

فصل‌نامه بین‌المللی علمی - تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)

سال هفتم، شماره هجدهم، تابستان ۱۴۰۳ (صص ۹۶-۱۲۱)

مقاله پژوهشی

Doi: [10.22034/JMZF.2025.483952.1207](https://doi.org/10.22034/JMZF.2025.483952.1207)

بررسی نمودهای تحولات زبانی و بلاغی در شعر تغزلی معاصر از سنت تا

مدرنیته

آسو رحیمی^۱، رحیم کوشش شبستری^۲

چکیده

شعر تغزلی، به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیات فارسی، در طول سالیان با تغییرات عمده‌ای مواجه شده است. این تغییرات که شامل ساده‌تر شدن زبان، استفاده از نمادهای مدرن و متنوع‌تر شدن مضامین است، نشان‌دهنده دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی می‌باشند. چالش اصلی پژوهش، شناخت و تحلیل این تغییرات در جهت شناسایی تفاوت‌های اساسی میان شعر تغزلی سنتی و معاصر و ارزیابی تأثیرات این دگرگونی‌ها بر زیبایی‌شناسی و ارتباط با مخاطب به روشی توصیفی تحلیلی و با به کارگیری منابع کتابخانه‌ای است. تحلیل داده‌ها نشان داد که زبان شعر تغزلی معاصر به سادگی و محاوره نزدیک شده، نمادها و تصاویر مدرن در آن، جایگزین نمادهای کلاسیک شده‌اند و فرم‌های شعری انعطاف‌پذیرتر و آزادتر از ساختارهای سنتی هستند. از این رو، مضامین عاشقانه شعر تغزلی معاصر علاوه بر عشق، به موضوعاتی چون هویت و دغدغه‌های اجتماعی نیز می‌پردازند. پرسش‌های کلیدی این پژوهش عبارتند از: چگونه زبان و ساختار شعر تغزلی معاصر تغییر کرده است؟ چه عواملی به این تغییرات منجر شده و چگونه تکنیک‌های جدید بر زیبایی‌شناسی شعر تأثیر گذاشته‌اند؟ تازگی تحقیق در بررسی دقیق تحولات زبانی شعر تغزلی معاصر نهفته است که بر تغییرات فرهنگی و اجتماعی تأکید دارد. نتایج تحقیق نشان داد که این تغییرات، شعر تغزلی معاصر را به ابزاری قوی‌تر برای بیان احساسات فردی و اجتماعی تبدیل کرده و آن را برای مخاطب امروزی جذاب‌تر ساخته است. این پژوهش همچنین بر لزوم توجه بیشتر به اثرات رسانه‌های جدید بر نشر و تفسیر شعر معاصر، تحلیل تطبیقی با سایر فرهنگ‌ها و تأثیرات تجربه‌های شخصی شاعران بر مضامین اشعار تأکید دارد.

واژه‌های کلیدی: شعر تغزلی معاصر، سنت، مدرنیته، تحولات زبانی.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسنده مسئول).

asoo_rahimi@yahoo.com

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰

۱. مقدمه

غزل فارسی پس از گذراندن یک دوره طولانی و موفق، در دوران مشروطه با ورود آشکار عناصر اجتماعی و سیاسی، دچار تحول شد. از دهه ۱۳۳۰ و با ظهور نیما یوشیج و هم‌فکران او، ساختار زبانی غزل نسبت به زبان سنتی قبل از آن تغییر کرد و زبانی پالایش‌شده‌تر را در پیش گرفت. در یکی دو دهه پس از آن، با تثبیت جریان شعر نیمایی و غلبه واژگان و زبان نو در ادبیات، غزل نیز به تدریج از چارچوب سنتی خود فاصله گرفت و به شکلی نوین درآمد. نمونه‌هایی از این تحول را می‌توان در آثار پروین دولت‌آبادی (۱۳۰۳-۱۳۸۷ خورشیدی)، فریدون توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴ خورشیدی) و هوشنگ ابتهاج (متولد ۱۳۰۶ - ۱۴۰۱ خورشیدی) مشاهده کرد. غزل نئوکلاسیک، که حاصل تلاش‌های شاعران برجسته پس از دوره مشروطه است، توانسته ذهنیت نوگرایانه را در ساختار زبانی خود بگنجاند و غزل‌های دهه ۵۰ از این نظر از ظرافت و لطافت خاصی برخوردارند (ر.ک، شفیع کدکنی، ۱۳۸۲: ۴۵). امروزه، تغزل به معنای غزل‌سرایی و بیان احساسات عاشقانه است و تفاوت‌هایی با تغزل سنتی دارد. در شعر سنتی، تغزل بخشی از قصیده بود که موضوعات آن همیشه عشق نبود؛ گاهی به توصیف جوانی، پیری، یا طبیعت می‌پرداخت. هدف ما در اینجا بررسی این است که شعر نو تغزلی در ایران از چه زمانی آغاز شد، چه شاعری اولین گام‌ها را برداشت، چه ویژگی‌هایی داشته و چگونه در طول زمان دچار تغییر و تحول شده است.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

یکی از اقسام شعر بر حسب موضوع و مضمون، شعر غنایی است که شاعر در آن به توصیف احساسات، هیجانات و اندیشه‌های شخصی خود می‌پردازد؛ این نوع شعر که در ادبیات اروپایی lyric نامیده می‌شود همراه با لیر (نوعی آلت موسیقی شبیه به چنگ) خوانده می‌شد به دو حالت از شعر اطلاق شده است؛ اشعار کوتاهی که اندیشه‌ها

و احساسات شخصی شاعر را بیان می‌کند (دری، پورمحمد و زیارت‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۸). اثری که با هدف آوازخوانی سروده می‌شود. برای فهم زیبایی‌های شعر تغزلی شناخت زبان مسیری ناگزیر است.

در این زمینه، یکی از مسائل کلیدی، تحلیل تغییرات ساختاری و زبانی در شعر تغزلی معاصر نسبت به دوره‌های قبلی است. شاعران معاصر به روش‌های جدیدی برای بیان احساسات خود دست زده‌اند که این امر به تغییراتی در قالب‌ها و تکنیک‌های شعری منجر شده است. بررسی این تغییرات می‌تواند به درک بهتری از چگونگی تطابق شعر تغزلی با زمانه معاصر و نیازهای جدید ادبیات کمک کند. علاوه بر این، عواملی نظیر تحولات اجتماعی، تغییرات فرهنگی و جریان‌های فکری جدید نقش بسزایی در تحول زبان شعر تغزلی معاصر داشته‌اند (ر.ک. مهدوی مزده، ۱۳۹۹: ۳۴). تحلیل این عوامل به روشن شدن ارتباط میان ادبیات و تحولات اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کند و زمینه‌ای برای بررسی تأثیرات متقابل این دو حوزه فراهم می‌آورد. نهایتاً، بررسی نحوه استفاده شاعران معاصر از تکنیک‌ها و قالب‌های جدید و تأثیر آن‌ها بر زیبایی‌شناسی شعر تغزلی، می‌تواند به درک بهتری از نوآوری‌های ادبی و تأثیرات آن بر مخاطب کمک کند. در ادامه، به بررسی دقیق‌تر نحوه تحول در زبان و ساختار شعر تغزلی معاصر پرداخته می‌شود. شاعران معاصر با بهره‌گیری از تجربیات جدید و تأثیرپذیری از جریان‌های فکری و هنری مدرن، زبان و فرم‌های جدیدی را به شعر تغزلی افزوده‌اند. این تغییرات شامل استفاده از زبان ساده‌تر، ترکیب‌های نوین واژگانی، و تکنیک‌های نوآورانه در بیان احساسات است که در مقایسه با ساختارهای پیچیده‌تر و فرم‌های سنتی، به شعر تغزلی معاصر ویژگی‌های متمایزی بخشیده است.

در نهایت، بررسی تطبیقی بین شعر تغزلی معاصر و سنتی می‌تواند به شناسایی نقاط قوت و ضعف در زبان و فرم‌های شعری معاصر کمک کند و به نقد و ارزیابی آثار شاعران معاصر بر مبنای تغییرات و نوآوری‌های صورت گرفته بپردازد. این مطالعه

می‌تواند به عنوان راهنمایی برای پژوهشگران و علاقه‌مندان به ادبیات معاصر فراهم آورد و به فهم بهتر روندهای ادبی و زیبایی‌شناختی جدید کمک نماید. مسئله اصلی در بررسی تحلیلی زبان شعر تغزلی معاصر، شناسایی و تحلیل تغییرات و دگرگونی‌ها در زبان و ساختار شعر است. در این زمینه، سؤالات کلیدی که مطرح می‌شود عبارتند از:

- چگونه زبان شعر تغزلی معاصر از لحاظ ساختاری و زبانی نسبت به شعر تغزلی سنتی تغییر کرده است؟

- چه عوامل اجتماعی، فرهنگی، و ادبی به تغییرات زبان شعر تغزلی معاصر منجر شده‌اند؟

- چگونه شاعر معاصر از تکنیک‌ها و قالب‌های جدید برای بیان احساسات تغزلی بهره می‌برد و این تکنیک‌ها چه تأثیری بر زیبایی‌شناسی شعر دارند؟

زبان شعر تغزلی معاصر بیشتر در قالب چهارپاره و غزل نمود پیدا کرده است، همچنین ورود به عرصه مدرنیته، عصر دیجیتال و سر کار آمدن روزنامه‌ها و انقلاب اسلامی بر روند تغییر زبان تغزلی شعر معاصر تأثیر گذاشته‌اند. شاعران سعی داشته‌اند با هنجارگریزی و ارائه شیوه‌های نو در فرم غزل دست به تازگی نسبت به سنت ادبی بزنند.

در این پژوهش، سعی بر آن است که با استفاده از روش‌های تحلیلی و تطبیقی، تفاوت‌های زبان شعر تغزلی معاصر و سنتی بررسی شده و به شناسایی ویژگی‌های منحصر به فرد زبان معاصر پرداخته شود. این مطالعه می‌تواند به درک بهتر روندهای تحول در شعر فارسی کمک کرده و به نقد و تحلیل آثار شاعران معاصر بپردازد.

پژوهش در مورد بررسی تحلیلی زبان شعر تغزلی معاصر به دلایل متعددی از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار است. نخستین دلیل اهمیت این پژوهش، نیاز به درک عمیق‌تر از تحولاتی است که در زبان و ساختار شعر تغزلی معاصر رخ داده است. شعر تغزلی به عنوان یکی از ارکان اصلی شعر فارسی، در دوره‌های مختلف با تغییرات گسترده‌ای مواجه بوده است. در دوره معاصر، این تغییرات به دلیل تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و ادبیات مدرن، به صورت چشمگیری نمایان شده است. تحلیل دقیق این تحولات به ما کمک می‌کند تا درک بهتری از نحوه تحول ادبیات معاصر و تعامل آن با تغییرات جامعه پیدا کنیم. دلیل دیگر اهمیت این پژوهش، تأثیر آن بر نقد و تحلیل آثار شاعران معاصر است. با شناخت دقیق ویژگی‌ها و تغییرات زبان شعر تغزلی معاصر، می‌توان به ارزیابی دقیق‌تری از آثار این شاعران پرداخت و به نقد علمی و بنیادین‌تری در این زمینه دست یافت. این تحلیل می‌تواند به شاعران، منتقدان و پژوهشگران کمک کند تا با بهره‌گیری از روش‌های نوین و تکنیک‌های جدید، به بهبود و غنای بیشتر ادبیات معاصر دست یابند.

علاوه بر این، درک تحولات زبان شعر تغزلی معاصر برای مطالعه و پژوهش در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز اهمیت دارد. شعر به عنوان آینه‌ای از جامعه، تغییرات فرهنگی و اجتماعی را بازتاب می‌دهد و تحلیل آن می‌تواند به شناخت بهتر روندهای فرهنگی و اجتماعی معاصر کمک کند. بررسی زبان و ساختار شعر تغزلی می‌تواند نشان‌دهنده تغییرات عمیق در نگرش‌ها، ارزش‌ها و دغدغه‌های اجتماعی معاصر باشد. به طور کلی، پژوهش در این زمینه نه تنها به ارتقای درک علمی و ادبی از شعر معاصر کمک می‌کند، بلکه به توسعه و نقد سازنده ادبیات معاصر نیز می‌انجامد و به این ترتیب به رشد و پویایی فرهنگ و هنر کشور کمک می‌نماید.

۱-۳. پیشینه تحقیق

با توجه به اینکه موضوع تحقیق به‌عنوان یکی از مسائل کلیدی و چالش‌برانگیز در حوزه علمی یا کاربردی مطرح شده است، تحلیل و نقد جامع مطالعات گذشته می‌تواند به شفاف‌سازی و ارتقای دانش موجود کمک کند. در ادامه به آثار و تحقیقات پیشین نگاهی خواهیم انداخت.

- علی محمد محمودی در مقاله «بررسی تحول ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی» (۱۳۹۶)، به تحولات غزل به عنوان یکی از مهم‌ترین قالب‌های شعری عصر مشروطه، تغییرات غزل پس از افسانه نیمایوشیج و سرآمدان غزل از جمله منوچهر نیستانی و محمدعلی بهمنی پرداخته است. محمودی به نوآوری‌های غزل با تکیه بر سرآمدان غزل پرداخته و نکات قوت و ضعف آنان را نشان داده است. ایشان مبنای تحلیل خود را بر تحولات غزل با تکیه بر فرم شعر قرار داده‌اند و ما در این پژوهش به بررسی جنبه‌های بلاغی و زبانی شعر تغزلی خواهیم پرداخت.

- غلامرضا کافی و زهره عامری در مقاله «دگردیسی گونه غنایی شعر عاشقانه در سایه مدرنیته» (۱۴۰۰)، مجله کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی به این نتیجه رسیده‌اند؛ دگردیسی و تحول شعر عاشقانه معاصر فارسی، تحت تأثیر تفکر مدرنیته بوده است. در این مقاله که از روش مطالعه اسنادی و تحلیل محتوای کیفی برای پاسخ به سؤال بنیادین تحقیق استفاده شده است، ابتدا تأثیرات اجتماعی مدرنیته بر عشق و رابطه عاشقانه را در نظرگاه اندیشمندان و جامعه‌شناسانی نظیر باومن، گیدنز، تامپسون و برمن نشان دادند و سپس دگرگونی‌های عاشقانه سروده‌ها در شعر فارسی تحت تأثیر این تفکر در ده‌انگاره بررسی و تبیین شده است.

- جوکار و یوسفی‌اوروند در مقاله «بازتاب عناصر غنایی در شعر علیرضا قزوه با تکیه بر غزل‌های مجموعه از نخلستان تا خیابان» (۱۴۰۲)، منتشر شده در هجدهمین

گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، عناصر و مؤلفه‌های شعر غنایی را در اشعار قزوه تحلیل و بررسی کرده‌اند. علیرضا قزوه از جمله شاعران شعر پایداری است که عمدتاً در قالب شعر سپید و غزل و دوبیتی موضوعات مربوط به ادبیات پایداری (دفاع مقدس و جنبش‌های مقاومت خارج از ایران) را با رویکرد انتقادی و برخوردار از عناصر مذهبی مطرح کرده است. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد که زبان شعری قزوه با آنکه به طرح موضوعات مذهبی و حماسی و انتقادی مربوط به پایداری می‌پردازد، از لطافت و نرمی خاصی برخوردار است و در غزل‌هایش بیشتر تمایل دارد عناصر غنایی عاشقانه را اعم از واژگان و ترکیبات و تصاویر به کار ببرد. به عبارت بهتر شاخص‌های محتوایی و صوری این اشعار مطابق شاخص‌های اشعار غنایی و به‌خصوص عاشقانه هستند.

تحقیقات دیگری در این زمینه انجام شده است: امیر رضاپور و همکاران در پژوهش «بررسی جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر» (۱۴۰۲)، با پرداختن به جریان‌های شعر معاصر انقلاب اسلامی ایران به این نتیجه رسیده‌اند مانند هر رخداد مهم دیگر در فضای فرهنگی و هنری جامعه ایران، دگرگونی‌هایی ایجاد کرد و فضایی تازه در شعر و نثر به وجود آورد و شاعران و نویسندگان این عصر با باورهای سرچشمه گرفته از مکتب انقلابی و اسلامی، اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل: جهاد، شهادت، ایثار، آزادی و عشق را در آثار خویش بیشتر به کار گرفتند و طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی مهم‌ترین موضوعات ادبیات این دوره هستند. این تغییر و دگرگونی در زمینه ادبیات به‌خصوص شعر کاملاً ملموس و محسوس است؛ از آنجا که طنز و انتقاد اجتماعی در این دوره رشد نمود، مضامین طنزآمیز نیز در آثار ادبی این دوره دیده می‌شود، فقط زمینه مطالعه بین پژوهش پیش رو با پژوهش فوق یکسان است.

حافظ حاتمی در پژوهش «عناصر و مؤلفه‌های زبان ادبی آثار خواجه عبدالله انصاری» (۱۴۰۲)، به بررسی کلی زبان ادبی در آثار خواجه عبدالله انصاری پرداخته و به این نتیجه رسیده است که خواجه علاوه بر تأکید بر مفاهیم وعظ، تعلیم و عرفان به مسائل زیبایی‌شناسی در حوزه زبان نیز توجه داشته است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

غزل پس از دوره مشروطه (نئوکلاسیک) با تلاش‌های شاعرانی نظیر محمدحسین شهریار، فریدون توللی، مهدی حمیدی، هوشنگ ابتهاج، معینی کرمانشاهی، رهی معیری، نادر نادرپور، عباس کی‌منش (مشفق کاشانی) در دهه چهارم و قبل از آن دچار تحولات جدیدی شد. به این نوع غزل می‌توان عنوان «غزل نئوکلاسیک» یا «نو-سنتی» را داد. شاعران کلاسیک‌پرداز از همان ابتدای گشودن راه نوگرایی به درون شعرشان، در مقابل سنت‌گرایان متعصب ایستادگی کردند و از این سبک دفاع نمودند. خانلری، شهریار، توللی، سایه و مشفق از برجسته‌ترین شخصیت‌های این دسته هستند و نخستین نشانه‌های نوگرایی در غزل سنتی از آثار آنان پدیدار شد.

۲-۱. شعر نو تغزلی

شعر نو تغزلی با سروده «افسانه» آغاز شد و به عنوان بخشی از ادبیات نیمایی، که به تدریج از نیما فاصله می‌گرفت، توسعه یافت. این نوع شعر، که آثاری نیز در همان دوران به چاپ رسید، برای رژیم وقت خوشایند بود و به عنوان ادبیات مترقی، مورد حمایت قرار می‌گرفت. اما این جریان شعری بیشتر به خلق آثار تغزلی، با مضامین هوس‌آلود و فاقد محتوای اجتماعی برجسته انجامید. در دهه ۱۳۳۰، شعر نو تغزلی در میان شاعران جوان مورد توجه قرار گرفت. نصرت رحمانی در مجموعه‌های «کوچ» (۱۳۳۲)، «کوپر» (۱۳۳۵)، «ترمه» (۱۳۳۶) و فروغ فرخزاد در مجموعه‌های اولیه

خود «اسیر» (۱۳۳۱)، «دیوار» (۱۳۳۵)، «عصیان» (۱۳۳۶) و همچنین حسن هنرمندی با مجموعه «هراس» (۱۳۳۷) این سبک را ادامه دادند. دیگر شاعران نیز با خلاقیت بیشتر در برخی از آثارشان این مسیر را دنبال کردند (ر.ک، شمیسا، ۱۳۹۷: ۳). در ادامه به ویژگی‌های شعر نو تغزلی می‌پردازیم:

۱. مضامینی چون انتقاد از نفاق و شکایت از شرایط روزگار، اگرچه بخش‌هایی از عاشقانه‌سرایی اجتماعی به شمار می‌آیند؛ اما با هسته اصلی این نوع شعر، یعنی عشق، کاملاً پیوند نمی‌خورند. در غزل کلاسیک، این مضامین تنها به کمک وزن و قافیه با درون‌مایه‌های تغزلی همراه می‌شوند. در عاشقانه‌های معاصر نیز که اغلب میان شعر اجتماعی و عاشقانه خط قرمز فرض شده، این دو موضوع به ندرت در قالب یک عاشقانه با هم تلاقی واقعی پیدا می‌کنند (ر.ک، آلندی، ۱۳۷۸: ۱۳۹).

۲. در شعر عاشقانه کلاسیک، معشوق به عنوان موجودی آرمانی یا واقعی مورد ستایش و پرستش قرار می‌گیرد و تمام هستی شاعر در وجود او خلاصه می‌شود. همه جهان‌نشان‌های از معشوق بی‌همتا تلقی می‌گردد اما در شعر معاصر، انسان، طبیعت و معشوق به شکل مثلی هستند که هر ضلع، ضرورت عشق‌ورزی به اضلاع دیگر را ایجاب می‌کند. (ر.ک. جورکش، ۱۳۸۵: ۸۰).

۲-۲. جریان‌سازان شعر تغزلی

غزل معاصر دارای سه دوره زندگی متفاوت است:

- فصل اول: از دوره بازگشت تا اواخر دوره مشروطه،

- فصل دوم: از دوره مشروطه تا اواسط دهه هفتاد،

- فصل سوم: از اواسط دهه هفتاد تا به امروز.

مهم‌ترین عنصر مشترک در این سه دوره، خلاقیت و نوآوری است که هر کدام به تناسب اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی در غزل حس می‌شد و در فصل سوم این

موضوع به شدت اوج گرفت. در یک نگاه انتقادی، واضح است که فصل سوم زندگی جدید غزل، پربارترین و زنده‌ترین دوره تاریخ این قالب ارزنده ادبی به شمار می‌آید و آثاری خلق شده‌اند که در آینده بازتاب بسیار زیادی در بدنه ادبیات فارسی خواهند داشت.

۲-۳. تحولات زبانی و بلاغی

منوچهر نیستانی با انتشار کتاب «دیروز خط‌فاصله» در سال ۱۳۵۰، نقشی کلیدی در تحول شکل و محتوای غزل فارسی ایفا کرد. به اعتقاد بسیاری از منتقدان، از جمله محمدعلی بهمنی، نیستانی را می‌توان آغازگر این شیوه نوین دانست. «همچنین حسین منزوی، در مقالات خود به‌ویژه در «حنجره زخمی تغزل»، اشاره به تغییرات مهمی در غزل‌های آن دوره می‌کند و شعرهایی همچون «دریای شورانگیز چشمانت...» را نماد این تغییرات عمده می‌داند. این تحول در غزل، تجربه‌های شاعرانی چون ایرج میرزا و عشقی را در تلفیق زبان و مضامین مدرن با قالب‌های سنتی به اوج خود رساند، بی‌آنکه به سطح ژورنالیسم بیفتد» (پرهام، ۱۳۶۰: ۳۹). در این میان حسین منزوی بیش از دیگران تأثیرگذار بوده است. یکی از دلایل تأثیرگذاری منزوی در غزل، علاوه بر زبان نوین و نگاه زمینی‌اش به معشوق، شخصیت‌پردازی متفاوت او از زن است. این نگاه نوین به زن، تأثیر شگرفی بر غزل نئوکلاسیک داشت و بخشی از جریان‌های مهم غزل معاصر (جریان اول) را تحت تأثیر قرار داد.

زبان شعری منزوی، با وجود مدرن بودن، دارای صلابتی خاص است که در ترکیب با مضامین عاشقانه غزل‌هایش، نوعی پارادوکس زیبا را به وجود می‌آورد. این زبان مدرن، همراه با نگرش زمینی و ملموس او به عشق و معشوق، در عین حال دغدغه‌های انسان قرون گذشته را نیز بازتاب می‌دهد:

«ای بر گذشته ز ملموس! ای داستانی!

ارث اساطیری لیلی باستانی!
تو جذبه استحات، تو شور رسیدن
که رودها را به دریا شدن می‌کشانی

تو شوق پروانگی، آرزوی رهایی
که پیله اختناق مرا می‌درانی
معشوقی از تیره منقرض گشته گل
با روحی از سبزه در هیأتی ارغوانی

تعبیر بیتی بلند از غزل‌های «حافظ»
مصدق نقشی بدیع از تصاویر «مانی»
لحن همایونی تو حریر نوازش
دست پرستار تو مخمل مهربانی
ای چون افق مشترک در میان دو جوهر!
ای طرفه هم زمین و هم آسمانی!
لبخند دل چسب شیرینت آمیزه‌ی پاک
از شیطنت‌های طفلی و خواب جوانی

ای معنی خواستن تا به اندازه اوج
گسترده نام تو با عشق تا بی‌زمانی
فصل تنت بر ورق‌های سرخ معطر
رنگین‌ترین فصل مجموعه زندگانی

فصلی که می‌خواهی‌اش بعد هر بار خواندن

بی‌حس تکرار، یک بار دیگر بخوانی» (منزوی، ۱۴۰۱: ۸۹).

یکی از ویژگی‌های برجسته شعر او، استقلال معنایی ابیات و کشف‌های نوآورانه در استفاده از قافیه و ردیف است.

«زنی که صاعقه‌وار آنک، ردای شعله به تن دارد/ فرونیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد/ همیشه عشق به مشتاقان پیام وصل نخواهد داد/ که گاه پیرهن یوسف کنایه‌های کفن دارد» (همان: ۶۸).

منزوی بیشتر از آنکه به محتوای صرف توجه کند، در پی خلق زیبایی در قالب غزل بود، و مهارت او در شعرهای عاشقانه زمینی بسیار برجسته است. (ترمک، ۱۳۹۲) سیمین بهبهانی نیز در کنار حسین منزوی، نقش بسیار مهمی در تحول شعر کلاسیک، به ویژه غزل، ایفا کرد. در مجموعه «رستاخیز» (۱۳۵۳)، به تدریج آثاری از او پدیدار شد که نشان‌دهنده حرکت او به سمت غزل نئوکلاسیک بودند؛ این آثار با زبانی روان‌تر و دغدغه‌های تازه‌تر همراه بودند. با این حال، فخامت زبان بهبهانی که از ویژگی‌های کلاسیک اشعار او بود، همچنان در آثار بعدی‌اش حفظ شد. او با اینکه تلاش کرد زبان شعر خود را با زبان امروزی ترکیب و سازگار کند، ولی استفاده از واژه‌های مهجور و سبک سنتی‌اش مانع از آن شد که این نزدیکی به زبان معاصر به‌طور کامل محقق شود. دو اثر بعدی او «خطی ز سرعت و آتش» (۱۳۶۰) و «دشت ارزن» (۱۳۶۲)، نه تنها غزل‌های نئوکلاسیک او را به نمایش گذاشتند، بلکه تجربه‌های جدید وزنی او را نیز برجسته کردند. خود بهبهانی در این باره گفته است: «در بسیاری از موارد، نخستین پاره از عاطفه و خیالی که در قالب جمله یا الفاظ کوتاه به ذهنم متبادر شده، خود دارای نوعی وزن است و من به خوبی و آسانی عادت کرده‌ام که همان وزن را در حال و هوای برانگیختن آن دنبال کنم» (عمرانی، ۱۳۸۶: ۸۹). این نگاه وزنی او به شعر، راهی نو برای بیان احساسات و تفکراتش باز کرد. اما در برخی مواقع،

شعرهای او از تصاویر و نشانه‌های عمیق فاصله گرفته و به نوعی شعارزدگی دچار می‌شوند که احتمالاً از تأثیر فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی او ناشی می‌شود. با این وجود، یکی از ویژگی‌های مهم و نوآورانه در آثار بهبهانی، فضای روایی حاکم بر شعرهایش است. او توانسته در غزل‌های خود، شخصیت‌پردازی کند و با استفاده از دیالوگ‌های بجا، صداها و متنوع و متعددی را کنار هم قرار دهد، هرچند که این شخصیت‌ها و اندیشه‌ها اغلب تحت سلطه چارچوب‌های کلاسیک و ارزش‌گذاری‌های سنتی هستند. بهبهانی در این مورد می‌گوید: غزل مرا می‌توان چندصدایی خواند از این جهت که کاراکترها و اندیشه‌ها متعدد، متنوع و مشخص‌اند (کریمی، ۱۴۰۱: ۱۳-۱).

در دهه هفتاد، شاهد ظهور شاعران جوان و جسور در عرصه غزل بودیم. عناوینی همچون غزل نو، غزل فرم و غزل پست مدرن در آن سال‌ها به طور گسترده مورد بحث و توجه قرار گرفت و این روند هنوز هم ادامه دارد. این عناوین، به درستی یا نادرستی، به دسته‌ای از غزل‌های موجود اطلاق می‌شود. غزل که همچون سایر قالب‌های کلاسیک همیشه با شائبه‌هایی از محدودیت و چارچوب‌های دست و پاگیر مواجه بوده است، در پانزده سال اخیر به واسطه نوآوری و جسارت شاعران معدودی، دستخوش تغییراتی شده که با وجود انتقادات شاعران سنتی، موفق به ایجاد چهره و هویتی جدید و متفاوت شده‌اند. بی‌آنکه قصد ارزش‌گذاری داشته باشیم، باید بپذیریم که غزل امروز با غزل دهه شصت تفاوت‌های زیادی دارد. منشأ این تغییرات را می‌توان به اوایل دهه هفتاد نسبت داد، زمانی که شاعران جوان تلاش کردند این قالب را دوباره تعریف کنند و از هنجارهای معمول آن زمان فاصله بگیرند. از برجسته‌ترین این شاعران می‌توان به محمد سعید میرزایی اشاره کرد. او در سال ۷۶ با انتشار مجموعه غزلی متفاوت تحت عنوان «درها برای بسته شدن آفریده شد» موجی از تأیید و مخالفت را برانگیخت. (ترمک، ۱۳۹۲) البته شاعران دیگری نیز بودند که در نو کردن غزل گام‌هایی برداشتند، اما این گام‌ها معمولاً محدود به تک شعرها یا چند شعر

محدود بود. طبیعی است که با ظهور نگاهی تازه به غزل، بسیاری از شاعران جوان به تقلید از آثار شاعران نوگرا روی آوردند. شاعرانی در این دوره، به نوآوری در قالب‌های سنتی شعر فارسی روی آوردند، اما در حد و اندازه قابل توجهی پیش نرفتند. ساختار ذهنی غزل‌های آنان به گونه‌ای بود که همچنان به غزل‌های سنتی شباهت داشت و پیوند بین ابیات در این اشعار همچنان ضعیف باقی مانده بود. مضامین شعر این شاعران غالباً در سوز و گدازها و ناله‌های عاشقانه و رمانتیک متوقف شده بود و در برخی از آثار آن‌ها هنوز نشانه‌هایی از واژگان کهنه دیده می‌شد (رک، حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۸).

«گهی به جای گاهی/ نگه به جای نگاه/ اوفتادم به جای افتادم/ استاد‌ای به جای ایستاده‌ای» (همان)

تفاوت این اشعار با غزل‌های کاملاً سنتی در شیوه بیان ساده، نزدیکی به زبان عامه، تصاویر تازه خیال و کنار گذاشتن برخی از سنت‌های قدیمی ادبی دیده می‌شود. نکته‌ای که بلافاصله در مقایسه بین غزل و اشعار آزاد و غیرغزل به چشم می‌آید این است که برخلاف برخی شاعران کلاسیک‌سرا که به سرودن شعر سپید نیز پرداخته‌اند، منطق غزل بر شعرهای آزاد آن‌ها تأثیر غالبی ندارد. در این اشعار، روایت به‌طور نسبتاً بارزی وجود دارد و ساختار اشعار آزاد و نیمایی به گونه‌ای نیست که هر چند سطر به طور مستقل از یکدیگر عمل کنند و معنای کاملاً جداگانه‌ای داشته باشند. شاعر به درون مایه‌ی کلی و مشترکی بین سطرهای پراکنده بسنده نکرده است. هرچند نمی‌توان به‌طور مطلق گفت که این ویژگی در اشعار آزاد و نیمایی غایب است، اما می‌توان گفت که این منطق متمرکز در آن‌ها به اندازه‌ای که در غزل دیده می‌شود، واضح نیست و بسامد معناداری ندارد.

«وقتی که پرده را/ یک سو زدی/ در باغ‌های چینی/ گل‌ها/ میان جرم و جوانه/ و در گلولی مرغ‌های لعبی/ نت‌های بغض کرده/ در نیمه‌راه ترس و ترانه/ باز ایستاده بودند/

از رف / برداشتی مرا / با آستین / از چهره‌ام غبار گرفتی / و پشت پنجره / بر کاشی‌ام
نهادی / تا وقت دررسد / از صبح ناب / پر شده‌ام / در من / یک جرعه آفتاب / نمی‌نوشی؟»
(منزوی، ۱۴۰۱: ۵۴).

شیوهٔ تخیل‌ورزی در این شعر و ساختار پلکانی تکمیل تصویر، نمونه‌های
برجسته‌ای از شعر حسین منزوی را به نمایش می‌گذارد که انتخاب هوشمندانهٔ
موسیقیایی نیز دارد. این موسیقی، سطرها را به‌طور مکرر با وقفه مواجه می‌کند و
حرکت آرام و محتاطانهٔ کاراکتر دوم شخص را از دید راوی به تماشا می‌گذارد. در
مجموع به نظر می‌رسد که منزوی همان‌طور که خوانندگان به درستی اشاره کرده‌اند،
در موقعیتی درست قرار گرفته و نامش به‌درستی با غزل مرتبط است. نمی‌توان گفت
که اشعار غیرغزلی او کاملاً فاقد نوآوری و ویژگی‌های چشمگیر هستند، اما شواهد
نشان می‌دهد که بسامد اشعار درخشان او در غزلیاتش به مراتب بیشتر است.

محتوای غالب در اشعار حسین منزوی شامل دو فضای مضمونی می‌شود: یکی
محتوای رمانتیک و تغزلی و دیگری محتوای اجتماعی و اعتراضی. شواهد شعری او
نشان می‌دهد که زبان شعر در دستهٔ اول (اشعار عاشقانه) بیشتر به‌سوی تخیل عمیق‌تر
و کشف و شهودهای ظریف‌تر تمایل دارد، در حالی که اشعار با درون‌مایهٔ اعتراضی
به‌طور عمده، بیان بسیار مستقیم و غیرانتزاعی دارند و کم‌تر به پدیدارشناسی امر
موجود و استعاره‌پردازی می‌پردازند. محمدحسین شهریار، یکی از شاعران معاصر و
ارزشمند نیز در این دوره نامی بلند به‌دست آورد. اما با وجود ارادتش به نیما،
تلاش‌های او برای نوآوری در شعرش چندان موفقیت‌آمیز نبود. به‌علاوه، اشعار او از
نظر یکنواختی و سلامت زبانی به‌مراتب پایین‌تر از شعرهایی مانند آثار رهی معیری
است. منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی از شاعرانی هستند که در
راستای نوگرایی شاعران معاصر در قالب‌های سنتی، گاهی بیشتر از پیشینیان خود به

نوآوری پرداخته‌اند. منوچهر نیستانی به‌عنوان یکی از مبتکرترین غزل‌پردازان نئوکلاسیک زمان خود، در غزل‌های نو خود تلاش فراوانی در مسیر دستیابی به فرم تازه‌ای در غزل و گسترش امکانات و ظرفیت‌های صوری و محتوایی این قالب انجام داده است. ویژگی‌های بارز زبان نیستانی در دو مجموعه شعرش (دیروز، خط‌فاصله) و (دو با مانع) شامل سکنه‌های تعمدی و نوعی شکل نحوی متفاوت است که غالباً شامل عبارات و جملات معترضه بدون فعل با کارکردهای تأکیدی، تفسیری و حضوری است. حال برخی از ویژگی‌های زبان تغزلی شعر معاصر و مؤلفه‌های آن را با ذکر نمونه‌هایی توضیح می‌دهیم.

۲-۳-۱. نزدیکی به زبان مردم و ورود غزل با جایگاه مشخص بین مردم

این ویژگی از طرق گوناگون در شعرها متبلور شده است. کلمات مورد استفاده، لحن، نحو جملات، قافیه، و ردیف‌ها (ر.ک، مهدی پور، ۱۳۹۲: ۹۷).

« پیرمردی که در آن سوی درختان خزانزده قدم می‌زد / روح چهلسالگی من بود / روحی آشفته‌تر از سایه صدها برگ / و پراکنده‌تر از لرزه صدها مو / روحی آماده مردن بود / پیرمردی که سر تیز عصای او / صلح آن چشمه خندان را به هم می‌زد / روح من بود که در پشت درختان خزان‌دیده قدم می‌زد » (نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

اتفاقی که در این زمینه در غزل رخ داده است، به‌گونه‌ای باعث کاهش فخامت زبان و توجه بیشتر به زندگی انسان معاصر و مشکلات، دغدغه‌ها، غم‌ها و شادی‌های او شده و ارتباطی مؤثرتر و ماندگارتر با مخاطب برقرار می‌کند، رویداد خوشایندی به نظر می‌رسد. با این حال، در بسیاری از موارد، این ویژگی بیش از آنکه موجب تقویت شعر شود، به ضعف‌هایی منجر شده است. ضعف‌هایی مانند عدم دقت در تألیف، سرودن شعر در نخستین شکل به‌ذهن رسیده، انتخاب نادرست واژگان و عدم درک

عمیق از معانی کلمات، ورود بی حساب و کتاب کلمات و تعبیر عامیانه و محاوره‌ای بدون توجه به بافت زبان، و ایجاد زبانی سست و بی شکل که فاقد هویت شاعرانه است، و سهل انگاری در رفع ضعف‌های زبانی و دستوری به بهانه‌های هنجارشکنی و عامیانه‌گویی، همه از نقاط ضعف به شمار می‌آیند که نتیجه افراط و تفریط در استفاده از زبان و واژگان معاصر است (ر.ک. بایزیدی، طلوعی آذر، ۱۳۹۹: ۱۱۳).

در اشعار اخوان ثالث، استفاده از تصاویر و فضاهاى نوین در غزل تنها با تصاویری تازه مانند طلوع آفتاب، تازگی به شعر می‌بخشد. با این حال، ترکیباتی مانند «آینه آه»، «زرین دود» و واژه‌هایی همچون «آفاق»، «پرّید»، «فلاخن» و «ردا» نشانه‌هایی از کهنگی‌های موجود در زبان اخوان به حساب می‌آیند (ر.ک. حسن لی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

«یک بار دگر ز خوشه سیگار / در آینه آه و دود خرمن کرد / مشرق چیق طلایی خود را برداشت / به لب گذاشت روشن کرد / زرین دودی گرفت عالم را / آفاق ردای روز بر تن کرد / پرّید از آشیان پرستو جلد کی / سنگ پرنده در فلاخن کرد؟ / البرز کلاه سرخ بر سر داشت / برداشت قبای زرد بر تن کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۱۲۳).

در سروده‌ای از محمدعلی بهمنی، علاوه بر تصویری تازه از نشستن ملخ‌های شک بر برگ یقین، مضامینی مانند «زرد جویدن»، «سبزترینم» و «ابر کردن» نیز بر تازگی شعر می‌افزاید. به علاوه، ترکیب‌ها و واژه‌هایی همچون «زرین دود»، «ردا»، «فلاخن» و... که در اشعار اخوان بوی کهنگی را به مشام می‌رسانند، در اینجا وجود ندارند. (ر.ک. حسن لی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

«نشسته‌اند ملخ‌های شک به برگ یقینم / ببین چه زرد مرا می‌جوئد سبزترینم / ببین چگونه مرا ابر کرد خاطره‌هایی / که در یکایکشان می‌شد آفتاب ببینم

شکستنی شده‌ام اعتراف می‌کنم اما/ ز جنس شیشه عمر توأم مزن به زمینم»
(بهمنی، ۱۳۹۶: ۱۳۵).

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

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

«خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری/ شوق پرواز مجازی، بال‌های استعاری/ لحظه‌های کاغذی را روز و شب تکرار کردن/ خاطرات بایگانی، زندگی‌های اداری/ آفتاب زرد و غمگین، پله‌های روبه پایین/ سقف‌های سرد و سنگین، آسمان‌های اجاری صندلی‌های خمیده، میزهای صف کشیده/ خنده‌های لب پریده، گریه‌های اختیاری/ عاقبت پرونده ام را با غبار آرزوها/ باد خواهد بست روزی، باد خواهد برد باری/ روی میز خالی من صفحه‌ی باز حوادث/ در ستون تسلیت‌ها، نامی از ما یادگاری» (امین‌پور، ۱۳۷۲، ۱۱).

۲-۴. گونه‌های نوآوری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پیش‌تر از این گفته شد در سروده‌هایی که امروزه در قالب‌های شعر گذشته فارسی پدید آمده‌اند، از ساده‌ترین گونه‌های نوآوری؛ که به کارگیری واژه‌های تازه است تا پیچیده‌ترین آن‌ها که شکستن نحو جمله‌هاست، دیده می‌شود (ر.ک. فقیهی، ۱۳۹۷: ۷۴) و اینک نمونه‌هایی از این گونه‌ها را باز می‌نگریم.

۲-۴-۱. تصرف زبانی

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

«بنویس قنداق نوزاد بر ریسمان تاب می‌خورد/ با روز با هفته با ماه بر بام بی‌انتظاری / بنویس کز تن جدا بود آن ترد آن شاخهٔ عاج/ با دستبندش طلایی، با ناخنانش نگاری» (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۳۰).

پس از نیما، بسیاری از شاعران به پیروی از او به سرودن اشعار رمانتیک روی آوردند و فریدون مشیری از جمله این شاعران است که تحت تأثیر نیما، فریدون توللی، نادر نادرپور و دیگر پیشگامان شعر رمانتیک در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ قرار دارد. در دورهٔ اول شاعری مشیری، بیشتر به گرایش فردی و تغزلی تمایل دارد.

شعر اجتماعی مشیری نمایانگر همدردی با مظلومان و دفاع از ارزش‌های انسانی است و این نکته نشان‌دهندهٔ این است که رمانتیسم او تنها به عشق و عواطف فردی محدود نمی‌شود، بلکه ابعاد اجتماعی و انسانی را نیز در بر می‌گیرد.

۲-۴-۲. واژه‌ها

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

نمونه‌ها:

- رگ‌های زمانه گویی از گردش خون خالی‌ست/دل از تپش افتاده در ساعت دیواری (بهبهانی، ۱۳۲۲: ۷۴).
- سارا چه شادمان بودی با بقچه‌های رنگینت/شال و حریر ابریشم کالای چین و ما چینت؟ (همان، ۱۳۸۲: ۵۴۰).
- سرد و تیره، بینی دلش خرده‌شیشه دارد گلش/وین سرشت بر باطلش با که سازگاری کند (همان، ۱۳۲۲: ۶۲).
- وز دنگ دنگ ساعت دیوار خسته‌ام - بی‌زارم از خموشی تقویم روی میز (بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۰).
- ای درختان بی‌ثمر چونتان باد و چندتان/باد را تکه تکه کرد، شاخه‌های بلندتان/ دارید مثل مار! بدتر از سیم‌خاردار (کاکایی، ۱۳۶۹: ۴۲).

۲-۴-۳. ترکیب‌ها

یکی از روش‌های رایج در شعر فارسی برای شخصیت‌بخشی به زبان، ترکیب‌سازی است. پس از انقلاب اسلامی، برخی شاعران سنت‌گرا بیشترین تلاش خود را در زمینه نوآوری بر پایه ترکیب‌سازی متمرکز کردند و با آمیزش جدید برخی واژه‌ها یا اضافه کردن واژه‌های تازه به یکدیگر، ترکیب‌های نوینی را در زبان شعر خلق کردند. نصرالله مردانی یکی از برجسته‌ترین شاعران در زمینه ترکیب‌سازی است که در کتاب «خون‌نامه‌ی خاک» بسیاری از این ترکیب‌ها را می‌توان یافت. به‌عنوان مثال، بدون اینکه نمونه‌ای خاص از سروده‌های او انتخاب کنیم، می‌توان ترکیب‌های چند سطر اول نخستین سروده این کتاب را بررسی کرد:

«روح خورشید در آئینه میعاد شکفت / غنچه بسته دل در دم میلاد شکفت/ بر لب خشک زمان چشمه فریاد شکفت/ تا در اندیشه ما شور تو افتاد شکفت/ آفتابی شد و

در ظلمت بی‌داد شکفت / نقش زخمی‌ست که از تیشه فرهاد شکفت / نام نورانی تو در افق یاد شکفت / آب و آتش به هم آمیخت در آغاز حیات / سینه سرد زمین صاعقه عشق شکافت / باده سبز دعا در خم جوشنده دل / ریخت هر قطره خون تا ز گلوگاه فلق / بر لب کوه جنون خنده شیرین بهار» (مردانی، ۱۳۷۰: ۱).

تمایل شاعران معاصر به ترکیب‌های حس‌آمیز و ترکیب‌های پارادوکسی به‌طرز قابل توجهی نسبت به دوره‌های قبلی افزایش یافته است.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تحولات زبانی در شعر تغزلی معاصر نشان می‌دهد که این نوع شعر در گذار از سنت به مدرنیته، نه تنها به حفظ میراث زبانی و فرهنگی گذشته اهمیت داده، بلکه با بهره‌گیری از نوآوری‌های زبانی و ترکیب‌های جدید، بستری برای بیان تجربیات انسانی و اجتماعی نوین ایجاد کرده است. استفاده از واژگان تازه و تغییر در معانی سنتی، بازتاب‌دهنده تلاش شاعران معاصر برای بیان مفاهیم پیچیده و مدرن به‌طرز دقیق‌تر و عمیق‌تر است. در شعر منزوی با تکیه بر استقلال ابیات، زبان راسخ و آرکائیک گذشته با زبان معیار و محاوره آمیخته می‌شود و چهره معشوق نیز به تبعیت از این زبان دارای یک چهره قدرتمند و اساطیری است از سویی لطیف، دارای رفتارها و کنش‌های شاعرانه و انسانی است. این نوع نگاه پارادوکسیک به معشوق و به کارگیری احساس و عاطفه در جهت بیان مضامین غنایی در شعر توللی نیز دیده می‌شود، یعنی در شعر توللی نیز زبان آرکائیک و راسخ با مضمون لطیف و عاشقانه اشعار او آمیخته شده است. این تحولات، همچنین نمایانگر تأثیرات شعر معاصر از جریان‌ات فکری و ادبی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم است که به غنای ادبیات فارسی افزوده‌اند. به‌طور کلی، شعر تغزلی معاصر با بازنگری و بازتعریف ساختارها و مفاهیم زبانی، توانسته است پلی میان گذشته و حال برقرار سازد. این پل نه تنها به حفظ و احترام به سنت‌ها کمک

کرده، بلکه زمینه‌ساز پیشرفت و تکامل زبان و ادبیات فارسی در آینده نیز بوده است. به همین دلیل، مطالعه و تحلیل این تحولات زبانی می‌تواند به درک بهتر از مسیر تکامل ادبیات فارسی و نقش آن در جامعه معاصر کمک کند. در نهایت، این تغییرات زبانی، علاوه بر حوزه ادبی، در دیگر ابعاد فرهنگی و اجتماعی نیز تأثیرگذار بوده‌اند. شاعران معاصر با بهره‌گیری از زبان به عنوان ابزاری برای بیان خودآگاهی و نقد اجتماعی، توانسته‌اند مرزهای جدیدی را در هنر و ادبیات فارسی بکشایند. این دگرگونی‌ها، نشان‌دهنده پویایی زبان فارسی و قابلیت آن در تطبیق با نیازها و چالش‌های زمانه است. بنابراین، بررسی این تحولات می‌تواند به روشن شدن نقش ادبیات در بازتاب و شکل‌دهی به تجربیات و هویت جمعی ما کمک کند.



کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آلندی، رنه (۱۳۷۸)، *عشق*، مترجم: جلال ستاری، تهران: توس.
۲. ابومحbob، احمد (۱۳۸۲)، *گهواره سبز فرا*، تهران: ثالث.
۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۸)، *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*، تهران: مروارید.
۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۷۲)، *مجموعه شعر آینه‌های ناگهان*، تهران: افق.
۵. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰)، *خطی ز سرعت و از آتش*، تهران: زوار.
۶. (۱۳۲۲)، *رستاخیز*، تهران: زوار.
۷. بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۶)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
۸. پرهام، سیروس (۱۳۶۰)، *رناليسم و ضد رنالیسم در ادبیات*، تهران: آگاه.
۹. توللی، فریدون (۱۳۴۳)، *رها*، تهران: امیرکبیر.
۱۰. جورکش، شاپور (۱۳۸۵)، *بوطیقای شعر نو*، تهران: ققنوس.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نی.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۷)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: میترا.
۱۳. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۶۹)، *آوازه‌های واپسین*، تهران: همراه.
۱۴. نادرپور، نادر (۱۳۹۳)، *مجموعه اشعار نادر نادرپور*، با نظارت پوپک نادرپور، تهران: نگاه.
۱۵. مردانی، نصرالله (۱۳۷۰)، *خون‌نامه خاک*، تهران: کیهان.
۱۶. منزوی، حسین (۱۴۰۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

مقاله‌ها

۱. الهامی، افشین (۱۴۰۲)، «مفهوم زمان در شعر معاصر»، اولین کنفرانس ملی مطالعات میان‌رشته‌ای در ادبیات و هنرهای کاربردی، موسیقی، نمایش و سینما، تهران.
۲. بازدار، مرضیه؛ کیانی، شکيبا؛ نورانی سید، مارال (۱۴۰۲)، «سیر تحول شعر فارسی: از کلاسیک تا معاصر»، پانزدهمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، تهران.
۳. بایزیدی، قادر؛ طلوعی‌آذر، عبدالله (۱۳۹۹). «بررسی مختصات زبانی قصاید فریدون توللی» فصل‌نامه علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱۲۲-۱۰۵.
۴. جوکار، منوچهر؛ یوسفی اوروند، صغری (۱۴۰۲)، «بازتاب عناصر غنایی در شعر علیرضا قزوه: با تکیه بر غزل‌های مجموعه از نخلستان تا خیابان»، هجدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، کرمان.
۵. حسن‌لی، کاوس (۱۳۸۵)، «نوآوری در غزل»، نشریه شعر، شماره ۴۶، صص ۹۰-۱۲۰.
۶. حاتمی، حافظ (۱۴۰۲)، «پژوهشی در عناصر و مؤلفه‌های زبان ادبی آثار خواجه عبدالله انصاری»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۲، شماره ۲، (پیاپی ۳۰) صص ۱-۲۱.
۷. دری، نجمه؛ پورمحمد، مهدی؛ زیارت‌زاده، عبدالمجید (۱۳۹۹)، «آموزش شفاهی- محور عروض با به کارگیری موسیقی؛ راهکاری نو در تدریس وزن شعر». مجله فنون ادبی، سال ۱۲، شماره ۴، صص ۷۳-۹۶.

۸. رضاپور، امیر؛ محمدزاده، محمد؛ علیزاده، سینا؛ عباسی، جواد (۱۴۰۲)، «بررسی جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر»، اولین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت، تعلیم و تربیت در آموزش و پرورش، تهران.

۹. فقیهی، حسین (۱۳۹۷)، «نقدی بر ساختار اشعار قیصر امین‌پور»، فصل‌نامه علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، دوره ۱، شماره ۲، صص ۷۵-۵۱

۱۰. کافی، غلامرضا؛ عامری، زهره (۱۴۰۰)، «بررسی دگردیسی گونه غنایی شعر عاشقانه در سالیه مدرنیته»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲۲، شماره ۵۰، صص ۹-۴۲.

۱۱. کریمی، سمیه (۱۴۰۱)، «سیر تکاملی غزل از تغزل در مکتب خراسانی تا مینیمال تغزلی»، نشریه پژوهش‌های نوین ادبی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۳-۱. مهدوی مزده، محسن. (۱۳۹۹). «کمیت سنجی در ترانه‌های فولکلور فارسی و اشعار پاپ». پیشرفت در زبان شناسی ایران، ۳۵۱: ۲۳۷.

۱۲. مهدی‌پور، پریسا (۱۳۹۲)، «مکتب وقوع یا واسوخت، سبک رایج در اشعار قرن دهم هجری»، مجموعه مقالات هفتمین همایش پژوهش‌های ادبی، صص ۱۷۲۳-۱۷۲۸.

پایان‌نامه‌ها

۱. عمرانی، خلیل (۱۳۸۶)، «درآمدی بر غزل عاشقانه پس از انقلاب اسلامی (سیر غزل عاشقانه بعد از انقلاب اسلامی تا کنون)»، رساله دکتراي زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تهران.

منبع اینترنتی

۱. ترمک، جابر (۱۳۹۲) «سیر تحولات غزل امروز تا بیرون از اتاق قرمز

خوانساری»، سایت «شعر نو» <https://shereno.com>

