

A Comparative Analysis of the structure and Content of the Poetry of Contemporary Female Poets: The Case Study of Saffarzadeh, Rake'i, Kashani, Vahidi

Mohammad Hasan Surani Heidari*
Shahrzad Niazi**
Morteza Rashidi***

Abstract

In expressing thoughts and feelings, the poet's specific method makes her works distinguished in terms of structure and content. Female poets in the present age have their own language to express different issues, which is distinct from the other. Contemporary post-revolutionary female poets have poems in classical, neoclassical, and Nimayi styles that can be analyzed using a stylistic approach based on different layers of style. It is necessary to examine the stylistic components of attracting the audience's attention to the text and revealing the hidden layers of the text. In Fotuhi's view, style and structure of poetry can be examined in five linguistic layers: phonetic, lexical, syntactic, rhetorical, and ideological.

In this article, the authors have attempted to examine poems by four contemporary female poets (Saffarzadeh, Rake'i, Kashani, and Vahidi) that coincided with the events of the Islamic Revolution, emphasizing the structure and content of their post-revolutionary poems with a layered stylistic approach and content analysis method. Statistical and analytical survey of the poems of these poets shows that all four poets have noticed the music of poetry in the phonetic layer in a different way.

By comparing the lexical layer components, it can be said that the use of sensory and specific words, repetition of words and unmarked words in the poems of Saffarzadeh are more frequent than others and these components in Kashani poetry are less than the rest. Rakki has used more abstract vocabulary than others and Kashani in the use of abstract vocabulary is in second place after Rake'i.

There is a significant difference in the use of words between these poets which minimizes their common way in this layer. By examining the syntactic layer, it was found that the use of imperative and preventive verbs in Kashani poetry, precedence of verbs in Rake'i poetry, and beginning with "and" in Saffarzadeh poetry have the highest frequency.

And Vahidi's poetry in the syntactic layer is not simple and worth mentioning. By examining the rhetorical layer, many commonalities among these poets have been seen. Apart from Kashani, in the simile component, the rest are equally emerged in

* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran.

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran
niazi_60@yahoo.com

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran

Received: 01/12/2019

Accepted: 13/01/2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/liar.2020.120264.1752](https://doi.org/10.22108/liar.2020.120264.1752)

this layer. By examining the layer of ideology, other than the subject of martyrdom, the personality of the leader of the revolution and social disruption that are of high-frequency, the other themes and components are almost identical in frequency.

There are common concepts and themes in the subject of resistance, endurance, and defense literature that in the works of all poets have a high frequency. Generally speaking, Saffarzadeh with the structure of modern poetry, Kashani and Vahidi with a classical poetry, and Rake'i in both types have created works. Women's Poems in Rake'i poetry has a more intense appearance. Modern and simple words, avoidance of complexity, expression of social practices, special attention to epic and nationalism, martyrdom and martyr, cruelty and so on are characteristics that are common in these poets' poems.

Keywords: Layered stylistics, Contemporary female poets, Structure, Content.

References

- Anvari, H. & Givi, A. (2003). *Persian grammar*. Tehran: Fatemi.
- Alipour, M. (2001). *The structure of the language of poetry today*. Tehran: Ferdowsi.
- Babachahi, A. (2007). *Today's poetry, today's woman*. Tehran: Virastar.
- Bahar, M. (2005). *Stylistics or the history of the development of Persian prose*. 8th ed., Tehran: Amir Kabir.
- Batani, M. (1991). *Solidarity between language and community*. Tehran: Agah.
- Fotohi, M. (2011). *Stylistics of theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan.
- Ghaemi, M. (2009). *A research on the beauty of Nahjolalbagh*. 1st ed., Qom: Zave al-Qorba.
- Homaie, J. (1996). *Rhetorical techniques and literary arts*. 12th ed., Homa. Tehran: Barg-e Zeitoon.
- Kashani, S. (2010). *Collection of works of Sepideh Kashani*. Tehran: Anjoman-e Qalam-e Iran.
- Meqyasi, H., & Farahani, S. (2014). *Layer Stylistics in the 27th Nahj-ol-Balagh speech*. Nahj-ol-Balagha Research Center. Second Year. No, 7. pp, 39-62.
- Qavimi, M. (2004). *Voice and Induction (Approach to the Akhavan Sales Poetry)*. Tehran: Hermes.
- Rafiei, A. (2007). *Yesterday was with someone*. 2nd ed., Institute for the setting up and publishing of Imam Khomeini Works. Tehran. 100p.
- (2007). *Awakening in Science and Art (Recognition by Tahereh Safarzadeh)*. Tehran: Honar-e Bidari.
- Rake'i, F. (2003). *Maternal poetries*. 3rd ed., Tehran: Ettelaat.
- Safarzadeh, T. (2005). *Seven trips*. Tehran: Barg-e Zeitoon
- (1987). *Curved men*. Shiraz: Navid.
- (2012). *Collection of Poems*. 1st ed., Tehran: Pars Ketab.
- (2005). *Illuminators of the Road*. Tehran: Barg-e Zeitoon.
- Shafiei, S. (2010). *Describing in Poems by Tahereh Safarzadeh*. A thesis of Master's Degree. Arak: Arak University.
- Sotoudeh, Gh. (1994). *Reference and Research Method in Persian Literature*. 3rd ed., Tehran: SAMT.
- Talebian, Y. (1999). *A portrait in poetry of Khorasani style poets*. Tehran: Emad Kermani Cultural Publishing Institute.
- Vahidi, S. (2002). *Eight red and green seasons*. 1st ed., Tehran: Barg-e Zeitoon.

- Ziaodini dashtkhaki, A. & Mortezaei, J. (1395). Narrative Functions in Tahereh Safarzadeh's Poetry Based on Bart's Theory of Narrative. *Journal of Literary Arts*. 8th year. No, 4. Pp97-112.

فنون ادبی (علمی)

نوع مقاله: پژوهشی

سال یازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۸) پاییز ۱۳۹۸، ص ۱۴۵ - ۱۶۰

تحلیل مقایسه‌ای ساختار و محتوای شعر شاعران زن معاصر؛

مطالعه موردی: صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

محمدحسن سورانی حیدری*، شهرزاد نیازی** و مرتضی رشیدی***

چکیده

شاعران از قدیم تا امروز برای بیان ذهنیات خود از روش خاص خود استفاده کرده و همین روش خاص باعث شده از نظر زبان، محتوا و قالب، آثارشان از دیگری متمایز شود و هریک سبک خاص خود را رقم بزنند؛ بر همین سیاق، شاعران زن در عصر کنونی، برای بیان مباحث اجتماعی، زبان خاص خود را دارند که از دیگری متمایز است و باعث سبک‌آفرینی شعر آنان شده است. در این مقاله، کوشش شده است اشعار چهار شاعر معاصر زن (صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی) که با رخدادهای انقلاب اسلامی همزمان بوده‌اند، با تأکید بر ساختار و محتوای اشعار پس از انقلاب این شاعران، با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و روش تحلیل محتوا بررسی شود. نتیجه به دست آمده نشان می‌دهد صفارزاده با ساختار شعر نو، کاشانی و وحیدی با شعر کلاسیک و راکعی در هر دو نوع آثاری خلق کرده‌اند. اشعار زنانه در شعر راکعی نمود بیشتر و محسوس‌تری دارد. واژه‌های امروزی و ساده، دوری از تعقید، بیان کنش‌های اجتماعی، توجه ویژه به روحیه حماسی و ملی‌گرایی، شهید و شهادت، ظلم‌ستیزی و ... ویژگی‌هایی است که به صورت مشترک در اشعار این شاعران مشاهده می‌شود. **کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی لایه‌ای، شاعران زن معاصر، ساختار، محتوا.

۱. مقدمه

تحلیل و بررسی ساختار و محتوای هر سخن ادبی، در شناخت هنری و میزان فهم آن اثر مؤثر است. «از تجزیه و تحلیل یک اثر ادبی به نتایجی از این قبیل خواهیم رسید: شناخت مکتب و آیین مذهب و نیز نحوه تفکر و جهان‌بینی شاعر و اینکه تحت تأثیر کدام شاعر و نویسنده پیشین قرار گرفته است و از لحاظ پرورش معانی، باعث ایجاد چه نوآوری‌هایی شده است؟»

surany.dr@gmail.com

niazi_60@yahoo.com

mortezarashidi51@yahoo.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران (مسئول مکاتبات)

*** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۳

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

Doi: [10.22108/liar.2020.120264.1752](https://doi.org/10.22108/liar.2020.120264.1752)

(ستوده، ۱۳۷۳: ۳۷۷).

شاعران زن معاصر (پس از انقلاب)، در سبک‌های کلاسیک^۱، نئوکلاسیک^۲ و نیمایی اشعاری دارند که در لایه‌های مختلف قابل تحلیل و بررسی است. در آثار این شاعران، می‌توان مشخصه‌های مشترکی یافت که در دسته‌بندی سبک‌شناختی از نظر ساختار و مفهوم جایگاه برجسته‌ای دارد. بررسی این مؤلفه‌های سبک‌شناسانه از نظر توجه دادن مخاطب به متن و آشکار ساختن لایه‌های پنهان در متن مفید است.

صفرزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی، شاعرانی هستند که زبان‌شان ساده و محتوای اشعارشان رسوخ‌پذیر و حاوی عناصر زندگی است. قالب اشعار این شاعران هم کلاسیک است و هم نیمایی؛ و عمده‌ترین مفاهیم اشعارشان عبارت‌اند از: مقاومت، پایداری، استقامت، ظلم‌ستیزی، مسائل جاری و اوضاع حاکم بر جامعه، انتقاد از بی‌عدالتی، دعوت به مبارزه و ...

بررسی آماری و تحلیلی شعر این شاعران زن معاصر به شناخت طرز فکر و اندیشه‌های ایشان کمک می‌کند و تفاوت و شباهت اشعار این شاعران را در حوزه ساختار و محتوا روشن می‌سازد. درک شباهت و تفاوت شعر ایشان با توجه به اصول سبک‌شناسی و کاربرد بسامد فراوان در هر مورد، باعث بررسی اشعار این شاعران از منظر نظریه سبک‌شناسی می‌شود. بر این اساس، در این مقاله، ساختار و محتوای شعر این شاعران، بر اساس نظریه لایه‌های سبک‌شناسی مدنظر فتوحی‌رودمعجنی با روش تحلیل محتوا بررسی خواهد شد. این مقاله سعی دارد به چند سؤال مهم پاسخ دهد: (۱) محتوا و طرز اندیشه این شاعران چیست؟ (۲) شاعران برای بیان مفاهیم مدنظرشان به چه ساختاری تمسک می‌جویند؟ (۳) این ساختار و محتوا باعث ایجاد چه سبکی در شعر این شاعران شده است؟

نگارندگان بر این باورند که گرچه این شاعران در یک عصر و تحت سیطره تفکر کلی حاکم بر جامعه رشد یافته‌اند، اما در ساختار و محتوای اشعارشان می‌توان شاخصه‌هایی را دید که باعث می‌شود هر کدام از ایشان دارای سبک شخصی نیز باشند.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه این تحقیق را در شش حوزه بررسی کرده‌ایم: (۱) اشعار صفرزاده: الف) *آشنایی زدایی در اشعار طاهره صفرزاده* (شفیعی، ۱۳۸۹: ۳۲)، در این پایان‌نامه به پنج مبحث عمده در حوزه پنج دفتر شعری صفرزاده پرداخته شده است. نگارنده این اثر به دنبال نشان دادن عواملی است که باعث نزدیکی شعر صفرزاده از حیث زبان، محتوا، فرم، قالب و موسیقی شده است. این نویسنده از دل همین اثر، ده اثر دیگر در قالب مقاله به چاپ رسانده است؛ از جمله: «تأملی در شکل و فرم شعر صفرزاده از منظر آشنایی زدایی»، «عناصر آشنایی زدایی موسیقی بیرونی در شعر طاهره صفرزاده»، «موسیقی قافیه در شعر طاهره صفرزاده»، «ترکیبات آشنایی زدای شعر طاهره صفرزاده»، «نوآوری در محتوای شعر صفرزاده»، «موسیقی درونی و معنوی در شعر طاهره صفرزاده»، «تکنیک‌های آشنایی زدای نحوی در شعر طاهره صفرزاده»، «آواهای القاگر اندیشه در شعر طاهره صفرزاده»، «شعر صفرزاده از منظر عناصر خیال در محور افقی»، «واژگان آشنایان در شعر طاهره صفرزاده». ب) «تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار صفرزاده» (خلیلی، ۱۳۹۱: ۱۳۹-۱۷۶). این مقاله به بررسی رویکرد صفرزاده به ادبیات پایداری پرداخته است و مؤلف نشان داده جلوه‌های گوناگون ادبیات پایداری چگونه در اشعار صفرزاده جلوه‌گر شده است.

(۲) اشعار وحیدی: علاوه بر دفاتر شعری وحیدی می‌توان به پاره‌ای آثار اشاره کرد که به بررسی اشعار وی پرداخته‌اند. الف) «تحولی که انقلاب در هنر آفرید». این مقاله در حوزه عنوان اثر مصاحبه‌ای با سیمین‌دخت وحیدی صورت گرفته است. ب) «بازتاب فرامتن تاریخی در سوگ‌سروده‌های دفاع مقدس (از سال ۱۳۵۹ تا پایان ۱۳۶۳ ه. ش.)» (بگانه، ۱۳۹۵: ۴۷-۶۶).

¹ Classic

² neoclassic

نگارندگان ضمن پرداخت به مفهوم سوگسروده (رثا)، شهادت، قالب شعری مناسب این مفاهیم، نشان داده‌اند که سوگسرای در شعر دفاع مقدس جریانی سنت‌گرا در فرم و محتوا قلمداد می‌شود و شعرایی چون وحیدی نیز از این مفهوم در اشعارش بهره برده است. ج) «زن و ادبیات سیاسی ایران» (رادفر، ۱۳۸۴: ۱۶۹-۱۹۲). در این اثر چنانچه از عنوان مشخص می‌شود، به نقش‌های سیاسی، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زنان در ادبیات، تاریخ و هنر ایران اشاره شده است و سیمین دخت وحیدی نیز جزو زنانی شمرده شده که هنرمند و پرچمدار ارزش‌های ملی و دینی است. د) «سه شاعر سه دهه» (سپانلو، ۱۳۸۹: ۳۴). در این اثر نام سیمین دخت وحیدی در کنار نام سپیده کاشانی، مهرداد اوستا، حمید سبزواری و ... جزو شاعرانی ذکر شده است که شعرش انقلابی و سرشار از مفاهیم دفاع مقدس است.

۳) اشعار راکعی: الف) «انتقاد در شعر شاعران پس از انقلاب نوشته طاهره ایشانی» (ایشانی، ۱۳۹۴: ۱-۲۱). در این مقاله بعد از پرداختن به زندگی و آثار راکعی و کاشانی، شعر انتقادی ایشان بررسی شده است.

۴) اشعار کاشانی: الف) «بررسی سنجشی مضامین سیاسی اشعار سپیده کاشانی و نازک‌الملائکه» (نعمتی و ایشانی، ۱۳۹۲: ۱۲۵-۱۵۲). در این اثر با روش توصیفی-تحلیلی و آماری به بررسی اشعار سیاسی کاشانی و نازک‌الملائکه پرداخته شده تا اثرپذیری این دو شاعر از مسائل سیاسی و اجتماعی روشن شود؛ ب) «جلوه‌های پایداری در اشعار فدوی طوقان و سپیده کاشانی» (اکبری، ۱۳۹۴: ۲۳-۴۴). این مقاله به تشریح جلوه‌های مقاومت در شعر طوقان و کاشانی پرداخته است؛ ج) «مؤلفه‌های پایداری در شعر سپیده کاشانی» (ملک، ۱۳۹۶: ۱۱۸-۱۲۸). در این مقاله با روش تحلیلی-توصیفی به مهم‌ترین مباحث و اندیشه‌های پایداری در شعر کاشانی پرداخته شده است؛ د) «بررسی مضامین پایداری در شعر سپیده کاشانی» (امامی، ۱۳۹۴: صص ۲۷-۲۹). این مقاله با هدف نشان دادن زمینه‌های شعری کاشانی نوشته شده و شیوه بیان شاعر بررسی شده است؛ ه) «بررسی تطبیقی مضامین شعر پایداری در آثار محمود درویش و سپیده کاشانی» (زهره‌ای، ۱۳۹۶: ۱۷۹-۱۸۹). در این مقاله نیز مضامین شعر پایداری در اشعار درویش و کاشانی به شیوه تطبیقی بررسی شده است؛ و) «بررسی ویژگی‌های سبکی و تحلیل محتوایی شعر سپیده کاشانی» (صادق‌زاده، ۱۳۹۰: صص ۳۵-۵۴). در این مقاله سبک و محتوای اشعار کاشانی بررسی شده است.

۵) اشعار زنان: الف) جریان‌شناسی شعر معاصر زنان؛ جریان‌های شعر فارسی در دوران معاصر و نقش زنان شاعر در شکل‌گیری جریان‌های شعری (شهبازی، ۱۳۹۰). در این پایان‌نامه، آثار زنان از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ و جریان‌های شعر معاصر بازنشاسی شده است. نقش هریک از زنان شاعر در روند جریان شعر معاصر برجسته شده و با استفاده از روش‌های علمی مشخص شده است. ب) سبک‌شناسی شعر شاعران زن از پیروزی انقلاب اسلامی تا دوران دفاع مقدس (ونارجی، ۱۳۹۲). در این اثر به بررسی سبک‌شناسانه آثار شاعران زن بعد از انقلاب پرداخته شده است.

۶) سبک‌شناسی لایه‌ای: مهم‌ترین آثاری که در این حوزه نوشته شده و مورد استناد تحقیق‌های بعدی قرار گرفته، عبارت‌اند از: الف) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها نوشته محمود فتوحی رودمعجنی؛ ب) سبک‌شناسی ادبی، سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان نوشته فتوحی رودمعجنی.

ما نیز در این مقاله، از نظر ابعاد تئوریک تحقیق به این دو اثر بسیار نظر داشته و از مطالب آنها بهره برده‌ایم. چنان‌که از پیشینه بیان شده مشهود است، در حوزه ساختار و محتوا از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی تا به امروز در هیچ اثری بررسی نشده است.

۳. چارچوب نظری

با نگاهی دقیق به ادبیات ایران متوجه می‌شویم که هر شاعر و نویسنده برای بیان اندیشه و احساس خود، از روشی خاص

استفاده کرده که با روش شاعر و نویسنده دیگر فرق دارد و دارای ویژگی‌هایی است که خصیصه به حساب می‌آیند. در اصطلاح ادبی به این روش خاص، «سبک» یک شاعر و نویسنده گفته می‌شود. البته نباید فراموش کرد که در تمام دوره‌ها، شاعران و نویسندگانی وجود داشته‌اند که از روش سایر ادیبان پیروی و یا تقلید کرده‌اند و تنها سبک شاعران پیشین را تکرار کرده‌اند. در تعریف سبک از دیدگاه ادبی می‌توان گفت: «سبک عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر؛ به عبارت دیگر، سبک عبارت است از تحقیق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی اثر منظوم یا منثور را مشخص می‌سازد» (بهار، ۱۳۸۴: ۵). فتوحی در تعریفی دیگر بیان می‌کند: «سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در سخن یک فرد، در یک گروه یا در یک متن» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۲)؛ بنابراین در شناخت سبک یک اثر ادبی، تحلیل‌گر با شخصیت، دانش، اندیشه، عقاید و رفتارهای زبانی صاحب اثر آشنا می‌شود.

ساختار شعر، حاصل مجموعه روابط تنگاتنگی است که بین عناصر سازنده آن جریان دارد و در نهایت موجب انسجام کلی می‌شود. «عناصر زبانی و سازه‌های متنی مجموعاً در یک نظام پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل با هم باید بررسی شوند. هر سازه زبانی در رابطه با دیگر سازه‌ها ارزش‌های متقابل و متضاد پیدا می‌کند» (همان: ۱۴۶). مقوله ساختار منحصر به شعر نو یا شعر کهن نیست، بلکه مقوله‌ای کلی است که در همه آثار ادبی قابل مشاهده است. «ساختارگرایی، نقطه همگرایی میان مباحث ادبی قدیم، از جمله عروض و قافیه، بدیع و بیان با زبان‌شناسی است» (ضیاءالدینی، ۱۳۹۵: ۹۹). پس از شناخت ساختار، محتوای اثر، ما را به ایدئولوژی رهنمون می‌شود. محتوا، درون‌مایه آثار ادبی است که به وسیله چینش واژگان در کنار هم، پیام را به مخاطب انتقال می‌دهد. با تحلیل محتواست که «نحوه تفکر و جهان‌بینی شاعر یا نویسنده معلوم می‌گردد و باورهای شاعر یا نویسنده را نسبت به مسائل جاری بیان می‌دارد» (ستوده، ۱۳۷۳: ۷۷). پژوهشگر با تحلیل محتوایی یک اثر ادبی ارزش فکری آن اثر را مشخص می‌کند. در این میان، نشانه‌های زنانه در شعر شاعران زن، خصوصیتی است که به‌طور همزمان با سایر لایه‌های درون‌متنی قابل تحلیل است. وجود این ویژگی‌ها باعث تأثیر بیشتر پیام شعر در مخاطب است که لطافت و ریزینی در آن موج می‌زند.

به عقیده گروهی، مبدأ جنبش ادبی زنان به دوران مشروطه بازمی‌گردد. «توجه به شأن و مرتبه زن در شعر دوران مشروطیت، در واقع فرآیند حضور زنان در عرصه‌های فرهنگی و سیاسی است» (باباچاهی، ۱۳۸۶: ۴۷). در این زمان شکل‌گیری تشکلهای و گروه‌های مختلف مانند مدارس زنان، زمینه را برای حضور زنان در کنار مردان فراهم کرد. همزمان با این تحولات، شعر زنانه خود را با تأثیر از جنبش‌ها اجتماعی بروز داد. مهم‌ترین عامل تجلی شعر زنان پس از مشروطیت، رخدادهای جامعه و آگاهی زنان از نقش سازنده خود در اجتماع، خانواده و نگرش آنان به مسائل اجتماعی و سیاسی است. آگاهی زنان از نقش سازنده خود در خانواده و اجتماع، و تغییر نگرش زنان به مسائل اجتماعی و سیاسی و به‌طور کلی رخدادهای جامعه، مهم‌ترین عامل برونه و تجلی شعر زن پس از مشروطیت است. جدای از اشتراک در مسائل و مشکلات روزانه، دیدگاه‌های متفاوت زنان و مردان در رویارویی با آنها در بسیاری از موارد قابل درک است؛ به‌طوری‌که گروهی به بیان زنانه قائلند؛ ولی زنان را جدا نمی‌دانند. «مرد و زن مقوله‌های جنسی هستند؛ ولی مردانه و زنانه مقوله جنسیتی‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶)؛ یعنی در بیان احساسات و انتقال مفاهیم احساسی می‌توان شعر زنانه را متمایز از اشعار مردانه دانست. «مردان از سه سطح تقابلی زیر و بمی صدا برخوردارند، در حالی که صدای زنان دارای چهار سطح است و این خود سبب می‌شود که آنان بتوانند به راحتی عواطف گوناگون را ابراز کنند» (باطنی، ۱۳۷۰: ۳۳). تحلیل آثار زنان نشان از شکوفایی نظر آنان در مسائل اجتماعی و بیانگر فهم و درک کنش‌ها و واکنش‌هایی است که زندگی روزمره ما را تحت تأثیر خود قرار داده است.

راکعی، صفارزاده، وحیدی و کاشانی شاعرانی هستند که می‌توان ردپای شعر و بیان احساسات زنانه را در آثارشان جستجو کرد. «به عقیده خانم روبین لیکاف، زبان‌شناس مشهور در کتاب قدرت گفتگو (۱۹۹۰) چهارده مشخصه برای توصیف گفتار

زنانه می‌توان برشمرد» (نقل از: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۸). یکی از موارد چهارده‌گانه این است که سبک ارتباطی زنان بیشتر متمایل به همگرایی و همدلی است تا مباحثه، رقابت و مجادله. همچنین استفاده از صورت‌های غیرصریح و مبهم زبان. این مشخصه در آثار این شاعران به خوبی نمایان است. در واقع می‌توان مشخصاتی را در این اشعار برای شعر زنانه جستجو کرد. از نظر فتوحی می‌توان سبک و ساختار شعر را در پنج لایه زبانی بررسی کرد: لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی و لایه ایدئولوژیک.

در این قسمت، اشعار برگزیده چهار شاعر زن معاصر از لحاظ لایه‌های محتوایی و ساختاری تحلیل و بررسی می‌شود. لازم به ذکر است در تحلیل‌ها به علت کثرت موارد، یک نمونه برجسته ذکر می‌شود و سپس با نمودار و جدول، بسامد و درصد هر یک از لایه‌ها برای وضوح تحلیل‌های انجام شده، نشان داده می‌شود.

۴. سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

الف. سبک‌شناسی لایه آوایی

سبک‌شناسی آوایی به تحلیل و ارزیابی واحدهای آوایی در یک بافت زبانی می‌پردازد و از رهگذر کارکرد هریک از عناصر آوایی زبان در موقعیت‌های مختلف زبانی از جمله متون ادبی به تأثیرات زیبایی‌شناسانه آواها و ایجاد نظام‌های صوتی در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیعی مانند سجع، جناس، واج‌آرایی و یا وزن و موسیقی سخن و عناصر سازنده آن یعنی وزن و قافیه اشاره دارد؛ بنابراین در لایه آوایی، برجسته‌ترین ویژگی‌های خلق موسیقی که به دلیل «نشان‌دار» بودن به یک مشخصه سبکی بدل می‌گردد، بررسی و جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن بازگو می‌شود. اوج زیبایی موسیقی را در متون ادبی می‌توان یافت که با آرایش کلمه‌ها و چینش دقیق آنها در کنار هم باعث تناسب و انسجام شود و توجه خواننده را به متن جلب می‌کند. ایجاد تناسب، انسجام و هماهنگی لفظ با معنی به منظور جلب خواننده، تصویرسازی صحنه‌های فرح‌بخش، تثبیت معانی در ذهن از طریق کاربرد مفاهیم متضاد، از کارکردهای موسیقی در شعر است. بررسی قلمروهای آوایی زبان با عنوان «سبک‌شناسی آوایی» شناخته می‌شود. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه تلفظ در گفتار و نوشتار نظر دارد و برای بررسی لایه آوایی یک سبک، مؤلفه‌های زیر تحلیل می‌شود: ۱. سجع؛ ۲. موازنه یا مماثله؛ ۳. تتابع اضافات؛ ۴. جناس؛ ۵. ردالصدر علی‌العجز؛ ۶. ردالعجز علی‌الصدر؛ ۷. ردالمطلع؛ ۸. طرد و عکس؛ ۹. قافیه؛ ۱۰. واج‌آرایی؛ ۱۱. ردیف.

در حوزه آوایی، هماهنگی لفظ و معنا، سازگاری آوایی و بهره‌مندی از عناصر موسیقایی کلام را در بافت شعر هر چهار شاعر می‌توان مشاهده کرد. «بلاغت سجع در آن است که با وحدتی که خلق می‌کند باعث تداعی معانی، وحدت اندیشه و تقویت انسجام فکری می‌گردد و از آنجا که انسان، تناسب و تشابه را به عنوان محور زیبایی فطرتاً دوست دارد، خواه ناخواه کلام مسجع توجه او را به خود جلب می‌کند و حتی زمینه پذیرش محتوای آن را نیز در خود احساس می‌کند» (قائمی، ۱۳۸۸: ۲۸۹). سجع در شعر این شاعران، سطح آوایی کلام را شکل داده و آهنگ و توازن سخنان را به وجود آورده است. در این اشعار هم‌آوایی حروف در ساختمان جمله، باعث ایجاد موسیقی درونی و خلق واج‌آرایی شده است؛ از جمله در نمونه زیر: «ماشین و سوسه و تعریف / ماشین تخطئه و تحریف» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۸۸).

در این شعر، میان سجع متوازی میان «وسوسه و تخطئه و تعریف و تحریف» باعث ایجاد موسیقی درونی شده است؛ به‌طورکلی، بررسی آماری تعداد واژه‌های مسجع در اشعار این شاعران، تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد که در سبک شعری آنها محسوس و قابل مشاهده است. وحیدی و کاشانی که آثار شعر کلاسیک بیشتری دارند، در کاربرد واژه‌های مسجع موفق‌ترند؛ و راکعی و صفارزاده از این آرایه کمتر استفاده کرده‌اند.

استفاده از موازنه روشی است که شاعر برای تقویت موسیقی درونی و کناری و همچنین برای تأکید مضمون به کار می‌برد.

موازنه به شعر زیبایی می‌بخشد و ضمن افزایش علاقه مخاطب به خواندن شعر، او را در درک مفاهیم یاری می‌دهد. باتوجه‌به آمار، در شعر کاشانی و وحیدی موازنه بیشتری به کار رفته، چون سبک شعری کلاسیک دارند و احتمال وقوع موازنه در آن بیشتر است؛ اما صفارزاده که از شاعران نوپرداز است، این موازنه را برای تأکید بر مضمون و مفاهیم به کار برده است. راکعی نیز از موازنه به صورت معمول استفاده کرده و توجه ویژه‌ای به آن ندارد؛ برای نمونه:

«ای خطر مردان فصل سرخ و سبز، ای علم‌داران نسل سرخ و سبز (وحیدی، ۱۳۸۱: ۶۹).

شاعر در این یک بیت کاملاً باتوجه‌به موازنه نهفته در کلام، سعی کرده موسیقی درونی شعر خویش را تأکید کند. معمولاً برای پرکردن فضای خالی وزنی در اشعار و همچنین تقویت صور خیال و درنگ بیشتر در فهم معنی شعر، تابع اضافات بسیار مفید و مؤثر است. توجه به آمار بکارگیری تابع اضافات، بیان‌کننده این است که صفارزاده و راکعی در صورخیال و تصویرسازی ذهنی موفق‌تر از کاشانی و وحیدی هستند. به نظر می‌رسد خروج از قالب کلاسیک این اجازه را به آنها داده است که آسان‌تر از وحیدی و کاشانی بتوانند اضافات را به‌طور متوالی در کنار هم قرار دهند و تصویرسازی کنند.

جناس نیز از الگوهای آوایی است که در ایجاد نظام‌های صوتی در یک متن نقش مؤثری دارد که سخنگوی زبان با بهره‌مندی از آن به خلق صورت‌های زیبایی‌شناسی برجسته‌ای در ساختار کلام خود پرداخته و براساس کارکرد آواها و تأثیرات آنها در سبک که درحقیقت عمده ارزش زیبایی‌های موسیقایی سخن بدان وابسته است، زمینه را برای پیدایی سبک‌های متفاوت و گوناگون فراهم می‌کند. افزونی استفاده وحیدی از جناس نسبت به سایر شاعران نشان می‌دهد که موسیقی درونی شعر او غنی‌تر است. در مجموع شعر وحیدی موسیقایی‌تر از دیگران است و توجه وی به جناس نیز یکی از عوامل تأثیرگذار در این زمینه به شمار می‌رود.

استفاده از ردالصدر علی‌العجز در شعر صفارزاده بیش از سه شاعر دیگر است. این آرایه که نوعی تکرار محسوب می‌شود، مشخصه فردی صفارزاده است. این شاعر از تکرار برای تأکید مضامین و مفاهیم بهره برده؛ زیرا در چارچوب قالب کلاسیک محصور نشده است. در شعر وحیدی از این آرایه خبری نیست که احتمالاً به دلیل محدودیت‌های وزنی در شعر کلاسیک است که شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد.

گاه باشد که مصراع اول یا دوم مطلع، چندان زیبا و مناسب اتفاق افتاده باشد که اگر آن را در مقطع تکرار کنند، بر حسن کلام بیفزاید و سخن دارای حسن ختام گردد (همایی، ۱۳۷۵: ۷۲). صفارزاده به دلیل حس تصویرسازی ذهنی و انتزاعی و نیز موسیقی دورانی در شعرش بیشتر از این آرایه استفاده کرده است. این نیز گونه‌ای از تکرار جزو مشخصه‌های شعری صفارزاده به حساب می‌آید. در شعر راکعی هم دو مورد مشاهده شد که این بسامد نمی‌تواند شاخصه مهمی به حساب آید. کاشانی و وحیدی هم توجهی به این آرایه نشان نداده‌اند.

وجود ردیف سبب ایجاد موسیقی کناری در شعر می‌شود که زیبایی آوایی را دوچندان می‌کند. غنای موسیقی کناری عامل مهمی در جذب خواننده‌های موسیقی‌محور است. از تعداد ۲۱۴۴ بیت که کاشانی در قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی و... سروده شده است، تعداد ۹۵۴ عدد ردیف به کار رفته که ۴۴ درصد از اشعار وی را تشکیل می‌دهد. در ۱۰۴۱ بیت شعر وحیدی، ۶۶۱ ردیف شمارش شد که ۶۶ درصد از اشعار وی را تشکیل می‌دهد. راکعی و صفارزاده به دلیل توجه به شعر نیمایی و گریز از هنجار کلاسیک، در پی استفاده از قافیه و ردیف نبوده‌اند؛ بنابراین وحیدی و کاشانی با علاقه به شعر کلاسیک و توجه به جایگاه ردیف، استفاده مناسبی از آن در شعر خود داشته‌اند.

واج‌آرایی، تکرار یک یا چند واج صامت یا مصوت در شعر یا در نثر به صورت پی‌درپی و در محور هم‌نشینی سبب خلق زیبایی‌گفتاری، شنیداری و دیداری است. این رخداد که در کلمه‌های یک مصراع یا بیت یا جمله‌آفریننده موسیقی درونی است و بر تأثیر شعر می‌افزاید. بررسی تعدادی از ابیات انتخاب‌شده نشان می‌دهد واج‌آرایی و توجه به موسیقی درونی در

شعر راکعی و صفارزاده بیشتر است؛ زیرا موسیقی کناری در شعر این شاعران جایگاهی ندارد و کوشیده‌اند تا بخشی از موسیقی شعر را در واج‌آرایی جبران نمایند. وحیدی و کاشانی که موسیقی کناری را در اولویت قرار داده‌اند، از واج‌آرایی کمتر از راکعی و صفارزاده استفاده کرده‌اند. این نوع اصولاً علاوه بر پرکردن جای خالی موسیقی کناری در شعر برای القای مفاهیم و مضامین نیز کاربرد دارد. «در شعر صفارزاده، آواها بالقوه القاگرند و از ارزش‌های القایی متفاوتی برخوردارند. این نوع (واج‌آرایی) علاوه بر کارکرد بیان شده، با آمیختن ظریف آواها به صورت همزمان در خلال سطور شعری، در انتقال آمیزه‌ای از حسیات و مضامین ذهنی شاعر مفید بوده است» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۵۷)؛ برای مثال صفارزاده در شعر زیر با استفاده از آواهای سایشی لثوی (S) توانسته حس وسوسه را القا کند:

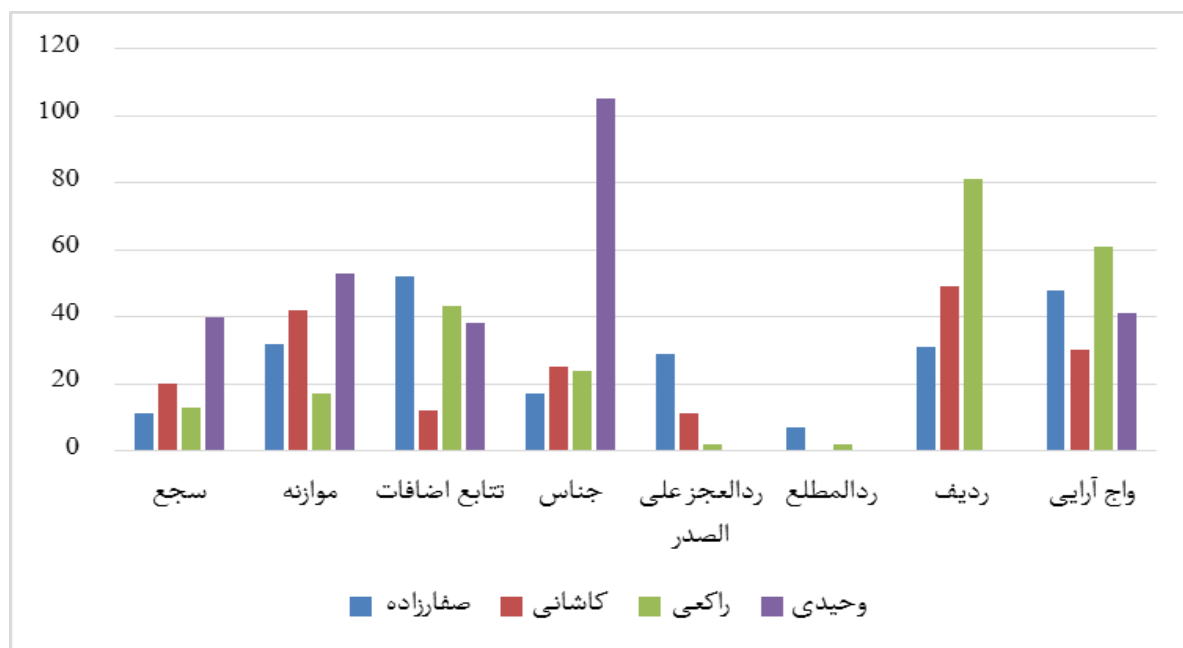
«افراسیاب و کاووس / آن یک اسیر وسوسه فتح / آن یک اسیر وسوسه سودابه / در سرنوشت سیاوش / هر دو یکی شده بودند (مردان منحنی، ۱۳۶۶: ۱۴).

باتوجه به جدول و نمودار زیر می‌توان از لایه آوایی کلام این چهار شاعر چنین نتیجه گرفت: هر چهار شاعر به موسیقی شعر توجه داشته‌اند؛ ولی هریک به شیوه‌ای متفاوت؛ برای مثال راکعی با استفاده از واج‌آرایی و اندکی ردیف؛ وحیدی با بهره‌گیری از جناس، موازنه و سجع؛ کاشانی با موازنه و ردیف و صفارزاده با تتابع اضافات، واج‌آرایی و موازنه کوشیده‌اند موسیقی را در شعر خود بروز دهند؛ یعنی موسیقی در شعر همه آنها با جلوه‌های متفاوت حضور دارد و لایه آوایی شعر آنها درخور بررسی است.

جدول ۱: بسامد کاربرد لایه آوایی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

صفارزاده	سجع	موازنه / ترصیع	تتابع اضافات	جناس	ردالصدر ...	ردالمطلع	ردیف	واج‌آرایی
۱۱	۳۲	۵۲	۱۷	۲۹	۷	۳۱	۴۸	
۱۳	۱۷	۱۲	۲۴	۲	۲	۸۱	۶۱	
۲۰	۴۲	۴۳	۲۵	۱۱	۰	۹۵۴	۰	
۴۰	۵۳	۳۸	۱۰۵	۰	۰	۶۶۱	۴۱	

نمودار ۱: درصد کاربرد مؤلفه‌های لایه آوایی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی



ب. سبک‌شناسی لایه واژگانی

لایه واژگانی از جمله سطوح مهم زبان در یک اثر ادبی است؛ زیرا نوع‌گزینش واژگان و الفاظ گوینده، نقش مهمی در تعیین سبک وی ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که تنوع سبک در متون ادبی، بستگی به واژگان و کاربردهای زبانی آنها در کلام شاعر یا نویسنده دارد. «سبک محصول‌گزینش خاصی از واژه‌ها، تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعابیر مختلف دارند و از واژه‌ها و عبارات گوناگون استفاده می‌کنند و بدین ترتیب سبک آنان اختلاف دارد» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۶)؛ با توجه به آنچه بیان شد، شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های متن یکی از مشخصه‌های لایه واژگانی است. واژه‌ها پویا و جان‌دارند و از نظر گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. نوع واژه و میزان بسامد آن در متن، در سبک‌شناسی مشخصه‌ای مهم است. واژه‌گزینی صحیح ارتباط شکل و محتوای متن را آسان می‌کند و خواننده را به اندیشه شاعر رهنمون می‌شود. در بررسی واژگانی، واژگان حسی و انتزاعی، واژگان عام و خاص، کهن‌گرایی و نوساخته، نشان‌دار، بی‌نشان و تکرار آغازین واژه‌ها تحلیل می‌شوند.

حسی بودن زبان از عواملی است که رنگ‌وبوی مردمی خاصی به اشعار شاعران سده‌های مختلف بخشیده است. واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند. شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبه واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷). برخی از شاعران برای بیان اندیشه خود، صور خیال را به مدد می‌گیرند و می‌کوشند منظور خود را با تصویرسازی ذهنی و واژه‌های انتزاعی به مخاطب القا کنند. برخی دیگر از واژه‌های حسی و تشبیهات در رسیدن به مقصود استفاده می‌کنند. توجه به آماری که از نمونه‌های انتخابی به دست آمده است، نشان می‌دهد که توجه به تصویرگرایی ذهنی در شعر صفرزاده کمتر از دیگران است و این شاعر به تشبیهات حسی توجه بیشتری نشان داده است. صفرزاده هم از نوگرایانی است که استفاده از کلمات روزمره و حسی را برای رسیدن به فردیت هنری خود به کار بسته است. کاربرد این واژگان که بیشتر در قالب اسم، قید و فعل بیان می‌شوند، گاه به جهات موسیقایی بوده است. در واقع صفرزاده سادگی و تشبیهات حسی را به تصویرسازی و صور خیال ترجیح می‌دهد؛ ولی دیگر شاعران در تصویرسازی ذهنی و صورخیال، قوی‌تر از صفرزاده هستند؛ به‌ویژه راکعی که واژگان انتزاعی بیشتری در اشعارش به کار برده است. اسم عام، اسمی را گویند که شامل کلیه افراد هم‌جنس باشد و اسم خاص، اسمی است که بر فرد یا افراد مخصوص و

معینی اطلاق می‌شود و به همه افراد هم‌جنس شامل نمی‌گردد (انوری و گیوی، ۱۳۸۲: ۸۲). مقایسه آماری واژگان عام و خاص، در شعر این شاعران بیان‌کننده این است که علاقه‌مندی صفارزاده به واژه‌های خاص بیشتر از سه شاعر دیگر است. این واژگان نیز بیشتر اسامی خاص دینی است که تلمیحات دینی را به وجود می‌آورد. هرچه کاربرد واژه‌های خاص بیشتر باشد، شعر حسی‌تر و تصویری‌تر است. راکعی، وحیدی و کاشانی در صورخیال قوی‌تر و علاقه‌مند به شعر انتزاعی هستند و برای همین از واژه‌های عام بیشتر استفاده کرده‌اند.

بهربرداری از واژه‌ها و اصطلاحاتی که از قدیم در زبان کاربرد داشته و امروزه در زبان محاوره جایگاهی ندارد، کهن‌گرایی یا آرکائیسیم نام دارد. با توجه به تعداد بسیار کم واژه‌های قدیمی در شعر این شاعران، هر چهار شاعر را می‌توان شاعر نوپرداز دانست. همه آنها در پردازش زبان امروزی تلاش کرده‌اند و تمایلی به استفاده از واژه‌های قدیمی و کهن ندارند؛ در این مثال واژه سترگ، واژه‌ای کهن محسوب می‌شود: می‌کشندش به جرمی سترگ (راکعی، ۱۳۸۴: ۱۸).

توجه به آمار واژه‌های نوساخته این مطلب را بیان می‌کند که شاعران در واژه‌سازی، نوآوری نداشته‌اند و کلام خود را با واژه‌های امروزی پیوند داده‌اند. صفارزاده با روشی که در سرودن شعر به کار گرفته است و با تعریفی که از شعر خودش دارد: «شعری به روشنی استعاره»، شعری ساده و روان، به دور از واژه‌آفرینی و با زبان امروزی سروده است. از واژه‌سازی در شعر او خبری نیست؛ به عبارت دیگر صفارزاده شاعر نوآوری نیست. دیگر شاعران نیز کم‌وبیش دست به ساخت واژگان برساخته زده‌اند؛ اما این مورد نیز در شعر هیچ‌یک از این شاعران نمود برجسته‌ای ندارد.

واژه‌های نشان‌دار علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند و به این جهت دارای شاخص اجتماعی هستند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲). «نشان‌داری بیانگر رابطه بینا فردی در کلام است و سطوح سبک را تعیین می‌کند» (همان: ۲۶۴). فراوانی استفاده از واژه‌های نشان‌دار، مخاطب را به محتوا و ایدئولوژی شاعر نزدیک می‌کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد فراوانی واژه‌های نشان‌دار در شعر کاشانی بیشتر است و دیگران تقریباً در یک سطح بهره برده‌اند. کاربرد واژگان بی‌نشان باعث می‌شود متن فاقد بار معنایی کنایی و ضمنی شود و در نتیجه به واقعیت و قطعیت نزدیک شود و نشان‌دهنده صدق گزاره‌ای شعر است. واژه‌های بی‌نشان را می‌توان گفت که این طبیعی‌ترین، ساده‌ترین و در عین حال بنیادی‌ترین واژه‌ها هستند که «هسته‌ای» نیز نامیده می‌شوند (همان: ۲۶۲). فراوانی واژه‌های بی‌نشان نسبت به واژه‌های نشان‌دار بیان‌کننده این است که ارتباط با مخاطب بسیار سهل است و رسیدن به افکار شاعر راه پرپیچ‌وخمی ندارد. صفارزاده، راکعی و وحیدی نسبت به کاشانی از سادگی بیشتری برخوردارند و تعقیدات کمتری در شعرشان به چشم می‌خورد.

به‌طورکلی، استفاده شعرا از واژگان بستگی تام و تمامی با پشتوانه قوی فرهنگی ایشان دارد. در شعر صفارزاده باوجود جنبه‌های آشنایی‌زدا و هنجارگریز زبان به‌خصوص واژگان- از جمله کاربرد واژگان کهن‌گرا، محاوره، برساخته، بیگانه و منحصر به فرد (شفیعی، ۱۳۸۹: ۵۹) - تکرار هم بنابه دلایل متعدد به چشم می‌خورد: الف. جای‌گیر شدن مطلب در ذهن مخاطب، ب. تأکید (هیچ تکراری بدون تأکید نیست)، پ. ایجاد نوعی موسیقی، ت. انتقال حسی‌تر و عاطفی‌تر اندیشه شعری، ث. تکرار سبب می‌شود تا آنچه را که مخاطب دریافته است، دیگر باره با ضرباهنگی دیگر به خاطر آورده، در ذهن مرور کند و در ادامه راه با شاعر همگام شود، ج. ایجاد تداعی معانی» (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۹۰)؛ از طرفی تکرار نوعی بازگشت عناصر محسوب می‌شود. «یاکوبسن معتقد است که در شعر، جوهره تکنیک هنری، بازگشت مکرر عناصر گوناگون است: عناصر آوایی، دستوری یا معنایی؛ اما این امر تنها به ابیات متوالی محدود نمی‌شود، بلکه در سراسر بافت شعر، گسترش می‌یابد. بازگشت آرایه دستوری مشابه و نیز بازگشت آرایه آوایی یکسان، اصل تشکیل‌دهنده اثر شاعرانه است» (قویمی، ۱۳۸۳: ۸۹). باوجود اینکه صفارزاده معتقد است «مضامین و واژگان تکراری در شعر نشانه کمبود ذخایر فرهنگی و علمی ذهن شاعر است و این کاستی شایسته شاعران ملتی نیست که به گواهی تاریخ از لحاظ تمدن و فرهنگ و معارف غنی از سرآمدان ملل جهان به

شمار می‌آیند» (رفیعی، ۱۳۸۶: ۲۲۲)؛ اما خود از تکرار در جهت تأثیر بلاغی و روایی کلامش بهره برده است. مانند نمونه زیر که شاعر از تکرار واژگان برای ایجاد ردیف درونی استفاده کرده و بر غنای موسیقی شعرش افزوده است: «اما ملال خستگی‌اش نیست / اما غبار خستگی‌اش پر کشیده است» (هفت سفر، ۱۳۸۴: ۵۰).

توجه به آمار نشان می‌دهد که تکرار، مشخصه مهمی در شعر صفارزاده و راکعی است؛ ولی وحیدی و کاشانی کمتر از این آرایه استفاده کرده‌اند. به نظر می‌رسد محدودیت‌های وزنی در شعر کلاسیک سبب شده است که نتوانند تکرار واژه را پی‌درپی و پرتکرار استفاده کنند؛ ولی صفارزاده تکرار را یک مشخصه فردی دانسته و برای تأکید بر مضامین و مفاهیم بهره‌گیری کرده است.

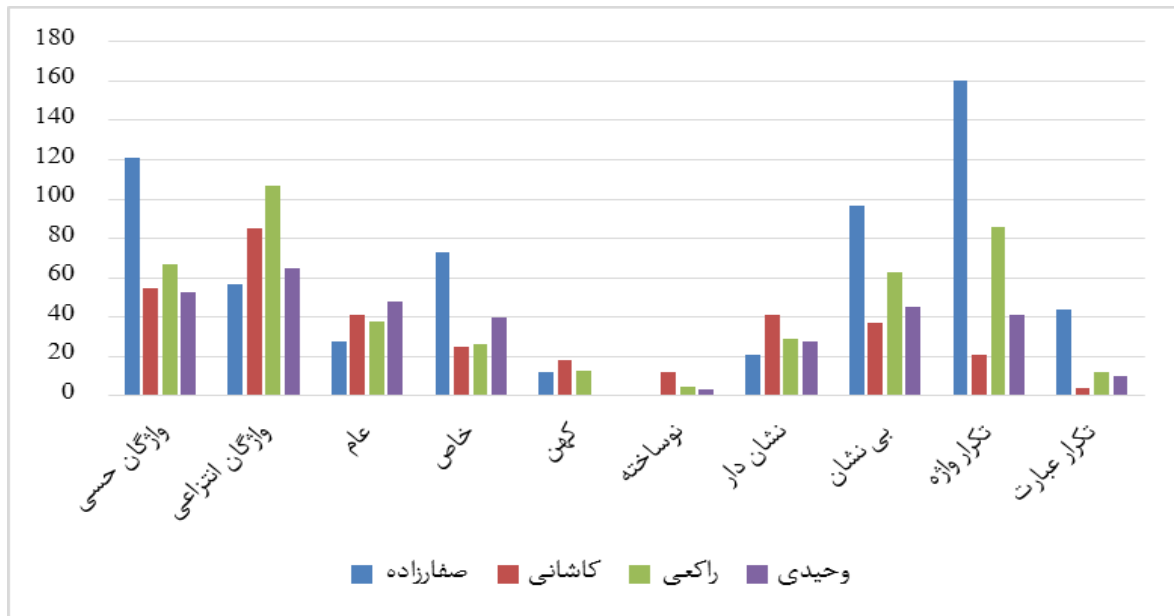
تکرار می‌تواند در واج، واژه، مصراع و عبارت اتفاق بیفتد. شاعران معاصر و مخصوصاً شاعران مورد نظر در این مقاله برای تأکید بر مفاهیم و آفرینش زیبایی از این شگرد استفاده کرده‌اند. تکرار عبارت نیز مانند تکرار واژه برای تأکید بر مفاهیم به کار رفته است؛ ولی در آثار صفارزاده که «بی تشویش وزن» سروده است، فراوانی بیشتری دارد و این تکرار روشی است که در شعر کلاسیک به این گستردگی امکان ندارد. تکنیک و یا فردیت در بسامد این آرایه مشخصه‌ای است که می‌تواند متمایزکننده شعر باشد.

باتوجه به نمودار و جدولی که خواهد آمد، می‌توان از مبحث لایه واژگانی در شعر این چهار شاعر چنین نتیجه گرفت: استفاده از واژگان برای کلام ادبی دارای آداب ویژه‌ای است که آن را از محاورات معمولی متمایز می‌کند. نوع انتخاب هر واژه در جایگاه خود، تعیین‌کننده ارزش ادبی متن است و بیان می‌کند که شاعر در چه سطحی از توان و تسلط بر واژگان قرار دارد. با مقایسه مؤلفه‌های لایه واژگانی می‌توان گفت که استفاده از واژگان حسی و واژه‌های خاص، تکرار واژه و واژه‌های بی‌نشان در اشعار صفارزاده نسبت به بقیه بسامد بیشتری دارد و همین مؤلفه‌ها در شعر کاشانی کمتر از بقیه است. راکعی واژگان انتزاعی را بیشتر از سایرین به کار برده و کاشانی در استفاده از واژگان انتزاعی بعد از راکعی در رده دوم است. براساس این نمودار، تفاوت معنی‌داری در استفاده از واژه‌ها بین این شاعران وجود دارد که وجه اشتراک آنها در این لایه را به حداقل می‌رساند.

جدول ۲: بسامد کاربرد لایه واژگانی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

تکرار عبارت	تکرار واژه	واژگان بی‌نشان	واژگان نشان‌دار	واژگان برساخته	آرکائیسیم	واژگان خاص	واژگان عام	واژگان انتزاعی	واژگان حسی	
۴۴	۱۶۰	۹۷	۲۱	۰	۱۲	۷۳	۲۸	۵۷	۱۲۱	صفارزاده
۱۲	۸۶	۳۷	۴۱	۵	۱۳	۲۶	۳۸	۱۰۷	۶۷	راکعی
۴	۲۱	۶۳	۲۹	۱۲	۱۸	۲۵	۴۱	۸۵	۵۵	کاشانی
۱۰	۴۱	۴۵	۲۸	۳	۰	۴۰	۴۸	۶۵	۵۳	وحیدی

نمودار ۲: درصد کاربرد مؤلفه‌های لایه واژگانی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی



پ. سبک‌شناسی لایه نحوی

صورت‌های زبانی خارج از چارچوب و قواعد دستوری زبان، در حکم واحدهای زبانی منفرد هستند که بدون ترکیب و هم‌نشینی در ساختی بزرگ‌تر به نام جمله، قابلیت انتقال مفاهیم را ندارند؛ از این رو ساختار نحوی جملات در پیدایی سبک فردی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. درصد واژگان به‌کاررفته در متن، بلندی و کوتاهی عبارات، پیوند جمله‌ها و نحوه ارتباطشان با یکدیگر و ... گونه‌های مختلفی از سبک را به وجود می‌آورد؛ بنابراین موضوع لایه نحوی چیدمان واژگان و نظم دستوری جمله‌هاست. خروج از هنجار برای چنین واژه‌ها و گریز از معیار محاوره، شگردی است که برای جلب توجه مخاطب یا تأکید بر مفهوم خاصی به کار می‌رود. در تحلیل نحوی یک اثر این مؤلفه‌ها بررسی می‌شود: تقدم فعل، آوردن فعل امر و نهی، حذف فعل و شروع جمله با واو عطف.

گاهی شاعر برای تأکید بر مفاهیم، فعل را بر سایر ارکان جمله مقدم می‌سازد که علاوه بر خروج از معیار نحوی، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. بسامد بسیار این روش می‌تواند یک مشخصه سبکی باشد که البته در شعر این چهار شاعر این‌گونه نیست و استفاده از آن به صورت معمول اتفاق افتاده است؛ مانند این مثال: «می‌درخشی از بدر/ و می‌رسی از کعبه» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۳۷). تقدم فعل «می‌درخشی» و «می‌رسی».

به کار بردن فعل امر و نهی در شعر، خواننده را به پویایی و شتاب دعوت می‌کند که این موضوع در تأثیرگذاری محتوای شعری کارآمد است. امر و نهی روشی است که شاعر برای ایجاد حس مشارکت و درگیرکردن ذهن خواننده به کار می‌برد. در واقع با این روش سعی در از بین بردن فاصله‌ها و همراه نمودن مخاطب با خود را دارد. مانند «چشم چو باز شد/دیگر مخواب / از سقف چشم بردار» (همان: ۲۸۳)

حذف فعل در هر حالت، چه به قرینه لفظی باشد چه به قرینه معنوی، درک مفهوم شعر را سخت می‌کند و خواننده را به فکر وامی‌دارد و سبب می‌شود صور خیال در شعر تقویت شود. مانند «ملک از جمیع جهات آباد است / آباد از تمدن فرعونیان [است]» (همان: ۲۸۶).

«واو ایجاز» آغازین از جمله تازگی‌های نحوی است که جایگزین مقداری از اندیشه و تجربه بیان‌نشده شاعر می‌شود، گویا شاعر قسمتی از عاطفه‌اش را که قبل از واو بوده، حذف کرده و به این صورت در کلامش ایجاز روی داده است (شفیعی،

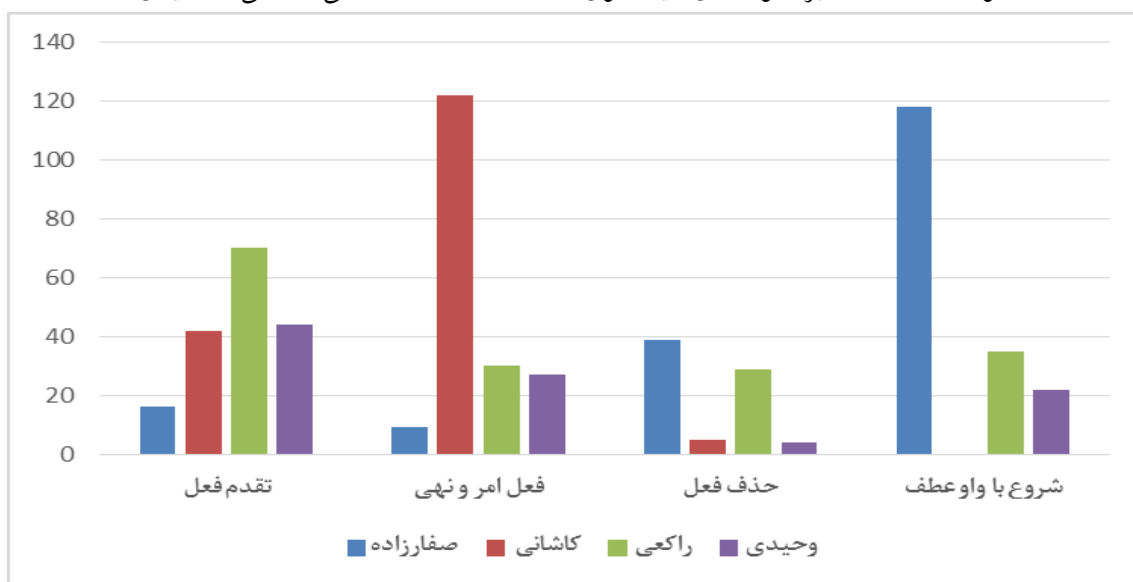
۱۳۸۹: ۱۲۴). مثال از شعر صفارزاده:

و ما/ مجذوب آن دو پاره نوریم/ کز آسمان می آمد/ و می نشست/ بر دو شانه عبدالله (روشنگران راه، ۱۳۸۴: ۹).
شروع جمله و یا مصراع با واو عطف، نشان از پویایی و حرکت و ایجاد جنبش درونی در شعر است. شروع جمله با «واو عطف» در کنار تتابع اضافات و جملات کوتاه، پویایی و سرعت شعر حماسی را دوچندان کرده است.
با بررسی لایه نحوی در این اشعار ملاحظه می شود استفاده از فعل امر و نهی در شعر کاشانی، تقدّم فعل در جمله در شعر راکعی، و شروع با واو عطف در شعر صفارزاده نمود دارد و شعر وحیدی در لایه نحوی مطلب مهمی ندارد. این نوع تفاوت در چینش واژه ها در رساندن پیام به مخاطب تأثیرگذار است و توجه شاعر به این لایه از شعر را نشان می دهد. این چهار شاعر با جملات متفاوتی شعر سروده اند و وجه اشتراک آنها در این مبحث بسیار کم است.

جدول ۳: بسامد کاربرد لایه نحوی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

تقدّم فعل	فعل امر و نهی	حذف فعل	شروع با واو عطف	
۱۷	۷	۳۸	۱۱۵	صفارزاده
۷۰	۲۵	۳۰	۳۵	راکعی
۴۱	۱۲۲	۳	۰	کاشانی
۴۵	۲۳	۳	۲۲	وحیدی

نمودار ۳: درصد کاربرد مؤلفه های لایه نحوی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی



ت. سبک شناسی لایه بلاغی

در سبک شناسی ادبی، لایه بلاغی زبان بیش از دیگر سطوح در مطالعات سبکی تأثیر دارد؛ زیرا عناصر ادبی و بلاغی، نقش مهمی در ادبیت آثار و نیز پیدایی سبک فردی ایفا می کند. در آثار ادبی، شگردهای بلاغی و صنایع ادبی، شاعر و نویسنده را در خلق صحنه های بدیع و نامتعارف یاری می رساند و براساس بسامد زیاد هریک از این صنایع، سبک های مختلفی مانند سبک

تشبیهی، استعاری، نمادگرا و ... شکل می‌گیرد. این سطح در معنا تأثیر دارد و عملکرد آن بر درونۀ زبان است. این نوع که کلام شاعر را برجسته کرده و حاصل تجربه هنری مؤلف است، باعث ایجاد سبک فردی شعر/ نثر می‌شود. ما در این لایه به بررسی اصول برجستگی کلام ۴ شاعر پرداخته‌ایم.

استعاره یا این‌همانی، یکی از زیباترین آرایه‌هایی است که ارزش هنری شعر را زیاد می‌کند و می‌توان گفت آرایه‌ای است که ذهن خواننده را درگیر تصویرسازی و صورخیال می‌کند و او را وادار می‌کند در فهم منظور شاعر راه‌های دشوارتری را بییابد. براساس بررسی استعاره در اشعار منتخب این چهار شاعر، نسبت استفاده از استعاره در شعر آنان به‌جز کاشانی که کاربرد کمتری از استعاره داشته، تقریباً یکسان است؛ به عبارتی کوشیده‌اند تا مخاطب را با تأمل به منظور خود رهنمون شوند. برای بیان منظور در کلام ادبی و افزایش تأثیر آن، شاعران به بلاغت متوسل می‌شوند و در این راستا تشبیه یکی از آرایه‌های بسیار مهم به شمار می‌رود. تشبیه ماندگی مبتنی بر کذب است یا با اغراق همراه است؛ یعنی باید دو چیز را که در واقع به یکدیگر شبیه نیستند یا لااقل شباهتی آشکارا ندارند، به هم مانده کنیم. آمار تشبیه نشان می‌دهد وحیدی و کاشانی که سبک کلاسیک داشته‌اند، بیشتر از تشبیه استفاده کرده‌اند. از طرفی صفارزاده که «بدون تشویش وزن» شعر سروده‌است، کمترین تشبیه را دارد. شاید بتوان بین تشبیه و سبک شعر ارتباطی را پیدا کرد.

اگر به جای نام بردن مستقیم از یک چیز، از چیزی که یادآور آن باشد نام ببریم، از آرایه‌ای ادبی استفاده کرده‌ایم که دگرنامی یا کنایه‌آوری نامیده می‌شود. وحیدی و کاشانی از کنایه در اشعار خود بیش از بقیه استفاده کرده‌اند؛ ولی تقریباً نسبت استفاده از کنایه یکسان است. پوشیده‌گویی روشی است که هر چهار شاعر به آن توجه داشته و برای رساندن پیام خود کنایه را برگزیده‌اند؛ ولی فراوانی آن به اندازه‌ای نیست که یک شاخصه فردی از آن نمایان باشد.

گاهی شاعر برای فهماندن مقصود خود از اوضاع فعلی جامعه، حادثه تاریخی و یا حکایت مشهور، حدیث و یا آیات قرآنی را به کمک می‌گیرد. خواننده با یک اشاره از طرف شاعر منظور او را می‌فهمد و نیازی به بیان همه ماجرا نیست. این روش را در آثار بسیاری از شاعران می‌توان یافت. در شعر این ۴ شاعر زن نیز تلمیح وجود دارد. توجه به تاریخ و حوادث تاریخی در شعر راکعی کمتر از بقیه است و تقریباً سایرین در یک میزان به این موضوع علاقه نشان داده‌اند.

مراعات‌النظیر یا تناسب، آوردن واژه‌هایی از یک دسته است که با هم هماهنگی دارند. وجود واژه‌های یکدست در محور هم‌نشینی علاوه بر زیبایی متن، به میزان تأثیر در مخاطب و فهم اندیشه شاعر کمک می‌کند. مقایسه آماری نشان می‌دهد وحیدی توجه بیشتری به تناسب واژه‌ها داشته و صفارزاده کمترین استفاده را از این آرایه داشته است.

تضاد، آوردن دو کلمه با معنی متضاد است برای روشن‌گری، زیبایی و لطافت در سخن. تضاد قدرت تداعی دارد؛ از این‌رو سبب تلاش ذهنی می‌شود. هم‌چنین در ایجاد موسیقی معنوی نقش مهمی ایفا می‌کند. در این آرایه نیز وحیدی و کاشانی بیش از راکعی و صفارزاده شعر سروده‌اند. با مقایسه مؤلفه‌های لایه بلاغی شاهد این هستیم که وحیدی و کاشانی که دارای سبک کلاسیک هستند، در بهره برداری از آرایه‌های بلاغی موفق‌تر بوده‌اند.

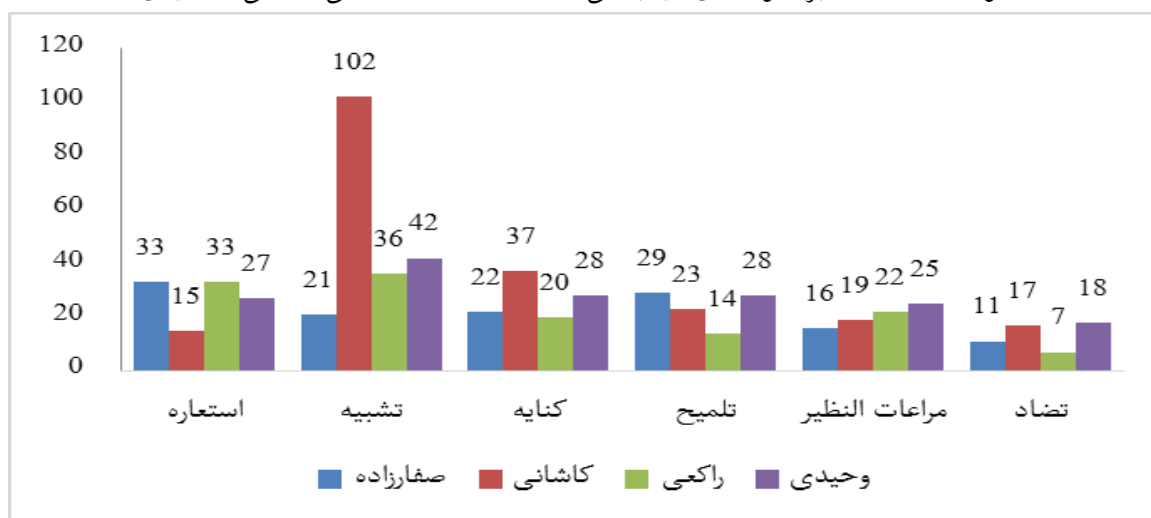
باتوجه به جدول و نمودار این بخش، با بررسی مؤلفه‌های لایه بلاغی مشاهده می‌شود که شاعران در لایه بلاغی دارای اشتراکات زیادی هستند و غیر از کاشانی در مؤلفه تشبیه، بقیه به یک اندازه در این مبحث شعر سروده‌اند.

جدول ۴: بسامد کاربرد لایه بلاغی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

تضاد	مراعات‌النظیر	تلمیح	کنایه	تشبیه	استعاره	
۱۱	۱۵	۲۹	۲۲	۲۱	۳۳	صفارزاده
۷	۲۲	۱۴	۲۰	۳۶	۳۳	راکعی
۱۷	۱۹	۲۳	۳۷	۱۰۲	۱۵	کاشانی

۱۸	۲۵	۲۸	۲۸	۴۲	۲۷	وحیدی
----	----	----	----	----	----	-------

نمودار ۴: درصد کاربرد مؤلفه‌های لایه بلاغی در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی



ث. سبک‌شناسی لایه ایدئولوژیک

ایدئولوژی درحقیقت نظامی از باورهاست که بازگوکننده نگرش و زاویه دید یک گروه اجتماعی درباره مسائل مختلف بوده و در متون به صورت آشکار و صریح یا نهفته و ضمنی بازتاب می‌یابد. متونی که در آنها عناصر ایدئولوژیک به صورت مستقیم عرضه شده است، در شمار متن‌های گفتگومانی قرار می‌گیرند. در این نوع از متون، واژگان زبان، ساختار نحوی و ادبی کلام، بازگوکننده ایدئولوژی آشکار گوینده یا نویسنده خود است. در این لایه ساختمان جمله و ساختار نحوی آن بیان‌کننده دیدگاه‌های ارزشی سخن‌گویان زبان است (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۵۹).

ایدئولوژی و نوع نگرش به مسائل و مشکلات در آثار شاعران زن پس از انقلاب دارای اشتراکات مفهومی و مضمونی است؛ به طوری که می‌توان مؤلفه‌های مشترک فراوانی را یافت که نشان دهد این شاعران دارای نظر و عقیده مشترک و یکسان هستند. نمونه‌هایی مانند صبر، ایثار، شهادت، اوضاع نابه‌سامان اجتماعی، بیان حوادث تاریخی و... تنها قسمتی از موضوعات است و در این اشعار مصادیق و مسائل بیشتری قابل مشاهده و بررسی است.

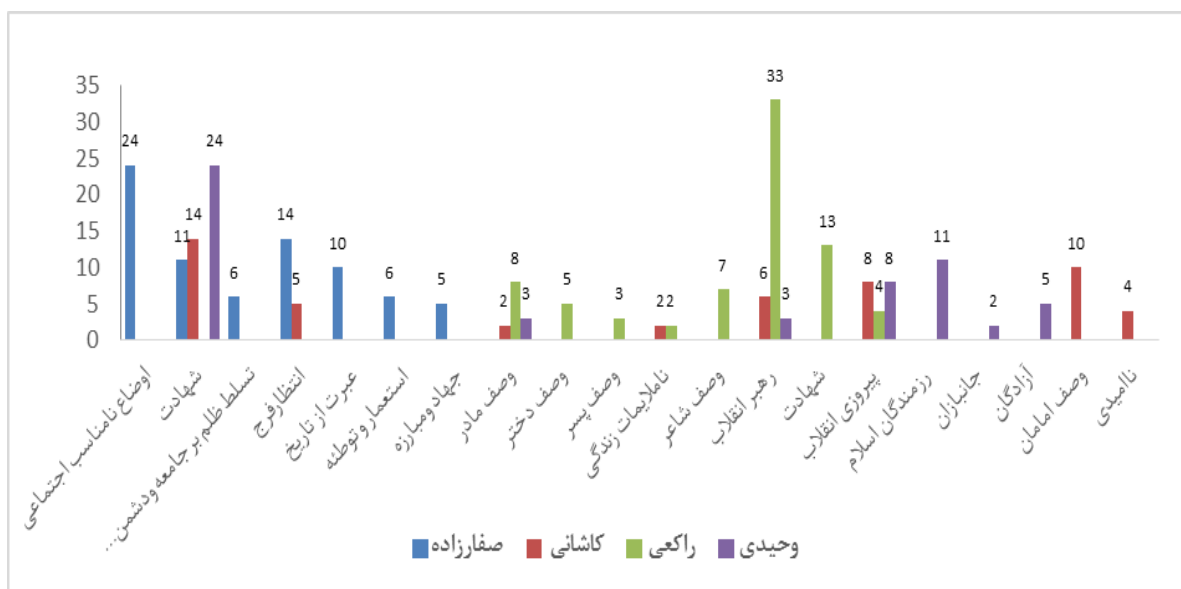
باتوجه به جدول و نمودار پیرو، غیر از موضوع شهادت، اوضاع نابسامان اجتماعی و رهبر انقلاب که دارای بسامد بسیار است، سایر موضوعات و مؤلفه‌ها تقریباً دارای بسامد یکسان و نزدیک به هم است و مفاهیم و مضامین مشترک در عنوان‌های متفاوت بیان شده که در ارتباط با مقاومت و استقامت و ادبیات پایداری است و در آثار همه شاعران با بسامد فراوان و نزدیک به هم دیده می‌شود.

جدول ۵: بسامد کاربرد لایه ایدئولوژیک در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی

اوضاع نامناسب اجتماعی	شهادت	تسلط ظلم بر جامعه	انتظار فرج	صبرت از تاریخ	استقامت و تقاطع	جهاد و مبارزه	وصف مادر	وصف دختر	وصف پسر	ناملازمات زندگی	وصف شاعر	رهبر انقلاب	پیروزی انقلاب	رزندگان اسلام	جانپوزان	آزادگان	وصف ائمه	ناامیدی
-----------------------	-------	-------------------	------------	---------------	-----------------	---------------	----------	----------	---------	-----------------	----------	-------------	---------------	---------------	----------	---------	----------	---------

صفارزاده	۲۴	۱۱	۶	۱۴	۱۰	۶	۵	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
راکعی	۰	۰	۰	۰	۰	۴	۳۳	۷	۲	۳	۵	۸	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
کاشانی	۰	۱۴	۰	۵	۰	۸	۶	۰	۲	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۴
وحیدی	۰	۲۴	۰	۰	۰	۸	۳	۰	۰	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

نمودار ۵: درصد کاربرد مؤلفه‌های لایه ایدئولوژیک در اشعار صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی



نتیجه

صفارزاده، کاشانی، راکعی و وحیدی از شاعران زن معاصر چهره‌های شاخص در شعر مقاومت هستند. اشعار و اندیشه‌های آنان بازتاب یک دوره از حیات روشنفکران مذهبی و ملی از دهه سی به بعد به شمار می‌رود. این شاعران تحت تأثیر عوامل سیاسی و اجتماعی و شناخت ضرورت‌های زمان سیر شعری و فکری را از مرحله نگرش نئوکلاسیک تا شعر مدرن طی کرده‌اند. اشعار وحیدی کلاسیک نو است و کاشانی و راکعی، اشعاری هم به قالب‌های سنتی گفته‌اند و هم به شیوه نیمایی، اشعار صفارزاده به سبک نیمایی است. با بررسی اشعار این شاعران از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای نتایج زیر به دست آمد:

۱- در لایه آوایی دیده می‌شود که وحیدی و کاشانی به سبک کلاسیک شعر سروده‌اند و قافیه و ردیف را رعایت کرده‌اند که سبب غنی‌تر شدن موسیقی کناری آنان شده است و صفارزاده و راکعی در شعر نو توجه چندانی به ردیف و قافیه نشان نداده‌اند؛ اما در موسیقی درونی و معنوی تلاش بیشتری دارند. مؤلفه‌هایی همچون واج‌آرایی، تنایع اضافات و ... نیز در اشعارشان بازتاب یافته است و برخی از مؤلفه‌ها مانند ردیف در آثارشان دیده نمی‌شود.

۲- بر اساس آمار از اشعار انتخابی برجسته‌ترین مؤلفه در آثار صفارزاده تکرار واژه و عبارت و استفاده از واژه‌های حسی است. حسی بودن زبان از عواملی است که رنگ‌وبوی مردمی خاصی به اشعار شاعران سده‌های مختلف بخشیده است؛ درحالی‌که راکعی، وحیدی و کاشانی واژگان انتزاعی را برگزیده‌اند. تکرار در آثار راکعی نیز اهمیت دارد و از ویژگی‌های شعری وی است؛ در صورتی‌که وحیدی و کاشانی به دلیل سبک شعر کلاسیک و محدودیت‌های وزنی موجود در آثارشان نتوانسته‌اند تکرار را به فراوانی صفارزاده و راکعی به کار برند. افزونی واژه‌های نشان‌دار نسبت به واژه‌های بی‌نشان در آثار کاشانی بیشتر و در مورد سایر شاعران این موضوع برعکس است؛ این امر نشان از صدق گزاره‌های شعر این شاعران است.

۳- در لایه نحوی، صفارزاده با جملات کوتاه و پرشتاب، شعری پویا سروده که فراوانی شروع جمله با واو عطف در شعر

او چشمگیر است. ذهن پویای شاعر، گاه اجازه توسع و گستردگی به جملات نمی‌دهد؛ بنابراین جملات کوتاه‌اند و افعال پشت سر هم قرار می‌گیرد. این امر چند مزیت دارد: الف. کمک به ایجاز کلامی، ب. قرارگرفتن جملات فراوان حاوی بار معنایی و عاطفی بسیار در یک عنوان شعر و ایجاد پویایی، پ. ایجاد موسیقی در کلام. درحالی‌که اشعار کاشانی منطقی‌ترند و سرعت کمتری دارند و تقریباً هیچ مصراع‌ی را با واو عطف شروع نکرده است. راکعی و وحیدی نیز در خروج از هنجار چیدمان جمله بیش از دیگران شعر سروده‌اند. اصولاً استفاده از زبان هنجار و قالب معمول زبان، شعر را از ادبیت دور و به زبان روزمره نزدیک می‌کند؛ به عبارت دیگر اشعار راکعی و وحیدی از نظر پویایی و شتاب با بیان جملات کوتاه و منطقی یا عاطفی بودن با جملات بلند معمولی است و نکته بارزی ندارد.

۴- در لایه بلاغی مشاهده می‌شود که صفارزاده به استعاره بیش از تشبیه توجه دارد و این در تعریف خودش از شعر نیز بیان شده است. صفارزاده همواره معتقد بود عمده‌ترین خصیصه شعری‌اش، تمایل به صور خیال است که در آن بتواند واقعیت را با استعاره بیان کند و از ایجاد یک کلام تصنعی به دور باشد تا ارزش ادبی را در متن به تصویر بکشد. پس به عناصر خیال روی می‌آورد تا از یکنواختی و زبان روزمره‌هایی یابد. وی درباره کاربرد انواع استعاره در اشعارش می‌گوید: «در شعر من استعاره و تشبیه هر کدام با شخصیت مستقل، عامل ارتباط پروازهای ذهنی می‌شوند». صفارزاده مضامین فلسفی و یا سیاسی را با استعاره بیان می‌کند؛ درحالی‌که راکعی، کاشانی و وحیدی از تشبیه با فراوانی بیشتری نسبت به استعاره شعر سروده‌اند. به بیان دیگر تصویرسازی حسی در شعر ایشان بیش از تصاویر ذهنی است و در شعر صفارزاده قوی‌تر از سه شاعر دیگر است.

۵- بیان مسائل مهم اجتماعی و سیاسی، انتقاد، مشکلات جامعه و ... در بررسی لایه ایدئولوژیک دیده می‌شود. مسائل مهم جامعه را به صورت کنایی و رمزی بیان کرده‌اند و در دوره ستم‌شاهی، مردم را به مبارزه دعوت می‌کنند و در دوران پس از انقلاب مشوق رزمندگان برای دفاع هستند. همچنین به پیامبر اسلام (ص) و ائمه (ع) عشق می‌ورزند. در این لایه شاهد مشترکات زیادی هستیم که می‌توان به مؤلفه‌هایی نظیر شهادت، مبارزه، مسائل نابه‌سامان اجتماعی، ایثار، مقاومت، حماسه، صبر و مضامینی از این قبیل اشاره کرد. هر چهار شاعر در ایدئولوژی تک‌معنا هستند و باور اجتماعی یکسانی دارند. عناصر شدت‌بخشی مانند تکرار، تأکید، امر، نهی در شعر این شاعران فراوان است.

۶- رهایی از قید کنایه‌پردازی و ابهام‌گرایی و لفظ‌پردازی و توجه آنان به صراحت بیان و بی‌پیرایگی زبان، بیان حقایق و مسائل اساسی زمان تحت آزادی‌های انقلاب از دیگر ویژگی‌های شعر این شاعران است.

منابع

۱. انوری، حسن و گیوی، احمد (۱۳۸۲). *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.
۲. باباچاهی، علی (۱۳۸۶). *شعر امروز، زن امروز*، تهران: ویراستار.
۳. باطنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *همبستگی زبان و اجتماع*، تهران: آگاه.
۴. بهار، محمدتقی (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، چ ۸، تهران: امیرکبیر.
۵. راکعی، فاطمه (۱۳۸۲). *مادرانه‌ها*، چاپ سوم، تهران: اطلاعات.
۶. _____ (۱۳۸۶). *دیروز با کسی بود*، چ ۲، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره).
۷. رفیعی، علی محمد (۱۳۸۶). *بیدارگری در علم و هنر (شناختنامه طاهره صفارزاده)*، تهران: هنر بیداری.
۸. ستوده، غلامرضا (۱۳۷۳). *مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی*، چ ۳، تهران: سمت.
۹. شفیعی، سمیرا (۱۳۸۹). *آشنایی‌زدایی در اشعار طاهره صفارزاده*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه اراک.
۱۰. صفارزاده، طاهره (۱۳۸۴). *روشنگران راه*، تهران: برگ زیتون.

۱۱. _____ (۱۳۹۱). مجموعه اشعار، تهران: پارس کتاب.
۱۲. _____ (۱۳۶۶). مردان منحنی، شیراز: نوید.
۱۳. _____ (۱۳۸۴). هفت سفر، تهران: برگ زیتون.
۱۴. ضیاءالدینی دشتخاکی، علی و مرتضایی، سید جواد (۱۳۹۵). «کارکردهای روایی در شعر طاهره صفارزاده براساس نظریه روایت‌شناسی بارت»، مجله فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۴ (پیاپی ۱۷)، صص ۹۷ - ۱۱۲.
۱۵. طالبیان، یحیی (۱۳۷۸). صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی، تهران، مؤسسه فرهنگی انتشاراتی عماد کرمانی.
۱۶. علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۰). ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوسی.
۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
۱۸. قائمی، مرتضی (۱۳۸۸). سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه، قم: ذوی‌القربی.
۱۹. قویمی، مهوش (۱۳۸۳). آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)، تهران: هرمس.
۲۰. کاشانی، سپیده (۱۳۸۹). مجموعه آثار سپیده کاشانی، تهران: انجمن قلم ایران.
۲۱. مقیاسی، حسن و فراهانی، سمیرا (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه»، پژوهشنامه نهج البلاغه، سال دوم، شماره ۷، ۳۹ - ۶۲.
۲۲. وحیدی، سیمین‌دخت (۱۳۸۱). هشت فصل سرخ و سبز، تهران: برگ زیتون.
۲۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۱۲، تهران: هما.