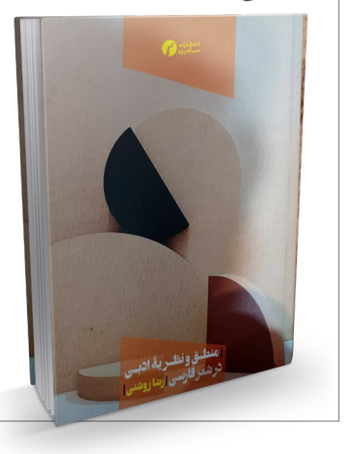
نگاه

نطق و نظریه ادبی در شعر فارسی

فیض شریفی
نویسنده

تردیدی نیست که رضا روشنی در کتاب ۲۴۵صفحه‌ای « منطق و نظریه ادبی در شعر فارسی» سختی و مرارت بسیار کشیده و نظریات را مجموع کرده و بر آنها شرح آورده و برخی از گره‌های کور را باز کرده است، اما آنچه رضا روشنی در نظام‌های معرفت‌شناسی، سنت ادبی، موانع سد راه نظریه ادبی، مدرنیسم و شعر نیمایی و پسانیمایی و پسامدرن و منطق و نظریه ادبی آورده، بسیار است و در این نوشتار کم و محدود نمی‌توان حتی آنها را موجزوار بیان کرد. رضا روشنی در پیشگفتار این کتاب که انتشارات سیاهرود آن را منتشر کرده، گفتمان ادبی را یکی از موثرترین و اثرگذارترین گفتمان‌ها در طول حیات بشری دانسته و پژوهش خود را بر سه هدف مستقر کرده: «یکی، پرداختن به اغتشاشات موجود ادبی، دوم فاصله گرفتن از نظریات ترجمه‌ای تا حد امکان و دیگری بازاندیشی دستگاه نقد و نقادی در ادبیات فارسی به شیوه‌ای منطقی/در و توضیح و تبیین ادبیت...» (ص ۱۲) همین فراروی از نظریات ترجمه‌ای هم سود دارد و هم ضرر، سودش این است که کتاب بیهوده قطور نمی‌شود و حساب از دست مؤلف درنمی‌رود اما ضررش این است که کتاب دچار افت کیفی می‌شود. باری نیز در گفتمان‌های ادبی مدرن و پسانیمایی و پسامدرن، بی‌شک مؤلف نمی‌تواند تا حد امکان از چنگ نظریات ترجمه‌ای رهایی یابد چون هرچه در این زمینه از ناقدان و محققان ما آمده است از آن سوی مرز صادر شده است و ناقد راه گریز و جای ستیزی در این عرصه ندارد. رضا روشنی کار خوبی کرده که اول برای هر ژانری و هر مقوله‌ای تعریفی آورده و سپس با کاری مونتاژی از نظریات دیگران استفاده کرده و نظریه خود را بر آنها علاوه کرده: «ادبیات علم کاستی /افزایی در جهت رسیدن به معانی تازه است، معنایی که پیوسته در راه بوده، جنبش و نوزایی داشته و با استفاده از بازی‌های زبانی هر زمان زاده می‌شود...» (ص ۱۵) ناقد پس این تعریف سراغ محمد غزالی می‌رود و از او انتقاد می‌کند که فرهنگ نقد و نقادی را در این سرزمین به محاق برده. ناقد و نظریه‌پرداز مؤلفه‌های شعر سنتی را بر می‌شمارد و رودکی را از عنوان پدر شعر کهن حذف می‌کند و مختصروار به ادبیات پیش از اسلام اشارت می‌کند و به شعرهای گاتاهای زرتشت و درخت آسوریک و مجموعه‌ای از خسروانی‌ها در پیش از اسلام/و نظریات افلاطون و ارسطو و هگل که: «چون هستی و نیستی یک چیزند، به درون یکدیگر گذر می‌کنند...» را به توقیع مؤکد می‌گرداند. (ص ۲۴) روشنی سعی می‌کند با نگاهی فلسفی به پدیده‌ها نظر کند. او شعر سنتی را به عنوان وسیله‌ای در خدمت اخلاق و حکمت و مدح و من و منیت محور می‌داند و آن را تئوری گریز دانسته: «شعر واقعی آنیت و بارقه‌ای ست ناگهانی که به جان شاعر می‌افتد و روحش را به تلاطم وامی دارد.» (ص ۲۸) با این اوصاف شعر سنتی حافظ در این تعریف جا می‌گیرد. روشنی با نگاهی عالمانه به نظریه پرداز قرن ۵ و ۶، جرجانی نظر انداخته که می‌گوید: «زشتی و زیبایی سخن امری است موکول به چگونگی روابط اجزاکلام نه مفردات....» (ص ۳۳) می‌بینید که جرجانی پیش از ساخت گرایان روسی به ساخت و بافت و آهنگ = فرم رسیده. جرجانی به حسن ترتیبی که کلام را به کمال می‌رساند تا چون گوش الفاظ را شنید معنی در دل نشیند و چون عبارت شنیده می‌شود مطلب در ذهن جای می‌گیرد، اشارت کرده است. این سخن اهمیت بسیار دارد. بعد از این هم بیدل در ۱۱ و ۱۲ هجری، شعر خود را «صور قیامت کلمات» دانسته بود. روشنی مؤلفه‌های شعر مدرنیسم را بیش‌تر بر می‌شمارد: مدرنیسم انسان محور است... همنوایی طبیعت و انسان است.... کاربرد معرفتی دارد... شعر به عنوان صحنه‌ای از نمایش و تصویر است... دیالوگ محور است... محورهای افقی، و عمودی و یک پیکره واحد دارد... شعر یک کنش سیاسی-اجتماعی است... شعر تجلیگاه من و منیت انسان و به جهان رنگ خود پاشیدن است. محقق مؤلفه‌های شعر پسامدرن را هم بر شمرده: بازی‌های زبانی، خروج از شکل معیار و نوشتار، ، تشکیک و شالوده‌شکنی روان گسیختگی و زبان پریشی، چند صدایی و توجه به زبانیت زبان و طنز... در ادامه این مباحث، روشنی هم نظریات و شعر نیما، به خصوص شعر مرغ آمین را به نقد می‌کشد و هم شعر دف رضا براهنی را... او در نقد و بررسی نظریات نیما، شاملو و براهنی تناقض‌های آنها را روی میز می‌گذارد و بحث را در حالتی از تعلیق نگاه می‌دارد، شاید به این منظور که شعر ازل دارد اما نباید ابدیتی برای آن متصور بود. رضا روشنی در مباحث علمی نباید از قیود «شوربختانه، بدبختانه» و امثالهم استفاده کند. ناشر لازم بود کتاب را به خوبی ویراستاری کند، چون اغلاط مشهودی در این کتاب ارزشمند به دیده می‌آید.



زهرا نادری در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

«همسان‌سازی» و خطر نابودی خرده‌فرهنگ‌ها

همچنان در ادبیات داستانی نوپا مانده‌ایم

آرمان ملی- بیتا ناصر: هر کشور، متشکل از اقوام، زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف است؛ و این تکثر حول محور شاخص‌های هویتی خاص، ملیت را می‌سازد. بر این اساس، حفظ گونه‌های فرهنگی که حکم اجزا و ارکان هویت ملی را دارد، بسیار ضروری است؛ حال آنکه عوامل بیرونی و درونی متعددی، خواسته یا ناخواسته درصدد «همسان‌سازی» این اجزا و تطبیق آنها با الگوهای واحدند؛ فرآیندی که شباهت زیادی به روند ترویج و تبلیغ «مُد» را دارد. در این میان؛ ادبیات اقلیمی می‌تواند یکی از استراتژیک‌ترین راهکارها برای مقابله با این مخاطره ملی باشد. آنچه در ادامه می‌خوانید، گفت‌وگو با زهرا نادری، نویسنده و منتقد ادبی در این حیطه و موضوع است.

در وهله نخست؛ ادبیات بومی یا اقلیمی را چگونه تشریح می‌کنید؟ از خاستگاه‌ها، ویژگی‌ها و شاخصه‌های آن بگویید.

درباره خاستگاه ادبیات اقلیمی باید گفت، از روزی که نویسندگان دریافتند اقلیم به مثابه بخشی مهم از هویت آنهاست، ما در عمل آثار اقلیمی را دریافتیم، یعنی اقلیم مایه این آفرینش است نه آفرینش مایه ظهور اقلیم. شرایط اقلیمی این گونه را در ادبیات پدید آورد؛ ما در داستان‌های اقلیمی، فضا و رنگ و آداب و رسوم منطقه‌ای و بومی را می‌بینیم و اغلب، سروشکل و لحن شخصیت‌ها هم این خصوصیات را پررنگ می‌کند. البته می‌دانیم که برخی تعریف‌های ادبی، «داستان ناحیه‌ای» را از «داستان محلی» جدا می‌کند، از آن‌رو که برخی از این تعاریف، توصیفات بومی در رمان‌های محلی را، بیشتر در شمار جنبه‌های تزئینی اثر می‌آورد؛ توصیفاتی که در روایت داستانی اثر نمی‌کند؛ اما در داستان اقلیمی، این فضاسازی و توصیفات را در جهت تقویت روایت معرفی می‌کند. به گمان من این مرز بسیار باریک است، چراکه گاهی، عناصر داستان چنان بر قاعده شخصی خود استوار است و از تعریف‌های مرسوم می‌گریزد که کمتر می‌توانیم خط کشی مطلقی برای آن در نظر بگیریم. در این میان حتی داستان‌هایی را مشتق از ادبیات اقلیمی گرفته‌اند «داستان روستایی» که در تقابل با «داستان شهری» قرار می‌گیرد و اینجاست که ما نمی‌توانیم بفهمیم داستانی که توأمان در شهر و روستا می‌گذرد، از کدام نوع است اما مسلم است که ادبیات اقلیمی می‌کوشد شاخصه‌های فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و اقتصادی اقلیمی ویژه را برجسته کند و روایت در بستر این شاخصه‌های خاص طوری پیش می‌رود که از اقلیم‌های دیگر متمایز می‌شود.

با وجود اقلیم، گویش، فرهنگ، رسوم و زبان‌های متعدد در کشور، ادبیات بومی اقلیمی چندان مورد توجه نبوده و نیست. تحلیل شما در این باره چیست؟

به گمانم تنگناهایی که جهان مدرن پیش روی ما می‌گذارد، هرروز دایره این تنوع را تنگ‌تر هم می‌کند، گویی بر اثر نفوذ رسانه‌های جمعی، فرهنگ‌ها و رسوم و گویش‌ها و حتی زبان‌ها دستخوش فرآیندی به‌نام «همسان‌سازی» می‌شود. شما این روزها می‌بینید که تا چه اندازه مردم اقلیم‌ها زیر سیطره فرهنگ و زبان همگانی، ناگزیرند تغییر کنند، بنا بر همان ضرب‌المثل «خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو!» رفته‌رفته رنگ‌وبوی بومی و اقلیمی در محاق می‌رود و همرنگی جماعت تفاوت‌های اقلیمی را کمرنگ می‌کند. امروزه در اغلب روستاها طوری خانه می‌سازند و لباس می‌پوشند و حرف می‌زنند که گاهی حس می‌کنی در شهر و با مردم شهری سروکار داری، تازه موضوع به همینجا ختم نمی‌شود، مردم شهرهای گوناگون، به رنگ و لباس و گویش همگانی تن داده‌اند و دیگر عملاً نمی‌توانیم چشم‌به‌راه آفرینش‌های ادبی اقلیمی باشیم. این از اوضاع امروز؛ اما به گمانم اینکه اقبال نویسندگان ما به آفریده‌های اقلیمی کم بوده، تنها به همین دلایل برنمی‌گردد، بلکه باید بپذیریم که از بدو ظهور داستان‌نویسی در ایران تا امروز، نسبت به رشد داستان در جهان، ما همچنان در ادبیات داستانی نوپا مانده‌ایم و تعداد نویسندگانی که می‌توانستند در اقلیم‌های گوناگون سرزمین ما رشد کنند و در ادبیات اقلیمی قلم بزنند، هنوز آنچنان چشمگیر نیست، اگرچه سرزمینمان از نظر تنوع اقلیمی کم‌نظیر است.

این مسأله چه آسیب و خلأهایی را به همراه داشته است؟

آنچه ادبیات و فرهنگ سرزمینی را از سایر ملل متمایز می‌کند در تفاوت‌های اقلیمی و فرهنگی است. در واقع ادبیات، بازتابی از جامعه است و زبان و فرهنگ در دل جامعه صیقل می‌خورد و در ادبیات متبلور می‌شود تا ما آنچه به واقع «هست» را در آینه ادبیات بازیابی کنیم؛ از این‌روست که هنر را آینه زندگی می‌دانند و زمانی که این بازتاب کمرنگ باشد، هویت مردم آن سرزمین، با هر آنچه در دل خود دارد، بازنمایی نخواهد شد و با گذشت زمان به دست فراموشی سپرده می‌شود، چراکه ادبیات یکی از دستمایه‌های جدی برای بازنمایی و ثبت واقعیت‌های اقلیمی و بومی است.

به نظر شما چگونه می‌توان نویسندگان را به نگارش و خلق آثار ادبی بومی و اقلیمی علاقه‌مند کرد؟

به گمان من ترغیب بیرونی کارساز نیست. نویسندگان خود باید ببینند و بیاموزند که ادبیات اقلیمی جهان چطور در سرزمین‌های گوناگون راهش را پیدا کرده و خود نویسنده به عنوان مخاطبی بیگانه با آن محیط، چه ارتباطی با آن می‌گیرد و تا چه اندازه برای شناختن آن اقلیم ذوق و کشش دارد و این شناخت به درک او از جهان هستی و انسان چه کمکی می‌کند، بعد شاید به ویژگی‌های اقلیمی که در آن بالیده و با پوست و خون آن را می‌شناسد، برگردد و ظرفیت‌هایش را بررسی کند و ببیند محیط زندگی و مردمش که در واقع بخشی از هویت خود او هستند، چگونه در داستان‌هایش بازتاب می‌یابند. ما قرار نیست از روی دست مردمان دیگر بنویسیم. هویت ما در اقلیم ما نهفته است و جهان می‌خواهد بداند ما به عنوان انسان‌هایی از اقلیم‌های دیگر، به مسائل مشترک انسانی اعم از غم‌ها و ترس‌ها و شادی‌ها و... چگونه می‌نگریم و در مواجهه با زندگی چه می‌کنیم. پس بهتر است خودمان باشیم و از هویتمان نگریزیم و ابعاد پنهان و آشکار آن را در آثارمان بازیابی و بازنمایی کنیم. در واقع نویسنده باید بتواند خلاف جریان شنا کند و آن حس گریز از اقلیم و همرنگ جماعت شدن را کنار بگذارد.

تنگناهایی که جهان مدرن پیش روی ما می‌گذارد، هرروز دایره این تنوع را تنگ‌تر هم می‌کند و نفوذ رسانه‌های جمعی، فرهنگ‌ها و رسوم و گویش‌ها و حتی زبان‌ها دستخوش فرآیندی به‌نام «همسان‌سازی» می‌شود

دوره‌های مختلف تاریخی ما سرشار از حوادث و وقایعی است که هر کدام قابلیت پرداختن به عنوان یک اثر ادبی قابل توجه را دارد. چگونه می‌توان از سوژه‌ها و وقایع تاریخی در خلق ادبیات بومی و اقلیمی بهره برد؟

می‌گوییم دوره‌های تاریخی، پس باید بدانیم دوره‌های تاریخی در زمان شکل‌گیری و وقوع، تأثیرهایی گوناگون بر اقلیم‌های مختلف می‌گذارد؛ برای نمونه حادثه‌ای مشابه، اقلیم‌های متفاوت را دستخوش تأثیرهای متفاوتی می‌کند، این تأثیرها ابعاد زندگی بومیان آن اقلیم را رنگ وبویی دیگر می‌بخشد، برای نمونه همواره پدیده «سخت‌گیری در برابر مشقات زندگی» برای شهرهای کوهستانی و ساحلی شرایطی متفاوت را رقم می‌زند و اگر رمانی درباره این پدیده در دوره تاریخی ویژه‌ای می‌خوانیم، شاید بدانیم آنچه سال‌های سال مردم ساحل‌نشین را ساخته، امرار معاش از راه دریاست و سروشکل زندگی و لباس پوشیدن و غذاخوردن و حرف‌زدنشان از نقطه جغرافیایی و اقلیمی‌شان تأثیر گرفته است، احتمالا ترس بزرگ آنها کم‌رونق شدن دریاست یا طوفان‌هایی که کشتی‌های باربری‌شان و در واقع اقتصادشان را تهدید می‌کند، پس هجوم بیگانگان از راه دریا زندگی آنها را دگرگون خواهد کرد و این محیط باز، آنها را در برابر این هجوم بی‌دفاع می‌کند؛ اما مردم کوهستان غالبا سرسخت‌تر هستند، چون نان‌شان در کندن زمینی سخت است که راه نمی‌دهد و خلق‌وخویشان را محافظه‌کارانه‌تر می‌کند؛ پس طبیعت، آنها را در برابر هجوم‌ها ایمن‌تر می‌کند. همین حالا به لهجه بندری‌ها و مردم غرب‌نشین کشور دقت کنیم، تعداد حروف نرم و خشن آنها در واژه‌های روزمره، واقعیت‌های اقلیمی بسیاری را روشن خواهد کرد، حالا ببینیم دوره‌های تاریخی چطور از اقلیم‌ها متأثر می‌شوند. به گمان من شناخت ماهیت حادثه‌ها در جریان دوره‌های تاریخی و شناخت تأثیر آن حوادث بر شخصیت‌های بومی، از آن دست نکته‌هایی است که می‌تواند منجر به آفرینش آثاری درخشان شود.

از بهترین آثاری که در این حوزه خوانده‌اید، بگویید.

از آثار غیرایرانی عبور می‌کنم. به گمان من داستان «گیله‌مرد» بزرگ علوی از نمونه‌های موفقی است که بازتابی روشن از دوره تاریخی به‌دست می‌دهد و رنگ‌وبوی اقلیمی توانسته حادثه‌ای ویژه (مبارزات دهقانانِ گیلانی) را از دوره تاریخی مشخص پیش چشم مخاطب بگذارد. احمد محمود و محمود دولت‌آبادی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان اقلیمی ما هستند، شخصیت خالد در رمان «همسایه‌ها» در جایی جز کنار چاه‌های نفت و بی‌درگیری با آن جریان تاریخی در اقلیم جنوب نمی‌توانست به این گیرایی آفریده شود. از طرف دیگر، مِرگان در رمان «جای خالی سلوچ» به دیار خود تعلق دارد و این زن نمی‌توانست در اقلیمی دیگر تا این اندازه ویژگی‌های زنی متعارض، اما اصیل را پیش چشم بگذارد. متعارض از نظر محرومیت‌های زنانه و اصیل از نظر روح زنانگی، این جوهر سرکش و آزاد. آن روستا در دل خاک‌های نیم‌خشک و متعصب به چنین زنی نیاز دارد، تکیده و سرسخت و جان‌به‌دربُرده از مشقت‌های زندگی. پای دیار و فرزندان می‌ماند و تصویر او تصویر گیاهی ریشه‌دار است که تندبادها و بی‌آبی‌ها از جا به درش نمی‌برد و این خصوصیت مادران این سرزمین است.

گذری در گذارهای غزل و شعر نو

عابدین پاپی (آرام)

با اتیمولوژی واژه غزل درمی‌یابیم که این واژه به معنی ریسندگی است و ریشه آن عربی می‌باشد. این واژه اسم و مصدر ثلاثی مجرد است که معناهای متفاوت اما شبیه هم دارد. «سخن گفتن با زنان»، «عشق بازی»، «حکایت کردن از جوانی»، «محبت ورزیدن» و «وصف زنان» از معانی این واژه در زبان عربی به شمار می‌روند. در معجم مصطلحات اللغه العربی القدیم، واژه غزل به معنی «سخن گفت‌وگوی پسران و دختران جوان معنا شده است و مغازله به معنی «سخن گفتن با زنان» و تغزل نیز به همین معنا منتها همراه با تکلف آمده است. سیروس شمیسا واژه سُرود را معادل تقریبی فارسی برای غزل عنوان کرده است ؛ چنانکه سُرود هم دارای مضمونی عاشقانه بوده و با موسیقی یا دست کم آواز خوانده می‌شده است و در شعر حافظ به معنای مترادف آواز هم به کار رفته است. غزل در زبان و ادبیات فارسی به قالب یا ژانری در شعر سُنتی گفته می شود که در جهانِ امروز در قالب‌های صنعتی هم خود را به دایره بایش و نمایش گذاشته است. قالب غزل معمولا بین پنج تا دوازده بیت متحدالوزن است که در بعضی موارد و با توجه به اختیاراتِ شاعری به بیست بیت هم می‌رسد. ساختارِ آن بدین سان است که مصرع اول با مَصراع‌های زوج هم قافیه یا به اصطلاح مُقفی هستند و بسیار متداول است که شاعر در آخرین بیت غزل نام شاعرانه یا تخلص خود را درج می‌کند. این ژانر شعری تا به اکنون دچارِ صیرورت(شدن) در سه جنبه فکری-ادبی و زبانی شده به گونه‌ای که فرگشت فکری- ادبی آن تا به امروز این مهم را نشان می‌دهد. محتوای غزل از قدیم الایّام بیشتر عاشقانه بود، به طوری که تا قبل از قرن ششم هجری به جای غزل تغزل رواج و پایدار بود که البته آنچنان هویتی مستقل نداشت و تقریباً غزلی بود که در ابتدای قصیده می‌آمد. در ادبیات عربی نیز به نشبیب، نسیب و تغزل که معمولاً در ابتدای قصیده‌ها می‌آمد غزل اطلاق می‌شد و هنوز هم کاربرد دارد. قالبِ غزل در زبان‌های ترکی، هندی، اردو و انگلیسی دارای تم (درونمایه‌ای) عاشقانه به کار می‌رود و در جوانبی و گاهی همگن و همراه با موسیقی خوانده می‌شود. علاوه بر این، مضمون‌های عارفانه برای بیان عشق به معبود در غزل فارسی رایج بوده و در جهان امروز و با توجه به سیر اندیشگی غزل در مکان‌ها و زمان‌ها در واقع این قالب شعری دچارِ پوست‌اندازی معنایی هم شده، به طوری که امروزه با مضمون‌های اخلاقی، معرفتی، اجتماعی، سیاسی، میهن‌پرستانه و یا هر نوع تجربه شاعرانه دیگری هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. در یک غزل ممکن است زبان ساده و سلیس و روان باشد و یا پیچیده و فنی و تعقید و تقیّد برانگیز و یا ممکن است تنوع مطلب و زبان وجود داشته باشد. مبرهن است که در غزل‌های اولیه در شعر فارسی ما با زبانی ساده تصادم داریم که اغلب به سبک خراسانی سُروده شده‌اند. قالب غزل قالبی جامعه‌خواهی و جامعه‌پذیری دارد، به طوری که این دو مورد حالتی تعمیم پذیر را به خود دیده‌اند. سیرِ تحول و تطور غزل در قرن ششم مشهودتر است، به گونه‌ای که در همین قرن در ابتدا شُعرایی چون: خاقانی، انوری و ظهیر که در اصل قصیده‌سُرا محسوب می‌شدند تعداد قابل توجه و تأملی شعر در قالب غزل سُرودند، اما من بعد شاعرانی مانند سنایی و عطار و حتی عراقی ظهور کردند که در واقع توجه و مرکز توجه آنها به نفس غزل بود به طوری که سبک عراقی روبه افول و سقوط گذاشت و شاعران به سمت سبک هندی حرکت کردند و در این دوره عطار از غزل برای بیانِ مفاهیم عرفانی استفاده کرد. این فرگشت فکری - ادبی غزل تداوم داشت تا که با ظهور سعدی به موج و اوج زبانی خود دست یافت به طرزی که زبان غزل پالنده‌تر و بالنده‌تر شد و خود را در قالبی روان و سهل ممتنع نشان داد. سعدی با استفاده از صنعت واژه گزینی توانست واژگانی پُر کاربرد و همه فهم و همه درک را در قالب غزل به کار گیرد و زبان غزل را با استتیک(زیباشناختی) قابلِ توجهی مواجه کرد. مولوی نیز قالب و زبان غزل را به سمت نوعی شرح سفر روحانی سوق داد و غزل را از آن عزلت و انزوا و درجدالِ با الفاظ نجات داد و در شاکله و شاخصه‌هایی زنده و فی‌البداهه نه ارتجال و در مجالس رقص و سماع و در وجد سُرود. این فرگشت ادبی تداوم داشت تا که در قرنِ هشتم خواجوی کرمانی عشق و تصوف را در غزل خود درهم آمیخت که این درآمیختگی نوعی روش هوشمند را در اوج نشان می‌دهد که در غزلیات حافظ هم دیده می‌شود و حافظ نیز مشخصه شعرش ایهام است، به طوری که ممدوح و معشوق را با هم یکی می‌کند و نوعی پلی فونیک(چندصدایی) را در غزل ایجاد می‌کند که از این نگاه نوعی دیالوگ چندجانبه است، زیراکه حافظ در غزلش گاهی با طبیعت و انسان سخن می‌گوید و گاهی هم با خدای خودش در تعامل است و گاهی نیز زبانِ خودش در غزل غایب است. در غزل حافظ همیشه: «دیگری درمتن» وجود دارد که این دیگری در متن می‌تواند انسان؛ طبیعت، جامعه و گاهی هم خدا باشد. به هر روی، این فرگشت فکری - ادبی غزل تا دوره قاجار تداوم دارد تا که با شروع جنبش مشروطه، گنجاندن مضمون‌های میهن پرستانه در غزل متداول شد که به «غزلِ وطنی» شهرت یافت، اما با پدیدار شدنِ شعر نو، سبکی جدید در سُرایش و سرواد غزل ایجاد شد که به غزلِ نو یا غزلِ تصویری مشهور است. در این ژانر غزل چهِ از حیث لفظ و چه در مضمون، شُعرا از کاربست‌های شعر نو استفاده می‌کنند و مهم‌ترین شاخصه و آیتم غزل نو به استفاده از اوزان جدید با تمرد از زبان آرکائیک و توجه به زبان آکادمیک است. بسامد خیال، توجه به مناسباتِ اجتماعی و مطالباتِ فرهنگی و التفات به آزادی و آزادی خواهی واژگان و اهمیتِ به تجربیات ذهنی با رویکردی اجتماعی همراه با افق‌های تازه و نو از مهم‌ترین مؤلفه‌های غزلِ نو به شمار می‌رود. همبستگی و پیوستگی به دنیای مدرن و پست مدرن و توجه به مؤلفه‌های این دو دنیا از مهم‌ترین شاخصه‌های غزل امروز است. غزل حالتی غزل گون دارد که رم که می‌کند به همین سادگی نمی توان رامش کرد. شاید بتوان گفت غزل تعریفی بی‌تعریف دارد که در بی‌تعریفی‌های آن تعاریفی قابلِ توجه و گسترده پیداست. نوعی هرمنوتیک است که به قولِ مولانا: « آب دریا را گر نتوان کشید/ هم به قدر تشنگی باید چشید.» با این تفاسیر، غزل را می‌توان به سه دوره یا ازمنه تقسیم کرد. نخست: غزلِ سُنتی است. دوم: غزل مدرن و سوم: غزل پست مدرن است. بنابراین، برای شناخت از فرم و محتوای غزل بایستی با مؤلفه‌ها و آیتم‌ها و شاکله‌ها و شاخصه‌ها و حتی پارامترها و مشخصه‌های این سه دوره آشنا بود تا که بتوان قالب غزل را به خوبی شناخت و سره‌ها را از ناسره‌ها جدا ساخت. از حیث رویکرد و عملکرد نیز غزل را می توان به غزل وابسته، غزلِ همبسته، غزل دلبسته، غزل متعهد، غزلِ تئولوژی، غزلِ تئوکراسی، غزلِ اندیشه، غزلِ رادیکال، غزلِ عشق و غزل آوانگارد تقسیم کرد که این نوع از حالت‌های غزلِ هر کدام در مکان و زمان و سیر تاریخ و ازمنه تاریخ زبان و ادبیات فارسی رخ داده‌اند و با مطالعه غزل جهان می‌توان این نوع رویکردها و عملکردهای فکری - ادبی را به خوبی مشاهده کرد. دیگر نکته، قالبِ یا ژانری است به نام شعر: «نو» فارسی که شعر نوی فارسی گونه‌ای از شعر نوگرا قلمداد می شود که در مقابل یا برابر شعر کُهنِ فارسی قد علم کرد. اگرچه عُقلای ادب بر این اصل معتقدند که از حیث وزن و عروضی و قالب از شعر کهن سُنتی تبعیت نمی‌کند، اما شعر نو نیمایی از چنین مؤلفه‌هایی بی‌بهره نیست و تنها شاخصه و تمایز آن با شعرِ کهن فارسی در ساختار معنا و بافتارِ زبان است. درون مایه‌اش اجتماعی و انسانی و درابعادی انتقادی- اعتراضی است و مصراع‌های آن کوتاه و بلند است و قافیه نیز در هر جای شعر به صورت اختیاری می‌نشیند. شعر نو شامل قالب‌های نیمایی، سپید و موج نو است که تا به اکنون قالب‌های متعددی در همین دایره متولد شده و هر کدام راه و روش خود را در جاده شعر نو طی می‌کنند. نیما یوشیج بنیانگذار شعر نو محسوب می‌شود و احمد شاملو نیز بانی شعر سپید است و قالب‌هایی چون: شعرناب، شعرحجم، شعردر وضعیّتی دیگر، شعر میترائیک، شعرگفتار، شعر دهه هفتاد، شعرفرانو، شعرپست مدرن، و سایر ژانرهایی که زیست و زیست‌مندی خود را تداوم بخشیده‌اند از جمله ژانرهایی است که در دنیای شعر نو محل بحث و نظر است.