Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 22, Summer 2020

A Comparative Study of Persian Vasookht Ghazal and English Anti-Petrarchan Sonnet and thier Social, Cultural, and Historical Backgrounds: A Case-study of Vahshi Bafghi and William Shakespeare*

Moslem Zolfagharkhani [1]

1. Introduction

Comparing the long-life Persian ghazal with the short-life but productive English sonnet, one discerns the slow and continuous development of ghazal on the one hand, and the rapid change of sonnet in a short period of time on the other. English sonnet has its own history back in the Middle Ages when lyric poetry was growing immediately after the Old English verse. Ghazal has been approached differently and critics are inclined to divide it based on topic, history, and style. Therefore, in one taxonomy it is amorous or mystic, in another it is classified based on the historical assumptions. Razmju, after giving a comprehensive historical judgment, refers to its major origin (Razmju, 2011: 86-9). In short, lyrics were initiated in the Persian poetry right with the emergence of Dari language in the ninth century. The oldest form of it can be observed in the poetry of Hanzale ye Bādqisi (d. 219/850). In the tenth century, the cultivation of ghazal was manifested, and both Rudaki and Shahid e Balk̲i (d. 325/935) composed elegant lyrics and amorous poetry. Later at the

*Date received: 03/11/2019 Date accepted: 07/12/2019
1. **Department of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran: m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir**

beginning of the Eleventh century, Farroḵi ye Sistāni (d. 429/1037) assimilated ghazal with Taghazzol so that in the succeeding century ghazal evolved into a new accepted style by great poets such as Sanā'i (d. 545/1134), Mawlānā (d. 672/1273), Attār (d. 618/1221), and Irāqi (d. 688/1289). Gradually, the division of amorous/mystic became increasingly apparent. The culmination of amorous ghazal was with Sa'di (d. 691/1292) while the bloom of mystic ghazal was with Mawlānā. Then, the integration of these two was flourished in the fourteenth century most well-known poet Hāfez (d. 792/1390).

European sonnet, accompanying the English one, owes its existence to the Italian poetic heritage of the thirteenth century. In the mid-fourteenth century, Petrarch (d. 1374) occupied a significant place in the Italian love poetry. The new form of sonnet came to other European countries in the following centuries. Hence, some bibliographers tend to call the sixteenth century Europe the arena of sonnet (Vaganay, 1966: xv). English sonnet spread across the literary aura roughly between 1580 and 1600. England, in the sixteenth century, found sonnet as a new-born form and many poets attempted to experience the novel genre. In this research, a sonnet by William Shakespeare (1564-1616) and a ghazal by Vahshi Bafghi (1532-1583) were selected to be compared and contrasted in order to indicate and reveal Persian Vasookht and English Anti-Petrarchan lyricism.

2.Methodology

This article aims at comparing two schools of lyricism in Persian and English Poetry, Vasookht and Voqu (Ocurrence-telling) and Anti-Petrarchism. The research aims at applying a descriptive-analytical approach while insisting on American school of comparative studies and positing Veselovsky's historico-cultural comparative theory which reveals how world literatures are closely related to each other though they are not directly influenced by.

3.Discussion

Both ghazal and sonnet with their well-made exquisite structure, miniature and elegant form, and complex content are the excellent literary genres where one may perceive in them common aspects and proportions. Among these aspects are the topics of "Vasookht" or turning from the beloved in Persian ghazal and anti-Petrarchism in English sonnet. Ghazal in Persian poetry, undoubtedly, occupies a significant place and enjoys a long history comparing the English sonnet. Vasookht in Persian poetry was a much more complicated phenomenon which depended on many social and political factors; the most important ones are: objectivism and avoiding subjectivity of the earlier Iraqi School; disclosing lover's real emotions and sentiments; emphasizing realities and making believe; insisting earthly and terrestrial love; grossness and vulgarity in language; informal and colloquial speech; expressing same-sex-love openly; uttering real emotions of anger and hate.

Incidentally, Vasookht had its own social and political dimensions; some of the most important ones are: Solidarity in politics, economics, religion, and culture in Safavid period and helping the poets to show a more dependent picture of themselves and their high expectations in ghazals; the influences of the Indian culture on Persian ghazal which established a new lover-beloved speaker; emphasis on objectivism in poetry and avoiding the abstract ideas and the ideal heavenly love common in earlier periods of ghazal; ghazal approached the public, and new poets of lower classes of Iranian society started to compose lyrics and consequently a new mode of language and speech was shaped in ghazals. Furthermore, English sonnet moved fast in its alteration and witnessed rapid changes in mode and conventions. Indeed, the Renaissance in Europe and England was a vast phase and complicated era of experiencing various forms and styles. In poetry, also alterations were prompt and poets

were deeply involved in the trends. Persian Vasookht and English anti-Petrarchism share some common features; however, their causes are not necessarily the same. English sonneteers did not follow the continent's major lyricists in retaining romantic tradition due to their expectations and ideals. Based on what pursued in this research, the English anti-Petrarchism rests on some factors which are mostly related to the English literary taste and character. Some of these factors are: the un-Petrarchan convention was rooted in the English culture even before the rise of Petrarchism in the English Renaissance; the contradictory articulation of praise and blame in the English sonnet seems to be a site of English complicated and vague spirit and talent; Petrarchism and anti-Petrarchism in English sonnet do not embody a clear-cut distinction.

4.Conclusion

Both Persian and English lyrics witnessed metamorphosis in depicting the beloved in the course of their developments. Change of lover/poet's accounts of the beloved fell upon the lyric tradition of both Persian Vasookht ghazal (Turning from the beloved) and English anti-Petrarchan sonnets. Persian ghazal, the full-fledged amorous poems, went through "Maktab-e Woqu" (Occurrence-telling) at the sixteenth and seventeenth centuries when poets tended to reveal their true emotions based on the realities and facts surrounding them. Vasookht was a subgenre of Maktab-e Woqu in which the despaired and provoked lover/poet left praising the beloved and began to blame and humiliate her/him. Besides, many of the English poets of the sixteenth and seventeenth centuries drew at a beloved far from the Petrarchan ideals, deflated romantic tradition of love, and anti-Petrarchism was established in English poetry. Thereby this article attempted to posit a historico-cultural re-vision of Vasookht in Persian

ghazal and anti-Petrarchism in English sonnet while clarifying some of their most significant cultural aspects.

Keywords: Vasookht (Turning from the Beloved), Anti-Petrarchan Sonnet, Persian Ghazal, English Sonnet, Vahshi Bafghi, William Shakespeare.

References [In Persian]:

-Dehkhoda, Ali Akbar. (1954). Dehkhoda Dictionary.Tehran: Tehran University Press.
-Fotoohi, Mahmood. (2016). Hundred Years of Metaphorical Love: Voqu School and Vasookht in the Tenth Century Persian Poetry. Tehran: Sokhan.
-Fotoohi Roodmajan, Mahmood. (2014). Vasookht School in Persian Poetry. Letter of Farhangestan Special Issue of Indian Subcontinent, 3, pp. 7-33.
-Golchin e Maani, Ahmad. (1995). The School of Voqu. Mashhad: Ferdowsi University Press.
-Homayi, Jalaloddin. (2004). The Skills of Eloquence and the Literary Devices. Tehran: Homa.
-Khadivar, Hadi and Shima Faraji. (2014). Vasookht Footsteps on Persian Poetry Path (Khorasani Style until Shining in an Independent School). A Journal of Persian Literary Text and Criticism, 21, pp. 84-55.
-Minavi, Mojtaba. (2004). Fifteen Speeches. Tehran: Toos.
-Mirzababazadeh Foomash, Behnam and Adineh Khojastehpoor. (2014). Comparative Literature in Russia. Comarative Literature (Persian Language and Literature Academy), 9, pp. 88-65.
-Mohtasham Kashani, Kamaloddin. (2001). Seven Volumes of Mohtasham Poetry. (A. Navayi and M. Sadri Ed.). Tehran: Miras-e- Maktoob.
-Moin, Mohammad. (1984). Moin Dictionary. Tehran: Amir Kabir.
-Razmjoo, Hosein. (2011). The Literary Types. Mashhad: Ferdowsi University Press.
-Saboor, Daryush. (1967). The Horizons of Persian Ghazal. Tehran: Padide.
-Safa, Zabihollah. (2012). A History of Iran's Literature. Tehran: Ferdows.
-Shamisa, Siroos. (2014a). An Stylistics of Persian Poetry. Tehran: Mitra.
-Shamisa, Siroos (2014b). Literary Types. Tehran: Mitra.
-Shamisa, Siroos (2007). A Survey of Persian Ghazal. Tehran: Elm.
-Shibli Nomani, (1984). The Parsi's Poetry. Trans. Seyyed Mohammad
-Taghi ye Fakhr e Dai Gilani. Tehran: Donya e Ketab.

-Vahshi Bafghi, Kamaloddin. (2009). A Complete Volume of Vahshi Bafghi. Tehran : Badragh-e-Javidan.
-Zarrinkoob, Abdol Hosein. (1992). A Survey of Persian Poetry. Tehran: Elmi.
- Zarrinkoob, Abdol Hosein. (2013). Literary Criticism. Tehran: Amir Kabir.
-References [In English]:
-Bloom, Harold. (2008). Bloom's Shakespeare through the Ages: The Sonnets. New York: Bloom's Literary Criticism.
-Booth, Stephen. (2007). The Value of the Sonnets. A Companion to Shakespeare's Sonnets. (M. Schoenfeldt, Ed.), pp.15-26. Oxford: Blackwell.
-Braden, Gordon. (1986). Love and Fame: The Petrarchan Career. Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis. (Joseph H. Smith and W. Kerrigan, Ed.), pp. 126-58. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
-Cuddon, John Anthony. (2013). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Oxford: Wiley-Blackwell.
-Distiller, Natasha. (2008). Desire and Gender in the Sonnet Tradition. New York: Palgrave Macmillan.
-Dubrow, Heather. (1995). Echoes of Desire: English Petrarchism and Its Counterdiscourses. Ithaca, NY: Cornell University Press.
-Duncan, Thomas G. (2005). A Companion to the Middle English Lyric. Cambridge: D. S. Brewer.
-Guss, Donald L. (1965). Wyatt's Petrarchism: An Instance of Creative Imitation in the Renaissance. Huntington Library Quarterly, 29, pp.1-15.
-Hutchins, Christine E. (2012) English Anti-Petrarchism: Imbalance and Excess in 'the English straine' of the Sonnet. Studies in Philology, 109, pp.552-80.
-Innes, Paul. (1997). Shakespeare and the English Renaissance Sonnet. London: Macmillan.
-Jack, R. D. S. (1976). Petrarch in English and Scottish Renaissance Literature. The Modern Language Review, 71, pp. 801-11.
-Langer, Ullrich. (2015). Lyric in the Renaissance: From Petrarch to Montaigne. Cambridge: Cambridge University Press.
-Marotti, Arthur. (1982). 'Love Is Not Love': Elizabethan Sonnet Sequence and the Social Order. ELH, 49, pp. 396-428.
-Muscetta, Carlo and Daniele Ponchiroli. (1959). Poesia del Quattrocento e del Cinquecento. Turin: ?.
-Preminger, Alex. (1974). Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton: Princeton University Press.

-Roston, M. (1982). The Sixteenth Century English Literature. London: Macmillan Press.
-Shakespeare, William. (2000). Shakespeare's Sonnets. (Duncan-Jones and A. Shakespeare, Ed.). London: Thomson.
-Shakespeare, William . (2002). The Complete Sonnets and Poems. (C. Burrow, Ed.). Oxford: Oxford University Press.
-Spiller, Michael R. G. (1992). The Development of the Sonnet: An Introduction. London: Routledge.
-Vaganay, Hugues. (1966). Le Sonnet en Italie et en France au XVIeme Siecel. Louvain: Geneva.
-Waller, Gary. (1994). Edmund Spenser: A Literary Life. London: Macmillan.

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تطبیقی غزل واسوخت فارسی و غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی (Anti-Petrarchan Sonnet) و زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی آنها: مطالعهٔ غزل‌هایی از وحشی بافقی و ویلیام شکسپیر*

دکتر مسلم ذوالفقارخانی [۱]

چکیده

غزل فارسی و غزلوارهٔ انگلیسی (Sonnet) در طول حیات پُرفرازونشیب خود تصویرهای مختلفی از معشوق را به نمایش گذاشته‌اند. طی این دوران، شرح و توصیف معشوق در غزل واسوخت فارسی و نیز غزلوارهٔ ضدپترارکیِ انگلیسی (Anti-Petrarchan Sonnet) دستخوش تغییر شدند به گونه‌ای که معشوق دیگر موجودی اثیری و بی‌نقص به حساب نمی‌آمد و عاشق از نکوهش و تحقیر معشوق ابایی نداشت. پژوهش حاضر با بهره از شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر مکتب تطبیقیِ آمریکایی و نیز بر اساس نظریهٔ بوطیقای تاریخی وسلوفسکی مبنی بر اشتراکات ادبیات جهان فارغ از تاثیروتاثّر مستقیم و تکامل تاریخی-فرهنگیِ ادبیات‌ها، درصدد مقایسه و موازنهٔ غزل واسوخت فارسی با غزل ضدپترارکیِ انگلیسی می‌باشد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این دو شیوهٔ غزل‌سرایی از نظر محتوایی کاملا شبیه به هم هستند امّا آبشخور و علل اصلی ظهور آنها فراخور محیط اجتماعی-فرهنگیِ با یکدیگر فرق می‌کنند؛ شعر واسوخت فارسی ماحصل یکپارچگیِ سیاسی، اقتصادی، مذهبی و فرهنگی در عهد صفویان و متاثّر از فرهنگ هندی و با تکیه بر عینیّت‌گرایی و نزدیکی به تودهٔ مردم شکل گرفت، درحالی‌که غزلوارهٔ ضدپترارکیِ انگلیسی متاثّر از ذائقهٔ متنوع آن سرزمین و تقریبا همزمان با غزلوارهٔ پترارکی و در همان بستر ظهور کرد. بنابراین، محور اصلی این مقاله بررسی تطبیقیِ زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی و نقش آنها در ظهور طرز واسوخت فارسی و غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی است. برای تبیین بهتر موضوع نیز

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۸/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۶
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir
(DOI): 10.22103/jcl.2020.12901.2737
۱. ستادیار بخش زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

غزل‌هایی از وحشی بافقی (۹۳۹-۹۹۱ ق) و ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶ م) مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: طرز واسوخت فارسی، غزلوارهٔ ضدپترارکی (Anti-Petrarchan Sonnet)، غزل فارسی، غزلوارهٔ انگلیسی، وحشی بافقی، ویلیام شکسپیر.

۱.مقدّمه

غزل فارسی در پست‌وبلند حیات خویش، تحولات گسترده و چشمگیری را از سر گذرانده است؛ در سنّت شعر انگلیسی، غزلواره یا سانت (Sonnet) نیز طی دوره‌های متمادی از سدهٔ شانزدهم میلادی تاکنون دستخوش دگرگونی‌های بزرگی بوده است. سیری در تطوّر شعر انگلیسی به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه غزل، تاریخی شکوهمند و گذشته‌ای پُرتب‌وتاب را فرا روی خویش داشته است. به گفتهٔ مجتبی مینوی در قارّهٔ اروپا، ملت آلمان علاقه‌ای وافر به موسیقی داشتند، ایتالیایی‌ها در نقاشی به شهرت رسیدند، روس‌ها در رُمان سرآمد شدند، و انگلیسی‌ها شعر و شاعری را به شکوه و جلال واقعی خود رساندند. (نک مینوی، ۱۳۸۳: ۷۷) شکّی نیست که هم غزل فارسی و هم غزلوارهٔ انگلیسی در شمار برترین انواع شعری هر دو ادبیات به‌حساب می‌آیند که طی ادوار مختلف تاریخی مانند الماسی خوش‌تراش صیقل یافته و به کمال رسیده‌اند. علاوه‌براین، غزل همواره بر یک محور حرکت نکرده است و در مسیر تاریخی خود گاهی سنّت‌های تازه و متفاوتی را از سر گذرانده و به چشم خود دیده است. غزلوارهٔ ضدپترارکی (Anti-Petrarchan Sonnet) ، طولی نکشید که در اشعار شکسپیر و دیگر شاعران انگلیسی ریشه دواند تا تبدیل به شیوه‌ای نو در بیان احساسات و توصیف واقعیات اجتماعی و فرهنگی جامعه گردد. غزل واسوخت نیز فراخور نیاز اجتماع و تحولات زمانهٔ خود شیوه‌ای متفاوت از بیان در شعر فارسی گردید تا شاعران آن بتوانند آیینه‌ای از وقایع روزگار و حوادث محیط خود گردند. بنابراین، غزل واسوخت فارسی و غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی با زمینه‌های مشترک دور و نزدیک سر برون آوردند تا نیازهای اجتماعی، فرهنگی، و فکری زمانهٔ خویش را هر چه بیشتر آشکار و روشن گردانند.

غزل واسوخت فارسی که متمایزترین و مشهورترین شاخهٔ مکتب وقوع و گامی متفاوت در شیوهٔ غزل‌سرایی در شعر فارسی به شمار می‌رود، در قرن دهم هجری (سدهٔ هفدهم میلادی) ظهور کرد و شاعران مطرحی همچون محتشم کاشانی و وحشی بافقی به سرودن غزل‌هایی پُرشور در این شیوه پرداختند. (نک فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۱) بیزاری و روی‌گردانی عاشق از معشوق قدمت طولانی و پراکنده در شعر فارسی داشته است امّا اینکه دسته‌ای از شاعران به شکلی واحد در محدودهٔ زمانی خاصّی اشعاری با چنین مضمونی

بسرایند سابقهٔ چندانی در گذشتهٔ شعر فارسی نداشته است. طرز واسوخت در مکتب وقوع بر اساس مضامین به‌کاررفته در آن، به گونه‌های مختلفی تقسیم می‌شود: ۱. غزل ترجیح فراق بر وصال؛ ۲. غزل شکایت؛ ۳. غزل اعراض؛ ۴. غزل خشونت؛ ۵. غزل نفرین؛ ۶. غزل تهدید؛ ۷. طرد زن و عشق به مذکر ... . (همان: ۲۸۶-۲۹۰)

غزل ضدپترارکی انگلیسی هم که اوج شکوفائی آن را در غزلواره‌های ویلیام شکسپیر شاهد هستیم، تقریبا تمامی مضامین ذکر شده را در برمی‌گیرد و این سبک غزل انگلیسی نیز حکایت از حالات مختلف عاشقی واسوخت نسبت به معشوقی مغرور و خودخواه دارد. غزلوارهٔ انگلیسی که وام‌دار پترارک، شاعر نامدار عصر رنسانس در ایتالیا، می‌باشد (Greene, 1991: 22) به سرعت توانست در مدّت زمان کوتاهی تجربه‌های نوینی را در محتوا و مضمون از سر بگذراند تا اینکه سرانجام غزلوارهٔ ضدپترارکی مبدّل به طرزی نو در مقابل غزلوارهٔ پترارکی، آبشخور اصلی خود گردید.

مکتب فرانسوی و مکتبَ آمریکایی به‌عنوان مطرح‌ترین مکاتب ادبیات تطبیقی به‌حساب می‌آیند و عمدتا پژوهش‌های تطبیقی یکی از این دو مکتب را مبنای اصلی رویکرد خود قرار می‌دهند. مکتب فرانسوی با تکیه بر مفاهیم ملّی، بر روابط و پیوندهای میان متون ادبی و تاثیروتاثّر مستقیم آنها تکیه می‌کند. بدین‌معنا که موضوع مورد بحث در نقدَ تطبیقی بایستی در پی کَشف و تبیین پیوند میان دو متن باشد؛ گاهی این پیوند ریشهٔ زبانی دارد و گاهی تاریخی؛ لذا روابط میان-ملّی (Inter-Nationality) بر پیوندهای فرا-ملّی (Trans-Nationality) می‌چربد. امّا در مکتب آمریکایی محور اصلی در مباحث نقد تطبیقی تاثیروتاثّر مستقیم و تمرکز بر ملّی‌گرایی نمی‌باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، برخلاف مکتب فرانسوی، مکتب آمریکایی التقاط‌گرایی (Eclecticism) و تساهل (Tolerance) را مبنای رویکرد خود قرار می‌دهد. تاثیروتاثّر در این مکتب یگانه قالب نقد تطبیقی نمی‌باشد، و براساس چهار الگوی اصلی به نقد آثار ادبی و تطبیقِ متون مختلف از زبان‌های گوناگون می‌پردازد: الف. تاثیروتاثّر ب. جنبش‌ها و مکاتب ج. اَنواع و ژانرهای ادبی د. درون‌مایه‌ها و موضوعات. (Jost, 1974: 33)

در این پژوهش به نظریات الکساندر نیکلایویچ وسلوفسکی، نظریه‌پرداز مطرح در مکتب تطبیقی روسی، که در نظریهٔ بوطیقای تاریخیِ خود به چگونگی پیدایش و ظهور ادبیات و نیز تکامل تاریخی-فرهنگی آن می‌پردازد، نیز توجّه شده است. وسلوفسکی معتقد است ادبیات مرزها را می‌شکند و به پدیده‌ای فرامرزی و جهانی مبدّل می‌شود؛ لذا تاریخِ ادبیاتِ جهان برابر است با تاریخ عمومیِ ادبیات‌ها. شیوهٔ تطبیقی وی نه بر مبنایِ زیبایی‌شناسی بلکه بر معیارهای تاریخی، فرهَنگی، و اجتماعی استوار است. وسلوفسکی تا آنجا پیش می‌رود که شیوهٔ تطبیقی را جایگزین شیوه‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی

می‌پندارد. (Veselovsky, 1870: 16) نکتهٔ قابل توجّه دیگر این است که وسلوفسکی «ریشهٔ قرابت‌های ادبی را نه در تاثیروتاثّر، بلکه در شباهت میان فرایندهای روان‌شناختی انسان جست‌وجو می‌کند. در این مورد، اندیشه‌های وسلوفسکی از مکتب فرانسه دور و به مکتب آمریکا نزدیک می‌شود.» (میرزابابازاده، ۱۳۹۳: ۶۹)

این مقاله بر آن است تا بر مبنای مکتب آمریکایی و الگوی دوم، یعنی جنبش‌ها و مکاتب ادبی، نیز الگوی چهارم، درون‌مایه‌ها و موضوعات، و نیز بر اساس نظریات وسلوفسکی در مکتب تطبیقیِ روسی مبنی بر اشتراکات ادبیات جهان فارغ از تاثیروتاثّر مستقیم و تکامل تاریخی-فرهنگیِ ادبیات‌ها، به بررسی و تطبیق دو شیوهٔ غزل‌سرایی در شعر فارسی و انگلیسی به روشی تحلیلی-توصیفی بپردازد. بنابراین، پژوهش حاضر فارغ از تأثیروتأثّر مستقیم این دو سبک شعری، تلاش می‌کند تا وجوه مشترک و متمایز، زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی، درون‌مایه‌های اصلی و موضوعات هر دوی آنها را بررسی و تشریح نماید. بی‌شک جنبش‌های ادبی و گونه‌های شعری در ادبیات سرزمین‌های مختلف در بستر خود رشدوتکامل یافته‌اند و گاهی سلیقه‌ها و موضوعات آنها به‌اندازه‌ای نزدیک و قابل‌تامّل است که تحقیقات تطبیقی و ادبی در این حوزه اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر با مقایسه‌ای تاریخی-فرهنگی ازیک‌سو، و تطبیق اشعاری از مطرح‌ترین شاعران این دو سبک در شعر فارسی و انگلیسی، مضامین اصلی به‌کاررفته در شعر ایشان را مورد بحث‌وبررسی قرار می‌دهد. مقایسهٔ غزلواره‌ای از ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶ م) و غزلی از وحشی بافقی (۹۳۹-۹۹۱ ق) ابعاد گوناگون این طرز غزل‌سرایی در شعر انگلیسی و فارسی را روشن و قرابت دور و نزدیک آن را بر خوانندگان آشکار می‌سازد.

طرز واسوخت که از دل مکتب وقوع سر دربرآورد روش و طرزی متفاوت در غزل‌سرایی بود که سنّت‌های پیشین غزل را زیر پا نهاد و تبدیل به شیوه‌ای ضد-غزل گردید. غزلوارهٔ ضدپترارکیِ انگلیسی نیز به همان شکل سنّت‌های پترارکی را به چالش کشید و در برابر آن سنّت‌ها قرار گرفت. اینکه دو شیوهٔ غزل‌سرایی در دو ادبیات متعلّق به اقلیم‌های متفاوت را این‌چنین نزدیک و شبیه می‌بینیم شگفت‌آور و تعجّب‌برانگیز است. ضرورت پژوهش در این حوزه آنگاه بیشتر احساس می‌شود که زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی این دو گونهٔ شعری را همسو و مشترک، و برای خوانندهٔ آن کاملاً ملموس می‌بینیم. همچنین وجوه مشترک این دو شیوه در شعر فارسی و انگلیسی ایجاب می‌کند تا پژوهشی تطبیقی در این حوزه انجام پذیرد تا ابعاد مختلف آن آشکار گردد. انتخاب ویلیام شکسپیر و وحشی بافقی در انتهای بحث ازآن‌جهت است که هر دو شاعر از جایگاه ویژه‌ای در شعر انگلیسی و شعر فارسی برخوردارند. علاوه‌براین، وحشی بافقی غزل‌های بی‌شماری در طرز واسوخت از خود برجای گذاشته است و ازآن‌سوی شکسپیر

نیز غزلواره‌های ضدپترارکی فراوانی سروده است که می‌توان آنها را به‌عنوان نمونه‌های برتری در این سبک به‌حساب آورد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد پژوهش و کندوکاو در باب مکتب وقوع و طرز واسوخت در میان محقّقین معاصر نسبت به گذشته بیشتر بوده است؛ مطرح‌ترین این پژوهش‌ها عبارت‌اند از: کتاب *مکتب وقوع در شعر فارسی* (۱۳۷۴ ش) به قلم استاد احمد گلچین معانی و کتاب *صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم* (۱۳۹۵ ش) نوشتهٔ دکتر محمود فتوحی. مقالات در این حوزه نسبتا بی‌شمار می‌باشند که به دلیل حجم زیاد آنها به تعدادی محدود بسنده می‌شود: مقالهٔ «ردّ پای واسوخت بر جادهٔ شعر فارسی (از سبک خراسانی تا درخشش در قالب یک مکتب مستقل)» (خدیور، ۱۳۹۳: ۵۵-۸۴)، و «سبک واسوخت در شعر فارسی». (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۳: ۷-۳۳) امّا پژوهش در خصوص غزل ضدپترارکی در شعر انگلیسی را می‌توان در دو کتاب مهم جست؛ کتاب نخست: *Echoes of Desire: English Petrarchism and Its Counterdiscourses* (Dubrow, 1995) و کتاب دیگر: *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence* (Greene, 1991)

۲.بحث و بررسی

۲- ۱. استقرار غزل در شعر فارسی و انگلیسی

با رویکردی تاریخی-محتوایی، سیروس شمیسا چهار تعریف برای غزل قائل است: ۱. مجموعه قطعات فارسی که دارای طنین و موسیقی بود و تا سدهٔ یازدهم میلادی باقی ماند ۲. به‌مثابهٔ شعر عاشقانه و تغزّلی در چکامه‌های فارسی که تا سدهٔ شانزدهم میلادی ادامه داشت ۳. ژانری مستقل از شعر غنایی ۴. ژانری تثبیت‌شده. (نک شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹) در اواخر سدهٔ پانزدهم میلادی غزل به‌عنوان گونه‌ای تثبیت‌شده و مستقل در میان انواع شعر فارسی، معرّفی شد. (نک همان: ۶۹-۷۶؛ صفا: ۱۳۹۱: ۳۵۷-۳۶۲) ذبیح‌الله صفا بر این عقیده است که در اواخر سدهٔ پانزدهم میلادی و آغاز سدهٔ دوازدهم، بخش مهمّی از دیوان شاعرانی چون حکیم سنائی و امیرمعزّی به نوع شعری غزل اختصاص یافت و این خود نشان می‌دهد که غزل برای صاحب دوّاوین آن دوره، نوع شعری بی‌چون‌وچرا و مهم بوده است. (همان: ۳۵۸)

میل به سرودنِ غزل و غزل‌سرایی نزد شاعران فارسی‌زبان، می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد. در عصرِ سلجوقیان، سنّت‌های درباری و روش‌های اعیانی روبه‌افول نهاد و فضا برای ژانری متفاوت گشوده شد تا شاعرانِ درباری بتوانند قریحهٔ شاعرانهٔ خویش را در

مسیری دیگر بیازمایند. درواقع، شاعران درباری که با پاداش کمتری نسبت به گذشته روبه‌رو بودند و دربار شاهان سامانی و غزنوی را نسبت به دربار شاهان سلجوقی سخاوتمندتر می‌دیدند، از سرودن چکامه و مدیحه دست کشیده، روی به نوع دیگرِ شعری آوردند. غزل که یکی از فردی‌ترین انواع شعری به شمار می‌رفت، محفلی برای بیان احساسات درونی و محملی برای تشریح اخلاقیات بشری شد. (نک همایی، ۱۳۸۳: ۱۲۴) غزل نتیجهٔ زندگانی شهرنشینی بعد از تجربه‌های قبیله‌نشینی انسان می‌باشد ، آنگاه که آدمی خود را مقابل قوانین و نظام‌های اجتماعی رودررو یافت. (نک شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۲) از دیگر عوامل دخیل در تثبیت غزل می‌توان به تسلّط عرفان در عهد سلجوقیان و نیز تغییر پایتخت ایشان از منطقهٔ خراسان بزرگ به عراق عجم، اشاره نمود. سدهٔ دوازدهم میلادی اوج عرفانی‌گری و رهبانیت در جامعهٔ ایرانی بود و چه محملی بهتر از غزل که بتوان اندیشه‌های عارفانه و تصوف را در آن بازنشر و بیان کرد. (همان: ۷۵)

مقایسهٔ غزلوارهٔ انگلیسی با غزل فارسی نشان می‌دهد که در انگلیسی ضرب‌آهنگ آن کمی تندتر و با شتاب بیشتری بوده است حال‌آنکه در شعر فارسی، غزل آرام و پیوسته و در گذرِ تاریخ مراحل متعدّدی را یکی پس‌ازدیگری گذرانده است. غزلوارهٔ انگلیسی (Sonnet)، به قرون وسطا، هنگامی‌که شعر غنایی (Lyric Poetry) پس از شعر قدیم انگلیسی (Old English Poetry) نضج یافت، برمی‌گردد. در قرون وسطا بود که شعر استانزائیک (کمال‌یافته) ظهور کرد؛ شکلی رُشدیافته از شعر غنایی که ریشه در فرانسهٔ قدیم و ادبیات لاتینِ قرون وسطا داشت. همگام با این نوعِ جدیدِ شعری، نوع دیگر شعری که از حال‌وهوای تازه و بکری برخوردار بود سر دربرآورد. برای اولین‌بار در ادبیات انگلیسی، شاعران دم از احساسات قلبی و عواطف درونی خود زدند و به مکالمه با معشوق خود پرداختند. شاعر در آتش عشق می‌سوزد و معشوق یگانه معبود او می‌گردد. عاشق در برابر او خاضع و خاشع است و تمنّای محبّت و توجّه و وصال او را دارد. چنین رویارویی با دیگری در سنّت شعر انگلیسی کاملا تازه و منحصربه‌فرد بود(Duncan, 2005: xiii) .

۲-۲. تحوّل و تطوّر غزل فارسی و غزل انگلیسی

به غزل از دریچه‌های مختلفی نگریسته شده است و نظریه‌پردازان و مورخّین ادبی تلاش کرده‌اند غزل را بر اساس موضوع، تاریخ، و سبک تنظیم و تقسیم‌بندی نمایند. لذا برخی به جنبه‌های موضوعیِ آن توجّه نشان داده‌اند و برخی دیگر پست‌وبلند تاریخی غزل را مدّنظر داشته‌اند. برای مثال، رزمجو با تحلیلی تاریخی-فرهنگی سعی کرده است ریشه و علل و رشد اجتماعی آن را دنبال کند. (نک رزمجو، ۱۳۹۰: ۸۶-۸۹) نگاهی کوتاه به تاریخچهٔ غزلَ نشان می‌دهد که شعر تغزّلی با ظهور شعر فارسی در زبان دری در سدهٔ نهم میلادی آغاز گردید. قدیمی‌ترین شکلِ شعر غنایی را می‌توان در اشعار حنظلهٔ بادغیسی (متوفّی

۲۱۹ ق/۸۵۰ م) دید و نیز می‌توان آغاز شکوفایی غزل را در سدهٔ دهم میلادی در اشعار رودکی (۳۲۹ ق/۹۴۱ م) و شهید بلخی (۳۲۵ ق/۹۳۵ م) که شعرهای غنایی ظریف و عاشقانه‌ای سرودند، دانست. سپس در ابتدای سدهٔ یازدهم میلادی، فرخّی سیستانی (۴۲۹ ق/۱۰۳۷ م) غزل را با تغزّل درآمیخت تا در سدهٔ دوازهم تبدیل به ژانری بدیع و تثبیت‌یافته گردد و شاعرانی چون سنائی (۵۴۵ ق/۱۱۳۴ م)، مولانا (۶۷۲ ق/۱۲۷۳ م)، عطّار (۶۱۸ ق/۱۲۲۱ م)، و عراقی (۶۸۸ ق/۱۲۸۹ م) رو به سرودن آن آورند .

اندک‌اندک با گذشت زمان، تفکیک موضوعی غزل به عاشقانه و عارفانه پدیدارتر گشت تا اینکه سعدی (۶۹۱ ق/۱۲۹۲ م) سرآمد غزل عاشقانه شد و مولانا غزل عارفانه را به اوج خود رسانید. در سدهٔ چهاردهم میلادی، حافظ شیرازی (۷۹۲ ق/۱۳۹۰ م) سرایندهٔ نوعی از غزل عاشقانه–عارفانه شد که اوج و کمال غزل فارسی را نشان می‌داد. بنابراین، غزل ادوار تاریخی گسترده‌ای را در سنّت شعر فارسی داشته است. غزل با حرکتی آهسته و محکم، توانسته است در سپهر شعر ایران‌زمین دوره‌های گوناگونی را از سربگذارند آن‌گونه که غزل سدهٔ دوازدهم میلادی را سبک عراقی، و در سدهٔ پانزدهم آن را سبک هندی یا اصفهانی نامیده‌اند. امّا کمی پیش از (یا هم‌زمان با) سبک هندی در غزل فارسی، سبکی نو و دیگرگونه از غزل با نام «وقوع (Occurrence-Telling)» «ظهور کرد که در دل خود غزل «واسوخت (Turning from the Beloved)» «را جای داد؛ غزلی متفاوت و متهوّر که به‌یک‌باره سنّت‌های پیشین غزل را وارونه ساخت و طرحی نو در شعر عاشقانهٔ فارسی درانداخت.

پابه‌پای غزلوارهٔ انگلیسی، غزل اروپا متاثّر از سنّت غزل‌سرایی ایتالیا در سدهٔ سیزدهم میلادی، اصالت خود را مدیون رنسانس و بیداری فکری و فرهنگی و ادبی آن دوران می‌باشد. در میانهٔ سدهٔ چهاردهم، پترارک (Petrarch) (متوفّی ۱۳۷۴ م) نقش مهمّی در شعر غنایی ایتالیا بازی کرد. بعد از او بود که شکل تازهٔ شعر عاشقانه پا در ادبیات دیگر ممالک اروپایی گذاشت. بنابراین، برخی تاریخ‌نگاران برآنند تا سدهٔ شانزدهم میلادی را عصر طلایی غزل نامند (Vaganay, 1966: xv) .غزل بین سال‌های ۱۵۸۰ تا ۱۶۰۰ میلادی در عرصهٔ شعر انگلستان رشدوگسترش یافت آن‌چنان‌که عمدهٔ شاعران این دوره طبع خود را در این ژانر نوپای شعری آزمودند و سعی بر سرودن آن نمودند. در میان پیشروان غزلوارهٔ انگلیسی می‌توان به سر توماس وایات (Sir Thomas Wyatt) (۱۵۴۲ م) و هنری هاوارد، ارل آو سوری (Henry Howard, Earl of Surrey) (۱۵۴۷ م) اشاره نمود. این دو شاعر انگلیسی، هنگام اقامت خود در ایتالیا شدیدا تحت تاثیر فضای رنسانس و سنّت شعری آن قرار گرفتند. وایات هنگام سفر به فرانسه و ایتالیا با دو گونهٔ شعری آشنا شد، سانت (غزلواره) و استرامبوتو(Strambotto) (نوعی از شعر قدیمی ایتالیایی با ترکیب شش

یا هشت مصراعِ یازده‌هجائی.) (Spiller, 1992: 3) هم وایات و هم سوریِ نقش پُررنگی را در معرّفی و تثبیت غزلوارهٔ انگلیسی ایفا کردند؛ امّا شعر وایات نسبت به شعر سوریِ از خلاقیت و نوآوریِ بیشتری برخودار بود(Innes, 1997: 23) .

قالب چهارپاره-مزدوجهٔ غزلواره‌های وایات و سوری به‌مرورزمان تغییر شکل داد و در دستان ادموند اسپنسر (Edmund Spenser) (۱۵۹۲ مَ) دستخوش تغییر و تحوّل گردید. فُرم انعطاف‌پذیر و لطیف اسپنسر در مجموعهٔ غزلواره‌های آموریتی (Amoretti) به گوش خوانندگان انگلیسی خوش‌تر و زیباتر افتاد؛ والر با اشاره به عوامل اجتماعی انگلستان و برخی ارزشهای درونی شعر اسپنسر، معتقد است مجموعه غزلواره‌های اسپنسر انعکاسی از روابط شاعر/عاشق با معشوق خویش می‌باشد که بر اساس نظام مسیحیّت و جایگاه مرد و زن در این نظام شکل گرفته است (Waller, 1994: 66) .

نقش شکسپیر در جاودانه کردن غزلوارهٔ انگلیسی همانند نقش حافظ در غزل فارسی است. با ظهور ویلیام شکسپیر غزل شاهد تحوّل شگرفی در شعر انگلیسی شد. غزل‌سرایان اولیهٔ شعر انگلیسی در فضایی محدود با واژگانی مشخّص و در قالبی معیّن دنباله‌رو پترارک ایتالیایی بودند، حال‌آنکه شکسپیر آشکارا سنّت‌های غزل را یکی‌پس‌ازدیگری درمی‌نوردید و نوآوری‌های منحصربه‌فردی را در این عرصه به نمایش می‌گذاشت؛ شکسپیر همانند شاعران دوره‌های بعد و پیش از خود، نظیر جان دان، جورج هربرت و دانته، همواره در پیِ برانگیختن و شگفتیِ خوانندگان خود بود(Booth, 2007: 20-22) .

۲- ۲ -۱. ظهور مکتب وقوع و طرز واسوخت

در اوایل سدهٔ شانزدهم میلادی، غزل فارسی شاهد موجی نو بود که طی آن شاعران به راحتی احساسات واقعی خویش را نسبت به معشوق بیان می‌داشتند. درواقع، غزل دوره‌ای از گذار را طی می‌کرد و این دورهٔ گذار تقریبا تا سدهٔ هفدهم میلادی به درازا کشید. بسیاری از مورّخین ادبی و پژوهشگرانِ شعر فارسی نام مکتب وقوع را بر این موج نو نهادند. بنابراین، مکتب وقوع را که میانِ عهد تیموری و مکتب هندی در شعر فارسی ظهور کرد، مکتبی میانه می‌خوانند. وقوع در کَلمه یعنی واقعیت و عینیّت، و عمدهٔ شاعران وقوعی به بیان واقعیات موجود میان عاشق و معشوق، و احساسات زمینی و عینیِ میان ایشان می‌پرداختند. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوعِ شعری عبارت‌اند از: بیانِ احساسات واقعی، واگویی و اعترافات عاشق، ابراز حقایق و عینیّات، عشق زمینی، تشریح جزءبه‌جزء عشق، زبانی عامیانه، و اجتناب از سخن مصنوع و تکلّف‌آمیز.

مکتب وقوع همان‌گونه که ذکر شد، موجی میانه و مکتبی بینابین بود که هم خصوصیات شعر پیشین را داشت و هم از حال‌وهوای شعر پس از خود برخوردار بود؛ یعنی فصل مشترک مکتب عراقی و مکتب هندی (اصفهانی) در غزل. به‌عبارت‌دیگر، وقوع

درصدد آن بود تا از مکتب عراقی عبور کند و به مکتب هندی برسد. در سدهٔ پانزدهم میلادی، غزل دیگر آن نوعِ شعری جذّاب و پُرشوروحرارت نبود و شاعران مضامین تکراری و ملال‌آوری را در شعر خود به‌کار می‌بردند. مکتب وقوع این امکان را به شاعران داد تا احساسات واقعی و تمایلات حقیقی خود را بر زبان آورند و درعین‌حال از زبانی ساده و بی‌پیرایه بهره‌مند شوند. معشوق در این شعر دیگر موجودی آسمانی و فرازمینی نبود بلکه ویژگی‌های جسمانی جای معشوق اثیری و خیال‌انگیر را پُر می‌کرد .

یکی از مهم‌ترین اتّهاماتی که به مکتب وقوع وارد می‌ساختند عشق مرد به مرد و افول اخلاقی در آن بود. امّا باید دانست که عشق به همجنس عشقی مذموم و درعین‌حال عشق به زن هم همواره عشقی پنهان و پوشیده بود؛ بدین‌معنا که شاعران از ذکر معشوق به شکلی آشکار و واقعی ابا داشتند. مکتب وقوع این امکان را به شاعران داد تا آشکارا و بی‌پرده از معشوق بگویند و از خصوصیات واقعی و زمینی او پرده بردارند؛ لذا ذکر احوال شخصی، وسوسه‌های فردی، تمایلات واقعی، عشق به مرد، و بی‌پرده سخن گفتن از ارکان مهم شعر وقوع گردید. ضمنا در اجتماع سدهٔ شانزدهم میلادی در عهد صفوی، وجود امردخانه‌ها و روابط میان مردان و تمایلات مرد به مرد در کوچه و بازار امری عادی شده بود. (نک شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۲۵۸-۲۵۹)

احمد گلچین معانی در کتاب جامع خود مکتب *وقوع* (۱۳۷۴ ش)، که به تایید بسیاری از محقّقین از برترین پژوهش‌ها در این حوزه به‌حساب می‌آید، بر این عقیده است که شهید قمی (متوفی ۳۲۵ ق/۹۳۵ م) اولین شاعری است که شعر وقوع سروده است نه بابا فغانی (۹۲۵ ق/۱۵۱۹ م). (نک گلچین معانی: ۱۳۷۴: ۱۷۹-۱۸۰) نیز سیروس شمیسا اذعان دارد که بعد از شرف‌جهان قزوینی، مکتب وقوع تبدیل به سبکی عامیانه در میان تودهٔ شاعران گردید به‌شکلی‌که بعد از سدهٔ شانزدهم میلادی غزل فارسی کاملا در اختیار این مکتب قرار گرفت تاجایی‌که برخی شاعران خود را وقوعی می‌خواندند. (نک شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲)

وقوع در دوره‌های پیشین نیز سابقه‌ای قابل‌توجّه در شعر فارسی داشته است؛ در شعر شاعرانی چون فرخی سیستانی (۴۲۹ ق/۱۰۳۷ م)، منوچهری دامغانی (۴۳۲ ق/۱۰۴۰ م)، مولانا (۶۷۲ ق/۱۲۷۳ م)، سعدی (۶۹۱ ق/۱۲۹۲ م)، و حافظ (۷۹۲ ق/۱۳۹۰ م). حتّی برخی از مورّخین ادبی بر این باورند که سعدی نخستین وقوعی در غزل فارسی می‌باشد و امیر حسن دهلوی (۷۳۷ ق/۱۳۳۶ م) این مکتب را بسط‌وگسترش داد. (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۶:۳) امّا باید توجّه داشت که هیچ‌کدام از این شاعران به شکلی مستقل و یکپارچه شعر وقوع نسرودند. درواقع، بیان واقعیات و تشریح جزءبه‌جزء معشوق در شعر ایشان به شکلی محدود و پراکنده بود. آنچه حائز اهمیت است ظهور شکلی از غزل در شعر فارسی که

تکلّف و پنهان‌کاری را به کناری زد و بی‌پرده از احساسات واقعی عاشق/شاعر سخن به‌میان‌آورد و شعر ملال‌آور و تکراری سدهٔ پانزدهم میلادی فارسی را به‌یک‌باره دیگرگون و متحوّل ساخت. نتیجهٔ آن شعری تهاجمی و تلخ شد که در آن حتّی معشوق هم از تیر مذمّت عاشق و سرزنش‌های پی‌درپی آن در امان نماند؛ لذا شعر واسوخت پا در میانهٔ میدان گذاشت تا این جولانگاه عرصه‌ای برای تاخت‌وتاز عاشق جگرسوخته و ناراضی از معشوقی عشوه‌ساز گردد. غزل واسوخت با حفظ سنّت‌های شعر وقوع که بر بیان واقعیات و احساسات حقیقی شاعر/عاشق صحّه می‌گذاشت، زبان به مذمّت معشوق گشود و از هیچ سرزنشی در حق او کوتاهی نکرد .

واسوخت را می‌توان زیرمجموعه‌ای از مکتب وقوع دانست. واسوختن در کلام به معنای «در مقابل سوختن و نابود شدن» است؛ بنابراین، واسوختن یعنی نسوختن که تداعی‌کنندهٔ روی برگرداندن و عقب‌کشیدن است. در فرهنگ فارسی مُعین پسوند «وا» به معنای «تکرار و تجدید» (نک معین، ۱۳۶۳: ۴۹۲۳) است درحالی‌که لَغتنامهٔ دهخدا معادل «مقابل و ضد» را برای آن پیشنهاد داده است (نک دهخدا، ۱۲۵۸-۱۳۳۳: ج ۴۹: ۹)؛ لذا در فرهنگ فارسی مُعین واسوخت به معنای «دوباره سوختن و بازسوختن» است؛ یک بار به خاطر عشقی آتشین در قلب عاشق و دیگر بار به خاطر ناز و عشوهٔ فراوان معشوق و بی‌تفاوتی‌های وی. در هر دو لغتنامه، «واسوختن» یعنی «روی برگرداندن و اجتناب کردن». (همان)

شبلی نعمانی در کتاب *شعرالعجم* (۱۳۶۳ ش)، بنیان‌گذار شعر واسوخت را وحشی بافقی می‌پندارد (نک شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۶)، امّا پیش از وحشی بافقی شاعران بسیاری در شعر خویش به نکوهش و سرزنش معشوق پرداختند و سنّت مجادله با معشوق و تهدید و تحقیر او سابقه‌ای دیرین در شعر فارسی داشته است. به‌عبارت‌دیگر، بافقی و بابا فغانی از جمله سرشناس‌ترین غزل‌سرایان در این سبک شعری بوده‌اند. در عهد تیموری، شاعران زیادی علاقه به سرودن غزل داشته‌اند؛ دورهٔ چکامه و قصیده به‌سرآمده‌بود و میل به سرودن شعرِ ساده و غیردرباری رونق زیادی داشت. شاعران هر چه بیشتر برون‌گرا می‌شدند و عقایِد خود را بی‌پرده و عریان بیان می‌داشتند؛ بدین‌معنا که از سرودن کلیشه‌های مکتب عراقی که تبدیل به مضامینی تکراری و خسته‌کننده شده بود روی برمی‌گرداندند. آشنایی با فضایی متفاوت و جهانی نو در عهد صفوی، شاعران را بر آن داشت تا به دنبال موضوعاتی تازه و اندیشه‌هایی متفاوت و نو در غزل باشند .

عهد صفوی در ایران نظاره‌گر دوران اتّحاد و یکپارچگی مردم و حکومت بعد از حملهٔ مغول که آثار آن تا قرن‌ها باقی مانده بود، شد. حسّ وحدت در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی، از خصوصیّاتِ اصلیِ دوران صفوی می‌باشد. شاهان صفوی در

رشدوپیشرفت سرزمین ایران از نظر شهرسازی، صنعت، هنر، معماری و غیره به موفقیت‌های چشمگیر و موثّری نائل آمده بودند. امنیت اجتماعی و آرامش باری دیگر به شهرها و آبادی‌های ایران بازگشته بود و این خود زمینه‌ساز معیشتی امن برای شاعران آن شد که به نوبهٔ خود تحوّلی نو در شعر ایشان به ارمغان آورد؛ لذا عاشق در غزل شاعران، دیگر انسانی فلک‌زده و بیچاره نبود که همه چیز را در خشنودی معشوق و توجّه او بیابد، بلکه عاشق خود به معشوقی نازپرورده تبدیل شد که این‌بار این معشوق است که باید ناز او را بخرد و در پی او روان شود. چنین تحوّلی در رابطهٔ عاشق–معشوق و جابجایی جایگاه ایشان ریشه در فرهنگ هندی و آثار آن در این دوره دارد.

به‌کارگیری زبانی محاوره و عامیانه در مکتب واسوخت نشان از شکست قدرت درباری و پایان یافتن تسلّط شاعران درباری می‌باشد. شعر و غزل دیگر محدود به دربار وَ جمع اعیان نشد بلکه راه خود را میان کوچه و بازار و تودهٔ مردم باز کرد. شعر دیگر مورد توجّه درباریان و سپه‌سالاران نبود و ازآنجایی‌که طبقهٔ اغنیا و باسوادان اقبالی به شعر نشان نمی‌دادند، شعر و شاعری راه خود را در بطن اجتماع و میان کوچه‌وبازار باز کرد و زبان آن به زبان عامّه و محاوره نزدیک گشت. (نک زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۱۳۸) به همین دلیل است که بسیاری از شاعران و غزل‌سرایان واسوخت از میان طبقهٔ صنعتگر بودند؛ برخی خیاط و نانوا و برخی آشپز و بقال و کشاورز و دهقان. کاروپیشهٔ شاعران به‌خوبی سلیقه و انتخاب آنها را نشان می‌دهد؛ انتخاب زبانی عامّه‌پسند و محاوره‌ای گواه ذهنیت و دنیای واقعی شاعران این عصر می‌باشد. زبانی تند و خشن، به‌کارگیری الفاظی سخت و درشت در شعر ایشان خود تاییدی بر تمایل شاعران به سبک‌سازی و تجربه‌های نو در زبان و شعر می‌باشد. بنابراین، جای تعجب نیست اگر که ذهن و زبان همواره به موازی هم حرکت می‌کنند و شاعران این عصر الهامات خود را از کوچه‌وبازار و وقایع روزمرهٔ آن جستجو می‌کردند .

از تفاوتهای مهم میان شعر وقوع و واسوخت فقدان عشقی گیرا و پُرحرارت در غزل‌های واسوخت می‌باشد. (نک شمیسا، ۱۳۹۳ الف: ۲۶۴) غزل واسوخت فاقد این وجه دراماتیک و گرم است که خود در حقیقت استوانهٔ اصلی غزل و آبشخور مهم آن به شمارَ می‌آید. در همین دوره است که شاه طهماسب در فرمان خود به محتشم کاشانی، وی را بر آن داشت تا اصول شیعه و مکتب تشیّع را در شعر خود ترویج دهد و از مدیحه‌سرایی و ثنا و ستایش بزرگان و شاهان پرهیز کند. (نک زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۲۵۴) علاوه‌براین، عالمان دینی و فقهای شیعه در عصر صفوی، که عمدتا متولد بحرین و لبنان و جبل‌عامل بودند، تاب‌وتحمّل تصوّف، و تساهلِ مذهبی حاکم بر آن را نداشتند. پس شاعران توانمند بسیاری سرودن غزل را ترک گفته وَ آن را به دست عامّه و شاعرانی کم‌مایه با زبانی محاوره و عامّه‌پسند سپردند. (نک صبور، ۲۵۳۵: ۵۶۷)

۲- ۲- ۲. ظهور غزلوارهٔ ضدپترارکی در شعر انگلیسی

برای درک بهتر غزل پترارکی و ضدپترارکی در سنّت شعر انگلیسی، ابتدا بایست تأثیر شعر پترارک در اروپا ازیک‌سوی و آثار آن بر شعر انگلیسی ازسوی‌دیگر روشن گردد. فرانسیسکو پترارک (Francesco Petrarch) (متوفّی ۱۳۷۴ م) با مجموعهٔ شعر خود با عنوان کانزونیئر (Canzoniere) توانست سنّت تغزّلی خویش را به جهان شعر و ادب معرفی نماید. وی از مجموعه‌های «وایتا نووای (Vita Nuova) «دانته و نیز «دگردیسی‌ها»ی (Metamorphoses) اووید برای پیشبرد این سنّت در شعر عاشقانه و قصاید خویش بهره برد. (Distiller, 2008: 22) درواقع، برای اولین‌بار بود که همگام با رنساسن و تجدید حیات ادبی و فرهنگی آن در اروپا، زبان عشق به مثابهٔ نیازی مبرم برای بیان احساسات و هویت‌یابی مورد توجّه قرار گرفت؛ لذا فضای اجتماعی آن دوره هدف اصلی غزلوارهٔ پترارک شد. (Braden, 1986: 396-428) پترارک زبان و روش روایی را برگزید که نیاز فرهنگی اجتماع و نیز شاهراهی روانشناختی برای شعر و شاعری از اواخر قرون وسطا تا آستانهٔ مدرنیته بود (Langer, 2015: 16)؛ لذا در راستای حفظ وحدت ملّی در دورانی که جنگ‌های بی‌پایانی میان اروپاییان درگرفته بود نیاز به زبان و شعری انسجام‌دهنده و وحدت‌بخش بیشتر احساس می‌شد. (Muscetta, 1959: vi) پترارک استاد غزل اروپایی به شمار می‌رفت، اگرچه غزل در دربار فردریک دوم در سدهٔ سیزدهم میلادی ظهور کرده بود؛ وی نه شهروند (Citizen) و نه شخصی درباری به‌حساب می‌آمد . (Spiller, 1992: 66-67)

در حدود یک قرن‌ونیم بعد از مرگ پترارک، فُرم سانت یا غزلواره (Sonnet) به‌عنوان یکی از انواع شعری در دیگر زبان‌های اروپایی تثبیت شد و غزلوارهٔ پترارکی، قالب مسلّط زبان شعری در تمامی سدهٔ شانزدهم میلادی نه تنها در اروپا بلکه در تمامی کشورهای اروپایی گشت. در واقع، شاعران در بخش‌های مختلف قارّه دنباله‌رو پترارک شدند؛ و در انگلستان وایات، سوری، شکسپیر، و دیگران. در عهد الیزابت انگلستان، شعر پترارکی چیزی فراتر از یک تقلید صرف از غزلوارهٔ پترارک ایتالیایی بود؛ چنین قالبی در واقع نیازی ملّی به بیانی سیاسی و نمایندهٔ تبلور هویّت ملّی انگلیسی‌ها به شمار می‌آمد. ملکهٔ انگلستان، الیزابت، خود از حامیان شعروشاعری به‌ویژه غزل بود و لذا غزل را باید نه یک اتفاق سادهٔ ادبی و گذرا بلکه یک ژانر درباری مورد حمایت ملکه برشمرد. ملکهٔ باکرهٔ انگلستان با شعار «همیشه همان (Semper Eadem) «درصدد تثبیت سنّت‌ها و یکپارچگی ملّت انگلستان و انسجام باورها و اعتقادات آنان بود (Jack, 1976: 802) .برخی از مهم‌ترین خصیصه‌های معشوق در غزلوارهٔ پترارکی انگلیسی در آرایش و پوشش ملکه الیزابت ریشه داشت؛ لذا معشوق با موهایی سرخِ طَلایی، سینه‌هایی آبنوسی، لبانی سرخ،

دندان‌ها و انگشتانی مرواریدی، و دستانی به سان عاج، گردنی مرمرین، چشمانی همچون ستارگان شب و ... تصوّر می‌شد درحالی‌که از نظر فردی شخصی پرهیزگار، فرشته‌خو، و با قدرتی خیره‌کننده بود(Preminger, 1974: 613) .

فرهنگ اصطلاحات کادن در کنار صنعت ادبی بلیزن یا نمایش باشکوه (Blazon) در سنّت پترارکی، که توسط مقلّدین غزل پترارک دنبالَ می‌شد و به ذکر یک‌به‌یک اعضای صورت و بدن معشوق می‌پرداختند و سیاهه‌ای طولانی از سیمای مسحورکنندهٔ وی ارائه می‌دادند، اصطلاح ضدّبلیزن (Contreblazon) را می‌آورد؛ اصطلاحی که به وارونگی تعبیر قبل اشاره دارد و در واقع اعضاوجوارح معشوق را به شیوه‌ای متفاوت و وارونه توصیف می‌کند (Cuddon, 2013: 83-84) .بنابراین، غزل سدهٔ شانزدهم انگلستان، طولی نکشید که در جستجوی شیوه‌ای دیگر از توصیف و تشریح معشوق برآمد. غزلوارهٔ ضدپترارکی با به سخره گرفتن معشوق و خالی کردن نخوت و غرور او، از راه رسید تا بخش دیگرِ ذهنیت انگلیسی را به نمایش بگذارد. فرهنگ عامّهٔ انگلیسی که با شکوه‌وشکایت از معشوق و ناملایمات عشق او همراه است؛ درحالی‌که در پس ذهن ایشان هَمواره بیم بی‌وفایی و خیانت وی در حقّ عاشق می‌رود، نقش پُررنگی در تغییر و تحوّل سنّت پترارکی بازی کرد. (Guss, 1965: 1-15)

بنابراین، سنّت ضدپترارکی میراث انگلیسی‌ها و دستاورد شاعران این سرزمین گشت تا شیوه‌ای دیگر در غزل‌سرایی را تجربه و بُعد دیگری از ذهن انگلیسی را به نمایش بگذارند؛ درحالی‌که عاشق در غزل‌های پترارک، یواخیم دوبله(Joachim du Bellay) ، و پیر دُ رونسار (Pierre de Ronsard) گاه‌وبیگاه معشوق خود را به تکبّر، خشم، و عشوه‌گَری متهم می‌کند، در غزلوارهٔ انگلیسی عاشق در شعرهای دانیل (Daniel) و درایتون (Drayton)به دنبال چیزی فراتر از یک اتّهام ساده است؛ لذا معشوق در شعر دانیل به خیانت و بی‌رحمی متّهم می‌شود و در شعر درایتون معشوق مورد شدیدترین شماتت‌ها و سرزنش‌ها قرار می‌گیرد. (Hutchins, 2012: 560-568) این سنّت در شعر انگلیسی تاجایی پیش می‌رود که غزل پترارکی از غزل ضدپترارکی قابل تمییز نیست و تلفیق این دو کار را برای تعیین راهبرد اصلی غزل سخت می‌نماید. (Dubrow, 1995: 123-124)

ویلیام شکسپیر هنگامی غزلواره‌های خود را سرود که سنّت ضدپترارکی در شعر انگلیسی کاملا تثبیت شده بود. درواقع، غزلواره‌های شکسپیر شیوه‌ای منحصربه‌فرد از شعر عاشقانهٔ انگلیسی به شمار می‌رود که نه کیفیت تغزّل‌ها در نمایشنامه‌های وی را دارند که گاهی تبدیل به تقلیدی ملال‌آور می‌شوند و نه صرفا غیرپترارکی یا غیرسیدنی-(Non-Sidneian)هستند (Shakespeare, 2000: 46) .دگردیسی و تغییر ستایش به نکوهش و یا بالعکس در شعر شکسپیر آن‌قدر ماهرانه و استادانه است که گاهی خواننده دراین‌میان

سردرگم می‌شود که آیا شاعر به راستی معشوقه را می‌ستاید یا سرزنش می‌کند. (Hutchins, 2012: 194)ویلیام شکسپیر در غزلوارهٔ شمارهٔ (۱۴۰) چنین می‌گوید: همان‌گونه که سنگدل هستی عاقل هم باش: مگذار تا این صبرِ خاموشِ من زبان به مذمّت و حقارت گشاید/ مبادا اندوه و غم مرا آن‌چنان واژگانی وام دهد که تمامیِ دردهای ناشکیب و بی‌رحم من بر سر تو خالی گردند؛ (Shakespeare, 2002: 661) بنابراین، می‌توان گفت که سنّت ضدپترارکی در غزلوارهٔ انگلیسی ماحصلِ بیانی دوسویه از ستایش و نکوهش در فرهنگی پیچیده و دوپهلو می‌باشد. تغییر شیوه‌ایِ منحصربه‌فرد که در فرهنگی با سابقهٔ بدبینی به معشوق به نظر اجتناب‌ناپذیر و ناگزیر می‌آمد؛ بدبینی که حتّی پیش‌ازآنکه غزل پترارکی پایِ خود را در چنین اجتماع و فرهنگی باز نماید، سابقه‌ای طولانی در سنّت انگلیسی داشته‌َ است .

۲- ۲- ۳. شاهدی از غزلوارهٔ ضدپترارکی در شعر انگلیسی

غزلوارهٔ انگلیسی در سدهٔ شانزدهم میلادی متولّد شد؛ یعنی در حدود پنجاه سال قبل از تولّد بزرگ‌ترین سرایندهٔ آن در ادبیات انگلیسی، ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶ م). شکسپیر نه شاعری درباری بود و نه مانند شاعران پیش از خود شعر را امری شخصی و سرگرم‌کننده می‌پنداشت. او را می‌توان شاعری تمام‌عیار و آگاه نامید که تغییرات اساسی در سنّت شعر انگلیسی را بنا نهاد. هارولد بلوم، منتقد برجستهٔ ادبی، بر این عقیده است که غزل‌سرایان پیش از شکسپیر عمدتا شاعری را چاشنیِ فعالیت‌های سیاسی، درباری، و اجتماعی خود قرار می‌دادند و آن را در حاشیهٔ جَایگاه تشریفاتی و اعیانی خود می‌پنداشتند؛ مانند سرگرمی‌هایی از قبیل موسیقی، شکار، و ورزش.ژ (Bloom, 2008: 6) مجموعه غزلواره‌های شکسپیر دفتری از شعرهای غنایی هنرمندانه و درعین‌حال پیچیده‌ای است که نظر بسیاری از علاقه‌مندان به غزل و نیز منتقدین شعر در چهارصد سال گذشته را به خود جلب کرده است. بعد از ویلیام شکسپیر، شعر غنایی در دستان شاعرانی چون جان دان (John Donne) (۱۵۷۲-۱۶۳۱ م)، جان میلتون (John Milton) (۱۶۰۸-۱۶۷۴ م) و شاعران رمانتیک و شاعران عصر ویکتوریا افتاد تا مهارت و نبوغ خود را در این شیوه بیازمایند .

غزلوارهٔ شمارهٔ (۱۳۰) شکسپیر نمونه‌ای عالی از غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی می‌باشد. ابتدا متن انگلیسی غزلواره و سپس برگردانی از آن آورده می‌شود :

My mistress’ eyes are nothing like the sun,
Coral is far more red than her lips’ red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.

I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound.
I grant I never saw a goddess go:
My mistress when she walks treads on the ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare. (Shakespeare, 2002: 641)

چشمان معشوق من هیچ به سان خورشید نیست!/ بنگر که سرخیِ مرجان از لبان او بیشتر است/ اگر که برف‌ها همه سپیدند و بی‌آلایش، پس چرا پستان اوَ تیره و سیاه است!/ اگر زلف و گیسوان را سیمین و نقره‌فام انگارم پس چرا سیمی سیاه بر سر او روییده است!/ چه بسیار گُل‌های سرخِ دمشقی را به چشم خویش دیده‌ام، سرخ و سپید/ امّا هرگز گُل‌های دمشقی را بر گونه‌های او ندیده‌ام!/ چه بسیار عطرها را بوییده‌ام، خوشبو و دل‌آرام‌تر از/ بوی دهان معشوق من و نَفَسی که از آن برمی‌آید!/ دوست دارم به صدای او دل سپارم/ هرچند نوای موسیقی بس دل‌نوازتر و شیرین‌تر از صدای اوست!/ هرگز ندیده‌ام الهه‌ای بر زمین پا بگذارد و بخرامد/ معشوق من پای بر زمین می‌گذارد و می‌خرامد!/ وانگهی به خدا قسم که این عشق برای من آن‌چنان عزیز است/ که هیچ اغراقی نمی‌تواند جای آن را گیرد و عشق مرا مخدوش گرداند !

شکسپیر، ۱۵۴ غزلواره سرود که دراین‌میان غزلوارهٔ شمارهٔ ۱تا ۱۲۶ خطاب به جوانی زیبارو و غزلوارهٔ ۱۲۷ تا آخرین آن خطاب به بانویی تیره‌وتار است (Dark Lady) . نظریه‌های مختلفی دربابِ ماهیت واقعیِ این مرد جوان بیان شده است؛ برخی او را ارل آو ساثمپتون(Earl of Southampton) ، از اعیان به‌نامِ دوران شکسپیر و حامی مَالی او می‌دانند، و برخی گمان کرده اند که این مرد جوان کَسی نیست جز بازیگر خوش‌سیمایی که نقش زنان را در نمایشنامه‌های شکسپیر بازی می‌کرده است (Shakespeare, 2002: 98-103; 118-138) . بخش دوم غزلواره‌ها خطاب به زنی تیره‌فام و در هاله‌ای از ابهام نهفته است، و دربابِ هویت اصلی این زن دیدگاه‌های گوناگونی بیان گردیده است. (همان) امّا آنچه مهم به نظَر می‌آید و در پیوند با موضوع این پژوهش می‌باشد، توصیف بی‌پیرایه و عریانِ شاعر از معشوق خود و ماهیت متهوّر و بی‌تعصب این توصیفات می‌باشد.

ازیک‌سوی شاعر/عاشق زبان به تحقیر و نکوهش معشوق می‌گشاید، و ازسوی‌دیگر پوچی استعاره‌های بلند و طویلِ سنّت پترارکی را در وصف معشوق نمایان می‌سازد.

سر فیلیپ سیدنی (1554-1586) (Sir Philip Sidney) در غزلواره‌های خود و رابرت گری (1558-1592) (Robert Greene) در شعر عاشقانهٔ «منافون (Menaphon)» (1589) که همعصر شکسپیر نیز بوده‌اند، با به‌کارگیری ضدّبلیزن(Contreblazon) ، زبان به تقبیح و تمسخر مجازهای دورازذهن و اغراق‌آمیز مرسوم کَه عمدتاً ریشه در سنّت پترارکیِ غزل دارد، گشوده‌اند. شکسپیر نیز همان‌طور که در غزلوارهٔ فوق می‌بینیم، ضمن تمسخر و نقیضه‌سراییِ(Parodying) آن استعاره‌ها، در قالب شعری کاتالوگ‌گونه (Catalogue Verse)، یکَی‌یکی پرده از این اغراق‌های پوشالی و نمایشِ به‌اصطلاح باشکوه (Blazon) برداشته و تمامی آن مجازها را وارونه جلوه می‌دهد. شاعر از چشم‌های معشوق شروع کرده و سراغ لب و سینه و زلف و گونه و دهان و صدا و قد و قامت و خرامیدن او رفته و تلاش می‌کند تصویری واقعی و زمینی از او ارائه دهد. شاعر در تقابلی آشکار با سنّت پترارکیِ غزل، احساسات حقیقی خود را از معشوق به‌شکلی آگاهانه و بیدار بیان می‌دارد؛ لذا دیگرَ از آن آه ویرانگر و طوفان‌خیزِ عاشق خبری نیست و کشتی‌ها راه سلامت پیش می‌گیرند؛ اشک‌هایَ عاشق سیلابی نیستَ که زمین‌های زراعی روستاییان را ویران سازد؛ و تبِ آتشین عاشق زمستان را مبدّل به تابستانی گرم و سوزان نمی‌کند؛ و ...

در مجموعه غزلواره‌های شکسپیر، معشوق آن الههٔ زیباروی آسمانی و اثیری نیست، بلکه موجودی زمینی است که دچار وسوسه‌های دنیوی نیز می‌شود. انواعِ مثلث عاشقانه در این غزلواره‌ها می‌آیند و می‌روند و حاصل تُندیِ عاشق و شکوه‌وشکایت وَ اعراض و تهدید و طرد وی می‌باشد؛ لذا مضامینی چون ترجیحِ فراق برَ وصال، اعراض، شکایت، خشونت، نفرین و ناسزا، تهدید و تادیب، و طرد و روی‌آوردن به معشوق مرد در این دسته غزلواره‌ها موج می‌زند. شکسپیر در غزلواره‌های ابتدایی خود، غزلواره‌های شمارهٔ یک تا ۱۷، که خطاب به جوانی زیبارو و رعناست، از او می‌خواهد تا تن به ازدواج دهد و فرزند آورد. شاعر با به‌کارگیری ترفندهای مختلف تلاش می‌کند تا مخاطب مجرّد و ازدواج‌گریزان خود را مجاب کند که تنها راه رسیدن به جاودانگی، آوردنِ اولاد و داشتن فرزند است. لذا گاهی غزلواره‌های شکسپیر ماهیت تغزّلی و عاشقانهٔ خوَد را از دست می‌دهد و وصفی زمینی و تعقّل‌آمیز از پیوند و ازدواج و نتایج سودمندِ آن می‌شود؛ غزلوارهٔ شمارهٔ یک این‌چنین است:

از زیبارویانِ عالم انتظارِ بقا را دارم،/ باشد که شکوفهٔ زیبایی از کافرِ مرگ در امان باشد!/ وانگهی اگر پیمانهٔ عمرت به سر رسد و هنگامهٔ رجعت آید/ کودکانِ دُردانه‌ات را بگو تا کوله‌بارِ خاطراتت را بر دوش کشند؛/ عجبا که با چشمان شُعله‌ساز و خیره‌ات پیمان بسته‌ای و/ شمعِ وجودت را این‌گونه

آب می‌گردانی/و از این همه نعمت غافل گشته‌ای و در قحطیِ عشق جامانده‌ای،/خویشتن بر خویش دشمن و بر آستانِ خویش، این‌چنین سنگ‌دل شده‌ای!/حالیا که زیب و زینت جهانی و مُنادیِ بهاری شادی‌گستر،/ دست بردار از این همه خویشتن‌سوزی،/ از این خساست و از این دنائت جوان‌سوزی!/ رحم کن بر جهان! رحم! که حرص تو را آشیانی خوش ساخته،/ تا جهانی را به دستِ خویش بسوزانی و به دستِ مرگ نابود گردانی(Shakespeare, 2002: 383) .

شاعر با زبانی پدرانه و اندرزگونه خطاب به معشوق مرد و جوان خود می‌گوید که اگر نعمتِ جوانی خویش را با بطالت تجرّد بسوزانی، چون خسیسی که زروسیم خود را برای هیچ‌کَس روا ندارد و فقط انبار می‌کند، در این حرص و خساست، هم خویشتن را به فنا می‌دهد و هم جهانی را از ذخائر خود (فرزند) بی‌بهره می‌کند. بنابراین، روابط شاعر/عاشق در غزلواره‌های شکسپیر در شکلی زمینی و ملموس، و آمیزه‌ای از احساس و تعقّل، گاهی ساده و زودفهم است و گاهی پیچیده و مبهم. دراین‌میان، همان‌گونه که پیش از این تاکید شد، مرز میان غزل‌های پترارکی با آن مضامین اصیلِ آسمانی و مقدّس خود، و مضامین غیرپترارکی، نامعلوم و گُم می‌شود. لذا غزلواره‌های شکسپیر نمونه‌ای از ذهن پیچیدهٔ انگلیسی می‌شودکه با طنزی پنهان در نیمهٔ تاریک خود فرورفته و از قدم گذاشتن در فضایی روشن و مرئی طفره می‌رود. علاوه‌براین، نباید فراموش کرد که غزل ساحت ذهن و دنیای درهم‌پیچیده و درخودفرورفتهٔ آن است و علی‌رغم خاصیت خودآگاهیِ غزلِ ضدپترارکی و واسوختی، و صبغهٔ زمینی آنها، غزل غلیانِ احساسات درونی و خودجوشی است که پیوسته میان عالم تاریک و روشن در نوسان و آمدوشد می‌باشد.

۲- ۲- ۴. شاهدی از غزل واسوخت در شعر فارسی

تعداد شاعران غزل واسوخت در ادب فارسی همچون شاعران غزل ضدپترارکی در ادب انگلیسی چشمگیر و قابل‌توجّه می‌باشد. در این میان نام‌آورترین آنها محتشم کاشانی و وحشی بافقی هستند که در دیوان اشعار هر یک غزل‌های واسوخت بی‌شماری دیده می‌شود. وحشی بافقی شاعر قرن دهم هجری قمری (هفدهم میلادی) (۹۳۹-۹۹۱ ق) است که در قالب‌های مختلفی شعر سرود و همانند ویلیام شکسپیر که طبع خود را در زمینه‌های گوناگونی نظیر نمایشنامه و شعر آزمود، وی نیز انواع مختلف نظم از قصیده و غزل گرفته تا رباعی و ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مثنوی را تجربه کرد. (وحشی بافقی، ۱۳۸۸: بیست و دوم) محقّقینی چون شبلی نعمانی، فرمان فتحپوری، سیروس شمیسا، و محمد غلامرضایی بر نقش وحشی بافقی در ترویج طرز واسوخت تأکید ویژه‌ای داشته‌اند (نک فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۳) فارغ از اینکه میان محتشم و وحشی کدام شاعر را بایست واضع و مروّج اصلی شعر واسوخت دانست، تعداد غزل‌هایی که وحشی بافقی با مضمون اعراض از معشوق و تحقیر وی سروده است حائز اهمیت است .

همان‌گونه که گفته شد مضامین واسوختی در شعر وحشی بافقی بسیارند امّا انتخاب غزلی که از حیث محتوا و موضوع به غزل شمارهٔ (۱۳۰) شکسپیر نزدیک‌تر باشد و نمونه‌ای برتر از غزل واسوخت شعر فارسی به‌حساب آید، کاری دشوار است. غزل ذیل شاهدی بر اعراض عاشق از معشوق و عشق او می‌باشد که درعین‌حال مضامین شکایت و تهدید و طرد را نیز در بردارد:

می‌توانم که لب از آب خضر تر نکنم — میرم از تشنگی و چشم به کوثر نکنم
شوق یوسف اگرم ثانی یعقوب کند — دارم آن تاب کزو دیده منوّر نکنم
آن قوی حوصله‌بازم که اگر حسرت صید — چنگ در جان زندم میلِ کبوتر نکنم
دارم آن صبر که با چاشنیِ ذوق مگس — بر لب تنگ شکر دست به شکر نکنم
درِ جنت بگشا بر رُخم ای خازن خُلد — که دماغ از گل باغ تو معطّر نکنم
حلّهٔ نور اگرم حور بِاکراه دهد — پیشش اندازم و نستانم و در بر نکنم
وحشی آزردگیی داری و از من داری — من چه کردم که غلط بود که دیگر نکنم

(وحشی بافقی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

برخلاف غزل عارفانه که عاشق از هرگونه به‌کارگیری سخن درشت و زبان طعنه‌دار در خطاب به معشوق اجتناب می‌کند، در این غزل عاشق با زبانی حذرگونه و هشدارآمیز معشوق را تهدید به ترک و کناره‌گیری از این عشق می‌کند. گویی عاشق قهری خودخواسته پیشه کرده و عزم انزوا و در خود سوختن را دارد. سوختن که بخش جداناپذیر عشق است و همزاد همیشگی آن به‌حساب می‌آید از چهار وجه برخوردار است: ۱. در خود سوختنِ عاشق: عاشق به تدریج تباه می‌شود و در انفعالی آگاهانه می‌سوزد؛ ۲. سوزانندگیِ عشق: عاشق سوختنی است و عشق به معشوق سوزاننده؛ ۳. سوز سخن عشقی: بر سوزناکَ بودن سخن عاشق و تاثیر ویرانگر آن تأکید دارد؛ ۴. سخن معشوق‌سوز: که عاشق با خشم و تندی و عتابِ سخن خویش معشوق را می‌گدازاند و می‌سوزاند. (نک فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۸۱-۲۸۰) دراین‌میان وجه چهارم سوختن، پدیده‌ای نو در سنّت شعر فارسی است که تا قبل از مکتب وقوع و طرز واسوخت سابقه‌ای چنین آشکار و برجسته نداشته است. (همان: ۲۸۱)

ترجیح فراق بر وصال از دیگر ویژگی‌های غزل واسوخت است که این نیز تا پیش از قرن دهم هجری سابقهٔ چندانی در سنّت شعر فارسی نداشته است. محتشم در غزلی می‌گوید :

چون نیست دلت با من از وصل تو هجران به این لطف‌زبانی هم مخصوص رقیبان به
چون لطف نهان تو پیداست که با غیر است مهری که مرا با تو پیدا شده پنهان به

(محتشم کاشانی، ۱۳۸۰: ۱۳۲۸)

خالی کردن باد غرور و سبلت، و به‌اصطلاح معشوق را از حدّ خود پایین آوردن یکی از سنّت‌های مهم در شعر واسوخت و غزل ضدپترارکی می‌باشد. در انگلیسی به آن خالی کردن باد (Deflation) گویند که طی آن با زبانی نه اغراق‌آمیز بلکه تحقیرآمیز مخاطب از حد و مرتبهٔ خود پایین‌تر جلوه داده می‌شود. پُروخالی کردن معشوق هم در شعر این دوره و هم در شعر ضدپترارکی انگلیسی مرسوم بوده است و این خود ریشه در تلفیقِ سنّت پیشین با طرز نو دارد. عاشق در نوسانی میان خود و معشوق است و هم او را می‌ستایدَ و هم مورد سرزنش قرار می‌دهد؛ او را بالا می‌برد و به زمین می‌افکند؛ با او از سرِ سازگاری است و نیز او را تهدید به ترک و فراق می‌کند. بی‌شک وحشی بافقی از بارزترین سرایندگان طرز واسوخت در غزل فارسی است که می‌توان انواع مضامین واسوخت را در شعر وی جستجو کرد. وحشی در کنار محتشم به خوبی توانست درون‌مایه‌های مختلفی را در غزل واسوخت جاری سازد؛ از نفرین و تهدید و تحقیر و شکایت و شکوه و خشونت گرفته تا طرد و انزوا و قهر. غزل واسوخت و غزل ضدپترارکی توسط شاعران و مبدعان خود حال‌وهوایی دیگر به شعر جهان بخشید و توانست در دو فرهنگ فارسی و انگلیسی مظهری از قابلیت اندیشه و زبان سخنوران و سخن‌پیشگان این سرزمین‌ها و آیینه‌ای از وقایع فرهنگی و اجتماعی دورانَ باشد.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که غزل واسوخت فارسی و غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی از نظر محتوایی کاملا شبیه به هم هستند امّا آبشخور و علل اصلی ظهور آنها فراخور محیط اجتماعی-فرهنگیِ با یکدیگر فرق می‌کنند؛ شعر واسوخت فارسی ماحصل یکپارچگیِ سیاسی، اقتصادی، مذهبی و فرهنگی در عهد صفویان و متاثّر از فرهنگ هندی و با تکیه برَ عینیّت‌گرایی و نزدیکی به تودهٔ مردم شکل گرفت، درحالی‌که غزلوارهٔ ضدپترارکیِ انگلیسی متاثّر از ذائقهٔ متنوّع آن سرزمین و تقریبا همزمان با غزلوارهٔ پترارکی و در همانَ بستر ظهور کرد. علاوه‌براین تحقیق حاضر نشان داد که چگونه غزلوارهٔ ضدپترارکی وسیله‌ای برای خویشتن‌یابی (Self-identification) و هویّتی جدید و خودباوری (Self-

intimacy) برای شاعران انگلیسی شد و اینکه چگونه شاعران درصدد یافتن روش‌های متفاوت و گوناگونی برای سیر در دنیای درونی خود شدند. شاعران فارسی نیز، با پشتوانهٔ اجتماع و ضروریات آن، تغییراتی اساسی در ساحت غزل ایجاد کردند تا بلکه آن را به آیینه‌ای تمام‌عیار از حقایق پیرامون و دنیای درون خود مبدّل سازند. بنابراین، جنبش‌های ادبی ضرورتاً میان-ملی (Inter-National) نیستند بلکه می‌توانند در گستره‌ای بزرگ‌تر و در پرتو ادبیات جهان، فرا-ملی (Trans-National) باشند و از اشتراکات مشترک بشر و نیازهای اجتماعی او سخن به میان آورند. مطالعهٔ جنبش‌ها و حرکت‌های ادبی و فرهنگی و نیز مقایسهٔ بین آنها ما را به درک بهتری از این جنبش‌ها و دلایل اصلی رشدوگسترش آنها رهنمون می‌سازد. هرچند این حرکت‌های ادبی ممکن است در زمان و مکان یکسانی اتفاق نیفتاده باشند و متعلّق به سرزمین‌ها و سپهر ادبی گوناگونی باشند، توقعات و اهداف اصلی شاعران و نویسندگان آن می‌تواند مبنای اصلی یک پژوهش باشد.

همچنین این پژوهش آشکار کرد که غزل در شعر فارسی دارای قدمتی طولانی‌تر نسبت به همتای خود در شعر انگلیسی می‌باشد؛ نیز غزل واسوخت فارسی با آبشخور اجتماعی و فرهنگی خود پیچیده‌تر از غزل واسوخت انگلیسی است. برخی از ویژگی‌های اصلی شعر واسوخت عبارت‌اند از: عینیّت‌گرایی و اجتناب از ذهنیّت‌گرایی مرسوم در مکتب عراقی؛ آشکارسازی احساسات واقعی عاشق؛ تاکید بر حقیقت و ایجاد حسّ پذیریش و باورمندی؛ پافشاری بر عشق زمینی و غیراثیری؛ زبانی خشن و زننده و کلامی غیررسمی و عامیانه؛ میل به همجنس و بیان آشکار آن؛ تمرکز بر احساس خشم و نفرت و قهر. این تحقیق نشان داد که شعر واسوخت ماحصل وقایع اجتماعی و فرهنگی مهمی می‌باشد که شاخص‌ترین آنها عبارت‌اند از: یکپارچگی سیاسی، اقتصادی، مذهبی و فرهنگی در عهد صفویان که منجر به اعتمادبه‌نفس بیشتر شاعران و انعکاس تمایلات واقعی ایشان در غزل شد؛ تأثیر فرهنگ هندی بر سنّت غزل فارسی و روابط میان عاشق-معشوق و جابجایی این روابط؛ تکیه بر عینیّت‌گرایی و دوری از مفاهیم انتزاعی رایج در دوره‌های پیشین غزل؛ نزدیکی غزل به تودهٔ مردم و اجتماع، و ظهور شاعرانی با سواد ادبی کمتر از میان طبقات مختلف جامعه و اصناف گوناگون .

از آن سوی، در مقایسه با غزل واسوخت فارسی غزلوارهٔ انگلیسی با ضرباهنگی سریع‌تر مسیر رشدوتکامل خود را دنبال کرد. رنسانس به‌عنوان جنبشی همه‌گیر و تمام‌عیار توانست تحولات شگرفی در اندیشه و تفکر غرب از جمله سرزمین انگلستان ایجاد نماید؛ شعر انگلیسی از این تحولات مهم بی‌اثر نماند و قالب‌ها و صورت‌های گوناگونی را تجربه کرد. سرعت این تحولات چشمگیر بود و طولی نکشید که بعد از ظهور غزل پترارکی در انگلستان، شاعران انگلیسی تجربهٔ غزلوارهٔ ضدپترارکی را از سرگذراندند. غزل واسوخت

فارسی و غزلوارهٔ ضدپترارکی انگلیسی اشتراکات قابل‌توجّهی دارند، و این در حالی است که آبشخور و علّت اصلی ظهور آنها لزوما برابر و یکسان نیستند. غزل‌سرایان انگلیسی در همهٔ جهات دنباله‌روِ همتایان اروپایی خود نبودند و خیلی زود مسیر خویش را یافته و اندیشه و ذهن انگلیسی را با غزل درهم‌آمیختند. همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، غزلوارهٔ ضدپترارکی بنا بر ذائقه و سلیقهٔ انگلیسی و بافت اجتماعی و فرهنگی انگلستان ظهور و به حیات خود ادامه داد؛ برخی از عوامل مهم در رشدوتکامل این طرز غزل‌سرایی انگلیسی عبارت‌اند از: سابقهٔ دیرینهٔ سنّت ضدپترارکی در شعر انگلیسی حتّی پیش از ظهور غزل پترارکی؛ حال‌وهوای گُنگ و تار و نیز ذائقهٔ متنوّع انگلیسی‌ها و آماده‌سازی بستری برای شعر ضدپترارکی در نظم انگلیسی؛ درهم‌آمیختگی هم‌زمان سنّت پترارکی و ضدپترارکی در شعر و اغلب نامشخص بودن مرز و فصل تمایز میان آن دو.

کتابنامه

- خدیور، هادی و فرجی، شیما. (۱۳۹۳). «رد پای واسوخت بر جادهٔ شعر فارسی (سبک خراسانی تا درخشش در قالب یک مکتب مستقل)». ***فصلنامهٔ تخصّصی تحلیلی و نقد متون زبان و ادبیات فارسی***. شمارهٔ ۲۱، صص ۵۵-۸۴.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۲۵۸-۱۳۳۳). ***لغتنامه***. تهران: دانشگاه تهران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۹۰). ***انواع ادبی***. چاپ سوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). ***سیری در شعر فارسی***. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین . (۱۳۹۲). ***نقد ادبی***. چاپ دهم. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- شبلی نعمانی. (۱۳۶۳). ***شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران***. ترجمهٔ سیّدمحمد داعی فخر گیلانی. تهران: دنیای کتاب.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***سیر غزل در شعر فارسی***. چاپ هفتم. تهران: نشر علم.
- شمیسا، سیروس . (۱۳۹۳ الف). ***سبک شناسی شعر***. چاپ ششم از ویراست دوم. تهران: نشر میترا.
- شمیسا، سیروس . (۱۳۹۳ ب). ***انواع ادبی***. چاپ پنجم. تهران: نشر میترا.
- صبور، داریوش. (۲۵۳۵ شا). ***آفاق غزل فارسی: سیری انتقادی در تحوّل غزل و تغزّل از آغاز تا امروز***. تهران: پدیده.

- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۱). ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد دوم. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). ***صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم***. تهران: انتشارات سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۳). «سبک واسوخت در شعر فارسی». ***نامهٔ فرهنگستان ویژه‌نامهٔ شبه قارّه***. سال دوم، شمارهٔ ۳، صص ۷-۳۳.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۴). ***مکتب وقوع در شعر فارسی***. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- محتشم کاشانی، کمال‌الدین. (۹۹۶ ق؛ ۱۳۸۰ش). ***هفت دیوان محتشم***. دو جلد. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از دکتر عبدالحسین نوایی و مهدی صدری. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
- معین، محمد. (۱۳۶۳). ***فرهنگ فارسی معین***. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- میرزابابازادهٔ فومشی، بهنام و خجسته‌پور، آدینه. (۱۳۹۳). «ادبیات تطبیقی در روسیه». ***ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)***. پیاپی ۹، صص ۶۵-۸۸.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۸۳). ***پانزده گفتار***. تهران: انتشارات توس.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۸۸). ***کلیات دیوان وحشی بافقی***. تهران: انتشارات بدرقه جاویدان.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۳). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ بیست‌ودوم. تهران: نشر هما.
- Bloom, H. (2008). ***Bloom's Shakespeare Through the Ages: The Sonnets***. New York: Bloom's Literary Criticism.
- Booth, S. (2007). "The Value of the Sonnets" in ***A Companion to Shakespeare's Sonnets***. Ed. M. Schoenfeldt. PP. 15-26. Oxford: Blackwell.
- Braden, G. (1986). "Love and Fame: The Petrarchan Career" in ***Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis***. Ed. J. H. Smith & W. Kerrigan. PP. 126-58. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univesity Press.
- Cuddon, J. A. (2013). ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory***. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Distiller, N. (2008). ***Desire and Gender in the Sonnet Tradition***. New York: Palgrave Macmillan.

- Dubrow, H. (1995). ***Echoes of Desire: English Petrarchism and Its Counterdiscourses***. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Duncan, T. G. (2005). ***A Companion to the Middle English Lyric***. Cambridge: D. S. Brewer.
- Greene, A. (1991). ***Post-Petrarchism*: *Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence.*** Princeton: Princeton University Press.
- Guss, D. L. (1965). "Wyatt's Petrarchism: An Instance of Creative Imitation in the Renaissance". ***Huntington Library Quarterly,*** *29*, pp. 1-15.
- Hutchins, C. E. (2012). "English Anti-Petrarchism: Imbalance and Excess in 'the English straine' of the Sonnet". ***Studies in Philology,*** *109*, pp. 552-80.
- Innes, P. (1997). ***Shakespeare and the English Renaissance Sonnet***. London: Macmillan.
- Jack, R. D. S. (1976). "Petrarch in English and Scottish Renaissance Literature". ***The Modern Language Review,*** *71*, pp. 801-11.
- Jost, F. (1974). ***Introduction to Comparative Literature*.** Indianapolis and New York: Pegasus.
- Langer, U. (2015). ***Lyric in the Renaissance: From Petrarch to Montaigne***. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muscetta, C. and D. Ponchiroli. (1959). trans. ***Poesia del Quattrocento e del Cinquecento***. Turin.
- Preminger, A. (1974). ed. ***Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics***. Princeton: Princeton University Press.
- Shakespeare, W. (2000) ***Shakespeare's Sonnets***. Ed. Duncan-Jones and Arden Shakespeare. Lodon: Thomson.
- Shakespeare, W . (2002). ***The Complete Sonnets and Poems***. Ed. Colin Burrow. Oxford: Oxford University Press.
- Spiller, M. R. G. (1992). ***The Development of the Sonnet: An Introduction***. London: Routledge.
- Vaganay, H. (1966). ***Le Sonnet en Italie et en France au XVIeme Siecel***. Louvain: Geneva.
- Veselovsky, A. N. (1870). "On the method and tasks of literary history as a field of scholarship". Trans. Boris Maslov. Retrieved on July 14, 2019. <https://lucian.uchicago.edu/blogs/historicalpoetics/files/2010/08/Veselovsky_1870.PMLA_Formatted.pdf>
- Waller, G. (1994). ***Edmund Spenser: A Literary Life***. London: Macmillan.