

## غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن

حسن دلبری (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری)

ابوالقاسم قوام (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

سید حسین فاطمی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

سمیرا بامشکی (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

### چکیده

هدف از تحریر مقاله حاضر تبیین فرایند شکل‌گیری غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک است در آن. این نوع از غزل، پس از انقلاب اسلامی، به مثابه عمده‌ترین جریان غزل فارسی معاصر، به رشد و تکامل خود ادامه داد، چنان‌که می‌توان آن را اصلی‌ترین جریان غزل عصر انقلاب اسلامی نیز دانست. در این نوشته، با اشاره‌ای مختصر به رویکرد شاعران بعد از مشروطه به افق‌های تازه‌ی زبانی و اندیشگی، به مثابه زیربنای پیدایش غزل نوکلاسیک، متن‌های لحظه‌تغییر در این نوع غزل، با هدف شناساندن نخستین نمونه‌ها و تجربه‌های سراینده‌گان آن، معرفی می‌شود و، در ادامه، با تکیه بر سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌های واژگانی و نحوی و بلاغی آن، با ذکر شواهدی برای هریک، بررسی می‌گردد. در پایان، این نکته حاصل می‌شود که ایدئولوژی در شکل‌دهی زیربنا و روبنای اثر ادبی مؤثر است و نمود آن را در تمام لایه‌های متن (واژگانی، نحوی و بلاغی) می‌توان به‌وضوح دید.

کلیدواژه‌ها: غزل نوکلاسیک، متن‌های لحظه‌تغییر، ایدئولوژی، لایه‌های سبکی.

## مقدمه

قالب غزل، از آغاز پیدایش تا امروز، همواره در کانون توجه بسیاری از شاعران بوده است و، با رضایتی که در دو سویه پیام شعری (شاعر و مخاطب) ایجاد کرده، توانسته است گرانیگاه انعکاس فرهنگ و اندیشه ایرانی شود و، از هر دو سو، از آن استقبال شود؛ تعادل و انعطاف‌پذیری دو مؤلفه تعیین‌کننده در این استقبال گسترده از غزل و ماندگاری آن بوده است. (← کاظمی، ص ۳-۵)

از پی انقلاب مشروطه و بر اثر دگرذیسی بنیادینی که در انواع ادبیات صورت گرفت، غزل فارسی نیز پا به عرصه تازه‌تری گذاشت و قابلیت برای بازتاب گسترده‌تر اندیشه‌های اجتماعی شد، چنان‌که می‌توان گفت این تحول، در تبارشناسی غزل امروز، از جایگاهی ویژه برخوردار است. این نگاه نو به ادبیات - به‌طور عام- و به غزل - به‌طور خاص- رویکرد فنی و اندیشگی تازه‌ای را در حوزه غزل پس از مشروطه دامن زد و شاعر معاصر، در سایه آن، به نسبت دیگر ادوار شعر فارسی، به بیشترین دگرگونی در سطوح ساختاری و اندیشگی غزل دست یافت. حاصل این دگرگونه‌اندیشی نوعی است از غزل که از سال‌های آغازین دهه پنجاه تا به امروز ادامه داشته و از آن با عنوان غزل نو معتدل یا غزل نوکلاسیک یاد می‌کنند. این جریان، پس از انقلاب اسلامی، به مثابه عمده‌ترین جریان غزل فارسی معاصر به رشد و تکامل خود ادامه داد، چنان‌که می‌توان گفت با عصر انقلاب اسلامی گره‌خوردگی ناگزیری دارد و آن را باید اصلی‌ترین جریان غزل این دوره قلمداد کرد.

غزل نوکلاسیک به گونه‌ای از غزل گفته می‌شود که، از نظر شگردهای زبانی و مبانی اندیشگی، تا حد بسیار، به شعر نو نزدیک شده و، در عین حال، قالب سنتی خود را حفظ کرده است.<sup>۱</sup>

---

۱. از آنجا که اصطلاح غزل نوکلاسیک، در میان شاعران و منتقدان، معمول‌تر از غزل نو معتدل است، در این مقاله تا پایان، همین اصطلاح را برگزیده‌ایم.

## زمینه‌های نظری شکل‌گیری غزل نوکلاسیک

یکی از مبانی نظری دگردیسی در غزل امروز آشنایی نسل جدید با نظریات ساخت‌گرایان و به‌ویژه پاساسخت‌گرایانی است که اعتقاد داشتند، برای خلق اثری روزآمد، باید از ساختارگرایی عبور کرد، چراکه

ساخت‌گرایی ادبیات را حداکثر مجموعه‌ای از قراردادها و ساختارهای من‌درآوردی می‌داند که یاد گرفته‌ایم آن را ادبیات بنامیم؛ درحالی‌که، از نظر پاساسخت‌گرایی، ادبیات عبارت است از جایگاه ممتاز دگرگون‌سازی و نقض این‌قبیل قراردادهای من‌درآوردی و نابودساختن آن‌ها توسط امیال ناخودآگاه. (مک‌دانل، ص ۶۲)

با نگرش معطوف به چنین نظریه‌ای، ادبیات بسته «کمال‌گرا»<sup>۱</sup>ی مبتنی بر تکرار به سمت ادبیات باز «تکامل‌جو»<sup>۲</sup>ی مبتنی بر ترکیب یا، به تعبیری، مبتنی بر آرایش پیش رفت؛ چنان‌که اگر تا پیش از آن، در ادبیات کمال‌گرا، شعر را نردبانی می‌دانستند که پله‌های آن فقط به یک اوج می‌رسد، در ادبیات تکامل‌جو، آن را در حکم درختی می‌انگارند که هر شاخه‌اش می‌تواند، بی‌تزام دیگر شاخه‌ها، راهی به کمال داشته باشد؛ توضیح این‌که

در چارچوب ادبیات کمال‌گرا، هرچه هست، از اصول و مفاهیم و قالب‌ها و انواع و طرزها و سبک‌ها و حتی مضامین ادبی، همه‌وهمه، به‌شمار، ثابت و، به‌لحاظ ترکیب، محدودند. در محدوده چنین ادبیات بسته‌ای، تنها روند ممکن، برای آفرینشگری و پیشرفت، روند تکرار است و دیگر هیچ [.... اما] در عرصه باز ادبیات تکامل‌جو، برعکس، هم اصول و مفاهیم، هم قالب‌ها و انواع و طرزها و سبک‌ها و مضامین ادبی و هم هر چیزی دیگر، همگی، به‌شمار، متغیر و ناگزیر نامحدود و، به‌ترکیب، بی‌پایان‌اند. در فضای باز چنین ادبیاتی، دیگر تکرار تنها روند آفرینشگری نیست. (حق‌شناس ۱، ص ۱۶۶)

بدین‌قرار، سنت‌شکنی در غزل پس از مشروطه، از پی تلاقی با نظریاتی از نوع «میدان دید تازه نیما»، تغییر نگرشی را سبب آمد که در قالب تغییر هارمونی تبلور

می‌یافت؛ و طبیعی است که این دگردیسی، در نگاه اوّل، برای ذوق‌های معطوف به سنت غیرمنتظره و بلکه ناخوشایند باشد.

### تبارشناسی و زمینه‌های عملی شکل‌گیری غزل نوکلاسیک

نگاه اثبات‌گرای مبتنی بر اصول نقد پوزیتیویستی، که به تبعیت از اروپاییان در پیش‌گامان و اندیشه‌مندان متجدّد نقد ادبی ایران شکل گرفته و آنان را به انتقاد از علم و فلسفه و عرفان و ادبیات سنتی سوق داده بود (← دهقانی، ص ۱۰) آغازی شد برای شکل‌گیری اندیشه‌هایی مثل «میدان دید تازه» یا تقابل ادبیات آبژکتیو و سوژکتیو در ذهن افرادی همچون نیما؛ به‌ویژه اینکه بعدها دانشمندانی مثل قزوینی، تقی‌زاده، کسروی، بهار و فروزان‌فر نیز، با وجود اشراف و تعصّب بر ادبیات سنتی، در زمره پیش‌گامان این نظریه جای گرفتند. (← همان‌جا)

نمود عملی مبانی نظری یادشده، در کنار روند جهانی‌شدن و رسوخ مدرنیته در لایه‌های جامعه ایرانی، بیش از هر چیز، در آثار هنرمندان و شاعران پدیدار شد. در این میان، انقلاب مشروطه، اعزام دانشجو به اروپا، تأسیس دارالفنون، رواج صنعت چاپ، تدریس فرانسه در مدرسه سن‌لویی، که ترجمه‌های گسترده‌ای از آثار ادبی را سبب شد، ادبیات را به سمتی برد که گسستی عظیم میان شعر گذشته و امروز شکل گرفت. گسستی کاملاً منتظره و محتوم، چراکه

ذات شعر، چه از جنبه زیبایی‌شناختی خود و چه از جهت معرفت‌شناسی‌اش، نمی‌تواند به حرکت‌های گذشته بسنده کند؛ از این رو، گذشته خود را همیشه به انتقاد می‌نگرد و نفی دیالکتیکی می‌کند. این نفی و انتقاد سازنده به معنی این نیست که آنچه در گذشته روی داده نباید روی می‌داد یا که می‌توانست مانند امروز روی دهد بلکه به این معنی است که، اگر امروز هم مانند گذشته روی دهد، عدول از نوآوری و نواندیشی است که ذاتی شعر و هنر است. (مختاری، ص ۲۲)

در حالی که جریان روشنفکرانه حاصل از تفکرات کسانی همچون رفعت، لاهوتی و نیما شعر فارسی را به سمت نوعی ساختارشکنی تاریخی می‌برد، طرفداران قالب‌های سنتی نیز کماکان به راه خود ادامه می‌دادند؛ اما حسن نوجویی آنان، با وجود پایبندی به قوالب کهن، باعث شد بیشترین تلاششان را، البته با حفظ قالب، معطوف به حوزه زبان و تکنیک و اندیشه‌ای کنند که بنیان‌های آغازین غزل نوکلاسیک بود.

دشوارترین کار شاعر، در این رویکرد تازه، فرار از گفتمان مبتنی بر قالب بود. او باید سنت هزارساله حاکم بر قالب غزل را در هم می‌شکست، بی‌آنکه اصول و مبانی ساختاری آن را ویران کند. این گفتمان مبتنی بر قالب به مثابه گردابی است با یک نقطه محوری در مرکز؛ مثلاً، در غزل کهن فارسی، این نقطه محوری عشق است؛ شاعر باید تلاش می‌کرد یا به سمت این نقطه کشیده نشود یا، در تلاقی با آن، رنگ و بوی واژه‌ها و مضامین کلیشه‌ای آن گفتمان را نپذیرد. چنان‌که گفته آمد، محصول این تلاش گونه‌ای از غزل شد با عنوان غزل نوکلاسیک یا غزل نومعتدل.

غزل نوکلاسیک، که به‌طور جدی از نیمه‌های دهه پنجاه آغاز شده بود، در سال‌های بعد، به‌دوراز تکانه‌های حباب‌وار و فانتزی ادامه یافت. گفتنی آن است که

اصلی‌ترین خصیصه فرم بیرونی غزل‌های نوکلاسیک، تا مقطع انقلاب، نوآوری در سطح است، چراکه زیرساخت و معیارهای زیبایی‌شناسی در غزل نو کمتر دچار دگرگونی بنیادی شد و شاعران فقط به مدرنیزه‌ساختن ساحاتی از شکل ظاهری (نه به معنی قالب خاص غزل) پرداختند. (روزبه، ص ۱۳۷)

غزل نوکلاسیک مراحل تکامل خود را در دهه شصت پشت سر گذاشت، چنان‌که می‌توان اوج آن را در سال‌های پایانی این دهه دانست. از آن پس، هرچند در دهه‌های بعد، همچنان در کارهای شاعران برجسته آن جریان (مثل منزوی، بهمنی و امین‌پور) ادامه یافت، با رویکرد نسل جوان به جریان مشهور به غزل فرم، از اقبال جوان‌ترها به آن تا حدودی کاسته شد.

## متن‌های لحظه تغییر در غزل نوکلاسیک

گرچه تاریخ چاپ کتاب‌ها یا حتی تاریخ ذیل اشعار نمی‌تواند سندی قطعی برای تعیین پیش‌گامی یک جریان باشد، نگاهی به مجموعه شعر دیروز، خط فاصله، از منوچهر نیستانی، و تاریخ سرایش و چاپ آن (۱۳۵۰) این نظر را تقویت می‌کند که وی سرآمد غزل‌سرایان نوکلاسیک است.

منوچهر نیستانی از مبتکرترین غزل‌پردازان نوکلاسیک زمان خود است. در غزل‌های نو او، تلاش فراگیر در مسیر رسیدن به فرم تازه‌ای در غزل و گسترش امکانات و ظرفیت‌های صوری و محتوایی این قالب چشمگیر است. (حسن‌لی، ص ۳۰)

بهمنی، غزل‌سرای معاصر نیز، در مصاحبه‌های خود، نیستانی را پیش‌گام در غزل نوکلاسیک معرفی می‌کند (← منزوی ۳، مقدمه، ص ۱۳). البته چاپ حنجره زخمی تغزل، اولین مجموعه شعر حسین منزوی، دیگر شاعر پیش‌گام در عرصه غزل نوکلاسیک، نیز در سال ۱۳۵۰ بوده است. منزوی خود نیز، در مقدمه کتاب مذکور (ص ۲۱)، درباره غزلی با مطلع «لبت صریح‌ترین آیه شکوفایی ست / و چشم‌هایت شعر سیاه‌گویایی ست» می‌نویسد:

نخستین غزلی که از من چاپ شد - منظور غزل «در حال و هوای تازه» است که راهی تازه در غزل امروز گشود - این غزل بود در مجله فردوسی.

بدین‌قرار، بنا بر آنچه گذشت، باید منزوی و نیستانی را، با اندکی اختلاف زمانی و با غزل‌هایی از این‌دست، دو پیش‌گام عمده این جریان بدانیم. ذکر این نکته ضروری است که اگر در یادکرد بنیان‌گذاران غزل نوکلاسیک نام حسین منزوی و منوچهر نیستانی پیش از نام شاعرانی چون فروغ فرخزاد آمده، صرفاً به این دلیل است که، در غزل‌های آن دو، رویکردی فراگیر و باورمندانه به زبان تازه در غزل دیده می‌شود - رویکرد و باوری نیماگونه؛ وگرنه پیش‌گامی فروغ در گنجاندن گزاره‌های امروزی در بافت غزل آن‌قدر روشن است که نیازی به توضیح ندارد و شگردهای زبانی در تنها غزل وی، که در آن به استقبال غزلی از هوشنگ ابتهاج رفته، با مطلع

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی      سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی

(فرخزاد، ص ۲۲۲)

آن‌قدر امروزی است که، اگر سرایش غزل‌هایی این‌چنین را ادامه می‌داد، باید او را بی‌تردید پایه‌گذار غزل نوکلاسیک می‌دانستیم؛ اما غزل مزبور یگانه غزل اوست و به نظر می‌رسد، به مثابه غزلی استقبالی، بیشتر تفننی بوده باشد و متأثر از زبان اشعار نیمایی او؛ در صورتی که نیستانی و منزوی باورمندانه، پیگیر و با برنامه به سمت نوسازی زبان رفتند.

چاپ مجموعه‌های *از شوکران و شکر، با عشق در حوالی فاجعه*، و *از کهربا و کافور* حسین منزوی را در زمره معدود شاعران تثبیت‌شده غزل عاشقانه معاصر معرفی کرد. در ۱۳۵۳، یعنی سه سال پس از انتشار *حنجره زخمی تغزل منزوی*، مجموعه *رستاخیز* از سیمین بهبهانی به چاپ رسید که نشان می‌داد، برخلاف دو مجموعه شعر جای پا و مرمر، کم‌کم رگه‌هایی از زبان نوکلاسیک به شعر او راه یافته است. البته، به لحاظ پیش‌گامی در چاپ مجموعه شعر، سیمین بهبهانی مقدم بر حسین منزوی است (اولین مجموعه شعر بهبهانی در ۱۳۳۰ منتشر شد)؛ اما رویکرد جدی او را به غزل نوکلاسیک باید در همان مجموعه *رستاخیز* جستجو کرد.

در سال‌های بعد، سیمین بهبهانی، به تدریج، افق‌های تازه‌تری تجربه کرد و، از رستاخیز به بعد، نه تنها تکانه‌های زبانی بلکه دغدغه‌های اندیشگی تازه‌ای نیز در غزل او شکل گرفت، چنان‌که از شاعر چارپاره‌ها و غزل‌های معمول، در مجموعه‌های *جای پا* و *مرمر*، به شاعری برخوردار از نگاه اجتماعی و ژرف‌ساخت‌های اندیشگی متفاوت مبدل شد. اگر تاریخ سرایش شعرهای *رستاخیز* -و نه تاریخ نشر آن- را در نظر بگیریم، باید بهبهانی را، در ردیف منزوی و نیستانی، از پایه‌گذاران غزل نوکلاسیک بدانیم، چراکه

سیمین بهبهانی، بی‌گمان، نخستین یا تنها شاعری نیست که در راه ایجاد تحولی تازه در غزل گام برداشته است؛ کسان دیگر نیز، حتی سال‌ها پیش از او و از روزگار

ادیب‌الممالک [متوفی ۱۳۳۶] و بعدها در دوره بهار [متوفی ۱۳۳۰] و عارف [متوفی ۱۳۱۲] و عشقی [متوفی ۱۳۰۳] در این کار کوشیده‌اند؛ اما سیمین بی‌تردید اولین کسی است که در این باره توفیقی شایان نصیبتش شده است. (حق‌شناس ۲، ص ۵۳)

بعدها، چاپ دو مجموعه شعرِ خطی ز سرعت و از آتش، در ۱۳۶۰، و دشت ارژن، در ۱۳۶۲، بهبهانی را در ردیف نواندیشان غزل امروز جای داد؛ چنان‌که جدا از تحولات زبانی‌ای که شاعر در رستاخیز داشته است، تعمد وی در آزمون وزن‌های تازه در این دو اثر به‌خوبی مشهود است.

شاعر دیگری که نقش او در جریان تحوّل غزل، در سه دهه اخیر، بسیار پررنگ است محمدعلی بهمنی است. برخی اشعار باغ لال او را نیز، در کنار منوچهر نیستانی و حسین منزوی و سیمین بهبهانی، در ردیف پایه‌گذاران اصلی جریان تحوّل غزل امروز جای می‌دهد.

چاپ مجموعه شعر دیروز، خط فاصله، از منوچهر نیستانی، نیز عزم شاعران غزل‌سرای دهه پنجاه را برای نو کردن زبان و حرکت به سوی «میدان دید تازه نیما» بیشتر نشان می‌داد. به نظر می‌رسد، در کنار غزل فروغ، که ذکر آن پیش‌تر گذشت، باید دو غزل زیر را، از نیستانی و منزوی، اولین متن‌های لحظه تغییر در غزل نوکلاسیک قلمداد کرد:

شب می‌رسد ز راه، ز راه همیشگی      شب با همان ردای سیاه همیشگی ...

(نیستانی، ص ۴۷)

لبت صریح‌ترین آیه شکوفایی ست      و چشم‌هایت شعر سیاه‌گویایی ست ...

(منزوی ۲، ص ۲۱)

البته نیستانی، با همه سهمی که در پیش‌گامی غزل نوکلاسیک دارد، به‌درستی شناخته و شناسانده نشده است.

در آن زمان که بهبهانی به «رستاخیز» در اوزان عروضی می‌اندیشید یا بهمنی، در باغ لال، در جستجوی ظرفیت‌هایی تازه در شعر آزاد بود، نیستانی با انتشار دیروز، خط



فاصله (۱۳۵۰) تحوّل شکیلی و محتوایی در غزل ایجاد کرد. متأسفانه، نقد پسا فوی<sup>۱</sup> به تعبیر عبدالحسین زرّین کوب- و نیز محفل ادبی که بر همه چیز ادبیات ما سایه انداخته است موجب شد که از غزل نیستانی کمتر سخن گفته شود؛ چنان که حتّی در گرامی نامه گوهران، که یک شماره از آن به نیستانی اختصاص داشت، آن چنان که باید و شاید، به نقش او در تحوّل غزل پرداخته نشد. (همو ۳، مقدمه خطیبی، ص ۱۳)

تا اینجا شواهد و مستندات بر پایه آرای منتقدان معاصر آورده شد، اما نکته درخور ذکر یادکردن از شاعری است کمتر شناخته شده که، با وجود گمنامی، با بررسی آثار او می توان وی را حلقه اتصال غزل بازگشتی و غزل نوکلاسیک دانست - شخصیتی که امید هست، با معرفی در مقاله هایی از این دست، غبار فراموشی از نام و آثار او زدوده شود. به تازگی، گروه ادبیات انقلاب اسلامی فرهنگستان زبان و ادب فارسی مجموعه اشعار محسن پزشکیان را، با عنوان شش دفتر، منتشر کرده است. در کارنامه شعری او، غزل هایی با ویژگی های ساختاری غزل نوکلاسیک، در کنار غزل های متمایل به زبان بازگشتی، دیده می شود و خوشبختانه تاریخ سرودن تعدادی از آن ها ذیل آن آمده و نشان می دهد قبل از چاپ اولین غزل های نیستانی و منزوی سروده شده اند؛ از جمله غزلی است، سروده شده در خرداد ۱۳۴۸، با مطلع

تولاله ای و به دشت سراب می رویی عروس شهر خیالی، به خواب می رویی

(پزشکیان، ص ۶۸)

---

۱. زرّین کوب، در شعر بی دروغ، شعر بی نقاب (ص ۱۲)، می نویسد: «قصه پسا فو [Pasapho] - که اراسموس [Erasmus]، حکیم هلندی، روایت می کند- حسب حالی است از کار این منتقدان تاجر مآب امروز. این پسا فو، در افریقا، داعیه خدایی یافت؛ یک عده طوطی را گرفت و تربیت کرد؛ به آن ها یاد داد که دائم بگویند: "پسا فو خداست". بعد، آن ها را رها کرد تا بروند و به همه جا پرواز کنند. چندی بعد، مردم در همه جا طوطی هایی را دیدند که یک بند زمزمه می کردند: "پسا فو خداست". خوب، دیگر چه آیتی بهتر از یک چنین شاهدهی غیبی؟ [...] آوازه گران مطبوعات ما هم بعضی پسا فو هستند و بعضی طوطی های او! و این یک جنبه نقد است که خشم و نارضایی شاعران را بر ضد نقد و نقادی برمی انگیزد».

یا غزل زیر، که سروده بهمن ۱۳۴۹ است:

تو عطر مَحْرَمِ دشتی، نسیمِ عریانی  
تو بوی باکره خلوت بیابانی

(همان، ص ۱۴۲)

بدین قرار، شاید بتوان مدعی شد که برخی غزل‌های پزشک‌پزیران اولین رگه‌های نوکلاسیک را در خود دارد و، اگر اجل وی را در سی و دوسالگی از جامعه ادبی نمی‌گرفت، قریحه نواندیش او به خلق آثاری بسیار ارجمندتر از آنچه در شش‌دفترا آمده نایل می‌شد.

### بررسی لایه‌های ایدئولوژیک سبک در غزل نوکلاسیک

ایدئولوژی، به مثابه یک انگاره عمومی بشری، صرف‌نظر از مفهومی که در مناسبات امروزی جامعه دارد، سرمنشأ پدیدآمدن مقوله‌هایی مثل تعهد، التزام و ادبیات تعلیمی شده است، به‌ویژه در ادب فارسی که «هیچ‌گاه از نوع شعر تعلیمی تهی نبوده است» (شفیعی کدکنی، ص ۹۹). به نظر می‌رسد نقش و تأثیر ادبیات تعلیمی، با توجه به رسالتی که در اصلاح جامعه دارد، بیش از انواع دیگر ادبیات در تعامل با جامعه و مخاطب مشهود است. بدین قرار، تفکر حاکم بر شخص شاعر و جامعه او، به مثابه عاملی فرامتنی، در شعر نمود پیدا می‌کند؛ پس بسیار طبیعی است که حاصل این تعامل در سبک صاحب‌اثر نیز تأثیر بگذارد. این چنین است که

منزوی‌ترین شاعر یا نویسنده، یعنی آن‌که بیش‌ازهمه به حدیث نفس متوسل می‌شود و هرگز نگاه پرسش‌آمیز خود را به سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیات را ذات مجردی جدا از فعل و انفعالات اجتماعی می‌پسندد، بازهم دست‌کم از حیث نگارش به جامعه خود بستگی تام دارد. (بارت، مقدمه مترجم، ص ۱۴)

و طبیعی است که لایه‌های سبکی غزل شاعر آرمان‌گرا بی‌تأثیر از این فرایند نباشد. از آنجا که در ارزیابی مبانی اندیشگی غزل نوکلاسیک، به‌ویژه در حوزه سبک‌شناسی، به منظور دور ماندن از تمایلات ذوقی و شخصی، مبنایی علمی و مستند لازم است، در این

بخش، با مبنا قراردادن اصول علمی سبک‌شناسی لایه‌ای،<sup>۱</sup> به لایه ایدئولوژیک سبک در غزل معاصر پرداخته می‌شود تا، از این رهگذر، شناختی علمی‌تر از این حوزه حاصل شود.

### ۱. ایدئولوژی در لایه واژگانی

انگاره‌های حاکم بر تفکر شخصی شاعر، افزون بر تأثیر در لایه محتوایی غزل، در لایه‌های صوری و به اصطلاح قالب شعر او نیز مؤثر است، چراکه «ایدئولوژی نه تنها "چه گفتن" ما را تحت کنترل خود دارد، بلکه "چگونه گفتن" را نیز سازمان‌دهی می‌کند» (فتوحی، ص ۳۴۵) و نظام واژگانی مربوط به تفکر مسلط بر ساختار فکری سراینده، در واقع، بدنه غزل را شکل می‌دهد و، به آن، هویت واژگانی می‌بخشد. در یک غزل از شاعری متعهد به آرمان‌های مذهبی، طیفی از واژه‌ها نمود می‌یابد که به نوعی شناسنامه تفکر او می‌شود؛ درحالی‌که در غزلی از شاعری دیگر، با تفکری متفاوت یا متضاد، پیکره واژگانی غزل هویت سراینده‌ای متفاوت را نشان می‌دهد. مثلاً، در غزل شاعری همچون حسین منزوی، که او را از منظر جنبه‌های هوسناکانه با نزار قبّانی مقایسه می‌کنند و لقب «شاعر زن» به او می‌دهند (← منزوی ۳، مقدمه، ص ۱۷)، این واقعیت را می‌بینیم:

روشنان چشم‌هایت کوزن شیرین من! تا بیفروزی چراغی در شب سنگین من

(همان، ص ۸۱)

و، در نقطه مقابل آن، از منظر جنسیت، نمود ایدئولوژی را در غزلی از سیمین بهبهانی چنین بازمی‌یابیم:

هنوز موی بسته را اگر به شانه واکنم بسا اسیر خسته را ز حلقه‌ها رها کنم ...

مرا همین ز شعر بس که مست باده هوس ز روی و مو به هر نفس هزار ماجرا کنم

(بهبهانی ۱، ص ۳۹۸)

از نظر دور نداریم که به تصویر کشیدن هویت اعتقادی بر عهده واژگانی خواهد بود

۱. برای اطلاع بیشتر در این باره ← فتوحی، فصل سبک‌شناسی لایه‌ای.

که نشان تفکری خاص بر پیشانی داشته باشند. این چنین است که

در مباحث گفتمان‌شناسی، واژه‌ها را، از حیث ارزش گفتمانی، به دو دسته تقسیم می‌کنند:

واژگان خنثی یا بی‌نشان و واژگان غیرخنثی یا نشان‌دار. (فتوحی، ص ۳۵۵)

اگر از واژگان خنثی - که مختصاً یک نحله فکری خاص نیست - بگذریم، از این منظر، در غزل نوکلاسیک، با دو گونه مواجهیم: یک‌دسته غزل‌هایی است با مضامین عمومی مثل عشق با دایره واژگانی خاص آن، نظیر بسیاری از غزل‌های منزوی و بهمنی؛ دو دیگر غزل‌هایی است با رنگ و بوی عقیدتی، مثل بسیاری از سروده‌های قیصر امین‌پور، حسن حسینی و علیرضا قزوه. برای نمونه، به بسامد واژگان عقیدتی در پیکره غزلی از علیرضا قزوه نظر می‌افکنیم:

نه مثل ساره‌ای و مریم، نه مثل آسیه و حوا	فقط شبیه خودت هستی، فقط شبیه خودت زهر!
اگر شبیه کسی باشی، شبیه نیمه‌شب قدری	شبیه آیه تطهیری، شبیه سوره اعطینا...
بگیر آب و وضویی کن ز چشمه‌سار فدک امشب	نماز عشق بخوان فردا به سمت قبله عاشورا

(قزوه ۳، ص ۷)

چنان‌که مشهود است، بسامد واژگانی در پیکره غزل مذکور و کارکردهای بلاغی آن تحت تأثیر تفکر مذهبی حاکم بر آن است. البته، از کاربرد واژه‌ها در یک شعر با بار معنایی و عقیدتی خاص، همواره نمی‌توان چنین نتیجه گرفت؛ چنان‌که تلمیح «مریم»، در نخستین بیت از غزل آیینی مذکور، در این غزل هوسناکانه از مجموعه رستاخیز سیمین بهبهانی نیز آمده است، اما در فضایی کاملاً متفاوت و در نقطه مقابل اندیشه غزل قزوه:

ای با تو درآمیخته، چون جان، تنم امشب	لعلت گل مرجان زده بر گردنم امشب
مریم‌صفت از فیض تو ای نخل برومند	آبستن رسوایی فردا منم امشب

(بهبهانی ۱، ص ۳۰۴)

بنابراین، در یک بیت یا یک غزل، لازم نیست تمام واژه‌ها در زنجیره کلام، به منظور تداعی اندیشه‌ای خاص در خواننده، حامل بار عقیدتی مشترکی باشند. گاه یک واژه

آرمانی<sup>۱</sup> گرانیگاه اندیشه<sup>۲</sup> یک بیت می‌شود و حتی، با بار معنایی خاصی که دارد، مجموعه‌ای از واژه‌های همسو با خود را فراهم می‌آورد؛ واژه‌های «شهید»، «شهادت»، «پایداری» و «ایثار»، در ابیات زیر، از این دست است:

در آسمان سیب سرخی یک‌عده دیدند آن‌شب      آن‌شب که بر صورت ماه خون شهیدی شتک زد  
(اکرامی‌فر، ص ۵۰)

زیر شمشیر شهادت سحر آن‌سان رفتی      که نرفتند از این دایره زیباتر از این  
(اخلاقی، ص ۱۳)

بنویس، بنویس، بنویس، اسطوره پایداری      تاریخ! ای فصل روشن، زین روزگاران تاری  
بنویس ایثار جان بود، غوغای پیرو جوان بود      فرزند و زن خانمان بود از بیش و کم هرچه داری  
(بهبهانی ۲، ص ۶۱۸)

البته در کنار واژه‌هایی که، خود، مرکز ثقل بیت می‌شوند و بار معنایی و عقیدتی‌شان را به واژه‌های هم‌جوار منتقل می‌کنند، گاه نیز یک واژه، که به‌خودی‌خود بار عقیدتی به معنای عام کلمه ندارد، در زنجیره هم‌نشینی با دیگر واژه‌ها قرار می‌گیرد و بار معنایی خاص می‌یابد؛ مثلاً واژه «مرد»، در معنای عام، عاری از بار خاص اندیشگی است، اما در غزل زیر صبغه‌ای اعتقادی یافته است و دیگر واژه‌ها بر مدار آن می‌چرخند:

بوی سپند و کندر و عود آمد      مردی که بند زجر گشود آمد  
مُردیم از رکود در آن مرداب      تا لحظه عظیم صعود آمد ...  
ازبس که عاشقان به عدم رفتند      در عشق وقفه‌ای به وجود آمد ...  
موسی تبار، مرد شبان‌شولا      در گرگ‌ومیش آتش و دود آمد ...  
فصل فریب و فاجعه پایان یافت      مردی که نبض حادثه بود آمد

(امین‌پور، ص ۱۰۹)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، یکی از نمودگاه‌های ایدئولوژی، که در غزل نوکلاسیک جایگاهی ویژه دارد، لایه واژگانی است؛ اما یگانه لایه‌ای نیست که بتوان تجلی‌انگاره‌های عقیدتی را در آن دید. در سطحی بالاتر از لایه واژگانی، نحو کلام نیز جایگاه

دیگری برای انعکاس عقاید شاعر می‌شود.

## ۲. ایدئولوژی در لایه نحوی

زیربنای اندیشگی شاعر، به‌ویژه مضمون غالب اثر، در مرحله اول، ذهن و، از پی آن، زبان شاعر را متأثر می‌کند. در این میان، انتخاب، چیدمان و ربط دستوری کلمات بر مدار آن تفکر شکل می‌گیرد. این چنین است که

ایدئولوژی خود را بر روابط نحوی کلمات تحمیل می‌کند و نوع خاصی از گرامر را نیز برمی‌گزیند؛ البته این تحمیل صریح و آشکار نیست. (فتوحی، ص ۳۵۸، به نقل از هاینس<sup>۱</sup>)  
مثلاً، در مقوله‌ای همچون انتظار، نوعی درخواست و اشتیاق برای آمدن منتظر هست؛ چنان‌که معمولاً، در غزل‌هایی با مضمون انتظار، گزاره‌ها وجه تمنّایی می‌یابند و عاطفه‌ای معطوف به حسرت و تمنّای نحو کلام را به تصرف خود درمی‌آورد:

تمام خاک را گشتم به دنبال صدای تو      بین باقی ست روی لحظه‌هایم جای پای تو  
(میرجعفری، ص ۹۲؛ شعر از یوسفعلی میرشکاک)

آه می‌کشم تو را با تمام انتظار      پُرشکوفه کن مرا ای کرامت بهار  
(قزوه ۲، ص ۲۵)

چه می‌شد اندکی در آمدن تعجیل می‌کردی      هوای مهربانی را شبی تعدیل می‌کردی  
(میرجعفری، ص ۶۱)

یا، فی‌المثل، نامعلومی مدفن حضرت زهرا<sup>(س)</sup> غزل زیر را به کاربرد افعال منفی و بازدارنده پیش می‌برد:

آه ای ضریحی که چشمی هرگز نشد آشنایت      یک صحن آیینه از دل تقدیم گل‌دسته‌هایت  
(همان، ص ۶۸)

و، در مقابل، نزدیکی مدفن امام هشتم<sup>(ع)</sup> زمینه‌های نحوی گزاره‌های غزل زیر را به

کاربرد افعال مثبت سوق می‌دهد:

چشمه‌های خروشان تو را می‌شناسند      موج‌های پریشان تو را می‌شناسند  
(امین‌پور، ص ۸۵)

و این‌گونه است که، در چنین غزل‌هایی، وجه جمله، براساس موضوعی که شاعر به آن می‌پردازد، تغییر می‌کند؛ مثلاً، در غزل انتظار، وجه فعل معمولاً التزامی و تمنّایی است و جمله شرطی و گاه تردیدآمیز می‌شود، زیرا تفکر انتظار، با توجه به نامعلومی زمان پایان‌یافتن آن، چنین اقتضا می‌کند؛ اینک نمونه‌هایی از آن:

اگر روزی تو را می‌یافتم با خویش تنهایت      سرم را با دو دستم می‌نهدم پیش پاهایت  
(میرجعفری، ص ۸۴؛ شعر از عبدالجبار کاکایی)

بیا و ختم کن به چشم‌هایت انتظار را      به بی‌صدا تبسمی صدا بزن بهار را  
(مجاهدی، ص ۱۲۱؛ شعر از حمیدرضا شکارسری)

این دل صاف گم‌گمک شده ست سطحی از ترک  
آه شکسته‌تر مخواه آینه‌ شکسته را

(محمودی، ص ۱۰۰)

البته در دستور زبان فارسی امروز، صرفاً سه وجه خبری، امری و التزامی داریم؛ و دیگر وجوه (شرطی، تمنّایی، تأکیدی و ...) در بطن آن‌ها جای می‌گیرد، برخلاف فارسی باستان و میانه که، در آن‌ها، برای وجوهی مثل تأکیدی و تمنّایی نیز شکل خاصی از صرف فعل دیده می‌شود (← باقری، ص ۱۸۶)؛ از این رو، در غزل امروز، نمود تأکید و تمنّا و احتمال را نیز فقط در وجه التزامی افعال می‌توان دید.

### ۳. ایدئولوژی در لایه بلاغی

«صناعات بلاغی غالباً تابعی از محتوای متن هستند» (فتوحی، ص ۳۶۰)، اما بسامد و عمق آن‌ها

رابطه مستقیمی با تفکر حاکم بر متن دارد، به ویژه وقتی شعر نه هدف که وسیله‌ای است برای تبلیغ هدفی عقیدتی؛ از این رو، چندلایه شدن زبان صراحت تفکر حاکم بر متن را کمتر و، در نتیجه، سراینده را از هدف دورتر می‌کند؛ به عبارتی،

ایدئولوژی مسلط - از آنجا که موضع مشخص، اهداف و ارزش‌های روشن و «عقاید مسلم» دارد - زبانی روشن، تک‌معنا، قاطع و صریح را می‌طلبد، به حدی که گاه وضوح و قطعیت در آن به قشریت هم می‌انجامد. بنابراین، آن دسته از صناعات بلاغی که سبب ابهام و چندوجهی شدن متن می‌شوند برای مقاصد ایدئولوژیک کارآمد نیستند. (همان، ص ۳۶۲)

چنین است که، اگر بلاغتی هم در غزل باشد، عناصر آن به قدری مستعمل است که ذهن را درگیر کشف و لایه‌برداری آن نمی‌کند و، بازهم، ایدئولوژی حاکم خود را در ردیف اول معنا نمایان می‌سازد، چنان‌که این صریح‌گویی نهایتاً به سطحی‌گویی و تنزل خلاقیت شعری منجر می‌شود و، در اینجا، شاعر است که باید بتواند شگردی به کار بندد که هر دو هدف حاصل شود. نمود این واقعیت را در غزل نوکلاسیک نیمه اول دهه شصت، که تفکرات آرمان‌گرایانه بر جریان سرایش شعر مسلط بود و شاعران آرمان‌گرا کمتر به قالب و تکنیک می‌پرداختند، به وضوح می‌توان دید اما، از نیمه دوم دهه شصت، تلاش‌هایی در جهت ارتقای هرچه بیشتر سطح بلاغی و چندلایه شدن غزل آرمانی صورت گرفت. برای نمونه، فضای بلاغی شعر انتظار در غزل زیر از دهه هفتاد نشان‌دهنده چنین واقعیتی است:

کیست این طوفان که آسایش ندارد خنجرش

جز هیاهوی قیامت نیست نام دیگ‌رش

بال اگر بگشاید، آنی آسمان گم می‌شود

جبرئیلی سر برون می‌آورد از هر پَرش ...

او می‌آید، آسمان از شوق آتش می‌شود

دانه‌های کهکشان اسپندهای مجمرش

(قزوه ۲، ص ۳۱)



اما شاعر اندیشه‌محور، اگر بخواهد به عقیده‌ای اشاره کند که -به زعم وی- در تقابل با اعتقادات مسلم پیرامون اوست، در فرایند خلق شعر، همیشه در میان صراحت و ابهام و چندلایه‌سرای۱ ناگزیر مردد می‌ماند. مثلاً، در بیت زیر، که مطلع غزلی است اعتراضی، غزل به لایه‌های ابهام می‌گلدتد و شاعر، که نگران صریح‌گویی است، به نقطه‌چین‌ها پناه می‌برد:

می‌توان سخن‌ها گفت از زمین که می‌گویند

حرف‌ها زد ... از نقطه ... درد دین که می‌گویند

(اولاد، ص ۱۰۹)

سطحی‌ترین شکلی که جهت‌گیری فکری حاکم بر ذهن شاعر بلاغت بیت یا غزل را تحت تأثیر قرار می‌دهد خلق صنعت تضمین است و آن بر مبنای جمله یا عبارتی آیینی و آرمانی شکل می‌گیرد:

امشب از این کوی بن‌بست با چشم دل می‌توان رست

روشن چراغ دل و دست با نور «أَمَّنْ یُجِیب» است

(قزوه ۱، ص ۱۴)

در لایه عمیق‌تر، این جهت‌گیری، با یادکردی تلمیحی، موجب بلاغت‌آفرینی در بیت می‌شود، که نمونه‌هایش در شعر علیرضا قزوه فراوان است:

تو نوح نوحی، اما قصه‌ات شوری دگر دارد که در طوفان نامت کشتی پیغمبران گم شد

(همان، ص ۵۶)

از همین نوع است صنایعی نظیر تشبیه، استعاره، تمثیل، حسن تعلیل و دیگر صنایع بدیع معنوی و بیانی که زیرساخت آن‌ها یک عقیده است.

## نتیجه

در غزل امروز، با تمام فراز و فرودهایی که از حدود انقلاب مشروطه تا کنون داشته،

جریان‌ها و شاخه‌هایی پدید آمده است که برخی چندان نپاییده‌امّا، در مقابل، برخی توانسته برای مدّتی قابل‌توجه نظر شاعران غزل‌سرا و مخاطبان را به خود معطوف کند. در این میان، غزل نوکلاسیک، که به غزل نومعتدل نیز مشهور است، با دارا بودن دو مؤلّفه عمده ماندگاریِ غزل («تعادل» و «انعطاف‌پذیری») - به رغم تمام مخالفت‌های شاعران و منتقدان متجدّد - توانسته است جایگاهی پذیرفتنی در شعر امروز فارسی بیابد. در بررسی لایه‌های سبکیِ غزل نوکلاسیک، لایه ایدئولوژیک از جمله مبانی مؤثر در تعیین شاکله ساختاری و درون‌مایه‌ای این نوع از غزل است که، پرداختن به آن، ویژگی‌های سبکیِ غزل نوکلاسیک را از این نظرگاه روشن‌تر می‌کند. از مجموع آنچه در متن مقاله آورده شد چنین مستفاد می‌گردد که ایدئولوژی به قدری در شکل‌دهی زیربنا و روبنای اثر ادبی مؤثر است که نمود آن را در تمام زوایا و لایه‌های متن (واژگانی، نحوی و بلاغی) می‌توان به‌وضوح دید؛ آن‌چنان‌که شناخت ویژگی‌های سبکیِ اثر را باید در ارتباط مستقیم و تنگاتنگ با مبانی عقیدتی صاحب آن دانست.

## منابع

- اخلاقی، زکریا، تبسم‌های شرقی (مجموعه شعر)، سازمان تبلیغات اسلامی: حوزه هنری، تهران ۱۳۷۸.
- اکرامی‌فر، محمود، این کتاب اسم ندارد، تکا، تهران ۱۳۸۷.
- امین‌پور، قیصر، تنفس صبح، سازمان تبلیغات اسلامی: حوزه هنری، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۴.
- اولاد، غلامحسین، عاشقانه‌هایم را هیچ‌کس نمی‌خواند (مجموعه شعر)، داستان‌سرا، شیراز ۱۳۸۹.
- بارت، رولان، نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیاتی، بزرگ‌مهر، تهران ۱۳۶۸.
- باقری، مهری، تاریخ زبان فارسی، قطره، تهران ۱۳۸۶.
- بهبهانی (۱)، سیمین، جای پا تا آزادی (مجموعه اشعار)، نیلوفر، تهران ۱۳۷۷.
- \_\_\_\_\_ (۲)، مجموعه اشعار، نگاه، تهران ۱۳۸۲.
- پزشکیان، محسن، شش‌دفتر، فرهنگستان زبان و ادب فارسی: نشر آثار، تهران ۱۳۹۰.
- حسن‌لی، کاووس، «نوآوری در غزل»، شعر، سال چهاردهم، ش ۴۶، خرداد ۱۳۸۵، ص ۲۷-۳۴.
- حق‌شناس (۱)، علیمحمد، مقالات ادبی-زبان‌شناختی، نیلوفر، تهران ۱۳۷۰.

- (۲)، «نیمای غزل: سیمین»، در *زنی با دامنی شعر* (جشن نامه سیمین بهبهانی)، به کوشش علی دهباشی، نگاه، تهران ۱۳۸۳، ص ۴۵-۵۹.
- دهقانی، محمد، *پیشگامان نقد ادبی در ایران*، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- روزبه، محمدرضا، *سیر غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب*، روزنه، تهران ۱۳۷۹.
- زرین کوب، عبدالحسین، *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب* (شامل بحث در فنون شاعری سبک و نقد شعر فارسی)، علمی، تهران ۱۳۴۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *با چراغ و آینه* (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)، سخن، تهران ۱۳۹۰.
- فتوحی، محمود، *سبک‌شناسی* (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، سخن، تهران ۱۳۹۰.
- فرخزاد، فروغ، *دیوان*، اهورا، تهران ۱۳۷۸.
- قزوه (۱)، علیرضا، *از نخلستان تا خیابان* (مجموعه شعر)، همراه، تهران ۱۳۷۲.
- (۲)، *شبلی و آتش*، اهل قلم، تهران ۱۳۷۴.
- (۳)، *گزیده ادبیات معاصر* (مجموعه شعر ۴۱)، کتاب نیستان، تهران ۱۳۷۸.
- کاظمی، محمدکاظم، «غزل و اسرار ماندگاری آن»، شعر، سال چهاردهم، ش ۴۶، خرداد ۱۳۸۵، ص ۳-۵.
- مجاهدی، محمدعلی، *آه عاشقان*، سرور، تهران ۱۳۷۴.
- محمودی، سهیل، *فصلی از عاشقانه‌ها*، همراه، تهران ۱۳۶۹.
- مختاری، محمد، *انسان در شعر معاصر یا درک حضور دیگری* (تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان و فرخزاد)، توس، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۲.
- مک‌دانل، دایان، *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمه حسینعلی نوزری، فرهنگ گفتمان، تهران ۱۳۸۰.
- منزوی (۱)، حسین، *با عشق در حوالی فاجعه* (مجموعه غزل)، پازنگ، تهران ۱۳۷۱.
- (۲)، *حنجره زخمی تغزل*، بامداد، تهران ۱۳۵۰.
- (۳)، *دیوار در متن یک شعر* (نگاهی به سی‌وشش شعر از شاعران معاصر)، با مقدمه و ویراسته مهدی خطیبی، آفرینش، تهران ۱۳۸۴.
- میرجعفری، سیداکبر، *حرفی از جنس زمان* (تأملی در شعر انقلاب اسلامی)، قو، تهران ۱۳۷۶.
- نیستانی، منوچهر، *دیروز، خط فاصله* (مجموعه شعر)، رز، تهران ۱۳۵۰.

