

A Study of Musicality in the Ghazals of the 1990s Based on the Works of Little-Known Poets

Zahra Hedayati Matin*

Omid Majd**

Abstract

Musicality is one of the key elements that distinguishes poetic language, comprising both external and internal dimensions. The external aspect—namely prosodic meter, rhyme, and radif—underwent considerable transformation in contemporary poetry with the emergence of ghazal poets such as Simin Behbahani and Hossein Monzavi. These changes have continued to the present day and, after various fluctuations, have reached a relative stability in the final years of the fourteenth solar century. Examining the musical features of ghazals produced in the 1990s—particularly by lesser known poets—yields noteworthy insights and constitutes the primary aim of this research. To this end, a library based research method has been employed, and the musical structure of the ghazals has been analyzed. The study examines prosodic meters and their frequency, the use of rhyme, internal rhyme, radif and its variants, the use of innovative and challenging radifs, deviations from meter, rhyme, and radif, as well as the strengths and weaknesses in the musical dimension of the ghazals of this period. The findings indicate that despite the poets' experimentation with innovative meters, traditional and classical meters continue to enjoy greater popularity than newly invented ones. Meters that lack flexibility or musical smoothness have gradually disappeared from the domain of Persian ghazal during

* PhD Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, Matin.hedayati.za@ut.ac.ir

** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), majdomid@ut.ac.ir

Date received: 08/07/2024, Date of acceptance: 07/08/2025



these years, while among innovative meters, only those that introduce minor variations into classical structures have remained sustainable.

Keywords: Ghazal, 1990s, Musicality, Meter, Lesser Known Poets.

Introduction

Musicality is one of the elements that distinguishes poetic language. Various definitions of meter and musical structure have been proposed in Persian literature. According to one such definition: "Meter is a type of proportion. Proportion is a quality that results from perceiving a unity among multiple components. If this proportion occurs in space, it is called symmetry; if it occurs in time, it is called meter." (Khānlari, 1361: 24). The music or tonal texture of a poem is the outcome of the combination of external musicality (prosodic meter, radif, and rhyme), internal musicality (symmetry and harmony of words and sounds), and semantic musicality. In this study, "meter" refers exclusively to external musicality. The invention of new meters had gradually begun during the Qajar era and continued through poets such as Simin Behbahani and Hossein Monzavi. **Research Question:** This study seeks to answer: What is the diversity, quality, and frequency of poetic meters, and what is the method of employing radif and rhyme, in the ghazals of the lesser-known poets of the 1990s? **Have these poets shown a tendency toward innovative meters or classical ones?** **Background of the Research:** While classical and contemporary ghazal have been studied from various perspectives, no research has specifically examined the musicality of ghazals composed between 1390 and 1400 SH by lesser-known poets. This study contributes to understanding poetic trends and intellectual tendencies (traditionalist vs. modernist) in the 1990s.

Materials&Methods

The data for this study have been gathered through library research. After a precise reading of the ghazal collections of lesser-known poets in the late years of the fourteenth solar century, the poems were analyzed from the perspective of musicality. The titles of the analyzed poetry collections and the names of the poets appear in the References section.

Discussion&Result

The analysis of the musical structure in the ghazals of lesser-known poets during the 1390s (SH) reveals a nuanced interaction between innovation and tradition. While

335 Abstract

these poets followed the path of metrical experimentation established by pioneers like Simin Behbahani, the data indicates a significant preference for traditional and classical meters. This suggests that after a period of intense metrical exploration in contemporary Persian poetry, the ghazal has moved toward a state of formal "moderation." Key findings include: –

Metrical Selection: Poets have increasingly marginalized meters that lack rhythmic fluidity. Innovative meters that remain popular are primarily those derived from classical patterns or minor modifications of traditional repetitions, prioritizing musical "smoothness" over radical structural change. – **Compensatory Techniques:** The frequent use of internal rhyme (Qāfiye-ye Miyāni) emerged as a strategic device to compensate for the potential loss of musicality, particularly in longer meters. – **Modern Vocabulary and Prosodic Integrity:** While technical mastery remains high, the integration of modern and foreign terminology (e.g., Tolstoy, Schizophrenia, Hitler*) has occasionally led to "metrical hitches" (Sakte-ye Vazni). This indicates a shift where, in certain postmodern trends, semantic novelty is sometimes prioritized over aesthetic harmony. – **Norm-Breaking:** Deviations from traditional meter, rhyme, and radif are utilized as tools for innovation. When aligned with the poem's meaning, these departures enhance the work; however, excessive use in some cases has led to a total departure from the formal definition of the ghazal.

Conclusion

The study of the musicality of ghazals by little known poets of the 2010s shows that while they experimented with constructed meters, traditional and classical meters were favored by a considerable margin. In effect, the tradition established by Simin Behbahani was gradually moderated as the initial excitement surrounding metrical experimentation subsided. Any newly constructed meter that appears in this period has a very limited frequency and is used mainly for stylistic playfulness rather than as a structural norm. The prevalence of internal rhyme in the ghazals of this decade can also be interpreted as a compensatory device for the relative loss of musicality—particularly in long meters. Poets of this period generally demonstrate a high level of mastery over meter and rhyme, yet departures from these norms serve as both a form of innovation and, in extreme cases, a challenge to the formal boundaries of the genre.

Bibliography

- Afkhamisotudeh, hanif. (2021), I have to find a father for myself, first edition, tehran, Shalgardan. (In Persian)
- Ahmadi, Babak. (2006). Text Interpretation Structure, 8th edition, Tehran: Markaz. (In Persian)
- Akbarzadeh, Amir. (2021) Noon at sunrise, second edition, tehran: Ketabestane Ma'arefat. (In Persian)
- Alizaddeh, Zahra. (2020) On the side of minnows, first edition, Karaj: Faslepanjom. (In Persian)
- Ansari, Bahman. (2019), Kargadanism, first edition, tehran: Arvan. (In Persian)
- Aram, Maryam. (2017). flute player, first edition, tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Asgari, Razieh. (2017), Red apple, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Bahmani, Mohammad Ali. (2007) My body is a poem, but my soul is a free verse. first edition, Tehran: Taka. (In Persian)
- Bahmani, Mohammad rasoul. (2019) Being sleepy. first edition, tehran: Anima. (In Persian)
- Banna Esmaeeli, Farzaneh. (2021), Clouds without history, first edition, tehran: Honare Resane Ordibehesht. (In Persian)
- Darvishzadeh, Mohammad Mahdi. (2020). Kaaba is the walls of your house, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Dehghani, Mitra. (2021). It is still raining, first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Ebrahimi, Kamran. (2021). if you are in love, first edition, tehran: Emtiaz. (In Persian)
- Faraji, Mahdi. (2018), Fish, second edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Farmani, Marzieh. (2017), Segment, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Fazelishahr babaki, Afsar. (2017), The summit, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Ghanbarlou, Yaser. (2020) The next patient, Fifth Edition, Tehran: Nima J. (In Persian)
- Ghanbarzade, Akbar. (2019), Snow, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Ghanyani, Shani. (2021), Zero and one hundred, first edition, Tehran: Shalgardan. (In Persian)
- Hafez, Shamsoddin. (2021), Divan, Khalil Khatib rahbar, first edition, Tehran: Safi Alishah. (In Persian)
- Hasanpouralashati, Hosein. (2005), Fresh style/ Stylistics of Indian style ghazal, first edition, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Heidarighiri, sajjad. (2020) Mania. first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Hoseinpourchfi, Ali. (2011) Contemporary Persian poetic trends of the coup until the revolution, Third edition, Tehran: Amirkabir. (In Persian)
- Isa beige, Ali. (2020). Body, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Jabbar pour masouleh, Sajedeh. (2019) Female. second edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Jafari Azarmani, Maryam. (2018) Be free and love. first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Jafari Azarmani, Maryam. (2018) Dissection. first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)

337 Abstract

- Jafari Azarmani, Maryam. (2019) *Women in love*. first edition, Tehran: Tamaddoneelmi. (In Persian)
- Jahandar, Mahdi. (2020) *The apostate*. first edition, Tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)
- Kakae, Abdoljabbar. (1994). A reflection on the course of the Sonnet. *Poetry magazine*, (2), pp. 24-25.
- Karimi Abbasi, Abbas. (2019), *With Benjamin Baten in the middle of a pool of poetry*, first edition, Tehran: Elm. (In Persian)
- Kasi, Mohammad. (2020), *Your body is Braille*, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Khalaji, Hasan. (2020). *Light green*, first edition, Karaj: Shani. (In Persian)
- Khan Mohammadi, Mohammad mahdi. (2019) *Uproar*. first edition, Tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)
- Khanlari, Parviz. (1982) *Persian poetry music*. second edition, Tehran: Toos. (In Persian)
- Khoesandi, Mojtaba. (2020) *Weakness*. first edition, Tehran: Emtiaz. (In Persian)
- Majd, Omid. (2022). A new hypothesis about the most important factors affecting literary texts (Characteristics of masterpieces). *Journal of literary criticism and rhetoric*, 11(4), pp. 28, 45-62.
- Malekian, Mohammad Hosein. (2017), *Misfortune*, first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Malekian, Mohammad Hosein. (2019), *Interpretation of Ah*, first edition, Mashhad: Astaneghodserazavi. (In Persian)
- Maliheh, Akbari. (2019) *I wanted to become a poet, but my food was burnt*, first edition, tehran: Anima. (In Persian)
- Miraghaee, Mahdi. (2018), *Love for the mother tongue*, first edition, Kashan: Adabestaneninovin. (In Persian)
- Miraghaee, Mahdi. (2018), *Out of the question*, second edition, Kashan: Adabestaneninovin. (In Persian)
- Mirza rasoulzadeh, Mahdi. (2021), *Poetry does not become bread*, first edition, Tehran: Ketabe bahar. (In Persian)
- Mirzaee, Mohammad saeed. (2017), *Appeal*, first edition, Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Mobasher, saeed. (2020), *Hammer*, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Mohammad Ali beigi, Aloreza. (2021), *Flight*, first edition, tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)
- Mohammad taghi, Mahdi. (2018), *next station: Azadi Square*, first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Mojgan, Abbaslou. (2017), *Cellmates*, first edition, Tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)
- Moradi, Nazanin. (2021), *I put your name on every street*, first edition, tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Mostashar Nezami, Naghmeh. (2018), *How much room does your luggage have?*, first edition, Tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)
- Mousavi, Mahdi. (2018), *Playing clown in front of the firing squad*, second edition, Tehran: Sayeha. (In Persian)

- Mousavi, Razieh. (2019), *The judgment of men has written history*, first edition, Tehran: Nasira. (In Persian)
- Mousavi, Razieh. (2020), *Thirty years of being a woman changed my world*, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)
- Mousavi, Razieh. (2020), *You are thirsty and the desert is at home*, first edition, Tehran: Nasira. (In Persian)
- Naghieb, Ali. (2017), *Overlooking*, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Norouzi, Amin. (2020), *Khayal Streetg*, first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Parsakhou, Ali. (2021) *Modest* .first edition, Tehran: Nazari. (In Persian)
- Rasouli Moghaddam, Rahmat allah. (2018), *Dissection under the fingers*, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Rasouli Moghaddam, Rahmat allah. (2019), *Angle*, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Rasoulzadeh, Reihaneh. (2020) *Yet still* , first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Roosbeh, Mohammad reza. (2000), *The course of evolution in Persian ghazal from the constitution to the Islamic revolution*, first edition, Tehran: Rozaneh. (In Persian)
- Sabzevar Ghahfarrokhi, Arezou. (2020) *Sewn lips*, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Safa, Hosein. (2020), *Catapult*, first edition, Tehran: Imaj. (In Persian)
- Safavi, Kourosch. (2011), *From linguistics to literature*, first edition, Tehran: Souremehr. (In Persian)
- Salmani, Mohammad. (2016). *I want you ,absentee wish* , second edition, Tehran: Nimaj. (In Persian)
- Salmani, Mohammad. (2017). *If i go crazy* ,first edition, Tehran: Faslepanjom. (In Persian)
- Samani, Sajjad. (2018), *Years*, fourth edition, Tehran: Soure Mehr. (In Persian)
- Seifi, Arash. (2019). *I want you ,Dancing with some fat lepers*, first edition, Karaj: Asarebartar. (In Persian)
- Shafieekadkani, Mohammadreza (1989), *Poetry music*, tenth edition, Tehran: Agah. (In Persian)
- Shahbazi, Milad. (2020), *Exit*, first edition, Tehran: FaslePanjom. (In Persian)
- Shalbafan, Reza. (2021). *Elam after the Assyrian attack of Banipal*, first edition, Tehran: Toranjestan. (In Persian)
- Shamisa, sirous. (1994), *Culture hints*, fourth edition, Tehran: Ferdows. (In Persian)
- Shamisa, sirous. (2007), *Ghazal process in Persian poetry*, second edition, Tehran: Elm. (In Persian)
- Shekarbeigi, Hosein. (2018), *Egypt and sugar*, second edition, Tehran: SibeSorkh. (In Persian)
- shokrollahi, Ali. (2018), *attached*, second edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Tabibzade, Reza. (2018), *Crying has not woken us up yet*, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)
- Taj mohammadi, saeed. (2021) *Minutes* .first edition, Tehran: Shahrestaneadab. (In Persian)

339 Abstract

Tarighi, Gholamreza. (2021), Strife, first edition, Tehran:Cheshmeh. (In Persian)

Tarsa, Fatemeh. (2020)Privacy .first edition, Tehran:Faslepanjom. (In Persian)

Zahra, Hashemi. (2019), The evening was the half of Ordibihesht of a woman, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)

Zolfaghari, Alireza. (2021). The last days of the century, first edition, Tehran:Iham. (In Persian)

بررسی موسیقی در غزل دهه نود براساس شعر شاعران گمنام

زهره هدایتی متین*

امید مجد**

چکیده

موسیقی یکی از عوامل تشخیص زبان شاعرانه است که دو ساحت درونی و بیرونی را در برمی گیرد. ساحت بیرونی موسیقی یعنی وزن عروضی، قافیه و ردیف در شعر معاصر و با ظهور غزلسرایانی چون سیمین بهبهانی و حسین منزوی دستخوش تحولاتی شد. این تحولات تا کنون ادامه یافته و پس از عبور از فراز و فرودها، به ثباتی نسبی در سالهای آخر سده چهارده رسیده است. تحلیل و بررسی موسیقی در غزل شاعرانده نود، به ویژه شاعران گمنام، نتایج قابل توجهی به دست می دهد که موضوع و هدف اصلی این پژوهش قرار گرفته است. برای این منظور از روش تحقیق کتابخانه ای استفاده و موسیقی غزلها بررسی است. بررسی وزنهای عروضی و بسامد کاربرد آنها، شیوه به کارگیری قافیه، قافیه میانی، ردیف و انواع آن، استفاده از ردیفهای تازه و دشوار، خروج از وزن و قافیه و ردیف و نقاط ضعف و قوت در موسیقی غزل این دوره، مواردیست که در این پژوهش بدانها پرداخته شده است. نتایج این تحقیق نشان می دهد که علیرغم طبع آزمایی شاعران دهه نود در اوزان ابداعی، اوزان سنتی و کهن در مقایسه با اوزان نو همچنان از اقبال بیشتری برخوردارند. وزنهایی که نرمش و موسیقایی کمتری دارند طی این سالها از قلمرو غزل

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران،
Matin.hedayati.za@ut.ac.ir

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده
مسئول)، majdomid@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۶



فارسی حذف شدند و از میان اوزان ابداعی نیز آنها که تغییراتی جزئی در اوزان کهن ایجاد کرده‌اند، پایدار مانده‌اند.

کلیدواژه‌ها: غزل، دهه نود، موسیقی، وزن، شاعران گمنام.

۱. مقدمه

موسیقی یکی از عوامل تشخیص زبان شاعرانه است. در ادبیات فارسی تعاریف گوناگونی از وزن و موسیقی ارائه شده است. بر اساس یکی از آن تعاریف، می‌توان گفت که: «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد، وزن خوانده می‌شود.» (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۴)

باید به این نکته توجه داشت که وزن یکی از چندین عاملی است که موسیقی شعر را می‌سازد. موسیقی و یا آهنگ شعر، در حقیقت حاصل تلفیق موسیقی بیرونی و کناری (وزن عروضی، ردیف و قافیه)، موسیقی درونی (تقارن و هماهنگی واژه‌ها و صداها) و موسیقی معنوی (ارتباط معنایی واژه‌های غزل) است.

در میان این چهار نوع، اولین عنصری که در قالب‌های سنتی شعر فارسی به ویژه غزل، به چشم می‌آید، وزن عروضی است و

پس از عاطفه- رکن معنوی شعر- مهم‌ترین عامل درونی و مؤثرترین نیروها از آن وزن است چراکه تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد این است که بتواند آن را زمزمه کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷)

لذا در پژوهش پیش رو، مراد از وزن صرفاً موسیقی بیرونی و جانب عروضی اوزان است و به دیگر جوانب موسیقائی شعر پرداخته نشده و هدف آن است که وضعیت اوزان عروضی غزل در سالهای اخیر بررسی شود.

غزل‌های سال‌های آخر سده چهارده، علاوه بر اینکه در اوزان متداول و سنتی سروده شده‌اند، محل طبع آزمایی در اوزان جدید و کم کاربرد نیز هستند.

زمانی که نیما یوشیج تساوی طول مصرع‌ها را بر هم زد و وقتی شاملو و دیگر پیروان نیما قید وزن نمایی و قافیه و را کنار گذاشتند، غزلسرایان معاصر نیز همسو با آنها،

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۴۳

دست به تغییرات و نوآوری‌هایی در حوزه وزن شعر زدند. ابداع اوزان تازه از دوره قاجار کم‌کم آغاز شده بود و بعداً شاعرانی چون سیمین بهبهانی، حسین منزوی، سایه و چند تن دیگر غزل‌هایی در اوزان جدید سرودند و جریانی را آغاز کردند که تا کنون ادامه یافته است. در این پژوهش، اوزان کهن و ابداعی و بسامد کاربرد آنها در غزل‌های دوره مورد بحث، بررسی خواهد شد. عنوان کتابهای شعر بررسی شده و نام شاعران در بخش منابع این مقاله آمده است.

۱.۱ پرسش اصلی

در این پژوهش بدین پرسش پاسخ داده خواهد شد که: تنوع، کیفیت و بسامد اوزان شعری و شیوه بکارگیری ردیف و قافیه در غزل شاعران گمنام دهه نود چگونه است و گرایش غزلسرایان این دهه به اوزان ابداعی بوده است یا اوزان سنتی؟

۲.۱ پیشینه پژوهش

غزل کلاسیک فارسی و جریانهای مختلف غزل معاصر، از منظرهای مختلف، من جمله وزن عروضی بررسی شده‌اند اما پژوهشی بر موسیقی غزل در سالهای ۱۳۹۰ تا ۱۴۰۰ هجری شمسی در شعر شاعران گمنام صورت نگرفته است. بررسی موسیقی غزل این دهه، می‌تواند بازنماینده گرایشات فکری شاعران -اعم از سنت‌گرا و مدرن- باشد و به جریان‌شناسی شعر در دهه نود کمک شایانی بکند.

۳.۱ روش تحقیق و شیوه گردآوری داده‌ها

مستندات این پژوهش با روش تحقیق کتابخانه‌ای فراهم شده است. نگارنده پس از مطالعه دقیق دفترهای غزلسرایان گمنام در سالهای پایانی سده چهارده، آنها را از منظر موسیقی بررسی کرده است.

۲. موسیقی

۱.۲ بسامد اوزان شعری غزلیات

جدول ۱. معرفی آماری اوزان غزل‌های شعرای گمنام
در سال‌های آخر سده چهارده به ترتیب تکرار و بسامد

وزن	تعداد	درصد
مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن	۴۳۳	۱۹.۴
مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن (مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل)	۳۷۲	۱۶.۶
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	۲۰۲	۹
فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن، فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن	۱۹۲	۸.۶
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن	۱۷۶	۷.۹
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	۱۷۰	۷.۶
مفعول مفاعیل مفاعیل فاعِلن (مستفعل مستفعل مستفعل مستف)	۹۲	۴
مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن	۷۹	۳.۵
فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن	۴۲	۱.۹
مفعول فاعلات مفاعیلن، مفعول فاعلات مفاعیلن	۴۱	۱.۸
فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۰	۰.۹
مفعول فاعلات مفاعیلن	۲۰	۰.۹
فاعلاتن فعولن فعولن، فاعلاتن فعولن فعولن	۱۹	۰.۸
مفعول فاعلات فعولن، مفعول فاعلات فعولن	۱۷	۰.۷۶
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۱۷	۰.۷۶
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن)	۱۶	۰.۷۱
مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن	۱۶	۰.۷۱
مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن، مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن	۱۵	۰.۷
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	۱۵	۰.۷
مفعول مفاعِلن فعولن فاعِلن (مستفعل فاعلات مستفعل فع)	۱۴	۰.۶
فعولن فعولن فعولن فعل	۱۳	۰.۵۹
مستفعلن مستفعلن فع لن، مستفعلن مستفعلن فع لن	۱۳	۰.۵۹
مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن	۱۳	۰.۵۹
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	۱۲	۰.۵۳
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱۲	۰.۵۳
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل	۱۲	۰.۵۳

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۴۵

درصد	تعداد	وزن	
۰.۴۵	۱۰	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۱۹
۰.۳۶	۸	مفاعیلن فعلاتن فع، مفاعیلن فعلاتن فع	۲۰
۰.۳۱	۷	فعلاتن مفاعیلن فععلن، فعلاتن مفاعیلن فععلن، فعلاتن مفاعیلن فععلن	۲۱
۰.۲۷	۶	فاعلات فاعلات فاعلات فاعلن	۲۲
۰.۲۷	۶	مفعول فاعلات فعولن، مفعول فاعلات فعولن، مفعول فاعلات فعولن	۲۲
۰.۲۷	۶	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۲۲
۰.۲۲	۵	مستفعلن مستفعلن فع لن	۲۳
۰.۲۲	۵	مستفعلن فع لن مستفعلن فع لن	۲۳
۰.۲۲	۵	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۲۳
۰.۲۲	۵	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲۳
۰.۲۲	۵	فاعلات فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلات فاعلن	۲۳
۰.۲۲	۵	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	۲۳
۰.۲۲	۵	فاعلات مفعولن، فاعلات مفعولن	۲۳
۰.۱۸	۴	مفاعیلن فع مفاعیلن فع، مفاعیلن فع مفاعیلن فع	۲۴
۰.۱۸	۴	مفعول فاعلات مفاعیلن، مفعول فاعلات مفاعیلن، مفعول فاعلات مفاعیلن	۲۴
۰.۱۸	۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع	۲۴
۰.۱۸	۴	فعلاتن فعلاتن فععلن	۲۴
۰.۱۸	۴	فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۴
۰.۱۴	۳	فاعلاتن فاعلاتن فع، فاعلاتن فاعلاتن فع	۲۵
۰.۱۴	۳	فاعلات فاعلات فع، فاعلات فاعلات فع	۲۵
۰.۱۴	۳	فاعلاتن فعولن فعولن	۲۵
۰.۱۴	۳	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	۲۵
۰.۱۴	۳	مستفعلن مفاعیلن مستفعلن مفاعیلن	۲۵
۰.۱۴	۳	مفاعیلن فعلاتن فع، مفاعیلن فعلاتن فع، مفاعیلن فعلاتن فع	۲۵
۰.۱	۲	مفعول فاعلاتن فع، مفعول فاعلاتن فع	۲۶
۰.۱	۲	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	۲۶
۰.۱	۲	فاعلاتن مفاعیلن فعلاتن، فاعلاتن مفاعیلن فعلاتن	۲۶
۰.۱	۲	فاعلات مفعولن، فاعلات مفعولن، فاعلات مفعولن	۲۶
۰.۱	۲	فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلن	۲۶
۰.۱	۲	فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۶
۰.۱	۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن، مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲۶
۰.۱	۲	مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن، مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن	۲۶

۳۴۶ ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

درصد	تعداد	وزن	
۰.۱	۲	مستفعلن فع، مستفعلن فع	۲۶
۰.۱	۲	مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن	۲۶
۰.۱	۲	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن، مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن	۲۶
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن، مفتعلن مفتعلن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مفاعیلن مستفعلن فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن فع، مستفعلن مستفعلن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعل مستفعل مستفعل فع	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن فعلن، مستفعلن مستفعلن فعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن، مستفعلن فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	مستفعلن مستفعلن فع لن، مستفعلن مستفعلن فع لن، مستفعلن مستفعلن فع لن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فع، فاعلات فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فعالتن فع فعالتن فع فعالتن فع فعالتن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول مفاعیلن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول مفاعیلن فاعلن، مفعول مفاعیلن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول مفاعیلن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعولن مفعولن مفعولن فع لن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول فاعلات فعل، مفعول فاعلات فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول فاعلات فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول فاعلات مفعول فاعلات	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول فاعلن، مفعول فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفعول مفاعیلن فاعلن	۲۷

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۴۷

درصد	تعداد	وزن	
۰.۰۵	۱	فعلول فعول فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلاتن مفاعیلن فع لن، فاعلاتن مفاعیلن فع لن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فعلاتن مفعولن فع لن فاعلاتن مفعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فاعلات فاعلات فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فاعلات فاعلات فع	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فاعلات فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فاعلات فع لن، مفاعیلن فاعلات فع لن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فاعلاتن فع، مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن فع، مفاعیلن مفاعیلن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فع، مفاعیلن فع	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فعلن، مفاعیلن فعلن، مفاعیلن فعلن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن، مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن	۲۷
۰.۰۵	۱	فعولن فعل، فعولن فعل(مفاعل فع مفاعل فع)	۲۷
۰.۰۵	۱	فعولن فعولن فعولن فعولن فعل	۲۷
۰.۰۵	۱	فعولن فعولن فعولن فعل، فعولن فعولن فعولن فع	۲۷
۱۰۰	۲۲۳۹		جمع

بسامد و به کارگیری بحور و اوزان شعری غزلیات شاعران گمنام در سال‌های آخر سده چهاردهم به شرح زیر است:

۱. از مجموع ۲۲۳۹ غزل مورد بررسی، ۴۳۳ غزل در بحر «مجتث مثنیٰ مخبون محذوف»، مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعلن، پرکاربردترین وزن شعر فارسی سروده شده است که معادل ۱۹.۴ درصد کل اوزان و پربسامدترین آنها است. واضح است که با وجود تمام ساختار شکنی‌ها، آشنایی‌زدایی‌ها و میل به نوآوری در غزل معاصر، همچنان این وزن پرکاربردترین وزن در سرایش غزل است و ابداع اوزان نو با تمام جاذبه‌هایش، خللی به کاربرد این وزن کهن وارد نکرده و از بین تمام اوزان قدیم و جدید، همچنان وزن این غزل خواجه شیراز برای شعرای جوان سال‌های اخیر نرمش و گوشنوازی بیشتری دارد:

به حسن و خلق و وفا کس به یار ما نرسد تو را در این سخن انکار کار ما نرسد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۳)

غزلسرایان متأخر از تکرار دوباره این بحر، وزنی جدید ابداع کرده‌اند که ۷۰ درصد از کل غزل‌های مورد بررسی در این پژوهش را در برمی‌گیرد و پانزدهمین وزن پرکاربرد در میان آنها محسوب می‌شود: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعلن، مفاعلتن مفاعلتن فعلن.

۲. دومین بحر پرکاربرد غزل‌های مورد بررسی، دومین بحر پرکاربرد شعر کهن فارسی است: «مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف»، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلتن یا مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل، که ۱۶.۶ درصد از کل اوزان غزل‌ها را به خود اختصاص داده است. اقبال غزلسرایان سال‌های اخیر به اوزان کهن گویای این نکته است که با وجود همه تحولات، باز هم گوش شاعران و مخاطبان فارسی زبان به اوزان کهن میل و رغبت بیشتری دارد.

۳. سومین وزن پرکاربرد در میان غزل‌ها متعلق به «فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فعلن»، رمل مثنیٰ محذوف است که ۹ درصد از کل اوزان را به خود اختصاص داده است.

۴. چهارمین وزن پرکاربرد در میان غزل‌ها، از آن «فاعلتن مفاعلتن فعلن، فاعلتن مفاعلتن فعلن»، بحر خفیف مسدس مخبون، با تکرار دوباره در هر بیت است. این بحر

پنجمین بحر پرکاربرد شعر فارسی است که در بازه زمانی مورد بررسی در این پژوهش، شاعران ترجیح داده‌اند با تکرار آن در هر بیت، وزن طولانی تری بسازند.

۴۲ غزل از میان ۲۲۳۹ غزل، یعنی ۱.۹ درصد، در همان وزن کهن «فعلاتن مفاعن فعلن» سروده شده است. گویا بحر خفیف همچنان از نظر نرمش و گوشنوازی مورد پسند غزلسرایان است اما به علت کوتاهی، بستر مناسبی برای انتقال معنای مورد نظر آنها نیست به همین خاطر با تکرار دوباره و سه باره آن به ساخت اوزان دوری جدید دست زده‌اند. تکرار دوباره این وزن موفق بوده اما در تکرار سه باره این وزن، طولانی شدن بیت، از نرمش و روانی آن کاسته است. وزن «فعلاتن مفاعن فعلن، فعلاتن مفاعن فعلن، فعلاتن مفاعن فعلن» ۰.۳۱ درصد از اوزان غزل‌ها را تشکیل داده:

مرد زل می‌زند به مرده خود	روی دندان کرم خورده خود
تکه‌ای دستمال می‌گیرد	لطفعلی خان زند بوده ولی
با خودش چند چند بوده؟ خودش	از خودش احتمال می‌گیرد

(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۱۴)

در این وزن تازه و ابداعی، هر «فعلاتن مفاعن فعلن» در یک سطر نوشته شده، اما با کنار هم قرار دادن سطرها شکل متداول غزل حاصل می‌شود:

مرد زل می‌زند به مرده خود / روی دندان کرم خورده خود / تکه‌ای دستمال می‌گیرد
لطفعلی خان زند بوده ولی / با خودش چند چند بوده؟ خودش / از خودش احتمال می‌گیرد
بیشتر غزل‌های سروده شده در این وزن متعلق به کتاب زیر انگشت‌های تشریح است و از میان کتاب‌های مورد بررسی، تنها دو شاعر در این وزن طبع آزمایی کرده‌اند. باید پذیرفت که کاربرد این وزن در این دو کتاب با وجود تازگی، گاهی درک معنا را دچار تعقید کرده و آهنگ و نرمش موسیقایی با گوش مخاطب فارسی‌زبان - دست کم هنوز - سازگار نیست. هرچند در کتاب «زاویه»، رحمت الله رسولی مقدم، با به کار بردن جملات کوتاه در هر سطر و استفاده از قافیه‌های میانی در هر بیت، به بار موسیقایی شعر افزوده و شاعر تلاش کرده بدین طریق پیچیدگی و سختی وزن را تلطیف کند، اما در مقایسه با اوزان متداول و پرکاربرد زبان فارسی، طولانی بودن وزن و پیچیدگی حاصل از آن قابل توجه است:

زنگی روم بودم شده‌ای	رنگ معلوم بودم شده‌ای
ای کنیف تو پشت رنگ تنت	بلکه از هم تمیز داده شویم
ظاهرا ظاهرا تمیزتر است!	وسط این سیاه‌بازی‌ها
گرم تفکیک جزء و کل بودیم	میوه و کاسبرگ و گل بودیم
وقت رفتن رسید و بالاخره	کاسه از برگ، برگ از شجره...
ما که کجدارمان مریزتر است	ناسره آب ریخت پشت سر

(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۱۳)

۵. پنجمین وزن پر کاربرد در این پژوهش، «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» بحر رجز مثنی‌م محبوب است که ۷.۹ درصد از غزل‌ها را شامل می‌شود و از اوزان متأخر و جدید است.

۱. اوزان زیر نیز هر کدام تنها یک بار و به قصد تفنن به کار رفته و اغلب آنها اوزان کم کاربرد کهن یا ابداعی و تازه هستند:

- «متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن»:

دو عدد پیاز و سه حبه سیر و ...، اجاق او هیچان نداشت

زن خانه‌دار شکسته‌ای که برای گریه زمان نداشت

(سبزواری قهفرخی، ۱۳۹۹: ۹)

- «مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن»

- «مفتعلن مفتعلن فعولن»

- «مفتعلن مفتعلن فاعلن، مفتعلن مفتعلن فاعلن»

- «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع»

- «مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعل»:

این نام مستعار را باید عوض کنم پاییزم و بهار را باید عوض کنم

هر روز یا نمی‌رسی یا دیر می‌شود یا ساعت قرار را باید عوض کنم

(موسوی، ۱۳۹۷: ۲۹)

آرام تر من را تماشا کن هر گوشه دیوار یک گوش است

(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۵۴)

- فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات فاعلن :

خویش را بغل بغل میان بازوان خود گرفته‌ام زیر بارش گلوله مثل جان‌پناهی از خودم پر

(شکرپیگی، ۱۳۹۸: ۷۵)

- «فاعلات فع، فاعلات فع» :

حجتم همین چشم‌های او لا اله الا خدای او

(مبشر، ۱۳۹۹: ۶۳)

- فاعلاتن فع فاعلاتن فع فاعلاتن فع فاعلاتن فع:

قلمی داریم و زبانی سرخ و سری سبز و نفسی جاری

غم هر شب را بخوریم اما نخوریم از نان ریاکاری

(طیب‌زاده، ۱۳۹۷: ۷۴)

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- مفعول مفاعیل فعولن

- مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

- مفعول مفاعیلن فعولن، مفعول مفاعیلن فعولن

- مفعول مفاعیلن فعولن

- مفعولن مفعولن مفعولن فع لن

شب در یک آن هم زشت و هم زیبا بود یلدا نوروز آدم برفی‌ها بود

در یک آن هم بالا و هم پایین بود در یک آن هم پایین و هم بالا بود

(طریقی، ۱۴۰۰: ۳۲)

- مفعول فاعلات فعل، مفعول فاعلات فعل

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۵۳

- مفعول فاعلات فعل:

ای خفته در برابر من! آیا تویی برادر من؟
آیا تویی که حنجره‌ات غارت شده دلاور من؟

(اکبرزاده، ۱۴۰۰: ۳۴)

- مفعول فاعلات مفعول فاعلات:

ما تیره ما کبود
ما دلشکسته‌ایم
افسرده، داغدار
رنجور و خسته‌ایم

(حیدری قیری، ۱۳۹۹: ۹۷)

- مفعول فاعلن، مفعول فاعلن

- مفعول مفاعلن فعولن

من آمده‌ام که مست باشم فارغ ز خیال هست باشم

(مرادی، ۱۴۰۰: ۵۲)

- فعول فعول فع :

زنی که ضعیفه‌ای
تو نقطه قوتی!
تو مرکز ثابتی!
بچرخ به دور خود
و این همه دور را
بزن به سلامتی...

(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۴۵)

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- فاعلاتن مفاعیل فع لن، فاعلاتن مفاعیل فع لن

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

- «فاعلاتن مفعولن فع لن فاعلاتن مفعولن» که از اوزان جدید است:

نه چنان سابق غمگین هستی نه چنان سابق شادی

به چه روزی افتادی ای دل به چه روزی افتادی

(طریقی، ۱۴۰۰: ۱۸)

- فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

- فعلات فاعلات فاعلات فع

- فعلات فاعلات فاعلات فع

زنده می‌کند صدات خاطرات مرده مرا خرده بازمانده غرور زخم خورده مرا

با نوازش غریب سیم‌ها ترانه می‌کنی زخم‌های باز و بی‌شمار ناشمرده مرا

(فرجی، ۱۳۹۷: ۵۳)

- فاعلات فاعلات فاعلن

- فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلن، فاعلات فاعلن» که از اوزان جدید است:

چشم‌های مردمم دور من سگ سفید

مردمک سگ سیاه واق واق خوب نیست

من سکوت می‌کنم حرف می‌زند نگاه

(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۷۵)

- فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن که وزنی کم کاربرد است:

آب‌ها و آینه‌ها محو چشم‌های تواند چشم‌های شاعر من مات و مبتلای تواند

(خلجی، ۱۳۹۹: ۷۱)

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۵۵

- مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن فعل

- مفاعلهن فاعلاتن فع لن، مفاعلهن فاعلاتن فع لن

- مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن:

به سودای نسیمی آمدم از چنگ توفان سر درآوردم

که من در نقطه آغاز خود از خط پایان سر درآوردم

(طریقی، ۱۴۰۰: ۲۰)

- مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن:

ببین که مثل شمع آب می شوم دچار درد بی حساب می شوم

(جهاندار، ۱۳۹۹: ۳۷)

- مفاعلهن فاعلاتن فع، مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن:

همیشه دوستان دارم/ شبیه حافظه کودکی که مادر خود را

و یا شبیه زنی غمگین/ که عکس سوخته خاطرات شوهر خود را

همیشه دوست تان دارم/ ولی نه مثل برادر، شبیه دختر پاکی

نگاه دوخته بر زندان/ شکوه لحظه آزادی برادر خود را

(میرزایی، ۱۳۹۶: ۲)

- مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن

- مفاعلهن مفاعلهن فع، مفاعلهن مفاعلهن فع

- مفاعلهن فع، مفاعلهن فع:

به خانه برگشته ام، گلی جان! بخاری خفته را بگیران!

(سبزواری قهفرخی، ۱۳۹۹: ۴۴)

- مفاعلهن فعلن، مفاعلهن فعلن، مفاعلهن فعلن:

تو خواب می بینی

که توی خوابت با

خودت گلاویزی

ولی تعصب را
بریده‌ای از رگ
بدون خون‌ریزی

(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۵۳)

- مفاعیل فعولن مفاعیل فعولن:

بتازیم بتازیم که ما کهنه‌سواریم بخندیم و برقصیم، سر جنگ نداریم

(جهاندار، ۱۳۹۹: ۴۷)

- مفاعیلن مفاعیلن فعولن، مفاعیلن مفاعیلن فعولن

- مفاعیل فعولن:

چرا هیچ کسی نیست

چرا هم نفسی نیست

شکستند، دریدند

کسی هم به کسی نیست

(همان: ۶۷)

- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

- مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

- فعول فعل، فعول فعل (یا مفاعل فع مفاعل فع):

نه رفتن توست فاجعه‌ای، نه خوش خبریست در زدنت

بهاری و برف‌گیر که رفت، عادت ماست سر زدنت

عقیده من عقیده توست دیده من به دیده توست

هم از پی ترست آمده‌ام هم از پی در خطر زدنت

تو عامل گریه‌های منی، پرستوی بی هوای منی

بگو چه کنم نترسم از این هوای به سر سفر زدنت

(فرجی، ۹۷: ۴۵)

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۵۷

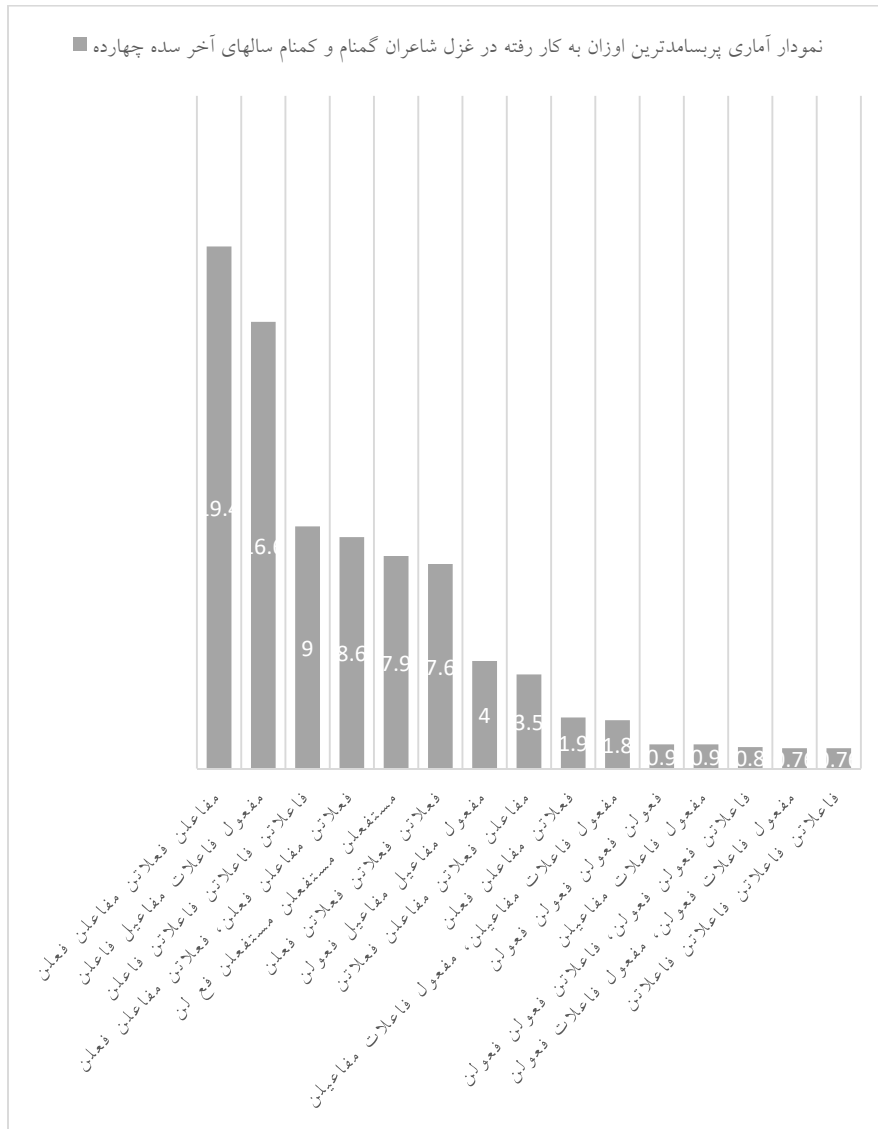
وزن کم کاربرد و تازه‌ایست اما نرمش کلام و روانی موسیقی ابیات به قدر کافی گوشنواز نیست و گوش شنونده آهنگ و وزن بعضی قسمت‌ها را به راحتی تشخیص نمی‌دهد: بهاری و برف‌گیر که رفت...

- «فعولن فعولن فعولن فعل، فعولن فعولن فعولن فعل» که از اوزان جدید و ابداعی و حاصل تکرار اوزان سنتی است:

هزاران شب است امتحان می‌دهم، جوابی به این امتحانم دهید

قفس نیست جای کسی مثل من، رهایم کنید آسمانم دهید

(امید صباغ نو، ۱۳۹۸: ۱۳۴)



نمودار ۱. نمودار آماری پربسامدترین اوزان به کار رفته در غزل‌های شعرای گمنام سال‌های آخر سده ۱۴

بر اساس این نمودار، در غزل دهه نود، اوزان سستی و کهن در مقایسه با اوزان نو، با اختلاف، از اقبال بیشتری برخوردارند.

۲.۲ قافیه

قافیه برای شعرای توانمند، کلمه‌ای نیست که باید در آخر هر بیت تکرار شود، بلکه نبض سخن و یکی از اساسی‌ترین ارکان شعر است که علاوه بر ایجاد موسیقی کناری، در محسوس ساختن موسیقی بیرونی و گاه حتی هماهنگی درونی شعر نیز نقش دارد. تناسب قافیه با محتوای شعر و واژگان دیگر در استحکام و پویایی آن موثر است.

نوآوری در کاربرد قافیه گاه در غزل‌های این دوره مشاهده می‌شود:

دیگر مگو که خاطرت از من مکدر است	تصویر ماهتاب مه‌آلود خوشتر است
بر من گل همیشه بهارم میند دل	زیرا سفر برای پرستو مقدر است
دریا صلاهی بزم خدایان به رودهاست	دریا که در تلاطم چشمت شناور است
بر داغ من برادرم ابلیس گریه کرد	بسیار دوستانه‌تر از هر <u>خداپرست</u>

(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۳۰)

چقدر روی درختان کوچ‌چاهات گرد است که از فضای اتاق تو سر برآورده‌ست

(میرآقایی، ۱۴۰۰: ۴۰)

که در دو بیت اخیر تازگی در کاربرد قافیه و حذف ردیف متداول ابیات قبل را شاهد هستیم هر چند که این نوع نوآوری در قافیه، در غزل قدما نیز مسبوق به سابقه است:

صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری	به یادگار بمانی که بوی او داری
به سرکشی خود ای سرو جویبار مناز	که گر بدو رسی از شرم سر فرود آری

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۶۱)

در غزل زیر نیز تمام قافیه‌ها اسمند اما در بیت سوم قافیه حرف به کار رفته که در شعر کهن سابقه چندانی ندارد:

با این پر شکسته، از درد من همین بس:	باید غزل بگویم در وصف بال کرکس
از پشت پیرهن، روح، معلوم بود و مجروح	وصفی جز این ندارم: عریانی ملبس
از دست جمله جمع، با آن همه ضمیرش	غیر از فرار کردن، راهی نداشتم، پس:

در صومعه نشستیم، بی درس و بحث و تلقین شعرم مسیح من شد: من: مریم مقدس
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۲۱)

و نیز در غزل زیر که معیار انتخاب کلمه تلفظ است نه صورت نوشتار:

به رسم تکنولوژی، عصر جنگ آدم و آهن، و در تدارک دیوانه‌خانه‌های مدون
هم از گرسنگی بی‌دلیل مانده بعضی، که با دو کیسه جو، سیر می‌شوند دقیقا
(همان: ۲۷)

در این دوره، به خصوص در غزل نو و غزل موسوم به پست مدرن، نوآوری در انتخاب کلمات قافیه فراوان مشاهده می‌شد که نمونه‌هایی در ادامه ذکر خواهد شد:

گاهی دقیقا عین مؤمن‌ها، حس می‌کنم این را که نزدیک
گوش خدا تکبیر می‌گوییم، روی همین سجاده شیک
سبز و بنفش طرح اسلیمی، از گریه‌های مطلقا مخلص
بین دعا و لعنت و آمین، با شیوه ضد رمانتیک
قلبم که مشت اعتراض شد، مخصوصا این جا که فقط درد است
باید خودم سر در می‌آوردم از این صراط - این راه‌باریکه -
آن قدر خواب مرده می‌بینم، برزخ برایم عین تفریح است
تا مرگ کامل حالات باشد، حتما نباید مرده باشی که!
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۴۸)

جهان بعد تو یعنی... جهان بعد از تو جهنم است جهانم، به جان بعد از تو
هزار و سیصد و هفتاد سال جنگیدیم برای ساختن آشیانه بعد از تو
(شالباغان، ۱۴۰۰: ۳۴)

خزان وزیده، باغ را به تازیانه می‌زند امید سبز سرکشم ولی جوانه می‌زند
زمانه را امان مده، مرا به او نشان مده به دست او کمان مده، که او خطانمی زند
(آرام، ۱۳۹۶: ۱۴)

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۶۱

در این زمین که هوا سر به سر زمستانی است زنی شبیه خودم در بهار زندانی است
کنار جاده به تنهایی ام لگد زده‌ام، که رد پای تو در برف جاده پیدا نیست!

(همان: ۳۳)

خسته‌ام بسیار تا بسیار از بسیارها سر سپردم سالهای سال بر دیوارها
گرچه افتادم به خاک و خون ولی برخاستم خاک تبریزم پر از سردارها، سالارها
با پرستوها تمام ابرها را گشته‌ام پس کجا مانده‌ست خورشیدم، کجای کار؟ ها؟

(طیب‌زاده، ۱۳۹۷: ۶۶)

به سرنوشت خودم قانعم، تباهم کن بیا ببند به زنجیر و سر به راهم کن
کبوتران مرا با کلاغ تاخت بزن سفیدی دلم ارزانی‌ات، سیاهم کن
سیاه پشت سفید و سفید پشت سیاه بچین کنار هم و خوب، راه‌راهم کن
تن تو سفره سلطان و من گرسنه‌ترین بیا و شام ملوکانه‌ای فراهم کن

(محمدتقی^۲ ۱۳۹۷: ۱۹)

در تمام واژگان تباهم، راهم، سیاهم و راه راهم، حرف «م» ضمیر، اما در بیت آخر جزو خود کلمه است.

۱.۲.۲ قافیه میانی

کاربرد قافیه میانی نیز در این دوره بسیار زیاد است و چیزی حدود ۱۱ درصد از ابیات را تشکیل می‌دهد. از دلایل فراوانی قافیه میانی در غزل این دوره می‌توان به طولانی بودن برخی اوزان اشاره کرد. گاه به دلیل استفاده از اوزان غریب و وزن‌های طولانی، و فاصله زیاد بین قوافی، موسیقی کلام تحت الشعاع قرار گرفته و شعر شبیه نثر شده به همین خاطر، شاعر با آوردن قافیه میانی به جبران این نقص همت گماشته است.

حال بهتر تویی در آغوشم... حال بهتر من فراموشم...

صحبت صلح بود در گوشم... دوستان تو لشگر آوردند

دست در دست نابرا درها، به امید وفای خنجرها

سمت خلوت‌نشین سنگرها جنگ را نابرابر آوردند

جنگ‌ها نابهارمان بودند، تیرها در قطارمان بودند

عده‌ای هم دمارمان بودند، از دمارم مرا در آوردند...

ای غروب نماز دیروزم! سالگرد امید امروزم!

صبح‌های به خیر هر روزم! خاطرت را مکدر آوردند...

رفته‌ای... آسمان پشیمان، در خیابانم و بیابانت

نامه دادم به دست دامانت، نامه‌برها کبوتر آوردند...

(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۱۶)

مرا نه صبح سپیدی، مرا نه چشم امید، به غیر یأس و پلیدی، نه دیدم و نه شنیدم

(آرام، ۱۳۹۶: ۱۰)

مثل یک اتفاق زنده به گور، در دلم هستی از گذشته دور

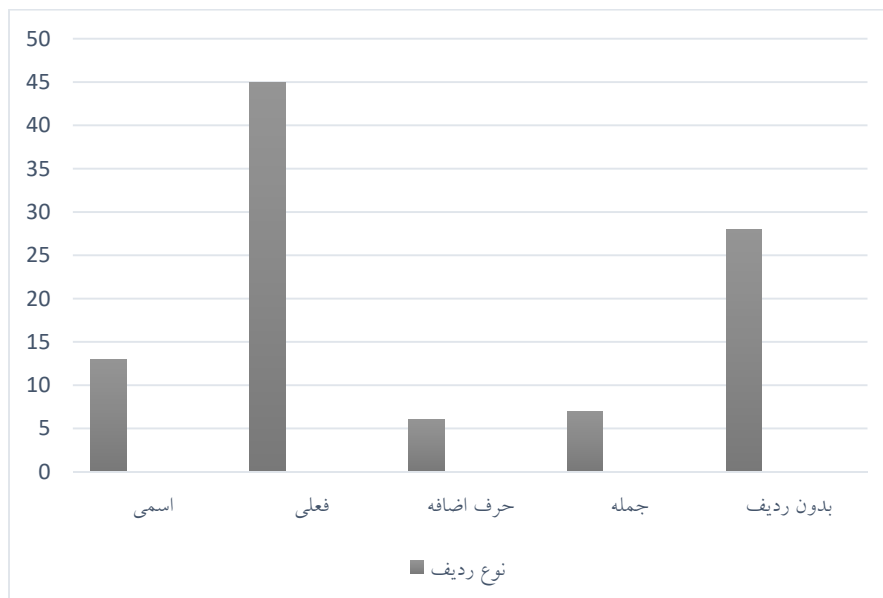
با توام ای ندای قلب صبورا! تا ابد ماضی بعید توام

(صباغ‌نو، ۱۳۹۸: ۹)

۳.۲ ردیف

علاوه بر قافیه، ردیف نیز از ارکان شکل‌دهنده موسیقی شعر است که در تکمیل معنای شعر نقش به‌سزایی دارد. در بسیاری از غزل‌ها، معنا حول محور ردیف می‌چرخد.

ردیف در غزل‌های این دوره گاه اسم، گاه فعل و گاه حرف هستند. گاهی نیز ردیف‌های طولانی در حد یک جمله و برخی غزل‌ها نیز بدون ردیف هستند. ردیف در این غزل‌ها بررسی و از آنها آمار گرفته شده است. ردیف‌های فعلی بیشترین کاربرد و ردیف‌های حرف اضافه‌ای کمترین کاربرد را داشتند. درصد قابل توجهی از غزل‌ها نیز فاقد ردیف بودند.



نمودار ۲. بررسی آماری انواع ردیف در غزل شعرای گمنام سال‌های آخر سده چهارده

۱.۳.۲ استفاده از ردیف‌های تازه و دشوار

از دیرباز شاعران سبک هندی برای قدرت‌نمایی سراغ ردیف‌های دشوار و طولانی می‌رفتند تا تحسین مخاطبانشان را برانگیزند و از دیگر سو چون به کارگیری ردیف‌های دشوار که اکثراً تازگی هم داشتند، باعث خلق مضامین نو می‌شد، شاعر سبک هندی را گاهی ملزم به استفاده از این نوع ردیف‌ها می‌کرد. از این دست ردیف‌های طولانی و تازه در غزل شاعران دوره مورد بررسی نیز فراوان به کار رفته است:

بی من چگونه رفت؟ مگر دوستم نداشت؟ آخر چه خواستم که دگر دوستم نداشت؟

(سامانی، ۱۳۹۷: ۴۹)

بیدل بی هم‌زبان! چه بر تو گذشته است؟ پیر به ظاهر جوان! چه بر تو گذشته است؟

(همان: ۹)

من کشتی نوحم وطنم دست خودم نیست تنهایی روحم، بدنم دست خودم نیست

(میرزا رسول‌زاده، ۱۴۰۰: ۳۵)

استفاده از ردیف در معانی و نقش‌های دستوری متفاوت، هرچند در غزل سستی بی‌سابقه نیست، در غزل این دوره هم از عناصر نوآوری و خلاقیت در شعر محسوب می‌شود:

شروع می‌شوم از کوچه سیاهی که	در اشتیاق خودش می‌رسد به راهی که
به جاده‌های شب‌آغشته‌ای که می‌ریزند	به ابتدای کبوترنشین چاهی که
برای غربت من گوش محرمی دارد	برای این همه غم‌های گاه‌گاهی که
مرا به حلق تو پیوند می‌زنند اما	تو نیستی و هوا نیست در پگاهی که
ولش کن اصلا از این حرف‌ها بیا بگذر	دلَم برای تو تنگ است، رو به راهی که؟

(کریمی عباسی، ۱۳۹۸: ۲۱)

۴.۲ خروج از وزن، ردیف و قافیه در غزل

از هنجارشکنی‌های غزل این دوره، می‌توان به خروج از وزن، ردیف و قافیه در غزل اشاره کرد. این هنجارشکنی‌ها گاه به کلی قالب سستی غزل را به هم ریخته و گاه در حد شیطنتی کوچک، در ظاهر شعر دست برده است. در غزل زیر خروج از ردیف و قافیه مشاهده می‌شود:

شیطان اگر که از همه جنت خدا	حوای چشم‌های تو را برگزیده است
خیلی عجیب نیست... چرا که در این جهان	هر کس به قدر معرفتش سیب چیده است
پس من به این دلیل به شدت موافقم	عبدالحلیم حافظ چشمت دروغ گفت
...	

از قاهره به مقصد بیروت گم شدیم	لیلا دوباره قسمت ابن السلام شد
--------------------------------	--------------------------------

(شالبافان، ۱۴۰۰: ۹)

و نمونه خروج از ردیف:

باید خیال تو و بال گردنم باشد	شولای عریان غمت رخت تنم باشد
چون بید با هر بچه بادی من نمی‌لرزم	وقتی که دستان تو شال گردنم باشد
...	

صغری و کبری چیده‌ام ختم کلام اینکه	باید حصاری بر تمام بودنم باشی
------------------------------------	-------------------------------

(عسگری، ۱۳۹۶: ۳۱)

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهره هدایتی متین و امید مجد) ۳۶۵

با دم عیساییت جان در تنم کم کم بیچد در خط تلفن صدای شاعرت محکم بیچد
یک صدای بم بریزد توی گوش گوش من هشت ریشت زلزله در ماورای بم بیچد
باز هم گز می کنم در زیر باران کوچه ها بوی بارانی تو گر در تنم نم بیچد
گور بابای عروض و قافیه ای کاش می شد در تب تند جنونم یک نفر باران بریزد

(همان: ۳۵)

۵.۲ نقاط ضعف موسیقی غزلها

۱. از نقدهای وارد به غزلسرایان دهه نود، تکرار بیش از حد یک وزن در یک دفتر غزل است که نشان عدم تسلط شاعر بر اوزان متنوع است. این مسئله که در برخی کتابها به چشم می خورد، خوانش غزلهای مربوط به یک دفتر را برای خواننده ملال آور می کند. برای نمونه در کتاب «سی سال زن بودن جهانم را عوض کرد» از راضیه موسوی، بیست مرتبه وزن «مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن فع» و ۵ مرتبه نیز «مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن فع لن» تکرار شده است و سیزده غزل نیز در اوزان دیگر به کار رفته اند. واضح است که تکرار بیش از حد وزن مستفعَلن در یک دفتر موجب خستگی شنونده خواهد شد.

۲. توجه افراط گونه به خلق اوزان جدید، نوعی تصنع و تکلف در شعر ایجاد کرده که زیبایی غزل را مخدوش و کارکرد لذت آفرینی را در شعر از بین برده است. کاربرد اوزان نو می تواند امتیاز یک غزل محسوب شود به شرطی که به نرمش و روانی موسیقی لطمه ای نزند. گاه در اشعار این دوره، محتوا در وزن خوش ننشسته گویی شاعر تمام هم خود را صرف آفرینش وزنی تازه کرده و از دیگر زوایای جمال شناسانه شعر باز مانده است.

در بیت زیر شاعر آگاهانه از وزن خروج کرده و در پاورقی چنین قید کرده است:
«بیست و یک در وزن درست تر است اما بیست و یکم خوانش روان تری دارد.»

با خودم ساده فکر می کردم، که مگر می شود روان را کشت

تا رسیدم به قرن بیست و یکم که هوایش فرشتگان را کشت

(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۵۰)

این تعقید و پیچیدگی خودآگاه و ناخودآگاه وزنی از ویژگی‌های غزل پست مدرن است و هرچند به زعم عده‌ای، نوآوری محسوب می‌شود، فی الواقع نقطه ضعف شعر و باعث سستی آن است.

سکنه وزنی بیت زیر نمونه‌ای ازین ضعف و سستی است:

جنگ تو با خود بود قول مولوی حق است تا کی به هیتلر بودند در جمع می‌نازی؟

(همان: ۴۰)

در تعداد انگشت شماری از اشعار، اشکالات وزنی ناشی از عدم تسلط شاعر بر اوزان عروضی دیده می‌شود:

گذشتیم از درد مردم خیابان، خیابان به چشمان کور از خیابان گذشتیم

(میرآقایی، ۱۴۰۰: ۴۴)

خیابان دوم در مصرع اول باید حذف شود زیرا یک فعولن اضافه دارد.

و قتش رسیده است و چطور در میان مرگ برگی برای زنده شدن آرزو کنم

(قدیانی، ۱۴۰۰: ۵۶)

بشکن شبی قلب مرا در پیش پایت من دانه دانه، دانه دانه، دانه خواهم شد

(مرادی، ۱۴۰۰: ۶۰)

بیت زیر نیز دارای اشکال وزنی است که شاعر سعی داشته با خوانش محاوره آن را پوشش دهد اما از نظر ویرایشی صحیح نیست:

تا سرخوشی از شور شیرازم بگیرند تا نشنگی بر نعش تهرانم بریزند

تا درد را در رادیو، در شعرهایم یا در اتاقم، آشپزخانهام بریزند

(موسوی، ۱۳۹۹: ۳۷)

باید «آشپزخانه‌ام» را برای اصلاح وزن «آشپزخانم» خواند که صحیح نیست.

۳. از دیگر ایرادهایی که بر غزل‌های اواخر سده چهارده وارد است، لزوم تغییر خوانش کلمات برای تنظیم وزن است که ناشی از ضعف شاعر است، نه خلاقیت و نوآوری:

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهرا هدایتی متین و امید مجد) ۳۶۷

تف به ذاتت که با دو تا نقطه حرف حرف مرا حذف کردی

به هوای دمیدن خورشید عمر ماه مرا تلف کردی

زندگی ای ضیافت واهی دیگر از جان من چه می‌خواهی

تو که صدها هزار مریم را بر سر سفره بی شرف کردی

(طریقی، ۱۴۰۰: ۴۲)

۴. ایراد قافیه در تعداد بسیار اندکی از غزل‌های این دوره بافت می‌شود:

منطق حسابت را به وقتش جمع می‌کند این ارتباطی را که داری قطع می‌کند

(قدیانی، ۱۴۰۰: ۱۷)

که شاعر قافیه را تنها حرف آخر و نه دو حرف آخر در نظر گرفته است.

در دو غزل دیگر از این کتاب، قافیه به همین صورت به کار رفته که نشان می‌دهد شاعر

آگاهانه این شیوه غلط را اتخاذ نموده است:

هر شب به رؤیایی که دارد فکر می‌کند گاهی تمام حس خود را شعر می‌کند

(همان: ۲۱)

عشق و باران با تو زیر چتر باشد... می‌شود؟ یا قراری ساده در یک عصر باشد... می‌شود؟

(همان: ۷۹)

به طور کلی می‌توان گفت غزلسرایان این دوره – چه آنها که به اوزان سنتی شعر سروده و چه آنها که در قالب اوزان کم‌یاب یا ابداعی غزل گفته‌اند – تسلط خوب و قابل قبولی بر وزن و قافیه شعر دارند ولی به خصوص در اوزان کم‌کاربرد و یا ابداعی، به ندرت سکنه یا اشکال وزنی مشاهده می‌شود. هرچند ایراداتی از این دست در غزل‌های این دوره، اندک است، اما در این پژوهش بدان اشاره شد تا بر لزوم بازبینی و ویرایش ادبی دفترها قبل از چاپ تأکید و توجه بیشتری شود.

۳. نتیجه‌گیری

آنچه از بررسی موسیقی غزل شاعران گمنام دهه نود به دست می‌آید آن است که غزلسرایان این دهه نیز چون دهه‌های پیشین به تبعیت از سیمین و امثالها، به طبع‌آزمایی در اوزان تازه دست زدند اما نکته قابل توجه آن است که اوزان سنتی و کهن در مقایسه با اوزان نو، با اختلاف، از اقبال بیشتری برخوردارند. وزن‌هایی که نرمش و موسیقایی کمتری دارند طی این سالها از قلمرو غزل فارسی حذف شدند و در میان اوزان ابداعی، آنهایی طرفداران بیشتری پیدا کردند که از تکرار و تناوب وزنی کهن ساخته شده‌اند یا حاصل تغییری بسیار جزئی در اوزان کهنند و نرمی و روانی بیشتری دارند. باری آن سنتی که سیمین بنیان نهاد، به مرور و با فروکاستن هیجان‌ات و تب و تاب بازی‌های وزنی، تعدیل شد و وزن برساخته‌ای هم اگر در این دوره هست، بسامد اندکی دارد و صرفاً جهت تفنن سروده شده است. استفاده از قافیۀ میانی در شعر این دوره به جهت جبران نقصان موسیقی به خصوص در اوزان طویل، فراوان یافت می‌شود.

تسلط شعرای این دوره بر وزن و قافیه بسیار بالا است ولی به ویژه در غزل موسوم به پست مدرن و با ورود لغات امروزی و واژگان بیگانه مثل تولستوی، اسکیزوفرنی، هیتلر و ..، شاعر از برخی سکنه‌های وزنی چشم‌پوشی کرده که آهنگ و زیبایی شعر را مخدوش نموده است.

خروج از وزن، ردیف و قافیه نیز از مصادیق هنجارشکنی و نوآوری در شعر این دهه است که گاه به فراخور معنا و به زیبایی صورت گرفته و گاه در کاربرد آن افراط شده و شعر را از قالب غزل به کلی خارج کرده است.

کتاب‌نامه

- آرام، مریم (۱۳۹۶)؛ *نی‌زن*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- ابراهیمی، کامران (۱۴۰۰)؛ *عاشق اگر باشی*، چاپ اول، تهران: نشر امتیاز.
- افخمی ستوده، حنیف (۱۴۰۰)؛ *باید برای خود پدری دست و پا کنم*، چاپ اول، تهران: شالگردن.
- اکبری، ملیحه (۱۳۹۸)؛ *میخواستم شاعر شوم اما غدایم سوخت*، چاپ اول، تهران: آنیما.
- اکبرزاده، امیر (۱۴۰۰)؛ *ظهر علی الطلوع*، چاپ دوم، تهران: کتابستان معرفت.
- انصاری، بهمن (۱۳۹۸)؛ *کرگدنیم*، چاپ اول، تهران: آرون.
- بنااسماعیلی، فرزانه (۱۴۰۰)؛ *ابراهیم بی‌تاریخ*، چاپ اول، تهران: هنر رسانه اردی‌بهشت.

- بهمنی، محمدرسول (۱۳۹۸)؛ *خواب زدگی*، چاپ اول: تهران: انیما.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۶)؛ *جسمم غزل است اما: روحم همه نیمایی ست*، چاپ اول، تهران: تکا.
- پارساخو، علی (۱۴۰۰)؛ *ماخوذ به حیا*، تهران: نظری.
- تاج محمدی، سعید (۱۴۰۰)؛ *دقایق*، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- ترسا، فاطمه (۱۳۹۹)؛ *حریم خصوصی*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- جبارپور ماسوله، ساجده (۱۳۹۷)؛ *مؤنث*، چاپ دوم، تهران، نشر نزدیکتر.
- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۷)؛ *الف، تشریح*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۷)؛ *ب، تو رها باش و دوست داشته باش*، تهران: فصل پنجم.
- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۸)؛ *زنان دل شده*، چاپ اول، تهران: تمدن علمی.
- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۶)؛ *نواحی*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- جهاندار، مهدی (۱۳۹۹)؛ *مرتد*، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- حافظ، شمس الدین (۱۳۹۰)؛ *دیوان، سید ابوالقاسم انجوی شیرازی*، تهران: بدرقه جاویدان.
- حسن پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، *طرز تازه / سبک شناسی غزل سبک هندی*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰)؛ *جریانهای شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- حیدری قیری، سجاد (۱۳۹۹)؛ *مانیا*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- خانلری، پرویز (۱۳۶۱)؛ *وزن شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: توس.
- خان محمدی، محمد مهدی (۱۳۹۸)؛ *هیاهو*، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- خرسندی، مجتبی (۱۳۹۹)؛ *تقطه ضعف*، چاپ اول، تهران: امتیاز.
- خلجی، حسن (۱۳۹۹)؛ *سبز روشن*، چاپ اول، کرج: شانی.
- درویش زاده، محمد مهدی (۱۳۹۹)؛ *کعبه دیوارهای خانه ی توست*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- دهقانی، میترا سادات (۱۴۰۰)؛ *هنوز باران است*، چاپ اول: تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- ذوالفقاری، سید علیرضا (۱۴۰۰)؛ *آخرین روزهای قرن*، چاپ اول، تهران: ایهام.
- رسول زاده، ریحانه (۱۳۹۹)؛ *هنوز*، چاپ اول، تهران: نزدیکتر.
- رسولی مقدم، رحمت الله (۱۳۹۷)؛ *زیر انگشتهای تشریح*، چاپ اول، تهران: ایهام.
- رسولی مقدم، رحمت الله (۱۳۹۸)؛ *زاویه*، چاپ اول، تهران: ایهام.

۳۷۰ ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

روزبه، محمد رضا (۱۳۷۹)؛ *سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی*، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.

سامانی، سجاد (۱۳۹۷)؛ *سالیان*، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.

سبزواری قهفرخی، آرزو (۱۳۹۹)؛ *لب‌کوک*، چاپ اول، تهران: ایهام.

سلمانی، محمد (۱۳۹۶)؛ *الف، من اگر قاطی کنم*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

سلمانی، محمد (۱۳۹۶)؛ *ب، میخواستند ای خواسته غیرحضور*، چاپ دوم، تهران: نیماژ.

سیفی، آرش (۱۳۹۸)؛ *رقصیدن با چند جنای چاق*، چاپ اول، کرج: آثار برتر.

شالباغان، رضا (۱۴۰۰)؛ *عیلام بعد از حمله آشور بانیپال*، چاپ اول، تهران: ترنجستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)؛ *موسیقی شعر*، چاپ دهم، تهران: نشر آگه.

شکراللهی، سید علی (۱۳۹۷)؛ *ضم*، چاپ دوم، تهران: نزدیکتر.

شکریگی، حسین (۱۳۹۸)؛ *مصر و شکر*، چاپ اول، تهران: سیب سرخ.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)؛ *سیر غزل در شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: علم.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)؛ *فرهنگ تلمیحات*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

شهبازی، میلاد (۱۳۹۹)؛ *خروج*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

صفا، حسین (۱۳۹۹)؛ *منجیق*، چاپ اول، تهران: نیماژ.

صفوی، کورش (۱۳۹۰)؛ *از زبان شناسی به ادبیات*، ج ۱ و ۲، تهران: سوره مهر.

طیب‌زاده، رضا (۱۳۹۷)؛ *گریه بیدارمان نکرده هنوز*، چاپ اول، تهران: آنیما.

طریقی، غلامرضا (۱۴۰۰)؛ *ثلتاق*، چاپ اول، تهران: چشمه.

عباسلو، مژگان (۱۳۹۶)؛ *هم‌فلسان*، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.

عسکری، راضیه (۱۳۹۶)؛ *سیب سرخی که...*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

علیزاده، زهرا (۱۳۹۹)؛ *سمت مینوها*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

عیسی بیکی، علی (۱۳۹۹)؛ *تن*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

فاضلی شهربابکی، افسر (۱۳۹۶)؛ *چکاد*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

فرجی، مهدی (۱۳۹۷)؛ *حوت*، چاپ دوم، تهران: فصل پنجم.

فرمانی، مرضیه (۱۳۹۶)؛ *بشرحه*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

قدیانی، شادی (۱۴۰۰)؛ *صفر و صد*، چاپ اول، تهران: شالگردن.

قنبرزاده، اکبر (۱۳۹۸)؛ *بهار*، چاپ اول، تهران: ایهام.

قنبرلو، یاسر (۱۳۹۹)؛ *بیمار بعدی*، چاپ پنجم، تهران: نیماژ.

کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۳)؛ *تأملی در سیر غزل*، مجله شعر، اسفند ۱۳۷۳، شماره ۱۷، صص ۲۴-۲۵.

بررسی موسیقی در غزل دهه نود ... (زهرای هدایتی متین و امید مجد) ۳۷۱

- کاشی، محمد (۱۳۹۹)؛ *تن تو خط بریل است*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- کریمی عباسی، عباس (۱۳۹۸)؛ *با بنجامین باتن وسط حوضی از غزل*، چاپ اول، تهران: نشر علم.
- مبشر، سعید (۱۳۹۹)؛ *کوبه*، چاپ اول، تهران: ایهام.
- مجد، امید (۱۴۰۱)؛ *فرضیه‌ای تازه درباره مهم‌ترین عوامل تاثیرگذار بر متون ادبی (ویژگیهای شاهکارها)*، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۲۸-۴۵-۶۲.
- محمدتقی، مهدی (۱۳۹۷)؛ *ایستگاه بعد میدان آزادی*، چاپ اول، تهران: نزدیکتر.
- محمدعلی بیگی، علیرضا (۱۴۰۰)؛ *طیران*، چاپ اول: تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- مرادی، نازنین (۱۴۰۰)، *نام تو را بر هر خیابان میگذارم*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- مستشار نظامی، نغمه (۱۳۹۷)؛ *چمدانت چقدر جا دارد*، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- ملکیان، محمدحسین (۱۳۹۶)؛ *بدببیری*، چاپ اول، تهران: نشر نزدیکتر.
- ملکیان، محمدحسین (۱۳۹۸)؛ *تفسیر آه*، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۸)؛ *تاریخ را قضاوت مردان نوشته است*، چاپ اول، تهران: نصیرا.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۹)؛ *تشنه‌ای و کویر در خانه است*، چاپ اول، تهران: نصیرا.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۷)؛ *سی سال زن بودن جهانم را عوض کرد*، چاپ اول، تهران: آنیما.
- موسوی، سید مهدی (۱۳۹۷)؛ *دلنک بازی جلوی جوخه اعدا*، چاپ دوم: نشر سایه‌ها.
- میرآقایی، مهدی (۱۳۹۶)؛ *خارج از بحث*، چاپ دوم، کاشان: ادبستان نوین.
- میرآقایی، مهدی (۱۴۰۰)؛ *عشق به زبان مادری*، چاپ اول، کاشان: ادبستان نوین.
- میرزا رسول‌زاده، مهدی (۱۴۰۰)؛ *شعر نان نمیشود!*، چاپ اول، تهران: کتاب بهار.
- میرزایی، محمدسعید (۱۳۹۶)؛ *بخرجام*، چاپ اول، تهران: چشمه.
- نقیب، سیدعلی (۱۳۹۹)؛ *تشرّف*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- نوروزی، امین (۱۳۹۹)؛ *خیابان خیال*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- هاشمی، زهرا (۱۳۹۸)؛ *و عصر نیمه‌ی اردیبهشت یک زن بود*، چاپ اول، تهران: آنیما.