

بررسی نوآوری‌ها و شگردهای زبانی رایج در غزل شاعران جوان دهه هشتاد*

دکتر محمد مرادی^۱

استادیار دانشگاه شیراز

دکتر غلامرضا کافی

دانشیار دانشگاه شیراز

احمد عالی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز

چکیده:

غزل مقبول‌ترین قالب شعر سنتی است که پس از انقلاب و بویژه در دهه هشتاد، تحولات زیادی را تجربه کرده است. بررسی گونه‌های نوآوری در غزل دهه هشتاد راهی در سبک‌شناسی و معرفی افق‌های تازه شعر معاصر است و از آنجا که تحولات و نوآوری در زبان، از پرتنوع‌ترین و مهم‌ترین شگردهای شاعران جوان دهه هشتاد بوده است، در این مقاله، به صورت تحلیلی-توصیفی و با تأکید بر بسامد، گونه‌های مختلف نوآوری زبانی در غزل‌های چاپ شده این دهه بررسی و آسیب‌های آن نیز بیان شده است. از جمله یافته‌های این تحقیق، این است که غزل‌سرایان دهه هشتاد برای تغییر فضای شعر و رها شدن از کلیشه‌ها، به انتخاب واژه‌ها و ترکیبات تازه و مورد استفاده مردم، کنایه‌های جدید و ضرب‌المثل‌های رایج روزمره توجه نشان داده‌اند و در برخی نوآوری‌های خود با رویکردی تلفیقی، آرکانسیم (باستان‌گرایی) را به واژه‌های جهان امروز گره زده‌اند. استفاده از امکانات نحوی جدید و نوآوری در دستور و جابه‌جایی متمایز ارکان جمله و همچنین چندصدایی و تغییر لحن از دیگر نوآوری‌هایی است که در غزل دهه هشتاد با بسامد و گونه‌گونی متمایزی در مقایسه با ادوار قبل جلوه کرده؛ به‌طوری که شعر جوان این دوره را در جایگاه یکی از مهم‌ترین ادوار تحول غزل در تاریخ ادبیات فارسی قرار داده است. واژگان کلیدی: غزل دهه هشتاد، زبان غزل، رفتارهای تازه‌زبانی، نوآوری‌های زبانی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱/۲۱

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۶/۲

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: momoradi@shirazu.ac.ir

۱- مقدمه

روند تحوّل غزل معاصر، از مشروطه و حتّی پیش از آن، تحت تأثیر نهضت‌های فرهنگی و اجتماعی آغاز شد؛ با این حال با ظهور نیما، شتابی روزافزون گرفت. شاید اصلی‌ترین علّت توجّه شاعران به نگرش‌های نیمایی و نو، همان جبهه‌گیری‌های آغازین سنت و تجدّد بود که با اقدام نیما، هیأتی تازه یافت. به موازات یا پس از نیما، برخی شاعران سنتی نیز، برای این که خود را از اتهام کهنه‌گرایی رهایی بخشند، به برخی از تمایزهای شعر نیمایی و حتّی نوآوری‌هایی متمایز با او تمایل یافتند.

از نخستین شاعرانی که به این‌گونه نوگرایی‌ها توجّه کرد، خانلری بود. او و پس از او شاعرانی چون: تولّی، حمیدی و ابتهاج تاحدودی توانستند نوآوری‌های مرسوم در شعر نیمایی را در اشعار سنتی خود به‌کار برند؛ اما توجّه بیش از اندازه آنان به ظاهر نوآوری‌های مشهود در شعر نیما، آنان را از پرداختن به زیرسازهای شعر نو، بازداشت. در فاصله دهه‌های سی تا پنجاه، غزل بیش از دیگر قالب‌های شعر سنتی توانست خود را با جهان متفاوت شعر نیما سازگار کند. در این سال‌ها، شاعرانی چون: شهریار، حمیدی شیرازی، معینی کرمانشاهی و دیگران، اشعاری تاحدودی فردگرا و جزیی‌نگر سرودند که از این منظر با سنت غزل کهن متفاوت بود. با این حال، حتّی شهریار با وجود همه ارادتی که به نیما داشت، چندان نتوانست در رسیدن به غزل با شکل و زبانی نو موفق باشد و نوآوری‌های او در استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه محدود ماند. (حسن‌لی، ۱۳۸۵، صص ۲۹-۳۰)

اگر از نام غزل‌سرایان نیمه‌سنتی این دوران چون: ابوالحسن ورزی، رهی معیری، محمد قهرمان، هادی رنجی، غلام‌رضا قدسی، سیدکریم امیری فیروزکوهی، حسین پژمان بختیاری، ذبیح‌الله صاحب‌کار، محمدرضا شفیعی کدکنی، مشفق کاشانی، مهرداد اوستا و عماد خراسانی درگذریم، با نزدیک شدن به دهه پنجاه و زمان پیروزی انقلاب، شاعرانی چون: محمد ذکایی، نوذر پرنگ و از همه مهمتر منوچهر نیستانی توانستند در

برخی از غزل‌های خود، فضا و بیانی متمایز با غزل‌های پیشین را وارد ادبیات معاصر کنند.

نوگرایی غزل در شاخه مختلف از جمله زبان، در آستانه انقلاب و با ظهور شاعرانی چون: حسین منزوی، سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی شتابی دیگر گرفت؛ اما این نوآوران نیز در حوزه زبان غزل اغلب به واژگان و ترکیب‌های تازه توجه داشتند و آشنایی زدایی نحوی در آثار آنان جایگاه چندانی نیافت. در دهه آغازین پس از پیروزی انقلاب و موازی با دوران جنگ، تحت تأثیر جریان‌ات و رخداد‌های انقلاب اسلامی، شاخه‌ای جدید در تاریخ غزل معاصر شکل گرفت که می‌توان از آن با نام غزل پایداری نام برد، گونه‌ای که در آن به جای نوآوری‌های زبانی، بازگشت به زبان شعر عراقی یا گونه‌ای شعر نو هندی را می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد.

در کنار غزل‌سرایان سنت‌گرای دهه شصت، شاعرانی چون: نصرالله مردانی، سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور، فاطمه راکعی، علیرضا قزوه، عبدالجبار کاکایی، سلمان هراتی، حسین اسرافیلی، یوسف‌علی میرشکاک، قادر تهماسبی (فرید)، زکریا اخلاقی و... به‌مرور، برخی از جلوه‌های تازه از زبان و یا خیال را در غزل‌های خود به‌کار بستند؛ هرچند اشعار آنان نیز ادامه‌دهنده غزل سنتی و یا نیمه‌سنتی شاعران پیشین بود.

در سال‌های آغازین دهه هفتاد، باوجود گرایش‌های نوگرایانه که وارد شعر پس از جنگ شده بود، شاعرانی ظهور کردند که غزل‌هاشان، ادامه جریان غزل انقلاب و جنگ بود. از این گروه که دوران آغاز شاعری خود را در سال‌های پایانی جنگ و پس از آن تجربه کرده‌اند، شاعرانی چون: سیدضیاءالدین شفیع، سعید بیابانکی، مرتضی امیری اسفندقه، سیدمحمدضیاء قاسمی، اسماعیل امینی و... غزل‌هایی عمدتاً نیمه‌سنتی سرودند؛ اما از اواسط دهه هفتاد و با ظهور شاعران عمدتاً جوان که تحت تأثیر جریان‌های شعر پیشرو بودند؛ شکلی تازه از غزل با تمام جلوه‌های نوآورانه آن رواج گرفت.

شاعران این گونه «با ادعای پرهیز از اشرافیت زبان ادب، استفاده از زبان رایج گفتار، چندصدایی، تکثرگرایی، کلان فکری، پرهیز از شیوه بیان و توصیف در شعر نو قدمایی، بهره‌گیری از امکانات هنر مدرن معاصر (داستان نو، تئاتر پیشتاز، سینمای موج نو و...)، روی آوردن به ابهام معناگریز، روایت‌مداری، طنز تلخ و عصبی و...» (روزبه، ۱۳۸۸، صص ۳۲۱-۳۲۰) که در گونه‌های شعر نو رواج یافته بود، توانستند غزل‌هایی متمایز با شاعران پیشین بسرایند؛ هرچند اوج شکوفایی این جریان، در دهه هشتاد و با تنوع شاخه‌های غزل نو و با انتشار دفترهای شعری متعدد شاعران جوان به شعر معاصر فارسی عرضه شده است.

آنچه از مطالعه «زبان» غزل دهه هشتاد بر می‌آید، تنوع گونه‌های زبانی است که این شاعران در مجموعه غزل‌های چاپ شده خود به کار گرفته‌اند؛ عده‌ای فارغ از تمام جریان‌های نوگرایی در غزل این سال‌ها، کماکان به بافت سنتی غزل، پایبند مانده و همچنان غزل را با همان روح تغزلی شناخته شده و سنتی‌اش ادامه داده‌اند؛ گروهی دیگر با اندک تفاوتی نسبت به شاعران گروه اول، در تلاش بوده‌اند تا زبان غزل خود را از بافت سنتی جدا کنند و به مرزهای نوگرایی زبان نزدیک شوند؛ در زبان این افراد، رگه‌هایی از نوجویی و واژه‌ها و ترکیب‌های تازه دیده می‌شود و فضای درونی به نوگرایی متمایل است؛ اما شاعران این گروه، نتوانسته‌اند به صورت مشخص از فضای تغزلی کلاسیک دل ببرند.

گروه دیگر از غزل‌سرایان این دهه، در زبان و فضای درونی آثارشان دست به نوگرایی زده‌اند و زبان آنان با غزل سنتی و نیمه‌سنتی کاملاً متفاوت است؛ اینها شاعرانی هستند که ضرورت تغییر زبان و نوع نگاه در غزل را حس کرده‌اند و کوشیده‌اند با استفاده از امکانات زبانی و نگاه به جریان‌های موجود در شعرهای آزاد، غزلی متفاوت با غزل گذشته بسرایند. این گروه، ادامه منطقی و رو به جلوی غزل‌سرایانی هستند که از اواسط دهه هفتاد، نوگرایی در غزل را آغاز کردند. غیر از گروه‌ها و جریان‌های یاد شده در زبان غزل این دهه، جریان دیگری نیز هست که بیش از جریان‌های یاد شده قبلی به

نوآوری در زبان و بازی‌های زبانی، علاقه‌مند است و گاه در این راه مضمون و پیام غزل، فدای بازی‌های زبانی می‌گردد و کار به افراط کشیده می‌شود. از آنجا که نوآوری در زبان، یکی از شاخصه‌های اصلی غزل‌سرایان پیشرو در دهه هشتاد است و باتوجه به اهمیت این دوره در سیر تحول غزل فارسی، در این مقاله با استخراج گونه‌های مختلف نوآوری زبانی که بیش‌ترین بسامد را در غزل این دوره دارند و به روش تحلیلی-توصیفی به بررسی جنبه‌های نوآورانه در غزل شاعران جوان پرداخته شده است.

۲- پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیق‌ها و پژوهش‌هایی متعدّد در معرفی ادوار مختلف غزل فارسی و بررسی ویژگی‌های این قالب و تفنّن‌ها و تحول‌های ایجاد شده در آن صورت گرفته؛ با این حال اغلب پژوهش‌های موجود، وضعیت این قالب را در سده‌های پیشین از شعر فارسی بررسی کرده‌اند؛ از جمله صبور(۱۳۸۴) و شمیس(۱۳۸۶) ضمن بررسی سیر تحول غزل در ادبیات فارسی به صورت گذرا برخی از ویژگی‌های غزل معاصر را نیز معرفی کرده‌اند و روزبه(۱۳۷۹)، حسین‌پورچافی(۱۳۸۴) و زرقانی(۱۳۹۱) و دیگر منتقدان شعر معاصر، تنها به بررسی برخی از ویژگی‌های غزل در عصر مشروطه و پهلوی اکتفا کرده‌اند.

از میان پژوهشگران شعر معاصر، تنها برخی از محققان به بررسی وضعیت غزل در دهه‌های پس از انقلاب اسلامی توجه کرده‌اند. حسن‌لی(۱۳۸۹) در فصل پنجم از پژوهش خود و در معرفی گونه‌های نوآوری در قالب‌های سنتی معاصر به معرفی چند نوآوری محدود در غزل پس از انقلاب بسنده کرده؛ هرچند به دلیل زمان تألیف این پژوهش، شعر دهه هشتاد از نظر او مغفول بوده و کافی(۱۳۸۹) در خلال معرفی قالب‌های شعر انقلاب اسلامی، برخی ویژگی‌های غزل دهه‌های شصت و هفتاد را نیز بررسی کرده است. همچنین مرادی(۱۳۸۹) در خلال جریان‌شناسی غزل شاعران جوان،

برخی از نوآوری‌های موجود در زبان غزل دهه هشتاد را نیز بررسی کرده؛ هرچند پژوهش یادشده به منظور تحلیل نوآوری‌های موجود در غزل این دهه سامان نیافته و تنها شاعران محدوده‌ای کوچک از غزل دهه هشتاد در این پژوهش تحلیل و مطالعه شده است. همچنین جوادی (۱۳۹۳)، با تأکید بر غزل‌های مهدی موسوی، برخی نوآوری‌های غزل موسوم به پست مدرن را بررسی کرده؛ هرچند او نیز، در بررسی خود، اغلب شاعران مؤثر در تحولات زبانی غزل دهه هشتاد را از نظر مغفول داشته است. باتوجه به اهمیت نوآوری‌های تجربه شده در غزل دهه هشتاد و اهمیت شاعران این دوره در تحول قالب غزل و بانظر داشتن کاستی‌های موجود در تحقیق‌های یادشده، انجام پژوهشی جداگانه در معرفی گونه‌های نوآوری زبانی در غزل شاعران دهه هشتاد ضروری به نظر می‌رسد.

۳- معرفی گونه‌های نوآوری در غزل دهه هشتاد

علت انتخاب غزل‌سرایان دهه هشتاد، علاوه بر تنوع شگردها و نقد و بررسی اندک در این حوزه، مقبولیتی است که در میان توده مخاطبان و همچنین در سیر جریان‌شناسی شعر سنتی پس از انقلاب برای آن، می‌توان در نظر گرفت. غزل‌سرایان دهه هشتاد را متناسب با نوع رفتارشان با زبان، تمایل یا پرهیز به نوآوری در زبان غزل، به چهار دسته اصلی می‌توان تقسیم کرد. باتوجه به اهمیت آشنایی با این جریان‌های زنده و فعال در غزل دهه هشتاد، پیش از بررسی نمونه‌های نوآوری در غزل این دهه، به معرفی خلاصه هر جریان و شاعران مطرح آن خواهیم پرداخت.

الف- غزل با زبان سنتی

شاعرانی چون: محمدرضا شفیعی کدکنی و هوشنگ ابتهاج از نسل قبل از انقلاب و اغلب شاعران نسل اول غزل انقلاب را که هنوز به سرایش غزل توجه دارند، می‌توان در این دسته قرار داد. زبان غزل این شاعران، چندان تحت تأثیر جریان‌های شعر نو قرار ندارد و با همان دید سنتی و واژگان فخیم و فاخر ادبی به حیات غزل نگاه می‌کنند.

اشعار این دسته تأثیری در روند نوگرایی غزل دهه هشتاد ندارد و نمی‌توان در بررسی نوآوری‌های زبانی از اشعار اینان بهره برد.

ب- غزل با زبان نیمه سنتی

اغلب شاعران غزل‌سرای دهه‌های شصت و هفتاد در این محدوده قرار می‌گیرند. در میان نسل جوان، نیز شاعرانی هستند که چندان روی خوشی به شتاب‌های تند و تحوّل‌های سریع نوگرایی در غزل نشان نداده‌اند و اگرچه کلیت زبان آنان، سنتی و کهنه نیست؛ فضای اصلی آثار آنان در شمار زبان سنتی قرار می‌گیرد. از میان این جریان، می‌توان به غزل‌های شاعرانی چون: ابوالفضل (فاضل) نظری، حمیدرضا برقی، محمد مهدی سیار، قاسم صرافان، محمدجواد شاهمادی، محمود حبیبی کسبی و برخی از غزل‌های مهدی فرجی، علیرضا بدیع، نجمه زارع، پانته آصفایی بروجنی و دیگران اشاره کرد.

ج- غزل با زبان نو

زبان غزل نو، متعلق به غزل‌سرایان جوانی است که از دهه هفتاد نوگرایی را در این قالب شروع کرده‌اند و هنوز به آن ادامه می‌دهند. این زبان را معمولاً در آثار شاعرانی جوان می‌بینیم که به نوگرایی و نوجویی در غزل تمایلی فراوان دارند. از آن جمله، بیشتر آثار شاعرانی چون: محمدسعید میرزایی، هادی خوانساری، مهدی موسوی، مجتبی صادقی، علی نسیمی، حسن صادقی‌پناه، مریم جعفری آذرمانی (بویژه در مجموعه پیانو)، مهدی زارعی و برخی اشعار مهدی فرجی، علیرضا بدیع، در این گونه می‌گنجد.

د- غزل با زبان نوافراطی

زبان غزل نوافراطی که آن را می‌توان ویژه شاعران جوان دانست، گونه دیگری است که در آن غزل‌سرا بیش از حد معمول به نوجویی در زبان توجه کرده است. نوجویی‌های مورد استفاده شاعران این جریان، علاوه بر واژه‌ها و انتخاب‌های غیرمعمول به سبک ترکیب‌ها و نحو جمله نیز راه یافته که گاه به حذف و ایجازهای متعدد در غزل

انجامیده است. برخی از غزل‌های شاعران جریان سوم، بویژه مهدی موسوی، هادی خوانساری، علیرضا نسیمی و... را باید در این شاخه تحلیل و بررسی کرد. آنچه در مقدمه بررسی گونه‌های نوآوری در غزل شاعران جوان دهه هشتاد باید گفت، این است که اغلب نوآوری‌های موجود، در اشعار شاعران گروه‌های سوم و چهارم قابل مشاهده است و از آنجا که این نوآوری‌ها در چند ساحت اصلی زبان غزل نمود بیش‌تری دارند؛ در ادامه به بررسی گونه‌های نوآوری غزل در سه سطح «واژگان»، «ترکیب‌ها» و «نحو» جمله خواهیم پرداخت. همچنین باید اشاره کرد به دلیل تعداد زیاد غزل‌سرایان نوگرا در دهه هشتاد، شاعرانی در این مقاله بررسی شده‌اند که یا صاحب بیانیه و شهرت عمومی‌اند و یا برگزیده جوایز شاخص ادبی مربوط به دهه هشتاد چون جایزه شعر فجر، جشنواره‌های سراسری ویژه جوان و دانشجویان، و جوایز کتاب سال زیر عنوان‌های جمهوری اسلامی، جوان، دانشجویی، فصل و... بوده‌اند.

۳-۱- نوآوری در واژگان

یکی از سه رکن اصلی در بررسی ساختار زبان غزل معاصر، بررسی واژگان و رفتارهای واژگانی غزل‌سرایان این دهه است که در این قسمت، سعی می‌شود هر کدام از این گونه‌های رفتار زبانی، همراه با ذکر شواهدی از غزل‌سرایان مطرح و پرکار این دهه آورده شود.

اگر شعر را چنان‌که منتقدان ساختارگرا تعریف کرده‌اند، «رستاخیز کلمه‌ها» بدانیم، (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص ۵) نوع نگاه و توجه غزل‌سرایان جوان به کاربرد واژه‌ها و نوآوری‌های مشهود در این سطح از زبان را باید از مهم‌ترین عناصر زبانی تحول در غزل دهه هشتاد دانست. منظور از نوآوری در واژگان، صرف استفاده از واژه‌های تازه و کم کاربرد در زبان ادبیات نیست؛ با این حال چنان‌که در تحلیل‌ها دیده می‌شود، غزل‌سرایان این دهه، بیش از نوآوری در سطوح آوایی، معنایی و تلاش برای خلق واژه‌های جدید، به نوآوری اندک در استفاده از واژه‌های روزمره بسنده کرده‌اند.

شاعران این دهه، برای برقراری ارتباط با مخاطب خود، از زبانی صمیمانه و نزدیک به زبان معیار که برگرفته از جامعه زمان آنان است بهره برده‌اند و از این منظر، نوآوری در سطح واژه‌ها چنان‌که در این بخش به آن پرداخته می‌شود، هنوز پربسامدترین جنبه نوزبانی در غزل دهه هشتاد است که در چند دسته می‌توان به معرفی آنها پرداخت.

۳-۱-۱- واژگان روزمره

استفاده از واژه‌های روزمره‌ای که مردم در گفتگوهای خود به کار می‌برند در غزل دهه هشتاد، بسامد بسیار بالایی دارد. این نوع نگاه نوآورانه به شعر در ادامه سنت شعر نیمایی به غزل نیز راه یافته و بر اساس آن، «هیچ واژه‌ای در ذات خود شاعرانه یا غیر-شاعرانه نیست؛ بلکه شیوه رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می‌کند.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳، ص ۷۵) با توجه به همین نگاه، غزل‌سرایان دهه هشتاد کوشیده‌اند با استفاده هنری از واژه‌های روزمره، به آنها کارکردی تازه ببخشند؛ برای نمونه استفاده از واژه‌های «تاتو و خالکوبی» در بیت زیر:

دخترم! آن خطوط سرخ و کبود، که تو برگرده پدر دیدی

جای زخم است، جای ترکش‌هاست، تاتو و عکس خالکوبی نیست.

(صفایی، ۱۳۹۱، ص ۱۳)

دلیل انتخاب و ورود چنین واژه‌هایی به زبان غزل، رویارویی نسل دوران جنگ با نسلی است که یکباره خود را در دروازه‌های مظاهر مدرنیته و تمدن جدید غرب دیده و همین فضای دوگانه اجتماعی، سبب فراوانی یافتن واژه‌های نو در قالب‌های کهن چون غزل شده است:

از تو گفتن بعید است آقا! ای خدای گل و سیب و غربت

نام تو زینت صفحه‌های «شرق» نه «جام‌جم» هم که باشد

(مرادی، ۱۳۸۴، صص ۶۰-۵۹)

تقریباً در جای جای غزل این سال‌ها، واژه‌های زندگی روزمره به کار رفته است (نک: خوانساری، ۱۳۸۲، ص ۳۱، صفایی، ۱۳۹۱، ص ۳۲ و جعفری آذرمانی، ۱۳۹۱، ص ۲۴) و شاعران با اتکا بر محیط اطراف خود و گرفتن واژه‌های غزل‌هایشان از جهان پیرامون، برگسترده‌گی دامنه واژه‌های غزل این دهه، تأثیر بسزایی داشته‌اند.

۳-۱-۲- واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه

دایره کاربرد تعبیرهای عامیانه، محاوره‌ای، محلی یا ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها از دیگر مؤلفه‌های سبکی غزل شاعران جوان در دهه هشتاد است که معمولاً به لحن شعر فضایی چندصدایانه و متکثر بخشیده است. (نک. میرزایی، ۱۳۸۲، صص ۱۲ و ۱۶، حسینی، ۱۳۸۵، صص ۲۳، ۷۹ و ۹۱؛ برقی، ۱۳۸۹، ص ۲۱ و نظری، ۱۳۹۰، ص ۷۷) این ویژگی در غزل اغلب شاعران جوان گروه‌های سوم و چهارم کاربرد دارد و نوعی هنجارگریزی سبکی - گویشی را به سروده‌های آنان وارد کرده است:

به شرط کارد، دلم را بپرِ بپرِ بانو نه اینکه جربزنم، این تو، این دل و چاقو
(حسینی، ۱۳۸۵، ص ۹۱)

در کوچه‌های عمر نشستم که سرنوشت....

آمد؛ ولی نگفت که اصلاً خرت به چند!!

(همان، ص ۲۳)

البته باید در نظر داشت که از منظر سبکی، این دست نوآوری‌ها در شعر ادوار پیشین فارسی بویژه در دوره‌های صفویه (شعر وقوع و سبک اصفهانی) و همچنین شعر دوران مشروطه نیز نمود داشته؛ با این حال شیوه استفاده از اصطلاحات عامیانه در غزل دهه هشتاد، بیش‌تر به دلیل ضرورت توصیف فضای دوگانه جامعه در اشعار این زمان است.

۳-۱-۳- واژه‌های بیگانه

در سال‌های پس از جنگ، ورود پدیده‌های جدید و تکنولوژی به جامعه سرعت گرفت؛ همین زمینه اجتماعی-فرهنگی سبب شد، برخی شاعران به صورت طبیعی و

اغلب تصنعی این واژه‌ها را وارد شعر خود کنند؛ هرچند این دست واژه‌های نو، به دشواری توانستند خود را با بافت کهن غزل سازگار نمایند. از میان غزل‌سرایان جوان، این رفتار زبانی یا استفاده از مصراع‌هایی که به زبان لاتین سروده شده‌اند؛ در آثار «مهدی موسوی» بیش از دیگران جلوه یافته است:

گراز خیس، بلد نیست با تو chat بکند موبایل‌های شماخط نمی‌دهد در دشت
(موسوی، ۱۳۹۲، ص ۹۱)

در مواجهه با این دست رفتارهای نوآورانه، خواننده هر قدر هم نواندیش باشد در خوانش بیت، با واژه‌ها دچار چالش خواهد شد و طبیعی است که هر نوآوری به معنای مفید بودن یا زیبا بودن آن و کمک به نوگرایی در ساختار و محتوای غزل نخواهد بود. ابیات زیر از مجتبی صادقی را می‌توان به عنوان نمونه‌ای موفق از کاربرد واژه‌های بیگانه در غزل دهه هشتاد دانست:

هی بی‌خیال جنگ جهانی، ناکازاکی بمب اتم، مصائب هیروشیما، بخواب
بی‌قبض و بسط و فلسفه و نیچه و هگل بی‌آنتوان چخوف، نرودا، گارسیا؛ بخواب
بورخس به شخم مزرعه، مارکز به رتق و فتق مارلون براندو می‌رود از سینما؛ بخواب
(صادقی، ۱۳۸۶، ص ۶۳)

در شعر بالا، شاعر به خوبی توانسته، تناسب لازم بین زبان غزل و محتوای شعر را حفظ کند؛ با این حال در ابیات زیر از محمودرضا برامکه، تکلفی ویژه و گاه غیرهنری را در کاربرد واژه‌های بیگانه می‌توان دید:

نه سرفه خشک ژ - س نه قرص‌های نوالژین

هیتلر نمی‌آفریند شب‌های سنگین برلین

در خشکه‌های بزنگاه تعطیل شد قایق ماه

بن بست‌پشت پلاسمارگ‌های خوش‌خواب مرفین

شب دختر کاپیتان را ارواح دریا ربودند

تعبیر خوبی ندارد خواب الکساندر پوشکین

در سینمای سه بعدی تا سانس آخر جویدیم

لبخند باستر کیتون را با گریه چارلی چاپلین...

ورشو، پراگ، نانت، مسکو، لندن، ونیز، زلزله، مرگ

تگزاس، پکن، شانگهای، جنگ، نفرین به این قرن نفرین

(مرادی، ۱۳۸۹، صص ۸۱-۸۰)

چنان که در نمونه‌های بالا دیده می‌شود، این دست نوآوری‌های واژگانی در زبان غزل، نوعی دودستگی فرهنگی را با زبان انتقادی به فضای شعر وارد کرده است و همان‌گونه در دوره‌هایی از شعر فارسی، عربی‌گرایی یکی از ویژگی‌های اشعار شاعران سنتی است؛ می‌توان ادعا کرد که گرایش به واژه‌های بیگانه یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های زبان غزل است که در دو دهه اخیر به فراوانی در شعرها دیده می‌شود.

۳-۱-۴- واژگان و اصطلاحات رادیو، تلویزیون و سینما

از میانه دهه هفتاد به بعد، ورود مضامین و اصطلاحات سینمایی و تلویزیونی به شعر، باعث تلفیق سینما و شعر شد. شاعران جوان، از این طریق کوشیدند به فضای غزل، پویایی ببخشند؛ این اتفاق در غزل دهه هشتاد به شکل ویژه‌ای نمود یافته است:

نمای بسته، زن و مرد، غرق صحبت، مرد:

چه قدر حس غریبی است با شما بودن

- سکانس چهارم این فیلم، در ترن گم شد

کلیدهای مهمی برای فهمیدن

(خوانساری، ۱۳۸۲، ص ۸۱)

این رفتار تازه، در بین غزل‌سرایان، چنان‌که محمدعلی پورشیخ‌علی در غزلی با ردیف «سکانس بعد» از آن استفاده کرده، (نک. مرادی، ۱۳۸۹، صص ۵۳۸-۵۳۷) گاه خیلی خوب نمود یافته؛ و در مواردی تصنعی و غیرشاعرانه جلوه یافته است. در نمونه‌های ناموفق، شاعر فقط خواسته با آوردن واژه‌های سینمایی به شعرش رنگ نو بخشد؛ هرچند اغلب این کارکردها به زبان غزل آسیب زده؛ با این حال با استفاده از

اصطلاحات سینمایی، در دهه اخیر غزل‌هایی سروده شده که فضای آنها بسیار زیبا، پرتحرک و پویا است و خواننده در طول روایت، «حرکت» را در شعر احساس می‌کند.

۳-۱-۵- اصطلاحات و نام آلات موسیقی

این‌گونه نوآوری در واژگان، در سال‌های اولیه پس از جنگ، در آثار غزل‌سرایان نمود چندانی ندارد و از اواخر دهه هفتاد، بسامد استفاده از این لغات و اصطلاحات، در غزل افزایش می‌یابد و در دهه هشتاد، به‌وفور در شعر شاعران دیده می‌شود. قرن‌های سوم تا پنجم هجری، در غزل فارسی از دوره‌هایی بوده که شاعران طبیعت‌گرا که خود موسیقی‌دان نیز بوده‌اند نام آلات موسیقی و اصطلاحات مربوط به آن را زیاد در اشعارشان به کار می‌برده‌اند و تصاویر آنان کاملاً حسی و ملموس است؛ اما در غزل معاصر، گاهی شاعر فقط برای زیبایی کار و یا ایجاد یک فضای نو در غزلش، اصطلاحات و آلات موسیقی را (خواه ایرانی و خواه غیرایرانی) به کار می‌برد (نک: موسوی، ۱۳۹۲، ص ۱۶۸ و بدیع، ۱۳۸۹، ص ۶۴) و این گاه باعث برانگیختن احساس تکلف در خواننده می‌شود:

که مثل من ته آهنگ راک گریه کنی جلوی پاش بیفتی به خاک گریه کنی

(موسوی، ۱۳۹۲، ص ۷۹)

گریه باخنده است در سمفونی اندام تو بی‌صدا بالا و پایین می‌نوازد شانه‌ها را

(فرجی، ۱۳۹۳، ص ۸۰)

در این غزل‌های «مهدی فرجی»، برخلاف «مهدی موسوی»، لحن شعر و نحوه استفاده از واژه‌های نو صمیمانه‌تر است و استفاده از این اصطلاحات، در جهت ساخت تصویری با پس‌زمینه موسیقایی، صورت گرفته است. همچنین گاه شاعران برای قافیه‌پردازی نام آلات موسیقی را در غزلشان آورده‌اند:

برداشت، عصر جمعه آبان، کمانچه را آوازخواند: «این همه خوار جهان چرا؟»

(صادقی، ۱۳۸۶، ص ۶۶)

۳-۱-۶- اصطلاحات و واژه‌های مربوط به کودکان

استفاده از این لغات و اصطلاحات، هرچند اشاره مستقیم به دوران کودکی شاعر یا فضای زندگی او را در آن دوران نداشته باشد، از صمیمیت آن دوران حکایت می‌کند. این یادکردها معمولاً با حسرتی همراه است که انسان همواره به دنبال صمیمیت آن روزها می‌گردد:

برای چشم سیاهت اتل متل خواندم تو گریه کردی و من باز هم غزل خواندم

(علی اکبری، ۱۳۸۲، ص ۱۰)

پلنگ صورتی و گربه و من و موش و خودکشی غم‌انگیز ما عروسک‌ها

(موسوی، ۱۳۹۲ الف، ص ۹۴)

در بیت بالا «مهدی موسوی» با نام بردن از چند کارتون که جزو شخصیت‌های محبوب کودکی دهه شصت، علاوه بر گسترش دایره واژگان غزل، به نوعی دلتنگی خود از دور شدن از فضای صمیمی کودکی و بازی‌هایش را ابراز می‌دارد. (همچنین نک: مرادی، ۱۳۸۲، صص ۶۲ و ۷۵ و شعر جوان فارس، ۱۳۸۲، صص ۴۶ و ۸۳)

۳-۱-۷- زمان‌نگاری

از دیگر رفتارهای زبانی که در غزل دهه هفتاد و هشتاد، بسامد قابل ملاحظه‌ای هم دارد، بازگ کردن زمان یک واقعه یا خاطره است که پیش از این در شعر سنتی، سابقه کمی دارد (در چارچوب ماده تاریخ‌ها)؛ همچنین کارکرد کهن آن با مفهوم زمان‌نگاری در غزل معاصر تاحدودی متفاوت است. (نک: موسوی، ۱۳۹۲ الف، صص ۶۹ و ۸۲ و خوانساری، ۱۳۸۲، صص ۴۹-۴۸) این زمان‌نگاری بیشتر به صورت نام بردن از یکی از روزهای هفته در شعر نمود می‌یابد و به منطق داستانی اشعار هم قوت می‌بخشد:

مستی نه از پیاله نه از خم شروع شد از جاده سه شنبه شب قم شروع شد

(نظری، ۱۳۹۰، ص ۶۱)

گاهی شاعر، سال خاصی را در شعرش ذکر می‌کند که ممکن است سال تولدش باشد یا برای او، یادآور خاطرهای خوب یا اتّفاقی تلخ باشد:

هزار و سیصد و هشتاد و چند مورد بعد الو! سلام، منم عاشق شما! مجنون
(مرادی، ۱۳۸۲، ص ۱۰۱)

۳-۱-۸- واژگان علمی

کاربرد واژگان علمی در این دو دهه، از دیگر نوآوری‌هایی است که بسیاری از غزل‌سرایان این دهه چون: کاظم حسینی، مهدی موسوی، مهدی فرجی، عبدالحسین انصاری، فاطمه قائدی، مجتبی صادقی و... بارها و در زیر شاخه‌های واژه‌های پزشکی، ریاضی، حقوقی، ادبی، سیاسی و... در شعر خود به کار برده‌اند(نک: مرادی، ۱۳۸۹، صص ۸۸-۸۶)؛ تا هرچه بیش‌تر زبان خود را به زندگی روزمره مخاطب، نزدیک سازند؛ مانند نمونه زیر از علیرضا بدیع که در آن از واژه‌های پزشکی استفاده شده است:

این خانه بوی شربت اعصاب می‌دهد این شهر بوی الکل طبی، دپازپام
تا خاک از تشنج من بارور شود، دربادهای هرزه دلم را تکانده‌ام
(بدیع، ۱۳۸۹، ص ۶۸)

یا بیت زیر از مرضیه مرادی که در آن از اصطلاحات ریاضی استفاده شده است:

دل‌تا مساوی چار، آ، سه، کسر ب ۲ مرضیه منهای محمد می‌شود مرگ
(مرادی، ۱۳۸۹، ص ۸۷)

۳-۱-۹- واژگان مذهبی و دینی

نگاه تازه به باورهای مذهبی یکی دیگر از نوآوری‌های زبانی در غزل شاعران دهه هشتاد است. کاربرد این نوع واژگان در غزل این دهه، صرفاً به معنی این نیست که آن غزل، مذهبی و آیینی باشد؛ بلکه گاه، شاعران با استفاده از واژه‌های مذهبی، غزلی عاشقانه سروده‌اند که از این منظر با اشعار کهن تفاوت مشخص دارد:

از فال دست خود چه بگویم که ماجرا از رنمای رکعت دوم شروع شد
در سجده، توبه کردم و پایان گرفت کار تا گفتم السّلام علیکم... شروع شد
(نظری، ۱۳۹۰، ص ۶۱)

سبحان ربّی ال... من و سارا... بحمده سبحان ربّی ال... من و سارا دلش شکست

سبحان ربی ال... من وسارا به هم رسید... سبحان تا به کی من و اودست روی دست؟
(حسن لی، ۱۳۸۶، صص ۴۵۱-۴۵۰)

علاوه بر نوآوری‌های یادشده، در شعر برخی از شاعران چون: مهدی موسوی، فاطمه اختصاری، علی نعمت‌اللّهی و بسیاری از اشعار موجود در فضای مجازی، اصرار بر کاربرد برخی واژه‌های ممنوع، مبتذل یا عاشقانه‌واژه‌های غیر معمول، دیده می‌شود (نک: موسوی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۳) که اشاره به نمونه‌های آن، در این مقاله نمی‌گنجد.

آنچه پیش از این ذکر شد، تنها نمونه‌های شایع از نوآوری‌های زبانی در سطح واژگان است که در زبان غزل دهه هشتاد رخ داده است؛ با این حال چه در نوآوری‌های واژگانی و چه در حوزه ترکیب‌سازی و نحو باید توجه داشت که توجه به دو اصل رسانگی و جمال‌شناسی، چنانکه شفیع کدکنی اشاره کرده، از ضرورت‌های کارکردهای زبانی تازه در شعر است. (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۶، صص ۱۴-۱۳)

از این منظر، باید تصریح کرد که از آسیب‌های موجود در نوآوری‌های غزل دهه هشتاد، در نظر نگرفتن تعادل در این دو اصل اساسی است که به دلیل تفاوت تلقی شاعران این دوره از شعر پدید آمده است. در نگاهی کلی می‌توان ادعا کرد که شاعران جوان، تاحدودی به دلیل اصرار بر وقوع‌گرایی و نزدیک شدن به فضای اجتماع و برای بیان مفاهیم انتقادی اشعار خود، از ضرورت‌های جمال‌شناسی در اشعارشان فاصله گرفته‌اند و رسایی بر فضای اصلی این نوآوری‌ها غلبه یافته است.

۲-۳- آفرینش ترکیبات تازه

«ترکیب سازی» از کارکردهای مهم زبان فارسی است که در شعر کهن می‌توان آن را مهم‌ترین هنجارگریزی زبانی بویژه در فاصله سده‌های ششم تا یازدهم دانست. هرچند در دوران معاصر ساختن ترکیب‌های تازه در شعر نیما و پیروان او تاحدودی متمایز با سنت شعر کهن فارسی رواج یافت؛ (نک: حسن لی، ۱۳۸۳، صص ۱۶۴ تا ۱۶۷)

می‌توان ترکیب‌سازی را مهم‌ترین شگرد نوآورانه بسیاری از شاعران پس از نیمه‌چه در شعر نیمایی و چه در اشعار سنتی دانست.

در دو دهه آغازین پس از انقلاب، به دلیل توجه به بافت و زبان سنتی، چندان توجهی به نوآوری در حوزه واژگان و نحو کلام دیده نمی‌شود و ترکیب‌سازی را باید مهم‌ترین شیوه شاعران انقلاب در تصرف‌های زبانی دانست؛ به طوری که برخی شاعران پس از انقلاب چون: نصرالله مردانی، احمد عزیززی و... دیگر شاعران جوان متأثر از سبک بیدل دهلوی و یا ترکیب‌های حس‌آمیزانه سهراب سپهری، این شگرد را به عنوان اصلی‌ترین ویژگی زبانی شعر انقلاب عرضه کردند.

در شعر دهه هشتاد نیز، ترکیب‌سازی یکی از شگردهای سه‌گانه نوآوری در غزل است؛ با این حال، بسامد و نوع نگاه به ترکیب‌ها در غزل شاعران جوان این دهه، تا حدودی متمایز با دهه‌های پیشین است. نکته دیگری که در باب «ترکیب‌سازی» در غزل دهه هشتاد قابل توجه و تأمل است، شیوع ترکیبات جدولی است که از آسیب‌های غزل این دهه به شمار می‌رود.

در غزل شاعران جوان، معمولاً ترکیب‌ها، به صورت اضافی در بیت‌ها می‌آیند و ساختمان آنها از ترکیب دو کلمه با هم یا یک کلمه و یک «وند» تشکیل شده است. جنبه تمایز در ترکیب‌های شاعران جوان این دهه، استفاده از واژه‌های ساده و روزمره در ساختن این ترکیب‌ها برخلاف زبان غزل دهه‌های شصت و هفتاد است:

اقساط خنده‌های قشنگ تو دیر شد و در حساب جاری من غیر آه نیست
وام نگاه تو کمرم را شکسته است دربانک چشم‌های تو اصلن رفاه نیست

(حسینی، ۱۳۸۵، صص ۱۶-۱۵)

مهدی فرجی از میان شاعران دهه هشتاد، توجهی خاص به ساختن ترکیب‌های زبانی دارد. در بیت زیر از همین شاعر، به ترکیب جدیدی برمی‌خوریم که ساختمان آن از یک ضمیر مشترک و کلمه، شکل گرفته است:

تنهایی من از خود تنهایی‌ام پر است در بی‌نشانی است که دارم نشانه‌ای

(فرجی، ۱۳۹۳، ص ۱۴)

در غزل این دهه، گاه ترکیبات اضافی با آرکائیسیم (باستان‌گرایی) همراه و باعث می‌شود؛ واژه‌های باستانی به شعر، فضای نو و جلوه‌ای متمایز ببخشند؛ هرچند در مجموع باستان‌گرایی ویژگی محسوس زبان غزل این دهه نیست:

گردآفرید شعر سپیدم عنان به دست این بار از کمین به درآمد کمان به دست

(بدیع، ۱۳۸۹، ص ۸۷)

از جمله نوجویی‌ها در ترکیب‌های اضافی، چند کلمه‌ای بودن آنهاست:

با تار تا ابد نورش، با ضرب‌های تنبورش

با هر کسی که می‌سازد با هیچ کسی که می‌سوزد

(جعفری آذرمانی، ۱۳۸۷، ص ۳۹)

در غزل شاعران جوان، هرچه ساختار ترکیب‌های اضافی به زمان روزمره نزدیک‌تر شده، زبان، فضا و لحن غزل نیز صمیمی‌تر شده است و این از جمله نوآوری‌های موفق در واژگان و ترکیبات شعر این دهه به حساب می‌رود. (نک: خوانساری، ۱۳۸۲، ص ۱۷؛

نسیمی، ۱۳۸۳، ص ۴۲ و حسینی، ۱۳۸۵، ص ۳۰)

علاوه بر آسیب «ترکیبات جدولی» در غزل این دهه که پیش از این اشاره کردیم، اختراع ترکیبات عجیب و غریب و کاملاً بی‌ربط بعضی شاعران، به اسم نوگرایی، از دیگر آسیب‌های زبانی است که در غزل شاعران جوان نمود دارد:

باران راجع بدوی، مبتدا- خبر! هان، رودخانه جملات مدام، ای!

(میرزایی، ۱۳۸۲، ص ۱۷)

در بیت بالا هرچقدر ترکیب «رودخانه جملات مدام» تازگی دارد به همان میزان، ترکیب «باران راجع بدوی» تصنعی، دوپاره و تلاش برای لفظ‌پردازی به‌شمار می‌رود. در اشعار مهدی موسوی نیز، نوعی ترکیب‌های غیرمنتظره و دوپاره دیده می‌شود که

هرچند با فضای انتقادی برخی اشعار سازگاری دارد، از نظر ادبی می‌توان آنها را آسیبی برای شعر دهه هشتاد دانست:

مدل لنز هشت مارس، منم! خواب توی خلیج فارس، منم!!
بعد پیتزا و عشق و سیگاری، عاشق چای قند پهلویم

(موسوی، ۱۳۹۲، ص ۷۴)

۳-۳- تصرف در ساختار نحوی جملات

سومین سطح از زبان که شاعران غزل‌پرداز دهه هشتاد، در آن دست به نوگرایی و کشف افق‌های تازه زده‌اند، نوجویی در نحو مصراع‌ها و ابیات غزل است. اهمیت نوآوری در نحو زبان شعر به اندازه‌ای است که منتقدان آن را دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص ۳۰) و در تاریخ کهن ادب فارسی، کمتر شاعرانی را می‌شناسیم که به صورت موفق، نوآوری در نحو زبان را تجربه کرده باشند. به دلیل جایگاهی که نوآوری‌های نحوی در زبان غزل جوان در سال‌های اخیر دارد، در ادامه به معرفی برخی از شگردها و تصرف‌های پر بسامد در غزل می‌پردازیم.

۳-۳-۱- حذف بخشی از ساختار نحوی جمله

حذف واژه یا عباراتی از نحو جمله، یکی از نوآوری‌های مرسوم و تعیین کننده در غزل دهه هشتاد است که پیش از آن به فراوانی در جریان‌های پیشرو شعر منثور تجربه شده است. شیوه حذف در شعر معاصر با نظریه «مرگ مؤلف» در ادبیات جدید غرب سازگاری مشخص دارد و نمی‌توان آن را با شیوه شاعران کهن چون: سعدی و حافظ برای رسیدن به ایجاز و ایجاد رستاخیز کلمات در اشعارشان یکی دانست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، صص ۲۲-۲۳)

حذف در غزل دهه هشتاد، یکی از اصلی‌ترین راه‌های زبانی برای درگیر کردن مخاطب با شعر است و ایجاد چالش بین مخاطبان و متن است. از فواید این‌گونه متن‌ها، پایان ناپذیر بودن برخی از آنهاست؛ نکته‌ای که با سیر تفکر بشر در قرن اخیر نیز تناسب دارد. در طی این دو دهه که شعر آزاد خود را با جریان‌های ادبی جهان

نزدیک کرده؛ تأثیرات زیادی از تکنیک‌های زبانی و ساختاری ادبیات غرب، از مسیر گونه‌های پیشرو شعر منثور به غزل نیز نفوذ کرده که بهره‌گیری از حذف‌های نحوی یکی از اصلی‌ترین این تکنیک‌هاست. (نک: علی‌اکبری، ۱۳۸۲، صص ۳۷ و ۴۸ و مرادی، ۱۳۸۲، ص ۹۴)

با توجه به اینکه قالب غزل، دارای وزن و شکل مشخصی است، غزل‌سرایان با استفاده از این نوآوری، توانستند از برخی محدودیت‌های قالب و وزن بگریزند. نمونه‌های این نوآوری‌ها بیشتر در آثار شاعران جریان غزل «موسوم به پست مدرن» دیده می‌شود. در این دسته از غزل‌ها، استفاده از «سه نقطه» یکی از شگردهای اصلی شاعران برای حذف است. جای قرار گرفتن این سه نقطه‌ها در مصرع‌ها متفاوت است و ممکن است در پایان مصرع و بیش از همه در جایگاه ردیف غزل‌ها قرار گیرد:

به‌راحتی به‌تماشا نشست و تخمه شکست و فکر کرد: «اگر مهرماه و آبان را»...
تمام وقت مسافرکشی کنی شاید برای مرضیه آن‌کفش‌های ارزان را»...

(صفایی، ۱۳۹۱، ص ۳۴)

در شعرهای آیینی، وقتی شاعر، نمی‌تواند مطلبی را به زبان بیاورد یا از به زبان آوردن آن ابا دارد، با استفاده از حذف در نحو زبان علاوه‌بر نوآوری، در توصیف جنبه‌های مقدس مذهبی نیز، مفهومی هنری‌تر را به مخاطب منتقل می‌کند:

زینب به پیشواز شهیدان خود نرفت تا که خدا نکرده مبادا برادرش...

(برقعی، ۱۳۸۹، ص ۳۳)

شواهدی که تا اینجا بیان شد نمونه‌های معتدل و منطقی استفاده از «حذف» در غزل شاعران جوان دهه هشتاد است؛ اما این شیوه، در غزل شاعران موسوم به جریان «پست مدرن» یا «پیشرو» با وجود داشتن بسامد بالا؛ گاه افراطی و غیر لازم به نظر می‌رسد. البته در برخی غزل‌های «مهدی موسوی» نوع کاربرد حذف‌های دستوری، معتدل و تأثیرگذار است:

که هفت سال غم انگیز، بی صدا بودی چقدر خواندمت اما... بگو کجا بودی!؟

همین که چشم گشودم به... مرد خانه نبود رسید نامه‌ات اما... نه! عاشقانه نبود

(موسوی، ۱۳۹۲، ص ۱۹)

با این حال، همین شاعر در برخی اشعار دفتر «غرق شدن در آکواریوم» از حذف‌هایی متعدد و گاه غیر شاعرانه بهره برده است:

و بی مقدمه عاشق شدم... نه! من که نه!

همان که گفت رها کن، همان که گفت بئر

سلام دخت... ت... تر من که... که... که... من... من... من...

و من که گریه شدم مثل بچه لوس و نر!

(موسوی، ۱۳۹۲، صص ۵۰-۵۱)

۳-۲-۳- جابه‌جا کردن اجزای جمله

این شیوه از نوآوری‌های زبانی که بیش‌تر در سطح ترکیبات، اتفاق می‌افتد به صورت مستقیم بر نحو جمله و فضای آن اثر می‌گذارد. هرچند بسیاری از این جابه‌جایی‌های نحوی که از شعر نیما و میراث‌دارانش چون: اخوان، فروغ و سهراب سپهری به زبان غزل معاصر راه یافته، (نک: حسن‌لی، ۱۳۸۳، صص ۱۵۵ تا ۱۵۷) در ظاهر مقلوب کردن یک ترکیب به نظر می‌رسد؛ در ژرف‌ساخت، به آن ترکیب، هویت و کارکردی تازه در نحو و گاه همراه با خیال و معنایی جدید می‌بخشد. در نمونه‌های زیر که از غزل شاعران جوان دهه هشتاد استخراج شده، ترکیب‌ها مشخص شده، «پایانه‌های خلوت» «خلوت پایانه‌ها» و «تن‌پوش کهنه» به «کهنه تن‌پوش» تبدیل شده‌اند؛ هرچند این ویژگی زبانی، بیش‌تر مربوط به غزل دهه‌های قبل است و در دهه مورد بررسی، کاربردی اندک دارد:

نشسته عقربه‌ها روی پنج تا شش و نیم کنار خلوت پایانه‌ها خداحافظ

(حسینی، ۱۳۸۵، ص ۷۶)

زن می‌دوید و باد، سراسیمه در چاک‌های کهنه تن‌پوش اش

(صفایی، ۱۳۹۱، ص ۱۴)

گاهی این جابه‌جایی و تغییر در نقش کلمات، تبدیل به تغییر قراردادهای نحوی و دگرگونی در کارکرد واقعی ضمائر می‌شود:

بی رنگ و بو، روانی بی‌مزه، این وصله‌ها به آب نمی‌چسبد

من می‌رود قدم بزند امشب حالش بد است خواب نمی‌چسبد

(حسینی، ۱۳۸۵، ص ۱۰۴)

همچنین برخی شاعران برای برجسته کردن مفهوم یکی از اصطلاحات و واژه‌ها، اجزای فعل مرکب را در مصراع یا بیت از هم جدا می‌نویسند. این نوع کاربرد نوآورانه نحوی را که با نمونه‌های شعر کهن تفاوت کاربرد دارد، در جداسازی اجزای فعل «گریه کردن» و ارتباط آن با مفهوم «طلاق» در شعر، بخوبی می‌توان دید؛ در صورتی که در اشعار کهن، معمولاً به دلیل محدودیت‌های عروضی این نوع جابه‌جایی‌های نحوی در شعر کاربرد می‌یابد:

طلاق دادن یک خواب در صراحت تیغ! و گریه در وسط «دادگستری» کردن

(موسوی، ۱۳۹۲، ص ۱۳۵)

۳-۳-۳- کارکرد چندگانه جمله و کلمه (چندصدایی و چندخوانشی)

غزل‌سرایان دهه هشتاد برای گریز از زبان مستقیم توصیفی و روایت خطی در غزل، از شیوه چند صدایی (پلی فونیک) یا همان کارکرد چندگانه جمله و کلام بهره برده‌اند. به عنوان مثال کلمه‌ای را طوری در میان مصراع غزل به کار برده‌اند که با کلمات قبل و بعد از خود معانی‌ای متفاوت را القا کند؛ یا اینکه با کلمات قبل از خود تشکیل یک جمله بدهد و با کلمات بعد از خود نیز جمله‌ای دیگر را شکل دهد. این گونه نوآوری‌های نحوی که به فراوانی در اشعار منشور شاعران پس از موج ناب و شعر حجم تجربه شده، تاحدودی یادآور کارکرد آرایه استخدام در ادب کهن است؛ با این حال تمایزهایی میان نمونه‌های این هنجارگریزی با گونه‌های کهن می‌توان دید:

شاید تو در درون صدف رفته مروارید شاید درون کشتی ارواح روح را

برچوبه صلیب کشیدند-آن مردان-را چه می‌شود ملوان‌های چشمت یا

در بندر نگاه تو پهلو گرفته غزل
یا اینکه رفته‌اند به رویای بی‌فردا-
بارانی مرا که پیوشی برای دلم
آواز عاشقانه بخوانی بدون صدا
(خوانساری، ۱۳۸۲، ص ۹۱)

در ابیات بالا واژه‌های «آن مردان» و «فردا» که با خط تیره هم مشخص شده‌اند در بافت کلام دارای کارکرد دوگانه معنایی و نحوی‌اند. این موضوع و درگیر شدن ذهن مخاطبان با آن، سبب عمق بخشیدن به زبان و معنای غزل و همچنین ارائه فضاهایی تازه از نوآوری‌های زبانی در شعر دهه هشتاد است. نمونه‌ای دیگر از این کارکرد را در استفاده از واژه «گرفته» در سطرهای زیر می‌توان دید:

سلام آقا! / هوا / - گرفته - / عجیب چشمان تو دلم را

:سلام خانم! / دلم / - گرفته - / هوای این کوچه مزور

(کرونی، ۱۳۸۳، ص ۴۶)

۳-۳-۴- بریده‌نویسی واژه‌ها

بریده‌نویسی واژه‌ها در زبان غزل، از دیگر امکانات نوآوران است که شاعران جوان دهه هشتاد، به‌فراوانی از آن بهره گرفته‌اند. گاه، شاعر در یک فضای ذهنی خاص، برای آنکه بتواند خواننده خود را در آن موقعیت قرار دهد از چنین امکانی استفاده می‌کند؛ مثلاً در بیت زیر، محمدکاظم حسینی، برای القای حس سرمای شدید از واژه‌های بریده استفاده کرده؛ البته این نوع هنجارگریزی سبکی - گویشی را می‌توان در حوزه نوآوری‌های مربوط به لحن غزل جوان نیز بررسی کرد:

فرش است خاک سرد و پتو برف روی برف

امشب، کشنده است سَد سرمای حاشیه

(حسینی، ۱۳۸۵، ص ۳۱)

نوع متمایزی از بریده‌نویسی که در آن علاوه بر ایجاد فضای تصویری تگه-تگه در شعر، همراه با نوعی معناگریزی و به هم زدن دستور زبان، در ابیات زیر از علیرضا نسیمی نیز دیده می‌شود:

بند یک: لخت‌ها درخت‌ها بند رفت‌ها لباس‌ها
چرک مرده‌ها تا نخورده‌ها خوب‌ها سر شناس‌ها
دو: اتاق‌های بسته... تاق‌های بسته...های بسته... بسته... بس
یا همین که نه! همین که چی؟ همین سوال‌ها و انعکاس‌ها

(نسیمی، ۱۳۸۳، ص ۵۰)

شیوه‌ای دیگر از بریده‌نویسی واژه‌ها را در تلفظ واژه «برگرد» در بیت زیر می‌توان دید:
شکسته - بسته سرودم - به هق هق گریه نرو، نرو به خدا، خوب من! بیا، بر... گر...
(علی‌اکبری، ۱۳۸۲، ص ۴۸)

۳-۳-۵- تغییر لحن

تغییر لحن در غزل دهه هشتاد به اشکالی چون استفاده از زبان ترانه‌های عامیانه و لالایی‌ها، استفاده از بیان و لحن کودکانه یا ایجاد لکنت در زبان و همچنین آمیختن زبان فارسی با دیگر زبان‌ها بویژه زبان انگلیسی نمود می‌یابد. مهم‌ترین دلیل به‌کارگیری این شگرد در غزل این دهه هم‌حسی خواننده با تغییر یافتن فضای ذهنی شاعر در فرآیند سرودن است که باعث می‌شود در شعر، «حرکت» ایجاد شود و خواننده در توالی زمانی ذهن شاعر جلو برود.

گونه‌ای از این شگرد که از نظر زبان‌شناسان با هنجارگریزی گویشی شباهت دارد، در ادبیات سنتی به صورت «لمع» وجود داشته و امروز در اثر ارتباط بیشتر ایرانیان با غرب به جای اعراب، این شگرد، تغییر هویت داده و به ترکیب فارسی-انگلیسی تبدیل شده است هرچند در بسیاری موارد، به غزل، رنگ و بوی کوششی و تصنعی بخشیده است:

صندوق پستی نداری حتی کد پستی‌ات هم

نام تو یک نقطه چین است (M,H) A my name is

(خوانساری، ۱۳۸۲، ص ۴۷)

نوع دیگری از تغییر لحن، تغییر زبان از صورت رسمی به ترانه یا محاوره است؛ مثال بخش زیر از شعر مهدی موسوی که تغییر لحن در آن، «حرکت» را به خواننده القا می‌کند:

من، سردی نبودن دستی که هیچ وقت...

شب، تاکسی، صدای «مهستی» که هیچ وقت...

«به من نگا کن واسه یه لحظه/ نگات به صد تا آسمون می‌ارزه»

(موسوی، ۱۳۹۲، صص ۵۳-۵۱)

شاعر در این شعر، تمام طول مسیر فرضی را که در ذهن خود می‌پیماید؛ همراه با تمام حواشی و اتفاقات از جمله صدای موسیقی پخش شده در ماشین را آورده است و خواننده، با این تصرف زبانی، گذشت زمان (حرکت) را نیز حس می‌کند.

گاهی تغییر لحن در زبان غزل دهه هشتاد که به شکستگی کلمات و عامیانه بودن آن می‌گراید از زبان کودکی بیان می‌شود. در این دست از اشعار، لحن کودکانه برخی ابیات و یا چون در نمونه زیر تمام ساحت زبان غزل را در بر می‌گیرد:

می‌می‌می‌می‌آیی باس هم تا-تاپ عباسی	آلام تل ه - هل بده من لایننداسی
ماندم چرا یک هو زبانم گیر می‌گیرد	چشمم که می‌افتد به دخترهای احساسی
یادم نرفته بیست سال قبل هم اینجا	دستان من شل شد در آن دستان الماسی
و با حیایی بچگانه تو به من گفتی	«اگاپسل یک لحسه با من می‌کنی باسی»
مردانه هل دادم و تو از تاب افتادی	و از ته دل گفتمت «گلیه نکن ناسی»

(مرادی، ۱۳۸۲، ص ۶۲)

۴- نتیجه‌گیری

آنچه در این مقاله، به عنوان رفتارهای تازه زبانی غزل دهه هشتاد و در سه سطح واژگان، ترکیبات و ساختار نحوی ابیات و مصرع‌ها مورد بررسی قرار گرفت، تنها مواردی از مجموع این رفتارها است که از بسامد بیشتری برخوردار است و به عنوان

مشخصه‌های زبانی غزل این دهه از آنها می‌توان نام برد. از میان غزل‌سرایان این دهه، شاعرانی که به مفاهیم عاشقانه و مذهبی توجّهی بیشتر داشته‌اند، به نوآوری نیز متمایل بوده‌اند و در اشعار مذهبی و پایداری، کمترین توجّه را به نوآوری‌های زبانی می‌توان دید. همچنین، نوآوری‌های مرسوم، معمولاً در غزل شاعران متولّد دهه‌های پنجاه تا شصت دیده می‌شود و شاعرانی که دوران شاعری خود را در دهه‌های قبل آغاز کرده‌اند، متأثر از غزل نو قدمایی و غزل شاعران انقلاب، بیش از نوآوری‌های ساختاری و زبانی به مضمون‌پردازی، نمادگرایی و کارکردهای ترکیب‌سازانه و باستان‌گرایی در زبان توجّه دارند.

از جمله این مشخصه‌های نوآورانه در سطح زبان، می‌توان به ورود واژه‌ها و اصطلاحات روزمره، عامیانه، علمی، نظامی، موسیقی و سینمایی به غزل اشاره کرد که علاوه بر تازگی بخشیدن به فضای غزل این دهه باعث خلق ترکیبات تازه نیز شده است؛ همچنین انواع روش‌های ترکیب‌سازانه و نوجویی‌ها در ساختار نحوی ابیات و مصرع‌ها که به وسیله حذف بخشی از ساختار نحوی جمله و آوردن سه نقطه، جابه‌جا کردن اجزای جمله، کارکرد چندگانه جمله و کلمه، (چندصدایی، چند خوانشی) انحراف صفت، مجاز عقلی، فعل‌های مجهول-بریده نویسی واژه‌ها و تغییر لحن صورت گرفته، از دیگر جنبه‌های تمایز زبان غزل دهه هشتاد در مقایسه با ادوار پیشین است.

نوآوری‌های پربسامد در غزل دهه هشتاد، از سویی با فضای فکری و گسسته شاعران جوان در این دوره سازگاری دارد و بسیاری نیز به دلیل تفنّن‌طلبی و یا تأثیرپذیری از جریان‌های شعر نو و ترجمه‌ها به اشعار راه یافته‌اند؛ با این حال، غزل دهه هشتاد با ویژگی‌های خاص زبانی‌اش، نمونه‌ای تمام عیار از پویایی شعر سنتی در دوران پس از انقلاب است و می‌توان آن را دریچه‌ای تازه برای جلب نظر مخاطب در عصر گریز از سنت‌ها دانست.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- بدیع، علیرضا (۱۳۸۹)، چله تاک، تهران، انتشارات فصل پنجم.
- ۲- برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۸۹)، طوفان واژه‌ها، تهران، انتشارات فصل پنجم.
- ۳- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۸۷)، زخمه، قم، انتشارات مجنون.
- ۴- _____ (۱۳۹۱)، صدای ارّه می‌آید، تهران، انتشارات فصل پنجم.
- ۵- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث.
- ۶- حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴)، جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۷- حسینی، محمدکاظم (۱۳۸۵)، به دیوار دل نبند، بوشهر، انتشارات شروع.
- ۸- خوانساری، هادی (۱۳۸۲)، چریک‌های جوان، بوشهر، انتشارات شروع.
- ۹- روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹)، سیر تحول غزل فارسی، از مشروطه تا انقلاب اسلامی، تهران، نشر روزگار.
- ۱۰- _____ (۱۳۸۸)، ادبیات معاصر ایران، شعر، تهران، نشر روزگار.
- ۱۱- زرقانی، مهدی (۱۳۹۱)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تحریر دوم، تهران، نشر ثالث.
- ۱۲- شعر جوان فارس (۱۳۸۲)، تهران، انتشارات دفتر شعر جوان.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، تهران، نشر آگه.
- ۱۴- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، سیر غزل در شعر فارسی، ویرایش دوم، تهران، نشر علم.
- ۱۵- صادقی، مجتبی (۱۳۸۶)، از دوست داشتن در تمام جهان، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۱۶- صبور، داریوش (۱۳۸۴)، آفاق غزل فارسی، تهران، انتشارات زوآر.

- ۱۷- صفایی، پاتنه‌آ (۱۳۹۱)، آویشن و اندوه، تهران، انتشارات فصل پنجم.
- ۱۸- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، نشر چشمه.
- ۱۹- علی‌اکبری، رضا (۱۳۸۲)، زنی به فاق انارها، تهران، نشر نیم‌نگاه.
- ۲۰- فرجی، مهدی (۱۳۸۲)، ای تو راز روزهای انتظار، کرمانشاه، انتشارات صبح‌روشن.
- ۲۱- _____ (۱۳۹۳)، میخانه بی‌خواب، تهران، انتشارات فصل پنجم.
- ۲۲- کافی، غلام‌رضا (۱۳۸۹)، شناخت ادبیات انقلاب اسلامی، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس.
- ۲۳- کرون، هاشم (۱۳۸۳)، کلوزآپ از باب اول کتاب مقدس، بوشهر، نشر شروع.
- ۲۴- مرادی، محمد (۱۳۸۲)، دخترک کوچۀ بالا سلام، قم، انتشارات جمال.
- ۲۵- _____ (۱۳۸۴)، خمپاره‌ها که اوج بگیرند، تهران، انتشارات دانشگاه امیرکبیر.
- ۲۶- _____ (۱۳۸۹)، جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ، شیراز، انتشارات بنیاد فارس‌شناسی.
- ۲۷- موسوی، سید مهدی (۱۳۹۲ الف)، غرق شدن در آکواریوم، تهران، نشر نیماژ.
- ۲۸- _____ (۱۳۹۲ ب)، با موش‌ها، تهران، نشر نیماژ.
- ۲۹- میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۲)، الواح صلح، قم، نشر همسایه.
- ۳۰- نسیمی، علیرضا (۱۳۸۳)، متنی برای بینایی‌سنجی مخاطب، بوشهر، نشر شروع.
- ۳۱- نظری، فاضل (۱۳۹۰)، گریه‌های امپراطور، تهران، انتشارات سورۀ مهر.

ب) مقالات:

- ۱- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۵). «نوآوری در غزل»، مجله شعر شماره ۴۶، صص ۲۳-۲۷.

ج) پایان‌نامه‌ها:

- ۱- جوادی، اعظم (۱۳۹۳)، تحلیل کارکرد واژگان در غزل پست مدرن دهه هشتاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی زیبا فلاوندی، کازرون، دانشگاه سلمان فارسی.