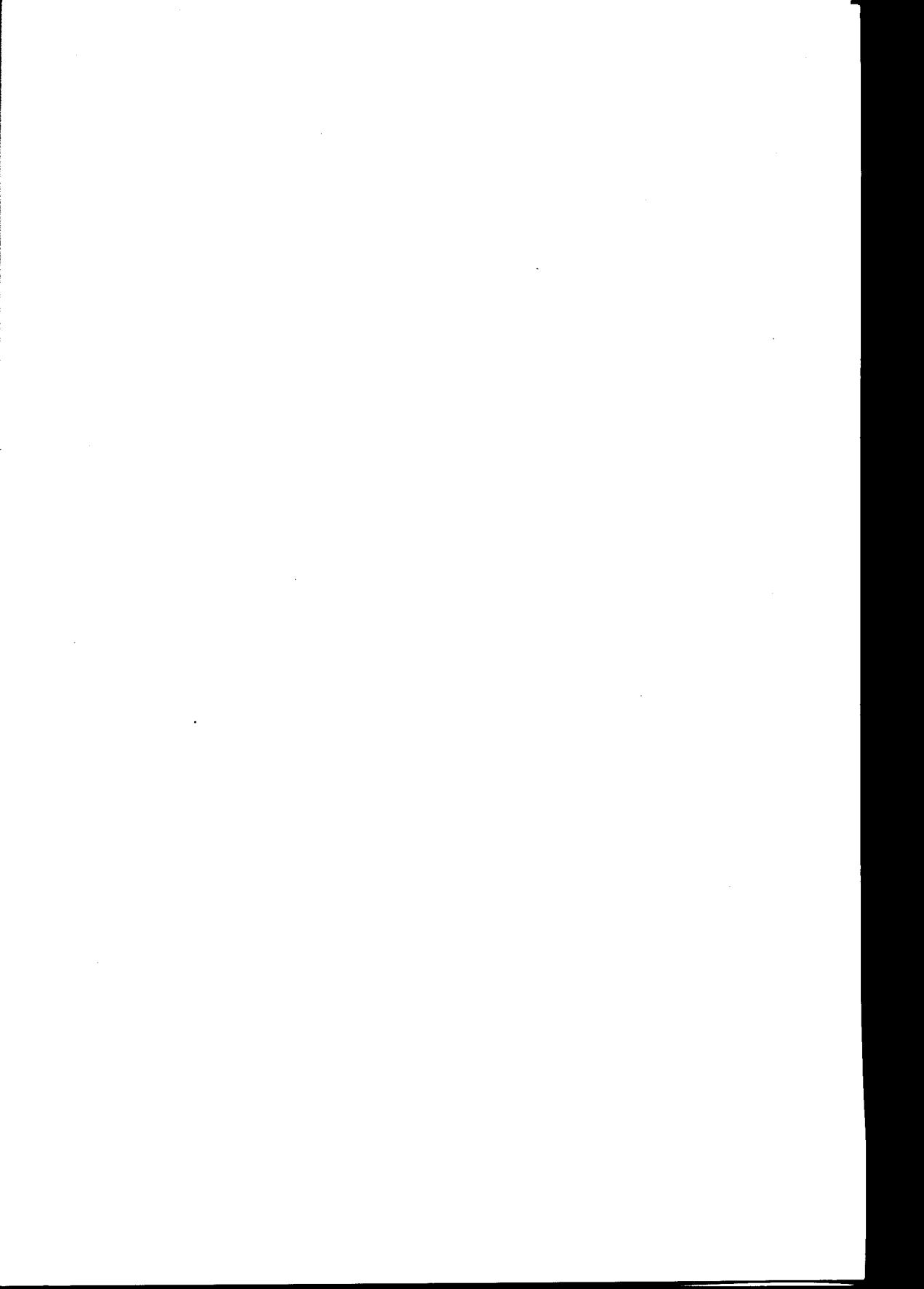


به نام خداوند جان و خرد



مدرنیزم و پست مدرنیزم

در غزل امروز ایران

با مقدمه‌ای بر غزل فارسی از آغاز تا دوره‌ی غزل مدرن

محمود طیب



سرشناسه: طبیب، محمود، ۱۳۶۰

عنوان و نام پدیدآور: مدرنیزم و پست مدرنیزم در غزل امروز ایران / محمود طبیب

مشخصات نشر: تهران: انتشارات زیتون سبز، ۱۳۹۴

مشخصات ظاهری: ۵۲۰ ص

شابک: ۳۸۵۰۰۰ ریال: ۶۴۲۸-۹۶-۳ ۹۷۸-۶۰۰-

یادداشت: کتابنامه

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

موضوع: غزل - ایران - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد

موضوع: تجدیدگرایی (ادبیات) - ایران

موضوع: فراتجدد (ادبیات) - ایران

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ PIR ۳۶۲۸/۶۹

رده‌بندی دیوبی: ۰۹۲/۱۰۸

شماره کتابشناسی ملی: ۳۰۶۰۶۱۰



مدرنیزم و پست مدرنیزم در غزل امروز ایران

مؤلف: محمود طبیب

صفحه‌آرا: یاسر عزیز‌آباد - مینا صفری

طراح چلد: محمد رضا چشم

شمارگان: ۱۰۰۰ جلد

لیتوگرافی: ماورا

چاپ: زیتون سبز

ناشر: انتشارات زیتون سبز با همسکاری فرهنگ مانا

بها: ۲۸۵۰۰ ریال

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

شابک: ۳-۹۶-۶۴۲۸-۹۰۰-۹۷۸

تهران، خیابان انقلاب، بین ویلا و حافظ، خیابان پورهوسی، کوچه بامداد، پلاک ۲؛ واحد ۱

کد پستی: ۱۵۹۹۶۱۷۷۱۱ تلفن: ۰۲۱-۸۸۲۰ ۸۸۹۴۸۸۵۲ نمایر: ۸۸۹۳۲۶۵۲

: به

حسین متزوی؛
بزرگ مرد غزل امروز.
م. طیب.

فهرست مطالب

| | |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------|
| ۱۱ | سرآغاز..... |
| ۱۳ | آغاز..... |
| ۱۷ | بخش نخست..... |
| ۱۷ | غزل، پیدایش و گسترش (رواج) آن..... |
| ۱۸ | درآمد..... |
| ۱۸ | غزل به معنای عام..... |
| ۱۹ | پیدایش غزل..... |
| ۲۶ | نظری تازه در پیدایش غزل..... |
| ۲۸ | نخستین غزل فارسی..... |
| ۳۰ | غزل در سده‌ی پنجم..... |
| ۳۱ | گسترش (رواج) غزل..... |
| ۳۳ | بخش دوم: دوره‌های کلاسیک غزل فارسی..... |
| | دگرگونی‌های (تحولات) دوره‌ای غزل از آغاز شیوه‌ی خراسانی (۹۵۱-۹۲۵) – آغازهای |
| ۳۴ | سده‌ی ششم (ق.) تا پایان دوره‌ی بازگشت ادبی (۱۳۱۳-۱۱۶۲) (ق.)..... |
| ۴۹ | شاعران بر جسته‌ی شیوه‌ی عراقی..... |
| ۵۵ | پایان دوره‌ی عراقی..... |
| ۵۹ | دوره‌ی وقوع..... |
| ۶۱ | جنبیش (جریان) و اسوخت..... |
| ۸۱ | بخش سوم: دوره‌های نوگرایی غزل فارسی..... |
| ۱۰۰ | سرآغاز دگرگونی در غزل فارسی..... |
| ۱۰۲ | جريان‌سازان غزل نو..... |
| ۱۱۱ | تخریب آن‌چه بود..... |
| ۱۱۷ | تشیت یک جریان..... |
| ۱۲۶ | از غزل نو به مدرنیزم..... |
| ۱۳۰ | غزل نو، ویژگی‌ها و تمایزها..... |
| ۱۳۰ | وزن..... |
| ۱۳۱ | شكل..... |
| ۱۳۲ | کلیشه‌های فراوان..... |
| ۱۳۲ | رد مطلع..... |
| ۱۳۳ | ردیف‌های نو..... |
| ۱۳۵ | به کاربردن ردیف‌های بلند..... |
| ۱۳۷ | قافیه‌های نو..... |
| ۱۳۸ | حذف قافیه و ردیف..... |
| ۱۳۸ | نمونه‌هایی موفق از غزل نو..... |

| | |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|
| ۱۴۵ | بخش چهارم: دوره‌ی مدرنیزم..... |
| ۱۴۶ | مدرنیزم (۱۹۷۹-۱۹۶۶، ۱۸۵۰-۱۸۷۰) و جریان غزل مدرن (۱۳۷۸-خ) |
| ۱۴۶ | (مدرنیزم در غزل امروز)..... |
| ۱۴۶ | درآمد..... |
| ۱۵۰ | مدرنیزم در ایران..... |
| ۱۵۲ | مدرنیزم در غزل فارسی..... |
| ۱۵۵ | تکانه‌های مدرنیزم..... |
| ۱۵۷ | پیدایش عناصر مدرنیزم در غزل..... |
| ۱۶۳ | وزن در غزل مدرن..... |
| ۱۶۳ | وزن‌های سنگین..... |
| ۱۶۴ | حذف ردیف در غزل مدرن..... |
| ۱۶۵ | خروج از قافیه..... |
| ۱۶۶ | روایت مدرن..... |
| ۱۶۶ | نمونه‌هایی از روایت موفق:..... |
| ۱۶۷ | بهره‌گیری از ساختارهای نمایشی در روایت مدرن..... |
| ۱۶۸ | تفکر در غزل مدرن..... |
| ۱۶۹ | نمونه‌هایی از اندیشه و تفکر در غزل مدرن..... |
| ۱۷۵ | کلیشه در غزل مدرن..... |
| ۱۷۵ | «بازگشت»ی تلخ و آزاردهنده..... |
| ۱۸۹ | بخش پنجم: گذار از مدرنیزم؛ و مدرنیزم افراطی |
| ۱۸۹ | در غزل امروز ایران..... |
| ۱۹۱ | ۱. مفهوم(و محتوا)..... |
| ۱۹۳ | ۲. زیان (واژگان و سبک بیان)..... |
| ۱۹۴ | ۳. شکل..... |
| ۱۹۸ | آوردن دو مصraع در قالب مصraع نخست یک بیت..... |
| ۲۰۷ | بخش ششم: جریان پست‌مدرنیزم؛ و پست مدرنیزم در ادبیات و غزل امروز ایران..... |
| ۲۰۸ | گفتار یکم: جریان پست‌مدرنیزم زمینه‌ها و پیدایش، اوج و افول (۱۹۶۹-۱۹۹۹م)..... |
| ۲۰۸ | ۱. جنبش(مکتب/ جریان)های افراطی در ادبیات..... |
| ۲۰۹ | درآمد..... |
| ۲۱۱ | ۱. باروک (تا پایان نیمه‌ی نخست سده‌ی نوزدهم)..... |
| ۲۱۲ | ۲. طوفان و طغیان (۱۷۶۰-۱۷۸۰م)..... |
| ۲۱۳ | ۳. رمانتیسیزم (۱۷۷۵-۱۸۵۰م)..... |
| ۲۱۶ | ۴. امپرسیونیزم (۱۹۰۰-۱۸۵۰م)..... |

| | |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------|
| ۲۱۷ | ۵. زیباقرایی (ربع پایانی سده نوزدهم) |
| ۲۱۹ | ۶. پارناسیزم |
| ۲۲۰ | ۷. منحط‌ها |
| ۲۲۳ | ۸. سمبلیزم (نمادگرایی ۱۸۶۷-۱۸۸۰، ۱۸۶۷-۱۸۸۰ م.) |
| ۲۲۵ | ۹. ناتورالیزم (۱۸۸۰-۱۹۰۱ م.) |
| ۲۲۸ | ۱۰. اکسپرسیونیزم (۱۹۱۰-۱۹۲۱ م.) |
| ۲۳۱ | ۱۱. فوتوریزم (۱۹۰۹-۱۹۲۱ م.) |
| ۲۳۳ | ۱۲. ورتیسیزم (۱۹۱۰ م.) |
| ۲۳۴ | ۱۳. کوبیزم ادبی (۱۹۲۱-۱۹۲۱ م.) |
| ۲۳۶ | ۱۴. دادائیزم (۱۹۲۱-۱۹۱۰ م.) |
| ۲۴۲ | ۱۵. کرئاسیونیزم |
| ۲۴۲ | ۱۶. اولترائیزم |
| ۲۴۳ | ۱۷. سوررئالیزم (۱۹۲۰-۱۹۶۹، ۱۹۶۶ م.) |
| ۲۴۸ | ۱۸. لتریزم (۱۹۴۹-۱۹۴۷ م.) |
| ۲۴۹ | ۲. فرمالیزم (۱۹۶۰-۱۹۱۴ م.) از نشانه‌شناسی تا ساختارگرایی از نشانه‌شناسی تا ساختارگرایی |
| ۲۵۲ | |
| ۲۵۶ | ۳. ساخت‌شکنی: واسازی / شالوده‌شکنی |
| ۲۶۴ | ۴. مرگ مؤلف: مرگ نویسنده (۱۹۶۸ م.) |
| ۲۶۶ | ۵. جنبش پست‌مدرنیزم تپش و جریان (۱۹۹۸-۱۹۶۷ م.) درآمد |
| ۲۶۶ | شیوع پست‌مدرنیزم |
| ۲۷۰ | |
| ۲۸۰ | ۶. بازی‌های زبانی |
| ۲۸۲ | ۷. بینامنت |
| ۲۸۴ | گفتار دوم: پست‌مدرنیزم در ادبیات فارسی |
| ۲۸۵ | ۱. پست‌مدرنیزم در ادبیات فارسی (براندازی ادبی) درآمد |
| ۲۸۵ | |
| ۲۹۰ | گفتار سوم: پست‌مدرنیزم در غزل فارسی |
| ۲۹۱ | ۱. پست‌مدرنیزم در غزل فارسی (براندازی ادبی) درآمد |
| ۲۹۱ | |
| ۲۹۲ | پیش از بحران |
| ۲۹۴ | آغاز بحران |
| ۳۰۰ | ۲. ساختار، بیان و محتوا در غزل پست‌مدرن |
| ۳۰۱ | یک. ساختار در غزل پست‌مدرن |
| ۳۰۱ | ۱. شکل غزل در جریان پست‌مدرنیزم |
| ۳۰۶ | ۱-۱- شکل ستی |
| ۳۰۸ | ۱-۲- شکل نردبانی |
| ۳۰۸ | ۱-۳- شکل پله‌کانی |

| | |
|-----|----------------------------------------------------------------------------|
| ۱۰۹ | ۱ - ۴ - چهارپاره..... |
| ۳۱۰ | ۱ - ۵ - غزل دوقالبی..... |
| ۳۱۴ | ۱ - ۶ - چندقالبی..... |
| ۳۱۶ | ۱ - ۷ - قصیده..... |
| ۳۱۷ | ۱ - ۸ - غزل - قصیده..... |
| ۳۱۷ | ۱ - ۹ - بی شکلی..... |
| ۳۲۸ | ۲ - تعداد بیت‌ها در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۲۹ | ۳ - ردیف در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۲۹ | ۴ - قافیه در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۳۰ | ۵ - خروج از قافیه افراطی..... |
| ۳۳۳ | ۱. پریشان‌گویی (زبان افسار گسیخته و بهم زدن ساختار نحوی)..... |
| ۳۳۹ | ۲. بازی‌های زبانی..... |
| ۳۴۶ | ۳. تصویر اسکیزوفرنیایی..... |
| ۳۴۸ | ۴. روایت و گستاخ روایت..... |
| ۳۵۲ | ۵. چند صدایی..... |
| ۳۵۶ | ۶. شکستن واژگان و نحو جمله‌ها..... |
| ۳۵۶ | ۶ - ۱ - بیان ممیزی..... |
| ۳۵۸ | ۶ - ۲ - شکستن واژه‌ها و بهم زدن ساختار صرفی واژگان..... |
| ۳۶۱ | ۶ - ۳ - بهره‌گیری از نشانه‌ی فلش (↓)..... |
| ۳۶۴ | ۶ - ۴ - قلاب ([])..... |
| ۳۶۴ | ۶ - ۵ - کشیدن حروف و واژه‌ها و جدا کردن حروف..... |
| ۳۶۶ | ۷ - بهره‌گیری از ساختارهای نمایشی و فیلم‌نامه‌ای در غزل پست‌مدرن:..... |
| ۳۶۹ | ۸. تاریخ مصرف‌دار بودن شعر..... |
| ۳۷۰ | ۹. واژه‌ها و جمله‌های خارجی..... |
| ۳۷۶ | ۱۰. وزن در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۸۰ | ۱۱. زایش وزنی در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۸۱ | سده. محتوا در غزل پست‌مدرن..... |
| ۳۸۱ | ۱. بی معنایی (معناگریزی)..... |
| ۳۸۶ | ۲. جداول با سنت..... |
| ۳۸۷ | ۴. بیان پریشی (بی محتوایی)..... |
| ۳۹۳ | ۵. مرگ مؤلف..... |
| ۳۹۳ | ۶. دین‌ستیزی (ستیز با مقدسات)..... |
| ۳۹۹ | ۷. اخلاق‌ستیزی (اروتیزم و پورنوگرافی: بی‌ادبی و نبود عفت کلام در سخن)..... |
| ۴۰۹ | ۸. بی‌اعتنایی و توهین به مردم..... |
| ۴۱۲ | ۹. طنز و ریش‌خند..... |
| ۴۱۷ | ۱۰. اندیشه و تفکر در غزل پست‌مدرن..... |

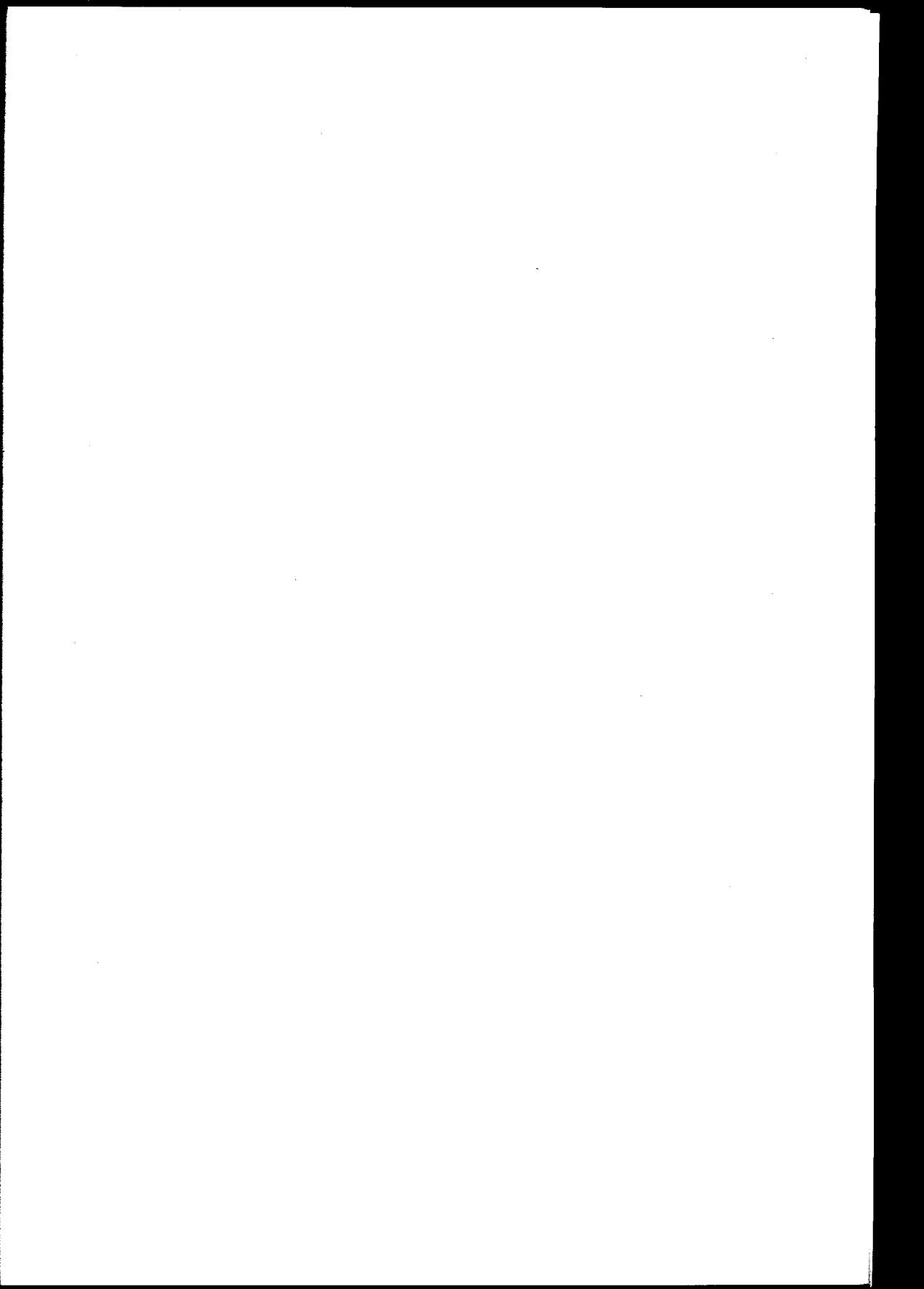
| | |
|-----|-----------------------------------------|
| ۴۲۳ | یک مسئله‌ی دیگر |
| ۴۲۶ | وضعیتی دیگر گونه |
| ۴۳۱ | پست‌مدونِ متعادل و آرام (فرامدون) |
| ۴۳۵ | سر دلبران در حدیث دیگران |
| ۴۴۱ | پایان سخن |
| ۴۶۴ | (بررسی یک دفتر شعر پست‌مدون) |
| ۴۶۴ | گیتارزدن با پیانوی کاغذی |
| ۴۶۵ | <i>Shoot the Piano Player</i> |
| ۴۶۶ | وفداری به اصالت شکل |
| ۴۶۶ | تعداد ابیات غزل |
| ۴۶۷ | هنجارگریزی دینی (دین‌ستیزی) |
| ۴۷۴ | هنجارگریزی اخلاقی (اروتیزم، پورنوگرافی) |
| ۴۷۶ | اشاره‌های مشکوک محتوای |
| ۴۷۷ | اندیشه و تفکر |
| ۴۷۹ | وزن |
| ۴۸۱ | بی‌محتوابی (بیان‌پریشی) |
| ۴۸۵ | منبع‌ها و مأخذها |
| ۴۸۵ | الف: کتاب‌ها |
| ۴۹۰ | ب: مقاله‌ها، گفت و گوها و... |
| ۴۹۳ | ج: روزنامه‌ها |
| ۴۹۳ | د: مجله‌ها |
| ۴۹۴ | هـ: تارنماها (وب سایتها و ویلاگها) |
| ۴۹۷ | نمایه |

سر آغاز

غزل فارسی از آغاز شکل‌گیری تا امروز، حادثه‌ها و پیش‌آمد های فراوانی را پشت سر گذاشته است؛ از بیت‌های غزلی تا غزل کامل. سپس جریان‌های محتوایی و پس از آن بالا و پایین گرفتن‌های دیگری که پیش آمد و در نهایت جریان‌های دوره‌ی مدرنیزم (از آغاز دهه‌ی ۷۰ خ) و سپس پست‌مدرنیزم. در همه‌ی این دوره‌ها و در همه‌ی دگرگونی‌های ساختاری و محتوایی، غزل توانسته است خودبودگی (استقلال) اش را در مسیر اصلی حفظ کند؛ اگرچه تا هنوز گاهی تندبادهایی مخرب عرصه‌ی آن را آشفته می‌سازد؛ بهویژه اکنون که با تنیش و آسیبی دهشت‌ناک رو به رو شده است!

غزل با زیربنای قوی و پارچایی مانند کمال الدین اسماعیل، ظهیر الدین فاریابی، سعدی، مولوی، خواجه و حافظ توانسته است روح اصیل خود را هم‌چنان حفظ نماید و با وجود تلاش‌های جنبش‌های مخالف، هرچه بیشتر گسترش یابد.

در این گفتارها ابتدا به بررسی غزل، پیدایی، دگرگونی‌های دوره‌ای و سپس نمود مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران و همه‌ی سختی‌ها و مسائل در این زمینه خواهیم پرداخت.



آغاز

غزل در ادامه‌ی تحولات اش در زمینه‌ی ساختار و محتوا دگرگونی‌های بسیاری را به خود دیده است. در این گفتارها بر آن شده‌ایم تا غزل را از هر سو مورد ارزیابی قرار دهیم و با بهدست دادن پیشینه و فراز و نشیب‌های آن، ساختار و محتوای این قالب را نیز در همه‌ی دوره‌ها تا امروز (با تکیه بر جنبش‌های مدرنیزم و پست‌مدرنیزم که اساس این نوشتار است) بررسی کنیم.

تاکنون در زمینه‌ی دگرگونی‌های دوره‌ای غزل و تا اندازه‌ای محتواها، کارهایی انجام گرفته که شایان توجه است. بر جسته ترین کارهای صورت گرفته، کتاب سیر غزل در شعر فارسی نوشته‌ی دکتر سیروس شمیساست که قطعاً در بر دارنده‌ی کاستی‌های فراوانی در رابطه با همه‌ی دوره‌ها و بهویژه از آغاز دوره‌ی بیداری و دوره‌ی غزل نو می‌باشد. اما در زمینه‌ی ساختار و محتوا، کاری را که به طور عمیق و پایه‌ای پرداخته باشد نمی‌بینیم و هرچه بوده برگردان‌هایی است که بر اساس کلی‌گویی‌ها گردد آوری شده است. البته هم اکنون باگسترش مباحث در راستا با ساختار، کارها و مقاله‌هایی در حال نوشتند و انتشار است.

با درنظر گرفتن اهمیت ویژه‌ی قالب غزل و «کیفیت و کمیت» درخشن آن در دوره‌های گوناگون و هم‌چنین با توجه به در تیررس آسیب قرار گرفتن آن در دوره‌ی معاصر، بر آن شده‌ایم تا به بررسی همه‌ی علل‌های درخشش و هم‌چنین افول نسبی غزل بپردازیم. هدف، ثبت جریان‌های سالم و پیش‌گیری از اشاعه‌ی بیش‌تر جریان‌های افراطی و آشکال ویران‌گر جنبش غزل پست‌مدرن در دوره‌ی معاصر است.

در همه‌ی موردها تلاش شده است نمونه‌هایی وابسته به همان جنبش‌ها و در همان زمینه‌های محتوایی به دست داده شود.

در ضمن ارائه‌ی نمونه‌کارها و شعرهای میان‌متنی و اثباتی، تلاش بر آن شد که برای جلوگیری از نفس‌گیر شدن متن، چکیده‌ی کار مورد نظر آورده شود. و گاه آن‌جاکه شعر قطع شده است در محل قطع، علامت [...] افتدۀ است. و مهم‌تر این‌که: برخی از کارهای منتشر شده در زیر نام پست‌مدرن و در مجموعه‌های غزل پست‌مدرن آگرچه نام این عنوان بر پیشانی آن‌ها حک شده است اما به هیچ‌روی نمی‌توانند زیر این نام و جنبش قرار بگیرند و ما این کارها را با توجه به ساختار و محتوای‌شان- و این که این کتاب، نقد جریان است نه نقید شاعر- زیر برخی دیگر از جنبش‌ها و سبک‌های دیگر قرار دادیم که جز این نیز نمی‌تواند باشد.

در نگارش متن کتاب تا آن جا که معنا و هدف نهایی مورد آسیب و خطر قرار نمی‌گرفت، تلاش بر فارسی نویسی، سرهنگی و جدانویسی بوده است و به جز بخش‌های نقل قول مستقیم، در همه‌ی متن این موارد به کار گرفته شده و تنها جدانویسی واژگان و ترکیب‌ها بود که در نقل قول‌ها انجام شده است. در نام کتاب‌ها و مقاله‌ها و نام کسان و جای‌ها نیز جدانویسی واژگان را به کار نگرفته‌ایم. در معادل لاتین نام‌ها، فقط نام اصطلاح‌های بنیادین و جنبش‌ها و همچنین آن جا که شیوه‌ی تلفظ صحیح نام، مهم بوده است معادل لاتین آورده شده و در دیگر موردها نیاورده‌ایم.

در این کتاب تقسیم‌بندی‌های نو و بی‌سابقه (بدون پیشینه) ای درباره‌ی جریان‌های غزل انجام شده است، نگارنده در این باره بسیار اندیشیده و حساب‌شده حرکت کرده است و مهم‌تر از همه تقسیم‌بندی‌های پس از دوره‌ی بیداری (مشروطه) است. برای نمونه نام‌های غزل نیوکلاسیک، غزل نو، غزل مدرن و غزل دوره‌ی گذار از مدرنیزم است. این نام‌گذاری‌ها با توجه به کیفیت کلی و وضعیت همه سویه‌ی آثار - به ویژه ساختار و محتوا - بر ساخته شده‌اند و از این نظر قطعاً نمی‌توانند نام‌هایی جز این داشته باشند.

نکته‌ی دیگر این که در نقل نمونه کارهای زیر نام پست‌مدرن هیچ‌گونه ویرایش نگارشی یا زبانی و حتی تصحیح اشکال‌های چاپی و ... انجام نشده است، چرا که گاهی پدیدآورندگان آن‌ها غلط‌نویسی را نیز از مؤلفه‌های کار خود قرار می‌دهند. از نمونه مقاله‌های جریان‌سازان و تئوری‌پردازان این جنبش نیز با وجود نوشتۀ‌ها و نقل قول‌های فراوان و یادداشت‌های گوناگون - به دلیل غیر علمی بودن و این که ممکن است خوانندگان جوان در دریافت تناقض‌های آن‌ها دچار تردید گردند - جز در چند مورد چیزی نیاورده‌ایم.

و مهم‌تر این که پیش از وارد شدن به متن کتاب، از همه‌ی دوستان دور و نزدیک و تمام شاعرانی که به نحوی با بنده ارتباط داشته و دارند و یا ندارند و جریان و یا شعری مرتبط با ایشان و فضای کاریشان به هر نحو نقد شده است پوزش می‌طلبم، رسالت همه‌ی ما سلامت و شکوفایی ادبی و فرهنگی است در جهت نوآوری درست و پیشرفت همه‌سویه، نه فدایکردن آینده‌ی ادبیات ملی و فرهنگ و چشم‌بوشی از خطاهای دیگران به خاطر دوستی‌ها، همکاری‌ها و آمد و شده‌ای مقطعی. همچنین ملاک بنده در انتخاب شعر، انتشار آن از سوی شاعر (به هر شکل رسانه‌ای) و یا ارسال خصوصی آن به بنده بوده است؛ با رعایت و احترام به تمام قانون‌های مرتبط با مسئله‌ی کپی رایت.

در این نوشتار نام کسانی به چشم می‌خورد که تاکنون مخاطب‌های غیر خاص با این نام‌ها برخورد نکرده‌اند و این دست نام‌ها نیز فراوان‌اند. باید تأکید کنم که از بعد از دوره‌ی غزل نو و بحث آن در این متن، تأکید نگارنده بر شخصیت‌ها نبوده است جز آن جا که مسیر حرکت شعری، کانون بحث بوده است. در این کتاب بیشتر به شعرها به عنوان مرکز اصلی حرف‌ها و نقدها پرداخته شده است و با توجه به جوان بودن جریان‌های مدرنیزم و پست‌مدرنیزم به بررسی سیر تحول ساختار و

محتوا در غزل پست‌مدرن (اغلب) پرداخته شده است. نتیجه این که ممکن است شماری از این نام‌ها بعدها ردانشان در تاریخ ادبیات و غزل گم شود اما این اثر شاعر است که خواهد ماند و بر نسل‌های پسین تأثیر خواهد گذاشت و مخاطب آینده بر اساس این اثر- مثبت یا منفی- مسیر حرکت خود را- موافق یا غیر موافق- تعیین خواهد کرد.

در ارجاع شعرها به دو شیوه‌ی درون‌منtí و پانویس عمل شده است. دلیل این است که گاه چند منبع دارای یک مؤلف و با یک تاریخ بوده‌اند و به خاطر اهمیت پژوهش، ارجاع آن‌ها برای ذکر نام کتاب، به پانویس متن برده شد و مورد دیگر، و بلاگ‌های شخصی شاعران بود که به خاطر مسائل خاص و پی‌آمدهای احتمالی می‌باشد حتی نشانی (Url) صفحه‌ی مورد نظر برای شفاف‌سازی ذکر می‌شد که در پانویس آورده‌ایم. شمار اندکی از کارها نیز دارای ارجاع نیستند، علت این گونه بوده است که یا در درستی ارجاع آن‌ها گمان داشتم و یا از آثار چاپ نشده‌ی خود و دیگران و یا از کارهای در دست چاپ (مانند شماری از کارهای خویش) بوده است. و دیگر این که- همان‌گونه که در پایان نیز گفته‌ام در شیوه‌ی ارجاع‌های درون‌منtí، پانویس و پی‌نوشت این نوشتار، دستور کار شیوه‌ی پیشنهادی «شیوه نامه‌ی انتشارات انجمن روان‌شناسی آمریکا» (APA) به کار گرفته شده است. به دلیل اهمیت کار و از بین رفتن هرگونه شک و شباهی در رابطه با این نوشتار، باید تأکید کنم که در آن شیوه‌نامه، ارجاع به همه‌ی انواع منبع‌هایی که مؤلف- به هر نوع و شیوه- می‌تواند با آن‌ها در ارتباط باشد لازم داشته شده و ارزش پژوهشی به آن‌ها داده شده است، منابعی حتی مانند سخنرانی حضوری، مصاحبه، گفت‌وگوی تلفنی، انواع وب و صفحه‌های اینترنتی، رادیو، CD ROM و DVD ROM، E.mail، E.Books و الکترونیکی (E.Books) و منابعی متفاوت که داشته‌های آن‌ها می‌تواند گره از کار مؤلف باز نماید. در بخش مدرنیزم، آن‌چنان که می‌رفت به فشردگی سخن نگفته‌ام، دلیل این کار آن بوده است که سخن‌نام را در این زمینه در کتابی در زمینه‌ی مدرنیزم در غزل با نقد کالبدشکافانه‌ی مدرنیزم ساختاری و محتوایی گفته‌ام که هم‌اکنون در دست چاپ است و عذر بمنه را پذیرا باشید. در پایان بخش مدرنیزم این نوشتار نیز اشاره‌ی دقیق‌تری به این مقوله رفته است.

در این جا لازم می‌دانم از استادان و همکاران ارجمند، جناب آقای دکتر محمد رضا صالحی مازندرانی، جناب آقای دکتر نجفعلی رضایی آباده، جناب آقای دکتر قدرت قاسمی‌پور، جناب آقای دکتر منوچهر جوکار و استاد دکتر نصرالله امامی سپاس‌گزاری صمیمانه و بی‌همتا داشته باشم. هم‌چنین تشکر خالصانه دارم از جناب آقای امیری، جناب آقای ظاهري، سرکار خانم رجبعلی‌پور، سرکار خانم اصولی، سرکار خانم موسوی و سرکار خانم عسکری که در طول نوشتن این کار همواره با روی باز پذیرای زحمت‌های من بوده‌اند.

از دوستان شاعرم آقای بهمن ساکی، آقای خیرالله محمدیان، خانم فاطمه پشت‌مشهدی، آقای حسین بیات، آقای مصطفی توفیقی، آقای دکتر سید‌مهدی موسوی، آقای مرتضی حیدری آل

کشیر، خانم صدیقه انصاری، آقای دکتر محمدعلی زهرازاده و آقای فخرالدین فروغی (افغانستان) نیز نهایت سپاس و قدردانی را دارم که با در اختیار گذاشتن بخشی از منابع کمیاب کتابخانه‌ای خود در این راه مرا یاری کرده‌اند.

همکاری خواهر دل‌سوز خود احترام طیب، مجدد سرکار خانم صدیقه انصاری، و زندمنام سرکار خانم نجمه شجاعی را که زحمت نمونه‌خوانی این کار را پذیرفتند نیز ارج می‌نمهم. از خانم انصاری به‌ویژه به خاطر همکاری ستودنی اش در ویرایش واژگانی و دستوری این کتاب و توجه علمی‌شان به مسائل و پیشنهادهای شان در برخی موردها سپاس گزارم.

ضمن سپاس از هماهنگی‌ها و همکاری‌های علمی و ادبی دوست شاعر و برادر خوبم آقای محمد مرادی ناصرآباد؛ سپاس گزاری ویژه دارم از عزیز گرانقدر، جناب آقای نیکنام حسینی پور که با راهنمایی‌های خود باعث چاپ این اثر شدند. و همچنین مجموعه‌ی انتشارات زیتون سبز و فرهنگ‌ماناکه نهایت تلاش خود را در تنظیم و انتشار این کتاب به کار بسته‌اند. مهرشان مانا.

امیدوارم دوستان با اعلام کاستی‌ها و نارسایی‌های موجود در این کار، این کوچک را در پرداخت مناسب‌تر آن در آینده، یاری دهند.

با سپاس فراوان
م. طیب
تهران - اردیبهشت
۱۳۹۴

بخش نخست

غزل، پیدایش و گسترش (رواج) آن^۱

۱. نخست قرار بر این بود که مستقیم به سربحث اصلی کتاب بروم اما آشنایی من با افکار و ذهنیات تعداد قابل توجهی از دوستان -بهویژه دوستان خود در برخی کنگره‌ها و محفل‌های شعری و جلسات شعرخوانی و نقد -مرا برآن داشت تا در واقع چکیده‌ای از آن‌چه غزل را به دست ما اهالی امروز رسانده است بنویسم. نه آن‌چنان تخصصی که ملال‌انگیز باشد و نه به گونه‌ای که خواننده بدون زمینه و پس زمینه‌ای آن‌چنان روشن، ناگهان وارد دریاچه‌ی متلاطم و مواج جریان‌های مدرن و پسامدرن شود و یا آن‌گونه که شاعری غزل را بپشوانه، بدون اصالت، سرسری و دست چندم و از سر اتفاق پندارد و بر پایه‌ی همین پنداش‌های غلط به تخریب بیان‌های فرهنگی و حذف تمدن فرهنگی درخشنان یک ملت پیردادز. از همین جا از استادان و دوستان خودم در این رابطه پوزش می‌طلیم. از این‌جا تا پیش از گفتار دوره‌ی بیداری(مشروطه) زیر این مسأله قرار می‌گیرد.

آهُوی کوهی در دشت چگونه دوذا
او ندارذ یار بی بار چگونه روذا
ابوحفص سبدی

درآمد

غزل، واژه‌ای عربی است که دارای معنی‌های گوناگون لغوی مانند عشق‌بازی و سخن‌گفتن با زنان و نیز دوستی و گفت و شنود کردن با آن‌ها و حکایت کردن از جوانی است.
 «غزل از غزل (غَلَّ) سَمَرَ دختران و حدی ایشان و مغازلت و عشق‌بازی با زنان، و آن شعری است مقصور بر فنون عشقیات از وصف زلف، خال و حکایت وصل و هجر و تشویق به ذکر ریاحین و از هار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال». (دهخدا، «غَرَّل»)
 اما کلی‌ترین مفهوم لغوی غزل همان وصف زنان و عشق‌بازی با آنان است و توصیف زیبایی آنان و ذکر همشینی و کام‌گرفتن از آنان.

غزل به معنای عام

غزل در معنای کلی و اصطلاحی آن - که آن را به عنوان یکی از اصطلاحات ادبی می‌شناسیم - یکی از قالب‌های ادبی است که در زمینهٔ شعر مطرح است. شمار بیت‌های آن را همیشه میان ۷ تا ۱۲ نوشته‌اند. همه‌ی بیت‌های آن در یک وزن و قافیه می‌باشد و پس از بیت نخست که باید مصوع باشد، همه‌ی مصraع‌های زوج دارای قافیه هستند. در پایان شعر (غزل سنتی) همیشه اسم شعری شاعر یا «تخلص» او ذکر می‌شود.

«غزل فارسی زیباترین و آرایته‌ترین انواع شعر فارسی است، بدین معنی که شاعر می‌کوشد تا همه‌ی هنر خود را در غزل به کار گیرد... زبان غزل عصاره و گزیده‌ی زبان همه‌ی انواع شعر فارسی است. لغات آن دست‌چین، صیقلی و آزموده شده است». (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۲۹)

محتوای غزل می‌تواند از چیزی که به آن نامدار است - یعنی عشق و زیبایی و وصف معشوق - گرفته تا وصل و هجران و غم و غصه و شادی و نیز درون‌مایه‌های ستایشی، اجتماعی، سیاسی، طنز، تعلیمی، آیینی، اخلاقی و هر محتوای دیگری باشد! و نیز «بیتی را که بنای سرودن غزل بر آن نهاده شود و هم‌چنین بهترین بیت غزل را بیت‌الغزل یا شاهبیت می‌نامند». (میرصادقی، «غزل»)
 اما بنابر آن‌چه در شعر فارسی تجربه شده است و هم‌چنین بنابر آن‌چه گنجینه‌ی شعری ادب

فارسی نشان می‌دهد، همیشه غزل، تنها در پذیرش و هضم برخی از این محتواها از خود موفقیت نشان داده است. محتواهایی مانند محتواهای عاشقانه، انتقادی- سیاسی و عارفانه. البته در دیگر محتواها، غزل‌های قوی و موفقی را می‌بینیم، مانند درون‌ماهیه‌های ستایشی، اجتماعی و طنز و در پاره‌ای تعلیم. اما - همان‌گونه که گفته شد - کاربرد برخی از این محتواها در صد بالاتری را در میان دیگر محتواها ویژه خود کرده است و این کار بیان‌گر و مُثِّیت این اصل است که دسته‌ای از قالب‌ها تنها آمادگی پذیرش و نمایش^۱ محتواهایی ویژه را دارا هستند و شاهد این مسئله این است که ما «قطعه‌های حماسی»، «قصیده‌های عاشقانه» (جز بخش تعزیل)، «مثنوی‌های طنز»^۲ و «غزل‌های تعلیمی» موفق و پرتأثیر به گونه‌ای که نوسان چشم‌گیری به شمار آید - نداریم.

پیدایش غزل

درباره‌ی پیدایش غزل، هنوز نظر قطعی یا شاهد تعیین کننده‌ای وجود ندارد و هرچه در این زمینه گفته شده است تنها حدس‌ها و گمان‌هایی است که البته شایسته‌ی ارزیابی است. قدر مسلم این است که رابطه‌های جدانشدنی میان اصطلاح تعزیل در قصیده و اصطلاح معمول غزل وجود دارد و بی‌گمان این دور پدید آمدن یک دیگر به گونه‌ی متقابل نقش بهسازی داشته‌اند، اما به دلیل‌های تاریخی، دامنه‌ی این تأثیر و تاثیرها کمرنگ شده است و همه‌چیز در پرده‌ای از گمان‌ها به صورت نظریه‌هایی که مدام در حال رد و پذیرش هستند، باقی مانده است. وقتی که در ایران حکومت‌های خودمختاری به روی کار آمدند برای مذاحی آنان شعر و شاعری شروع گردید، چون از عرب تقلید می‌کردند، لذا در مقدمه‌ی قصاید، اشعاری در عشق و عاشقی هم معمول بود می‌گشتند، در عربی آن را نشیب یا نسیب می‌گویند، و نام دوم همین اشعار غزل می‌باشد. (دهخدا، «غَزَل»)

به جز بیت‌های غزلی، گروهی نیز برآنند که غزل فارسی از غزل عربی سرچشمه گرفته است - نظریه‌ای که با اندکی اندیشیدن در بیت‌های غزلی و پیشینه‌ی دراز و معنی‌های بکر آن‌ها به آسانی قابل رد است. البته فرض دیگری نیز شایان نگرش است بنابراین که تعزیل فارسی (نه قالب غزل) را برگرفته از تعزیل عربی بدانیم! چراکه به هیچ وجه نمی‌توانیم تأثیر عمیق ادب و بلاغت عرب را بر شعر فارسی - به ویژه شاعران دوره‌ی نخست آن - نادیده بگیریم. شاعرانی مانند رودکی، فرخی سیستانی و منوچهری از این دسته هستند!

یکی از اندیشمندان در حوزه‌ی ادب فارسی در رابطه با پیدایش غزل می‌نویسد: «هنوز کاملاً روش نشده است که آیا پیدایش غزل در اثر تفکیک تعزیل ابتدای قصیده که به آواز خوانده می‌شده

1. spectacle

2. جز مواردی مانند مثنوی‌های طنز و هزل انوری در کتاب مقطوعات دیوان‌اش، مثنوی‌های طنز و هزل سوزنی سمرقندی، «جلابرnamه»ی قائم مقام (۱۱۹۳- ۱۲۰۱ق) و در دوره‌های پسین، «عارف‌نامه»ی ایرج میرزا و پاسخ‌های فراوانی که به این منظمه داده شده است.

است (نسیب) از قصیده بوده یا مستقیماً از غزل عربی گرفته شده، بدون آن که در اوایل امر در ادبیات فارسی دری به عنوان یک شعر کامل و مستقل تلقی گردد و یا به نوعی از ترانه‌های پیش از اسلام ریشه گرفته است. احتمالات دیگری هم وجود دارد. (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۶)

پیش از گام نهادن به دامنه بحث در باره‌ی ارتباط میان غزل در اصطلاح عام و اصلی تغزل باید دید که آیا پیش از شکل گیری بخش تغزل در آغاز قصیده‌ها درون‌مایه‌های تغزلی در شعر فارسی وجود داشته است یا خیر! وجود بیت‌های غزلی از دوره‌ی پیش از آغاز تاریخ شعر فارسی، خود پاسخی قانع کننده است. بیت‌هایی که همیشه سرایندگان آن‌ها کسانی گمنام هستند.

محتوای این بیت‌ها احساس‌های لطیف شاعرانه است با زبان کهن فارسی همراه با تصویرهایی ساده از درون‌مایه‌های عشقی که بسیار ملموس و نزدیک به زبان محاوره است. گروهی بر این باورند که نخستین بیت تغزلی شعر فارسی که چاشنی درون‌مایه‌های غزلی در تمام طول تاریخ ادب فارسی است، بیت زیر است از ابوحفص سعدی که دوره‌ی زندگی او به میانه‌های سده‌ی سوم یا آغازهای

سده‌ی چهارم می‌رسد:

آهوي کوهى در دشت چگونه دوزا

او ندارذ يار بى يار چگونه رودا^۱

اکنون از شاهدها و قرینه‌هایی که در دست است دست کم می‌توان به این نتیجه رسید که وجود همین بیت‌های غزلی و تکبیت‌های تغزلی و عاشقانه‌ی صرف که از دیرباز با همین استحکام ساختاری- که امروز در غزل عاشقانه‌ی گذشته لمس می‌کنیم- وجود داشته، ممکن است بعدها شکل گیری نهایی غزل را در پی داشته بوده است. بیت‌هایی که گاه حتی از آن‌چه بعدها درون‌مایه‌های شعرهای عاشقانه را پدید آورد؛ خیال انگیزتر، لطیفتر و مؤثرتر به نظر می‌آید:

بپیچم من بر آن سیمین صنوبر

به سان جو که بر پیچذ به کاتان

ابوشکور بلخی، ص ۸۴^۲

در کوی تو ابیشه همی گردم ای نگار

دزدیده تا مگرّت ببینم به بام، بر

شهید بلخی، ص ۲۸

۱. بودا (۹).

۲. همه‌ی مثال‌ها از: ژیلبر لازار، اشعار پراکنده از قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان (تهران، کتاب آزاد: ۱۳۶۱).

در این زمانه بتی نیست از تو نیکو تر
نه بر تو بر شمنی از رهیت مشفق تر

ابو سلیک گرگانی، ص ۲۱

دهان دارذ چو یک پسته لبان دارذ به مین شسته
جهان بر من چو یک پسته بذان بسته دهان دارذ
شهید بلخی، ص ۲۶

دلا کشیدن باید عتاب و ناز بتان
رطب نباشد بی خار و کنز بی ما را
ابوطاهر فرالاوی، ص ۴۰

گر کسی بودی که زی توام بفکنذی
خویشن اندر نهادمی به فلاخن
ابوشکور بلخی، ص ۸۴

و بدین گونه، بیت‌های غزلی نیز می‌توانند به عنوان گزینه‌ای در نظر گرفته شود که ممکن است
شکل‌گیری نهایی قالب غزل را در پی داشته‌اند.
باتوجه به سویه‌ی دیگر نظریان ریپکا (۱۹۶۸-۱۸۸۶ م.)- که مورد پذیرش بسیاری از
اندیشمندان در این باره است- غزل فارسی در سده‌ی چهارم به تأثیر از ترانه‌های عامیانه و شعرهای
محاوره‌ای که در میان مردم جریان داشت به وجود آمده است. «منشأ غزل به معنی عام (مصطلح)
که همان است که با سعدی به کمال خود رسیده است به ترانه‌ها و اشعار عامیانه (folk poems)
می‌رسد. این اشعار عامیانه در دربار زیر تأثیر شعر رسمی عربی، به صورت غزل در آمدند».
(دایرة المعارف اسلامی، «غزل در شعر عربی»)

این نظر تا اندازه‌ی بسیاری معقول و پذیرفتی می‌نماید. وجود ترانک‌ها و ترانه‌های تقریباً
مستقل از دوره‌های پیش از اسلام که سینه‌به سینه به نسل‌های بعد رسیده بود می‌تواند چاشنی
مناسبی برای شکل‌گیری شکلی نو، مستقل و ساخته و پرداخته‌تر باشد. معمولاً درون مایه‌ی ترانه‌ها
و شعرهای پیش از اسلام و دیگر ناحیه‌های توسعه‌یافته‌ی ایران قدیم- تا آن‌جا که می‌دانیم- جز در
موردهایی ناچیز، تعزیز و موضوع‌های عشقی است و این می‌تواند بسیار تعیین‌کننده باشد. شاید
بعدها به دلیل خستگی شاعران از پرداختن به قصیده‌های سنگین و بی‌روح و خشن، برای لطافت

روح به پرداختن شکلی آراسته و پیراسته با همان چاشنی‌ها و سوژه‌های تغزلی ترانه‌ها دست زدند که کم کم تکامل و تشخّص یافت.

مهم‌ترین نظریه‌ی مشهور و پذیرفتنی در این زمینه این است که قالب غزل به احتمال زیاد به دلیل اقتدار، رواج و مقبولیت قصیده ممکن است از بخش تغزل قصیده سرچشمه گرفته باشد و به مرور با پشت سر گذاشتن دوره‌های مختلف دگرگونی به صورت اکنون (سالم) در آمده باشد.

اما با در نظر گرفتن همه‌ی این احتمال‌های دور از ذهن و سخت پذیرفتنی، نظریه‌ی مشهور (و نه مورد تأیید نگارنده) همان چیزی است که در آغاز این مقدمه آمده است! یعنی بیرون آمدن قالب غزل از دل تغزل‌های آغاز قصیده‌ها. با توجه به این که «بیت‌های شروع قصیده را که معمولاً وصف طبیعت یا شرح فراق یا وصال معشوق است، تغزل (شعر عاشقانه گفتن) یا تشیب (حوال ایام جوانی را ذکر کردن) یا نسبی (شعر لطیف درباره زنان) می‌گویند». (میرصادقی، «غزل»)، و این که نامدارترین و پر کاربردترین محتواهای به کار رفته در طول تاریخ غزل همین محتواهای ذکر شده هستند، این گمان در مانیرومی گیرد که غزل در اصطلاح ادب امروز برگرفته از همین تغزل‌های آغاز قصیده‌ها باشد. «در واقع تفاوت عمده‌ی غزل با تغزل در این است که غزل به عنوان یک قالب تکامل‌یافته‌ی ادبی از قابلیت‌های والا بی برای بیان مضامین گوناگون عرفانی، حماسی، سیاسی و اجتماعی برخوردار است، در حالی که تغزل به اقتضای وابستگی خود به قصیده صرفاً برای بیان مضامین عاشقانه، عشق مجازی و زمینی به کار می‌رفته است». (اسماعیلی، شعر، ۱۳۸۴: ۵۱/۴۲)

با نگاهی گذرا به دیوان‌های شعری شاعران شیوه‌ی خراسانی و تا اندازه‌ای شیوه‌ی عراقی متوجه این مطلب خواهیم شد که در آن دوره‌ها غزل به معنای صرف یک قالب شعری مطرح نبوده است، بلکه واژه‌ای بوده است شامل همه‌ی درون‌مایه‌های تغزلی به کار گرفته شده. اصلاً - با توجه به ظاهرهای کار و فرینه‌های موجود - شاید از آن‌جاکه می‌خواسته‌اند همواره قالبی مجهر و قوى برای نشان‌دادن احساس‌ها و عاطفه‌هایی از این دست داشته باشند دست به ابتکاری دیگرگونه زده و خود بخش تغزل را جدا از تصور همه‌ی قصیده، بیرون از یک قالب شعری طولانی و خشن آفریدند و شکلی نو صورت دادند! همان‌گونه که بعداً خود غزل را هم با همه‌ی زیبایی‌های همه‌جانبه‌اش عرصه‌ای تنگ بر شاعر احساس کردند و مسموم‌های مستقلی از نوع برخی از کارهای منوچهری (در گذشته به ۴۳۲) و همچنین در دوره‌های بعدتر قالب مستزاد را - که غزلی گستردگر است - ترتیب دادند.^۱

نکته‌ی دیگری نیز که مورد پذیرش اندیش‌مندان حوزه‌ی غزل می‌باشد، این است که ممکن است بیش تر غزل‌هایی که از شاعران دوره‌ی آغازین شعر فارسی مانند روکی سمرقندی (در گذشته به ۳۲۹ ق)، شهید بلخی (در گذشته به ۳۲۵ ق)، رابعه دختر کعب قزداری (سده‌ی چهارم) و دقیقی (کشته شده به ۳۶۸ ق) به جای مانده، تغزل‌هایی باشد از آغاز قصیده‌هایی که شاعر نتوانسته

۱. ترجیع بنده‌های فرنخی نیز هر چند به مدح آمیخته‌ی الواقع غزل‌های به هم پیوسته است» شمیسا، پیشین: ۱۳۶.

یا فرصت نکرده است که آنان را تکمیل کند یا این که تغزل‌هایی از قصیده‌هایی بوده است که بخش ستایشی آن‌ها در دوره‌های بعد از میان رفته است و بعدها تصور کرده‌اند که شاعر قصد سروden غزل داشته است! اما نکته‌ی مهم‌تری که در این میان جلب توجه می‌کند همان‌گونه که فشرده اشاره شد- این است که در بیش‌تر این غزل‌گونه‌ها یا تغزل‌های کارنشده هیچ رددپایی از مدد، ستایش یا نام امیر و چیزی که ذهن ما را به سمت قصیده سو دهد- مانند بیت تخلص- یافت نمی‌شود و درست هم گام با غزل سده‌های بعد آغاز می‌شود و در همان اندازه‌ی ۷ تا ۱۲ بیت معمول نیز به پایان می‌رسد و محتواهی آن‌ها نیز درون مایه‌های عاشقانه‌ی محض است با زیباترین تصویرهای شاعرانه و بدیع و برخی مانند غزلی از رودکی از روای تخلص یا اسم شعری نیز هستند.^۱

به هر حال هر نظری می‌تواند در این راستا درست‌ترین فرضیه باشد و چیزی که در این میان هر احتمالی را نیرو می‌دهد تنوع در معنی‌های واژه‌ی غزل است. مهم‌ترین و قانع کننده‌ترین شاهدهای شیوه‌ی کاربرد واژه‌ی غزل در شعرهای شاعران دوره‌ی آغازین شعر فارسی است.

از کاربردهای بر جسته‌ی واژه‌ی غزل یکی همان است که تا امروز نیز در گفتار عادی مردم ما جریان دارد و به همراه «قول» به کارمی‌رود و به طور کلی مراد از «قول و غزل» همان آواز و ترانه و خواندن شعرهای عاشقانه به همراه موسیقی است و از دیرباز در بیش‌تر فرهنگ‌ها به عنوان فرهنگ ایرانی، شعرهای عاشقانه و تغزلی به همراه موسیقی خوانده می‌شده است و بازترین نمونه‌های آن را می‌توان در زندگی و شرح حال کسانی مانند رودکی و فرخی یافت. به عنوان نمونه شعر «بوی جوی مولیان» است که به یقین اگر همراهی موسیقی رودکی با این شعر نبود هیچ‌گاه نمی‌توانست آن چنان تأثیری در وجود امیر سامانی بر جای بگذارد که بدون «موزه» و اسب- با پای تهی- تا چندین کیلومتر به شوق دیار، سر به بیابان بگذرد. (نک: عروضی سمرقندی، ۱۳۸۶: ۵۰-۵۷)

به عنوان نمونه در شعرهای زیر مراد، همان موسیقی و آواز است نه معنای اصطلاحی غزل:

از خسرو و شیرین نظامی^۲:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست
فرو گفت این غزل در پرده‌ی راست

ص ۳۵۹

یا در ادامه:

به آواز حزن چون عذرخواهان
روان کرد این غزل را در سپاهان

۱. رودکی در غزلی پنجم بیتی با مطلع: «زهی فزوده جمال تو زیب دارا را / شکسته سبل زلف تو مشک سارا را»، در پایان می‌گوید: چو رودکی به عالمی اگر قبول کنی
به بندگی نپسند هزار دارا را

(رودکی، بیان: ۹)

۲. به کوشش وحید دستگردی (تهران: زوار، ۱۳۸۴).

ص ۳۶۶

یا در دیوان فرخی سیستانی^۱ در وصف بزم پادشاهی محمود آمده:
 زین روی باغ، صفت بتان ملک پرست
 زان روی، صفت روذنانِ غزل سرای
 ص ۳۹۱

این نمونه‌ها می‌تواند بهترین مثال برای این گونه کاربرد غزل باشد که سخن از نوازنده‌گانی است
 که خود خواننده هم هستند.

یا در شاهنامه‌ی فردوسی^۲:

سراینده‌ای این غزل ساز کرد
 دف و چنگ و نی را هم آواز کرد

(داستان بزم کی قباد)

یا در لیلی و مجنون^۳ حکیم گنجه:
 هر دم غزلی دگر کند ساز

هم خوش غزل است و هم خوش آواز
 (بردن پدر، مجنون را به خانه‌ی کعبه)

و همین طور در موردهای فراوان دیگر که مجال یاد کردن نیست.

از معنی‌های دیگر غزل که در شعرهای پیشینیان آمده است «معنی‌های غزلی و عاشقانه» است.

روdkی در جایی بالحنی غمگین و پر از افسوس می‌گوید:

خدای را نسرودم که کردگار من است
 زبانم از غزل و مدح بندگانش بسود

یا لبیبی در شعر زیر:

دگر نخواهم گفتن همی سرود و غزل
 که رفت یک رهه بازار و قیمت سرواد

و دیگر این که امیر معزی با وزنی دلنثین می‌گوید:

بر یاسمین و نسترن و ارغوان و گل

هر شب هزار دستان سازد همی غنا

بر گل زند ترانه و بر ارغوان غزل

۱. به کوشش محمد دبیر سیاقی (تهران: زوار، ۱۳۴۹).

۲. شاهنامه فردوسی، بر اساس چاپ مسکو (تهران: نشر کارنامه کتاب، ۱۳۸۰).

۳. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی (تهران، زوار، ۱۳۸۴).

بر نسترن شباني و بر ياسمين نوا
اگرچه با حضور واژه‌ی «غنا» در بيت نخست، ذهن ما از واژه‌ی غزل در بيت دوم تا اندازه‌اي به سوي آهنگ و موسيقى کشideh می شود اما «غنا»‌ي درون مایه‌های غزل نباید فراموش شود.

خاقاني در تعریض به عصری (۳۵۰-۴۳۱ ق.) می گويد:

به معشوق نیکو و ممدوح نیک
غزل گو شد و مدح خوان عنصری

يا جايي که عنصری درباره‌ی استادی رودکی می گويد:

غزل، رودکی وار نیکو بَدَ

غزل‌های من رودکی وار نیست

يا غضاییری رازی (ابوزید محمد)، در گذشته به ۴۲۶ ق. از شاعران نیمه‌ی دوم سده‌ی چهارم و آغازه‌ای سده‌ی پنجم در قصیده‌ای که در آن به مجادله‌ی عنصری برخاسته می گويد:

هزار بُد و هزار دُگر ملک بفزو

زيک غزل که ز من خواست بر لطيف غزال

اما با جایه‌جايی درون مایه‌های غزلی به دوره‌های بعد و نیروگرفتن قالب غزل کاربردهای

ديگرگونه‌تر اين واژه را در کارهای ديگر شاعران دوره‌های گوناگون می بيشين.

از سده‌ی پنجم به بعد قالب غزل به طور رسمي زندگی خود را به سمت درخشش همه سویه در پيش گرفت و کم بزرگ‌ترین بخش ديوان شاعران دوره‌های بعد را در اختیار خود قرار داد، چنان‌که دسته‌ای از شاعران مانند مولوی (۶۰۴-۶۷۲ ق.)، سعدی و حافظ ديوان غزل‌های خود را به صورت جداگانه ترتیب دادند و می‌توان گفت تنها و تنها همین قالب بود که مولوی، سعدی و حافظ‌های تاریخ ادبیات ایران را ساخت و به جهان معرفی کرد.

و گاهی نیز مراد از واژه‌ی غزل، همین معنای اصطلاحی آن است که در باره‌ی آن سخن گفته‌ایم.

برای نمونه خواجه حافظ می فرماید:

فكُنْد زمزمهٔ عشق در عراق و حجاز

نوای بانگ غزل‌های حافظ شيراز

(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۷۰)

يا مولوی در ادامه‌ی غزل نامدار خود در ديوان شمس خطاب به نوازنده می گويد:

باقي اين غزل را اي مطروب ظريف

زين سان همي شمار که زين سانم آرزوست (ديوان شمس: غزل ۴۴۱)

۱. شماری از نمونه‌ها (تا اینجا) درباره‌ی معنی‌های مختلف واژه‌ی غزل به نقل از: شمیسا، پیشین: ۱۲-۱۴.