فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
سال دهم، شماره سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۲۷-۴۳

غزل معاصر؛ ژانر غنایی و جایگاه غزل رمانتیک
(تحلیلی محتوایی و جریان‌شناختی)

یحیی طالبیان[۱]
علی‌محمد محمودی[۲]

چکیده

موضوع انواع ادبی و شعر فارسی از بحث‌های مهمی است که هنوز به طور شایسته و علمی بازنمایی و نقد و تحلیل نشده است. نوع یا گونهٔ ادبیات غنایی در شعر فارسی از پرکاربردترین نوع‌های شعر فارسی است. شعر غنایی در لباس دیگری به‌نام مکتب رمانتیسم رخ‌نمایی می‌کند و ضمن از دست دادن گونه‌های غنایی قدیم، دارای وجه‌ها و گونه‌هایی جدید ساختاری و محتوایی شده است. بدین منظور در این نوشته که پژوهش کیفی است، با روش توصیفی- تحلیلی به مرور و نقد تعاریف ادبیات غنایی و سیر تطور آن پرداخته، در بخشی دیگر نیز سیر و امتداد ادبیات غنایی در قالب مکتب فراگیر و «گسترش‌یافتهٔ» رمانتیسم بررسی و بازنموده شده است. چگونگی برداشت منتقدان و صاحب‌نظران از این نوع ادبی و تغییرات آن، در این پژوهش نقد و تحلیل شده است. همچنین به‌دلیل تغییر نگاه به این نوع ادبی و حذف گونه‌های کلاسیک آن (هجو، چیستان، لغز، حبسیه، مدح و ...) در شعر معاصر، شایسته است پیوند ذهنیت عاطفی شعر معاصر و رمانتیسم با این نوع ادبی نیز پژوهش شود؛ این که رمانتیسم چه نگاه تازه‌ای به شعر غنایی بخشید و چه تحولات غالب و پرتکراری را در این نوع ادبی نمودار ساخته است. از سوی دیگر، چون غزل فارسی را آینهٔ تمام‌نمای نوع ادب غنایی برشمرده‌اند، با مطالعهٔ ذهنیت غنایی غزل نو باید مؤلفه‌های نو و متفاوت از پیش را در غزل معاصر نیز بازجست.

کلیدواژه‌ها: نوع ادبی، غزل معاصر، غزل رمانتیک فارسی، تغییر ژانر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسندهٔ مسئول) ytalebian@gmail.com
۲. پژوهشگر دورهٔ پست‌دکتری دانشگاه اصفهان Ali.m.mahmoodi64@gmail.com
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۷/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۴

۱. مقدمه

غزل را ماندگارترین و پرکاربردترین قالب شعر فارسی باید دانست؛ دلایل این جاودانگی متعدد است. زایایی و پویایی و حرکت در مسیر تغییرات زمانه و نمودارسازی عواطف فردی و جمعی دوره‌های مختلف تاریخ ادبی و اجتماعیِ فرهنگ ایرانی سبب تحول ژانرهای ادبی (از جمله تحول، تغییر، نوآوری، دگرگونی، حذف و ترکیب و...) در عناصر ژانرها شده است. این تحولات عدیده در ادبیات غنایی و وجه غالب آن یعنی تغزل در دوران معاصر چشمگیر و درخور بررسی است. شعر فارسی در سیطرهٔ چند نوع ادبی غالب است که در دوران معاصر به شکل‌هایی تغییر ژانر را در حیات آن‌ها مشاهده می‌کنیم؛ مثلاً ژانر کلاسیک حماسی در شعر کهن فارسی، در شعر معاصر با تغییر و ادامهٔ حیات به «وجه حماسی» در شعر اخوان ثالث و نثر دولت‌آبادی و زبان شعر شاملو و البته [آرش کمانگیر] و دیگرانی چند تجسمی دگر یافته است (ر.ک: زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۴۶)، یا غزل که قالب مناسب تغزل است، در شعر دوران قاجار و اوان مشروطه برای بیان شعارهای ادبیات کارگری به کار رفت.

در این پژوهش، این مسئله بررسی شده است که «تغییرات هشتگانهٔ ژانری» مد نظر آلستر فاولر در جریان و گفتمان‌های غزل معاصر چگونه رخ داده و اینکه نقش رمانتیسم و غزل نیمایی در این میان چه بوده است؟ در واقع باید گفت، انواع ادبی به بن‌بست و حذف دچار نمی‌شوند و ضمن تغییر و تحولات مختلف، به حیات خویش در دو شکل کلی مختصرشده یا گسترش‌یافته ادامه می‌دهند. «ترکیب و تجمیع، نوآوری موضوعی، اشتمال، تغییر کارکرد، تغییر بیان و اختلاط و بیان متقابل» از جمله تغییراتی است که ژانرها می‌توانند تجربه کنند. برمبنای نظریهٔ ژانر (همان) می‌توان تغییر و تحولات ژانر غنایی در غزل معاصر را ذیل عنوان‌های این نظریه‌ها بررسی کرد. انواع در ادبیات ما، سه یا چهار نوع اصلی (حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی) که نوعی حصر عقلی دارند، مطرح شده است و تعریف‌های اصولاً تکراری باعث شده آثار همگی ذیل یکی از این گونه‌ها قرار بگیرند و زیرگونه‌ها بدون تحلیل و به شکل ثابت ذیل همین گونه‌ها هستند. از آنجا که این بحث‌ها با متون مختلف تطبیق داده نشدند، اساساً به چالش کشیده نشده‌اند. حال آنکه مفاهیم تئوری تا با مباحث عملی در متون همراه نشوند، راهی به دِهی نخواهند برد؛ یعنی ما باید مباحث تئوری خود را با متون تبیین و اثبات کنیم (سلطان‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۰۱). ازهمین‌رو، تودورف توصیه می‌کند: انواع که به صورت نظری استنتاج می‌شوند، باید به وسیلهٔ متون تأیید شوند» (اسکولز، ۱۳۸۳ :۱۸۲).

از دیدگاه زرقانی، باید «نوع غنایی را آن نوع ادبی تعریف کرد که در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایرهٔ این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است. از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف اندوهگینانه، همدردانه، خشمگینانه، طرب‌انگیز، تمسخرآمیز و همهٔ احساسات فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۲). تمام این موضوعات را می‌توان در غزل معاصر مشاهده کرد؛ مهم اینست از دریچه‌ای دیگر تحولات عمیق این عواطف و بیان آن را بررسی کرد. با این نگاه که نوع غنایی در غزل معاصر چه حالاتی را تجربه کرده، این مطالعه شکل گرفته است. غزل معاصر حدود ده جریان و گفتمان یا دوره داشته است که این جریان‌ها صورت‌های مختلف تغییرات ژانر غنایی را در دوران معاصر تجربه کرده‌اند. در این مطالعه جریان غزل رمانتیسم و غزل نو بررسی شده است؛ اینکه حیات‌بخشی ژانر غنایی در عصر ما مدیون و وامدار جریان رمانتیسم و غزل رمانتیک و غزل نو است، به‌شکل مجزا و دقیق‌تر کاویده می‌شود.

۱. پیشنیهٔ پژوهش

از جمله آثار مهم در زمینهٔ نقد غزل معاصر عبارت است از: سیر تحول غزل از محمدرضا روزبه (۱۳۷۹) که نویسنده در این کتاب غزل مشروطه تا انقلاب ۵۷ را با تقسیم‌بندی روشمندی بررسی کرده است. غزل مشروطه، غزل سنتی معاصر، غزل میانه و غزل نو هرکدام در یک فصل با بررسی سرآمدان آن و وضعیت کلی هر جریان به شکل مختصر آمده است.

کتاب بررسی سیر تحول غزل معاصر از حسین مافی (۱۳۹۸)؛ کتاب جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ از محمد مرادی (۱۳۹۳) و کتاب نحو دیگر غزل از مهدی زارعی (۱۳۹۴) آثاری هستند که به جریان‌شناسی و نقد و بررسی قالب غزل به شکل مستقل پرداخته‌اند.

غزل معاصر در برهه‌های متعدد سبک و طرز متفاوتی از خود بروز داده است؛ گاه غزل صرفاً در تقلید از زبان و محتوا و صور خیال غزل سبک عراقی بوده و تکرار آن (نک. مافی، ۱۳۹۸: ۶۹ به بعد و عالی عباس آباد، ۱۳۹۱: ۱۱۸ به بعد و طاهری، ۱۳۹۳: ۴۸ به بعد)؛ گاه به سبک و سیاق غزل هندی رفته؛ گاه آمیخته به مکتب رمانتیک (زرقانی، ۱۳۹۴ و مافی، ۱۳۹۸: ۹۱–۱۱۶)، زمانی نیز به شکل محدود و اندک نزد دو سه شاعر و چندین غزلشان درصدد دست یافتن به «غزل نیمایی» و گاه نیز متأثر از زمانه و شعر جهان در فکر دگرگونه شدن به وادی غزل «سپید» و دههٔ هفتاد (رک. زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۳۹۱) نزدیک می‌شود و فضاهای زبانی و فرانوین را سرلوحه قرار می‌دهد.

از منظر تحقیقات و مطالعات ژانری نیز کتاب «نظریهٔ ژانر» (نوع ادبی) (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵) از جمله آثار برجسته و تحقیقات راهبردی این زمینه است که با رویکرد تحلیلی و تاریخی بستر و سیر تطور و تحول نظریات دربارهٔ ژانر را در ادبیات و فلسفه مطالعه کرده است. نگارنده در بخش پایانی این مقاله به تغییرات هشتگانهٔ ژانری در غزل معاصر به این کتاب پایبند بوده است. مقالهٔ سلطان‌محمدی، نوریان و طغیانی (۱۳۹۵)، با عنوان «چند بحث تازه در باب گونه‌های ادبی: ژانرهای ادبی» از دیگر موارد پیشینهٔ این پژوهش است. مهم‌ترین بحث ایشان این است که انواع در ادبیات ما، سه یا چهار نوع اصلی (حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی) است که نوعی حصر عقلی دارند و تعریف‌های اصولاً تکراری باعث شده آثار همگی ذیل یکی از این گونه‌ها قرار بگیرند و زیرگونه‌ها بدون تحلیل و به شکل ثابت ذیل همین گونه‌ها هستند. از آنجا که این بحث‌ها با متون مختلف تطبیق داده نشدند، اساساً به چالش کشیده نشده‌اند. حال آنکه مفاهیم تئوری تا با مباحث عملی در متون همراه نشوند، راهی به دِهی نخواهند برد؛ یعنی ما باید مباحث نظری خود را با متون تبیین و اثبات کنیم (سلطان‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۰۱). به جز این دو منبع، در میان تحقیقات حوزهٔ غزل معاصر، هیچ تحقیقی به نوع تغییرات غزل و ارتباط آن با ژانر و انواع ادبی نپرداخته است.

۲. بحث

۱،۲. تلقی رمانتیک‌ها از نوع غنایی

سیر تطور انواع ادبی در ایران و جهان تدریجی و آرام آرام بوده است. همینطور سیر تحول تعاریف این انواع نیز تدریجی و در خط زمان بوده است. تعاریف و تفسیرها از انواع ادبی و ژانرها تا دوران رواج و اوج و نضج رمانتیک و پسارمانتیک وضعیتی آرام داشت. با ظهور و اوج گرفتن و فراگیری رمانتیکها در غرب و جهان، تلقی از ژانرها بهخصوص ژانر غنایی دچار دگردیسی و نگاه‌هایی تازه شد. پس از اینکه با تکیه بر نوع نگاه افلاطونی و باستانی، شعری را که «لیر» خوانده می‌شد، غنایی قلمداد کردند، جایگاه نظریات منتقدان و شاعران رمانتیک نیز در خور توجه شد. «رمانتیک‌ها اصل تنظیمی افلاطونی و ارسطوییِ وجه‌ها را با اصل تنظیمی درونمایگانی و تاریخی درهم آمیختند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۰). به‌مرور زمان نظریات راجع به این نوع ادبی تغییراتی پیدا کرد، به خصوص در دورهٔ ظهور و اوج گرفتن نهضت رمانتیسم، اواخر سدهٔ ۱۸ میلادی و اوایل سدهٔ ۱۹ ادبیات غنایی مفهوم جدیدی از طرف شاعرانی مثل لامارتین و هوگو گرفت (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۱۶۷) و در حقیقت عنصرهای احساس و عاطفه، طبیعت‌گرایی، غم و اندوه و نظایر آن به‌شکلی شدید و بیش از دیگر مواد و عناصر شعری، وارد شعر غنایی شد. در این بین، لامارتین و هوگو شعری را که گزارشگر احساسات شخصی شاعر باشد، غنایی

می‌دانند یا گوته شعری را که از شور و هیجان سرچشمه بگیرد غنایی می‌خواند (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۰۸). در زمینهٔ ادبیات غنایی باید به بررسی نظریات شاعران نهضت رمانتیک و پیروان ترانه‌های غنایی (lyrical ballads) در ادب اروپا و کسانی چون وردزورث و کالریج نیز توجه کرد. این دسته از شاعران به عواطف و احساسات سرشتی و درونی شاعر عنایتی خاص داشتند و از درهم‌آمیختن جلوه‌های طبیعت با وصف‌های دل‌انگیز آن از سادگی و زیبایی‌اش به زبان شعر همت نهادند. به اعتقاد وردزورث شاعر موظف است به دو موضوع بپردازد: الف) زندگی روزمره و معمولی مردم به ویژه روستاییان؛ ب) عواطف شخصی خود. نخستین تحول اساسی که همزمان با دورهٔ رواج رمانتیسم در نظریهٔ انواع ایجاد شد، این بود که با توجه به تعریف آن‌ها از شعر و تأکید بر عنصر عاطفه و احساس، نوع غنایی در این دوره اهمیت زیادی یافت. از این رو نوع غنایی گل سر سبد انواع ادبی در این دوره شد (فورست، ۱۳۷۵: ۷۹). هگل مهمترین جنبهٔ شعر غنایی را اصل ذهنی بودن آن می‌داند و معتقد است «بالاد» و «رمانس» امتزاج نوع غنایی با حماسی است» (به نقل از ولک، ۱۳۷۴: ۳۸۲). آبرامز به‌درستی اشاره می‌کند که در عصر رمانتیسم، مطابق این دیدگاه که شعر بیانگر احساسات و عواطف شخصی شاعر است، شعر غنایی که به شیوهٔ اول شخص نوشته شده بود، نوع اصلی شعر رمانتیک به حساب آمده و اغلب به عنوان شاعرانه‌ترین نوع از آن یاد شده است. «من» شعر غنایی دورهٔ رمانتیک، همان «من» ادوار گذشته نیست، بلکه این «من» بیانگر ویژگی‌های مشخص خود شاعر و زندگی فردی اوست. شاعر رمانتیک «در پی آفرینش قهرمان و قدیس نیست، بلکه دریچهٔ دل را می‌گشاید تا احساس‌های خودجوش را بیرون بریزد» (ابجدیان، ۱۳۸۸، ج ۷: ۲۸). ازاین‌رو شعر غنایی، در این دوره بسیار مهم و دستاورد بزرگ رمانتیسم‌ها گردید. البته که سرشت انسانی و به‌ویژه حس شاعرانهٔ شاعران این را سبب می‌شده است که در زمانهای گذشته نیز نگاهی خاص به زندگی و طبیعت بیفکنند. وصف‌های برخاسته از مناظر طبیعت، ستایش زندگی ساده و بی آلایش و مدح درویشی و خرسندی، و سوگ کسان و خویشان، ترانه‌های ستایش‌آمیز روستاییان نیز از این نگاه برخاسته است که ما نمودش را در شعر کهن فارسی به فراوانی می‌بینیم. به طور کلی چهار عامل در رشد شعر غنایی در این دوره رمانتیسم‌ها بیشترین اثر را گذاشته است: ۱. مفهوم جدید تخیّل: شاعر رمانتیک از بینش شهودی خود در توصیف اشیا استفاده می‌کند؛ ۲. مفهوم تازهٔ طبیعت، توصیف غروب و ماه و پاییز از این دست است؛ ۳. ستایش احساسات و شیفتگی نسبت به آن؛ ۴. جست‌وجوی امر ساده و طبیعی و دلبستگی بدان (فورست، ۱۳۷۵: ۸۰).

در مجموع در عصر احساس، عصر پیش‌رمانتیسم و عصر رمانتیسم، «اهمیتی که شعر غنایی در این دوره به دست آورده، موجب شده تا در همان عصر و دوره‌های بعد، این تمایل به وجود آید که اصولاً شعر یعنی شعر غنایی، کروچه مدافع این چنین دیدگاهی است. غلبه عنصر غنایی در شعرهای مختلف خود رمانتیک‌ها نیز به‌خوبی دیده می‌شود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۲۸). اوگوست ویلهلم شلگل شعر غنایی را بیان موسیقایی هیجان در زبان خوانده است. او معتقد است شعر غنایی باید «هیجانی راستین را بیان کند». او می‌افزاید که شعر غنایی، فقط اعیانی را می‌تواند به کار گیرد که با آن هیجان پیوند دارد (ر.ک: ولک، ۱۳۷۴: ۷۱). بنابراین رمانتیسم نهضت احیای ژانرهایی مثل: رمانس، سانت، حماسه، بالاد، شعر چوپانی و آوازهاست و آنچه به رمانتیسم تشخص می‌دهد ایجاد تغییر در ژانرهاست (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۱۱). این دوره تلاش نظریه‌پردازان مهم ژانر بر این بود که «تلفیق و ترکیب ژانرها» را اصلی پذیرفته در نظر گیرند.

۱،۱،۲. استمرار عاطفهٔ غنایی در شعر معاصر

از جمله مباحث مهم در مطالعات ژانر، بررسی تغییر و تطور و دگردیسی آنهاست. به این دلیل که وجه‌ها و گونه‌های غنایی بر ادبیات ما سایه افکنده است و این پوشش و سیطره همچنان غالب و ادامه‌دار است. شعر غنایی معاصر در تغزل و عاطفهٔ فردیت‌گرای رمانتیسم و شعر عاشقانه بیشتر از دیگر گونه‌های غنایی نمود یافته است. زرقانی تحولات ژانری را در ذیل سه

عنوان «تغییر، تطور و دگردیسی» بررسی کرده است (زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۷۴). برای آشنایی با این دیدگاه، به مقایسهٔ یک گزارهٔ غنایی شعر قدیم و غزل معاصر پرداخته می‌شود. حافظ که از حاصل نشدن کاروبار دلداری و دلدادگی سخن می‌راند و با ردیف «نشد»، این مضمون را در غزل تکرار می‌کند، توانسته از خویش جدا شود و به هم‌خانگی دل مخاطب برسد:

گداخت جان کـه شـود کـار دل تمـام و نشـد　　بسوختیم در این آرزوی خام و نشد

(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۲۶)

حافظ عاطفی و احساسی سخن گفته است؛ چون همیشه معشوق جفاکار است و ناز می‌کند و عاشق، وفادار است و تمنای وصال او دارد. در این مسیر شاعر ادامه می‌دهد که:

بدان هوس کـه بـه مسـتی ببوسـم آن لـب لعـل　　چه خون که در دلـم افتـاد همچـو جـام و نشـد

(همان)

همین نشانه و بار معنایی که در فعل «نشدن» دیده می‌شود، مضمون‌آفرین است. این نشدن‌ها چه در ششصد سال پیش سروده شده باشد و چه در دوران معاصر و غزل نو، ذیل مبحث «تطور ژانر» قرار می‌گیرد. زبان و لحن بیان مهم‌تر از عاطفه نمی‌تواند در میزان رسوخ و تأثیر شعر بر دل مخاطب مؤثر واقع شود:

بـــه خـــداحافظی تلـــخ تـــو ســـوگند، نشـــد　　که تو رفتی و دلم ثانیه‌ای بند، نشد

(نظری، ۱۳۹۰: ۱۴)

باز تکیه و تأکید شاعر بر نشدن است. نشدن هم از سوی راوی و شاعر است و هم از سوی مقصود و محبوب. نه آن یکی کامروا می‌شود و نه این یکی کام‌بخش. نه عاشق دل می‌کند و نه معشوق از گیرایی و جذب جمالش کاسته می‌شود:

لـــب تـــو میـــوهٔ ممنـــوع ولـــی لـــب‌هـــایم　　هرچـه از طعـم لـب سـرخ تـو دل کنـد، نشـد

(همان)

از این سنخ نشدن‌ها و نامرادی‌ها و ناکامی‌ها، در ادبیات غنایی و غزل فارسی کهن و نو بسیار است که در این میان وجه برتر همان عاطفه و حس شاعرانه است. حافظ در خطاب به «شاهد قدسی که از او می‌پرسد: چه کسی دانه‌ات می‌دهد و نقابت را می‌کشد»، چنین ادامه می‌دهد:

هـــر نالـــه و فریـــاد کـــه کـــردم نشـــنیدی　　پیداســـت نگـــارا کـــه رفیـــع اســـت جنابـــت

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۲)

این موتیف و مضمون در غزل معاصر چنین رخ می دهد:

چون سنگ‌هـا صـدای مـرا گـوش مـی کنـی　　ســـنگی و ناشـــنیده فرامـــوش مـــی‌کنـــی

(فروغ فرخزاد، ۱۳۷۵: ۴۳)

غزل‌سرایی دیگر این مضمون «نشدن» دیرینه و دامنه‌دار را در یک بیت از غزل به زیبایی بیان کرده است:

بعـد از هـزار و یـک «نشـد»؛ از یـأس خواسـتم　　خیّـــام روزگـــار تـــو باشـــم ولـــی نشـــد

(طریقی، ۱۳۹۶: ۶۰)

بسیاری از غزل‌های فارسی قدیم و معاصر قدرت همراهی با ساز موسیقی را نداشته‌اند، اما قدرت تأثیرگذاری زبان و مضمون شعر بر مخاطب سبب غنایی شدن آن‌ها شده است. سخن هانس هیرش شیدر که شعر غنایی فارسی را تألیف و ترکیبی میان شعر دینی و شعر دنیوی و میان عشق آسمانی و عشق زمینی می‌داند و مؤسس آن را نیز ابوسعید ابوالخیر می‌شمارد، سخن به‌گزافی نیست و درست می‌نماید» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۶). دیدرو با ذکر اهمیت عاطفه و نبوغ در سرودن

و آفرینش شعر این هنر را بیان هوشمندی از تصویرهای ویژه می‌داند. «به نظر دیدرو فقط آدمی باعاطفه و احساس و نابغه که خود تحت تأثیر نشانه‌های مؤثر بر احساس قرار می‌گیرد، می‌تواند شعر را بیافریند. او ملاک و معیار عظمت شعر را مسائل شدید شخصی می‌داند» (ولک، ۱۳۷۴: ۹۶). لاهارپ برای عاطفه اصالت قائل است و شعر را نیازمند گرمای درونی شاعر و سرزندگی و حیات او می‌داند؛ یعنی برای حس عاطفی در ایجاد آفرینش شعر، جایگاهی ویژه قائل است» (همان: ۱۱۵). هردر عقیده دارد که «شعر هنر عاطفه است. بیان و نیرویی است که بر مخیّله تأثیر می‌گذارد و از بقیه هنرها جداست. او برای شعر غنایی جان و حرکتی قائل است که با خواندن، آواز بلند و تصنیف، آشکار می‌شود. از نظر هردر با آواز خواندن و بلند شعر گفتن می‌توان در درک احساس آن کمک کرد. «شعرهای غنایی را باید بلند خواند. جان و حرکت و حیات آن‌ها با اصواتشان پدیدار می‌شود. شعر غنایی بیان کامل عاطفه یا بازنمایی زبان به خوش‌نواترین وجه است. نخستین فرزند عاطفه، خاستگاه شعر و نطفهٔ حیات آن است» (ر.ک: همان: ۲۴۶).

این عاطفه هم می‌تواند شخصی و فردی باشد، هم عاطفه‌ای جمعی یا دردی و احساسی مشترک میان افراد جامعهٔ شاعر. وقتی شعر شخص را به تأمل و تفکر وادارد یا بر عاطفهٔ فردی یا جمعی تلنگر وارد کند، این شعر غنایی است. غزل معاصر این خاصیت را داشته است که با رویکردهای گونه‌گون صداهای متعدد فردی و جمعی را نمایان سازد.

۱،۱،۱،۲. استمرار مفهوم بنیادین عشق در غزل معاصر

عنصر اساسی و مهم در تأثیرگذاری شعر و به خصوص نوع غنایی، عاطفه و احساس است و در کنار این دو عنصر، نیروی عشق که مکمل تأثیرگذاری بر مخاطب است. تمام همت شاعران و نویسندگان عارف و عاشق بر وصف همین مفهوم مقصور بوده است. ضمیر دل و اسرار مکتوم درون انسان‌ها به وسیلهٔ شعر و شعار عشق نموده می‌شود. سلسله‌جنبان بسیاری از حوادث و رخدادهای خلقت نیز از کششی ناشی می‌شود که حکیمان این کشش را عشق می‌دانند. «در قسم غنایی غالباً عاطفه‌ای حقیقی زمینه و انگیزهٔ شعر را رقم می‌زند و به همین سبب است که شعر عاشقانه بیشتر به شعر ناب نزدیک می‌شود و از مفهوم شعر در مقام صناعتی که با کسب مهارت در آن بدون نیاز به احساسی می‌توان دربارهٔ هر مفهومی شعر گفت، دور می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۳).

این نوع شعر عاشقانه فارسی با چشم‌پوشی از منظومه‌هایی؛ چون: خسرو و شیرین، بیژن و منیژه، لیلی و مجنون و... بیشتر در قالب غزل شکل گرفته است. واژهٔ غزل نه تنها از نظر معنی، به مضمون و مایهٔ عاشقانهٔ شعر اشاره می‌کند، بلکه به وجود آورندهٔ قالب و صورت خاصی که شعرهای عاشقانه در آن بیان می‌شود نیز هست. غزل شهید بلخی، رودکی، منجیک، ترمذی، دقیقی، کسایی، انوری، ظهیر، سنایی، عطار، سعدی، حافظ و مولوی این میراث گرانبهای عشق را در غزل دست به دست و سینه به سینه با زبان‌ها و بیان‌های متفاوت نقل کرده‌اند و شعرای غزل‌سرای معاصر نیز با درس‌گیری از شاعران گذشته به‌خوبی توانسته‌اند ودیعهٔ عشق را بر دوش غزل خویش بنهند:

الهام‌گر طبع سخنور همه عشق است — عشقی چو نباشد سخنی باز نمانده است
(توللی، ۱۳۸۶ : ۴۱۴)

ای عشق همه بهانه از توست — من خاموشم این ترانه از توست
(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۴۹)

الهام‌بخش من تویی و شاعرت بی تو — از طبع چون آب و غزل‌های روان خالی است
(منزوی، ۱۳۹۰: ۲۱۲)

فـــوت و فـــن عشـــق بـــه شـعـــرم ببخـــش تـا نشـود قـافـیـه انـدیـش‌تـــر

(امین‌پور، ۱۳۸۹ :۴۲)

۲،۲. ریشه‌های رمانتیسم ایرانی

نویسندهٔ «هفتاد سال عاشقانه» ضمن نشان دادن مبانی ذهنیت غنایی شعر نیمایی، به بررسی رمانتیسم نیز پرداخته است. او رمانتیسم ایرانی را ماهیتاً دچار معضلی می‌داند که در نوع اروپایی‌اش نیست. «رمانتیسم گرایش زیباشناختی است که با تأکید بر آزادی از هر محدودیتی شناخته می‌شود بر فردگرایی مبتنی است و به ذهن‌گرایی غریب و دور و آرمانی و بدیع و برجسته و طرح رؤیای گذشته و طبیعت و کودکی علاقه‌مند است. هستی را در پرتو ناخودآگاه می‌نگرد و در حقیقت طغیانی علیه خرد جزمی است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۰۳). این محقق و مترجم، «طبیعت»، «رؤیا» و «عشق» را در نزد رمانتیک‌ها برجسته می‌داند. رؤیا را اقلیم هماهنگی درون و برون رمانتیک‌ها می‌داند، جایی که ذهن ناسازگاری هستی را تعدیل می‌کند. با برقراری رابطهٔ ذهنی میان آنچه می‌خواهد و آنچه نیست. تنهایی و انزوای اجتماعی را چاره می‌کند. رویکرد شاعر رمانتیک به دورهٔ معصومیت کودکی و طبیعی و رؤیایی تصاویر سحرآمیزی را که از ناخودآگاهش برمی‌خیزد به‌ویژه در سیمای طبیعت و معشوق بازتاب می‌کند» (همان: ۱۰۹). آن سوی کوه و دریا و جنگل و مهتاب و شب، زنی هست که شاعر رمانتیک را از رؤیایی عشق و عالم احساسات عاشقانه‌ای که «روسو» وصف می‌کند به در می‌آورد و به سوی مناسبات حقیقی و آکنده از جذبه و وجد رهنمون می‌کند (همان). به بیان فتوحی: «رمانتیسم واکنشی بود بر ضدّ نظریات علمی یا بهتر بگوییم علیه نظریات ماشینی. رمانتیک‌ها علیه قواعد علمی «کلاسیک» قرن هفدهم و هجدهم خیزش کردند. در نظر رمانتیک‌ها جهان سایه‌ای است از حقیقت دیگری که در ورای این صورت نهفته است. آنها برای انسان فردیت قائلند و به جهان نامرئی بیش از جهان مرئی توجه دارند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۱۶ و ۱۱۷). شفیعی کدکنی در این مورد چنین نظری دارد، «گاه اندیشیده‌ام که آنچه در اروپا رمانتیسم خوانده شده است، نه به اعتبار مبانی اجتماعی و فلسفی‌اش و نه به اعتبار نظریه‌های هنری‌اش در تاریخ فرهنگ ما تحقق نیافته است؛ اما گاهی به ناچار مجبور شده‌ام که بپذیرم آنچه در بعضی گرایش‌های میرزاده عشقی در «سه تابلوی مریم» و در «افسانه» نیما یوشیج و بعضی کارهای شهریار- منظومه‌های او و نه غزل‌هایش- به ظهور رسیده، رمانتیسم ادب فارسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰۹).

در عهد مشروطه جهت اخذ و اقتباس از مایه‌های رمانتیک مکتب رمانتیسم اروپایی خاصه شاخهٔ فرانسوی آن تلاش‌هایی صورت گرفت که باید بدان‌ها نظر افکنیم. «نخستین کسی که در معرفی شعر و ادب رمانتیک اروپایی به شاعران و شعرخوانان فارسی نقشی مؤثر داشت، یوسف اعتصام‌الملک -پدر پروین اعتصامی- بود. او تقریباً به تنهایی مجلهٔ ادبی «بهار» را می‌نوشت و بسیاری از قطعات ادبی و اشعار شاعران مشهور رمانتیک اروپایی را در این مجله (۱۲۹۰- ۱۳۰۰) ترجمه می‌کرد» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۱۲). نیما با ادب فرانسه و آثار رمانتیک آن آشنا بود و «افسانه»اش در همین مسیر آغازگر تحول در ادب فارسی شد. این شعر بیانیهٔ شعر رمانتیک در ادب معاصر قلمداد شد. آثاری چون «سه تابلوی مریم»، «ایده‌آل» میرزادهٔ عشقی نیز به پیروی از روش نیما سروده شد. خانلری که از نظریه‌پردازان شعر تغزلی- رمانتیکی است، «ماه در مرداب» را نیز به همان اسلوب و در قالب مسمط سرود. گلچین گیلانی نیز با انتشار شعر زیبای «باران» به جرگهٔ نوپردازان طرفدار نیما پرداخت. شعر باران هم از جهت مضامین نو هم از نگاه واژگانی شعری عاطفی احساسی و رمانتیک بود. ملک الشعرا بهار نیز کم و بیش به قالب چارپاره سروده‌هایی گفت که گویای پیوستن محتاطانه او به اندیشه‌ها و گرایش‌های رمانتیسم است. مثل قطعه شعر «سرود کبوتر» که به سال ۱۳۰۱ سرود. در سال ۱۳۲۵ فریدون توللی «شعر مریم» را در مجلهٔ سخن به چاپ رساند و اهل ادب از جمله خانلری را انگشت به دهان گذاشت. «رقص اموات» نادرپور به پیروی از این شعر توللی یک سال بعد

سروده شد. این گرایش در آن عهد به شعر دورهٔ رضاخان کشیده شد و در عصر پهلوی نیز رشد یافت. این فراگیری، همگی حکایت از تحول در عاطفه و اندیشه شعر معاصر دارد. تردیدی در ریشه داشتن مبانی مکتب رمانتیسم در اومانیسم عهد رنسانس وجود ندارد. «اومانیسم رنسانس تمهیدی بود برای انسان تا فردیتش را از این‌که فدای نظام‌های اجتماعی شود، مصون دارد، حتی در شعر و داستان، هنگامی که انسان نتواند تجربه‌های فردی‌اش را به قلم آورد و مدام تکرارکننده و مقلد پیشینیان باقی بماند، هویتش را گم و قربانی کرده است» (تسلیمی،۱۳۸۷: ۱۵). بر طبق این اصولِ انسان‌گراییِ رنسانسیِ غرب، نهضت رمانتیسم شکل گرفت. «رمانتیسم یعنی مقابله با خودکار بودن زبان، دوری جستن از سنت‌های ادبی به‌ویژه عنصر اشرافیت و در نتیجه گرایش به جنسیت و شخصی‌کردن زبان. تفرّد و شخصی‌کردن زبان، رمانتیک‌ها را هرچه بیشتر از واقعیت‌های خدادادی، بیرونی و مستند دور و به دنیای فردی و درونی نزدیک می‌کرد» (همان: ۱۶).

۱،۲،۲. غزل رمانتیک معاصر

رمانتیسم ایرانی پس از نیما به دو شاخه تقسیم شده است. «یکی رمانتیسم فردی میانه‌رو، غیرسیاسی، عاشقانه، شهودی و برکنار از جامعه و تاریخ و زندگی و انقلاب ... که سرانجام در جنسیت و مرگ سردرگم شد و دیگری هم رمانتیسم اجتماعی – انقلابی که مبارزه و سیاست و عشق و آزادی و انقلاب و ... در آن اولویت داشت و در بخش قابل توجهی از آن عشق طرد شد» (مختاری، ۱۳۸۷: ۱۱۴). حضور و تأثیر جلوه‌های نهضت رمانتیسم در غزل دهه‌های قبل از انقلاب به‌گونه‌ای فراگیر گشته بود که غزل را به کلی بر این نام اطلاق کردند؛ غزل فریدون توللی، ابتهاج، نیستانی و منزوی قبل از انقلاب از رمانتیسم تأثیرات بسیاری پذیرفت. مشخصات مهم رمانتیسم معاصر ایرانی در موارد زیر جمع‌بندی می‌شود:

- استفاده از قالب‌های چهارپاره و مستزادگونه؛
- دقت و وسواس در به کارگیری واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ؛
- استفاده از برخی از مختصات زبانی و سبک‌های کهن؛
- کوشش در جهت خلق مضامین نو تعابیر نو (مقدمهٔ کتاب چشم و دست‌های نادرپور)؛
- گرایش به تصاویر رؤیاگونه، خیالی و انتزاعی؛
- توجه به احساسات فردی و غفلت از حوادث جامعه و مردم؛
- توجه به عشق‌های زمینی و فاصله گرفتن از عشق‌های آسمانی و عرفانی؛
- پرداختن به برخی از مفاهیم منافی اخلاق و عرف؛
- پرداختن به درون‌مایه‌های چون اظهار ملال از زندگی و بیان مسئلهٔ مرگ و مرگ‌طلبی؛
- آکنده بودن اشعار از درد و دریغ و آه و اندوه؛
- تهی بودن اشعار از اندیشه و تفکر و توجه بیش از حد به عاطفه و احساس (ر. ک حسینی، ۱۳۸۹ و حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰؛ محمودی و طغیانی، ۱۳۹۸ و محمودی و رستاد، ۱۳۹۹).

هر جریانی، آغاز و اوج و فرود خود را خواهد داشت و این قاعده چیزی از نقش تاریخی آن در روند شعر امروز نمی‌کاهد، همچنان‌که امروزه هیچ جریان شعری مدافع استمرار شعر رمانتیک نیست؛ اما آیا می‌توان از نقش مهم شعر رمانتیک – به‌ویژه در دههٔ سی و اوایل چهل – در ارتباط‌گیری مخاطبان با شعر نوآمده امروز چشم پوشید و یا آناتومی سیاسی – اجتماعی دوران را در آن بعینه ندید؟ (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۲). هرچه ادبیات کلاسیک ما بر خردآگاهی تکیه داشت، ادبیات معاصر رو به سوی ناخودآگاه رفت. «ادبیات رمانتیک ما یکسویه شد و پیوند خود را از واقعیت انسانی گسست. دیوانه شد. عیب کار در اقبال به

درون و پناه بردن به ناخودآگاه نبود. این اقبال واکنشی بود در برابر خردگرایی جزمی روزگاران پیشین. از این رو درون نابسامان و آشفته‌ای یافت. این چنین تجربه درون و یا ندیدن کلیت وجود انسان کم کم رؤیا و تخیل را به کابوس بدل کرد. شوق و شوریدگی و هیجان تنها در انگیزش احساسات خلاصه می‌شود. رمانتیسم «فرجام کار اسیر همان مالیخولیای رمانتیک مشهور شد. همان قانقاریا و کرم‌خوردگی و افسردگی وصف‌ناپذیر و دلتنگی کذایی برای وطنی که هرگز شناخته نبود» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۱۱).

این پرسش و نکته قابل تأمل می‌تواند در بررسی بخش مهمی از «ذهنیت غنایی» غزل معاصر نقش ایفا کند؛ این‌که آیا می‌توان غزل معاصر را دربردارندهٔ گرایش‌های رمانتیسمی دانست یا خیر، سؤالی است که پاسخ به آن بررسی غزل در جریان‌های قبل و حتی بعد از انقلاب را اقتضا می‌کند، لذا نمی‌توان به راحتی از این موضوع گذشت. غزل نیز همچون چارپاره و شعر نیمایی می‌تواند تجلی‌گاه اندیشه‌ها و احساسات رمانتیسمی شود. غزل توللی، نیستانی، نادرپور، منزوی، ابتهاج و... در برهه‌هایی یا به تمامی نمودی رمانتیسمی دارد. احساسات عاشقانه و برجستگی عنصر عاطفه و تخیّل که نمود اساسی شعر رمانتیسمی غرب است، در غزل معاصر نیز دیده می‌شود. مشخصاتی که پژوهندگان نهضت رمانتیسم برای این مکتب برشمرده‌اند، همچون مواردی که گذشت و خصوصیتی چون «بیماری قرن و ابعاد شیطانی» و یا « قهرمان رمانتیک» و ... در شعر معاصر و غزل نیز نمود یافته است. ما جلوه‌های رمانتیسم را در غزل بهبهانی، منزوی، بهمنی، نادرپور، نیستانی و حتی برخی از غزل‌های ابتهاج به وضوح می‌خوانیم. از این میان تلاش منزوی برای بومی‌سازی مبانی و جلوه‌های این مکتب بسیار ستودنی است، این غزل‌سرا نه فقط راوی «عشق دگرسان» مدّ نظر نیماست، بلکه تمام نمودهای رمانتیسم غرب را در غزل خویش به شکلی بومی و اینجایی تغییر داده است. بسیاری از مشخصات مکتب رمانتیسم را می‌توان در غزل منزوی بازخواند، از جمله اینکه وی گفته است:

جنگجویی خسته‌ام بعد از نبردی نابرابر پیش رویش پشته‌ای از کشتهٔ هم سنگرانش
دعوی‌ام عشق است و معجز شعر و پاسخ طعن و تهمت راست چون پیغمبری رو در روی ناباورانش
(منزوی، ۱۳۸۷: ۳۲)

بی‌شک شاعران و غزل‌سرایان معاصر با آثار شاعران رمانتیک و سمبولیسم آشنایی داشته‌اند و شعرشان را در این مسیر نیز به حرکت درآورده‌اند. آنچه می‌تواند در بررسی غزل معاصر با نهضت رمانتیسم مورد مطالعه قرار گیرد، تطبیق و مقایسهٔ مضامین و رویکردهای شعر و غزل شاعران ما با این مکتب و مشخصاتش است. بررسی «تخیل در غزل»، «عاطفه و احساسات عاشقانه و فردی»، «بازگشت به کودکی»، «مهرورزی با طبیعت»، «یأس و مرگ‌طلبی»، «انقلاب و عدالت طلبی» و ... از مواردی است که نشان می‌دهد غزل معاصر می‌تواند چه پیش از انقلاب و چه بعد از انقلاب ۵۷ در مواقعی رمانتیسم محض به حساب آیند. «رمانتیسم عاشقانه» و «رمانتیسم اجتماعی» دو جلوهٔ بارز شعر نیمایی است که در غزل نیز کم و بیش رخ نموده است. در غزل دههٔ بیست تا پنجاه، بیشترین سهم نمود مشخصات رمانتیسمی را می‌توان در «مغازله‌های خیالی» و «توصیف‌های اروتیکی» خلاصه کرد؛ هرچند «مدیحه‌های عاشقانه» که کمتر از برهنگی و جنسیت سخن گفته است، در غزل غنایی معاصر جلوه‌ای خاص دارد و فقط توصیف‌های اروتیکی نیست، بلکه ستایش‌های عاشقانه و کلی از معشوق خانگی نیز در غزل معاصر مشخص است. «مدح عشق و معشوق جزء تفکیک‌ناپذیری از گرایش عاشقانهٔ کهن است که در دورهٔ معاصر نیز به‌گونه‌ای دیگر تقریباً تدوام یافته است. شاعر عاشق همواره ستایشگر چهرهٔ معشوق بوده است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۶۴). این گرایش را در غزل معاصر می‌توان به سه دسته تعبیر نمود: ۱. عشق به معشوق؛ ۲. عشق به خود؛ ۳. عشق به ذات یا ارزش یا حقیقت برتری که بر کل جهان غلبه دارد و آن عنصر عشق است. در غزل زیر از حسین منزوی می‌توان شاخصه‌ها و مبانی

تئوریک شعر نیمایی را ردیابی و بررسی کرد. منزوی از جمله شاعرانی است که پس از شهریار و ابتهاج و فروغ و خانلری و ... غزل را عرصهٔ عاشقانه‌های این‌جهانی و رمانتیسم فردی ساخت. در غزل زیر که بخشی از آن آمده است، روایتی از حیات شاعر را می‌توان دریافت کرد:

تمام حادثه یک توده هیمه بود و شرر — و آنچه ماند ز من خاک بود و خاکستر
بدل به دود شد آن هم که بود در ذهنم — از آن تناور پرمیوه سبز بارآور
از آن پرندهٔ آبی که آشیانش را — گرفته بود دو دستم – دو ساقه‌ام- در بر
از آن حروف درخشان که بر زمرّد من — شعاع سوزنیِ صبح می‌نوشت به زر
بدل به دود شد آری هرآنچه بود به جا — از آن درخت که من بود – آن منِ دیگر-
وز آنچه خاطرهٔ آخرین من باشد: — همه کشاکش ارّه؛ همه نهیب تبر...
به باد می‌روم و می‌روم از باغ شما — وزان شود چو به خاکسترم نسیم سحر

(منزوی، ۱۳۸۷: ۹۹)

غزل منزوی هرچند در برخی عناصر زبانی همان صورت و ساخت شعر و غزل قدیم را دارد، عاطفه و احساس آن تغزلی نو و نیمایی است. روایت و توصیف و استغراق و حرکت از ذهن به عین (سوبژه ← آبژه) مهم‌ترین ارکان بوطیقای شعر نیماست که در چند غزل منزوی و ازجمله همین غزل او نمایان است. یکی دیگر از جلوه‌های عاطفی غزل معاصر، ستایش مقام همسر است (ر.ک: روزبه و ضرونی، ۱۳۹۳). در غزل رمانتیک معاصر و غزل‌های محمدعلی بهمنی، منزوی، ابتهاج، امین‌پور، توللی و حتی غزل دههٔ هشتاد و نود معاصر این موضوع شکل متفاوت با غزل قدیم یافته است. در غزل ابتهاج هم معشوق خانگی نمودی خاص دارد و هم توصیف تنانه و مدیحه‌های عاشقانه بارز است، همچنین ستایش عشق و آن حقیقت برتر وجود دارد، هرچند انقلاب و عدالت‌طلبی در شعر و غزل ابتهاج نیز لحنی عاطفی دارد. در غزل حسین منزوی نیز می‌توان جمیع احوال انسانی و «ذهنیت غنایی» او و همعصرانش را بازخواند:

خیال بود و بر او بوسه می‌زدم به خیال — چو گُل که بوسه زند ماهتاب بر چمنش...

(توللی، ۱۳۴۶: ۱۷۱)

در به سماع آمده است از خبر آمدنت — خانه غزل‌خوان شده از زمزمهٔ در زدنت
خانهٔ بی‌جان ز تو جان یافته جانا! نه عجب — گر همه من جان بشوم بر اثر آمدنت

(منزوی، ۱۳۸۷ : ۶۹)

امین‌پور نیز در سه جریان شعر معاصر را در اشعار خویش نشان داده و تجربه کرده است، در غزلی ضمن اشاره به نام همسر خویش «زیبا» با ایهامی ظریف مقام وی را پاس داشته است:

ای از بهشت باز دری پیش چشم تو — افسانه‌ایست حور و پری پیش چشم تو
صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند — زیباشناسی نظری پیش چشم تو

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۴۳)

۱،۱،۲،۲.عشق دگرسان و اینجایی

در دوران معاصر با رویکرد «وحدت هستی» انسان مواجهیم. «مبنای اختلاف میان گرایش‌های شعر و عشق کهن و نو را می‌توان از راه دو اعتقاد متقابل مذکور بازشناخت. یکی اعتقاد به تجزیهٔ وجود آدمی و دیگری اعتقاد به وحدت هستی او.

عشق دگرسان که نیما در «افسانه» از آن سخن گفته است، ناظر به تلقی وحدت‌گرایانهٔ او از هستی آدمی است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۳). رابطهٔ بی‌واسطه در ایجاد و اتفاق حادثهٔ مهم عشق اساس نگرش و ذهنیت غنایی معاصر است، نگاهی که هدف آن درک یگانگی جسم و روح، انسان با انسان را پیش چشم دارد. نگاه تقدیس‌آمیز به این نوع عشق، آن را در سطحی والا قرار می‌دهد. نگاهی که هدف شناخت و عمق بخشیدن به روان و روح آدمی است. «اگر عشق قدرت تولید عشق نداشته باشد، نشانهٔ ناتوانی است. عاشق در تجلی زندگی عاشقانه، از خود یک معشوق می‌سازد. این معنای تحقق خویش در دیگری و تحقق دیگری در خویش است. غوطه‌ور شدن دلیرانه در تجربهٔ وصل است. نشان آگاهی از خویش و دیگری است. دلیل احترام به خویش و دیگری است. معنای شناخت کامل در آزادی و استقلال، وحدت و فردیت است. شناختن دیگری، هم درک عمق شخصیت اوست و هم آگاهی بر رازهای انسان است. کشف رازهای دوجانبه است. بدین گونه هر عشقی «عرفان» است» (همان: ۱۰۰). با نگاه به شعر و غزل نو فارسی عواطف و احساسات شاعرانه نیز جان تازه‌ای گرفت و در این وادی دارای چند رویکرد مهم شد و رنگ زمانه و جهان نو را به خود گرفت. از یک سو عاطفهٔ اجتماعی و میهنی (میراث ناسیونالیسم مشروطیت) شکل گرفت و از سویی عاطفه فردی و شخصی بیشتر مورد توجه قرار گرفت. غزل نو و غزل انقلاب را که ستایش انسان به تمام معنایش است، می‌تواند میراث‌دار غزل مشروطه به حساب آید. غزل سیمین بهبهانی و منزوی، امین‌پور و بهمنی و... همه در ستایش و جذب این زیبایی‌هاست. این شاعران با درک سیر تحول غزل به درج مضامین انسانی و عاطفی نو در شعر خویش دست یازیدند. شاعران و غزل‌سرایان ما نیز با درک شرایط و مقتضیات دنیای خویش توانستند تفکرات، اندیشه‌ها و نوع نگرش عاشقانه و بیان عاطفی و احساسی انسان معاصر و حتی خود را در شعر و غزلشان وارد کنند:

این دردها به درد دل من نمی‌خورند　　این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند
شیواست واژه‌های رخ و زلف و خط و خال　　اما به شیوهٔ غزل من نمی‌خورند
ماه و دل و طنین تپیدن به بحر خون　　این شعرها به بحر تتن تن نمی‌خورند
این ریشه‌های خشک که در خاک تیره‌اند　　آب از زلال آبی روشن نمی‌خورند

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

۲،۱،۲،۲. کنش‌مندی معشوق در غزل نو

یکی از مهم‌ترین مباحثی که در غزل غنایی مطرح است، مسأله کنش‌مندی معشوق است. عشق از آنجا که برآمده از حبّ درونی و میل باطنی است، در بین دو انسان به وجود می‌آید و این دو، طرفین عشق باید آن را نثار همدیگر کنند. حافظ غنایی‌ترین غزلش را با کنش‌مندی معشوق وصف کرده است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست　　پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسون کنان　　پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۹)

در واقع بیانگر همین نوع نگاه مبتنی بر دوسویگی عشق است و همان اصل « هرکه عاشق دیدی‌اش معشوق دان ...». منزوی نیز در برخی از لحظات سرایش عاشقانه‌اش این مهم را بیان کرده است. همچنان که توللی در غزل به همسرش توجه داشت و زبان به وصف عشق خود نسبت با ایشان می‌گشود، و ابتهاج نیز بیشتر غزل‌های غنایی و پراحساسش را در وصف همسر خود سروده است. مقولهٔ پردازش مناسبات نوین در عشق و پرهیز از دریافت‌های کلاسیک از آن بسیار مهم است که منزوی در لابه لای اشعارش این اختیاری بودن عشق و کنش‌مندی عشق از سوی معشوق را تکرار کرده است:

دورم از ساحل اگر من، تو به دریا دل بزن تا کنی نزدیک‌تر راه دلت را تا دلم
دورم از ساحل اگر من، تو به دریا دل بزن تا کنی نزدیک‌تر راه دلت را تا دلم
(منزوی،۱۳۹۰: ۱۴۹)

تو مهر را همه با مهر می‌دهی پاسخ صدای عشقی و طبع طنینی‌ات زیباست
(همان:۲۵۵)

منزوی با همان رویکرد انتقادی که نسبت به رفتارشناسی عشّاق داشت و عشق را از ناعشق، خوب می‌دانست، از یار خود توقعاتی دارد که در غزلش نمود یافته است. شناخت معاشیق کهن ادبیات فارسی و رفتار هرکدام از آنان برای منزوی به‌خوبی قابل تشخیص و تمایز بوده است. منزوی با اشاره به شش معشوق زن در ادبیات غنایی کهن «لیلا، شیرین، وامق» و «ویس، زلیخا، رودابه»، از معشوق خود آن رفتاری را می‌پسندد که شبیه به رودابه، زلیخا و ویس باشد نه معشوقی چون شیرین و وامق و لیلا. سه معشوق ایرانی، جسارت در کنش‌مندی عشق‌ورزی از خود نشان داده‌اند. منزوی دوست می‌دارد که معشوقش چون سه زن دیگر باشد، رودابه ویس و زلیخا، که «هر سه در مقابل آن سه زن دیگر، نقشی فعال و کنش‌مند دارند. شور شیدایی رودابه به وصال با زال ختم می‌شود. ویس پاکباز نیز فقط به وصال با رامین تن می‌دهد. زلیخا نیز عاشقانه با یوسف کیش مهر می‌ورزد و این همان است که منزوی می‌خواهد» (بهرام‌پرور، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

اگر باید زنی همچون زنان قصه‌ها باشی نه عذرا دوستت دارم نه شیرین و نه لیلایت
که من با پاک بازی‌های ویس و شور رودابه خوشت می‌دارم و دیوانگی های زلیخایت
(منزوی، ۱۳۹۰: ۳۸۸- ۳۸۹)

در پایان نیز باید اقرار کرد که مسئلهٔ اصلی و درگیری غزل‌سرایان معاصر چیزی جز زندگی انسانی نیست. «هنگامی که معنای زندگی مسئله‌ساز شده است، رمان جای حماسه را می‌گیرد؛ در آن حال نثر جانشین شعر حماسی می‌شود و شعر خود تغزلی می‌شود» (تادیه، ۱۳۷۸: ۱۸۵). شعر معاصر ایران نیز چنین تحولی را داشته است. این راه و روش و عشق دگرسان نیما در سرتاسر غزل معاصر از دههٔ سی به بعد به وفور تکرار شده است. منزوی، نیستانی، بهمنی و تا حدودی ابتهاج و تک‌غزل فرخزاد نیز همین روش را در پیش گرفته‌اند:

حقیقت با تو از آرایه و پیرایه، عریان شد سلام ای راستین بی نقاب من سلام ای عشق
(منزوی، ۱۳۹۰: ۲۱۹)

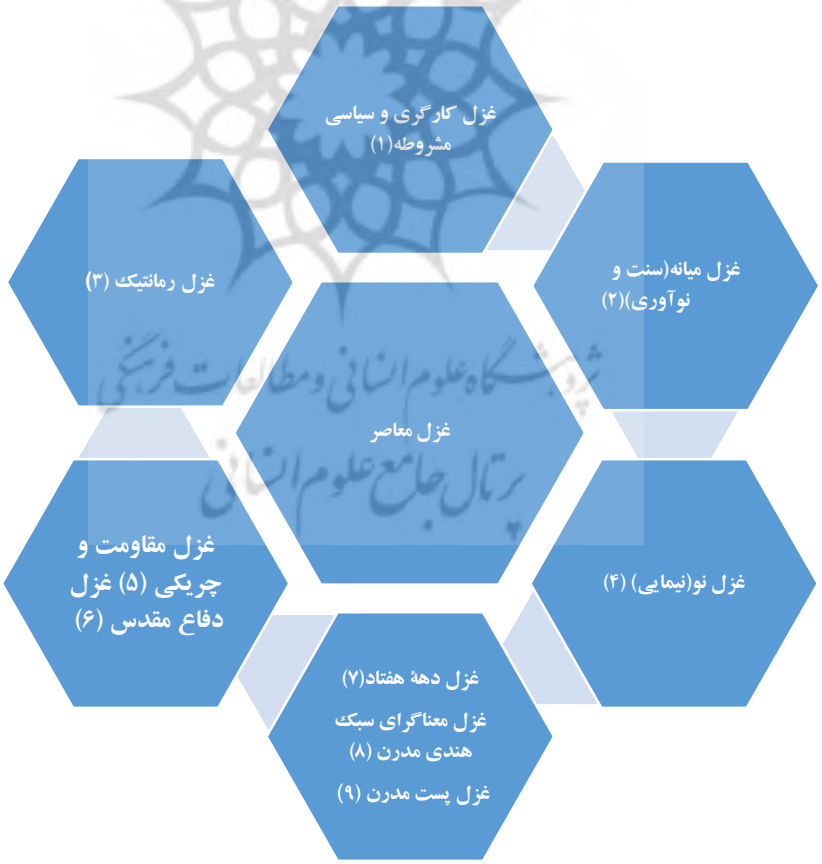
الا ای زنی که صدایی، فقط صدا، ای زن صدای با دل و جان من آشنا ای زن
من از تو نام تو را خواستم غروب آری که تا به نام بخوانم شبی تو را ای زن
تو هیچ نام نداری به ذهن من، ناچار به نام عشق تو را می‌زنم صدا ای زن
(همان: ۳۵۸)

نماد «کولی» در غزل‌های سیمین بهبهانی نیز رگه‌های از این شور و شیدایی کنش‌مند است که فریادهای خود شاعر نیز در آن نهفته ا ست. بهبهانی از منظر ساخت زبانی و صور خیال و محتوای اجتماعی، غزل نیمایی عر ضه کرده و به او نیز – به اشتباه یا درست– لقب نیمای غزل داده‌اند. غزل بهبهانی دارای بیشترین حضور عناصر مکتب رمانتیک است. طبیعت‌ستایی و وصف طبیعت؛ شکوه و شکایت و عشق و زبان زبانهٔ معتدل، توجه به اجتماع در کنار فرورفتگی در ذات زنانهٔ عشق‌پیشه از مهم‌ترین مشخصات غزل رمانتیک و تغزلی بهبهانی است که با زبانی (میانه و آمیخته با سنت و تجدد) محتوایی غنایی را سر می‌دهد. در غزل زیر می‌توان کنش‌مندی و فاعلیت «زن» را بازخواند:

کـــولی! بـــه حرمـــت بـــودن، بایـــد ترانـــه بخـــوانی شـــاید پیام حضـــوری تا گوش‌ها برســـانی...
کولی! به شـوق رهـایی، پـایی بکـوب و بـه ضـربش بفرســـت پیک و پیامی تا پاســـخی ســـتانی...
(بهبهانی، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۰)

مسیر و سیر تطوّر غزل از دوران مشروطه تا دههٔ نود قرن چهاردهم، تجربه‌های بسیاری داشته است که تغییرات سیاسی و فرهنگی-اجتماعی در این میان نقش موثری داشـتند. غزل سـنتی اواخر قاجار (غزل بازگشـت ادبی) به دسـت غزل‌سـرایان مشروطه‌خواه (مثل فرخی یزدی و ملک الشعرای بهار و عارف و میرزادهٔ عشقی) تغییر رویکرد می‌دهد و تغزل با سیاست و شـعارهای ادبیات کارگری آمیخته می‌شـود. روحیهٔ نوآوری در غزل پس از نیما سـرعت بیشـتری یافت؛ به‌طوری که غزل رمانتیک از راه ترجمه به شعر نیمایی و چارپاره راه یافت و سپس غزل (خانلری، توللی، نادرپور و ابتهاج و..) را فراگرفت. غزل رمانتیک به‌راحتی از غزل معاصر رخت نبست و غزل نو (منزوی، نیستانی، بهمنی، صالحی، شفیعی کدکنی، سلطان‌پور، امین‌پور و...) که مدعی پیروی از شعر نیمایی بود، از عنا صر زبانی و صور خیالی و محتوایی رمانتیک نیز به شدت ا ستفاده کرد. این روند تا دههٔ هفتاد (غزل محمد سعید میرزایی، هادی خوانساری، مریم جعفری و ...) ادامه یافت و حتی غزل جنگ و دفاع مقدس (مردانی، کاکایی، بیگی حبیب آبادی، قزوه، عبدالملکیان، امین پور، هراتی و حسـینی و ...) نیز عاطفهٔ رمانتیک خود را حفظ کرد. در نمودار زیر تغییرات هشـت‌گانهٔ ژانری (زرقانی و قربان‌صـباغ، ۱۳۹۵: ۳۶۴-۳۷۳) را در غزل معاصـر نشان داده‌ایم:

نمودار (۱): ادوار برجستهٔ غزل معاصر



جدول (۱): مصداق‌یابی تغییرات ژانر غنایی براساس جریان‌ها و ادوار برجستهٔ غزل معاصر

ردیف	نوع تغییر ژانری	مشخصهٔ تغییر نوع	جریان غزل متناسب با تغییر	هم پوشانی	توضیح
۱	**نوآوری موضوعی**	افزودن موضوع تازه به ژانر(غزل)	غزل سیاسی اجتماعی مشروطه	(جریان غزل رمانتیک افراطی غرب‌گرای آغازین معاصر)	
۲.	**ترکیب مجموعه‌های ژانری**	ترکیب انواع ژانرها	غزل سپید/ غزل نیمایی		غزل به تأسی از نظریات نیما و شعر سپید آمیختگی یافت
۳	تجمیع	(نوعی از ترکیب) که درهم آمختگی انواع مشخص باشد.	غزل دفاع مقدس (عرفان/ حماسه و عشق به شهادت و میهن و آرمان‌ها)		
۴	تغییر اندازه	تطویل یا مختصرسازی.	جریان غزل-داستان و غزل مثنوی (تطویل)؛ غزل دوسه بیتی و غزل تک بیتی یا آمیخته به نقطه چین (خلاصه شدن غزل)	غزل فرم بسیار طولانی است (نکو حسینی، ۱۳۴: ۱۰۸-۱۰۳)	غزل – قصیده (اشعار برخی قصیده سرایان و غزل‌سرایان مرز قصیده و غزل مشخص نیست) (توللی، نادرپور و غلامرضا طریقی و محمدسعید میرزایی)
۵	**تغییر کارکرد**	غزل پست مدرن دههٔ هفتاد و هشتاد	غزل سیاسی مشروطه و غزل چریکی پیش از انقلاب		غزل دیگر یک قالب تغزل نیست، بلکه قالب فریاد و اعتراض است.
۶	**بیان متقابل**	قلب بلاغی و نقیضه و ضد ژانر	غزل سبک هندی مدرن (مقابله با غزل هنجارگریز پست مدرن)	غزل نیمایی نیز نوعی بیان متقابل در برابر غزل سنتی است.	
۷	**اشتمال**	همانند ترکیب و تجمیع (ژانر در دل ژانر دیگر)	----	------	--------
۸.	**اختلاط ژانری**		غزل حماسی دفاع مقدس (ر.ک: براتی و نافلی، ۱۳۸۸).	ترکیب- تجمیع و اشتمال	مثل رمان تاریخی یا غزل حماسی دوران دفاع مقدس

نتیجه‌گیری

ادبیات غنایی فارسی در قرن بیستم شکل و ساختار و محتوایی دگرگون یافته است. ازآنجاکه برخی از محققان حوزهٔ ژانرها بر این باورند که تحول ژانرها در سه شکل «**تغییر و تطور و دگردیسی**» رخ می‌دهد، چنین است که ژانر غنایی قدیم در غزل معا صر ادامهٔ حیات می‌دهد و نوعی تطور می‌یابد؛ در برهه‌هایی از جمله در جریان غزل رمانتی سم **تغییراتی** زبانی و محتوایی را تجربه می‌کند و در جریان و گفتمان غزل دههٔ هفتاد و غزل مدرن نیز دچار نوعی **دگردیسی** زبانی و عناصر

موضوعی شده است. باتوجه به اینکه سیطرهٔ غزل معاصر در چندین دورهٔ مهم غزل سرایی پس از نیما بر تغزل و عاطفهٔ **رمانتیک** استوار شده است، باید اذعان داشت که غزل نو و رمانتیک، گونهٔ تغییریافته همان ژانر غنایی قدیم است. روایت، توصیف، حرکت از سوژه به اُبژه و استغراق که از مبانی بوطیقایی شعر نیمایی بوده است، در جریان غزل نو شاعرانی چون منزوی، بهمنی و نیستانی و دیده می‌شود. غزل رمانتیک معاصر حاصل شادی‌ها و اندوهای انسان معاصر است و از تقلید دور شده است. این دورشدگی ژانر غنایی را به سویهٔ «تغییر و دگردیسی» نزدیک کرده است؛ اما همچنان وفاداری به برخی شاخصه‌های ادب غنایی قدیم، نشان می‌دهد غزل معاصر ادامهٔ تطور ژانر غنایی و غزل قدیم است.

عینیت‌گرایی و عشق دگرسان و همچنین توجه به عاطفهٔ جمعی نیز از مشخصاتی است که غزل معاصر فارسی را از غزل قدیم متمایز ساخته است. از میان چندین دورهٔ غزل سرایی معاصر (جریان غزل سنتی، جریان غزل میانه، جریان غزل نو، جریان غزل انقلابی، جریان غزل دههٔ هفتاد، جریان غزل مدرن و پست‌مدرن و غزل رمانتیک و...) می‌توان سایه و سیطرهٔ غزل رمانتیک را بر سر این همه جریان و ادوار غزل‌سرایی به‌وضوح مشاهده کرد. برخلاف باور سطحی، رمانتیسم –رمانتیسم جاافتاده و برپایهٔ تغزل میانه و نوآور نه رمانتیسم شتابزده و نامتعارف– به غزل فارسی انسجام و ماندگاری دوباره‌ای بخشیده است. این جریان هم ریشه در سنت دارد و هم به دغدغه‌ها و عواطف تازه و خاص عصر شاعر پرداخته است.

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۸)، **سیاه مشق**، تهران: نشر کارنامه، چاپ بیست و سوم.

ابجدیان، امراله (۱۳۸۸)، **تاریخ ادبیات انگلیس**، ج.۷، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

ارسطو (۱۳۴۳)، **فن شعر**، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه نشر و ترجمه.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)، **مجموعه کامل اشعار** امین‌پور، تهران: انتشارات مروارید. چاپ ششم.

بهبهانی، سیمین (۱۳۸۹)، **کولی و نامه و عشق**، تهران: چشمه، چاپ چهارم.

بهمنی، محمد علی (۱۳۹۰)، **گزینه اشعار**، تهران: مروارید، چاپ ششم.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، «انواع ادبی در شعر فارسی». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی قم**، سال اول، شمارهٔ سوم، صص ۹– ۲۷.

توللی، فریدون (۱۳۷۶) **شعلهٔ کبود**: منتخب رها، نافه، پویه، شگرف، بازگشت و تازه‌های توللی، تهران: سخن.

جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران: مرکز.

جواری، محمدحسین و آسیب‌پور، محسن (۱۳۸۷)، «طبقه‌بندی انواع ادبی از منظر نظریه‌پردازان مکتب رمانتیسم»، **نقد زبان و ادبیات خارجی**، شمارهٔ ۱، صص ۳۳–۵۵.

خواجات، بهزاد (۱۳۹۱)، **منازعه در پیرهن؛ بازخوانی شعر دههٔ هفتاد**. اهواز: رسش.

روزبه، محمدرضا؛ ضرونی، قدرت الله (۱۳۹۳)، «عشق به همسر در شعر معاصر» **پژوهشنامه ادبیات غنایی دانشگاه سیستان**، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۶۸–۱۸۸.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۸)، «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال۶، دورهٔ ۲۴، صص ۸۱–۱۰۶.

زرقانی، سیدمهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵)، **نظریهٔ ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی– تاریخی**. تهران: هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ دوم.

سلطان‌محمدی، امیر؛ نوریان، سید مهدی؛ طغیانی، اسحاق (۱۳۹۵)، «چند بحث تازه در باب گونه‌های ادبی: ژانرهای ادبی»، **پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت**، سال ۷، شمارهٔ ۱، صص۹۵-۱۱۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی معاصر**، تهران: سخن، چاپ دوم.

طریقی، غلامرضا (۱۳۹۶)، **گزینهٔ غزل غلامرضا طریقی**، تهران: فصل پنجم.

کالر، جاناتان (۱۳۷۸) «مقدمه‌ای بر بوطیقای شعر غنایی»، ترجمهٔ ابوالفضل حری، **مجلهٔ فرهنگ**، دورهٔ ۲۶، صص۹۶-۹۹.

محمودی، علی‌محمد؛ طغیانی، اسحاق (۱۳۹۸)، «واکاوی نگاه‌ها به مرگ در غزل معاصر؛ مرگ‌اندیشی، مرگ‌زدگی یا مرگ‌مشتاقی»، **نشریهٔ شعرپژوهشی**، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۴۳، صص ۲۰۵-۲۲۳.

محمودی، علی‌محمد؛ رستاد، الهام (۱۳۹۹)، «شبکهٔ واژگانی، صفت و قیدسازی‌های فریدون توللی در چارپاره‌های رها و نافه»، فنون ادبی، آمادهٔ انتشار.

مختاری، محمد (۱۳۷۱)، **انسان در شعر معاصر**(یا درک حضور دیگری). تهران: توس.

مختاری، محمد (۱۳۷۸)، **هفتاد سال عاشقانه**: تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر با شعر ۲۰۰ تن از شاعران، تهران: تیراژه.

منزوی، حسین (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار منزوی**، به کوشش محمد فتحی، تهران: نگاه، چاپ دوم.

منزوی، حسین (۱۳۸۷) **از شوکران و شکر**: مجموعه غزل، تهران: آفرینش، چاپ چهارم.

میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۷)، **دیروز می‌شوم که بیایی**: گزینه اشعار نو و غزل میرزایی، تهران: تکا.

نظری، فاضل (۱۳۹۰)، **گریه‌های امپراتور: مجموعه غزل**، تهران: سوره مهر، چاپ هفدهم.

نیستانی، منوچهر (۱۳۸۴)، **گزیده اشعار نیستانی**، به کوشش علی باباچاهی، تهران: مروارید.

ولک، رنه، آوستن وارن (۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

References

Abjadian, A. (2009). *The History of English Literature*, volume 7. Shiraz: Shiraz University Press.

Aminpour, Q. (2010). *Complete Collection of Aminpour Poems*, 6th ed. Tehran: Morvarid Publication.

Aristotle. (1964). *The Technique of Poetry*, Abdolhossein Zarrinkoob (trans.). Tehran: Book translation and publishing company.

Bahmani, M.A. (2011). *Selected Poems*, 6th ed. Tehran: Morvarid Publication.

Behbahani, S. (2010). *Gypsy and letter and love*, 4th ed. Tehran: Cheshmeh.

Culler, J. (1999). An Introduction to the Poetry of Lyrical Poetry, Horri A. (trans.). *The Journal of Culture*, 26, 96-99.

Ebtehaj, H. (2009). *Siyah Mashq (Black Calligraphy)*, 23rd ed. Tehran: Karnameh-pub. Jafari Jazi, M. (1999). *The Course of Romanticism in Europe*. Tehran: Nashr-e Markaz.

Javari, M.A. and Asibpour, M. (2008). Classification of Literary Types from the Romantic Theorists' Point oP PieP . *Critical Language and Literary Studies*, 1(1), 33-55.

Khajat, B. (2012). Conflict in the shirt; Rereading the poetry of the seventies. Ahvaz: Resesh.

Mahmoudi, A.M. and Rastad, E. (2021). Fereydoun Tavallali's Vocabulary group, Compositions of adjectives and adverbs in castanets of Raha and Nafeh. *Literary Arts*, 90-115. https://liar.ui.ac.ir/article_25324.html?lang=en

Mahmoudi, A.M. and Toghyani, E. (2020). Investigating and analyzing the Concept of Death Revisiting in Contemporary Persian Poetry and Ghazals. *Journal of Boostan Adab*, 12(1), 205-233. https://jba.shirazu.ac.ir/article_5107.html?lang=en

Mirzaei, M.S. (2008). *Yesterday I Become So That You Come: A Selection of Modern Poems and Lyric Poems by Mirzaei*. Tehran: Taka.

Mokhtari, M. (1999). *Seventy Years of Love: An Analysis of the Contemporary Lyrical Mentality with the Poetry of 200 Poets*. Tehran: Tirajeh.

Mokhtari, M. (1992). *Man in Contemporary Poetry (or Perception of Another Presence)*. Tehran: Toos Book Publisher.

Monzavi, H. (2010). T*he Collection of Poems by Monzavi*, Mohamad Fathi (ed.). Tehran: Nashr-e Negah.

Monzavi, H. (2008). *From Hemlock and Sugar: A collection of lyric poems*. Tehran: afarinesh Publication.

Nazari, F. (2011). *The Emperor's Cry: A Collection of Lyrics*. Tehran: Soore Mehr Publication.

Neyestani, M. (2005). *Selected Poems by Neyestani*, Ali Babachahi (ed.). Tehran: Morvarid.

Pour Namdarian, T. (2006). Genres of Persian poetry. *Rhetoric and Grammar Studies*, 2(3), 7-22. http://jls.qom.ac.ir/article_389_en.html

Roozbeh, M.R. and Zarouni, Q. (2014). Love Toward Wife in Iran Contemporary Poem. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 12(22), 165 – 188.

Shafiei Kadkani, M.R. (2011). *With lights and Mirrors: In Search of the Roots of the Evolution of Contemporary Persian Poetry*, 2nd ed. Tehran: Sokhan publication.

Soltanmohamadi, A., Nouriyan, M. and Toqyani, E. (2016). Some New Discussions on Literary Genres. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 7(1), 95-112.
https://jlcr.ut.ac.ir/article_66405.html?lang=en

Tarighi, Gh.R. (2017). *Selected poems by Gholamreza Tarighi*. Tehran: Fasle 5.

Tavallali, F. (1997). *Blue Flame: Selected Pieces of Raha, Nafeh, Pouyeh, Shegarf, Bazgasht And Tavallal kkks*. Tehran: Sokhan publication.

Wellek, R. and Warren, A. (1994).*Theory of Literature*, Ziya Movahed and Parviz Mohajer (trans.). Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co.

Zarqani, M. and Ghorban Sabbagh, M.R. (2016). *Genre Theory (Literary Type): Analytical-Historical Approach*. Tehran: Hermes Publication.

Zarqani, M. (2009). A Design for Categorization of Literary Genres in Classic Era. *Tarbiat Modares University Press: Literary Research*, 6(24), 81-106. https://lire.modares.ac.ir/article-41-37653-en.html

Zarrinkoob, A. (2003*). Poetry without lies Poetry without masks*, 2nd ed. Tehran: Javidanpub.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی