

Colloquial Tone and Its Techniques in the Current Mazandaran Poetry (1972-2022)

Abdol Reza Shirdast*¹, Gholam Reza Pirouz²

1. PhD in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar.iran.
2. Faculty Member and Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Received: 18/08/2020
Accepted: 26/01/2021

* Corresponding Author's E-mail:
a.shirdast47@yahoo.com

Abstract

Tone is an inclusive term with manifold definitions. Each researcher, therefore, interprets it differently depending on how he/she approaches it in the text. In fact, tone is the echo of the writer or poet's voice communicating with those who are willing to hear such mesmerizing songs. As a principal element, tone is divided into many minor (local) tones. In this research, colloquial tone has been examined in various stylistic tendencies and genres of present-day Mazandaran poetry. To this purpose, researchers have introduced, classified, and analyzed the processing techniques of tone in the poetry of forty Persian poets from 1972-2021. Findings indicate that in order to achieve colloquial tone, Mazandarani poets have benefitted from five main techniques (framework, sound, music, language, and rhetoric) and 25 minor techniques in their poetry. Given the research data, the musical features and four minor techniques have had significant frequencies. Moreover, regarding linguistic techniques, local-ethnic and humorous tones are found to be significantly frequent. Research methodology used in this study is mixed method (qualitative and quantitative) which makes use of reference documents and reliable Internet sites.



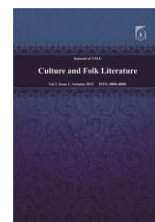
Keywords: Mazandaran poetry; colloquial tone; framework; phone; music; terminology; rhetoric.

Introduction

Tone is a multidimensional element that is used in stylistics, literary criticism, and linguistics. In poetry, tone plays an undeniable role in transferring meaning and emotions through its linguistic and rhetorical features: “Tone is understood through language, imagery, literary devices, structure, and even rhyme and rhythm (all these elements combined)” (Phelan, 2014, pp. 49-60)

Subsequent to Nima’s iconoclastic act in breaking with tradition, Poetry in Māzandarān has confronted many ups and downs. Some poets have remained faithful to convention, while many others have moved towards post-Nimایی poetry – regarding both form and structural techniques – and have attempted to reconstruct post-Nimایی poetry to the extent that after 1980s, more and more poets have joined post-Nimایی group. After 1990s, some poets with innovations in form have never stepped outside the classical framework. Some other poets, however, have tried prosaic style while upholding classical frameworks. Still, other poets have solely focused on prosaic style experimenting with various forms and structures.

This paper analyzes the techniques of the colloquial tone in the last five decades in the poetry of forty poets in Māzandarān in an attempt to examine linguistic and rhetorical features of the colloquial tone. The main question is which methods Māzandarāni poets have used for being colloquial, and which methods have proved to be significant in this regard? To answer these inquiries, the published works of Māzandarāni poets – from Galougah to Ramsar – in the last fifty years (1971-2020) are analyzed. Research methodology used in this study is



mixed method (qualitative and quantitative) which makes use of reference documents and reliable Internet sites.

Research background

No research has yet been conducted on the tone of Māzandarāni poets, although there are some studies about contemporary Mazandarani poetry and literature. Some notable examples of these previously conducted studies are: “Instances of Resistance Literature in Māzandarāni Poetry” by Karimi Lari (2009), "Saboye Sokhan" by late Asqari, (2011), “Application of Environmental-Cultural Features in Contemporary Māzandarāni Poetry with the Aim of Empowering Local Culture Considering the Poetry of Asadollah Emadi, Ali Akbar Mahjourian, and Jalil Gheisari” by Sadeqi et. al. (2019), and “Lexical Stylistics of Poetry Books of Persian-composing Poets of Mazandaran Province: A layer Perspective” by Shirdast et al. (2020).

Results and Discussion

To obtain the research goal in accessing various colloquial tones in the poetry of Mazandarani poets, main techniques were identified first. Minor techniques were then extracted from the main techniques and were examined by making use of samples. In this study, form – the most important technique among the main techniques¹– plays its due role in creating various tones as the container of the imaginary. Through this main technique, and by applying various musical forms and terminology, poets have obtained their desired tones. In the case of sonnets, the tone is generally lyrical to express feelings and emotions, and to relate tales of separation or unity with the beloved, or her pleasant or unpleasant nature. In poetry of Mazandarani poets, colloquial tone is mostly seen in prosaic forms.

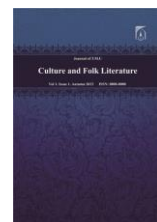
1 Macro-tones



Using short and long vowels has an effective role in creating the colloquial tone. Some Māzandarāni poets have literally created their colloquial tones through using such techniques. In their colloquial tone, the long vowel “v” and short vowel “o” are repeated more than other sounds. Other poets have attempted to create the colloquial tone through utilizing internal and external music. Traditional poets have mostly used unharmonious and resonant rhythms to create their colloquial tone.

Colloquial terms and interpretations play remarkable roles in expanding the poem, both in size and length. Some poets generally use colloquial language when they want to impersonate the lower class. To this purpose, they attempt to make use of the colloquial words and terminology like “jolo palas jam kardan, topoq zadan, zade hal, pok zadan, chak zadan, zabunam lal, qorboono sadaqe raftan, vel kardan, daqoon shodan and...” (Shirdast, 2019, p. 23-45)

Although using local vocabulary featuring the colloquial note may at first seem unfamiliar and difficult for its non-native reader, it is indicative of the local poet’s sympathy and feelings for his birthplace. Through this tone, the poet introduces his environment, society and culture to others. Through their poetry, Mazandarani poets have spread environmental features through vernacular aspects. To this purpose, they have benefitted from a) animal and plant names, b) traditional beliefs, c) music, d) humorous folk tales, and e) Mazandarani stories. In creating vernacular tone, Mazandarani poets have used not only linguistic techniques, but also rhetorical methods. In their imaginary accounts, the three literary devices of simile, metaphor, and irony have been more frequently used, compared with the other devices.



Results

Considering the data analysis, the findings indicated that Māzandarāni poets have benefitted from five main techniques and twenty-five minor techniques in their poetry. It was clarified through this study that the most significant techniques in rendering the tone colloquial in the works of forty Mazandarani poets are linguistic techniques. In case of lexical features, local-environmental features significantly affected the linguistic and thematic development.

References

- Asqari, I. (2011). *Sabooye Sokhan* (in Farsi). Rasanesh.
- Karimi Lari, R. (2008). *Defense poetry in Mazandarani poetry* (in Farsi). Toseh Oloum.
- Phelan, J. (2014). Voice, tone, and the rhetoric of narrative communication. *Language and Literature*, 10(23), 49-60.
- Sadeqi, F., Pirouz, G., & Parsapoor, Z. (2019). Using environmental-cultural features in Mazandarani contemporary poetry along with raising local culture: emphasizing Asadollah Emadi, Aliakbar Mahjoorian, Jalil Qeisari Poetry. *Research of Scientific Reading Journal*, 1, 77-99.
- Shirdast, A., & Pirouz, G. (2020). Layered stylistic in Māzandarāni poets from 1979 to 2018. *Bahar Adab*, 13, 25-50
- Shirdast, A., Pirouz, G., Bagheri, A., & Hassanpoor, H. (2020). Layered stylistic in Māzandarāni poets from 1979 to 2018 with layered perspective. *Bahar Adab*, 13, 25-50

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران

از ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰

عبدالرضا شیردست*، غلامرضا پیروز^۲

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۸ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۰۷)

چکیده

باتوجه به محوریت نگاه به خرده‌فرهنگ‌ها، شعر فارسی از نظر گونه‌های زبانی، ساختار، صور ذهنی و افق‌های معنایی دستخوش تحولات گسترده‌ای شده و مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است. بخشی از این تحولات در شعر معاصر مازندران قابل ملاحظه بوده و در عنصر لحن نمود محسوس‌تری داشته است. لحن واژه‌ای شناور، چندساحتی و گسترده است و هریک از پژوهشگران متناسب با دریافت خود در بافت متن تعبیر متفاوتی از آن ارائه دادند. در واقع لحن، پژواک قلم نویسنده یا شاعر است که از لابه‌لای واژه‌ها و سطرهای جمله‌ها گوش‌نوازی می‌کند. لحن در مقام کلان‌عنصر به خرده‌لحن‌های متعددی بخش می‌شود که در این جستار خرده‌لحن عامیانه در همه گرایش‌های سبکی، قالب‌ها و ژانرهای موجود در شعر امروز مازندران تبیین شده است. نگارندگان در این پژوهش تکنیک‌های پردازش لحن عامیانه را در سروده‌های چهل شاعر فارسی‌سرا از سال ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ دسته‌بندی، معرفی و تحلیل کرده‌اند.

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)

*a.shirdast47@yahoo.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، شاعران مازندران برای عامیانه‌سازی لحن از پنج کلان-شگرد (قالب، آوا، موسیقی، زبان و بلاغت) و ۲۵ خردشگرد در لایه‌ها سود بردند. باتوجه به داده‌های پژوهش در بین شگردها، شاخصه‌های موسیقایی با چهار خرده‌شگرد تکرار چشمگیری داشته است و در شگردهای زبانی، لحن واژگان بومی - اقلیمی و طنز بسامد معناداری نشان می‌دهد. روش پژوهش تلفیقی از نوع کمی و تحلیل محتوا با استفاده از منابع اسنادی و سایت‌های معتبر اینترنتی است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر مازندران، لحن عامیانه، قالب، آوا، موسیقی، واژگان، بلاغت.

۱. مقدمه

امروزه تحقیق و پژوهش درباره هم‌پیوندی عناصر ادب عامه با شعر فارسی وجهی اجتناب‌ناپذیر است، زیرا درک و دریافت بخشی از آثار منظوم، مستلزم آشنایی با فرهنگ عامه است. ادب عامه با شعر فارسی در طول تاریخ همواره پیوندی ناگسستنی و هم‌زیستی دیرپا داشته و میان این دو، رابطه متقابل برقرار بوده است. عامیانه‌ها که عمدتاً برآیند زندگی مردم فرودست جامعه است به سبب سادگی و بی‌پیراگی موردعلاقه و اقبال شاعران و ادیبان قرار گرفته و از این رهگذر اندک اندک حضورشان در عرصه شعر استحکام یافته تا اینکه در حافظه تاریخی ملت‌ها نهادینه شده است. صورت‌های عامیانه در شعر فارسی، بخشی از شخصیت فرهنگی یک قوم و مهم‌ترین راهبرد در تشخیص هویت ملی - فرهنگی آن قوم به‌شمار می‌آید که با واکاوی آن می‌توان به‌آداب، رسوم، باورها، علایق و سلیقه‌های اجتماع پی برد. از آنجا که شعر عامیانه با شعر و ادب رسمی پایه‌پای هم در جامعه رواج داشتند پژوهشگران معتقدند فرهنگ عامه زمینه تحول شعر فارسی و توسعه و پایه و مایه آن را سبب شده است. «ادبیات عامه گرچه نیاز قشر ضعیف جامعه را برآورده می‌کرد و به نوعی مبتذل می‌نمود ولی با این همه،

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

طبقه مرفه و حاکم نیز در نوشته‌های خود از آن بهره برده‌اند. در واقع ادبیات عامیانه در بیشتر موارد نه تنها زیرساخت ادبیات کلاسیک ایران بود، ملل دیگر نیز از این ادبیات بهره برده‌اند» (بهار، ۱۳۷۰، ص. ۱۵۰).

شعر مازندران پس از سنت شکنی نیما با فرازوفرودهای زیادی مواجه شده است. بخش عمده‌ای از شعر مازندران در دهه‌های اخیر به سبب پیوستگی با ادب عامه در حوزه‌های مختلف پیشرفت قابل توجهی داشته است، اما در برخی از صورت‌ها وضعیت شعر نامطلوب است، چنانکه برخی از شاعران دهه ۱۳۵۰ مازندران مانند: بهمن بزرگی نوشهری، محمد کبیری و دیگران در قالب کهن مانده‌اند و از نظر ایدئولوژیکی در فضای رمانتیسیسم اجتماعی دهه‌های گذشته به سر برده‌اند، اما عده بیشتری مانند محمد ژهری، محمود فلکی، تیرداد نصری و تنی چند دیگر از حیث فرم و تکنیک‌های ساختاری به سمت بازسازی شعر پسانیمایی حرکت کرده‌اند، چنانکه از دهه ۱۳۶۰ به بعد شاعران بیشتری به گروه پسانیمایی پیوستند و توانستند موانع رشد را کنار نهند و در محافل نشریه‌های فرهنگی و ادبی کشور حضور فعال داشته باشند. در این مقطع شاعران مازندرانی، ادامه‌دهندگان مشرب شاعران پسانیمایی پایتخت بودند و کوشیدند فاصله‌شان را با شعر کشور کوتاه و فضای تازه‌ای را تجربه کنند، اما هنوز وضعیت شعر بحرانی، تنش‌زا و به نسبت هنجارشکن و معناگریز است و به دلیل معناگریزی و شالوده‌شکنی، یکدست و منسجم به نظر نمی‌رسد (بذرافشان، ۱۳۹۶، ص. ۱۹). از دهه ۱۳۷۰ به بعد شاعران مازندران به خودباوری و استقلال رسیدند و هم‌پای جریان‌های شعری کشور حرکت کردند. تعدادی از شعرا مانند علی‌اکبر یاغی‌تبار، سیامک بهرام‌پرور، محمدعلی رضازاده و تعدادی دیگر با نوآوری روساختی پا از قالب کلاسیک فراتر نگذاشته و در نوستالژی تاریخی قالب غزل مانده‌اند و در همان عرصه به

شاعرانگی خود ادامه دادند. این گروه تعدادشان محدود است و در سروده‌هایشان تلاش کردند با تغییراتی در ساختار غزل یعنی سپیدخوانی و فاصله‌نگاری و برخی بازی‌های زبانی و شکلی، نگاه تازه‌ای به پدیده‌های پیرامونی داشته باشند. گروهی از شاعران در کنار قالب کلاسیک به شیوهٔ منثور نیز طبع‌آزمایی کردند، اما وجه غالب سروده‌هایشان شعر منثور است. این گروه تعدادشان زیاد است؛ مانند سلمان هراتی، اسداله عمادی، غلامرضا پیروز. تعدادی هم اختصاصاً به شیوهٔ منثور با فرم و ساختار متفاوت طبع‌آزمایی کردند. در این راستا عده‌ای در شعر منثور صورت اعتدال را مراعات کردند و عمدتاً به شعر کوتاه روی آوردند؛ مانند ابوالقاسم اسماعیل‌پور، اسماعیل نوری علا، حسن هنرمندی، محمود معتقدی، جلیل قیصری، نرگس الیکایی، فاطمه ملک‌زاده. برخی مانند منصور جعفری خورشیدی به شعر حجم روی آوردند و با یدالله رویایی حشرونشر داشتند و شیوهٔ او را مقتدای خود ساختند. برخی دیگر مانند ناصر پیرزاد، شمس آقاجانی، رجب بذرافشان به قصد نوآوری و سارختارشکنی راه افراط درپیش گرفتند به قالب پسامدرن یا نوآوری‌های براهنی‌وار گراییدند. تعدادی از شاعران مانند فرامرز سلیمانی، احسان مهدیان، مهدی خبازی خود را مبدع و مبتکر شیوهٔ نو در شعر معاصر می‌دانند. فرامرز سلیمانی بنیانگذار شعر ناب در دههٔ ۱۳۶۰ است و احسان مهدیان خود را بنیانگذار شعر ارتعاش در دههٔ ۱۳۸۰ می‌داند و مهدی خبازی از آنجا که دانش‌آموختهٔ فلسفهٔ غرب است، در دههٔ ۱۳۹۰ با دیدگاه‌ها و منش‌های فلسفی دریدایی شعرش را «متن سیاه» می‌خواند. در مجموع می‌توان گفت شاعران پسانیمایی مازندرانی پس از فرازوفرود در فرم و ساختار با ابداعات و نوآوری‌هایشان در رشد و شکوفایی شعر معاصر تأثیر بسزایی داشتند. به نظر می‌رسد خوانش و پژوهش سروده‌های شاعران مازندران در گسترهٔ ادبیات معاصر امری ضروری است.

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

پژوهش حاضر تحلیل و تبیین شگردهای لحن عامیانه پنج دهه سروده‌های فارسی چهل شاعر مازندرانی است. به سبب ظرفیت بالای فرهنگ توده و محوریت رویکرد به خرده‌فرهنگ‌ها، در شعر فارسی مازندران تحولات گسترده‌ای ایجاد شده و مخاطبان زیادی را به خود معطوف داشته است. بخشی از این تحولات در عنصر لحن ظهور کرده است. در ساختار زبان شاعران مازندران در ژانرهای مختلف باتوجه به فضای گفتمانی حاکم پنج دهه، لحن‌های متفاوتی گوش‌نوازی می‌کند که در آن لحن عامیانه نمود برجسته‌تری دارد. شاعران مازندران در کاربست لحن عامیانه از تکنیک‌های متفاوتی سود بردند. این تکنیک‌ها عمدتاً در صورت‌های زبانی اتفاق افتاده است و تحلیل و بررسی این شاخصه‌ها تأثیر بسزایی در فهم گزاره‌های تخیلی شاعران مازندرانی دارد، به همین منظور نویسندگان کوشیدند تا شاخصه‌های مؤثر زبانی و بلاغی لحن عامیانه را ژرف‌کاوی کنند.

از نظر نوآوری، تاکنون پژوهشی به این صورت بر مؤلفه‌های عامیانه سروده‌های شاعران مازندران صورت نگرفته و تلاش شده است در سرتاسر این پژوهش پیوند ارگانیک میان مباحث حفظ شود. پرسش اساسی این است که شاعران مازندران از چه شگردهایی در عامیانه‌سازی سروده‌هایشان بهره بردند و کدام شگردها نقش برجسته‌ای در آفرینش لحن عامیانه ایفا کرده است؟ حدود پژوهش شاعران مازندران از گلوگاه تا رامسر و مجموعه شعرهای چاپ‌شده آنان از سال ۱۳۵۰ تا پایان سال ۱۳۹۰ است. در این جستار نویسندگان برآنند شاخصه‌های مؤثر آوایی، موسیقایی، واژگانی، بلاغی را در عامیانه‌های شعر شاعران مازندران، واکاوی کنند.

۲-۱. روش پژوهش

«روش تحقیق»^۱ یکی از مهم‌ترین مراحل انجام تحقیق است. روش تحقیق، فرایندی نظام‌مند و هدف‌دار برای پاسخ به پرسش‌های تحقیق است. درحقیقت موضوع، اهداف، ماهیت اطلاعات و اسناد و مدارک، تعیین‌کننده‌های روش تحقیق است (احمدی، ۱۳۹۴، ص. ۳۵). روش پژوهش در این مقاله تلفیقی از نوع کمی و کیفی و تحلیل محتوا با استفاده از منابع اسنادی و سایت‌های معتبر اینترنتی است؛ به این ترتیب که لحن عامیانه شاعران مازندرانی از ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ از شرقی‌ترین حوزه یعنی گلوگاه تا غربی‌ترین منطقه یعنی رامسر انتخاب شدند. در آغاز ۵۲ شاعر مدنظر بود که بعد از بررسی‌ها ۴۰ شاعر لحن عامیانه داشتند که سروده‌های همین تعداد تحلیل و ارزیابی شده است. شیوه‌گزینش شاعران باتوجه به وسعت و فراوانی جمعیت این استان، با ملاک مازندرانی بودن و داشتن حداقل دو مجموعه شعر در نگاه اول صورت گرفته است. در این میان تعدادی از شاعران مانند محمود معتقدی ۲۱، نرگس الیکایی ۱۲، رجب افشنگ ۱۱، فاطمه ملک‌زاده ده دفتر شعر به دوستان شعر و ادب عرضه کردند. از نگره فراوانی جامعه آماری، قصد محققان بر این بوده تا از تمامی نقاط مازندران یک شاعر در بررسی‌ها آورده شود که این مقصود حاصل شده است.

در سروده‌های شاعران مازندران لحن‌های متفاوتی مانند فاخر و شکوهمند، رسمی و جدی، تعلیمی، حکمی، غنایی و عاشقانه، دوستانه و صمیمی، عامه و گفتاری، طنزگونه و مطایبه‌آمیز، بومی-اقليمی و غیره گوش‌نوازی می‌کند. باتوجه به تعدد لحن‌ها، نویسندگان برآن شدند شگردهای پردازش لحن عامه را که در اغلب در سروده‌های شاعران مازندران چشمگیر است، تحلیل و تبیین کنند. تحلیل و بررسی مجموعه شعرها و معرفی شاعران براساس تاریخ تولد، از سال‌خورده‌ترین شاعر، محمد ژهری (۱۳۰۵)

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

تا جوان‌ترین، میثم رنجبر (۱۳۶۱) است. همچنین سعی شده است در تحلیل لحن، از شعر تمام شاعران حوزه پژوهش حداقل یک نمونه آورده شود.

از منظر ژانر ادبی در این پژوهش، کوشش شده تا همه ژانرها (غنایی، تعلیمی، حماسی، سیاسی، اجتماعی و...) از نظر دور نشود. از حیث فرم و قالب شعر، نویسندگان همه قالب‌های رایج شعر معاصر فارسی از کلاسیک (غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهارپاره و...)، نیمایی و مثنور (شاملویی، حجم، موج نو، موج سوم، شعر ناب، پسامدرن، کانکریت، پلاستیک، سه‌گانی، ارتعاش و...) را در نظر داشتند.

۲. پیشینه پژوهش

درباره لحن سروده‌های شاعران مازندران تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است، اما تعدادی از نویسندگان در حوزه شعر و ادب معاصر و مازندران پژوهش‌هایی انجام دادند. مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارت است از:

- جلوه‌های ادبیات پایداری در سروده‌های شاعران مازندرانی از رضا کریمی لاریمی (۱۳۸۸)، ساری: انتشارات توسعه علوم. نویسنده در این کتاب جلوه‌های ادبیات مقاومت را در سروده‌های پنج شاعر مازندرانی به‌لحاظ درون‌مایه، محتوا و سبک بررسی کرده است.

- سبوی سخن از ایرج اصغری (۱۳۹۰)، تهران: نشر رسانش. نویسنده ۲۹۰ شاعر فارسی‌سرا را از عهد قدیم مازندران تا زمان نشر، معرفی کرده است. جمع‌آوری مطالب کتاب بیست سال طول کشید. نویسنده اطلاعات مختصری درمورد زندگی و آثار شاعر و نمونه‌ای از شعر هر شاعر را در کتاب آورده است. باتوجه به تلاش‌های ارزشمند نویسنده، جا داشت به بررسی جریان‌های شعری رایج در مازندران اشاره کند. شیوه

محقق در این کتاب تذکره‌نویسی سنتی است. نگاهی اجمالی به فرهنگ و ادب مازندران، توضیح مختصر، کلی و کوتاه، درباره سبک شاعر در بعضی از موارد از ویژگی‌های برجسته کتاب است.

- «کاربست شاخصه‌های اقلیمی - فرهنگی در شعر معاصر مازندران در راستای تقویت فرهنگ بومی (با رویکرد به سروده‌های اسدالله عمادی، علی‌اکبر مهجوریان و جلیل قیصری)» (۱۳۹۸)، مجله مطالعات توسعه اجتماعی فرهنگی، شماره ۱، به قلم فاطمه زهرا صادقی و همکاران. در این مقاله نویسندگان شاخصه‌های اقلیمی و ارتباط آن با فرهنگ بومی مازندران را در سروده سه شاعر تحلیل و تبیین کردند.

- «سبک‌شناسی مجموعه شعرهای شاعران فارسی‌سرای مازندران با رویکرد لایه‌ای» (۱۳۹۹)، ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۵ نوشته عبدالرضا شیردست و همکاران. در این مقاله نویسندگان، ۲۲ مقوله واژگانی را در شعر بیست شاعر مازندانی با رویکرد لایه‌ای تحلیل کردند.

- «نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمد ژهری با تأکید بر محتوا و درون‌مایه» نوشته عباس حسن‌پور و همکاران (۱۳۹۵)، علوم ادبی، شماره ۸ در این مقاله نویسندگان مجموعه کامل شعر محمد ژهری را از منظر زبان، بلاغت با تأکید بر محتوا و درون‌مایه بررسی کردند.

- «پژوهشی در شعر و زندگی سلمان هراتی (آشنای شالیزار)» از مهدی خادمی کولایی (۱۳۸۵)، ساری: شلفین. محتوای کتاب درباره نظرها و دیدگاه نویسنده و پژوهشگران درباره شعر و زندگی سلمان هراتی است

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

۳. معرفی کوتاه شاعران

در این بخش شاعران به ترتیب تاریخ تولد از سال خورده‌ترین تا جوان‌ترین به صورت مختصر معرفی می‌شوند.

محمد زهری (۱۳۰۵-۱۳۷۳)، متولد عباس‌آباد تنکابن، دارای دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران و صاحب شش مجموعه شعر و یک مجموعه اشعار کامل «برای هر ستاره» است. فرامرز سلیمانی (۱۳۱۹-۱۳۹۴) پزشک متخصص، شاعر، منتقد، مترجم، متولد ساری، صاحب هفت مجموعه به شیوهٔ منثور، علاوه بر این بیش از شصت کتاب و صد مقاله به زبان فارسی، انگلیسی و دیگر زبان‌ها دارد. وی بنیانگذار یک خیزش ادبی در شعر معاصر ایران مشهور به «موج سوم» است. علی‌اکبر مهجوریان (۱۳۲۳-۱۳۹۶) متولد «نمار» آمل، مؤلف چهار مجموعه در قالب منثور، کارمند بانک و از پژوهشگران تلاشگر ادبیات بومی مازندران بود. تیرداد نصری (۱۳۳۱/تنکابن-۱۳۸۶/لندن) شاعر آوانگارد «شعر منثور» و منتقد. مؤلف دو مجموعه در قالب منثور است. اسدالله عمادی (۱۳۳۱) داستان‌نویس، شاعر، پژوهشگر، دبیر بازنشسته، متولد دودانگه ساری و مؤلف پنج مجموعه به زبان فارسی عمدتاً در قالب منثور است. وی علاوه بر شعر تاکنون شصت کتاب در حوزهٔ نقد شعر و داستان نوشته است. محمود جوادیان کوتنایی (۱۳۳۲)، داستان‌نویس و محقق و دبیر بازنشسته ساکن قائم‌شهر، دکتری زبان و ادبیات فارسی، مؤلف چهار مجموعه به شیوهٔ منثور و نیمایی است. علاوه بر این چندین مقاله و سه اثر پژوهشی نیز دارد. ابوالقاسم اسماعیل‌پور (۱۳۳۳)، اسطوره‌شناس و استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شهید بهشتی، متولد بابل و صاحب پنج مجموعه در قالب منثور است. وی علاوه بر شاعری بالغ بر ده عنوان کتاب در حوزهٔ اسطوره و چندین مقاله دارد. رجب بذرافشان (۱۳۳۴)، شاعر و منتقد ادبی

متولد ساری و کارمند بازنشسته ارتش، دارنده سه مجموعه به شیوه کلاسیک و منثور و چندین کتاب تحقیقی است. تقی محمدی متخلص به سایر (۱۳۳۶) شاعر، مترجم، روزنامه‌نگار، کارشناس ادبیات فارسی، متولد روستای گالشکلا از توابع بابلسر. وی عضو هیئت تحریریه بازنشسته روزنامه ایران و صاحب دو مجموعه در قالب منثور است. جلیل قیصری (۱۳۳۶) متولد کجور چالوس، دبیر بازنشسته، کارشناس ارشد ادبیات است. قیصری هشت مجموعه منتشر کرد که چهار دفتر به زبان مازندرانی و چهار مجموعه به زبان فارسی در قالب منثور است. وی مبدع شعر کوتاه مازندرانی به نام «اسا شعر» است. سلمان هراتی (۱۳۳۸-۱۳۶۵) شاعر آیینی و مقاومت، فوق‌دیپلم هنر و متولد روستای «مَزردشت» تنکابن. وی دو مجموعه در حوزه بزرگسال و یک مجموعه در ژانر کودک دارد. نرگس الیکایی (۱۳۳۹) متولد لاشک کجور چالوس، دیپلم اقتصاد و ساکن تهران. صاحب دوازده مجموعه در قالب منثور است. ایرج قنبری (۱۳۳۹) متولد منطقه دوهزار تنکابن، کارشناس زبان و ادبیات فارسی و دبیر بازنشسته، وی دارای هفت مجموعه شعر در قالب منثور و کلاسیک و یک گزیده اشعار است. غلامرضا پیروز (۱۳۴۰) شاعر، منتقد و عضو هیئت علمی و استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، متولد آمل، وی صاحب سه مجموعه در قالب منثور و کلاسیک است. علاوه بر این شاعر چند کتاب و پنجاه مقاله علمی - پژوهشی دارد. احسان مهدیان (۱۳۴۱) متولد ساری، وی تاکنون شش مجموعه شعر منثور منتشر کرد و مبدع قالب شعری جدید به نام «ارتعاش» است. محمود احمدی (۱۳۴۵) متولد زیارکلای قائمشهر، کارشناس ارشد، دبیر، شاعر کلاسیک و صاحب چهار مجموعه است. شعبان کرم‌دخت (۱۳۴۵) متولد روستای گالشکلای بابلسر، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر بازنشسته، شاعر غزل‌سرا و صاحب سه مجموعه است. مسعود بنی

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

شیخ‌الاسلامی (۱۳۴۴) متولد ایزدشهر نور، مؤلف چهار مجموعه در قالب مثنوی است. شمس آقاجانی (۱۳۴۷) متولد فریدونکنار، منتقد و شاعر فرم‌گرا، مهندس برق و صاحب چهار مجموعه در قالب مثنوی است. کیوان ملکی (۱۳۴۸) متولد زیراب سوادکوه، کارشناسی ارشد مهندسی کشاورزی و صاحب چهار مجموعه در قالب مثنوی است. افشین علا (۱۳۴۸) متولد نور، شاعر غزل و کودک، کارشناس حقوق و صاحب دو مجموعه در قالب کلاسیک است. ناصر پیرزاد (۱۳۴۹) متولد روستای خردونکلای بابل، دبیر زبان و ادبیات فارسی تهران، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی و صاحب چهار مجموعه در قالب مثنوی است. بهمن نشاطی (۱۳۴۹) متولد ساری، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دبیر ادبیات و صاحب نه مجموعه در قالب کلاسیک و مثنوی است. عباس حسن‌پور (۱۳۴۹) متولد نور، ساکن آمل، کارشناس ارشد، دبیر ادبیات، صاحب دو مجموعه در قالب کلاسیک و مثنوی و چهار اثر پژوهشی و چند مقاله است. علیرضا دهرویه (۱۳۵۰) متولد قائمشهر، کارشناس ارشد، دبیر ادبیات فارسی، صاحب یازده مجموعه در قالب کلاسیک و مثنوی است. محمدصادق رئیسی (۱۳۵۱) متولد نور، نویسنده و مترجم شعر و داستان و صاحب چهار مجموعه در قالب مثنوی است. مهدی خبازی کناری (۱۳۵۱) متولد فریدونکنار، دکتری فلسفه غرب و عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران، شاعر پست‌مدرن، بنیانگذار «متن سیاه» و صاحب شش مجموعه است. علاوه بر این شاعر پنج اثر تحقیقی در فلسفه و چندین مقاله علمی پژوهشی دارد. صدیقه محمدجانی (۱۳۵۲) متولد بابل، کارشناس ارشد، دبیر ادبیات فارسی، صاحب سه مجموعه در قالب مثنوی و کلاسیک است. علی‌اکبر یاغی‌تبار (۱۳۵۳) متولد بابل، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و صاحب پنج مجموعه در قالب کلاسیک است. علیرضا حکمتی (۱۳۵۵) متولد نور، کارشناس ارشد فقه و حقوق، کارمند اداره ارشاد

کرمانشاه و صاحب دو مجموعه در قالب کلاسیک است. مجتبی یآوری (۱۳۵۵) متولد فریدونکنار، دیپلم هنر، خوش‌نویس، طراح و گرافیک و صاحب سه مجموعه در قالب مثنوی است. سیامک بهرام‌پرور (۱۳۵۵) پزشک، شاعر، منتقد، ساکن آمل، از غزل‌سرایان مدرن امروز است. وی سه مجموعه غزل دارد و علاوه بر این پنج اثر تحقیقی در نقد و بررسی شعر و داستان نوشته است. افسانه توکلی (۱۳۵۵) متولد محمودآباد، کارشناس طراحی و گرافیک و صاحب دو مجموعه در قالب مثنوی است. سید محمدعلی رضازاده (۱۳۵۶) متولد روستای سوتۀ فریدونکنار، شاعر غزل‌سرا و مؤلف چهار مجموعه است. حنیف جعفری خورشیدی (۱۳۵۹) متولد بهشهر، کارشناس فقه و حقوق و دارای چهار مجموعه در قالب کلاسیک و مثنوی است. علی نیتلی (۱۳۶۰) متولد روستای نیتل نور، صاحب چهار مجموعه در قالب مثنوی است. حسن حسن‌پور (۱۳۶۱) متولد ساری، کارشناس حسابداری، کارمند بانک و مؤلف چهار مجموعه در قالب غزل است. میثم رنجبر (۱۳۶۱) متولد بابل، کارشناس روابط عمومی و دارای دو مجموعه در قالب کلاسیک است.

۴. چارچوب مفهومی

لحن عنصری چندوجهی است که در حوزه سبک‌شناسی، نقد ادبی و زبان‌شناسی کاربرد دارد و به‌موجب دایره شمول و گستردگی، پژوهشگران در شعر، نثر و موسیقی متناسب با دریافت خود تعابیر متفاوتی از آن ارائه دادند. لحن در لغت به معنی نغمه، آهنگ و «کشیدن در سرود (در خواندن قرآن)، تطویل در آنچه باید کوتاه ادا شود و قصر در آنچه باید کشیده شود ...» (داد، ۱۳۹۰، ص. ۴۱۳). در موسیقی «اجتماع اصواتی مطبوع را که با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین در پی یکدیگر قرار گرفته باشند، گویند»

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار (ملاح، ۱۳۶۳، ص. ۱۸۴) و در اصطلاح زبان‌شناسی به شیوه‌ای گفته می‌شود که دانگ صدا در زبان مورد استفاده قرار می‌گیرد (داد، ۱۳۹۰، ص. ۴۱۳).

در ادبیات فارسی، لحن برگردان «tone» انگلیسی است. از آنجا که اغلب کوشش‌های ادبی غرب، در حوزه داستان به نگارش درمی‌آید، ریچاردز، لحن را بیان غرض‌گوینده اثر ادبی نسبت به مخاطبانش تعریف می‌کند و لحن‌گوینده، موضع او را نسبت به مخاطبانش منعکس می‌کند. میخایل باختین لحن را به آهنگ گفتار حاصل از دو نوع ارتباط از سوی گوینده در نظر می‌گیرد (همان، ص. ۴۱۳). در فرهنگ اصطلاحات ادبی مارتین گری لحن با «mood» همسان آمده است. گری به حس غالب در شعر، نمایشنامه یا داستان معتقد است و برای آنچه پس از آن می‌آید، در خواننده ایجاد انتظار می‌کند (Gray, 1990, p.130) و در برخی از فرهنگ‌ها به جای «mood» واژه «atmosphere» به کار رفته است، چنان‌که تلقی کادن به فضای گفتمانی اثر است و لحن را به انواع دوستانه، فاخر و شکوهمند، رسمی و جدی، طنزگونه و مطایبه‌آمیز، عامیانه و گفتاری و ... (Cuddon, 1999, p.920) دسته‌بندی کرده است. لحن در داستان نقش مهمی ایفا می‌کند؛ به تعبیری می‌توان گفت آن را در ایجاد فضا (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۱۷۵)، توضیحی از نوع سخن افراد (پین، ۱۳۸۹، ص. ۸۴) و نحوه القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان فهمید (اسکولز، ۱۳۸۷، ص. ۲۹). در گفت‌وگو و روایت‌های داستانی «نویسنده با لحن از احساس موضوع خود، به خواننده خبر می‌دهد» (Phelan, 2014, p. 49-60). باید در نظر داشت که توانایی ما برای درک لحن به‌طور کلی به توجه ما به آمیزه‌ای از ویژگی‌های ساختاری و بافتاری مورد استفاده مانند موقعیت خاص، موضوع مورد بحث، شخصیت گوینده، رابطه پیشین گوینده با موضوع، و مخاطب است (Perrine, 1963, p. 389-395). در حوزه داستان لحن «درواقع صدای نویسنده است که

در هر نوشته‌ای ولو بسیار رسمی از لابه‌لای واژه‌ها و جمله‌ها به گوش می‌رسد» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۷۷). در داستان لحن از عناصر مسلط و انکارناپذیر است، زیرا با درون‌مایه و دیگر اجزای داستان هم‌پیوندی دارد. «ارتباط مستقیم لحن با سایر عناصر داستانی به‌ویژه شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، طرح، زاویه دید و زبان روایت باعث می‌شود که قوت و ضعف لحن یک اثر به‌طور کامل براساس میزان قوت و ضعف سایر عناصر داستانی بررسی شود» (موذنی و زارع ندیکی، ۱۳۹۷، صص. ۲۸۱).

طرز نگاه شاعر به لحن با نویسنده داستان متفاوت است. در شعر، لحن با تظاهر زبانی و عناصر بلاغی در القای عاطفه و انتقال مفهوم نقش انکارناپذیری ایفا می‌کند. «اما باید توجه داشت که لحن با هیچ‌المان خاصی در شعر ظاهر نمی‌گردد، بلکه از کلام، ایماژ، صنایع ادبی، ساختار و حتی وزن و قافیه (به‌طور خلاصه مجموع همه این المان‌ها) دریافت می‌شود. حال اگر ما بخشی از این کل را ازدست بدهیم، ممکن است لحن را ازدست بدهیم و با ازدست دادن لحن، معنی را از دست داده‌ایم» (Phelan, 2014, pp. 49-60). تا آنجا که می‌توان گفت «لحن، سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همه عناصر در شعر آفریده شده است» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷، ص. ۶۵). واضح است که لحن یکی از بخش‌های معناست. حتی ممکن است مهم‌ترین قسمت معنا باشد. ما در گفت‌وگو با بچه‌ها، از لحن خاصی استفاده می‌کنیم که مهم‌تر از واژگان‌اند. در متون ادبی خواننده‌ای که معنای ظاهری شعر را دریافته، اما لحن را دریافته، نسبت به خواننده‌ای که ایراداتی در فهم معنای ظاهری شعر دارد، اما از لحن آگاه است، به درک شعر نزدیک‌تر است (Perrine, 1963, pp. 389-395). شاعر در سروده خویش از تکنیک‌های گوناگونی در پردازش لحن سود

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

می‌برد. در شعر تمام عناصر زبانی و بلاغی در آفرینش انواع لحن می‌توانند نقش ایفا کنند. حتی درون‌مایه شعر در ابداع لحن مؤثر است.

در پژوهش حاضر، برای دستیابی به انواع لحن عامیانه در سروده‌های شاعران مازندران نخست کلان‌ها شناسایی شد. بعد از آن خرده‌لحن‌های موجود در هریک از کلان‌لحن‌ها استخراج شد و هریک از آن‌ها با نمونه‌های شعری تحلیل و تبیین شد. در بحث حاضر، قالب که در رأس کلان‌لحن‌ها قرار دارد به‌منزله پیمانه گزاره‌های خیالی، در خلق نوع لحن، نقش می‌آفریند و شاعران در دل این کلان‌لحن با انواع صورت‌های موسیقایی و واژگانی به لحن دلخواه دست‌یافتند. در ادامه واکاوی شگردهای لحن‌ساز عامیانه در قالب (ستتی، منثور)، چینش‌های آوایی (مصوت‌های بلند و کوتاه)، صورت‌های موسیقایی (وزن، جفت واژه‌های همسان، تکرار و جناس)، شاخصه‌های زبانی (واژگان و تعابیر عامیانه، غیراخلاقی، گفتاری، نشاندار، بومی - اقلیمی، طنز و قصه‌ها) و برجسته‌ترین راهبرد بلاغی (تشبیه، استعاره و کنایه) از سوی نویسندگان آمده است.

جدول ۱: کلان شگردها و خرده‌شگردهای اصلی

Table 1: The main and minor methods

ردیف	کلان‌شگرد	خرده شگرد	خرده‌شگرد	خرده شگرد	خرده شگرد	خرده شگرد	خرده شگرد	خرده شگرد
۱	قالب	ستتی	منثور	*	*	*	*	*
۲	آوا	مصوت بلند	مصوت کوتاه	*	*	*	*	*
۳	موسیقی	وزن	جفت‌واژه‌ها	تکرار جناس	*	*	*	*
۴	زبان	تعابیر	غیراخلاقی	گفتاری	نشاندار	بومی -	طنز	قصه‌ها

		اقلیمی				عامیانه		
۵	بلاغت	تشبیه	استعاره	کنایه	*	*	*	*

جدول ۲: خردشگردهای اصلی و فرعی

Table 2: The prominent and trivial minor methods

ردیف	کلان‌شگرد	خردشگرد	خردشگرد	خردشگرد	خردشگرد
۱	بومی - اقلیمی	جانوران و گیاهان	باورهای عامه	گوشه‌های موسیقی	*
۲	طنز	عددنویسی	جدانویسی	استعاره	*

۵. صورت‌های زبانی عنصر لحن ساز عامیانه

۱-۵. قالب

قالب یعنی هیتی که دارای شکل است و با آن اجسام دیگر را فرم دهند. قالب «در اصطلاح ادبیات فرم بیرونی اثر است» (داد، ۱۳۹۰، ص. ۳۷۲). در ادب مغرب‌زمین به خصوص در ادبیات کلاسیسیسم رعایت حدود و قواعد قالب‌های ادبی و هماهنگی آن‌ها با محتوای اثر، همواره مورد توجه شعرا بوده است (همان، ص. ۳۷۲). در شعر فارسی قالب‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در محتوا و درون‌مایه اثر دارد، چنانکه «لحن و موضوع قصاید سنتی، حماسی است و در آن از مدح و مفاخره و ذم سخن می‌رود» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۲۹۰) و لحن موضوعات اصلی غزل معمولاً غنایی و در تبیین احساسات و عواطف، فراق، وصال، خوشایندی و ناخوشایندی معشوق است. «همچنان‌که وجه غالب در رباعی با لحن فلسفی و حکمت‌آمیز است» (عمران‌پور، ۱۳۸۴، صص. ۱۲۷-۱۵۰). نیما که در شعر معاصر مسیر قالب سنتی را تغییر داد و طلایه‌دار

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

شکستن قالب و درون‌مایه محسوب می‌شود، متناسب با شرایط حاکم، لحن سیاسی - اجتماعی را برگزیده است. پس از نیمه در شعر مثنوی گرایش‌های زیادی به آفرینش قالب نو به وجود آمده است که در این راستا می‌توان از موج نو، شعر ناب، شعر حجم، شعر پلاستیک، کانکریت (دیداری)، مدرن، پست‌مدرن، ارتعاش، سه‌کانی و... یاد کرد. شاعران در هریک از این قالب‌ها برای بیان عواطف و احساسات خود لحن ویژه‌ای انتخاب کردند. لحن عامه در سروده‌های شاعران مازندران بیشتر در قالب مثنوی نمود داشته است، چنانکه از مجموع ۴۰ شاعر با توجه به جدول ۳، لحن عامه ۲۳ شاعر (۵۷,۵ درصد) در قالب‌های مثنوی، ۱۱ شاعر (۲۷,۵ درصد) در قالب‌های سستی و ۶ شاعر (۱۵ درصد) هم در قالب‌های سستی و هم در قالب‌های مثنوی ملاحظه می‌شود.

جدول ۳: نوع قالب شعر

Table 3: The form of poem

۳	۲	۱	ردیف
سستی و مثنوی	مثنوی	سستی	نوع قالب و فرم
۶	۲۳	۱۱	مجموع
٪۱۵	٪۵۷,۵	٪ ۲۷,۵	درصد

۲-۵. چیش آوایی

واج‌ها کوچک‌ترین واحد آوایی زبان‌اند که از صامت و مصوت تشکیل می‌شوند. هر زبان از تعداد محدودی آوا بهره می‌برد که با قرار گرفتن در واحدهای بزرگ‌تری مانند واژه و جمله رفتار یا کنشی را نشان می‌دهد.

زبان روزمره برای بیان تأثرات، عناصر اولیه را که آواهاست در اختیار ما قرار می‌دهد. چنانچه صوتی با احساس یا اندیشه‌ای در تطابق باشد می‌تواند آن را القا کند؛

مثلاً اصوات نرم (doux) برای بیان احساسات و اندیشه لطیف و اصوات بم (grave) برای بیان افکار یا حسیات ثقیل، جدی یا تأسفبار و حزن‌آلود مناسب است (قویمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۳).

یعنی اگرچه عناصر آوایی به‌تنهایی القاگر احساس و عاطفه نیستند، اما با قرار گرفتن در زنجیرهٔ زبانی در شکل‌گیری لحن نقش دارند. استفاده از مصوت‌های کوتاه و بلند خاص، نقش برجسته‌ای در آفرینش لحن عامیانه دارد. تعدادی از شاعران مازندران با این طرفند لحن عامیانه آفریدند، در لحن عامیانه آن‌ها، عمدتاً مصوت بلند «و» و مصوت کوتاه «ـ» از دیگر آواها نمود بیشتری دارد.

«هنوز دارد می‌کشد بال کبوتری تا/ تا همین‌طور روی سرم/ بووووووم!» (مهدیان، ۱۳۸۲، ص. ۷۶)

«عبدالرضا هرروز/ تمام سوتی‌های مرا می‌شمارد/ بی‌آنکه بداند/ من تمام زندگی را سوت زدم» (ملکی، ۱۳۸۶، ص. ۳۹).

«... از عرعر و عوعو بنویسد برامان/ مارا چه به زیبایی آواز قناری؟!» (یاغی‌تبار، ۱۳۹۲، صص. ۳۶-۳۷).

«تا گم شوم میان خودم با خودم... ولی/ تو با خودِ خودت حریف من من نمی‌شدی...» (جعفری خورشیدی، ۱۳۹۲، ص. ۴۷).

۳-۵. صورت‌های موسیقایی

دامنهٔ گروه موسیقایی عریض و طویل است و نخستین عامل «رستخیز کلمه» محسوب می‌شود. منظور از گروه موسیقایی آهنگ‌ها و توازن‌ها در واژه‌هاست. موسیقی که وسیلهٔ بیان آن صوت است، قادر است بی‌واسطهٔ هر کلام و بیانی لحن خاصی بیافریند که واجد مفهوم و معنایی باشد، در ما حالات عاطفی گوناگون و البته عکس‌العمل‌های

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

متفاوتی متناسب با آن به وجود بیاورد. با در نظر گرفتن ارتباطی که عاطفه با صوت و صوت با موسیقی و موسیقی با عاطفه دارد، می توان گفت که اگر قدرت موسیقی را در بیان و انتقال عواطف با لحن همراه کنیم، قدم مؤثری در راستای مقصود برداشته ایم (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ص. ۴۱۳). تعدادی از شاعران مازندران با صورت های موسیقی درونی و بیرونی گام مؤثری در آفرینش لحن عامیانه برداشتند. نخستین راهبرد موسیقایی شعر، وزن و قافیه است. از این منظر شاعران سنت گرا در خلق لحن عامیانه، غالباً از ریتم های ناهمسان و مطنطن سود بردند.

«... پشت دیوارها صدا بس کن / پشت دیوار تُرو خدا بس کن / پشت دیوار لعنتی نویس / بی کس و کار! پاپتی! ننویس» (یاغی تبار، ۱۳۹۳، ص. ۹۹).

«... دوباره لات و هُبل شیبه می کشد در شهر / عقیده های بشر لنگ می زند برگرد» (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۸۱).

تعدادی از شاعران با سودجویی از ترکیب های تابعی زبان و الگوی جفت واژه های همسان یا اسم اتباع یا اسم صوت، لحن عامیانه آفریدند و با توسل به این مقوله صوتی به غنای موسیقایی شعر خود افزودند. مانند «آس و پاس، وَرجه وَرجه، آجق وَجق، هِن وهِن و...».

«با حرف، وَرجه وَرجه دل کم نمی شود / ما را ببخش، این طفل آدم نمی شود» (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱).

«توی چاهی به دلتنگی آه! افتادم / وهی هِن وهِن توی گوش کسی می زنم / که پیراهنم را با اشک هام در آورد» (پیرزاد، ۱۳۹۰، ص. ۱۵).

از طرفی برخی از شاعران با این الگوی صوتی توانستند با چند صامت و مصوت صدامعنایی^۲ می کنند. صدامعنایی «آوردن الفازی که صدایشان مستمع را به منبع صوت

دلالت کند» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۱۲۸). شاعران با صدامعنایی، صورت‌های لحن عامیانه را به خواننده القا می‌کند، این خصیصه را می‌توان در جفت‌واژه‌های «مک مک آردک، جیک جیک گنجشک، قارقار کلاغ، جرجر ناودان و رُپ رُپ باد و...» در نمونه‌های زیر فهمید.

«در کوچه، جرجر باران و / رُپ رُپ باد است / و آذرخش دیوانه ...» (عمادی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱).

تکرار که به‌منزله یکی از شگردهای موسیقایی چندان مورد توجه علمای بلاغت قرار نگرفته، شاعران مازندران از آن در آفرینش لحن عامیانه بسیار سود بردند.

«این راه / یک سو به من / سوی دگر به تو / این گونه شاخ به شاخ / شاخ‌های ما / شیپورهای عزاست» (رئسی، ۱۳۹۲، ص. ۷۳).

«به شک برمی‌خیزی که ناگه له له می‌زند / به سینه می‌افتد که شاید نباشد که له له زند هنوز له له / به انحنای رود مُورَب که له له زند دهانت...» (خبازی، ۱۳۸۴، ص. ۵۷).

در ذات و طبیعت هر زبان، جناس خود را به‌منزله یک قانون زبان‌شناسی، نشان می‌دهد و اگر در امثال و حکم عامیانه مردم دقیق شویم در غالب آن‌ها نوعی جناس دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۳۰۱)، چنان‌که عمده شاهکارهای ادبی جهان در این صنعت نمود یافته است. تعدادی از شاعران با گروه صوتی جناس طرح‌های گوناگون لحن عامیانه را نشان دادند.

«روزهای پر از رُیا چه زود می‌گذرد، رُیا! / ... چون که قصر ندارم / قصر در رفته‌ام ...» (آقاجانی، ۱۳۹۱، ص. ۱۳).

«امروز تعطیل / نقطه / یا نیستم تیل / نقطه / چین / نقطه / در دست تعمیر / تیره / درحال تبدیل / نقطه / چین / نقطه / چی؟...» (پیرزاد، ۱۳۷۷، ص. ۱۱).

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

۴-۵. واژگان و تعابیر عامه

جهان برای اشخاصی که واژگان متفاوت به کار می‌برند، متفاوت نمایان می‌شود (هنله، ۱۳۷۲، ص. ۸۲). واژه‌ها واحد معناداری هستند که برای انتقال مفاهیم در زنجیره گفتار به کار می‌روند. «واژه قادر است کوچک‌ترین و ناپایدارترین مراحل گذر را در دگرگونی‌های اجتماعی ثبت کند» (باختین، ۱۳۷۳، ص. ۱۳۷). بدنه اصلی شعر را واژه می‌سازد. بسیاری هنر شاعر را به گزینش واژه می‌دانند. واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند. بلکه جان‌دار و پویا هستند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف‌پذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مدام برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۹). واژگان و تعابیر عامیانه ظرفیت قابل‌توجهی در حجم، گستردگی و اندازه شعر دارند. زبان این گروه از شاعران معمولاً گفتاری و محاوره‌ای است؛ در مواردی که بخواهند از زبان افراد فرودست جامعه سخن می‌گویند و در این راستا تلاش می‌کنند از واژگان و اصطلاحاتی عامیانه و بازاری مانند «جُل و پلاس جمع کردن، تیق زدن، ضدحال، پُک زدن، چک زدن، زبونم لال، قربون و صدقه رفتن، ول کردن، داغون شدن و...» تمرکز کنند (شیردست و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۲۳-۴۵).

«یا- خداوندا! زبونم لال - آن حدیث معجزش حرفی دروغین بود ...» (زهری، ۱۳۸۱، ص. ۲۰۶).

«من سرم درد می‌کند مادر، پروپای من نییچ دگر/ از خودم هم عبور کرده‌ام و آب را بگذرانده‌ام از سر» (رنجیر، ۱۳۹۵، ص. ۴۹).

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

«زمانه چه نامرد و بی‌معرفت/ بر این صورت سرد چک می‌زند» (پیروز، ۱۳۹۰، ص. ۳۳).

«برای بچه‌های سیرتیق و لوس/ پس از نرمی تشر را آفریدند...» (نشاطی، ۱۳۹۳، ص. ۲۸).

«سوتی نده، تُپق نزن، اینقدر بد نشو/ اینقدر ضدحال زدن را بلد نشو...» (رضازاده، ۱۳۹۰، ص. ۳۷).

«در کابین بین ۹ صبح تا ۱۱ شب (یا در گدا بهاری عجیب امسال)/ دل تیر می‌کشد
امسال/ چشم‌ها گیج می‌رود. و شعر؟...» (نصری، ۱۳۹۳، ص. ۱۱).

۵-۵. واژگان غیراخلاقی

واژه‌های غیراخلاقی و غیرعرفی معمولاً بین عوام‌الناس دهن به دهن نقل می‌شود و رفته رفته در زبان شاعران نیز رسوخ می‌کند. شاعران از این ظرفیت برای تداوم صورت‌های عامه گاه به‌جد و گاه به‌طنز از آن بهره می‌برند. البته گفتنی است واژه‌های غیربهداشتی در سنت گذشته شعر فارسی سابقه داشته و در شعر معاصر به‌خصوص در شعرهای نسیم شمال و ایرج‌میرزا نیز نمود یافته است. این واژه‌ها معمولاً از منظر عرفی و اخلاقی، نزد اغلب مردم پسندیده نیست و معمولاً در شعرهای گفتاری با ترکیبی از واژه‌های عامیانه برای حسی کردن ایده یا فکری استفاده می‌شود (شیردست و همکاران، ۱۳۹۰، صص. ۲۴-۴۵) مانند: «احمق، خر، بی‌پدر، عوضی، گور بابا، گور پدر، جر دادن، چمپانته، جفتک زدن، شاشیدن و...» در شعر شاعران مازندران قابل ملاحظه است. «گور بابای شعور حرم‌له وقتی نمی‌فهمد/ مشک را ساقی نمی‌بایست با دندان بگیرد...» (دهرویه، ۱۳۹۳، ص. ۳۹).

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

«یکشنبه یعنی دهن باز کن موقور بیا/ دهن باز کردم که چه می کند این «عُقش»/...
این زبان که در کاغذ افتاده از من نیست/ من خرم!/ بیخشید/... دیگر استخوان بترکان
که پیری جلد صورت را جر داد...» (مهدیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۲).
«بی پدر!/ ولش کن/ مردم برای حرف زدن حرف می زنند...» (پیرزاد، ۱۳۹۰،
ص. ۳۱).

۶-۵. واژگان گفتاری

گرانیگاه صورت‌های لحن عامیانه، واژگان گفتاری است. در زبان شعر گفتار، مخاطب با کاهش واجی مواجه است، زیرا واژگان در این مقوله به صورت شکسته و کوتاه ادا می‌شوند، شکستگی و کوتاهی واژگان در شعر موجب شتاب و سرعت سبک می‌شود.
«جبهه برای پر زدن/ آسمون زلالی داشت/ پنجره‌های مه زده/ رو به سحر وا می‌شدن/ چشمه‌ها دس تو دس هم/ راهی دریا می‌شدن» (قنبری، ۱۳۶۸، ص. ۲۳۵).
«میرم تو کوچه آسمون خرابه/ میام تو خونه همه چی بر آبه/ دنبال چی دارم میرم تو جاده/ وقتی که روبه‌رو پر از سرابه...» (کرمدخت، ۱۳۸۰، ص. ۲۵).
«آه! سهراب/ دوران شوت کردن/ قوطی حلبی توی جوب و/ اون ظهر تابستون که داغ تو و دل/ کفشای کهنش می‌ذاشت/ گذشت/ الان می‌تونی دست توی گوشت ببری/ اونایی که مُردنو لایک کنی...» (خانجانی، ۱۳۹۶، ص. ۵۲).

۷-۵. واژگان نشان‌دار

در پژوهش‌های زبان‌شناسی واژه‌ها را به دو دسته نشان‌دار^۳ و بی‌نشان^۴ تقسیم می‌شوند. واژه‌های نشان‌دار از یک خانواده معنایی هستند مانند: «چاق، گامبو، خیکی، بشکه و...» یا «لاغر، نحیف، زردنوب، نی‌قلیونی و...». وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت یا

منفی در واژه‌های نشاندار سبب می‌شود که این واژه‌ها در بردارنده دیدگاه و نگرش شخصی و تلقی ایدئولوژیک باشند (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۶۴). از سوی دیگر می‌توان گفت «واژه‌های نشاندار متعلق به یک نظام فکری و اعتقادی خاص هستند که در عین اینکه پویا، محرک و حامل بار احساسی و عاطفی ایدئولوژیک هستند، رویکرد خاص شاعر را نیز نشان می‌دهند» (صرفی و ونارجی، ۱۳۹۴، صص. ۱۷۰-۱۹۴). از آنجا که شاعران مازندران با نگرش خاصی از واژگان نشاندار بهره می‌برند، در نتیجه با کاربرد واژگان نشاندار به گسترش فضای لحن عامیانه دست می‌یازند.

«انگولک‌های این ساعت کافی است / و این شهر دور ساعت می‌چرخد ... / پوزخند روی فکتان / لی لی لی / ریختِ امروزی بگیری...» (مه‌دیان، ۱۳۸۲، صص. ۲۱-۲۵).

«آسمان زار می‌زند امشب / سر به دیوار می‌زند امشب / ابر بر طبل رعد می‌کوبد / درد را جار می‌زند امشب...» (پیروز، ۱۳۹۰، ص. ۱۵).

«در قاه قاه مست هیاهوی بی‌دلیل / گرچه کسی ندید و توجه نکرد لیک...» (بهرام‌پرور، ۱۳۸۷، ص. ۵۵).

۸-۵. واژگان بومی - اقلیمی

شاعران با کاربرد بخشی از واژگان اقلیمی مازندران که صبغه عامیانه در آن است موجب رونق عامیانه شعرشان شدند، زیرا محیط زیست و کارآمدی واژگان اقلیمی، در نو و گونه‌گون شدن زبان و درهم ریختن الگوهای از پیش تعیین شده، نقش اساسی ایفا می‌کند و حتی می‌توان گفت بیشترین تأثیر را بر سطح واژگانی زبان دارد. واژگان موجود در یک زبان بیش از هر چیز دیگری به‌طور واضح منعکس‌کننده محیط اجتماعی و فیزیکی سخنگویان آن زبان است و در واقع می‌تواند به‌مثابه فهرست پیچیده‌ای از

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

ایده‌ها، علایق و دغدغه‌هایی باشد که توجه آن جامعه را به خود جلب کرده است. از این لیست زبانی می‌توان تا حد زیادی، مشخصه‌های فیزیکی محیط و ویژگی‌ها و فرهنگ مردمی که آن زبان را به کار می‌برند، دریافت کرد. سایپر (۱۸۸۴-۱۹۳۹)^۵ معتقد است که واژگان هر زبان به وضوح محیط جغرافیایی و اجتماعی هر قوم را منعکس می‌کند. در واقع، کل واژگان هر زبان سیاههٔ پیچیده‌ای از اندیشه‌ها، تصورات، علایق و مشاغلی است که توجه آن قوم را به خود جلب کرده‌اند (پارساپور، ۱۳۹۲، ص. ۶۲). محققان زبان و فرهنگ بومی و اقلیمی بر این باورند که یکی از بارزترین ویژگی شعر اقلیمی، حضور پررنگ زبان قومی با لحن ویژه آن قوم است که سبب بازتاب نموده‌های شفاهی آن قوم در طول تاریخ می‌شود که البته نوعی هنجارشکنی را در حوزهٔ فرم و معنا به همراه دارد، زیرا در شعر، زبان غالب، زبان معیار است و هنگامی که شاعران از واژگان و اصطلاحات بومی استفاده می‌کنند، تشخیص به وجود می‌آورند و از زبان مألوف آشنایی زدایی می‌کنند. استفاده از واژگان بومی و محلی که صبغهٔ عامیانه در آن نمود دارد اگرچه در نگاه اول برای مخاطب غیرهم‌زبان دشوار می‌نماید، اما بیانگر انس و الفت شاعر با زادگاهش و به نوعی معرفی محیط و جامعه و فرهنگ خود به دیگران است؛ شعری که زبان طبیعت، پرندگان و حیوانات در آن بلند است. شاعران مازندران در سروده‌های خود مقوله‌های اقلیمی را با وجوه عامیانه گسترش دادند که در ذیل به چند نمونه آن می‌پردازیم.

۱-۸-۵. جانوران و گیاهان

در سرودهٔ شاعران مازندران صدای انواع جانوران وحشی و حشرات گوش‌نوازی می‌کند و گل‌ها و گیاهان با رنگ‌های گوناگون چشم‌نوازند.

«تلاز^۶ سربند/ پاره‌های پریشان جنگل/ جشن پاپلی^۷/ داروگ^۸ تنها/ نشئه قارچ/ بوی مست باران/ زنان هیزم‌شکن/ تیغ ترش تلی^۹/ ستیز گزنه^{۱۰}.../ موج مقاوم یخو^{۱۱}/ می‌نشیند البرز- آن یار باستانی/ در نگاه سنگی سنگده» (سلیمانی، ۱۳۶۸، ص. ۹۶).

«بعد از تو «کاکلی»ها^{۱۲}/ خواندند/ عاشقانه لب بام/ بعد از تو، «پاپلی»ها/ پرواز را به خاطر آوردند» (مهجوریان، ۱۳۸۸، ص. ۴۲).

«دیوارها چه کوتاه‌اند/ پشت پرچین غروب/ منقل آتش می‌گیرد/ گل ککیما^{۱۳} را می‌بوسم...» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۱).

«آنک تلاجنی^{۱۴}/ در معبر زمان/ سایه‌سار دل‌های رونده است... ری‌را^{۱۵}/ بر پلکان دل/ به عبث شال حوصله می‌بافد» (قیصری، ۱۳۷۳، صص. ۳۴-۳۵).

۲-۸-۵. باورهای عامه

یکی از جاذبه‌های شعر اقلیمی به دوش کشیدن بار معنایی از آیین‌ها، باورها و سنت‌های قومی است که با تاریخ، اسطوره و فرهنگ آن قوم پیوند خورده است. شاعران مازندرانی با سودجویی از لحن عامیانه اقلیمی به توصیف درونی زندگی مردمی خاص با ارزش‌های تازه و فرهنگی متفاوت می‌پردازند. شاعر اقلیمی بر این باور است که تجربیات زیستی که از باورهای قومی و تاریخی و تقویمی نشئت می‌گیرد، اگر با سازوکارهای دیگر هنر کلامی هم‌ساز شود، می‌تواند آثار خوبی را به بار بنشانند؛ به بیان دیگر، تجربیات زیستی شناسنامه خودآگاه و ناخودآگاه ذهن و روان و اعمال انسانی است. همچنین اشاره به باورها و آداب و رسوم مردم مازندران باعث برجستگی فرهنگی- اجتماعی در اشعارش می‌شود. کلاغ، وزغ و غورباغه، شغال، رنگین‌کمان، آینه‌داری و ... از باورهای عامیانه اقلیم مازندران است که در سروده‌های شاعران

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار
مازندران نفوذ کرده است؛ برای مثال کلاغ نماد پیام‌آور بدی، صدای وزغ و قورباغه نماد
باران است.

«شونگ^{۱۶} وزغ‌ها در زاغه‌ها/ در کبود کوچه/ پیچ‌چقه پاپلی/ دارکوبی مرده/ کنار
خندق خاموش...» (محمدی، ۱۳۷۴، ص. ۴۷).

«در بلا تکلیفی بهار بی‌رایحه، بی‌راح، بی‌رؤیا/ در برگ‌ریز یکدلی، حتی نمی‌توان/ با
این درخت رازی گفت/ که کلاغی/ برگ‌ده‌اش بیتوته کرده است» (قیصری، ۱۳۹۳، ص.
۵۵).

«بی ستاره نیستی در جام سبز آسمان/ جرعه‌ای از کهکشان سهم من و توست هنوز»
(احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۹).

«معشوقه من در مصر/ مرگ فرعون را/ زودتر از موعد مقرر/ در گلوی کلاغ جار
می‌زند» (یاوری، ۱۳۹۷، ص. ۴۳).

۳-۸-۵. موسیقی

گوشه‌های موسیقی بومی مازندرانی در آفرینش لحن عامیانه سروده‌های شاعران بسامد
چشمگیری دارد. موسیقی زبان مشترک مردم دنیاست و موسیقی بومی و محلی می‌تواند
ابزاری برای معرفی و انتقال فرهنگ قومی خاص به دیگر نقاط باشد. در اقلیم مازندران
شعر و موسیقی همواره درهم تنیده‌اند، مردان هیزم‌شکن در جنگل‌ها، شالیکاران در
دشت‌ها، چوپانان در کوه و دره‌ها با آواز و ترانه‌های بومی، غم‌ها و آرزوهایشان را
تسکین می‌دادند و به کار و فعالیت ترغیب می‌شدند، حتی زنان بر سرگهواره یا در
آشپزخانه و رسیدگی به امور خانه با ترانه‌های محلی ذوق و احساسشان را بروز می-
دادند. موسیقی بومی مازندران که سینه به سینه تداوم یافته، تاریخ مدونی ندارد، ولی از

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

اشعار موجود می‌توان به قدمت آن پی برد. برجسته‌ترین نواها و ترانه‌های محلی «امیری، کتولی و طالب» است. این ترانه‌ها که از گذشته دور در میان عامه رواج داشته، امروزه صدا و سیمای مازندران برای حفظ مفاخر فرهنگی آن را در شبکه‌های استانی پخش می‌کند.

«بعد از تو/ در صدای چوپان/ اشک از دو چشم «لیلی جان^{۱۷} آمده/ ... بعد از تو/ بالا کشیده شد/ سوی فانوس/ بر دست «دَس برار^{۱۸} ...» (مهجوریان، ۱۳۸۸، ص. ۴۲).
«دلم تنگ «کتولی‌های^{۱۹} زیباست/ ودلتنگ هوای «یوش»^{۲۰} و «نیما»ست/ از این تکرار و زردی خسته‌ام شعر/ دلم در حسرت شالی و دریاست» (حکمتی، ۱۳۹۰، ص. ۹۲).

۹-۵. عامیانه‌های طنزآمیز

یکی از شاخصه‌های کارآمد در آفرینش لحن عامیانه، سودجویی از شگردهای طنز است. در این راستا شاعران مازندران از شگردهای مختلف طنز مانند «عددنویسی، جدانویسی کلمات و صورت‌های بلاغی» در ایجاد لحن عامیانه سود بردند. گاه شگردهای طنزآمیز غیرعرفی است و به حریم خصوصی و شخصی افراد تعلق دارد.
الف) طنز در لحن عامیانه با عددنویسی: «لطفاً این شماره را بگیرید/ ۳۴/۸۸۸- ساری ۷۱ با اینکه همراهم سارس گرفته/ در دست‌رسم ...» (بذرافشان، ۱۳۸۲، ص. ۹).
ب) طنز در لحن عامیانه با جدانویسی کلمات و متاقض‌نما: «هیچ سبب می‌نی‌گرد و درازی را نخورده‌ام/ ... چون در این می‌دان کسی برایم دست نزد ...» (مه‌دیان، ۱۳۹۴، صص. ۲۱-۲۲).

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

ج) طنز با استعاره: «کسی بیاد از شلوآرم تیکه بردارد/ احتمالاً جیب‌هایم بدخیم شدند...» (مهدیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۰).

۱۰-۵. قصه‌های مازندرانی

بخشی از آفرینش لحن عامیانه در سروده‌های شاعران مازندران را می‌توان در قصص عامه و داستان‌های شفاهی مازندرانی ملاحظه کرد. این واقعیت را باید پذیرفت که در عصر حاضر به سبب ترجمهٔ رمان‌های خارجی و رغبت مردم به مطالعهٔ آن‌ها، قشر جوان و حتی تحصیل‌کرده‌ها به قصه‌های عامه و داستان‌های شفاهی مازندرانی کم‌تر توجه می‌کنند.

حال این داستان‌ها زادهٔ ذوق و قریحهٔ مردمی است که پیش از ما در این سرزمین می‌زیسته‌اند و امروزه نیز اکثر مردم این مملکت در دورافتاده‌ترین مراکز کشور به این کتاب‌ها روی می‌آورند و هنوز در قهوه‌خانه‌ها داستان دلاوری‌های رستم و حسین کرد و اسکندر ذوالقرنین را باز می‌گویند و غالب این آثار جنبهٔ حماسی دارند (محبوب، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۶).

اما این داستان‌ها در شعر مازندران هنوز رونق دارد و تعدادی از شاعران مازندرانی از داستان‌های شفاهی مانند «طالب و زهره، امیر و گوهر، پلنگ و مینا، منور و طلا، سستی‌نسا، شاه‌باجی، نجما، مشتی، حسینا، پری خان، خالگر و...» در بازپروری فرهنگ عامه، و آفرینش لحن عامیانه از آن سود بردند. عمدتاً «این‌گونه داستان‌ها جنبهٔ عاشقانه دارند و علاوه بر آن از نیکوکاری و احسان، انتقاد اجتماعی، بیان اثبات بعضی اصول اخلاقی و جلوگیری از مفاسد و گناه صرفاً بیان سرگذشت» (همان، ص. ۱۱۷) است. اصل بیشتر این قصه‌ها جزو زیست‌بوم مازندران است. اگرچه برخی از داستان‌ها مانند

نجما در مناطق شیراز روایت می‌شود، اما به سبب آمیزش با واژگان مازندرانی، رنگ و لعاب این خطه گرفته است. اصل بیشتر این قصه‌های شفاهی واقعیت دارد و برخی از آن‌ها در عصر صفویه ظهور پیدا کرده است. برای مثال طالب از شاعران بنام سبک هندی در عصر صفویه به سبب نزاع با برادران معشوقش زهره، رهسپار هند می‌شود و در نهایت با صبر و پشتکار به وصال زهره می‌رسد. برخی از قصه‌های عامه علاوه بر شعر در موسیقی مازندرانی هم شنیده می‌شود چنانکه «طالب، نجم، امیری» یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی محسوب می‌شود.

«بگو دیده‌ای طالب را و گرنه / به خون می‌کشد زهره مازندان را» (یاغی تبار، ۱۳۹۴، ص. ۴۱).

«مرد شالی / برای آرزوهایش امیری می‌خواند ...» (توکلی، ۱۳۹۶، ص. ۹).

«... مادر کنار قل‌قل قوری / قصه‌های نجما^{۲۱} بخواند / و پدر داد بزند / تو پس کی شاعر می‌شوی پسر؟!» (ریسی، ۱۳۹۴، ص. ۴۶).

«من از مسافرت دره‌های ییلاقی / من از مصاحبت "گالش"^{۲۲} ی "لار"^{۲۳} / می‌آیم... / من هم ولایتی "خاللر"^{۲۴} م برادر جان / ...» (مهجوریان، ۱۳۸۸، ص. ۲۴).

۶. شگردهای بلاغی

شاعران مازندان در آفرینش لحن عامیانه علاوه بر شگردهای زبانی، از راهبردهای بلاغی نیز سود بردند. در گزاره‌های تخیلی شاعران مازندان سه عنصر تشبیه، استعاره و کنایه نسبت به دیگر عناصر بلاغی بسامد داشته است. در این بخش به این سه شگرد می‌پردازیم.

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

در گستره شعر فارسی همه شاعران فراخور شاعرانگی خود کم و بیش از تشبیه سود می‌برند. در تشبیه که «مبتنی بر ادعای شباهت (آنالوژی) است شاعر معمولاً عنصر مشترک دو چیز را کشف و برجسته می‌کند، یعنی دو چیز را از طریق یک ایده مشترک به هم مربوط می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص. ۵۷) و غرض شاعر از تشبیه بیان حال مشابه و تقریر آن در ذهن مستمع است، به نوعی شاعر تصویر روشنی از وضعیت مشابه به دست می‌دهد (همان، ص. ۱۱۴). شاعران مازندران در عامیانه‌سازی از این شگرد برای حسی کردن موضوعات استفاده می‌کنند. در این بررسی معلوم شد که آن‌ها در تشبیه‌پردازی از دو نوع رایج تشبیه فشرده و گسترده استفاده می‌کنند و طرفین تشبیهات بیشتر حسی - حسی یا حسی - عقلی است.

«تو از جاده خاکی دل / گذشتی چو طوفان به زودی / عجب گردوخاکی به پا کرده بودی» (محمدجانی، ۱۳۹۳، ص. ۲۱).

«...دخترم / شکل پسته‌ای در جیبم / که خنده‌اش / عکس یادگاری اولین روزهای ماست / نگاه کن / برف دارد مثل بید می‌لرزد» (ملکی، ۱۳۸۶، ص. ۶).

استعاره یکی از ابزارهای انتقال معنا از رهگذر کاربردهای مجازی است که در نوآوری و ایجاد سبک شخصی نقش اساسی دارد، چنانکه جاحظ در تعریف استعاره می‌گوید: «نامیدن چیزی به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۹). استعاره که بن‌مایه زبان عادی و عامه دارد با راهبردهای هنری زبان مجازی آراسته می‌شود سپس به منزله یکی از شاخصه اثرگذار در کشف شباهت‌های جدید پدیدار می‌شود. شاعران مازندران نیز در ایجاد لحن عامیانه با استعاره به رنگ‌آمیزی عواطفه می‌پردازند. در این قسمت سروده‌های آن‌ها از دو منظر

رایج استعاره آشکار و پنهان بررسی شده است که از نوع پنهان یعنی شخصیت‌بخشی بسامد دارد.

«ای کاش کودکانه می‌نوشتم / لذت داغ «توتک»^{۲۵} و / دندان اشتیاق» (جوادیان کوتنایی، ۱۳۹۶، ص. ۴۸).

«... شالیزار سرت سبز باد! / آشنای تو رفت / ... ای دانه / بر بام آفتابگیر شالی‌خانه^{۲۶} / فردا زنان آبادی / با جام‌های سیاه شما را / در آب خواهند ریخت / و چشم‌هایی در نهایت اندوه / شما را در تومجار^{۲۷} می‌پایند ...» (سلمان، ۱۳۶۸، ص. ۵۶).

«دندان‌های داسم را کشیده‌اند / مزرعه‌ام را به سنگ بسته‌اند ...» (بنی شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۷، ص. ۴۷).

«آتش / دامن جنگل را گرفت / حالا چوبش را بخور» (نیتلی، ۱۳۹۶، ص. ۵۶).

«خسته‌ام از خیابان‌های شیک / پارک‌های خشک و خالی از تلیک^{۲۸} / هیچ دستی در خیابان‌های شهر / توی مشت من نمی‌ریزد و لیک^{۲۹} / هیچ می‌دانی چه می‌خواهد دلم؟ / آه مادر، آه مادر، بسته زیک^{۳۰} ...» (علا، ۱۳۸۸، ص. ۹۳).

شاعران برای غلبه و جوه عاطفی لحن عامیانه، از کنایه بیشتر از عناصر تشبیهی و استعاری بهره می‌برند، به گونه‌ای که گاه سبک شاعر کنایی می‌شود. پژوهشگران کنایه را نقاشی زبانی می‌دانند، یعنی سخن را تا حد تصویر اعتلا می‌دهد. کنایه از شگردهایی است که با راهبردهای استعاری برابری می‌کند و همانند تشبیه و استعاره در تصویرسازی نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. در ادامه عامیانه‌هایی که در آن صورت‌های کنایه به کار رفته، ذکر می‌شود.

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

«اینجا یک تماشاخانه است / گوشه‌ای یک نفر موش می‌دواند / گوشه‌ای دیگر کسی با دهان پر حرف می‌زند / در آن سوی پنجره مردی که دهانش خالی است / گربه‌ای را دم حجله کشته است...» (الیکایی، ۱۳۸۱، ص. ۹۸).

«مطمئن‌اید که در کفش شما ریگی نیست / ورنه این‌گونه پریشان و پریشان یعنی» (حسن‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۱۷).

«دارد مرا سکوت تو بی‌تاب می‌کند / هرچند قند توی دلم آب می‌کند...» (حسن‌پور، ۱۳۹۳، ص. ۳۴).

۷. نتیجه

دستاورد این پژوهش باتوجه به تحلیل داده‌های آماری نشان می‌دهد که شاعران مازندران در خلق و ابداع لحن عامیانه از پنج کلان‌شگرد و ۲۵ خردشگرد در لایه‌های شعر سود بردند. در این پژوهش معلوم شد که برجسته‌ترین شگردها در فرایند عامیانه‌سازی شعر چهل شاعر معاصر مازندران در شگردهای زبانی قابل ملاحظه است. از منظر قالب، جدول ۳ حاکی از آن است که ۲۳ شاعر (۵۷,۵ درصد) از قالب‌های جدید شعر متشور بهره بردند. در چینش‌های آوایی، مصوت بلند «و» و مصوت کوتاه «وُ» از دیگر آواها نمود بیشتری در آفرینش لحن عامیانه داشته است. شاعران مازندران در تمهیدات موسیقایی برای آفرینش لحن عامیانه از وزن‌های ناهمسان و مطمئن، جناس، تکرار، جفت‌واژه‌های همسان سود جستند. در شاخصه‌های واژگانی شاعران معمولاً عمده راهبردها را در آفرینش لحن عامیانه به‌کار بستند که در این بین، شاخصه‌های بومی - اقلیمی بر زبان و درون‌مایه تعداد زیادی از شاعران مازندران، به‌سبب هم‌زیستی دیرپا با عناصر طبیعی و محیطی نقش مؤثری ایفا کرد تا جایی که مخاطب بوی نمناکی

و رطوبت، طبیعت و زیست بوم را از فضای گفتمانی شعر، دریافت می کند. از دیگر شگردهای مؤثر زبانی عامیانه سازی، گونه های طنز است که ظرفیت قابل توجهی در فضا، حجم و گستردگی شعر ایجاد کرده است. در صورت های بلاغی تشبیه، استعاره و کنایه از دیگر عناصر برجسته ترند که نشان می دهد از این سه عنصر، کنایه در عامیانه پردازی نمود قابل توجهی داشته است.

پی نوشت ها

1. method of research
2. onomatopoeia
3. market
4. unmarket
5. Syper

۶. telar : رودخانه.

۷. papeli : پروانه.

۸. Darvag : قورباغه درختی.

۹. Tershotalie : تیغ درخت آلرچه ترش.

۱۰. Gazene : گزنه، نوعی علف با تیغ ریز و خواص دارویی.

۱۱. Yakhoo : آب سرد.

۱۲. kakooli : نام پرنده کوچک اندازه گنجشک.

۱۳. kakiema : نوعی علف وحشی.

۱۴. telajen : نام درختی جنگلی.

۱۵. Reera : مطابق افسانه ای در شمال نام بانوی جنگل است که موجب طراوت و زیبایی جنگل

مازندران است.

۱۶. shoung : شیون.

۱۷. layliejan : نام گوشه ای از موسیقی مازندرانی.

۱۸. Das berar : کمک کار، یاری گر.

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

۱۹. Catooli: نام یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی.
۲۰. Yoush: نام منطقه کوهستانی نور که مزار نیما در آنجاست.
۲۱. Najma: نام یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی.
۲۲. Galesha: نگهبان گله گاو.
۲۳. lar: منطقه کوهستانی دماوند.
۲۴. kellar: نام یکی از سرمایه‌داران محلی منطقه آمل.
۲۵. Tootak: نوعی نان محلی.
۲۶. Shalikhene: محل نگهداری شالی قبل از خرمن‌کوبی.
۲۷. Toomejar: خزانه یا جالیز برنج.
۲۸. Talig: نوعی زیرانداز پشمی.
۲۹. Valig: زالزالک وحشی.
۳۰. Beshtezig: نوعی شیرینی محلی با کنجد.

منابع

- آقاجانی، ش. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار گزارش ناگزیری*. تهران: بوتیمار.
- ارشدنژاد، ش. (۱۳۷۷). *فن شعر انگلیسی*. تهران: گیل.
- احمدی، م. (۱۳۹۴). *روش تحقیق*. تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
- احمدی، م. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار لباس صورتی‌ات برگل بهار سراسر*. تهران: افراز.
- اسکولز، ر. (۱۳۸۷). *عناصر داستان*. ترجمه ف. طاهری. تهران: نشر مرکز.
- اسماعیل‌پور مطلق، ا. (۱۳۹۶). *مجموعه شعر تا کنار درخت گیلاس*. تهران: اسطوره.
- افشنگ، ر. (۱۳۸۹). *گزیده شعر ناب‌آوران را می‌شناسم*. تهران: نکا.
- الیکایی، ن. (۱۳۸۱). *مجموعه اشعار درختان صلح*. تهران: عمران.
- باختین، م. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمه م. ج. پوینده. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

بذرافشان، ر.، و اکبری، ج. (۱۳۸۲). مجموعه شعر از هفتاد که بگذریم. تهران: پویند.
بهار، م. (۱۳۷۰). بهار و ادب فارسی. به کوشش م. گلین. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های
جیبی.

بهرام‌پرو، س. (۱۳۸۷). مجموعه شعر عطر تند نارنج. شیراز: داستان‌سرا.
بنی شیخ‌الاسلامی، م. (۱۳۹۷). مجموعه شعر ابری‌ترین شوکا. تهران: اقلیما.
پارساپور، ز. (۱۳۹۱). بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر. ادب فارسی، ۲، ۷۷ - ۹۹.
پورنامداریان، ت. (۱۳۹۰). سفر در مه. تهران: سخن.

پیروز، غ. (۱۳۹۰). مجموعه شعر غزل‌هایی سپید مرا سروده‌اند. تهران: دبیزش.
پیرزاد، ن. (۱۳۷۷). عاشق بی‌بلیط (دو کتاب). تهران: پاسارگاد.

پیرزاد، ن. (۱۳۹۰). عصر پیرزاد (آن، چیز و تماشای آب در گرداب). تهران: داستان.
پین، ج. (۱۳۸۹). سبک و لحن داستان. ترجمه ن. اربابی. اهواز: رشش.

توکلی، ا. (۱۳۹۶). مجموعه شعر مرا تابستان کن. تهران: اقلیما.
حسن‌پور، ح. (۱۳۹۳). مجموعه شعر ساعت شماتپه‌دار. تهران: نیماژ.

حسن‌پور، ع. (۱۳۹۴). مجموعه شعر کلماتی شبیه کلید. آمل: وارث‌وا.
حسن‌پور، ع.، قاسمی، ع.، و فلاح، ا. (۱۳۹۵). نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمد ژهری
با تأکید بر محتوا و درون‌مایه. علوم ادبی، ۹، ۱-۲۵.

حکمتی، ع. (۱۳۹۰). مجموعه شعر درخت تنها ماند. تهران: هنر رسانه‌ار دیهشت.

خادمی کولایی، م. (۱۳۸۵). آشنای شالیزار (پژوهشی در زندگی و شعر سلمان). ساری: شلفین.
خانجانی عمران، ط. (۱۳۹۶). مجموعه شعر روزهای روی میز. تهران: فصل پنجم.

خبازی، م. (۱۳۷۸). مجموعه شعر گویا آفتاب برآمده. تهران: پاسارگاد.
جعفری خورشیدی، ح. (۱۳۹۲). مجموعه شعر کرانه‌های کویا. مجموعه رباعیات. کرج: مهدیار

جوان.

جوادیان کوتنایی، م. (۱۳۹۶). مجموعه شعر در گستره خاکستری ابر. تهران: داستان.

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران... عبدالرضا شیردست و همکار

- داد، س. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- دهرویه، ع. (۱۳۹۳). مجموعه شعر قاصدک پیرهن مشکى خود را بردار. تهران: جمهوری.
- رضازاده، م. (۱۳۹۰). مجموعه شعر مرد مه‌آلود. تهران: هنر رسانه‌ی اردیبهشت.
- رنجبر، م. (۱۳۹۵). مجموعه شعر فرمانده مجنون. تهران: زعیم.
- رئیسى، م. (۱۳۹۲). مجموعه شعر آواز فاخته در آپارتمان اجاره‌ای. تهران: سولار.
- رئیسى، م. (۱۳۹۴). مجموعه شعر حسرت‌ها و رؤیاها. تهران: بوتیمار.
- زهری، م. (۱۳۸۱). مجموعه شعر برای هر ستاره. تهران: توس.
- سلیمانی، ف. (۱۳۶۸). مجموعه شعر آوازه‌های ایرانی. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، م. (۱۳۹۰). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمیسا، س. (۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: فردوس.
- شمیسا، س. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
- شمیسا، س. (۱۳۷۲). بیان. تهران: فردوس.
- شیردست، ع.، پیروز، غ.، باقری، ع.، و حسن‌پور، ح. (۱۳۹۹). سبک‌شناسی واژه‌های مجموعه شعرهای شاعران فارسی سرای مازندران از سال ۱۳۵۷ تا پایان سال ۱۳۹۷ با رویکرد لایه-ای. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۵۵، ۲۵-۵۰.
- صرفی، م. و ونارجی، م. (۱۳۹۴). سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده (لایه‌ی آوایی و و اژگانی). ادبیات پایدار، ۱۲، ۱۷۰-۱۹۴.
- علا، ا. (۱۳۸۸). مجموعه اشعار کودکانها و غزل. تهران: انجمن شاعران ایران.
- عمادی، ا. (۱۳۹۳). مجموعه اشعار برای عاشق شدن همیشه دیر است. ساری: شلفین.
- عمران‌پور، م. (۱۳۸۴). عوامل «ایجاد»، «تغییر و تنوع» و «نقش» لحن در شعر. پژوهش‌های ادبی، ۹ و ۱۰، ۱۲۷-۱۵۰.
- فتوحی، م. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: سخن.
- قویمی، م. (۱۳۸۳). آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان). تهران: هرمس.

- قیصری، ج. (۱۳۷۳). مجموعه شعر از کنگه‌لو تا کومه‌های دور. نوشهر: مولف.
- قنبری، ا. (۱۳۶۸). مجموعه شعر ریشه در دریا. تهران: دفتر آثار هنری.
- کرمانخت، ش. (۱۳۸۰). مجموعه اشعار این همه دل‌تنگی. بابلسر: روجین.
- محبوب، م. (۱۳۸۳). ادبیات عامه ایران. به کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- محمدجانی، ص. (۱۳۹۳). مجموعه شعر دریا برایم قصه‌ها دارد. مشهد: شاملو.
- محمدی، ت. (۱۳۷۴). مجموعه شعر ترانه‌های تمشک و باران. تهران: آرست.
- ملاح، ح. (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی. تهران: هیرمند.
- ملکی، ک. (۱۳۸۶). مجموعه شکوفه‌ای برای سبب شدن تقلا می‌کند. تهران: افرا.
- مهدیان، ا. (۱۳۸۲). مجموعه شعر گفتن نگین. ساری: مؤلف.
- مهدیان، ا. (۱۳۹۴). مجموعه شعر نفس‌گیر. تهران: مایا.
- مهدیان، ا. (۱۳۹۴). مجموعه شعر کش مکش. تهران: نصیرا.
- مهبجوریان نماری، ع. (۱۳۸۸). مجموعه شعر دیار خانه‌های بارانی. ساری: شلفین.
- مودنی، ع.، و زارع ندیکی، ی. (۱۳۹۷). بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامه عطار. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱، ۴۸-۲۸.
- هراتی، س. (۱۳۶۸). مجموعه شعر دری به خانه خورشید، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
- هنله، پ. (۱۳۷۲). زبان و اندیشه و فرهنگ. ترجمه ی. موقن. کلک، ۴۵ و ۴۶، ۹۷-۷۷.
- نشاطی، ب. (۱۳۹۳). مجموعه شعر به لهجه سنجاوق. گنبد: امرتات.
- نصری، ت. (۱۳۹۳). مجموعه شعر دو قدم مانده به خاکستر. تهران: سولار.
- نیتلی، ع. (۱۳۹۶). مجموعه شعر زیبای صعب‌العبور. تهران: مایا.
- یاغی تبار، ع. (۱۳۹۲). مجموعه شعر مثل داش آکل. تهران: نیماژ.
- یاغی تبار، ع. (۱۳۹۳). مجموعه شعر دم‌های بی وادم. تهران: نیماژ.
- یاغی تبار، ع. (۱۳۹۴). مجموعه شعر گلن. تهران: فصل پنجم.

References

- Aala, A. (2009). *Poetry for children* (in Farsi). Poetry Society of Iran.
- Afshag, R. (2009). *Nabarādarān Ra Mishenasam: poetry selection* (in Farsi). Taka.
- Ahmadi, M. (2015). *Research methodology* (in Farsi). Pajoheshhaye Farhangi.
- Ahmadi M. (2009). *The pink clothe is better than the spring's flower: poetry collection* (in Farsi). Afraz.
- Aghajani, Sh. (2017). *Why the last Dorna does not return: poetry collection* (in Farsi). Bootimar.
- Arshadnejad, Sh. (1998). *Techniques of English poetry* (in Farsi). Gil.
- Bakhtin, M. (1994). *The sound of conversation, laughter, and freedom* (translated into Farsi by Mohammajafar Pooyandeh). Arast.
- Bazrafshan, R. (2003). *When we pass 70: poetry collection* (in Farsi). Pooyand.
- Bahar, M. (1991). *Persian literature* (in Farsi). Galin.
- Bahram Parvar, S. (2008). *The bitter smell of Narenj: poetry collection* (in Farsi). Dastan sora.
- Banisheykh Eslami, M. (2014). *The cloudy Shooka* (in Farsi). Eqlima.
- Cuddon, J. A. (1990). *Dictionary of literary terms and literary theories*. Penguin Books.
- Dad, S. (2011). *Dictionary of idioms* (in Farsi). Morvarid.
- Dehrooyeh, A. (2008). *Put away your black dress Dandelion: poetry collection* (in Farsi). Joomhoori.
- Elikaii, N. (2002). *Trees of peace: poetry collection* (in Farsi). Omran.
- Emadi, A. (1997). *The songs of roots: poetry collection* (in Farsi). Qadir.
- Esmail Poormotlaq, A. (2008). *Each grain of sand: poetry collection* (in Farsi). Ostooreh.
- Fotohi, M. (2012). *Stylistics* (in Farsi). Sokhan.
- Gray, M. A. (1990). *Dictionary of literary terms*. Longman.
- Hassanpoor, H. (2014). *Shamatehdar clock: poetry collection* (in Farsi). Nimaj.
- Hassanpoor, A., Qasemi, A., & Fallah, E. (2016). *An analysis of the Mohammad Zohari poetry collection*. Science Humanity, 2(8), 1-25
- Harati, S. (1989). *Towards the house of sun* (in Farsi). Iran's TV Show
- Hekmati, A. (2011). *Tree remains alone poetry collection* (in Farsi). Rasane Ordibehesht.
- Henle, P. (1993). *Language and thinking and culture* (translated into Farsi by Yadollah Moqan). Kelk

- Jafari Khorshidi, H. (2013). *Karanehaye Kooba* (in Farsi). Mahdiyare Javan.
- Javadian Kootenaii, M. (2017). *In the grey clouds: poetry collection* (in Farsi). Dastan.
- Karamdokht, Sh. (2001). *All the missing: poetry collection* (in Farsi). Rojin.
- Khademi, M. (2006). *A friend of Shalizar* (in Farsi). Shelfin.
- Khanjani Omran, T. (2017). *Days on the desk: poetry collection* (in Farsi). Fasle Panjom.
- Khabazi, M. (2008). *It seems the poetry of sun has risen: poetry collection* (in Farsi). Pasargod.
- Mahjoob, M. (2004). *Folk literature in Iran* (in Farsi). Cheshmeh.
- Mallah, H. (1984). *Hafiz and Moosiqi* (in Farsi). Hirmand.
- Maleki, K. (1997). *The bud tries to bloom: poetry collection* (in Farsi). Afra.
- Mahdian, E. (2003). *They say keep silent: poetry collection* (in Farsi). Moalef.
- Mahdian, E. (2015). *suffocating* (in Farsi). Mqaya.
- Mahdian, E. (2015). *Argument* (in Farsi). Nasira.
- Mahjoorian, A. (2009). *The land of Barani houses* (in Farsi). Shelfin.
- Moazeni, A. (2018). *Tone analysis and functions in Attar's Ellahinameh* (in Farsi). Researcher of Persian literature
- Mohammadi, T. (1998). *Girls who pick orange: poetry collection* (in Farsi). Ārast.
- Mohammadjani, S. (2014). *Sea has many stories for me poetry collection* (in Farsi). Shamloo.
- Nasr, T. (2014). *In every port they were talking about the lost boat: poetry collection* (in Farsi). Solar.
- Neshati, B. (2003). *Your memories and desolation: poetry collection* (in Farsi). Makhtoomgholi.
- Nitali, A. (2012). *Viruses have cold in my heart*. Roozegar.
- Omranpoor, M. (2009). Reason of variety of tone in Poetry. *Pajoohesh Adabi*, 9(10), 127-150
- Parsapoor, Z. (2012). *Behavior analysis of human with nature in poem*. Adabe Farsi
- Perrine, L. (1963). The importance of tone in the interpretation of literature. *National Council of Teachers of English*. 5(24), 389-395
- Phelan, J. (2014). Voice, tone, and the rhetoric of narrative communication. *Language and Literature*, 10(23), 49-60.
- Pin, J. (2010). *Style and tone of story* (translated into Farsi by Niloofar Arbabi). Rasesh.
- Pirouz, GH. 2011). *The white sonnets have sung me* (in Farsi). Dabizesh.
- Pirzad, N. (1998). *Love without a ticket* (in Farsi). Pasargad.

- Pirzad, N. (2011). *Age of Pirzad* (in Farsi). Dastan.
- Poornamdarian, T. (2011). *Trip in Mehr* (in Farsi). Sokhan.
- Qanbari, I. (2009). *Into the sea: poetry collection* (in Farsi). Teka
- Qavimi, M. (2004). *Sound and conveyance* (in Farsi). Hermes.
- Qeisari, J. (1994). *From Konglo to the far Koomeha: poetry collection* (in Farsi). Solar.
- Ranjbar, M. (2016). *The orders of the lover: poetry collection* (in Farsi). Zaeem.
- Raiisi, M. (2013). *Cuckoo's voice in apartments: poetry collection* (in Farsi). Solar.
- Raiisi, M. (2015). *The regrets and wishes: poetry collection* (in Farsi). Bootimar.
- Rezazadeh, M. (2011). *The foggy man: poetry collection* (in Farsi). Honare Rasane Ordibehesht.
- Sarfi, M., & Narenji, M. (2015). *Layered stylistic in revolutionary poems of Taher Safarzadeh*. Kerman
- Scholz, R. (2008). *Elements of story* (translated into Farsi by Farzaneh Tahery). Markaz.
- Shafie KadKani, M. (1997). *The rhythm of the poetry* (in Farsi). Agah.
- Shamisa, S. (1993). *Bayan* (in Farsi). Ferdos.
- Shamisa, S. (2002). *A new perspective towards Badi* (in Farsi). Ferdos.
- Shamisa, S. (2004). *Literary types* (in Farsi). Ferdos.
- Shirdast, A., & Pirouz, G. (2020). Layered stylistic in Māzandarāni poets from 1979 to 2018. *Bahar Adab*, 13, 25-50
- Soleimani, F. (1989). *Persian songs: poetry collection* (in Farsi). Negah.
- Tavakoli, A. (2017). *Turn us into the summer: poetry collection* (in Farsi). Eqlima.
- Yaqitabar, A. (2013). *Like Dash Akol* (in Farsi). Nimaj.
- Yaqitabar, A. (2014). *The Dams without Vadam: poetry collection* (in Farsi). Nimaj.
- Yaqitabar, A. (2015). *Galan: poetry collection* (in Farsi). Nimaj.
- Yavari, M. (2017). *The fall: poetry collection* (in Farsi). Shabe-Chelleh.
- Zohri, M. (2002). *For each star: poetry collection* (in Farsi). Toos.

