پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دهم، شماره‌ی هیجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱
(صص:۱۴۴-۱۲۱)

غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن

علی محمدی*– علی‌اصغر بشیری**
دانشیارزبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا

چکیده

غزل نو با ویژگی‌های خاص ظاهری و معنایی خود، تقریباً از اواخر دهه چهل و با غزلیات شاعرانی چون حسین منزوی و سیمین بهبهانی در ادبیات معاصر آغاز گردید. امروزه نیز در شاخه‌های گوناگون و تازه‌ای با استقبال بسیار شاعران مواجه شده است. غزل نو حاصل برخورد شعر سنتی فارسی و شعر نیمایی است. اما پیش از آن، زمینه‌های این برخورد در غزل نیمه‌سنتی و غزل‌واره فراهم شده بود. این مقاله کوششی است برای آشنایی با غزل نو و ویژگی‌های آن و بررسی پیش‌زمینه‌هایی چون غزل نیمه - سنتی و غزل واره است که باعث شکل‌گیری غزل نو شده است. در این مقاله ابتدا به اجمال ویژگی‌های غزل نو بیان شده و پس از آن به بررسی پیش‌زمینه‌ها و بسترهایی پرداخته شده که غزل نو از آن‌ها تأثیر پذیرفته است.

واژگان کلیدی: **غزل سنتی، غزل نیمه‌سنتی، غزل نو، غزل‌واره، منزوی، بهبهانی.**

---

*Email: mohammadiali2@basu.ac.ir
**Email: aliasgharebashiri@basu.ac.ir دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۱/۲/۲۵

تعریف مسأله و ضرورت تحقیق

سبک‌ها، مکتب‌ها و حتی قالب‌های جدید در هنر و ادبیّات به یک‌باره ایجاد نمی‌شوند و دارای پیش‌زمینه‌هایی هستند. این پیش‌زمینه‌ها گاه به صورت خودآگاه و گاه ناخودآگاه تأثیرات خویش را بر جای می‌گذارند. برای نمونه نیمایوشیج در واقع آغازگر شعر نو نبود و تلاش‌هایی برای تغییر شکل شعر یا محتوای شعر قبل از او آغاز شده بود و کسانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی و ... تجربه‌هایی در سرودن شعرهای نو داشتند که نیما نیز در کار خود نیم‌نگاهی به تجربه‌های آنان داشته است (شمس لنگرودی، ۱۳۸۸: ۱۴۴ و آریان پور، ۱۳۷۷/ج۲ :۹۵) شعرهای نیما نیز به یک‌باره رابطه‌ی خود را با شعر سنتی نگسست؛ بلکه چنان‌که گفته‌اند نیما از بسیاری از سنت‌های شعری کهن تبعیّت کرده و از آن‌ها نیز در نوآوری‌های خود سود برده است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۲).

بحث نوآوری حتی درباره‌ی قالب‌های شعری نیز صدق می‌کند. یعنی این قالب‌ها نیز به یک-باره در ادبیات ظهور نکرده‌اند ودارای پیش‌زمینه‌هایی بوده‌اند. آن‌چنان که برخی گفته‌اند: قالب-هایی چون ترجیع‌بند و ترکیب‌بند از تعدادی غزل با یک بیت آزاد ساخته شده است (محجوب، ۱۳۴۵: ۱۵۹).

در باب غزل نو نیز وضع به همین منوال است. اصطلاح غزل نو از اواخر دهه‌ی چهل وارد ادبیات معاصر گردید و کم‌کم با استقبال بسیاری از شاعران جوان مواجه شد، به گونه‌ای که در چند دهه‌ی اخیر از محبوب‌ترین و پرطرف‌دارترین قالب‌ها (و یا نوع ادبی) محسوب می‌شود تا جایی که بیش‌تر دفترهای شعری معاصر از غزل نوخالی نیستند. اما همین غزل نو نیز به یک‌باره وارد ادبیات معاصر نشد، بلکه حاصل تلاش‌ها و تجربه‌های عده‌ای از شاعران نوگرای معاصر بود که با توجه به بسترهای به وجود آمده برای غزل نو، این قالب و نوع شعری را وارد ادبیات معاصر نمودند. این مقاله در واقع به بررسی ریشه‌های غزل نو می‌پردازد؛ چرا که زمینه‌های ظهور و بروز غزل نو در این سال‌ها کاملاً مساعد بود و حتی اگر کسانی چون منزوی نیز در میان نبودند، به دلیل شرایط آماده، غزل نو، به هر صورتی مطرح می‌شد. اما برای آن‌که دانسته شود

که این شرایط چه بوده و غزل نو چگونه شکل گرفته و در نهایت تثبیت شده، ابتدا کلیاتی از غزل فارسی و سیر آن بررسی می‌شود و پس از آن بحثی درباره‌ی غزل نو و ویژگی‌های آن گفته خواهد شد و سپس به ریشه‌های غزل نو پرداخته خواهد شد. اهمیت پژوهش‌هایی از این دست، آن‌جا مشخص می‌شود که از رهگذر شناخت ریشه‌های غزل نو، می‌توان تأثیراتی را که شعر نو و یا غزل سنتی بر غزل نو نهاده‌اند، دقیق‌تر بررسی کرد.

تاکنون درباره ی غزل نوتحقیقی جداگانه و مفصل صورت نپذیرفته است؛ جایگاه اصلی جولان این نوع شعری بیشتر محافل خصوصی شاعران است و بحث درباره ی آن در بیشتر موارد شفاهی و یا در صفحات روزنامه‌ها و اینترنتی است؛ امابا این در برخی از کتاب‌ها نیز به طور گذرا و یا کمی تفصیلی در این زمینه بحث شده است. یکی از کهن‌ترین موارد اشاره به غزل نو در کتاب‌های درسی و دانشگاهی، کتاب سیر غزل در شعر فارسی از سیروس شمیسا است که غزل نو را به عنوان غزل تصویری معرفی کرده و حسین منزوی و ولی‌الله درودیان را از چهره‌های شاخص آن نام برده است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷ به بعد). کاووس حسنلی هم در کتاب گونه‌های نوآوری در شعر معاصر بخشی را به غزل نو اختصاص داده و به طور مفصل نوآوری‌ها در عرصه ی غزل را بیان کرده و مثال‌های گوناگونی را برای هر موردی ذکر کرده است و بیشتر مثال‌های ایشان از شاعران غزل نو است (حسنلی، ۱۳۸۳: ۴۵۲). اما پژوهش دیگری که به طور مفصل‌تر مسایل مربوط به غزل نو را بررسی کرده، کتاب سیر تحول در غزل فارسی(از مشروطه تا انقلاب اسلامی) از محمد رضا روزبه است که فصل ششم این کتاب(روزبه، ۱۳۷۹: ۲۲۰-۱۳۵) به طور مفصل به غزل نو پرداخته شده و ویژگی‌های گوناگون این نوع شعری به همراه مثال‌های فراوان مورد بررسی قرار گرفته است. اشارات پراکنده در برخی از کتاب‌ها و مقالات هنگام بحث از شعر معاصر و یا بخشی از شاعرانی چون منزوی و سیمین بهبهانی، به طور بسیار مختصر اشاراتی هم به غزل نو در آن‌ها وجود دارد. هم‌چنین بایددر نظر داشت که در برخی از کتاب‌ها از شاعرانی چون منزوی و سیمین بهبهانی ذیل شاعران سنتی بحث کرده‌اند و به دلیل

اختصاصاتی که برای شعر این شاعران شمرده اند آنان را در حوزه ی شعر سنتی قرار داده‌اند(زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۳-۵۵۱).

برای بحث درباره ی پیش‌زمینه‌های غزل نو ابتدا کلیاتی از غزل فارسی بیان می‌شود و سپس به غزل سنتی و نیمه سنتی و غزل‌واره پرداخته خواهد شد که در واقع در حکم ریشه‌های غزل نو هستند و پس از آن به بیان برخی ویژگی‌های غزل نو پرداخته خواهد شد که از رهگذر تأثیرات این پیش‌زمینه‌ها بر غزل نو قابل بررسی است.

غزل در شعر فارسی

در لغت‌نامه ذیل تعریف غزل گفته شده است: «سخن گفتن بازنان... غزل اسم از مغازله است به معنی سخن گفتن با زنان و در اصطلاح شعر عبارت از ابیاتی چند متحد در وزن و قافیه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل غزل).

درباره ی ابیات غزل نیز سخنان بسیاری بیان شده است؛ در دیوان‌های بسیاری از شاعران غزل‌ها پن بیتی تا بیست و حتی بیشتر هم به چشم می‌خورد؛ اما در کل حدود ابیات آن را پنج تا دوازده بیت و برخی تا شانزده و برخی هم به ندرت تا نوزده بیت برشمرده‌اند (همایی، ۱۳۶۲: ۱۲۴).

برخی غزل را برآمده از بخش تشبیب قصیده پنداشته‌اند (صبور،۱۳۸۴: ۱۴۲). رستگار فسایی پس از آن‌که می‌گوید در دوره‌ی عباسی غزل مستقل شد، پنج نوع را برای آن بر می‌شمارد: ۱- غزل حسی،۲- غزل عفیف، ۳- غزل مذکر، ۴- غلامیات، ۵- غزل تقلیدی(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۱۱). در شعر فارسی غزل عاشقانه در شعر سعدی به اوج خود می‌رسد و غزل عرفانی در دیوان شمس اعتلا می‌یابد. حافظ نیز با تلفیق این دوشیوه و استفاده از بسیاری ظرافت‌های دیگر غزل فارسی را شکوه و جلا می‌بخشد.

غزل در طول تاریخ ادب فارسی از پرکاربردترین و محبوب‌ترین قالب‌های شعری میان شاعران بوده است. شاعرانی چون انوری و خاقانی در کنار قصیده‌های دشوار و پر طمطراق

خود غزل‌هایی زیبا نیز سروده‌اند که دشواری قصایدشان را ندارد. از قرن هشتم به بعد قالب اصلی بسیاری از دیوان‌های شاعران، غزل است.

سیروس شمیسا در کتاب سیر غزل فارسی شش دوره برای غزل فارسی قایل است:

«۱. عصر تغزل: که از آغاز شعرفارسی تا قرن ششم طول می‌کشد و در آن اندک اندک شکل شعری غزل به وجود می‌آید.

۲. دوره ی رواج غزل: که از آغاز قرن ششم تا آغاز قرن نهم است و در آن شکل شعری تشخص یافته ی غزل به دو نوع عاشقانه و عارفانه تقسیم می‌شود.

۳. غزل حد واسط سبک عراقی و هندی که از اواخر قرن نهم تا قرن یازدهم طول می‌کشد.

۴. غزل سبک هندی که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم طول می‌کشد.

۵. غزل دوره بازگشت که از اواسط قرن دوازدهم تا زمان ما کم و بیش به طول می‌انجامد.

۶. غزل نو که از حدود ۱۳۴۰ تحت تأثیر شعر نو به وجود می‌آید و سر شار از تشبیهات و استعارات و مضامین و اوزان و قوافی تازه و دلنشین است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۱۰).

به جز غزل نو، پنج مورد اول را می‌توان زیر مجموعه‌ی غزل سنتی دانست.

ریشه‌های غزل نو

برخی از ویژگی‌هایی که برای غزل نو بیان کرده‌اند، در واقع از شعر نیمایی گرفته شده است؛ «این نوع غزل تحت تأثیر شعر نیما به وجود آمده است. در این نوع غزل از امکانات شعر نو، چه به لحاظ زبان و چه از نظر مضمون استفاده شده است. این غزل بدیع به هیچ وجه در زبان فارسی مسبوق به سابقه نیست» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷).

می‌توان گفت که غزل نو حاصل برخورد شعر سنتی با شعر نو بوده است؛ برخوردی که در نهایت به سود هر دو تمام شده است. یعنی شعری جدید به وجود آمده که از توانایی‌های شعر نو و سنتی به بهترین وجهی استفاده کرده است.

غزل سنتی در حرکت خود به سوی غزل نو از تجربه‌های شعر نیمایی نیز بهره‌های فراوانی برد. اما این حرکت نیز به یک‌باره اتفاق نیفتاد؛ یعنی آن چنان نبود که به طور ناگهانی شاعری غزل‌سرا با امکانات شعر سنتی و شعر نو به سرودن غزل نو بپردازد. پیش از دهه‌ی چهل هم در غزل سنتی و هم در شعر نو این آمادگی برای ظهور غزل نو کاملاً وجود داشت و در واقع بسترهایی فراهم شده بود، که ظهور غزل نو را چندان با شگفتی مواجه نکرد. در این رهگذر دو جریان شعری دیگر نیز کاملاً دخیل بودند، یکی غزل نیمه سنتی و دیگری غزل‌واره، یا غزل نیمایی.

غزل نیمه‌سنتی و غزل‌واره در واقع همان بسترهایی بودند که در شعر سنتی و نیمایی از قبل آماده شده بود تا فرزند جدید، یعنی غزل نو، متولد شود.

غزل سنتی

همه ی انواع غزل تا دوران مشروطه، در زیرمجموعه‌ی غزل سنتی بررسی می‌شود. این غزل‌ها از لحاظ ابیات دارای تعداد بیت‌های خاصی بوده‌اند، هر چند که به گفته‌ی شفیعی کدکنی افرادی همچون مولوی گویا چندان به این اصول پای‌بند نبوده‌اند و غزل‌هایی با ابیات بیش‌تر هم سروده‌اند(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). استفاده از اوزان رایج شعر فارسی و آوردن تخلّص در پایان غزل از دیگر ویژگی‌های غزل سنتی است. مضامین این اشعار غالباً عاشقانه و یا عارفانه و یا تلفیقی از این دو بود؛ مضامین عاشقانه و عارفانه غالباً کلی بوده و در شعر بسیاری از شاعران تکرار می‌شده است؛ به گونه‌ای که اگر چندین غزل از چندین شاعر مختلف را در کنار هم قرار دهیم به سختی بتوان تشخیص داد که سرایندگان آن‌ها با هم فرق داشته‌اند. در دوران مشروطه غزل سیاسی نیز رواج یافت. فرخی یزدی، عارف قزوینی و بعدها سیاوش کسرایی از شاعران مشهور غزل سیاسی به حساب می‌آیند.

در شعر معاصر غزل سنتی در میان بسیاری از شاعران طرفداران بسیاری داشت و هنوز هم بسیاری غزل سنتی می‌سرایند و می‌خوانند. علی‌رغم این‌که شعر نیما و بسیاری از مکاتب نوین

در ادب معاصر ایجاد شده است ولی گویا هیچ کدام از این مسایل در شیوه‌ی سرایش این شاعران نسبت به شاعران گذشته نتوانسته تفاوت‌های آشکاری ایجاد کند. در میان غزل‌پردازان سنتی می‌توان از شهریار، رهی معیری، پژمان بختیاری، امیری فیروزکوهی، محمد قهرمان و ... نام برد که شهریار و رهی جایگاهی ویژه دارند.

شعر نو

شعر نو بر غزل نو تأثیر فراوانی داشته است؛ با توجه به این‌که پرداختن به شعر نو و ویژگی‌های آن بحثی بسیار مفصل و چه بسا تکراری بود، از ورودبدان خودداری می‌شود؛ اما در بیان شاخصه‌های غزل نو باید در نظر داشته باشیم که برخی از این ویژگی‌ها از تأثیرات شعر نو است؛ به عنوان مثال نوشتن پلکانی و یا کانکریت در غزل نو که بی‌شک شاعران غزل نو این نوع نگارش را از شعر نو وام گرفته‌اند.حسپن منزوی صریحاً اعلام می‌کند که غزل من زاییده ی شعر نیماست:

دوباره می‌کشد سر آتش از خاکستر شعرم
که من هم در غزل از جوجه ققنوسان نیمایم (منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸۲)

غزل نیمه سنتی

پس از ظهور نیما و شعر نو، برخی از شاعران به دفاع از آن پرداختند و به سرودن اشعار نیمایی روی آوردند. برخی از شاعران سنت‌گرا به مخالفت با آن پرداختند مانند حمیدی شیرازی. برخی دیگر نیز اگر چه ظاهراً مخالفت نداشتند، اما در عوض هیچ توجهی هم به شعر نو نداشتند مانند رهی معیری. برخی از سنت‌گرایان نیز هر از گاهی آزمون‌هایی هم در شعر نو داشتند که در مقایسه با اشعار سنتی‌شان رنگی نداشت، مانند شهریار.

در میان شاعران نوپرداز نیز وضع همین گونه بود. برخی هم‌چون شاملو سرسختانه به شعر نیما و دفاع از آن و مخالفت با شعر سنتی پرداختند. برخی نیز هم‌چون سهراب سپهری به دور از

هیاهو به شعر نو مشغول بودند. اما جاذبه‌ی شعر کهن و قابلیت‌های فراوان آن با پشتوانه‌ای درخشان و طولانی چیزی نبود که برخی از شاعران نوپرداز بتوانند به راحتی از آن چشم بپوشند و آن را کنار نهند؛ بنابراین دسته‌ی سومی هم در میان شاعران نوپرداز ظهور کرد که سرودن اشعار کهن را نیز رها نکردند. منتها اتفاق بسیار مهمی که افتاد این بود که اینان کم‌کم اندیشه‌های نوین یا بهتر بگوییم، اندیشه‌های حاکم بر شعر نو را به مرور در اشعار سنتی خویش به کار گرفتند و روح تازه‌ای را هم به قالب‌های شعر کهن فارسی دمیدند. «شاعران نوپرداز و میانه‌روی چون تولّلی، نادرپور، ابتهاج(سایه) و چند تن دیگر هنگامی که خواستند غزل بسرایند، [و به طور کلی در قالب‌های سنتی] مقداری از عناصر شعر نو را در آن وارد کردند. این عمل بعدها شدت بیشتری یافت و روز به روز تأثیر شعر نو در غزل بیشتر گردید» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۸). برخی از محققان، اینان را شاعران نیمه‌سنتی یا شاعران غزل میانه لقب داده‌اند (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۰ و روزبه، ۱۳۷۹: ۱۳۱).

در غزل نیمه‌سنتی، که تقریباً از اواخر دهه‌ی بیست و به خصوص در دهه‌ی سی وارد شعر معاصر شد، بیشتر اندیشه‌های نیمایی به کار گرفته شد و هنوز ساختار ظاهری شعر نیما در آن راه نیافته بود. از جمله غزلیات نیمه‌سنتی که بعدها سروده شد و مورد توجّه قرار گرفت، غزلی از فروغ فرخزاد است (که تنها غزل وی نیز محسوب می‌شود)، تا جایی که برخی به اغراق گفته‌اند: «غزل نو هر چند دارای زمینه‌ای تاریخی و سبکی است، به معنای دقیق به موجی از غزل‌ها اشاره می‌شود که از بطن تجربه‌ی غزل معروف فروغ فرخزاد که به تنهایی حادثه‌ای در زبان غزل بود، زاده شد» (روزبه، ۱۳۷۰: ۱۴۰) اما به هر حال این غزل بسیاری از شاخصه‌های مهم غزل نیمه سنتی را در خود داراست:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی سنگـــی و نـــاشنیده فراموش می‌کنی
رگبـــــار نوبهاری و خواب دریچه را از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۰۹)

این غزل فروغ در پاسخ به غزلی از هوشنگ ابتهاج سروده شده که برخی از شاعران دیگر همچون سیمین بهبهانی نیز آن را پاسخ گفته‌اند (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۰۲) در عرصه‌ی غزل نیمه-سنتی، هوشنگ ابتهاج از جایگاهی ویژه برخوردار است. از یک سو شاعران سنت‌گرا او را به عنوان شاعری بسیار توانا می‌دانند و از سوی دیگر در عرصه‌ی شعر نیمایی نیز در میان شاعران نوپرداز نیز شهرت و محبوبیت خاص خود را دارد. به دلیل انس با موسیقی نیز بسیاری از شعرهای او به صورت تصنیف‌های گوناگون اجرا شده و بدین ترتیب در میان بسیاری از خواص و عوام نیز شعر او مورد توجّه است. ابتهاج با تجربه‌هایی که‌در شعر نو کسب کرده بود، زمانی که به سرودن غزل می‌پرداخت، اندیشه‌های اجتماعی و انسانی شعر نیمایی را نیز در غزل خود روان ساخت و این کار با استقبال بسیاری از شاعران دیگر نیز مواجه شد. از مشهورترین تجربه‌های او در این زمینه شعر درکوچه‌سار شب است که باموسیقی روان و زبانی نمادین سروده شده است:

در این سرای بی‌کسی کسی به در نمی‌زند — بـــه دشت پـــر ملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکـــی ز شب‌گـــرفتگان چراغ‌بر نمی‌کند — کسی به کوچه سار شب در سحر نمی‌زند
نشستـــــه‌ام در انتظار ایـــن غبار بی‌سوار — دریـغ کز شبی چنین سپیده سر نمـــی‌زند
گذرگهی است‌پرستم که اندراو به غیر غم — یکـی صـــلای آشنا به رهگذر نمی‌زند ...

(ابتهاج، ۱۳۷۹: ۲۰۶)

در غزل نیمه سنتی ساختار ظاهری غزل سنتی کماکان حاکم بود بیش‌تر تفاوت آن با غزل سنتی در این بود که اندیشه‌هایی که در اشعار نیمایی بود به آن وارد شد. در پایان این اشعار غالباً تخلص آورده نمی‌شد؛ مگر در مواردی اندک (مانند همین شعر). شاعران غزل نو در سرودن غزل نو از این تجربه‌ها بهره‌هایی فراوان بردند. از دیگر شاعران مشهور غزل نیمه‌سنتی می‌توان به توللی، نادرپور، شفیعی کدکنی و نیستانی نیز اشاره کرد.

غزل‌واره یا غزل نیمایی

یکی دیگر از قالب‌های که بر غزل نو تأثیر داشت غزل‌واره یا غزل نیمایی است که در واقع یکی از متفرّعات شعر نیمایی محسوب می‌شود. «غزل‌واره اصطلاحی است که پس از پیدایی شعر نو در ایران درباره‌ی اشعاری که با محتوای غنایی؛ اما در قالبی آزاد و یا غیر قالب و قواعد سنتی سروده شود، به کار می رود»(رزمجو، ۱۳۷۲: ۳۱). برخی تفاوت هایی مختصر میان غزل‌واره و غزل نیمایی قائل شده‌اند که چندان مهم نیست. غزل‌واره بدین صورت است که شاعر در واقع شعر خود را به صورت نیمایی می‌سراید و مصراع‌ها را هم کوتاه و بلند می‌کند؛ ولی در کل شعر، قافیه (و یا ردیف) را رعایت می‌کنند. «ظهور این‌گونه قالب‌ها حاصل تلاش نو غزل-پردازان در جهت ایجاد انعطاف در قالب سنتی غزل بود تا بتوانند مفاهیم تازه را در آن جای کنند. نیستانی را می‌توان از آغازگران غزل نیمایی دانست» (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۸۲).

تأثیر غزل‌واره بر غزل نو را بیشتر می‌توان به لحاظ شکلی مورد توجه قرا داد؛ زیرا بسیاری از شاعران غزل نو در نوع نوشتاری غزلیات خود شیوه‌ی نوشتاری نیمایی را در پیش می‌گیرند که تأثیر غزل‌واره را در این گرایش آنان به این شیوه ی نوشتاری نباید نادیده انگاشت.

برای نمونه قسمتی از شعر غزل برای درخت که از نمونه‌های موفق غزل‌واره می‌تواند محسوب شود، آورده می‌شود:

تو قامت بلند تمنّایی ای درخت
همواره خفته است در آغوشت آسمان
بالایی ای درخت
دستت پر از ستاره و جانت پر از بهار
زیبایی ای درخت
وقتی که بادها
در برگ‌های درهم تو لانه می‌کنند
وقتی که بادها

گیسوی سبز فام تو را شانه می‌کنند
غوغایی ای درخت
وقتی که چنگ وحشی باران گشوده است
در بزم سرد او
خنیاگر غمین خوش‌آوایی ای درخت...

(کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۱۲)

بنابراین مهم‌ترین تأثیری که از رهگذر غزل‌واره بر غزل نو قابل بررسی است، شیوه‌ی نوشتاری آن است که بسیاری از شاعران غزل نو، به فرم نوشتن هم اهمیت فراوانی می‌دهند و معتقدند شکل نوشتاری نیز باید مفهوم را منتقل کند. در بسیاری از دفترهای شاعران نیمایی می‌توان موارد گوناگونی از غزل‌واره را برشمرد مانند شعر مرگ نازلی از شاملو (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۳۳). در این میان شاعرانی مانند فریدون مشیری در این کار تعمّدی دارند که می‌توان غزل‌واره را از مهم‌ترین مشخصه‌های شعری آنان دانست؛ برای نمونه در اشعار مشیری غزلواره‌های فراوانی وجود دارند؛ مانند: شعرهای معروف کوچه و امیر کبیر(مشیری، ۱۳۸۸: ۴۰۲ و ۷۲۹).

غزل نو

هر شعر و یا غزلی در هر زمانی که سروده می‌شود، می‌تواند نو تلقی شود؛ اما مراد از غزل نو اصطلاحی است که در اواخر دهه‌ی چهل در ادبیات معاصر مطرح شد و جریانی در شعر معاصر به وجود آورد که تا امروزه نیز یکی از مهم‌ترین جریان‌های شعری است که در میان شاعران رواج دارد.

غزل نو به گفته‌ی بسیاری از صاحب‌نظران این زمینه، نخستین بار در دهه‌ی چهل و پنجاه در آثار شاعرانی چون سیمین بهبهانی و حسین منزوی ظهور کرد (شمیسا،۱۳۷۳: ۲۰۹ و زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۱ و موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۳۲۹ و روزبه، ۱۳۸۶: ۳۱۴). بعدها نیز بسیاری از شاعران یا اشعار اینان را سرمشق قرار دادند و به سرودن غزل نو پرداختند و یا در بستر به وجود

آمده در شعر معاصر و زمینه‌ی مساعد برای غزل، به نوجویی پرداختند که به هر حال نیم‌نگاهی هم به آثار اینان داشته‌اند. برای آغاز غزل نو دقیقاً نمی‌توان به شعری خاص اشاره کرد و مثلاً گفت که فلان غزل را باید اولین غزل نو محسوب داشت. بی‌شک نوآوری در عرصه‌ی غزل نو در بسیاری از اشعار شاعران قبل از دهه‌ی چهل هم بوده است؛ اما از نظر رواج این اصطلاح می‌توان به چند غزل و یا چند مجموعه‌ی شعر اشاره کرد که نخستین تجربه‌های موفق غزل نو را می‌توان در آن‌ها یافت؛ نخست غزلی با این مطلع از حسین منزوی:

لبت صریح‌ترین آیه‌ی شکوفایی است و چشم‌هایت شعر سیاه گویایی است

(منزوی، ۱۳۸۶: ۲۵)

این غزل در سال ۱۳۴۷ در مجله فردوسی، به چاپ می‌رسد و برخی از آن به عنوان نقطه عطفی در غزل معاصر یاد می‌کنند. خود شاعر در یادداشتی بر این غزل می‌نویسد: «در نخستین غزلی که از من چاپ شده (منظورم غزل در حال و هوای تازه است که راهی در غزل امروز گشود، این غزل بود. در مجله‌ی فردوسی سال ۴۷...) این غزل بعدها به فاصله‌ی سه- چهار ماه، مورد استقبال دوستان! قرار گرفت و شاید بتوانم نزدیک به صد غزل را که در اقتفای مستقیم و یا غیر مستقیم این غزل سروده شده بود، به یاد بیاورم. ارزش این غزل، چه به عنوان نقطه عطفی در غزل‌های این شاعر و چه به عنوان عنصری مؤثر در شاعران دیگر می‌تواند هم‌چنان محفوظ باشد» (منزوی،۱۳۸۶: ۲۴). این غزل در سال ۱۳۵۰ در اولین مجموعه شعری حسین منزوی به نام حنجره زخمی تغزل به چاپ رسید که جایزه ادبی فروغ فرخزاد را هم در آن سال کسب کرد.

در سال ۱۳۵۱ نیز شعر دیگری از منزوی در مجله سخن چاپ شد که با وزن جدید خود (که یکی از مشخصه‌های غزل نو است) شوری دیگر در میان علاقمندان غزل ایجاد کرد و باز هم با استقبال مواجه شد، با این مطلع:

زنـــی که صاعقه‌وار آنک ردای شعله به تن دارد

فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد

(منزوی، ۱۳۸۶: ۷۶)

در سال ۱۳۵۲سیمین بهبهانی دفتر شعری جدید خود را با عنوان رستاخیز منتشر کرد. برخی این دفتر را مانیفست غزل نو دانسته‌اند. مهم‌ترین شعر این مجموعه، غزل از پونه‌ی خوشبوی گلپر نام داشت که با وزنی جدید و بی‌سابقه سروده شده بود:

من دیده‌ام رنگین کمان را خندیده در ذرات باران
من خوانده‌ام راز نهـان را در دفتر سبـــز بهـاران

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۷۸)

پس از این، بسیاری از شاعران در سرودن غزل به این تجربه‌های منزوی و بهبهانی هم نیم نگاهی داشته‌اند و در واقع می‌توان گفت که غزل نو در ادبیات معاصر جای پای خود را باز کرد و به عنوان قالب و نوعی جدید، دریچه‌هایی نوین را به روی شاعران و خوانندگان گشود. روزبه درباره یغزل نو چنین گفته‌است: «این سال‌ها [پس از انقلاب] عرصه‌ی گسترش غزل نو بود، حرکتی که از دهه‌های پیش در مسیر نوگردانی غزل آغاز شده و استمرار یافته بود، طی دهه‌های ۶۰ و۷۰ به اوج خود رسید.» ایشان پس از این تعاریف به تقسیم‌بندی غزل نو پرداخته‌اند و غزل حماسی، عرفانی، مدحی، مذهبی، اجتماعی، عاشقانه، فلسفی و ... را نام برده‌اند و به دو جریان مهم در غزل نو اشاره دارند: غزل نو معتدل و عزل نو افراطی (روزبه، ۱۳۸۶: ۳۱۳)

جالب است که خیلی پیش‌تر از این‌ها نیمایوشیج، افسانه‌ی خود را غزل می‌نامد؛ او خطاب به خوانندگانش که ممکن است این شعر یا به گفته‌ی خود او غزل را نپسندند، می‌گوید: «... و شاید تو آن را نپسندی. همین طور شاید بگویی برای چه یک غزل، این قدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده شده است نسبت به غزل قدما، سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است...»(یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۷) بنابراین نیما در غزل، خواستار آن است که هم طولانی‌تر شود و هم شاعر در زبان خود آزادتر باشد؛ خواسته‌ای که سال‌ها پس از او دیگر شاعران بدان جامه‌ی عمل پوشیده شد.

این‌که گفته می‌شود، غزل نو، در واقع برای مثنوی و قصیده و رباعی و ... هم می‌توان چنین نام‌هایی را اطلاق کرد، یعنی: مثنوی نو، رباعی نو و ... اما باید توجه داشت چون گرایش اصلی بسیاری از شاعران در غزل است و حجم غزلیات نو بیش از دیگر قالب‌هاست، اختصاصاً غزل نو بیشتر مدنظر است. از سوی دیگر بسیاری از شاعران از ترکیب چندین قالب با هم قالب‌هایی جدید هم ابداع کرده‌اند؛ مثل غزل-مثنوی و ...

ویژگی‌های غزل نو

با توجه به مسایلی که بیان شد، می‌توان گفت که غزل نو از بطن شعر نو و شعر سنتی بیرون آمده است و بنابراین برخی از ویژگی‌های شعر سنتی و شعر نو را داراست که برخی از این موارد بررسی می‌شود.

غزل نو به لحاظ ساختاری در واقع شکل تحول یافته غزل سنتی محسوب می‌شود؛ اما در برخی از ویژگی‌ها کاملاً با آن متفاوت است. روزبه در شش حوزه به طور تفصیلی به بیان ویژگی‌های غزل نو پرداخته‌اند: الف) در حوزه‌ی زبان، ب) در حوزه خیال، ج) در حوزه‌ی احساس. د) در حوزه‌ی اندیشه. ه) در حوزه‌ی موسیقی. و: در حوزه شکل... (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۴۰-۱۳۹).

سیروس شمیسا که آخرین دوره را برای غزل فارسی غزل نو می‌نامد، تصویری بودن را از مشخصه‌های اصلی آن بر می‌شمارد: «مهم‌ترین مشخصه‌ی عصر حاضر از نظر غزل، به وجود آمدن سبکی تازه است و ما این نوع غزل را غزل تصویری می‌نامیم» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷). تصویرپردازی هر چند در میان شاعران اولیه‌ی غزل نو بسیار مهم بود، اما در میان نوغزل‌پردازان جوان بیش‌تر ابهام و فضاهای سورئالیستی حاکم است، که اتّفاقاً چندان تصاویر واضحی را در ذهن ایجاد نمی‌کند. زرقانی اگرچه این غزل را غزل نو نامیده‌اند و به چهره‌های شاخص آن یعنی سیمین بهبهانی و حسین منزوی اشاره کرده‌اند؛ اما در کتاب خود از آنان ذیل غزل سنتی نام برده‌اند، که این قضاوت جای تأمّل دارد (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۵۱).

موسوی گرمارودی چهار عنصر غزل نو را معاصر بودن، زبان و بیان ویژه، نگاه متفاوت شاعرانه و صور خیال ذکر می‌کند (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۳۲۹).

حسنلی نیز در هفت عنوان به بیان ویژگی‌های غزل نو پرداخته‌اند: ۱- در واژه‌ها (مثل مانیتور، سیگار نیم سوخته)، ۲- در ترکیب‌ها (مثل افق یاد، روح خورشید)، ۳- تصرف زبانی (مثل این مصرع از بهبهانی: با دستبندش طلایی/ با ناخنانش نگاری)، ۴- تغییر و تنوّع لحن (مثل آمیخته شدن لحن ادیبانه و عامیانه)، ۵- پایان ناتمام و آغاز ناگهان، ۶- در وزن (به وزن‌های جدید بهبهانی تأکید شده است)، ۷- در شکل و ساختار (حسنلی، ۱۳۸۳: ۴۲۵).

شایان به ذکر است که نمی‌توان در یک غزل لزوماً همه‌ی ویژگی‌ها را یک جا جست و جو کرد، بلکه ممکن است که برخی از غزلیات فقط چند ویژگی برجسته داشته باشند و موارد دیگر در آن نباشد. به طور کلی ویژگی‌های غزل نو را در دو بخش معنایی و ظاهری (شکل و صورت) می‌توان بررسی کرد؛ در این بررسی برخی از ویژگی‌ها از مختصات شعر نو و برخی از مختصات شعر سنتی است که در غزل نو انعکاس یافته است.

۱- معنایی

۱-۱- مفاهیم امروزی: از مشخصه‌های غزل نو مفاهیم امروزی و قابل درک برای مردم است. استفاده از تجربه‌های ملموس زندگی و اجتماعی و به طور کلی آنچه قابل درک است در غزل نو انعکاس می‌یابد. اندیشه‌های والای عرفانی و بافته‌های فلسفی پیچیده در غزل نو چندان به چشم نمی‌خورد. شعر در قلمرو ضرورت‌ها، نیازها، مشکلات و مسایل جامعه که بیشتر در حیطه‌ی درک مردم است، حرکت می‌کند. منزوی خود آگاهانه این موضوع را بیان می‌کند:

دیگر برای دم زدن از عشق، باید زبانی دیگر اندیشید
باید کلام دیگری پرداخت، باید بیانی دیگر اندیشید
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۵۹)

در این میان دو موضوع در بسیاری از غزل‌های نو بیش‌تر به چشم می‌خورد. یکی مضامین اجتماعی و دیگری عاشقانه.

۱-۱-۱- مضامین اجتماعی:

غزل‌هایی که در آن‌ها مستقیماً به مضامین اجتماعی پرداخته می‌شود، بیش‌تر از دوره‌ی مشروطه در شعر فارسی رواج یافت و از چهره‌های برجسته در این میان فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی هستند. در غزل نو سیمین بهبهانی از چهره‌های برجسته در غزل اجتماعی محسوب می‌شود و در بسیاری از غزل‌های او مسایلی از قبیل مشکلات اجتماع، زنان، فقر و ... وجود دارد.

۱-۱-۲- مضامین عاشقانه:

هر چند غزل عاشقانه پیشینه‌ای طولانی در شعر فارسی دارد و لی در غزل نو از کلّی‌گویی-های شاعران کهن در شعر خبری نیست. بسیاری از مضامین عاشقانه برگرفته از تجربیات شاعران و مردم در جامعه‌ی امروزی است. از شاخص‌ترین شاعران غزل نو عاشقانه، حسین منزوی است. در غزل‌های عاشقانه‌ی او مفاهیم عمیق عرفانی و خیال بافی‌های پیچیده‌ی شاعرانه کم‌تر وجود دارد.

۱-۲- زبان قابل فهم:

استفاده از مفاهیم امروزی، زبانی امروزی را نیز طلب می‌کند. پیراسته شدن غزل نو از واژگان و ترکیب‌های کهن و اجتناب از سکته‌های وزنی از مشخصه‌های بارز غزل نو محسوب می‌شود. استعاره‌ها، تشبیهات پیچیده و آرایه‌های ساختگی و کهن در غزل نو چندان جایگاهی ندارد. از ساختارهای شعری ملمّع و بازی‌های شعری در غزل نو خبری نیست. برای نمونه این دو بیت از غزل خاقانی را با دوبیت از غزل حسین منزوی مقایسه می‌کنیم:

گر نه عشـــق او قضـــای آسمانستی مرا از بلای عشـــق او روزی امانستـــی مرا
بر یقینم کز فراق او به جـان ایمـــن نیم واین نبودی گر به وصل او گمانستی مرا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۵۱)

باید در نظر داشت که اشعاری از این قبیل چه بسا در زمانه‌ی خود بسیار نو بوده‌اند و به زبان مردم زمانه‌ی خود نیز نیزدیک بوده‌اند؛ اما آنچه در این‌جا نیز مورد توجّه است، این است که غزل نو نیز باید به زبان امروز نزدیک باشد. در این غزل منزوی نیز، زبان شعر به زبان مردم نزدیک است و پیچیدگی‌های تصویری و معنایی در آن چندان وجود ندارد:

خانم سلام و شکر که سبز است حالتان　　کم بـــاد و گـــم از آینـه زنگ ملالتان
منّت به روشنایی چشم شما خوش است　　چندان کـــه آفتاب تمام است فالتان...

(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۱۰)

۱-۳- روایت:

از شاخصه‌های مهم غزل نو، داشتن لحنی روایی است. هر چند ممکن است تقدیراً گفته شود که روایت در شعر شاعران کهن نیز وجود داشته است؛ آن‌چنان که رستگار فسایی یکی از ویژگی‌های غزل مولانا را آوردن داستان در غزل معرفی می‌کند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۲۸). در پاسخ چنین شبهه‌ی مقدری باید گفت که روایت در شعر سنتی، عنصر غالب نبوده است. (به خصوص بعد از حافظ- و نه شعر حافظ- و در سبک هندی که هر بیتی با ابیات قبل و بعد خود رابطه‌ی کم‌تری دارد). اما در غزل نو، روایت از ویژگی‌های مهم به شمار می‌رود. گاهی نیز روایتی داستانی در غزل نو وجود ندارد، اما پیوستگی عمودی در این شعرها به گونه‌ای است که روابطی منسجم و داستان‌وار را بر آن حاکم می‌کند. عنصر روایت در غزل نو گویا برگرفته شده از اندیشه‌های حاکم بر سینما یا تئاتر است که در ذهن شاعران نو تأثیری شگرف داشته است. روایت داستانی در غزل‌های سیمین بهبهانی و به خصوص شاعران جوان پس از دهه‌ی هفتاد بیش از همه خود را نمایانده است. در بخش نخست این غزل منزوی این روایت به خوبی نمودار است. روایت درختی که با تبر قطع شده و به هیزم تبدیل شده و سرانجام آتش و خاکستر. اما به شیوه‌ی فیلم‌های سینمایی، شاعر از پایان ماجرا آغاز می‌کند، و از زبان خاکستری سخن می‌گوید که با مرور خاطرات خود (فلاش‌بک)، آنچه را که بر سر خود آمده روایت می‌کند:

تمـــام حادثه یک توده هیمه بود و شرر / و آنچه ماند ز من خاک بود و خاکستر
بـدل به دود شد آن هم که بود در ذهنم / از آن تنـــاور پر میـــوه سبـــز بارآور
از آن پرنـــده‌ی آبـــی که آشیـــانش را / گرفته بود دو دستم- دو ساقه‌ام- در بر
از آن حـــروف درخشار که بر زمرد من / شعاع سوزنی صبح می‌نوشت بـــه زر
بدل به دود شد آری هر آنچه بود به جا / از آن درخت که‌من بودم- آن من دیگر-
وز آنچه خاطره‌ی آخـرین مـــن بـاشد: / همه کشاکش ارّه همـــه نهیب تبـــر...

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۷۳)

۲- ظاهری (شکل و صورت)

۲-۱- صورت نوشتاری: برخی از غزل‌سرایان نوپرداز اصرار عجیبی در نشان دادن شکل نوشتاری غزلیات خود دارند، به گونه‌ای که برای فهم دقیق شعر، علاوه بر شنیدن، باید حتماً خواننده نیز آن را ببیند تا بتواند به اندیشه شاعر تا حدودی پی برد. بیشتر این غزلیات در نوشتار خود از شیوه ی شعر نیمایی پیروی می‌کنند و علایم نگارشی در خواندن این گونه اشعار بسیار مؤثّر هستند. در این نوشتارها گاه ابیات به چند قسمت برش می‌خورند که «ما هر برشی را یک پاره می‌نامیم» (محمدی، ۱۳۸۳:۱۶۳). بهمنی می‌گوید: «این گونه نوشتن را نخستین بار زنده‌نام منوچهر نیستانی سرمشق غزل امروز کرد» (بهمنی، ۱۳۸۸: ۱۰). این سه بیت منوچهر نیستانی به شیوه‌ی شعر نو نوشته شده و در اصل شش مصرع، ولی نه پاره است و علایم نگارشی نیز در فهم آن‌ها مهم هستند:

آنچه از یاران شنیدم
آنچه در باران گذشت...
آنچه در باران ده
آن روز
بر یاران گذشت...
های‌های مست‌ها پیچیددر ین‌بست‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح یک تابوت، در رؤیای بیماران گذشت...
تا به گورستان رسد- دیدار اهل خـاک را-
ماهتاب پیر، لنگان، از علف، زاران گذشت...

(نیستانی، ۱۳۸۴: ۱۹۸)

نوع برخورد شاعران غزل نو با شکل نوشتاری متفاوت است. برخی، مانند حسین منزوی چندان به شکل نوشتاری و پلکانی توجّهی ندارد و فقط گاهی شعرهایش را به چند بخش تقسیم می‌کند و میان هر بخشی یا فاصله می‌گذارد و یا با مربع‌هایی آن‌ها را مشخص می‌کند(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۱۲). گاهی در برخی اشعار خود فقط علایم سجاوندی، و بیش‌تر خط تیره، را به کار می‌گیرد (منزوی، ۱۳۸۸: ۵۱۰). برخی دیگر، مانند بهمنی (در برخی از غزل‌هایش)، هر مصرع خود را گاه به چندین پاره تقسیم می‌کنند و از علایم گوناگونی هم برای غزل خود سود می‌جویند

یک روز تیتر می‌شوم:
این شخص ...
[بگذریم]
یک عصر:
خوانده‌اید ... و تکرار زاید است...

(بهمنی، ۱۳۸۸: ۱۱)

۲-۲- استفاده از قابلیت‌های وزنی:

هر نوع موسیقی در شعر بارهای عاطفی خاصی دارد و گاهی فضاها و مفاهیم جدید، برای القای بارهای عاطفی خود موسیقی‌هایی خاص را می‌طلبد. شاید بتوان گفت که در ادب فارسی بیشترین تنوع اوزانی را در غزل نو داشته‌ایم. وزن‌هایی که برخی از شاعران برای نخستین بار ابداع کرده و به کار برده‌اند و در ادب گذشته سابقه نداشته است. در این زمینه غزلیات سیمین بهبهانی تشخصی جداگانه دارد. از مجموع غزلیات سیمین بهبهانی (بیش از ۵۰۰ غزل در

مجموعه اشعار)، حدود نیمی از آن‌ها (۲۵۴ شعر) در اوزانی کاملاً جدید سروده شده‌اند (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۱۱۷۷). بهبهانی خود می‌گوید: «بسیاری از اوزان این کتاب [خطی ز سرعت و آتش] تازگی دارند به همین سبب در نخستین برخورد، غالباً ناآشنا به نظر می‌رسیدند و شاید یافتن ضرب و نگاه داشتن آن برای خواننده دشوار باشد. اما گمان می‌کنم که این دشواری، پس از دو سه بار تکرار جای خود را به آشنایی مطبوعی بسپارد» (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۵۰۵). بسیاری از شاعران غزل نو در ابداع و ایجاد وزنی تازه آزمون‌هایی داشته‌اند و برخی از این اوزان جدید هم از شهرت بسیاری میان خواص برخوردار شده‌اند:

چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم
تمام عمر قفس می‌بافت ولی به فکـر پریدن بود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۳)

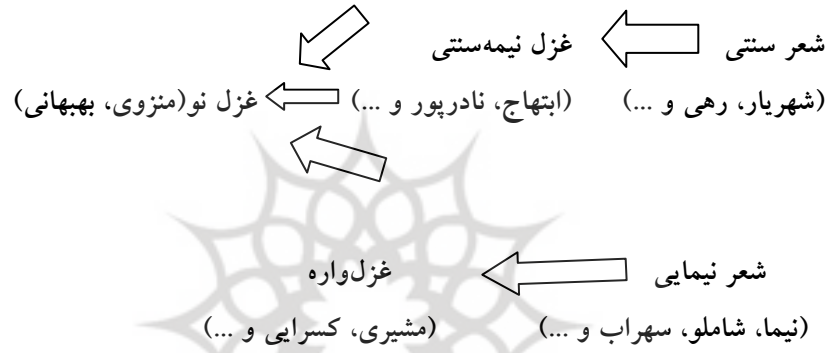
در میان برخی از شاعران جوان و تازه‌کار (به خصوص شاعران دهه‌ی هفتاد) این حرص و ولع برای نوآوری با اوزان جدید، کمی بیشتر به چشم می‌خورد. باید توجه داشت که این کار خطرات خاص خود را دارد، چرا که خواننده به دلیل نامأنوس بودن با موسیقی شعر ممکن است دیرتر با آن رابطه برقرار کند.

نتیجه

غزل نو با ویژگی‌هایی همچون امروزی بودن مفاهیم، پیراستگی زبانی، شکل نوشتاری، روایت، استفاده از قابلیت‌های وزنی و ... از برخورد شعر سنتی و شعر نیمایی به وجود آمد. اما قبل شکل‌گیری و تثبیت غزل نو، غزل نیمه سنتی و غزل‌واره این کار را برای غزل نو آسان‌تر کرده بود؛ غزل نیمه‌سنتی از بطن غزل سنتی برآمده بود و از تحولات شعر نیما در مفهوم و مضمون سود جسته بود. غزل‌واره نیز در بطن شعر نیمایی از امکانات غزل سنتی، مانند ردیف و قافیه، بهره برد. غزل نو در واقع نقطه‌ی برخورد این دو جریان شعری محسوب می‌شود. شاعران

غزل نو مانند حسین منزوی، سیمین بهبهانی، محمد علی بهمنی و ... از این تجربه‌ها برای غزل نو سود جستند.

بنابراین در سخن از غزل نو، علاوه بر غزل سنتی و شعر نیمایی، نباید از تأثیرات غزل نیمه-سنتی و غزل‌واره نیز غافل بود. غزل نیمه‌سنتی مفاهیم و مضامین شعر نو را به غزل نو وارد کرد و غزل‌واره نیز بیش‌تر شکل نوشتاری غزل نو را تحت تأثیر قرار داد. تأثیرات غزل نیمه‌سنتی و غزل‌واره بر غزل نو را در نموداری به این شکل می‌توان ترسیم کرد:



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۷) **از صبا تا نیما**(دو جلد). چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوّار.

۲- ابتهاج، هوشنگ (ه.الف،سایه) (۱۳۷۹) **راهی و آهی**. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

۳- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۵) **مجموعه اشعار**. چاپ سوم. تهران: انتشارات نگاه.

۴- بهمنی، محمد علی (۱۳۸۸) **من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم**. چاپ اول. تهران: انتشارات فصل پنجم.

۵- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۱) **خانه‌ام ابری است**. چاپ دوم. تهران، نشر سروش.

۶- تولّلی، فریدون (۱۳۸۶) **شعله‌ی کبود**. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

۷- حسنلی، کاووس (۱۳۸۳) **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. چاپ اول. تهران: نشر ثالث.

۸- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۵) **دیوان**. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چاپ دهم. تهران: انتشارات زوّار.

۹- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) **لغت‌نامه**. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰- رزمجو، حسین (۱۳۷۲) **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. چاپ دوم. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۱- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) **انواع شعر فارسی**. چاپ دوم. انتشارات نوید شیراز.

۱۲- روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹) **سیر تحول غزل فارسی**(از مشروطیت تا انقلاب اسلامی). چاپ اول. تهران: انتشارات روزنه.

۱۳- ـــــــــــــ (۱۳۸۶) **ادبیات معاصر ایران**(شعر). چاپ سوم. تهران: نشر روزگار.

۱۴- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴) **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث با هم‌کاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۱۵- شاملو، احمد (۱۳۸۵) **مجموعه اشعار**(دفتر یکم). چاپ هفتم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۶- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۸) **تاریخ تحلیلی شعر نو**. (جلد ۱). چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) **سیر غزل در شعر فارسی**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۸- صبور، داریوش (۱۳۸۴) **آفاق غزل فارسی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوّار.

۱۹- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹) **دیوان**. چاپ دوم. تهران: انتشارات پل.

۲۰- کسرایی، سیاوش (۱۳۸۳) **گزینه اشعار**. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

۲۱- محجوب، محمد جعفر (۱۳۴۵) **سبک خراسانی در شعر فارسی**. چاپ اول. تهران: سازمان تربیت معلم.

۲۲- محمدی، علی (۱۳۸۳) **رهروان بی‌برگ**. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. سال هفتم. اردیبهشت، ش۷، شماره تسلسل ۷۹. صص ۱۵۶-۱۶۵.

۲۳- مشیری، فریدون (۱۳۸۸) **بازتاب نفس صبحدمان**. (دو جلد). چاپ نهم. تهران: انتشارات چشمه.

۲۴- منزوی، حسین (۱۳۸۸) **مجموعه اشعار**. با مقدمه غزل منزوی و بهروز منزوی. به کوشش محمد فتحی. چاپ اول. تهران: انتشارات آفرینش-نگاه.

۲۵- موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۸۸) **غوطه در مهتاب**. چاپ اول. تهران: انتشارات انجمن قلم ایران.

۲۶- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۸) **غزلیات شمس تبریز** (دو جلد). مقدمه، گزینش و تفسیر. محمد رضا شفیعی کدکنی. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

۲۷- نیستانی، منوچهر (۱۳۸۴) **گزینه اشعار**. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۸- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**(۲جلد). چاپ دوم. تهران: اتشارات توس.

۲۹- یوشیج، نیما (۱۳۷۵) **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ چهارم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی