غزل معاصر

و شیوه‌های آوازی آن

محمدکاظم علی‌پور

پس از شهریور بیست و سپری شدن اختناق رضا شاهی «رفته‌رفته آزادی‌ها رایگان نثار ملت گردید» و با ایجاد یک فضای باز سیاسی در کشور و پا به عرصه گذاشتن مجلات و نشریات ادبی از یک طرف و رشد و رواج ترجمهٔ اشعار غربی و چاپ مقالات و نقدهای تازه در حوزه و قلمرو ادبیات از سویی و ظهور نیما و پیروانش از سویی دیگر موجی پر تپش و پردامنه از نوخواهی و تجدد را در جامعه برانگیخته شد. بعد از شهریور ۲۰ و کودتای ۲۸ مرداد تا نخستین تکانه‌ها و بارقه‌های انقلاب ۵۷ غزل نزدیک به چهار دهه فراز و فرود را طی کرد. جلوه‌های متنوع سبکی و گستردگی آن موجب شد تا غزل نصف این قرن کج آئین، میراث‌دار هنوز شعر گردد. اگر بخواهیم دیرنما و چشم‌انداز غزل این نیم‌قرن را بازشناسی نمائیم، آن را می‌توان در یک تقسیم‌بندی زیر به عنوان غزل سنتی، غزل میانه و غزل نوباز شناخت.

عناصر غزل و چهره‌های شاخص آن

زبانها در غزل‌های سنتی فارسی این روزگار، آرام و بی‌حرکتند نای و رمقی ندارند و در سکون به سر می‌برند. زبان غزلیات این دوره کمتر از عناصر مدرن و امروزی بهره می‌بردند و همچون دوره مشروطه فقط در خدمت مضمون بودند و از عناصر پر تپش و هیجانات و عواطف استفاده نمی‌بردند و تنها از همان ویژگی‌ها و مفاهیم غزل گذشته و تعبیرات سنتی و قدیم متأثر بودند. کمی عامیانه‌گرایی و اندکی نیز تجدد چاشنی غزلیات این دوره است. ادبیات حاکم بر غزلیات شاعران و گرایش به زبان عامه و مردم در غزلیات رهی

نیما و حرکت انقلابی او تحت عنوان شعر آزاد موجب شد تا شاعران از زیر سلطه و سیطرهٔ سبک و سیاقهای معهود و فرسودهٔ شعر کهن سر باز زده و از زیر فرامین و دستورهای شعر سنتی شانه خالی کنند.

معیری، امیری فیروزکوهی، عماد خراسانی، شهریار، اوستا، پژمان بختیاری و چند تن دیگر که از تربیتی دانشگاهی و ذهنیتی آکادمیک برخوردارند، دیده می‌شود.

زبان در غزل سنتی در حوزهٔ نحوی با رفتاری نرم و آهنگی آرام و روان و با رویگردانی از طنطنهٔ نظم خراسانی و به خاطر ویژگی‌های ذاتی و درونی و همنشینی‌اش با نظام موسیقیایی و رفتار طبیعی، تناسب و هماهنگی خاصی پیدا می‌کند، اما از نظر ترکیب‌سازی‌ها، زبان جنبه ابتکاری ندارد و به شدت تقلیدی است. واژه‌ها به دلیل تکرار و توسعه و بسامد محدودشان، رواجی ملال‌آور و غیر خلاق پیدا کردند و صور خیال این دوره نیز دچار همان سکون و آرامش و بی‌رمقی و بی‌رونقی‌اند و همچون دیگر عناصر غزل سنتی این دوره، فاقد عنصر خلاقیت هستند و به شدت زیر تأثیر غزل گذشته ماهیتی اقتباسی پیدا کرده و در آن کمتر شاهد نوآوری آن هستیم.

تقلید شاید مهمترین ویژگی غزل این دوره است و در کاربرد اغلب عناصر شعر این دوره به دلیل ضعف جوهرهٔ شعری و تخیلات شاعرانه، فاقد اصالت و هویت واقعی‌اند و به شدت روحیهٔ غزل دوره‌های پیشین بر جان و هستی غزل این دوره سایه افکنده و کمتر شاهد شهود شاعرانه و لحظات نابی در غزل این دوره هستیم. و در این دوره اصولاً شاعران نه برخوردی زیباشناسانه با جهان دارند و نه از حسی هستی‌شناسانه برخوردارند.

شکل و شیوهٔ تخیلات شعری این دوره، کمتر «استعاری»اند و غالباً به صورت تشبیهی، روایت و توصیف می‌شوند. ذهن شاعران فاقد پیچیدگی‌های شاعرانه است و غالباً درگیر «سطح» و احساسات معمولی و پیش پا افتاده‌اند و هرگز از چهارچوب و تنگنای غزل دوره‌های پیش فراتر نرفته و به صورتی ملال‌آور بیانگر «حدیث نفس» شاعرند. فردیت شاعران این دوره غالباً فردیتی شخصی است که از مرز «من شخصی» شاعر که عمدتاً بر مبنای احساسات و عواطف عاشقانه شاعرند (که آن هم جنبه تغزلی و کاملاً رمانتیکی دارد فراتر نمی‌رود) و این عواطف هم البته حاصل کشف و شهود فردی شاعر نیستند، بلکه کاملاً تقلیدی و تکراری‌اند و این عواطف فرجامی جز تن دادن در ورطهٔ ابتذال و انحطاط انجمن‌های جوروواجور و رنگارنگ ادبی آن روزگار ندارند.

اندیشه نیز که در شعر مشروطه، عرصهٔ میهنی و احساسات اجتماعی بود، در غزل سنتی، آنچنان رخ نمی‌نماید، چرا که فضای هولناک اختناق و انسداد سیاسی از یک طرف و انزوا و درون‌گرایی و پنداشتن قالب غزل به عنوان یک قالب برای عواطف عاشقانه و صرفاً فردی شاعر، از سوی دیگر مجال اندیشه را از شاعران و غزلسرایان گرفته بود. تنها در دورهٔ دوم شاعری برخی غزلسرایان چون بهبهانی و ابتهاج گرایش به سمت و سوی مضامین سیاسی ـ اجتماعی پیدا کردند که آنها را در این محدودهٔ غزل میانه ـ بینابین ـ قرار می‌دهد.

اغلب غزلیات این دوره، فاقد پشتوانه‌های عمیق اندیشگی و بی‌بهره از بن‌مایه‌های فلسفی، اسطوره‌ای و ... بود و تنها در شعر چند شاعر می‌توان چهرهٔ شاعرانی اندیشمند و متفکر را دید.

از نظر شکل، شعر ـ غزل ـ این دوره فاقد انسجام ذهنی است. فرم ذهنی در غزل‌های سنتی به گونه‌ای است که به آن، شکل و رفتار و هندسه و انسجام نمی‌دهد و آن چه تنها به غزل این دوره، شکل و انسجام دهی می‌بخشد، مضمون و گسترش تفصیلی آن است. این مضمون‌گرایی با تغییر ذهنیت و زاویهٔ دید نسبت به یک مفهوم واحد، به فضای درونی غزلها نوعی انسجام نسبی می‌بخشد.

موسیقی و آهنگ در غزلیات این دوره، به طرزی است که معمولاً غالب غزلیات آن از وزنهای رایج عروضی شعر فارسی تشکیل می‌شود و کمتر شاهد نوآوری و طبع‌آزمایی شاعران این دوره با دیگر اوزان شعر فارسی هستیم. غزلسرایان این دوره، چنان در چنبر فضاهای مالوف و مانوس شعر فارسی گرفتار بودند که هرگز جرأت و جسارت پیدا نکردند تا در فضاهای غیر متعارف تجربه بیاموزند.

قافیه در غزل سنتی، معمولی و به همان شیوهٔ کاربرد قافیه در غزل سنتی در حقیقت ادامه ردیف‌های غزل گذشته است.

نگاهی به برخی از چهره‌های شاخص غزل سنتی

رهی معیری

معیری، نمونهٔ موفق و یکی از شاعران غزل سنتی است، با شعرهایی نرم و روان که از نظر زیبایی‌شناسی اشعارش، بسیار پاک و بی‌پیرایه‌اند و در عین حال از یکدستی و انسجام ویژه برخوردارند. اما وزن خاص خود را دارند و از روحیه‌ای رومانتیک و تغزلی بهره‌مندند.

شهریار

هیچ‌یک از شاعران شاخص غزل سنتی به اندازهٔ شهریار بر شعر معاصر سایهٔ خود را نگسترانیده است. فردیت و هوش سرشار شهریار و دلنشینی و دلکشی غزلهایش با نگاه اجتماعی و مردم‌گرایانه، او را در بین غزلسرایان هم‌عصر و هم‌نسل خود ممتاز و شاخص نموده است. شعر شهریار هرگز تن به ابتذال زبان فراگیر شعر دورهٔ خود نمی‌دهد. نوجویی و نوگرایی و در عین حال سنت‌زدگی ویژه‌اش او را به شاعری برای تمام فصول تبدیل کرده است، اما شهریار کمتر لایه‌های ژرف و نهفته در زبان را می‌کاود. او با همهٔ زیبایی‌ها و قلمرو زیباشناختی غزل‌هایش، در «سطح» زبان متوقف می‌شود و گاه دچار نوسانات و زبان پریشی می‌گردد. با همهٔ تلاشش در نوجویی و استفاده از عناصر زندگی مدرن، کمتر به فضاها و قلمرو تازه دست می‌یابد و غالب اشعارش رنگ و لعابی از تقلید با خود دارند و در نهایت فاقد نگاه و هویت انسان معاصرند و عمده تلاشهای او در نوجویی، فقط در سطح و شعار و روساخت زبان می‌مانند.

امیری فیروزکوهی

امیری، شاعری است با روحیه‌ای خاص و آرام، فردیت ویژه و گرایش به گوشهٔ دنج زندگی و عزلت گزینی و فریاد و فغان از زندگی تا آخر عمر بر شعر او سایه انداخته بود.

زبان پالوده، پاک و پیراسته و انسجام ویکدستی از یک طرف و حزن و احساس تراژدیک همراه با «فردیت» و «حدیث نفس» شاعر از سویی و نوسان میان ادبیت حاکم بر اشعارش و از طرفی گرایش به نوعی زبان تودهوار و مردم‌گرایانه اما محافظه‌کارانه، شعر او را دچار نوساناتی خاص نموده و همچون شهریار موجب شده تا تنوع و گستردگی و رویکرد به اغلب قالبهای شعری، او را فاقد یک پایگاه مشخص فکری نماید. دیگر غزلسرایان سنتی این دوران با همهٔ وجوه مشترک و یگانگی در شعرشان هر کدام از روحیه‌ای خاص برخوردار می‌باشند.

عماد خراسانی، با صوفیانگی و قلندری، پژمان بختیاری با تکرار مضامین عاشقانه و تغزلی که در دستان شاعران پیش از او، آن چنان دچار انحطاط و زوال گشته بود که بیانش هیچ جذبه و حیرتی بر نمی‌انگیخت و سایرین نیز چون؛ قدسی و گلچین معانی و قهرمان و ... هر کدام شاعرانی متوسط بودند که یا در سطحی رومانتیک و عاشقانه ماندند و یا در سطح ذهن و دقیقهٔ عوام تنزل پیدا کردند.

قبل از غزل میانه- بینابین- برخی از غزلسرایان بازگشتی چون؛ مشفق کاشانی، مهرداد اوستا، گلشن کردستانی، اخوان ثالث و مسعود فرزاد و حمیدی شیرازی و ... ظهور کردند. غزل میانه همچون پلی بین غزل سنتی و غزل جدید - نو - پدید آمد. اینان همچون برزخی مین دیروز و امروز در نوسان بودند: توللی، ابتهاج، کدکنی، نادرپور، پرنگ و ... که با ظهور پدیدهٔ نیما و حرکت انقلابی او در شعر، پا به عرصه گذاشته و در سالهای پایانی دههٔ ۳۰ و نخستین روزهای دههٔ چهل، آرام‌آرام تحت تأثیر حرکت نیما و نوجویی‌های او و همگام و همشانه با حرکت اجتماعی و حماسی مردم جوانه زد و قد کشید:

موج‌موج خزر از سوگ سیه پوشانند
بیشه دلیگر و گیاهان همه خاموشانند
... چه بهاری است خدایا که در این دشت ملال
لاله‌ها آئینهٔ خون سیاوشانند.

و یا

شهر خاموش من آن روح بهارانت کو
شور و شیدایی انبوه هزارانت کو

غزل نو

نیما و حرکت انقلابی او تحت عنوان شعر آزاد موجب شد تا شاعران از زیر سلطه و سیطرهٔ سبک و سیاقهای معهود و فرسودهٔ شعر کهن سر باز زده و از زیر فرامین و دستورهای شعر سنتی شانه خالی کنند. هر چند کسانی قبل از نیما، به ضرورت تغییر و تحول در بنیانهای شعر کهن پی برده بودند، اما هیچ کدام نتوانستند، از سطح و شعار فراتر رفته و تنها در جنگ و مجادلات نظری، چند سالی را به عبث سپری کرده و تنها به تئوری پردازی‌هایی مبادرت ورزیدند که البته در آگاهی بخشی به نسل تازه که تشنه آموختن بودند، بی‌تأثیر نبودند.

غزل نو در دستیابی به افقی که بدان چشم دوخته بودند، سیر پرفراز و فرودی را به جان خرید، اما با همه طرح تازه‌ای که در انداخته بودند، تنها در «سطح» می‌تاخت و تا مدتها بعد، به ویژه با جنبش اسلامی ۵۷ نتوانست بنیانها و شالوده‌های زیباشناختی خود را پی بریزد و بعد از گذشت بیش از نیم دهه از عمر انقلاب، تازه با جریان شعر امروز راهی شد و سرانجام توانست منشاء کارهای عظیم و سترگی شود و به جان و روح شعر معاصر خون و حیاتی تازه بخشید.

بررسی ویژگی‌ها و جنبه‌های غزل نو

غزل نو در حوزه زبان، رفته‌رفته به هویت ویژه و مشخصی دست یافت: سلامت و پیرایش از فرسودگی و کهنگی و هنجارشکنی‌ها و هنجار گریزی‌های زبانی و سرباززدن از کلیشه‌های رایج شعر سنتی، گرایش به سمت زبانی فخیم و حماسی و شانه خالی کردن از سیطرهٔ چارچوب‌های معهود و قراردادی، استفاده از زبان مردم و نزدیک شدن به زبان محاوره و ...

در زمینهٔ شکل و فرم، به دست زدن در قافیه و نوآوری در آن، با ذهنیت و زاویهٔ دیدی تازه، خروج از توالی و تکرار سبکهای متروک و کهن، تأثیرپذیری از نیما و شعرش که با کوتاه و بلند کردن مصراعها آغاز و به ظهور «غزل نیمایی» منتهی شد.

در قلمرو اندیشه، با دوری از مفاهیم و مضامین کهن شعر فارسی و نوجویی و پرداختن به مضامین سیاسی - اجتماعی، با بیانی کنایی و رمزی و نمادین، گریز از معشوق آسمانی و پرداختن به معشوق انسانی - زمینی - و در عین حال پرداختن به مضامین و معانی عاشقانه و رومانتیک و تأثیرپذیری از فرهنگ و اندیشهٔ غرب، همراه با تأثیر نسبی از حرکت‌های ادبی جهان و از نظر موسیقی، تاکید بر نقش‌آوایی و القایی وزن و از نظر حسی و عاطفی، با تدکید بر هر چه عمیق‌تر شدن فردیت و احساس و عواطف شاعرانه و به ویژه اندوه و نومیدی و پوچی و تسلیم در شعر و تفوق حس و عاطفه بر تفکر و اندیشه و سرانجام با آشنایی زدایی و هنجارشکنی در حوزه‌های متفاوت غزل نو، شاعران هر چه بیشتر تلاش می‌کردند تا در پی کشف عناصر نامکشوف هستی و لایه‌های نهفته و پنهان زبان، هر روز گوشه‌ای از ابعاد آن را بکاوند و در نهایت سرزمین «ما در شعر» که یک چند زمان طولانی، شعر در دامنش هیچ حیرت و اعجابی برنیگیخته بود، هر روز بیش از روز دیگر، عاشقان شعر را شگفت زده می‌کرد.

با وارد کردن واژگان و کلماتی به غزل که اصولاً آنها را فاقد روح و جوهرهٔ تغزلی می‌دانستند، قلمرو غزل هر چه گسترده‌تر شد. در این کار سیمین بهبهانی تا آن جا پیش رفت که او را شایسته نام و عنوان «نیمای غزل» دانستند. کلمات خشن و زمختی که هرگز مجال نزدیکی با قلمرو غزل را نیافته بودند، پا به سرزمین غزل گذاشتند و «شاعران در انتخاب کلمات هرگز به آنچه تا کنون مرسوم و متداول بود نیندیشیده بودند»

زبان محاوره‌ای و ترکیب‌های تازه و گرایش به سوی زبانی نمادین و سمبلیک، چه سمبل‌های سیاسی - اجتماعی و چه سمبل‌های تاریخی و اساطیری به دلیل فضای اختناق و انسداد سیاسی موجب شد تا غزل نو هر چه بیشتر به سوی زبانی کنایی و استعاری و در عین حال پیچیده رفته و گاه غزل نو به زبانی خاص که آمیزه‌ای بود از تغزل و حماسه روی نشان بدهد و هر چه بیشتر «به سمت پیچیدگی و غریبانگی» پیش برود؛

دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست
آن جا که باید دل به دریا زد همین‌جاست
زنی که صاعقه‌وار آنک ردای شعله به تن دارد
فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد
(حسین منزوی)

ز پشت پلک تو، تصویر مردمک پیداست
خوش این حباب که نقش چراغ خواب در اوست
(نادر نادرپور)

شکوه مجمع خورشیدها نپنداری
فریب مزرعه افتابگردان را
(سیمین بهبهانی)

نشنوی شیون افتادن مهتاب در آب
تا چو یاس از در و دیوار نیاویزی گوش
(نوذر پرنگ)

در شبنمی از اشک تو پنهان شده بودم
چو دیو که در بیشه، به زندان شده بودم
(منوچهر نیستانی)

پنهان چو عطر یاس در اندام افتاب
در سایه‌های برفی آغوش او شوم
(اسماعیل خویی)

فریادشان تموج شط حیات بود
دریا و موج و صخره بر ایشان گریستند
(شفیعی کدکنی)

آن سیل رهگشا که سکوت و سکون نداشت
گندابه را پناه پذیرفت و بو گرفت
(سیاوش مطهری)

رهایی از کلی‌نگری و کلی‌گویی و کلی‌بافی شعر قدیم در غزل نو و در نهایت شکستن تنگناهای ذهنی و فروریختن دیوار این کلیت قراردادی نخ نما و گلیشه شده اولین قدمی بود که غزل گویان و غزل نویسان نو را بر ان داشت تا با بهره‌گیری از عناصر و ویژگی‌های شعر امروز، به کشف و شهود و شناختی نو دست یابند. غزل نو در حوزهٔ عاطفه و احساس با رویکرد؛ عاشقانهٔ فردی و عاشقانهٔ اجتماعی و غلبهٔ حس بر اندیشه و تحریک عواطف شورانگیز و التذاذ هنری غایت و هدف شعر قرار گرفت و متأسفانه کفهٔ اندیشه در تقابل با احساس پائین نشست و به بهانهٔ ایجاد لذت و خوشایندی به غفلت سپرده شد. در غزل نو آن روزگار و پشت آن مضامین احساسی و عاشقانه، کمتر شاهد اندیشه‌ورزی و تفکرات عمیق و ژرفی هستیم که بر بنیان‌های منسجم فکری و یکدستی استوار باشند و سرانجام غزل را با همهٔ زیبایی به ورطهٔ ابتذال و انحطاط و پوچی و بی‌ریشگی سوق داد و در پی آن موج فراگیری از غزلک‌ها و غزلواره‌های بی‌در و پیکر، و عرصهٔ مطبوعات و محافل شعری را انباشت، غزلهایی که در حقیقت «کنسرو کلمات پوک و توخالی» بودند و یا به تعبیری شاعرانه‌تر «دریاهایی یا یک میلیمتر عمق!»

اندیشه

تغزل و اجتماعیات، بارزترین محورهای موضوعی و فکری غزل نو می‌باشند. تأثیر برخی مفاهیم و معانی همچون؛ اومانیسم، نهیلیسم و نیستانگاری - پوچ‌گرایی - و ... غزل نو را یک چند در خود انباشت، اما با اوجگیری مبارزهٔ ملت ایران در آغاز دههٔ پنجاه و حرکتهای سیاسی و مسلحانهٔ مردم در قالب جنبشهای مقاومت و قهرآمیز، شعر معترض اجتماعی پا به عرصه نهاد و در شکل خیلی اعتراض‌آمیزش - شعر چریکی - ظهور کرد و سرانجام موجب رشد ادبیات متعهد و انقلابی گردید که در نهایت ادبیات پر تپش و خروشان دوران انقلاب با همهٔ گویایی و شفافی، با زبانی سمبلیک و کنایی و نمادین از دامن آن سر برآورد:

فتنهٔ چشم تو چندان پی بیداد گرفت
که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
(سایه)

ای جهانی سوگوار از مرگ بی‌هنگامتان
تا جهان جاریست، جاری باد بر لب نامتان
(سیمین بهبهانی)

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند
رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموج شط حیات بود
دریا و موج و صخره برایشان گریستند
(شفیعی کدکنی)

شراب خون مرا در دل سبو کردند
سکوت کردم و مستانه های و هوی کردند
کتاب شعر مرا سوختند و با لبخند
به قلب مضطربم دشنه‌ها فرو کردند
(واقدی)

سرگشت و گل ندارم به خدا در این بهاران
که دوباره لاله‌زار است بساط سبزه‌زاران
ز کدام چشمه‌ساران به نشاط خورده این گل؟
که چنین شکفته گلگلون، نکند ز خون یاران
(مسعود اوجی)

لبت شکست زمانی اگر فضای سکوت
دلک گرفته کنون زینهمه هوای سکوت
به بوی خون رفیقان، چه تکسوارانی
که اسب خویش کشیدند، پابه‌پای سکوت
(عباس صادقی (پدرام))

در غزلهای نو غزل‌پردازان، عشق و معشوق ماهیتی انسانی و زمینی دارند. معشوق همین حوالی است و هر روز دامن کشان پا بر روی خاک می‌گذارد و در همسایگی و چند قدمی شاعر وجود دارد و شاعر در آغوش و مادگی خاک! معشوق، دیگر موجودی دست نیافتنی نیست که در رویا و سروده‌های شاعران حضور داشته باشد. در غزل‌های ن شاعر از آسمان به زمین کشیده شده و بوی کوچه و خیابان می‌دهد، اما بخش عمده‌ای از غزلهای نو، به بوی عشقهای رومانتیک کوچه و خیابان آغشته شدند بنابراین انبوهی از این غزلک‌های تازه، به کسوت و شمایل ترانه‌های عاشقانه و رومانتیک و جوان‌پسند درآمدند.

همان‌گونه که «پرومته» آتش خدایی را شبانه از خدایان ربوده و در اختیار انسان قرار داد شاعران نیز معشوق آسمانی را به زیر کشیدند و به بوی خاک آغشتند.

این معشوق زمینی، هماره در ناخودآگاه شاعر بر معشوق و محبوب پرتو افکنده و باز تابیده می‌شود. این جاذبه و دلباختگی به زعم «یونگ» شاید همان آنیما (زن جاودانه در درون مرد) و آنیموس (مرد جاودانه درون زن) باشد. البته با توجه به این که ادبیات ما تا این چند دههٔ اخیر، ادبیاتی مردمدارانه بوده است، این جاذبه فقط در شکل آنیما (زن جاودانه درون مرد) جلوه می‌کند.

در شعرهای عاشقانهٔ معاصر، معشوق خارج از اثر و متن شعر شاعر وجود دارد. در حقیقت خارج از حوزهٔ اثر شاعر، نه عشقی وجود دارد و نه معشوقی، بلکه منشاء اثر عاشقانه همان حس درونی یا به تعبیری «مغازله با خویش» است.

البته بعد از این که غزل در قرن ششم بر ارکان قصیده خلل وارد نمود و در یک قرن بعد قرن هفتم ـ آن را به حاشیه راند و خود به عنوان قالب مسلط و رایج بر اریکهٔ شعر فارسی تکیه زد، دیگر «ممدوح رفته بود و معشوق آمده بود. این معشوق گاهی زمینی است اما مانند معشوق تغزل پست نیست و در غزل عاشقانه مطرح است (سعدی) و گاهی آسمانی و روحانی است و در غزل عارفانه (مولوی) مطرح است و گاه نیز آمیزه‌ای است از معشوق و ممدوح و معبود و در غزل تلفیقی (حافظ) رخ می‌نماید.»

و یا به قول یا کوبسون: «اگر شاعری شعر عاشقانه می‌گوید حتماً به آن سبب نیست که او عاشق است. شعر عاشقانه بیشتر یک طرح زبانی است تا یک شکل و قالب ادبی.»

غزل در شعر مشروطه ، با اجتماع، وطن و مردم پیوندی ناگسستنی پیدا نمود، اما در غزل نو اجتماعی، معشوق ماهیتی انسانی یافت و «تفاوت آن با معشوق در شعر مشروطه در رمزی بودن و پیچیده بودن آن است» در غزل نو فارسی، تجربه و توسع اوزان تازهٔ عروضی و موسیقایی کلام موجب شده تا شاعر در جتجوی افقهای بی‌کران و بدیع و نامکشوف بکوشد و از طرفی از فضاهای معهود و متعارف و مالوف غزل سنتی بگریزد. یکی از مهمترین و بارزترین مولفه‌ها و مشخصه‌های غزل نو، تاثیری بود که غزل نو از ساختار و شکل شعر نو و به ویژه شعر سپید گرفت.

در غزل سنتی و قدیم، فضا، فضای معهود و متعارفی بود که بر اثر تکرار ملال‌آور آورش، روح غزل را خسته و آزرده کرده بود، لذا نیاز به یک خانه تکانی عظیم داشت. بنابراین، روحیه‌ای خشن با کلماتی که پیش از این اجازهٔ نزدیک شدن به دایرهٔ غزل را نداشت و آنها برای حریم و اندرونی غزل، بیگانه و نامحرم می‌بودند، پا به دنیای غزل گذاشت.

شاعران غزلسرای سالهای پایانی دههٔ پنجاه و دههٔ شصت، فضای غزل را به کلی دگرگون کردند و این دگرگونی که با «شکل دهی غزل به محور عمودی» و «توالی منطقی و موضوعی ابیات» همراه بود، به طوری که بخش عمده غزلهای این دوران بر «محور عمودی» و به شکل قطعه‌وار، قالب غزل قدیم را زیر و رو می‌کرد و به توصیفی روایی و دراماتیک در غزل می‌پرداخت. سیمین بهبهانی، محمد علی بهمنی و حسین منزوی، سه نمایندهٔ جدی غزل این دورانند. بنابراین غزلسرایان نو، ضمن متروک شمردن سنن کهن و رایج ادبی که در دستان اصحاب فسیل شدهٔ انجمنهای ادبی پوسیده شده بود، نشان دادند که غزل به عنوان یک قالب هنوز هم ظرفیت و استعداد دارد. بنابراین غزلسرایان باید پذیرش و فرمهای تازه در غزل کوشیدند تا مفاهیم تازه را در آن جاری کنند. ظهور غزلهای نو؛ «غزل نیمایی» و «غزلواره» محصول این تلاش تازه شاعران بود.

آغازگران «غزل نیمایی» در قلمرو زبان و حوزهٔ نحوی آن، غزل را به سمت و سوی شعر نو کشاندند. این جریان با کوتاه و بلند کردن صورت مصراعها به «غزل نیمایی» و بعدها «غزلواره» انجامید. البته برخی غزلواره را از جهت شکل و قالب غزل می‌دانستند و برخی نیز از جهت از محتوا و شکل درونی آن. بنابراین «هر اثری که فاقد ویژگی‌های فرمی و بیرونی غزل باشد، ولی شدیدا برخوردار از محتوای غزلی، غزلواره نامیده می‌شود.»

بنابراین دیدگاه بسیاری از اثار تغزلی شاعران نیمایی را می‌توان غزلواره نامید.

جهان شعری چهره‌های شاخص غزل میانه و نو

تولّلی و نادرپور

از جهاتی غزل نو در حوزهٔ شعر رومانتیک نیمایی، پیروانی چون؛ تولّلی و نادرپور داشت که جریان غزل تصویری و تغزلی را به راه انداختند. اما تولّلی بیش از نادرپور پابند به سنن و اسلوبهای کهن غزل سنتی است و نوآوری را فقط در حوزهٔ ترکیبات و استعارات عاشقانه و رومانتیک و استفاده از مضامین عشقی و سوزناک جستجو می‌کرد. اما نادرپور در کاربرد تصاویر غنایی، دست به فضاسازی‌های بکر و ابتکاری زد. نادرپور، روحیهٔ رومانتیک داشت. اما اغلب این تصاویر فاقد بن‌مایه‌های اندیشگی است. لذا نادرپ.ر، شاعری است که با همهٔ جلوه‌های زیبا و جذاب شعرش، به دلیل عدم پیوند با عناصر عمیق و جوهرهٔ ناب شعری، در سطح تصاویر زیبا اما سطحی و نازل متوقف می‌شود.

ابتهاج و کدکنی

ابتهاج شاعری است که در میانهٔ غزل سنتی و نو در نوسان است. کلام شاعرانهٔ سایه در غزل از انسجام و استحکام ویژه‌ای برخوردار است، اما از دستیابی به افق و کرانه‌های تازه عاجز است و فاقد درک عمیق و کشف و شهود شاعرانه است. غالب اشعار ابتهاج میل به کهنگی دارند و کمتر تعلق به تازگی دارند. در شعر سایه، روحیهٔ تغزلی و اجتماعی پیوندی ناگسستنی دارند. عشق در شعر سایه، عشق زمینی است، اما در عین حال صوفیانگی و عارفانه‌گرایی هم در شعر او مشهود است. ابتهاج در دوره‌های بعدی، دست به نوجویی و نوآوری‌هایی در شکل ذهنی شعرش زد و اشعاری به غایت زیبا سرود:

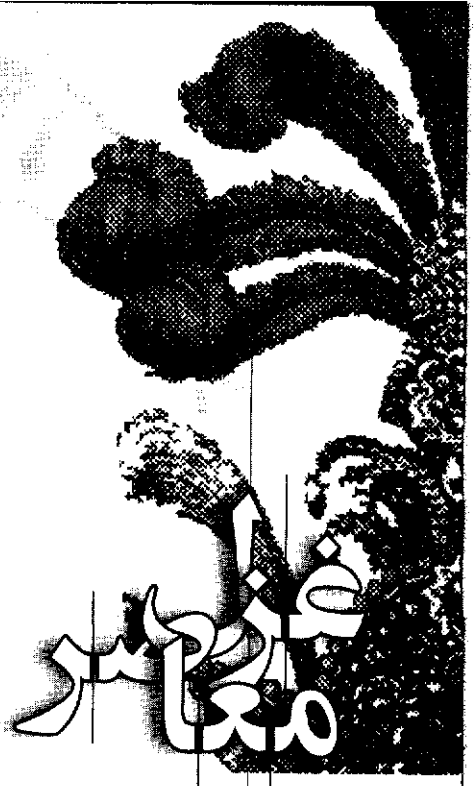
شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت
دوباره گریه بی‌طاقتم بهانه گرفت
شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست
دوباره، خرمن خاکسترم زبانه گرفت
نشاط، زمزه واری شد و به شعر نشست
صحرای خنده، فغان گشت و در ترانه گرفت

سایه در غزل‌ها نسبت به نیمایی‌هایش کمتر گرایش رومانتیک دارد و با توجه به پیوند و گرمخوردگی اندیشه‌های تغزلی و اجتماعی، به نوعی دنباله‌رو فرخی یزدی است، اما بر خلاف فرخی که زبان اشعارش سخت صریح و عریان و شعار زده‌اند، شعر او آمیزه‌ای از صمیمت و ابهام است و با تاکید بر زبانی مسجم، پر صلابت و فصیح که کلامش را از هر گونه ابتذال دور می‌کند:

تا خیال دلکشت گل ریخت در آغوش چشم
صد بهارم نقش زد بر پردهٔ گلپوش چشم
مردم بیگانه را یارای دیدار تو نیست
خفته‌ای چون روشنایی گرچه در آغوش چشم

سایه در غزل، در کل دغدغهٔ سنتشکنی نداشته است. اما چرا غزل

آغازگران «غزل نیمایی» در قلمرو زبان و حوزهٔ نحوی آن، غزل را به سمت و سوی شعر نو کشاندند. این جریان با کوتاه و بلند کردن صورت مصراعها به «غزل نیمایی» و بعدها «غزلواره» انجامید.



غزل معاصر

سایه با چنان اقبال عمومی‌ای مواجه می‌شود. یکی از دلایلی که مردم به غزل سایه روی نشان دادند، به خاطر «خصیصه‌های حافظه قومی ماست» چرا که غزل تنها قالب شعر کلاسیک است که بخش اعظمی از شاهکارهای شعر ایران را در خود جای می‌دهد.

شفیعی کدکنی به اعتبار دو دفتر «در کوچه باغ نیشابور» و «بوی جوی مولیان» از پیشروان غزل نو می‌باشد. کدکنی جزو اولین‌هایی بود که به جریانه شعر نو پیوست و تجربه‌های موفقی در حوزه و عرصه غزل نو ارائه داد.

کدکنی در «غزل‌های نو» با گرایش به رمزگونگی و بیان سمبولهای تاریخی و رویکرد به اسطوره‌های تاریخی، اجتماعی به ویژه در میانه دهۀ پنجاه، آثار درخشانی را سرود و زیباترین و باشکوه‌ترین نمونه‌های «غزل نو اجتماعی» را ارائه داد.

شهر خاموش من آن روح بهارانت کو؟
شور وشیدایی انبوه هزارانت کو؟
یا
موج موج خزر از سوگ سیه پوشاند
بیشه دیگر و گیاهان همه خاموشند
یا
نفسم گرفت از این شبه در این حصار بشکن
در این حصار جادویی روزگار بشکن
و یا
آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند
رفتند و شهر خفته ندانست کیستند؟

سیمین بهبهانی

در میان شاعران و غزلسرایان امروز، بهبهانی جزء معدود شاعرانی بود که توانست به پشتوانۀ تلاش بی‌وقفه و مداوم خود به یکی از تأثیرگذارترین‌ها در حوزۀ «غزل نو» تبدیل شود، به گونه‌ای که همین تلاش‌ها و نوآوری‌ها او را مستحق عنوان «تیمای غزل» نمود. در دورۀ اول شاعری بهبهانی، با تأکید بر مضامین عاشقانه اما عریان و مبتنی بر حس زنانه و لذت جویی به عنوان بارزترین نمایندۀ اورتیسم زنانه توانست آثار در خوری ارائه نماید یکی از دغدغه‌های بهبهانی، دستیابی به فضایی تازه در غزل بود که در مجموعۀ «رستاخیز» توانست به توفیقی نسبی دست یابد. کمتر شاعری در بین شاعران امروز توانسته به اندازۀ بهبهانی با روحیۀ شگفت و تلاش دامنه‌دار و بی‌وقفه دست به نوآوری مداومی در حوزۀ غزل امروز بزند. او یاد گرفته است که با «عرق ریزی روح»، تمرین و پشتکار قوی و با پشتوانۀ اندیشگی و در عین این که بخشی از تلاش وی، گریز از غلتیدن به ورطۀ ابتذال بود، روز به روز فردیت ویژه و متفاوت خود را حفظ نماید. بنابراین بی‌هیچ تردیدی وی شایستۀ عنوان «تیمای غزل» می‌باشد، چرا که تلاش وی در جهت به وجود آوردن فضا و سیاقی تازه در غزل امروز و به تعبیری؛ به منظور انجام امر آشنایی زدایی از قالب غزل، از میان واحدهای ساختاری آن قالب، واحد وزن را بنیادی‌ترین عنصر سازندۀ قالب‌های شعری برگزیده است.» و بی‌هیچ مداهنه و تعارفی «کار سیمین در حوزۀ غزل، درست هم سنخ کار نیما در عرصۀ شعر پارسی است: نیما با بدعت گذاری در اوزان عرضی، به آشنایی زدایی از کل شعر و سیمین با بدعت گذاری در اوزان غزل، به آشنایی زدایی از غزل ره برد.»

با این همه بهبهانی با همۀ جایگاه ویژه‌اش در «غزل نو»، فاقد بن‌مایه‌های عمیق اندیشگی و فکری است. اندیشه در شعر سیمین به آن حد از تعالی نرسیده است، هر چند در آثار او «نوعی اندیشۀ اسطوره‌ای دیده می‌شود که در حد نمادینگی باقی می‌مانند و راه به ژرفایی نمی‌برند.»

حسین منزوی

منزوی جزء معدود شاعرانی است که همراه با محمد علی بهمنی و سیمین بهبهانی، مثلث غزل نو و امروز را پیشاهنگی می‌کند. مهمترین ویژگی غزل‌های منزوی تغزل است. تغزل در غزلهای منزوی، از جان و جهانی رومانتیک و عاشقانه بهره می‌برد، اما دایرۀ این جهان محدود است و همین موجب شده تا نگاه و گسترش تماشای او از وسعت و چشم‌اندازی فراتر از چهار سوی اندیشۀ رومانتیک او نرود.

ضعف در حوزۀ اندیشه و فقر در حوزۀ زبان باعث شده تا منزوی عمق و ژرفای هستی را نکاود و در سطح همان «همزیستی مسالمت‌آمیز» با زبان بماند.

دیگر چهره‌ها

نیستانی، در «شکل نحوی» غزل و تلاش برای رسیدن به فرمی تازه و همچنین استفاده از ظرفیت‌های تازه غزل نیز از پرچمداران غزل نو می‌باشد. سایر شاعرانی چون؛ محمد دکایی، سیاوش مطهری، شهرام وفای، اصغر واقدی، بهمن صالحی، والی‌اله درودیان، نوذر پرنگ و عباس صادقی (پدرام) هر کدام دست به تلاش‌های فردی در حوزۀ غزل نو زده، اما از دستیابی به افقهای نامکشوف عاجز مانده و مشکل غالب آثار آنها ضعف در زبان می‌باشد. اغلب این آثار فاقد پیراستگی و یکدستی و انسجام و جسارت و تهور می‌باشند، هر چند هر کدام به تلاش‌هایی جداگانه در یک یا چند حوزۀ «غزل نو» دست زدند، اما نتوانستند به توفیقی چندان دست یابند.

در دهۀ شصت و هفتاد علاوه بر شاعرانی که اشاره رفت، شاهد ظهور و حضور خیل شاعرانی هستیم که این دو دهه ـ شصت و هفتاد ـ را با نام و آثار خود آذین نمودند. تنوع این اسامی مرا بر آن می‌دارد که از ذکر آنها پرهیز کنم که مبادا با نیاوردن نام کسی، حقی از آنها را گرفته باشم. بنابراین بررسی غزل این دهه را به اهلش وا می‌گذارم. فقط به همین اکتفا می‌کنم که؛

غزل با اولین تکانه‌های جنبش اسلامی بهمن ۵۷، از مضامین صرف عاشقانه دور شد و زیر تأثیر انقلاب با مفاهیم و مضامین سیاسی ـ اجتماعی پیوندی ناگسستنی یافت. در سالهای نخست انقلاب و جنگ هشت ساله ـ دوران مقاومت مردم ایران ـ با حماسه در آمیخت. هر چند غالب آثار این دوره، به ورطۀ شعارزدگی غلتید، اما در سالهای پایانی جنگ و بعدها با موج آفرینی‌های تازه و رویکرد به فرمالیسم، شاهد رشد چشمگیر غزل در آثار شاعران نسل انقلاب بودیم که هرکدام به تجربۀ تازه‌ای در غزل نو دست می‌یافتند و غزل را به عنوان قالب شعر انقلاب برمی‌گزیدند.