Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*

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

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

Abdol Reza Shirdast[*] [1], Gholam Reza Pirouz [2]

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.

[*] 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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*

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-Nimaii poetry – regarding both form and structural techniques – and have attempted to reconstruct post-Nimaii poetry to the extent that after 1980s, more and more poets have joined post-Nimaii 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July 2021

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 techniques[1]– 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*

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 form 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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران از ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰

عبدالرضا شیردست*[۱]، 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 قابل‌ملاحظه 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 تعابیر متفاوتی از آن ارائه دادند. درواقع 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 همهٔ 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. دانش‌آموختهٔ 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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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 ـ 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 دربارهٔ 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، رابطهٔ متقابل برقرار بوده است. عامیانه‌ها که عمدتاً برآیند زندگی مردم فرودست جامعه است به‌سبب سادگی و بی‌پیراگی موردعلاقه و اقبال شاعران و ادیبان قرار گرفته و از این رهگذر اندک اندک حضورشان در عرصهٔ شعر استحکام یافته تا اینکه در حافظهٔ تاریخی ملت‌ها نهادینه شده است. صورت‌های عامیانه در شعر فارسی، بخشی از شخصیت فرهنگی یک قوم و مهم‌ترین راهبرد در تشخیص هویت ملی ـ فرهنگی آن قوم به‌شمار می‌آید که با واکاوی آن می‌توان به‌آداب، رسوم، باورها، علایق و سلیقه‌های اجتماع پی‌برد. از آنجا که شعر عامیانه با شعر و ادب رسمی پابه‌پای هم در جامعه رواج داشتند پژوهشگران معتقدند فرهنگ عامه زمینهٔ تحول شعر فارسی و توسع و پایه و مایهٔ آن را سبب شده است. «ادبیات عامه گرچه نیاز قشر ضعیف جامعه را برآورده می‌کرد و به نوعی مبتذل می‌نمود ولی با این همه،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

شعر مازندران پس از سنت‌شکنی نیما با فرازوفرودهای زیادی مواجه شده است. بخش عمده‌ای از شعر مازندران در دهه‌های اخیر به‌سبب پیوستگی با ادب عامه درحوزه‌های مختلف پیشرفت قابل‌توجهی داشته است، اما در برخی از صورت‌ها وضعیت شعر نامطلوب است، چنانکه برخی از شاعران دههٔ ۱۳۵۰ مازندران مانند: بهمن بزرگی نوشهری، محمد کبیری و دیگران در قالب کهن مانده‌اند و از نظر ایدئولوژیکی در فضای رمانتیسیسم اجتماعی دهه‌های گذشته به‌سر برده‌اند، اما عدهٔ بیشتری مانند محمد زُهَری، محمود فلکی، تیرداد نصری و تنی چند دیگر ازحیث فرم و تکنیک‌های ساختاری به‌سمت بازسازی شعر پسانیمایی حرکت کرده‌اند، چنان‌که از دههٔ 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 به‌نسبت هنجارشکن و معناگریز است و به‌دلیل معناگریزی و شالوده‌شکنی، یکدست و منسجم به‌نظر نمی‌رسد (بذرافشان، ۱۳۹۶، ص. ۱۹). از دههٔ ۱۳۷۰ به بعد شاعران مازندران به خودباوری و استقلال رسیدند و هم‌پای جریان‌های شعری کشور حرکت کردند. تعدادی از شعرا مانند علی‌اکبر یاغی‌تبار، سیامک بهرام-پرور، 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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 به‌قصد 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. درمجموع 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 سرودهای شاعران مازندران در گسترهٔ ادبیات معاصر امری ضروری است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

پژوهش حاضر تحلیل و تبیین شگردهای لحن عامیانه پنج دهه سروده‌های فارسی چهل شاعر مازندرانی است. به‌سبب 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، به‌همین 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 چاپ‌شدهٔ 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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

۱ـ۲. روش پژوهش

«روش تحقیق»[1] 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 عامیانهٔ شاعران مازندرانی از۱۳۵۰ 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. شیوهٔ گزینش شاعران باتوجه به وسعت و فراوانی جمعیت این استان، با ملاک مازندرانی بودن و داشتن حداقل دو مجموعه‌شعر 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 دوستداران شعر و ادب عرضه کردند. از نگرهٔ فراوانی جامعهٔ 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، بومی‌ـاقلیمی 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 مجموعه‌شعرها و معرفی شاعران براساس تاریخ تولد، از سال‌خورده‌ترین شاعر، محمد زُهری (۱۳۰۵)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

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

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

ـ *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. شیوهٔ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

ـ «کاربست شاخصه‌های اقلیمی ـ فرهنگی در شعر معاصر مازندران در راستای تقویت فرهنگ بومی (با رویکرد به سروده‌های اسدالله عمادی، علی‌اکبر مهجوریان و جلیل قیصری)» (۱۳۹۸)، مجلهٔ *مطالعات توسعهٔ اجتماعی فرهنگی*، شمارهٔ ۱، به قلم فاطمه‌زهرا صادقی و همکاران. در این مقاله نویسندگان شاخصه‌های اقلیمی و ارتباط آن با فرهنگ بومی مازندران را در سرودهٔ سه شاعر تحلیل و تبیین کردند.

ـ «سبک‌شناسی مجموعه‌شعرهای شاعران فارسی‌سرای مازندران با رویکرد لایه‌ای»، (۱۳۹۹)، ماهنامهٔ تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شمارهٔ ۵ نوشتهٔ عبدالرضا شیردست و همکاران. در این مقاله نویسندگان، ۲۲ مقولهٔ واژگانی را در شعر بیست شاعر مازندانی با رویکرد لایه‌ای تحلیل کردند.

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

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

۳. معرفی کوتاه شاعران

در این بخش شاعران به ترتیب تاریخ تولد از سال‌خورده‌ترین تا جوان‌ترین به‌صورت مختصر معرفی می‌شوند.

محمد زُهری (۱۳۰۵ـ۱۳۷۳)، 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 (۱۳۱۹ـ۱۳۹۴) پزشک متخصص، شاعر، منتقد، مترجم، متولد ساری، صاحب هفت مجموعه به شیوهٔ منثور، علاوه‌بر 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 (۱۳۲۳ـ۱۳۹۶) متولد «نمار» آمل، مؤلف چهار مجموعه در قالب منثور، کارمند بانک و از پژوهشگران تلاشگر ادبیات بومی مازندران بود. تیرداد نصری (۱۳۳۱/تنکابن ـ۱۳۸۶/لندن) شاعر آوانگارد «شعر منثور» و منتقد. مؤلف دو مجموعه در قالب منثور است. اسدالله عمادی (۱۳۳۱) داستان‌نویس، شاعر، پژوهشگر، دبیر بازنشسته، متولد دودانگهٔ 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. علاوه‌بر 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 علاوه‌بر شاعری بالغ بر ده عنوان کتاب در حوزهٔ اسطوره و چندین مقاله دارد. رجب بذرافشان (۱۳۳۴)، شاعر و منتقد ادبی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

متولد ساری و کارمند بازنشستهٔ ارتش، دارندهٔ سه مجموعه به شیوهٔ 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 تحریرهٔ بازنشستهٔ روزنامهٔ 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 به‌نام «اِسا شعر» است. سلمان هراتی (۱۳۳۸ـ۱۳۶۵) شاعر آیینی و مقاومت، فوق‌دیپلم هنر و متولد روستای «مَزَردشت» تنکابن. وی دو مجموعه در حوزهٔ 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 منطقهٔ 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. علاوه‌بر این شاعر چند کتاب و پنجاه مقالهٔ علمی ـ پژوهشی دارد. احسان مهدیان (۱۳۴۱) متولد ساری، وی تاکنون شش مجموعه‌شعر 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 کرمدُخت (۱۳۴۵) متولد روستای گالشکلای بابلسر، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر بازنشسته، شاعر غزل‌سرا و صاحب سه مجموعه است. مسعود بنی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

شیخ‌الاسلامی (۱۳۴۴) متولد ایزدشهر نور، مؤلف چهار مجموعه در قالب منثور است. شمس آقاجانی (۱۳۴۷) متولد فریدونکنار، منتقد و شاعر فرم‌گرا، مهندس برق و صاحب چهار مجموعه در قالب منثور است. کیوان ملکی (۱۳۴۸) متولد زیراب سوادکوه، کارشناسی ارشد مهندسی کشاورزی و صاحب چهار مجموعه در قالب منثور 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 منثور است. بهمن نشاطی (۱۳۴۹) متولد ساری، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دبیر ادبیات و صاحب نه مجموعه در قالب کلاسیک و منثور است. عباس حسن‌پور (۱۳۴۹) متولد نور، ساکن آمل، کارشناس ارشد، دبیر ادبیات، صاحب دو مجموعه در قالب کلاسیک و منثور 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 منثور است. محمدصادق رئیسی (۱۳۵۱) متولد نور، نویسنده و مترجم شعر و داستان و صاحب چهار مجموعه در قالب منثور است. مهدی خبازی کناری (۱۳۵۱) متولد فریدونکنار، دکتری فلسفهٔ غرب و عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران، شاعر پست‌مدرن، بنیانگذار «متن سیاه» و صاحب شش مجموعه است. علاوه‌بر این شاعر پنج اثر تحقیقی در فلسفه و چندین مقالهٔ علمی پژوهشی دارد. صدیقه محمدجانی (۱۳۵۲) متولد بابل، کارشناس ارشد، دبیر ادبیات فارسی، صاحب سه مجموعه در قالب منثور و کلاسیک است. علی‌اکبر یاغی‌تبار (۱۳۵۳) متولد بابلسر، 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 ادارهٔ ارشاد

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

کرمانشاه و صاحب دو مجموعه در قالب کلاسیک است. مجتبی یاوری (۱۳۵۵) متولد فریدونکنار، دیپلم هنر، خوش‌نویس، طراح و گرافیک و صاحب سه مجموعه در قالب منثور است. سیامک بهرام‌پرور (۱۳۵۵) پزشک، شاعر، منتقد، ساکن آمل، از غزل‌سرایان مدرن امروز است. وی سه مجموعه غزل دارد و علاوه‌بر 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 منثور است. سید محمدعلی رضازاده (۱۳۵۶) متولد روستای سوتهٔ 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 منثور است. علی نیتلی (۱۳۶۰) متولد روستای نیتل نور، صاحب چهار مجموعه در قالب منثور 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 حوزهٔ سبک‌شناسی، نقد ادبی و زبان‌شناسی کاربرد دارد و به‌موجب دایرهٔ 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 معیّن درپی یکدیگر قرار گرفته باشند، گویند»

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

(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 حوزهٔ داستان به نگارش درمی‌آید، ریچادرز، لحن را بیان غرض گویندهٔ اثر ادبی نسبت‌به مخاطبانش تعریف می‌کند و لحن گوینده، موضع او را نسبت‌به مخاطبانش منعکس می‌کند. میخایل باختین لحن را به آهنگ گفتار حاصل از دو نوع ارتباط از سوی گوینده درنظر 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» واژهٔ «atmosphere» به‌کار 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؛ به‌تعبیری می‌توان گفت آن را در ایجاد فضا (شمیسا، ۱۳۸۳، ص.۱۷۵)، توضیحی از نوع سخن افراد (پین، ۱۳۸۹، ص. ۸۴) و نحوهٔ 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 درنظر 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 موردبحث، شخصیت گوینده، رابطهٔ پیشین گوینده با موضوع، و مخاطب است (Perrine, 1963, p. 389-395). درحوزهٔ داستان لحن «درواقع صدای نویسنده است که

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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، زاویهٔ 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.۱ـ۲۸).

طرز نگاه شاعر به لحن با نویسندهٔ 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 هیچ اِلمان خاصی در شعر ظاهر نمی‌گردد، بلکه از کلام، ایماژ، صنایع ادبی، ساختار و حتی وزن و قافیه (به‌طور خلاصه مجموع همهٔ 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 همهٔ 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 درنیافته، نسبت‌به 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 سرودهٔ خویش از تکنیک‌های گوناگونی در پردازش لحن سود

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

می‌برد. در شعر تمام عناصر زبانی و بلاغی در آفرینش انواع لحن می‌توانند نقش ایفا کنند. حتی درون‌مایهٔ 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 استخرج شد و هریک از آن‌ها با نمونه‌های شعری تحلیل و تبیین شد. در بحث حاضر، قالب که در رأس کلان‌لحن‌ها قرار دارد به‌منزلهٔ پیمانهٔ 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 (سنتی، منثور)، چینش‌های آوایی (مصوت‌های بلند و کوتاه)، صورت-های موسیقایی (وزن، جفت واژهای همسان، تکرار و جناس)، شاخصه‌های زبانی (واژگان و تعابیر عامیانه، غیراخلاقی، گفتاری، نشاندار، بومی ـ 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	سنتی	منثور	*	*	*	*	*
۲	آوا	مصوت بلند	مصوت کوتاه	*	*	*	*	*
۳	موسیقی	وزن	جفت‌واژه‌ها	تکرار جناس	*	*	*	*
۴	زبان	تعابیر	غیراخلاقی	گفتاری	نشاندار	بومی ـ	طنز	قصه‌ها

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

		عامیانه				اقلیمی		
۵	بلاغت	تشبیه	استعاره	کنایه	*	*	*	*

جدول ۲: خردشگردهای اصلی و فرعی

Table 2: The prominent and trivial minor methods

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

۵. صورت‌های زبانی عنصر لحن‌ساز عامیانه

۵ـ۱. قالب

قالب یعنی هیئتی 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 آن-ها با محتوای اثر، همواره مورد توجه شعرا بوده است (همان، ص.۳۷۲). در شعر فارسی قالب‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در محتوا و درون‌مایهٔ 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.۱۲۷ـ۱۵۰). نیما که در شعر معاصر مسیر قالب سنتی را تغییر داد و طلایه‌دار

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

جدول ۳: نوع قالب شعر

Table 3: The form of poem

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

۵ـ۲. چینش آوایی

واج‌ها کوچک‌ترین واحد آوایی زبان‌اند که از صامت و مصوت تشکیل می‌شوند. هر زبان از تعداد محدوی 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؛

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

مثلاً اصوات نرم (doux) برای بیان احساسات و اندیشهٔ 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 «ـُ» 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 بنویسید برامان/ مارا چه به زیبایی آواز قناری؟!» (یاغی‌تبار، ۱۳۹۲، صص.۳۶ـ۳۷).

«تا گُم شوم میان خُودم با خُودم...ولی/ تو با خُودِ خُودت حریف منِ من نمی-شدی...» (جعفری خورشیدی، ۱۳۹۲، ص. ۴۷).

۵ـ۳. صورت‌های موسیقایی

دامنهٔ گروه موسیقایی عریض و طویل است و نخستین عامل «رستاخیز 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

متفاوتی متناسب با آن به‌وجود بیاورد. با درنظر گرفتن ارتباطی که عاطفه با صوت و صوت با موسیقی و موسیقی با عاطفه دارد، می‌توان گفت که اگر قدرت موسیقی را در بیان و انتقال عواطف با لحن همراه کنیم، قدم مؤثری در راستای مقصود برداشته‌ایم (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ص. ۴۱۳). تعدادی از شاعران مازندران با صورت‌های موسیقی درونی و بیرونی گام مؤثری در آفرینش لحن عامیانه برداشتند. نخستین راهبرد موسیقایی شعر، وزن و قافیه است. از این منظر شاعران سنت‌گرا در خلق لحن عامیانه، غالباً از ریتم‌های ناهمسان و مطنطن سود بردند.

«... پشت دیوارها صدا بس کن/ پشت دیوار تُرو خدا بس کن/ پشت دیوار لعنتی ننویس/ بی‌کس‌وکار! پاپتی! ننویس» (یاغی‌تبار، ۱۳۹۳، ص.۹۹).

«... دوباره لات و هُبل شیهه می‌کشد در شهر/ عقیده‌های بشر لنگ می‌زند برگرد» (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۸۱).

تعدادی از شاعران با سودجویی از ترکیب‌های تابعی زبان و الگوی جفت‌واژهای همسان یا اسم اتباع یا اسم صوت، لحن عامیانه آفریدند و با توسل به این مقولهٔ صوتی به غنای موسیقایی شعر خود افزودند. مانند «آس و پاس، وَرجه وُرجه،اَجق وَجق، هِن وهِن و... ».

«باحرف، وَرجه وُرجهٔ دل کم نمی‌شود/ ما را ببخش، این طفل آدم نمی‌شود» (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱).

«توی چاهی به دلتنگی آه! افتادم/ وهی هِن وهِن توی گوش کسی می‌زنم/ که پیراهنم را با اشک‌هام درآورد» (پیرزاد، ۱۳۹۰، ص. ۱۵).

از طرفی برخی از شاعران با این الگوی صوتی توانستند با چند صامت و مصوت صدامعنایی[۲] می‌کنند. صدامعنایی «آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

دلالت کند» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۱۲۸). شاعران با صدامعنایی، صورت‌های لحن عامیانه را به خواننده القا می‌کند، این خصیصه را می‌توان در جفت‌واژه‌های «مَک مَک اُردک، 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 به‌منزلهٔ یکی از شگردهای موسیقایی چندان مورد توجه علمای بلاغت قرار نگرفته، شاعران مازندران از آن در آفرینش لحن عامیانه بسیار سود بردند.

«این راه/ یک‌سو به من/ سوی دگر به تو/ این گونه شاخ به شاخ/ شاخ‌های ما/ شیپورهای عزاست» (رئیسی، 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 انحنا رود مُورّب که له له زند دهانت...» (خبازی، ۱۳۸۴، ص. ۵۷).

در ذات و طبیعت هر زبان، جناس خود را به‌منزلهٔ یک قانون زبان‌شناسی، نشان می-دهد و اگر در امثال و حکم عامیانه مردم دقیق شویم در غالب آن‌ها نوعی جناس دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۳۰۱)، چنان‌که عمدهٔ 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 رؤیا چه زود می‌گذرد، رؤیا!/ ... چون که قصر ندارم/ قسر در رفته‌ام ... » (آقاجانی، ۱۳۹۱، ص. ۱۳).

«امروز تعطیلم نقطه/ پا نیستم تیلم نقطه/ چین / نقطه/ در دست تعمیرم تیره/ درحال تبدیلم نقطه/ چین/ نقطه/ چی؟...» (پیرزاد، ۱۳۷۷، ص. ۱۱).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

۵ـ۴. واژگان و تعابیر عامه

جهان برای اشخاصی که واژگان متفاوت به‌کار می‌برند، متفاوت نمایان می‌شود (هنله، ۱۳۷۲، ص. ۸۲). واژه‌ها واحد معناداری هستند که برای انتقال مفاهیم در زنجیرهٔ گفتار به‌کار می‌روند. «واژه قادر است کوچک‌ترین و ناپایدارترین مراحل گذر را در دگرگونی‌های اجتماعی ثبت کند» (باختین، ۱۳۷۳، ص. ۱۳۷). بدنهٔ 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 اندازهٔ 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، تپق زدن، ضدحال، پُک زدن، چک زدن، زبونم لال، قربون و صدقه رفتن، ول کردن، داغون شدن و...» تمرکز کنند (شیردست و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۴۵ـ۲۳).

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

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

«برای بچه‌های سِرِتِق و لُوس/ 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).

۵ـ۵. 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 تدوام صورت‌های عامه گاه به‌جد و گاه به‌طنز از آن بهره می‌برند. البته گفتنی است واژه‌های غیربهداشتی در سنت گذشتهٔ 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. ۲۴ـ۴۵) مانند: «احمق، خر، بی‌پدر، عوضی، گور بابا، گور پدر، جر دادن، چمپاتمه، جفتک زدن، شاشیدن و ...» در شعر شاعران مازندران قابل‌ملاحظه است.

«گور بابای شعور حرمله وقتی نمی‌فهمد/ مَشک را ساقی نمی‌بایست با دندان بگیرد...» (دهرویه، ۱۳۹۳، ص.۳۹).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

«یکشنبه یعنی دهن باز کن موقور بیا/ دهن باز کردم که چه می‌کند این «عُقش»/ ... این زبان که در کاغذ افتاده از من نیست/ من خرم!/ ببخشید/ ... دیگر استخوان بترکان که پیری جلد صورت را جِر داد ...» (مهدیان، ۱۳۹۴، ص.۱۲).

««بی‌پدر!/ ولش کن/ مردم برای حرف زدن حرف می‌زنند ...» (پیرزاد، ۱۳۹۰، ص.۳۱).

۵ـ۶. واژگان گفتاری

گرانیگاه صورت‌های لحن عامیانه، واژگان گفتاری است. در زبان شعرِ گفتار، مخاطب با کاهش واجی مواجه است، زیرا واژگان در این مقوله به‌صورت 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 می-شدن/ 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 گوشیت ببری/ اونایی که مُردنو لایک کنی ...» (خانجانی، ۱۳۹۶، ص. ۵۲)

۵ـ۷. واژگان نشان‌دار

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

منفی در واژه‌های نشاندار سبب می‌شود که این واژه‌ها دربردارندهٔ 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.۱۷۰ـ۱۹۴). از آنجا که شاعران مازندران با نگرش خاصی از واژگان نشاندار بهره می‌برند، درنتیجه با کاربست واژگان نشاندار به گسترش فضای لحن عامیانه دست می‌یازند.

«انگُولک‌های این ساعت کافی است/ و این شهر دور ساعتم می‌چرخد .../ پوزخند روی فکتان/ لی لی لی/ ریختِ امروزی بگیری...» (مهدیان، ۱۳۸۲، صص. ۲۱ـ۲۵).

«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).

۵ـ۸. واژگان بومی ـ اقلیمی

شاعران با کاربست بخشی از واژگان اقلیمی مازندران که صبغهٔ عامیانگی در آن است موجب رونق عامیانگی شعرشان شدند، زیرا محیط زیست و کارآمدی واژگان اقلیمی، در نو و گونه‌گون شدن زبان و درهم ریختن الگوهای ازپیش تعیین‌شده، 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 منعکس‌کنندهٔ محیط اجتماعی و فیزیکی سخنگویان آن زبان است و درواقع می‌تواند به‌مثابهٔ فهرست پیچیده‌ای از

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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 به‌کار می‌برند، دریافت کرد. سایپر (۱۸۸۴ـ۱۹۳۹)[5] معتقد است که واژگان هر زبان به‌وضوح محیط جغرافیایی و اجتماعی هر قوم را منعکس می‌کند. درواقع، 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 ویژهٔ آن قوم است که سبب بازتاب نمودهای 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، تشخص به‌وجود می‌آورند و از زبان مألوف آشنایی‌زدایی می‌کنند. استفاده از واژگان بومی و محلی که صبغهٔ عامیانگی در آن نمود دارد اگرچه در نگاه اول برای مخاطب غیرهم‌زبان دشوار می‌نماید، اما بیانگر انس و الفت شاعر با زادگاهش و به‌نوعی 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 عامیانگی گسترش دادند که در ذیل به چند نمونهٔ آن می‌پردازیم.

۵ـ۸ـ۱. جانوران و گیاهان

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

«تلار[۶] سربند/ پاره‌های پریشان جنگل/ جشن پاپلی[۷]/ داروگ[۸] تنها/ نشئهٔ 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 «کاکُلی»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. ۳۴ـ۳۵).

۵ـ۸ـ۲. باورهای عامه

یکی از جاذبه‌های شعر اقلیمی به دوش کشیدن بار معنایی از آیین‌ها، باورها و سنت-های قومی است که با تاریخ، اسطوره و فرهنگ آن قوم پیوند خورده است. شاعران مازندرانی با سودجویی از لحن عامیانهٔ 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 بنشاند؛ به بیان دیگر، تجربیات زیستی شناسنامهٔ 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 عامیانهٔ اقلیم مازندران است که در سروده‌های شاعران

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

مازندران نفوذ کرده است؛ برای مثال کلاغ نماد پیام‌آور بدی، صدای وزغ وقورباغه نماد باران است.

«شونگ[۱۶] وزغ‌ها در زاغه‌ها/ در کبود کوچه/ پچپچهٔ پاپلی/ دارکوبی مرده/ کنار خندق خاموش ...» (محمدی، ۱۳۷۴، ص. ۴۷).

«در بلاتکلیفی بهار بی‌رایحه، بی‌راح، بی رؤیا/ در برگ‌ریز یکدلی، حتی نمی‌توان/ با این درخت رازی گفت/ که کلاغی/ برگرده‌اش بیتوته کرده است» (قیصری، ۱۳۹۳، ص. ۵۵).

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

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

۵ـ۸ـ۳. موسیقی

گوشه‌های موسیقی بومی مازندرانی در آفرینش لحن عامیانهٔ 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

اشعار موجود می‌توان به قدمت آن پی برد. برجسته‌ترین نواها وترانهٔ محلی «امیری، کتولی و طالبا» است. این ترانه‌ها که از گذشتهٔ دور در میان عامه رواج داشته، امروزه صدا و سیمای مازندران برایحفظ 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 «دَسِ 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).

۵ـ۹. 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/ ۳۴/۸۸۸ـ ساری ۷۱ با اینکه همراهم سارس گرفته/ در دسترسم ...» (بذرافشان، ۱۳۸۲، ص. ۹).

ب) طنز در لحن عامیانه با جدانویسی کلمات و متاقض‌نما: «هیچ سیبزمی‌نی گرد و درازی را نخورده‌ام/ ... چون در این می‌دان کسی برایم دست نزد ...» (مهدیان، ۱۳۹۴، صص.۲۱ـ۲۲).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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

۵ـ۱۰. 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 عصرحاضر به‌سبب 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 وحسین کرد و اسکندر ذوالقرنین را باز می‌گویند و غالب این آثار جنبهٔ حماسی دارند (محجوب، 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، ستی‌نسا، شاه‌باجی، نجما، مشتی، حسینا، پری خان، خاللّر و...» در بازپروری فرهنگ عامه، و آفرینش لحن عامیانه از آن سود بردند. عمدتاً «این‌گونه داستان‌ها جنبهٔ عاشقانه دارند و علاوه‌بر آن از نیکوکاری و احسان، انتقاد اجتماعی، بیان اثبات بعضی اصول اخلاقی و جلوگیری از مفاسد و گاه صرفاً بیان سرگذشت» (همان، ص.۱۱۷) است. اصل بیشتر این قصه‌ها جزو زیست‌بوم مازندران است. اگرچه برخی از داستان‌ها مانند

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

نجما در مناطق شیراز روایت می‌شود، اما به‌سبب 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 به‌سبب نزاع با برادران معشوقش زهره، رهسپار هند می‌شود و درنهایت با صبر و پشتکار به وصال زهره می‌رسد. برخی از قصه‌های عامه علاوه‌بر شعر در موسیقی مازندرانی هم شنیده می‌شود چنانکه «طالبا، نجما، امیری» یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی محسوب می‌شود.

«بگو دیده‌ای طالبا را وگرنه/ به خون می‌کشد زهره مازندران را» (یاغی‌تبار، 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؟!» (رییسی، ۱۳۹۴، ص.۴۶).

«من از مسافرت درّه‌های ییلاقی/ من از مصاحبت "گالشا[۲۲]"ی «لار[۲۳]»/ می‌آیم.../ من هم‌ولایتی "خالّلر[۲۴]"م برادر جان/ ...» (مهجوریان، ۱۳۸۸، ص.۲۴).

۶. شگردهای بلاغی

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

در گسترهٔ شعر فارسی همهٔ شاعران فراخور شاعرانگی خود کم‌وبیش از تشبیه سود می‌برند. در تشبیه که «مبتنی‌بر ادعای شباهت (آنالوژی) است شاعر معمولاً عنصر مشترک دو چیز را کشف و برجسته می‌کند، یعنی دو چیز را از طریق یک ایدهٔ مشترک به هم مربوط می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص. ۵۷) و غرض شاعر از تشبیه بیان حال مشبه و تقریر آن در ذهن مستمع است، به نوعی شاعر تصویر روشنی از وضعیت مشبه به‌دست 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 ـ حسی یا حسی ـ عقلی است.

«تو از جادهٔ 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، هنگامی‌که جای آن چیز را گرفته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۹). استعاره که بن‌مایهٔ زبان عادی و عامه دارد با راهبردهای هنری زبان مجازی آراسته می‌شود سپس به‌منزلهٔ یکی از شاخصهٔ 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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

رایج استعارهٔ 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 بادا/ 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 تومِجار[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، بشته زیک[۳۰]...» (علا، ۱۳۸۸، ص. ۹۳).

شاعران برای غلبهٔ وجوه عاطفی لحن عامیانه، از کنایه بیشتر از عناصر تشبیهی و استعاری بهره می‌برند، به‌گونه‌ای 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 به‌کار رفته، ذکر می‌شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

«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 دَم 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 درخلق 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 (۵۷٫۵درصد) از قالب‌های جدید شعر منثور بهره بردند. در چینش‌های آوایی، مصوت بلند «و» و مصوت کوتاه «ـُ» از دیگر آواها نمود بیشتری در آفرینش لحن عامیانه داشته است. شاعران مازندران در تمهیدات موسیقایی برای آفرینش لحن عامیانه از وزن‌های ناهمسان و مطنطن، جناس، تکرار، جفت‌واژه‌های همسان سود جستند. در شاخصه‌های واژگانی شاعران معمولاً عمدهٔ راهبردها را در آفرینش لحن عامیانه به‌کار بستند که در این بین، شاخصه‌های بومی ـ اقلیمی بر زبان و درون‌مایهٔ تعداد زیادی از شاعران مازندران، به‌سبب هم‌زیستی دیرپا با عناصر طبیعی و محیطی نقش مؤثری ایفا کرد تا جایی که مخاطب بوی نمناکی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

و رطوبت، طبیعت و زیست‌بوم را از فضای گفتمانی شعر، دریافت می‌کند. از دیگر شگردهای مؤثر زبانی عامیانه‌سازی، گونه‌های طنز است که ظرفیت قابل‌توجهی در فضا، حجم و گستردگی شعر ایجاد کرده است. در صورت‌های بلاغی تشبیه، استعاره و کنایه از دیگر عناصر برجسته‌ترند که نشان می‌دهد از این سه عنصر، کنایه در عامیانه-پردازی نمود قابل‌توجهی داشته است.

پی‌نوشت‌ها

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

۶. telar : رودخانه.

۷. papeli: پروانه.

۸. Darvag: قورباغهٔ درختی.

۹. TershƟtalie: تیغ درخت آلوچهٔ ترش.

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

۱۱. Yakhoo: آب سرد.

۱۲. kakooli : نام پرندهٔ کوچک اندازهٔ گنجشک.

۱۳. kakiema : نوعی علف وحشی.

۱۴. telajen : نام درختی جنگلی.

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

۱۶. shoung : شیون.

۱۷. layliejan: نام گوشه‌ای از موسیقی مازندرانی.

۱۸. Das berar : کمک‌کار، یاری‌گر.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

۱۹. Catooli: نام یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی.

۲۰. Youshنام منطقهٔ کوهستانی نور که مزار نیما در آنجاست.

۲۱. Najma: نام یکی از گوشه‌های موسیقی مازندرانی.

۲۲. Galesha: نگهبان گلهٔ گاو.

۲۳. lar: منطقهٔ کوهستانی دماوند.

۲۴. kellar : نام یکی از سرمایه‌داران محلی منطقهٔ 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 سراست*. تهران: افراز.

اسکولز، ر. (۱۳۸۷). *عناصر داستان*. ترجمهٔ ف. طاهری. تهران: نشرمرکز.

اسماعیل‌پور مطلق، ا. (۱۳۹۶). *مجموعه شعر تا کنار درخت گیلاس*. تهران: اسطوره.

افشنگ، ر. (۱۳۸۹). *گزیدهٔ شعر نابرادران را می‌شناسم*. تهران: تکا.

الیکایی، ن. (۱۳۸۱). *مجموعه اشعار درختان صلح*. تهران: عمران.

باختین، م. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ م.ج. پوینده. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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.

بهرام‌پرور، 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 ـ 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 (دوکتاب)*. تهران: پاسارگاد.

پیرزاد، ن. (۱۳۹۰). *عصر پیرزاد (آن، چیز و تماشای آب در گرداب)*. تهران: داستان.

پین، ج. (۱۳۸۹). *سبک و لحن داستان*. ترجمهٔ ن. اربابی. اهواز: رسش.

توکلی، ا. (۱۳۹۶). *مجموعه شعر مرا تابستان کن*. تهران: اقلیما.

حسن‌پور، ح. (۱۳۹۳). *مجموعه شعر ساعت شماطه‌دار*. تهران: نیماژ.

حسن‌پور، ع. (۱۳۹۴). *مجموعه شعر کلماتی شبیه کلید*. آمل: وارش‌وا.

حسن‌پور، ع.، قاسمی، ع.، و فلاح، ا. (۱۳۹۵). نقد و تحلیل مجموعه‌سروده‌های محمد زُهری با تأکید بر محتوا و درون‌مایه. *علوم ادبی، ۹، ۱-۲۵*.

حکمتی، ع. (۱۳۹۰). *مجموعه شعر درخت تنها ماند*. تهران: هنر رسانهٔ اردیبهشت.

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 کوبا*. مجموعه‌رباعیات. کرج: مهدیار جوان.

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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

داد، س. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهرویه، ع. (۱۳۹۳). *مجموعه شعر قاصدک پیرهن مشکی خود را بردار*. تهران: جمهوری.

رضازاده، م. (۱۳۹۰). *مجموعه شعر مرد مه‌آلود*. تهران: هنر رسانهٔ اردیبهشت.

رنجبر، م. (۱۳۹۵). *مجموعه شعر فرمانده مجنون*. تهران: زعیم.

رئیسی، م. (۱۳۹۲). *مجموعه شعر آواز فاخته در آپارتمان اجاره‌ای*. تهران: سولار.

رئیسی، م. (۱۳۹۴). *مجموعه شعر حسرت‌ها و رؤیاها*. تهران: بوتیمار.

زهری، م . (۱۳۸۱). *مجموعه شعر برای هر ستاره*. تهران: توس.

سلیمانی، ف. (۱۳۶۸). *مجموعه شعر آوازهای 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 (لایهٔ آوایی و و اژگانی). *ادبیات پایداری، ۱۲*، ۱۷۰_۱۹۴.

علا، ا. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار کودکانه‌ها 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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

قیصری، ج. (۱۳۷۳). *مجموعه شعر از کنگه‌لو تا کومه‌های دور*. نوشهر: مولف.

قنبری، ا. (۱۳۶۸). *مجموعه شعر ریشه در دریا*. تهران: دفتر آثارهنری.

کرمدُخت، ش. (۱۳۸۰). *مجموعه اشعار این همه دلتنگی*. بابلسر: روجین.

محجوب، م. (۱۳۸۳). *ادبیات عامهٔ 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 سیب 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 کش‌مکش*. تهران: نصیرا.

مهجوریان نماری، ع. (۱۳۸۸). *مجموعه شعر دیار خانه‌های بارانی*. ساری: شلفین.

موذنی، ع.، و زارع ندیکی، ی. (۱۳۹۷). بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامهٔ عطار. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۲۸ـ۴۸.

هراتی، س. (۱۳۶۸). *مجموعه شعر دری به خانهٔ خورشید*، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

هنله، پ. (۱۳۷۲). زبان و اندیشه و فرهنگ. ترجمهٔ ی. موقن. *کلک*، ۴۵ و ۴۶، ۷۷ـ۹۷.

نشاطی، ب. (۱۳۹۳). *مجموعه شعر به لهجهٔ سنجاق*. گنبد: امرتات.

نصری، ت. (۱۳۹۳). *مجموعه شعر دو قدم مانده به خاکستر*. تهران: سولار.

نیتلی، ع. (۱۳۹۶). *مجموعه شعر زیبای صعب‌العبور*. *تهران*: مایا.

یاغی‌تبار، ع. (۱۳۹۲). *مجموعه شعر مثل داش آکل*. تهران: نیماژ.

یاغی‌تبار، ع. (۱۳۹۳). *مجموعه شعر دم‌های بی وادم*. تهران: نیماژ.

یاغی‌تبار، ع. (۱۳۹۴). *مجموعه شعر گلن*. تهران: فصل پنجم.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

یاوری، م. (۱۳۹۷). *مجموعه شعر سقوط*. تهران: اقلیما.

References

Aala, A. (2009). *Poetry for children* (in Farsi). Poetry Society of Iran.

Afshag, R. (2009). *Nabarãdaran 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 Mohammahjafar 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.

Esmaiel Poormotlaq, A. (2008). *Each grain of sand: poetry collection* (in Farsi). Ostooreh.

Fotohi, M. (2012). *Stylistic*s (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

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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). Ãrast.
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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

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.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.38.1.7]
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-29]