فصل‌نامهٔ علمی- تخصصی شیرین و شکر
سال اول، شمارهٔ اول، بهار ۱۴۰۱ (۴۸-۲۹)
مقالهٔ پژوهشی

هستی‌شناسی «غزل‌واژه» و تبارشناسی آن در غزل نوین

طاهره احمدی [۱]

چکیده

مینی‌مالیسم یکی از مظاهر مدرنیسم در جهان است که در ادبیات داستانی و شعر نفوذ کرد و حوزه‌هایی از ادبیات را به خود اختصاص داد. از جمله در ادبیات ایران در دههٔ هفتاد سبب شکل‌گیری چندین ژانر، داستان مینی‌مال، شعر مینی‌مال، غزل مینی‌مال، واژانه و... شد. وجه مشترک این ژانرها مینی‌مال بودن درحد افراط است. چنانچه در دههٔ هشتاد با فراروی از غزل مینی‌مال، و ژانر واژانه، و هم‌افزایی این دو ژانری متفاوت از غزل با عنوان «غزل‌واژه» توسط هنگامه اهورا شکل گرفت که سبب ایجاد تحولات فرمی، ساختاری، محتوایی و زبانی شد. لذا می‌توان گفت غزل در دههٔ هشتاد نیز از تأثیر مدرنیسم در امان نماند. در این نوشتار پس از معرفی مینی‌مالیسم، غزل مینی‌مال و ژانر واژانه، به تفصیل تأثیر مینی‌مالیسم بر غزل را بررسی کرده و به این نتیجه رسیدیم که «غزل‌واژه» از جمله‌محوری در غزل فراروی کرده است و نحو سالم و حتّی شکستهٔ دستور زبان را شدیداً به حاشیه رانده است؛ هم‌چنین ساختار غزل تحت تأثیر نگرش کلمه-شهروندی که از مظاهر مدرنیسم است از شاه‌بیت‌محوری غزل کلاسیک و حتّی روایت در غزل (غزل-روایی) مدرن فراروی کرده و هر کلمه خود روایتی است که در نهایت کلان روایت غزل را سامان می‌دهد؛ نیز غزل از نوعی فرم ذهنی و منطق واژانه‌ای تبعیت می‌کند که در طول این نوشتار به تفصیل زبان، ساختار، زبان و محتوای این نوع غزل مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

واژه‌های کلیدی: مینی‌مالیسم، غزل مینی‌مال، واژانه، غزل‌واژه

---

[۱]. کارشناسی مدیریت، عضو اندیشکدهٔ حکمت کلمه tahereh.ahmadi11983@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۷

۱- مقدمه

غزل یکی از قالب‌های درخشان و پر آوازهٔ ادب فارسی است که بی‌گمان بخشی از محبوبیت و مقبولیت شعر فارسی بر دوش این قالب است که به سبب ظرافت‌ها و زیبایی‌های ممتازش تقریباً در تمام ادوار شعر فارسی کاربردی داشته است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۷۲) غزل مشتق از مغازلت است و مغازلت عشق‌بازی باشد با زنان و حدیث‌کردن با ایشان و به زبان سخن‌شناسان غزل آن را گویند که مشتمل بر وصف شکل و شمایل محبوب و شرح نکایت و حکایت حال محّب باشد و به نعمت جمال وصف زلف و خال و بیان هجر و وصال آراسته بود. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۱) در غزل سنتی با توجه به مضامین و به کارگیری انواع عناصر ادبی تفاوت‌ها و گاه نوآوری‌هایی بین غزل در سبک‌ها و مکتب‌های گوناگون مشاهده می‌شود. این تفاوت و نوآوری‌ها در دوران معاصر و با مدرنیزه شدن جامعه از لحاظ صنعتی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی سرعت و روند تازه‌ای به خود پذیرفته است. رابطهٔ جامعه و ادبیات، به‌عنوان یک مسئلهٔ اجتماعی در آثار ادبی خصوصاً غزل نیز بازتاب یافته است. حس التزام به شیوه‌های گذشته و وحدت ذوق نیز که خاص توده است و در تشکیل سنت دخالت تام دارد؛ به نوبهٔ خود از گوناگون شدن شیوه‌های ادبی جلوگیری کرده بدین‌سان از لطف و زیبایی ادبیات می‌کاهد. بنابراین سنت، احساسات و باورهایی است که به شکل جمعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۵)

تحولات جامعه، افکار، آداب و رسوم از جمله مسائلی هستند که در زبان و ادبیات هر جامعه منعکس می‌شوند. در دورهٔ مشروطه و پس از آن با نوجویی‌های برخی شاعران، غزل معاصر ایران، راه خود را به سوی تغییر و تحول آغاز کرده است. «نیما یوشیج» به‌عنوان گذر شعر نو پارسی، سنگ بنای جدیدی در عرصه‌ی شعر فارسی گذاشت و سنت‌شکنی‌هایی را انجام داد که غزل بعد از دههٔ هفتاد و هشتاد ازاین نوآوری‌ها بی‌نصیب نماند. از جمله این تغییرات فرهنگی و زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات، تجلی شهر با همه مظاهر دنیای صنعتی، ساختارشکنی، آشنایی‌زدایی و... را می‌توان برشمرد. (همان)

پس از انقلاب نیما در شعر، غزل نیز با سیمین بهبهانی تحولات زیادی را پشت سر گذاشت از جمله تحول در زبان، فرم، ساختار و محتوا، به‌گونه‌ای که غزل دهۀ هفتاد نیز از این تحولات بی‌نصیب نماند و جریان‌های غزل‌روایی، غزل فرم، غزل مینی‌مال، غزل پیش‌رو، غزل پست‌مدرن و... را شکل داد. دهۀ هشتاد نیز این رویه را به گونه‌ای دیگر ادامه داد و از جمله «غزل‌واژه» را به ادبیات و قالب غزل معرفی کرد. این جریان نتیجۀ هم‌افزایی قالب غزل خصوصاً غزل مینی‌مال و ژانر واژانه است. بنابراین از ویژگی‌های هر دو بهره می‌برد.

«غزل‌واژه» به گونه‌ای از غزل گفته می‌شود که تمام بدنۀ آن را واژه‌هایی شکل می‌دهد که از نظر نحوی، زنجیره‌ای منسجم ندارند و فواصل آنها را ویرگولی بالقوه یا بالفعل پر می‌کند. در این غزل ذهن مخاطب است که باید میان آنها ارتباط برقرار کند و گاه هر واژه را شبه جمله‌ای بداند که دیگر واژه‌های آن به قرینۀ معنوی حذف شده است. (دلبری، ۱۳۹۲: ۱۰۱) در این شکل تمام غزل حاصل واژه‌هایی خالی از هرگونه اضافه است و در آن هیچ جمله یا شبه جمله‌ای به‌کار گرفته نمی‌شود. تخیل و تصویرسازی‌ها همه و همه به یاری واژه‌ها و حروف واحد ارائه می‌شود و غزل در هر بیت و مصراع، وصفی از واژگان و حروف است. دکتر ابوالفضل حری معتقد است: نماهای منفرد فیلم همانند کلمات حاصل بار معنایی‌اند ولی وقتی همین نماهای منفرد به استادی و با مهارت پشت سر هم قرار می‌گیرند بیش از عبارت‌های ترکیبی زبان کلامی واجد معنا و مفهوم خواهند بود. (ساکی،۱۳۹۷: ۱۲۸۰)

غزل مینی‌مال پیوند ادبیات کلاسیک ایران با ادبیات مینی‌مالیستیِ غرب است و برای نخستین بار توسط آرش آذرپیک با ارائۀ مانیفست آن در مجموعۀ *لیلا زانا دختر اسطوره‌های سرزمین من* منتشر شد ریشه‌گاه بنیان‌روایتِ این اندیشه در نیمۀ دوم دهۀ هفتاد تحت تأثیر مستقیم فضا و روح قالب ایرانِ آن زمان است که در آن مباحثی چون جامعه‌ی مدنی و تجربۀ مدرنیسم در بافتار و ساختار جامعۀ سنتی ایران دغدغۀ اصلی اکثر جوانان و نخبگان آن روزگاران بود که نمود این اندیشه به نظریۀ ضدغزلِ سیمین بهبهانی و عدم جابه‌جایی ابیات با حذف شاه‌بیت‌محوری و طرح نظریۀ کلمه-شهروندی توسط آرش آذرپیک به‌عنوان یک جریان مستقلِ پساسیمینی در غزل نوین

ایران، انجامید. (ر.ک. پس‌گفتار: آذرپیک، ۱۳۹۹: ۹۹) از جمله ویژگی‌های غزل مینی‌مال می‌توان به حداقل رساندن فضاهای توضیحی/ توصیفی/ تشریحی/ تکمیلی/ اطنابِ تغزل شعری/ آرایه‌های ادبی، بدایع و صنایع/ ترکیب‌سازی و تتابع اضافات و جلوه‌های ویژه و ایماژهای خاصی که داشته‌های ادبیاتند. هم‌چنین شفاف بودن، برهنگی واژگان، گسترش فضای دیالوگی، ایجاز مطبوع و... اشاره کرد. (همان : ۱۰۰)

واژگان در واژانه به هیچ‌گون باورمند به محورهم‌نشینی سوسوری نیستند. آیا واژانه دستور زبان را به سان تکنیک فورگراندینگ می‌شکند؟ به هیچ وجه. واژانه به سبب آن که هویت کلمه را نه در ساختارهای گونه‌گون متن و جملات بلکه در بعد ثابت فراساختاری-دستوری آنها می‌بیند پس به هیچ وجه وارد حیطهٔ دستور زبان ملتی نخواهد شد که بخواهد در ارکان آن دخل و تصرف کند. واژانه پیشاپیش تمام تعاریف دستوری و ارکان دستور زدهٔ کلمات را در یک اپوخهٔ بی‌واسطه‌نگرانه می‌گذارد و در آن «کلمه ما هو کلمه» بی‌هیچ تعریف، تقید و شرط دستوری در کنار دیگر کلمات که هم‌وند، هم‌باور و هم‌روند او در نادستوربودگی هستند گرد هم آمده و با پس زدن دانشورانهٔ هر گون چارچوب و فرمول پیشینیِ دستوری برای خلق ارتباط کلمات با هم در هر اثر گونه‌ای دیگرگون از ارتباط‌های پسینی را بنا بر وضعیت‌های قرار گرفتن بی‌سابقهٔ خود و دیگر کلماتِ حضوریافته در متن می‌آفرینند. (ر.ک. مقدمه: همتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۹۵)

«واژانه» به سه شاخهٔ «شعرواژه»، «داستان‌واژه» و «متن‌واژه» تقسیم می‌شود که «غزل‌واژه» شاخهٔ کلاسیک «شعرواژه» است و توسط هنگامه اهورا در سال ۱۳۸۱ با انتشار «غزل‌واژه»هایی در نشریات سنقر (۱۳۸۱)، کرمانشاه (ندای جامعه)، (غرب) و (بیستون) نیز مورد توجه واقع شد.

لذا می‌توان گفت «غزل‌واژه» جنس سومی از غزل مینی‌مال و ژانر واژانه است که خصوصیت‌های این دو را به هم‌افزایی رسانده است. در واقع غزل‌واژه درحال سپری کردن مرحلهٔ اول فراروی یعنی رویکرد انضمامی-افزایشی نسبت به ژانر واژانه و جهان غزل است و با هم‌افزایی این دو فضای نوینی را وارد غزل کرده است و جزء لاینفک واژانه است و بر خلاف سبک‌های التقاطی در آن گزینشی صورت نگرفته و به‌جای

ترکیب دو فضا بسط فضاها اتفاق افتاده است. در ترکیب باز هم با محدودیت و چارچوبه‌هایی سیستم مواجه هستیم اما در بسط فضا کشف سیستم‌ها به هم‌افزایی رسیده است. (ر.ک. مقدمه: مسیح، ۱۴۰۰: ۸۷)

بنابراین فراروی دارای دو ساحت است. رویکرد انضمامی-افزایشی و رویکرد کشف گرایانه و هر دو رویکرد منجر به بسیط‌گرایی می‌شود و بسیط‌گرایی به‌صورت پرابلماتیک و پراگماتیک اتفاق می‌افتد. می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که فراروی فرایندی سلسله مراتبی نیست بلکه به صورت تشکیکی مادرمائیک است. مادرمائیک به معنای سلسله مراتب نیست. زیرا در سلسله مراتب اصل و فصل وجود دارد. اما در فراروی اصل و فصل وجود ندارد. در سلسله مراتب حد و ساختار وجود دارد اما در تشکیک مادرمائیک حد وجود ندارد. سلسله مراتب حالت صوری دارد یعنی تقسیم‌بندی از روی شکل ظاهری انجام می‌گیرد. اما در تشکیک مادرمائیک به صورت کل در جزء و جزو در کل با تمام ارکان هستی از جمله مکان، زمان، زبان، جنسیت، و اندیشه و... پیوند دارد. (همان) با توجه به آنچه گفته شد؛ ایجاز مفرط اما مطبوع/ حذف جمله سالم و شکسته در غزل/ افزایش ترکیبات استعاری، وصفی و اضافی/ حذف توصیفات، تشریحات/ فراروی از دستور زبان/ برجستگی فرم و... از ویژگی‌های «غزل‌واژه» است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

در این نوشتار هدف پرداختن به این مساله است که آیا «غزل‌واژه» یک جریان ایجاد شده بر مبنای قاعدهٔ افزایشی-کاهشی است یا التقاطی و یا اینکه نوع دیگری از وحدت ژانرها و قالب‌ها است؟ دیگر اینکه آیا این جریان دارای کشف و بیان نوآوری در غزل است؟ در نهایت چه ویژگی‌هایی از این نوع غزل سبب شده است تا آن را جریان متمایزی از غزل بدانیم؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

پایان‌نامه‌ها و مقالاتی که به جریان‌های نوین پرداخته‌اند؛ هر یک به اختصار و پراکنده و بدون تبارشناسی این جریان بدون تحلیل و بررسی و شناخت کافی به آن پرداخته‌اند لذا این نوشتار درصدد است تا با تشریح و بررسی زبانی، فرمی، محتوایی و ساختاری ضمن یافتن بنیان‌روایت این نوع غزل ویژگی‌های آن را برجسته‌تر نماید.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ غزل دههٔ هفتاد و هشتاد مقالات بسیاری نگارش یافته است که به جریان‌های ایجاد شده پرداخته‌اند. از جمله می‌توان به حسن دلبری (۱۳۹۲)، «تطور غزل معاصر در سه دههٔ ۶۰، ۷۰، و ۸۰»، مالکه تدریسی (۱۳۹۰)، «بررسی محتوایی در غزل دههٔ هفتاد»، علی‌محمد محمودی (۱۳۹۶)، «بررسی تحول ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از آن از اعتدال نوکلاسیک» و حسن دلبری (۱۳۹۵)، «تکانه‌های پست‌مدرن در غزل امروز ایران» و... اشاره کرد. اما در مورد «غزل‌واژه» تا به حال به‌صورت منسجم مقاله‌ای نگارش نیافته است. تنها در پایان‌نامه‌های ذکر شده به‌علت کمبود منابع یک یا چند پاراگراف کوتاه به این موضوع اختصاص یافته است. به‌عنوان مثال در پایان‌نامهٔ تطور غزل معاصر از حسن دلبری آمده: «این عنوان که مبنایی تعریف شده و آکادمیک ندارد بر ساختهٔ شاعرانی است که در سطح ژورنالیستی به فعالیت می‌پردازند لذا در این موضع تنها برای اینکه نامی از آن در جریان‌های غزل امروز برده شده باشد؛ معرفی می‌گردد. لذا در این نوشتار سعی بر آن است تا ضمن تبارشناسی «غزل‌واژه» به شرح و توضیح ویژگی‌ها پرداخته و این نوع غزل از لحاظ زبان، فرم، ساختار و محتوا مورد بررسی قرار گیرد.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- زبان

زبان پدیدهٔ بسیار پیچیده‌ای است که مطالعهٔ آن را نمی‌توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد. زبان معرف ذهن است. عمل ذهن وقتی به مرحلهٔ زبان می‌رسد؛ «بیان» می‌شود. ذهن و آنچه در آن می‌گذرد. نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که رؤیت می‌شود. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵)

۲-۱-۱- واژگان

الف) لغاتی که رنگ امروزی دارند و در زبان مردم رایج است.

میخ و چکش، عکس کهنه، ضربه‌های اضطراب

تکه‌های آینه در گور شب‌ها گرم خواب (ر.ک. روزنامهٔ ندای جامعه:۱۳۸۱ :۱۱)

ب) لغاتی که رنگ قدیمی دارند و امروزه رواج ندارند.

به علت اینکه «غزل‌واژه» یکی از مظاهر و دست‌آمدهای مدرنیسم در ادبیات ایران است؛ حضور واژه‌های قدیمی در این نوع شعر کمتر به چشم می‌خورد یا وجود ندارد لذا می‌توان گفت در جریان‌های دههٔ هفتاد و اکثراً در غزل دههٔ هشتاد به جز قالب غزل عنصر سنتی درآن وجود ندارد و «غزل‌واژه» نیز از این قاعده مستثنی نیست.

۲-۱-۲- ترکیبات

یکی از ویژگی‌های «غزل‌واژه» وفور ترکیبات در غزل است. فراروی از ساختار نحوی به شاعر این اجازه را می‌دهد که از ترکیبات استعاری و مجازی و وصفی بهره ببرد. گاه این ترکیبات قدیمی، گاه امروزی و گاه ساختهٔ ذهن نویسنده است.

الف) ترکیبات قدیمی

ریشهٔ قانون جنگل، باغ وحش زندگی

چشمهٔ راز بقا، جوش و خروش و پیچ و تاب (ر.ک. ندای جامعه کرمانشاه،۱۳۸۶: ۷)

ترکیبات به‌کار رفته در این بیت مختص به ادبیات کلاسیک و امروزین نیست بلکه به کررات در غزل سایر شعرا و کلاسیک و نئوکلاسیک‌سرایان استفاده شده است.

بنابراین می‌توان در ترکیبات «غزل‌واژه» هنوز هم ردپای گذشته و سنت ادبی را یافت. زیرا فراروی در دو ساحت اتفاق می‌افتد، رویکرد انضمامی-افزایشی و رویکرد کشف‌گرایانه و در «غزل‌واژه» فراروی بیشتر در ساحت رویکرد انضمامی-افزایشی یافت می‌شود. زیرا سیستم پیشینی معیار و بقیه‌ی ساحات پیشینی و پسینی افزایش می‌یابد. سیستم پیشینی در غزلواژه همان قالب غزل است، اما فرم ذهنی، زبان و ساختار ساحت‌هایی هستند که مورد تغییر و تحول واقع شده‌اند.

ب) ترکیبات امروزی

سال خاکستر، سکوت سنگ‌های آسیاب

برق سکه، رد خون، پای برهنه، برف سرخ (اهورا، ر.ک. مقدمه، هاشمی، ۱۴۰۰: ۱۰۴)

پ) ترکیبات ابداعی

تابلوی پایان، دوراهی، چشمک سبز چراغ

رودآهن، جیغ ترمز، موج‌های التهاب (ر.ک. روزنامهٔ غرب، ۱۳۸۵ :۸)

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد «غزل‌واژه»ها حذف و کاهش فعل از ساختار نحوی جملات در شعر است به این ابیات از آریو همتی دقت کنید:

خواب دریا، یک روح، ساحلی رویایی

مرد: عاشق‌تر، مست، زن: گل هرجایی

و یا به این ابیات از هنگامه اهورا:

کودک و سبزی‌فروش و کاغذ زرد کتاب

تابلوی پایان، دوراهی، چشمک سبز چراغ

در اغلب «غزل‌واژه»ها چون فعل یکی از ارکان اصلی جمله‌محوری و ساختار زنجیرهٔ گفتار است معمولاً با حذف فعل، فراروی از ساختار دستورزبان اتفاق افتاده است، درواقع به جای فعل شاعر سعی می‌کند از مصدر فعل بهره ببرد.

دایرهٔ لغوی «غزل‌واژه»سرایان می‌بایست آن‌چنان وسیع باشد که بتواند جایگزین مناسبی برای سایر عناصر نحوی زبان باشد. زیرا در «غزل‌واژه» عواطف، احساسات، اندیشگی و معنا باید از طریق خود واژگان در مینی‌مال‌ترین سطح ممکن بدون ارتباط ساختاری با دیگر واژه‌ها بیان شود. بنابراین غزل مملو از حضور واژگانی می‌شود که در یک ارتباط فراساختاری با همدیگر ارتباط معنایی برقرار می‌کنند. به این ترتیب

«غزل‌واژه» همچون غزل مدرن، غزل فرم و پست مدرن و غزل مینی‌مال و... فقط دارای یک حوزۀ واژگانی مشخص نیست بلکه به دلیل نوع ارتباط واژگان و فراروی از ساختار نحوی حوزۀ واژگانی غزل بسیار فراخ‌تر از قبل شده است. ضمن اینکه ترکیبات، پاره‌گفتارها در این نوع غزل کاربرد بیشتری یافته است.

۲-۲- فرم

در نگاه اول منظور از شکل شعر همان قالب آن است. این اصطلاح در نقد امروز دو بخش است؛ شکل بیرونی شعر که همان قالب آن است. مثل غزل، قصیده، شعر نیمایی، رباعی و...؛ شکل درونی یا فرم ذهنی شعر، بر انسجام و پیوند عناصر آن در سرتاسر متن با همدیگر توجه دارد. شمس قیس رازی چنین اعتقاد داشت که «شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد» (قیس رازی، ۱۳۶۰ :۲۹۰) شفیعی کدکنی نیز معتقد است که در شعر قدیم فارسی، «محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع بیافرینند. درغزل‌های قدیم، فرم درونی یا فرم ذهنی منسجمی برای شعر ایجاد نمی‌شد. وجه غالب ذهنیت شاعرانه کلاسیک، بیت‌اندیش بود نه کل اندیش لذا توجه شاعر معطوف به این بود که وحدتی در محور افقی، یعنی بیت، نه کل غزل ایجاد کند و از وحدتی که لازمۀ محور عمودی شعر بود غافل می‌ماندند. (ر.ک:حمیدیان، ۱۳۷۳ :۶۲۳-۶۳۷) هرچند چنین انسجامی را به واقع می‌توان در غزل قدیم و منجمله حافظ دید، چه برخلاف تصورعموم» بیت‌های غزل‌های حافظ را که جدا از هم در نظر آوریم، شکل ذهنی تکامل یافته‌ای دارند. (براهنی، ۱۳۷۱ :۹۰-۹۸؛ مالمیر، ۱۳۸۸ :۴۲-۵۶؛ پورنامداریان، ۱۳۹۰ :۱۱۲) غزل درعهد مشروطه مانند سایر قالب‌های شعری دست‌مایۀ بیان تغزلِ آمیخته با آرمان‌های ملی و میهنی شد و با مسائل اجتماعی درآمیخت تا بدین وسیله تغییراتی در«وحدت موضوعی» غزل به وجود آمد؛ پس از «افسانه» نیمایوشیج، در جریان‌های «غزل میانه» و «غزل نو: غزل تصویری» و «غزل فرانوین» در ساخت و شکل شعر، تحولاتی را به خود دید. تغییر شکل نوشتاری قالب غزل از سوی منوچهر نیستانی و سپس محمدعلی بهمنی نخستین تلاش برای تحولی است که پس از مدتی وقفه در دهه‌های هفتاد و

هشتاد دنبال شد. در مجموع، غزل معاصر، گاه در شکل درونی دچار تحول، هنجارشکنی و فقدان وحدت موضوعی شده و گاه در شکل بیرونی دچار تغییر، تحول و نوآوری شده است.

کانکریت یا دیداری کردن شعر: در شعر دیداری یا کانکریت، دیدن با شنیدن در می‌آمیزد. در این گونه شعرها، هیأت فیزیکی و صور واژه‌ها تصویری دقیق از معنای ذهنی آن‌هاست؛ شاعر به جای اینکه معنا را بنویسد تصویری از آن را ترسیم می‌کند. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۲)

میز، بازی، بی‌حال
یک زمستان، بی‌شال
همکلاسی، هم درس
برگ آخر، تک‌خال؟
شرط‌ها:
دختر
پول (همتی، ۱۴۰۰: ۱۴۵)

و یا در این ابیات:

روح دریا: بیدار، پایکوبان، ساحل
مرد: عاشق
زن: مست، نشئهٔ زیبایی (همان، هاشمی، ۱۴۰۰: ۱۰۷)

کانکریت کردن واژگان و نوشتن کلمات در چینش‌های منحصر به‌فرد اول به خوانش صحیح شعر کمک می‌کند. دوم اینکه احساس و عاطفه صحیح را منتقل می‌کند و نهایتا شعر را از بیت‌محوری یعنی قالب منجسم کلاسیک خارج کرده و فرم بیرونی غزل از چارچوبهٔ بیت‌محوری به صورت سطرهای افقی به سمت چینش صحیح براساس احساس و عاطفه و هندسهٔ نقطه‌ای ذهن نویسنده به هنگام درک و دریافت معنا پیش می‌برد... و نوآوری و کشف «غزل‌واژه» همین هندسهٔ نقطه‌ای کلمات در متن غزل است که درک شعر را جالب و به حل معمایی شبیه کرده است. درواقع به مانند نقطه‌های که نکات کلیدی یک معما و یا پازل را به همدیگر مربوط می‌کند. واژگان در «غزل‌واژه» فرم هندسی به خصوصی را در ذهن مخاطب تداعی و معنا را

انتقال می‌دهند. این فرم با چینش کلمات در ساختار زنجیرهٔ گفتار متفاوت است زیرا ارتباط واژگان در غزل کلاسیک تابع دستور زبان و قاعدهٔ هم‌نشینی و جانشینی دوسوسور است و در غزلواژه تابع ژانر واژانه که زیر مجموعهٔ زبان‌شناسی فراساختارگرا می‌باشد.

متن‌محوری یا دال محوری:

در متن محوری حوادث و رویدادهای شعر درون متن اتفاق می‌افتد و ارجاع برون متنی ندارند. بلکه تمام حوادث و رویدادها درون متن و در حاشیهٔ جهان متن اتفاق می‌افتد.

شب، التهاب، عشق، غزل، نقطه چین
نامه، جواب، عشق، غزل، نقطه چین
سیگار، گریه، خاطره، مهتاب، قرص
آتش، عذاب، عشق، غزل، نقطه‌چین (صفربیگی ۱۳۹۲ر.ک. دلبری: ۱۰۱)

جدا نوشتن واژه‌های کلمات و علامت‌های نگارشی:

ترمز...! شدید، ظهر، تصادف، صدای آه
خون، ضربه، قلب، جمجمه، پا، پیرمرد کور
... یک نعش، گنگ کنج خیابان، مچاله، سرد
تنها، کنار جوی، رها، پیرمرد کور (طیب، ۱۳۸۹: ۱۹)
یک بمب، ناگهان، متلاشی و بعد... هیچ
در هم زمین-زمان، متلاشی و بعد... هیچ (همان)

روایت و بیان مکالمه در غزل:

یکی از ابزارهای موفقی که سیمین بهبهانی در اختیار شاعران نوپرداز در آثار خود قرار داد؛ بهره‌گیری از روایت در آثار خود برای انسجام بیشتر شعر از لحاظ ساختار است. حضور روایت در شعر و شاخه‌ای که از آن به عنوان غزل روایی یاد می‌شود حاصل تجربیات شاعران شاخصی چون سیمین بهبهانی است. (وزن دنیا، ۱۳۹۸: ۲۱۷)

نباید انتظار داشت بیان روایت و مکالمه دقیقاً همانند غزل‌روایی و غزل مینی‌مال در «غزل‌واژه» اتفاق افتد زیرا دیالوگ‌ها در غزل‌روایی تابع ساختار زنجیرۀ گفتار است اما در واژانه دیالوگ‌ها تبدیل به گفتمان‌هایی تک کلمه‌ای شده است:

هم‌کلاسی، هم درس
برگ آخر، تک‌خال؟ (همتی ،۱۴۰۰: ۱۴۵)

و یا در «غزل‌واژه» زیر:

زندگی، برگ برگ، عقل، شهود
نه سفر، نه صنم، نه مهمانی
محو خیام، حافظِ سعدی
هم‌کلام عبید زاکانی
جهشی، یک کلاس، شش ماهه
مومن علم، قبله، دانشگاه
زندگی پاره پاره، آخر سر
دکترای علوم انسانی
دربه‌در، کار، هیچ اندر هیچ
ماه در ماه، پیچ اندر پیچ
صندلی صندلی، شکم‌باره
مغز خالی، زگیل پیشانی
قرض، تحقیر، آبروریزان
مدرکش، کوزه کوزه آویزان
نان خشکیده، ضایعات شهر
دکترای علوم نیسانی. (اهورا، ۱۴۰۰: ۱۳۴)

روایت به‌صورت جدی توسط سیمین بهبهانی به غزل راه یافت و در غزل مینی‌مال صورت منسجم‌تری پذیرفت. در «غزل‌واژه» نیز روایت یکی از عناصر اصلی غزل و بنیان‌روایت آن با توجه به غزل مینی‌مال است که در این «غزل‌واژه» به صورت منسجم یک روایت را بیان می‌کند که دارای نقطۀ آغاز، حادثه و پایان تراژدیک است و این فضاها را در قالب چند اپیزود بیان می‌کند.

لذا زاویهٔ دید در این «غزل‌واژه» سوم شخص است و حوادث و رویدادها از زبان و نگاه شخص سومی که معمولاً ناظر و بدون پیش فرض بیان می‌شود.

با توجه به اینکه شاعران غزل‌سرا کم‌کم به این فکر افتادند که از قابلیت‌های دیگر از جمله سینما برای نو کردن و تشخص دادن به غزل‌های خود استفاده کنند «غزل‌واژه» نیز از این تحولات بی‌نصیب نماند و گاه اپیزودها در «غزل‌واژه» حاوی صحنه‌ها و فضاهای سینمایی هستند چرا که «شعر و سینما رفتارهای مشابهی دارند. انتقال معنا در شعر و سینما ضمنی و پیچیده است و هر دو زبان استعاری دارند و البته نیازمند به یک‌دیگر. سینما نزدیک‌ترین قابلیت را نسبت به چشم و افق دید (نمای باز، متوسط، بسته) دارد و توانایی چرخش و حرکت دوربین، تدوین، مونتاژ و برگشت به گذشته و حال و آینده است که زنده بودن سینما را از هر هنری بیشتر قابل لمس می‌کند. مضافاً چنین ترکیبی که سینما از هنرهای دیگر از رنگ، صدا، حجم، بافت، تصویرو موسیقی فراهم آورده؛ باعث شده شعر در ضرباهنگ آوا و تصویر چشم به او بدوزد. (ارجی، ۱۳۹۰: ۴۱)

در «غزل‌واژه» نیز که مبتنی بر حضور طبیعی کلمات (از ویژگی‌های واژانه) در متن است؛ تصویر و موسیقی کلمات به طبیعی‌ترین شکل ممکن بدون پیرایش ارائه می‌شود. در نمونهٔ ارائه شده نیز، غزل در چند اپیزود یعنی تلاش کاراکتر اصلی روایت برای علم آموزی و تا اپیزود پایانی که بر اثر مسائل اجتماعی امر معاش مهم‌تر از کسب علم و دانش می‌شود هر یک می‌توانند گردش دوربین و ناشی از حرکت آن باشد که در ابتدا تلاش کاراکتر را نشان می‌دهد و در پایان سرخوردگی و ناامیدی جانشین آن می‌شود.

آوردن قالب شعری دیگر در قالب غزل: غزل‌سرایان معاصر، در پی ایجاد نوآوری و ساختمان خاص و منحصر به فردی برای شعرشان، دست به نوآوری‌هایی زده‌اند:

طرح:

پنجه‌های خیس گربه

تنگ خالی، رقص مرگ

هایکو:

پولک ماهی، حباب و دامن خونین آب

و یا:

خوشه‌های خونین گندم، خندۀ سرخ ملخ

و یا:

برق سکه، رد خون، پای برهنه، برف سرخ (اهورا، ۱۴۰۰: ۱۰۳)

واژانه:

مرد: قلبی بی‌تاب

شب: حباب مهتاب

آتشی سبز و سرخ شعلۀ رسوایی (همتی ، ۱۴۰۰ :۱۰۷)

بازی‌های زبانی:

واج آرایی:

خوشۀ خونین گندم، خندۀ سرخ ملخ

سال خاکستر، سکوت سنگ‌های آسیاب (اهورا ، ۱۴۰۰، ۱۰۳)

در «غزل‌واژه» که یکی از زیر مجموعه‌های کلاسیک واژانه است به علت حضور و وجود مستقل واژگان در متن و فراروی از زنجیرۀ گفتار چون عملاً در متن جمله وجود ندارد لذا جابه‌جایی در نحو دستورزبان نیز وجود ندارد و اما بازی‌های آوایی، جدا نوشتن کلمات، برای ایجاد لحن وجود دارد.

۲-۳- ساختار روایی در «غزل‌واژه»

شعر روایی، روایتی یا نقلی که از قدیمی‌ترین انواع شعر است؛ به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در آن، داستانی را بازگو می‌کند این داستان ممکن است کوتاه، یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد. (داد، ۱۳۹۲: ۱۱۸۵؛ میرصادقی،۱۳۷۶: ۱۵۱) غزل‌روایی غزلی است که از طرح یا هندسۀ سه بخشی خاصی پیروی می‌کند: مقدمه، تنه و نتیجه‌گیری.

طی این سه بخش، شاعر به بیان یک رویداد کوتاه می‌پردازد. بعدها در دهۀ هفتاد با غزل مینی‌مال طرح حضور روایت در غزل صورت منسجم‌تری به‌خود گرفت و صحنه‌آرایی در ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکل ممکن تنها با حضور دو یا سه کلمه صورت می‌پذیرد. به‌گونه‌ای که مخاطب به‌عنوان یکی از اجزای غزل وارد متن شده و خود ارتباط بین کلمات را پیدا و به هم مرتبط می‌کند لذا روایت در «غزل‌واژه» تابع ساختار خطی و حتی تابع ساختار فراداستانی داستان پست مدرن نیست بلکه ساختاری نقطه‌ای دارد و ساختار دستورزبان پسینی در واژانه فرم نقطه‌وار است درواقع کلمات با فراروی از نقش‌ها و دستورهای پیشینی خود آزاد از انتخاب هر نقشی به وجود بسیط و گشودۀ خود (مقام جامع وجودی کلمه) با حفظ تمام دست‌آمدهای جوهری و ماهیتی بازگشت آوانگارد خواهند داشت و به جای تبعیت از قاعدۀ هم‌نشینی چینش نقطه‌وار و حضور مستقل و خودافزا در عین هم‌افزایی با سایر واژگان را در پیش می‌گیرد. (ر. ک. مقدمه: احمدی، ۱۴۰۱: ۱۴)

در چینش نقطه‌وار خوانش‌گر ارتباط بین کلمات را کشف می‌کند و آنها را برای ترسیم مفهوم مورد نظر به هم‌دیگر مرتبط می‌کند. درواقع واژانه با فراروی از انواع چینش کلمات به صورت سطری، ستونی، از بالا به پایین و بر عکس فراروی کرده و به هندسۀ چینش نقطه‌وار رسیده است لذا همۀ ژانرهای زیرمجموعۀ واژانه اعم از رباعی‌واژه، غزل‌واژه و قطعه‌واژه، دوبیتی واژه و... همگی از هندسۀ چینش نقطه‌وار تبعیت می‌کنند و شاکلۀ فرمیک واژانه را مدنظر دارند. (همان)

در شعر کهن، تکوین تصویر در یک بیت صورت می‌گرفت؛ در هر بیت، یک یا دو تصویر ارائه می‌شد و تکوین پیدا می‌کرد. گاهی این تصویر، به یکی دو بیت دیگر نیز تجاوز می‌کرد؛ ولی با رسیدن به اوج، پایان می‌پذیرفت. از این رو شعر گذشتۀ فارسی شعری مینیاتوری است. بعدها مکتب هندی شعر را کاملاً به صورت «شاه‌بیت‌سازی» در می‌آورد. (براهنی،۱/۱۳۷۱: ۲۹۶) اما در «غزل‌واژه» هر واژه خود یک تصویر و یا یک فضا را متعین می‌کند و ممکن است در یک بیت به تعداد کلمات با تصویر و فضا مواجه شویم لذا با استحاله و حرکت این تصاویر و فضاها به به نقطه‌ی اوج و پایان غزلواژه می‌رسیم. از این رو غزلواژه نوعی ساختار هندسی نقطه‌وار دارد که از هم‌افزایی

این نقطه‌ها معنا و روایت منتقل می‌شود. به ابیات محمود طیب از پیروان این جریان، دقت کنید:

قران، تفنگ، تانک، مسلسل، گلوله، درد
آرام، بی‌صدا، دل عاشق، صبور، مرد
سنگر، سپاه، صف، دل محکم، امیدوار
گردان عشق، لشکر عاشق، وصال یار (محمود طیب،ر.ک. ساکی ۱۳۸۸: ۱۰۶)

هر واژه یک تصویر سینمایی را به مخاطب ارائه می‌دهد و از هم‌افزایی چندین واژانه در یک بیت فضای کلی بیت مشخص می‌شود. در «غزل‌واژه» یک روایت به مینی‌مال‌ترین صورت ممکن بیان می‌شود. به گونه‌ای که دیالوگ، مونولوگ، تک‌گویی‌ها نیز به صورت تک کلمه و نقطه‌وار بیان می‌شود.

۲-۴- محتوا

با توجه به‌آنچه بیان شد؛ «غزل‌واژه» با انواع درون‌مایۀ عاطفی می‌تواند نمود و ظهور یابد. من فردی در «غزل‌واژه» اغلب اجتماعی و حماسی است و تغزل اشعار کلاسیک به‌علت فراروی از جمله‌محوری و شاه‌بیت‌سرایی جای خود را به مسائل اجتماعی و حماسی داده است. به‌گونه‌ای که در این نوع غزل‌ها معشوق کلاسیک حذف و من اجتماعی در این نوع غزل به توجه به حوادث اجتماعی، سیاسی هم‌چون جنگ تحمیلی و مسائل اقتصادی و حوادث فرهنگی در این نوع غزل گسترش بیشتری یافته و شاعران در آثارشان برای پرداختن به مسائل و مشکلات جامعه فضای گسترده‌تری را در اختیار دارند. حتی می‌توان از ابزار طنز در این گونه آثار اشاره کرد:

قرض، تحقیر، آبروریزان
مدرکش، کوزه کوزه آویزان
نان خشکیده، ضایعات شهر
دکترای علوم نیسانی (اهورا، ر. ک. مسیح، ۱۴۰۰ :۷۹)

بنابراین در «غزل‌واژه» اغلب با مسائل اجتماع و حماسی و پایداری و گاه عاشقانه رو به رو هستیم.

پایداری و جنگ:

عشق، ناموس، آبرو، هستی!
خصم، دژخیم، مرتجع: موهن!
جنگ، حمله... مقاومت، ایمان
ضجه، خشکی، کویر، توفان شن... (طیب، ۱۳۸۹: ۴۴)

عشق:

مرد: قلبی بی‌تاب، شب: حباب مهتاب
آتشی سبز و سرخ، شعلهٔ رسوایی
آتش و سودا، رقص، آتش و سودا، تاب
شعله‌های سرمست، اوج بی‌پروایی
روح دریا: بیدار، پایکوبان، ساحل
مرد: عاشق، زن: مست، نشئهٔ زیبایی (همتی، ۱۴۰۰ : ۱۰۷)

اجتماع:

برق سکه، رد خون، پای برهنه، برف سرخ
کودک و سبزی‌فروش و کاغذ زرد کتاب
تابلوی پایان، دوراهی، چشمک سبز چراغ
رود آهن، جیغ ترمز، موج‌های التهاب (اهورا،۱۳۸۱)

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی زبانی، فرمی، ساختاری و محتوایی «غزل‌واژه» مشخص شد که این جریان از قاعدهٔ افزایشی-کاهشی تبعیت نمی‌کند زیرا در قاعدهٔ افزایشی-کاهشی یک ساحت از غزل (فرم، زبان، محتوا یا ساختار) افزایش و سایر ساحت‌های دیگر کاهش می‌یابد. در «غزل‌واژه» با افزایش و یا کاهش ساحتی مواجه نیستیم بلکه فراروی صورت گرفته است. التقاطی هم نیست زیرا در التقاط و ترکیب ژانرهای واژانه و غزل گزینشی صورت نگرفته است و ساختار و زبان و فرم و فراروی از زنجیرهٔ گفتار و دستور زبان در غزل یک کشف است و فضاهایی را ایجاد کرده است که به ضرورت حس کشف معما و گره‌گشایی در روایت غزل پاسخ مثبت می‌دهد و مخاطب را وادار می‌کند

پا در درون غزل نهاده و خود ارتباط بین واژگان را بیابد؛ در حالی که در جریان‌های پیشین غزل چون از ساختار زنجیرهٔ گفتار و دستور زبان تبعیت می‌کردند به این احساس انسان پاسخی ارائه نشده بود.

لذا «غزل‌واژه» از روند کاهشی-افزایشی تبعیت نمی‌کند زیرا این روند افزایش یا کاهش ساحت‌ها را با صیغهٔ مبالغه یا کاف تصغیر می‌نویسد. از روند التقاطی نیز تبعیت نمی‌کند به‌علت اینکه در این روند ساحت‌های هر دو طرف التقاط گزینش و ترکیب این ساحت‌ها اتفاق خواهد افتاد و بر سیستم پیشین یعنی قالب کلاسیک غزل متعهد است در حالی که واژانه از هم‌افزایی قالب غزل و ژانر واژانه به وجود آمده و می‌توان گفت که از لحاظ ساختار هندسی نقطه‌وار، فضاسازی و تصویرسازی‌ها در ساحت روایی غزل، فراروی از جمله محوری و دستور زبان، حذف حروف اضافه و تا اندازه‌ای کاهش افعال کشف صورت گرفته و این ویژگی‌ها نقطهٔ افتراق «غزل‌واژه» از سایر انواع غزل است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. احمدی، طاهره (۱۴۰۰)، ***فرازن، پرنسس معابد کامبادن***، تهران: ماهواره.
۲. آذرپیک، آرش (۱۳۹۹)، ***و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود***، تهران: مهر و دل.
۳. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳)، ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. براهنی، رضا (۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، جلد اول، تهران: نویسنده.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، ***در سایهٔ آفتاب***، تهران: سخن.
۶. داد، سیما (۱۳۹۲)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید، چاپ ششم.
۷. دلبری، حسن (۱۳۹۲)، ***تطور غزل فارسی دههٔ ۸۰،۷۰،۶۰***، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه فردوسی مشهد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
۸. ساکی، بهمن (۱۳۸۸)، ***از حنجرهٔ کارون***، خوزستان: نیلوفران.
۹. ساکی، بهمن (۱۳۹۷)، ***فرهنگ گونه‌های نوپدید در شعر معاصر فارسی***، تهران: عصر داستان.
۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، ***ادوار شعر فارسی***، تهران: سخن.
۱۱. طیب، محمود (۱۳۸۹)، ***و تو را شنیدم روزی که اتفاق افتادی***، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس.
۱۲. علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، ***ساختار زبان شعر امروز***، تهران: فردوسی.
۱۳. قیس رازی، شمس‌الدین (۱۳۸۸)، ***المعجم فی المعاییر اشعار العجم***، تهران: علم.
۱۴. مافی، حسین (۱۳۹۸)، ***بررسی سیر تحول غزل معاصر از مشروطه تا پست مدرن***، تهران: فصل پنجم.
۱۵. مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰)، ***جنس سوم عاشقانه‌های یک فرازن***، کرمانشاه: دیباچه.
۱۶. میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری***، تهران: کتاب مهناز، چاپ دوم.
۱۷. هاشمی، شبنم (۱۴۰۰)، ***بانوی واژه‌ها***، کرمانشاه: دیباچه.
۱۸. همتی، آریو؛ رشیدی، علی (۱۴۰۰)، ***جنبش ۱۴۰۰ عریانیسم (آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک)***، تهران: مهر و دل.
۱۹. واعظ کاشفی، ملاحسین (۱۳۶۹)، ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***، مصحح: میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

مقاله‌ها

۱. ارجی، علی اصغر (۱۳۹۰)، ***از شعر روایی تا روایت شاعرانه***، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، بهار، شمارهٔ ۳، ۳۴ -۴۳.

۲. سوری، پوریا (۱۳۹۸)، ***گزارش اقلیت***، ماه‌نامهٔ شعر ایران وزن دنیا، شمارهٔ۴، ۲۱۴ - ۲۲۰.

۳. مالمیر، تیمور (۱۳۸۸)، ***«ساختار منسجم غزلیات حافظ»***، مجلهٔ فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال اول، ۴۱ - ۵۶.

روزنامه‌ها

۱. اهورا، هنگامه (۱۳۸۳)، ***روزنامهٔ ندای جامعه***، کرمانشاه: مهر، شمارهٔ ۹۶.

۲. اهورا، هنگامه (۱۳۸۱)، ***روزنامهٔ ندای جامعه***، (سنقر) آذر، شمارهٔ ۴۲.

۳. اهورا، هنگامه (۱۳۸۵)، ***روزنامهٔ غرب*** (کرمانشاه) بهمن، شمارهٔ ۷۷.

۴. اهورا، هنگامه (۱۳۸۸)، ***روزنامهٔ بیستون*** (کرمانشاه) فروردین، شمارهٔ ۱۰۰۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی