

ادب فارسی، سال ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۲۹



10.22059/jpl.2022.332904.1979

Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113

<https://jpl.ut.ac.ir/>

## A Comparative Analysis of Debate in Iraqi\_Style Sonnet and Contemporary Sonnet

**Marzieh Hemmati**

PhD Student of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

**Fatemeh Sadat Taheri**

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

**Alireza Fooladi**

Associate Professor of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

(P 141-164)

Received: 28 October 2021; Accepted: 12 February 2022

### Abstract

Many poets have chosen the art of debate to express their thoughts. Since the widest horizon of Persian poetry belongs to the lyrical type, a considerable number of Persian debates are also included in this type of literature. In these debates, the poet creates a dialogue or a give and take between the lover and the beloved, and each side tries to convince the other or force him/her to accept his/her opinion by showing his views as superior. Contemporary poets have also used debate extensively in their poems; but instead of boasting and competing with their opponents, they have talked, interacted, and tried to create an argumentative atmosphere. The present study through a descriptive-analytical method tries to discuss the differences between romantic debates in Iraqi-style sonnets and the romantic debates in contemporary sonnets as well as the reason for these differences. It has been concluded that contemporary sonnet, due to the political and social changes in Iran and changing views of poets, have moved towards dialogue and conversation; furthermore, it has undergone fundamental changes by altering the position of the beloved and his/ her individuality; In a way, it can be said that contemporary debate sonnets are different from Iraqi-style debate sonnets in structure, subject matter, content, gender of the lovers and the beloved.

**Keywords:** Iraqi-Style Sonnets, Contemporary Sonnets, Debate, Dialogue, Give and Take.

## تحلیل مقایسه‌ای مناظره در غزل سبک عراقی و غزل معاصر

مرضیه همّتی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

فاطمه سادات طاهری\*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

علیرضا فولادی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

(از ص ۱۴۱ تا ۱۶۴)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۳

علمی-پژوهشی

### چکیده

بسیاری از شاعران برای بیان اندیشه‌های خود فنّ مناظره را برگزیده‌اند. از آنجا که گسترده‌ترین افق شعری فارسی متعلق به نوع غنایی است، تعداد بسیاری از مناظره‌های فارسی نیز زیرمجموعه این نوع ادبی قرار گرفته‌اند. شاعر در این مناظره‌ها میان عاشق و معشوق گفت‌وگو یا پرسش و پاسخی ترتیب می‌دهد و هرطرف می‌کوشد با برتری دادن دیدگاه‌های خود، حریف را قانع یا به پذیرش نظر خویش مجبور کند. شاعران معاصر نیز در اشعار خود به فراوانی از مناظره استفاده کرده‌اند؛ اما بیش از آنکه به تفاخر و رقابت با طرف مقابل بپردازند، به گفت‌وگو و تعامل پرداخته‌اند و کوشیده‌اند فضایی برهانی تشکیل دهند. پژوهش حاضر با شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده و به این پرسش‌ها پاسخ داده است که مناظره‌های عاشقانه در غزل سبک عراقی با مناظره‌های عاشقانه غزل معاصر چه تفاوت‌هایی دارند و علت پیدایش این تفاوت‌ها چیست؟ سپس به این نتایج دست یافته که غزل معاصر به دلیل دگرگونی‌های حاصل از شرایط سیاسی و اجتماعی ایران و در نتیجه تغییر جهان‌بینی شاعران، به گفت‌وگو روی آورده و با تغییر جایگاه معشوق و فردیت‌یافتن وی، تغییرات بنیادین در غزل‌های مناظره‌ای معاصر ایجاد شده است؛ به گونه‌ای که غزل‌های مناظره‌ای معاصر از نظر ساختار، موضوع و محتوا، جنسیت عاشق و معشوق با غزل‌های مناظره‌ای سبک عراقی تفاوت دارند.

**واژه‌های کلیدی:** غزل سبک عراقی، غزل معاصر، مناظره، گفت‌وگو، پرسش و پاسخ.

## ۱. مقدمه

مناظره به‌عنوان یک اسلوب بیانی که سابقه آن به ایران پیش از اسلام برمی‌گردد، در همه دوره‌های سبکی ادب فارسی نمود داشته است. مناظره در هر دوره با اهداف خاصی سروده شده است. فضای فکری جامعه نیز در شکل‌گیری این اهداف اثرگذار بوده و سبب شده است در مناظره‌های دوره‌های مختلف تغییراتی ایجاد شود؛ بنابراین در دوره‌های مختلف، ناگزیر با انواع متفاوت مناظره روبه‌رو هستیم. یکی از انواع مناظره، مناظره‌های تغزلی است. طرفین دعوی در این مناظره‌ها عاشق و معشوق‌اند که درباره عشق زمینی یا آسمانی با یکدیگر مناظره می‌کنند. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که با توجه به تغییرات ایجادشده در مناظره‌های دوران مختلف، بین مناظره‌های غزل سبک عراقی، به‌عنوان کامل‌ترین وجه غزل در شعر فارسی، و مناظره‌های غزل معاصر چه تفاوت‌هایی وجود دارد؟ در این مقاله تنها تفاوت‌ها مطرح نظر قرار گرفته است؛ زیرا تنها اشتراک اساسی مناظره در غزل‌های هر دو سبک، گفت‌وگوی عاشق و معشوق است؛ در حالی که از جنبه‌های جنسیت عاشق و معشوق، وصف حال عاشق و معشوق، جایگاه ایشان، نوع ارتباط آنها با همدیگر و ساختار و شیوه‌های مناظره و گفت‌وگو میان غزل‌های مناظره‌ای سنتی و معاصر تفاوت وجود دارد. درباره مناظره‌سرایی در شعر سنتی، پایان‌نامه‌های مستقلی مانند مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی (۱۳۷۴) از مهدی رحیمی، «تحلیل محتوا و ساختار مناظرات پروین اعتصامی» (۱۳۸۸) از لیدا عزیزی، «بررسی عنصر گفت‌وگو در خسرو و شیرین نظامی گنجوی» (۱۳۹۰) از لیلا حسن‌زاده، «مقایسه فنّ مناظره در دو سبک خراسانی و عراقی» (۱۳۹۱) از اسماعیل شریفی بروجردی، «بررسی و تحلیل کاربرد مناظره در شعر فارسی از ابتدا تا قرن هفتم» (۱۳۹۵) از مریم قصابیانی انجام شده است. در این پژوهش‌ها به نوعی از مناظره‌سرایی در ادبیات سبک عراقی که با شیوه پرسش و پاسخ و با واژه «گفتم» و مشتقات آن همراه است، پرداخته شده است. همچنین محمدرضا روزبه و قدرت‌الله ضرونی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصه مناظره‌سرایی»، ضمن توضیح مناظره در شعر شفیعی کدکنی، به بیان نوآوری‌های وی در مناظره‌سرایی پرداخته، این نوآوری‌ها را در ظاهر اثر، یعنی همان قالب شعری و در طرفین مناظره معرفی می‌کند و در پایان، بحثی کوتاه درباره حرکت مناظره‌های شفیعی کدکنی به سوی گفت‌وگو مطرح می‌کند؛ اما تاکنون مناظره‌سرایی در شعر معاصر و مقایسه این شیوه با مناظره در شعر سنتی بررسی نشده است و نگارندگان مقاله حاضر برای نخستین بار در تلاش می‌کنند طی این پژوهش به این هدف دست یابند.

روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی و نوع تحلیل آن، تحلیل محتوای کیفی است. این روش با روش مقایسه‌ای پیش می‌رود و ضمن آن کوشش خواهد شد غزل‌های مناظره‌ای چند غزل‌سرای سبک عراقی و چند غزل‌سرای معاصر مقایسه شود و تفاوت‌های آنها کشف و تبیین شود.

## ۲. مناظره

مناظره در لغت مباحثه کردن و بحث با یکدیگر درباره حقیقت و ماهیت چیزی، یا با هم سؤال و جواب کردن است و به تعبیری دیگر، گفت‌وگویی دو طرفه است که هر طرف با استدلال و ارائه براهین سعی می‌کند تا برتری و فضیلت خویش را بر دیگری به اثبات برساند. بر اساس علم منطق، مناظره «توجه متخاصمین است در اثبات نظر خود، در مورد حکمی و نسبتی از نسبت‌ها برای آشکارکردن حق و صواب» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۴۸).

درباره منشأ ظهور مناظره در شعر فارسی آورده‌اند که مناظره‌سرایی نتیجه اثرگذاری متکلمان از طریق بحث در اسالیب قرآن و خطابه و مناظره بر نقد ادبی است (← ززین کوب، ۱۳۸۸: ۲۸۸)؛ این در حالی است که مناظراتی از ادبیات ایران پیش از اسلام نیز به دست ما رسیده است و برای نمونه، «درخت آسوریک» در این باره قابل ذکر است (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۷۹).

برخی از محققان برای مناظره دو مفهوم عام و خاص در نظر گرفته‌اند، به نظر ایشان مناظره در مفهوم خاص خود، گفت‌وگویی است که طبق قواعد خاصی انجام می‌گیرد و مثلاً هریک از دو طرف متخاصم سعی می‌کند با برشمردن محاسن خویش و ذکر معایب طرف مقابل، خود را بهتر از او نشان دهد.

این گفت‌وگوها در بسیاری موارد با پادرمیانی و داوری شخص ثالثی پایان می‌پذیرد و معمولاً داور می‌کوشد رضایت طرف‌های متخاصم را جلب کند و آنها را آشتی دهد (همان: ۳۴).

گاه مناظره از نوع پرسش و پاسخ است:

از جمله صناعت‌های شعر آن است که شاعر به هر بیتی سوالی و جوابی بگوید و یا هر مصرععی، پاسخی (رادویانی، ۱۳۷۴: ۱۸۸).

مناظره‌های از نوع پرسش و پاسخ که بیشتر در غزل‌های عاشقانه و منظومه‌های غنایی کاربرد دارد و طرفین مناظره اکثراً عاشق و معشوق‌اند، از رایج‌ترین مناظره‌های شعر فارسی، به خصوص در سبک عراقی هستند. این‌گونه مناظره‌ها با نوعی خودستایی، تفاخر، قهر، رجزخوانی، سرزنش رقیب، مجاب‌کردن حریف و ... همراه‌اند و هدف اصلی آنها، پیروزی بر حریف است. گاه این نوع مناظره‌سرایی را محصول تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادب ایران دانسته‌اند؛ با این توضیح که عقیده به حقانیت قرآن موجبات ناحق دانستن سایر اندیشه‌ها و روحیه حذفی بوده است (فروزانفر، ۱۳۸۳: ۳۹). میرجلال‌الدین کزازی پرسش و پاسخ را از آرایه‌های درونی می‌داند. از دیدگاه وی، پرسش و پاسخ زمانی می‌تواند آرایه شمرده شود و ارزش زیبایی‌شناختی داشته باشد که پاسخ داده‌شده به پرسش، پاسخی نغز و زیرکانه باشد و چندان با پرسش انجام‌شده پیوند و همگونی نداشته باشد. پاسخ‌گو در این گونه از پرسش و پاسخ چنان وامی‌نماید که به پرسنده پاسخ می‌دهد؛ اما به‌راستی با بهره‌جستن از فریبی در سخن، از پاسخ تن می‌زند و پرسنده را در تب و تاب شنیدن پاسخ وامی‌گذارد. روش کار بیشتر چنان است که پرسنده، سخنور دل شده است و پاسخ‌گوی سرگردان

خرده‌سنج که واژگان را زیرکانه به بازی می‌گیرد؛ اما پاسخی را که باید به پرسنده آرزومند و سرگشته خویش بدهد، نمی‌دهد (کزازی، ۱۳۷۳: ۵۴). با این حال، باید گفت همه پرسش و پاسخ‌ها در شعر فارسی چنین نیستند و می‌توان آنها را در سه دسته برهانی و جدلی و مغالطه‌ای گنجانده و شیوه مورد بحث، همان شیوه مغالطه‌ای است.

به هر حال، در مناظره‌های شاعرانه قدیم، مباحثه‌کنندگان یا انسان هستند یا از زمره اشیاء و جانوران و مفاهیم انتزاعی که در قالب شخصیت‌های انسانی قرار می‌گیرند و گاه هرکدام مظهر عقیده یا طرز فکری می‌شوند. در این نوع مناظره‌سرایی، یک طرف همیشه حقّ مطلق و طرف دیگر باطل مطلق است. در این دست مناظرات، حقّ مطلق، باطل مطلق را شکست نمی‌دهد، بلکه او را متنبه می‌سازد و طرف مقابل، به باطل بودن خود پی می‌برد، تغییر مسیر می‌دهد، مشرب خود را عوض می‌کند و به آیین طرفی که حقّ مطلق است، درمی‌آید (همایی، ۱۳۸۹: ۲۴۵). اینجاست که می‌بینیم گاه کوشیده‌اند گفت‌وگو و مناظره را از یکدیگر جدا سازند و بنابراین، درباره تفاوت آنها نوشته‌اند:

در دیالوگ طرفین نه حقّ مطلق و نه باطل مطلق بوده؛ از این‌رو در گفت‌وشنود، هم‌اندیشی و هم‌افزایی اتفاق می‌افتد. حال آنکه در مناظره‌سرایی یکی حقّ مطلق و دیگری باطل مطلق بوده و از این‌رو، باب گفت‌وشنود، هم‌اندیشی و هم‌افزایی مسدود می‌شود (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۹۷).

در این تمایز، در واقع با تمایز میان مناظره برهانی به‌عنوان گفت‌وگو و مناظره جدلی مواجه‌ایم که پیش‌تر از آنها سخن رفت و با مناظره مغالطه‌ای سه رویکرد مناظره را در شعر فارسی تشکیل می‌دهند.

به‌طور کلی برداشت ما این است که مناظره‌های شعر فارسی، از نظر طرفین یا واقعی هستند؛ بدین معنا که شخصیت‌های انسانی هر دو طرف آن را تشکیل می‌دهند، یا خیالی هستند که دست‌کم یکی از دو طرف آن، غیر انسان یا حتی غیر جاندار است.

در هر دو نوع مناظره یادشده، دو نوع ساختار نحوی وجود دارد: یا مناظره ساختار گفت‌وگو دارد و بدون پرسش و پاسخ می‌گذرد؛ یا ساختار آن بر پرسش و پاسخ مبتنی است؛ یعنی یک طرف چیزی می‌پرسد و طرف دیگر بدان پاسخ می‌گوید.

همچنین مناظره به‌لحاظ رویکرد، یا برهانی و برای اثبات راه و روشی است و به این مورد «دیالوگ» گفته‌اند؛ یا جدلی و برای غلبه بر حریف است؛ و یا مغالطه‌ای و برای به اشتباه انداختن طرف مقابل. مورد اخیر بیشتر جنبه طنز می‌گیرد و در اشعاری مانند «گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید» (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۳) نمود یافته است.

### ۳. غزل سبک عراقی و مناظره

دوره سبک عراقی از طولانی‌ترین دوره‌های سبکی شعر فارسی است. محدوده زمانی این دوره سبکی از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم را دربرمی‌گیرد. در جریان حمله مغول در بارهای شاعرپرور

گذشته از میان رفتند و در سلیقه هنرپذیران دگرگونی ایجاد شد. زبان شعر از صلابت و استواری حماسی تهی و از ملایمت و نرمی و مدارا سرشار شد. عرفان، حکمت و عشق عارفانه یا شاعرانه جای حماسه و خوش‌باشی و عشق زمینی را گرفت و بدین‌گونه شعر فارسی با دگرگونی خود، روی دیگری از خویش را مطابق شرایط نشان داد (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۱۴۱).

بی‌گمان غزل سبک عراقی، اوج غزل‌سرایی در شعر فارسی را منعکس می‌کند و طبیعی است که بزرگ‌ترین غزل‌سرایان فارسی، یعنی مولوی، سعدی و حافظ در این سبک پدید آمده باشند. غزل مناظره‌ای که از سبک خراسانی، دست کم در قالب تغزل‌های قصاید شروع شده بود، در این دوره کمال پذیرفت. ویژگی‌های فراگیر غزل مناظره‌ای سبک عراقی بدین شرح است:

### ۳-۱. برتری همیشگی معشوق بر عاشق

در مناظره‌های غزل سبک عراقی، خواه معشوق آسمانی باشد و خواه زمینی، همیشه دور از دسترس است، عاشق از درد فراق او می‌نالند و از بی‌توجهی وی شکوه سر می‌دهد. متقابلاً معشوق خود را در حد عاشق نمی‌بیند و ضمن مناظره، راه عناد را با دلدادگی خویش در پیش می‌گیرد و سرانجام، با شیوه جدلی یا مغالطه‌ای پشت آن عاشق دلسوخته را بر خاک می‌مالد.

شاید این رویکرد تغییرناپذیر، نتیجه نوع تفکر انسان سنتی بوده است. غالباً مطلق‌نگری، یکی از ویژگی‌های جهان‌بینی در جوامع سنتی است. در چنین جوامعی فرد، به دانسته‌های خود و نیز به خود دانسته‌ها تردیدی ندارد و آنها را به موضوع پرسش تبدیل نمی‌کند. این مطلق‌نگری و ایستایی بینش روزمره در حوزه عمل جمعی، از جمله عوامل گرایش به افراط و تفریط است. بینش روزمره منجر به زندگی و کردار کمابیش یکنواخت و تکراری انسان برای بقای فردی می‌شود؛ از این‌رو، در بردارنده فعالیت‌هایی که موجب تداوم (و نه تکرار) زندگی اجتماعی باشد، نیست. در این نوع جهان‌بینی؛ قناعت‌طلبی، شکیبایی و انتظار، بارزترین ویژگی‌های عملی انسان است که هیچ‌کدام بر عمل و کنش و فعالیت مبتنی نیستند، بلکه مشوق انفعال و رخوت‌اند (همان: ۱۴۴-۱۴۷)؛ پس در چنین جامعه‌ای با شرایط موجود، راه بر هر نوع چندصدایی بسته می‌شود و هیچ‌گفت‌وگویی به معنای واقعی آن شکل نمی‌گیرد؛ از این‌رو، در مناظره‌ها همواره یک طرف دعوی برنده است و دیگری بازنده و طبعاً در غزل‌های مناظره‌ای طرف برنده دعوی، کسی جز معشوق نیست. غزل زیر این نکته را به خوبی نشان می‌دهد:

گفتا چه کار داری گفتم مها سلامت	گفتا که کیست بر در گفتم کمین غلامت
گفتا که چند جوشی گفتم که تا قیامت	گفتا که چند رانی گفتم که تا بخوانی
کز عشق یاوه کردم من ملک و شهادت	دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم
گفتم گواه اشکم زردی رخ علامت	گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد
گفتم به فر عدلت عدل‌اند و بی‌گرامت	گفتا گواه جرحست تردامنست چشمت
گفتا که خواندن اینجا گفتم که بوی جامت	گفتا که بود هم‌مره گفتم خیالت ای شه

گفتا چه عزم داری گفتم وفا و یاری  
گفتا ز من چه خواهی گفتم که لطف عامت  
(مولوی، ۱۳۸۱: ۷۶)

### ۲-۳. عاشق مذکر

به نظر می‌رسد عاشق در غزل مناظره‌ای سبک عراقی، مذکر است یا دست کم جنسیت نامعلوم دارد و این نکته نه تنها از مذکر بودن بیشتر شاعران در مقام طرف عاشق مناظره برمی‌آید، بلکه به طور کلی ناشی از آن است که تاریخ گذشته ما تاریخ مذکر بوده است و حتی اندک زنان غزل‌سرای گذشته، باز به روش مردانه، از خط و خال و چشم و ابرو سخن گفته‌اند. چهره معشوق در شعر زنان شاعر گذشته، همواره متأثر از سیمای معشوقه شعرهای مردانه بوده است؛ با همان چشمان شهلا و ابروان کمند و لب‌های لعل و قامت سرومانند و دیگر ویژگی‌های اخلاقی مؤنث‌مآبانه: ستمگر، بی‌وفا، خضاب به خون عاشق بسته.

معشوق شعر فارسی معمولاً زن است و اگر هم مرد باشد (معشوق مذکر سبک خراسانی یا مکتب وقوع) مردی است که در مقام معشوق، زن توصیف شده است. در شعر زنانی چون رابعه و مهستی هم معشوق مرد، چهره روشن و مشخصی ندارد و چندان از معشوق کلی شعر فارسی قابل تشخیص نیست (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۸۸).

گفتم که لبم به بوسه‌ای مهمان است  
گفتا که بهای بوسه من جان است  
(مهستی گنجوی، ۱۳۶۶: ۱۰)

در غزل زیر از خواجوی کرمانی نشان از عاشق مذکر و معشوق مؤنث وجود دارد:

گفتم که چرا صورتت از دیده نهانست	گفتا که پری را چه کنم رسم چنانست
گفتم که نقاب از رخ دلخواه برافکن	گفتا مگرت آرزوی دیدن جانست
گفتم همه هیچ است امیدم ز کنارت	گفتا که ترا نیز مگر میل میانست
گفتم که جهان بر من دلتنگ چه تنگست	گفتا که مرا همچو دلت تنگ دهانست
گفتم که بگو تا بدهم جان گرامی	گفتا که ترا خود ز جهان نقد همانست
گفتم که بی‌تا که روان بر تو فشانم	گفتا که گدا بین که چه فرمانش روانست
گفتم که چنانم که مپرس از غم عشقت	گفتا که مرا با تو اردات نه چنانست
گفتم که ره کعبه به میخانه کدامست	گفتا خمش این کوی خرابات مغانست
گفتم که چو خواجو نبرم جان ز فراق	گفتا برو ای خام هنوزت غم آنست (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۱۹)

غزل مناظره‌ای زیر دست کم نشانی از جنسیت مؤنث طرف اول مناظره، یعنی عاشق ندارد:

هر وقت دلدار مرا با من خطایی دیگرست	بی جرم با من هر دمش از تو عتابی دیگرست
گفتم به جان منت بنه جان بستدی بوسه بده	در زیر لب می گفت زه این از حسابی دیگرست
گفتم به من بگذار جان یا بوسه‌ای ده رایگان	گفتا نه این بینی نه آن این خود جوابی دیگرست
گفتم طریقی ساز پس یک ساعت فریاد رس	کز هجر تو جان هر نفس در رنج و تابی دیگرست

گفتا که زر باید کهن ور نیست کوه کن سخن  
 نی نی حدیث زر مکن کان فصل بایی دیگرست  
 گفتم گذر کن سوی من باز آر آب روی من  
 کز طعنه بدگوی من دل در عذابی دیگرست  
 بگشا ز اشک چون گهر بر روی من روی دگر  
 یارب ندانست این قدر کاین آب آبی دیگرست  
 گفتمی که دل شد نیکخو شد با دگر کس مهرجو  
 دوشین کجا خفتی بگو کاین خواب، خوابی دیگرست  
 (جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۴۳۵)

### ۳-۳. کلیت معشوق

شعر عاشقانه بر سه محور اساسی عشق، عاشق و معشوق استوار است و در این میان معشوق، محوری‌ترین شخصیت شعر عاشقانه است. معشوق در غزل سنتی فارسی نمود یکسانی ندارد و به سه گونه اصلی تقسیم می‌شود:

الف) معشوق مذکر که منظور همان ترکان نوجوان لشکری در قرون نخستین تاریخ ایران بعد از اسلام است؛ معشوقی عربده‌جوی، خونخواره، کمان‌کش، خنجرگذار و بی‌وفا که بعدها هم به‌طور سنتی در غزل فارسی حضور دارد؛

ب) معشوق زن که در حقیقت کنیز شاعر است و لاجرم ارج و قربی ندارد و فقط زیبایی او برای شاعر مطرح است. در واقع شاعر معشوق است و آن کنیزک عاشق، شاعر به او امر و نهی می‌کند و او مجبور به اطاعت است؛

ج) معشوق کهن‌الگویی: یعنی ایزدبانوها، الهگان و خدایان مؤنث و زنان فرمانروا بر جوامع زن‌سالاری و مادرمدارانه اعصار کهن؛ این همان معشوق تغزل است که وارد دنیای غزل شد و در غزل حرمت و تعالی بیشتری یافت. صوفیه او را به آسمان بردند و معبود خواندند و در هاله‌ای از رمز و راز و تقدس فروپوشاندند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۸۸).

علاوه بر این، معشوق غزل عرفانی، حضرت حق است و برخلاف معشوق انسانی، مظهر علم و حکمت است.

به هر حال، همه جلوه‌های معشوق در غزل سبک عراقی، کلی است و چنان است که گویی قابل تطبیق بر هیچ شخص انسانی خاصی نیست. این موضوع در مناظرات میان عاشق و معشوق ضمن غزل‌های این سبک هم دیده می‌شود:

گفتم که عهد بستم وز عهد بد برستم  
 با وی چو شهد و شیرم، هم دامنش بگیرم  
 خود دامنش نگیرد الا شکسته‌دستی  
 آمد خیال مستش، مستانه حمله آورد  
 حلقه زدم به در بر، آواز داد دلبر  
 گفتم که «بنده آمد.» گفت: «این دم تو دامست  
 گفتم: «اگر بسوزی جان مرا، سزایم  
 گفتا: «چگونه بندی چیزی که من شکستم؟»  
 انا چگونه گیرم چون من شکسته دستم؟  
 اکنون بلند کردم کز جور کرد پستم  
 چندان بهانه کردم وز دست او نرستم  
 گفتا که «نیست اینجا» یعنی بدان که هستم  
 من کی شکار دامم، من کی اسیر شستم؟  
 ای بت مرا بسوزان زیرا که بت پرستم



من خشک از آن شدستم تا خوش مرا بسوزی  
چون تو مرا بسوزی از سوختن برستم  
هر جا روی بیایم هر جا روم بیایی  
در مرگ و زندگانی با تو خوشم خوشستم  
ای آب زندگانی! با تو کجاست مردن  
در سایه تو باله جستم ز مرگ، جستم»  
(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۳۲)

### ۳-۴. ساختار ثابت «گفتم- گفتایی»

زمینه اصلی سازنده مناظره، گفت‌وگو یا پرسش و پاسخ میان طرفین مناظره است. مناظره در غزل سنتی و به تبع آن در غزل سبک عراقی، معمولاً یک ساختار ثابت دارد که با «گفتم» و «گفتا» یا «گفت» پیش می‌رود؛ و این ساختار همانند عنصر گفت‌وگوی یک داستان است که البته گاهی نیز به صورت ساختار «گفتا- گفتمی» برعکس می‌شود.

پرسش و پاسخ، یکی از رایج‌ترین شیوه‌های مناظره‌سرایی در ادب فارسی است؛ بدین ترتیب که شاعر برای بیان دیدگاه‌های خود و مجاب کردن طرف مقابل خود که حریف یا رقیب اوست، از شیوه پرسش و پاسخ استفاده می‌کند. از منظر علم بدیع سؤال و جواب که آن را «مراجعه» نیز گویند، آن است که شعر مبتنی بر پرسش و پاسخ یا گفت‌وگو باشد. سؤالات یا سخنان باید زیبا و ظریف باشند و مخصوصاً پاسخ‌ها باید جنبه ادبی داشته باشند؛ یعنی در آنها نکته‌ای هنری باشد. در پرسش و پاسخ، پرسش‌کننده محکوم و مجاب می‌شود؛ مثلاً اگر سؤال برهانی است، باید آن را رد کنند و اگر جنبه انتقاد دارد، باید آن را توجیه کنند و اگر در آن طلبی است، باید آن را احاطه به محال کنند (شمیسا، ۱۳۷۰ الف: ۱۲۷). در مناظره طنزآمیز زیر، با گفت‌وگو مواجه‌ایم:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید  
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز  
گفتم که بر خیالت راه نظر بیندم  
گفتم که بوی زلفت گمراه عالم کرد  
گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد  
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید  
گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید  
گفتا که شب رو است او از راه دیگر آید  
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید  
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۳)

اما در مناظره زیر، شیوه پرسش و پاسخ به کار رفته است:

گفتا: تو از کجایی کاشفته می‌نمایی؟  
گفتم منم غریبی از شهر آشنایی  
گفتا سر چه داری، کز سر خبر نداری  
گفتم بر آستانت دارم سرگدایی  
گفتا: کدام مرغی، کز این مقام خوانی  
گفتم که خوش نوایی از باغ بینوایی  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۵۲)

### ۳-۵. سوررئالیسم عرفانی

روش سوررئالیسم، چنان‌که از نام آن برمی‌آید، بر این اصل استوار است که جهان ذهن ناخودآگاه، جهانی واقعی‌تر از جهان عادی است. سوررئالیسم، نیروی عظیمی است که از راه تجارب و

واقعیت‌های عادی نمی‌توان به آن دست یافت؛ بلکه دستیابی به آن از طریق دگرگونی ناگهانی روحی که عواطف و اندیشه‌های انسان را متحوّل می‌کند، امکان‌پذیر است. سورنالیسم حاصل ناامیدی در برابر وضع فعلی انسان و امیدواری به راهیابی به مراحل بالاتر و واقعیت برتر در لحظات خلسه، شهود و اشراق است. هنر، به‌ویژه شعر، راهی برای ورود به عالم واقعیت است و شاعر می‌تواند با انعکاس اعماق تاریک دنیای درونی خویش، صورت واقعیت برتر را به مخاطبان خود نشان دهد و اندیشه خود و ایشان را تعالی بخشد. هزل (طنز)، امر شگفت و جادو، نگارش خودکار، اشیاء سوررئالیستی، تصادف عینی، رؤیا و جنون و دیوانگی، شیوه‌هایی هستند که به آفرینش جنبه‌های سوررئالیستی در شعر منجر می‌شوند (سیدحسینی، ۱۳۹۶: ۷۸۴/۲-۸۶۵) که بعضی از مظاهر آن، در غزلیات عرفانی فارسی قابل ملاحظه است. در غزل عرفانی سبک عراقی، گاه مناظره عاشق، نه با معشوق، بلکه با عشق است و از این منظر به نوعی سوررئالیسم منجر می‌شود که می‌تواند سوررئالیسم عرفانی نامیده شود:

پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو	من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو
ور از این بی خبری رنج مبر هیچ مگو	سخن رنج مگو جز سخن گنج مگو
آمدم نعره مزن جامه مدر هیچ مگو	دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت
گفت آن چیز دگر نیست دگر هیچ مگو	گفتم ای عشق من از چیز دگر می ترسم
سر بجنابان که بلی جز که به سر هیچ مگو	من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت
در ره دل چه لطیف است سفر هیچ مگو	قمری جان صفتی در ره دل پیدا شد
گفت این غیر فرشته‌ست و بشر هیچ مگو	گفتم این روی فرشته است عجب یا بشر است
گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو	گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست

(مولوی، ۱۳۸۱: ۴۵۰)

### ۳-۶. عاشقانگی محض

در مناظرات غزل سنتی فارسی به موضوعات سیاسی توجه چندانی نشده است یا حداقل این مباحث در آنها بسیار کمیاب است؛ زیرا پدیدآمدن شعر سیاسی به معنای خاص آن، حاصل تحولات ادبی دوران معاصر است و از این رو، غزل معاصر هم گاه سیاسی شده است. بر این پایه، آنچه در مناظره‌های غزل سبک عراقی وجود دارد، تنها مباحث میان عاشق و معشوق را در برمی‌گیرد:

گفتم: کی‌ام دهان و لب‌ت کامران کنند؟	گفتا: به‌چشم، هرچه تو گویی چنان کنند
گفتم: خراج مصر طلب می‌کند لب‌ت	گفتا: درین معامله کمتر زیان کنند
گفتم: به نقطه دهند خود که برد راه	گفتا: این حکایتیست که با نکته‌دان کنند
گفتم: صنم‌پرست مشو، با صمد نشین	گفتا: به کوی عشق هم این و هم آن کنند
گفتم: هوای میکده غم می‌برد ز دل	گفتا: خوش آن کسان که دلی شادمان کنند

گفت: این عمل به مذهب پیر مغان کنند  
گفتا: به بوسه شکرینش جوان کنند  
گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند  
گفت: این دعا ملائک هفت آسمان کنند  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۶۸)

گفتم ای آرام جان و دلبرم  
گفت بگذار ای جوان تا بگذرم  
تا به کام دل ز وصلت برخوردارم  
صحبتم را زانکه شمع خاورم  
من نه میر ملک و شاه کشورم  
زانک من هم بندهات هم چاکرم  
چند داری همچو حلقه بر درم  
تاکنون جز راه مهرت نسپرم  
تا بیایم با تو جان می پرورم  
آن چنان، کز دژه پیشت کمترم  
شاید ار گویی که مهر انورم  
گفت اگر یک لحظه آیم کافرم  
گفت کوسیم و زرت تا بنگرم  
گفت خلقت بینم از لطف و کرم  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۵۹)

گفتم: شراب و خرقه نه آیین و مذهب است  
گفتم: ز لعل نوش لبان پیر را چه سود؟  
گفتم که خواجه کی به سر حجله می رود  
گفتم: دعای دولت او ورد حافظ است

دوش می آمد نگار بر برم  
دامن افشان زین صفت مگذر ز ما  
گفتم امشب یک زمان تشریف ده  
گفت بی پروانه نتوان یافتن  
گفتم از پروانه و خط در گذر  
یک زمان با من به درویشی بساز  
چون غلام حلقه در گوش توام  
گفت: آری بس جوانی مهوشی  
راستی را سر و بالایی خوشی  
گفتم از مهر جمالت گشته ام  
گفت آری با چنان حسن و جمال  
گفتم امشب گر مسلمانی بیا  
گفتم ار جان بایدت استاده ام  
گفتمش گر سیم باید شب بیا

#### ۴. غزل معاصر و مناظره

در غزل معاصر، سه جریان کلاسیک، مدرن و نئوکلاسیک مشاهده می شود. در دو جریان اخیر، رویکرد به عشق زمینی و معشوق محسوس به خوبی آشکار است که می توان آن را اثرپذیری غزل امروز از نیما دانست:

من آن روز می گفتم که: «از مار می ترسم.»  
«تأکید می کردم که: بسیار می ترسم!»  
به بازی، طنابی را تن مار می کردی  
من آشفته می گفتم: «ازین کار می ترسم!»  
چو بر دوش می بستی دو مار دروغین را  
به فریاد، می گفتم که: «بردار! می ترسم!»  
تو گفتی که «ضحاکم!» من از درد نالیدم  
که: «جابر، جبون، جانی، جوانخوار! می ترسم!»  
تو خندیدی و گفتی که: «بازی است.» - من گفتم:

«ز بازی‌ای که انجامد به کشتار می‌ترسم.»

گرفتند جان، ماران تو را خنده وحشت شد؛

گرفتی ز دامانم که: «مگذار می‌ترسم!»

سر از یأس جنباندم، نگاهم نشانی شد

ز درماندگی، یعنی: «به ناچار، می‌ترسم.»

پی پاس خود، زان پس بسا مغز برکندی ...

من از مار، اینک، نه! که از یار می‌ترسم! (بهیسانی، ۱۳۸۴: ۷۳۵)

از اصلی‌ترین خصیصه‌های غزل نئوکلاسیک، توجه به فرم بیرونی و نوآوری در سطح غزل است که در راستای آن، ساختار غزل و شبکه ذهنی-زبانی آن دست‌نخورده باقی می‌ماند. ثبت مستقیم روحیات و عواطف فردی، درونی‌تر شدن عواطف شاعرانه، غلبه احساس ناامیدی و پوچی بر دیگر احساسات شاعر و در نهایت غلبه حس بر اندیشه، از دیگر ویژگی‌های غزل نئوکلاسیک است. در حوزه اندیشه نیز می‌توان به فقدان اندیشه‌های عمیق فلسفی، عرفانی، تاریخی، رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان نمادین و همچنین گسترش مضامین عاشقانه رمانتیک اشاره کرد (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۲). معشوق نیز در غزل نئوکلاسیک اغلب زمینی، بلکه شهری است. روایت‌پردازی و بهره‌گیری از نمادهای کهن با رویکردی تازه و نمادهای ابداعی نیز به تبع تحولات شعر نو، در فضای نئوکلاسیک وارد شد.

در شعری که آورده شد، سیمین بهیسانی با بهره‌گیری از زبان محاوره و نمادین و توسعه موسیقایی کلام و فضای سوررئال و استفاده از شیوه گفت‌وگو، توانسته است محور عمودی غزل را تقویت کند که بعدها زمینه‌ساز شکل‌گیری ساختار غزل روایی شد (همان: ۱۹۰-۲۹۰).

افزون بر موارد مذکور، در غزل‌های مناظره‌ای معاصر، این تفاوت‌ها با غزل‌های مناظره‌ای سبک عراقی به چشم می‌خورد:

#### ۴-۱. جایگزینی تفاهم با تخصص

چنان‌که گذشت، در دیدگاه کهن سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق و هرچه به معشوق تعلق داشت، بود؛ اما پس از آن‌که توجه به رابطه بی‌واسطه معطوف شد، گفت‌وشنود دو دل‌داده، جای تک‌گویی عشق را گرفت. در چنین گفت‌وشنودی دیگر هویت عشق در نفی عاشق و اثبات معشوق نیست، بلکه به وحدتی وابسته است که در سلوک، این دو ابداع می‌شود. عاشق اگر به تنهایی نیز سخن می‌گوید، گویی در یک گفت‌وشنود سخن می‌گوید (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۵۰۰)؛ به عبارت دیگر، یکی از تفاوت‌های غزل سنتی با غزل نو آن است که در غزل سنتی شاعر (عاشق) از معشوق سخن می‌گوید، اما در غزل معاصر شاعر (عاشق) با معشوق سخن می‌گوید؛ به همین دلیل، معشوق که در جامعه سنتی و غزل سنتی با ضمیر غایب به «او» اشاره می‌شد، در جامعه معاصر و غزل نو در فضای شعر حضور می‌یابد و «او» به «تو» تبدیل می‌شود و بدین‌گونه، در مفهوم رابطه عاشقانه که

در گذشته مبهم، خیالی و با واسطه بود، تغییر ایجاد می‌شود؛ یعنی رابطه عاشق و معشوق، روشن، واقعی و بی‌واسطه می‌شود (همان: ۵۱۵). در این نوع غزل‌ها «من» عاشق در تقابل با «تو» معشوق معنا می‌یابد. عاشق کوشش می‌کند که در حد امکان، خود را به معشوق بشناساند. این کوشش در ایجاد شناخت متقابل، موضوعی است که در غزل سنتی مورد توجه نبوده است (همان: ۵۲۱ و ← بشردوست، ۱۳۹۳: ۲۹۵). ناگفته نماند که این ویژگی در بسیاری از غزل‌های قدما نیز مشهود است؛ اما از آن‌رو که مناظره در غزل‌های معاصر، اغلب به صورت گفت‌وگو انجام شده است (تا جایی که می‌توان گفت‌وگو را صورت متعالی و تکامل‌یافته مناظره دانست و لازمه گفت‌وگو استفاده از ضمیر مخاطب به جای ضمیر غایب است)، بسامد گفت‌وگوهای دوطرفه بین عاشق و معشوق و توجه به صیغه‌های مخاطب افعال و ضمائر در غزل سنتی و معاصر قابل مقایسه نیست:

بانوی من که چشم فرو بست خواب را	در خواب خود به بند کشید آفتاب را
می‌بیندش خیال که از راه می‌رسد	تن‌پوش کرده پیرهن ماهتاب را
همچون نگین به حلقه سیمین صورتش	از لب سوار کرده عقیق مذاب را
بر شانه‌هاش ریخته آوار موج را	بر سینه‌هاش بسته چراغ حباب را
باناز می‌خرامد و در خیل ماهیان	بیدار کرده وسوسه پیچ و تاب را
رفتارش از طراوت و لبخندش از صدف	جان داده داستانت پری‌های آب را
می‌گویمش به زمزمه: می در میان خوش است	شاید که رام خود کند این التهاب را
می‌گویدم به وسوسه: نه! بوس خوش‌تر است	زین لب! که مست می‌کند این لب شراب را!
پرسیدمش: چگونه و کی صبح می‌شود؟	چشمی ز هم گشود به نرمی جواب را

(منزوی، ۱۳۷۳: ۴۵)

از ویژگی‌های مهم و برجسته مناظره‌های معاصر، سیر تکاملی شاعر از حیطة مناظره به سوی قلمرو وسیع گفت‌گوست. لازمه این حرکت بنیادی، سیر از تقابل به سوی تعامل است. شاعر به رگم شیوه پیشینیان، از تعارض و تقابل متعصبانه می‌پرهیزد و به سوی تعامل، تفاهم، هم‌زبانی و همدلی با مخاطب گام برمی‌دارد. شاعر دریافته است که «در فرهنگ تک صدایی، اصلاً مکالمه‌ای وجود ندارد. مکالمه مناظره نیست؛ برخورد و تقابل دیالکتیکی است که از متن شاعر دریافت می‌شود» (بشردوست، ۱۳۹۳: ۲۹۵).

نشسته بود خیال تو هم‌زبان با من  
که باز، جادوی آن بوی خوش، طلوع تو را  
در آشیانه خاموش من بشارت داد  
زلال عطر تو پیچید در فضای اتاق  
جهان و جان را در بوی گل شناور کرد  
در آستانه در  
به روح باران می‌ماندی،  
ای طراوت محض!

شکوه رحمت مطلق ز چهره‌ات می‌تافت

به خنده گفتی:

«تنها نبینمت!»

گفتم:

«غم تو مانده و شب‌های بی‌کران با من»؟ ستاره‌ای ناگاه

تمام شب را یک لحظه نورباران کرد.

و در سیاهی سیال آسمان گم شد.

تو خیره ماندی بر این طلوع نافرجام

هزار پرسش، در چشم روشن تو شکفت

به طعنه گفتم:

در این غروب، رازی هست

به جرم آنکه نگاه از تو برداشته‌ام،

ستاره‌ها نشینند مهربان با من!

نشستی آنکه، شیرین و مهربان، گفتی:

-چرا، زمین بخیل،

نمی‌تواند دید

تو را گذاشته یک روز آسمان با من!

چه لحظه‌ها که در آن حالت غریب گذشت

همه درخشش خورشید بود و بخشش ماه

همه تالو رنگین‌کمان، ترنم جان

همه ترانه و پرواز و مستی و آواز

به هر نفس، دلم از سینه بانگ برمی‌داشت:

که: ای کیوتر وحشی!

بمان! بمان با من!

[...] (مشیری، ۱۳۸۴: ۲۷۷)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در شعر مشیری که خود آن را «غزلی در اوج» نامیده است،

به خوبی این گفت‌گو و تعامل بین عاشق و معشوق هویدا است.

#### ۲-۴. عاشق مؤنث

ژاله اصفهانی را نخستین زن شاعری دانسته‌اند که با دیدگاهی زنانه به سرودن از عشق می‌پردازد که بعداً این رویکرد در شعر فروغ فرخزاد رسمیت می‌یابد. فروغ بیشتر و صریح‌تر از دیگران، از چهره معشوق مردی زمینی سخن گفته است. معشوق در شعر فارسی مانند انسان شرقی، یک موجود جمعی است نه فردی، هویت مشخصی ندارد و عکس‌العمل ایجاد نمی‌کند. در شعر فروغ همه‌جا سخن از عشقی طبیعی و زمینی، اما متعالی است و بدیهی است معشوق یک زن، باید مرد باشد. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۸۹). در غزل معاصر فارسی، هم معشوق زن و هم معشوق مرد شفافیت خود را

دارد. زنان احساسات عاشقانه خود را به طور کامل نثار مرد می‌کنند و در غزل جایگاه معشوق می‌یابند. بی‌تردید، بعد از تجربه فروغ در شعر نیمایی، سیمین بهبهانی در این زمینه نقش بسزایی دارد. همین رویکرد در غزل‌های مناظره‌ای معاصر نیز نمود یافته است؛ چنان‌که سیمین بهبهانی در غزل زیر، یک زن را در جایگاه عاشق قرار می‌دهد و نگاه این زن هم واقعاً زنانه است. در این غزل دو تفاوت وجود دارد که تفاوت نخست، که قبلاً در نمونه غزل مولوی وجود داشت، به جای ساختار «گفتم - گفتایی»، ساختار «گفتا - گفتمی» دارد و دیگر این‌که زن همچنان معشوق است؛ اما این معشوقیت را با نگاه زنانه و عشق متقابل به عاشق ابراز می‌کند. طرف اول معشوق است که با واژه «گفتی» سخن خود را آغاز می‌کند و طرف دوم، عاشق است که این عشق را می‌پذیرد و به هیچ عنوان معشوق خود را رد نمی‌کند و این موضوع، نشان‌دهنده برتری جایگاه معشوق بر عاشق در این غزل است:

گفتی که می‌بوسم تو را، گفتم تمنا می‌کنم	گفتی اگر بیند کسی؟ گفتم که حاشا می‌کنم
گفتی ز بخت بد اگر، ناگه رقیب آید ز در	گفتم که با افسونگری، او را ز سر وامی‌کنم
گفتی که تلخی‌های می‌گر ناگوار افتد مرا	گفتم که با نوش لبم آن را گوارا می‌کنم
گفتی چه می‌بینی بگو در چشم چون آینه‌ام	گفتم که من خود را در او، عریان تماشا می‌کنم
گفتی اگر از کوی خود، روزی تو را گویم برو؟	گفتم که صد سال دگر امروز و فردا می‌کنم
گفتی که از بی‌طاعتی، دل قصد یغما می‌کند	گفتم که با یغماگران، باری، مدارا می‌کنم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۲)

سیمین بهبهانی در جایی دیگر احساسات خود را نسبت به معشوق مرد بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند؛ آن هم با لحن و بیانی زنانه که تا قبل از او و فروغ بسیار کم سابقه بوده است:

چون درخت فروردین پرشکوفه شد جانم	دامنی ز گل دارم بر چه کس بیفشانم
ای نسیم جان‌پرور امشب از برم بگذر	ورنه این چنین پُر گل تا سحر نمی‌مانم
لاله‌وار خورشیدی در دلم شکوفا شد	صد بهار گرمی‌زا سرزد از زمستانم

(همان: ۲۹۶)

بهبهانی خود را درختی بهاری می‌داند که پر از شکوفه و گل است؛ درختی که دامنی از گل دارد و نشان‌دهنده مؤنث بودن عاشق است و از معشوق خود با عنوان نسیم جان‌پرور که باعث زایش و رویش گل‌ها و شکوفه‌هاست، می‌خواهد بر او گذر کند.

گاهی عاشق که زن است، شیفته وجود خویش است؛ یعنی شاعر زن به خود عشق می‌ورزد و در حقیقت عاشق و معشوق یک نفرند:

من نسیم بهشتم هر کجا که گذشتم	مهربانی، دستی مست در گشوده به رویم
تا ز ساغر سیمین مست باده عشقم	دیگر از چه فریبی با شکسته سبویم

(همان: ۵۸۰)

دم‌زن از من و تویی شکوه مکن از این دویی آن که به جاست خود تویی و آنچه سزاست خود منم  
(همان: ۸۵۰)

#### ۳-۴. تغییر در جهان‌بینی انسان معاصر و فردیت معشوق

ادبیات در دوره معاصر سیری تکاملی یافت. ترجمه از ادبیات جهان که از میانه دوره قاجار رواج داشت، در این دوره تداوم یافت و به تدریج آثار درخشانی از ادبیات جهان به زبان فارسی ترجمه شد و بر روند تکاملی ادبیات نوین ایران تأثیر فراوان گذاشت.

در این میان غزل فارسی نیز دچار تغییراتی در زبان، اندیشه و مضامین و امکانات ادبی گردید و در نهایت به پدیدارشدن غزل نو یا تصویری منجر شد؛ این نوع غزل تحت تأثیر شعر نو به وجود آمده و از امکانات آن از نظر زبان و مضمون و تنوع موسیقایی شعر نیز بهره‌مند گردیده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۷).

اساسی‌ترین تغییر اجتماعی-فرهنگی که به تحوّل در جهان‌نگری انسان ایرانی منجر شد، انقلاب مشروطه بود؛ پس می‌توان ادعا کرد که نگاه انسان ایرانی به جهان و هستی و موضوعات مربوط به آن، از این دوره متحوّل شد و گونه‌ای از جهان‌بینی متفاوت با جهان‌بینی سنتی شکل گرفت. مفاهیم اصلی این جهان‌بینی تازه، به‌طور عمده در تعارض و تقابل و تضاد با جهان‌نگری سنتی است.

در غزل معاصر، دیگر شاعران از هر دری سخن نمی‌گویند و به تدریج دایره شمول گفتمان‌ها و موضوعات مطرح‌شده در غزل، به گفتمان‌های سیاسی-اجتماعی و عاشقانه تقلیل می‌یابد. غزل‌پردازان معاصر به تدریج از توصیف ظواهر به توصیف و تبیین روابط عاشق و معشوق روی می‌آورند و تقدّس معشوق جای خود را به احترام متقابل می‌دهد (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۴۷۷).

در غزل نو، عاشق و معشوق در رابطه‌ای برابر در تقابل با هم قرار می‌گیرند؛ این نگاه برابری‌جویانه برگرفته از نگاه به روابط برابر در مناسبات انسانی-اجتماعی و سیاسی است. عاشق در غزل معاصر می‌کوشد به جای ناله و عجز و ابراز حقارت، به تبیین و توضیح و روشن‌نگری موجودیت و خواسته‌های خویش بپردازد. او از خود و معشوق سخن می‌گوید و در راه شناختن و شناساندن خود و معشوق تلاش می‌کند و از این رهگذر است که احترام متقابل، جای تقدّس یک‌سویه معشوق را می‌گیرد و از جسمانیت و مباحث تن‌کامگی (اروتیک) به‌گونه‌ای متفاوت با غزل سنتی سخن به میان می‌آید (همان: ۴۷۸).

غزل معاصر (نو) غالباً به جای توصیف، به تصویرپردازی روی می‌آورد و از این رو به‌درستی، آن را غزل «تصویری» خوانده‌اند. رابطه عاشق و معشوق، روشن، واقعی و بی‌واسطه می‌شود. در توصیف زیبایی معشوق، وصف اجزای اندام و پیکر معشوق در جنب رابطه عاشقانه اهمیت دارد. شاعر به تبیین شاعرانه مفهوم آغوشی و هماغوشی و بوسه و وصف نگاه و کیفیت آن می‌پردازد.

در غزل معاصر، شاعر به توصیف زیبایی مادی و جسمانی معشوق و بهره‌مندشدن جسمانی عاشق از زیبایی معشوق می‌پردازد. در غزل زیر از علیرضا بدیع به روایت عشق عمیق پیراهن به



شلوار اشاره می‌کند و با انسان‌نمایی، فضایی طنزآلود را خلق می‌کند و با زبانی نمادین به توصیف عشق و روابط عاشقانه پیراهن و شلوار می‌پردازد و در توصیف خود کاملاً بی‌پرواست:

و من به هیئت پیراهنی برای زخم ...	و سال‌هاست که در حال پیرتر شدنم
تمام البسه پشت شیشه معتقدند	که بس بی‌سر و پایم، شبیه پیرهنم
مرا، تورا به خدا، یک نفر پسند کند	مرا که هدیه ناقابلی به یک بدنم
شبی تو می‌رسی از پشت پنجشنبه بعد	نگاه می‌کنی از پشت ویتترین به تنم
سلام، قیمت آن چارخانه‌ها چند است؟	سلام، چاره آن چاربوسه از دهنم!!!
قبول می‌کنی و می‌روی اتاق پرو	و توی آینه تنها: تو من تو من تو منم
میان پیکر ما هفت دکمه فاصله است	و هفت ثانیه بعد با تو می‌بدنم
شبانه می‌روی از ذهن جمعه‌ها، آن‌گاه	چگونه خانم شلوار از تودل بکنم؟
تورفت! نوبت این جالباسی پیر است	چقدر بی‌سر و پایم! چقدر مثل منم!

(بدیع، ۱۳۸۷: ۹۶)

#### ۴-۴. ورود ساختار نمایشی به عرصه ساختار گفتم-گفتایی

شعر نمایشی، شعری است که حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان را به تصویر می‌کشد و تجسم می‌یابد و شاعر هیچ‌گونه دخالتی در آن حادثه ندارد. به هر حال در شعر نمایشی، انسان در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد، مطرح است. وظیفه اصلی نمایش، بیان حادثه و تحلیل اشخاص است.

در شعر نمایشی همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند. حوادث فرعی (Intrigue) همواره به کمک حادثه اصلی (Action) می‌آیند؛ اگرچه گاهی این دورا مترادف یکدیگر به کار برده اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۵).

این نوع بیان روایی و نمایشی، یکی از گونه‌های نوآوری در شعر معاصر است. نیما در مجموعه‌های مختلفی مانند «افسانه»، «مرغ آمین»، «خانه سربیلی» و ... با بهره‌گیری از شیوه گفت‌وگو، آزادی در زبان و ساختار نمایشی به خوبی از عهده سرودن شعر به این طریق برآمده است. از دیگر شاعرانی که اشعار موفق در حوزه شعر نمایشی دارند یا جنبه نمایشی در آثارشان قابل توجه است، مهدی اخوان ثالث است. محمدرضا شفیعی کدکنی شعر اخوان را از کوشش‌های موفق در عرصه شعر نمایشی می‌داند و می‌نویسد:

در این راه شاید توفیق‌آمیزترین کوشش‌ها در راه گونه‌ای از شعر نمایشی، کوشش‌های م. امید باشد؛ در شعرهایی از نوع «کتیبه»، «شهر سنگستان»، «مرد و مرکب» که بیشترین صبغه را از خصایص شعر نمایشی دارد (همان: ۱۱۷).

ساختار روایی، گهگاه و نه همیشه، در مناظرات غزل معاصر نیز وارد شده است؛ چنان‌که سیمین بهبهانی مناظره زیر را در بیت اول با همین ساختار آغاز می‌کند و از بیت دوم به همان ساختار «گفتم-گفتایی» روی می‌آورد:

نوشیدنی، گرم یا سرد؟  
یک قهوه ترک اگر هست  
البته!

در خانه،

صد شکر!

شک نیست، این مختصر هست.

آوردم و نوش کردی

گفتی: - به فنجان نظر کن

در این تصاویر آیا

جز عشق نقشی دگر هست؟

با خنده گفتم که: - هان، عشق؟

سیمرغ شد،

کیمیا شد!

از این سه گم گشته

دیگر

جز نام، حرفی مگر هست؟

گفتی:

- ولی دست کم تو

باید که باور بداری.

گفتم که:

- در دست من نیست،

گیرم به دریا گهر هست.

برخاستی سخت آگاه

رو سوی من، پای در راه

گفتی:

اگر هم به دریاست،

ما را سر این خطر هست.

چشم تو ایمان و سوگند

سیمای تو اشک و لبخند

بر سینه دستی نهادی

یعنی که

«این جا شرر هست».

گفتم که

- آقای مجنون،

بس کن! که دوشیزه لیلی

انگار دیگر نه انگار

#### ۴-۵. گفت‌وگوی عاشق (شاعر) با خویشتن

در غزل معاصر عاشق از خویشتن سخن می‌گوید. در غزل‌هایی که عاشق از خود سخن می‌گوید، بسامد ضمیر منفصل «من» و ضمیر متصل «م» افزایش می‌یابد. در این گونه غزل‌ها که غالباً این من عاشق در تقابل با توی معشوق معنا می‌یابد، کوشش می‌شود که در حد امکان خود را به معشوق بشناساند، این تلاش در ایجاد شناخت متقابل، موضوعی است که هیچ‌گاه در غزل سنتی مورد توجه نبوده است (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۵۲۰). در غزل سنتی همانند جامعه سنتی، تک‌گویی حاکم بود. معشوق، سلطان مسلط غزل بود و عاشق، بنده و رعیت و ستایشگر او بود و هیچ‌گاه از خود سخنی نمی‌گفت که از خود گفتن خلاف قاعده و عرف و ادب و خود را نادیده گرفتن شرط عشق بازی بود؛ اما در غزل معاصر عاشق رودرروی معشوق به گفت‌وگو می‌نشیند و از خود و خواسته‌هایش به صراحت سخن می‌گوید و مفهوم نابرابری در رابطه عاشقانه را بر هم می‌زند و در تلاش ایجاد رابطه‌ای برابر در مناسبات عاشقانه است؛ همان‌گونه که انسان معاصر در پی ایجاد برابری در فضای جامعه است.

در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایه من بود  
ابری که شاید مثل من آماده فریادکردن بود  
من رهسپار قلّه و او راهی درّه تلاقی مان  
پای اجاقی که هنوزش آتشی از پیش بر تن بود  
خسته نباشی [پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد]  
این ابتدای آشنایی مان در آن تاریک و روشن بود  
او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود  
او منتظر تا من بگویم [گفتنی‌های مگویم را]!  
من منتظر تا او بگوید، وقت، اما وقت رفتن بود  
گفتم که لب و امی کنم [با خویشتن گفتم] ولی بغضی  
با دست‌هایی آشنا در من به کار قفل بستن بود  
او خیره بر من، من به او خیره اجاق نیمه‌جان دیگر  
گرمایش از تن رفته و خاکسترش در حال مردن بود  
گفتم: [خداحافظ] کسی پاسخ نداد و آسمان یک‌سر  
پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود  
تا قلّه شاید یک نفس باقی نبود، اما غرور من  
با چوب‌دست شرمگینی در مسیر بازگشتن بود  
چون ریگی از قلّه به قعر درّه افتادم هزاران بار  
اما من آن مورم که همواره به دنبال رسیدن بود (بهمنی، ۱۳۸۶: ۵۱)

#### ۴-۶. مناظره سیاسی و اجتماعی

از دوران مشروطه به این سو، مفاهیم اجتماعی و سیاسی وارد شعر شد؛ مفاهیمی چون آزادی، عدالت، قانون، وطن‌پرستی و حقوق بشر که تا پیش از جریان مشروطه جایی در شعر نداشتند. (مختاری، ۱۳۸۱: ۲۱۰).

انسان امروز، به بیش‌ی جدید از زندگی دست یافته که در شعر او نمایان است. این بینش جدید، نگاه او را به طبیعت، عشق، موضوعات اجتماعی، مذهب و اخلاق، حالات انسانی و سایر مظاهر زندگی تغییر داده است. در شعر امروز، طبیعت، بخشی از وجود انسان است که روح آدمی با آن آمیخته شده است. عناصر طبیعت تنها برای وصف معشوق و ممدوح به کار نمی‌رود؛ بلکه شاعر با یگانگی با طبیعت به مسایل روز و جهانی می‌اندیشد (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۷۱).

در دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش و پیش از پیروزی انقلاب، فضای استبدادزده و اختناق سیاسی حاکم، با نمادپردازی اجتماعی-انتقادی در غزل معاصر به تصویر کشیده می‌شود. در حوزه گفتمان هستی‌شناسانه در غزل نو، جهان‌نگری عام و کل‌نگر به جهان‌بینی (ایدئولوژی) سیاسی-اجتماعی تغییر می‌یابد و توجه به زندگی مادی و عینی و مناسبات جهانی انسان اعتلا می‌یابد.

گاه تحت تأثیر رویکرد اجتماعی شعر و شاعران معاصر، در غزل معاصر به مناظره سیاسی نیز برمی‌خوریم و اینجاست که مناظره خیالی روی می‌دهد و گفت‌وگو میان غیر انسان به‌عنوان نماد افراد جامعه اتفاق می‌افتد. در این غزل از منزوی این نوع مناظره هویداست و این شیوه در مناظره‌های غزل سبک عراقی قابل دستیابی نیست:

ریشه سرو جوان با خاک، صحبت می‌کند	از عذاب تشنگی با وی شکایت می‌کند
با زبان خشک برگش، بید می‌گوید که: آه	ابر هم دارد به باغ ما، خیانت می‌کند!
این خیانت نیست- گوید نارون با پوزخند	ابر دارد به اجاق پیر، خدمت می‌کند!
باد هم دُرْدانه می‌پیچد به گرد ساقه‌ها	ساقه زان همبستگی، احساس جرأت می‌کند
تن به نزد ساقه‌ای خشکیده چون خود می‌کشد	تا بگوید که: تبر، اینجا حکومت می‌کند
هیچ می‌دانی؟ خبر داری؟ رفیق سوخته!	که عطش با آتش سوزنده وصلت می‌کند؟
جوی خشک و برکه خالی حکایت می‌کنند	تشنگی امسال هم دارد قیامت می‌کند
هر درختی را که می‌خشکاند از بن تشنگی	تیشه در بین اجاق و کوره قسمت می‌کند
باغبان ما- شریک دزد و یار قافله	ایستاده است و بر این غارت نظارت می‌کند
ساقه دوم، نمی‌گوید جواب و اولی	از طنین گفته‌های خویش وحشت می‌کند
هر گره در ساقه‌ها، گوش می‌گوید به خود	و سپس لرزان به جای خویش رجعت می‌کند

(منزوی، ۱۳۸۷: ۱۹۷-۱۹۸)

در شعر زیر از سیمین بهبهانی دو عامل فقر و سرخوردگی عاطفی که ریشه بسیاری از معضلات اجتماعی است، به چشم می‌خورد. بسیاری از شاعران معاصر، شعر خود را آینه‌ای برای

انعکاس مشکلات و معضلات مردمی که پیرامونشان زندگی می‌کنند، قرار می‌دهند. آنها نمی‌توانند بی‌اعتنا از کنار چنین مسائلی بگذرند؛ بنابراین، با طرح موضوعات اجتماعی مخاطبان اصلی شعر خود را طبقات محروم و فقیر قرار می‌دهند.

بانگ برداشتم: آه دختر  
وای از این مایه بی‌بندوباری  
بازگو سال از نیمه بگذشت  
از چه با خود کتابی نداری؟  
می‌خرم؟ کی؟ همین روزها. آه  
آه ازین مستی و سستی و خواب  
معنی وعده‌های تو این است  
نوشدارو پس از مرگ سهراب  
از کتاب رفیقان دیگر ...  
نیک دانم که درسی نخواندی  
دیگران پیش رفتند و اینک  
این تویی کاین چنین بازماندی  
دیده دختران بر وی افتاد  
گرم از شعله خودپسندی  
دخترک دیده را بر زمین دوخت  
شرمگین زین همه دردمندی  
گفتی از چشمم آهسته دزدید  
چشم غمگین پرآب خود را  
پا پی پا نهاد و نهان کرد  
پارگی‌های جوراب خود را  
بر رخس از عرق شبنم افتاد  
چهره زرد او زردتر شد  
گوهری زیر مرگان درخشید  
دفتر از قطره‌ای اشک تر شد  
اشک نه، آن غرور شکسته  
بی‌صدا، گشته بیرون ز روزن  
پیش من یک به یک فاش می‌کرد  
آن چه دختر نمی‌گفت با من:  
چند گویی کتاب تو چون شد؟  
بگذر از من که من نان ندارم  
حاصل از گفتن درد من چیست  
دسترس چون به درمان ندارم؟  
خواستم تا به گوشش رسانم

ناله خود که: ای وای بر من

وای بر من، چه نامهربانم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۵)

در این شعر از بهمن میری نیز شاهد غزلی با مفهوم اجتماعی هستیم:

دخترم با دست‌های کوچک خود غم کشید	باز هم تصویری از من خسته و درهم کشید
گفتمش: دل‌بند من، نقشی بکش از زندگی	طرحی از صدها قفس در چشم یک آدم کشید
گفتمش: از عمر آیا می‌توانی نقش زد؟	جاده‌ای کوتاه، اما پر ز پیچ و خم کشید
گفت: بابا کاش می‌شد با مداد آبی‌ام	روی بال زخمی پروانه‌ها مرهم کشید
اشک در چشم درشت و مهربانش حلقه بست	روی گل‌های کبود دفترش شبنم کشید

(به نقل از شفق، ۱۳۷۷: ۸۷۸)

## ۵. نتیجه

بعد از بررسی و مقایسه شیوه مناظره در غزل‌های سبک عراقی با غزل‌های معاصر، این نتایج به دست آمد:

– مناظره‌های سبک عراقی که در قالب غزل سروده شده‌اند، بیشتر ساختار پرسش و پاسخ دارند. طرفین مناظره در واقع عاشق و معشوق هستند که معمولاً یک طرف، حق مطلق و یک طرف باطل مطلق است. در این نوع مناظرات، حق مطلق، باطل مطلق را شکست نمی‌دهد، بلکه او را متنبه می‌سازد و طرف مقابل به باطل بودن خود پی می‌برد.

– در غزل سبک عراقی معشوق خواه آسمانی باشد، خواه زمینی، همیشه دور از دسترس است. عاشق از درد فراق می‌نالند و معشوق خود را در حدّ عاشق نمی‌بیند و در ضمن مناظره، راه عناد با دل‌داده خویش در پیش می‌گیرد و سرانجام با شیوه جدلی یا با شیوه مغالطه‌ای عاشق دل‌سوخته را شکست می‌دهد.

– مطلق‌نگری موجود در جامعه سنتی راه را بر هر نوع چندصدایی بسته است و هیچ گفت‌وگویی به معنای واقعی در آن شکل نمی‌گیرد و در مناظره‌ها همواره یک طرف دعوی برنده است و دیگری بازنده و طبعاً برنده دعوی، کسی جز معشوق نیست.

– عاشق در این‌گونه مناظرات معمولاً مذکر است و یا جنسیت نامعلوم دارد و به وصف حال خویش در برابر معشوق پیمان‌شکن و سنگدل می‌پردازد.

– در این مناظره‌ها معمولاً طرف اول، یعنی عاشق صحبت خود را با «گفتم» شروع می‌کند و طرف دوم، یعنی معشوق با «گفتا» به او پاسخ می‌دهد و گاهی به‌ندرت این ساختار تغییر می‌یابد.

– در مناظرات عرفانی نوعی سوررئالیسم به معنای گفت‌وگوی شاعر با خویش و یا مفهوم عشق مشاهده می‌شود؛ درحالی‌که در غزل مناظره‌ای معاصر سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق نیست.

- معشوق در فضای غزل معاصر، حضوری فعال دارد و به جای مخاصمه با عاشق به تفاهم می‌رسد.
- همیشه عاشق، مذکر نیست؛ در این غزل گاه با عاشق مؤنث و معشوق مذکر روبه‌رو هستیم؛ موضوعی که ابتدا در شعر فروغ فرخزاد آغاز شد و در شعر شاعرانی مانند سیمین بهبهانی ادامه یافت.
- در غزل معاصر ساختار روایی و نمایشی جایگزین ساختار گفتم-گفتایی شده و شاعر عنصر روایت و داستان را وارد عرصه شعر کرده و به جای پرسش و پاسخ به گفت‌وگو با معشوق پرداخته است.
- نکته قابل توجه دیگر اینکه به دلیل فضای شخصی و عاشقانه، فضای گفت‌وگوی حاکم بر غزل مناظره‌ای معاصر از دایره بسته احساسات و تعاملات شخصی فراتر نمی‌رود و در بسیاری موارد شاهد گفت‌وگوی شاعر با خویشتن هستیم.
- ورود موضوعات سیاسی و اجتماعی در کنار مضامین عاشقانه در غزل‌های مناظره‌ای شاعران معاصر که در مناظرات شعر سبک عراقی قابل دستیابی نیست و در عوض، جای خالی غزل‌های مناظره‌ای عارفانه نیز در شعر معاصر احساس می‌شود که از جمله تفاوت‌های بنیادین بین این گونه شعری خاص در دو دوره تاریخی متفاوت است.

## منابع

- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴)، مجموعه اشعار، تهران، نگاه.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۶)، گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود، تهران، نیل.
- بدیع، علیرضا (۱۳۸۷)، «شعر»، همین فردا بود (فصل‌نامه غزل پست مدرن)، ش سوم، بهار، ۹۶.
- بشردوست، مجتبی (۱۳۹۳)، در جستجوی نشاپور، تهران، ثالث.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵)، زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی، تهران، هرمس.
- جمال‌الدین اصفهانی (۱۳۲۰)، دیوان اشعار، تهران، ارمغان.
- حافظ (۱۳۸۵)، دیوان اشعار، چاپ خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی‌علیشاه.
- حسن‌زاده، لیلا (۱۳۹۰)، «تحلیل محتوا و ساختار مناظرات پروین اعتصامی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور قزوین.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، آرمان شهر زیبایی؛ گفتارهایی در شیوه بیان نظامی، تهران، قطره.
- خواجه‌ی کرمانی (۱۳۷۰)، دیوان اشعار، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- رحیمی، مهدی (۱۳۷۴)، مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی، رساله دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.
- رادویانی، عمر (۱۳۷۴)، ترجمان البلاغه، چاپ احمد آتش، چ ۳، تهران، اساطیر.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۵)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹)، سیر تحول غزل فارسی، تهران، روزبه.

- \_\_\_\_\_ و قدرت‌الله ضرونی (۱۳۹۲)، «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصهٔ مناظره‌سرایی»، جستارهای نوین ادبی، دورهٔ ۴۶، ش ۴، زمستان، ۱۱۱-۱۳۴.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، آشنایی با نقد ادبی، تهران، سخن.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۹۶)، مکتب‌های ادبی، ج ۲، چ ۱۹، تهران، نگاه.
- شریفی بروجردی، اسماعیل (۱۳۹۱)، «مقایسهٔ فنّ مناظره در دو سبک خراسانی و عراقی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، بهار، ۹۶-۱۱۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰ الف)، انواع ادبی، تهران، باغ آینه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰ ب)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران، فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۳)، نگاهی به فروغ، تهران، مروارید.
- طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵)، جامعه‌شناسی غزل فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیق، مجید (۱۳۷۷)، غزل‌های شاعران امروز از صدر مشروطه تاکنون؛ به انضمام شرح احوال و آثار آنان، تهران سنایی.
- عزیزی، لیدا (۱۳۸۸)، «تحلیل محتوا و ساختار مناظرات پروین اعتصامی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ایلام.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قصابیانی، مریم (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل کاربرد مناظره در شعر فارسی از ابتدا تا قرن هفتم»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.
- کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی، تهران، مرکز.
- مختاری، محمّد (۱۳۸۱)، انسان در شعر معاصر، تهران، توس.
- مولوی (۱۳۸۱)، غزلیات شمس تبریزی، تهران، سخن.
- منزوی، حسین (۱۳۷۳)، از شوکران و شکر، تهران، آفرینش.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، حنجرهٔ زخمی تغزل، چ ۲، تهران، آفرینش.
- مہستی گنجوی (۱۳۳۶)، دیوان اشعار، تهران، طهوری.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.