Journal of
Kavoshnameh in Persian Language and Literature
Yazd University

The Presence of Classical and Contemporary Poets in Yazd Works of from 1981 to 1941 Poetry

Ahmadreza Ghadirian[1], Dr. Mohammadkazem Kahduei[2]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: argh10045@gmail.com
2. Corresponding author, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: kahdouei@yazd.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/1/2026
Accepted: 1/7/2026

Keywords:
Contemporary poetry of Yazd
Influence and affection
Intertextuality
Classical poetry
Modernist poetry

ABSTRACT

This study examines the influence of classical and contemporary Persian poets on Yazd poetry from 1941 to 1981. Using an analytical-descriptive approach grounded in the intertextuality theory, it investigates poetic influence through istiqbāl (response poetry), taḍmīn (quotation), talmiḥ (allusion), and linguistic features. The findings reveal that Yazd poets were influenced significantly more by classical figures, particularly Ḥāfiẓ and Saʿdī, than by contemporaries. The poets divide into two groups: "tradition-oriented traditionalists" who remained imitative and "tradition-oriented modernists" who preserved classical forms while innovating in language, imagery, and theme. Traditionalists employ archaic vocabulary and structures, while modernists use contemporary standard Persian. Shams Kasmāʾī's formal experiments, predating Nīmā Yūshīj's modernist movement, demonstrate that the poetic environment in Yazd was engaged with national literary developments.

Cite this article: Ghadirian, Ahmadreza & Kahdouei, Mohammadkazem. (2026). The Presence of Classical and Contemporary Poets in Yazd Works of Poetry from 1981 to 1941. *Kavoshnameh*, 27 (69), 20-43. http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23968.3791

© The Author(s).
Publisher: Yazd University
DOI: http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23968.3791

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The poetry of Yazd from Farrokhī Yazdī (1889-1939) to Riyāẓī Yazdī (1911-1982) constitutes a significant period in the Persian literary history, from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution. This period reflects profound social, political, and cultural transformations. The study of poetic influences in the region of Yazd reveals how local poetic production engages with broader Persian literary tradition while maintaining regional characteristics.

Intertextual features in Yazd poetry, through istiqbāl/iqtirāḥ (poetic response), taḍmīn (quotation), and talmiḥ (allusion), demonstrate poets' conscious or unconscious engagement with literary predecessors. According to Genette's transtextuality theory, these relations manifest "hypertextual" connections where later works derive from and transform earlier ones. The linguistic dimensions of this influence reveal tensions between preserving classical language and adopting contemporary norms.

The research questions include a) Which classical and contemporary poets most significantly influenced Yazd poetry?, b) Through what formal and thematic mechanisms did this influence manifest?, and c) What are the linguistic characteristics of this influence, and how do they reflect attitudes toward tradition and innovation?

Method

This research employed an analytical-descriptive method combined with intertextual analyses. The primary sources included the anthologies of prominent Yazd poets from 1941 to 1981, such as Reẓā Pahlavān-Naṣīr, Kāẓim Ḥalabī-Kār, Muḥammad-ʿAlī Riyāẓī, ʿAbbās Forāt, Nāṣir Turk, ʿAbd al-Ḥusayn Jalāliyān, and Sayyid Ḥasan Shukūhī. The corpus consisted of selected poems demonstrating intertextual engagement with previous traditions.

The analyses are structured around three axes including a) identification of poetic currents and categorization into tradition-oriented traditionalists versus tradition-oriented modernists, b) examination of intertextual relations through istiqbāl/iqtirāḥ, taḍmīn, and talmiḥ, and c) linguistic analysis focusing on lexical choices, syntactic structures, and poetic compounds.

The theoretical framework draws upon Bakhtin's dialogism and Genette's transtextuality, incorporating traditional Persian rhetorical categories to ground analysis within the native critical tradition.

Results and discussion

The findings reveal a clear predominance of classical over contemporary influences. Among classical poets, Ḥāfiẓ and Saʿdī emerge as most frequently referenced, followed by Ṣāʾib Tabrīzī, Bīdil Dihlawī, Nāṣir Khusraw, and Ibn-i Ḥisām Khūsfī. The influence manifests through various formal mechanisms.

Istiqbāl/Iqtirāḥ: Numerous poetic responses to classical verses demonstrate strong commitment to formal continuity. The responses generally preserve meter, rhyme, and often the *radīf* (refrain). ʿAlī Bāqirzāda's response to Ḥāfiẓ maintains emotional register with minimal changes. Success varies in this regard; some achieve originality through altered imagery or thematic shifts, while others remain strictly imitative.

Taḍmīn: Incorporating verses or hemistiches from earlier poets appears in forms ranging from simple quotation to elaborate mukhammas (quintains). Riyāẓī's transformation of a Ḥāfiẓ panegyric into religious poetry exemplifies creative adaptation of classical material to new

thematic contexts. Notably, Pahlavān-Naṣīr's quotation of Akhavān-i Sāliṯ's modernist lines in a ghazal demonstrates a bridge between classical form and modernist content.

Talmiḥ: Allusions to classical poetry, particularly Ḥāfiẓ, are pervasive, ranging from direct references to poetic images (such as "Wādī-yi Khāmūshān"/Valley of the Silent) to subtle evocations. Jalāliyān's allusions demonstrate sophisticated dialogic relationships where the later poet interprets and extends earlier meanings. This practice serves both aesthetic and identity-forming functions, positioning contemporary poets in the Persian literary tradition.

Linguistic Analysis: A clear division emerges between groups. Tradition-oriented traditionalists employ archaic vocabulary including old prepositional forms (*andar* for *dar*), contracted forms (*z* for *az*, *gar* for *agar*), rare lexical items (*viṣāq*, *taṭayyur*, *tataṟruq*), archaic verbal forms (*nayī* for *nīstī*, *astī* for *hastī*), and poetic compounds reminiscent of classical usage (*sang-i kīn*, *khāma-yi mishaṭṭa*, *nuh-ṭāq-i falak*).

In contrast, tradition-oriented modernists demonstrate concerted efforts to modernize the poetic language, eliminating archaic elements in favor of contemporary standard Persian. This language shift accompanies thematic innovation addressing social and political issues. Shams Kasmāʾī, as a pioneer of modernist poetry in Yazd, innovated in both poetic form and language, composing poems with irregular line lengths and disrupted rhyme schemes. Such practices predate Nīmā Yūshīj's formal innovations and suggest Yazd engaged with broader currents of poetic modernity in Iran.

Conclusion

The poetry of Yazd between 1941 and 1981 represents a significant chapter in Persian regional literature, demonstrating a complex interplay between tradition and innovation. The research establishes that Yazdi poets, while predominantly oriented toward classical models, did not simply reproduce past styles but engaged in dynamic dialogues with their literary heritage.

Preference for classical poets, particularly Ḥāfiẓ, over contemporaries reflects deep-rooted literary consciousness, positioning the poets in an authoritative Persian tradition. This orientation provided aesthetic guidance, established continuity with the cultural past, and conferred legitimacy on poetic productions. However, it also limited innovation, as most traditionalist poets remained stuck on the parameters established by predecessors.

The emergence of "tradition-oriented modernists" indicates significant development. These poets maintained formal commitments to classical prosody and poetic genres while introducing contemporary linguistic norms and addressing current social and political concerns. The poetry of Riẓā Pahlavān-Naṣīr and Kāẓim Ḥalabī-Kār, along with Shams Kasmāʾī's formal innovations, demonstrates Yazd poetry's capacity for evolution and adaptation to the changing cultural circumstances.

The linguistic dimension is particularly significant. A gradual shift from archaic to contemporary language reflects broader changes in the Persian literary culture, where classical poetic language was increasingly perceived as unsuitable for addressing modern sensibilities.

This linguistic modernization, combined with thematic innovations, enabled Yazd poets to participate in national literary conversations while maintaining their regional identity.

In conclusion, Yazd poetry in this period should be understood as a field of negotiation between "fidelity" and "experience", where tradition serves not as an obstacle to innovation but as a cultural foundation for movement toward new horizons. The intertextual relations identified demonstrate the vitality of Persian literary tradition in the provinces, where local poets engage with the central canon while developing distinctive voices. This study contributes to broader understanding of how regional Persian poetries interact with the national literary tradition, revealing patterns of influence and innovation that enriched the Persian poetry in the modern era

References

1. Adīb al-Mamālik Farāhānī, Muḥammad Ṣādiq (1999). Dīvān-i Ashʿār. Tehrān: Firdaws. [in Persian]

2. Akhavān-i Ṯāliṯ, Mahdī (1978). Zamistān. 7th ed. Tehrān: Murvārīd. [in Persian]

3. ʿĀlimī, Muḥammad ʿAlī (2015). Dīvān-i Ṣamṣām-i Yazdī. Yazd: ʿIlm-i Navīn. [in Persian]

4. Ārīanpūr, Yaḥyā (2000). Az Ṣabā tā Nīmā. Vol. 2. Tehrān: Zavvār. [in Persian]

5. Awḥadī Marāghaʾī, Awḥad al-Dīn (1983). Dīvān-i Ashʿār. Tehrān: Pīshraw. [in Persian]

6. Āyatī, ʿAbd al-Ḥusayn (1938). Tārīkh-i Yazd. Yazd: Gulbahār. [in Persian]

7. Azhar, Sayyid Riḍā (1975). Andīsha-i Rawshan. n.p.: n.p. [in Persian]

8. Bahjat Tabrīzī, Muḥammad Ḥusayn (1992). Dīvān-i Shahriyār. Tehrān: Kungira-i Buzurgdāsht-i Sayyid Muḥammad Ḥusayn Shahriyār. [in Persian]

9. Bahjatī, Muḥammad Ḥusayn (1994). Bārish-i Nūr. n.p.: Baṣīr. [in Persian]

10. Bahjatī, Muḥammad Ḥusayn (n.d.). Bahār-i Āzādī. Qum: Shafaq. [in Persian]

11. Bāqirzāda, ʿAlī (1994). Zulāl-i Baqā. Tehrān: Pāzh. [in Persian]

12. Bīdil Dihlavī, ʿAbd al-Qādir (n.d.). Dīvān-i Ashʿār. Ed. Khalīl Allāh Khalīlī. Tehrān: Nashr-i Bayn al-Milal. [in Persian]

13. Furāt, ʿAbbās (1957). Nafahāt-i Furāt. Yazd: Self-published. [in Persian]

14. Furāt, ʿAbbās (1957). Qaṭarāt-i Furāt. Yazd: Self-published. [in Persian]

15. Furūghī Basṭāmī, Mīrzā ʿAbbās (n.d.). Dīvān-i Ashʿār. Intro. Īraj Afshār. n.p.: Nashr-i Humā. [in Persian]

16. Ḥāfiẓ, Khwāja Shams al-Dīn (n.d.). Dīvān-i Ashʿār. Ed. Parvīz Nātil Khānlarī. 3rd ed. Tehrān: Chāpkhāna-i Nīl. [in Persian]

17. Ḥalabī-Kār, Kāẓim (2006). Khākistar-i Garm. Yazd: Nīkūrūsh. [in Persian]

18. Humāʾī, Jalāl al-Dīn (2006). Funūn-i Balāghat va Ṣināʿāt-i Adabī. Tehrān: Humā. [in Persian]

19. Ibn-i Ḥusām Khūsfī, Muḥammad (1987). Dīvān-i Ashʿār. Mashhad: Muʾassasa-i Chāp va Intishārāt-i Dānishgāh-i Firdawsī. [in Persian]

20. Ibtihāj, Hūshang (2010). Sīāh-Mashq. Tehrān: Kārnāma. [in Persian]

21. Jalāliyān, ʿAbd al-Ḥusayn (2009). Pilla-hā-yi Sangī. Tehrān: Intishārāt-i Yazdān. [in Persian]

22. Miqdādī, Bahrām (2019). Dānishnāma-i Naqd-i Adabī az Aflāṭūn tā Imrūz. 3rd ed. Tehrān: Nashr-i Chishma. [in Persian]

23. Mīr Ṣādiqī, Mīmanat (1997). Vāzha-Nāma-i Hunar-i Shāʿirī. 2nd ed. Tehrān: Kitāb-i Mahnāz. [in Persian]

24. Nāṣir-i Khusraw, Abū Muʿīn (1999). Dīvān-i Ashʿār. Ed. Jaʿfar Shiʿār & Kāmil Aḥmad-Nizhād. Tehrān: Intishārāt-i Payām-i Imrūz. [in Persian]

25. Nāṣir-i Turk, Muḥammad Ḥusayn (2009). Dīvān-i Nāṣir. Ed. Mīrzā Muḥammad Kāẓimīnī. Yazd: Rayḥānat al-Rasūl. [in Persian]

26. Pahlavān-Naṣīr, Riḍā (2021). Darj dar Durj-i Khayāl. Yazd: Jīhūn-Nāma. [in Persian]

27. Rādūyānī, Muḥammad ibn ʿUmar (2001). Tarjumān al-Balāgha. Ed. Aḥmad Ātash. Tehrān: Anjuman-i Āṯār va Mafākhir-i Farhangī. [in Persian]

28. Rāstgū, Muḥammad (1997). Hunar-i Sukhan-Ārāyī. Kāshān: Intishārāt-i Mursal. [in Persian]

29. Riyāẓī Yazdī, Sayyid Muḥammad ʿAlī (2016). Dīvān-i Riyāẓī Yazdī. Ed. Sayyid Maḥmūd Rustigār. Yazd: Ārtākāvā. [in Persian]

30. Ṯābitī Ashraf, Kāẓim (2017). Dīvān. Ed. Ḥusayn Masarrat & Kāẓim Kishmīrshikan. Yazd: Intishārāt-i Andīshmandān-i Yazd. [in Persian]

31. Saʿdī Shīrāzī, Muṣliḥ al-Dīn (2006). Ghazal-hā-yi Saʿdī. Ed. Ghulām Ḥusayn Yūsufī. Tehrān: Sukhan. [in Persian]

32. Saʿdī Shīrāzī, Muṣliḥ al-Dīn (2010). Gulistān-i Saʿdī. Ed. Ghulām Ḥusayn Yūsufī. Tehrān: Nashr-i Khwārazmī. [in Persian]

33. Safavī, Kūrūsh (2011). Az Zabān-Shināsī ba Adabīyāt. Tehrān: Sūra-i Mihr. [in Persian]

34. Ṣāʾib Tabrīzī, Mīrzā Muḥammad ʿAlī (1985). Dīvān-i Ashʿār. Intro. Muḥammad ʿAbbāsī. n.p.: Chāpkhāna-i Āydā. [in Persian]

35. Shafīʿī Kadkanī, Muḥammad Riḍā (2012). Mūsīqī-i Shiʿr. 12th ed. Tehrān: Āgah. [in Persian]

36. Shāriq, Mīrzā Ghulām Ḥusayn (1992). Dīvān-i Shāriq-i Yazdī. Ed. Akbar Qalamsiyāh. Tehrān: Intishārāt-i Mā. [in Persian]

37. Shukūhī, Sayyid Ḥasan (1967). Dīvān-i Sayyid Ḥasan Shukūhī. Yazd: Self-published. [in Persian]

38. Sipihrī, Suhrāb (1987). Hasht Kitāb. Tehrān: Kitābkhāna-i Ṭahūrī. [in Persian]

کاوش‌نامه
زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه یزد

حضور شاعران کلاسیک و معاصر در شعر شاعران یزد

احمدرضا قدیریان[۱]، دکتر محمّدکاظم کهدویی[۲]✉

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: argh10045@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: kahdouei@yazd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
شعر معاصر یزد
تأثیر و تأثر
بینامتنیّت
شعر سرمشق

چکیده

تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها یکی از ویژگی‌های زندگی اجتماعی بشر در طول تاریخ است. حوزهٔ ادبیات و شعر نیز از این اصل بدیهی مستثنا نیست. شاعران در هر دوره، به‌ناگزیر از شاعران جریان‌ساز پیش از خود تأثیر پذیرفته‌اند. برخی شاعران جریان‌ساز نیز بر شاعران پس از خویش تأثیر نهاده‌اند. در جریان شعر یزد در سالهای بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۶۰ نیز این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری به‌خوبی دیده می‌شود. شاعران این دوره که به دو گروه سنتگرایان سنت‌ستا و سنت‌ستایان نوگرا قابل دسته‌بندی هستند، از شعر شاعران گذشته و معاصر خود تأثیر پذیرفته‌اند که این موضوع در اشکال گوناگونی از جمله استقبال و اقتراح، تضمین و تلمیح نمود یافته و در زبان شعر نیز خود را نشان داده است. بررسی شعر این دوره نشان می‌دهد که تعداد بیشتری از شاعران یزد، از شاعران کلاسیک و تعداد کمتری نیز از شاعران معاصر تأثیر یافته‌اند.

استناد: قدیریان، احمدرضا؛ کهدویی، محمدکاظم (۱۴۰۵). حضور شاعران کلاسیک و معاصر در شعر شاعران یزد. *کاوش‌نامه*، ۲۷ (۶۹)، صص ۲۰-۴۳.

http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23968.3791

ناشر: دانشگاه یزد.

© نویسندگان.

۱- مقدّمه

تذکره هزار ساله شعر و ادب فارسی سرشار از نام‌های ادیبان و شاعران سرزمین زرخیز ایران است که هر یک، در گوشه‌ای از این بوم و بر، نشو و نما یافته و نام شهر و دیاری را درخشان و ماندگار کرده‌اند. شهر یزد نیز در این میان، گرچه به زیستنی سختکوشانه در پهنه خشن کویر شهره است، از داشتن ادیبان و شاعرانی که لطافت سخن را می‌شناسند و شعر و ادب را ارج می‌نهند، بی‌نصیب نمانده است. نیم نگاهی به تذکره سخنوران یزد (۱۳٤۱ ش)، اثر اردشیر خاضع و تذکره شعرای یزد (۱۳۸۲ ش)، از عباس فتوحی یزدی کافی است تا با نام و نمونه شعر صدها شاعر گذشته و معاصر یزدی آشنا شویم. در فاصله میان فرخی یزدی (۱۲٦۸–۱۳۱۸ ش) تا ریاضی یزدی (۱۲۹۰– ۱۳٦۱ش)، شعر یزد مسیری را طی می‌کند که در آن از یک‌سو به سنت‌های ریشه‌دار شعر فارسی وفادار می‌ماند و از سوی دیگر به تجربه‌های تازه و نیازهای اجتماعی زمانه پاسخ می‌دهد. این دوره، دوره‌ای است که شاعر یزدی همواره میان دو قطب «سنت» و «نوخواهی»، «ذوق فردی» و «مسئولیت اجتماعی» در رفت‌وآمد است و همین رفت‌وآمد، چهره‌ای چندلایه و متحول از شعر یزد می‌آفریند.

در آغاز این مسیر، شعر یزد همچنان در مدار غزل کلاسیک، زبان فاخر، مضامین عاشقانه و عرفانی، و پیروی از شیوهٔ سخنوران بزرگ گذشته حرکت می‌کند. اما با فرارسیدن عصر مشروطه، شعر یزد با تحولات سیاسی و اجتماعی همراه می‌شود و شاعر، از خلوتِ عاشقانه و عارفانه به میدان عمومی قدم می‌گذارد. غزل، که تا آن زمان مجالی برای ناز و نیاز عاشق و معشوق بود، به ابزاری برای فریاد آزادی، نقد استبداد و بیان آرمان‌های جمعی بدل می‌شود. این تغییر مهم، سبب می‌شود زبان شعر یزد ساده‌تر، صریح‌تر و مخاطب‌محورتر گردد. در نیمهٔ دوم این بازه، شعر یزد بار دیگر لایه‌های تازه‌ای می‌یابد. برخی شاعران به بازسازی و تداوم میراث کلاسیک روی می‌آورند و زیبایی‌شناسی غزل و قصیده را با زبانی صیقل‌خورده ادامه می‌دهند؛ برخی دیگر، با ورود به عرصهٔ مضامین فلسفی، عرفانی، اجتماعی و آیینی، دامنهٔ موضوعات شعر یزد را گسترش می‌دهند؛ گروهی نیز با تجربه‌ورزی در قالب‌های جدید، یا استفاده از گویش یزدی، به شعر رنگ و طعم بومی و معاصر می‌بخشند.

در این دوره، شعر آیینی نیز در یزد جایگاهی چشم‌گیر پیدا می‌کند و در کنار غزل عاشقانه و عارفانه، یکی از جریان‌های پر رونق ادبیات این دیار می‌شود. هم‌زمان، حضور فعال شاعران در انجمن‌های ادبی، ارتباط با مطبوعات، و آشنایی با جریان‌های فکری و سیاسی روز، شعر یزد را از محدوده جغرافیایی خود فراتر می‌برد و آن را به بخشی از گفت‌وگوی ادبی و اجتماعی ایران تبدیل می‌کند. به این ترتیب، شعر یزد از فرخی یزدی (۱۳۱۸–۱۲٦۸ ش) تا ریاضی یزدی (۱۲۹۰–۱۳٦۱ ش) آیینهٔ تحولات یک قرن شعر فارسی است: از استحکام سنت تا جوانه‌زدن نوگرایی، از خلوت فردی تا عرصهٔ اجتماع، و از زبان فاخر تا بیان صمیمی و روزآمد. این امتداد، سیمای شعری یزد را به مجموعه‌ای پرتنوع و پویا بدل‌کرده است که همچنان ریشه در گذشته دارد و در عین حال، همواره چشم به افق‌های تازه دوخته است.

۱- ۱- سابقهٔ پژوهش

دربارهٔ شعر یزد در فاصلهٔ بین سال‌های مورد نظر این مقاله، بویژه با نگاه تحلیلی نسبت به پژوهش ادبی این دوره، پژوهش چندانی انجام نشده است. آنچه بیشتر در دسترس پژوهندگان این حوزه قرار داشته، اشعار شاعران و زندگینامهٔ عمدتاً مختصر آنان است.

عباس فتوحی در «تذکرهٔ شعرای یزد از آغاز تا عصر حاضر» (۱۳٦٦) به ارائهٔ زندگینامهٔ کوتاه و نمونهٔ اشعاری از شاعران یزد بسنده کرده است؛ در این تذکره هیچ‌گونه تحلیل یا ارزیابی ادبی‌ای ارائه نشده است.

علیرضا احرامیان‌پور «باغ الماس» (۱۳۸۱) در این کتاب ۳۸ شاعر معاصر یزد را به اجمال معرفی کرده و نمونه‌هایی از اشعار آنها را آورده است.

همو در کتاب «زن، زندگی، شعر» (۱۳۸۳) تذکره شعرای زن یزد از گذشته تا امروز را تدوین کرده و به معرفی کوتاهی از زنان شاعر یزد پرداخته و نمونه اشعاری از آنان را آورده است.

مهدی مزیدی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «فرهنگ‌نامه شاعران و نویسندگان یزد بر اساس جریان-های شعر فارسی» (۱٤۰۰) به بررسی سبک شاعران یزد مطابق با سبک‌های شعر فارسی (خراسانی تا بازگشت ادبی) پرداخته و در بخشی از پایان‌نامهٔ خود به اجمال شاعران و نویسندگان معاصر یزد را معرفی به ذکر نمونه اثری از آنها بسنده کرده است.

همچنین میرزامحمد کاظمینی در حال تدوین جامع‌ترین تذکرهٔ شعر فارسی مربوط به یزد با عنوان »فرهنگ‌نامهٔ شاعران یزد» است که هنوز به چاپ نرسیده است.

بر اساس آنچه گفته شد، دربارهٔ شعر یزد پژوهش مستقلی انجام نشده است و انجام این پژوهش امری ضروری است که می‌تواند بخشی از تاریخ شعر یزد را بر پایه جریان‌شناسی تبیین کند.

۲- بحث

در جریان شعری سنت‌گرایان سنت‌ستا و سنت‌ستایان نوگرا در دورهٔ مورد بررسی بر شعر یزد حاکم بوده‌اند که در ادامه به تأثیرپذیری شاعران این دو جریان از شاعران کلاسیک و معاصر پرداخته خواهد شد:

۲- ۱- جریان‌های رایج در شعر معاصر یزد

جریان‌های شعری که در شعر شاعران یزد در دوره مورد بحث وجود دارد، عمدتاً همان جریان‌های شعری است که در دوران هزار ساله شعر فارسی تجربه شده‌اند. در دورهٔ مورد بحث ما جریان شعر عاشقانه با قدرت و قوت بیشتری نسبت به جریان‌های دیگر در شعر شاعران یزد حضور دارد که بیشتر در قالب غزل نمود می‌یابد. شاعرانی نظیر عباس فرات (۱۳۱٤- ۱۳۸۸ ش)، ناصر ترک (۱۲۷۰- ۱۳٥٦ ش)، رضا پهلوان نصیر (۱۳۲۳-۱٤۰۱ ش)، کاظم حلبی‌کار (۱۳۲۱-۱۳۹۹ ش) و سید حسن شکوهی (۱۲۷۱-۱۳۳۳ش) عمدهٔ همّتشان را مصروف غزل عاشقانه کرده‌اند. شاعران دیگری همچون عبدالحسین جلالیان (متولد ۱۳۰۷ش)، محمدعلی ریاضی (۱۲۹۰- ۱۳٦۱ ش) و محمدحسین بهجتی

شفق (۱۳۱۳–۱۳۸٦ ش) علاوه بر پرداختن به قالب‌ها و انواع ادبی گوناگون، غزل عاشقانه را نیز به فراوانی وجهۀ نظر خویش قرار داده‌اند.

محمدعلی عالمی (۱۲۹۰– ۱۳٦۷ ش) و میرزا غلامحسین شارق (۱۲۲٦– ۱۳۰۷ش) نیز در عین توجه بیشتر به غزلیات عارفانه، از پرداختن به غزل عاشقانه نیز غافل نمانده‌اند. فرخی یزدی (۱۳۱۸–۱۲٦۸ ش) علاوه بر سرودن برخی غزلیات عاشقانه در حال و هوای معمول و رایج در میان شاعران دیگر، به استفاده از مضامین سیاسی و اجتماعی و به خصوص وطنی در غزل‌های خود پرداخته است؛ به طوری که می‌توان معشوق او را در این گونه غزل‌ها، وطن دانست و سوز و گدازهای عاشقانۀ او را، احساسات و عواطف تند او در دفاع از میهن و مبارزه با دشمنان آن به شمار آورد.

جریان شعر عاشقانه در دیگر شاعران این دورۀ یزد، دربردارندۀ مضامینی است که عمدتا در شعر عاشقانه ادبیات فارسی وجود دارد. توصیف حال و هوای عشق و بیان سوز و گدازهای آن، گفتگو با معشوق و توصیف زیبایی‌های او، بیان غم فراق و آرزوی وصال از جملۀ این مضامین به شمار می‌آیند.

جریان شعری دیگری که در دوره مورد بحث، حضور چشمگیری در چهره یزد دارد، جریان شعر عارفانه است. میرزا غلامحسین شارق (۱۲۲٦– ۱۳۰۷ش)، محمدعلی عالمی (۱۲۹۰–۱۳٦۷ش) و سیدرضا اظهر (۱۳۰۱–۱۳٦۵ش) از شاعران این دوره‌اند که بیشتر مضامین اشعارشان دارای رنگ عرفانی است. محمدحسین بهجتی (۱۳۱۳–۱۳۸٦ش) و ریاضی یزدی (۱۲۹۰–۱۳٦۱ش) ضمن سرودن اشعار عاشقانه و پرداختن به قالبهای شعری دیگر، بخش قابل توجهی از غزلهایشان محتوای عارفانه دارد.

در غزل‌های ناصر ترک (۱۲۷۰–۱۳۵٦ش) که عمدتاً عاشقانه است نیز می‌توان غزلهایی با محتوای عارفانه یافت.

از جریان‌های شعری قابل توجه در دوره مورد بحث، جریان شعر اجتماعی با همه زیر مجموعه‌های آن از جمله سیاسی، پایداری، آیینی، حکمی و نوحه است. در این جریان شعری، از چهره‌هایی مانند محمدحسین بهجتی (۱۳۱۳–۱۳۸٦ش)، رضا پهلوان نصیر (۱۳۲۳–۱٤۰۱ش)، کاظم ثابتی اشرف (۱۳۰۳–۱۳۸۳ش)، کاظم حلبی‌کار (۱۳۲۱–۱۳۹۹ش)، محمدعلی ریاضی (۱۲۹۰–۱۳٦۱ش) و میرزا غلامحسین شارق (۱۲۲٦–۱۳۰۷ش) می‌توان نام برد. جریان شعر اجتماعی در اشعار محمدحسین بهجتی (۱۳۱۳–۱۳۸٦ش) به صورت شعر پایداری و اشعار آیینی، شامل مدح ائمه، شعر انتظار و بیشتر از این‌ها، شعر عاشورایی از جمله نوحه دیده می‌شود.

رضا پهلوان نصیر (۱۳۲۳–۱٤۰۱ش) اشعار اجتماعی‌اش را به مسائل روز جامعه که گاه بن‌مایۀ سیاسی و گاه حکمی دارند، اختصاص داده است. وی نوحه‌هایی سروده که ویژگی بارز آنها آوردن مسائل اجتماعی روز و خارج کردن شعر نوحه از جنبه‌های صرفاً احساسی و سوگمندانه و آمیختنش با مضامین پایداری است. اشعار کاظم ثابتی اشرف (۱۳۰۳–۱۳۸۳ش) محتوای سیاسی و بیشتر از آن، اجتماعی دارد. بخشی از اشعار او نیز شامل نوحه‌های عاشورایی است. او همچنین چهرۀ شاخص این دوره در سرودن نمایشنامه‌های منظوم است.

عبدالحسین جلالیان (۱۳۰۷ـ ۱٤۰٤) در این دوره میداندار شعر گویشی یزد و همچنین شعر طنز است. این دسته از اشعار او به طور پراکنده در میان دیگر اشعارش و به طور اختصاصی در مجموعهٔ «گف مف» به چاپ رسیده است. کاظم حلبی‌کار (۱۳۲۱–۱۳۹۹ش) نیز جریان حاکم بر شعرش، جریان اجتماعی است.

محمدعلی ریاضی (۱۲۹۰–۱۳٦۱ش) بخش عمده‌ای از اشعارش را به مضامین مذهبی، مناقب و مراثی پیشوایان دین اختصاص داده است. علاوه بر این در اشعار وی، مضامین اجتماعی و گاه سیاسی و حکمی نیز دیده می‌شود. میرزا غلامحسین شارق (۱۲۲٦–۱۳۰۷ش) در غزلیاتش علاوه بر مضمون‌های عاشقانه و عارفانه گاه به مسائل اجتماعی و حکمی نیز پرداخته است.

با بررسی جریان‌های شعری یزد و بررسی اشعار شاعران، می‌توانیم سرایندگان یزدی این دوره را به دو دسته سنّت‌گرایان سنّت‌ستا و سنّت‌ستایان نوگرا تقسیم کنیم. نکته قابل توجه در این تقسیم‌بندی آن است که هر دو گروه یاد شده در وجه پایبندی و تعلق خاطر به ادبیات کلاسیک و شعر سنّتی با هم مشترکند. وجه افتراق سنّت ستایان نوگرا با سنّتگرایان سنّت ستا در آن است که با وجود پایبندی به سنّت، به طور کامل در چنبرهٔ تقلید از آثار گذشتگان باقی نمانده‌اند و در برخی از وجوه هنری و ادبی، برای در انداختن طرح نو تلاش‌هایی کرده‌اند.

در این بخش به بررسی شاعران هر یک از این دو گروه و ویژگی‌های کلی اشعار آنها می‌پردازیم:

۲– ۱– ۱– سنّتگرایان سنّت‌ستا

شاعران این گروه، به طور کامل نسبت به اصول کلاسیک شعر فارسی وفادار مانده‌اند و علاوه بر رعایت سرودن در قالب‌های شعری به جا مانده از شاعران گذشته، در استفاده از تصویرهای شاعرانه و به کار بستن زبان پیشینیان نیز تردید روا نداشته‌اند. سیدرضا اظهر (۱۳۰۱–۱۳٦۵ش)، علی باقرزاده (۱۳۰۸–۱۳۹۵ش)، محمدحسین بهجتی (۱۳۱۳–۱۳۸٦ش)، ناصر ترک (۱۲۷۰–۱۳۵٦ش)، عبدالحسین جلالیان (متولد ۱۳۰۷ش)، سیدمحمدعلی ریاضی (۱۲۹۰–۱۳٦۱ش)، غلامحسین شارق (۱۲۲٦–۱۳۰۷ش)، سیدحسن شکوهی (۱۲۷۰–۱۳۳۳ش)، محمدعلی عالمی (۱۲۸۰–۱۳٦۷ش)، عباس فرات (۱۳۱٤–۱۳۸۸ش) و محمود فرساد (۱۳۱۰–۱۳٤۲ش) از شاعران شاخص این گروهند.

دیوان‌ها و مجموعه‌های شعری این شاعران، انباشته از انواع قالب‌های شعری نظیر قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، دوبیتی، رباعی و گاه مسمط و ترجیع‌بند است. بیشترین اقبال شاعران این دوره، به قالب غزل است. شاعرانی که به غزل عاشقانه پرداخته‌اند، در بیان حالات عشق و توصیف معشوق و شرح فراق و شوق وصال، دنباله‌رو غزل‌های عاشقانهٔ گذشتگانند و آنان که غزل‌هایشان رنگ و بویی از عرفان دارد، معمولاً در بیان حالات عارفانه از تقلید مضامین و موضوعات عرفانی شاعران گذشته فراتر نمی‌روند. در بقیّهٔ قالب‌های شعری نیز مضامین و تصویرهای شاعرانه، کمابیش رنگ تکرار و تقلید دارد و به ندرت می‌توان در آن‌ها کشف تازه، مضمون بی‌سابقه، ابداع و ابتکاری نو یافت؛ بنابراین با آن که از شاعران جریان‌ساز پیش از خود تأثیر پذیرفته‌اند، خود نتوانسته‌اند سرمنشأ جریانی باشند که بر شاعران پس از خود، تأثیر چشمگیری داشته باشند.

۲- ۱- ۲- سنّت‌ستایان نوگرا

شاعرانی که از آنها به سنّت‌ستایان نوگرا تعبیر می‌کنیم، در وفاداری به سنّت، استفاده از میراث ادب فارسی، رعایت چهارچوب قوالب شعری و گاه حتی زبان شعر و تصاویر شاعرانهٔ پیشینیان، با شاعران دستهٔ اول هم‌داستانند. تفاوت این دو گروه در آن است که سنّت‌ستایان نوگرا در برخی اصول و قواعد شعری دست به تجربه‌های تازه‌ای زده‌اند یا از تجربه‌های تازهٔ شاعران هم‌عصر خویش تأثیر پذیرفته‌اند. رضا پهلوان نصیر (۱۳۲۳-۱۴۰۱ش)، کاظم ثابتی اشرف (۱۳۰۳-۱۳۸۳ش)، کاظم حلبی‌کار (۱۳۲۱-۱۳۹۹ش) و شمس کسمایی را می‌توان از شاعران برجسته گروه سنّت‌ستایان نوگرا دانست.

۲- ۲- حضور شاعران کلاسیک و معاصر در شعر معاصر یزد

یکی از مباحث مهم حوزهٔ نقد متن، روابط بینامتنی است. بینامتنیّت به رابطهٔ میان دو یا چند متن گفته می‌شود و بر اساس آن، هیچ متنی بدون تکیه بر متن‌های گذشته یا معاصر تولید نمی‌شود. در حقیقت متن پیشین با متن موجود در ذهن مؤلّف به هم می‌آمیزد و متن تازه را پدید می‌آورد.

اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه بر چگونگی درک «درون‌متن» مؤثر است. درون‌متن، متنی است که متون دیگری را در خود جای می‌دهد و یا حضور آن‌ها را منعکس می‌سازد. «ژرار ژنت» (Gérard Genette) اصطلاح پیش‌متن را برای درون‌متن و پس‌متن را برای متنی که درون‌متن رابطهٔ مهمی با آن دارد، ابداع کرده است؛ گرچه این اصطلاحات کاربرد وسیعی پیدا نکرده است. از دیرباز اظهار نظر دربارهٔ آفرینش‌های ادبی شامل ارجاعاتی به دیگر متون بوده است که غالبا با متن مورد مطالعه در تشابه یا تضاد بوده است. به هر حال در نظریه‌های متأخر توجه بیشتری به مسئله بینامتنی و صورت‌های گوناگون آن شده است. نظریات میخائیل باختین متفکر روسی در این زمینه تأثیر فراوانی بر جای گذاشته است. تأکید باختین بر عنصر «مکالمه» در تمامی «گفتارها» و دامنهٔ وسیع «مکالمات» مختلفی که می‌توان در آثار ادبی یافت، علائق بیشتری را نسبت به مسئلهٔ بینامتنی برانگیخت. بنا به تعریف باختین «گفتگو» اساس و دلیل کاربرد زبان است، همان طور که اساس گفتار، کاربرد شخصی زبان به‌منظور ایجاد مکالمه است، شکل بیان ادبی نیز گونه‌ای سخن ادبی به‌منظور گفتگوست (مقدادی، ۱۳۹۸: ۱۴۳-۱۴۴).

گاهی تأثیرپذیری متن از متون پیشین، وضوح چندانی ندارد و به دشواری می‌توان ردّپای آن را مشاهده کرد؛ اما در مواردی مانند استقبال یا اقتراح، تلمیح و تضمین، بهتر می‌توان روابط بین متون را تشخیص داد. مقایسه اشعار شاعران یزد با شاعران گذشته و معاصرشان، نشان می‌دهد که آنان تعلّق خاطر بیشتری به شاعران کلاسیک داشته‌اند. این گرایش، بیشتر به سمت قلّه‌های شعر و ادب فارسی همچون حافظ و سعدی بوده است. با این حال در توجه شاعران یزدی به شعرای گذشته و تأثیرپذیری از آنان تنوّعی نسبی مشاهده می‌شود. این گرایش به اشعار کلاسیک سبب نشده است که گروهی دیگر از شاعران یزدی، اگرچه کمتر، از شعر شاعران معاصر خود تأثیر نپذیرند. در این

میان توجه برخی از شاعران این دوره به شاعرانی مانند سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ش) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۰٦-۱۳٦۹ش) قابل توجّه است. این تأثیرپذیری‌ها به اشکال مختلفی شکل می‌گیرد که در ادامه، به بررسی آنها می‌پردازیم.

۲- ۲- ۱- استقبال و اقتراح

استقبال که اقتراح نیز نامیده می‌شود، اصطلاحی است در ادب فارسی، «درباره پیروی از شعر دیگران. استقبال در لغت به معنی «روی آوردن» و «به پیشواز رفتن»، و در اصطلاح آن است که «گفته یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند و به همان وزن و قافیت، شعر بسازند» (همایی، ۱۳۸۵: ٤۰۳).

بسیاری از شاعران یزد در دوره مورد بحث، به استقبال از شعر شاعران دیگر، چه شاعران گذشته و چه شاعران معاصر، توجّه نشان داده‌اند. این شاعران، یا متعلّق به انجمن ادبی خاصی بوده، یا به یک یا چند انجمن ادبی، رفت و آمد داشته‌اند. یکی از رسوم در این انجمن‌ها اقتراح ادبی و پیشنهاد استقبال از مصراع یا بیتی از شاعران گذشته بوده است؛ به همین دلیل است که در دیوان‌های شعر شاعران یزدی دورهٔ مورد بحث، نمونه‌های بسیاری از استقبال یا اقتراح را می‌بینیم. از این بین، سهم استقبال از شعر شاعران کلاسیک بیشتر است. در اینجا نمونه‌هایی از استقبال شاعران یزد را از شاعران کلاسیک و معاصر ذکر می‌کنیم.

الف- استقبال از شاعران کلاسیک

در طول هزار سال شعر فارسی، شعر شاعران هر دوره سرمشق و پشتوانه‌ای گرانبها برای شاعران دوره‌های بعد بوده است. مجموعهٔ همهٔ تجربه‌های ادبی پیشین، در اختیار شاعران متأخّر فارسی‌زبان و از جمله شاعران یزد قرار داشته و سبب می‌شده که شعر آنان با استفاده از ظرفیّت‌های ارزشمند موجود، شکل هنری‌تری به خود بگیرد و از غنای بیشتری بهره‌مند شود. از میان شاعران کلاسیک فارسی، حافظ شیرازی بیش از سایرین مورد توجه سرایندگان یزدی قرار داشته و جاذبهٔ سحرآمیز شعر لسان‌الغیب به اشکال مختلف و از جمله استقبال از غزل‌های او، در اشعارشان نمود یافته است. پس از حافظ، طیف متنوعی از شاعران گذشته نظیر سعدی شیرازی، صائب تبریزی، بیدل دهلوی، ناصر خسرو و ابن‌حسام خوسفی در مرکز توجه شاعران یزد در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳٦۰ ش. قرار گرفته‌اند.

علی باقرزاده (۱۳۰۸-۱۳۹۵ش) متخلص به بقا از شاعران یزدی است که عنایتی خاص به شعر گذشتگان دارد. وی در بیت زیر:

پیغام دوست همره باد صبا رسید در گوش آشنا سخن آشنا رسید

(باقرزاده، ۱۳۷۳: ۲٦۹)

بیت زیر از حافظ را مورد استقبال قرار داده است:

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید

(حافظ، بی‌تا: ٤۹۲)

استقبال باقرزاده از شعر حافظ در مثال فوق، با تغییر کلمات ردیف و حفظ کلمات قافیه انجام شده است. کلمات جایگزین شده برای ردیف نیز هموزنی خود را با کلمات ردیف در شعر حافظ، حفظ کرده‌اند و از نظر محتوایی نیز شباهت بسیار زیاد هر دو بیت کاملاً مشهود است. همهٔ این عوامل حکایت از تأثیرپذیری بالای باقرزاده در استقبال وی از بیت حافظ دارد. سرودهٔ باقرزاده در این تأثیرپذیری، البته در حد تقلید همه جانبه از شعر حافظ باقی مانده و آفرینش ادبی تازه‌ای پدید نیاورده است.

عباس فرات نیز در بیت:

دل رفت سوی دلبر و ما را خبر نکرد　　یک دم به راه مهر و محبت گذر نکرد

(فرات، ۱۳۳٦: ۱۲۷)

به استقبال از این بیت معروف حافظ پرداخته است:

دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد　　یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد

(حافظ، بی‌تا: ۲۹٦)

استقبال فرات از شعر حافظ با حفظ کامل کلمات قافیه و ردیف صورت گرفته است. در محتوا نیز شباهت هر دو بیت، کاملاً مشهود است. آنچه دربارهٔ این استقبال می‌توان گفت این است که این سرودهٔ حافظ عاری از هرگونه آرایهٔ ادبی است؛ در حالی که فرات، مصراع نخست بیت خود را با صنعت ادبی تشخیص، ارتقا بخشیده و آن را از دایرهٔ مستقیم‌گویی بیرون برده است.

از مجموع بررسی استقبال شاعران یزد از شاعران پیشین فارسی‌زبان می‌توان نتیجه گرفت که وزن شعر شاعران پیشین در سرودهٔ استقبال کننده حفظ می‌شود؛ اما امکان تغییر در نوع کلمات قافیه و حتی ردیف برای شاعر وجود دارد و در بسیاری اوقات وی از این ظرفیت استفاده می‌کند تا بتواند جولان بیشتری در عرصهٔ ساختاری و زبانی شعر خویش بدهد. مضامین شعری گاه با سرودهٔ شاعران پیشین یکسان است و گاه طریق متفاوتی درپیش‌می‌گیرد و سرانجام آنچه آفریده می‌شود، گاه موفقیت بالایی می‌یابد و گاه هم‌تراز قرار می‌گیرد و البته در برخی موارد به شکست می‌انجامد.

ب) استقبال از شاعران معاصر

شاعران یزد در دورهٔ مورد بررسی، بیشتر به اشعار شعرای گذشته توجه داشته و از آنها استقبال کرده‌اند. با این حال تعداد دیگری از شاعران این دوره، به شعرهای معاصران نظر داشته‌اند. باید توجّه داشت که استقبال، یک مبحث کلاسیک ادبی است و برخلاف تضمین و تلمیح که می‌تواند به فراوانی در اشعار نو و نیمایی کاربرد داشته باشد، بیشتر شامل اشعار کلاسیک می‌شود. از نمونه‌های رویکرد به شاعران معاصر، می‌توان به بیت زیر از محمدحسین بهجتی، متخلص به شفق اشاره کرد:

کس نداند که چه رمزیست میان من و تو　　غیر عشاق ندانند زبان من و تو

(بهجتی، ۱۳۷۳: ۲۱۸)

او شاعری است در کسوت روحانیّت و دارای اعتقادات مذهبی که از گروههای چپگرا به شدّت پرهیز داشته است؛ با این حال از بیتی معروف از هوشنگ ابتهاج که به گروههای عقیدتی چپگرا تعلّق داشت، استقبال کرده است:

نشـــود فاش کســـی آنچه میان من و توســـت تـا اشـــارات نظر نـامـه‌رســـان من و توســـت

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۵۳)

بهجتی با رعایت وزن شعر ابتهاج، ردیف را از «توست» به «تو» تغییر داده و نوع کلمات قافیه را حفظ کرده است. هرچند لطافت لحن عاشقانه در شعرش وجود دارد، اما نتوانسته است از قدرت مضمون‌سازی ابتهاج پیشی بگیرد.

باید گفت که برخی از شاعران یزد در استقبال از شاعران کلاسیک به موفقیتی نسبی دست پیدا کرده‌اند، در حالی که در استقبال از شاعران معاصر، هم کمتر دست به تجربه زده و هم توفیق کمتری یافته‌اند. این موضوع می‌تواند به این دلیل باشد که شاعران یزد، عمدتاً به فضای کلاسیک شعر فارسی گرایش داشته‌اند و طبیعی به نظر می‌آید که در آن حوزه، مهارت و تجربهٔ بیشتری داشته باشند. همین تجربه و مهارت سبب شده است تا در هنگام استقبال از شعر شاعران کلاسیک، توان بیشتری از خود نشان دهند و دوری آنان از فضای شعری شاعران معاصر، آن‌ها را در استقبال موفقیت‌آمیز از معاصران خویش ناکام ساخته است.

۲- ۲- ۲- تضمین

صاحبنظران ادبی از دوران‌های قدیم، تعاریف متعدد و متنوعی از صنعت تضمین ارائه کرده‌اند؛ اما مشهورترین تعریف آن است که رادویانی بیان کرده است: وی می‌گوید تضمین آن است که «شاعر را بیتی شعر از شعر دیگران خوش آید و آن را به میان قصیده خویش اندر آرد بر سبیل مهمان، نه دزدیده، و رسم این عمل آن بود که شاعر از نخست بگوید که این بیت از کسی دیگر است، با نام و کنایت و اشارت» (رادویانی،۱۳۸۰: ۱۹۲). نوع دیگر تضمین، افزودن دو یا سه یا چهار مصراع به هر بیت غزل شاعر دیگری است مشروط بر آنکه شاعر وزن و قافیه غزل را رعایت کند. این شکل تضمین از نوع مسمطات به شمار می‌آید(همایی، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

شاعران فارسی‌زبان از گذشته‌های دور به صنعت ادبی تضمین، توجه داشته و آن را در آثارشان به کار بسته‌اند. شاعران معاصر یزد نیز همچون دیگر شاعران فارسی‌زبان از شعر گذشتگان و معاصران خود تأثیر پذیرفته و نسبت به تضمین اشعار آنان علاقه نشان داده‌اند. در این بخش نمونه‌هایی از تضمین شاعران یزدی از شعر شعرای کلاسیک و معاصر را بیان می‌کنیم:

الف) تضمین شعر شعرای کلاسیک

شاعران یزد در دورهٔ مورد پژوهش ما در تضمین شعر شاعران نیز مانند استقبال و اقتراح، به شعرای کلاسیک بیش از شاعران معاصر تمایل نشان داده‌اند. عباس فرات بیت معروفی از اوحدی مراغه‌ای را در شعر خویش تضمین کرده است. بیت مورد نظر، نهمین بیت از یک قصیده اوحدی است که فعل «می‌چرند» در میان عموم مردم به صورت «می‌چرد» شهرت دارد (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٦۲: ٤۳)و فرات نیز آن را به شکل مشهورش به کار برده است:

بنگر بـه چشـــم جـان و ببین کز طریق جور «گـرگ اجـل یـکـایـک از ایـن گـلـه مـی‌بـرد»
گرگ اســـت در کمین و بـه غفلت همی فرات «ویـن گـلـه را نـگر کـه چـه آســوده می‌چرد»

(فرات، ۱۳۳٦: ۲۳)

فرات در این تضمین، دو مصراع این بیت را از هم جدا کرده و در دو بیت مستقل خویش به کار برده است. کاربرد تضمین معمولاً بدون هر گونه تصرّف شعر شاعر پیشین صورت می‌گیرد؛ به این معنا که عین مصراع یا بیت شاعری در ساختار شعر شاعری دیگر قرار می‌گیرد. به کار بردن شعر اوحدی مراغه‌ای، تضمین فرات را با شکل معمول تضمین که کاربرد بیت یا مصراعی از شاعران دیگر است، متفاوت ساخته است.

برخی از شاعران یزدی این دوره، غزلی از شاعران گذشته را به طور کامل تضمین کرده‌اند. ریاضی یزدی غزلی از حافظ را (حافظ، بی‌تا: ٤٩٠) که به مناسبت پیروزی منصور بن مظفّر، آخرین حکمران خاندان مظفّری بر رقبایش سروده بوده، تضمین و به شعری با درونمایهٔ مذهبی بدل می‌کند:

بیـا کـه عیســی گردون نشــین ز راه رســید بـیـا کـه خســـرو خـوبـان دادخـواه رســـید
بیـا کـه شـــاه فلـک جـاه دین پنـاه رســید «بـیـا کـه رایـت منصــور پـادشـــاه رســید

نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید»...

... دعـا کنیم «ریـاضـــی» که شـــاه ملک عقول کـنـد بـه مســنـد دارالـقضـــای شـــرع نزول
مگر دعـا برســـانـد تو را بـه عزّ وصـــول «مـرو بـه خـواب کـه حـافظ بـه بـارگـاه قبول

ز درس نیمه شب و ورد صبحگاه رسید»

(ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: ۱۳۳-۱۳۲)

کاربرد تضمین به شیوه‌ای که گفته شد، کامل‌ترین و هنری‌ترین شکل تضمین است. آنچه در نتیجه این تضمین پدید می‌آید، معمولاً قالب مسمط از نوع مخمس است. این نوع از تضمین تنها با استفاده از قالب غزل اتفاق می‌افتد و دیگر قوالب شعری، ظرفیت لازم را برای چنین آفرینش ادبی ندارند. شاعر در سرودن این نوع تضمین، مجبور است که تمامی یا اکثر قریب به اتفاق ابیات غزل مورد استفادهٔ خود را به کار گیرد و برای هر یک از ابیات آن، سه مصراع بیاورد، به‌گونه‌ای که مقدمهٔ مناسب و منسجم معنایی برای دو مصراع پایانی، که در واقع بیتی از غزل مورد استفاده است، باشد. تضمین شعری به شیوهٔ یاد شده، معمولاً از اشعار معروف و برجستهٔ فارسی صورت می‌پذیرد و شاعران، تمایلی به استفاده از شعر شاعران کمترشناخته‌شده برای آفرینش تضمین نشان نمی‌دهند؛ به همین دلیل است که معمولاً تضمین شعر بدین شیوه، به آفرینشِ ادبیِ فاخری منجر نمی‌شود و آنچه در آن به چشم می‌آید، بیشتر هنر فاخر شاعر نخست است.

در مجموع باید گفت که تضمین در اشعار شاعران یزد؛ خود اثرهایی به همراه داشته است و شاعران با الهام از اشعار شاعران پیشین، اهداف مختلفی را دنبال کرده‌اند. تضمین، نشان‌دهنده احترام و ارج‌گذاری شاعر به آثار شاعران پیشین و تلاش برای حفظ و تداوم میراث ادبی است و این امر به پیوند نسلی در شعر کمک کرده است. شاعر با

آوردن بیت یا مصراعی از شاعر دیگر در بافت جدید شعر خود، امکان ایجاد معانی تازه و چندوجهی را فراهم آورده که این تکنیک توانسته است به غنای معنایی و پیچیدگی اثر بیفزاید. از سوی دیگر توانایی شاعر در ادغام موفقیت‌آمیز یک بیت یا مصراع تضمین شده در قالب و معنای شعر خود، نشان‌دهنده تسلط و استادی او بر زبان، عروض و قافیه است. همچنین گاهی شاعران یزد برای رساندن پیام قوی‌تر یا با ظرافت بیشتر، از عباراتی بهره برده‌اند که در اشعار شاعران پیشین به دلیل اعتبار و پذیرش عمومی، قدرت بیشتری دارند. از آنجا که بخشی از هویت شاعر در ارتباط با سنت ادبی پیشین شکل می‌گیرد، تضمین راهی برای پیوستن به این سنت و سخن گفتن در حلقه شاعران بزرگ است. در نهایت این که برخی شاعران، تضمین را نوعی چالش هنری برای خود قلمداد می‌کنند و در پی آنند که چگونه می‌توان کلامی را از شاعری دیگر در کلام خود گنجاند و اثر بدیعی خلق کرد که بر اساس آنچه در این بخش دیدیم، شاعران یزد در این مسیر گاه موفقیت نسبی داشته و گاه ناکام مانده‌اند.

پ) تضمین شعر شعرای معاصر

برخی از شاعران یزد، تضمین شعر شعرای معاصر را مدّ نظر خود قرار داده‌اند. بسیاری از این موارد، شامل تضمین شعر شاعران سنت‌گرای معاصر می‌شود. محمدحسین بهجتی متخلّص به شفق، شعر معروف شهریار (بهجت تبریزی، ۱۳۷۱: ۱۸٤) را چنین تضمین کرده است:

دلبرا آتش زدن بر خرمن دلها چرا؟ سوختن جان مرا چون برق بی پروا چرا؟
پر شکستن از پریشان طایر شیدا چرا؟ «آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا؟
بی وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا؟»
ای که در حسن و لطافت رشک مهتاب آمدی در دل‌آویزی به از گل‌های شاداب آمدی
بی‌وفا حالا که بگذشت از سرم آب آمدی «نوش دارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
سنگدل این زودتر می‌خواستی حالا چرا؟»

(بهجتی، ۱۳۷۳: ۲٤۲)

بهجتی برای آفرینش تضمین، غزلی بسیار مشهور از شهریار را برگزیده است. این غزل محتوای عاشقانه‌ای دارد که سرشار از احساسات لطیف و رقیق شاعر است. در این نوع از تضمین، شاعران ناگزیرند تا رویکرد عاطفی و اندیشگی شاعر پیشین را حفظ کنند و بهجتی نیز در تضمین خود همان فضای عاشقانه و همان احساسات لطیف را رعایت‌کرده است. به‌نظرمی‌رسد بهجتی توانسته است تا میزان قابل توجهی به زبان لطیف و عاشقانه غزل شهریار و همچنین فضای هنری شعر او نزدیک شود؛ به‌گونه‌ای که یکپارچگی زبانی و تصویری بین ابیات بهجتی و شهریار به‌خوبی حفظ شده است.

رضا پهلوان نصیر، از شاعران نوگرای یزد، مصراعی از یک شعر نیمایی را به صورت زیر در غزل خود تضمین کرده است:

«منم دشـــنام پســـت آفرینش نغمـه نـاجور» نـفـیـر انـحـنـای مـطربی مخمور و مـدهوشـــم

(پهلوان‌نصیر، ۱٤۰۰: ۱۰٤)

که برگرفته از این شعر مهدی اخوان ثالث است: منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم/ منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور/ منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور/ نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم/ بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۷: ۹۸). تضمین پهلوان‌نصیر از شعر اخوان از نمونه‌های بسیار کمیاب تضمین شاعران کلاسیک یزد از شعر شاعران نوگرای معاصر است. شعر نیمایی به دلیل بهره‌مندی مصراع‌های آن از وزن عروضی، همچنان این ظرفیت را دارد تا برای تضمین، مورد استفاده شاعران قرار گیرد. هرچند به دلیل کوتاه و بلند بودن مصراع‌های شعر نیمایی، بسیاری از مصراع‌های کوتاه نمی‌توانند برای چنین منظوری استفاده شوند؛ در مقابل، بسیاری از مصراع‌های دیگر به دلیل بلندتر بودن و قرار گرفتن در دایرهٔ اوزان عروضی به کاررفته در اشعار کلاسیک، این ظرفیت را دارند که برای تضمین در شعر کلاسیک مورد استفاده شاعران قرار گیرند. این رویکرد از سوی همهٔ شاعران کلاسیک استقبال نمی‌شود و تنها برای شاعرانی جذابیت دارد که در عین گرایش به شعر کلاسیک، نگاهی مثبت به اشعار نوگرایان داشته باشند. پهلوان‌نصیر از جمله شاعران یزد است که چنین تمایلی به شعر نیمایی داشته و به همین دلیل است که نمونه‌ای برای تضمین از این نوع شعر در اشعار او دیده می‌شود. گرایش زبانی و تصویری پهلوان‌نصیر به نوگرایی در اشعار کلاسیک خود، سبب شده است که تضمین وی از شعر اخوان، آفرینش ادبی وی را از هرگونه عدم انسجام و گسست زبانی و تصویری به دور دارد و آن را قرین توفیق سازد.

۲- ۲- ۳- تلمیح

تلمیح، در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن و در اصطلاح فن بدیع آن است که شاعر در ضمن کلام، به داستانی یا مَثَل یا آیه و حدیث یا سخن یا حادثه‌ای که معروف باشد، اشاره کند. (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۸۳). تلمیح اشاراتی است که به بخشی از دانسته‌های تاریخی، اساطیری و فرهنگی و ادبی خواننده می‌شود و از آنجا که در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند، نوعی لذّت تداعی و نوعی موسیقی معنوی ایجاد می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹:۳۱۰) و استفاده از آن، نشانهٔ وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی گوینده یا نویسنده است. (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۸۳). شعرای یزد همچون دیگر شاعران فارسی‌زبان از آرایهٔ تلمیح بهرهٔ زیادی برده‌اند. تلمیح به شعر شاعران گذشته و معاصر نیز در شعر شاعران یزد نمود بارزی دارد که نشانهٔ تأثیرپذیری آنان از سرایندگان فارسی‌زبان است.

الف- تلمیح به شعر شاعران گذشته

شعر شاعران یزد در دورهٔ مورد بررسی سرشار از تلمیح به موضوعات گوناگونی است که قدما در اشعارشان آورده‌اند. در این میان سهم توجه به اشعار حافظ بیشتر از سایر شاعران است که این امر نشان‌دهندهٔ تأثیرگذاری این شاعر بزرگ فارسی‌زبان بر شاعران یزدی است. سیدحسن شکوهی به یکی از داستان‌های قرآنی از دریچهٔ ذهن حافظ اشاره می‌کند:

در غم یوسف گمگشته چنانم که مرا پای آن نیست که تا کلبه احزان بروم
(شکوهی، ۱۳٤٦: ۱۰۲)

که تلمیحی است به این بیت بسیار معروف از خواجهٔ شیراز:

یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
(حافظ، بی‌تا: ۵۱۳)

تلمیح شکوهی تنها تکرار یک تصویر و تقلید از یک مضمون و احساس شاعرانه نیست. وی در سرودهٔ خود از مضمون و محتوای شعر حافظ استفاده می‌کند تا به بازآفرینی احساس شاعرانه بپردازد. بیت حافظ سرشار از احساس امیدواری به دیدار معشوق است؛ در حالی که بیت شکوهی تصویر شاعرانه را حفظ کرده تا به اندوهی عمیق اشاره کند که عاشق را از پا انداخته است تا با چنین رویکردی احساس شاعرانهٔ بیت حافظ را بنابر عواطف خویش بازآفرینی کرده باشد.

محمدعلی عالمی متخلص به صمصام، جانفشانی عاشق در برابر معشوق را چنین تصویر می‌کند:

ستاده در رهش صمصام و دارد نقد جان بر کف که گر روزی رخش بیند کند آن را به قربانش
(عالمی، ۱۳۹٤: ۲۲٤)

که با تصویرپردازی حافظ در این بیت مطابقت دارد:

این جانِ عاریت که به حافظ سپرد دوست روزی رُخش ببینم و تسلیم وی کنم
(حافظ، بی‌تا: ۷۰۲)

در بیت یادشده با تلمیحی ادبی و معنوی مواجهیم که هم در سطح تصویر و مضمون و هم در لایه‌های عرفانی و عاطفی، ارتباطی ژرف با شعر حافظ برقرار می‌سازد. محمدعلی عالمی چنان‌که از ساختار و محتوای بیت برمی‌آید، با آگاهی از دستگاه مفهومی شعر حافظ، مضمون جان‌نثاری در برابر معشوق را از او برگرفته و در قالبی هم‌داستان و با بیانی تازه بازآفریده است. اگر در بیت حافظ، «جانِ عاریت» مفهومی رمزی دارد و ناظر به نگاه عرفانی شاعر است که جان را عطیهٔ الهی و معشوق را مبدأ هستی می‌داند، در شعر صمصام همین اندیشه در سطحی عاطفی‌تر و انسانی‌تر بازتاب یافته و از سرسپردگی و شوق عاشق به دیدار یار سخن می‌گوید. در هر دو تصویر، لحظه دیدار معشوق مقارن با لحظه فدا کردن جان است؛ اما حافظ این جان را به عنوان امانتی از دوست می‌بیند که باید در دیدار او بازسپارد، حال آنکه صمصام آن را نقد جان می‌خواند؛ یعنی سرمایه حاضر و آماده‌ای برای قربان کردن در راه معشوق. وجه اشتراک دو بیت در شباهت پیکره تصویری آنهاست. هر دو شاعر جان را شیء‌ای قابل هدیه و موجودی قابل قربانی می‌انگارند و فعل اصلی هر دو تصویر، «سپردن» یا «قربان کردن»، از مقولهٔ ایثار و تسلیم عاشقانه است. تفاوت در آنجاست که حافظ به زبان تمثیل عرفانی، از رابطهٔ انسان با معشوق ازلی سخن می‌گوید و در ساختار شعرش نوعی آگاهی از فانی بودن جان و باقی بودن معشوق دیده می‌شود؛ در حالی‌که صمصام همین مضمون را در چارچوب عشق انسانی می‌نشاند. عاشق «ایستاده در راه معشوق» و در انتظار لحظه رؤیت است که در آن نه با امانت الهی، بلکه با نقد جان خود قربانی عشق شود. این جابه‌جاییِ میدان معنایی از عرفان الهی به عشق انسانی، یکی از مظاهر تحول تصویر

حافظانه در شعر سنت‌گرای معاصر است؛ تحولی که در آن شاعر نه تقلیدگر، بلکه مفسر و بازآفرین تصویر کلاسیک است.

از منظر بلاغی، تلمیح صمصام را می‌توان تلمیح ادبی و معنایی دانست؛ به این معنا که شاعر نه تنها مضمون کلی؛ یعنی جان‌سپاری در برابر معشوق، بلکه ساختار نحوی و واژگان کلیدی حافظ از قبیل«جان»، «رخ» و «تسلیم کردن» را به صورت ضمنی اقتباس کرده است؛ اما این اقتباس صریح نیست؛ شاعر نام حافظ را نمی‌آورد و به جای آن با شباهت تصویری و مفهومی، حافظ را در زیرمتن شعر خود فرامی‌خواند که می‌توان آن را بینامتنیت ضمنی دانست؛ یعنی متن جدید حضور متن پیشین را ملموس و محسوس می‌سازد؛ بی‌آنکه آن را مستقیماً ذکر کند. همین امر سبب می‌شود تا خواننده آگاه با شنیدن تعبیر «نقد جان بر کف» و «دیدن رخ یار» بی‌درنگ به یاد بیت حافظ بیفتد و پیوند میان دو متن را در ذهن خود بسازد. در این تلمیح، ایثار عاشقانه نه فقط بیان احساس، بلکه انتقال اندیشه‌ای فلسفی درباره مالکیت جان و وابستگی وجودی انسان به معشوق است. حافظ جان را امانت می‌داند و بازگرداندن آن در دیدار را نوعی بازگشت به اصل هستی تعبیر می‌کند، اما صمصام با رویکردی عاطفی، همان لحظه را نهایت عشق انسانی می‌انگارد که در آن عاشق با شور و شوق، جان را فدای دیدار می‌کند. بدین ترتیب، معنا از مرتبه عرفانی به مرتبه انسانی نزول یافته، اما ساختار تلمیح هم‌چنان مطابق شعر حافظ باقی است و در هر دو، جان به عنوان نماد کاملِ عشق و گذشت تصویر می‌شود.

ب- تلمیح به شعر شاعران معاصر

در شعر شاعران یزد، تلمیح به شعر شاعران معاصر بسامد زیادی ندارد. با این همه در مجموعه شعر رضا پهلوان‌نصیر نمونه‌هایی از اینگونه تلمیحات را می‌یابیم. وی در شعر زیر با قالب کلاسیک:

درون راز گل سرخ غوطه ور بودیم که پر کشیدی و چشمان غنچه خون‌بیز است

(پهلوان‌نصیر، ۱٤۰۰: ۵۳)

به این شعر نیمایی از سهراب سپهری اشاره دارد: کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم (سپهری، ۱۳٦٦: ۲۹۸).

همچنین بیت زیر از همین شاعر:

رفتی از پله اشراقی مذهب بالا اینک آن پله، بر بام زمان رو به فناست

(پهلوان‌نصیر، ۱۳۲۳: ٤۰)

تلمیحی است به شعر زیر از سهراب سپهری: رفتم از پلهٔ مذهب بالا/ تا ته کوچهٔ شک/ تا هوای خنک استغنا/ تا شب خیس محبت رفتم (سپهری، ۱۳٦٦: ۲۷۷).

۲- ۳- زبان شعر

از میان عناصر تشکیل دهندهٔ شعر نظیر عاطفه، خیال، زبان، موسیقی و شکل، زبان شعر اهمّیّت خاصّی دارد. شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر می‌گوید: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳). «شاید همین تعریف از شعر و تعمیم آن به کل ادبیات را بتوان سبب اصلی توجه زبان‌شناسی به ادبیات دانست؛ زیرا اگر بپذیریم که چنین حادثه‌ای در زبان روی می‌دهد، بدون تردید بررسی چگونگی وقوع آن برای زبان‌شناسی حائز اهمّیّت خواهد بود» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳٤). آنچه در این مبحث طرح می‌شود، این است که شاعران به گونه‌ای خاص سخن می‌گویند و در این گونهٔ جدید، زبان آنان با زبان رایج و معمول مردم جامعه متفاوت می‌شود. این تفاوت‌ها حاصل به کاربردن قافیه، ردیف، وزن و استفاده از مفردات و ترکیباتی است که در زبان معمول به کار نمی‌رود و همچنین هنجارشکنی در قواعد نحوی زبان تا اندازه‌ای که نه به انتقال پیام آسیب بزند و نه باعث رمندگی ذوق اکثر مخاطبان باشد. در مقولهٔ زبان شعر، برخی شاعران از زبان شعری شاعران گذشته خویش تقلید و همان تصرّفات شاعرانه در زبان را تکرار می‌کنند. این دسته از شاعران قدرت چندانی در کشف شاعرانه در حوزهٔ زبان و ابتکار در دایرهٔ هنجارگریزی زبانی ندارند. دسته دیگر، شاعرانی هستند که به تجربه‌های تازه در زبان دست می‌زنند و با تصرّف در قواعد صرفی و نحوی و گریز از هنجارهای زبانی در حوزهٔ مفردات و ترکیبات و دیگر قواعد زبان، به نتایج ارزنده‌تری دست می‌یابند.

۲- ۳- ۱- زبان شعر سنّتگرایان سنّت‌ستا

شاعرانی که از آنها به سنّتگرایان سنّت‌ستا تعبیر کردیم، عمدتاً به زبان شعر کلاسیک گرایش دارند. این دسته از شاعران به دلیل این که به سرمشق‌های گذشتهٔ خود، مانند سعدی و حافظ و دیگران توجّه داشته‌اند، در زبان شعر هم از آنان پیروی کرده‌اند. در اشعار این شاعران، ویژگی‌های زبانی شاعران کلاسیک، نمود قابل توجّهی دارد که در اینجا به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

۲- ۳- ۱- ۱- واژگان زبان

استفاده از واژه‌ها شامل حروف، اسم‌ها و افعالی که در زبان گذشتگان کاربرد داشته و در زبان معیار رایج نیست:

الف- حرف

استفاده از انواع حروف در شعر شاعران سنت‌گرای سنت‌ستا، به طور قابل توجهی تأثیریافته از شاعران گذشته است. این گروه از شاعران یزد، برخی از حروف، نظیر حرف اضافه را در شعر خود به کار برده‌اند که در زبان رسمی و حتی محاوره‌ای زمانه خود به کار نمی‌برده‌اند. دلیل چنین کاربردی از حروف، تنها می‌تواند تأثیرپذیرفتن از شعر شاعران گذشته باشد که با مطالعه دیوان‌های شعری گذشتگان به ذهن و زبان شاعران این دوره راه یافته است. برخی از این تأثیرپذیری‌ها به شرح زیر است:

– استفاده از شکل کهن حروف (اندر به جای در):

دل در شب فراق تو سرگرم چاره بود اندر میان بحر به فکر کناره بود

(فرات، ۱۳۳٦: ۱٤۳)

– استفاده از شکل مخفف حروف (ز به جای از و گر به جای اگر):

ز جای خیز که گر چرخ بر خلاف تو گشت مسیر گردش چرخ و فلک بگردانی

(ریاضی، ۱۳۹۵: ۲۹۷)

– استفاده از حروفی که در قدیم در معنای حروف دیگر به کار می‌رفته است: (را در معنای کسرهٔ اضافه یا رای فکّ اضافه)

آزادگی است مذهب و عشق است دین مرا هرگز مباد مسلک و آیین جز این مرا

(ناصر ترک، ۱۳۸۸: ٤۳)

– استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم که در زبان امروز منسوخ شده است:

چند در پرده اندری چو پری؟ پرده‌داری کنی و پرده‌دری؟

(شارق، ۱۳۷۱: ۲۷٤)

تأثیرپذیری شاعران سنت‌گرای سنت‌ستا از شاعران گذشته، پدیده‌ای قابل توجه در تحول زبان و سبک شعری ایشان محسوب می‌شود. این تأثیرپذیری، خود را در اشکال مختلفی از جمله کاربرد حروف کهن، حروف مخفف، حروفی با معنای واژگونه، و حتی ترکیب دو حرف اضافه برای یک متمم نمایان می‌سازد. این گزینش‌های زبانی، که اغلب از متن اشعار گذشتگان وام گرفته شده است، نشان‌دهنده تلاشی آگاهانه برای حفظ پیوستگی با سنت ادبی و بازآفرینی جلوه‌های سبکی شاعران پیشین است. استفاده از سبک و قواعد زبانی شاعران گذشته در شعر شاعران سنت‌گرا، مزایا و معایبی را به همراه دارد. از مزایای این رویکرد می‌توان به غنای بیشتر زبان شعر، ایجاد فضایی کهن و استعاری، و حفظ پیوستگی با میراث ادبی اشاره کرد. این شیوه‌ها به شاعر اجازه می‌دهند تا با ظرافت‌های زبانی بیشتری به بیان مفاهیم بپردازد و عمق معنایی و زیبایی‌شناختی اثر خود را افزایش دهد. همچنین، این تقلید آگاهانه از بزرگان، نشان‌دهنده تسلط شاعر بر زبان فارسی و گنجینه ادبی آن است و به شعر او هویتی اصیل و ماندگار می‌بخشد.

استفاده از عناصر زبانی منسوخ، معایبی نیز به همراه دارد. نخستین عیب، احتمال دشوار شدن فهم شعر برای مخاطب عام است؛ زیرا زبان شعر از زبان روزمره فاصله می‌گیرد و نیازمند دانش بیشتری از زبان فارسی در ادوار گذشته است. دوم اینکه، زیاده‌روی در این تقلید می‌تواند منجر به تصنعی شدن شعر و از بین رفتن ارتباط با مخاطب معاصر شود. در مواردی، کاربرد افراطی حروف و ساختارهای کهن، بدون درک عمیق از تناسب آن‌ها، ممکن است به جای افزودن بر زیبایی، بر پیچیدگی و ابهام شعر بیفزاید و آن را از طراوت و تازگی لازم دور سازد. بنابراین، تعادل و ظرافت در به‌کارگیری این عناصر، کلید موفقیت شاعران سنت‌گرا در ادغام سنت با نوآوری بوده است.

ب) اسم

در بررسی ویژگی‌های واژگانی شعر شاعران سنت‌گرای سنت‌ستا، استفاده از اسامی مهجور و غریب به‌عنوان یکی از بارزترین نشانه‌های تأثیرپذیری از ادبیات کلاسیک قابل مشاهده است که این امر نشان‌دهنده تمایل آگاهانه شاعران به بازسازی فضای زبانی دوران‌های پیشین در کلام خود است. محمدعلی عالمی، متخلص به صمصام، در بیت:

یک شب اگر نهی قدمی در وثاق من جان از پی نثار، مهیا کنم تو را

(عالمی،۱۳۹٤: ۱۱۲)

با به‌کارگیری واژهٔ «وثاق» که در زبان معیار کاربرد چندانی ندارد، تحت تأثیر سبک شاعران گذشته عمل کرده و با گزینش این واژه، فضایی کهن و رسمی به شعر خود بخشیده است؛ کاربرد واژهٔ وثاق در عبارت «قدمی در وثاق من» نمونه‌ای آشکار از این رویکرد است که اگرچه از نظر معنایی قابل فهم است، اما به دلیل غلبهٔ واژگان روزمره در فارسی معاصر، برای مخاطب امروزی فاقد پیش‌زمینهٔ زبانی لازم بوده و نیازمند تأمل بیشتر است.

به‌کارگیری واژگان یاد شده در شعر عالمی، نمادی از تعهد شاعران سنت‌گرا به میراث ادبی ایران است که از طریق آن تلاش کرده‌اند پیوستگی تاریخی زبان شعر را با ادوار طلایی آن برقرار نگاه دارند و از این طریق، هویت اصیل و ماندگاری را برای اشعار خود رقم بزنند، هرچند که این انتخاب زبانی، عدم درک آسان و فوری اثر را در پی دارد.

ج- فعل

-استفاده از اشکالی از فعل که در اشعار شاعران گذشته به کار می‌رفته و امروزه در زبان معیار، کاربردشان منسوخ شده است:

- نئی به جای نیستی:

محرم نئی به راز حقیقت، ز روی جهل ای شیخ، چند طعنه زنی اهل راز را؟

(اظهر، ۱۳٥٤: ۱۲)

- کاربرد فعل «استی»:

شارق یزدی در بیت زیر «استی» را در مصراع اول به معنی «هستی» و در مصراع دوم به معنی «است» به کار برده است و این هر دو کاربرد، خاص شاعران گذشته فارسی‌زبان بوده است:

تا تو در جلوه‌گه حسن به جولان‌استی رفرف عقل من از عشق تو لنگان‌استی

(شارق یزدی، ۱۳۷۱: ۲٥۷)

- «آزاد تواند شد» به جای «می‌تواند آزاد شود»:

هر دلی مفتون حُسن آن بت نوشاد شد کی تواند یکدم از بند غمش آزاد شد؟

(عالمی، ۱۳۹٤: ۱۹۲)

- «شدن» به معنای «رفتن» (کاربرد فعل در معنای کهن آن):

از عشـــق روی او بـه گلســـتان شـــدم ولی　　بـی گـلشـــن رخـش دلم از گلســـتـان گرفـت

(فرات، ۱۳۲۵: ۱۴۹)

استفاده از اشکال کهن فعل در شعر به شاعر امکان می‌دهد تا فضایی کلاسیک در شعر خود ایجاد کند. این صیغه‌های فعلی، اغلب دارای موسیقی خاصی هستند که به بیان مفاهیم، ظرافت و عمق بیشتری می‌بخشند و کاربرد آن‌ها نشان‌دهندهٔ اشراف شاعر بر تاریخ زبان فارسی و توانایی او در احیای عناصر فراموش‌شده است، که این خود به گنجینه زبانی شعر او غنا می‌بخشد. با این حال، این رویکرد خالی از برخی اشکال‌ها نیست. استفاده بیش از حد از این افعال منسوخ‌شده، می‌تواند شعر را برای نسل جدید نامفهوم و بیگانه جلوه دهد و ارتباط میان شاعر و مخاطب را دشوار سازد. همچنین، اگر این استفاده با ظرافت و دقت صورت نگیرد، ممکن است شعر را تصنعی نشان دهد و از انتقال منظور شاعر باز دارد. بنابراین، بهره‌گیری از این اشکال کهن، نیازمند تعادل و شناخت دقیق از بافت زبانی و سبکی است تا بتواند به غنای شعر بیفزاید، نه اینکه مانعی برای درک آن شود.

د- ترکیبات

یکی از امکانات و ظرفیّت‌های مهم زبان فارسی، خلق ترکیبات برای ساختن مفاهیم تازه است. زبان هنری نیز در حوزهٔ ترکیب‌های گوناگون از جمله اضافه‌های تشبیهی و اضافه‌های استعاری از این ظرفیت استفاده می‌کند. ترکیب‌سازی شاعران کلاسیک در چارچوب زبان زمانهٔ خویش صورت گرفته است و طبیعی است که با ویژگی زبان کلاسیک منطبق باشد. انتظار می‌رود که شاعران دوره‌های بعد و از جمله شاعران معاصر، از زبان زمانه خود برای سرودن بهره بگیرند، در حالی که سنّت‌گرایان سنّت‌ستا در این زمینه گاه در حد تقلید از کاربرد زبانی گذشتگان باقی مانده‌اند و در شعر آنان گاه با واژگانی روبرو می‌شویم که در زبان فارسی امروز کاربرد ندارد. همین امر باعث می‌شود که ترکیبات آنان رنگ و بوی زبان سنتّی را به خود بگیرد. در مثال‌های زیر نمونه‌هایی از ترکیب‌سازی‌های شاعران معاصر یزد را به تقلید از شاعران سنتّی می‌بینیم:

سنگِ کین:

ســـنـگ کین، گردون مرا هر لحظـه بر مینا زند　　می‌زنـد هر دم بـه جـامم ســـنـگ و بی‌پروا زنـد

(فرات، ۱۳۲۵: ۵۱)

خامهٔ مشّاطه:

بـاد صـــبـا ز لطف بـه گلشـــن نموده اســـت　　کـاری چنـان کـه خـامـهٔ مشـــّاطـه بـا عروس

(ناصر ترک، ۱۳۸۸: ۱۰۱)

نُه‌طاق فلک:

آن کـه نـهُطاق فلک خَم شـــدهٔ درگه اوســـت　　غم عشـق اسـت و غم عشـق بسـی سـنگین اسـت

(ریاضی، ۱۳۹۵: ۱۴۸)

تنگ‌ظرفان معربد:

تنـگ‌ظرفـان معربـد را بـه محفـل راه نیســـت بس گران ســرها ســبک از ســکر این صــهباســتی

(شارق، ۱۳۷۱: ۲۶۳)

شاعران سنت‌گرای سنت‌ستا، در فرآیند ترکیب‌سازی، به تقلید از الگوهای شاعران کلاسیک فارسی، به خلق واژگان و عباراتی پرداخته‌اند که به شعرشان رنگ و بوی سنت می‌بخشد. این تمایل به حفظ و بازتولید شیوه‌های ترکیب‌سازی کهن، در مواردی منجر به استفاده از واژگانی شده که در زبان فارسی امروز کاربرد چندانی ندارند. ترکیب‌هایی چون «سنگِ کین»، «خامهٔ مشّاطه»، «نُه‌طاق فلک» و «تنگ‌ظرفان معربد»، نمونه‌هایی از این رویکرد هستند که در چارچوب زبان کلاسیک شکل گرفته‌اند و یادآور سبک و سیاق شاعران پیشینند. این امر، نشان‌دهندهٔ اهمیت سنت در زبان هنری این شاعران و تلاششان برای حفظ پیوستگی با میراث ادبی کهن است.استفاده از ترکیب‌سازی به تقلید از شاعران سنتی، مزایایی چون غنای زبانی، ایجاد تصاویر بدیع و شاعرانه، و تقویت هویت کلاسیک شعر را به همراه دارد. این ترکیبات، غالباً دارای بار معنایی و احساسی قوی هستند و می‌توانند به شعر، عمق و گیرایی بیشتری ببخشند. با این حال، عیوب این رویکرد نیز قابل توجه است. واژگانی مانند «مشّاطه»، «معربد» و برخی صیغه‌هایی که در این ترکیبات به کار رفته‌اند، ممکن است برای خواننده امروزی ناآشنا باشند. این امر می‌تواند منجر به از دست رفتن بخشی از ظرافت‌های معنایی و زیبایی‌شناختی شعر شود. علاوه بر این، تقلید صرف و بدون خلاقیت از ترکیب‌سازی‌های گذشتگان، ممکن است به تکرار و کلیشه‌شدن بیان بینجامد و شعر را فاقد تازگی و نوآوری لازم سازد.

۲- ۳- ۲- زبان شعر سنّت‌ستایان نوگرا

این گروه از شاعران به قواعد سنّتی در زمینهٔ موسیقی، یعنی مسائل عروض و قوانین قافیه پایبندند و در قالب‌های کلاسیک، شعر می‌سرایند؛ با این تفاوت که زبان آنها به زبان معیار فارسی بسیار نزدیک است و همچنین در حوزهٔ اندیشه شاعرانه، از دایرهٔ اندیشگی شعر سنّتی فاصله گرفته‌اند و به بیان مضامین تازه‌تر روی آورده‌اند.

بررسی اشعار این گروه شامل کاظم حلبی‌کار، رضا پهلوان‌نصیر و شمس کسمائی از گرایش آنان به زبان معیار جامعهٔ امروز حکایت دارد. کهن‌زدایی از زبان و به‌روزآوری آن، در استفاده از واژگان اعم از حروف، اسم‌ها و افعال در شعر این شاعران نمود روشنی دارد؛ البته میزان توفیق این شاعران در زدودن زبان شعر از ویژگی‌های زبان کلاسیک به یک اندازه نیست.

در شعر این گروه از شاعران، استفاده از شکل سالم کلمات مشهود است. کاربرد شکل مخفّف، عمدتاً در حروف از رواج افتاده است. حروف در معنای اصلی خویش به کار گرفته می‌شوند و شکل کهن برخی حروف و همچنین استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمّم به کلی منسوخ شده است. واژگان مهجور فارسی در اشعار این شاعران بسیار کم است و افعال نیز با شکل و معنای کاربردشان در زبان معیار مطابقت دارند. تقلید از ترکیب‌سازی‌های شاعران سنّتی کمابیش جایش را به تلاش برای ترکیب‌سازی‌های تازه داده است که بخشی از این ترکیبات جدید تحت تأثیر شاعران معاصر و گاه حاصل تلاش خود شاعران برای رسیدن به کشفی تازه در حوزهٔ زبان است. در مجموع باید گفت

که در شعر این شاعران، شاهد نوعی دگردیسی و عبور از مرحلهٔ سنّت به سمت تجدّد زبانی هستیم و اگرچه هنوز حضور زبان کلاسیک در آثار آنان دیده می‌شود، نشانه‌های روشن زبان زلال و به‌روزشده را نیز در اشعارشان می‌توان شاهد بود.

سنت‌ستایان نوگرا، با استفاده از واژگان نو و رعایت قواعد دستوری زبان روز، زبان شعر را برای مخاطب امروز تازه و باطراوت ساخته‌اند. این نزدیکی به زبان معیار، درک شعر را تسهیل کرده و ارتباط عمیق‌تری میان شاعر و خواننده برقرار می‌سازد. با این حال، همانطور که عنوان «سنت‌ستایان نوگرا» نشان می‌دهد، عناصر زبان کلاسیک هنوز به طور کامل از آثار آنان حذف نشده و پیوندشان با سنت ادبی حفظ گردیده است. این رویکرد، تعادلی میان اصالت و نوآوری ایجاد کرده و به شعر آنان هویتی منحصر به فرد می‌بخشد.

۲- ٤- تقلیدها و نوآوری‌ها

در طول تاریخ ادبیات فارسی، شاعران مبتکر و مبدعی ظهور کرده‌اند که با درانداختن طرحی نو، آثار بدیعی به ساحت ادبیات تقدیم کرده و نام خود را به عنوان قله‌های ادب فارسی جاودان ساخته‌اند. طیف بسیار گسترده‌تری از شاعران، از مرحلهٔ تقلید فراتر نرفته‌اند و بعضاً با وجود کثرت سروده‌هایشان، متاع دندان‌گیری به بازار شعر و ادب عرضه نکرده‌اند.شاعران یزد در دورهٔ مورد بحث نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. سنّتگرایان سنّت ستا، به طور کلی در دایرهٔ تقلید از گذشتگان محصور باقی مانده‌اند. این تقلید شامل پیروی از قواعد عروض و قافیه، قوالب شعری، تصاویر خیال‌انگیز و زبان شعر می‌شود و شاید تنها تفاوتی که بتواند رخ دهد، بهره‌گیری از موضوعات تازه‌ای باشد که به دنبال بروز مسائل تازه در اجتماع پدید آمده است.

از شاعران یزد که گرایش به نوآوری در آثار او دیده می‌شود، رضا پهلوان‌نصیر، متخلص به صوفی است. وی نیز به قواعد سنّتی عروض وفادار مانده و قالبهای شعری کهن را وسیلهٔ بیان تراوشات ذوق ادبی خویش کرده است. یکی از ویژگی‌های وی، سرودن نوحه‌های عاشورایی با رویکرد اعتراضی و انقلابی است. در دیگر اشعار وی نیز تفکر ایدئولوژیک و نگرش اجتماعی به‌روشنی هویداست. زبان شعر صوفی، بین زبان کهن و زبان نو در نوسان است. مقایسهٔ دو بیت زیر این تفاوت را نشان می‌دهد:

پگاه سرفرازی، از فراز کاج مصنوعی توهّم‌سوز حسّ خفته‌ای در سایه بیدم

(پهلوان‌نصیر، ۱٤۰۰: ۸۹)

هان چه غم باشد مرا از بستن میخانه‌ها در دل خود جوش صد خمخانه پیدا کرده‌ام

(همان: ۸۹)

در این کشاکش، زبان او کم‌کم به زبان معیار و معاصر نزدیکتر شده است. این نزدیکی، مرهون استفادهٔ شاعر از واژگان و ترکیبات تازه و گاه ناآشنا با ذهن مخاطب است:

زمین! ای گور فریـاد قلم در جوهر هســـتی! قلم‌گُنـدآوری، کی خیزد از گنـدابـهٔ هوشـــــت؟

(همان: ۶۰)

بررسی جریان شعر یزد در دوره مورد مطالعه، نشان‌دهنده وجود یک دوگانهٔ پویا میان «تداوم سنت» و «درخواست نوآوری» است. هرچند بدنهٔ اصلی تولیدات شعری این منطقه تحت تأثیر قالب‌های کلاسیک و پایبندی به اصول عروضی قرار داشته است، اما نمی‌توان این جریان را کاملاً ایستا یا تکراری دانست. شاعران معاصر یزد، به‌ویژه در شاخهٔ «سنّت‌ستایان نوگرا»، با عبور از مرزهای تقلید محض، سعی در ایجاد تعادلی میان فرم‌های دیرینه و محتوای معاصر داشته‌اند. این تلاش، نوعی بازآفرینی و به‌روزرسانی زبان و فرم شعر در بستر مسائل اجتماعی و سیاسی روز بوده است. در این میان، جایگاه بانو شمس کسمائی به عنوان پیشگامی جسور و بی‌بدیل برجسته می‌شود. اقدام وی در برهم زدن نظم قافیه و نابرابر کردن طول مصراع‌ها، فراتر از یک تغییر تکنیکی ساده، نشانه‌ای از درک عمیق از ضرورت تغییر در ساختار ادراک شعری است. نوآوری‌های کسمائی، حتی پیش از ظهور نیما یوشیج، نشان می‌دهد که بستر بومی یزد نیز خالی از ذرات اولیهٔ شعر سپید و نیمایی نبوده است. او با پیوند دادن موسیقی درونی شعر با زبانِ روزمره‌تر و تصاویر اجتماعی، راه را برای شکستن حصارهای زبان کلاسیک هموار کرد. این مسیر، توسط شاعرانی چون رضا پهلوان‌نصیر (صوفی) و کاظم حلبی‌کار (ساقی یزدی) ادامه یافت؛ شاعرانی که هرچند پایه‌های عروضی را حفظ کردند، اما با تزریق واژگان جدید، نگرش‌های ایدئولوژیک–اجتماعی و استفاده از قالب نیمایی در بخش‌هایی از آثارشان، رنگ و بوی معاصرتری به شعر یزد بخشیدند.

بنابراین، می‌توان گفت که شعر یزد در این دوره، صرفاً بازتاب‌دهندهٔ افول یا تکرار شعر کلاسیک نیست، بلکه صحنهٔ نبرد و گفت‌وگوی سازنده‌ای میان سنت و نوگرایی است. شاعران یزدی با الهام از تحولات سراسری ادبیات فارسی، نشان دادند که می‌توان در عین حفظ هویت زبانی و موسیقایی گذشته، با به‌کارگیری زبانِ نزدیک به معیار معاصر و پرداختن به مضامین اجتماعی، شعر را از تخیل صرف خارج کرد و به عرصهٔ واقعیات زندگی گره زد.

نتیجه‌گیری

بررسی شعر یزد در فاصله سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی نشان داد که این دوره، حلقه‌ای مهم در تداوم و تحول سنت شعری این دیار است؛ حلقه‌ای که از یک‌سو ریشه در میراث سترگ شعر فارسی دارد و از سوی دیگر، متأثر از تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قرن چهاردهم هجری شمسی، در پی تجربه‌های تازه است. چنان‌که در مقدمه اشاره شد، شعر یزد در امتداد مسیری که از فرخی یزدی تا ریاضی یزدی طی می‌شود، آیینه‌ای از کشاکش میان سنت و نوخواهی است؛ کشاکشی که سیمای چندلایه و پویای شعر این خطه را شکل داده است. در بخش جریان‌های شعری روشن شد که غلبه با غزل عاشقانه است؛ هرچند شعر عارفانه و اجتماعی– با شاخه‌هایی چون شعر آیینی، سیاسی، پایداری و طنز– حضوری جدی و اثرگذار دارد. این تنوع مضمونی نشان می‌دهد که شاعران یزدی، ضمن وفاداری به قالب‌های کلاسیک، به نیازهای زمانه و دغدغه‌های اجتماعی نیز بی‌اعتنا نبوده‌اند. حضور فعال آنان در

انجمن‌های ادبی و تعامل با فضای فرهنگی روز، سبب شده است که شعر یزد در این دوره صرفاً بازتاب تکرار سنت نباشد، بلکه در مواردی به بازاندیشی در کارکرد اجتماعی شعر نیز بینجامد.

تقسیم‌بندی شاعران به دو گروه «سنت‌گرایان سنت‌ستا» و «سنت‌ستایان نوگرا» نیز نشان داد که وجه مشترک هر دو گروه، تعلق خاطر عمیق به میراث کلاسیک فارسی است. سنت‌گرایان سنت‌ستا عمدتاً در چارچوب‌های تثبیت‌شده قصیده و غزل و با زبان و تصاویر مألوف گذشته حرکت کرده‌اند و کمتر به کشف‌های زبانی یا ساختاری تازه دست یافته‌اند. در مقابل، سنت‌ستایان نوگرا کوشیده‌اند ضمن حفظ موسیقی و قالب‌های سنتی، در حوزهٔ اندیشه، مضمون و به‌ویژه زبان، تجربه‌هایی نو بیازمایند. این رویکرد گرچه همواره به گسستی کامل از سنت نیانجامیده، اما نشانه‌های گذار تدریجی از بازتولید صرف به بازآفرینی خلاق را در خود دارد.

تحلیل روابط بینامتنی در قالب‌های استقبال، اقتراح، تضمین و تلمیح، یکی از محورهای اساسی این پژوهش بود. نتایج نشان داد که شاعران یزد بیش از هر چیز به قلّه‌های شعر کلاسیک، به‌ویژه حافظ و سعدی شیرازی، گرایش داشته‌اند و حضور این دو شاعر در لایه‌های مختلف شعر آنان –از ساختار غزل تا شبکه‌های تصویری و زبانی– بسیار پررنگ است. استقبال‌های متعدد، تضمین مصراع‌ها و ابیات، و تلمیح‌های مستقیم و غیرمستقیم به اشعار کلاسیک، نشان می‌دهد که شعر یزد در این دوره در گفت‌وگویی مستمر با سنت ادبی گذشته شکل گرفته است. در عین حال، هرچند با بسامدی کمتر، تأثیرپذیری از شاعران معاصر نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که ارجاع‌ها و تضمین‌هایی از شعر هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری بیانگر توجه بخشی از شاعران یزد به جریان‌های نوین شعر فارسی است. با این همه، کفه ترازو به‌روشنی به سود شاعران کلاسیک سنگینی می‌کند.

در حوزهٔ زبان شعر نیز تمایز دو گروه اصلی آشکار شد. سنت‌گرایان سنت‌ستا در واژگان، ترکیبات و ساخت‌های نحوی، دنباله‌رو زبان کلاسیک‌اند و گاه به استفاده از صورت‌های کهن و مهجور تمایل دارند؛ امری که زبان شعر آنان را به فضای قرون پیشین نزدیک می‌کند. در مقابل، سنت‌ستایان نوگرا کوشیده‌اند زبان معیار و روزآمد را جایگزین بسیاری از عناصر کهن کنند و با هنجارگریزی‌های محدود و ترکیب‌سازی‌های تازه، به بیانی نزدیک‌تر به ذهن و زبان مخاطب معاصر دست یابند. این دگردیسی زبانی، هرچند کامل و یکدست نیست، نشانهٔ آگاهی این گروه از ضرورت تحول در ساحت زبان شعر است.

در نهایت، می‌توان گفت که شعر یزد در بازهٔ زمانی مورد بحث، بیش از آنکه مبدأ جریانی نو در شعر فارسی باشد، میدان بازتاب و بازخوانی سنت‌های پیشین و تجربه‌های معاصر است. غلبهٔ تأثیرپذیری از شاعران کلاسیک، به‌ویژه حافظ و سعدی، نشان می‌دهد که حافظهٔ تاریخی ادبیات فارسی در اقلیم یزد حضوری زنده و تعیین‌کننده داشته است. در عین حال، تلاش‌های پراکندهٔ نوگرایان ـ به‌ویژه در عرصهٔ زبان و فرم ـ بیانگر آن است که شعر یزد از تحولات سراسری شعر فارسی بی‌نصیب نمانده و در حدّ توان خویش در این گفت‌وگوی ملی شرکت داشته است. بدین‌سان،

شعر یزد در این دوره را باید عرصهٔ تلاقی «وفاداری» و «تجربه» دانست؛ عرصه‌ای که در آن سنت نه به‌عنوان مانعی در برابر نوآوری، بلکه به‌مثابهٔ پشتوانه‌ای فرهنگی برای حرکت به سوی افق‌های تازه عمل کرده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱) آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹)، از صبا تا نیما، ج دوم، تهران: انتشارات زوار.

۲) آیتی، عبدالحسین (۱۳۱۷)، تاریخ یزد، یزد: گلبهار.

۳) ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۹)، سیاه‌مشق، تهران: نشر کارنامه.

٤) ابن‌حسام خوسفی، محمد (۱۳٦٦)، دیوان اشعار، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

۵) اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۵۷)، زمستان، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.

٦) ادیب‌الممالک فراهانی، محمدصادق (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، تهران: انتشارات فردوس.

۷) اظهر، سیدرضا (۱۳۵٤)، اندیشه روشن، بی‌جا: بی‌نا.

۸) اوحدی مراغه‌ای، اوحدالدین (۱۳٦۲)، دیوان اشعار، تهران: انتشارات پیشرو.

۹) باقرزاده، علی (۱۳۷۳)، زلال بقا، تهران: انتشارات پاژ

۱۰) بهجت تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۱)، دیوان شهریار، تهران: کنگره بزرگداشت سیدمحمدحسین شهریار.

۱۱) بهجتی، محمدحسین (۱۳۷۳)، بارش نور، بی‌جا: بصیر.

۱۲) ---------- (بی‌تا)، بهار آزادی، قم: شفق.

۱۳) بیدل دهلوی، عبدالقادر (بی‌تا)، دیوان اشعار، به تصحیح خلیل‌الله خلیلی، تهران: نشر بین‌الملل.

۱٤) پهلوان‌نصیر، رضا (۱٤۰۰)، دَرج در دُرج خیال، یزد: جیحون‌نامه.

۱۵) ثابتی اشـرف، کاظم (۱۳۹٦)، دیوان، به کوشـش حسـین مسرّت و کاظم کشمیرشکن، یزد: انتشارات اندیشمندان یزد.

۱٦) جلالیان، عبدالحسین (۱۳۸۸)، پله‌های سنگی، تهران: انتشارات یزدان.

۱۷) حافظ، خواجه‌شمس‌الدین (بی‌تا)، دیوان اشعار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران: چاپخانه نیل.

۱۸) حلبی‌کار، کاظم (۱۳۸۵)، خاکستر گرم، یزد: نیکوروش.

۱۹) رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۰)، ترجمان البلاغه، به کوشش احمد آتش، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۰) راستگو، محمد (۱۳۷٦)، هنر سخن آرایی، کاشان: انتشارات مرسل.

۲۱) ریاضی یزدی، سیدمحمدعلی (۱۳۹۵)، دیوان ریاضی یزدی، به کوشش سیدمحمود رستگار، یزد: آرتاکاوا.

۲۲) سپهری، سهراب (۱۳٦٦)، هشت کتاب، تهران: کتابخانه طهوری.

۲۳) سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، غزل‌های سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات سخن.

۲٤) ---------- (۱۳۸۹)، گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: نشر خوارزمی.

۲۵) شارق. میرزا غلامحسین. (۱۳۷۱). دیوان شارق یزدی. به کوشش اکبر قلمسیاه. تهران: انتشارات ما.

۲٦) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.

۲۷) شکوهی، سیدحسن (۱۳٤٦)، دیوان سیدحسن شکوهی، یزد: مؤلف.

۲۸) صائب تبریزی، میرزامحمدعلی (۱۳٦٤)، دیوان اشعار، با مقدمه محمد عباسی، بی‌جا: چاپخانه آیدا.

۲۹) صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران: سورهٔ مهر.

۳۰) عالمی، محمدعلی (۱۳۹٤)، دیوان صمصام یزدی، یزد: علم نوین.

۳۱) فرات، عباس (۱۳۳٦)، نفحات فرات، یزد: مؤلف

۳۲) -------- (۱۳۳٦)، قطرات فرات، یزد: مؤلف.

۳۳) فروغی بسطامی، میرزاعباس (بی‌تا)، دیوان اشعار، با مقدمه ایرج افشار، بی‌جا: نشر هما.

۳٤) مقدادی، بهرام (۱۳۹۸)، دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.

۳۵) میر صادقی، میمنت (۱۳۷٦)، واژه نامهٔ هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۳٦) ناصر ترک، محمدحسین (۱۳۸۸)، دیوان ناصر. به کوشش میرزامحمد کاظمینی، یزد: ریحانة الرسول.

۳۷) ناصر خسرو، ابومعین (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، به کوشش جعفر شعار و کامل احمدنژاد، تهران: انتشارات پیام امروز.

۳۸) همایی، جلال الدین (۱۳۸۵)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.