



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 14, Issue 4, No.41, Winter 2023, pp.21-38

Received: 18/01/2023 Accepted: 11/02/2023

The Influence of Isfahan-Hindi Style on the Contemporary Ghazal: A Critical Analysis

Ali Mohammad Mahmoudi*

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran
mahmoodi@kazerunfu.ac.ir

Mahdi Rostami

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran
dr.rostami@kazerunfu.ac.ir

Abstract

The main purpose of the current study is to investigate novice poets' Ghazal poetry who have adopted the Isfahani-Hindi style. In particular, this study seeks to identify the most prominent elements of the Hindi style in the contemporary youth Ghazal through a descriptive-analytical method based on library research. The research questions are: Why has Ghazal that should be in line with Nimayi or the taste of the contemporary audience adopted the Hindi style in some trends? In this way, what elements of the Hindi-style tradition have been innovative? And which pattern or approach has been imitative in Ghazals? The results of this study show that in some Ghazals, superficial and blind modeling of the equation and theme of neo-composition or applying new but hasty and superficial allegory and simile has weakened the content and structure of the couplet.

Introduction

Despite its inclination towards the basics of new and Nimayi poetry, the contemporary Ghazal has also revealed a great tendency towards the Hindi style. The purpose of this study is to examine the contemporary Ghazal in recent decades from the point of view of following the Isfahani-Hindi style. In particular, the study attempts to find which contemporary poets (mostly novice ones) have been able to reconnect the Ghazal with the Isfahani-Hindi style tradition. The other purpose is to investigate which styles of Isfahani-Hindi imaginary elements are more prevalent in new Ghazals, and whether every new and unprecedented theme is valuable in the body of verse and Ghazal. Some poets' poetry, noting the Isfahan-Hindi style and following the theme creation confirms modelling. On the other hand, elements and foundations of the Safavid Ghazal are evident in the contemporary Ghazal too. As such, it is necessary to investigate imitation or innovation or both in this regard.

*Corresponding author

Mahmoudi, A. M., & Rostami, M. (2023). A critical perspective on modeling contemporary Hindi style Ghazal. *Literary Arts*, 14(4), 21-38.

2322-3448 / © 2023

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<https://doi.org/10.22108/liar.2023.136471.2231>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.3.9.9>

Methodology

The method of this paper is descriptive-analytical and with a limited statistical sample and a case study with library research.

Research Findings

Some poets, imitating the features of allegory, exhortation, and theme creation in the Hindi style did not become captives of imitation and tried to recreate a new language and meaning following the Hindi style and the new Ghazal. This style is also manifested in the Moteahed Ghazal, and clear language signs can be seen in the example of specific words of the Hindi style in the new Ghazal:

They rejected our kindness

curvy mirrors from now on (Lotfi, 2016, p. 10)

In the verses below, there is a hint along with the change in the story base and its elements. One of the important characteristics of the Hindi-style poetry is the proud tone and expression of the poet's contentment and restraint. This is seen in Saeb Tabrizi's and Bidel Dehlavi's Ghazals, and this tone creates a kind of exaggeration in the description of the poet's moods or the things described in his poetry.

As rock by is measured by the mountain

Pain also is measured by us as we are the yardstick (Lotfi, 2016, p. 30)

Despite creating beautiful themes, contemporary lyricists sometimes create themes that are unable to convince the audience artistically. For example, the poet considers the devastating Bam earthquake (occurred on December 5, 2003) to be caused by his lover's sneeze. An earthquake in which thousands of people lost their lives and many suffered physical and mental injuries (see Askari, 2018, p. 14). In general, the effects and the main foundations of the Hindi-style Ghazal in the form and meaning of the Ghazal of the 1380s and 1390s AH can be traced. In such poems, what is detrimental is imitation without innovation in the processing of similes.

Discussion of Results and Conclusions

Novice poets' Ghazal, influenced by the Hindi style, is mostly associated with vision and innovation. As far as thematic creation and design of new and detailed themes is concerned, poets have tried to pay attention to the language and atmosphere. In the simile and allegory part, new but superficial and simple similes are noticeable. As for the "hint", which is the most prominent method of imitating the Hindi style, the work of young poets is based on looking at the story elements and the details of the subject from a different angle. This is associated with a kind of norm avoidance that is often transformative in the emotion and content of the hints. In the sonnets of some young poets, the tone mixed with pride and contempt and expression in the Hindi style is clearly visible. In the current study, the weakness of similes and superficial and unflattering similes of sonnet verses have been examined. It is concluded that structure-oriented imitation based on allegory and thematization and trying to express new themes become the weakness of language and theme to the degree that sometimes thematizations cause the weakness of authorship and the weakness of the linguistic and content elements of sonnets by such poets.

Keywords: Isfahani-Hindi Style Poem, Contemporary Ghazal, Imitation, Theme Creation, Allegory, Simile.

References

- Abazari Haris, T. (2018). *A bunch of anger*. Karaj: Shani Publication (in Persian).
- Afshari, E. (2017). *Shadow*. Tehran: Nimaj Publication (in Persian).
- Aghahosseini, H., & Gholami, A. (2010). The aesthetic effects of Hindi style in Qaiser Aminpour's Bisandari poem. *Journal of Resistance Literature*, 1(2), 1-29 (in Persian).
- Aminpour, Q. (2007). *Tradition and innovation in contemporary poetry*. Third Edition. Tehran: Amirkabir Publication (in Persian).
- Aminpour, Q. (2011). *The complete collection of Qaiser Aminpour's poems*. Tehran: Morvarid Publication (in Persian).
- Asefi, M. (Ed.) (2010). *The best poems of Khoshdel Tehrani*. Tehran: Munir Publishing Cultural Center (in Persian).

- Askari, H. (2018). *The lady that you are*. Karaj: Shani Publication (in Persian).
- Azadian, S., & Mohammadi, N. (2013). History of research on Hindi style in Iran and the world (from 1300 to 1350). *Special Edition of Farhangestan (Subcontinent)*, 2(3), 312-337 (in Persian).
- Biabanki, S. (2009). *Sangchin*. Second Edition. Tehran: Elm Publication (in Persian).
- Dehkhoda, A. (2010). *Dehkhoda Dictionary (Two Volumes)*. Second Edition. Tehran: Tehran University Press (in Persian).
- Falahi, Z. (2007). Nima and Hindi style, challenge or reconciliation. *Language and Literature Quarterlyly (Islamic Azad University, Sanandaj Branch)*, 37, 107-133 (in Persian).
- Fallah, Gh. A., & Zarei, M. (2014). "Hindivaregi" in the poems of Fazel Nazari. *Biannual Journal of Persian Language and Literature*, 23(78), 145-166 (in Persian).
- Fotouhi, M. (2006). *Literary criticism in the Hindi style*. Tehran: Sokhan Publication.
- Ghahreman, M. (Ed.) (1996). *Saeb Tabrizi's divan*. Tehran: Elmi va Farhangi Publication (in Persian).
- Gholami, M. (2016). Contemporary poetry approaches in Hindi style. *Scientific Journal of Literary Techniques of Isfahan University*, 9(3), 79-92 (in Persian).
- Gholamreza, Gh. (2016). *Ghazal selection*. Second Edition. Tehran: Fasl Panjom Publication.
- Hasanpour Alashti, H. (2005). *Fresh style: Stylistics of Hindi style Ghazal*. Tehran: Sokhan Publication (in Persian).
- Hassanli, K. (2013). *Types of innovation in contemporary Iranian poetry*. Tehran: Sales Publication (in Persian).
- Hematian, M., & Ghafouri, A. (2018). Rhetorical analysis of the image domains of Fazel Nazari poetry. *Fonoon Adabi*, 11(4), 51-64.
- Hosseinpour Chafi, A. (2011). *Contemporary Persian poetic trends from the coup (1332) to the revolution (1357)*. Second Edition. Tehran: Amirkabir Publication (in Persian).
- Jannati, H. (2014). *Noon: Ghazal collection*. Tehran: Fasl Panjom Publication (in Persian).
- Javaheri, G. (1990). *An introduction to Orfi Shirazi's divan*. Tehran: Sanaei Library (in Persian).
- Latifian, S., Soltani, H., & Jahani, M. T. (1401). The functions of prophetic allusive motifs in Saeb Tabrizi's sonnets. *Textology of Persian Literature (Isfahan University)*, 2(54), 83-101 (in Persian).
- Lotfi, M. (2015). *Andohan: A collection of sonnets*. Karaj: Shani Publication (in Persian).
- Mahmoudi, A. M., Barati, M., & Sharifi, Gh. (2013). Examination and adaptation of Khosrow Ehtashami's Ghazal with the basics of Hindi style Ghazal and Bidel Dehlavi. *Persian poetry and prose stylistics (Bahar Adab)*, 8(1), 235-253 (in Persian).
- Meidary, Sh. (2018). *Shahrad Meidary Poems*. Retrieved from: <http://shahrad-meidary.rozblog.com/post/176> (in Persian).
- Mohammadi, A., & Bashiri, A. A. (2011). New Ghazal and its background. *Journal of lyrical literature*, 18, 121-143 (in Persian).
- Monfared, J. (2016). *Bevazani*. Fourth Edition. Karaj: Shani Publication (in Persian).
- Monfared, J. (2017). *The scenery take pictures with you*. Fourth Edition. Karaj: Shani Publication (in Persian).
- Motaman, Z. (1372). *Evolution of the Persian poetry*. Tehran: Tahouri Publication (in Persian).
- Natel Khanleri, P. (Ed.) (1993). *Hafez Shirazi's divan*. Tehran: Kharazmi Publication (in Persian).
- Nazari, F. (2017a). *The counter*. Seventeenth Edition. Tehran: Sureh Mehr Publication (in Persian).
- Nazari, F. (2017b). *The minority*. Seventeenth Edition. Tehran: Sureh Mehr Publication (in Persian).
- Qazweh, A. (1990). *From Nakhlestan to the street*. Tehran: Hamrah Publication (in Persian).
- Rouzbeh, M. R. (1991). Seiri dar ghazal emrouz. *Etelaat Newspaper*, 7 (in Persian).
- Rouzbeh, M. R. (2000). *The evolution of Ghazal from constitutionalism to the Islamic revolution*. Tehran: Rozaneh Publication (in Persian).
- Sabbagh No, O. (2017). *Craving apple*. Fifth Edition. Tehran: Nimaj Publication (in Persian).

- Sabour, D. (1996). *Persian horizons ghazal; critical research on the evolution of Persian ghazal from the beginning to today*. Tehran: Zovar Publication (in Persian).
- Sadeghzadeh, M. (2012). Review of the main characteristics of the Hindi style in the Mohammad Kahraman's Ghazals. *Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab)*, 6(3), 293-308 (in Persian)
- Samani, K. (1973). *Saeb garden; A gift from the Saeb literary association*. (n.p): Publications of Saeb Literary Association (in Persian).
- Sangari, M.R. (2010). *Criticism of the literature of holy defense poems*. Tehran: Palizan Publication (in Persian).
- Sayadkouh, A., & Kamalabadi, A. (2005). The position of Rahi Moairi among contemporary poets and the analysis of some artistic aspects of his speech. *Journal of Persian Literature and Language (Shahid Bahonar University, Kerman)*, 18, 38-68 (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (1992). *The poet of mirrors: A survey of Hindi style and Bidel's poetry*. Third Edition. Agah Publication (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Periods of Persian poetry (from constitutionalism to the fall of the monarchy)*. Tehran: Sokhan Publication (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *With lights and mirrors: In search of the roots of the evolution of contemporary Persian poetry*. Second Edition. Tehran: Sokhan Publication (in Persian).
- Shamisa, S. (1973). *A look at Sepehri*. Tehran: Seda-ye Moaser Publication (in Persian).
- Tahbaz, S. (Ed.) (1989). *Nimayoshij's letters on poetry and poets*. Tehran: Daftarha-ye Zamaneh Publication (in Persian).
- Taheri, Q. (2013). *Bang in bang: Classification, criticism and analysis of contemporary Iranian poetic trends from 1357 to 1380*. Tehran: Elmi Publication.
- Tehrani, Gh. (Ed.) (1962). *Ranji Tehrani's divan*. Tehran: Zovar Publication (in Persian).
- Zarqhani, S. M. (2015). *The perspective of contemporary Iranian poetry in the 20th century*. Third Edition. Tehran: Sales Publication (in Persian).
- Zohrevand, S. (2015). *Contemporary poetry of the 1970s: Investigation of new movements in the poetry of the 1970s*. Tehran: Rozegar Publication (in Persian).

بررسی و نقد تأثیر سبک اصفهانی - هندی بر غزل معاصر

علی محمد محمودی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران
mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir
مهدی رستمی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران
dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir

چکیده

هدف این پژوهش مطالعه نمونه‌هایی از غزل معاصر است که شاعر در آن می‌کوشد از مؤلفه‌های صوری و معنایی سبک هندی بهره ببرد. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی و با ابزار کتابخانه است. این پژوهش در پی بررسی و تحلیل برجسته‌ترین عناصر سبک نازک خیال اصفهانی - هندی در غزل متأخر معاصر است. پرسش مهم این است که «آیا پذیرفتنی است در دوره کنونی غزل - که باید نیمایی یا همسو با زبان و محتوای معاصر باشد - در جریان‌هایی به شیوه سبک هندی نظر داشته باشد؟ و در این مسیر چه عناصری از سنت سبک اصفهانی - هندی در غزل نوآورانه، و کدام الگوبرداری‌ها فقط تقلیدی و کلیشه‌ای بوده است؟». غزل همواره در پی تجربه عوالم ذهنی و زبانی تازه است؛ به همین سبب، غزل معاصر نیز برای حفظ تازگی صورت و معنا بدین مهم دست یازیده است. حضور عناصر سبک اصفهانی - هندی در بخش تأمل‌برانگیزی از غزل معاصر، نویدبخش نوآوری و حضور مضامین تازه و زبان همسو با عصر و نشان‌دهنده ماندگاری غزل با فرم و محتوای تازه است؛ اما با وجود این، در برخی بیت‌ها، وجود برخی ضعف‌های زبانی و الگوبرداری سست از ارسال‌المثل با مضمون‌سازی و کاربرد تمثیل و تشبیه شتابزده و سطحی، سبب ناهنجاری و تکراری بودن مضمون و زبان شده است.

کلید واژه‌ها: سبک اصفهانی / هندی؛ غزل معاصر؛ تقلید؛ مضمون‌آفرینی؛ ارسال‌المثل؛ تشبیه و تمثیل نو

۱- مقدمه

غزل معاصر در برهه‌های متعدد و متوالی، صداها، گفتمان‌ها، سبک‌ها و شیوه‌های متفاوتی داشته است؛ گاه غزل تنها در تقلید از زبان و محتوا و صورخیال غزل سبک عراقی و تکرار آن بوده است؛ گاه نیز به سبک و سیاق غزل مضمون‌اندیش

* مسؤل مکاتبات

محمودی، علی محمد، رستمی، مهدی. (۱۴۰۱). بررسی و نقد تأثیر سبک هندی بر غزل معاصر؛ با تکیه بر غزل نو فنون ادبی ۱۴ (۴)، ۲۱-۳۸.



اصفهانی - هندی نظر داشته؛ غزل به شیوه سبک اصفهانی - هندی، ویژه شاعران سنت‌گرا در فرم و محتوا بوده است و رفته‌رفته با شکل‌گیری غزل نو و غزل متعهد و دهه هفتاد به حاشیه رفت تا اینکه گرایش به غزل سبک هندی در غزل دفاع مقدس و غزل دهه هشتاد و نود نیز باز رواج و سامانی فراگیرتر یافت. غزل معاصر گاه آمیخته به مکتب رماتیسم فردگرا یا رماتیسم اجتماعی (نک. زرقانی، ۱۳۹۵: ۱۴۳ و روزبه، ۱۳۷۹: ۱۳۳) و زمانی نیز به شکل محدود و اندک - برخی غزل‌های حسین منزوی و بهمنی - در پی دست‌یافتن به «غزل نیمایی» (نک. محمدی و بشیری، ۱۳۹۱: ۱۳۳) است. گاه نیز متأثر از زمانه و شعر جهان در فکر دگرگون‌شدن، به وادی غزل «سپید» و دهه هفتادی نزدیک می‌شود (نک. زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۳۹۱). در اندیشه برخی غزل‌سرایان نیز ریشه‌داشتن در سنت همراه با زبان و عاطفه‌ای نو سبب ماندگاری غزل دانسته شده است. نیما در نامه‌های خود گوشزد می‌کند که: «می‌پرسید میدان غزل‌سرایی تنگ نیست؟ لازمه غزل این است که موضوع عاشقانه خود را گم نکند. میدانی باشد که من یا شما عشق خود را با آن بیان کنیم... با موضوعی که به کار عموم بخورد نه فقط به کار خود گوینده غزل... یک چیز را گوینده غزل می‌بازد؛ اگر تمام عمرش غزل‌سرایی بیش نباشد و آن تمام دنیاست و همه طبیعت. در صورتی که غزل جزئی از طبیعت است... اگر بتوانید از خودتان بیرون بیایید و به دیگران پردازید، می‌بینید دایره فکرکردن و خیال‌کردن شما چقدر وسیع است. آیا شاعری که امروز زندگی می‌کند و وسایل زیادی را می‌شناسد، خود را خفه و کور نگه داشته و فقط به چند نمونه غزل اکتفا کند؟» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۲۸-۱۲۹).

بنابراین، هدف این مقاله بررسی غزل دهه‌های اخیر معاصر از دیدگاه پیروی از سبک اصفهانی - هندی است؛ نیز بررسی این مسئله که کدام غزل‌سرایان معاصر و بیشتر غزل‌سرایان متأخر و جوان، توانسته‌اند غزل را با سنت سبک اصفهانی - هندی پیوندی دوباره دهند؛ همچنین هدف دیگر این است که بررسی کند «شیوه کاربرد عناصر سبک نازک‌خیال اصفهانی - هندی در غزل نو بر چه سیاق‌هایی فراگیرتر است و آیا هر مضمونی نو و بی‌سابقه در پیکره بیت و غزل ارزشمند است؟». در شعر برخی شاعران، اشاره به سبک اصفهانی - هندی و مضمون‌آفرینی و... بیانگر این پیروی و الگوبرداری است. از سوی دیگر، حضور عناصر اصلی و مبانی غزل دوره صفوی در غزل معاصر هدف اصلی بررسی در این تحقیق است؛ به این دلیل که به‌نوعی با استمرار این سبک و حیات دوباره‌اش در ادوار غزل معاصر و این سده از شعر فارسی روبه‌رو هستیم.

۱-۱ بیان مسئله

شاخصه‌های اصلی و عمومی غزل سبک اصفهانی - هندی عبارت است از: (۱) کاربرد زبان عامیانه؛ (۲) ترکیب‌سازی (هنری)؛ (۳) ارسال‌المثل؛ (۴) تشخیص؛ (۵) استعاره فعلی؛ (۶) نازک‌اندیشی؛ (۷) پارادوکس؛ (۸) ایهام تناسب؛ (۹) تشبیهات تازه؛ (۱۰) تصاویر انتزاعی؛ (۱۱) شبکه تداعی (نک. حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۲ و ۲۴). همانگونه که در بحث ژانر از ویژگی‌های مشترک طبقه‌ای از متون سخن می‌رود، در سبک ادبی نیز چنین مبحثی پیش می‌آید؛ «بدین معنا که هر سبک ادبی نیز به دسته‌ای از متون اطلاق می‌گردد که خصوصیات برجسته مشترک و فراگیر و غالب داشته باشند. از سوی دیگر همچنان‌که ژانرهای ادبی - به باور تودوروف - از دل ژانرهای پیش از خود سرچشمه می‌گیرند» (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۸۵-۲۹۸)، سبک ادبی در هر دوره می‌تواند ادامه‌دهنده سبک یا سبک‌های ادبی پیش از خود یا حداقل دربردارنده برخی از عناصر مهم و سبک‌ساز ادوار پیشین باشد؛ البته در تعریف برخی از سبک‌ها و مکتب‌ها گفته‌اند گاه برخی از آنها در تقابل با سبک پیشین شکل یافته‌اند؛ بنابراین یک امر اثبات‌شده است که تأثیر شعر سبک هندی بر آثار شاعران امروز وسیع و ادامه‌دار بوده است و امر مهم، بررسی نوآوری‌ها و هنجارگریزی‌های انجام‌شده در غزل معاصر است؛ نیز میزان توفیق و نوآوری‌ها و آسیب‌شناسی تقلید از سبک هندی در صورت و معنای غزل نو مدنظر بوده است. با گذشت چندین دهه از شعر معاصر، غزل نیز همچنان در دهه‌های متأخر به سبک و سیاق سبک هندی سخت دلبسته است و شاعران مدنظر در این پژوهش به‌نوعی

نشانه‌های این سبک را در غزل خویش زنده نگه داشته‌اند. بررسی این عناصر در ادامه تبیین و نقد می‌شود.

۲-۱ پیشینه پژوهش

توجه به حضور چشمگیر سبک هندی در شعر معاصر از دید مؤلفان برخی کتاب‌های نقد شعر معاصر دور نمانده است؛ برای مثال، مؤتمن درباره کناررفتن تعصبات ادبی و مخالف لجاج‌آمیز با سبک هندی بحث کرده است و چنین می‌گوید که «توجهی بی‌طرفانه نسبت به کلیه سبک‌ها به وجود آمده، سبک هندی نیز آمیخته با لطافت و سادگی خاصی که در گذشته فاقد آن بود، بار دیگر در عرصه ادبیات قدم گذارده و شعرایی بدان سبک غزل می‌سرایند، از اینان مرحوم صابر همدانی بیش از هم‌ذوقان دیگر به سبک هندی به نظر می‌رسد» (مؤتمن، ۱۳۷۲: ۳۹۹). غلامحسین جواهری، مصحح دیوان عرفی شیرازی، باور دارد ریشه شعر نو نیمایی در سبک هندی یافت می‌شود؛ «این طریقه به‌خلاف آنچه معروف است، نو نیست و کسی آن را ابداع نکرده و سابقه این شیوه از زمانی است که شعر هندی ظهور کرد؛ با فرق اینکه آنها با رعایت اوزان و قوافی این کار را کرده‌اند و اینها... خود را از قیود وزن و قافیه رها ساخته‌اند» (جواهری، ۱۳۶۹: ۱۷ مقدمه، نقل از آزادیان و محمدی، ۱۳۹۳: ۳۲۸)؛ البته این دیدگاهی شتابزده و شگفت است. در این میان نقش انجمن ادبی صائب در اصفهان در رواج شعر سبک هندی نیز تأثیرگذار بوده است (نک. سامانی، ۱۳۵۶: مقدمه). برخی پژوهشگران سال‌های میانی دهه شصت را سال‌های تسلط سبک هندی بر ذهن و زبان شعر معاصر می‌دانند تا حدی که برآن‌اند در این سال‌ها، بیدل‌زدگی و تلاش در آفریدن فضای شعری از آن دست که در غزل بیدل یافت می‌شود، شاعران را تا حدی از زبان زمان و ضرورت زبانی متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی نیز غافل می‌کند (سنگری، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۴).

در میان مقالات پژوهشی چند مقاله با «رویکرد مطالعه موردی یا جریان‌شناسی» انجام شده است که در ادامه معرفی و مرور می‌شوند:

فلاحی (۱۳۸۷) در مقاله «نیما و سبک هندی، چالش یا آشتی» به‌روش تحلیل محتوایی - مقایسه‌ای برخی از شباهت‌ها و تفاوت‌های اساسی شعر نیما را با شعر سبک هندی بررسی کرده است؛ هرچند دلبستگی به شعر هندی را از لابه‌لای سخنان نیما در برخی نوشته‌ها نقل کرده‌اند.

آقاحسینی و غلامی (۱۳۸۹) در مقاله «جلوه‌های جمالی‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین‌پور» نظام تداعی‌ها و تصاویر و مضامین سبک هندی غزل امین‌پور و اشعار نیمایی او را بررسی و نقد کرده‌اند. همچنین غلامی (۱۳۹۶) در مقاله «رویکردهای شعر معاصر به سبک هندی» شعر معاصر را از این منظر بررسی کرده است.

صادق‌زاده (۱۳۹۲: ۲۹۳-۳۰۹) در مقاله «بررسی اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک هندی در غزلیات محمد قهرمان» عناصر سبک هندی غزل قهرمان را بررسی و تحلیل کرده است و افزونی بسامد پارادوکس (مانند شب به روز سیاهم نشانده‌اند)، مضمون‌یابی، دقت در مشهودات روزمره، کاربرد الفاظ کوچه‌بازاری، موضوعات تازه و نو، تشخیص، حکمت و استدلال عامیانه، حسامیزی (خنده بیرنگ) و... غزلیات این شاعر و محقق حوزه شعر عهد صفوی را استخراج و بررسی کرده است.

محمودی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی و انطباق غزل خسرو احتشامی با مبانی غزل سبک هندی و بیدل دهلوی»، غزل احتشامی را از این منظر واکاوی کرده‌اند.

فلاح و زارعی (۱۳۹۴، ۱۴۵-۱۶۶) در مقاله «هندی‌وارگی در غزل فاضل نظری» عناصر و ویژگی‌های سبک هندی را در غزل این شاعر تحت این عنوان‌ها بررسی کرده‌اند: «پیچدگی و دیربایی ناشی از نازک‌خیالی، مضمون‌سازی و باریک‌اندیشی، نبود محور عمودی در شعر، اسلوب معادله، عامیانه‌شدن زبان، مسائل و زبان روزمره، تشخیص، استفاده فراوان از تلمیح و...». همتیان و غفوری (۱۳۹۶) نیز در مقاله «تحلیل بلاغی حوزه‌های تصویری شعر فاضل نظری»، شیوه‌های بلاغی تصویرسازی و تشبیهات غزل این شاعر را بدون نظر به تأثیر سبک هندی بر روی غزل وی مطالعه و تحلیل کرده‌اند. غزل‌سرایان به رگه‌هایی

از عناصر سبک‌ساز سبک هندی توجه، تمایل و دلبستگی نشان داده‌اند و این اهتمام و گرایش محدود به غزل کلاسیک یا نئوکلاسیک یا غزل پایداری نیست؛ در دهه هشتاد و نود نیز غزل‌سرایان جوان به این سبک و طرز، غزل گفته‌اند و به نوعی بسامد و فراگیری نیز رسیده است؛ بنابراین، شایسته است غزل شاعران جوان نیز از این منظر بررسی و آسیب‌شناسی شود.

۳-۱ روش پژوهش

به دلیل وسعت و گستردگی دامنه غزل معاصر، برای ورود به بحث اصلی، پیشینه توجه شاعران پیشکسوت سنت‌گرا و هندی‌سرای آغاز عصر بررسی شده است. در بخش بعدی (سبک هندی در غزل سنت‌گرای معاصر) برخی از این غزل‌سرایان پیشکسوت و حتی شاعران جوان معرفی و زمینه‌های حضور سبک هندی در شعرشان استخراج و بررسی شده است. بخش اصلی مقاله، بحث درباره غزل شاعران جوان‌تر و غزل پس از انقلاب است و انتخاب این شاعران به شکل گزینشی و با نظر به حضور فراگیر و چشمگیر سبک هندی در غزل ایشان انجام شد؛ برای مثال شاعرانی مانند بیابانکی، نظری، منفرد، لطفی و عسکری به شکل اساسی و فراگیر به شیوه‌های مضمون‌پروری و مضمون‌اندیشی سبک اصفهان/ هندی نظر داشته‌اند؛ شاعر مطرحی مانند طریقی هرچند به بنیان‌های غزل نو گرایش بیشتری دارد، بسیار زیاد نیز به سبک اصفهانی/ هندی نظر داشته است. با این وصف، این مقاله به صورت توصیفی - تحلیلی و با جامعه آماری محدود و گزینشی انجام شده است.

۲- مرور تحلیلی سبک هندی در غزل سنت‌گرای معاصر

تلاش برای شکل‌دادن نوع خاصی از بیان شاعرانه موسوم به طرز خیال در غزل کسانی مانند امیری فیروزکوهی، علی شیرانی بیدآبادی (متخلص به صحت)، محمد فهردان، ذبیح‌الله صاحبکار، خسرو احتشامی و... مشهود است. برخی از شاعران سنت‌گرا ضمن توجه به سبک عراقی به سبک هندی نیز گرایش داشتند؛ برای مثال این موضوع را می‌توان به وجود دو سبک و نگاه در شعر شاعری مانند رهی معیری بازخواند؛ مبحثی که محققانی بدان پرداخته‌اند (نک. صیادکوه و کمال‌آبادی، ۱۳۸۴: ۵۸ و شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۸۰ و نیز نک. حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۹۲ و ۱۰۹). رهی در غزلی با مطلع زیر ضمن کاربست الگوی مضمون و تمثیل سبک هندی، غزل را به بیان تازه نزدیک کرده است:

اشک غم افسرده دارد چهره ما را همی	موج، پرچین می‌کند رخسار دریا را همی
بس که طاقت‌سوز باشد ناله مستانه‌ام	شب به محفل پنبه در گوش است مینا را همی

(رهی، ۱۳۸۸: ۲۰۷)

رهی در این دو بیت نخست غزل به اسلوب سبک هندی و طرز مثل‌آفرینی (مصراع دوم بیت اول تمثیلی و تشبیهی برای مصراع نخست است)، تشخیص (گوش قائل شدن برای مینا)، کنایه (پنبه در گوش کردن) و اغراق در بیان مفاهیم عاشقانه آن سبک و الگوبرداری تلفیقی از سبک هندی و سبک عراقی توجه داشته است و در آن هیچ‌گونه ناسازی یا الگوبرداری غلطی وجود ندارد؛ این بدان معنا نیست که تقلید و تکرار مضامین رخ نداده است. همچنین، زمزمه و ادعای «سبک تهرانی» در غزل را در نوشته‌های تحقیقی (نک. صبور، ۱۳۸۳: ۴۹۱) و در میان اشعار شاعران تهرانی می‌توان دید:

ز اختلاط سبک هندی و عراقی شد پدید	«سبک تهرانی» و باشد شهر ما را افتخار
-----------------------------------	--------------------------------------

(خوشدل، ۱۳۸۹: ۷۸۹)

در مقدمه‌ای که غلامحسین تهرانی بر دیوان هادی رنجی نوشته، به ادعای امیری فیروزکوهی، در بیتی درباره شعر خاص و مبهم خویش و رهی و صابر و گلچین اشاره کرده است:

جز رهی و صابر و گلچین، امیر	کس نکند فهم سخن‌های من
-----------------------------	------------------------

(رنجی تهرانی، ۱۳۴۱: پانزده)

از نمونه‌های غزل سبک هندی هادی رنجی نیز می‌توان نمونه‌های متعددی در دیوانش دید؛ از جمله:

شخص هجران دیده می‌باشد امیدش بر وصال
 خرمن کوییده دارد انتظار باد را
 می‌شود افزون مقام از هم‌نشین زیردست
 صفر باعث می‌شود افزایش اعداد را
 (رنجی، ۱۳۴۱: ۲)

۳- سبک هندی در غزل نو

غزل نو به غزل‌هایی گفته می‌شود که سعی بر نزدیکی به شعر نو و نیمایی داشته و در نزد چند غزل‌سرا تغییراتی بنیادین یافته است؛ نیز شاهد وجود بوطیقای نیمایی در آنها هستیم. ریشه این غزل را تک‌غزل فروغ دانسته‌اند و غزل‌سرایانی مانند بهمنی، منزوی، نیستانی، بهبهانی، شفیع کدکنی و... از بانیان و مروجان آن دانسته شده‌اند (نک. محمدی و بشیری، ۱۳۹۱: ۱۳۰-۱۴۰ و حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۲۵ به بعد). برخی از شاعران، ضمن الگوبرداری از ویژگی اسلوب معادله و تملیح و مضمون‌آفرینی به شیوه سبک هندی، اسیر تقلید نشدند و کوشیدند زبان و معنای نو را به روش سبک هندی و غزل نو درهم آمیزند. این سبک و سیاق در غزل‌پایداری و غزل‌شاعران متعهد نیز جلوه یافته است.

زخم فراق آنچنان سوخت مرا که بی‌گمان
 گرده تازیانه را سرخ کند جراحتم
 (قزوه، ۱۳۶۹: ۳۶)

شاعر در بیت بالا، در مصراع اول به شعر سبک عراقی شعر سروده و موضوعی مکرر را بازگویی کرده است؛ اما با مهارت توانسته است به مدد اغراق و تشخیص و تناسب به روش سبک هندی، شعرش را تازه عرضه کند. اغراق و لحن هندی‌گونه مشهود و بارز است و تشخیص در «گرده تازیانه» و در کل مصراع دوم نیز بیت را به سبک هندی نزدیک کرده است. ابیات هندی‌گونه فاضل نظری به دلیل استفاده فراوان از صنعت اسلوب معادله و تمثیل و تشبیه و بیان نقیضی کاملاً به روشی شبیه به سبک هندی است و نمی‌تواند نو و معاصر باشد؛ هرچند سخته و هنرمندانه است.

ملال‌آورتر از تکرار رنجی نیست در عالم
 نخستین روز خلقت غنچه را خمیازه می‌گیرد
 (نظری، ۱۳۹۸: ۵۹)

بیابانکی نیز از سبک غزل هندی بهره برده است. استفاده از واژه‌های کلیدی غزل هندی (شرار، آینه، سینه‌صافان، آینه و غبار، تاک، ناخورده مست، مرم‌حسرت و سحر)، تشخیص به سبک هندی (کوزه‌های تشنه‌کام: ص ۵۹، بهت بیابان: ص ۷۳؛ عزاداری شب‌بوها: ص ۷۷)، وابسته‌های عددی (هزارگوشه آواز: سنگچین: ص ۶۰؛ هرم صدها دشت و لطف صدها رود: ص ۶۱؛ صدها کهکشان داغ مکرر: ص ۶۲)، کنایه (فاتحه‌ای دود کرد: ص ۶۱) و... در غزل این شاعر در حد اعتدال و در کنار عناصر غزل نو و البته گاه سنتی او دیده می‌شود.

این گل گل صدبرگ نه هفتادودو برگ است
 لب تشنه و تنهاست؛ چه مضمون غریبی
 (بیابانکی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

در بخش الگوبرداری از کلمات خاص سبک هندی نیز نشانه‌های زبانی بسیار آشکاری در غزل جوان هست:
 بر روی مهربانی ما دست زدند
 آینه‌های چین به جبینیم از این به بعد
 (لطفی، ۱۳۹۵: ۱۰)

غزلیاتی که تلاششان تجربه زبان و محتواهای نو و تازه‌تر و گاه جزئی‌نگر و بی‌سابقه است؛ شاید به این دلیل که «جامعه‌شناسان تحول‌طلبی و نوجویی مفرط را مشخصه ذوق جوان می‌دانند» (نک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۸). این نوجویی اگر در شکل گسست کامل از میناها و سنت‌های شعری و فرهنگی باشد، راهی به مقصد مطلوب نخواهد داشت؛ اما اگر با بینش و تأمل همراه باشد، پسندیده است. شاعر در بیت زیر با تشبیه و تصویری بدیع و ایجاد تناسب و تقابل میان کلمات کلیدی شعرش، مضمون تازه‌ای خلق کرده است. «شامگاه» در برابر «صبح» ضمن صنعت تقابل، مجاز از «غم» در برابر شادی است؛

صبح نشانی از شادی و نشاط است:

در به روی صبح شادی بسته‌ایم و ای دریغ / زندگی را شامگاهی مستمر پنداشتیم
(لطفی، ۱۳۹۵: ۴۰)

غلامرضا طریقی در بیت زیر با استفاده از مضمون مکرر «غم و جگر»، با بیانی تازه و ایجاد کنایه در مصراع نخست، تشبیهی بدیع نیز به کار برده و جگر را به کوره آتش تشبیه کرده است. در بیت دوم نیز با استفاده از صنعت «پارادوکس» بیت را با مضمونی تازه عرضه داشته است:

می‌خواست کوره در دل انسان بنا کند / مقدر چون نبود جگر آفریده است
(طریقی، ۱۳۹۶: ۱۸)

در آشیانه نیز به مقصد نمی‌رسی / وقتی زمانه خواست تو را در به در کند
(همان: ۳۶)

شاعر در بیت‌های زیر، از صنعت تشخیص با الگوی غزل هندی استفاده کرده و در مصراع دوم، مضمون نو را به کار بسته؛ نیز با تناسب میان کلمات حوزه خوش‌نویسی و نویسندگی با قلم‌نی بیت را منسجم کرده است. در بیت آخر، هزاران گوشه‌آواز (الگوی خاص وابسته‌های عددی به‌روش بیدل دهلوی و...) را با مضمون معاصر مصراع دوم تکمیل کرده است تا از تقلید صرف دور باشد. همچنین است تعبیر «آوازچیدن» که مضمونی نو دارد و حسامیزگونه است.

صدای پای قلم را شنید کاغذ و گفتم / قلم به لیتنه گذارم که بی‌صدا بنویسم
(بیابانکی، ۱۳۸۸: ۷۲)

کی می‌رسی تا من هزاران گوشه‌آواز / از مسجد آدینه تا خواجهو بچینم
(همان: ۶۰)

در غزل‌های جواد منفرد (دفترهای غزل بی‌وزنی: ۱۳۹۶؛ منظره‌ها با تو عکس می‌گیرند و دفتر جاذبه: ۱۳۹۷) می‌توان همه رگه‌های هندی‌گونگی ابیات غزل این شاعر جوان را دید؛ از جمله پارادوکس و تمثیل در دو بیت زیر و سایر مسائل که در بخش تشبیه و تمثیل از این شاعر نقل و بررسی شده است:

از سکوت آنقدر لبریزم، تصور می‌کنم / گوش‌هایم عاقبت از شدت‌ش کر می‌شود
(منفرد، ۱۳۹۶: ۱۴)

نُبر با اُتکا بر وصله از چیزِی، بدون شک / گره چون روز اول بند را محکم نخواهد کرد
(همان: ۱۸)

مار را با «نی» زدن‌ها، ما را به «رنگ» و روی یار / آه دنیا را به رقص آورده این «نیرنگ‌ها»
(همان: ۴۳)

توجه به ویژگی‌های اصلی شعر سبک هندی در غزل سبب شده است شاعر جوان از زیبایی‌شناسی زبان غزل خویش غافل نشود و مضمون نو بیافریند. او با کاربرد جناس و تکرار و بازی با کلمات (نی / رنگ: نیرنگ؛ مار را / ما را) زبان و بیانی نو عرضه می‌کند و به رقص آوردن با نی‌نواختن در معرکه‌گیری‌ها را به تصویر می‌کشد؛ درواقع شاعر «با واژه حرف نمی‌زند، بلکه نمایش می‌دهد؛ یعنی در کلام نقاشی می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۴۵).

۱-۳ تشبیهات تازه در غزل

از عناصر پرتکرار و غالب مهم و سبک‌ساز و بسیار دلخواه شاعران سبک هندی، پرداختن زیاد به ساختن تشبیه و تمثیلات خاص و تازه است. در غزل شاعران سبک هندی، تشبیه و تمثیل ارتباط نزدیکی دارند. نوعی از تشبیه نیز «تشبیه تمثیل» است

که وجه شبه آن مرکب باشد و جنبه مثل داشته باشد (همان: ۴۴). در غزل معاصر استفاده از تشبیه و تمثیل در کنار هم فراوان به کار رفته است. در ابیات زیر نوشدگی ارکان تشبیه اساس کار شاعر جوان بوده است. شاعر در بیت زیر، گریستن خود را که سر به زانو و دامن خویش گریه سر داده است، به فروریزی آب فواره تشبیه کرده است که از کلمات بیدل و صائب است. در بیت بعدی نیز شاعر حوض بلور را تمثیلی برای سینه دانسته است و غم را کودکی تصور کرده که در این حوض شکنده و شیشه‌ای سنگ انداخته است:

جز خودم هیچ‌کسی در غم تنهایی من	مثل فواره سر گریه به دامن نگرفت
(نظری، ۱۳۹۹: ۱۱۱)	
غم درون سینه‌ام یکباره شور انداخته است	کودکی سنگ در این حوض بلور انداخته است
(بیابانکی، ۱۳۸۸: ۸۶)	
چون عبور ابر بی‌بارانی از روی کویر	با وجودت حسرتم چندین برابر می‌شود
(همان: ۱۳)	
می‌رسی و آنقدر شادم که انگاری ز دور	سرنشین قابقی سوراخ ساحل دیده است
(همان: ۳۲)	

در ابیات بالا تشبیه دربردارنده تصویر است؛ تصویرهایی که در شعر پیشین نیست و یا اگر باشد (مثل فواره و جدال عقل و دل و...) بیانی تازه یافته است. انواع تشبیه در این ابیات نشان می‌دهد شاعر غزل‌سرا اسیر یک سبک و سیاق ساخت و ساختار تشبیه نیست و به صورت و محتوا در کنار هم اهمیت داده است.

۲-۳ عاطفه نو در تلمیح‌پردازی

وقتی حافظ در بیتی می‌گوید «الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور/ پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی» (حافظ، ۱۳۷۲: ۸۷۸)، درواقع درپی تحول در شیوه بیان عناصری پرتکرار است تا رنگ عادت و یکنواختی را از چهره گزاره‌ای تاریخی / تلمیحی بزاید. غزل هندی‌گونه معاصر به جزئیات و عناصر مضمونی و شخصیت‌های داستان‌های تاریخی، دینی و عاشقانه‌نگاهی دیگرگونه و نو دارد؛ در کاربست تلمیح، نوعی هنجارشکنی ساختاری و محتوایی نیز دیده می‌شود که این ویژگی برای غزل جوان عمومیت یافته است؛ این ویژگی نیز بیشتر الگوگیری از شیوه صائب در هنجارشکنی نسبت به تلمیح است؛ در شعر سبک هندی و غزل صائب و هم‌قطاران، استفاده از «تلمیح» با نگاهی نو همراه بوده و هنجارشکنی محتوایی ویژگی آن بوده است که به «مضمون‌اندیشی» و «نوآوری» می‌انجامد (نک. لطیفیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۹۱-۹۶)؛ برای مثال در بیت زیر از صائب، تلمیح به اعجاز عیسی مسیح بوده است؛ اما شاعر آن را از زاویه‌ای دیگر بازآفرینی کرده است:

علاج دردمندان را کند دیگر به بیماری	اگر افتد نظر بر چشم بیمار تو عیسی را
(صائب، ۱۳۷۵: ۱۷۰)	

تلمیحات این دسته از شاعران معاصر بیشتر شخصیت‌محور است و به تاریخ انبیا برمی‌گردد و در پردازش این تلمیحات، لحن انسان معاصر دیده می‌شود؛ درواقع نگاه از زاویه‌ای دیگر است؛ در ابیات زیر تلمیح همراه با تغییر در بنیاد داستانی و عناصر آن است:

یعقوب قصه من و تو مُرد و یوسفش	برگشته است تازه به کنعان، چه فایده؟
(منفرد، ۱۳۹۶: ۲۴)	
آنقدر چاه عمیق است که باید فهمید	یوسف این بار محال است به کنعان برسد
(جمشیدی، ۱۳۹۶: ۶۰)	

نکته مهم این است که بیشتر تلمیحات به داستان حضرت یوسف است و از میان عناصر متعدد، داستان حیات پریچ وخم

حضرت یوسف، داستان عشق و دلدادگی زلیخا و فراق پدر و پسر و مضمون بدعهدی و خیانت بیشتر دست‌مایه قرار گرفته است.

به کوری می‌کشید ای کاش کارم بی تو چون یعقوب ولی هرگز نمی‌دیدم عزیز دیگران هستی

(منفرد، ۱۳۹۶: ۸)

۳-۳ لحن هندی گونه غرورآمیز

از ویژگی‌های مهم شعر و غزل سبک هندی، لحن غرورآمیز و بیان مناعت طبع و قناعت‌مندی و نوعی استغنا‌ی شاعر است؛ موضوعی که در غزل صائب و بیدل بسیار با آن مواجهیم و این لحن موجد نوعی اغراق و مبالغه در وصف حالات شاعر یا امر موصوف در شعرش شده است. منظور از این لحن، نقد اخلاقی و شناخت اخلاق و رفتار عموم یا همه شاعران معاصر هندی‌گرا نیست؛ مقصود لحن غرورآمیز شاعر است و اینکه در شعر او نوعی رقابت‌طلبی مثبت یا مناعت طبع و بی‌نیازی دیده می‌شود که از صفات معتدل و مثبت آدمی هستند. در این باره، به بهترین شکل می‌توان اخلاق مبتنی بر مدارای صائب را مثال زد که بیشتر هم‌عصرانش به آن اشاره کرده‌اند و از آن سو شکست و ناکامی شاعران عصرش به دلیل غرور و نخوت در مقابل آن قرار دارد (نک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۴). در میان غزل‌سرایان معاصر نیز این لحن خاص، با حفظ رویکرد مضمون‌اندیشی، دیده می‌شود.

صخره خود را با چه می‌سنجد؟ نظر دارد به کوه درد هم در ما نظر دارد که معیاریم ما

(لطفی، ۱۳۹۵: ۳۰)

کدامین «دست و داس» ای دوستان در خرمن ما رفت؟ که گر توفان بتوفد برگ کاهی بر نمی‌خیزد

(همان: ۲۱)

ای روزگار قدّ که را کرده‌ای کمان خود را بدزد ما به کمینیم ازین به بعد

(همان: ۹)

قدر کف دستی ست جهان پیش نگاهم خود جام جهان‌بینم اگر جام جم نیست

(همان: ۲۷)

ماهی مردار عقلم را نخواهم صید کرد همتم «نخ داد» و دریا را به تور انداختم

(همان: ۶۰)

این نوع مضمون در شعر کهن فارسی نیز بسیار است؛ آنجا که شاعری شعر خویش را بی‌مثال می‌داند و خود را «بهترین پاشاده اقلیم سخن می‌داند» و «از کس جامه عاریت نمی‌خواهد» و نموده‌های این نوع لحن غرورآمیز در شعر حافظ و سپس در سبک هندی به شکل پربسامدتر دیده می‌شود.

۴-۳ زبان محاوره و مضمون تراشی

زمانی که ادبیات موضوع ادبیات شود، یعنی چگونه گفتن، کیفیت سرودن و نوشتن و اندیشه فرم و شکل بر آفرینش هنری غلبه می‌یابد؛ خلاقیت تنزل می‌یابد و ادبیات به خود می‌پردازد. در چنین شرایطی نقد و ارزیابی قوت می‌یابد و معنی آفرینی در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد (نک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۱). در بخش زیادی از غزل هندی‌وار معاصر نیز و به‌ویژه در غزل جوان این اسلوب بیش از حد مدنظر بوده که سبب تنزل کیفیت ذات زبان و هنر غزل شده است. در ابیات زیر می‌توان فرم‌گرایی و اسلوب معادله‌سازی را سبب بی‌کیفیت شدن ابیات غزل شاعران جوان دانست:

چشم‌هایت عسلی هست و لبانت شکلاتی مرض قند نمی‌گیری از این زیبایی؟

(میدری، تارنمای اینترنتی)

شاعر در بیت بالا، تنها بر ساختن اسلوب معادله پافشاری کرده است. این بیت اشکال زبانی و معنایی نیز دارد؛ اینگونه در

مصراع اول، سخن و تکیه آن بر «عسل و شکلات» شیرین و به تبع آن «قند» در مصراع دوم است؛ نه بر زیبا یا زیبایی معشوق که در معنای ضمنی آن قرار دارد؛ همچنین شکلاتی در وزن نیست و شکلات باید می‌گفت. از دیدگاه منتقدان سبک هندی «مناسبت لفظی بنای کارخانه سخن است و شعر از این دقایق ترقی کلی می‌نماید» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۶۲)؛ اما چنین ابیاتی در غزل معاصر دچار سستی تناسب لفظ و معناست. در ابیات زیر نیز این نقص و فرم‌گرایی محض و خالی از لطف دیده می‌شود:

شمس تبریزی شعر و غزلم می‌دانی؟ حسرت داشتنت در دل تهرانی‌هاست

سلسه موی پریشان تو صدسال است علت بی‌سروسامانی سامانی‌هاست

(اباذری، ۱۳۹۸: ۱۰۰-۱۰۱)

گفتم غزلی از تو بسازم، نشد اما... عاجز شده از وصف تو فاضل نظری هم

(همان: ۱۱۵)

شاعر در سه بیت بالا فقط در پی مضمون‌سازی است و این مضمون در نگاه او کافی است؛ چون فقط در صدد نوسازی یا نوگویی است. «سامان» که اسم شهری کوچک در چهارمحال و بختیاری است، بیت را از عمومیت به دایره محدودی تقلیل داده است؛ به این دلیل که هدف شاعر ساخت مضمون و بازی با کلمات «بی‌سروسامان» و «سامان» است. در بیت آخر نیز از عجز خویش در وصف معشوق سخن می‌گوید؛ حتی «فاضل نظری» شاعر هندی‌سرای غزل معاصر هم از این کار ناتوان است و در دایره همان گرایش به مضمون‌اندیشی سبک هندی است. شاعر به نوعی گوشه چمشی نیز به شاعرانی شهر سامان (عمان سامانی، قطره سامانی و دهقان سامانی) داشته است. چنین نقدها و ایرادهایی از اساس متوجه شعر سبک هندی نیز بوده است و همواره در میان شاعران سبک هندی در ایران و هندوستان بر سر برخی ابیات و مضامین و ابداعات و استعارات بحث شده؛ گاه نیز داوری صحیح و گاه داوری متعصبانه صورت گرفته است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۴-۳۴۰ و ۳۶۲ و ۳۶۳ و نیز نک. همان: ۳۸۳، درباره «تازگی» و تازه‌گویی که خان‌آرزو آن را نقص شعر شمرده است).

۵-۳ کهنگی تمثیل و بیت محوری

ارسال‌المثل یعنی اینکه شاعر، در مصراعی، موضوعی انتزاعی و غیرمحسوس را مطرح کند و سپس آن را در مصراع بعد یا بیت بعد با مثل و ماندش توضیح می‌دهد. بیش از آنکه وجه استدلالی دو مصراع مدنظر باشد، مثل برای تقریب معنایی غالباً انتزاعی ساخته شده است؛ اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیزی دیگری آنها را حتی از نظر معنا به هم مرتبط نکند. البته در اغلب شواهدی که برای تمثیل ذکر شده است، این استقلال نحوی بحث نشده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۳)؛ اما در اسلوب معادله، ساختار استدلالی وجود دارد؛ یعنی ادعایی که مطرح می‌شود با آوردن دلیل یا مثالی، اثبات می‌شود. ممکن است بیتی که در آن اسلوب معادله به کار رفته است، نوعی تمثیل هم باشد؛ اما هر تمثیلی اسلوب معادله نیست. آنچه درباره ساخت تشبیهی و تمثیلی در غزل معاصر نمایان است، پیروی از سبک هندی در این زمینه است و همه تلاش شاعر بر این بوده است که بیت خود را به تمثیل آراسته گرداند؛ بنابراین ما با تمثیل در سراسر غزل کمتر روبه‌رو می‌شویم.

زنگ زمانه خنجرمان را غلاف کرد زنگ خطر به ناشنوا کی اثر کند

(طریقی، ۱۳۹۶: ۳۶)

جواد منفرد در بیت زیر به سیاق اسلوب معادله و صنعت‌پردازی سبک هندی رفته است؛ دل در بیت زیر جناس تام دارد (دل در ترکیب دل‌مرده در مصراع اول و دل در مصراع دوم) و «مرداب» مصراع دوم، تمثیلی (استعاره تمثیلی) از دل‌مرده

شاعر است و «عشق» نیز بدین روش با «گل نیلوفر» مثل سازی شده است:

من دل مرده و این عشق... شاید منطقی باشد
گل نیلوفر اغلب در دل مرداب جا دارد
(منفرد، ۱۳۹۶: ۱۱)

زیاد است انتظار معجزه از من که فرتوتم
پیمبر نیست هر پیری که در دستش عصا باشد
(همان: ۱۲)

آدمی سرخورده باشد، ساده می ریزد به هم
غنچه پژمرده خیلی زود پرپر می شود
(همان: ۱۴)

تنها در چندین غزل است که شاعر معاصر تلاش دارد تمثیل را در سه چهار بیت متوالی به شیوهٔ مثنوی مولانا یا غزل بیدل و صائب به تمثیل بیاراید؛ امین پور در غزلی با استفاده از صنعت «تمثیل» بیت اول و مصراع دومش را با ذکر چهار تمثیل پیاپی در کل غزل توضیح داده است: «دست عشق از دامن دل دور باد...» (امین پور، ۱۳۹۰: ۳۴). جنتی در غزل معروفش با مطلع «باید که ز داغم خبری داشته باشد/ هر مرد که با خود جگری داشته باشد» (جنتی، ۱۳۹۴: ۶۶) در چندین بیت متوالی از تمثیل و تشبیه برای تفهیم چنین مضمونی سخن گفته است. آنچه در این میان مشهود و بارز و فراگیر شده است، توجه به تمثیل سازی و تشبیهات نو است که به هر شکل و طریقی برای غزل سرایان الگویی رایج شده است؛ این امر خالی از اشکال و ایراد نیست. «گیلاس لی ها» هر چند ترکیبی تازه است، از نظر اینکه ساختار بیت تلاش بر تمثیل و ساختن تشبیه به هر شکل ممکن بوده است، دچار سطحی گرایی و ضعف معنایی و عاطفه است:

لبخند زدن معجزه لب رطبی هاست
دینا به خدا تشنهٔ گیلاس لی هاست
(عسکری، ۱۳۹۸: ۲۹)

در بیت زیر نیز به سطحی نگری در تشبیه و تمثیل و نارسایی احساس می توان پی برد:

بگیر آنقدر محکم در بغل دل بسته خود را
که در بر دارد انگاری هلویی هسته خود را
(منفرد، ۱۳۹۶: ۱۹)

کباب منقل دینا شدیم و قصه ما
فقط روایت تکرار پشت و رو شدن است
(افشاری، ۱۳۹۷: ۱۴)

مجموع چنین ابیات تقلیدی را می توان به شکل مستقل در پژوهشی دیگر بررسی و آسیب شناسی کرد؛ اشکالات وزنی، ساختار نامنسجم بیت در محور افقی و پیوند سست ابیات در محور عمودی غزل، افراط در تشبیه و تمثیل به شیوهٔ سبک هندی و مسائلی از این دست اگر با زبان و عاطفه نو همراه نباشد، تقلید صرف است؛ اما اگر این بازگشت به سبک هندی با بینش و بیان تازه باشد و مضمون تازه و نازک خیالی سبک هندی با عاطفه و زبان نو و همچنین استحکام ساختمان نحوی بیت همراه باشد، غزل را نیک جلوه می دهد.

۳-۶ مضمون سازی نازیا

از مؤلفه های سبکی غزل هندی، ساختن مضمون و کشف ارتباط هنری میان اشیا و مفاهیم در یک بیت است؛ آنچنان که شاعران مکتب هندی را «مضمون پرداز» نامیده اند. غزل سرایان معاصر با وجود خلق مضامین زیبا، گاه مضامینی می آفرینند که در اقتناع هنری مخاطب ناتوان است؛ برای نمونه شاعر در هوای مضمونی تازه، زلزله ویرانگر بم (رخ داده در ۵ دی ۱۳۸۲) را ناشی از عطسه معشوق خود می داند؛ زلزله ای که در آن، هزاران نفر جان خود را از دست دادند و تعداد بسیاری دچار آسیب جسمی و روحی شدند:

یک شب میان شهر خرامید و عطسه زد
فرداش پنج دی و گسل اختراع شد

(عسکری، ۱۳۹۸: ۱۴)

پذیرفتن وجه تغزلی غیرعارفانه، در تصویر ویرانگری عطسه معشوق بدان حد که سبب ویرانی یک شهر شود، دشوار و نامعمول می‌نماید.

شاعر دیگری انقراض حکومت سامانیان را ادامه‌دار و مدلول پریشانی موی معشوق خود بیان می‌کند. ناهمسانی تاریخی میان معشوق معاصر و سامانیان از عینیت و پذیرش آن می‌کاهد. دلیل این مدعا بیشتر، همسانی واژه «سامانی» است:

سلسله موی پریشان تو صدها سال است علت بی‌سروسامانی سامانی‌هاست

(اباذری، ۱۳۹۸: ۱۰۱)

مضمون «عشق بیماری است» دست‌فروشد خيال شاعران بسیاری بوده و دردمندبودن عاشق و درمانگری معشوق را به یکی از مضامین پرتکرار تبدیل کرده است.

۷-۳ اشکالات زبانی

یکی از ویژگی‌های بارز غزل هندی کاربرد زبان عامیانه است. در غزل معاصر نیز رویکرد تازه به کاربرد زبان و برداشتن مرزبندی میان کلمات شکل می‌گیرد. کلمات عامیانه اگر در موضع درست انتخاب و ترکیب نشوند، سبب سستی بیت و از دست رفتن ادبیت غزل می‌شوند؛ برای نمونه کلمات «دنگ و فنگ» و «الاکلنگ» در ابیات زیر را می‌توان در نظر گرفت:

نمی‌فهمم دلیل اصلی اعلان جنگش را که از عشقش به یادم نیست الا دنگ و فنگش را

زمانه باز هم بالا و پایین می‌برد ما را مگر پایان ببخشد بازی الاکلنگش را

(صباغ نو، ۱۳۹۷: ۷۸)

در نمونه‌ای دیگر، شاعر جمله دعایی «عزوجل» (گرامی است و بزرگ) را که در ادبیات ما در وصف بزرگی خداوند به کار می‌رود، برای ستایش بهشت آورده است:

وقتی بهشت عزوجل اختراع شد حوا که لب گشود عسل اختراع شد

(عسکری، ۱۳۹۸: ۱۳)

این نکته را نیز باید افزود که با توجه به کاربرد «ابداع» برای آفرینش نخستین پدیده‌ها که در رویکرد دینی به خدا برمی‌گردد، کاربرد فعل «اختراع شد» برای بهشت، خالی از خطای معنایی نیست؛ زیرا آفرینش بدون نمونه و الگوی پیشین را ابداع و ساختن از روی نمونه را اختراع می‌گویند. اختراع «پیداکردن چیزی به ماده و مدت مقابل ابداع که پیداکردن چیز است بی ماده و مدت» (دهخدا، ۱۳۹۰: ۱۰۰). بر همین اساس بهشت از مقوله ابداع است، نه اختراع. هرچند ناگفته نماند که این ترکیب زبانی از نظر بلاغی جاندارانگاری در بر دارد و اراده صفت خدا برای بهشت صورت گرفته و اسنادی مجازی است. در شعر زیر شاعر به جای ترکیب «چه بر سرت آوردند»، ترکیب نامانوس «چه بر سرت دادند» آورده است که البته ردیف «دادند»، در این کاربرد نابه‌جا نقش داشته است:

قدت خمید نگاهت شکست روحت مرد کلاغ‌های مزاحم چه بر سرت دادند

(عسکری، ۱۳۹۸: ۲۷)

در نمونه‌ای دیگر، یکی از غزل‌پردازانی که علاقه‌مند به شیوه هندی غزل است، برای غنچه، شکستن آورده که ترکیبی نامانوس است:

غنچه‌ای را که به پژمرده شدن محکوم است تا شکوفا نشده بشکن و پرپر گردان

(نظری، ۱۳۹۷: ۴۳)

می‌توان گفت تنگنای وزن، «بشکن» را به جای «بچین» قرار داده و مضمون‌سازی هندی‌وارانه بر بلاغت زبان تأثیر گذاشته

است.

۴- نتیجه

توجه به غزل سبک نازک خیال و مضمون‌اندیش اصفهانی - هندی در معنای بازگشت ادبی و رجعت تقلیدی یکپارچه و محض نیست؛ بلکه بیشتر به معنای توجه به ساختار سستی با پیش چشم داشتن موضوعات تازه است. استفاده از عناصر سبک‌ساز غزل سبک اصفهانی - هندی در غزل معاصر همواره مدنظر بوده و در غزل نو نیز الگوهای مضمونی و بلاغی این سبک ماندگار و فراگیر تأثیر خود را نمایان کرده است. تقلید از غزل سبک اصفهانی - هندی در جریان شاعران سنت‌گرای قبل از انقلاب حالتی کاملاً تقلیدی و کهنه‌گرا داشته است؛ اما در غزل دهه‌های اخیر، شاهد حضور عناصر تازه محتوایی و زبانی در غزل به‌شیوه این سبک بوده‌ایم. غزل شاعران جوان در بیشتر تجربه‌های متأثر از سبک هندی با بینش و نوآوری همراه است. در بحث مضمون‌آفرینی و طرح مضمون‌سازی‌های تازه و جزئی‌نگرانه کوشیده‌اند به زبان و محتوای عصر توجه کنند. در بخش تشبیه و تمثیل نیز تشبیهات تازه اما سطحی و ساده دیده می‌شود. در بحث «تلمیح» - برجسته‌ترین روش الگوگیری از سبک هندی - اساس کار شاعران جوان بر نگاه از زاویه‌ای دیگر به عناصر داستانی و جزئیات موضوع اشاره شده است؛ نیز نوعی هنجارگریزی غالباً تحول‌آفرین در عاطفه و محتوای تلمیحات دیده می‌شود. در غزل برخی شاعران جوان هنوز لحن آمیخته با غرور و استغنا و بیان هندی‌گونه آشکارا نمایان است و شاعر با لحنی غرورآمیز یا لحنی خاص «بی‌نیازی»، «بلندنظری» و «استغنا» (از موضوعات ویژه سبک هندی) را بازگو کرده است؛ نمونه‌های بارز ابیات نقل شده از غزل مرتضی لطفی است. در بخش «ادبیات موضوع ادبیات» نیز سستی اساس تشبیه و تمثیل‌های سطحی و نادلپسند ابیات غزل بررسی شده و اینکه تقلید ساختارمحور برپایه ارسال‌المثل و مضمون‌تراشی و تلاش بیان مضامین تازه سبب کلیشه‌ای و سطحی شدن زبان و مضمون در بیت شده است؛ به‌گونه‌ای که گاه مضمون‌تراشی‌ها سبب ضعف تألیف و سستی عناصر زبانی و محتوایی غزل برخی از این شاعران است.

منابع

۱. ابادری هریس، طاهره (۱۳۹۸). یک مشت بغض کال، کرج: شانی.
۲. افشاری، احسان (۱۳۹۷). سایه، تهران: نیماژ.
۳. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶). سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۹۰). مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، تهران: مروارید، چاپ ششم.
۵. آزادیان، شهرام؛ محمدی، نسیم (۱۳۹۳). «تاریخ تحقیقات پیرامون سبک هندی در ایران و جهان (از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰)»، ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (شبه‌قاره) سال دوم، شماره ۳، ۳۱۲-۳۳۷.
۶. آقاحسینی، حسین؛ غلامی، مجاهد (۱۳۸۹). «جلوه‌های جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین‌پور»، نشریه ادبیات پایداری، سال اول، شماره دوم، ۱-۲۹.
۷. بیابانکی، سعید (۱۳۸۸). سنگچین، تهران: نشر علم، چاپ دوم.
۸. جواهری، غلامحسین (۱۳۶۹). مقدمه و حاشیه بر دیوان عرفی شیرازی، تهران: کتابخانه سنایی.
۹. جنتی، حسین (۱۳۹۴). ن: مجموعه غزل، تهران: فصل پنجم.
۱۰. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۲). دیوان، به تصحیح و توضیحات پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
۱۱. حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی، تهران: سخن.
۱۲. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

۱۳. حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*، تهران: امیرکبیر، ج ۲.
۱۴. خوشدل، علی اکبر (۱۳۸۹). *بهترین اشعار خوشدل تهرانی*، به کوشش مهدی آصفی، تهران: مرکز فرهنگی انتشاراتی منیر.
۱۵. دهخدا، علی اکبر (۱۳۹۰). *لغت‌نامه (دورهٔ دوجلدی)*. جلد اول آ - ژبوه، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.
۱۶. روزبه، محمدرضا (۱۳۷۰). «سیری در غزل امروز»، قسمت دوم، *روزنامهٔ اطلاعات*، ۱۶ مهر ۱۳۷۰، ص ۷.
۱۷. روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل از مشروطیت تا انقلاب اسلامی*، تهران: روزنه.
۱۸. زهره‌وند، سعید (۱۳۹۵). *جریان‌شناسی شعر دههٔ هفتاد: بررسی جریان‌های نو در شعر دههٔ هفتاد*، تهران: روزگار.
۱۹. رنجی تهرانی، هادی (۱۳۴۱). *دیوان رنجی*، به اهتمام غلامحسین تهرانی، تهران: زوآر.
۲۰. زرقاتی، سید مهدی. (۱۳۹۵). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران در قرن بیستم*، تهران: نشر ثالث، چاپ سوم.
۲۱. سامانی، خلیل (موج) (۱۳۵۲). *باغ صائب؛ هدیهٔ انجمن ادبی صایب*، [بی‌جا]: انجمن ادبی صائب، سال پانزدهم.
۲۲. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدّس*، تهران: پالیزان.
۲۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، تهران: آگاه، چاپ سوم.
۲۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی معاصر*، تهران: سخن، چاپ دوم.
۲۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*، تهران: سخن.
۲۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *نگاهی به سپهری*، تهران: صدای معاصر.
۲۷. صادق‌زاده، محمود (۱۳۹۲). «بررسی اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک هندی در غزلیات محمد قهرمان»، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ششم، شمارهٔ سوم، شمارهٔ پیاپی، ۲۹۳-۳۰۸.
۲۸. صائب تبریزی (۱۳۷۵). *دیوان صائب تبریزی*، جلد ۱، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ج ۳.
۲۹. صباغ نو، امید (۱۳۹۷). *سیب هوس*، تهران: نیماژ، چاپ پنجم.
۳۰. صبور، داریوش (۱۳۸۳). *آفاق غزل فارسی؛ پژوهشی انتقادی در تحول غزل فارسی از آغاز تا امروز*، تهران: زوآر.
۳۱. صیادکوه، اکبر؛ کمال‌آبادی، علی اکبر (۱۳۸۴). «جایگاه رهی معیری در میان شاعران معاصر و تحلیل برخی از جنبه‌های هنری سخن او»، *نشریهٔ ادب و زبان فارسی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۸، ۳۸-۶۸.
۳۲. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۳). *بانگ در بانگ: طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷-۱۳۸۰*، تهران: علمی.
۳۳. طریقی، غلامرضا (۱۳۹۶). *گزینهٔ غزل*، تهران: فصل پنجم، چاپ دوم.
۳۴. عسکری، حامد (۱۳۹۸). *خانمی که شما باشید*، کرج: نشر شانی، چاپ چهاردهم.
۳۵. غلامی، مجاهد (۱۳۹۶). «رویکردهای شعر معاصر به سبک هندی»، *فنون ادبی*، سال نهم، شمارهٔ ۳ (۲۰)، ۷۹-۹۲.
۳۶. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.
۳۷. فلاح، غلامعلی؛ زارعی، مهرداد (۱۳۹۴). «هندی‌وارگی در اشعار فاضل نظری»، *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۸، ۱۴۵-۱۶۶.
۳۸. فلاحی، زیبا (۱۳۸۷). «نیما و سبک هندی، چالش یا آشتی»، *فصلنامهٔ زبان و ادب*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شمارهٔ ۳۷، ۱۰۷-۱۳۳.
۳۹. قزوه، علیرضا (۱۳۶۹). *از نخلستان تا خیابان*، تهران: نشر همراه.

۴۰. لطفی، مرتضی (۱۳۹۵). *اندوهان: مجموعه غزل، کرج: نشر شانی*.
۴۱. لطیفیان، سارا؛ سلطانی، حسن؛ جهانی، محمدتقی (۱۴۰۱). «کارکردهای موتیف های تلمیحی انبیا در غزلیات صائب تبریزی»، *متن شناسی ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، شماره دوم (پیاپی ۵۴)، ۸۳-۱۰۱*.
۴۲. محمدی، علی؛ بشیری، علی اصغر (۱۳۹۱). «غزل نو و پیش زمینه های آن»، *پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۱۸، ۱۲۱-۱۴۳*.
۴۳. محمودی، علی محمد؛ براتی، محمود؛ شریفی؛ غلامحسین (۱۳۹۳). «بررسی و انطباق غزل خسرو احتشامی با مبانی غزل سبک هندی و بیدل دهلوی»، *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هشتم، شماره اول، پیاپی ۲۷، ۲۳۵-۲۵۳*.
۴۴. منفرد، جواد (۱۳۹۶). *بی وزنی، کرج: شانی، چاپ چهارم*.
۴۵. منفرد، جواد (۱۳۹۷). *منظره ها با تو عکس می گیرند، کرج: شانی، چاپ چهارم*.
۴۶. مؤتمن، زین العابدین (۱۳۷۲). *تحول شعر فارسی، تهران: طهوری، چاپ چهارم*.
۴۷. میدری، شهراد؛ تارنمای اینترنتی: <http://shahrad-meidary.rozblog.com/post/176>
۴۸. نظری، فاضل (۱۳۹۷ الف). *ضد، تهران: سوره مهر، چاپ هفدهم*.
۴۹. نظری، فاضل (۱۳۹۷ ب). *اقلیت، تهران: سوره مهر، چاپ هفدهم*.
۵۰. نیمایوشیج (۱۳۶۸) *نامه های نیمایوشیج درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه*.
۵۱. همیتیان، محبوبه؛ غفوری، افسانه (۱۳۹۸). «تحلیل بلاغی حوزه های تصویری شعر فاضل نظری»، *فنون ادبی، سال یازدهم، شماره ۴ (۲۹)، ۵۱-۶۴-۳۰*.