LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (48), Autumn 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979919

Research Article

Analysis of Traditionalism and Thematic and Content Modernism in Monzavi's Ghazals

Abbarin, Seifodin (Corresponding Author)

Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran

E-Mail: dr.abbarin@yahoo.com

Abstract

The contemporary period in Iran's history can be seen in all aspects as a battleground between tradition and modernity. This conflict is also clearly seen in the field of literature. Some have considered tradition as a cause of deterioration and have risen against it, and some have completely adhered to tradition and have not embraced innovation. In the meantime, there have been those who, while adhering to some components of tradition, also considered modernity and novelty as a necessity and have taken steps in this direction. Hossein Manzavi, one of the neoclassical lyricists, has such a view; He has adapted Ghazal to Nima's theories and considers himself one of Nima's "phoenix in bloom". At the same time, he calls his ghazal Hafezvar (like Hafez' poetry) and acknowledges the influence of tradition in his ghazal. This duality can be seen especially in the field of theme and content, which is the subject of the present research. This approach has caused traditional topics and themes to be seen in his poetry alongside contemporary and new topics and individual experiences; Physical love and eroticism, aesthetics different from the beloved, and realism and relying on individual experiences can be considered as aspects of his modernization in the field of theme. In the current research, the dimensions of isolated traditionalism and modernism have been investigated in the subject and theme. The result of the present research shows the integration of modernism and traditionalism in different dimensions of theme, language, and poetic images in isolated poetry.

Key Words: Monzavi, tradition, innnovation, theme and content.

Citation: Abbarin, S. (2023). Analysis of Traditionalism and Thematic and Content Modernism in Monzavi's Ghazals. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (48), 100-118. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979919

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979919

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و هشت، پاییز ۱۴۰۲، ص. ۱۱۸-۱۰۰

مقاله پژوهشی

تحلیل سنت‌گرایی و نوگرایی مضمونی و محتوایی در غزل منزوی

سیف‌الدین آب برین[۱]

چکیده

دورهٔ معاصر در تاریخ ایران را می‌توان در جمیع جهات، عرصهٔ کشاکش بین سنت و نوگرایی دانست. این کشاکش در ساحت ادبیات نیز به وضوح دیده می‌شود. برخی سنت را مایهٔ واپس‌ماندگی دانسته و با آن به ستیز برخاسته‌اند و برخی پایبندی تمام و کمال به سنت داشته و نوگرایی و نوجویی را برنتافته‌اند؛ در این میان گروهی نیز بوده‌اند که در عین پایبندی به برخی مؤلفه‌های سنت، نوگرایی و نوجویی را نیز الزامی می‌دانستند و در این راه قدم برداشته‌اند. حسین منزوی از غزل‌سرایان نئوکلاسیک، چنین دیدگاهی دارد؛ او غزل را با تئوری‌های نیما آشنایی داده و خود را از «جوجه ققنوسان» نیما می‌داند. در عین حال، غزل خود را حافظوار می‌خواند و به تأثیر سنت در غزلش اذعان دارد. به‌ویژه در حوزهٔ مضمون و محتوا که موضوع پژوهش حاضر است، این دوگانگی دیده می‌شود. این رویکرد سبب شده تا در شعر او موضوعات و مضامین سنتی در کنار موضوعات معاصر و نو و تجارب فردی دیده شود؛ عشق جسمانی و اروتیسم، زیبایی‌شناسی متفاوت از معشوق و واقع‌نمایی و تکیه بر تجارب فردی را می‌توان از وجوه نوگرایی او در زمینهٔ مضمون، قلمداد کرد. در پژوهش حاضر به بررسی ابعاد سنت‌گرایی و نوگرایی منزوی در موضوع و مضمون پرداخته شده است. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از تلفیق نوگرایی و سنت گرایی در ابعاد مختلف مضمون، زبان و تصاویر شعری درشعر منزوی دارد.

کلیدواژه‌ها: حسین منزوی، غزل، سنت‌گرایی، نوگرایی، مضمون و محتوا.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. dr.abbarin@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۰۷

مقدمه

مضمون و محتوا، در کنار زبان، تصاویر و اوزان شعری زمینه‌ای است که سنت‌گرایی و نوگرایی غزل‌سرایان نئوکلاسیک در آن دیده می‌شود. سنت غنی و پشتوانهٔ گران‌سنگ ادب فارسی، ناگزیر هر شاعری را مجذوب و مسحور خود می‌کند؛ از این رو تأثیر نپذیرفتن از آثار ارزشمند ادب فارسی را ناممکن می‌نماید، در نتیجه، سایهٔ سنگین ادب کهن همواره بر ادبیات معاصر نیز گسترده است. در اشعار غالب شاعران معاصر، نشانی از ادب کهن را می‌توان دید؛ حتی نوآورترین و نوجوترین شاعران نیز به تأثیر خود از سنت و گذشتهٔ ادبی، اذعان دارند و آن را چراغ راه آینده می‌دانند. نیما که خود بنیان‌گذار نوگرایی در بسیاری از زمینه‌های روساختی و ژرف‌ساختی شعر فارسی است، در تأثیر از گذشتگان و سنت ادبی و اهمیت آن می‌نویسد: «قدما برای ما به منزلهٔ پایه و ریشه‌اند؛ حکم معدن‌های سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما می‌رسانند به ما کمک می‌کنند؛ جز اینکه ساختمان به دست خود ماست» (نیما، ۱۳۸۵: ۱۱۰)، همچنین او معتقد است: «فقط یک چیز هست؛ کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد» (همان، ۱۳۶۸ : ۱۰۸). به این شکل، او به تأثیر از سنت و اهمیت آن اشاره می‌کند و بهره جستن از آن و عدم ستیز و کشمکش با آن را پیشنهاد می‌دهد.

مضمون و محتوای غالب در غزل سنتی، عشق است؛ این عشق، هم رنگ زمینی دارد و هم رنگ عرفانی. فضا، ابعاد زیبایی‌شناسانه، مضمون و محتوا، زبان، تخیل و ... در این غزلیات، محدود و کلیشه‌ای و تکراری است. محتوا، موضوعات و مضامین در غزلیات سنتی، در بسیاری موارد یکسان است و این شاعران از زوایهٔ دیدی تکراری و کلیشه‌ای به توصیف روابط عاشق و معشوق پرداخته‌اند و کمتر از چارچوب‌های موضوعی که بر اثر استمرار، شکل سنت یافته بودند، خارج شده‌اند. حسن‌لی در این باره می‌نویسد: «(شاعران سنتی) معشوق خود را که باید در عاطفی‌ترین شکل به وصف خصوصیات او بپردازند اغلب در هیأتی کلیشه‌ای و تکراری می‌دیدند، انگار به گونه‌ای ناگزیر معشوق شاعران دورهٔ خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت باید قدی بلند، میانی باریک، موهای سیاه و بلند، چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، دهانی بسیار تنگ و ... داشته باشد» (حسن لی، ۱۳۸۴: ۲۸۷)

بنابراین در غزل سنتی، غلبه با موضوعات و مضامین تکراری و کلی‌گویی و کلی‌گرایی است و مضامین و موضوعات، کمتر نتیجهٔ دید فردی و شخصی و عینیت‌گرایی و تجربه‌گرایی است. سیمای معشوق با تأکید بر این کلی‌گویی، در غزل سنتی، مبهم، کلی و ذهنی است و توصیفات نیز ذهنی و کلی هستند، نه عینی و نتیجهٔ دید عینی و تجارب شخصی و فردی. ولی شاعر امروز اگر از معشوق، سخن به میان می‌آورد، معشوق خاصی را مد نظر دارد و اگر در مورد او شعری می‌سراید، غالباً تجربیات عاشقانهٔ فردی خود را به تصویر می‌کشد و شعر شاعر با زندگی‌اش و تجارب فردی عاشقانه‌اش گره خورده است و به قول شاملو «شعری که زندگی است» (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۴: ۱۴۸–۱۴۰)، ریشه در زندگی شاعر دارد؛ این زندگی چه زندگی عاشقانه باشد و چه سیاسی و اجتماعی، در شعر بروز و ظهور می‌یابد. برخلاف شاعران سنتی و سنت‌گرا که در مضمون و محتوا، تابع کلیشه‌ها و نظام قالبی و کلیشه‌ای بودند، نوگرایان و غزل‌سرایان نوگرا سعی داشته‌اند مضامین و موضوعات جدیدی را وارد غزل کنند. اولین گامی که در این مسیر برداشته شده است، منطبق با نظریات نیما، تأکید بر فردیت‌گرایی و تجربه‌گرایی و انعکاس تجربیات فردی شاعرانه بوده است؛ دنیای معاصر، شیوهٔ زندگی معاصر، پدیده‌های معاصر و تجارب فردی در جمیع زمینه‌ها در غزلیات شاعران معاصر انعکاس یافته است و اینان، شعر خود را با تجارب فردی و شخصی و زندگی شخصی خود درآمیخته‌اند و در سرودن اشعار، زندگی شخصی و فردی و تجارب خاص خود را منبع الهام قرار داده‌اند. با تأکید بر این اصل است که «در اشعار پیشگامان غزل نئوکلاسیک همچون سیمین بهبهانی (غزل‌هایی که امروزی‌اند) زندگی امروز با همه ویژگی‌ها و پدیده‌هایش جریان دارد» (حسن لی، ۱۳۸۵: ۲۷–۲۸). نگرش کلیشه‌ای و تکراری

سنتی که سبب تکرار تجربیات واحد و شکل‌گیری مضامین و موضوعات تکراری بود، با تأکید بر فردیت و تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی، سلطه و سیطرهٔ خود را در ساحت شعر و غزل معاصر از دست داده و نگرش و جهان‌نگری جدیدی با ویژگی‌های خاص خود، جایگزین این نگاه سنت‌گرا و سنت‌مدار شده است. این عامل سبب شده است تا ویژگی‌های خاصی برای شعر و غزل معاصر برشمارند که از جمله آن می‌توان به «رها شدن از دایرهٔ بستهٔ جهان‌نگری سنتی و رها شدن در اندیشه‌های آزاد، پرداختن به موضوعات روز و پدیده‌های تازهٔ جهان معاصر، فاصله گرفتن از ذهنیت‌های قدیمی و نزدیک شدن به عینیت جهان پیرامون» (همان: ۳۲) اشاره کرد.

غزل معاصر در بیان احساسات عاشقانه، بی‌پرده و صریح است و به‌خصوص گرایش به عشق سیاه و اروتیسم در آن دیده می‌شود و در این زمینه تابوشکنی کرده است؛ انقلاب و دگردیسی در بیان عریان احساسات زنانه، به واسطهٔ فروغ فرخزاد عملی شد و او برخلاف شاعران غزل‌سرای پیش از خود که جانب عفت و پایبندی به بیان سنتی را در این مورد می‌گرفتند، آزادانه و با تغییر رویکرد، به بیان عریان احساسات زنانه و احساسات اروتیک و شهوانی پرداخت. او در قالب تصاویری هنجارشکنانه، این صحنه‌ها و روابط را توصیف کرده است. زرین‌کوب در مورد این رویکرد متفاوت فروغ وسنت‌شکنی او، می‌نویسد: «حرکت فروغ در حوزهٔ عشق و احوالات عاشقانه، با ساختار تاریخی اذهان متفاوت است. او در جهت تغییر ذهنیت عشقی داغ قدم برداشت و نشان داد که تعبیرهای سنتی از عشق، ظرفیت کافی برای درک عواطف انسان امروز را ندارد. تلاش جسورانهٔ او حرکتی تازه بود که با حال و هیجان انسان امروزی مناسبت داشت. شور و التهاب عاشقانهٔ زن نسبت به جنس مخالف در شعر قدیم به‌ندرت دیده می‌شود زنان شاعر هم که غزل سروده‌اند در واقع، عواطف جنس مخالف را به تصویر کشیده‌اند، اما فروغ فرخزاد در شعر غنایی ترجمان آرزوهایی شده است که در جامعه‌های تهذیب یافته، شرم و مناعت زنانه آن‌ها را مهار می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

این نگرش خاص او، تغییرات عمیق موضوعی و محتوایی در غزل ایجاد کرد و او را می‌توان با تکیه بر طرح این احساسات به شیوه‌ای خاص، پیشرو دانست و در واقع او با بیان صریح احساس زنانه به «مقابله با ذهنیتی تاریخی برخاسته بود» (یزدانی، ۱۳۸۱: ۱۴۱). برخی از شاعران غزل‌سرای مرد نیز متأثر از همین تغییر رویکرد و ویژگی‌های زمانهٔ معاصر، عشق سیاه را هر چه صریح‌تر بیان کردند. عشق در غزل‌های نئوکلاسیک، حاصل تأثرات عاطفی سطحی، رمانتیک و روزمره است و معشوق زمینی و شهری است و «فضای بیشتر غزل‌های نئوکلاسیک، آکنده از بوی عشق‌های خیابانی است» (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۱). منزوی نیز از غزل‌سرایان نئوکلاسیک است که غزل او، همزمان، عناصر سنتی و نو را با هم دارد.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد شعر منزوی پژوهش‌های عدیده‌ای صورت گرفته و در همهٔ این پژوهش‌ها به ابعادی از ویژگی‌های شعری او پرداخته شده است. محمدرضا روزبه (۱۳۷۹) در کتاب «سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی»، حسین پور چافی (۱۳۸۴) در کتاب «جریان‌های شعر معاصر فارسی»، کاووس حسن‌لی(۱۳۸۳) در کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر» و علی اصغر بشیری (۱۳۹۰) در «غزل نو: بررسی و تحلیل غزل نو در ادبیات معاصر» و پاره‌ای کتب دیگر، شعر منزوی نیز به همراه دیگر غزل‌سرایان مورد بررسی قرار گرفته و به ویژگی‌های شعری وی پرداخته شده است و مطالبی در مورد زبان شعری، وزن، شکل، فرم، روایت، تصاویر شعری، محتوا و ... آمده است. محمدرضا رهبریان (۱۴۰۰) نیز در کتاب «در سراب امن و امان» که در مورد زندگی و شعر منزوی است، به ابعاد هنری و ویژگی‌های شعر وی پرداخته است. کتاب «از عشق تا عشق» (۱۳۹۹) نیز مصاحبه‌هایی با منزوی است که اسماعیل اراضی آن را منتشر کرده است. از کتب دیگر می‌توان

«معنای دیگر» (۱۳۹۴) از مریم جعفری آذرمانی را نام برد که تحلیل معانی ضمنی در شعر حسین منزوی بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان پل گرایس است.

علاوه بر کتاب‌های مذکور در مقالاتی نیز به پژوهش در مورد شعر او پرداخته شده است: رضا بیات (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل محتوای اشعار حسین منزوی» اشعار منزوی را به بخش‌های عاشقانه، اجتماعی و آیینی تقسیم‌بندی کرده و به تحلیل آن پرداخته است. جواد طاهری و دیگران (۱۳۹۱) «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل» به نوآوری‌ها در غزل حسین منزوی می‌پردازد و به شکلی کلی به ابعاد نوآوری از جمله زبان و ترکیب‌سازی، وزن، آرکائیسم زبانی پرداخته و تأکیدش بر نوگرایی زبانی منزوی است و به محتوا چندان توجهی نداشته است. جاوید قربانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «مضامین غزل‌های حسین منزوی» نیز به غزلیات عاشقانه، مضامین سیاسی و اشعار عصیانی او پرداخته است. حسین خسروی و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «سبک شخصی غزلیات منزوی» به ویژگی‌های زبانی، ادبی و به شکلی بسیار مختصر به موضوعات عاشقانه و سیاسی پرداخته است. نوازالله فرهادی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل» بیشتر ویژگی‌های زبانی و ادبی را کاویده است. کاووس حسن‌لی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «نوآوری در غزل» نیز به نوجویی‌های مضمونی در غزل منزوی اشاراتی کرده است. تا به حال مقاله‌ای که سنت‌گرایی و نوگرایی موضوعی و محتوایی را در غزل منزوی مورد کاوش قرار دهد، نگارش نیافته است و مقالهٔ حاضر تلاش بر آن دارد تا با تبیین سنت و نوآوری، محتوا و مضمون شعر منزوی را از این لحاظ مورد بررسی قرار دهد.

۲. بحث

۱.۲. حسین منزوی و غزل

منزوی شاعر عشق و غزل است؛ عشق پربسامدترین و رکن اصلی شعر اوست. او«در شعرهایش به ستایش عشق می‌پردازد و تا آخرین شعرهایش نیز دست از این کار برنمی‌دارد؛ به گونه‌ای که شاید عشق پربسامدترین واژه در اشعار منزوی باشد» (کرمانی، ۱۳۸۷: ۵۹). ذرات وجودش چنان با عشق درآمیخته که گاهی خود را عشق خطاب می کند: نام من عشق است آیا می‌شناسیدم (منزوی،۱۳۹۵: ۴۶۷) و به این شکل، عشق مضمون یکه‌تاز عرصهٔ غزل اوست.

عشق به منزوی کمتر مجال پرداختن به موضوعات دیگر در غزل داده است و محتوای غالب غزلش، عشق است. حقوقی در این باره می‌نویسد: «دستمایهٔ اصلی شعرهای منزوی تغزلات عاشقانه است و همین نکته، حوزهٔ مفاهیم و مضامین او را بسیار تنگ و محدود می‌کند و افق تماشای او را از گستردگی محروم می‌سازد. این است که شاعران متغزلی چون او کمترین بهره را از امکانات سرشار شعر دارند و در بند فتوحات تازه نیستند و ترجیح می‌دهند که قوای خود را در وطن مألوف و قلمرو کوچک خویش به کار بندند. جهان بالقوه از آنِ شعر است ولی اینان از آن چشم می‌پوشند» (حقوقی، ۱۳۶۹: ۵۹) بر این اساس تار و پود شعرش با مضمون عشق به هم تنیده شده است.

منزوی در غزل، حافظ و نیما را به هم آمیخته است. او عشق و ارادتی خاص به حافظ و هنر شعری وی دارد و این عشق و ارادت در غزل او و تأثیرها و تقلیدها و تضمین‌ها و روابط بینامتنی که با غزل حافظ برقرار کرده، به وضوح دیده می‌شود. همچنین از شعر شورانگیز نیمایی می‌گوید؛ تئوری‌های پیشرو نیما در شعر و الزام نوآوری در «جمیع جهات»، او را نیز متأثر می‌کند و با الهام از نیما در کنار تأثیر از سنت و تکرار موضوعات سنتی و استوار کردن غزل خود بر پایهٔ شعر سنتی، لزوم نوجویی و نوآوری در غزل را احساس می‌کند و از اولین غزل‌سرایانی می‌شود که در این راه قدم می‌گذارد. تلاش او در جهت نوجویی و نوآوری در غزل است که سبب می‌شود او را «از حلقه‌های اصلی زنجیرهٔ نوآوری در غزل امروز» (ر.ک: روزبه، ۱۳۷۹: ۱۹۹– ۲۰۴) بدانند. عشق در غزل او مفهومی جدید و معاصر یافته است و «عشقی که در این غزل‌ها توصیف می‌شود، عشقی آسمانی، ذهنی، اسطوره‌ای و عرفانی گذشته نیست؛ عشقی همین زمانی و همین جایی است» (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۱).

حسین منزوی با نگاه به شعر سنتی فارسی و ایجاد تحول تدریجی در نوع دید و نگرش خود و روی آوردن به فضاهای تازه توانست هم از لحاظ زبانی و واژگانی و هم از لحاظ محتوایی به غزل معاصر روحی تازه بدمد. شعر سنت‌گرای معاصر توجه خاصی به سطح آوایی، واژگانی و نحوی زبان دارد، هم چنین به قالب غزل توجه فراوان دارد. منزوی که بخشی از نظریات خویش را در مقدمهٔ «از شوکران و شکر» بازگو کرده است در مورد تأثیر نیما و نظریات او در هنرش و همچنین برجستگی قالب غزل و همخوانی آن با نیاز زمانهٔ معاصر می‌نویسد: «نیما دریچه‌ای دیگر به روی شعر فارسی گشود و گرچه این دریچه در لحظه‌ای گشوده شد که شعر فارسی به راستی خناق گرفته بود، اما این هرگز به آن معنی نبود که باید همه دریچه‌های دیگر بسته شود ... گمان نکنید که من توانایی همه قالب‌های سنتی را، در یاوری شایسته شعر شهادت می‌دهم، قصیده حسابش پاک است، مسمط و ترکیب بند و... هم حسابشان از خیلی پیشترها پاک بود. می‌ماند غزل و مثنوی که به نظر من هنوز هم می‌شود از این قالب‌ها در شعر استفاده کرد و موفق هم بود و در میان این دو نیز غزل خود را بیشتر الیق نشان می‌دهد. غزل سابقه‌اش، پشتوانه‌اش و کارایی‌اش و خیلی چیزهای دیگرش آن را از سایر قوالب شعر سنتی متفاوت می‌کند» (منزوی، ۱۳۸۷ :۱۷-۱۸).

۱.۱.۲. مضامین تکراری در غزل منزوی

حسین منزوی را می‌توان از شیفتگان قالب غزل و غزل سنتی به‌ویژه غزل حافظ قلمداد کرد. این شیفتگی و تأثیر از غزل سنتی در جای جای اشعار او آشکار است؛ با این‌همه او فارغ از نوجویی و نوآوری نیست و تلاش کرده است تا با تکیه بر سنت، روحی تازه در کالبد غزل بدمد و غزل را با اقتضائات زمانهٔ معاصر پیوند داده و با بهره‌گیری از تئوری‌ها و نظریات نیما دربارهٔ شعر و لزوم تغییر در نوع نگرش و تکیه بر فردیت و عینیت و تجربه‌گرایی و «فرزند زمان بودن» جانب نوآوری و نوجویی را بگیرد. او در مانندگی غزل خود به غزل حافظ می‌سراید:

شعری است چشمت شعر شورانگیز نیمایی چون شعر حافظ‌وار من در اوج شیدایی

(منزوی، ۱۳۹۵: ۴۷۶)

مضامین تکراری گذشته در غزل منزوی، بسیارند و نشان از تأثیرپذیری او از سنت غزل‌سرایی فارسی است. در جای جای دیوان او، این مضامین تکراری را می‌توان دید. در غزل منزوی نیز همچون غزل سنتی، عاشق، راز نگه نمی‌دارد و عشق، غماز است. راز عاشق در چشمش هویداست و پنهان داشتن آن ناممکن (ر.ک: منزوی، ۱۳۹۵: ۲۲). عشق به مجنون ختم نمی‌شود و هر عاشقی مجنون دوران خویش است و مجنون داستان عشق خویش (همان: ۴۱۳/۱۲۶/۱۲۴). منزوی نیز چون شاعران غزل‌سرای سنتی، غم‌گرایی را در عشق می‌پسندد و غم جاودانه را برمی‌گزیند (همان: ۴۸). مضمون‌سازی با ذره و خورشید نیز که بسیار مورد توجه شاعران غزل‌سرای سنتی بوده و در غزل سعدی و حافظ و ... بسیار آمده، مورد توجه او قرار گرفته است (همان: ۲۳۹/۵۳)، پریشانی و آشفتگی زلف معشوق نیز از دیگر مضامین تکراری در غزل سنتی است. حقوقی در اشاره به مضامین کلیشه‌ای در مورد زلف و آشفتگی آن در غزل سنتی می‌نویسد: «وقتی شاعر به یاد کلمهٔ زلف می‌افتاد به غیر از بیست تا سی کلمه از پیش معلوم و قراردادی نظیر شب، آشفتگی، قصه، دل، دراز یا کوتاه، مجنون، سلسله، دیوانه، اسیر، گرفتار، ابرو به واژه‌های دیگر نمی‌اندیشیدند کلماتی که خود مضامین شعر را به همراه می‌آورد» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۲۰۴). در غزل منزوی نیز احوال عاشق، آشفته و زلف معشوق، پریشان توصیف می‌شود و شاعر چنان از غم معشوق پریشان است که گوی از زلف پریشان معشوق، می‌رباید (منزوی، ۱۳۹۵: ۵۵). برای منزوی نیز مثل شعر سنتی بهشت، بی‌معشوق، زندان‌سرایی است (همان، ۵۵) که به واسطهٔ سیب زنخدان معشوق قصد رهایی از آن را دارد. مضمون داغدار بودن گل لاله را نیز منزوی

از غزل سنتی می‌گیرد و در عین حال که خود را داغدار عشق می‌داند، اغراق کرده و می‌گوید که دلش از سوزش، لاله نعمانی را داغ می‌نهد (منزوی، ۱۳۹۵: ۱۵۷).

زلف معشوق و بوی خوش آن نیز همچون سنت غزل فارسی، در غزل منزوی نیز دستمایهٔ ساخت مضامین شده است؛ باد سحری که در دورهٔ معاصر کارکردی در غزل ندارد نیز به مانند غزل سنتی نافه‌گشا از سر زلف معشوق است و بوی خوش زلف معشوق همچون نافهٔ آهویی است و مشکین (همان، ۲۹۸/۲۳۱/۲۲۵/۲۰۱/۶۱). منزوی در تکرار این کارکردهای سنتی، درست در نقطهٔ مقابل نوگرایان است؛ چرا که اعتقاد نوگرایان چنین بوده که «به جای استفاده از فراش باد صبا که اینک همچون نامه‌رسانی پیر و فرتوت مستحق بازنشستگی است ... به سراغ مضامین و استعارات جدید برویم و از آوردن تشبیهاتی؛ چون: قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نار پستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه‌برداری گویندگان کوتاه طبع از اوج شامخ ابتکار به لجن‌زار سیاه ابتذال افتاده است، خودداری کنیم» (توللی، ۱۳۴۶: ۲۴-۲۳). با اینکه در دورهٔ معاصر، دیگر خبری از سامری و سحرآموزیش نیست و برای انسان معاصر غریب و ناآشناست، در غزل منزوی، متأثر از سنت غزل فارسی ناز معشوق، سامری را ساحری می‌آموزد (منزوی، ۱۳۹۵: ۲۹۲). منزوی، آن‌چنان‌که خود نیز گفته به عشق عرفانی گرایشی ندارد، ولی تحت تأثیر تفکر عرفانی و غزل سنتی، عشق را امانتی می‌داند که فلک قادر به حمل آن نبوده است و انسان آن را پذیرفته است از ظلومی و جهولی (ر.ک: منزوی، ۱۳۹۵: ۸۵). همچنین او تحت تأثیر سنت حاکم بر غزل فارسی و نه الهام از تجارب زیستی خود در شعر، باد صبا را سبب شکفتگی غنچه می‌داند (همان،۹۰) پر واضح است که این مضمون برگرفته از گذشته است و منزوی تجربهٔ زیست‌شده را منشأ سرایش قرار نداده است. این مضمون که قصهٔ تکراری عشق در هر زبانی نو و تازه است نیز برگرفته از گذشته است و شاعرانی چون حافظ و صائب به آن اشاره داشته‌اند:

یک قصه بیش نیست غم عشق و وین عجب　　کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۷)

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است
(صائب،۱۳۷۵: ۹۷۴)

منزوی نیز این مضمون را در ابیات زیر، تکرار کرده است.

قصه‌ای بیش نبود آنچه سرودید از عشق　　لیک هر یک به زبانی که نه تکراری بود
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۰۸)

«یک قصه بیش نیست غم عشق» و هر کسی　　زین قصه می‌کند به زبانی روایتی
(همان، ۱۵۶)

زاهد و مخالفت با زاهد و انتقاد از تظاهر و ریاکاری او در امر پرستش نیز مقوله‌ای است که در شعر حافظ و شاعران بعد از حافظ به تقلید از او بسیار آمده است و می‌توان گفت که مرده‌ریگ و میراث تفکر ریاستیزانهٔ حافظ است. در شعر حافظ و در زمانهٔ او «شاه و وزیر و عالم و فقیه و و زاهد همه در کار ریایند و ریاکار» (انوری، ۱۳۷۹: ۵۸) منزوی نیز در بیت زیر، میراث‌دار تفکر حافظ در پرداختن به این مضمون کلیشه‌ای است:

فرق است میان من وین زاهدک پر فن　　پیشانی او بر سنگ من سنگ به پیشانی
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۵۱)

مضمون ابیات زیر از منزوی:

گذشت دور امانی که بزم رندان را ز سنگ محتسب از روی بام بیم نبود
کسی قدح به سر آستین نمی‌پوشید برای طـــبل زدن حـــاجت گلیم نبود
(همان،۲۶۸)

نیز برگرفته از شعر حافظ است. در شعر حافظ بسیار از سنگ محتسب و سنگ به جام انداختن و قدح به آستین پوشیدن سخن رفته است:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
(حافظ،۱۳۶۶: ۲۰۴)

اکتسابی نبودن عشق و عدم اختیار در عشق نیز مضمونی کهنه در ادب فارسی است و در غزلیات بسیاری از شاعران به آن اشاره شده است. در رباعی‌ای زیبا به آن اشاره کرده است:

ای بی خبر از سوخته و سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی
(منور، ۱۳۸۸: ج۲/ ۷۹۶)

صائب نیز این مضمون را چنین تکرار کرده است:

عشق از ره تکلیف به دل پا نگذارد سیلاب نپرسد که ره خانه کدام است
(صائب، ۱۳۷۹: ۸۶)

منزوی نیز این مضمون تکراری را به بیانی دیگر به قلم می‌آورد:

همواره عشق بی خبر از راه می‌رسد چونان مسافری که به ناگاه می‌رسد
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۸۹)

در غزل منزوی نیز چونان غزل سنتی، گرفتار کمند معشوق بودن خوشتر از رهایی است و عاشق به بند دام معشوق خوش است (همان: ۲۳۹/ ۴۰۰)

مضمون وضو گرفتن عاشق با خون نیز مضمونی تکراری در ادب فارسی است. در تذکره الاولیاء از زبان حلاج می‌آید: «رکعتان فی العشق لایصح وضوءهما الا بالدم. در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیابد الا به خون» (عطار، ۱۳۶۰: ۵۹۰). این مضمون در شعر حافظ نیز آمده است:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق به قول مفتی عشقش قبول نیست نماز
(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۵۱)

این مضمون، در شعر منزوی نیز تحت تأثیر سنت و تأثیرپذیری از سنت در زمینهٔ مضمون وارد شده است:

خواندم نماز عشقت در اقتدای آن‌ها آن عاشقان که تنها با خون بود وضوشان
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۸۹)

۲.۱.۲. نوآوری در مضمون و محتوای غزل

در کنار دلبستگی به سنت و مضامین غزل سنتی، منزوی، شور نوآوری در غزل نیز دارد و خود بارها و بارها به این نکته اشاره کرده است. او خود را در غزل، نوآور می‌داند و از «جوجه ققنوسان» نیما:

دوباره می‌کشد سر، آتش از خاکستر شعرم که من هم در غزل از جوجه ققنوسان «نیما»یم
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۸۲)

و بر این است تا با سود جستن از تئوری‌های نیما در نوگرایی، در غزل نیز تحول و نوآوری را که لازمهٔ غزل معاصر می‌داند، در شعر ایجاد کند؛ چرا که غزل به شکل سنتی‌اش (چه در ساحت مضمون و محتوا، چه زبان و اجزای زبانی، چه تصاویر شعری و ...) پاسخگوی نیازهای زمانهٔ معاصر نیست و آن‌چنان‌که خود گفته «برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید» (منزوی، ۱۳۹۵: ۴۵۹). این غزل منزوی، مانیفیست و بیانیهٔ نوگرایی او در غزل است. شاعر در این غزل از لزوم نوجویی و نوآوری در زبان غزل، مضمون غزل و تصاویر شعری در آن سخن به میان می‌آورد و بر فردیت‌گرایی و تجربه‌گرایی در عشق، تأکید می‌کند:

دیگر برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید / باید کلام دیگری پرداخت باید بیانی دیگر اندیشید
تاکی همان عذرا و وامق‌ها؟آن‌خسته‌ها،آن کهنه عاشق‌ها / باید برای این بیابان نیز، دیوانگانی دیگر اندیشید
تا چند شیرین داستان باشد؟ افسونگری نامهربان باشد / باید برای دل شکستن نیز، نامهربانی دیگر اندیشید
پروانه‌را باخویش بگذاریم خسته‌ست از او دست برداریم / دیگر خوراک شعله را باید، آتش بـ جانی دیگر اندیشید
هرکس‌حریف‌عشق‌خوانی نیست‌باهرمغنی‌این‌اغانی نیست / باید برای اوج این اجرا، آوازه‌خوانی دیگر اندیشید
از هرکه و ازهر زبان‌دیگر،تکراری است این داستان دیگر / یا دست باید برد در طرحش یا داستانی دیگر اندیشید
تا بر هدف چون تیر بنشینید ابزار یا بازو؟ چه می‌بینید؟ / شاید به جای آرشی دیگر، باید کمانی دیگر اندیشید

(منزوی، ۱۳۹۵: ۴۵۹)

درک لزوم نوآوری است که سبب می‌شود در کنار موضوعات و مضامین تکراری و کلیشه‌ای غزل فارسی که در شعر سنتی تکرار می‌شود، موضوعات و مضامین نو نیز بخش اعظمی از محتوای غزل منزوی را به خود اختصاص دهد. او در بسیاری موارد پا از چهارچوب‌های تنگ سنت بیرون نهاده و موضوعات و مضامین جدیدی مرتبط با زمانهٔ معاصر و شیوهٔ زندگی انسان معاصر و روابط عاشقانهٔ معاصر که رنگ و خصلتی متفاوت از گذشته داشته است، وارد غزل می‌کند و نوجویی و نوگرایی و ارتباط با زمانهٔ خود و فرزند زمان بودن را به این شکل در کارنامهٔ هنری و شعری خود ثبت می‌کند. او در غزل خود در بسیاری موارد خارج از چارچوب کلیشه‌ای جمال‌شناسی غزل سنتی نسبت به معشوق حرکت کرد و معیارهای زیبایی‌شناسی شخصی و فردی و ویژگی‌های عینی معشوقی را که خود عاشق آن شده و زیبایی‌های او را و وجوه زیبایی و معیارهای زیبایی‌اش را آن سان که هست توصیف می‌کند؛ معشوق او معشوقی ذهنی و انتزاعی و شعری نیست؛ بلکه معشوقی است که بعینه او را می‌بیند و با او تجربهٔ عاشقانه دارد و او را آنچنان که هست توصیف می‌کند. در این توصیف دیگر همیشه معشوق، سیاه چشم، قد بلند و دارای موی مجعد نیست. می‌تواند چشم آبی، سبز چشم، گیسو شرابی، دارای موی صاف و مانند آن باشد. همچنین عشق او، همچون عشق غزل سنتی، عشق پاک و خالی از اغراض و هوس‌های نفسانی نیست و او خود آشکارا اعلام برائت از پاکدامنی کرده و خاصیت عشق خود را جسمانی و هوس‌آلود گفته است و به همین خاطر در شعر او توصیفات و تصویرها و مضامین هنجارشکنانه دیده می‌شود که تصویرگر عشق جسمانی و اروتیسم است و عشق او عشقی جسمانی بوده و جانب عفت و پاکدامنی در آن رعایت نمی‌شود. به همین شکل، واقع‌گرایی مهم‌ترین مختصهٔ غزلیات نو اوست؛ او روابط عاشقانه را آن‌چنان‌که به وقوع پیوسته توصیف می‌کند و از عشق غیر واقعی، آرمانی و انتزاعی سخن نمی‌گوید.

۱.۲.۱.۲. مضمون و زیبایی‌شناسی متفاوت از معشوق

برخلاف غزل سنتی، که زیبایی‌شناسی و معیارهای زیبایی‌شناسی قالبی و کلیشه‌ای از معشوق را ارائه می‌دهد و بر دید شخصی و فردی تکیه ندارد و توصیف زیبایی‌های معشوق بیشتر از آنکه نتیجهٔ دید فردی باشد نتیجهٔ سنت غزل‌سرایی بوده و انتزاعی است و معشوقی با ویژگی‌های واحد و کلی ارائه می‌شود؛ در غزل نئوکلاسیک و غزل منزوی فردیت‌گرایی در این

زمینه برجسته است و شاعر، معشوق خود را با ویژگی‌های جمال‌شناسی خاص خود او به تصویر می‌کشد و بر ابعاد زیبایی فردی و منحصربه فرد او در شعر تأکید می‌کند و به توصیف و تصویرکلیشه‌ای و قالبی معشوق نمی‌پردازد. با تکیه بر این فردیت‌گرایی است که می‌توان در شعر منزوی معشوقی را دید که برخلاف غزل سنتی که عموماً «چشم سیاه» است، «چشم آبی» باشد و شاعر این چشم آبی را به دریایی خیال‌انگیز مانند کند:

در من طلوع آبی آن چشم روشن یادآور صبح خیال‌انگیز دریاست

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۲)

توصیف وجوه زیبایی معشوق در غزل معاصر، نتیجهٔ عینیت و نگاه عینی و بر حسب واقعیت است؛ به این علت است که وقتی معشوق، چشمی سیاه داشته باشد، نیز به همین شکل توصیف می‌شود:

به هر کجا که روم رنگ آسمان من این است سیاه مثل دو چشم تو پس چرا بگریزم

(همان: ۱۵۳)

و گاه نیز این جزء از اجزاء زیبایی‌شناسانه معشوق، به رنگ «میشی» به تصویر کشیده می‌شود:

یک لحظه آن نسیم که می‌آمد و ابرهای تیره که می‌رفتند آن‌گاه چشمت-آینهٔ روحت- آن میشی زلال چه بی‌غش بود

(همان: ۴۴۹)

تصویر بیت زیر از چشم معشوق نیز نتیجهٔ دید فردی شاعر در تصویرگری اجزای معشوق و تصویری نو و مبتکرانه است؛ چشم معشوق آنچنان که هست به تصویر کشیده می‌شود و رنگ چشم معشوق، رنگی بین سبزی چمن و آبی دریا را تداعی می‌کند.

دو چشم داشت دو سبز آبی بلاتکلیف که بر دو راهی دریا چمن مردد بود

(همان:۴۵۰)

به مانند چشم، زلف معشوق نیز در غزل سنتی به شکلی قالبی تصویر شده است؛ عموم معشوقان مویی مجعد و پیچ در پیچ دارند. این زلف، همیشه رنگی سیاه همچون شب دارد و معشوق آرمانی غزل سنتی با گیسویی «سیاه و بلند و گاه مجعد (که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند)» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱۳) تصویر شده است. حال آنکه منزوی با دید شخصی و تأکید بر فردیت‌گرایی در این مورد، معشوق را با مویی صاف و گیسویی شرابی که معیارهای زیبایی‌شناسی متفاوتی از غزل سنتی هستند، به تصویر می‌کشد و با تکیه بر فردیت‌گرایی، سنت‌شکنی می‌کند و دیدی نو و جدید را در این زمینه، ارائه می‌دهد:

تا کنی مستم همه زنبیل‌ها را کرده پر از شمیم آن دو گیسوی شرابی آمدی

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۷۵)

مگر به صافی‌گیسویت، هوای خویش بپالایم در این قفس‌که نفس در وی همیشه طعم لجن دارد

(همان: ۷۶)

در بیت زیر نیز به صاف بودن و لختی موی معشوق اشاره دارد و او را گیسو شلال می‌خواند؛ معشوقی که مویی صاف و بلند دارد:

گیسو شلالی من! آشفته حالی من هم گیسوی تو داند از خانمان به دوشان

(همان: ۲۸۹)

تا نسیم سر گیسوی شلالت ساقی است باده بگذار که از باده‌گساری مستم

(همان: ۲۹۷)

سخن گفتن از گیسوان خیس معشوق نیز مضمونی نو و بی‌سابقه است که در غزل سنتی به تصویر و توصیف آن پرداخته نشده است و این تصویر، ریشه در عینیت‌گرایی شاعر دارد و دقت او در توصیف را نشان می دهد:

یادی است در همیشهٔ ذهنم، آن گیسوان خیس معطر بر سینه زلال تو افشان همچون خزه بر آب شناور

(همان: ۴۷۲)

در غزل سنتی با اینکه از زلف و رخ و خط و خال و چشم و زنخدان معشوق سخن‌ها رفته و شاعران مضامین بکری در این ساحت خلق کرده‌اند، می‌توان گفت که دست معشوق و نوازش‌های دست معشوق، کمتر مورد توجه قرار گرفته است و شاید این به دلیل آن باشد که در سنت ادب فارسی، معشوق همیشه نامهربان و اهل ناز بوده و عاشق اهل نیاز و چشم‌داشت دست نوازشی از او نمی‌رفته است که در غزل نیز وارد شود؛ ولی واقعیت‌گرایی غزل نئوکلاسیک، مایهٔ پروردن این مضمون و نوجویی و نوآوری در این ساحت شده است. در مورد «دست» و «صدا»ی معشوق، به عنوان دو بعد از وجوهٔ زیبایی‌شناسی معشوق- که در شعر سنتی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است و در غزل نوگرای معاصر به آن بیشتر پرداخته می‌شود- گفته شده: «دو مضمون پرکاربرد و کلیدی «دست» و «صدا» در غزل نوگرای معاصر، مصداق بارزی برای تعبیر «تصویر تازه از مفاهیم غنایی» است» (احمدی‌پور اناری،۱۳۹۷: ۲).

دور از نوازش‌های دست مهربانت دستان من در انزوای خویش تنهاست

(همان: ۲۲)

در بیت زیر نیز شاعر از دلتنگی خود برای دستان معشوق می‌گوید و این چنین دست را در زیبایی‌شناسی معشوق، برجسته می‌کند:

دست‌هایت کو؟ که دلتنگم برای دست‌هایت دست‌هایم را بگیر ای دوست دلتنگم برایت

(همان: ۲۸۸)

در بیت زیر نیز شاعر با تصویرگری دست و انگشتان معشوق، نوآوری دیگری در توصیف معیارهای زیبایی‌شناسی معشوق دارد که در غزل سنتی مورد توجه نبوده است. او دست‌ها و پنج انگشت معشوق را به آفتابی مانند می‌کند که از ساقه‌های همگن بازو رُسته‌اند:

دو گل سرخ و سفید پنج پر چون آفتاب واشده بر ساقه‌های همگن بازوی توست

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۹۸)

لاک سرخ روی ناخن‌های معشوق نیز که مایهٔ آراستگی انگشتان و دست معشوق است، معیار زیبایی‌شناسی دیگری متفاوت از گذشته است که در بیت زیر به آن اشاره شده است:

لبت را غنچه کن پَر ده به سویم با نفس‌هایت همه، گلبرگ‌هایی را که‌روی ناخنت داری

(همان: ۲۸۷)

صدای معشوق و پرداختن به آن نیز در شعر سنتی کمتر مورد توجه بوده است و شاعران در توصیف زیبایی‌های معشوق، به‌ندرت به صدای معشوق پرداخته‌اند، حال آنکه این ویژگی و جنبهٔ زیبایی‌شناختی معشوق، در شعر منزوی بسیار انعکاس یافته است. ابیات زیر نمونه‌هایی از توجه شاعر به این جنبه از حسن معشوق است:

کـــجاست بـارشی از ابر مهربان صدایت که تـ ـشنه مانده دلم در هوای زمزمه هایت

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۴۳)

به سینه می‌زندم سر، دلی که کرده هوایت　　دلـی کـه کـرده هوای کرشمه‌های صدایت
(همان: ۲۰۰)

نـسیم و سیـم عـقیم‌انـد از امید نوید　　که آن صدای خوش امشب ز هیچ سو نرسید
صدای جـاری غمخواری‌اش که روح مرا　　بـه آب زمزمه مـی‌داد، شستـشو نـرسید
(همان: ۲۱۷)

تا همیشه از برایم ای صدای من بـمان　　ای صـدای مـهربـان بمان برای من بمان
(همان: ۳۵۱)

۲.۲.۱.۲. عشق جسمانی، عشق سیاه و اروتیسم

عشق جسمانی نیز به مثابهٔ شاخه‌ای از واقع‌نمایی و بیان تجربیات شخصی در غزل، در غزل منزوی انعکاس یافته است. عشق مطرح شده در غزل منزوی، عشقی زمینی است و به واقع عشق مطرح شده در غزل نئوکلاسیک زمینی است و «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» (علی‌پور، ۱۳۸۵: ۶۴). منزوی سخت دلبستهٔ عشق جسمانی است. او خود در بسیاری موارد بر عدم تقدس عشق خود، اشاره دارد؛ و می‌گوید که چون یوسف و سیاووش پاکدامن نیست که تاب وسوسه‌های معشوق را داشته باشد:

نه یوسفم نه سیاوش به نفس‌کشتن و پرهیز　　که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۰۰)

من سـیاوش نیستم در پـاکی و او نـیز　　هـمچنان سودابه بی‌پـرهـیز مـی‌آیـد
(همان:۲۴۱)

به همین سبب، عشق زمینی را بر عشق آسمانی ترجیح می‌دهد و معتقد است که فرشته، عشق نمی‌داند و بر این اساس، عشق زمینی برای او زیباست:

«فرشته عشق نداند» به آسمان چه روم　　برای من تو و عشق زمینی‌ات زیباست
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۵۶)

با تأکید بر بعد جسمانی در عشق است که عناصری همچون بستر، خواب، آغوش، هم آغوشی، تب و خواهش تن و بدن، وسوسه، برهنه، سینه، لب و دهان ، بازوان و بغل در غزلیات او به فراوانی دیده می‌شود. واژگانی که پیش از او برای نخستین بار در شعر فروغ وارد شده‌اند و «واژه‌هایی مانند بوسه، آغوش، گناه، هوس و عشق، همگی کلماتی هستند که حاصل اندیشه عصیانگر و اعتراضی شعر فروغ است» (حقوقی، ۱۳۸۴: ۱۷) و می‌توان گفت که منزوی در این مورد خلف صادق فروغ است. عشقی که در غزل منزوی توصیف و تصویر می‌شود، عشقی است جسمانی و همراه با خواهش تن؛ می‌توان گفت که منزوی از شاعرانی است که غزل را زمینی کرده است و عشق را از آسمان به زمین کشیده است؛ او در بسیاری موارد، عشق را به خواهش تن، گره زده است. در بیت زیر، رویکرد و نگاه جدید او به عشق، آشکارا دیده می‌شود:

تب با تو بودن آن سان زده آتشم به ارکان　　که زگرمی‌ام بسوزی من اگر به بستر آیم
(منزوی، ۱۳۹۵: ۸۹)

در مواردی نیز از دوری و جدایی خود از بلور گدازان تن معشوق سخن به میان می‌آورد و آغوش خود را سرد می‌یابد:

جدا از آن بر و آن دوش سردی ای آغوش! جدا از آن بلور گدازان به نام تن چه خبر

(همان: ۱۵۹)

تکیه و تأکید بر جسمانیت و نیاز تن در این ابیات آشکار است؛ برخلاف غزل سنتی که غالباً معشوق مقامی والا دارد و کمتر از روابط جسمانی سخن به میان می‌آید و عشق بیشتر خاصیتی مالیخولیایی دارد و انتزاعی و خیالی است تا واقع‌نمایی و رابطهٔ واقعی.

در بیت زیر نیز او وصال با معشوق را به جسمانیت و لذت جسمانی گره می‌زند؛ شاعر سنتی اگر از عشق و وصال حرف می‌زد آشکارا مقصود و هدف خود را از این وصال بیان نمی‌کرد، حال آنکه منزوی صریح و آشکار هدف از وصال معشوق را بیان داشته و می‌توان گفت که واقع‌گرا بوده است:

تمام روز که دور از توام چه خواهم کرد؟ هوای بستر و بالینم ار به سر بزند

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۰۳)

در ابیات زیر نیز تأکید بر لذت‌گرایی جسمانی در عشق آشکار است:

جز تو زنی آغوش من را پر نخواهد کرد تـو می‌روی و تا ابد این آشیان خالی است

(همان: ۲۳۵)

مردی که روی سینهٔ عشق تو خفـته بود بـا دسـت‌هـای عـشق تو بیدار می‌شود

(همان: ۲۰۴)

درخـت وسـوسه بارآوری نکرد مگر؟ که دست‌های من امشب به سیب او نرسید

(همان: ۲۱۷)

ز بـاغ پـیرهنت چون دریچه‌ها وا شـد بهشت گمشده، پشت دریچه پـیـدا شد

رهـا ز سلـطهٔ پـاییز در بـهار اتـاق گـلی بـه نام تو در بازوان من وا شـد

(همان: ۲۲۹)

با این دید جسمانی و نگرش لذت‌گرایانه در عشق است که هم‌آغوشی با معشوق را مائده و تن وی را سفره خود می‌داند:

ای هم‌آغوشی تو مائده‌ام وی تنت سفره آمادهٔ من

(همان: ۲۴۲)

گاه نیز این عشق و لذت جسمانی، به هواپرستی و ابتذال می‌گراید و شاعر آشکارا در شعر خود از چندین زن بحث می‌کند و در پیغامی شاعرانه به معشوق پیشین خود، از رابطه‌ای جدید سخن می‌راند و در ضمن آن، بر این است که دلش هنوز گرفتار تن و بدن معشوق قبلی است:

پرنـده پر زده تا دام و دانه‌اش این بار کـدام بستر و چـشم و لب کدام زن است

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۸۳)

ولیک از تو چه پنهان که آشکاره دلم هنوز تشنهٔ آن بوسه وآن لب و دهن است

گـشوده بـر رخـم آغوش دیگر اما دلـم هـنوز گرفتار آن تن و بدن است

(همان: ۲۸۳)

این ویژگی سبب شده است تا در مورد شعر او بنویسند: «... از شعر او چنین برمی‌آید که وی در برابر آغوش «آمدگان» و «رفتگان» پرهیزی نداشت» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

تکیه بر عشق زمینی و جسمانی سبب شده است تا او همواره از تب خواهش تن و بوس و آغوش بگوید و با وجود معشوق و رابطهٔ جسمانی با او از بهشت سخنی به میان نیاورد؛ چرا که در معشوق به زیباترین جواب رسیده و به لذت جسمانی دست یافته است:

تب خواهش تنم را می‌گدازد کو؟ کدام آغوش حـریف تا سحرگاه گناهم می‌شود امشب

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۱۱)

شبی کـــه بـا تو هم آغوش از انجماد گذشتم به تب به تاب به آتش به الـتهاب رسیدم

(همان: ۳۱۴)

چگونه است و کـجا؟ دیـگر از بـهشت نپرسم کـــــه در تو به زیباترین جواب رسیدم

(همان: ۳۱۴)

بیت زیر نیز توصیفی سنت‌شکنانه از رابطهٔ بین عاشق و معشوق است:

مست مستم کن از آن گونه که درهم شکند قید شرم من و زنجیر شکیبایی تو

(همان: ۳۱۷)

او آشکارا معشوق را به همبستری فرا می‌خواند که در نوع خود تابوشکنی و سنت‌شکنی است و تداعی‌گر عشق جسمانی:

خرمن زلف در آغوش من افشان کن و باز زینت بستر و زیبایی بالینم باش

(منزوی، ۱۳۹۴: ۳۴۰)

۳.۲.۱.۲. وقوع‌گویی و بیان تجربیات واقعی در غزل

واقع‌گرایی و واقع‌نمایی از مهم‌ترین ویژگی‌های غزل نئوکلاسیک است؛ شاعر آنچه را که به واقع، بین خود و معشوقش اتفاق افتاده در غزل بیان می‌کند و شرح می‌دهد و از انتزاعیات و توصیف‌های ذهنی و کلیشه‌ای که خاص غزل سنتی است، خبری نیست. چون عشق، خاصیتی زمینی یافته و معشوق نیز انسانی است اهل زمانه و دسترس‌پذیر، نه همچون معشوق سنتی والا و بالا و دسترس‌ناپذیر و مقدس، توصیفات، عینی و ملموس و حاصل تجربه‌اند. وقتی شاعر از معشوق سخن می‌گوید به واقع تجارب فردی خود از عشق را به تصویر می‌کشد؛ تجارب از عشقی که مکان و زمان آن مشخص است و این عشقبازی در کوچه و خیابانی از شهر و ... رخ داده است. به همین دلیل است که عاشق می‌تواند با معشوق کنار درخت شمشادی در مکانی مشخص از شهر قرار ملاقاتی بگذارد:

یک سایه از تو که گوید «قرار ملاقات نزدیک آن بوتهٔ سبز شمشاد امشب

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۷)

و یا بازو در بازوی او در خیابانی روان باشد و عینی بودن و طبیعی بودن رابطهٔ عاشقانه را به تصویر بکشد؛ تصویری از عاشق و معشوقی که در زندگی شهری معاصر، بسیار می‌توان دید:

بازو به بازوی هم در خیابان روانیم با چتری از عشق در زیر باران روانیم

ما را چه پروای توفان و بیش کم آن مـــرغـــابیانیم و بر بال طوفان روانیم

(همان: ۶۸)

پیوند شعر منزوی با زمانهٔ خود و ویژگی‌های زمانهٔ اوست که سبب می‌شود او مجنون بیابان شدن را افسانهٔ غریب و مهجوری بداند و با توجه به ویژگی‌های زندگی نوین، ازخیابان و مجنون خیابان‌ها بودن سخن به میان آورد:

مجنون بیابان‌ها افسانهٔ مهجوری است لیلای من اینک من مجنون خیابان‌ها

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۰۶)

عشق او و توصیف‌اش از عشق ساده و صمیمانه است؛ نگاهی به چشمان معشوق و نشستن بر صندلی‌ای در کنار معشوق او را کفایت می‌کند:

چشمی‌به تخت‌وپخت ندارم مرا بس است یک صندلی برای نشستن کنار تو

(همان: ۳۶۶)

صداقت و صمیمیت او در بیان حالات عاشقانه گاه وقوع‌گویی را به خاطر می‌آورد؛ شاعر به زبانی ساده و صمیمانه از احساس مشترکی سخن می‌گوید که در دو طرف وجود دارد ولی با این‌همه هر دو سعی در پنهان نگه داشتن آن دارند ولی «رنگ رخساره خبر می‌دهد از حال درون».

از عشق گفتن تو و من نیز انگار بذله‌گویی تلخی است وقتی دروغ بودسلامت حتا سلام واژهٔ جنگ است

(همان: ۵۰۴)

در دو بیت زیر نیز شاعر، واقع‌گویی کرده و عشق را به شکلی طبیعی، توصیف نموده است؛ عشق در غزل معاصر، برخلاف غزل سنتی، عشقی مالیخولیایی و سودایی نیست که عاشق شب و روز فکر و ذکرش معشوق باشد و آرزوی وصال او، همان‌طور که در دو بیت زیر ذکر شده است بر مبنای واقع‌گرایی، رابطهٔ تعریف شده است و گاهی معشوق است که سراغ عاشق را می‌گیرد؛ حال آنکه عاشق، چشم به راه او هم نبوده است. شاعر به این شکل، بر بیان واقعیت‌ها تأکید می‌کند و آن‌چنان‌که شاعر خود گفته دروغ نمی‌گوید و اغراق نمی‌کند:

اگرچه خالی از اندیشهٔ بهار نبودم ولی بهار تو هم در انتظار نبودم

یقین نداشتم اما چرا دروغ بگویم که چشم در رهت ای نازنین سوار نبودم

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۸۷)

برخلاف غزل سنتی، که رابطهٔ عاشق و معشوق رابطه‌ای بر اساس ذهنیت و غیر واقعی بوده و عاشق همیشه گدا و معشوق، پادشاه است و عاشق همیشه مورد کم لطفی است و چشم انتظار عنایت و محبتی از جانب معشوق است، در غزل منزوی، با تکیه بر واقعیت، معشوق یاریگر عاشق است و عاشق از او برای بیرون رفتن از ورطهٔ طوفان‌های زندگی استمداد می‌طلبد و او را حامی و یاریگر خود می‌داند که این مضمون نیز برگرفته از رابطهٔ ملموس و عینی بین عاشق و معشوق در زندگی عادی و امروزی است. عاشق و معشوق دو انسانی هستند که عشق، آنان را به هم مرتبط ساخته است و نشانی از عشق مالیخولیایی و بیمارگونه نیست و شاعر یک احساس انسانی و واقعی را به تصویر می‌کشد:

دریاب مرا ای دوست ای دست رهاننده تا تخته برم بیرون از ورطهٔ طوفان‌ها

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۰۶)

با تکیه بر این دید است که شاعر، معشوق را نیمهٔ دیگر خود می‌داند و بودن با او را سبب کامل شدن خود و او می‌داند:

مرا آن نیمهٔ دیگر بدان آن روح سرگردان که کامل می‌شود با نیمهٔ خود روح تنهایم

(همان: ۳۸۹)

شاعر سر بر دامان معشوق می‌نهد و او را تکیه‌گاهی برای خود قرار می‌دهد و این چنین از رابطهٔ طبیعی عاشقانه می‌گوید؛ رابطه‌ای که قابل تجربه برای همگان است و صفتی غیر واقعی ندارد:

تو نیستی که نهم سر به روی دامانت تو خم شوی و زنم بوسه بر گریبانت

(همان: ۵۵)

در غزل ۱۲۳ شاعر نیز، معاصر بودن و واقع‌گرایی دیده می‌شود. شاعر با بیانی روایی، حس و حال خود را در فراق معشوق بیان می‌دارد. از کوچه‌ای می‌گذرد که روزی با معشوق آنجا خاطره‌ای عاشقانه داشته است. خیابان از بوی معشوق سرشار است و با گذر از آن، این خاطره در ذهن او دوباره زنده می‌شود. در همه سوی کوچه خاطراتی هستند که زنده شده و فریاد برمی‌آورند. شاعر گذر از کوچه را بی‌یار، دشوار می‌داند. چارچوب هر دری، تصویری از معشوق را در خود می‌نمایاند و تداعی می‌کند:

در خیابانی که از بوی تو سرشار است می‌روم وز یاد تو ذهنم گران بار است
من خموشم لیک باد ظهر تابستان با درختان اقاقی گرم گفتار است
کوچه‌ای از ماست اینجا کز همه سویش صورت فریادی از یادی پدیدار است
کوچه‌ای که ریگ آموی و درشتی‌هاش زیر پای عاشقان همواره هموار است
این‌همان‌کوچه است می‌پیچم در آن هرچند چون نباشی راه رفتن نیز دشوار است
چارچوب هر دری اینک به چشم من قاب تصویری از آن روی پری وار است

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۶۷)

«گل دادن به معشوق» نیز ویژگی عشق‌های امروزین است که شاعر در بیت زیر به آن اشاره کرده است:

در دست گلی دارم این بار که می‌آیم کان را به تو بسپارم این بار که می‌آیم

(همان: ۱۹۲)

تأکید بر واقع‌گرایی در عشق سبب می‌شود که منزوی در غزل با مطلع:

دلت چه شد که از آن شور و اشتیاق افتاد چه شد که بین تو و من چنین نفاق افتاد

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۰۹)

نیز از سرد شدن آتش عشق معشوق سخن بگوید و بی‌آنکه خود را به آب و آتش بزند و لابه و زاری کند و چون شاعران سنتی در فراق معشوق خون گرید، این دوری و جدایی را می‌پذیرد و صرفاً آن را برای خود سخت و دشوار می‌داند:

چه زندگانی سختی است زیستن بی عشق ببین پس از تو که تکلیف من چه شاق افتاد

(همان: ۲۰۹)

توصیف روابط عاشقانه در شعر منزوی طبیعی و مبتنی بر واقع است. بر این اساس است که در پاره‌ای موراد نیز خود شاعر بیان می‌دارد که دیگر مثل سابق عاشق نیست و آتش عشق در وجود او نسبت به معشوق رو به خاموشی است:

دل من باز مثل سابق باش با همان شور و حال عاشق باش

(همان: ۳۶۹)

تأکید بر واقع‌گرایی است که سبب می شود شاعر عناصر زمانهٔ خود را در شعر وارد کند. با تأکید بر این ویژگی است که شاعر زنگ تلفن را جایگزین باد صبا که به قول فریدون توللی«پیر و فرتوت است» (توللی، ۱۳۴۶: ۲۳) می‌کند و چشم انتظار زنگی از معشوق است که به صحبت با او بنشیند:

ندای زنگ نمی‌خواندم به گفت و شنود چه شد که دیگرم آن پیک مژده‌گو نرسید

(همان: ۲۱۷)

همچنین معشوق است که در بسیاری موارد سراغ از عاشق می‌گیرد؛ برخلاف غزل سنتی که همواره عاشق در پی وصال معشوق است. معشوق به مهمانی عاشق می‌آید و با در زدن خود، عاشق را به شور و وجد می‌آورد:

وقتی تو در می‌زنی، من دلم پر می‌زند می‌گوید آه! بگشا عشق است در می‌زند

(همان: ۳۰۲)

نتیجه‌گیری

حسین منزوی از شاعرانی است که با سنت سر عناد نداشته و در غزلیات خود از سنت غزل‌سرایی فارسی متأثر شده است. در کنار این، او نوآوری در ابعاد متفاوت غزل را برای همگام شدن با مقتضیات زمان، الزامی می‌داند و سخن گفتن از کهنه‌عاشق‌ها را آن‌چنان نمی‌پسندد. از دید او، برای سخن گفتن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید، باید در طرح داستان کهنه دست برد یا اینکه داستانی دیگر اندیشید. او در غزل خود حافظ و نیما را به هم آمیخته است؛ هم از سنت سود جسته و هم با تأکید بر تئوری‌های نیما؛ همچون: تجربه‌گرایی، عینیت‌گرایی و فردیت‌گرایی، نوآوری کرده است. در شعر او هم مضامین کلیشه‌ای و تکراری غزل گذشته ظهور و نمود دارد و هم مضمون و محتوای نو. عشق در شعر او غالباً رنگی جسمانی دارد و توصیفات او از عشق مبتنی بر واقعیت‌اند. وجوه زیبایی‌شناسی معشوق در شعر او بیشتر، نه با تکیه بر سنت، که با دیدی فردی و نو انتخاب شده‌اند و بر این اساس متفاوت با گذشته‌اند. توصیفات او از روابط عاشقانه، توصیفاتی عینی و متکی بر تجارب فردی عاشقانه‌اند و واقع‌گرایی و واقع‌نمایی برخلاف ذهنیت‌گرایی که مشخصهٔ بارز غزل سنتی بود، ویژگی سخن اوست. اروتیسم و بیان تابوشکنانه احساسات مرتبط با عشق جسمانی نیز، موضوعی غالب در غزلیات اوست. غزل منزوی را می‌توان غزلی نو دانست که پای در گذشته دارد و برخی عناصر را از سنت غزل‌سرایی به ارث برده است؛ زبان سخته و استوار غزل او میراث زبان سختهٔ غزل کهن است. با این همه، نوجویی او در تصویرپردازی آشکار است و چهرهٔ تکراری عاشق و معشوق سنتی و روابط کلیشه‌ای او را ملول ساخته و به این خاطر معشوق نو و روابطی نو آفریده است که بوی زمانهٔ شاعر را با خود دارد و طرحی نو درافکنده و تجارب جدید ار طرح کرده که خوشایند مخاطب زمانه‌اش است.

منابع

احمدی‌پور اناری، زهره (۱۳۹۷). دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی. *شعر پژوهی (بوستان ادب)*. ۱۰ (۱۶)، ۱-۳۶.

انوری، حسن (۱۳۷۹). *یک قصه بیش نیست*. تهران: عابد.

توللی، فریدون (۱۳۴۶). *رها*. چاپ سوم. شیراز: کانون تربیت.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۶). *دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهارم. تهران: صفی‌علی‌شاه.

حسن لی، کاووس (۱۳۸۴). تصویر زمان در شعر معاصر. *کیهان فرهنگی*، ۲۰ (۲۲۲).

حسن لی، کاووس (۱۳۸۵). نوآوری در غزل. شعر. ۱۳ (۴۶)، ۳۴ – ۲۷.

حقوقی، محمد (۱۳۸۴). *شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز (شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها)*. چاپ نهم، تهران: نگاه.

حقوقی، محمد (۱۳۷۷). *شعر نو از آغاز تا به امروز*. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.

حقوقی، محمد (۱۳۶۹). *شعر نو از آغاز تا امروز*. تهران: انتشارات هدایت –یوشیج.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵). زیبایی کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران. *ایران‌شناسی*. ۸ (۳۲)، ۷۱۶–۷۰۳.

روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل فارسی*. تهران: روزنه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.

شاملو، احمد (۱۳۸۴). *مجموعه آثار (دفتر یکم، شعرها)*. تهران: نگاه.

صائب تبریزی، محمدعلی بن عبدالرحیم (۱۳۷۵). *دیوان*. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۶۰). *تذکره الاولیاء*. به تصحیح محمد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.

علی‌پور، محمدکاظم (۱۳۸۵). غزل معاصر و زمینه‌های شکل‌گیری آن. شعر. ۱۳ (۴۶)، ۶۶–۶۱.

کاظمی، روح الله (۱۳۸۷). *سیب نقره‌ای ماه*. چاپ هشتم. تهران: کارنامه.

کرمانی، حسین (۱۳۸۷). نام من عشق است؛ می‌شناسیدم آیا. *باشگاه هنر*. ۱۷ (۹۷)، ۶۰–۵۹.

منزوی، حسین (۱۳۸۷). *حنجرهٔ زخمی تغزل*. تهران: آفرینش.

منزوی، حسین (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. به کوشش محمد فتحی. چاپ چهارم. تهران: آفرینش و نگاه.

نیما یوشیج (۱۳۶۸). *دربارهٔ شعر و شاعری*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

نیما یوشیج (۱۳۸۵). *دربارهٔ هنر شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

یزدانی، زینب (۱۳۸۱). *زن در شعر فارسی دیروز و امروز*. تهران: فردوسی.

References

Ahmadipour Anari, Z. (2017). Two themes of the true description of the beloved in Ghazal of Monzavi, Behbahani and Bahmani. *Poetry Research (Bostan Adeb)*. 10 (16), 1-36

Alipour, M. K. (2006). Contemporary Ghazal and its formation contexts. *Poetry*. 13 (46), 61-66.

Anvari, H. (2000). *There Is Not More One Story*. Tehran: Abid.

Attar, F. (1981). *Tazkerat Al-Awaliya*. Mohammad Iste'lami (Correc.). 3rd Edition. Tehran: Zavar.

Hafez, Sh. (1986). *Divan of Ghazaliyat*. Khalil Khatib Rahbar (Ed.).4th Edition. Tehran: Safi Alisha.

Hassanli, K. (2005). Image of time in contemporary poetry. *Keyhan Farhangi*. 20, 222.

Hassanli, K. (2006). Innovation in Ghazal. *Poetry*. 13 (46), 27-34.

Hoghooghi, M. (1990). *New Poetry from the Beginning to Today*. Tehran: Hedayat-Yushij Publications.

Hoghooghi, M. (2004). *Forough Farrokhzad's Poetry from the Beginning to Today (Selected Poems, Interpretation and Analysis of the Most Successful Poems)*. 9th Edition. Tehran: Negah.

Hoghooghi, M. (2008). *New Poetry from the Beginning to the Present Day*. 2nd Edition. Tehran: Sales publication.

Kazemi, R. (2008). *Silver Apple of the Moon*. 8th Edition. Tehran: Karnameh.

Kermani, H. (2008). My name is love; Do you know me?. *Art Club*. 17 (97), 59-60.

Khaleghi Motlaq, J. (1996). The beauty of ideal perfection in a woman in Iranian culture. *Iranology*. 8 (32), 703-716.

Monzavi, H. (2007). *The Wounded Larynx of Lyrical Poetry*. Tehran: Afarinesh.

Monzavi, H. (2015). A Collection of Poems. Mohammad Fathi (Ed.). 4th Edition, Tehran: Afarinesh and Negah.

Nima Yushij (1989). *About Poem and the Art of Poetry*. Siroos Tahbaz (Ed.). Tehran: Zamaneh Notebooks.

Nima Yushij (2006). *About Poem and the Art of Poetry*. Siroos Tahbaz (Ed.). Tehran: Negah.

Rouzbeh, M.R. (1990). *The Evolution of Persian Ghazal*. Tehran: Rozaneh.

Saeb Tabrizi, M. (1996). *Divan*. Mohammad Ghahraman (Ed.). Tehran: Scientific and Cultural.

Shamlou, A. (2005). *Collection of works (First Book, Poems)*. Tehran: Negah.

Tavallali, F. (1967). *Raha*. 3rd Edition. Shiraz: Kanoon of Tarbiat.
Yazdani, Z. (2011). *Women in Persian Poetry Yesterday and Today*. Tehran: Ferdowsi.
Zarinkoob, A. H. (1984). *Lieless Poetry, Unmasked Poetry*. 4th Edition. Tehran: Javidan.

نحوه ارجاع به مقاله:

آب‌برین، سیف‌الدین (۱۴۰۲). تحلیل سنت‌گرایی و نوگرایی مضمونی و محتوایی در غزل منزوی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۸)، ۱۱۸-۱۰۰. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979919

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.