تحلیل مضامین مشترک غزلیات هادی خوانساری و سید مهدی موسوی

لقمان پیروتی[۱]، خاور قربانی[۲*]، رؤیا سیدالشهدایی[۳]

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران
۲. دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مهاباد، مهاباد، ایران (نویسنده مسئول)
kh.ghorbani@iau-mahabad.ac.ir
۳. استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مهاباد، مهاباد، ایران

چکیده

هدف اصلی این رساله تحلیل مضامین مشترک در غزل معاصر سید مهدی موسوی و هادی خوانساری است. برای دست‌یابی به این هدف، در این مقاله از روش «تحلیل مضمون» استفاده شده است؛ به‌این‌ترتیب که تمامی مضامین از غزلیات منتخب شاعران فوق استخراج شده و پس از ترسیم شبکه مضامین هر یک از این غزلسرایان، به بررسی مضامین مشترک پرداخته شده است. نتایج تحقیق حاکی از این است که در بررسی مضامین غزلیات شاعران منتخب این پژوهش، می‌توان به شباهت‌هایی چون حضور پررنگ مضامین عاشقانه، توجه به مضامین فلسفی مانند مرگ و یأس، نقد اجتماعی و سیاسی، و تجربه‌های مشترک از فراق و درد اشاره کرد. با این حال، تفاوت‌هایی نیز در نوع پرداخت به این مضامین دیده می‌شود؛ از جمله تفاوت در رویکرد به عشق (رمانتیک، جسمانی، عرفانی ، تلخ و پوچ‌گرایانه)، میزان و عمق توجه به مفاهیم فلسفی، نحوه بیان نقد اجتماعی (از لحن صریح تا تمثیلی)، و حضور یا فقدان مضامین عرفانی. همچنین، نوآوری در زبان و ساختار غزل نیز در میان این شاعران به‌طور متفاوتی ظهور یافته است، به‌ویژه در آثار مهدی موسوی که در تحول فرم و محتوای غزل معاصر نقش برجسته‌ای داشته است.

واژگان کلیدی: تحلیل مضمون، غزل، سید مهدی موسوی، هادی خوانساری.

۱. مقدمه

«غزل» در لغت به معنای سخن گفتن با معشوق و عشق‌ورزی با اوست (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲) و در اصطلاح یکی از شاخص‌ترین و پایدارترین قالب‌های شعری است که از آغاز شعر فارسی تاکنون به حیات خود ادامه داده است. هرچند تحولات متعددی در ساختار و شکل غزل رخ داده، ویژگی اصلی آن یعنی مغازله و سخن گفتن با معشوق همچنان حفظ شده است، امری که اهمیت و ضرورت پژوهش در این قالب را نشان می‌دهد.

تا کنون بیشتر پژوهش‌ها درباره غزل بر جنبه‌های ساختاری تمرکز داشته‌اند، درحالی‌که محتوای آن نیز در دوران مدرن و پسامدرن همراه با تحولات ساختاری، دچار دگرگونی شده است؛ در دوره معاصر، غزل علاوه بر بیان درونیات و عشق، کارکردهای دیگری مانند پرداختن به مسائل اجتماعی، سیاسی و آموزشی نیز یافته است (طالبیان و محمودی، ۱۴۰۰: ۲۹). این امر ضرورت بررسی مضامین غزل و سیر تحول آن‌ها را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که مطالعه مضامین می‌تواند توانایی‌های غزل در مضمون‌پردازی و گستره معنایی آن را به‌خوبی نمایان کند.

مضمون معمولاً در یک متن یا شعر، موضوع مرکزی است که متن با آن سروکار دارد البته با موضوع متفاوت است؛ «موضوع» پیام سرراست (شعر) یا همان سطح ظاهری اثر است که زود دریافت می‌شود و «مضمون» پیام درونی یا به قولی غیرصریح و در حقیقت بنیادی‌ترین عنصر اثر است که با و کند کاو بیشتر

به آن می‌رسیم؛ عنصری که زیربنای موضوع را تشکیل می‌دهد. (نک، حاجیان، ۱۳۹۶: ۲۵۳).

قطعاً مضمون‌سازی در ادبیات یکی از شگردهای مهم است و نقش مهمی در ایجاد آثار و حتی سبک‌های ادبی داشته است؛ به‌ویژه در بعضی قالب‌های شعری مانند غزل می‌توان ادعا کرد که غزل هم‌زمان با ساختار در تشخیص و تعیین ویژگی‌ها و خصیصه‌های آن نقش برجسته‌ای را ایفا نموده است چنانچه به‌طور برجسته این موضوع در سبک هندی به چشم می‌خورد و ما شاهد مضمون‌پردازی به‌عنوان یک خصیصه برجسته این سبک هستیم (رشیدی، حاتمی و چترایی، ۱۳۹۹: ۸۷).

نگارنده اذعان دارد که در حوزه مضمون غزل کلاسیک تحقیقات متعددی انجام شده و نشان می‌دهد که تا دوره بازگشت، مضامین غزل عمدتاً حول دو محور عاشقانه و عرفانی متمرکز بوده است. اما از دوره مشروطه به بعد، هم‌زمان با تحولات ساختاری غزل، مضمون آن نیز تغییر کرده و در کنار مضامین عاشقانه، مضامین اجتماعی نیز برجسته شده‌اند؛ به‌ویژه در غزل پست‌مدرن، گاهی معنا چنان مبهم می‌شود که درک آن دشوار است.

در حوزه غزل معاصر نیز پژوهش‌هایی وجود دارد، اما وجه تمایز این مقاله، روش انتخابی آن است. این پژوهش بر پایه «تحلیل مضمون» انجام شده است؛ روشی که هنوز به‌صورت موردی در رشته زبان و ادبیات فارسی به کار گرفته نشده و نیاز به معرفی و تبیین مراحل دارد. تحلیل مضمون با تحلیل محتوا تفاوت دارد؛ در تحلیل محتوا، شواهد پیشاپیش برای مقوله‌های مشخصی جست‌وجو می‌شوند، اما در تحلیل مضمون، مقوله‌ها و مؤلفه‌های تحقیق از طریق بررسی شواهد و داده‌ها استخراج می‌شوند و مضمون به‌مثابه الگو یا شبکه معنا شکل می‌گیرد.

نکته قابل‌توجه در مورد واژه «مضمون» این است که مضمون در این روش مبین «تکرار» است؛ لذا مسئله‌ای را که صرفاً یک‌بار در متن داده‌ها ظاهر شود، نمی‌توان «مضمون» به‌حساب آورد (نک: کمالی، ۱۳۹۷: ۱۹۱)؛ به‌عنوان نمونه سیمین اگر یک‌بار از مضمون مقام و اهمیت مادری در غزل «در واپسین هنگام» نام‌برده است و در بقیه غزل‌ها از این مضمون سخنی نگفته است، مضمون به‌حساب نمی‌آید همچنین مضمون‌ها باید از یکدیگر متمایز باشند و هم‌پوشانی نداشته باشند.

روش کار در این روش تحقیق هم چند مرحله دارد: اول جمع‌کردن داده‌ها بر اساس همان تعریف و ویژگی‌های مضمون که در بالا اشاره‌شد سپس طبقه‌بندی موضوعی آن‌ها. در مرحله دوم، کدگذاری مضامین و ارائه فهرستی اولیه از آن‌ها انجام می‌گیرد (همان: ۱۹۵). مرحله بعدی تجزیه مضامین کلی است که در این مرحله، کدها تجزیه‌وتحلیل می‌شود و به نحوه ترکیب و تلفیق کدهای مختلف جهت تشکیل مضمون پایه، توجه می‌شود و درنهایت ترسیم شبکه مضامین که پژوهشگر، مجموعه‌ای از مضامین را پیشنهاد و بخواهد آن‌ها را پالایش کند.

با توجه به گستردگی غزل‌سرایان معاصر و حجم بالای آثار برخی از آنان، نگارنده این پژوهش تمرکز خود را بر دو شاعر برجسته، یعنی سید مهدی موسوی و هادی خوانساری محدود کرده است. انتخاب این دو شاعر بر اساس ویژگی‌های ساختاری غزل‌های آنان، برجستگی در غزل‌سرایی معاصر و کم‌توجهی پژوهش‌های پیشین به مضامین آثارشان انجام شده است. همچنین، گزینش غزل‌ها به‌صورت نمونه‌ای و از دوره‌ی پختگی فکری و بلوغ هنری این شاعران صورت گرفته تا تحلیل مضامین بازتاب دقیق‌تری از دغدغه‌ها، سبک و جهان‌بینی آنان ارائه دهد. این مقاله با بهره‌گیری از روش «تحلیل مضمون» به بررسی و تحلیل مضامین غزل‌های موسوی و خوانساری می‌پردازد. هدف پژوهش، شناسایی، طبقه‌بندی و ترسیم شبکه‌های مفهومی مضامین مشترک و متمایز این دو شاعر است تا ضمن تحلیل دگرگونی‌های محتوایی و

مفهومی غزل معاصر، نشان داده شود که چگونه ساختار نوین و تغییرات تاریخی غزل با تحولات مضامین آن پیوند یافته و مضامین فلسفی، اجتماعی و عاشقانه در آثار موسوی و خوانساری در تعامل با یکدیگر شکل گرفته‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

وطن‌خواه، سیدصادقی و پرهیزکار (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان و عناصر پست‌مدرن در اشعار سید مهدی موسوی» به بررسی ویژگی‌های پست‌مدرنیستی در شعر او پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اندیشه پست‌مدرنیسم در ابتدا در اشعار شاعران نوسرا و سپیدگو با بحران مخاطب مواجه بود، اما با تلاش جریان دوم به رهبری موسوی و گرایش او به شعر موزون و مقفا توانست جایگاه خود را تثبیت کند. همچنین، ساختارشکنی‌های زبانی، نحوی و اخلاقی، توجه به زبان و عدم قطعیت معنا، همراه با طنز اجتماعی و تکثرگرایی، از شاخصه‌های برجسته آثار او به شمار می‌رود.

سلیمی و محمودی (۱۴۰۰) در مقاله «واکاوی سیر تحول عناصر محتوایی غزل و شعر زنان معاصر ایران» با بررسی شعر ژاله قایم‌مقامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد نشان دادند که شعر زنان در دوره معاصر رو به کمال رفته و پس از سیمین و فروغ به سوی افق‌های نو، اجتماعی و پست‌مدرن حرکت کرده است. غزل زنان، همچون شعر نیمایی، مجال بروز عواطف زنانه یافته و از حالت کلاسیک به سوی جریان‌ها و صداهای متکثر پیش رفته است.

عرب‌زاده (۱۳۹۲) در پایان‌نامه «جریان‌شناسی غزل معاصر بعد از انقلاب» با معرفی جریان‌های مختلف غزل و نمایندگان آنها، ویژگی‌های زبانی، ادبی و محتوایی هر جریان را بررسی کرده است.

۳. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش «تحلیل مضمون» است، که روشی برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های متنی و تبدیل داده‌های پراکنده به اطلاعات غنی و تفصیلی محسوب می‌شود (Clarke & Braun, 2006).در این روش، «شبکه مضامین» که توسط آتراید استیرلینگ توسعه یافته است، برای ترسیم و نمایش مضامین استفاده می‌شود؛ در این رویکرد، مضامین پایه از متن استخراج شده، سپس به مضامین سازمان‌دهنده و در نهایت به مضامین فراگیر یا اصلی متن ارتقا می‌یابند و روابط میان آن‌ها به‌صورت گرافیکی و شبیه تارنما نشان داده می‌شود تا وابستگی و ارتباط متقابل مضامین برجسته شود (آتراید استیرلینگ، ۲۰۰۱: ۳۸۸-۳۸۹).

جامعه آماری پژوهش شامل تمامی غزلیات منتخب هادی خوانساری و سید مهدی موسوی است که از منابع مختلف گردآوری شده و نمایانگر دنیای فکری و هنری این شاعران می‌باشد. انتخاب این دو شاعر به دلیل فعالیت آنان در دوره‌های متفاوت تاریخ ادبیات فارسی و ویژگی‌های خاص زبانی، ادبی و محتوایی غزل‌هایشان انجام شده است، به‌گونه‌ای که امکان تحلیل دقیق و شناسایی مضامین برجسته و منحصر به فرد آثار آن‌ها فراهم گردد.

۴. مبانی نظری

برای درک دقیق مفهوم «غزل»، ابتدا باید آن را از دو منظر لغوی و اصطلاحی بررسی کرد. از نظر لغوی، غزل در عربی مصدر ثلاثی مجرد و به معنای سخن گفتن با زنان، عشق‌بازی، حکایت جوانی، محبت ورزیدن و وصف زنان به‌کار رفته است (دهخدا، ذیل «غزل»؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲). اما در عرف شعرا، غزل به مجموعه‌ای از ابیات موزون و مقفی گفته می‌شود که اغلب از پنج تا پانزده بیت تشکیل شده و بیشتر در مدح یا مغازله با معشوق است. سعید نفیسی آن را «سرود و کلام منظوم و شعر و چامه» دانسته است

(ناظم‌الاطبا، ذیل «غزل») و دهخدا نیز آن را «کلام موزون و مقفی در معاشقه و وصف حال زنان» توصیف کرده است. در اصطلاح شعرا، طبق کشاف اصطلاحات فنون، غزل عبارت است از ابیاتی متحد در وزن و قافیه که بیت اول آن مصرع بوده و معمولاً نباید بیش از دوازده بیت باشد، هرچند برخی شاعران قدیم بیشتر از این نیز سروده‌اند (کشاف اصطلاحات، ذیل «غزل»).

غزل در ادب عرب از دیرباز جایگاهی ویژه داشته و به‌طور کلی به توصیف اندام معشوق و یاد روزهای وصال و هجران اطلاق می‌شود؛ اما از نظر اصطلاحی، قالبی است که شاعر در آن دغدغه‌ها و زمزمه‌های عاشقانه را بیان کرده و لذت‌ها، زیبایی‌ها و شکوه‌های عشق را تصویر می‌کند (به‌رقم، ۱۳۹۰: ۳۰۹). در متون فارسی نیز غزل به‌عنوان نوعی شعر مشخص تعریف شده است: مجموعه‌ای از چند بیت (معمولاً حدود هفت بیت) متحدالوزن که مصارع دوم ابیات آن قافیه‌دار است و بیت اول یا مطلع نیز دارای قافیه است، نمونه کامل آن در غزل‌های حافظ و سعدی دیده می‌شود و شاعر معمولاً در بیت آخر تخلص خود را ذکر می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲). جامع‌ترین تعریف از غزل نیز از همایی آمده است که آن را اشعاری بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع و حد متوسط پنج تا دوازده بیت می‌داند؛ کمتر از سه بیت را غزل نمی‌نامد و سه تا چهار بیت را غزل ناتمام می‌داند (همایی، ۱۳۶۰: ۱۲۴).

بر اساس نظر همایی «غزل به این معنی (اشعار عاشقانه همراه با موسیقی و آواز)، تا اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم رایج بود و از آن پس کم‌کم تغییر معنی داده است»(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴) سیروس شمیسا چهار معنی برای واژۀ غزل ذکر کرده است که سه معنی آن ، امروزه متروک است:

«۱- غزل به معنی مقطعات چند بیتی فارسی که ملحون بوده و تا اواخر قرن پنجم مرسوم بوده است.

۲- غزل به معنی تغزل قصیده که تا قرن نهم و دهم رایج بوده است.

۳- غزل به معنی مطلق شعر عاشقانه.

۴- غزل به معنی مصطلح.»(همان:۲۴)

تعمق در پیشینۀ ادب فارسی، این امر را نشان می‌دهد که معنی غزل در ادوار مختلف ادب فارسی دچار تغییرات اندک شده و آنچه امروز ازآنچه به‌عنوان غزل نام‌برده می‌شود با گذشته اندکی تفاوت دارد. ازاین‌رو، خالی از سود نیست تا در کنار مفهوم شناسی غزل، به سیر آن در ادوار مختلف ادب فارسی نیز اشارۀ کوتاهی شود.

۵. بحث

در این بخش، با رویکردی کیفی و بر پایه‌ی تحلیل مضمون، تلاش شده است تا مضامین غالب و تکرارشونده در اشعار هر شاعر شناسایی، طبقه‌بندی و تبیین گردد. با توجه به ماهیت کیفی تحقیق، در این فصل از هیچ‌گونه آمار کمی استفاده نشده است و تمرکز صرفاً بر تحلیل کیفی مفاهیم، واژگان و روابط معنایی موجود در متون غزلی است. یکی از نکات روش‌شناختی مهم در این فصل بهره‌گیری از نام غزل‌ها برای مضمون‌پردازی است؛ این انتخاب به این دلیل صورت گرفته که نامگذاری غزل‌ها یکی از وجوه مشترک در میان غزلسرایان معاصر بوده و در بسیاری موارد بازتاب‌دهنده‌ی مضمون مرکزی یا حال‌وهوای غالب غزل است. به همین دلیل، عنوان هر غزل به عنوان یکی از سرنخ‌های تحلیل مضمون در نظر گرفته شده و بر اساس آن به استخراج و تفسیر معانی پنهان و آشکار پرداخته شده است.

۶. تحلیل مضامین غزل‌های مهدی موسوی

مهدی موسوی را پدر غزل پست‌مدرن لقب داده‌اند و از یکی از غزل‌هایش که هم کلمه غزل در آن موج می‌زند و بارها تکرار می‌شود و هم آن را واقعاً دختر خویش خوانده این عنوان تداعی می‌شود. او در این شعر

خود را پدر و شاعر خوبی نمی‌داند و غزل هم از این وضعیت ناراحت است اما درنهایت غایت و هدف اصلی خود را در غزل خلاصه می‌کند به این دلیل که تنها غزل را دارد و بس:

تقدیم به پرنده‌ی ناباورم غزل!
تقدیم به همیشه‌ی غم: دخترم غزل
- «بابا چرا تو شاعر خوبی نمی‌شوی؟!»
هی گریه می‌کند وسط دفترم غزل
هی جیغ می‌کشد که به دنیا بیاید از...
هی مشت می‌زند به خودش در سرم غزل
من از وسط دو نصف شدم: مهدیِ... همین!
و نیمه‌ی جداشده‌ی دیگرم: غزل
از من نخواه، هیچ! که این عمر مانده را
در انتظار مرگ به سر می‌برم غزل
اصلاً برو... و دختر یک مرد خوب شو
من احمقم، گهم، لجنم، من خرم غزل!
بابا تو را کتک زده؟! بابا بد است! بد!
دیوانه‌ام! ببخش مرا! شاعرم غزل!!
چیزی نمانده است برایم به غیر تو
اوّل غزل، همیشه غزل، آخرم غزل (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۹۶)



نمودار ۱: شبکه مضامین غزلیات سید مهدی موسوی

۱-۶. نوستالژی در غزل موسوی

۱-۱-۶. مهاجرت

غزل زیر با لحنی نوستالژیک و عاطفی، لحظه‌ی جدایی و احساسات شاعر را در لحظه‌ی وداع ترسیم می‌کند. فضای آن با ترکیبی از سرما، سوختن، یخ زدن و درنهایت آغوشی که گرمایی موقت اما عمیق دارد، شکل می‌گیرد.

مرا در خانه‌ای بی پنجره، بی‌در... بغل کردی
مرا که سوختم، از لای خاکستر بغل کردی
مرا با دست‌هایت مثل یک دیوار پوشاندی

تنم را مثل یک نوزاد بی‌مادر بغل کردی
مرا که یخ زدم از ترس، از تردید، از تبعید
شبیه آتشی در سردی آذر بغل کردی
مرا که داشتم می‌مردم از فرط خداحافظ
بغل کردی... برای دفعه‌ی آخر بغل کردی... (موسوی*، ۱۴۰۲: ۵)

در ابتدا، شاعر خود را در خانه‌ای «بی پنجره، بی‌در» توصیف می‌کند که نمادی از بن‌بست و تنهایی است، و آغوش معشوق را تنها راه رهایی موقت می‌بیند. در بخش دوم، آغوش معشوق به عنوان پناهگاهی برای بازسازی هویت شاعر نشان داده می‌شود. او خود را مانند یک نوزاد بی‌مادر توصیف می‌کند که نیازمند امنیت است. در بخش سوم، با استفاده از واژه‌های «ترس، تردید، تبعید»، به وضعیت مهاجرت و جدایی اشاره می‌کند و آغوش معشوق را همچون آتشی در سرمای تبعید می‌داند. در نهایت، در بخش چهارم، شاعر با تکرار فعل «بغل کردی» لحظه خداحافظی را به اوج می‌رساند و این آغوش را آخرین نقطه اتصال با گذشته، وطن یا معشوق می‌داند. در مجموع، این غزل تصویری از وداع، مهاجرت، دلتنگی و اضطراب را ارائه می‌دهد.

۲-۱-۶. سفر

در غزل‌های مهدی موسوی، سفر مفهومی فراتر از جابه‌جایی فیزیکی دارد و به‌نوعی کوچِ احساسی، روانی و حتی فلسفی تبدیل می‌شود.

گذاشت توو چمدونش دو تا لباس، یه کفش
سه تا کتاب، یه ساعت، یه بغضِ نیمه تموم
تمومِ گرمیِ آغوش و عطر خوب تنت
که بعد گم بشه توو یه مسیرِ نامعلوم
گذاشت توو چمدونش یه عکسِ تاخورده
عروسکش رو که خوابای درهمی داره
یه کیسه خاک، پُر از گریه، غرق خون و جنون
یه ابر که همه‌ی زندگیش می‌باره (موسوی، ۱۴۰۲: ۱۸)

موسوی در این ابیات، سفر را با اندوهی عمیق و سرنوشتی نامعلوم پیوند می‌دهد. چمدان، نماد آمادگی برای ترک، تنها حامل وسایل نیست بلکه خاطرات، احساسات و گذشته فرد را نیز در خود جای می‌دهد. تصاویر استعاری مانند «عروسکی که خواب‌های درهمی دارد» و «ابر بارانی که تمام زندگی‌اش را می‌بارد» نشان می‌دهند که این سفر نه از سر میل، بلکه از سر اجبار است. بغض نیمه‌تمام، ساعت که زمان را با خود می‌برد و کیسه‌ای از خاک، نشان‌دهنده دل‌تنگی و فقدان است. در نهایت، این سفر بیش از آنکه آغاز راهی جدید باشد، وداعی تلخ با گذشته‌ای است که همواره در وجود فرد باقی می‌ماند.

۲-۶. مضامین فلسفی

۱-۲-۶. فراق در غزلیات موسوی

در این ابیات، موسوی با اشاره به فراق وطن، به‌نوعی از غربت و دوری از مکان آشنا سخن می‌گوید. نقش بد قصّه که از مخاطب خواسته می‌شود ایفا کند، نمایانگر احساس بی‌احساسی و سنگدلی است که

* - همان: ۷، همان: ۶، همان: ۶.
 - همان: ۱۹، همان: ۲۰ ،همان: ۲۰، همان: ۲۱، همان: ۷

شاعر در مواجهه با دردهای درونی و بیرونی خود در نظر دارد. در اینجا، به‌طور خاص، از فقدان قهرمان در دنیای غم‌انگیز و سرد سخن گفته می‌شود که نشان‌دهنده‌ی بی‌پناهی و ناامیدی در این فضا است.

بیا و نقش بد قصّه را به عهده بگیر
در این دیار غم‌انگیز، قهرمان کم نیست
بیا و فرق بکن! مثل سنگ، بی‌احساس
اگر نگاه کنی قلب مهربان کم نیست (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸۸)

اما در ادامه، نگاه به قلب مهربان یادآور انسانیت و نیکی است که در لایه‌های پنهانی دنیا باقی‌مانده است. این تضاد میان سنگدلی و قلب مهربان نشان‌دهنده‌ی مفهوم فلسفی پیچیده‌ای است: از یک‌سو، دنیای بیرونی سرد و بی‌رحم به نظر می‌رسد، و از سوی دیگر، همچنان در دل آن نیکوکاری و انسانیت موجود است که می‌تواند در برابر سرنوشت‌های سخت ایستادگی کند.

۲-۲-۶. فراق مادر

غزل زیر نیز به‌طور عمیقی با احساسات غربت، جدایی و دل‌تنگی پیوند خورده است.

به مادرم بنویسید حالمان خوب است
به هرکجا بروی رنگ آسمان خوب است!!
به مادرم بنویسید مهدی‌ات زنده ست!
که زندگی من این گوشه‌ی جهان خوب است
....
و بعد نیز بگویید بی‌گمان خوب است!
به مادرم بنویسید گرچه خواهم مرد
دلم خوش است که پایان داستان خوب است (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

در این غزل، روایتی عاطفی ـ فلسفی از غربت، تبعید و نسبت انسان با تقدیر، گفت‌وگویی آرام و تسلی‌بخش با «مادر» را سامان می‌دهد که در آن شاعر می‌کوشد هم از امنیت و تداوم زندگی خویش در دوردست‌ها اطمینان دهد و هم با ارجاع به نشانه‌های طبیعی چون آب، دانه و بهار، نوعی هم‌سویی با جریان زمان و سرنوشت را القا کند؛ فال‌گیری و انتظارِ آماده‌بودن جهان، به‌منزله‌ی سازوکاری نمادین برای معنا دادن به رنج فراق عمل می‌کند و جمله‌ی پایانی «دلم خوش است که پایان داستان خوب است» در عین پذیرش مرگ و ناپایداری، حامل امیدی آرام به فرجامی رهایی‌بخش است؛ بدین‌سان، شعر ضمن برجسته‌سازی دل‌تنگی و فاصله، به پذیرش زیستن با درد، غم و ناپیدایی آینده می‌رسد و تجربه‌ی غربت را نه صرفاً فقدان، بلکه شکلی از تداوم معنا و زیست در دل تاریکی ترسیم می‌کند.

۶-۲-۳. یاس و تنهایی و ستایش آن

موسوی در این غزل، با استفاده از نام‌های برجسته‌ترین شاعران معاصر ایران، روند یأس و تنهایی را در ادبیات فارسی به تصویر می‌کشد. او با اشاره به شاملو، فروغ، اخوان، نیما و دیگر شاعران برجسته، از مرگ و نابودی سخن می‌گوید و به‌نوعی وضعیت فراموشی و یأس فلسفی را به نمایش می‌گذارد. در این شعر، شب به‌عنوان نماد یأس همچنان باقی می‌ماند، به‌طوری‌که حتی با مرگ شاعران بزرگ، شب از بین نمی‌رود و این درواقع همان یأس فلسفی است که شاعر به آن اشاره دارد. شاعر اشاره می‌کند که همه شاعران نمادهای مرگ، تنهایی و یأس را تجربه کرده‌اند، اما شب همچنان زنده است و از بین نمی‌رود، مثل یک میراث جاویدان که حتی در میان نابودی‌ها و بحران‌ها باقی‌مانده است.

و «شاملو» که در «آیینه»/ به مرگ «باغ» نظر می‌کرد/ «در آستانه»ی خود پرسید/ کجاست مرز سیاهی‌ها؟!/ «فروغ،» آن‌طرف «دیوار»/ «در آستانه‌ی فصلی سرد»/ مچاله شد به «زنی تنها»/ «سلام» داد به «ماهی‌ها»/ تمام شب، «اخوان» می‌گفت/ که «خوان هشتمِ» این قصّه/ «بهار» آمد و «افسرده»/ در انتظار «زمستان» بود/ تمام شب، «نصرت» با بغض/ نگاه شد به «حریقِ باد»/ و «جنگجوی نجنگیده»/ به فکر «نقطه‌ی پایان» بود/ صدای گریه‌ی «نیما» بود/ که خواب نیست «شباهنگام»/ میان «خانه‌ی ابری»تر/ «صدا می‌آید» و غم، «ریرا»!... / یکی‌یکی همه‌شان مُردند/ و «شب هنوز شب است انگار»/ .../ «تمام هستیِ من» شعری‌ست/ که در ستایشِ نابودیست! (موسوی، ۱۴۰۲: ۸-۱۰)*

در پایان شعر، موسوی به‌وضوح می‌گوید که تمام هستی من شعری است که در ستایش نابودی است. این جمله نه‌تنها به معنای یک نوع ناامیدی از اوضاع و رهایی از امیدهای بی‌ثمر است، بلکه به‌نوعی بازتابی از فلسفه‌ای عمیق‌تر است که در آن زندگی و هنر در مواجهه با پایان و نابودی به‌نوعی زیبا و معنادار می‌شود.

۶-۲-۴. پوچ‌گرایی

در این ابیات، موسوی به‌وضوح احساس پوچ‌گرایی و بی‌معنایی را به تصویر می‌کشد.

چیزی نمانده است به‌غیراز هیچ
در حال یا گذشته و آینده
شادم اگرچه می‌گذرد گاهی
بارانِ اشک از وسطِ خنده (موسوی، ۱۴۰۲: ۲۱)

در این ابیات، موسوی به‌مثابه شاعری با رویکردی اگزیستانسیال، تجربه‌ی زیسته‌ی پوچ‌گرایی و فروپاشی معنا را بازنمایی می‌کند؛ گزاره‌ی «چیزی نمانده است به‌غیراز هیچ» بیانگر تهی‌شدن ساحت‌های زمان‌مند زندگی از هرگونه ارزش غایی است و یکسان‌انگاری گذشته، حال و آینده، به نفی پیشرفت، هدف‌مندی و معنای تاریخی تجربه‌ی انسانی می‌انجامد؛ در این چارچوب، شادی نیز کارکردی پایدار ندارد و صرفاً به نقابی بدل می‌شود که «بارانِ اشک از وسطِ خنده» آن را می‌شکافد، تصویری پارادوکسیکال که شکاف میان ظاهر و باطن، و هم‌زیستی رنج و شادمانی را برجسته می‌سازد؛ بدین‌سان، شعر نشان می‌دهد که در جهان شاعر، حتی عاطفه‌های مثبت نیز از سایه‌ی پوچی و بی‌معنایی رهایی ندارند و سوژه‌ی انسانی در وضعیتی معلق میان خنده و اشک، به زیستی بی‌افق و فاقد قطعیت معنایی تن می‌دهد.

۲-۶-۵. راه زدودن غم در غزل موسوی

۱- شعر سرودن

یکی از راه‌های زدودن غم‌ها و ناامیدی شاعر سرودن شعر است:

این شعر کوتاه اما عمیق، نقش شعر را به‌عنوان ابزاری برای تخلیه غم‌ها و دردهای درونی نشان می‌دهد. راوی خود را به غم می‌چسباند، به این معنا که نه‌تنها از آن فرار نمی‌کند، بلکه آن را در آغوش می‌گیرد و از طریق آن به شعر تبدیل می‌شود. در این فرآیند، غم نه یک احساس منفعل، بلکه یک نیروی خلاقه است که شاعر را به بیان خود وادار می‌کند.

می‌چسبم از خودم به غم و شعر می‌شوم
از شعر گریه می‌کنم و شعر می‌شوم (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۷)

عبارت «از شعر گریه می‌کنم و شعر می‌شوم» دوگانگی تأثیر شعر را برجسته می‌کند؛ از یک‌سو، شعر

* - همان: ۶،همان: ۲۳-۲۴،همان: ۹۲،

وسیله‌ای برای تخلیه احساسات است، و از سوی دیگر، همان احساسات مجدداً شاعر را به آفرینش شعر وامی‌دارد. این چرخه‌ی غم و آفرینش، نشان‌دهنده‌ی نوعی رهایی و درعین‌حال، وابستگی شاعر به شعر به‌عنوان مأمن احساسی است.

۲- استفاده از قرص برای تسکین غم

در ابیات زیر، شاعر با اشاره به استفاده از قرص و مسکن‌ها به‌عنوان یک راهکار برای تسکین غم‌ها و دردهای درونی خود، وضعیت روانی‌اش را به تصویر می‌کشد. احساس خوشحالی یا آرامش او نه به‌طور طبیعی، بلکه به‌واسطه‌ی مصرف داروهایی است که برای کاهش دردهای درونی‌اش استفاده می‌کند.

شادم به‌زور قرص و مسکن‌ها
شادم... اگرچه قابلِ باور نیست!
از هرچه دوست داشتم و دارم
از هرچه بوده است... که دیگر نیست... (موسوی، ۱۴۰۲: ۲۱)

۳- تمایل به مرگ و خودکشی

یکی از مضامینی که از سیمین شروع شد و در غزلیات موسوی به اوج می‌رسد، آرزوی مرگ و طرح نیتی است که شاعر برای خودکشی دارد و این موضوع ناامیدی و یاس شاعر را از زندگی نشان می‌دهد که می‌تواند ریشه در همان یاس و ناامیدی و پوچ‌گرایی شاعر داشته باشد:

۶-۲-۶. آرزوی مرگ

ابیات زیر بیانگر حس عمیق یأس و ناامیدی است که در دل شاعر وجود دارد و او را به‌جایی رسانده که آرزوی پایان زندگی‌اش را می‌کند.

در سینه‌ام نشسته هزاران سوز
ای رنج‌های تا به ابد محفوظ!
ای‌کاش که تمام شود امروز
این زندگی که در تنم اجباری‌ست (موسوی، ۱۴۰۲: ۵۹)*

۶-۳. نقد اجتماعی

این غزل از مهدی موسوی دارای مضامین قوی انتقادی و اجتماعی است و با زبانی شاعرانه، فضایی آکنده از رنج، سرکوب و ناامیدی را به تصویر می‌کشد. در اینجا، «تیغ» نماد اعتراض یا ناامیدی عمیق است و «نوشتن با خون» نشان‌دهنده‌ی روایت حقیقتی دردناک است که تنها از طریق رنج و قربانی شدن می‌تواند بیان شود. مصراع دوم به بُعد جمعی این فاجعه اشاره دارد. «چشم مادران در اشک» به معنای غم و اندوهی گسترده است که احتمالاً ناشی از خشونت، جنگ، اعتراضات سرکوب‌شده یا فجایع اجتماعی دیگر باشد. «شهر در ترس» نشان‌دهنده‌ی فضایی امنیتی و سرکوب‌شده است که در آن، ترس بر تمام ابعاد زندگی سایه انداخته. «کوچه‌ها در خون» نیز نمادی از خشونت گسترده، سرکوب یا شهادت افراد بی‌گناه است.

می‌کشم تیغ را به روی رگم، می‌نویسم از ابتدا در خون
غرق شد چشم مادران در اشک، شهر در ترس و کوچه‌ها در خون

این غزل نیز همانند غزل پیشین، مضمون اندوه، ناامیدی، سرکوب و خودویرانگری را دنبال می‌کند، اما با زبانی ساده‌تر، عامیانه‌تر و احساسی‌تر. شاعر در اینجا از لحن صمیمانه‌ای برای بیان رنج درونی خود بهره

*- همان: ۲۵۲-۲۵۳، همان: ۵۸)

گرفته و مانند غزل قبلی، ناامیدی شخصی را به زمینه‌ای اجتماعی و احساسی پیوند می‌زند.

اگه کوه بلندم/ باید فروبریزم/ ندارم طاقتش رو/ نکن گریه عزیزم/ نذار بارون بگیره/ همه روزای هفته/ نکن گریه عزیزم/ چرا دلت گرفته؟/ نکن گریه عزیزم/ که روز خودکشیمه/ صدای خنده‌ی تو/ تموم دلخوشیمه

نذار بارون بگیرن/ به اون چشما اسیرم/ بگو برای چشمات/ بمیرم یا بمیرم/ به گرمی یه بوسه/ بذار گم بشه پاییز/ اگه گریه کنی تو/ غم‌انگیزه همه‌چیز...(موسوی، ۱۴۰۲: ۷۵-۷۶)

و زندگی را اجباری بیش نمی‌داند و اینجاست که مضامین ناامیدی، رنج درونی و نگاه جبری به زندگی را منعکس می‌کند.

۱-۳-۶. توصیف فضاها و موقعیت‌های وهمناک

موسوی در غزل زیر با بهره‌گیری از روایت‌پردازی داستانی، تکرار تاریخی چرخه‌ی انقلاب و استبداد را به شکلی نمادین و تلخ بازنمایی می‌کند. شاعر با معرفی «قلی» به‌عنوان قهرمانی آزادی‌خواه که با شعار رهایی مردم را به قیام فرامی‌خواند، فضایی سرشار از امید می‌سازد، اما بلافاصله پس از پیروزی، نشان می‌دهد که او خود به مستبدی خشن‌تر از دیو پیشین بدل می‌شود. جایگزینی قلی با «حسن» در پایان شعر، که همان شعارها و مسیر را تکرار می‌کند، ساختاری چرخشی به روایت می‌بخشد و بر بی‌نتیجه‌بودن انقلاب‌های فاقد تحول فکری و فرهنگی تأکید دارد. بدین‌سان، شعر با لحنی طنزآمیز اما عمیقاً بدبینانه، آزادی را آرمانی دست‌نیافتنی می‌نمایاند که در تاریخ سیاسی جوامع، همواره در حد شعار باقی می‌ماند و صرفاً نام مستبدان تغییر می‌کند، نه ماهیت قدرت و سرکوب.

«قُلی» به شهر چنین گفت: یا که می‌میریم
و یا که آخرِ قصّه دوباره آزادیم...
به سمت قلعه‌ی معروفِ دیو راه افتاد
و ما که پشتِ سر او به راه افتادیم!
«قلی» گرفت سرِ دیو را و با دندان
دماغ و گوشش را کند مثل یک حیوان
....
در آن سکوت و شب و انتظارِ غیب شدن!
کسی به میدان آمد، شبیه یک فریاد
کسی به میدان آمد، کسی به نام «حسن»
«حسن» به شهر چنین گفت: یا که می‌میریم
و یا که آخر قصّه دوباره آزادیم...
به سمت قلعه‌ی پیرِ «قلی» به راه افتاد
و ما که پشتِ‌سر او به راه افتادیم!!... (موسوی، ۱۴۰۲: ۱۴-۱۷)

۲-۳-۶. نقد اجتماعی و شب و نامیدی

شعر زیر با زبانی عامیانه و آهنگی تکرارشونده، تصویری تاریک از ناامیدی اجتماعی و شب‌های بی‌پایان سرکوب و خفقان ارائه می‌دهد. موسوی در این قطعه، تلاش‌های بی‌نتیجه برای رسیدن به آزادی و تغییر را به تصویر می‌کشد؛ تلاشی که هر بار با یک امید آغاز می‌شود و درنهایت، به تکرار همان چرخه‌ی درد و تاریکی ختم می‌شود.

هزار دفه مُردیم/ شبو عقب بردیم/ خورشیدو آوردیم.../ و بعد صبح نشد!/ نوشتیم از فردا/ توو گریه‌ی سارا/ رو بغض دیوارا/ توو شرم میدونا/ کف خیابونا.../ و بعد صبح نشد/ از خونه‌ی دیوا/ فانوسو دزدیدیم/ ستاره رو چیدیم/ به بوسه برگشتیم/ تیرگیو کشتیم.../ و بعد صبح نشد/ به خاک بخشیدیم/ اون همه هرگز رو

انار قرمز رو/ صدای بارونو/ شهرِ پُر از خونو.../ و بعد صبح نشد/ رو دست‌ها بردیم.. و دیگه صبح نشد... (موسوی، ۱۴۰۲: ۱۰۶-۱۰۸)

شاعر با زبانی ساده و ملموس، حس خستگی، پوچی و ناامیدی جمعی را بازنمایی می‌کند. هر بند تصویرگر تلاش‌های بی‌وقفه‌ی مردم است - از جان‌فشانی و حمل خورشید با دستان خالی تا دزدی فانوس از دیوارها و چیدن ستاره‌ها - اما با تکرار جمله‌ی «صبح نشد!» نشان داده می‌شود که هیچ‌یک از این کوشش‌ها به نتیجه نمی‌رسد.

۶-۴. مضامین عاشقانه

یکی از مضامین پرتکرار در غزلیات موسوی مانند غزل سنتی مضمون‌های عاشقانه است. هرچند تفاوت‌هایی به‌ویژه در زبان مشاهده می‌شود، اما عمق احساسات و غم و اندوه شاعر در وصال معشوق که در قالب دیالوگ صورت می‌گیرد و به زبان ساده و روان بیان شده نشان از اصالت و ماندگاری این مضمون در غزل معاصر هم دارد آنچه این مضمون را در شعر موسوی متفاوت می‌نماید شاعر تنها به عشق خود اقرار نمی‌کند بلکه معتقد است معشوق هم عاشقانه به او عشق می‌ورزد و باید عشق بورزد؛ در این ابیات، موسوی به‌طور تلویحی از معشوق می‌خواهد که او را فراموش نکند، حتی اگر دنیا پر از غم و ناامیدی باشد. او با ذکر «هرقدر جهان، گند و سیاهی آورد» و «تقدیر، مسیر اشتباهی آورد» به مشکلات و سختی‌های زندگی اشاره می‌کند و به نوعی نشان می‌دهد که باوجود تمام این دشواری‌ها، ارتباط او با معشوق همچنان باقی خواهد ماند.

در غزلیات موسوی، مضامین عاشقانه با محورهای متعددی از جمله فراق، وصال، ناامیدی و دوری و درد عشق بیان شده است. این محورها شامل توصیف معشوق، دیالوگ‌های عاشقانه، و حتی مقایسه بین عشق و هوس هستند. مضامینی مانند هجران، بازگویی، و تنهایی نیز در اشعار او دیده می‌شود. علاوه بر این، موسوی به موضوعاتی چون مرگ نیز پرداخته و در برخی موارد عشق و مرگ را یکی می‌داند.

در ادامه، با اشاره به «سلّول به سلّول به یادت هستم»، شاعر نشان می‌دهد که این یادآوری و احساس تعلق به معشوق در اعماق وجود او نقش بسته و حتی در برابر فشارهای زندگی، یاد معشوق در تمام لحظات در ذهن او باقی است. او به‌طور غیرمستقیم به معشوق می‌گوید که روزی او را به یاد خواهد آورد، به معنای اینکه حتی زمانی که فاصله و مشکلات به وجود می‌آید، یاد و محبت بین آن‌ها پایدار خواهد بود. در اینجا، موسوی همچنان به امید بازگشت یا یادآوری از طرف معشوق در آینده اشاره می‌کند، که این پیامی از وفاداری و انتظار بی‌پایان در برابر تمام سختی‌های زندگی است.

هرقدر جهان، گند و سیاهی آورد
تقدیر، مسیر اشتباهی آورد
سلّول به سلّول به یادت هستم
یک روز مرا به یاد خواهی آورد (موسوی، ۱۴۰۲: ۳۵)

۷. تحلیل مضامین غزلیات هادی خوانساری

هادی خوانساری از جمله غزلسرایان معاصر است که شعر او جلوه‌گاه تجربه‌های عاطفی، اندیشه‌های

اجتماعی و تأملات فلسفی است. غزلیات وی بازتابی از نگاه انسانی، عاشقانه و گاه انتقادی به جهان پیرامون است؛ نگاهی که با زبان نرم و تغزلی غزل همراه شده و در قالب مضامین متنوع تجلی یافته است. تنوع موضوعی در اشعار خوانساری نشان می‌دهد که او نه‌تنها دغدغه‌های عاشقانه، بلکه مسائل اجتماعی، فلسفی و حتی سیاسی را نیز با زبانی شاعرانه و گاه نمادین در قالب غزل مطرح کرده است.

در این بخش، مضامین غالب در غزلیات خوانساری در چهار محور اصلی دسته بندی شد، نخست مضامین عاشقانه که ستون فقرات بخش عمده‌ای از اشعار او را شکل می‌دهند، سپس مضامین اجتماعی که نشان‌دهنده‌ی توجه شاعر به انسان و جامعه‌ی معاصر خود است، و در نهایت مضامین فلسفی و سیاسی که بیانگر اندیشه‌ورزی، دردمندی و نگرش او به جهان و تحولات آن است.



نمودار ۲: شبکه مضامین غزلیات هادی خوانساری

۷-۱. مضامین عاشقانه

۷-۱-۱. وصف معشوق

مضمون غزل «رقص با چریک‌ها» توصیف زیبایی معشوق و تنهایی عاشق است. مضمون این شعر، تلفیقی از عشق، زیبایی، جنگ و مبارزه است. شاعر در فضایی آکنده از نبرد و ویرانی، زیبایی و حضور معشوق را به‌عنوان نیرویی نجات‌بخش و امیدبخش توصیف می‌کند. در حالی که جنگ، تانک‌ها، گلوله‌ها و دود شهر را دربر گرفته‌اند، معشوق همچون ستاره‌ای درخشان، کشتی نجاتی در میان طوفان است.

زیبایی‌ات ستاره‌ی سرخی است در فلق
لبخندت آشیانه‌ی گنجشک‌های شهر
وقتی که جنگ نیمه شب از راه می‌رسد
لبخندت آفتاب شده جای‌جای شهر
وقتی که تانک پنجره‌ی خانه را شکست
وقتی گلوله طعنه به باران زد و گذشت
....
از ابتدای فاجعه تا انتهای شهر
از بین خون و آتش و شب از میان دود
در لحظه‌های عاشقی‌ام توی کوچه‌ها
رقصیده‌ام کنار تو با این چریک‌ها
رقصیده‌ام کنار تو از ابتدای شهر(خوانساری، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۴)*

* - همان: ۲۵-۲۴، همان: ۱، همان: ۲، همان: ۳، همان: ۴،همان: ۵، همان: ۵، همان: ۶-۵، همان: ۱۴،همان: ۱۶-۱۵.

شاعر معشوق را ناخدای شهر می‌نامد، کسی که در میان آشوب و فاجعه، همچنان می‌درخشد و می‌تواند عشق و امید را زنده نگه دارد. در عین حال، شاعر خود را در کنار چریک‌ها و مبارزان جنگ، اما همچنان عاشق و دلبسته نشان می‌دهد. رقصیدن او در میان چریک‌ها، نمادی از پیوند عشق و مبارزه است؛ اینکه حتی در دل جنگ نیز شور زندگی و عشق پابرجاست. در ادامه‌ی این غزل، شاعر به بی‌ارزش بودن مرگ اشاره می‌کند و آن را در برابر هنر، عشق و آرمان‌هایش ناچیز می‌داند.

«ترسی ندارم از غم مردن چه کوچک است/ ترسم فقط تلف شدن بی‌ترانه است/ زیبایی‌ات نجات‌دهنده است عشق من/ دست مرا بگیر و ببر پابه‌پای شهر/ زیبایی‌ات ستاره‌ی سرخی است در فلق/ لبخندت آشیانه‌ی گنجشک‌های شهر/ وقتی که جنگ نیمه‌شب از راه می‌رسد»

او نه از مرگ هراسی دارد و نه از سرنوشت نامعلوم خود بیمناک است؛ بلکه تنها نگرانی‌اش این است که بی‌اثر و بی‌صدا از بین برود. این نگرش نشان می‌دهد که شاعر زندگی را در آفرینش، عشق، و مقاومت معنا می‌کند و نبودن او زمانی تلخ خواهد بود که نتواند صدایی، اثری، یا ترانه‌ای از خود به جا بگذارد. در عین حال، شاعر همچنان معشوق را نیرویی نجات‌بخش می‌بیند که می‌تواند او را از میان ویرانی‌ها عبور دهد. زیبایی و لبخند معشوق در مقابل چهره‌ی خشن جنگ، به امید و پایداری بدل می‌شود.

۷-۱-۲. فراق و دوری

درون‌مایه غزل «آفریقای عاشق» فراق و هجران دوری از معشوق است. مضمون این شعر، عشق سوزان، عمیق و پرشور است که با تصاویری از طبیعت وحشی و بکر آفریقا گره خورده است. شاعر عشق خود را به معشوق با تشبیهاتی از دنیای حیوانات، پدیده‌های طبیعی و رویدادهای پرقدرت جهان بیان می‌کند. او عشق را نیرویی وحشی، بی‌پروا، سرکش و درعین‌حال نجیب می‌داند که مانند طبیعت، سرشار از هیجان، خطر و شکوه است. در این شعر، عناصر مختلف طبیعت مانند شیرهای وحشی، سیل، گدازه‌های آتشفشان، نهنگ‌های خودکشی‌کننده و لحظه‌ی شکار فیل به کار گرفته شده‌اند تا شدت، عظمت و سرنوشت‌ساز بودن عشق را به تصویر بکشند. همچنین شاعر بر جاودانگی عشق تأکید می‌کند و از معشوق می‌خواهد که نام او را بر درختان حک کند تا عشقشان مانند طبیعت آفریقا، ابدی و ماندگار بماند.

مثل ماده شیرهای وحشی از کمین دشت
مثل سینه سرخ‌های عاشق از دل جنوب
مثل دسته‌های ماهی قزل در آب سرد
مثل سمفونی پر شکوه دار و دارکوب
مثل گله‌های وحشی و بوفالوهای مست
مثل لحظه‌ی رسیدن شکوهمند سیل
مثل بارش گدازه‌ها به آسمان شب
....
اسم کوچک مرا بر این درخت‌ها بکن
نام عاشق مرا بر این بلوط‌ها بکوب(خوانساری، ۱۳۹۵: ۱۷)

۷-۲. بیان مسائل اجتماعی

مضمون غزل «پرتقال‌های خونی» نقد مسائل اجتماعی و روزمره زندگی است. این غزل تصویری گسترده از بی‌هویتی، ظلم، و تضادهای جهانی ارائه می‌دهد. شاعر با استفاده از نام شهرهای مختلف، جهانی را به تصویر می‌کشد که در برخی نقاط آن همه‌چیز در جای خود قرار دارد، اما در نقطه‌ای دیگر، یعنی

سرزمین شاعر، نه زن زن است، نه پرنده‌ها رها.

در پراگ هر پرنده‌ای پرنده است هر ستاره ای ستاره یا
در سویل هر زنی زن است عطر سیب عطر سیب گل گل است یا
در ونیز آب آب مارکوپولو همیشه مارکوپولو و در
قاهره هرم همیشه یک هرم و رود نیل باز رود نیل با
این‌که در کلمبیا همیشه مافیای مرگ در مسیر مردم است
در پرو هوای گرم مردم فقیر و ساقه‌های نیشکر که تا
زیر خط فقر کولیان‌شان چه عاشقانه ساز می‌زنند تا
زیر خط فقر دختران‌شان چه عاشقانه رقص می‌کنند و ما
در بهار بندر موناکو کافه می‌رویم قهوه می‌خوریم و هی
عشق می‌کنیم، قرن هجدهم و ناوگان پنج پرتقال با
توپ‌های خود پیاده می‌شوند در جنوب و زندگی که زندگی است
را که ماهی است و نخل را به خون و خاک می‌کشند از آن به بعد را
....
پس شناسنامه‌ام کجاست این حواس من کی‌ام؟ کجایی‌ام؟ که این
این منی که ریشه‌ام به صد هزاره‌های پیش می‌رسد به کوه‌ها
صخره‌ها، ستاره‌ها به روز خلقت زمین و یا که پیش از آن به روز
های خلقت جهان و در پراگ هر پرنده‌ای پرنده است. (خوانساری، ۱۳۸۱: ۶).

شاعر ابتدا شهرهای مرتب و منظم غرب مانند پراگ، ونیز و قاهره را توصیف می‌کند، اما تصویر به سرزمین‌هایی چون کلمبیا و پرو تغییر می‌کند که با فقر، مافیا و خشونت تاریخی استعمار پرتغالی و اسپانیایی مواجه‌اند؛ «پرتقال‌های خونی» نمادی از این میراث پررنج و خشونت‌آلود است.

یکی از مضامین مهم شعر، بحران هویت است. شاعر خود را به کریستف کلمب دیگری تشبیه می‌کند که به‌جای کشف سرزمین‌های جدید، بهارها و زنانگی‌های تازه‌ای را کشف می‌کند. اما درنهایت، پرسش‌های بنیادینی مطرح می‌شود: «سرزمین من کجاست؟ شناسنامه‌ام کجاست؟ من کیستم؟» این جستجوی هویت، نشان‌دهنده‌ی احساس بیگانگی شاعر در جهان مدرن است. او به این باور می‌رسد که سرزمینش دیگر نه تعریفی مشخص دارد و نه نظم و هویتی که در شهرهای دیگر جهان می‌بیند.

در پایان، شاعر به نقطه‌ی آغازین بازمی‌گردد و می‌گوید که در پراگ، هر پرنده‌ای پرنده است. اما در سرزمین او، نه زن زن است، نه پرنده‌ها رها. این جمله، پیام اصلی شعر را بیان می‌کند: جهانی که در آن زندگی می‌کند، پر از بی‌عدالتی، استثمار، و فقدان آزادی است. شعر، با زبانی تصویری و روایتی تلخ، وضعیت تلخ اجتماعی و تاریخی را روایت می‌کند و بر تضاد میان نظم دنیای غرب و هرج‌ومرج و ستمی که سرزمین شاعر تجربه می‌کند، تأکید دارد.

غزل «دومین گزینه» نقد مسائل سیاسی و اجتماعی است. این غزل استعاره‌ای از جامعه‌ای است که در آن عشق در برابر سیاست، آرمان در برابر واقعیت، و زندگی در برابر مرگ قرار می‌گیرد. «نهنگ‌های عاشق»، نمادی از روح‌های بزرگی هستند که جهان برایشان کوچک است و گاه، تنها راه اعتراضشان، نابودی خویش است. شاعر در این غزل یکی از بغرنج ترین مسائل روز جهان را که به طور اتفاقی در سال‌های اخیر چندین بار رخ داده است، و آن «خودکشی دسته جمعی نهنگ‌ها بوده است» را سرآغاز غزلی کرده و از آن برای

بیان مسائل اجتماعی روزگار خود بهره می‌گیرد.

خودکشی دسته جمعی نهنگ‌ها در آب‌های ساحلی و ماسه
نامشخص و عجیب، این ترانه عالمانه نیست عاشقانه است یا
که نهنگ‌ها نجابت تمام آب‌های عالمند یا به عشق بر
و از سمت ساحل آمدند یا به عشق موج کوچکی که بین راه با
وعده‌های پوچ گم شدند، نه که جزر و مد، نه آب‌های چرخشی و نه
غول‌های نفت‌کش و یا که خستگی و دردهای لاعلاج و جنگ‌ها
پس چه عاشقانه خود به مسلخ آمدند این نهنگ‌ها که سهم مردم
رنجیده و فقیر ساحلند، یا که شورشی و یا سیاسی‌اند یا
حکم دادگاه خودکشی همیشه آخرین گزینه است و عشق و عشق
حرف اول تمام کائنات، زندگی همیشه دومین گزینه است...(همان: ۴۱)

غزل «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها» با رویکردی نمادین، پدیده طبیعی خودکشی نهنگ‌ها را به مفاهیم عشق، سرنوشت و سیاست پیوند می‌دهد؛ نهنگ‌ها به‌عنوان موجوداتی نجیب و معنادار، مرگ جمعی خود را اعتراضی فلسفی و اجتماعی در برابر جهان ناعادلانه نشان می‌دهند و شاعر با دوگانگی میان عشق و عقل، زندگی و فنا، پارادوکسی وجودی خلق می‌کند که سرگشتگی انسان معاصر و گروه‌های به حاشیه رانده‌شده را بازتاب می‌دهد.

۷-۲-۱. آزادی

در غزل زیر شاعر در کنار معشوق، معشوقهٔ دیگری قرار می‌دهد و آن آزادی است. شاعر از معشوق خود می‌خواهد که او را ببخشد، چرا که نمی‌تواند کاملاً پایبند به عشق و رابطه باشد. در همین حال، او به‌عنوان فردی که در چرخ آسیاب عشق و اندیشه قرار دارد، از غریبه‌ای صحبت می‌کند که به نوعی وارد فضای رابطه شده و دنیای شاعر را تغییر داده است.

زبیای من/ مرا ببخش / اگر نمی‌توانم/ پای‌بند تو باشم/ با این که خون در رگ‌هایم بوده‌ای / چرخ آسیاب عشق و اندیشه‌ام/ و به ما فکر نکن / به ماها فکر کن / به حضور غریبه‌ای در بین / به عطر زنی دیگر/ به بوی گند خیانت/ و بوسه‌ها و بستری دیگر / آیا گاهگاه که / دست مرا می‌گیری / حس نمی‌کنی دست در دست زنی داری؟/ هرگز مطمئن نباش/ چرا که همیشه/ تنها از نیمه‌ی لیوان حرف می‌زنند/ هرگز مطمئن نباش/ که مرا خواهی داشت / که این تنها راه/ برای داشتن توست/ ... پایگاهی همیشگی/ برای برگشتن

و کافه‌ای امن برای / قهوه نوشیدن / از تو لبریخته‌ی زندگی / خیانت است یا نه / نمی‌دانم / اما مرا ببخش

پیش از آنکه به گوشت برسانند/ اعتراف می‌کنم/ مشامم از عطر زن دیگری / پرشده است / که نامش / آزادی است! (خوانساری، ۱۳۹۲: ۷۶- ۷۵)

در این غزل، شاعر آزادی را به‌صورت زنی مستقل و جذاب تصویر می‌کند که حضورش زندگی او را دگرگون می‌کند؛ عطر و تأثیر این زن نماد تغییرات درونی و رهایی ذهن و دل شاعر است و او را در چالش میان وفاداری به گذشته و جستجوی آزادی قرار می‌دهد.

۷-۲-۲. صلح

محتوای غزل صلح است. مضمون این شعر بر اساس استفاده از عشق به‌عنوان ابزاری برای تغییر جهان و

رسیدن به صلح است. شاعر با اشاره به جنگ جهانی سومی و تلاش برای فتح جهان، این مفهوم را مطرح می‌کند که به‌جای استفاده از خشونت و جنگ برای رسیدن به قدرت، می‌توان با ابزاری چون یک بوسه که نماد عشق و محبت است، دنیا را تسخیر کرد. این شعر درواقع نوعی آرمان‌گرایی است که در آن از احساسات انسانی، همچون عشق، برای تغییر جهان و برقراری صلح استفاده می‌شود. شاعر می‌خواهد بگوید که قدرت واقعی در توانایی عشق و همدلی است، نه در خشونت و جنگ.

جنگ جهانی سومی
در کار نخواهد بود
می‌خواهم
با یک بوسه
جهان را فتح کنم! (خوانساری، ۱۳۹۲: ۷۶)

۷-۲-۳. تداوم زندگی

غزل «هارمونی» با محوریت زمان، گذر عمر و دلتنگی را به تصویر می‌کشد؛ شاعر با تشبیه عقربه‌های ساعت به عاشقان بی‌تاب و سفر زمان به قطار، رنج، فقدان و انتظار را بازنمایی می‌کند و در نهایت، ناامیدی و بی‌رحمی زمان بر دلتنگی جاودانه تأکید می‌شود.

محیط صفحه‌ی ساعت، مدار عقربه‌ها
جهان کوچک حرکت، سوار عقربه‌ها
سه عاشق از پی همه عمری است بی‌تابند
دقیقه، ثانیه، ساعت سه‌تار عقربه‌ها
چهار قسمت ساعت، چهار فصل زمین
سه ماه قسمت اول بهار عقربه‌ها (خوانساری، ۱۳۹۲: ۲۸- ۲۶)

۷-۲-۴. خیانت

غزل «اعتماد به نفس» با لحنی شخصی و عاطفی، تجربه خیانت و رنج در روابط انسانی را به تصویر می‌کشد؛ شاعر نشان می‌دهد که عشق و نفرت درهم‌آمیخته‌اند و اعتماد به کسی که باید محافظت می‌کرد، با خیانت و ضربه شکست می‌خورد و پیامدهای جبران‌ناپذیری به دنبال دارد.

نبرد را به تو آموختم/ عشق را و نفرت را / شمشیر را / دست تو دادم / تا از خود محافظت کنی/ اما مرا زدی / من / اعتماد به نفس توام / اشتباه نکن! (خوانساری، ۱۳۹۵: ۸)

۷-۲-۵. اعتراض

غزل «قاچاق عطر تو» را می‌توان شعری تمثیلی و اعتراضی دانست که در آن شاعر با استفاده از استعاره‌ی عطر، نیروی لطیف، اما قدرتمند عشق، زیبایی و انسانیت را در برابر جهان جنگ، سیاست و خشونت قرار می‌دهد.

عطر تو کشور همسایه را به هم زده است
سربازهای جوان مست و عاشق تو، بله!
نقشه به نفع تو تغییر کرده، برجک‌ها
خالی و افسر مرزی زبان نمی‌داند
گنگی که خواب تو را دیده‌بان عطر بهار
ناقوس‌های کلیسا، صدای لک‌لک‌ها

عکسی به دست نیامده، خبرنگاران هم:
چیزی که نیست، ولی باز...منتظر باشید
....
چیزی که نیست ولی باز منتظر باشید
از سازمان ملل آمدند کل جهان
این پاسگاه چه خاموش و مرز تعطیل است(!)

غزل «قاچاق عطر تو» با زبانی استعاری و کنایی نشان می‌دهد که عشق و زیبایی نیرویی نامرئی و قدرتمندند که توان برهم‌زدن نظم‌های نظامی و سیاسی و جایگزینی خشونت با صلح و خلاقیت را دارند و جهانی را ترسیم می‌کند که در آن عاطفه و طبیعت بنیان نظم تازه‌ای را شکل می‌دهند.

۳-۷. مضامین فلسفی

این غزل را می‌توان شعری اعتراضی و فلسفی دانست که در برابر قدرت‌های سرکوبگر و بی‌مایگان فرصت‌طلب ایستادگی می‌کند و دعوت به حرکت، پیشرفت و خلق جهانی جدید می‌کند.

می‌رسند و طعمه‌ی تو را نخورده خورده می‌بلعند
لحظه‌ای که تو شکار می‌کنی گروه کرکس‌ها
انقلاب تازه را که بر سر زبان می‌اندازی
ناگهان غریبه می‌شوی و متهم بله، گویا
عده‌ای غریبه می‌رسند و راه بر تو می‌بندند
گرچه قاره‌ی جدید را تو کشف کرده‌ای اما
قارچ‌های کوچکی در این جزیره سردرآورده
باورت نمی‌شود جهان پر از شب است و زالوها
مثل بولدوزر ستاره می‌شوی و راه می‌سازی
هر کجای این جهان تو پادشاه شهر خود هستی
از موناکو تا پراگ و طنجه تا جنوب آفریقا
بگذر از کوتوله‌های شب‌روکه ستاره می‌دزدند
بگذر از حقارت کوتوله‌های غرق در رویا

غزل «کوتوله‌های شب‌رو» به‌صورت تمثیلی تضاد میان خلاقیت و ارتجاع را نشان می‌دهد و نیروهای سرکوبگر و فرصت‌طلب را که تلاش دیگران را می‌بلعند، نقد می‌کند. با وجود تهدیدها و موانع، شعر بر حرکت، نوآوری و ایستادگی خلاقانه در برابر تاریکی و کوچک‌اندیشی تأکید دارد.

۷-۳-۱. یأس و ناامیدی

شعر «تراژدی اشیا» با بهره‌گیری از شخصیت‌بخشی (تشخیص) به وسایل شخصی فردی که دست به خودکشی زده است، فضایی اندوهناک و تراژیک را خلق می‌کند. شاعر به‌جای روایت مستقیم، از نگاه اشیای پیرامون به این فقدان اشاره می‌کند، که این زاویه‌ی دید نوآورانه، تأثیر احساسی شعر را دوچندان می‌کند. ناله‌ی جعبه‌ی جواهرات، نذر آینه برای دفع بلا، و استغاثه‌ی دسته‌های صندلی به آسمان، همه نشانه‌هایی از بی‌قراری و عزا در غیاب صاحبشان هستند. همچنین، جعبه‌ی مداد رنگی که لباس عزا بر تن کرده است، تضادی هنرمندانه میان رنگ و مرگ ایجاد می‌کند و به تیرگی و یأس عمیق فضای شعر دامن می‌زند.

این شعر نمونه‌ای از بیان غیرمستقیم سوگ و ماتم در قالب نمادگرایی و تشخیص است که به‌جای

نمایش آشکار اندوه، آن را از زبان اشیا بیان می‌کند و در نتیجه تأثیرگذاری عاطفی بیشتری بر خواننده دارد.

جعبه جواهرات تو به سینه می‌زند نذر کرده آینه که دور باشد این بلا
دسته‌های صندلی تو بلند می‌شود سمت آسمان برای استغاثه و دعا
جعبه مداد رنگی‌ات عزا گرفته و تن نموده یکسره لباس مشکی عزا
(خوانساری، ۱۳۸۱: ۱۲۴)

درون‌مایهٔ اصلی غزل«بازنشسته» ناامیدی، از دست دادن اشتیاق به عشق، و احساس بیهودگی پس از جدایی است.

بعد از تو / نه کسی را به مقصدی می‌رسانم / نه صندلی بری نشستن دارم / نه عاشق می‌شوم / نه عاشق می‌کنم / گویا در عشق / بازنشسته شده‌ام / مثل دوچرخه‌ی زنگ زده‌ای(خوانساری، ۱۳۹۲: ۹۲)

راوی پس از جدایی، خود را همچون وسیله‌ای بی‌استفاده و کهنه می‌بیند، دوچرخه‌ی زنگ‌زده‌ای که دیگر نه حرکت می‌کند و نه کسی را به مقصدی می‌رساند. این استعاره نشان می‌دهد که او دیگر توان یا انگیزه‌ای برای عاشق شدن یا عاشق کردن ندارد. بازنشستگی از عشق در این شعر نماد نوعی خستگی عاطفی است که پس از یک تجربه‌ی عمیق عاشقانه به جا مانده است، گویی عشق برای او به پایان رسیده و دیگر جذابیتی ندارد.

۴-۷. جنگ و مسائل سیاسی

غزل «مافیا»، با زبانی تند و صریح، به نقد مسائل سیاسی، جنگ، و دست‌های پنهانی می‌پردازد که جهان را به سمت خشونت، ترور، و بی‌عدالتی سوق می‌دهند. این شعر تصویری تاریک از سیاست‌های پشت پرده ارائه می‌دهد، جایی که بازیگران اصلی در سایه‌ها حرکت می‌کنند و جنگ را به یک تجارت تبدیل کرده‌اند.

ماسک‌ها و چهره‌های پشت پرده، سازمان KGB، سیا
دسته‌های کوچک ترور و جوخه‌های رگ، باندهای وهم
در تدارک دوباره‌ای برای یک ترور و باز کودتا
عادت همیشگی نه! بازی سیاسی است، اتفاق نه!
نه! وزیر را تکان نده که مات می‌شوی جلو نیا نیا
نه! عقب نرو نرو که خانه در محاصره است، مه! پلیس، نه!
....
مافیا دل جنگ، اختلافروش اسلحه و بمب با
کشف گورهای دسته جمعی از درون خاک، بی محاکمه
با تجارت اورانیوم، تجارت مواد در کلمبیا
مافیا تجارت شناسنامه، میکروب کلمه، عدد و نفت
مافیا هزار پای کوچکی درون جیب‌های ما... (خوانساری*، ۱۳۹۲: ۲۲- ۲۱)

شاعر با اشاره به سازمان‌هایی مانند KGB و سیا، از دست‌های پنهانی سخن می‌گوید که برای جنگ و کودتا نقشه می‌کشند. جنگ و سیاست را به یک بازی شطرنج تشبیه می‌کند که در آن، مردم قربانی تصمیمات پشت پرده می‌شوند. او سازمان‌های بین‌المللی را نیز بی‌اثر و فاسد می‌داند و «سازمان بی‌ملل» را

* همان: ۲۶- ۲۵، همان: ۱۳۵، همان:۷۰،همان: ۱۷۷،همان: ۱۶۷،همان: ۱۵۶، همان: ۷۸، همان:۱۶۸، همان: ۹۰.

نمادی از ناتوانی آن‌ها معرفی می‌کند. در ادامه، مافیا را مفهومی گسترده‌تر از یک گروه خاص می‌داند که در سیاست، اقتصاد، رسانه، و حتی زندگی روزمره نفوذ کرده است. تجارت اورانیوم، مواد مخدر، نفت، و حتی حقیقت و اطلاعات همگی زیر سلطه این ساختار فاسد قرار دارند. درنهایت، شاعر با استفاده از استعاره «هزارپایی درون جیب‌های ما» نشان می‌دهد که مافیا پنهانی بر زندگی مردم تأثیر می‌گذارد، بدون آنکه متوجه شوند. غزل «گل‌دان نارنجک» با درون‌مایه‌ای سیاسی و اجتماعی، تصویری از خشونت، جنگ و سرکوب را به نمایش می‌گذارد. شاعر نارنجک را در دست خود به‌عنوان نمادی دوگانه از تخریب و تغییر توصیف می‌کند، گویی که میان ویرانی و شکوفایی در نوسان است. استفاده از «نارنج و نارنجک»، تضادی نمادین میان زیبایی و خشونت را ایجاد می‌کند. در ادامه، «مرگ ترسیده» و «پای کوبیدن مردها» نشان‌دهنده فضای جنگ و درگیری است.

۸. نتیجه‌گیری

در جمع‌بندی این پژوهش می‌توان گفت غزلیات مهدی موسوی و هادی خوانساری، هر یک نماینده‌ی دو مسیر متفاوت اما هم‌پوشان در غزل معاصر فارسی‌اند که از دل بحران‌های وجودی، اجتماعی و تاریخی انسان امروز سر برمی‌آورند. غزل‌های موسوی بیش از هر چیز بر بنیان فلسفه‌ی وجودی، یأس، پوچ‌گرایی و رمانتیسم سیاه استوارند و سوژه‌ای سرگشته را تصویر می‌کنند که در مواجهه با بی‌معنایی زندگی، میان میل به مرگ، تنهایی و جست‌وجوی معنا در نوسان است. عشق در شعر او اغلب دردناک، فراق‌محور و ویرانگر است و در پیوند با نوستالژی، مهاجرت و سیاست، به تجربه‌ای چندلایه از رنج فردی و جمعی بدل می‌شود. با این حال، نقش نجات‌بخش شعر و حضور کم‌رنگ اما معنادار امید، نشان می‌دهد که موسوی در دل ویرانی نیز به امکان معنا و بازسازی خویش می‌اندیشد.

در مقابل، غزلیات هادی خوانساری با محوریت رمانتیسم عاشقانه آغاز می‌شوند، اما به‌تدریج به سوی رمانتیسم اجتماعی–انتقادی گسترش می‌یابند. عشق در شعر خوانساری اگرچه با فراق، تنهایی و اندوه همراه است، اما نسبت به شعر موسوی واجد سویه‌ای امیدمندتر و زندگی‌محورتر است. حضور دیالوگ‌های عاشقانه، توصیف معشوق و تأکید بر تداوم زندگی، در کنار حس غربت و بیگانگی، نشان می‌دهد که شاعر از دل رنج، به امکان زیستن و معنا همچنان باور دارد. این رمانتیسم، با دغدغه‌های اجتماعی چون آزادی، صلح، نقد دروغ و خیانت، و مسئولیت انسانی در برابر رنج دیگران پیوند می‌خورد و شعر او را از سطح تجربه‌ی صرفاً شخصی فراتر می‌برد.

از منظر فلسفی و سیاسی نیز خوانساری واجد نگاهی تأملی و متعهد است. یأس و ناامیدی در شعر او نه به‌صورت پوچ‌گرایی مطلق، بلکه به‌مثابه واکنشی انتقادی به شرایط اجتماعی، جنگ و خشونت تاریخی ظاهر می‌شود. پرداخت مستقیم به مفاهیمی چون جنگ، سیاست و سرنوشت جمعی، به غزل‌های او بُعدی ملی و اخلاقی می‌بخشد و جایگاه شاعر را به‌عنوان صدایی مسئول در برابر زمانه تثبیت می‌کند. بدین‌ترتیب، غزل خوانساری را می‌توان در چارچوب «غزل رمانتیسم اجتماعی– انتقادی» طبقه‌بندی کرد که در آن احساس فردی و آگاهی اجتماعی در تعاملی پویا قرار دارند. در نهایت، می‌توان گفت تفاوت بنیادین این دو شاعر در نحوه‌ی مواجهه با رنج و بحران معناست: موسوی با تأکید بر بن‌بست‌های وجودی، پوچ‌گرایی و رمانتیسم تاریک، غزل پسامدرنِ معطوف به بحران هویت و معنا را نمایندگی می‌کند، در حالی که خوانساری با حفظ رمانتیسم عاشقانه و پیوند آن با تعهد اجتماعی و سیاسی، به سوی نوعی امید انتقادی و اخلاق‌محور حرکت می‌کند. این تمایز، نه‌تنها تنوع و پویایی غزل معاصر فارسی را نشان می‌دهد، بلکه جایگاه هر دو شاعر را به‌عنوان صداهایی شاخص در بازنمایی تجربه‌ی انسان معاصر تثبیت می‌کند.

فهرست منابع

۱. به رقم، نعمت‌الله، (۱۳۹۰)، سیر تحول غزل از جاهلی تا اموی، مجلهٔ ادب عربی، سال ۳، شمارهٔ ۳: ۶۸- ۵۲.

۲. خوانساری، هادی (۱۳۹۵) ارتش زنانه‌ی عشق. تهران: نیم‌نگاه

۳. ــــــــــــ ، (۱۳۸۱) هاوانا، بیروت، آبادان. کرج: مهدیار جوان.

٤. ــــــــــــ ، (۱۳۹۲)، مخفیانه عاشقت شدم، کرج: مهدیار جوان.

٥. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۴)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.

٦. رشیدی، مرتضی. حاتمی، زهرا. چترایی، مهرداد(۱۴۰۰) مضمون آفرینی در غزلیات کلیم کاشانی، فصلنامه زبان و ادب فارسی، مقاله ۵، دوره ۱۲، شماره ۴۴، آذر ۱۳۹۹، صفحه ۸۵-۱۲۱

۷. سلیمی، حسین و محمودی، علی‌محمد (۱۴۰۰)، واکاوی سیر تحول عناصر محتوایی غزل و شعر زنان معاصر ایران، زن و فرهنگ، شماره ۴۹.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: علم.

۹. طالبیان، یحیی، و محمودی، علی محمد. (۱۴۰۰). غزل معاصر؛ ژانر غنایی و جایگاه غزل رمانتیک در این زمینه (تحلیلی محتوایی و جریان شناسی). مطالعات زبان و ادبیات غنایی، ۱۱(۴۰)، ۲۶-۴۳.

۱۰. عرب‌زاده، سعید، (۱۳۹۲)، جریان شناسی غزل معاصر بعد از انقلاب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد استاد راهنما: علیرضا فولادی، استاد مشاور: رضا شجری، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه کاشان.

۱۱. کمالی، یحیی، (۱۳۹۷)، «روش‌شناسی تحلیل مضمون و کاربرد آن در مطالعات سیاست‌گذاری عمومی»، سیاست‌گذاری عمومی، ۴ (۲): ۲۰۸-۱۸۹.

۱۲. موسوی، سید مهدی (۱۴۰۲)، در ستایش ناامیدی، تهران: سایه‌ها

۱۳. ــــــــــــ ، (۱۳۸۹)، حتی پلاک خانه را ...، چاپ دوم، تهران: فصل پنجم.

۱٤. وطن‌خواه زینب. سید صادقی، سید محمود، پرهیزکار، مریم (۱۴۰۱)، پژوهشی با عنوان «گفتمان و عناصر پست‌مدرن در اشعار سید مهدی موسوی»، جستار نامه ادبیات تطبیقی، سال ششم بهار ۱۴۰۱ شماره ۱۹.

1. Attride-Stirling, Jennifer (2001), "Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative. Research", Qualitative Research, Vol. 1, No. 3, Pp. 385-405.
2. Braun, Virginia and Clarke, Victoria (2006) "Using thematic analysis in psychology", Qualitative Research in Psychology, Vol. 3 No. 2: 77-101. Retrived from: http://eprints.uwe.ac.uk/11735.