پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان۱۳۹٤ (صص۱۳۲-۱۱۷)

نگاهی به شعر نو تغزلی و شاعران صاحب سبک آن

دکتر فاطمه مدرسی * قاسم مهرآور گیگلو * *

چکیده

بر اثر تحوّلاتی که در در دنیای معاصر روی داد، نگاه شاعران به عشق تغییر یافت و در نتیجه در شعر نو تغزلی دگرگونی‌هایی به وجود آمد. به طوری که، عشق آن مضمون بزرگ، به دور از مفهوم نازل خود، و به دور از خواهش تن به عشق انسانی و از قلمروی فردی به پهنه‌ی اجتماعی و از زمانه به زمان و تاریخ گسترش یافت. از این رو می‌بینیم که شعر نو تغزلی در آثار شاعران بزرگ و صاحب سبک معاصر شیوه‌های مختلفی پیدا کرد. در این پژوهش بر آنیم تا به شیوه‌ی تحلیلی و توصیفی این نکته را مورد بررسی و مداقّه قرار دهیم، تا ببینیم این تحوّلات در شعر نو تغزلی کدام یک از شاعران بنام معاصر تأثیر گذاشته و این دگرگونی‌ها در شعر آن ها به چه نحو بوده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که نیما یوشیج با تغییراتی که در صورت و معنای شعر فارسی ایجاد کرد، توانست سبک جدیدی را بیافریند. این شیوه‌ی جدید بیش از همه در آثار فریدون توللّی جلوه‌گر شد. عاشقانه‌های شاملو به گونه مثلثِ شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزل های وی، تکاپویی پیوسته‌در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همه‌ی انسان‌ها دیده می‌شود. عاشقانه‌های سهراب سپهری از لحاظ نظام نظری و معناشناسی و نظام زیبایی‌شناسی، مبتنی بر جهان نگری و ادراکِ عاطفی احساسی و زیباشناختی کاملاً متفاوت با پیشینه عاشقانه‌سرایی پارسی است.

کلیدواژه‌ها: تغزل، عشق، شعر نو تغزلی.

مقدمه

در روزگاران پیشین مقدمه‌ی قصیده را تغزل می‌گفتند به این معنی که در آغاز قصیده ابیاتی را می‌آوردند که در آن از عشق و عاشقی یا وصف معشوق یا طبیعت و نظایر آن سخن می‌گفتند و

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه Email: f.modarresi@urmia.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی Email: ghasemmehravar@uma.ac.ir

تاریخ دریافت:۹۳/٦/۲۱ تاریخ پذیرش:۹٤/٤/۱٦

سپس در یک مصراع یا یکی دو بیت آن مطلب را به مدح ممدوح مربوط می‌ساختند. آن ابیات را «تغزل» و آن مصراع یا یکی دو بیت را «تخلص» می‌نامیدند. به نظر می‌آید که تغزل بدین سبب سروده می‌شد که قصیده لطیف‌تر شود و ممدوح به شنیدن ابیات مدحی رغبت کند (شمسیا،۱۳٦۹ :۳٦). ولی امروزه تغزل به معنای غزل‌سرایی کردن، شعر عاشقانه گفتن، عشق ورزیدن و عشق‌ورزی است (معین،۱۳۷۵، ج۱ : ۱۱۰٦). بر این پایه «تغزل نو» با «تغزل» سنّتی تفاوت دارد. امروزه هر شعری که شاعر در آن عشق بورزد، آن را «تغزل» می‌نامند، ولی در شعر سنّتی «تغزل» قسمتی از قصیده بوده است و موضوعات آن فقط عشق نبوده است. گاهی وصف جوانی، پیری، طبیعت و غیره هم بوده است. می‌توان گفت: در قدیم «تغزل» نوعی حسن مطلع بوده که شاعر به یاری آن می‌خواسته شعرش را آغاز کند. در خور ذکر است که بر اثر تحوّلاتی که در در دنیای معاصر روی داد ، نگاه شاعران به عشق تغییر یافت و در نتیجه در شعر تغزلی دگرگونی‌هایی روی داد. به طوری که امروزه در شعر نو تغزلی «عشق آن مضمون بزرگ، به دور از مفهوم نازل خود، و به دور از خواهش تن به عشق انسانی و از قلمروی فردی به پهنه‌ی اجتماعی و از زمانه به زمان و تاریخ گسترش یافت و آن شاعر بلند نظر که در راه آرمان‌های والا «دست از مس وجود چون مردان ره شسته» و به یمن کیمیای عشق به زر ناب تبدیل می‌شد؛ زبان و پیامش زبان و پیامی دیگر می‌شود و آتش عشقش سوزی دیگر گونه پیدا می‌کند» (ترابی، ۱۳۷۰: ۱۷۳). گفتنی است که تغییر نگاه شاعران در دوره‌ی معاصر چهره‌ی معشوق را آشکارتر می‌سازد. شاعر وقتی از معشوق سخن می‌گوید، منظور او معشوق خاصی است ولی در شعر قدیم، معشوق کلی و مبهم است. امروز در شعرهای عاشقانه مسائلی بیان می‌شود که درخور لمس و عینی هستند. ویژگی دیگر شعر نو تغزلی و عاشقانه این است که زبان را چنان تسخیر می‌کند که انگار علاوه بر حدوث زبان چیزی دیگری نیز در زبان حادث شده است. در صورتی که اگر زبان نباشد، شعر نیست، در نتیجه شاعر هم نیست و طبعاً عشقی نیز نخواهد بود (براهنی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۰٦۱). طرح روی و ریا و گلایه از روزگار و اشاراتی از این دست اگر چه بخش اجتماعی شعر نو تغزلی به شمار می‌رود ولی با هسته‌ی مرکزی این‌گونه شعر یعنی عشق، به هم آمیزی کامل نمی‌رسد. این مضامین در غزل کلاسیک تنها به یاری وزن و قافیه با درون مایه‌های تغزلی همراه شده است و در عاشقانه‌های معاصر که خطی قرمز میان شعر اجتماعی و عاشقانه فرض شده، این دو موضوع در بستر شعر عاشقانه کمتر با یکدیگر تلاقی و برخورد واقعی داشته‌اند (بهفر، ۱۳۸۱: ٤۱).

در شعر عاشقانه‌ی کلاسیک، معشوق واقعی یا آرمانی مورد ستایش قرار می‌گیرد و همه‌ی هستی در

وجود او خلاصه و همگرا می‌شود و سراسر گیتی نشانه‌ای از وجود بی‌همتای معشوق پنداشته می‌شود و شاعر با دیدگاهی یگانه انگار به معشوق و هستی خلاصه شده در وجود وی می‌نگرد و معشوق خویش را برتر، فراتر و تاج سر هستی می‌شمارد، امّا در شعر نو تغزلی، انسان، طبیعت و معشوق، چون مثلثی به نظر می‌رسند که هر ضلع به ضرورت عشق‌ورزی اضلاع دیگر را ایجاب می‌کند. به عبارت دیگر، شاعر معاصر با دیدگاهی تکثرگرا به هستی می‌نگرد و جزء به جزء هستی را مجزای از هم باور دارد. و صمیمانه به آن عشق می‌ورزد و به ایجاد رابطه‌ای بی‌واسطه و دستیابی به یگانگی و پیوستگی هر سویه می‌کوشد(همان: ١٦).

روش و سوالات تحقیق

در این پژوهش با توجه به توضیحاتی که درباره‌ی شعر نو تغزلی و ویژگی‌های آن بیان شد، برآنیم به شیوه‌ی تحلیلی و توصیفی ویژگی‌های شعر نو تغزلی را با تکیه بر اشعار شاعرانی همچون: نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، فریدون مشیری، محمدرضا شفیعی کدکنی، فریدون توللّی، هوشنگ ابتهاج و حسین منزوی، مورد بررسی و مداقّه قرار دهیم تا به این دو پرسش اصلی پژوهش در باب شعر تغزلی پاسخ گوییم: ۱) این‌تحوّلات را در شعرکدام یک از شاعران بنام معاصر می‌توان دید و ۲) دگرگونی‌هابه چه نحو در سروده‌هایشان خود را نشان می دهد؟

پیشینه‌ی تحقیق

پژوهشی که به صورت مستقل شعر نو تغزلی و شاعران صاحب سبک آن را مورد بحث قرار دهد، انجام نپذیرفته و تنها می‌توان چند مقاله تحت عنوان‌های: «مضامین تغزل اجتماعی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو»(صلاحی مقدم و اصغر نژاد،۱۳۹۲)، «تغزل و عاشقانه‌سرایی نادر نادرپور» (شکی،۱۳۸۳)، «غزل نو و پیش زمینه‌های آن» (محمدی و بشیری،۱۳۹۲)را بر شمرد که اشاراتی کوتاه به این موضوع داشته‌اند.

نیما یوشیج

نیما یوشیج با تغییراتی که در صورت و معنای شعر پارسی ایجاد کرد، توانست سبک جدیدی را بیافریند. او با سرودن شعر «افسانه» در سال ۱۳۰۱ شیوه‌ی جدیدی را در تغزل به وجود آورد که:«به عنوان شاخه‌ای از شعر نیمایی، رفته رفته راه خود را از نیما جدا کرد و گسترش یافت» (یاحقی،۱۳۸۵ :٦٥). عشق در سروده‌های شاعران معاصر تفاوتی چشمگیر با عشق در سروده‌های شاعران کلاسیک دارد. نیما آغازگر این تحول است و در شعرهای عاشقانه‌اش می‌کوشد، یگانگی با معشوق و وحدت با طبیعت را با هم ترکیب کند و در این راه موفق می‌شود. در اشعار عاشقانه‌ی نیما، شاعر، معشوق و

طبیعت مانند اضلاع یک مثلث به هم پیوسته‌اند و گاهی اوقات،اجتماع نیز وارد این رابطه می‌شود ولی نیما جامعه را در زیر نمادها تعبیر می‌کند: ترا من چشم در راهم شباهنگام/ که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها، رنگ سیاهی / وزان دل خستگانت راست، اندوهی فراهم ... (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۱۷). نیما در شعر، درون خودش را مانند دیوار اتاقش تصور می‌کند که از هجران یاران نزدیک است از غصه بترکد:

و جدار دنده‌های نی به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می‌ترکد .../ چون دل یاران که در هجران یاران/ قاصد روزان ابری،داروگ!کی می رسد باران؟(همان: ٥٠٤).

امّا طبیعت، همانندی و هم زبانی گویاتری با درون دردمند عاشقانه‌ی او یافته است: و شب تاب از نهان جایش، به ساحل می‌زند سوسو/ به مانند دل من که هنوز از حوصله و ز صبر من باقی است/ به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند (همان:٤٨٩). در این عشق آرامش اندوه واری هست که با رخنه‌های نازک و نگاه های باریک طبیعت اخت است و به اقتضای این پیوند، اگر شور و هیجانش اندک می‌نماید، رقت و لطافتش بسیار است: در بسته‌ام. شب است/ با من، شب من، تاریک همچو گور،/ با آن که دور ازو نه چنانم/ او از من است دور .../ و هر جدار خاموش .../ زین حرف کاو چه وقت می‌آید دارد به ما نگران گوش» (همان: ٤٨٤ – ٤٨٥).

افسانه‌ی نیما، سرآهنگ و راهگشای دوران تازه در شعر فارسی، گفتگوی دلپذیری است که با همدلی گویندگان ادامه می‌یابد و با یگانگی آنان به پایان می‌رسد. عاشق و افسانه هر یک با رشته‌ی کلامی «تنیده ز دل و بافته ز جان» نقش خود را توأم و درهم تنیده در تار و پود طبیعت در هم می‌بافند. تا سرانجام از انسان و طبیعت همزاد و تصویری دیگر چون روشنایی تازه سر برآورد (مسکوب،۳۹:۱۳۷۳). منظومه این‌گونه آغاز می‌گردد:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو/ دل به رنگی گریزان سپرده/ در درّه‌ی سرد و خلوت نشسته/ همچو ساقه‌ی گیاهی فشرده/ می‌کند داستانی غم‌آور ...» (نیما یوشیج،۳۸:۱۳۷۰).

منظومه‌ی افسانه در شبی دور افتاده آغاز می‌شود، در طبیعت سیر می‌کند و در خوابگاهی پرت شبان‌ها به پایان می‌رسد. در این داستان طبیعت شاعر، از سرگذشت ناپایدار خود در گردش آن پایداری می‌جوید. و این نکته را می‌توان در شعر دریافت که چگونه شاعر پیوندی تازه با طبیعت، طبیعتی که مابعد ندارد. و به خلاف آن گفته‌ی معروف: «هر ورقش دفتری است معرفت کردگار» است، در دل و اندرون خود می‌جوید نه در بیرون و آن سوتر و در زمین نه در آسمان! اگر شاعران پیشین سعد و نحسی طالع را در گردش سپهر و ستاره می‌دیدند و افسانه‌ی آن را در تن و جان

طبیعت می‌جستند و می‌کوشیدند تا بیابند، همچنین است راز عشقی که از آسمان به زمین کشیده می‌شود و عاشق در خطاب به حافظ، عشق به می و جام و ساقی، و آن ماندگار باقی را باور ندارد و محال می‌داند. او در همین خانه‌ی خراب خاکی، خواهان همین آدمی است که بر بال عمر به راه فنا می‌شتابد(همان: ٤٤). مفهوم عشق از دیدگاه نیما یک مفهوم محدود و معین نیست. شور و شوق متغیر، و رو در تحول و تکامل انسان به اقتضای حضور او در موقعیت‌های متغیر و مراحل مختلف حیات است، نیرویی است که به خواسته‌های دل انسان جهت می دهد و در عین حال هم خود آن خواسته‌هاست و هم دل است که جایگاه آن خواسته‌هاست و هم زندگی که آن خواسته‌ها به آن و توقع از آن جهت می‌بخشد. این مفهوم متغیر که بنا بر موقعیت هر انسانی مفاهیم و مدلولهای گوناگون در حیات او پیدا می‌کنند، در شعر افسانه در شخصیت افسانه، تجدّد شخصی وحدت می‌یابد و چهره‌ی معشوق او به ظاهر پررنگ‌تر می‌شود. بی‌آنکه تنها معشوق در مفهوم متعارف آن باشد.در شعر افسانه این شخصیت نماینده‌ی مفهوم انتزاعی عشق، عشقی که در طول زندگی شخصی مدام آماده‌ی حدوث و تجدّد است و در سیماهای مختلف به اقتضای عمر و اطوار و تغییر آدمی به جلوه درمی‌آید بی‌آن که هیچ‌گاه و مستقیماً در چهره‌ای‌معین معرفی شود(پورنامداریان،۱۳۷۷ :۸۳- ۸٤).

فروغ فرخزاد

کلیات اشعار فروغ فرخزاد، به تنهایی می‌تواند نمودار تاریخ تحول شعر نو ایران، از چهارپاره‌سرایی رمانتیک میانه رو نو قدمایی تا عالی‌ترین نوع شعر مدرن فارسی باشد. «اسیر» مجموعه‌ای رمانتیک و نو قدمایی و تحت تأثیر شعر فریدون توللّی، فریدون مشیری و نادر نادرپور بود. فروغ تا چند کتاب بعدی هم (دیوار و عصیان) در همان فضا، تحت تأثیر شعرای رمانتیک میانه‌رو بود (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۲ : ۱۷۳ -۱۷۹). اسیر، نخستین مجموعه‌ی اشعار فروغ فرخزاد در سال ۱۳۳٤ منتشر شد. بیان صریح احساسات زنانه در این اثر که برای اولین بار رنگ عمیق احساس زنانه به شعر فارسی داد توجه همگان را به سوی او جلب کرد. فروغ با شور التهاب و بی‌پرده از احساسات زنانه سخن گفت. احساساتی که در پرده‌ی شرم و ...پنهان نشده بود (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲ : ٤۱۳). گفتنی است که در شعرهای دیوار بیان اروتیک و بی‌پرده‌ی او رنگ می‌بازد و بیشتر شعرهای دیوار با زبان احساساتی و دخترانه بیان می‌شود. در این شعرها نه آن شور و سر زندگی شعرهای «اسیر» هست و نه گویای اندیشه‌ی خاصی است (مشرف آزاد تهرانی،۱۳۷٦: ۱۱۵). آن چه در آن دیده می‌شود، شعرهای سطحی با مضامین تکراری است: در منی و این همه زمن جدا/ با منی و دیده ات به سوی غیر/ بهر من نمانده را،گفتگو/ تو نشسته گرم گفتگوی غیر (فرخزاد،۱۳۷٦:۱۸۰).

تا نهان سازم ازتو بار دگر/ راز این خاطر پریشان را/ می کشم بر نگاه نازآلود/ نرم و سنگین حجاب مژگان را(همان:۲۰۱).

فروغ فرخزاد در دفتر«عصیان» با همه‌ی عشقی که به زندگی دارد، نمی‌تواند از حس پوچی و بیهودگی بگریزد. عشق او با شور مرگ درآمیخته است، شوری که از گرمای زندگی برخاسته است و این تضاد غریب نیز در همه‌ی شعرهای او احساس می‌شود. در شعرهای تغزلی«عصیان» از آن بیان مبالغه آمیز شعرهای «اسیر»و«دیوار» کمتر نشانه‌ای می‌توان یافت.شعر او دیگر آن صراحت و خشونت پیش را ندارد. حس تنهایی، غربت و پوچی درون‌مایه‌ی اصلی این شعرهاست (مشرف آزاد تهرانی،۱۳۷٦:۱۵۹).

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید/ بر طعنه‌های بیهوده، من بودم/ گفتم که بانگ هستی خود باشم/ امّا دریغ و درد که زن بودم (فرخزاد،۱۳۷٦:۲٤۸).

هنر فروغ در فضاسازی‌های مبتکرانه و فضاسازی بر پایه‌ی عناصر ملموس بنا می‌شود. در بند اول شعر «تولدی دیگر» با آیه‌ی تاریکی مواجه می‌شویم که به واقع هستی شاعر است. این آیه‌ی تاریک، کسی را درون «توی» شاعر و یا محبوب شاعر را به سحرگاه شکفتن‌ها و یا رستن‌ها می‌برد و در همین آیه است که «تو» و یا «او»ی شاعر به درخت و آب و آتش پیوند زده می‌شود. فروغ دریچه‌ی تازه‌ای برایش می‌گشاید تا به صید لحظات ناب، مجهزتر شود، او از کلی‌گویی می‌پرهیزد و به نشان دادن جزئیات حس شده، اجزای مرتبط شعر، روی می‌آورد. غریبه‌سازی‌های فروغ از سادگی می‌گذرد از تکاندن گرد و غبار عادت ها از نگاه و در نتیجه از زبان، از این رو زنبیل، بازار، ریسمان و ... را در شعر او شفاف‌تر می‌بینیم(باباچاهی، ۱۳۷۷ : ١٦٤).

زندگی شاید یک خیابان دراز است که روز زنی با زنبیل از آن می‌گذرد/ زندگی شاید/ ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد/ زندگی شاید طفلی است که از مدرسه بر می‌گردد(فرخزاد، ۱۳۷٦ : ٤١٥-٤١٦). در دفتر شعر «تولدی دیگر» عشق از ثغور تن می‌گذرد و عاشق خویش را جز معشوق نمی‌یابد: همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است/ که تو را در خود تکرارکنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها، رستن‌های ابدی خواهد برد ... (همان: ٤١٥).

باید اذعان کرد فروغ فرخزاد نخستین شاعری است که با معرفت زنانه و دانایی پیش آگاهانه‌اش، راز مرگ مفاهیم کهنه را فاش کرد. او پیش از همه شبدر چهارپری را که بر گور مفاهیم کهنه‌ی مرد سالارانه روییده است، بویید (بهفر، ۱۳۸۱ : ١٦١).

من شبدر چهارپری را می‌بویم/ که روی گور مفاهیم کهنه روییده است(فرخزاد، ۱۳۷٦ : ٤٤٧).

شایان ذکر است:« حرکت فروغ در حوزه‌ی عشق و احوالات عاشقانه، با ساختار تاریخی اذهان متفاوت است. او در جهت تغییر ذهنیت عشقی داغ، قدم برداشت و نشان داد که تعبیرهای سنّتی از عشق، ظرفیت کافی برای درک عواطف انسان امروز را ندارد. تلاش جسورانه‌ی او حرکتی تازه بود که با حال و هیجان انسان امروزی مناسبت داشت. شور و التهاب عاشقانه‌ی زن نسبت به جنس مخالف در شعر قدیم به ندرت دیده می‌شود، زنان شاعر هم که غزل سروده‌اند در واقع عواطف جنس مخالف را به تصویر کشیده‌اند، امّا فروغ فرخزاد در شعر غنایی ترجمان آرزوهایی شده است که در جامعه‌های تهذیب یافته، شرم و مناعت زنانه آنها را مهار می‌کند»(زرین‌کوب،۱۳٦۳ :۱٤۰). اشعار فروغ فرخزاد با تصوّرات و انتظارات رایج در جامعه‌ی او تعارض داشت؛ زیرا در آن ها عواطفی بیان کرده که در سنّت عاشقی مرسوم نبوده است. بی‌پروایی فروغ در سرودن اشعار تند و صریح انتقادهای بسیاری را متوجه او نمود. اشعار عاشقانه‌ی او با آن چه از دیرباز در جامعه‌ی زمان وی رایج بود تفاوت چشمگیری داشت،زیرا او به مقابله با ذهنیتی تاریخ برخاسته بود(یزدانی، ۱۳۸۱ : ۱٤۱). می‌توان گفت: «درک شاعرانه‌ای که در شعر اوست عمیق و بی‌شائبه است و حاکی از یک دید تازه و به علاوه تولدی دیگر منشأ تولدی است تازه برای شعر امروز»(محمدی، ۱۳۷۲، ج ۱ : ۱۱۲).

شاملو

شاملو به تغزل نگاه خاصّی دارد به طوری که در برخی از سروده‌های خویش میان عاشقانه‌ها و اجتماع جدایی قائل نمی‌شود، بلکه سعی دارد این دو ساحت را در هم بیامیزد، از این رو عشق و اجتماع در ژرفای تصویرپردازی‌های شاملو درهم تنیده‌اند و حضور یکی، به واسطه‌ی دیگری است که هویّت می‌یابد(زرقانی، ۱۳۸٤ : ۳۲۹).

امیدی/ پاکی و ایمانی/ زنی/ که نان و رختش را/ در این قربانگاه بی‌عدالت/ برخی می‌کند که من‌ام(شاملو، ۱۳۷۲ : ٤۹).

احمد شاملو عشق را به مثابه‌ی بنیادی‌ترین مفاهیم اساطیری، برای تبیین هستی، سرنوشت و تقدیر به کار می‌گیرد و به سحر درون‌مایه‌ی رازناک آن، یقین گمشده‌اش را به خویشتن انسانی خویش باز می‌یابد. شکنجه‌های پنهان سکوتش را در آوازهایی عاشقانه آشکار می‌سازد و در پی پرداختی دیگربار، از نمادهای لذت‌جویانه، رمانتیک و حتّی عارفانه‌ی عشق اسطوره‌زدایی کرده و اسطوره‌ی عاشقانه‌ی رهایش تراژیک می‌آفریند(رشیدیان، ۱۳۷۰ : ۸۹). چنان که می‌گوید: نخست/ دیر زمانی در او/ می‌نگریستم/ چندان که چون نظر از وی باز می‌گرفتم/ در پیرامون من/ همه چیزی / به هیأت او در آمده بود/ آنگاه دانستم که مرا دیگر/ ازو/ گریز نیست (شاملو، ۱۳۷٦: ۱۳).

می‌توان مدّعی بود که در ژرفای همانند سازی‌ها و تصویرپردازی‌های احمد شاملو، عشق و اجتماع در هم تنیده‌اند و به واسطه‌ی یکی، حضور دیگری توصیف می‌شود. شاملو نخستین بوسه‌ی داغ پرشور خود را به بوسه‌هایی که از زخم‌های سرخ یاران مجروح، با عشق به آرمان و انسان و آزادی بر زمین نهادند، همانند می‌کند، نه به شهد و شکر و انگبین: نخستین بوسه‌های ما بگذار/ یاد بود آن بوسه باد/ که یاران/ با دهان سرخ زخم های خویش / بر زمین ناسپاس نهادند (همان: ۳۵).

با بررسی دفاتر شعر شاملو به این نتیجه می‌رسیم که در اولین دفتر شعری او «هوای تازه» فضای اجتماعی و عصیان جامعه کاملاً حاکم است. در دفتر بعدی «باغ آینه» شاعر از حال و هوای اجتماعی بیرون می‌آید و از عشق فردی، آن هم عشق زمینی، سخن می‌گوید. در سومین دفترش «آیدا در آینه» شاعر هم از لحاظ زبانی و هم از لحاظ محتوایی به مهارتهایی دست می‌یابد. در این دفتر او عشق فردی را به عشق جمعی مبدّل می‌سازد. در چهارمین دفتر شعریش «آیدا، درخت، خنجر و خاطره» آن چنان که از نامش هم پیداست به تلفیق هنری عشق و اجتماع دست می‌زند و این دفتر، قوی‌ترین دفتر شعر شاملو است. در پنجمین دفتر شعری او «ققنوس در باران» دیگر از تحرّک و شور و هیجان موجود در دفاتر قبلی خبری نیست. عشق و مرگ در این دفتر پا به پای هم پیش می‌روند. درون‌مایه‌های دفاتر قبلی مانند: عصیان، عشق، اجتماع و خاطره در این دفتر در یک جهت و به موازات هم حرکت می‌نمایند.

اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث به عاشقانه سرودن شهره نیست گر چه بسیاری از عاشقانه‌های او بسیار هم شهرت یافته باشند. ، اخوان « در تم تغزلی به گونه‌ای از شعر غنایی می‌گراید که از بیان افراطی و رمانتیک به دورند. «من» اخوان در این گونه شعرها یک «من» فردی و خصوصی نیست، بلکه بر احوال و احساسات دیگران نیز تعمیم می‌یابد»(لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۲ : ۵۱۱). اخوان در مجموعه‌ی شعری زمستان سنّت‌شکنانه، نام خاص معشوق ش« توران» را در شعر ذکر می‌کند. در این مجموعه توجه اخوان به بازگویی عشق و عشق‌ورزی در متنی روایی داستانی پدیدار می‌شود.

هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز/ من بودم و توران و هستی لذتی داشت/ در شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود/ ماه از خلال ابرهای پاره پاره ... (اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۲۱).

در مجموعه‌ی شعری «آخرشاهنامه» اخوان ثالث به عشقی فراگیر و متکامل‌تر از مجموعه‌های پیشین دست می‌یابد. به‌خصوص در غزل (۳) در «آخر شاهنامه» به درک کامل‌تری از معشوق می‌رسد. در مجموعه‌های قبلی، نگاه اخوان نگاه یک بعدی به معشوق بود ولی در این مجموعه به ویژه غزل (۳)

نگاهش چند سویه است معشوق در این شعر عاشقانه دیگر آن معشوقی که شاعر او را با بی‌پروایی، میزبان بستر وصل می‌نامید، نیست.معشوق در این شعر، تکیه‌گاه و پناه زیباترین لحظه‌های پر عصمت و پر شکوه تنهایی خلوت شاعر است و شاعر با او در کوچه‌های بزرگ نجابت بسیار گشته است.

ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و شکوه/ تنهایی و خلوت من/ ای شط شیرین شوکت من/ ای با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۷۳-۷٤).

سهراب سپهری

باید توجّه داشت که «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رمانتیسم اروپایی در خود دارد. امّا ریشه‌هایش از درون‌مایه‌ای عمیق‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است»(حسینی، ۱۳۷۵: ۱۰). پس با این اوصاف می‌توان گفت که سپهری شاعری رمانتیست است. طبیعت در آثار رمانتیست‌ها به صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود، برای دیدن عکس رخ یار، یعنی تجلّی ذات خداوندی در ذرّه ذرّه‌ی جان جهان. در چنین دیدی از طبیعت، علف «دستمال پرورگار» است. کسی هم که به طبیعت نزدیک است و از پیرایه‌های تمدن به دور، همه چیز را می‌بیند. چشمه‌های هستی جهانی در وجودش سیلان می‌یابد و حصّه و ذرّه‌ای از خدا می‌گردد. از این سبب رمانتیسم به یک معنی دعوتی برای مشرف شدن به آیین طبیعت است. در شعر سهراب سپهری هم طبیعت معبد است. در این معبد، یا مسجد، قبله، گل سرخ است و جانماز، چشم و مُهر، نور و دشت، سجّاده. مؤذّن آن نیز باد است که سرو گلدسته‌ی سرو، اذان می‌گوید و علف تکبیره‌الاحرام می‌گوید و موج قامت می‌بندد (همان:۱۱). «شاسوسا» زن اثیری شعر سهراب سپهری، در نقش همان«دئنا» الهه‌ی معنویت و کمال و رهنمای اساطیر ایران ظاهر می‌گردد، که سهراب «از لالایی کودکی تا خیرگی آفتاب» به انتظارش بوده است. و «در شب سبز شبکه‌ها»، « در سحر رودخانه‌ها»، «در آفتاب مرمرها» و در «عطش تاریکی جاودانگی» صدایش زده است. شاعر به همراهی و در سایه‌ی راهنمایی «شاسوسا» از بدویت بدایت تا ابدیت را طی می‌کند و از او می‌خواهد وصل‌کننده و پیوند دهنده‌اش باشد به بی‌کرانگی و جاودانگی:

شاسوسا، شبیه تاریک من!/ به آفتاب آلوده‌ام/ تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز / دستم را ببین: راه زندگیم در تو خاموش می‌شود/ راهی تهی، سفری به تاریکی(سپهری، ۱۳۷۲: ۱٤۳).

«به باغ همسفران» از جمله معدود شعرهایی است که ندایی از یک عشق زمینی، ما را به یک باره از موقعیت ادراک و آگاهی‌مان نسبت به او، به جای دیگری می‌کشاند. دقیق‌تر می‌شویم و شگفت‌زده که برقی از عشق وجود سپهری را سرانجام به این نیاز و خواهش وا داشته است تا بگوید:

صدا کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو سبزینه‌ی آن گیاه عجیبی است که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید(همان: ۳۹۵).

تمام شعر انعکاس راستین این تقاضاست، که به صورت‌های گوناگون بیان می‌شود. به فاصله‌های بین خود و معشوق اشاره نمی‌کند. اگرچه این عشق «به تنهایی او شبیخون زده» اما خشنود است (عابدی، ۱۳۸٤: ۲۳۷). شاعر می‌خواهد معشوق بیاید تا برایش بگوید چه اندازه تنهایی‌اش بزرگ است: و تنهایی من/ شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد/ وخاصیت عشق این است (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۹۵). شعر «باغ همسفران»،« جهنم سرگردان» و «پاداش» تنها شعرهای عاشقانه‌ی سهراب سپهری است که گمانه‌ی معشوقی غیر اثیری و غیر اساطیری بلکه معشوقی زمینی را در ذهن قوت می‌بخشد. در اشعار عاشقانه‌ی دیگر او عشق یا به همه‌ی هستی و کل طبیعت ابراز شده یا به زنی اساطیری- اثیری یا معشوقی ازلی، عشق به هستی و طبیعت، عشق به کل و اصلی که وحدت بخش همه‌ی کثرت است، از توجه و حساسیت او به رابطه با جزء که رابطه با انسان است کاسته است(بهفر، ۱۳۸۱: ۲۰۰). از دید سهراب سپهری عشق که آفریننده‌ی زیبایی است انسان را به شور و گرمی یک سیب مأنوس می‌سازد و وی را به وسعت گسترده‌ی تجربه‌ی اندوه زندگی می‌برد و امکان پرواز و پرنده شدن را برای انسان فراهم می آورد: قشنگ یعنی چه؟/ قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه‌ی اشکال/ و عشق، تنها عشق/ تو را به گرمی یک سیب/ می‌کند مأنوس/ و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی می‌برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده شدن (سپهری، ۱۳۷۲: ۳۰٦).

عشق در شعر سهراب سپهری با درد توأم نیست، با تنهایی همراه است. او عاشق کل است و در برابر بی‌کرانگی کلبه مانند ماهی کوچکی که گرفتاردریای بی‌کرانه باشد، احساس تنهایی می‌کند:

خیال می‌کنم/ دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها هستی/ دچار یعنی؟/ عاشق/ و فکر کن که چقدر تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آن بی‌کران باشد(همان:۳۰۷).

فریدون مشیری

فریدون مشیری یکی از تأثیرگذارترین شاعران دهه‌ی سی در عرصه‌ی تغزل است و علت آن « اشعار رمانتیک عاطفی تصویری معتدلی است که با زبان ساده و سالم در چارچوب نظم زیباشناسی نو قدمایی در «تشنه طوفان» ارائه می‌کرد» (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۱٤). فریدون مشیری در زبان شعری هم از گذشته‌ی پرمایه‌ی ادبی ایران بهره‌ور است و هم از آزادی‌های زبانی شعر نو نیمایی سود جسته است. تفکّر عاشقانه‌ی مشیری به ندرت با عواطف و احساسات اجتماعی و سیاسی گره خورده است. بلکه بیشتر افق تفکّراتش رو به معشوق انسانی و طبیعت گسترانده شده است، زیرا تجربه‌ی او

از عشق، تجربه‌ی انسان امروزی است. از این رو پیوسته معشوق زمینی را می‌بیند: سیه چشمی به کار عشق استاد/ به من درس محبت می‌داد/ مرا از یاد برد آخر ولی من/ به جز او عالمی را بردم از یاد (مشیری، ۱۳۷۲: ۵۸).

مشیری چون همه‌ی کاینات را با دیدی عاشقانه می‌نگرد، از این رو شعرهای او صبغه‌ای پرشور و دلنشین دارد. در زبان او واژگان تیره، غیر شفاف و پرابهام کم دیده می‌شود . بر همین پایه از لفظ او می‌توان به معنا پی برد. .شعر «کوچه» معروفترین شعر مشیری است که عدّه‌ی کثیری مشیری را تنها از رهگذر همین شعر شناخته‌اند. شعر کوچه هنوز هم در بین مردم طرفدارانی دارد که آن را می-خوانند و لذّت می‌برند. می‌توان گفت: شعر کوچه چکیده‌ای است از یاد شیرین و تلخی که شاعر را به گذشته‌های دور ولی در عین حال همیشه حاضر در ذهن و اندیشه می‌برد، گذشته‌ای که بریده‌ای از زمان آن، شبی مهتابی و مکان آن، کوچه‌ای خلوت و دل‌انگیز است. شاعر یاد آن دلنشین غمگین را درکسوت خاطره‌ای شورانگیز با واژگانی آهنگین و ملایم ترنّم می‌کند. شعر با «بی‌تویی» آغاز می‌گردد و در دریای شوق دیدار، جام صبر و شکیبایی شاعر، سرریز می‌گردد و تمام هستی او را به «چشمی مرکّب همه سونگر» مبدّل می‌نماید تا گفت وشنود لحظات دیدار و وداع را وا گویه کند.

محمدرضا شفیعی کدکنی

در غزلهای شفیعی کدکنی معشوق همان ویژگی‌های شاعران گذشته را دارد با همان جفاکاری‌های رمانتیک. عاشقانه‌های م.سرشک در میان شعرهای عاشقانه معاصر، از ذهنیت غنایی عاطفی ویژه‌ای مایه می‌گیرد. جهان‌نگری، هستی‌شناسی و رویکرد عاطفی تخیّلی خاص او به شعرها به ویژه اشعار عاشقانه‌اش هویّت‌مندی و فردیّت یافتگی ویژه‌ای بخشیده است. شعرهای عاشقانه‌ی او متّکی بر منابع الهام، عاطفه و سرچشمه‌های فرهنگی گوناگون است. «چند فرهنگی بودن» ویژگی بارز اشعار م.سرشک است و عاشقانه‌های او مبتنی بر انگیزش فردی، گرایش ونگرش شخصی نیست. مهم ترین عامل فردیّت یافتگی و تشخیص شعرهای عاشقانه م.سرشک، بهره‌وری شعرهایش از منابع عاطفی گسترده و گوناگون است. به گونه‌ای که در عین جهانی بودن و ضمن پیوند با اندیشمندان و شاعران و نویسندگان جهان، «از این جا» نگسسته است(بهفر، ۱۳۸۱: ۲۳۱). طبیعت و عناصر آن، یکی از رئوس مثلث شعرهای عاشقانه‌ی م.سرشک است. طبیعت هم به صورت عینی و هم به شکل ذهنی آن در ساخت عاشقانه‌های فردی او نقش مهمی را ایفا می کند. گاهی هم خود معشوق قرار می‌گیرد تا جایی که شاعرگاه عشق فردی را استعاره‌ای قرار می‌دهد برای بیان و ابراز عشق به طبیعت، «و گاه

از عشق به طبیعت، نمودهای عشق فردی پرداخته می‌شود. در این اشعار، شاعر کلماتش را در «جوی سحر» می‌شوید و لحظه‌هایش را در «روشنی بارانها» (همان).

سخنانم را/ در حضور باد، این مالک دشت و هامون، با تو بی‌پرده بگویم/ که تو را دوست می‌دارم تا مرز جنون (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۹۵).

م.سرشک در دفتر شعری «از زبان برگ» هرچند از غزل‌های عاشقانه فاصله می‌گیرد امّا روح لطیف او با عشق به کائنات، عشق به طبیعت و همه‌ی مظاهر آن جلوه‌ای خاص می‌یابد و این عشق در تمام لحظات، شاعر را به سوی خود می‌کشاند(زرقانی، ۱۳۸٤، ۵۷٤). می‌توان اذعان داشت که عشق در این دفتر از تعریف فردی‌اش به سوی گرایش‌های دیگر شاعر معطوف شده است. امّا با وجود بسامد بسیار اندک شعر عاشقانه از گونه‌ی «فردی» این گونه شعر، با لحن و صدایی متفاوت از مجموعه‌ی «زمزمه» و برخاسته از تجربه‌های ژرف‌تر و فردی‌تر عاطفی و اندیشگی متجلّی شده است (بشردوست،۱۳۷۹ : ۱۸۵).

وقتی که من سوی تو می‌آیم/ از ارتفاع لحظه‌های شوق/ یا ژرفنای تلخ و تار صبر/ در پیچ و خم‌های خیابان های/ غرق ازدحام آهن و پولاد/ زیباترین رنگ ها سبز است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۷۵).

در این جا باید یاد آوری کرد که در مجموعه‌ی شعری «زمزمه‌ها»ی م.سرشک دو نغمه‌ی عاشقانه به گوش می‌رسد: یکی که برخاسته از «روحیه بیمارگونه» است و در غزل‌های «سبک هندی‌گونه» متجلی شده و خود شاعر هم به آن ها، با چشم تأیید نمی‌نگرد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰). به طوری که در شبخوانی دیگر از آن‌ها خبری نیست. دیگر نغمه‌های تغزلی نرم و ملایم که نشان از لطافت روحیه شاعر دارد(بهفر، ۱۳۸۱ :۲۳٤).

فریدون تولّلی

شعر نو تغزلی بیش از همه در آثار فریدون تولّلی نخست در دوره‌ی دوم عصر نیما خود را نشان داد. در این دوره گروهی از شاعران جوان به آن علاقه نشان دادند. اولین مجموعه‌ی شعری تولّلی به نام «رها» در سال ۱۳۲۹به چاپ رسید. تولّلی به قول خودش از تخیّل و قالب افسانه لذّت برده و کوشیده است از آن تقلید کند. مجموعه‌ی «رها» تولّلی را به عنوان پرچم‌دار شعر نو تغزلی معرفی کرد. محتوای شعر او در این مجموعه غالباً عشق، شکست، سکوت، غم و ناامیدی است که گویی این غم و نا امیدی بر سرتاسر حیات شاعر سایه افکنده است(یاحقی، ۱۳۸۵: ٦٦). با نگاهی به مجموعه‌ی شعر «رها» حال و هوای غالب شعرهای تولّلی را می‌توان به روشنی دریافت نام شعرهای این دفتر غالباً از این گونه است:پشیمانی، مریم، عشق رمیده، مهتاب، سایه‌های شب، باستان‌شناسی،

دور، اندوه شامگاه، آرزوی گمشده، ناآشناپرست، ویرانه‌ی امید، کوی مردگان، ذره‌ی مرگ و گنهکار و غیره. امین‌پور معتقد است که:«از روزن همین نامها می‌توان به چگونگی موضوعات، اندیشه‌ها، عواطف، صورخیال و ویژگی‌های زبانی و بیانی بیشتر شعرهای این شاعر پی برد.زیرا مهم‌ترین جنبه و جلوه‌ی نوآوری در نزد این گونه شاعران نیز همین تصاویر و تعابیر و ترکیبات خوش‌آهنگ است که در مقدمه‌ی «رها» و «نافذ» که به منزله‌ی بیانیه‌ی شعر رمانتیک آن روزگار است، بارها بر آن تأکید کرده‌اند و در سراسر شعرهایشان موج می‌زند: تن شستن در نور مهتاب، سایه روشن، ماه پریده رنگ، هاله‌ی امید، آرزوی دور، شب فسونگر مست، صدای سوزناک، رنگ گریزان شفق، سایه‌های جنگ دور، بوی راز گستر و پنهان گریز یأس و غیره.»(امین‌پور،۱۳۸٤: ٤٦٢-٤٦٣).

هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج شاعر نوپردازی است که به غزل به دید جد نگریست و بسیار زود به عنوان غزل‌سرایی صاحب سبک شناخته شد.

نرمی کلام، سادگی، بی‌پیرایگی، ردیف‌ها و قافیه‌ها و گاه وزن‌های غزل او، آن چنان درخشش است و تازگی دارد که چه بسا نگاه را از توجه به تصاویر و توصیفات ابیات باز می‌دارد. در صورتی که واقعیت، جز این است(حقوقی،۱۳۷۹:۵۲۲). کافیست تنها در همین یک بیت او دقّت کنیم:

نشود فاش کسی آن چه میان من و توست/ تا اشارات نظر، نامه رسان من توست (ابتهاج: ۱۳۸۲: ۳۹)

مهم‌ترین نکته‌ای که در باب غزل «سایه» می‌توان بیان داشت، زبان غزل اوست که بیش از هر شاعر غزل‌سرای معاصری به زبان حافظ نزدیک شده است. برای نمونه در بیت ذیل تأمّل شود:

دل می‌ستاند از من و جان می‌دهد به من/ آرام جان و کام جهان می‌دهد به من(همان: ٤)

حسین منزوی

اشعار منزوی آکنده از عشق، شور و اشتیاق است. به ویژه در غزل، این عشق شعله‌ورتر و پر فروغ‌تر دیده می‌شود. او به مدد این عشق از «وادی جادوان»، از «شیر غرّان»، از«اژدهای دمان»، از «هفت خوان» بلکه «هفتاد خوان» هم می‌گذرد. «برای منزوی در دنیای زمهریری امروز عشق یک فرصت آفتابی است، به وسیله‌ی عشق، غم و شادی‌های کوچکش را به دور می‌افکند، زیرا عشق رمز بزرگ انتخاب اوست، چراکه حقیقت با وجود عشق از آرایه و پیرایه عریان می‌شود» (رمضانی، ۱۳۸۳ :۱).

ای عشق ما با تو از وادی جادوان هم گذشتیم/ از شیر غرّان و از اژدهای دمان هم گذشتیم

نام تو را باطل‌السحر هر خدعه کردیم وآنگاه/ تنها از هفت‌خوان، بلکه از هفتاد خوان هم گذشتیم(منزوی، ۱۳۸۸: ٤۲۲). زمهریری است دنیا که در آن / عشق یک فرصت آفتابی است (همان: ٤٤٨)

و: به دور افکنده‌ام غم و شادی های کوچک را/ تو ای رمز بزرگ انتخاب من، سلام ای عشق حقیقت با تو از آرایه و پیرایه عریان شد/ سلام ای راستین بی‌نقاب من سلام ای عشق (همان:۲۱۹)

از «حنجره‌ی زخمی تغزل» از «شوکران و شکر» و «با عشق در حوالی فاجعه» می‌توان شور انگیزترین و دلنوازترین تغزل‌های عاشقانه را شنید. غنای تصاویر و توصیفات زیبای امروزی، زبان نرم و تخیّلات پر احساس از ویژگی‌های تغزلهای عاشقانه‌ی منزوی است. عاطفه‌ی نیرومند شعر منزوی سبب شده که برخی لغزش‌های زبانی او نیز از دید خوانندگان عادی پنهان بماند. خود این قابل تأمّل است، زیرا آن چیزی که در غزل عاشقانه در درجه اول اهمیت قرار دارد، عاطفه است.

نتیجه

برآیند پژوهش حاکی از آن است عشق که از موضوعات کهن شعر پارسی است، در شعر نو دچار دگرگونی‌هایی شده است و معشوق عینی‌تر و ملموس‌ترگشته است. چنان که شاعران گذشته دیدی یکسان نسبت به معشوق داشتند، ولی در اشعار عاشقانه‌ی معاصر با عاشق و معشوق خاصی رو به رو هستیم و قهرمان شعر اغلب خود شاعر است. معشوق در شعر امروزی همین عشق زمینی یا در شکل متعادل و اجتماعی خود مضامینی نظیر عدالت و انسانیت است نه آن معشوق آسمانی و دست نیافتنی. در شعر نو عشق دور از هواجس نفسانی به عشق انسانی و از قلمروی فردی به پهنه‌ی اجتماعی گسترش می‌یابد به طوری که انسان، طبیعت، معشوق و اجتماع از شاخصه‌های اصلی شعر نو تغزلی هستند. تغزل در آثار شاعران بزرگ معاصر و صاحب سبک شیوه‌های مختلفی پیدا کرده است. چنان‌که تغزل در اشعار نیما چون مثلثی به نظر می‌رسد که اضلاع آن، انسان، طبیعت و معشوق هستند که هر ضلع، ضرورت عشق‌ورزی به اضلاع دیگر را ایجاب می‌کند. عاشقانه‌های شاملو به گونه‌ی مثلثِ شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزل‌های وی، تکاپویی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همه‌ی انسانها دیده می‌شود. ذهنیّت غنایی مشیری خلّاقانه، تازه یا متفاوت به عشق نیست. در شعر مشیری فرآیند آرام و آهسته‌ی تبدیل غزل کلاسیک به چهارپاره و شعر موزون نو قابل مشاهده است. شعر عاشقانه اخوان بخش اندک و کم اهمیت‌تر اشعار اوست. فروغ در میان زنان شاعر نامی و غیر نامی هزاره پیش، نخستین بار نماینده ذهنیت تغزلی زنانه است. شعر فروغ شعری است که از ماهیت جان و زبانِ زنانه پرده برداشت و از زبان و ذهنیت تغزّلی مردانه آشنایی زدایی کرد. عاشقانه‌های سهراب سپهری از لحاظ نظام نظری و معناشناسی و نظام زیبایی‌شناسی، مبتنی برجهان نگری و ادراکِ عاطفی احساسی و زیبا شناختی کاملاً متفاوت با پیشینه‌ی عاشقانه سرایی پارسی است.

منابع

۱- ابتهاج، هوشنگ، **آینه در آینه**، چاپ نهم، تهران: چشمه، ۱۳۸۲.

۲- اخوان ثالث، مهدی، **آخر شاهنامه**، چاپ دهم، تهران: مروارید، ۱۳۷۰.

۳- ـــــــــــــــ **زمستان**، چاپ بیستم، تهران: مروارید، ۱۳۸۳.

٤- امین‌پور، قیصر، **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸٤.

۵- باباچاهی، علی، **گزاره‌های منفرد بررسی اقتصادی کشور امروز ایران**، تهران: نارنج، ۱۳۷۷.

٦- براهنی، رضا، **طلا در مس**، ج. ۳، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.

۷- بشردوست، مجتبی، **در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی)**، چاپ اول، تهران: ثالث، ۱۳۷۹.

۸- بهفر، مهری، **عشق و گذرهای شب‌زده، نقدی بر عاشقانه‌های معاصر**، تهران: هیرمند، ۱۳۸۱.

۹- ترابی، علی‌اکبر، **جامعه‌شناسی و ادبیات شعر نو،هنری در پیوند یا تکامل اجتماع**، چاپ اول، تهران: نوبل،۱۳۷۷.

۱۰- پورنامداریان، تقی، **خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنّت تا تجدّد**، تهران: سروش، ۱۳۷۷.

۱۱- حاج سید جوادی، حسن، **ادبیات معاصر ایران**، تهران: گروه پژوهشگران، ۱۳۸۲.

۱۲- حسینی، صالح، **نیلوفر خاموش، نظری بر شعر سهراب سپهری**، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۵.

۱۳- حقوقی، محمد، **مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ج ۱و۲**، چاپ چهارم، تهران: قطره، ۱۳۷۹.

۱٤- رشیدیان، بهزاد، **بینش اساطیری در شهر معاصر فارسی**، چاپ اول، تهران، گستره،۱۳۷۰.

۱۵- رمضانی، احمد، **آواز جویباران، نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی**، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، فروردین، شماره‌ی ۷۸، صص ۸۸-۹۷، ۱۳۸۳.

۱٦- زرقانی، مهدی، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث و دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸٤.

۱۷- زرین‌کوب، عبدالحسین، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، چاپ چهارم، تهران، جاویدان،۱۳٦۳.

۱۸- سپهری، سهراب، **هشت کتاب**، چاپ دوازدهم، تهران: طهوری، ۱۳۷۲.

۱۹- شاملو، احمد، **آیدا در آینه**، چاپ پنجم، تهران: نگاه، ۱۳۷۲.

۲۰- ـــــــــــــ **آیدا: درخت و خنجر و خاطره**، چاپ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۷٦.

۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **آینه‌ای برای صداها**، چاپ پنجم، تهران: سخن، ۱۳۸۵.

۲۲- شمیسا، سیروس، **سیر غزل در شعر فارسی، از آغاز تا امروز**، تهران: فردوسی، ۱۳٦۹.

۲۳- عابدی، کامیار، **از مصاحبت آفتاب، زندگی و شعر سهراب سپهری**، چاپ چهارم، تهران: ثالث، ۱۳۸٤.

۲٤- فرخزاد، فروغ، **دیوان اشعار فروغ فرخزاد**، چاپ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۷٦.

۲۵- لنگرودی، شمس، تا**ریخ تحلیلی شعر نو**، ج ۲ ، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷۸.

۲٦- محمدی، حسن علی، **شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار**، ج. ۱، چاپ اول، تهران: مؤلف، ۱۳۷۲.

۲۷- مسکوب، شاهرخ، **داستان و ادبیات و سرگذشت اجتماع سال‌های ۱۳۰۰ - ۱۳۱۵**، چاپ اول، تهران: فرزان، ۱۳۷۳.

۲۸- مشرف آزاد تهرانی، محمود، **پریشادخت شهر، زندگی و شعر فروغ فرخزاد**، چاپ اول، تهران: ثالث، ۱۳۷٦.

۲۹- مشیری، فریدون، **گزینه اشعار**، چاپ هفتم، تهران: مروارید، ۱۳۷٦.

۳۰- معین، محمد، **فرهنگ معین**، ج. ۱، چاپ دهم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۵.

۳۱- منزوی، حسین، **مجموعه اشعار حسین منزوی**، به کوشش حسن فتحی، چاپ اول، تهران: نگاه و آفرینش، ۱۳۸۸.

۳۲- یاحقی، محمدجعفر، **جویبار لحظه‌ها**، تهران: جام،۱۳۸۵.

۳۳- یزدانی، زینب، **زن در شعر فارسی دیروز و امروز**، چاپ اول، تهران: فردوسی، ۱۳۸۱.

۳٤- یوشیج، نیما، **مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج**، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز،تهران:آگاه، ۱۳۷۰.