

## غزل پاره، ظرفیتی پنهان در قالب های شعر فارسی

ساحل تراکمه<sup>۱</sup>

### چکیده

قالب غزل پاره، غزل دو، سه یا چهار بیتی است که می تواند منسجم ترین شمایل غزل فارسی باشد. در میان قالب های سنتی، غزل، همواره محبوب و معمول بوده است. غزل پاره نیز با آنکه موجودیتش توسط شاعران سنتی سرا قابل انکار نبوده اما هیچگاه مورد توجه جدی قرار نگرفته و نام و نشانی در ادبیات فارسی نداشته است، چراکه پیشتر چنین ضرورتی وجود نداشته است. امروزه تمایل به کوتاه نویسی و مختصر خوانی بیش از پیش محسوس است. قالب غزل فارسی در بطن خویش ظرفیتی پنهان برای رفع این نیاز دارد که تقریباً دست نخورده باقی مانده است. ظهور غزل پاره در میان قالب های شعر فارسی، از نیازهای غزل امروز است که می تواند راه گشای بسیاری از شاعران سنتی سرا باشد.

**کلمات کلیدی:** غزل پاره، قالب های شعر فارسی، غزل، ظرفیتی پنهان در غزل، اشعار کوتاه.

### مقدمه:

اگرچه ممکن است نام بیش از ۶۰ یا ۷۰ غزلسرای برجسته در حافظه ی ادبیات فارسی، باقی نمانده باشد، اما این که تعداد غزلسرایان، بسیار بیش از این عدد باشد امری مسلم است. بر این اساس همواره کفه ی اقبال غزل، از هر نظر، نسبت به سایر قالب های شعر فارسی، سنگین تر بوده است. این امر غیر از موزون و خوشتراش بودن، به سبب قابلیت انعطاف محتوای غزل نیز بوده است. چونان که غزل فارسی، با مفاهیم عاشقانه متولد می شود، به عرفان می گراید، تلفیق عرفان و عشق را تجربه می کند، خیال پرداز و روایتگر می شود، تصویرگرایی عینی را از سر می گذراند و حتی در مواقع نیاز، اجتماعی می شود و با درد مردم می آمیزد. چنین موجود سرزنده و همراهی که با هرآنچه در طول زمان، در ساحت شعر فارسی رخ داده به خوبی سازش کرده است، امروز نیز با نیاز به مختصرگویی در شعر، بنای مدارا گذاشته است و با عرضه ی منسجم ترین گونه اش در قالب «غزل پاره» می کوشد همچونان زاینده و پویا باشد

## همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

غزل پاره، شعری است با مشخصات قالب غزل فارسی، به تعداد ابیات دو، سه یا چهار بیت.

غزل پاره برخلاف نامش، نه تنها یک قالب وابسته نیست، بلکه مستقل است و اعلام یک وضعیت تازه در شکل بیرونی شعر فارسی با تعداد دو الی چهار بیت در اوزان مختلف. در واقع این قالب، فرمی بیرونی دارد که از غزل کوتاه تر و از دوبیتی و رباعی بلندتر است. بر خلاف دوبیتی و رباعی که انرژی ذهنی شاعر در مصرع آخر آن ها نهفته است، در غزل پاره تمامی ابیات به شکل متوازن میدان مانور ذهنی و زبانی شاعر هستند و کیفیت هیچ بیتی، قربانی فرم درونی قالب نمی شود.

اگر دوبیتی فرمی بسته و رباعی حالتی کوشی دارد و سه گانی که قالبی جدید در دوران اخیر است، هر دو ویژگی را از دوبیتی و رباعی وام گرفته است، غزل پاره می کوشد فرمی متوسع، زنده و ارگانیک داشته باشد و زیبایی شناسی متفاوتی را به مخاطب عرضه کند. باز یا بسته بودن فرم، کوشی بودن یا نبودن، خط سیر روایی داشتن یا نداشتن، و یا وفاداری به زندگی امروز یا دیروز در غزل پاره امری دیکته شده نیست و صرفاً به گرایش زبانی، ذهنی و ذائقه تصویری غزل پاره سرا بستگی دارد. دوبیتی و رباعی اگر چه مولود نیاز شاعر و مخاطب به شعر کوتاه موزون اند، اما وزن این دو قالب، به ویژه دوبیتی، تا حدی بسته و یکنواخت است و به همین دلیل هم نمی تواند برای وارد کردن ترکیبات و عبارات و دغدغه های متنوع، اختیار عمل کافی به شاعر بدهد. حتی موسیقی این دو قالب نیز

<sup>۱</sup> دانشجوی کارشناسی حقوق خصوصی

اگر چه عمیق و تاثیرگذار است، گاه تا حدی کلیشه، بازدارنده و کسالت‌آور می‌شود. از این رو نیاز به قالبی که دارای ابیات کم، اوزان متنوع و موسیقی گردش‌ی باشد، کاملاً حس می‌شود و تلاش برای شخصیت دادن به این قالب، پاسخی دقیق به این نیاز همیشگی است. می‌دانیم که شعر کوتاه فارسی در قالب‌های کلاسیک، یا دو لختی بوده؛ مثل تک‌بیتی، یا چهارلختی بوده؛ مثل دوبیتی و رباعی. و در بازتعریف شعر کوتاه، عمدتاً در قالب‌های کلاسیک به تعداد چهار مصرع و در شعر نو، به پنج سطر بسنده شده است. در حالی که غزل پاره می‌خواهد ضمن رعایت اصل کوتاهی، از یک سو فاصله کمی خود را با این قالب‌ها حفظ کند و از سویی دیگر به مرزهای غزل نیز نزدیک نشود. و این یعنی کشف ظرفیتی تازه برای شعر فارسی، که اگر چه تاکنون برخی از شاعران کلاسیک، جست و گریخته آن را تجربه کرده‌اند، اما آن را به عنوان تجربه‌ای ناقص و ناتمام از یک قالب دیگر دیده‌اند، نه حرکت در قالبی که دارای اصالت و شخصیتی مستقل است. به عبارتی دیگر، این ابیات را شکل ناتمام یک غزل بلندتر می‌دیده‌اند و برای آن ارزش یک شعر مستقل قائل نبوده‌اند.

غزل پاره غافلگیری نهایی را امری کیفی و در خدمت زیبایی‌شناسی شعر می‌داند، نه شگردی برای توجیه تنگنای قالبی. ممکن است غزل پاره حتی پایانی باز داشته باشد؛ و این با ناتمام بودن سوژه فرق دارد. (۱)

اتفاقی که در زمان ما رخ داده است، تأکید بیش از پیش بر اصل ایجاز در سرایش است. شاید خلق قالب «سه‌گانی»، کوتاه‌های چندسطری و حتی تک‌سطری از همین احساس نیاز نشئت گرفته است.

اما نباید در سراسیمگی‌های ناشی از عصر شتاب، رسالت‌های ذاتی شعر را از یاد ببریم. اگر اندیشه یا حرف حساب و تأکید بر گزیده‌گویی، بخشی از رسالت شعر است؛ تخیل، فضاسازی، تصویرگری و مجال برای انتقال حس‌های عمیق انسانی یا تجربه‌های ناب مشترک و... نیز روی دیگر آن است. سرعت انتقال مفاهیم موجز، در اشعار کوتاه گاهی چنان است که فرصت تجسم تصویر را به مخاطب نمی‌دهد. می‌توان چنین حالتی را به برق‌گرفتگی ذهنی تشبیه کرد. در این که کوتاه‌ها اکنون قالب‌های شناخته‌شده‌ای هستند که علاقه‌مندان و متولیان دارند شکی نیست و نویسنده نیز قصد تبری از این قالب‌ها را ندارد.

به شهادت پیشینه‌ی هزار ساله‌ی ادب پارسی، غزل یکی از فاخرترین، غنی‌ترین و باشکوه‌ترین قالب‌های ادبی است. (۲)

بنا بر این اگر بتوان با خیال راحت از «غزل» به عنوان یکی از قالب‌های محبوب و معمول شعر فارسی نام برد، لازم است اضافه کنم، هرچند تعداد ابیات غزل ناب را بار و کشش مضمون و تبحر شاعر تعیین می‌کند، با این حال زمانه کم‌مشغلی و فراغت روان آدمی سپری شده و اقتضائات عصر شتاب موجب شده است که عمده غزل‌سرایان مطرح معاصر به همان تعداد اندک ابیات بسنده کنند و از شاعران کهن هم غزل‌های کوتاه‌تر پسندیده شود. این توجه شاعر به روحیات مردم زمانه‌اش است؛ این که شاعر نمی‌تواند بدون در نظر داشت رغبت مخاطب ساز خود را بزند. اگر تعداد ابیات غزل یک محدوده قابل‌گزینش توسط شاعر باشد، می‌شود بیرون از تعریف دیگران، ابتدای این خط‌کش را دوبیتی یافت، چرا که مثلاً نمی‌توان غزل تک‌بیتی سرود. پس برای حفظ ساختار معمول غزل حضور حداقل دو بیت لازم است. برای انتهای آن هم می‌شود یک علامت واگرا تصور کرد تا هر کس بنا به التزام مطلب و توان سرایش، طبع خویش را بیازماید. چرا که غزل‌های بالای بیست بیت در کار غزل‌سرایان سراغ داریم و بیشتر یا کمتر از این تعداد ابیات هم قابل تصور و موجود است.

با این وصف اگر احساس نیاز به ایجاز، شعر را به سمت کوتاه‌های تک‌ضربه‌ای کشانده است، تا جایی که مثلاً قالب سه‌گانی به ما اجازه می‌دهد در این ساختار مختصر با وزن داخل شویم، چه چیزی مانع‌مان می‌شود تا از ظرفیت‌های فراموش‌شده غزل برای پویایی این قالب محبوب و معمول استفاده کنیم؟

غیر از آن که در شعر امروز ضرورت رعایت حدودی از ایجاز و پروردگی مضامین، کمی بیش از گذشته است، محدودیت‌های وزن، قافیه و ردیف هم از بدیهیات قالب‌های سنتی است. همین محدودیت‌ها، حفظ ظاهر را هم،

علاوه بر پختگی محتوا بر دوش شاعر بار می‌کند که شاعر شعر عروضی و سنتی، شاید بهتر می‌داند چه می‌گوییم. و این سبب می‌شود تا بسیاری از واژه‌ها که خانواده پرجمعیت و مطلوبی ندارند از دایره قافیه بیرون روند و محدوده تنگ‌تر گردد.

«غزل پاره یا شعر ساحلی» تعریف تازه یا ساختار جدیدی نیست و کاشف این گونه تنها طرحی منسجم‌تر به سیاق غزل می‌نماید، با این اندیشه که واژه‌های بیشتری فرصت حضور در دایره مضمون‌پروری شاعر را بیابند. غزل پاره آن‌گونه که گذشت، سرآن ندارد که قالبی نو عرضه کند، بلکه بر آن است تا گوشه‌ای از سراچه متروک مانده غزل را احیا کند. (۳)

اگر بپذیریم که هر یک از قالب‌های شعر قابلیت خاصی دارد و برای موقعیت ویژه‌ای متناسب‌تر است، از آن سوی هم می‌شود انتظار داشت که برای بیان موقعیت‌های مختلف، قالب‌های متفاوتی از شعر لازم باشند تا بتوانند همه محدوده نیازهای احساسی و فکری انسان را بپوشانند. و به واقع این احساس نیاز بود که به تدریج دایره قالب‌های شعر فارسی را گسترش داد. به راستی اگر قالب رباعی نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت و بسیاری از حالات و موقعیت‌های احساسی ما ناگفته می‌ماند. و همین طور اگر قالب مثنوی نبود، هیچ یک از منظومه‌های داستانی و عرفانی شعر فارسی به شکلی که هست امکان پیدایش نداشت. به همین ترتیب قالب مستزاد برای شعرهای تحرک‌بخش اجتماعی یا طنزآمیز مناسب داشته است و ترکیب‌بند برای مرثیه. اما این که می‌گوییم ما برای حالات و مقامات گوناگون به قالب‌های گوناگون نیاز داریم، لزوماً به این معنی نیست که میزان کاربرد همه قالب‌ها می‌باید به یک اندازه باشد. این مسلم است که بعضی قالب‌ها از جهات گوناگون قابلیت‌های بیشتری دارند.

از آن روی که قالب‌های شعر بر اساس ترتیب قافیه‌ها و در موارد اندکی با شاخص وزن مشخص می‌شوند، می‌شود گفت که عمده چیزی که یک قالب را برجسته می‌سازد، عیار موسیقی کناری در آن است. یعنی این که مخاطب تا چقدر و به چه شکل از قافیه‌های شعر شگفت‌زده شود و لذت ببرد. در بعضی قالب‌ها عیار قافیه بسیار کم است، یعنی قافیه تقریباً نامحسوس است، مثل چهارپاره. در یک چهارپاره ده‌بندی (چهل مصراع) شاعر فقط به قافیه ساختن ده مصراع با مصراع‌هایی دیگر ملزم است. حالا این را مقایسه کنیم با یک مخمس هشت‌بندی (باز هم چهل مصراع) که شاعرش به قافیه‌ساختن بیش از سی مصراع با ده مصراع دیگر ملزم است. قالب غزل از این نظر در تعادل است، یعنی نه سرشار از قافیه است و نه چنان خلوت که قافیه‌های شعر را از یاد ببری. درست در جای خاصی، قافیه‌هایی با ساختار واحد تکرار می‌شوند. افزون بر این، غزل از مزیت بزرگ مقفی بودن بیت اول برخوردار است، بر خلاف قطعه. غزل از دیر باز با تعداد ابیات حدود شش تا ده \_ پانزده شناخته می‌شده است، هرچند غزل پنج‌بیتی و گاه حتی بیست و چند بیتی هم داشته‌ایم. از این بیشتر هم البته به نوعی دست ما باز است، قالب قصیده را داریم که برای صدها بیت هم آمادگی دارد.

بیشتر فضاهای لازم به وسیله قالب‌های مختلف پوشانده شده است. در شکل چهارپاره، شعر می‌تواند حتی یک بند داشته باشد که در این صورت می‌شود قطعه دو بیتی. قطعه از دو بیت تا حدود سی چهار بیت یا بیشتر هم امکان وقوع دارد. مثنوی می‌تواند یک بیتی باشد که می‌شود تک‌بیت مقفا. می‌تواند دو بیتی باشد و یا بیشتر. اما این که بخواهی شعری بگویی که از جنس غزل باشد، ولی کوتاه‌تر از پنج بیت. این فضا تا کنون در شعر فارسی خالی مانده است. انگار یک نقطه نامکشوف در شعر ماست، و این چیزی است که می‌شود «غزل پاره». نیک می‌دانیم که هر قدر هم ما در نظر از یک ضرورت دفاع کنیم، تا شاعران ما در عمل به آن گردن نهاده باشند، سودی ندارد. اینجا شواهد نشان می‌دهد که این ضرورت در عمل وجود داشته است. بسیار شاعران ما از دیرباز تا کنون شعرهایی از این دست سروده‌اند.

مرا عمری به دنبالت کشاندی  
سرانجامم به خاکستر نشاندی  
ربودی دفتر دل را و افسوس  
که سطری هم از این دفتر نخواندی  
گرفتم عاقبت دل بر منت سوخت  
پس از مرگم سرشکی هم فشاندی  
گذشت از من ولی آخر نگفتی  
که بعد از من به امید که ماندی<sup>(۴)</sup> فریدون مشیری

من گم شده‌ام روی زمین هیچ کسی نیست  
امروز چه قرنی است که فریادرسی نیست؟  
آن روز که پر داشتم، آورد به بندم  
امروز که دلبسته خاکم، قفسی نیست  
من روزه آینه گرفتم که نبینم  
غیر از تو کسی را، که به غیر از تو کسی نیست  
من مولوی‌ام ترسم از آن است مرا شمس  
پیدا کند آنگاه که دیگر نفسی نیست<sup>(۵)</sup> علی‌رضا بدیع

هر آنچه از سر این شهر خسته می‌گذرد  
شکسته می‌رسد از ره، گسسته می‌گذرد  
خیال خاطر خوش جلوه بال عنقایی است  
کز آسمان سر ما شکسته می‌گذرد  
از این دیوار، از این یادگار آبابی  
زمانه بقیچه امید بسته می‌گذرد  
به بانگ مهر، نه بوی صداقت است اینجا  
محبت از بر ما دست شسته می‌گذرد<sup>(۶)</sup> عبدالقهار عاصی

دلگیری کدام عتابت گرفته بود؟  
وقتی که شعر من به خطابت گرفته بود  
میخانه بود دفتر حافظ وز آن میان  
سکر کدام باده نابت گرفته بود؟  
رؤیای که در آن سوی پلک تو می‌گذشت  
با جذبۀ چه وسوسه خوابت گرفته بود؟  
ای جوهر عصاره مستی، به راستی  
ته جرعه کدام شرابت گرفته بود؟

الا زنی که صدایی، فقط صدا، ای زن



همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی  
www.anjomani-farsi.ir

صدای با دل و جان من آشنا، ای زن  
من از تو نام تو را خواستم غروب آری  
که تا به نام بخوانم شبی تو را، ای زن  
تو هیچ نام نداری به ذهن من ناچار  
به نام عشق تو را می‌زنم صدا ای زن (۷) حسین منزوی

ناودان‌ها شرشر باران بی‌صبری است  
آسمان بی‌حوصله، حجم هوا ابری است  
کفش‌هایی منتظر در چارچوب در  
کوله‌باری مختصر لبریز بی‌صبری است  
پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد  
در تب دردی که مثل زندگی جبری است  
و سرانگشتی به روی شیشه‌های مات  
بار دیگر می‌نویسد «خانه‌ام ابری است» (۸) قیصر امین پور

و شاعری که به گمان من بیش از دیگران در این مسیر بی‌نام و نشان رفته است، اقبال لاهوری است. در کتاب های «زبور عجم»، «نقش فرنگ»، «افکار» و «می باقی» او به غزل‌پاره‌های بسیاری با تعداد ابیات دو تا چهار برمی‌خوریم که از این جمله است این شعر زیبا:

درون سینه‌م، سوز آرزو ز کجاست؟  
سبو ز ماست، ولی باده در سبو ز کجاست؟  
گرفتم این که جهان خاک و ما کف خاکیم  
به ذره ذره‌م، درد جستجو ز کجاست؟  
نگاه ما به گریبان کهکشان افتد  
جنون ما ز کجا، شورهای و هو ز کجاست؟<sup>(۹)</sup>

ولی ما یک سلسله شواهد نامرئی هم برای ضرورت این قالب داریم، یعنی غزل‌هایی که در عمل پنج و یا شش بیت هستند، ولی روشن است که به دلیل نبودن قالب شناخته‌شده سه یا چهار بیتی، دو یا سه بیت به این غزل وصله شده‌اند، تا تعداد ابیاتش به حد نصاب برسد.

موضوع دیگری که با وجود قالب غزل‌پاره حل می‌شود، نام‌گذاری برای شعرهایی است که در دو بیت و با حال و هوای غزل سروده شده‌اند ولی در وزنی جز وزن رباعی و دوبیتی. از این جنس شعر، اقبال لاهوری چند نمونه دارد، از جمله این شعر معروف:

ساحل افتاده گفت: گرچه بسی زیستم  
هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم  
موج ز خود رفته‌ای تیز خرامید و گفت:  
هستم اگر می‌روم، گر نروم، نیستم<sup>(۱۰)</sup>

پس ما یک ظرفیت و قابلیت داشته‌ایم، ظرفیتی که گاه از آن استفاده شده است، اما نه به شکل رسمی و با اعتماد به نفس به عنوان یک قالب جدید، بلکه به صورت پراکنده و به شکلی که گویا خود شاعران هم از شعرهایی که در این قالب سروده‌اند، چندان مطمئن نبوده‌اند. و باز اگر شاعرانی مثل اقبال لاهوری جدی‌تر از بقیه به آن پرداخته‌اند،

کارشان وارد تعریف‌های کلاسیک ادبا از غزل نشده است. غزل در چشم ادبای دانشگاهی ما همان تعریف ثابت را دارد و طبیعتاً این شعرها بدون نام و بی‌هویت می‌مانند.

نویسنده می‌کوشد به این نوع شعر رسمیت بدهد و بگوید که می‌توانید در این قالب به طور جدی شعر بگویید. این رسمیت‌بخشی به قالب غزل‌پاره از دو جنبه است. یکی اسم‌گذاری، چون می‌دانیم که هر پدیده نوظهور یا تازه کشف‌شده‌ای تا اسمی مشخص نداشته باشد، جدی گرفته نمی‌شود. مثلاً تا وقتی نام «سه‌گانی» یا «طرح» یا «هایکو» در شعر فارسی به کار نرفته بود، نمی‌شد این‌ها را جدی گرفت. و جنبه دیگر، سرایش تعدادی غزل‌پاره و آن هم به صورت یک مجموعه است، چیزی که باز در شعر فارسی، تا جایی که من دیده‌ام، بی‌سابقه می‌نماید. این هر دو در کنار هم لازم است تا یک قالب شعر مطرح گردد.

نویسنده بر این باور است که هرچند بیشتر کسانی شعرهایی با این شکل و شمایل سروده‌اند، چنان که شواهد آن ذکر شده است. ولی قضیه این است که کسی آن را به عنوان یک ظرفیت تمام و تازه معرفی نکرده است. چنان که پیش از علی معلم هم شاعرانی مثنوی با وزن بلند را سرودند، ولی ابداع مثنوی با وزن بلند، به نام علی معلم سکه خورد و از آن بزرگ‌تر، پیش از نیمایوشیچ هم شعرهایی با مصراع‌های بلند و کوتاه سروده شد، ولی ما این قالب را با نام نیما می‌شناسیم.

نویسنده با سرایش یک مجموعه از این جنس و ارائه طرح نظری و نام‌گذاری این قالب، بر این باور است که غزل‌پاره دیگر غزل ناتمام نیست، بلکه یک ظرفیت تمام برای بالندگی غزل امروز است. مسلم است که نگارنده مدعی نیست که آنچه در کتاب «غزل‌پاره» گرد آمده است، یک مجموعه کمال‌یافته از غزل‌پاره است، به ویژه با توجه به تجربه نه چندان درازمدت او در شعر کلاسیک. ولی می‌توان گفت این یک آغاز خوب است برای نگارنده که همت و پشتکار و ذوق آن را دارد که نمونه‌های درخشان‌تر نیز ارائه کند، ضمن این که بسیاری از دیگر شاعران که یا این قالب را جدی نگرفته‌اند و یا به فکرش نبوده‌اند نیز می‌توانند با تجربه در این قالب، در کمال آن بکوشند. (۱۱)

نمونه‌هایی از ۷۳ غزل‌پاره‌ای که از نگارنده در کتاب غزل‌پاره به چاپ رسیده است :

۱  
بی‌اعتنا تر می‌شوی ، می‌بینم هر بار  
اصلاً برو ای بی‌وفا ، دست از سرم بردار  
برخورد دریا با تن ساحل ارادی نیست  
امواج تردید خروشان ، راحتم بگذار  
گیرم پشیمان می‌شوی ، تا باز می‌گردد  
بین من و دریای تو جاریست این پیکار  
پایان تن فرسایی ام را سخره فهمید از  
آغاز این تکرار در تکرار

۲  
نه فقط وابستگی مان لحظه لحظه بیشتر می‌شد  
در لجاجت سر به سر بودیم، این هم دردسر می‌شد  
او که بر بوم خیالم نقش می‌زد: «با تو خواهم ماند»  
توی قاب کهنه ذهنم شبیه رهگذر می‌شد  
در تغال «یاری اندر کس نمی‌بینیم» می‌آمد

شرح احوال به لطف «دوستاناران» مختصر می‌شد

۳

فرقی نمی‌کند که چرا باورت نکرد  
این دلخوری بهانه خوبی است، برنگرد  
هم کفو آن نجابت پیغمبرانه نیست  
کولی و شمرقص چون باد دوره‌گرد  
سهراب و رستمیم، ولی مفتخر نباش  
ما هر دو باختیم در آن صحنه نبرد  
کوچت به سمت باغ بهاران خجسته باد  
ای معنی خروج از آیین فصل سرد

۴

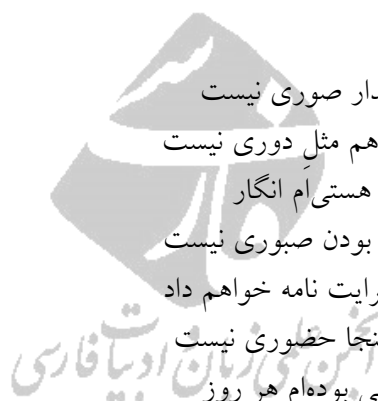
پیوندمان از لحظه دیدار صوری نیست  
حتی نبودت، رفتنت هم مثل دوری نیست  
دایم درونم می‌گذارد هستی‌ام انگار  
این شیوه آتش به جان بودن صوری نیست  
محبوس در جسمم برایت نامه خواهم داد  
امکان دیدارت اگر اینجا حضوری نیست  
دل‌تنگ اقیانوس وحشی بوده‌ام هر روز  
این کوسه ماهی اهلی تنگ بلوری نیست

۵ همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

تا که میراث خود از دوش جهان بگیرم  
بر سر خاطرات با نفسم درگیرم  
گوهر عشق تو میراث من خاکی بود  
یک نفس یاد تو از دل برود، می‌میرم

۶

هر شب اسیر حال و هوایی خیالیم  
باید ببینمت که بگویم چه حالیم  
طغیانگر است رود خیالم، مرا ببوس  
تا جاودان شود هوس خردسالی‌ام  
تو جلوه بلور ظریفی از آینه  
من کوزه شکسته پیر سفالیم  
مایینمان اگر چه جهانی تفاوت است  
کافی است این که می‌گذری از حوالی‌ام (۱۲)



www.anjomanfarsi.ir

اگرچه علم هیچ گاه با خلق قالب های تازه بر سر عناد نبوده و این مسیر همواره بر روی ادیبان باز بوده است. اما میزان توفیق این خلاقیت های ساختاری در قالب های شعر فارسی خود امری معنادار، توجیه پذیر و علمی است. مثلا دلیل خلق قالب مثنوی، نیاز شعر فارسی به وجود یک قالب وسیع برای به نظم کشیدن حکایتها، افسانه ها و روایت های طولانی بوده است، از این رو است که مخاطب به سبب غلبه ی عنصر داستانی و روایی در قالب مثنوی، از قید تناسب قافیه ها می گذرد و می پذیرد که در این تعداد از ابیات نه تنها یافتن قافیه توسط شاعر معقول و شاید ممکن نباشد، بلکه این حد از تکرار موسیقی کناری، شاید ملال انگیز هم باشد. با این وصف مخاطب مثنوی به موسیقی وزن و هماهنگی واژه ها بسنده می کند و ابیات با قافیه های ناهماهنگ را در خدمت کل مجموعه ی شعر، در بستر درگیری ذهنی با داستان و روایت، هماهنگ می یابد. اما اگر قرار باشد تعداد ابیات مثنوی را آنقدر کم کنیم که به حد یک غزل کوتاه یا کمتر از آن برسد، دیگر مخاطب وجه زیبایی شناسی ظاهر اثر را قربانی بخش روایی قالب نخواهد کرد، چرا که در یک محدوده ی مختصر، به هر حال عناصر زیبایی شناسی ساختار شعر وجه غالب اثر می شود. پس یک غزل روایی مثلا با تعداد ابیات ۷ بیت حتما در چشم، گوش و ذهن مخاطب خوش تر از یک مثنوی ۷ بیتی خواهد نشست. یعنی ما می توانیم مثنوی ۴ بیتی خیلی خوبی بسازیم اما نمی توانیم مخاطب را وادار کنیم آن را بیشتر از یک غزال ۴ بیتی خوب دوست بدارد و این مربوط به ظرفیت های ذاتی هر ساختار و قالب شعری است.

به باور برخی نیز، شاعرانی که قادر نیستند حرفشان را در قالب رباعی یا دو بیتی بزنند و یا قادر به غزل تمام (غزل ۵ تا ۱۵ بیت) سرودن نیستند، مجبور به پناه آوردن به غزل پاره می شوند. نگارنده با این گزاره همساز نیست و بر این باور است که هرگز ادبیات فارسی از خیام نمی پرسد که چرا با این همه قدرت شاعرانگی نکوشیده ای تا غزل بسرای که پسند تر است تا رباعی، چه بسا که تو قادر به غزل سرایی نبوده ای! یا برعکس به حافظ نمی گویند اگر می توانستی حرفت را در دوبیتی یا رباعی خلاصه کنی غزل نمی گفتی، پس لابد این مهارت در تو نبوده است. اینگونه است که هر شاعری می تواند آزادانه حرف و احوالش را در ظرف هر قالبی که خود صلاح می بیند عرضه نماید، حتی اگر آن ظرف، شمایی نو یا غریب داشته باشد. به گمان من اگر شاعری حرفی داشته باشد که در حقیقت امر، از ظرف دوبیتی و رباعی بیرون بریزد و در ظرف غزل نیز نصفه نیمه به نظر آید، حال آن که در ذات خویش تکامل یافته باشد، عیب و عاری محسوب نمی شود. بلکه حرفی تازه است در ظرفی تازه.

غزل پاره می خواهد خودش باشد با تمام اوصافش. می خواهد روی پای خودش بایستد و دست به عصای قالبی دیگر نباشد.

با این حال غزل پاره خودش را تافته ی جدا بافته ای از غزل نمی بیند. چرا که سال ها در کنار قالب غزل عملا حضور داشته است اما هیچ گاه توسط مادر خویش پذیرفته نشد و شناسنامه ای نداشت. این از تعریف غزل در کتاب های ادبیات فارسی نمایان است. از این قبیل اند تعریف غزل در کتاب های درسی دوره های مختلف تحصیلی، حتی مقاطع دانشگاهی، کتاب «روزنه» دکتر محمد کاظم کاظمی (۱۳). کتاب «انواع شعر فارسی» دکتر منصور رستگار (۱۴)، کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی از استاد جلال الدین همایی (۱۵) و کتاب لغتنامه دهخدا (۱۶) و بسیاری از این دست. بنابراین ادبیات فارسی، عملا شعری به سیاق غزل اما با تعداد ابیات کمتر از پنج بیت را در ظرف اشعار بی نام و نشان ریخته، گاه نیز با مسامحه آن را غزل ناتمام خوانده است که گویا هم سراینده و هم مخاطب چنین اشعاری به ناقص و ناتمام بودن آن معترف بوده اند.

محصولی که غزل پاره عرضه می کند شاید به ظاهر مشابه غزل باشد اما در واقع این قالب، یک گام ارزشمند رو به جلو در ادبیات فارسی است. حتی اگر غزل پاره هیچ عملیات تازه ای را در صنعت شعر بنا نهاده باشد، همین که از رهگذرش قابلیت های یک غزل در ابعاد منسجم تر عرضه می شود، این همان گام رو به جلو و اتفاق خوشایند در ادبیات است.



با اضافه شدن هر قالب در حقیقت یک مسیر تازه به شاه راه سرایش اضافه می شود و رونده ی این راه با فراغت بیشتری می تواند متناسب با نوع وسایل در اختیار و قدرت و شتاب خویش مسیرش را انتخاب کند. قالب های تازه به انتخاب شاعر تنوع می بخشند، پس راحت تر است یافتن ظرفی مناسب برای مضمون بیان شاعرانه.

اما در عین حال هر رهیافت تازه ای لزوماً هم راحت و ساده نیست. چرا که اصولاً شعر ساختن در هیچ قالبی ساده نیست. اگر چنین می بود باید قالبی وجود داشت که اکثر شاعرانی که در آن قالب هنرنمایی کرده اند جز شاعران برجسته ی ادبیات فارسی می بودند، حال آن که در تمام قالب های پیشین شعر فارسی، جز شاعران معدودی به توفیق ماندگاری دست نیافته اند.

واضح است که برخی ساختارها و قالب های شعری نیز اگر چه در نظر مخاطب هم پسندتر بیفتند اما در مقام سرایش به جهد و دقت نظر بیشتری نیازمنداند تا بتوانند مدال ناب بودن را به گردن آویزند. قالب های منسجم تر و کوتاه تر همواره از این دست بوده اند. با این بیان غزل پاره نیز اگرچه یک فرصت انتخاب تازه است اما به دلایل زیر به دقت نظر بیشتر در آفرینش نیازمند است.

غزل پاره به دلیل محدودیت در ابیات، فرصت تبدیلی های شاعرانه را نمی دهد. مثلاً اگر مخاطب در یک غزل با مسامحه از سر تکرار قافیه، ردالمطلع و حتی حضور ابیات کمکی و تفصیلی در میان ابیات اصلی می گذرد. گویا همین مخاطب این اتفاق ها را در غزل پاره بر نمی تابد.

گاهی یک مضمون در ذات خویش متوسع و نیازمند تشریح است. مثلاً نمی توانیم در شعر بگوییم در یک زمانی خسرو و شیرین نامی وجود داشتند که ماجراهایی برایشان پیش آمد و ادعا کنیم داستان خسرو و شیرین را خلاصه به نظم کشیده ایم! اما برخی مضامین دیگر وجود دارند که حقیقتاً نیازمند پرگویی نیستند و مخاطب هم اگر در این بیانها ببیند شاعر به زیاده گویی رسیده است چه بسا از میانه ی شعر راهش را سوا کند. غزل پاره در حقیقت محل گفتگوی صمیمانه اما نه چندان مفصل شاعر با جهان است. از این روی در آن مجال پرداخت های بی مورد نیست و این مستلزم قدرت بیان بیشتر، برای جمع بندی سخن در غزل پاره است.

### نتیجه گیری :

غزل پاره به عنوان قالبی مستقل، به شمایل غزل اما با تعداد ابیات دو، سه یا چهار بیت، در حقیقت یک ضرورت است، ضرورتی که اگر به آن وقع بنهیم، دیگر بدین ملزم نخواهیم بود که هر شعر کوتاه ما در قالب کلاسیک، یا رباعی و دوبیتی باشد با محدودیت دو بیت و محدودیت وزن، یا قطعه باشد با مطلع بی قافیه، و لاغیر. اینجا می شود یک قالب دیگر وجود داشته باشد که فضای میان دوبیتی و رباعی و غزل را پُر کند. و از آن طرف هم اگر کلام به حد غزل نرسید، حداقل شعر منعقد شده باشد، بدون این که نگران باشیم یک اثر ناقص تحویل داده ایم و از بابت این که یک قافیه دیگر نداشتیم یا قافیه داشتیم و حس سرودن نداشتیم، در نزد کلمات سرافکننده شویم. (۱۷)

ما چه با این حرف فرمالیست های روس که «با هر فرم تازه محتوای تازه به وجود می آید» موافق باشیم و چه نباشیم، باید نقش فرم را در زایش محتوا بپذیریم. با این نگاه، غزل پاره نه قالبی برای تبلیغ فرهنگ مدرن و نه بستری برای بازگرداندن عناصر سنتی است؛ بلکه ظرفی جدید است که هم می تواند بازتاب روح و روحیه زندگی شهری باشد، هم فرصتی برای انعکاس حال و هوای گذشته. قالبی نو است که در دل قالبی هزارساله متولد شده است. قالبی آشناست چون سایه پراکنده آن در تاریخ ادبیات دیده شده، و قالبی جدید است چون تا پیش از این منفرد، محترم و مستقل نبوده است. نسبت غزل پاره با غزل، همان نسبت غزل با قصیده است: بخشی از آن بوده، و امروز نیست؛ تمام. (۱۸)

منابع و مأخذ :

- مقدمه عبد الله رئیسی - کتاب غزل پاره - ساحل تراکمه - انتشارات زمزمه های روشن ۱۳۹۶-ص ۱۱
- رضا اسماعیلی - نگاهی به سیر تکوینی غزل - روزنامه ی کیهان ۲۷ دی ۱۳۸۹ - شماره ۱۹۸۴۲
- ساحل تراکمه - غزل پاره - زمزمه های روشن ۱۳۹۶-ص ۲۵
- فریدون مشیری، گناه دریا، شعر «بعد از من».
- علی رضا بدیع، گنجینه های معبد انجیر، صفحه ۱۰۹.
- قهار عاصی - کلیات قهار عاصی - به کوشش احمد معروف کبیری - چاپ اول - مشهد: بدخشان ۱۳۹۱ - صفحه ۱۸۶.
- حسین منزوی - مجموعه اشعار حسین منزوی - نشر آفرینش - نشر نگاه - ص ۴۷۶
- قیصر امین پور - مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور - نشر مروارید - ص ۳۵۷
- اقبال لاهوری - کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری - نشر کتابخانه ی سنایی - کتاب زبور عجم - ص ۱۱۷
- همان - کتاب افکار - ص ۲۳۵
- مقدمه محمد کاظم کاظمی - کتاب غزل پاره - ساحل تراکمه - ص ۱۵
- ساحل تراکمه - کتاب غزل پاره - انتشارات زمزمه های روشن ۱۳۹۶ - ص ۳۱ به بعد.
- محمد کاظم کاظمی - روزنه - انتشارات سپیده باوران - چاپ هفتم ص ۲۶۲
- منصور رستگار فسایی - انواع شعر فارسی - ص ۵۱۰
- استاد جلال الدین همایی - فنون بلاغت و صناعات ادبی - جلد اول (صنایع لفظی بدیع و اقسام شعر فارسی) - ص ۸۹-۹۰ چاپ سوّم - انتشارات توس - تهران ۱۳۶۴
- علی اکبر دهخدا - لغتنامه دهخدا - جلد ۲۳ - ص ۶۸۴
- مقدمه محمد کاظم کاظمی - کتاب غزل پاره - ساحل تراکمه - ص ۱۵
- مقدمه عبد الله رئیسی - کتاب غزل پاره - ساحل تراکمه - انتشارات زمزمه های روشن ۱۳۹۶-ص ۱۱

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir