چگونگی تأثیرپذیری غزل امروز از جریانهای شعر معاصر

دکتر کاووس حسن‌لی
دانشگاه شیراز

ضرورت آشکار نواندیشی و نوگرایی در ادبیات معاصر و شیفتگی بسیاری از اهل ادب امروز به نوجویی و نوآوری در شعر فارسی گاهی سوءتفاهمی گزنده را نیز در پی داشته و داوریهای ناشایستی را در پیوند با ادبیات گذشته ایران باعث شده است؛ تا آن حد که برخی از خام‌اندیشان ادبیات گذشتهٔ ایران را بی‌ارزش و ناکارآمد انگاشته‌اند و در برابر آنان در آن سوی میدان بسیاری از سنت‌گرایان سنگ شده همچنان در نشئگی غرورانگیز ادبیات گذشته مانده‌اند و از درک بسیاری از ضرورتهای نوگرایی عاجزند.

پس از دورهٔ بیداری در شعر و نثر فارسی، دگرگونیهای بنیادی ایجاد شد. اما آن‌همه درگیری پرخاش و ستیزی که از سوی سنت‌گرایان علیه نیما صورت پذیرفت هرگز علیه کسانی چون جمال‌زاده و هدایت صورت نگرفت. این خود نشان می‌دهد که شعر گذشتهٔ ما تا چه اندازه در جامعهٔ ادبی معاصر نفوذ داشته و تاثر نهاده است.

هنگامی‌که نیما با پی‌گیری مداوم خود، طرحی تازه در شعر فارسی درافکند و پیشنهادهای جدیدی را برای شعر ایران مطرح کرد، برخی از ادیبان و شاعران سنت‌گرای ایرانی به خشم آمدند و در انجمنهای کهنه‌گرای خود برای خاموش کردن صدای او محفلها گرفتند و توطئه‌ها چیدند.

اما از آنجا که حق با نیما بود صدای او آرام آرام گسترش یافت و روزبه‌روز بر پذیرندگان نظرات او افزوده شد.

فریاد بلند نیما آن‌قدر موثر بود که پرده‌های گوش برخی از همان شاعران سنت‌گرا را لرزاند و اندکی از جزمیتهای آنها را درهم شکست. اگر شاعرانی چون وحید دستگردی، حبیب یغمایی، رعدی آذرخشی، لطفعلی صورتگر، جلال‌الدین همایی و ... هیچ تغییری را در روشهای سنتی برنتافتند، شاعرانی دیگر همچون پرویز ناتل خانلری، محمدحسین شهریار، مهرداد اوستا، مشفق کاشانی، حسین منزوی، سیمین بهبهانی و ... با تأثیرپذیری از جریانهای نوگرای شعر معاصر، هرکس به اندازه‌ای در قالبهای سنتی شعر فارسی، نوآوری کردند و فضاهای تازه‌ای تجربه شد. اشتیاق به نوگرایی و نوآوری همچنان تا به امروز ادامه یافته و شیوه‌های گوناگونی تجربه شده است.

از میان قالبهای گذشتهٔ شعر فارسی، غزل، در دورهٔ معاصر بیش از دیگر قالبها، پذیرش یافته و بسیاری از مضمونهای اجتماعی و انقلابی در این قالب ریخته شده است.

برخی از صاحب‌نظران معاصر هیچ‌کدام از قالبهای شعری گذشته، و از آن جمله غزل، را شایستهٔ شعر امروز نمی‌دانند. براهنی می‌گوید:

«غزل ساختمانی ایستا دارد. به‌دلیل اینکه از عمر روابط متحول خاصی که منجر به پیرایش غزل شده قرنها می‌گذرد. به همین دلیل پس از گذشت پنجاه سال از عمر شعر نیمایی، بازگشت به شکل غزل و یا شناختن آن به‌صورت یکی از اشکال زنده، فکری است ارتجاعی. می‌گویید نه، یک غزل نشان بدهید که جامعه را تصویر کند! خواهید گفت: غزل با درون انسان سروکار دارد. من می‌گویم درون ما آن‌چنان عوض شده که غزل عوض نشده، نمی‌تواند از عهدهٔ آرایهٔ آن براید. صرف‌نظر از اینکه ردیف و قافیه و تساوی طولی مصرعهای غزل با دوران معاصر ما و درون پویای هستی اجتماعی و تاریخی عصر حاضر تطبیق نمی‌کند، در آن با در نظر گرفت خشونت و ستم حاکم بر روابط تولیدی جامعهٔ ما صفایی هست که فقط می‌توان به آن پناه برد و چون آن صفا از آنِ زیربنای ما نیست و مربوط به بقایای روبنای فرهنگی سابق است، سرایندهٔ غزل با پناه بردن به غزل همان کاری را می‌کند که حمیدی و امثال او با قصیده می‌کنند؛ یعنی او از طریق

خطای باصرهٔ درونش خیانت می‌کند، یعنی پناه بردن به یکی از جلوه‌های روبنای فرهنگی که زیربنایش با زیربنای معاصر فرق می‌کند.[۱]

یکی از کسانی‌که در برابر این موضع‌گیری ایستاده سیمین بهبهانی است او که از نامدارترین غزل‌سرایان نوگرای معاصر است در پیوند با کارکرد غزل امروز می‌گوید:

«اعتقاد من این است که غزل نوعی از شعر است که هرگز نخواهد مرد. البته باید بگویم که در این دوران دیگر سرودن غزل به سبک و شیوهٔ گذشتگان بیهوده و بی‌حاصل است. بر روی هم غزل شاید بیشتر از انواع شعر کلاسیک بتواند با روزگار ما سازگار باشد».[۲]

«می‌توانم بگویم که الان دورهٔ تجدید حیات غزل است. غزلی که شاعران نوآور عرضه می‌کنند، مفاهیم گسترده‌تر از حدود معاشقه مغازله دارد. در غزلهای بسیاری از گذشتگان تمام اشارات به اوضاع زمان و شکایاتی از وضع محیط در مه غلیظی از معاشقات و مغازلات پنهان شده است. چنین است که به‌نظر می‌رسد غزل گذشتگان وظیفه‌ای غیر از پرداختن به مسایل عرفانی و عشقی نداشته است».[۳]

ورود پدیده‌های تازهٔ مربوط به زندگی معاصر در قالبهای سنتی شعر فارسی از دورهٔ قاجار آغاز شد. اما تفاوتی که سروده‌های کسانی چون سیمین بهبهانی با اشعار دورهٔ قاجار و مشروطه دارد، این است که این اصطلاحات و واژه‌های جهان معاصر در شعر دورهٔ مشروطه آن‌قدر غیرهنری به‌کار رفته بود که شعر را بیشتر به یک شوخی و طنز بازاری تبدیل می‌کرد. در حالی‌که در بیشتر شعرهای کسانی چون سیمین بهبهانی این واژه‌ها محکم و هماهنگ با دیگر اجزا و عناصر شعر، به‌گونه‌ای منطقی و اغلب تلخ و گزنده، به‌کار رفته‌اند؛ برای نمونه هنگامی‌که ناصرالدین شاه قاجار برای نخستین بار تلگراف‌خانه را در ایران تاسیس می‌کند، سروش اصفهانی (متوفی ۱۲۸۵ق) با همان زبان صور خیال و بیان کهنه در وصف تلگراف، که پدیده‌ای نو بوده است، می‌گوید:

منت ایزد را که آسان کرد بر عشاق کار — زین همایون کارگه کاندر جهان شد آشکار
عاشقان بی‌پیک و نامه در سؤال و در جواب — با نگارین در میان فرسنگ اگر سی‌صد هزار
کارگاه وصل خواهد کرد از این پس نام او — جاودان از من بدو این نام بادا یادگار

در یکی لحظـــه بـرد پیغـــام و پاســـخ آورد | عاشـق آرد قیـــروان معشوق اگر در قندهار
بامـــدادان آمـــدم گریـــان بر این کارگـــاه | تا که اگاهـــی مـــرا آرد ز یـــار و از دیـــار
من بدو پیغـــام دادم زو به من آمد جـــواب | لحظه‌ای از هفـت منـــزل بی‌غنـــای انتظـار
راست گفتی پیش اویم باهم اندر گفتگوی | چاکـــر این کارگاهـــم شاکـــر پـروردگـــار
او ز حال من خبر شد من خبـــر از حـــال او | نافرستـــاده رســـول و نـــادوانیـــده سـوار
چون ز شهـــریار من آمد بدین زودی خبـــر | شادمان گشتم دعـــا کردم به جان شهـــریار[٤]

همان‌گونه که دیده می‌شود، جز موضوع تلگراف‌خانه هیچ عنصر تازه‌ای در این شعر وجود ندارد. این شیوهٔ بیان در دوره‌های بعد، به‌ویژه دورهٔ رضاخان، نیز رواج داشت. گروهی از شاعران دورهٔ رضاخان به شاعران صنایع جدیده لقب یافته بودند و پدیده‌های تازه‌ای چون هواپیما، اتومبیل، دوچرخه، کارخانه، قطار، راه‌آهن را با همان زبان کهنه وصف می‌کردند. همچنان که بهار در یکی از اشعارش، مسافرت خود را با ماشین (رخش آهنین پی) چنین به نظم کشیده است:

من و یاران به رخش آهنین پی | نشستیم و برون جستیم از ری
میان شهر تهـران و قم آن شب | نخوابیدیم و می‌راندیم مرکب
اتل سنگین و بار ما زحد بیش | به تنها میزبان از عدد بیش (؟)
میان راه پنچـر گشت رهـــوار | فرو ماندیم یک ساعت زرفتار[٥]

برخی از شاعران اندکی معاصرند، برخی تقریباً معاصرند و برخی بسیار معاصرند. آنان‌که در همهٔ حوزه‌ها و عرصه‌ها آشنایی‌زدایی و نوآوری می‌کنند از دیگران معاصرترند.

آن دسته از شاعران معاصر که خواسته‌اند در قالبهای سنتی نوآوری کنند، هرگز همانند هم نیستند. برخی از آنان تنها در حد بیان مضامین و مفاهیم جدید نوگرایی کرده‌اند و در حوزه‌های دیگر کاملاً سنتی مانده‌اند. برخی از آنان به تصویرسازیهای تازه روی آورده‌اند و در حد آفرینش صورتهای تازهٔ خیال از شعر گذشته فاصله گرفته‌اند. برخی دیگر با فاصله گرفتن از مفهوم‌های کلی و روی آوردن به عینیتهای جهان پیرامون خود کوشیده‌اند تا سروده‌هایشان چونان آیینه‌ای روشن، تصویرهای زندگی امروز را بازتاب دهد. بیشتر این سروده‌ها بدون رخداد حادثه‌ای در زبان پدید آمده‌اند. اما برخی دیگر از سروده‌های معاصر، تنها همانندی که با شعر گذشته دارند در

وزن عروضی آنهاست و به‌جز عنصر وزن هیچ همسانی با شعر سنتی ندارند. در این مجال اندک فرصت پرداختن به همهٔ این گونه‌ها و امکان بررسی جریانهای موجود در قالبهای سنتی شعر معاصر وجود ندارد. اما برای آشنایی اندک با این‌گونه از نوآوریها برخی از آنها را باز می‌نماییم.

شعر دورهٔ مشروطه تنها در به‌کارگیری زبان مردمی و بیان مفاهیم تازه‌ای همچون آزادی، قانون، مجلس و ... با شعر گذشتهٔ خود تفاوت کرد. اما از آنجا که گلوی فریاد مردم تپنده و انگیزنده شده بود، از دیدگاه ادبی ضعیف و از دیدگاه اجتماعی پویا و پربار بود. این شعر با وجود اینکه شورانگیز بود اما نمی‌توانست سمت و سویی فرازمانی و فرامکانی بیابد.[۶] شعر این دوره تنها وسیله‌ای برای بیان مضامین جدید اجتماعی شده بود. در هیچ دوره‌ای از دوره‌های شعر فارسی به‌شدت دورهٔ مشروطه زبان به ابزار و وسیلهٔ صرف تبدیل نشده بود. در این دوره مفاهیم انتزاعی و ذهنی پیشین و مضامینی چون مدح پادشاهان، وصف فصلها و ... جای خود را به مضامینی عینی و اجتماعی داد.

رابطهٔ جامعه و ادبیات رابطه‌ای دوسویه است. همان‌گونه که تحولات اجتماعی بر ادبیات تاثیر می‌گذارد، ادبیات نیز در روند تحولات اجتماعی می‌تواند نقشی به‌سزا داشته باشد. تاثیر این رابطهٔ دوسویه در دورهٔ مشروطه به‌خوبی هویداست. جریانات انقلاب مشروطه، زبان ادبی به‌ویژه شعر را از سلطهٔ دربار و تکلفات ادبی ناشی از آن رهانید و با خروج شعر و نثر از انحصار خواص موجب رواج آنها در میان عامهٔ مردم شد. این رهایی نیز به‌نوبهٔ خود بر روند انقلاب مشروطه و پیروزی آن اثر گذاشت. ادبیات برای نخستین بار آیینهٔ انعکاس دردها و رنجهای مردم به زبان آنان شد و این امر از سوی دیگر، موجب نشر حقایق در میان مردم، بالارفتن آگاهی سیاسی و درنتیجه، ترغیب آنان به انقلاب شد.

بعد از آنکه شور و التهاب جریانات دورهٔ مشروطه فرو نشست و شعر نیمایی در جامعهٔ ادبی ایران راه باز کرد، در شیوهٔ بیان و زبان بخشی از شعر سنتی نیز تغییراتی پدید آمد.

خانلری، که از خویشان نزدیک نیما بود، در دورهٔ دوم زندگی خود روابط مناسبی با نیما و اندیشه‌های او نداشت، اما تا حدودی به نوعی تازگی و نوجویی و تحول ادبی اعتقاد داشت. او

اوزان و بحور فارسی را آن‌قدر متعدد و فراوان می‌دانست که لازم نمی‌دید شاعر برای گفتن هر نوع شعر اوزان را بشکند و یا شعر آزاد بگوید.[۷]

از شاعران دیگری که در این دوره به برخی از نوگراییها روی خوش نشان داد توللی است. فریدون توللی، که در آغاز شاعری از شیفتگان نیماست، آثار نیما را، که پس از افسانهٔ سروده شده، نمی‌پسندد و آن را کلاف سردرپیچ و نوعی انحراف در شعر فارسی گمان می‌کند. توللی نوگرایی را درحد ساخت صور تازهٔ خیال و زبان سادهٔ امروزی و با احساسات فردی و شخصی می‌پذیرد. او در مقدمهٔ نخستین مجموعه شعر خود (رها) شیوهٔ بیانی سنت‌گرایان دورهٔ خود را محکوم می‌کند و با بیانی طنزآمیز می‌نویسد:

«برای کهن‌سرایان مقلد امروز یک بسته شمع، چند بوته گل، چند شاخه عود، چند مثقال زعفران، چند سیر بادام، یک قرابه شراب، یک ظرف نقل، یک دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصل سرو و سه چهار بلبل و پروانه کافی است تا آنها را با کلماتی از قبیل کنعان و مصر و خسرو و شیرین و یوسف و زلیخا درهم ریخته پس از پر کردن فواصل وسیع الفاظ با ساروجهای ادبی «همی» و «همیدون» و «مرمرا» و استخدام عناصر اربعه و اصطلاحات شطرنج و احیاناً آوردن چند لغت مصدوم و عجیب‌الخلقه از قبیل «نوز» و «نک» و «هگرز» و «افرشته» که به عقیدهٔ ایشان باعث استحکام کلام خواهد گردید، چند منظومهٔ ساخته و پرداخته تحویل شما دهند و شگفت اینکه با افروختن صد «شمع» در یک چکامه نیز که گاه منظرهٔ شب هنگام زیارتگاهی مرادبخش بدان می‌بخشد نخواهند توانست تابش دلپذیر یک «شمع حافظ» را در اشعار تقلیدی خویش منعکس نمایند».[۸]

خانلری، توللی، ابتهاج، مشفق کاشانی و شاعران دیگری که در این دوره در قالبهای سنتی شعر فارسی به نوآوری روی آورده بودند، بیش از همین مقدار پیش نیامدند. شکل ذهنی غزلهای اینان همانند غزلهای سنتی بود و پیوند طولی ابیات این غزلها همچنان ضعیف مانده بود. مضمون اشعار این شاعران اغلب در سوزوگدازها و آه و ناله‌های عاشقانه و رمانتیک باقی مانده بود و در برخی از این سروده‌ها هنوز صورتهای کهنهٔ برخی از واژگان به چشم می‌خورد. «گهی» به‌جای «گاهی»، «نگه» به‌جای «نگاه»، «اوفتادم» به‌جای «افتادم»، «استاده‌ای» به‌جای «ایستاده‌ای» و ... تفاوت

این سروده‌ها با سروده‌های کاملاً سنتی در شیوهٔ سادهٔ بیانی نزدیک شدن به زبان مردم، صور تازهٔ خیال و فرونهادن برخی از سنتهای کهنهٔ ادبی بود. و شاعرانی همچون مهدی حمیدی، معینی کرمانشاهی و شهریار اشعاری سرودند که کاملاً شخصی، فردگرا و جزیی‌نگر بود و این ویژگیها از همان ویژگیهایی بود که در شعر نیما و پیروان او برجسته شده بود.

محمدحسین شهریار از شاعران صمیمی و ارجمند معاصر نیز در این دوره نامی بلند برآورده بود. اما با همهٔ ارادتی که به نیما پیدا کرد، کوششهای او برای نو شدن شعرش چندان به کامیابی نرسید و در همان سطح شعر باقی ماند. ذهنیت شهریار یک ذهنیت سنتی بود و بیشترین نمود نوگراییهای او به استفاده از واژگان و تعبیرات عامیانه محدود ماند و سروده‌های او از نظر یکدستی و سلامت زبانی، حتی به اشعار کسانی چون رهی معیری هم نمی‌رسد. اما یادآوری این نکته نیز ضروری به‌نظر می‌رسد که نیما در پیوند با شهریار و شعر هذیان دل او گفته است: «شهریار تنها شاعری است که من در ایران دیدم، دیگران کم و بیش دست به وزن و قافیه دارند، از نظر آهنگ به دنبال شعر رفته‌اند و از نظر جور و سفت کردن بعضی حرفها، که قافیهٔ شعر از آن جمله است؛ اما برای شهریار همه چیزی علی‌حده است ...».[۹]

شعر «دو مرغ بهشتی» شهریار، که در سال ۱۳۲۳ش سروده شده، اشاره به پیوند نیما و شهریار دارد و این به‌جز غزل شاعر «افسانه» است که شهریار در وصف نیما سروده است. نگاهی گذرا به چند بیت اول این غزل نشان می‌دهد که شهریار صادقانه و صمیمانه نیما را دوست دارد ولی بافت و زبان شعرش همچنان سنتی مانده است:

نیمـــا غـــم دل گـو که غریبـــانه بگرییم — سر پیش هم آریم و دو دیـــوانه بگرییـــم
من از دل این غـــار و تو از قلهٔ آن قـاف — از دل به افتیـــم و به جـــانانـــه بگـرییـــم
دودی‌ست در این خانه که کوریم زدیدن — چشمی به کف آریم و به این خانه بگرییم
آخـــر نه چراغیـــم که خندیـــم به ایوان — شمعیـــم که در گوشـهٔ کاشانـــه بگرییـــم
این شانه پریشـــان کن کاشانهٔ دلهـــاست — یک شب به پریشانی از این شـــانه بگرییم
من نیـــز چو تو شاعـــر افسانهٔ خویشـم — بازا به هم ای شـــاعـــر افســـانه بگرییـــم
پیمـان خط جـام یکی جرعـــه به ما داد — کز دور حریفـــان دو سه پیمـــــانه بگرییـم

برگشتن از آیین خـــرابات نه مردی‌ست / می مـــرده بیا در صف میخـــانه بگـــرییم
ازجوش‌وخروش خم‌وخمخانه خبرنیست / با جوش و خروش خم و خمخانه بگرییم
با وحشـــت دیـوان بخنـــدیم و نهـــانی / در فاجعـــهٔ حکمت فـــرزانه بـگرییـــم ...[۱۰]

منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی از دیگر شاعرانی هستند که در ادامهٔ نوگراییهای شاعران معاصر در قالبهای سنتی گاهی بیشتر از پیشینیان خود به نوآوری روی آوردند. «منوچهر نیستانی از مبتکرترین غزل‌پردازان نئوکلاسیک زمان خود است. در غزلهای او، تلاش فراگیر در مسیر رسیدن به فرم تازه‌ای در غزل و گسترش امکانات و ظرفیتهای صوری و محتوایی این قالب، چشم‌گیر است ... از ویژگیهای بارز زبان نیستانی در دو مجموعه شعرش (*دیروز، خط فاصله* و *دو با مانع*) علاوه بر سکته‌های تعمدی، نوعی شکل نحوی متفاوت است که در قالب عبارات و جملات معترضه (غالباً) بی‌فعل با کارکردهای تاکیدی، تفسیری و ... حضوری فراگیر دارد».[۱۱]

اینک به غزلی از نیستانی برای نمونه توجه کنید:

شـــب می‌رسد ز راه، ز راه همیشـــگی / شب با همـان ردای سیاه هـــمیشگـی
تردیـــد در برابر، بد، خـــوب، نیستـــی / چشمت چراغ سبز و سه راه همیشگی
عاشـــق شدن گنـــاه بزرگیست گفته‌اند / ماییم و ثقـــل بار گنـــاه هـــمیشگـی
با بی‌ستـــاره‌های جهـــان گـریه کرده‌ام / یک آسمان ستـــاره، گواه هـــمیشگـی
خرگوشکـــم به شعبـــده می‌آورم برون / خرگـــوش دیگری ز کلاه هـــمیشگـی
موی تو خرمنـــی‌ست طلایی به‌دست باد / در چشم من، جهان، پَر کاه هـــمیشگـی
آرامـــش شبـــانه مگر می‌توان خـــرید / با سکـــهٔ قدیمـــی مـــاه هـــمیشگـی
یک بـــاغ بی‌ترنـــم مرغـــان در قفـــس / ســـوغات روز، روز تبـــاه هـــمیشگـی
حیف ازغزل که تنگ بلور است شرشود / با اشک گـــرم و سردی آه هـــمیشگـی[۱۲]

(*دوبا مانع*)

حسین منزوی از دیگر شاعرانی است که بسیاری اوقات از کهنه‌سرایی پرهیز کرده است. هنگامی‌که کتاب *با سیاوش از آتش* منزوی را، که برگزیدهٔ غزلهای اوست برگ می‌زنیم، نمونه‌های متفاوتی از غزل می‌بینیم. نخستین غزل او با مطلع زیر آغاز می‌شود:

دریای شورانگیز چشمـانت چه زیباست　　آنجا که باید دل به دریا زد همین‌جاست

(ص ۲۱)

این غزل زبانی ساده و صمیمی دارد و بیت‌الغزل آن هم در همین مطلع رخ نموده است. در این شعر واژه‌های کهنه و شکسته و صورتهای تکراری و قدیمی خیال وجود ندارد. اما حادثه‌ای تازه و شگفت نیز در غزل روی نداده است. همین ویژگی در غزل چهارم با مطلع زیر نیز دیده می‌شود.

لبت صریح‌ترین آیهٔ شکوفاییست　　و چشمهایت شعر سیاه گوياییست

(همان، ص ۲۳)

در این غزل بیت زیر برجسته می‌نماید:

تو از معابد مشرق زمین عظیم‌ترین　　کنون شکوه توه و بهت من تماشاییست

اما همچنان‌که دیده می‌شود واژهٔ «کنون»، به‌جای «اکنون» نشانه‌ای از کهنگی‌های به‌جای مانده در زبان منزوی است. از این نشانه‌ها نمونه‌های بسیار می‌توان نشان داد: ترکیب «خیام ظلمتیان» در بیت زیر یکی از آنهاست:

خیام ظلمتیان را فضـــای نور کنی　　به ذهن ظلمت اگر لحظه‌ای خطور کنی

(همان، ص ۲۸)

توصیفات عاشقانه و رمانتیک بر همهٔ سروده‌های منزوی سایه انداخته است و عناصر زندگی امروز کمتر در آن دیده می‌شود. اما عشقی که در این غزلها توصیف می‌شود، عشق آسمانی، ذهنی، اسطوره‌ای و عرفانی گذشته نیست. عشقی همین زمانی و همین جایی است که اغلب با زبانی ساده و صمیمی بیان می‌شود، نمونه‌ای را ببینید:

زن جـــوان غزلی با ردیـــف آمـــد بـــود　　که بر صحیفـــهٔ تقدیـــر من مسـود بـود

زنـــی که مثـل غزلهـــای عاشقـــانهٔ مـــن　　به حسن مطلع و حسن طلب زبانزد بود

مرا ز قیـد زمـان و مـکان رهـا می‌کرد / اگرچه خود به زمـان و مکان مقیـد بود
زنـی که آمـدنـش مثل «آ» یِ آمدنـش / رهـایی نفس از حبسهـای ممتـد بود
زن جـوان نه همین فرصـت جـوانی من / که از جوانی من رخصـت مجـدد بود
میـان جامـهٔ عریانـی از تکلـف خـود / خلوص متـزع و خلسـهٔ مجـرد بود
دو چشم داشت– دو «سبـز آبی» بلاتکلیف / که بر دو راهـی «دریا چمن» مـردد بود
به خنده گفت ولی هیچ خوب مطلق نیست / زنی که آمدنش خوب و رفتنـش بد بود
(ص ۱٤۰)

سیمین بهبهانی از نخستین مجموعه شعر خود (سه‌تار شکسته– ۱۳۳۰ش) که به‌شیوهٔ سنت‌گرایان سروده شده تا به امروز همواره در حال دگرگونی، نوگرایی و تکامل بوده است.

شعرهای دورهٔ اول سیمین بهبهانی پر از ترکیبهای کهنه است؛ ترکیبهایی چون شرار حرص، جام تن، آتش شوق، بادهٔ لذت، غنچهٔ عشق، شعلهٔ خشم و کین، معبد عشق، امواج خیال، شرنگ غم، همای عشق، تیرنگاه، جام زهر، خنجر ملامت، دوزخ هجر، خامهٔ تقدیر و ... .

بهبهانی در مجموعه‌های نخستین اشعارش، همچون *مرمر* و *جای پا* در دایرهٔ تنگ صورتهای خیالی کهنه گرفتار است و هنوز نتوانسته آنچنان‌که باید خود را از آنها رها کند. اما پس از مجموعهٔ *رستاخیز* کم‌کم از آن دایرهٔ بسته بیرون رفته و در مجموعه‌هایی که از دههٔ ٦۰ به بعد منتشر کرده است، یعنی *خطی ز سرعت و از آتش* (۱۳٦۰)، *دشت ارژن* (۱۳٦۲)، *یک دریچهٔ آزادی* (۱۳۷٤) *جای پا تا آزادی* (۱۳۷۷) و *یکی مثل این که* ... (۱۳۷۹) بسیاری از نوگراییها را تجربه کرده است.

با پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ش رویکرد به قالبهای سنتی بیشتر شد. یکی از شعارهای بنیادین انقلاب اسلامی، بازگشت به دامن دین و سنتهای دینی بود. بازگشت به سنتهای دینی توجه به سنتهای ادبی را هم در پی داشت. شاعران مفهوم‌گرای انقلاب اسلامی، به‌ویژه در شرایط اجتماعی سالهای انقلاب و جنگ، به مخاطبانی روی آوردند که خواستار شعری موزون، ساده و زودیاب بودند. درنتیجه روی‌آوری به قالبهای سنتی شعر فارسی در این دوره افزایش یافت.

حماسی شدن زبان غزل و اشاره‌های آشکار اجتماعی در برخی از این سروده‌ها آنها را با شعر غنایی و ذهنی گذشته متفاوت کرد. در سروده‌هایی که در پیوند با انقلاب اسلامی و جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق سروده شده مضامینی چون شهید و شهادت، جهاد و مبارزه، وطن، مدح و منقبت ائمه، پرداختن به قیام سرخ عاشورا، توجه به نهضتهای آزادی‌بخش و مبارزات ملتهای مسلمان (فلسطین، افغانستان، بوسنی و ...، ستایش دلاوریها و جان‌نثاریهای رزمندگان، بیزاری از تجمل‌گرایی و عافیت‌طلبی و زندگی شهری و ... بیشتر خودنمایی می‌کند.

شرایط ویژهٔ انقلاب و جنگ، بسیاری از واژه‌ها و تعبیرات تازه را وارد شعر کرد. واژه‌هایی که از جنس آتش و خون و شهادت بودند و در شعر همهٔ شاعران انقلاب اسلامی به فراوانی به‌کار رفتند. براساس آماری که امین‌پور از کتاب *قیام نور* نصرالله مردانی ارائه داده است ۲۰۱ بار واژهٔ خون تکرار شده است. پس از واژهٔ خون واژهٔ شب با ۷۹ بار تکرار در ردیف دوم قرار دارد.[۱۳]

آثار شاعرانی مانند سیمین بهبهانی نیز از این تاثیرپذیری برکنار نماندند؛ برای نمونه در مجموعهٔ «خطی ز سرعت و از آتش» ۳٦۲ بار واژهٔ خون و ۲٤ بار واژهٔ آتش، یا در مجموعهٔ «دشت ارژن» ۳۳ بار واژهٔ خون و ۲۰ بار واژهٔ آتش به‌کار رفته است.[۱٤]

برخی اوقات نیز این مفاهیم با تعبیراتی تازه، زبانی ساده و بیانی عاطفی سروده شده‌اند؛ چنان‌که در غزل مسافر از محمدکاظم کاظمی در وصف شهید دیده می‌شود:

و آتش چنان سوخت بال و پرت را — که حتی ندیدیم خاکسترت را
به دنبال دفترچهٔ خاطراتت — دلم گشت هر گوشهٔ سنگرت را
و پیدا نکردم در آن کنج غربت — به‌جز آخرین صفحهٔ دفترت را
همان دستمالی که پیچیده بودی — در آن مهر و تسبیح و انگشترت را
همان دستمالی که یک روز بستی — به آن زخم بازوی هم‌سنگرت را
همان دستمالی که پولک نشان شد — و پوشید اسرار چشم ترت را
سحرگاه رفتن زدی با لطافت — به پیشانی‌ام بوسهٔ آخرت را
و با غربتی کهنه تنها نهادی — مرا آخرین پارهٔ پیکرت را

و تا حـــال می‌ســـوزم از یـاد روزی | که تشییـــع کردم تـن بی‌ســـرت را
کجـــا می‌روی ای مســـافر درنگـــی | ببـــر با خـــودت پـــارهٔ دیگرت را
(ص ۱۰۰)

روزبه برجسته‌ترین ویژگیهای سبکی شعر شاعران انقلاب- به‌ویژه در دو دههٔ نخست- را به‌شرح زیر برشمرده است:

«غلبهٔ بیان شعاری، روایی، گزارش‌گونه، کمبود تاملات عمیق شاعرانه، روح امید، حماسه و معنویت در آثار، مردم‌باوری وفور واژگان، تعابیر، اشارات و اساطیر ملی، دینی و عرفانی، بافت و بیان نو معتدل، پرهیز از زبان ادبی و اشرافی شعر کهن و گرایش به زبانی مردم‌گرا، گسترش روح معترض یاس‌آمیز در شعرها (از دوران پس از جنگ)».[۱۵]

در فضای پس از جنگ، شعر فارسی دو گرایش عمده یافت:

۱. شعر آرمان‌گرا که در تلفیق فرم و محتوا می‌کوشید.

۲. شعر آرمان‌گریز که بیشتر به فرم و ساختار می‌اندیشید.

شاخهٔ آرمان‌گرا در وجه غالب، شامل شاعران انقلاب بود که اکنون با مسائل تازه‌ای مواجه شده بودند: گرایش جامعه به مدرنیسم و مصرف‌گرایی، کم‌رنگ شدن ارزشها و اصالتهای دوران پیشین، مفاسد اجتماعی و اقتصادی نظیر ارتشا، اختلاس، اشرافی‌گری، خاندان‌سالاری، بی‌بندوباری، افت اخلاقی، جنگ بین فقر و غنا، تخاصمات سیاسی و ... این چالشها غالب شاعران این طیف را به واکنشهای متفاوتی کشاند. عده‌ای همچنان به دفاع از هنجارها پرداختند. برخی در عین نگرش تلخ اجتماعی به بینشی انسان‌گرایانه و شبه فلسفی روی آوردند. عده‌ای نیز از سر نومیدی به تغزل و تغنی عاشقانه مشغول شدند و پاره‌ای از شاعران منفرد و منفعل نیز که خلع انگیزه شده بودند عرصه را ترک کردند ...».[۱٦]

در دههٔ هفتاد، شاعران جوان با تاثیرپذیری از جریانهای تازه در شعر آزاد، غزلهایی سرودند که بیشتر به فرم و ساختار می‌اندیشید و از امکانات مطرح‌شده در شعر پیشرو ایران بهره می‌جستند.

حال، چنانچه بخواهیم به‌طور کلی برخی از گونه‌های نوآوری در انواع قالبهای سنتی شعر معاصر را به کوتاهی بشماریم موارد زیر گفتنی است:

– فراموش کردن برخی از سنتهای مرسوم ادبی گذشته از قبیل تضمین، استقبال، ترصیع، رد الصدر علی‌العجز و ...؛

– رها شدن از تنگنای صورتهای کهنهٔ خیال، که به‌گونه‌ای تکراری آزاردهنده شده بود و ترکیبهایی چون موی میان، قد سرو، کمان ابرو و ... از نمونه‌های آشکار آن است؛

– بیرون آمدن از دایرهٔ بستهٔ جهان‌نگری سنتی و رها شدن در اندیشه‌های آزاد؛

– شریک کردن خواننده در کشف شاعرانه و خوانش شعر؛

– بهره‌گیری از واژه‌های تازه (بومی محاوره‌ای اصطلاحی خارجی و ...)؛

– ساخت ترکیبهای نو؛

– پرداختن به موضوعات روز و پدیده‌های تازهٔ جهان معاصر؛

– فاصله گرفتن از ذهنیتهای قدیمی و نزدیک شدن به عینیت جهان پیرامون؛

– به‌کارگیری وزنهای تازه؛

– روی آوردن به تصویرها و نمادهای جدید؛

– تاثیرپذیری از برخی رفتارهای تازه و تصرفات زبانی در شعر آزاد؛

– شکستن شیوه‌های نوشتاری در برخی از سروده‌ها؛ تصرف در برخی از قالبهای ثابت سنتی و آمیختن آنها با هم؛

– اجازه دادن به کارکرد جریان سیال ذهن؛

– هنجارگریزی، نحوشکنی و حذفهای مکرر در شعر؛

– بهره‌گیری از امکانات بیانی هنرهای دیگر به‌ویژه سینما و تئاتر و ...؛

اکنون برای روشن‌تر شدن گفته‌های پیشین، نمونه‌هایی از گونه‌های مختلف نوگرایی را در قالبهای سنتی باز می‌بینیم:

در سرودهٔ زیر از اخوان ثالث، تنها تصویر تازه از طلوع آفتاب است که به شعر تازگی داده است، اما ترکیباتی چون آینهٔ آه، زرین دود و واژه‌هایی چون آفاق، پرید، فلاخن و ردا نشانه‌های روشنی از کهنگیهای برجای مانده در زبان اخوان است:

یک بار دگر ز خوشهٔ سیگار — در آینه آه و دود خرمن کرد
مشرق چُپُق طلایی خود را — برداشت، به لب گذاشت، روشن کرد
زرین دودی گرفت عالم را — آفاق ردای روز بر تن کرد
پرّید از آشیان پرستو جلد — کی سنگِ پرنده در فلاخن کرد؟
البرز کلاه سرخ بر سر داشت — برداشت قبای زرد بر تن کرد ...

(ص ۱۲٤– ۱۲۳)

و در سرودهٔ زیر از محمدعلی بهمنی– از غزل‌سرایان نامدار امروز– علاوه بر تصویر تازه‌ای که از نشستن ملخهای شک به برگ یقین حاصل شده، مضمون زرد جویدن و سبزترینم و ابر کردن نیز بر تازگی آن افزوده است. ضمناً ترکیبها و واژه‌هایی چون زرین‌دود، ردا، فلاخن و ... که در شعر اخوان بوی کهنگی می‌دادند در اینجا نیستند:

نشسته‌اند ملخهای شک به برگ یقینم — ببین چه زرد مرا می‌جوند سبزترینم
ببین چگونه مرا ابر کرد خاطره‌هایی — که در یکایکشان می‌شد آفتاب بینم
شکستنی شده‌ام اعتراف می‌کنم اما — ز جنس شیشهٔ عمر توام مزن به زمینم ...

(ص ۱۳۵)

در این سروده تصویر مضمون و بیان تازه دیده می‌شود اما هنوز برخی از همانندیهای خود را با شعر گذشته حفظ کرده است و حضور عناصر زندگی امروز در آن دیده نمی‌شود.

در سرودهٔ زیر، به‌ویژه مضمون بیت سوم– که به نیما اشاره دارد– فضای شعر را امروزی‌تر کرده است:

ناودانها شرشر باران بی‌صبریست — آسمان بی‌حوصله حجم هوا ابریست
پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد — در تب دردی که مثل زندگی جبریست
و سرانگشتی به روی شیشه‌های مات — بار دیگر می‌نویسد: خانه‌ام ابریست

(قیصر امین‌پور)

اما در سرودهٔ زیر حضور عناصر زندگی امروز، فضای شعر را نوتر کرده است:

خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری — شوق پرواز مجازی بالهای استعاری
لحظه‌های کاغذی را روزوشب تکرارکردن — خاطرات بایگانی زندگیهای اداری
آفتاب زرد و غمگین پله‌های رو به پایین — سقفهای سرد و سنگین آسمانهای اجاری
صندلیهای خمیده، میزهای صف کشیده — خنده‌های لب‌پریده گریه‌های اختیاری
عاقبت پرونده‌ام را با غبار آرزوها — باد خواهد بست روزی باد خواهد برد باری
روی میز خالی من صفحهٔ باز حوادث — در ستون تسلیتها نامی از ما یادگاری

(همو، روزنامه اطلاعات، سوم اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۱)

پیوند عمودی غزل در شعر شاعران نوگرای دو دهۀ اخیر بیشتر از طریق بیان روایی و داستانی ایجاد شده است. برای نمونه چنانچه مجموعه غزل *مرد بی‌مورد* محمدسعید میرزایی را ورق بزنیم به کمتر غزلی برمی‌خوریم که روایت داستانی در آن نباشد. از میان همۀ این سروده‌ها تنها چند بیت از یک غزل را برای نمونه باز می‌نگریم:

قطار ریخت به شهر و رسید دریا رود — زنی پیاده شد و رفت مرد غمگین بود
نگاه کرد و لبخند زد سلام آقا — و بعد فاصل هی سنگفرشی را پیمود
و مرد با چمدانی پر از ستاره صدف — کنار پنجرهٔ زن رسید ابرآلود
سلام ماه برای شما صدفها هم — چه خوب بود که می‌آمدید با من زود
نه من نمی‌آیم چون که خوب می‌دانم — دوباره می‌کشدت وی خویش ماه حسود
ولی تو باید ... دریای مضطرب غرید — و بعد زن را با دستهای خویش ربود
سپیده یک زن و یک مرد خفته بر ساحل — زنی که مثل پری بود مرد عاشق بود

(ص ۹۴)

همچنین زبان ویژهٔ بهرامیان در غزل زیر مضمونی عاشقانه را، که عمری به درازای عمر آدمی دارد، با فاصله گرفتن از کلی‌گویی و ذهنیت‌گرایی به‌شیوهٔ روایی این‌گونه شیرین و تازه باز آفریده است:

آمد درست زیر شبستان گل نشست — در بین آن جماعت مغرور شب‌پرست

یک تکه آفتاب نه یک تکه از بهشت ... حالا درست پشت سر من نشسته است
این بیت مطلع غزلی عاشقانه است این سومین ردیف نمازی خیالی است
گلدستهٔ اذان و من و های های های الله اکبر و انا فی کل واد ... مست
سبحان من یمیت و یحیی و لا اله الا هو الذی اخذ العهد فی الست
(یک پرده باز پشت همین بیت می‌کشیم) او فکر می‌کنیم در این پرده مانده است
سارا سلام ... اشهد ان لا اله ... تو با چشمهای سرمه‌ای ... ان لا اله ... مست
دل می‌بری که ... حی علی ... های‌های‌های هرجا که هست پرتو روی حبیب هست
بالا بلند! عقد تو را با لبان من آن شب مگر فرشته‌ای از آسمان نبست
باران جل جل شب خرداد توی پارک مهرت همان شب ... اشهد ان ... در دلم نشست
آن شب کبو ... (کبو) ... کبوتری از بامتان پرید نم نم نما (نما) نماز تو در بغض من شکست
سبحان من یمیت و یحیی و لا اله الا هو الذی اخذ العهد فی الست
سبحان رب هرچه دلم را ز من برید سبحان رب هرچه دلم را ز من گسست
سبحان ربی ال ... من و سارا ... بحمده سبحان ربی ال ... من و سارا دلش شکست
سبحان ربی ال ... من و سارا به هم رسید ... سبحان تا به کی من و او دست روی دست؟
زخمم دوباره وا شد و ایاک نستعین تا اهدنا ال ... سرای تو راهی نمانده است
مغضوب این جماعت پرهای و هو شدم افتادم از بهشت بر این ارتفاع پست
یک پرده باز بین من و او کشیده‌اند سارا گمانم آن طرف پرده مانده است

(بهرامیان)[۱۷]

گونه‌های نوآوری

پیش‌تر از این گفته شد که در سروده‌هایی که امروز در قالبهای شعر گذشتهٔ فارسی پدید آمده‌اند از ساده‌ترین گونه‌های نوآوری، که به‌کارگیری واژه‌های تازه است تا پیچیده‌ترین آنها که شکستن نحو جمله‌هاست، دیده می‌شود و اکنون نمونه‌هایی از این‌گونه‌ها را باز می‌نگریم:

واژه‌ها

همان‌گونه که واژه‌های گوناگون در شعر آزاد امروز اجازهٔ ورود یافته‌اند، در بسیاری از قالبهای سنتی نوگرای امروز نیز همین حضور دیده می‌شود. در این‌گونه از سروده‌ها هیچ واژه‌ای خود به خود غیرشاعرانه نیست و هر واژه، اصطلاح یا ترکیب می‌تواند با تغییر جنسیت خود و ورود به شعر به جنس شاعرانه تبدیل شود. این واژه‌ها از گونه‌های بومی و محلی و محاوره‌ای گرفته تا واژگان ادبی اصطلاحی و خارجی را شامل می‌شوند.

نمونه‌ها:

رگه‌های زمانی گویی ازگردش‌خون خالیست دال از تپش افتاده در ساعت دیواری

(بهبهانی *رستاخیز*، ص ۷٤)

سارا چه شادمان بودی با بقچه‌های رنگینت شال و حریر ابریشم کالای چین و ماچینت ...

(همو، *گهورهٔ سبز افرا*، ص ٥٤٠)

سرد و تیره بینی دلش خرده شیشه دارد گلشن وین سرشت بر باطلش با که سازگاری کند

(همو، خطی ز سرعت و از آتش، ص ٦٢)

بیزارم از خموشی تقویم روی میز وز دنگ دنگ ساعت دیوار خسته‌ام

(بهمنی، *گزینه* شعر ص ۳۰)

شهر رهن آب و شهر پول پیش شهر قتل هوش در پای حشیش

(عزیزی، ص ۳۷)

خطر رمل توفان شن ماسه‌ها زمین مین کمین رد قناسه‌ها

گرا منطقه دوربین زاویه شهیدان گمنام دهلاویه

برافراز رایت که گاه تک است در این سینه صد مشت نارنجک است

(بیگی حبیب‌آبادی، *آن همیشه سبز*، کنگرهٔ سرداران تهران، ص ۱۵)

صد کلاغ و یک شاهین رعد رعد خون یاسین یک فرشته بفرستید ماه رفته روی زمین

(قزوه، *شقایقهای اروند*، ص ۳۲٥)

ای درختان بی‌ثمر چونتان باد و چندتان باد را تکه تکه کرد شاخه‌های بلندتان

نیش دارید مثل مار بدتر از سیم خاردار　　افت باغهای ماست زردی پوزخندیتان

(کاکایی، آوازه‌های واپسین، ص ٤٢)

و اینک یک غزل با واژه‌ها و اصطلاحات گوناگون در علوم پزشکی امروز:

من مرده‌ام نشان که زمان ایستاده است　　و قلب من که از ضربان ایستاده است

مانیتور کنار جسد را نگاه کن　　یک خط سبز از نوسان ایستاده است

چون لخته‌ای حقیرنشان غمی بزرگ　　در پیچ و تاب یک شریان ایستاده است

من‌روی‌تخت‌نیست‌من‌اینجاست‌زیرسقف　　چیزی شبیه روح و روان ایستاده است

شاید هنوز من بشود زندگی کنم　　روحم هنوز دل نگران ایستاده است

اورژانس کو؟ اتاق عمل کو؟ پزشک کو؟　　لعنت به بخت من که زمان ایستاده است

اصلاً نیامدند ببینند مرده‌ام　　شوک الکتریکیشان ایستاده است

فریاد می‌زنم و به جایی نمی‌رسد　　فریادهام توی دهان ایستاده است

اشک کسی به‌خاطر من درنیامده　　جز این سرم که چکه‌کنان ایستاده است

شاید برای زل زدنم گریه می‌کند　　چون چشم‌هام در هیجان ایستاده است

ای وای دیر شد بدنم سرد روی تخت　　تا سردخانه یک دو خزان ایستاده است

آقای روح رسمی شده دادگاهتان　　حالا نکیر و منکرتان ایستاده است

آقای روح! وقت خداحافظی رسید　　دست جسد به‌جای تکان ایستاده است

مرگم به رنگ دفتر شعرم غریب بود　　راوی قلم به دست رمان ایستاده است:

یک روز زاده شد و حدودی غزل سرود　　یادش همیشه در دلمان ایستاده است

یک اتفاق ساده و معمولی است این　　یک قلب خسته از ضربان ایستاده است

ترکیبها

یکی از شگردهای همیشگی شعر فارسی برای تشخص دادن به زبان ترکیب‌سازی بوده است. پس از انقلاب اسلامی، برخی از شاعران سنت‌گرا بیشتر تلاش خود را برای نوگرایی بر ترکیب‌سازی متمرکز کردند و با شتاب‌زدگی برخی از واژه‌ها یا اضافه‌کردن واژه‌های تازه به

همدیگر، ترکیبهای تازه‌ای را در زبان شعر پدید آوردند. نصرالله مردانی یکی از برجسته‌ترین شاعران ترکیب‌ساز است که در کتاب *خون‌نامهٔ خاک* او بسیاری از این ترکیبها را می‌توان بازیافت. برای نمونه بدون اینکه از میان سروده‌های او نمونه‌ای ویژه را برگزینم، ترکیبهای چند سطر اول نخستین سرودهٔ کتاب *خون‌نامهٔ خاک* را باز می‌نگریم.

نام نـــورانی تـــو در افـــق یـاد شکفـــت　　روح خورشیـــد در آیینهٔ میعـــاد شکفـت
آب و آتش به هم آمیخت در آغاز حیات　　غنچـــهٔ بستـهٔ دل در دم میـــلاد شکفـــت
سینه سرد زمین صاعقـهٔ عشـــق شکافت　　بر لب خشک زمان چشمـــهٔ فریاد شکفت
بادهٔ سبـــز دعا در خـــم جوشنـــدهٔ دل　　تا در اندیشـــهٔ ما شـــور تو افتـــاد شکفت
ریخت هر قطره‌ای خون تا ز گلوگاه فلق　　آفتـــابی شد و در ظلمـــت بیـــداد شکفت
بر لب کوه جنـون خندهٔ شیـــرین بهـــار　　نقش زخمی‌ست که از تیشهٔ فرهاد شکفت

(مردانی، ص ۱)

مثنویهای احمد عزیزی نیز پر از این گونه ترکیبهاست:

کوچـــزاد دیگرستـــانهـا منـــم　　ساکن آن سـوترستانهـــا منـــم

(عزیزی، ص ۸)

نقره‌پاش دشت خوابستـان منم　　آبشـــار آفتابستـــان منـــم ...

(همان، ص ۱٤۳)

برای ترکیبهای تازه در سروده‌های معاصر مثالهای فراوان وجود دارد که برای پرهیز از درازی سخن از ذکر آنها درمی‌گذریم. اما یادآوری این نکته بایسته می‌نماید که اشتیاق شاعران معاصر به ترکیبهای حس‌آمیزی شده و ترکیبهای پارادوکسی بسیار بیشتر از دوره‌های پیشین شده است. اگر بخواهیم تنها در سروده‌های احمد عزیزی این ترکیبها را نشان بدهیم، کتابی فراهم خواهد آمد. برخی از ترکیبهای عزیزی از گونه‌های ترکیبهای سبک هندی هستند.

تصرف زبانی

پیش از این در بخش زبان، دربارهٔ انواع تصرفات زبانی در شعر آزاد امروز سخن گفتیم. در اینجا تنها نمونه‌هایی از این تصرفات زبانی که در قالبهای سنتی شعر معاصر صورت پذیرفته، نشان داده می‌شود:

بنویس قنداق نوزاد بر ریسمان تاب می‌خورد با روز با هفته با ماه بر بام بی‌انتظاری
بنویس کز تن جدا بود آن ترد آن شاخهٔ عاج با دستبندش طلایی با ناخنانش نگاری
(بهبهانی، خطی ز سرعت و از آتش، ص ۱۳۰)

در من نشسته به نرمی تخدیر سبز بهاری تکرار آبی باران تسلیم زرد قناری
(همو، *مجموعهٔ اشعار*، ص ٥٦٩)

ای خالی شگفت صدف چون واژه‌گاه آه واسف تاوان زود باوری‌ام دیری شد که با تو شد سپری
(همان، ص ٥۳۲)

ای کبود شب وادی یله در خون بی‌تو خفته در آغل گرگان گله در خون بی‌تو
(علی معلم[۱۸])

تو از سخاوت سیال باغ می‌آیی تو از وسیع گلستان داغ می‌آیی
(سلمان هراتی[۱۹])

با این غروب از غم سبز چمن بگو اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو
(ابتهاج، *آینه در آینه*، ص ۲۱۳)

باغی که طراوت را از جاری خون دارد باغیست که گلبرگش پاییز نمی‌داند
(بهمنی، گاهی دلم ...، ص ٥۷)

خوشا هر باغ را بارانی از سبز خوشا هر دشت را دامانی از سبز
برای هر دریچه سهمی از نور لب هر پنجره بارانی از سبز
(امین‌پور، ص ۱۳٤)

بانوی بی چه اسم چرا؟ بایدم چه کرد؟ با اشتیاق بی چه کنم عشق بی چرا!

تقوی بی چه روی ورق زد مرا و رفت　　با یاد بی‌کدام جهـــت راه بی‌کجـــا
(میرزایی، ص ۹۸)

و این لوکیشن نحس آخرش فقط مرگ است　　بکش! (نمی‌نفسد) ها! نمی‌کشـد انگار
(محسن ابوالحسنی[۲۰])

تغییر و تنوع لحن

یکی از شگردهای نوآوری در شعر معاصر، تغییر لحن در متن شعر به تناسبهای گوناگون است. این شگرد در برخی از سروده‌هایی که امروز در قالبهای سنتی سروده شده‌اند نیز راه یافته است، به‌ویژه در غزلهای معاصر این تنوع و تغییر لحن بیشتر دیده می‌شود که می‌توان نمونه‌های فراوانی را برشمرد. اما در اینجا تنها به یکی دو نمونه بسنده می‌شود:

میان جالیـز می‌دوم کنـــار بزغاله‌ای سیـــاه　　به متن تصویر کودکی نشسته ابهام سال و ماه
میان جالیزم می‌دوم بزک به دنبال من دوان　　فکنده پاهای جلدمان کدوبنان را به خاک راه
بزی بدوا! هی بزی دوا! بخور بیفشان بکن بریز　　نمی‌بردکسی به ده خبر از آنچه کردی چنین تباه
(بهبهانی، *گهوارهٔ سبز افرا*، ص ۵۵۵)

... کودک شدیم انگار هر دو (شش سال من کوچک‌تر از او)
باز آن حیاط و حوض و ماهی و باز آن قنات و وحشت و چاه
قایم نشو پیدات کردم بی‌خود ندو می‌گیرمت‌ها!
افتادم و پایم خراشید شد رنگ او از بیم چون کاه
(همو، یکی مثلاً این که، ص ۱۰۶)

در را گشود و زد به خیابان و محو شد　　در عابران آن همه شد ناپدیـد زن
آقا سلام! قرص لبش طعم گریه داشت　　شورابه‌های روی لبش را مکید زن ...
(علی اکبری، *زنی به افق انارها*، ص ۶۵)

پایان ناتمام و آغاز ناگهان

یکی دیگر از این شگردها، پایان ناتمام و یا آغاز نابهنگام برخی از سروده‌هاست. شاعر گاهی شعر خود را به‌گونه‌ای ناتمام رها می‌کند تا خواننده هرگونه که بخواهد پایان آن را بازسازی کند و گاهی نیز شعرش را به‌گونه‌ای آغاز می‌کند که گویی بخشی از گفته‌هایش را پیش از آن گفته است تا خواننده بتواند نانوشته‌های شاعر را بنابر سلیقهٔ خود هرطور که خواست بخواند؛ برای نمونه دو بیت آغازین غزل ردپا چنین است:

و رفت، مثل همانها که ناپدید شـــدند و ردپای کسی که نمی‌رسید شدند ...
و خیره ماند دو چشم سپید در مهتاب چقدر چشم همان ماه ناامید شـــدند!
(میرزایی، ص ۸۷)

غزل ترانهٔ میلاد این‌گونه آغاز می‌شود:

وانسان هرچه ایمان‌داشت پای آب‌ونان گم‌شد زمین با پنج‌نوبت سجده درهفت‌آسمان گم‌شد
شب میلاد بود و تا سحرگاه آسمان رقصیـــد به زیر دست‌وپای اختران آن شب زمان گم شـد
(قزوه، *شبلی و آتش*، ص ۲۹)

ردیف «از» در غزلِ «باد تو را می‌برد» شاعر را ناگزیر کرده است تا پایان شعر به‌گونه‌ای ناتمام با این بیت به انجام برساند:

نگاه دخترکی سال سوم انگـور و حال و روز دلم باز می‌دهد خبر از ...
(خوانساری، *کلاویهٔ ش ک س ت ه*، ص ۸۵)

همچنین است ردیف و در بیت پایانی غزل تیر باران از میرزایی که پایانی خوش و درنگ‌آمیز دارد:

و مرد مرده به حرف آمد و پریشان گفت: دو حاکمند بر این شهر شوم شیطان و ...
(میرزایی، ص ۷۷)

و ردیف که در این بیت پایانی از غزل مرد بی‌مورد:

و مرد بی‌مورد می‌رود و می‌میرد و پیش از مردن می‌خورد تاسف که ...
(همان، ص ۱۵)

از دیگر ویژگیهای بسیاری از غزلهای معاصر، انسجام روابط طولی غزلی است. بیان روایی و داستان و نمایشنامه‌ای بسیاری از غزلهای معاصر عامل اصلی انسجام در طول سروده شده است. برای نمونه می‌توان صدها سروده را مثال آورد که تنها به یک نمونه بسنده می‌شود:

لبخند زد به ساعت روی جلیقه‌اش — فرقی نداشت ساعت و روز و دقیقه‌اش
مو شانه کرد ریش تراشید و عطر زد — این‌بار، هیچ حرف ندارد سلیقه‌اش
بر صندلی نشست و کبریت زد به پیپ — دستی کشید روی تفنگ عتیقه‌اش
همراه این چقدر پدر قوچ و میش کشت! — خود را ولی نه- مثل زن بد سلیقه‌اش

در لولهٔ تفنگ گلوله گذاشت گفت:

شلیک! گمپ! ... بعد گلی مخملی شکفت — آدم چه فرق دارد قلب و شقیقه‌اش
بر دکمه‌های تنبل روی جلیقه‌اش

(همان، ص ۱۳۱)

البته غزلهای فراوانی هم در دورهٔ معاصر سروده شده است که در آنها، همانند اغلب غزلهای گذشته فارسی، قافیه و ردیف، شاعر را به هر سو کشیده و موجب آشفتگی فرم درونی شعر شده است و اگر برخی از این‌گونه سروده‌ها وحدت مضمون دارند، بیشتر یک مفهوم ثابت را به‌گونه‌های مختلف و با تشبیهات و تصویرسازیهای رنگارنگ گسترش داده و در همهٔ غزل پهن کرده‌اند. به‌عبارت دیگر هر بیت از سرودهٔ همان بیت قبلی است که به زبانی دیگر توصیف شده‌اند.

وزن

یکی دیگر از شگردهای هنجارگریزی در شعر معاصر به‌کارگیری وزنهایی است که پیش از آن در شعر فارسی پیشینه نداشته و یا از وزنهای کم‌کاربرد بوده‌اند.[۲۱] البته این شیوه از دورهٔ قاجار کم‌کم آغاز شد. در آثار دورهٔ بازگشت، برخی از اوزان جدید رواج یافتند. اوزان جدید در زمانهای متاخر در آثار صفای اصفهانی و الهی قمشه‌ای نیز به‌چشم می‌خورد. در زمان ما نیز کسانی مانند سایه،

سیمین بهبهانی، حسین منزوی و چند تن دیگر، غزلیات به اوزان تازه دارند.[۲۲] در حوزهٔ نوآوریهای وزنی نیز، سیمین بهبهانی از شاعران دیگر شاخص‌تر عمل کرده است.[۲۳]

بهبهانی در پیوند با هماهنگی اوزان شعرش با پدیده‌های زندگی امروز گفته است:

به‌خاطر دارم که صاحب *المعجم* می‌گوید: بنای مصاریع بر اوتاد مفرده یا اسباب مفرده یا فواصل مفرده ناخوشایند است؛ مثلاً اگر مصرعی بر وتدهای مفرد بنا شود مثل فع فع فع فع به‌نظر شمس قیس ناخوشایند است. من شعری دارم، که گویا در *دشت ارژن* چاپ شده، به‌نام «هی ها هی ها ره بگشا» که می‌شود فع فع فع فع فع. من الهام آن را از زنگ و چراغ چرخان آمبولانسهای زمان جنگ گرفته‌ام. محتوای شعر نیز بر تفکر هذیان‌آلودهٔ یک زخمی که در آمبولانس به بیمارستان می‌رود، نهاده شده است. هرچند زنگ آمبولانس و چشمک چراغ خطر و گردش چرخهای گردان با این وزن هماهنگی دارد، از یکنواختی آن نمی‌توان منصرف شد. من برای وزن کاری نمی‌کنم، جز آنکه با محتوا متولد می‌کنم، مثل آدمی که خصایلش باید با وضع جسمی‌اش همخوان باشد.[۲۴]

... به این ترتیب من وزنهای تازه‌ای به‌دست می‌آورم که هیچ‌گونه آشنایی با واژگان خاص ندارند و می‌توانند پذیرای فکر تازه باشند، چون وزنهای قدیم، به‌خصوص وزنهای خاص غزل با واژگان و تصویرهای خاص خود چنان ذهنها را آموخته کرده که تخطی از آن واژگان و تصویرها تقریباً غیرممکن می‌شود.[۲۵]

برخی از شاعران معاصر در قالبهای غزل و مثنوی از وزنهای بلندی استفاده کرده‌اند که پیش از آن مرسوم نبوده است؛ مانند بیت زیر از مطلع یکی از غزلهای علیرضا قزوه که از دوازده رکن رمل تشکیل شده است:

آن سه تکـه ابر را پیچیده بر خـــود روی دوش چار زندان‌بان می‌آید
در غروبی سخت محزون سخت ابری آخرین سردار از میدان می‌آید
(دستی بر آتش، ص ۱۸۶)

و غزلی با مطلع زیر از حسین منزوی که هر بیت از ۱۲ رکن تشکیل شده است:

در چشمهای شعله‌ورت آن روز چیزی فرونشسته و سرکش بود

چیزی هم از قبیلهٔ خاکستر، چیزی هم از سلالهٔ آتش بود
در نی نی دو چشم درخشانت، هم خنده برق می‌زد و هم خنجر
در آتش نگاه پریشانت مابین مهر و کینه کشاکش بود
(ص ۱۳۸)

همچنین است بیت زیر از مطلع غزلی که هر بیت آن از دوازده رکن رجز تشکیل شده است:

خورشید خم شد بر زمین افتاد خاک از اهورایی‌ترین پر شد
از عطر خون تازه گرم گرم دستان پر مهر زمین پر شد
(رسول‌زاده، *شقایقهای اروند*، ص ۱۲۶)

شکل و ساختار

از نمونه‌هایی که پیش از این برشمرده شد، به‌سادگی می‌توان دریافت که میزان نوگرایی در سروده‌های مختلف متفاوت است. برخی از این سروده‌ها در صور خیال، برخی دیگر در اندیشه، برخی در بهره‌گیری از وزنهای جدید، برخی در زبان، برخی در نگاه نو و ... نوآوری کرده‌اند. سروده‌هایی هم هستند که بیشتر این عناصر همراه با هم در آنها رخ نموده است. برای نمونه، به غزل زیر که چند بیت از آن را پیش از این خواندید، بنگرید:

در حجمی از بی‌انتظاری

در حجمی از بی‌انتظاری　　زنگ بلند و سوت کوتاه
سیمین تویی؟
آوای گرمش
آمد به گوشم از آن سوی راه
یک شیشهٔ می پرنشئه و گرم　　غل‌غل‌کنان در سینه شارید
راه از میان انگار برخاست　　بوسیدمش گویی بناگاه
– آری منم خاموش ماندم ...
– خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟

(چیزی نگفتن راه دور است.)

– خوبم خوشم الحمدالله!

کودک شدیم انگار هر دو (شش سال من کوچک‌تر از او)

باز آن حیاط و حوض و ماهی باز آن قنات و وحشت و چاه

قایم نشو پیدات کردم بی‌خود ندو، می‌گیرمت ها!

افتادم و پایم خراشید شد رنگ او از بیم چون کاه

زخم مرا با مهربانی بوسید؛ یعنی: خوب شد خوب

بنشست و من با او نشستم بر پله‌ای نزدیک درگاه ...

آن دوستی نشکفته پژمرد و آن میوهٔ نارس چیده آمد

آن کودکیها حیف و صد حیف! وین دیر سالی آن و صد آه!

– حرفی بزن! قطع است؟

نه نه!

من رفته بودم سالها دور

تا باغهای سبز پر گل تا سیبهای سرخ دلخواه

– حالا بگو قلبت چطور است ؟

– قلبم نمی‌دانم ولی پام

روزی خراشیده‌ست و یادش یک عمر با من مانده همراه

(بهبهانی، *یکی مثلاً /ینکه*، ص ۱۰۷– ۱۰۵)

در این غزل، همان‌گونه که دیده می‌شود، بسیاری از عناصر شعر آزاد معاصر حضور دارد. شیوهٔ بیان روایی، ترکیب لحن محاوره‌ای و رسمی، شکل نوشتاری نمایشنامه‌ای، شکستن شکل مرسوم مصراعها، حضور پدیده‌های زندگی امروز (مکالمهٔ تلفنی)، ساختار منسجم در روابط طولی شعر و ... همه از مواردی هستند که تازگی و نوگرایی را در این سروده به نمایش می‌گذارند.

براهنی بی‌توجه به این گونه از سروده‌ها در تفاوت زبان اشعاری که امروزه در قالبهای سنتی سروده می‌شود، در جایی گفته است:

«بزرگ‌ترین فرقی که شاعران به اصطلاح کلاسیک امروز ایران با شاعران طرفدار نیما یوشیج دارند، این است که آنها اغلب ذهنی ادبی دارند و یا زبان و بیان و شکل کارشان به‌کلی از ادبیات سرچشمه می‌گیرد و اینان، یعنی شاعرانی که به حق لقب معاصر می‌توانند گرفت، با زبانی سروکار دارند که با زندگی معاصر هم‌عصر و هم‌وزن است و منظور از زبان معاصر زبانی است که هم‌اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می‌کند؛ زبانی که ظرفیت شاعرانهٔ لبالب دارد و می‌تواند در دست شاعری با قدرت کمال یابد و تلطیف گردد و به‌صورت طلای ناب شعر درآید.[۲۶]

اگر این‌چنین باشد که براهنی گفته است، برخی از سروده‌های بهبهانی از سروده‌های بسیاری آزاد شاعران نامدار، زبانی ساده‌تر و امروزی‌تر دارد؛ برای مثال، بسیاری از شعرهای شاملو زبانی کهن‌گرا و ادبی دارد و بسیاری از سروده‌های بهبهانی زبانی امروزی و این‌جایی.

در بخشهای پیشین این مقاله گفته شد که شاعران امروز در سروده‌های خود از امکانات هنرهای دیگر، از جمله نمایش و سینما نیز بهره گرفته‌اند. این بهره‌گیری در قالبهای سنتی شعر معاصر هم دیده می‌شود؛ برای نمونه:

بزن به سینه به سر (جیغ می‌کشد سیگار)
گلوله جای قشنگی نشسته ... اما ... کات
وباز منشی صحنه که صورتش زخمیست
پلان هفصد و هفتاد و هشـــت مردی که
و بعد رفت همین‌طـــور رفت تا اینکـــه
تو را شکسته قسم‌می‌خورم‌که من‌هرشب
نشسته‌ام که تو از راه ... فیلمهـــایت کو؟
تمام بوی تنت مرگ زخم بی‌عرق است
... و سکته کرد در این قسمتی که خودکارش
و این لوکیشن نحس آخرش فقط مرگ است

– بکش! – نمی‌کشم آقا! (نمی‌کشد انگار)
مدیر صحنه! گلت را از این جلـــو بردار!
تمام زخم خودش را شمرد سی‌صد بار!
نشست خون خودش را کشید رو دیوار
زنش نوشت برایش (ببین علی این کار
شبیه عکس تو بی‌قاب می‌شوم بیـــدار
علی تو گیج علی گنگ یا علی بیمـــار!
تنت تمام تنم را تکانـــده در گیتـــار ...
شکست. شایعه‌شد (مرد می‌کشد سیگار)
بکش! (نمی‌نفسد) ها! نمی‌کشد انگـــار
(محسن بوالحسنی[۲۷])

گونه‌های مختلف نوگرایی و هنجارگریزی، بیان نمایشنامه‌ای، تغییر لحن، حضور عناصر و پدیده‌های زندگی امروز در شعر، شیوهٔ گسسته‌نویسی مصراعهای غزل و ... در شعر بسیاری دیگر از شاعران امروز به‌چشم می‌خورد. برخی از شاعران غزل‌سرای امروز، به‌ویژه در دو دههٔ اخیر، کاملاً به این شیوه‌ها روی آورده‌اند. غزل زیر از جملهٔ آنهاست:

من/ شیشه‌های الکل و/ زن آخرین اسلام
بی‌حرف، بی‌مقدمه، بی‌واژه بی‌کلام
– آقا شما چقدر؟
سکوتی سیاه و بعد
کلمات گم شدند در آن شور و ازدحام
– خانم شما شبیه منی یا شبیه (تو)
یا شکل من در آینهٔ روبه‌رو کدام!
خانم سی و دو حرف ف
ر
و
ریخت از لبت
شد رود گنگ و رفت فراسوی هر کلام
– خانم شما چقدر
سکوت سیاه من
گم گشت در تباهی آن روز ناتمام
من/ شیشه‌های الکل و/ زن/ چند نقطه‌چین
(کرونی، هاشم کلوزآپ از باب اول کتاب مقدس، ص ۳۵ و ۳۶)

در پایان شایستهٔ یادآوری است که غزل معاصر تنها در زبان و شکل و صورت از سروده‌های آزاد پیروی نکرده است، بلکه همه سمبولها و نمادهای تازه‌ای که در شعر آزاد معاصر به‌کار رفته‌اند در غزل معاصر نیز راه یافته‌اند و نمادهایی مانند موارد زیر، به‌دلیل شرایط ویژهٔ

اجتماعی، حضور آشکارتری دارند: خورشید فلق، سپیدهٔ سحر، روز، شب، کبوتر، چلچلهٔ سینه سرخ، پرستو، ققنوس، چکاوک، شقایق، لاله، دریچه، پنجره، دیوار و ... . از دیدگاه موضوعی و محتوایی نیز، همهٔ آنچه در شعر آزاد معاصر راه یافته است، در غزل معاصر نیز وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. براهنی، *طلا در مس*، ج ۳، ص ۱۴۳۲– ۱۴۳۱.
۲. بهبهانی، سیمین، *دگرگونی مفاهیم قالبها را شکست*، ص ۶۰۰.
۳. بهبهانی، سیمین، *عصر ما دوران تجدید حیات غزل*، ص ۵۹.
۴. سروش اصفهانی، به نقل از شمیسا، ص ۲۰۱.
۵. به نقل از تاریخ *تحلیلی شعر نو*، ج ۱ ص ۱۱۵. نمونه‌های دیگر را نیز در همین کتاب بخوانید.
۶. روزبه، محمدرضا، *سیر تحول در غزل فارسی*، ص ۳۴.
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، ص ۸۶
۸. توللی، فریدون، ص ۱۰– ۹.
۹. برای آگاهی بیشتر ر.ک: یادمان نیما یوشیج، ص ۱۳۱– ۹۹.
۱۰. همان، ص ۷۷.
۱۱. روزبه، محمدرضا، *سیر تحول در غزل فارسی*، ص ۲۰۷.
۱۲. همان، ص ۲۰۸.
۱۳. امین‌پور، قیصر، ص ۱۷۷– ۸۵
۱۴. این آمار از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خانم مریم حیدری، دانشگاه شیراز در سال ۱۳۸۳ش برگرفته شده است.
۱۵. روزبه، محمدرضا، *ادبیات معاصر ایران*، شعر، ص ۳۰۹.
۱۶. همان، ص ۳۲۰.
۱۷. این شعر را شاعر خوب شیرازی خانم طیبه نیکو از وبلاگ آقای بهرامیان گرفتند و به من دادند. از ایشان سپاسگزارم.
۱۸. به نقل از مصطفی علی‌پور، *ساختار زبان شعر امروز*، ص ۱۱۹.
۱۹. همان.
۲۰. به نقل از روزبه، *ادبیات معاصر ایران*، (شعر) ص ۳۱۶.
۲۱. برای آگاهی از وزنهای تازه در غزل، نک: روزبه، *سیر تحول در غزل فارسی*، ص ۱۷۶– ۱۷۲.
۲۲. شمیسا، سیروس، *سیر تحول در غزل فارسی*، ص ۲۰۹.
۲۳. برای آگاهی بیشتر نک ابومحبوب، ثالث، *گهوارهٔ سبز افرا*، زندگی و شعر سیمین بهبهانی، ص ۱۷۰– ۱۵۰.
۲۴. الهی، صدرالدین، *ابداع اوزان تازه در شاعر فارسی ایران‌شناسی*، ص ۸۵
۲۵. بهبهانی، *یک دریچه آزادی*، ص ۴۶.
۲۶. براهنی، *طلا در مس*، ج ۲، ص ۱۲۲۴.
۲۷. به نقل از روزبه، *ادبیات معاصر ایران*، (شعر)، ص ۳۱۶.

منابع

– ابتهاج، هوشنگ (هـ .ا.سایه)، *آینه در آینه* (برگزیدهٔ اشعار)، به انتخاب محمدرضا شفیعی کدکنی، چشمهٔ تهران، ۱۳۶۹.
– ابومحبوب، احمد، *گهوارهٔ سبز افرا– زندگی و شعر سیمین بهبهانی*، تهران، ثالث، ۱۳۸۲.
– اخوان ثالث، مهدی، *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۸.
– الهی، صدرالدین، *ابداع اوزان تازه در شعر فارسی*، *ایران‌شناسی*، ش ۱، بهار ۱۳۷۶.
– امین‌پور، قیصر، *گزینهٔ اشعار*، تهران، مروارید، ۱۳۷۸.
– امین‌پور، قیصر، *نقدی بر کتاب قیام نور نصرالله مردانی*، *سوره*، جُنگ هفتم، آبان، ۱۳۶۳.
– براهنی، رضا، *طلا در مس* (۳ جلد)، تهران، ناشر، مؤلف، ۱۳۷۱.
– بهبهانی، سیمین، *خطی ز سرعت و ز آتش*، تهران، زوار، ۱۳۶۲.
– بهبهانی، سیمین، *دگرگونی مفاهیم قالبها را شکست*، تهران، *هفته نامهٔ هنر*، دی ۱۳۵۵.
– بهبهانی، سیمین، *رستاخیز*، تهران، زوار، ۱۳۶۲.
– بهبهانی، سیمین، *عصر ما دوران تجدید حیات غزل*، *کیهان*، آذر ۱۳۵۵.
– بهبهانی، سیمین، یک *دریچه آزادی*، *گردون*، ش ۵۰، ۱۳۷۴.
– بهمنی، محمدعلی، *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود*، مؤسسهٔ نشر آرا، بی‌جا، ۱۳۶۹.
– توللی، فریدون، تهران، *رها* (چاپ سوم)، ۱۳۴۶.
– روزبه، محمدرضا، *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، تهران، نشر روزگار، ۱۳۸۱.
– روزبه، محمدرضا، *سیر تحول در غزل فارسی*، تهران، روزنه، ۱۳۷۹.
– زرین‌کوب، حمید، *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، تهران، توس، ۱۳۵۸.
– سروش اصفهانی، *دیوان*، نک: شمیسا، ذیل همین منابع.
– شمس لنگرودی، محمد، *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۳ جلد)، تهران، نشر مرکز (چاپ دوم)، ۱۳۷۸.
– شمیسا، سیروس، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران، فردوس، ۱۳۶۹.
– عزیزی، احمد، *کفشهای مکاشفه*، تهران، الهدی، ۱۳۷۵.
– علی‌پور، مصطفی، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران، فردوس، ۱۳۷۸.
– قزوه، علیرضا، *شبلی و آتش*، محراب اندیشه، بی‌جا، ۱۳۷۳.
– کاظمی، محمدکاظم، *پیاده آمده بودم ...*، تهران، حوزهٔ هنری، ۱۳۷۰.
– مردانی، نصرالله، *خون‌نامهٔ خاک*، تهران، کیهان، ۱۳۶۴.
– منزوی، حسین، *با سیاوش از آتش*، تهران، پاژنگ، ۱۳۸۴.
– میرزایی، محمد سعید، *مرد بی‌مورد* (مجموعهٔ غزل)، کرج، نادری، ۱۳۷۸.
– *یادمان نیما یوشیج*، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، مؤسسهٔ فرهنگی گسترش هنر، ۱۳۶۸.