

تحلیل قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی و جلوه‌های بومی زبان در غزل معاصر

عبداله حسن زاده میرعلی* یداله شکری** جواد جعفری نسب***

دانشگاه سمنان

چکیده

هدف مقاله‌ی حاضر آن است که با نگاهی تحلیلی، چگونگی کاربرد قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی را به‌عنوان یک «هنر سازه» و جلوه‌ی بومی زبان در غزل معاصر نشان دهد. سوال مقاله این است که انگیزه‌های غزل‌سرایان امروز از بهره‌گیری از گویش منطقه‌ای و لهجه‌های محلی در غزل معیار امروز و اشکال و انواع آن چه بوده است؟ بدنه‌ی اصلی مقاله را تحلیل رویکرد غزل‌سرایان معاصر به قاعده‌کاهی جغرافیایی و نمود جلوه‌های بومی زبان در قالب کاربرد واژه‌هایی از لهجه‌های محلی، مصراع‌ها و ابیات گویشی در غزل رسمی معاصر و درنهایت، غزل محاوره‌ای و گویشی تشکیل می‌دهد. پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی نوشته شده و در پایان این نتیجه رسیده است که ایجاد صمیمیت در مخاطب و هویت‌بخشی بومی به غزل امروز و از همه مهم‌تر، رسیدن به نوعی آشنایی‌زدایی از راه‌گریز از گونه‌ی نوشتاری معیار، به واژگان و ساخت نحوی گفتار و به‌ویژه گویش محلی، از پیامدهای به‌کارگیری عناصر بومی زبان در غزل معاصر است.

واژه‌های کلیدی: غزل معاصر، آشنایی‌زدایی، عناصر بومی زبان، قاعده‌کاهی گونه‌ای.

۱. درآمد

در تحلیل هر متن ادبی از جمله غزل معاصر، توجه به نسبت اثر ادبی با «زبان ادب» حائز اهمیت است و اگر بپذیریم که «زبان ادب گونه‌ای هنجارگریخته از زبان خودکار

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی a.hasanzadeh@semnan.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی yadollaheshokri@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی javadjafarinasab70@gmail.com

است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۲۰)، باید به عوامل این هنجارگریختگی که به آشنایی‌زدایی در زبان می‌انجامد، توجه کنیم؛ عواملی کارآمد و تأثیرگذار، نظیر قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی، در حوزه‌ی زبان اثر ادبی.

انواع قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی از اصلی‌ترین شگردهایی است که به «آشنایی‌زدایی» در زبان منجر می‌شود. این آشنایی‌زدایی، جان‌مایه‌ی تعریفی است که فرمالیست‌ها از شعر ارائه داده‌اند. «از دیدگاه صورت‌گرایان و ساخت‌گرایان، شعر، عدول از زبان معیار و ایجاد غرابت و ناآشنایی در آن، به همراه خلق زیبایی و شگفت‌انگیزی است.» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۹)

زبان‌شناسان از «قاعده‌کاهی گونه‌ای» به‌عنوان یکی از انواع قاعده‌کاهی یاد کرده‌اند که منجر به هنجارگریزی در زبان می‌شود. هر زبان طبیعی از گونه‌های زبانی متنوعی مانند گونه‌ی زمانی، گونه‌ی جغرافیایی، گونه‌ی حرفه‌ای، گونه‌ی جنسی، گونه‌ی تحصیلی، گونه‌ی سنی و... برخوردار است. (رک. صفوی، ۱۳۹۱: ۵۸-۶۰) کاربران عادی آن زبان بدون اینکه تعمّدی در کاربست مصادیق این گونه‌ها داشته باشند، به‌طور طبیعی از آن استفاده می‌کنند. «این گونه‌ها در زبان خودکار درهم آمیخته نمی‌شوند، یا بهتر است بگوئیم، قرار نیست درهم آمیخته شوند. اما خالق متن ادبی می‌تواند، از همین آمیختن گونه‌ها بهره بگیرد و سخنش را به زبان ادب نزدیک کند.» (همان: ۴۷۰) درست از همین جاست که تفاوت زبان خودکار با زبانی مشخص می‌شود که در آن، شاخصه‌های مبتنی بر هنجارگریزی در شکلی سازمان‌یافته و برنامه‌ریزی‌شده، ادبیت متن را به تصرف خود درمی‌آورند.

صفوی در جلد اول از زبان‌شناسی به ادبیات از قاعده‌کاهی گونه‌ای با عنوان‌های جداگانه‌ی هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی سبکی و هنجارگریزی زمانی یاد می‌کند. او استفاده از ساخت‌های غیر از گویش هنجار را هنجارگریزی گویشی می‌داند. همچنین جایی را که شاعر از لایه‌ی اصلی شعر، که گونه‌ی نوشتاری معیار است، گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتار استفاده کند، هنجارگریزی سبکی می‌داند. (رک. صفوی، ۱۳۹۴: ۵۶-۵۷)

در غزل امروز، گاه شاعر با درآمیختن گونه‌ی گویشی با گونه‌ی رسمی زبان به آشنایی‌زدایی رسیده است؛ یا اینکه با گریز به لهجه‌ای خاص چنین حسّی را در

مخاطب ایجاد کرده است که با زبانی غیر از زبان معیار سروکار دارد. بهره‌گیری از گویش‌ها و نیز لهجه‌ها به معنی تلفظ‌های یک زبان به شیوه‌هایی خاص که «عمدتاً ریشه در تغییراتی دارند که در تلفظ برخی از واژه‌ها در برخی مناطق به وجود آمده است» (تراسک، ۱۳۸۲: ۴۸)، دست‌مایه‌ی غزل‌سرایان معاصر برای ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی شده است. در این مقاله به بررسی این موضوع می‌پردازیم. هرگونه آشنایی‌زدایی از نوعی که در این مقاله منظور است، با تکیه بر شگردی زبانی شکل می‌گیرد که به تعبیر شفيعی کدکنی می‌توان از آن با اصطلاح «هنر سازه» یاد کرد. هنر سازه، «هنر نوع وسیله‌ای [است] که بر ساحتِ جمال‌شناسیک «متن» بیفزاید» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵)؛ بنابراین در سرتاسر مقاله از کاربرد گونه‌ی جغرافیایی (لهجه) در زبان غزل معیار امروز به‌عنوان یک «هنر سازه» یاد می‌شود.

با توجه به آنچه گفته شد، مسئله‌ی پژوهش حاضر این است که غزل‌سرایان معاصر چگونه و با چه هدفی از قاعده‌گاهی جغرافیایی و عناصر بومی زبان به‌عنوان یک هنر سازه بهره گرفته‌اند. همچنین هدف این است که چگونگی کاربرد این هنر سازه در غزل معاصر و تأثیر این شگرد بر مخاطب، بررسی شود. روش به‌کارگرفته‌شده در این پژوهش، کتابخانه‌ای است و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی انجام می‌گیرد. بازه‌ی زمانی که در جامعه‌ی آماری این مقاله در نظر گرفته‌شده است، دوره‌ی موسوم به غزل نوکلاسیک است که از ابتدای دهه‌ی پنجاه تا کنون را دربرمی‌گیرد. نمونه‌ها به صورت تصادفی از این جامعه‌ی آماری انتخاب شده‌اند.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

در مبانی موضوع مقاله‌ی حاضر، رستاخیز کلمات شفيعی کدکنی که به تبیین نظریه‌ی فرمالیسم روسی پرداخته است و از زبان‌شناسی به ادبیات کورش صفوی که انواع قاعده‌گاهی و قاعده‌افزایی را از دیدگاه ارتباط زبان‌شناسی با ادبیات بررسی کرده است، مورد استناد قرار می‌گیرد؛ ولی در موضوع مقاله‌ی حاضر با وجود کاوش منابع مربوط، هیچ پژوهشی مشاهده نشد.

احمدپناهی (۱۳۸۳) به بررسی ترانه‌های محلی ایران پرداخته و به ترانه‌سرایی که بیشتر معطوف به قالب دوبیتی بوده، توجه کرده است و جایی هم که به اختصار از

«غزل‌گونه» یاد می‌کند ارتباطی به غزل ندارد و کلاً بحثی در غزل معاصر نکرده است. قلی‌پور و آزادی (۱۳۹۶) نیز اشاره‌ای گذرا به قاعده‌گاهی گونه‌ای جغرافیایی و عناصر بومی زبان در ترانه‌ی معاصر کرده‌اند؛ اما به این مقوله، به گونه‌ای که در مقاله‌ی حاضر اتفاق افتاده است، توجه نکرده‌اند. همچنین حسن‌لی (۱۳۹۶) در آخرین بخش کتاب خود به شیوه‌ی بیان محاوره در شعر امروز پرداخته است و تا حدودی این مقوله را در شعر نیمایی و آزاد واکاوی کرده است. وی در گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران به ویژه در فصل نوآوری در حوزه‌ی زبان، اشاره‌ای به بهره‌گیری شاعران نوپرداز از واژه‌های بومی و محلی دارد. مرادی (۱۳۸۹) بخشی از کتاب خود را به بررسی و ذکر نمونه‌های بهره‌گیری غزل‌سرایان استان فارس از لحن گویشی اختصاص داده است.

بهمنی مطلق و رهایی در «رویکردی صورت‌گرایانه به شعر قیصر از منظر هنجارگریزی» (۱۳۹۰)، انواع هنجارگریزی را در شعر قیصر بررسی کرده‌اند و اشاره‌ای گذرا به هنجارگریزی گویشی در شعر او داشته‌اند. اسداللهی و علیزاده در «فراهنجاری گویشی و سبکی در ۲۵۰ غزل از دیوان شمس» (۱۳۹۶)، بهره‌گیری از این نوع فراهنجاری‌ها را در تعدادی از غزل‌های مولوی بررسی کرده‌اند. علی‌پور نیز در بخشی از کتاب *ساختار زبان شعر امروز* رویکرد به شیوه‌های بیان محاوره در زبان شعر امروز را در بیشتر در قالب‌های غیرکلاسیک بررسی کرده است. (رک. علی‌پور، ۱۳۸۷) بنابراین تا آنجا که نگارندگان جستجو کنند، موضوع این مقاله سابقه‌ای ندارد و می‌تواند در پژوهش‌های مربوط به این موضوع راه‌گشا باشد.

۲. سابقه‌ی قاعده‌گاهی گونه‌ای جغرافیایی در شعر فارسی

اگرچه زمان دقیقی از کاربرد این شگرد زبانی برای اولین بار در شعر فارسی نمی‌توان مشخص کرد، می‌توان ادعا کرد که «انتخاب لهجه‌های محلی برای بیان مضمون‌های شاعرانه، از سده‌ی چهارم عمومیّت بیشتری یافت» (احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۴۶) و در قرن‌های بعد، شاعران، به‌طور گسترده‌تری از آن استفاده کردند. شاعرانی مانند باباطاهر همدانی و فایز دشتستانی با سرایش شعر به گویش محلی، شهرتی فراگیر کسب کرده‌اند. بهره‌گیری از این قابلیت زبانی یعنی گویش مردم کوچه‌وبازار در ادبیات مشروطه به بارزترین جلوه‌گاه خود رسید.

کاربرد واژگان و تعبیرات محلی از زبان مردم کوچه‌وبازار به‌عنوان یک هنر‌سازه در شعر رسمی شاعران بزرگ ادب فارسی هم سابقه داشته است؛ از جمله «توجّه عجیب مولانا به گفتار عوام و زبان توده‌ی مردم موجب تشخّص زبان شعری و گستردگی بیشتر واژگان او شده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۷: بیست‌ودو؛ برای دیدن نمونه‌ها: رک. مولوی، ۱۳۹۰: ۲۶۶ و ۱۳۷۱: ۹۶۸).

مؤلف تفنّن ادبی در شعر فارسی از مثلثات سعدی در جایگاه یک تفنّن ادبی یاد می‌کند و می‌گوید: «[سعدی] ملمّع را که شعر دوزبانی است با افزودن یک زبان دیگر (زبان محلی) به صورت شعر سه‌زبانی درآورده است که زبان سوم، لهجه‌ی محلی شیرازی (البته لهجه‌ی عصر سعدی نه لهجه‌ی کنونی شیراز) است.» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۰: ۲۱۳)

در شعر حافظ هم نمونه‌ای از کاربرد لهجه‌ی شیرازی هست که باعث تشخّص زبانی در غزل او شده است:

سَبَتَ سَلْمی بَصُدْغَیْهَا فُؤادی وَ رُوحی کُلُّ یَوْمِ لى یُنَادى...
 به پی‌ماچان غرامت بسپر یمن غرت یک وی روشتی از اما دی
 غم این دل بوات خورد ناچار و غرنه او بنی آنچه نشادی
 (حافظ، ۱۳۶۹: ۵۹۶)

(به پای‌ماچان غرامت خواهیم سپرد، اگر تو یک گناه یا تقصیری از ما دیدی).

(تو را ناچار غم این دل ببايد خورد و گرنه خواهی دید آنچه تو را نشاید).

در دوره‌ی مشروطه طنز اجتماعی، برای گسترش در جامعه، محملی مناسب‌تر از گونه‌ی محاوره‌ی مردم کوچه‌وبازار نیافت. اشعار شاعران برتر دوره‌ی بیداری به زبان عامیانه و گویش محلی، صفحات روزنامه‌های پرفروش آن عصر را پر کرده بود. شیوه‌ای نو که مؤلف از صبا تا نیما از آن به «فرم اشعار مطبوعاتی» تعبیر می‌کند. (رک. آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۹)

بچه چون داد مکن اَلولو می‌یاد... از وطن ییاد مکن اَلولو می‌یاد
 (گیلانی، ۱۳۷۱: ۲۰۲)

البته در شعر سنتی معاصر هم، گاه شاعران سخنوری چون ملک‌الشعرای بهار حتی به‌طور تفنّنی به لهجه‌ی مردم دیار خود به سرایش پرداخته‌اند:

اِمشو دَرِ بهشتِ خدا وایه پندری ماهرِ عروسِ مَن شُو آرایه پندری
 (بهار، ۱۳۶۸: ۱۳۳۸)

(امشب گویا در بهشت خدا باز است ماه را عروس می‌کنند گویا شب‌آراستن برای عروس است)

علاوه‌براین، شاعران نیمایی و سپیدگو هم از این هنر‌سازه در جایگاه یکی از شگردهای هنری بهره گرفته‌اند. (رک. شاملو، ۱۳۹۴: ۵۱۷) حسن‌لی درباره‌ی کاربرد واژه‌های محلی در شعر نیما می‌نویسد: «جسارت ستودنی نیما در بهره‌گیری از واژه‌ای بومی، علاوه‌بر اینکه دایره‌ی واژگانی اشعار نیما را گسترش می‌دهد، فضای سروده‌های او را نیز تازه می‌کند.» (حسن‌لی، ۱۳۹۶: ۱۲۸)

آنچه تا اینجا یاد شد، به نوعی صبغه‌ای از تفنّن بر آن مترتب بود، ولی در شعر امروز به‌طور عام و در غزل به‌طور خاص، عمومیت و تواتری پیدا کرده است که دیگر نمی‌توان تنها به‌عنوان یک تفنّن از آن یاد کرد؛ بلکه باید آن را شگردی پذیرفته‌شده در جریان‌شناسی زبانی غزل امروز دانست.

در ادامه به کاربرد گونه‌ی جغرافیایی (لهجه) در غزل رسمی امروز می‌پردازیم و آن را در سطح واژه‌ها، مصراع‌ها و ابیات، غزل کاملاً محاوره‌ای، بررسی می‌کنیم. البته ذکر این نکته مهم است که در دهه‌های اخیر، لهجه‌ی تهرانی به علت‌های گوناگون از جمله کاربرد فراوان آن در رسانه‌های عمومی (صداوسیما، سینما، شبکه‌های مجازی و...) عمومیتی میان همه‌ی مردم ایران پیدا کرده و به عبارتی «لهجه‌ی غالب» شده است. این مسئله باعث شده که گریز شاعران از زبان معیار به گویش، معمولاً گریز به گویش تهرانی باشد و شاید بی‌تناسب نباشد اگر بگوئیم همان جایگاهی که زبان فارسی معیار در میان گونه‌های مختلف زبانی دارد، لهجه‌ی تهرانی به‌عنوان «لهجه‌ی معیار» در میان دیگر لهجه‌های فارسی پیدا کرده است.

۳. کاربرد واژه‌ها با گونه جغرافیایی (لهجه) در غزل معاصر

آنچه از آن به‌عنوان درج واژه، عبارت یا گزاره‌ای محلی در زبان معیار یاد شد، در سطح‌های مختلف زبانی اتفاق می‌افتد. گاهی شاعر غزل‌سرای معاصر از واژه‌ای گویشی در بیتی که به زبان معیار سروده شده است، بهره می‌گیرد و ممکن است این واژه فعل، اسم، حرف، قید و... باشد که هرکدام به تناسب مجال این پژوهش با یادکرد نمونه یا نمونه‌هایی بررسی می‌شود.

۱.۳. حوزه‌ی فعل و عناصر مرتبط با آن

فعل در جایگاه اصلی‌ترین جزء گزاره، قابلیت فراوانی در بازنمایی سطح زبانی گزاره دارد و اتفاقاً قسمت عمده‌ی تفاوت لهجه با زبان معیار، در فعل یک جمله نمود می‌یابد. در نمونه‌های زیر شاعر فقط فعل را در یک مصراع یا یک بیت از غزلی رسمی به گونه‌ی محاوره‌ای (لهجه) به کار برده است؛ به عبارت دیگر فعلی که فقط در گویشی خاص کاربرد دارد، در غزلی با زبان معیار به کار می‌رود تا ایجاد نوعی آشنایی زدایی کند. اتفاقی که در نمونه‌های زیر به روشنی دیده می‌شود:

۱.۱.۳. می‌شینم به جای می‌نشینم

خوشحالم از اینکه نمی‌خندی نمی‌خندم خوشحالم از اینکه کنارت درد می‌شینم
(حسینی، ۱۳۹۴: ۴۴)

۲.۱.۳. نیامی به جای نمی‌آوری

هم‌وطن اهل همین ایل و تباری برگرد تاب سنگینی غربت نیامی، برگرد
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۴۴)

کاربرد شکسته‌ی فعل‌های «می‌نشینم» و «نمی‌آوری» در دو بیت بالا که مطابق لهجه‌ی تهرانی صورت گرفته است، عدول از زبان رسمی غزل را به گویش محلی نشان می‌دهد.

۳.۱.۳. کل کشیدن

چگونه موقع رقصیدن تو کل نکشد زنی که تشنه‌ی این شور بندری باشد
(صفایی، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

شاعر با کاربرد «کل کشیدن» در غزلی به زبان معیار، زیست بوم خود را پررنگ کرده است و رنگی از جغرافیای خاص جنوب کشور به شعر خود زده است که تشخیص زبان او را در پی دارد.

۴.۱.۳. ها کردن

چنان دستم تهی گردیده از گرمای دست تو که این یخ‌کرده را از بی‌کسی هامی‌کنم هرشب
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۴۸)

نام‌آوای «ها» که شاعر، در ساخت فعلی «هامی‌کنم» به کار برده است، در زبان معیار، مستعمل نبوده است و شاعر، از آن به شکل گریزی از هنجار و با رویکردی به صورت عامیانه‌ی زبان، درغزل خود، بهره جسته است.

۵.۱.۳. «لِخِنْ بَخْشِی»: بزن، زخمه بزن در گویش کرمانجی.

نمک‌پاشیدن روح مرا دیوانه می‌سازد «لِخِنْ بَخْشِی» که از سوزدوتارت‌سینه «داغان» است (کلیدری، ۱۳۹۰: ۹۳)

به استادان بزرگ موسیقی مقامی شمال خراسان «بخشی» می‌گویند. عبارت «لِخِنْ بَخْشِی» یعنی «ای استاد زخمه بزن». شاعر با کاربرد این عبارت و نیز واژه‌ی «داغان» در انتهای بیت که در گویش منطقه‌ی شمال خراسان به معنی خراب و مشوش است، رنگی محلی به غزل رسمی خود زده است.

۳.۲. حوزه‌ی اسم

گاهی شاعر امروز در غزلی به زبان معیار، اسمی به کار می‌برد که در گویشی خاص، کاربرد دارد و مربوط به لهجه‌ای محلی است. کاربرد چنین اسم‌هایی در غزل معیار می‌تواند به ایجاد نوعی رابطه‌ی صمیمی با مخاطب کمک کند. این همان توصیه‌ی نیما بود که می‌گفت: «جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها» (یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳). علاوه بر این، بهره‌گیری واژه‌های محلی در غزل رسمی به اثر شاعر، هویت منطقه‌ای و جغرافیایی می‌بخشد:

۳.۲.۱. اشکنه: نوعی غذای محلی خراسان

همسایه‌ای که از سر ناچاری با نان خشک و اشکنه خرسند است (سپاهی‌لایین، ۱۳۹۴: ۸۷)

«اشکنه» نام غذایی است که به همراه ریزکردن نان خشک (کاک) در آن خورده می‌شود. اگرچه امروزه اقبال مردم به استفاده از غذاهایی از این دست کمتر شده است، کاربرد این واژه در غزلی رسمی هویتی اصیل و منطقه‌ای به شعر شاعر بخشیده است و حسن نوستالژی خاصی را در مخاطب برمی‌انگیزد.

۲.۲.۳. مینا

اسب سفیدی آمد و مینای سرخی رفت جاده به خود از خشم می پیچید و پیل می سوخت
(صفایی، ۱۳۸۸: ۹۱)

واژه‌ی «مینا» به کسر میم، نوعی روسری حریری بزرگی است که زنان بختیاری به سر می‌کنند. این واژه که از عناصر بومی زبان است در مجاورت دیگر واژه‌های بیت، فضایی ایلیاتی را به ذهن متبادر می‌کند.

۳.۲.۳. کفتر: کبوتر

ذلت بین کز بین صدها بام کفتر کفتارها، ما را پسندیدند ما را
(بیابانکی، ۱۳۹۲: ۵۲)

۴.۲.۳. گشنگی: گرسنگی

زوال عقل معاشم به گشنگیم کشاند که سال‌هاست به رونق رسیده است رکود
(جعفری‌آذرمانی، ۱۳۸۹: ۵۶)

واژه‌های «کفتر» و «گشنگی» شکل محاوره‌ای و گویشی تهرانی از واژه‌های «کبوتر» و «گرسنگی» است. در ابیات بالا با کاربرد این واژه‌ها، شاعر از زبان معیار غزل به گونه‌ی جغرافیایی عدول کرده است و بدین ترتیب به ایجاد آشنایی‌زدایی پرداخته است:

۵.۲.۳. این‌ورم - آن‌ورم: این طرفم - آن طرفم

من‌ورم کرده‌ام پشت‌دردم رد نشو پرتگاهی مخوفم

این‌ورم زندگی آن‌ورم مرگ ترس می‌ترسد از باور من

(جعفری‌آذرمانی، ۱۳۸۴: ۲۲)

«وَر» گونه‌ی محاوره‌ای «بَر» است، به معنی «طرف». کاربرد «این‌ور و آن‌ور» در گویش تهرانی به معنی «این طرف و آن طرف» بسیار متداول است. جالب اینکه شاعر با آوردن «وَرَم» به معنی «طرفم» که گونه‌ی گویشی است، در کنار «وَرَم» به معنی «آماس» در مصراع اول به «جناس تام» رسیده است.

۳.۳. حوزه‌ی حرف

معمولاً در حوزه‌ی حرف، برخلاف حوزه‌ی اسم و فعل، نمی‌توان مدعی شد که یک کلمه می‌شکند و از حالت معیار به لهجه تبدیل می‌شود؛ چنانکه مثلاً «می‌نشینم» به

«می‌شینم» یا «گرسنگیم» به «گشنگیم» تبدیل می‌شود؛ به همین دلیل پیدا کردن نمونه‌هایی برای این مورد به راحتی و وفور حوزه‌های اسم و فعل امکان‌پذیر نیست؛ ولی نوع کاربرد متفاوت آن در لهجه‌ها و ورود آن به حوزه‌ی شعر رسمی قابل تأمل است:

۱.۳.۳. هی: حرف ندا

این حرف در معنی حرف ندا در شعر قدیم هم، به ندرت سابقه داشته است ولی کاربرد آن در شعر امروز فراوان‌تر است و از گویش‌های محلی نشأت گرفته است:

باید که انسولین بزنم، این هزاربار آسوده باش... هی مرض قند لعنتی (سپاهی لاین، ۱۳۹۴: ۱۲۱)

۲.۳.۳. ها: حرف تحذیر

ریش بابا بزرگ مرحوم است ای برادر! به آن نخندی ها (ترکی، ۱۳۹۵: ۴۰)

ها... به کجا می‌کشی‌ام خوب من ها... نکشانی به پشیمانی‌ام (بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۰)

کاربرد «ها» در ابیات بالا که از محاوره‌ی مردم کوچه و بازار به شعر رسمی راه یافته است، در ایجاد حسّی عاطفی و صمیمیتی تأثیرگذار در رابطه با مخاطب، بسیار نقش آفرین بوده است و این می‌تواند یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های شاعران در کاربرد گونه‌ی قاعده‌کاهی جغرافیایی در غزل معاصر باشد.

۳.۳.۳. ها: حرف تشویق

ها! ها! برقص، ها؟ دف و تنبور؟ زائد است هی با همین دهل زدن قلب ما برقص (ولیی، ۱۳۹۵: ۷۳)

۴.۳.۳. ها: برای اظهار شادمانی از به یادآوری

ها... شناسم: این همان شهر است شهر کودکی‌ها

خود شکستم تک چراغ روشنش را با کمانم (بهمنی، ۱۳۹۲: ۱۶)

تماشایی است پیچ و تاب آتش، ها... خوشا بر من

که پیچ و تاب آتش را تماشا می‌کنم هر شب (همان: ۴۷)

تحلیل قاعده‌گاهی گونه‌ای جغرافیایی و جلوه‌های بومی زبان در غزل معاصر ————— ۳۵

استفاده از «ها» در بیت‌های بالا به معنی حرف تشویق و اظهار شادمانی از به یادآوردن موضوعی، در محاوره‌ی مردم متداول است. کاربرد آن در غزل رسمی به زبان شاعر علاوه بر صمیمیت و سادگی، نوعی پویایی و حرکت بخشیده است؛ چنانکه مخاطب احساس می‌کند شاعر با او گفتگویی رودررو و زنده دارد.

۳. ۴. قید

شکل‌گویی قیدها هم در غزل معیار امروز به کاررفته است. علاوه بر آن، قیدهایی که فقط در گویش‌ها کاربرد دارند و معمولاً در زبان رسمی به کار نمی‌روند، در برخی بیت‌های غزل معاصر استفاده و باعث نوعی هنجارگریزی شده است. استفاده از این عناصر زبانی باعث نزدیک‌تر شدن فرم زبان شاعر به زبان عامیانه‌ی مردم و در نتیجه ایجاد صمیمیت و تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب می‌شود.

۳. ۴. ۱. خُب

خُب...بیا...اما از شهر طلا دیگر افسانه بیهوده مخوان

همه جا زمزمه انکار است بین این مردم باور مرده

(عزیزی، حمیدرضا به نقل بیابانکی، ۱۳۸۹: ۷۵)

او را به قرص و دارو و افسردگی کشاند

خُب عشق چیست؟ چیست جز این درد حاصلش

(صفایی، ۱۳۸۸: ۷۳)

«خُب» در معنی قیدی معادل «البته» آمده است (رک. شکری، ۱۳۷۴: ۳۴۵) و نیز در فرهنگ فارسی عامیانه در مفهوم قیدی به معنی «باری» و «به هر تقدیر» ذکر شده است. (رک. نجفی، ۱۳۸۷: ۵۷۰) این واژه از گویش عامیانه به غزل رسمی راه یافته است و کاربرد فراوانی با معانی گوناگون در زبان محاوره دارد و گاهی به صورت یک تکیه‌کلام درمی‌آید.

۳. ۴. ۲. آسَه: آهسته

آسَه می‌رفتم و می‌آمدم و ... گربه با این وجود شاخم زد

آخ...! دکتر نکن...! ببین زخمه...! «پانسمان روی قلب سرد پسر

(نقوی، ۱۳۹۰: ۳۵)

شاعر در بیت فوق به کاربرد ضرب‌المثل «آسه برو! آسه بیا! که گربه ساخت نزنه» نظر داشته است. در گویش محلی، قید «آسه» شکل تغییریافته‌ی قید «آهسته» است. علاوه بر کاربرد گویشی این قید، قسمت اولِ مصراع دوم هم عدول از زبان رسمی به گویش محلی است که تشخیص زبانی شاعر را در پی داشته است.

۳.۴.۳. زیادی: زیاد

ولی بدان که شکار عقاب خواهد شد کبوتری که زیادی بلند پرواز است
(بیابانکی، ۱۳۹۲: ۱۳۲)

«زیادی» شکل گویشی قید «زیاد» است و کاربرد آن در بیت فوق که از غزلی رسمی انتخاب شده است، علاوه بر ایجاد صمیمیت بیشتر، از جسارت شاعر در کاربرد شکل محاوره‌ای واژه‌ها حکایت می‌کند.

۴.۴.۳. هی: مدام

«هی» به معنی مدام، با وجود اینکه چندان امروزی نیست، همچنان در بافت زبان و کلام، گونه‌ای از غیررسمی بودن را تداعی می‌کند. بهره‌گیری از چنین عناصری در غزل معاصر که در زبان مردم کوچه و بازار بسیار رایج است، باعث نزدیکی زبان غزل معاصر به زبان عامیانه‌ی مردم شده است:

تا صبح در حوالی من هی قدم زد و تا صبح در حوالی من هی قدم زد
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۱۵۰)

بابا برای من نخر، آن گوشوار نقره را حالا که هی خون می‌چکد از گوش‌های خواهرم
(صفایی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

۵.۳. صفت

۱.۵.۳. کدوم:

لالالا برگ گلم شاخه‌ی بی‌دم، لالا یوسفم دست کدوم گرگ بیابان افتاد
(بهرامیان، ۱۳۹۱: ۴۸)

در این بیت ضمن به‌کارگیری واژه‌های فولکلوریک برگرفته از لالایی‌های مادرانه، واژه‌ی «کدوم» نیز به گونه‌ای هنری زبان بیت را به سمت عامیانگی برده و در ضمن، به

تحلیل قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی و جلوه‌های بومی زبان در غزل معاصر _____ ۳۷

شیوه‌ای زیرکانه، وزن بیت را نیز سامان بخشیده است؛ اگر «کدام» می‌آمد اشکالی وزنی بر آن مترتب بود.

۶.۳. گروه متممی

۱.۶.۳. توی: به معنی «در» یا درونِ قبل از متمم

هزار بغض نترکیده پشت پلکش بود هزار پلک نگرییده توی حنجره داشت
(بدیع، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

کتاب فارسی و بچه توی رؤیا رفت «الف... ب... بابا نان داد و...» بعد از اینجا رفت
(موسوی، ۱۳۹۴: ۳۴)

«توی» به معنی در (حرف اضافه) در غزل امروز بسیار رواج دارد و به نظر می‌رسد از گویش تهرانی به غزل رسمی راه یافته است. راهیابی چنین عناصری از زبان محاوره به زبان رسمی غزل معاصر، بر ساختار نحوی آن هم تأثیر گذاشته است و زبان غزل امروز را از فخامت و استواری به سمت سادگی و بی‌پیرایگی سوق داده است.

۲.۶.۳. به اینجام: به اینجای من ← با اشاره به گلو (کنایه از اتمام صبر)

دیگر رسیده است به اینجام...! گوش کن من این من مزخرفِ خر دوست دارم
(نقوی، ۱۳۹۰: ۴۲)

«به اینجام» ساختاری کاملاً محاوره‌ای است. کاربرد این گروه متممی در قالب حذف صامت میانجی بین هسته‌ی گروه متممی و مضاف‌الیه که همراه با اشاره دست به گلو بیان می‌شود، به معنی «صبرم تمام شده» است و از گونه‌ی گویشی به زبان رسمی شاعر در بیت فوق راه یافته است. این ساختار در القای واقعی‌تر حسّ عصبانیت و آشفتگی شاعر تأثیرگذار است.

۴. کاربرد یک بیت یا یک مصراع با گونه‌ی جغرافیایی (لهجه) در غزل معاصر

امروزه گاه در یک غزل که به زبان معیار سروده شده است، یک مصراع یا یک بیت با گویش محلی (لهجه) آمده است و همین گریز ناگهانی از زبان معیار به لهجه که خلاف آمد عادت است، باعث آشنایی‌زدایی می‌شود. این شگرد ادبی به‌ویژه آنگاه که با

واژگان خاص منطقه جغرافیایی شاعر همراه شود، نوعی حسّ نوستالژیک در مخاطب پدید می‌آورد که بر تأثیرگذاری اثر می‌افزاید:
□ در غزلی با مطلع:

شاعر از رجعت ستاره بگو پیش از این گفته‌ای دوباره بگو
از سکوت تو مرگ می‌زاید چه نشستی به استخاره؟ بگو
بیت آخر به گویش محلی (لهجه) آمده است:

می‌شناسی رسم روزگار منو هر جوری رسم روزگاره بگو
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۰)

□ غزلی دیگر با بیتی محاوره‌ای (گویش تهرانی) آغاز می‌شود ولی با زبان معیار ادامه پیدا می‌کند. ضمناً شکل نوشتاری مصراع اول هم درخور توجه است و به نوعی گریز از هنجار در شیوه‌ی نگارش غزل به‌شمار می‌آید.

پاشو! بشین! بدو! بدو!

بشمار...!

دو...! سه...! چهار...!

صبح سپیده یکسره تا بوق سگ فشار

سنگینی فضا که تو را خرد می‌کند

فریاد می‌زنند: بدو! بچه کم نیار!

(نقوی، ۱۳۹۰: ۳۹)

□ شاعر غزل زیر هم، در مصراع دوم از بیت دوم و نیز در بیت دهم، از زبان معیار به گویش تهرانی گریز زده است. شکل نوشتاری دیالوگوار مصراع دوم از بیت دوم هم، جالب است. درواقع شاعر هم‌زمان از قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی و قاعده‌کاهی گونه‌ای نوشتاری بهره جسته است:

- سلام حضرت زاینده‌رودی زیبا

چقدر خاطره دارم چقدر من اینجا

- سی و یکی؟

بگیر دست مرا و رها کن این را که

- نه!

- سی و دو؟!

- نه!

- آه! سی و چن تا؟

تفألی بزین اینجا؛ بگو که: «عشق منه

غروبِ نقشِ جَهون و آذون مَچَدِشا»

(همان: ۴۳-۴۵)

نویسنده‌ی جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ ضمن بحثی مفصل از کاربرد انواع لحن و تغییرات لحن در غزل شاعران جوان استان فارس، می‌نویسد: «گاه شاعر از تغییر لحن‌های پیاپی شکلی ویژه به غزل خود می‌دهد. از این تغییر لحن نیز، ممکن است از لحن‌های بومی و گویشی استفاده شود که در جایگاه بومی نیز اهمیت دارد.» (مرادی، ۱۳۸۹: ۵۵۱)

به‌عنوان نمونه در غزلی با مطلع

از آتشم خاکستری بر جا نمانده‌است بر خاک من خاکستری حتی نمانده‌است

شاعر ناگهان در بیت هفتم تغییر لحن می‌دهد و به گویش محلی استان فارس با بیان لالایی کودکانه ابیات زیر را می‌سراید:

لالا گلم لالا پرنده‌ی مهربونم هی می‌کشه آتیش به بیخ لونه‌مون دست
او شو که رفتی غم چه تیفونی به پا کرد شستیم ازوشو هر دو مون از جونمون دست
(همان)

در نمونه‌های بالا رویکرد ناگهانی شاعر از زبان معیار به لهجه و گویش محلی در مخاطب ایجاد تحسین و شگفت‌انگیزی می‌کند و شکلی از آشنایی‌زدایی را رقم می‌زند که در نظریه‌ی فرمالیسم روسی بر آن تاکید می‌شود. البته اشاره به مقوله‌ی شگفت‌انگیزی در سنت ادبی خودمان هم سابقه دارد و جاحظ (متوفی ۲۵۵ هـ.ق) آن را «نقطه‌ی شگفتی» می‌نامد. (رک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۱۱)

۵. کاربرد گونه‌ی جغرافیایی (لهجه) در قالب یک غزل کامل

گاهی شاعران تمام یک غزل را به گونه‌ی جغرافیایی (لهجه) می‌سرایند. این غزلِ محاوره‌ای می‌تواند جزئی از یک شعر رسمی باشد یا به‌طور مستقل عرضه شود.

۱.۵. غزل محاوره در درون یک غزل رسمی

□ در این نمونه شاعر، غزلی به زبان معیار با مطلع زیر سروده است و آن را تا بیت چهارم ادامه داده است:

به روی دفتر خود باز غرق هق هق شد کسی که روزی با دیدن تو عاشق شد
سپس از بیت چهارم وارد یک غزل گویشی کامل هفت‌بیتی شده است با مطلع:
دوباره عین تموم شبای بارونی هوای من شده حال و هوای بارونی
و پس از اتمام غزل گویشی دوباره در همان وزن، غزل رسمی خود را ادامه داده است
و به پایان رسانده است:

دلش سبک‌تر شد باز کرد پنجره را فضای ثانیه‌هایش پر از شقایق شد... .

(نقوی، ۱۳۹۰: ۷۰-۶۸)

در نمونه‌ی بالا، غزل گویشی درج‌شده درون غزل رسمی، درحقیقت درد دل نجواگونه‌ی شاعر در خلوت خویش است و شاعر ضمن عدول ناگهانی از زبان غزل رسمی، به گونه‌ی جغرافیایی از گفتگو با مخاطب به ناگاه به حدیث نفس گریز زده است و با استفاده از گویشی محلی، در فضایی صمیمی‌تر و خودمانی‌تر به بیان حس و حال درونی خود پرداخته است.

۲.۵. غزل محاوره‌ای در ابتدای یک مثنوی محاوره‌ای [غزل- مثنوی گویشی]

□ در نمونه‌ی زیر شاعر ابتدا غزلی گویشی گفته است و بعد در همان وزن، شعر را در قالب مثنوی ادامه داده است. تلفیق قالب‌های شعری از جمله پدیدآمدن قالبی به نام (غزل- مثنوی) در شعر کلاسیک فارسی و در شعر رسمی معاصر سابقه دارد و از نمونه‌ی گویشی زیر که تلفیق غزل و مثنوی است، می‌توان به «غزل- مثنوی گویشی» تعبیر کرد.

دس نزار روی دلم، دلم کبابه داداشی این روزا دلا تو خط نون و آبه داداشی
حالمون رو پرسیدی، قربون اون معرفتت توی این هول و ولا خیلی خرابه داداشی
دل کجاس؟ دیگه باهاس دنبال بی‌دلا بریم این روزا این طرفا بی‌دلی بابه داداشی...
اولش بنا نبود عاشقا دس به سریشن اولش بنا نبود این قده در به در بشن
جای پر زدن به شادی تو هوای زندگی گم‌وگور بشن تو این پیچ‌وخمای زندگی...
(رضایی‌نیا، ۱۳۸۴: ۹)

۳.۵. غزل مستقل محاوره‌ای

در بعضی از مجموعه‌های غزل‌سرایان معاصر، گاه به غزل‌های محاوره‌ای و بیشتر به گویش تهرانی برمی‌خوریم که به‌نظر می‌رسد از سر تفنّن سروده شده‌اند؛ ولی امروزه با رویکرد جدی‌تر شاعران جوان به سرایش این‌گونه غزل‌ها، غزل محاوره جایگاه محکم‌تری در عرصه‌ی غزل معاصر دست‌وپا کرده است. به‌هرحال «این‌گونه غزل‌ها هرچند حاوی مضمونی جدی باشند به خاطر زبان غیررسمی خود، کمتر به‌عنوان غزلی جدی پذیرفته می‌شوند.» (دلبری، ۱۳۹۲: ۱۰۰)

۱.۳.۵. غزل محاوره‌ای با گویش تهرانی

بیشتر غزل‌های محاوره‌ای شاعران معاصر به گویش تهرانی است و چنانکه گفته شد این لهجه در میان دیگر لهجه‌های متداول نوعی معیارگونگی یافته است؛ چراکه این گویش جغرافیایی به خاطر استعمال زیاد در رسانه‌های عمومی در جایگاه «لهجه‌ی غالب» شناخته شده است. این‌گونه غزل‌ها برای تلفیق با موسیقی هم مناسب است و می‌تواند به‌عنوان ترانه‌ی یک اثر موسیقایی، مورد استفاده قرار گیرد:

آهای تو که یه «جونم» ت هزار تاجون بهاداره بکش منو، با لبی که بوسه شوخونبها داره
(منزوی، ۱۳۷۱: ۷۱)

دل من یه روز به دریا زد و رفت پشت پا به رسم دنیا زد و رفت
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۹)

یادته به هم رسیدیم توی دالون من و تو عاشق هم شدیم اون لحظه چه آسون من و تو
(بیابانکی، ۱۳۹۲: ۵۹)

غزل‌های محاوره‌ای با گویش تهرانی که مطلع‌های نمونه‌هایی از آن ذکر شد، اگرچه سروده‌ی غزل‌سرایان توانمند امروز هستند، سادگی و بی‌پیرایگی آن‌ها بارز است. گویا شاعر هرچند توانمند باشد، در سرایش چنین غزل‌هایی احساس می‌کند با مخاطب عامه و مردم عادی سر و کار دارد و نباید خیلی فنی بسراید. غزل‌سرای امروز در مقام یک ترانه‌سرا قرار می‌گیرد و می‌داند که یکی از ویژگی‌های ترانه‌های امروز این است که «از نظر فنی، هنری و زیباشناسی فاقد آرایه‌های ادبی پیچیده‌اند. تشبیهات آن‌ها ساده و عینی و ملموس است و از استعاره‌های دیرپاب رایج در برخی اشعار در ترانه‌های عامه‌خبری نیست.» (قلی‌پور و آزادی، ۱۳۹۶: ۲۰)

این عامل موجب شده است که در برخی مجموعه‌ها که در بین جوانان نوبالغ طرفداران زیادی دارد و به چاپ‌های متعدد هم رسیده است، به غزل‌هایی با گویش تهرانی بربخوریم که قوت ادبی ندارند؛ مانند نمونه‌ی زیر:

اونی که گفته بود پیشم می‌مونه کسی که من دلم می‌خواد همونه
(حیدرزاده، ۱۳۸۵: ۶۷)

۲.۳.۵. غزل محاوره‌ای با گویش دیگر شهرها

در مجموعه شعرهای شاعران شهرستانی، گاه، غزل‌هایی با گویش‌های گوناگون شهرهای ایران دیده می‌شود که در نوع خود، جالب است و علاوه‌بر اینکه تنوع گونه‌های جغرافیایی زبان فارسی را آینگی می‌کند، می‌تواند بر غنای ادبیات عامه و فرهنگ فولکلور ایران بیفزاید و گنجینه‌ای باارزش برای معادل‌سازی واژگانی در برابر واژه‌های دخیل در زبان فارسی باشد:

□ غزل با گویش بروجنی

به پیشِ اِخْشِ عَقْلَمِ نَا تِلَنگِس هِنوز اُونِ نَامَدِه اِیْنِ تَو فِلَنگِس
(طالب‌پور، ۱۳۷۸: ۱۰۴)
(عقلم در برابر عشق ناتوان است و هنوز او (عشق) نیامده است این (عقل من) آماده فرار است).

□ غزل با گویش تربت‌حیدریه

مُو آزِ اَوَّلِ مِدِ نِیْسْتَمْ کِه تَو بَهْتَرِ نِمِرِی تِیْکِه‌ی مِیْسِی و هِر کَارِ کِه مُنَم زَرِ نِمِرِی
(ضیایی، ۱۳۸۰: ۱۶۱)

(من از اول می‌دانستم که تو بهتر نمی‌شوی؛ پاره‌ای مس هستی که هرکار می‌کنم طلا نمی‌شوی)

□ غزل با گویش نیشابوری

دُو بَرِه شِعْرِ تَر و طَبَعِ خَاشَمِ وَا رُفْتَه سِیْنَه‌ی خُوشْگِ کُورَمِ هَمَه دُرِیَا رُفْتَه
(یغما، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

(دوباره شعر تر و طبع خوش من باز شده سینه‌ی خشک کویرم، همه دریا شده)

□ غزل به گویش شیرازی:

دَلَم زِیر بَارون جِل جِل شِکِس لب خشک خشکُم تو ساحل شِکِس
(هاشمی به نقل مرادی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

(دلم زیر باران شدید شکست و لب تشنه و خشکم بر کنار ساحل ترک برداشت)

□ غزل به گویش سبزواری

مَرَه وَاژ تَا بَیْنُمَت دِی بَرَه غَم دِل بَاتْگَائِم شِکِسْتَه پَرَه
(خلیلی، محمدرضا، به نقل مروجی، ۱۳۸۸: ۱۴۶)

(آیا می‌شود که دوباره تو را ببینم و غم دل را به تو شکسته پاره بگویم)

غزل‌های گویشی علاوه بر اینکه حسّی نوستالژیک در مخاطب برمی‌انگیزد، ظرفیت بالایی برای طرح مضامین طنز اجتماعی و مطالب فکاهی دارد. در دهه‌های اخیر عرضه‌ی غزل‌های گویشی طنزآلود در محافل ادبی رو به فزونی نهاده است و ظرفیتی جدید در عرصه‌ی غزل معاصر پدید آورده است.

۶. نتیجه‌گیری

قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی و کاربرد عناصر بومی زبان، یکی از شگردهایی است که غزل‌سرایان معاصر، به شیوه‌های مختلف برای آشنایی‌زدایی، از آن بهره‌جسته‌اند. این نوع قاعده‌کاهی در غزل معاصر به شکل‌های گوناگون در خور بررسی است؛ از جمله:

۱. کاربرد واژه‌های گویشی در غزلی به زبان معیار؛ ۲. کاربرد یک بیت یا یک مصراع با گویش محلی در غزلی رسمی؛ ۳. کاربرد این شگرد در قالب یک غزل مستقل یا گنجاندن غزلی محاوره‌ای در داخل یک شعر رسمی.

غزل‌سرایان معاصر با بهره‌گیری از این هنر‌سازه، یعنی استفاده از لهجه و گویش محلی در غزل رسمی، خواسته‌اند به برجسته‌سازی در فرم غزل دست یابند که در نتیجه‌ی آن:

۱. مخاطب احساس صمیمیت و همدلی بیشتری با شاعر داشته باشد؛
۲. به غزل خود هویت بومی و محلی ببخشد و از این منظر به تشخیص‌زدایی برسد و ضمناً با وارد کردن واژه‌های محلی به شعر رسمی بر غنای واژگانی زبان معیار بیفزاید؛
۳. با کاربرد واژه‌های لهجه‌ی بومی نوعی حسّ نوستالژیک در مخاطب برانگیزاند؛

۴. با گریز ناگهانی از گونه‌ی معیار به گونه‌ی جغرافیایی، مخاطب را غافل گیر و نهایتاً دچار شگفتی کند.

منابع

- آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. ج ۲، تهران: زوار.
- احمدپناهی، محمد. (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.
- اسداللهی، خدابخش و علیزاده، منصور. (۱۳۹۶). «فراهنجاری گویشی در ۲۵۰ غزل از دیوان شمس». *ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*، شماره‌ی ۱۶، صص ۱-۱۳.
- بدیع، علیرضا. (۱۳۸۸). *گنجشک‌های معبد انجیر*. تهران: تکا.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۸). *دیوان بهار*. ج ۲، تهران: توس.
- بهرامیان، محمدحسین. (۱۳۹۱). *این وصله‌ها به ماه نمی‌چسبند*. تهران: فصل پنجم.
- بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۲). *غزل زندگی کنیم*. تهران: شهرستان ادب.
- بهمنی مطلق، یدالله و رهایی، اسماعیل. (۱۳۹۰). «رویکردی صورت‌گرایانه به شعر قیصر از منظر هنجارگریزی»، *فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱۹، شماره‌ی ۷۱، صص ۷-۲۸.
- بیابانکی، سعید. (۱۳۸۹). *گزیده‌غزل جوان امروز*. تهران: سوره‌ی مهر.
- _____ (۱۳۹۲). *چقدر پنجره*. تهران: شهرستان ادب.
- تراسک، رابرت لارنس. (۱۳۸۲). *تحول زبان*. ترجمه‌ی ارسال گلغام، تهران: دانشگاه تهران.
- ترکی، محمدرضا. (۱۳۹۵). *بغض در نواحی لبخند*. تهران: هنر رسانه اردیبهشت.
- جعفری ذرمانی، مریم. (۱۳۸۴). *سمفونی روایت قفل‌شده*. تهران: مینا.
- _____ (۱۳۸۹). *قانون*. شیراز: داستان‌سرا.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). *دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- حسینی، سیداحمد. (۱۳۹۴). *طبقه اول - اول شرقی*. تهران: نیماژ.
- حیدرزاده، مریم. (۱۳۸۵). *ماه تمام من*. تهران: پروین.

تحلیل قاعده‌کاهی گونه‌ای جغرافیایی و جلوه‌های بومی زبان در غزل معاصر ————— ۴۵

خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیب باغ جان (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا). تهران: سخن.

دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۰). تفنن ادبی در شعر فارسی. تهران: طهوری.
دلبری، حسن. (۱۳۹۲). تطوّر غزل معاصر فارسی. رساله‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.

رضایی‌نیا، عبدالرضا. (۱۳۸۴). گلدون شکسته. تهران: قو.
سپاهی‌لایین، علیرضا. (۱۳۹۴). فواره‌ها. مشهد: سپیدباوران.
شاملو، احمد. (۱۳۹۴). مجموعه آثار احمد شاملو: دفتر یکم، شعرها. تهران: نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۷). گزیده غزلیات شمس، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

————— (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
شکری، گیتی. (۱۳۷۴). فرهنگ دبستانی (جلد اول «آ-ش»). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

صفایی، پانته‌آ. (۱۳۸۸). دیشب کسی مزاحم خواب شما نبود. تهران: تکا.
صفوی، کورش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی. تهران: علمی.
————— (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات. ج ۱: نظم، تهران: سوره‌ی مهر.

ضیایی، علی‌اکبر. (۱۳۸۰). سیمرغ خیال. تهران: شقایق.
طالب‌پور، حیدرعلی. (۱۳۷۸). قلّه‌نشین قاف. تهران: گفتمان خلاق.
علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
قلی‌پور، حسین و آزادی، روزبه. (۱۳۹۶). زبان‌شناسی ترانه. تهران: ایجاز.
کلیدری، جواد. (۱۳۹۰). قطار ساعت هفت. مشهد: شاملو.
گیلانی، سیداشرف‌الدین. (۱۳۷۱). کلیات نسیم شمال. به‌کوشش حسین نمینی، تهران: اساطیر.

مرادی، محمد. (۱۳۸۹). جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ. شیراز: عسلی‌ها.

مروجی، حسن. (۱۳۸۸). تذکره‌ی سخنوران بی‌هق. سبزوار: امید مهر.
منزوی، حسین. (۱۳۷۱). با عشق در حوالی فاجعه. تهران: پاژنگ.

۴۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۲)

موسوی، سیدمهدی. (۱۳۹۴). حتی پلاک خانه را. تهران: فصل پنجم.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. براساس نسخه‌ی نیکلسون، تهران:
گلستان.

_____ (۱۳۷۱). کلیات شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر،

تهران: نگاه.

مهدی‌نژاد، امید. (۱۳۸۷). رجزمویه. مشهد: سپید باوران.

نجفی، عبدالحسن. (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی عامیانه. تهران: نیلوفر.

نقوی، امید. (۱۳۹۰). جان غزل. تهران: فصل پنجم.

ولیئی، قربان. (۱۳۹۵). موسیقی نواحی جان. تهران: شهرستان ادب.

یغما، حیدر. (۱۳۷۷). دیوان حیدر نعیم. به کوشش سعید کاویانی، نیشابور: شیوه.

یوشیج، نیما. (۱۳۶۳). حرف‌های همسایه. تهران: دنیا.