بیت‌پایانی؛ خوش‌فرجامی شعر

● دکتر محمدرضا سنگری

● چشم‌انداز یکم

پایان شعر، پایان شاعر نیست؛ آغاز طنین و امتداد شعر و شاعر در مخاطب است. شاعر بزرگ، وقتی به فرجام شعر می‌رسد آرام‌آرام از خوداندیشی و موضوعی که خود و شعر در آن شناورند به ساحلی می‌اندیشد که مخاطب در آنجا نشسته است و به‌همین دلیل اگر حتی به اتمام شعر بیندیشد و اگر به شیوهٔ سنتی به تخلّص، گوشهٔ چشمی نیز به مخاطب خواهد داشت.

بیت‌پایانی، گاه عصاره و خلاصهٔ شاعر است یا جدّی‌ترین و اصلی‌ترین حرفی که از درون شاعر می‌جوشد و جاری می‌شود.

هر چند این سخن ممکن است نوعی توصیف تلّقی شود اما شاعر به‌معنای دقیق و عمیق کلمه، به جدّیت و شکوهمندی همان انفجاری که شعر را آغاز می‌کند، در پایان شعر، درنگ و تأمل دارد و می‌کوشد تا آخرین پنجره را برای هم‌نفسی، همسویی و ایجاد "لبخند مشترک"، یا "غم مشترک" یا "باور مشترک" به‌روی مخاطب بگشاید تا نوعی یگانگی میان او و خواننده یا شنونده اتفاق بیفتد. اگر نسخه‌های خطی اشعار و دست‌نوشته‌های شاعران، به‌ویژه شعرهای شاخص و درخشان، در دسترس باشد، چه‌بسا میزان خط‌خوردگی و خط‌زدگی در آخرین بیت، بیش از دیگر ابیات باشد. همان‌گونه که نخستین، به‌دلیل وقوع الهام شاعرانه کمترین خط‌خوردگی را دارد!

چنین خصوصیتی آن‌قدر مهم و بنیادی است که گاه شاعر، مهمتر از اولین بیت خویش (مطلع) نمی‌یابد و در نتیجه همان را در پایان (مقطع) تکرار می‌کند.

در سروده‌های نو نیمایی این ویژگی بارزتر است تا آنجا که در عمدهٔ سروده‌های مانا و مؤثر شعر نو، پایان‌بخش شعر همان است که شعر با آن آغاز شده‌است. این تعمّد در تکرار، جز وحدت و یک‌پارچگی شعر، ویژگی بارز شعر معاصر، مرکزیّت و حساسیّت ذهنی و عاطفی شاعر را باز می‌نماید. به چند نمونهٔ شاخص و بارز شعر امروز توجه کنید:

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
یک‌نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یک‌نفر که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید...
آی آدمها که بر ساحل بساط دل‌گشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن؛

یک‌نفر در آب می‌خواند شما را ... .

آی آدمها ...
او ز راه دور این کهنه‌جهان را باز می‌یابد ...

ـ آی آدمها ...
و صدای باد هر دم جانگزاتر،
در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آبهای دور و نزدیک
باز در گوش این نداها:

ـ آی آدمها ...[1]

در سروده‌های هست شب همین ویژگی با افزودن "آری شب" که تأکید و تکیهٔ بیشتر شاعر بر این مفهوم را می‌رساند، در پایان شعر پیداست.

هست شب، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رُخ باخته است
باد نوباوهٔ ابر از بر کوه
سوی من تاخته است
هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی‌بیند اگر گم‌شده‌ای راهش را
با تنش گرم، بیابان دراز
ـ مرده را ماند در گورش تنگ ـ
به دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب
هست شب، آری شب[2]

سه بار تکرار "هست شب" و سپس تأکید پایانی "هست شب، آری شب"، نشانهٔ مرکزیّت شاعر و پیام محوری شعر است. در نتیجه همچون خون در رگهای شعر جاری است و همهٔ فضا و سیر شعر به القای همین مفهوم می‌پردازد و مصراع پایانی با ضرب‌آهنگ استوار و مناسب به تثبیت این فضا و مفهوم کمک می‌کند.

در شعر کلاسیک نیز گاه این ویژگی دیده می‌شود هرچند با قاطعیّت نمی‌توان وقوع و حضور این خصوصیت در شعر متقدمان را معادل و مشابه شعر نیمایی معاصر دانست اما نوعی از اقبال و التفات شاعر به مفهوم و مضمون مکرّر، در آن سروده‌ها دیده می‌شود. برای نمونه به این سرودهٔ حافظ توجه کنید:

ای صبا، نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر
قلب بی‌حاصل ما را بزن اکسیر مراد
یعنی از خاک در دوست نشانی به من آر

و در مقطع شعر حافظ می‌گوید:

دلم از دست بشد دوش که حافظ می‌گفت:
"که ای صبا، نکهتی از کوی فلانی به من آر"[3]

در این سروده، یکی از پرکاربردترین قافیه‌های شعر فارسی به کار رفته است و برای شاعری بزرگ چون حافظ که دشوارترین قافیه‌ها را نیز در بایسته‌ترین و شایسته‌ترین شکل به کار می‌گیرد هیچ تنگنایی وجود ندارد تا به تکرار بپردازد؛ این تکرار گواه محور اصلی ذهن و احساس شاعر است و اگر "نیاز" را روح این شعر بدانیم، مصراع تکراری مرکز عطش و نیاز شاعر به شمار می‌آید. حتی در این غزل، تکرار قافیه در مطلع و مقطع، نوعی یگانگی در جریان ذهن و ضمیر شاعر را نشان می‌دهد:

صنما با غم عشق تو چه تدبیر کنم؟
تا به کی در غم تو نالهٔ شبگیر کنم؟
نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم؟[4]

● چشم‌انداز دوّم

گاه کشف شاعر واژگونه است! یعنی نخست پایان را می‌یابد و آن‌گاه آغاز می‌کند! این حادثهٔ شیرین و شگفت در رباعی ـ و تاحدودی دوبیتی ـ بیشتر اتفاق می‌افتد. در این شیوه، سه مصراع آغازین، بهانهٔ مصراع آخرند و قدر شعر به صدر آن نیست بلکه به ذیل آن است! به‌عبارت دیگر آنچه در فرودست شعر نشسته است در صدر ذهن و ضمیر شاعر و پایگاه و اعتبار شعر قرار دارد.

هنر عمدهٔ شاعر ـ جز کشف مضمون بدیع مصراع چهارم ـ سرودن سه مصراع دیگر است به گونه‌ای که در القا و تأثیر آن مصراع شگفت، نقش‌آفرین باشند.

گاه نیز مضمونی در ذهن شاعر است که در مجموع رباعی تموّج می‌یابد و رباعی به‌عنوان قالبی مناسب برای طرح آن گزیده شده است. در نتیجه مضمون و مفهوم در رگهای چهار مصراع رباعی جریان دارد اما در آخرین مصراع نمود و جلوه‌ای ممتاز و بارز می‌یابد. عمدهٔ رباعیات خیام از این نوع است:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست
او را نه بدایت نه نهایت پیداست!
کس می‌نزند دمی در این معنی راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست!

×××

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن
فردا که نیامده است فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن
حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

×××

ای آن که نتیجهٔ چهار و هفتی
وز هفت و چهار دائم اندر تفتی
می‌خور که هزار بار بیشت گفتم
باز آمدنت نیست، چو رفتی، رفتی[5]

در روزگار ما کم نیستند رباعیهایی که مصراع چهارم آنها ضرب‌المثل، نکته‌ای مشهور، ترکیب آشنای زبانی، کنایی یا محاوره‌ای است. به نظر می‌رسد شاعر، نخست همان را یافته و پس از کشف آن رباعی را سامان داده است. گاه برخی از این رباعیها بافت و ساخت منسجم و استوار یافته‌اند و گاه سه مصراع آغازین پیوند عمیق و دقیق با مصراع پایانی نیافته‌اند. چند نمونه از رباعیات موفق را مرور می‌کنیم.

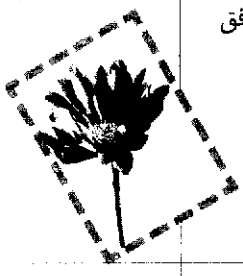
عمری به اسارت تو بودم ای مرگ!
لرزان ز اشارت تو بودم ای مرگ!
امروز خوش آمدی صفا آوردی
مشتاق زیارت تو بودم ای مرگ![6]

بیت‌پایانی؛ خوش‌فرجامی شعر

● پایان شعر، پایان شاعر نیست؛ آغاز طنین و امتداد شعر و شاعر در مخاطب است. شاعر بزرگ، وقتی به فرجام شعر می‌رسد آرام‌آرام از خوداندیشی و موضوعی که خود و شعر در آن شناورند به ساحلی می‌اندیشد که مخاطب در آنجا نشسته است

● شاعر به معنای دقیق و عمیق کلمه، به جدّیت و شکوهمندی همان انفجاری که شعر را آغاز می‌کند، در پایان شعر، درنگ و تأمل دارد

● در عمدهٔ سروده‌های مانا و مؤثر شعر نو، پایان‌بخش شعر همان است که شعر با آن آغاز شده است.



***

بیچاره‌تر از آدم و عالم هستیم
ماتم‌زده‌ای مثل محرم هستیم
نه گندمی و نه یار گندم‌گونی
ما هم دلمان خوش است آدم هستیم[7]

***

یک‌رنگی و بوی تازه از عشق بگیر
پرسوزترین گدازه از عشق بگیر
در هر نفسی که می‌تپی ای دل من
یادت نرود اجازه از عشق بگیر[8]

***

کس چون تو طریق پاکبازی نگرفت
با زخم نشان سرفرازی نگرفت
زین پیش دلاورا کسی چون تو شگفت
حیثیّت مرگ را به بازی نگرفت[9]

***

من هم‌سفر شراب از زرد به سرخ
یا همره اضطراب از زرد به سرخ
یک روز به شوق، هجرتی خواهم کرد
چون هجرت آفتاب از زرد به سرخ[10]

در رباعی نخستین "مشتاق زیارت" تعبیر متداول مردمی در گفت‌وگوهاست که در جریان هنری شعر برجسته شده است. "ما هم آدمیم"، همراه با "دلمان خوش است"، نیز دو تعبیر برگرفته از زبان محاوره است که در پیوندی موفق با مصراعهای پیشین، به‌ویژه سوم ساخت و بافتی هماهنگ و مؤثر یافته است.

اجازه گرفتن و حیثیت چیزی را به بازی گرفتن در دو رباعی موفق و ارجمند بعدی نیز همچون رباعیهای پیشین شاید تلنگرهای ذهنی و الهامی شاعران برای خلق این رباعیهای والا و ماندگار است. در رباعی پایانی نیز هجرت آفتاب از زرد به سرخ بهترین مصداقی است که شاعر برای "هجرت" یافته است ـ فضای فکری و فرهنگی شاعر که به موضوع هجرت توجه ویژه دارد فراموش نشود ـ شاعر در بافتی منسجم که به تابلوی نقاشی بسیار شبیه است تصویرهایی هماهنگ و یگانه آفریده است که در القای مفهوم تأثیر به‌سزایی دارد.

آیا شاعران این رباعیها در آفرینش سرودهٔ خویش از مقطع شعر آغاز نکرده‌اند؟ یا حتی مضمون پایانی، انگیزانندهٔ آنان برای سرودن رباعی نبوده است؟ به درستی نمی‌دانیم؛ اما می‌دانیم که طبیعت سرایش رباعی عمدتاً چنین است.

واژگونه‌گویی یا کشف پایان در آغاز! تنها در قلمرو رباعی یا همسایهٔ دیوار به‌دیوار او دوبیتی، نیست. چه‌بسا در غزل، قصیده و دیگر قالبهای سنتی نیز چنین اتفاقی رخ دهد. باز با دریغ باید گفت که متأسفانه شاعران ما گزارش وقوع شعر خویش یا دست کم یکی از سروده‌های خویش را نداده‌اند تا بدانیم بارقهٔ نخستین شعر آنها در کجا نشسته است.

● چشم‌انداز سوم

حافظهٔ شعری نقشی شگفت و تعیین‌کننده هم در آفرینش شعر و هم در سمت‌وسوی شعر شاعر دارد. هرچه شاعر، سروده‌های موفق، مؤثر و بیشتری را به حافظه بسپارد، در جریان سرودن او را همراهی و چه‌بسا جهت‌دهی خواهند کرد. به‌ویژه اگر وزن و مهمتر از آن ردیف و قافیهٔ شعر همسان با سروده‌ای مشهور یا سروده‌ای مقبول نزد شاعر باشد. به سرودهٔ آشنای همای رحمت از شهریار توجه کنید:

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ما سوا فکندی همه سایهٔ هما را

این سروده هموزن و هم‌ردیف و هم‌قافیه با این غزل حافظ است که:

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

شهریار در سیر سرودن ناگهان ـ و شاید با تمهید قبلی ـ در مغناطیس شعر حافظ قرار می گیرد و زمام اختیار شعر را به حافظ می‌سپارد که:

چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم
که "لسان غیب" خوش‌تر بنوازد این نوا را
"همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را"

شگفت اینجاست که در غزل حافظ این بیت، دو بیت قبل از پایان غزل است و در شعر شهریار نیز قبل از دو بیت پایان یاد و نام حافظ از ذهن و شعر شهریار می گذرد.

در قصیدهٔ مشهور و آشنای جغد جنگ از ملک‌الشعرای بهار، بی‌هیچ تردید حافظه شعری شاعر و به‌ویژه دو واژهٔ "فغان" در آغاز قصیده و "جغد" در پایان شعر، شاعر را به یاد مصراعی از منوچهری دامغانی انداخته است که بر همان وزن و با همان قافیه و ردیف است. دو بیت را در کنار هم و با هم مقایسه کنید:

مطلع: فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
که تا ابد بریده باد نای او

مقطع: شد اقتدا به اوستاد دامغان
فغان از این غراب بین و وای او

این تأثیرگذاری حافظهٔ شعری، گاه آن‌چنان پنهان و شگفت است که عین بیت از حافظهٔ شعری در درون شعر راه می‌یابد و شاعر به دلیل وقوع طبیعی حادثه، متوجه آن نمی‌شود. کم نیستند شاعرانی که پس از سرودن درمی‌یابند که چند بیت یا بیت و مصراعی از شاعر دیگر در سروده‌هاشان جا خوش کرده است! در مورد یکی از محققان شاعر گفته‌اند که پس از سرودن یک مثنوی، به‌دلیل اُنس و الفت با نظامی، دریافت که چندین بیت از نظامی به شعر او نظام و انتظام بخشیده است![11]

این پدیدهٔ شعری خود نیازمند تحلیلی جداگانه است. آیا زمزمه‌های مکرّر آن ابیات زمینه‌ساز این حادثه می‌شود؟ آیا هم‌خوانی ابیات با ذهن و ضمیر شاعر چنین تأثیر و تأثری را باعث می‌شود یا شکوه و شوکت ابیات، فضایی چنین ناگزیر و ناگریز را رقم می‌زند؟

تأثیرپذیری از سروده‌هایی که بر حافظه سیطره دارند معمولاً در آغاز و پایان سروده جلوهٔ بیشتری دارد. گاه مدار ذهن شاعر آن‌چنان بر مضمون و آهنگ شعر غالب می‌چرخد که در همان آغاز مغلوب آن می‌گردد و عنان اختیار شعر را به او می‌سپارد. گاه نیز در میانه و چه بسیار در پایان سروده‌ها، این گریز ناپذیری را می‌یابیم.

نمونه‌هایی از این تأثیرپذیری را در شعر شاعران بزرگ می‌توان دید:

دلم رمیدهٔ لولی و شی است شورانگیز
دروغ‌وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز

در این بیت بی‌شک حافظ متأثر از این بیت نزاری است ـ با همان وزن و قافیه ـ که می‌گوید:

بده به‌یار می خوشگوار شورانگیز
عقیق‌رنگ و معنبر نسیم و مشک‌آمیز

پنج صفت مرکبی که حافظ در بیت مطلع این غزل به کار برده ـ دو تا در مصراع اول و سه تا در مصراع دوم ـ کاملاً شبیه کاربرد پنج صفت ـ به همان شکل ـ در مطلع غزل نزاری است.[12]

گاه این تأثیرپذیری چنان است که مصراعی از شاعر وام گرفته می‌شود:

چرا جفا کشم از هر کسی در این غربت
به شهر خود روم و شهریار خود باشم[13]

شاه نعمت‌الله ولی

غم غریبی و غربت چون بر نمی‌تابم
به شهر خود روم و شهریار خود باشم

حافظ

حافظ‌شناسان در تحلیل شعر حافظ و تأثیرپذیری او چه در مطلع شعر، چه در جریان شعر و چه در پایان (مقطع) آن از شاعران پیشین یا هم‌زمان خود فراوان سخن گفته‌اند. ذهن خلّاق و وقّاد شاعری بزرگ چون حافظ نمی‌توانسته است از آنچه در خویش داشته در هنگام سرودن بهره‌مور نشود.

گاه عین مصراع، گاه مضمون و گاه تصویر را از دیگران وام گرفته است و در ساخت و آهنگ و پرداختی متعالی‌تر و سخته‌تر به کار برده است. یکی از پژوهشگران در شعر حافظ،[14] پس از مطالعات گسترده، شباهتهای لفظی و معنوی شعر حافظ به شاعران پیشین را به دست داده است که تنها در باب دو تن از شاعران چنین می‌شود:

عماد فقیه (متوفای ۷۷۳ق): ۷۵ مورد

شاه‌نعمت‌الله ولی (۷۳۱ ـ ۸۳۴ق): ۲۶ مورد

اگر این تأثیرپذیریها همراه با نوع تأثیرپذیری حافظ از شاعران بزرگ دیگر چون سعدی، انوری، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، خاقانی مطالعه شود، نقش و جایگاه حافظهٔ شعری دقیق‌تر و عمیق‌تر تبیین خواهد شد.

این نکته همین‌جا گفتنی است که هرگاه شاعر شعرآشنا، سروده‌ای گفته است که با سروده‌ای شاخص و بارز "هموزن" یا "همفضا" بوده است تأثیرپذیری شدیدتر و طبیعی‌تر رخ داده است؛ مثلاً اگر در وزن مثنوی معنوی و در همان فضا سروده است مضامین یا ابیات و مصاریعی از مثنوی در جریان سرودن به قلمرو شعرش راه یافته است و سرودهٔ خود را گاه با مولانا آغاز کرده یا پایان بخشیده است. نوذر پرنگ، شاعر معاصر، در مثنوی ساقی‌نامه با مطلع:

بیا ساقی می خورشید بویی
قلندر رنگ عارف آبرویی[15]

به جام من؟ نه، بر این خاک ره ریز
غبار از "من، من" جانش برانگیز...

به غزل حافظ می‌رسد با مطلع:

سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معمّا با قرینی

و علی‌رغم ناهمخوانی کاربرد دو بیت غزل در مثنوی، بدین گونه آن را به کار می‌گیرد:

نشسته پیرمردی چنگ در دست
فکنده چنگ در زلف دلم مست
فرو می‌ریزد از بال و پر چنگ
سرشک آبه‌های صورتی رنگ:
"سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معمّا با قرینی
که ای صوفی شراب آن گه شود صاف
که در شیشه بماند اربعینی

شاعری دیگر در یک مثنوی ۲۶۵ بیتی به نام رستاخیز حرکات که نقد و بررسی شاعرانه و منظومی در باب شاعران از گذشته تاکنون است، در یک مکاشفهٔ شاعرانه صحنهٔ قیامت را ترسیم می‌کند که شاعران در دادگاه الهی حاضر شده و محاکمه می‌شوند. سروده با این بیت آغاز می‌شود که:

ماه اسفند دگربار فراز آمده بود
ماه شوریدگی و زمزمه باز آمده بود[16]

چون شاعر آشنایی وسیع با شعر حافظ دارد و عمدهٔ غزلها را به خاطر سپرده، ۲۱ بار به ابیاتی از حافظ و به تناسب به ابیاتی از بیدل، سعدی و ... توسل و تمثّل می‌جوید. به صحنهٔ سخن گفتن مولانا و حافظ و تأثیر پیدا و پنهان شاعر از ابیات مولانا و حافظ توجه کنید:

مولوی گفت که: "من قی‌قی‌ام و قوقویم
تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم
دم از این زمزمه با عالم و آدم نزنم
تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم"
یک نفر گفت: "از این دست سخن هیچ مگو
آمدم جامه مدر، نعره مزن هیچ مگو"

شعر می‌خواند در آن معرکه حافظ ناچار:

"آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار
با تو بودن همهٔ عمر مرا در دل بود
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود؟"[17]

تمام مصراعهای دوم از مولانا و حافظ است و این ویژگی در بخشهایی که از شاعران معاصر نیز سخن می‌رود مطرح است. کوتاه سخن آن که در هنگامهٔ شگفت سرودن و جست‌وجو برای یافتن مضامین، گذار شاعر به گنجینهٔ اندوخته‌های ذهنی خود خواهد افتاد و همانها یاریگر و هدایتگر او در سرودن و سمت‌وسوی سرودن خواهند شد. مطلع و مقطع شعر بیش از میانهٔ شعر، جلوه‌گاه این تأثیرپذیری است. در عرصهٔ شعر فارسی تقریباً هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که اتفاقی از این دست در شعرش رخ نداده باشد.

بیت‌پایانی؛ خوش‌فرجامی شعر

● گاه کشف شاعر واژگونه است! یعنی نخست پایان را می‌یابد و آن‌گاه آغاز می‌کند! این حادثهٔ شیرین و شگفت در رباعی ـ و تاحدودی دوبیتی ـ بیشتر اتفاق می‌افتد.

● حافظهٔ شعری نقشی شگفت و تعیین‌کننده هم در آفرینش شعر و هم در سمت‌وسوی شعر شاعر دارد. هرچه شاعر، سروده‌های موفق، مؤثر و بیشتری را به حافظه بسپارد، در جریان سرودن او را همراهی و چه‌بسا جهت‌دهی خواهند کرد.

● تأثیرپذیری از سروده‌هایی که بر حافظه سیطره دارند معمولاً در آغاز و پایان سروده جلوهٔ بیشتری دارد.

●چشم‌انداز چهارم

چرا شاعر گاه بیت آغازین ـ مطلع ـ را در پایان ـ مقطع شعر ـ تکرار می‌کند؟

شاید دلایل زیر، توجیه‌گر این حادثهٔ شعری باشند.

ـ تأثیر ژرف و طنین مداوم بیت آغازین در وجود شاعر. معمولاً جوششی‌ترین بیت شعر همان بیت آغازین است که گاه دلیل سرودن بقیهٔ شعر می‌شود. شاعر وقتی به پایان شعر خود می‌رسد از جذبه و تأثیر بیت آغازین گریز و گزیر ندارد. در نتیجه همان را در پایان شعر تکرار می‌کند.

ـ ایجاد همگونی و هماهنگی و یک‌پارچگی در شعر، شاعر را وامی‌دارد که با تکرار بیت آغازین یا بخشی از آن نوعی وحدت مضمون و مفهوم بیافریند و درنتیجه بر یگانگی آغاز و فرجام شعر تأکید کند.

ـ درون‌مایهٔ نخست بیت اصلی‌ترین و جدّی‌ترین تکیه‌گاه عاطفی و فکری شاعر است. در نتیجه تکرار آن، تأکید دوباره و نشان‌دهندهٔ مرکزیت و محوریت آن در ذهن و ضمیر سراینده است.

ـ فقر قافیه و احیاناً مضمون شاعر را وامی‌دارد تا همان بیت آغاز را تکرار کند. اگر شاعر به پایان جوشش شاعرانه برسد، در تکاپوی پایان‌بخشی شعر به‌این کار بیشتر می‌پردازد. در مورد سرودهٔ شاعران بزرگ به‌دشواری می‌توان داوری کرد که کدام دلیل، زمینه‌ساز پرداختن به ردّالمطلع شده است.

اگر دلایل برشمرده به‌درستی تبیین بشود همارهٔ ردّالمطلع، آرایه نیست، به زبان دیگر ارزش ادبی و زیباشناسانه ندارد. تنها ردّالمطلعی را باید زیبا دانست که در هماهنگی و یک‌پارچگی شعر یا القای بهتر و عمیق‌تر درون‌مایهٔ شعر و پژواک و بازتاب شعر در مخاطب تأثیر بگذارد.

در شعر شاعران نوپا و جوان، گاه در غزلی چند بیتی ردّالمطلع اتفاق می‌افتد که جز فقر شاعر در کشف مضامین تازه و حتی قافیهٔ تازه و مناسب! حجتی دیگر برای آن نمی‌توان یافت.[۱۸]

●چشم‌انداز پنجم

مقطع، لحظهٔ تمرکز شاعر است برای پایان بخشیدن راهی که از مطلع آغاز و با تأمّلهای درونی و عرق‌ریزیهای روح همراه شده است. درست مثل مسافری که راهها پیموده و گامها فرسوده و چشم‌انداز مقصد در نگاهش تبسم می‌زند.

چگونه پایان دادن، گاه به اندازهٔ تمام شعر، دغدغهٔ روح شاعر می‌شود. در شعر سنتی فارسی، بیت پایانی یا ابیات پایانی، جایگاه تخلّص است، لحظهٔ خلاص شدن و رهایی و گریز! در اینجا چه کسی رها می‌شود؟ شعر؟ شاعر؟ واژه‌ها و مفاهیم؟ یا خوانندهٔ شعر؟!

وقتی این بیت سروده شود، شاعر عمیق‌ترین نفس را خواهد کشید و اگر خوب سروده نشود خواننده پس از خواندنی نفس‌گیر، نفس راحت خواهد کشید!

خوب پایان بخشیدن یا خوش‌فرجامی شعر، فرصت داوری در زمینهٔ توانمندی شاعر است. شاعری که اگر شعرش از "مطلع الهامی" آغاز شده باشد باید به جای جوشش شاعرانه به کوشش شاعرانه بپردازد و نگذارد شکوه شعر او قربانی ضعف و سستی پایان شعر شود. در شعر امروز، شاعران موفق گاه شعر را به شیوهٔ ناتمام، پایان می‌بخشند تا خواننده خود تمام‌کنندهٔ شعر باشد یا بتواند پایان شعر را حدس بزند. این شیوه، خواننده و مخاطب را در شعر سهیم و شریک می‌کند و مجالی می‌آفریند تا خواننده دمی شاعر شود و در همان شطّی شناور شود که شاعر پیش‌تر در آن شنا کرده است!

در خوان هشتم و آدمک ـ از سروده‌های درخشان اخوان ثالث ـ این ویژگی را می‌توان یافت. سروده بیانی روایی دارد ـ به شیوهٔ بسیاری از سروده‌های اخوان ـ رستم قهرمان هفت‌خوان، اینک در خوان هشتم ـ چاه غدر برادرش شغاد ـ همراه با رخش فرو افتاده است. رخش در کنار او، قطره‌قطره فروچکیده و جان داده است. شغاد بر سر چاه ایستاده و قاه‌قاه می‌خندد و رستم با تیر او را به درخت می‌دوزد. رستم می‌تواند از چاه بالا بیاید. این بخش ماجرا را بدین گونه پایان می‌بخشد.:

قصه می‌گوید
این برایش سخت آسان بود و ساده بود
همچنان که می‌توانست او اگر می‌خواست
کان کمند شصت خم خویش بگشاید
و بیندازد به بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی و فراز آید
ور بپرسی راست، گویم راست
قصه بی‌شک راست می‌گوید
می‌توانست او، اگر می‌خواست
لیک...[۱۹]

لیک... چه؟ بقیّهٔ ماجرا را باید خواننده پیش‌بینی و پیش‌گویی کند یا حدس بزند و این هنر بزرگ شاعر است که پایان شعر را از بیرون ـ متن نوشته شده یا شنیده شده شعر ـ به درون خواننده می‌کشاند و میان خود و خواننده همصدایی و همسویی و نوعی احساس مشترک عمیق ایجاد می‌کند.[۲۰]

در شعر سنّتی، جز تلاش در خوب پایان بخشیدن، تلاش دیگری نیز انجام می‌گیرد و آن به کار گیری تخلّص شعری است که گاه تلاش سوّمی نیز با آن همراه می‌شود و آن حسن تخلّص است. یعنی به کار گرفتن نام و عنوان شاعری را در بهترین، معنادارترین و هماهنگ‌ترین شکل.

وقتی شاعر در پایان شعر خود می‌گوید:

نه سایه دارم و نه بر، بیفکندم و رواست
وگرنه بر درخت تر کسی تبر نمی‌زند

و تخلّص او "سایه" باشد، زیبایی و حُسن کاربُرد عنوان و نام شاعرانه ما را به تحسین وامی‌دارد. این ویژگی در تخلّص مولانا (خاموش و خموش) بسیار دیده می‌شود.

فروغ فرخزاد در پاسخ به غزل سایه با مطلع:

امشب به قصّهٔ دل من گوش می‌کنی
فردا مرا چو قصّه فراموش می‌کنی

غزلی دارد که مقطع آن چنین است:

در شعله‌ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت
خود را به سایه از چه سیه‌پوش می‌کنی

که نه تنها کاربرد هنری و شاعرانه و زیرکانهٔ نام فروغ ـ حسن تخلّص ـ هست که نام شاعر "سایه" را نیز به زیبایی به‌کار گرفته است.

با مطالعه‌ای که در صد غزل از هر یک از چهار شاعر شاخص غزل‌سرا ـ سعدی، مولانا، حافظ و صائب ـ صورت گرفت، جایگاه تخلّص در غزلیات آنان این گونه یافته شد:

شاعر	سعدی	حافظ	بیدل	صائب
مجموع غزلهای انتخابی	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
تخلّص در مصراع اوّل	۸۴	۸۸	۸۷	۸۷
تخلّص در مصراع دوم	۱۶	۱۲	۱۳	۱۳
تخلّص در ابتدای مصراع اول	۴۳	۳۲	۲۴	۱۸
تخلّص در ابتدای مصراع دوم	۲	-	۷	۳

بیت‌پایانی؛ خوش‌فرجامی شعر

● در هنگامهٔ شگفت سرودن و جست‌وجو برای یافتن مضامین، گذار شاعر به گنجینهٔ اندوخته‌های ذهنی خود خواهد افتاد و همانها یاریگر و هدایتگر او در سرودن و سمت‌وسوی سرودن خواهند شد.

● مقطع، لحظهٔ تمرکز شاعر است برای پایان بخشیدن راهی که از مطلع آغاز و با تأمّلهای درونی و عرق‌ریزیهای روح همراه شده است. درست مثل مسافری که راهها پیموده و گامها فرسوده و چشم‌انداز مقصد در نگاهش تبسم می‌زند.

مطالعهٔ این جدول [21] نشان می‌دهد که عمدتاً تخلّص در مصراع اوّل به‌کار رفته‌است و در فاصلهٔ تاریخی حدود سه قرن شاخص‌ترین شاعران غزل‌سرا تقریباً به یک اندازه تخلّص را در مصراع اول به کار می‌گرفتند. اختلاف به‌کارگیری تخلّص در مصراع دوم نیز تقریباً به یک اندازه است. به‌کارگیری اندک تخلّص در آغاز مصراع دوم ـ در صد غزل حافظ حتی یک‌بار به کار نرفته است ـ نشانهٔ آن است که شاعر از همان آغاز بیت پایانی در اندیشهٔ کاربرد تخلّص بوده است یا دست کم همپای اندیشیدن به پایان شعر، به نام شاعرانهٔ خویش می‌اندیشیده است.

بخشی از تخلّصها به شیوهٔ خطابی و ندایی هستند از مجموع ۴۸۴ غزل ـ حافظ سایه ـ ۱۹۱ غزل به شیوهٔ ندایی هستند. بندرت می‌توان غزلهایی یافت که این شاعران در آنها تخلّص را به کار نگرفته باشند. گاه سعدی و حافظ تخلّص خود را در دو بیت قبل از پایان ذکر می‌کنند.[22]

مولانا تخلّص خموش، خاموش یا شمس را در دو مصراع به کار می‌گیرد و صائب معمولاً تخلّص شاعری خود را در پایان مصراع اول ذکر می‌کند.

بی‌تردید مطالعهٔ کامل در مجموعهٔ سروده‌های شاعران، اطلاعاتی دقیق‌تر و عمیق‌تر در این زمینه به‌دست خواهد داد. در کنار این مطالعات تحلیل و بررسی ابیات پایانی منظومه‌های بزرگ چون شاهنامه، بوستان، مثنوی، خمسهٔ نظامی و ... شیوهٔ پایان‌بخشی این شاعران بزرگ را روشن خواهد کرد. همین مطالعه در حوزهٔ نثر ـ به‌ویژه داستان معاصر ـ نیز بایسته است چرا که پایان‌بندی در داستان می‌تواند اهمیّتی هموزن و هم‌ارز آغاز داستان و شاید بیش از آن، داشته باشد. کرانه‌های ناپیموده در این عرصه و دیگر عرصه‌های ادب فارسی فراوان است. تا کدام رهنورد سکوت این جادّه‌ها را بشکند و هدیه‌های عزیز سفر را به‌دست مشتاقان و منتظران تقدیم کند.

پی‌نوشتها

۱ - مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج، دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ ششم، بی‌تا، ص ۱۷۸

۲ - همان، ص ۲۰۲

۳ - حافظ به سعی سایه، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۷۴، ص ۲۴۱

۴ ـ همان، ص ۳۳۶

۵ ـ ترانه‌های خیّام، صادق هدایت، تهران ۱۳۳۴ و چشمهٔ روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ۱۳۶۹

۶ ـ از نخلستان تا خیابان، علیرضا قزوه، حوزهٔ هنری، تهران. چاپ پنجم، ۱۳۷۸، ص ۵۸

۷ ـ پیراهنی از آه برایت دارم، بیژن ارژن، انتشارات باغ ابریشم، کرمانشاه، چاپ اوّل، ۱۳۷۷، ص ۱۰.

۸ ـ از گلوی کوچک رود، مصطفی علی‌پور. انتشارت حوزهٔ هنری

۹ ـ همصدا با حلق اسماعیل، سید حسن حسینی، انتشارات حوزهٔ هنری

۱۰ ـ در کوچهٔ آفتاب، قیصر امین‌پور، انتشارات حوزهٔ هنری

۱۱ ـ این نکته را در مورد استاد وحید دستگردی شنیده‌ام اما راوی و چند و چون این توارد را به‌خاطر ندارم.

۱۲ - حافظ‌نامه، بهاءالدین خرمشاهی، شرکت انتشارت علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۷، بخش دوم، ص ۸۵۲

۱۳ - کلیّات اشعار شاه‌نعمت‌الله ولی، به سعی دکتر جواد نوربخش، چاپ ششم، تهران، انتشارات خانقاه نعمت‌اللّهی، ۱۳۶۱، ص ۴۸۵.

۱۴ - آقای علی‌اکبر رزّاز در بخش مستدرک حافظ‌نامه به این تحلیل پرداخته است (ر.ک حافظ‌نامه، بخش دوم، صص ۱۳۸۴ - ۱۳۹۶)

۱۵ - شعر امروز، ساعد باقری، محمدرضا محمّدی‌نیکو، انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ اول، ۱۳۷۲، صص ۱۴۹ ـ ۱۵۰.

۱۶ ـ رستاخیز حرکات، مرتضی امیری اسفندقه، انتشارات گلجرخ، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۳.

۱۷ - همان، ص ۳۴

۱۸ - برای نمونه به مجموعه‌های شعری شاعران جوان می‌توان مراجعه کرد. به این غزل پنج‌بیتی با قافیه‌ای مشهور و فراوان توجه کنید که مطلع عیناً در مقطع تکرار شده است از این نمونه‌ها در مجموعه‌های جدید فراوان است.

این‌جا نشسته‌ام باز در انتظار آتش
تا گل دهد در این جمع، رنگ بهار آتش
این های و هوی طوفان یا شیههٔ جنون است
در من کسی دوباره شد بی‌قرار آتش
ای دل، دل گنه‌کار، هیزم‌کش جهنّم
می‌تازد و می‌آید امشب سوار آتش
تصویر کیست آیا، تصویر شعله در باد
آیینه‌مانده انگار، زیر غبار آتش
یخ بسته دیرسالی است، روح خمیدهٔ من
این‌جا نشسته‌ام باز در انتظار آتش

ر. ک هفتمین فصل غزل، بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس، چاپ اوّل، ۱۳۷۷، ص ۴۳.

۱۹ - مهدی اخوان ثالث (شعر زمان ما ۲)، محمد حقوقی، نشر دانشیار، تهران، چاپ ششم، ۱۳۷۸، ص ۲۸۳.

۲۰ - گاه شاعران، شعر را نیز به‌همین شیوه آغاز می‌کنند. یعنی شروع شعر از آغاز یک ماجرا نیست. درست به شیوهٔ داستانهای امروزی که داستان با برشی از وقایع یا از میانهٔ زنجیرهٔ حوادث شروع می‌شود.

همین خوان هشتم و آدمک به‌این گونه آغاز می‌شود:

... یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد

شاعر معاصر افغانی ـ محمدکاظم کاظمی ـ در سرودهٔ زیبایی که در توصیف شهید سروده است شعر را با واو عطف آغاز می‌کند.

گویی بخشی از سروده را قبلاً برای ما گفته است یا ما خود می‌دانیم که پیش از این چه گذشته است:

... و آتش چنان سوخت بال و پرت را
که حتی ندیدیم خاکسترت را...

۲۱ - این جدول محصول همکاری خانم غلامی است که همین‌جا از همکاری صمیمانه‌شان سپاسگزارم.

۲۲ - تنها در یک مورد شاعر تخلّص خویش را در مطلع شعر قرار داده است و آن هم این غزل سعدی است با مطلع:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر، باز آمد
مفتی ملّت اصحاب نظر باز آمد

(کلیّات سعدی، محمدعلی فروغی، چاپ ششم، ۱۳۷۶)، انتشارات ققنوس، ص ۸۹۸.