فرم در غزل نو،
با تکیه بر اشعار غزل‌سرایان معاصر

رقیه کاظم زاده*

چکیده

آنچه‌که ارزش واقعی شعر را به‌طور همسان مشخّص می‌کند، دو بعد اصلی شعر؛ یعنی شکل ظاهری و محتوایی آن است، اگر رابطه‌ای محکم و استوار میان این دو بعد وجود داشته‌باشد، درمجموع فرمی زیبا و متناسب پدید می‌آید. ازطرف دیگر گسستگی بین این دو بعد، منجر به ضعف کلّ شعر خواهدشد. غزل‌سرایان معاصر، علاوه‌بر تغییراتی که در قالب غزل ازنظر معنی انجام داده‌اند، ازنظر شکل ظاهری نیز، تحوّلاتی اساسی و بنیادی ایجاد کرده‌اند. در این پژوهش، این دگرگونی‌ها و ابداعات درزمینهٔ «غزل نو» بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: غزل نو، فرم، غزل‌سرایان معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه ارومیه

مقدّمه

یکی از ارکان اساسی شعر فرم است. فرم فراتر از قالب و شکل ظاهری شعر است، به‌همین‌علّت است که غزل‌های بسیاری از شاعران علی‌رغم داشتن شکل ظاهری یکسان، با یک‌دیگر متفاوت است. فرم مجموعه‌ای پیوسته از تصویر، زبان، موسیقی و محتواست. به‌تعبیری دیگر، فرم «تناسب و هماهنگی میان عناصر سازندهٔ صورت یعنی خیال، زبان، موسیقی، و در کلّ شعر، سازش و هم‌نوایی میان صورت و معنی است.»[1] وقتی اغلب این عوامل یا تعدادی از آنها، با یک‌دیگر ترکیب شده و منجر به تازگی شود، فرم تازه‌ای را نیز به‌وجود می‌آورد. فرم به شاعر تـشخّص می‌دهد، و تاکنون نیز نام شاعرانی جاودانه گشته که شعرشان فرم داشته‌است، وگرنه هر شاعری فقط با داشتن ویژگی‌های ظاهری غزل، صاحب فرم نخـواهد شد، چراکه ازنظر ظاهری، شکل هندسی غزل اغلب شاعران همسان است.

در غزل زیر، این فرم است که آن را ـ جز در شکل هندسی و ترتیب قرارگرفتن قافیه ـ با غزل‌های دیگر متفاوت ساخته‌است:

ستاره دیده فروبست و آرمید. بیا
شراب نور به رگ‌های شب دوید. بیا
زبس به دامن شب اشک انتظارم ریخت،
گل سپیده شکفت و سحر دمید. بیا
شهابِ یاد تو در آسمان خاطر من
پیاپی ازهمه‌سو خطّ زر کشید. بیا
ز بس نشستم و با شب حدیث غم گفتم،
ز غصّه رنگ من و رنگ شب پرید. بیا
به وقت مرگم اگر تازه می‌کنی دیدار،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به هوش باش که هنگام آن رسید. بیا
به گام‌های کسان می‌برم گمان که تویی؛
دلم ز سینه برون شد ز بس تپید. بیا
نیامدی که فلک خـــوشه‌خوشه پروین داشت،
کنون که دست سحر دانه‌دانه چید. بیا
امیدِ خاطرِ سیمینِ دل‌شکسته تویی؛
مرا مخواه از این بیش ناامید. بیا![۲]

سیمین بهبهانی در غزل فوق، ورود صبح را به‌تصویر کشیده‌است. انبوهی از تصاویر نو و بدیع را در همان ابیات آغازین مشاهده می‌کنید: فروبستن دیدهٔ ستاره، دویدن شراب نور به رگ‌های شب، شکفتن گل سپیده، چیدن دست سحر خوشه‌های پروین را. این غزل، علاوه‌بر نو و بدیع بودن تصاویرش، بیان روایی و همچنین انسجام بسیار بالایی در محور طولی نیز دارد.

بهبهانی دربارهٔ فرم غزل چنین می گوید:

> «محتوای غزل امروز باید ضوابط غزل قدیم را به‌دست فراموشی بسپارد. زبان و فرم آن نیز باید بوی آشنایی را به‌باد دهد. یک غزل، درمـیان غزل‌های من هنگامی غزل امروز است که علاوه‌بر محتوای امروزین، فرم و فضای تازه نیز داشته‌باشد و خواننده با خواندن آن نتواند غزل گذشتگان را تداعی کند. و این کار آسانی نیست و نیازمند بصیرت و ذوق و کوششی است و این کوشش، باید هم درجهت تغییر فرم و هم درجهت تغییر زبان و هم درجهت بدعت تصویر و تعبیر و فضا به‌کار رود.»[۳]

شاعران معاصر وقتی می‌خواهند احساس و اندیشه‌های امروزین خود را در غزل بیان کنند، غزل گذشته را ناتوان از این امر می‌بینند؛ بنابراین در جنبه‌های گوناگون غزل دست به تغییر می‌زنند و فرم تازه و خاصّی را ایجاد می‌کنند، تا فرم جدید غزل بتواند ازعهدهٔ آنچه‌که شاعران می‌خواهند برآید، چراکه فرم جدید غزل، دست آنها

را در بیان مسائل امـروز بـاز می‌گـذارد. شاعـران غزل‌سرای امروز علاوه‌بر دگرگون‌کردن غزل درزمینهٔ تصویر، زبان، محتوا و ... در شکل ظاهری غزل نیز تغییراتی ایجاد کرده‌اند، که به چند مورد اشاره می‌شود:

۱ـ نوشتن غزل به‌صورت شعر نیمایی

یکی دیگر از گونه‌های مختلف نوآوری، شکل نوشتاری است که به‌دنبال آزادشدن شعر از قید وزن و رهایی مصراع‌ها از تساوی طولی صورت گرفت.

درخور ذکر است که این شکل نوشتار در شعر گذشته به‌دلیل تساوی طول مصراع‌ها امکان نداشت، امّا

> «نیمایوشیج شکل نوشتاری شعر گذشته را به‌هم ریخت و با برهم زدن تساوی مصراع‌ها، یکـی از محدودیـت‌های آشکـار شعر گذشته را ازمیان برداشت. او این کار را کرد تا اندازهٔ هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن در همان سطر باشد؛ نه به‌گونه‌ای ناگزیر، تابع قاعـده‌ای ازپیـش تعیین‌شده و تخطی‌ناپذیر باشد.»[٤]

غزل‌سرایان معاصر، درپی ساختار فرم غزل، شکل ظاهری غزل را با حفظ وزن و قافیه، به‌هم ریخته‌اند و آن را به‌شکل شعر نیمایی ـ مصراع‌های کوتاه و بلند ـ نوشته‌اند، مانند:

تکیه بر جنگل پشتِ‌سر
روبه‌رویِ دریا هستم
آن‌چنان‌که نمی‌دانم
در کجای دنیا هستم
حال دریا آرام و آبی است
حال جنگل سبز سبز است
من که رنگم را باران شسته است
در چه حالی آیا هستم؟

فوجِ مرغان را می‌بینم، موج ماهی‌ها را نیز
حیف انسانم و می‌دانم

تا همیشه تنها هستم

وقت دل‌کندن از دیروز است، یا که پیوستن با امروز
من ولی در کار جان‌شستن

از غبار فردا هستم

صفحه‌ای ماسه برمی‌دارم
با مداد انگشتانم
می‌نویسم:

من آن دستی که

ر... فت ازدست شما، هستم

مرغ و ماهی باهم می‌خندند
من به چشمانم می‌گویم:
زندگی را می‌بینی

بگذار

این چنین باشم تا هستم.[۵]

محمدعلی بهمنی قانون بی‌چون‌وچرای عروض را زیرسئوال می‌برد و درحاشیهٔ این غزل در مجموعهٔ شعریِ خود ـ *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود* ـ می‌نویسد:

«البتّه و صدالبتّه در این غزل ـ و غزل‌هایی ازاین‌دست ـ کَمَکی از سبک‌وسیاق غزلیّات متقدّمان ـ که برخی گمان می‌کنند این قواعد وحی مُنزل است ـ به‌عمد کناره جسته‌ام؛ یعنی دربند آن نبوده‌ام که هردو پارهٔ یک بیت، [دو مصراع] به‌یک‌اندازه و با تعداد افاعیل مساوی باشد. هنگام سرودن این چند شعر ـ که دارای تاریخ‌های متفاوتی هستند ـ وزن، یا بهتر است بگویم «ریتم» ـ به‌قول فرنگان ـ

بدون دردسر و با راحتی و روانی درذهن می‌نشست و کلمات را به‌همراه خود می‌آورد. گفتم: ای بابا، چه‌قدر به‌دنبال تکلّفات باشم و به زحافات، مثمّن، مسدّس، مقصور، محذوف و این جور چیزها ... تن بدهم؟ البتّه «ازاین جور چیزها» نه سر درمی‌آورم و نه چیزی بلدم، و نه خوشم می‌آید.

بهتر است بگویم، که دیده می‌شود این غزل‌های کوتاه و بلند غیرمتساوی‌المصراع و متساوی‌الاضلاع را مثل شعرهای «نیمایی» که کوتاه و بلند می‌شوند، به‌حساب آورد.»[۶]

غزل‌سرایان معاصر از همهٔ امکانات شگرد نوشتاری جدید ـ دیداری‌کردن شعر، برجسته‌سازی واژگان و تأکید تصاویر، انتقال اندیشه ـ در غزل‌هایشان بهره گرفته‌اند:

الف: کانکریت[۷] یا دیداری‌کردن شعر

یکی دیگر از امکانات شکل نوشتار به‌شیوهٔ نیمایی، دیداری‌کردن شعر است.

«در شعر دیداری یا کانکریت دیدن با شنیدن درمی‌آمیزد. دراین‌گونه شعرها، هیئت فیزیکی و صوری واژه‌ها تصویری دقیق از معنای ذهنی آنهاست. شاعر به‌جای اینکه معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند.»[۸]

مانند این شعر سیمین بهبهانی:

بزن! یک.
بزن! دو.
بزن! سه.
بزن! چار ...
ز اندازه مگذر، نگه کن، نگه دار.
از آن ساعت گل، به میدان، به شیراز،
به‌خاطر چه داری؟ نیفتاده از کار؟
بزن! یک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بزن! دو.

بزن! سه.

بزن! چار ...

یکی دیگر است این. شگفتا! دگربار؟

زبان بسته، کوچک، ورق‌های رنگین،

پدر گفت با من که: «بشمار، بشمار!»

پدر، شاخه‌ای گل، به سنگی، به سالی

برادر، به بندی، شکیبا، گرفتار.

بزن! یک.

بزن! دو.

فغان زد که: «قلبم!»

تویی، آه، مادر! تو با قلب بیمار؟

رخی رنگ رفته، تنی سرد مانده

به تابوت چوبین، واپسین روز دیدار.

بزن! یک.

بزن! دو.[۹]

شاعر با قراردادن هرکدام از واژه‌های یک، دو، سه، چهار در پلّهٔ مربوطه، تناسبی را بین واژه‌ها و موقعیّتِ به‌تصویر کشیده‌شدهٔ آنها برقرار کرده‌است که از بالا به پایین شدّت گذر زمان را نشان می‌دهد. بنابراین اگر خوب دقّت کنید، متوجّه می‌شوید شاعر در این غزل، تصویری از معنای حاصل ـ گذر زمان ـ را ترسیم کرده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب: انتقال اندیشه

انتقال اندیشه و احساس شاعر یکی دیگر از امکاناتی است که حاصل شیوهٔ نوشتاری متفاوت پاره‌ها و مصراع‌های متفاوت شعر است؛ شاعران از این امکان بیانی سود جسته و مفهوم آنچه را که در ذهن دارند بهتر منتقل می‌کنند، مانند مفهوم «مرگ» در غزل زیر:

ـ پیر ماه و سال هستم　　پیر یار بی‌وفا، نه!
عمر می‌رود به تلخی　　پیر می‌شوم، چرا نه؟

ـ پیر می‌شوی؟ چه بهتر!　　زود می‌رسی به مقصد
غیرازاین به ماحصل هیچ،　　بیش‌ازین به ماجرا، نه

ـ هان، چگونه مقصد است این؟
مرگ؟
پس تولّدم چیست؟
آمدیم تا بمیریم؟
این حماقت است، یا نه؟

ـ زاد و مرگ ما دو نقطه است　　در دو سوی طول یک خط
هرچه هست، طول خطّ است　　ابتدا و انتها، نه![10]

بهبهانی برای القای مفهوم موردنظر خود ـ چیستی مرگ ـ واژهٔ مرگ را در مصراعی جداگانه قرار داده‌است تا بار معنایی آن بیشتر نمود پیدا کند.

ج: برجسته‌سازی واژگان

برجسته‌کردن واژه‌ها یا بخش‌هایی از شعر، درواقع محصول تلاشی است که شاعران برای القای بیشتر مقصود، بااستفاده از شکل نوشتاری به‌شیوهٔ نیمایی، به‌کار گرفته‌اند:

بنشین!
نشستم
گپ زدیم
امّا نه از حرفی که با ما بود.[۱۱]

معماری‌ای که در غزل فوق، توسّط بهمنی صورت گرفته، باعث برجسته‌شدن هریک از واژه های «نشستن» و «گپ زدن» شده‌است، چراکه شاعر خواننده را وادار می‌کند در این قسمت از غزل و روی این کلمه‌ها، تأمّل و مکث بیشتری کند.

۲ـ روایت و بیان مکالمه در غزل

یکی از ابزارهای موفقّی که شاعران نوپرداز در آثار خود برای انسجام بیشتر شعرشان ـ ازلحاظ ساختار ـ استفاده کرده‌اند، مکالمه و بیان روایی است. ظهور فضای دراماتیک و روایی در غزل امروز، از ره‌گذر تأثیرپذیری از شعر نو و شکل ذهنی منسجم حاکم بر آن رخ داده‌است.

هدف شاعران از به‌کار بردن این شگرد ـ ابزار گفت‌وگو و ساخت نمایش‌نامه‌ای ـ هنری‌تر کردن سخن خویش است؛ این شیوه به شاعر این امکان را می‌دهد که بانهایت اختصار و ایجاز داستانی را ـ که پیش‌ازاین در قالب مثنوی ارائه می‌شد ـ در قالب غزل بیان کند:

ریشهٔ سرو جوان با خاک صحبت می‌کند
از عذاب تشنگی با وی شکایت می‌کند
با زبان خشک برگ، بید می‌گوید که: آه
ابر هم دارد به باغ ما خیانت می‌کند
این خیانت نیست ـ گوید نارون با پوزخند ـ
ابر دارد به اجاق پیر خدمت می‌کند

باد هم دردانه می‌پیچد گرد ساقه‌ای
ساقه زان هم‌بستگی، احساس جرئت می‌کند
تن به‌نزد ساقه‌ای خشکیده چون خود می‌کشد
تا بگوید که: تبر اینجا حکومت می‌کند
هیچ می‌دانی؟ خبر داری؟ رفیق سوخته!
که عطش با آتش سوزنده وصلت می‌کند
جوی خشک و برکهٔ خالی حکایت می‌کنند
تشنگی امسال هم دارد قیامت می‌کند
هر درختی را که می‌خشکاند ازبن، تشنگی
تیشه دربین اجاق و کوره قسمت می‌کند
باغبان ما ـ شریک دزد و یار قافله ـ
ایستاده است و بر این غارت، نظارت می‌کند
ساقهٔ دوم نمی‌گوید جواب و اوّلی
از طنین گفته‌های خویش وحشت می‌کند
ـ هر گره در ساقه‌ها، گوشی است ـ می‌گوید به‌خود
و سپس لرزان به‌جای خویش رجعت می‌کند.[۱۲]

ملاحظه می‌کنید که در غزل بالا، بهره‌مندی حسین منزوی از این خصیصهٔ ساختاری، باعث‌شده که غزلش از پراکندگی‌های معمول به‌دور بوده، و روحی واحد و ساختاری منسجم داشته‌باشد. همچنین به غزل زیر دقّت کنید، شاعر در این غزل به روایت می‌نشیند، روایت ابری که شبیه سایهٔ مورچه‌ای است و گفت‌وگوی مورچه با آن ابر، خداحافظی غم‌انگیز آنها و درنهایت، برگشتن مورچه با عصای شرمگینی.

«و این غزلی است بسیار تصویری و پویا، که می‌توان به‌همین‌اعتبار، یک «غزل سینمایی»اش خواند.»:[۱۳] اینک شعر بهمنی:

در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایهٔ من بود
ابری که شاید مثل من، آمادهٔ فریادکردن بود
من ره‌سپار قلّه و او راهی درّهٔ تلاقی‌مان
پای اجاقی که هنوزش آتشی ازپیش بر تن بود
خسته نباشی [پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد]
این ابتدای آشنایی‌مان در آن تاریک و روشن بود
...
او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود
او منتظر تا من بگویم [گفتنی‌های مگویم را] !
من منتظر تا او بگوید، وقت امّا وقت رفتن بود
گفتم که لب وا می‌کنم [با خویشتن گفتم] ولی بغضی
با دست‌هایی آشنا در من به‌کارِ قفل‌بستن بود
او خیره بر من، من به او خیره اجاق نیمه‌جان دیگر
گرمایش از تن رفته و خاکسترش درحال مردن بود
گفتم: [خداحافظ] کسی پاسخ نداد و آسمان یک‌سر
پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود
تا قلّه شاید یک نفس باقی نبود، امّا غرور من
با چوب‌دستِ شرمگینی در مسیر بازگشتن بود
چون ریگی از قلّه به قعر درّه افتادم هزاران‌بار
امّا من آن مورم که همواره به‌دنبال رسیدن بود.[۱۴]

این نوع ساختار روایتی را می‌توان در مجموعهٔ شعری *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود*، در غزل‌های شمارهٔ ٤- ٥- ٦- ١٠- ١١- ١٦- ١٩ و ... مشاهده کرد.

و اینک نمونهٔ دیگر:

سیمین نهار چه داری؟
بنشین که ماحضری هست:
همراه نان و پنیرم
انگور مختصری هست.
ـ عالی است لطف تو هم هست ...
ـ لطفم؟ نگو که صداقت
چل سال رفته که ما را
با یک‌دیگر نظری هست.
بر نیمکت زمانی
مطلق ز دخترکان بود
شاید کنون به تلافی
جاکرده خوش، پسری هست.
...
اکنون گذشته گذشته،
گر مهر بود و اگر قهر،
این رشته را نگسستیم
وین کشته را ثمری هست:
گر جفتِ عشق نبودیم
بودیم جفت صداقت ... .[١٥]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعر در غزل فوق، که خاطرات گذشتهٔ خود را با دوستش بیان می‌کند، در قالب غزل ریخته‌است. چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، چنین مسائلی که حالت روایی و مکالمه داشت، در گذشته، فقط در قالب مثنوی بیان می‌شد.

در مجموعهٔ شعری *دشت ارژن* سیمین بهبهانی می‌توان از غزل‌هایی با نام‌های «کولی‌وارهٔ ۵»، «اسب می‌نالید می‌لرزید»، و «به لطف می‌آمد از راه دور» نام برد که جنبهٔ روایی دارد، شخصیّت‌های این روایت‌ها به‌ترتیب «کولی»، «خسرو پرویز» و «مادر» است. و همچنین می‌توان به غزلی دیگر، به نام «گفتی انگور است»، اشاره کرد که گفت‌وگوی بین دو نفر است که به‌طریق سمبلیک بیان می‌شود. نیز، در مجموعهٔ شعری *یک دریچه آزادی*، چندین غزل روایی آمده‌است، ازجمله «میان جالیز می‌دوم»، «کودک روانه ازپی بود»، «ایلخان ستاره‌ها را»، «زهره اختری زاد» و «به تکا ... تکاپو».

گاهی اغلب مواردی را که ذکر شد ـ شکستن شکل معمول مصراع‌ها، شکل نوشتاری نمایش‌نامه‌ای، بیان روایی، انسجام در محور طولی، محتوای تازه ـ می‌توان در یک غزل مشاهده کرد. همهٔ عناصر اشاره شده، ساختار و فرم جدیدی را در غزل زیر به‌نمایش می‌گذارد:

در حجمی از بی انتظاری زنگ بلند و سوت کوتاه:
ـ «سیمین، تویی؟»
آوای گرمش
آمد به گوشم زان سوی راه.
یک شیشه می، پر نشئه و گرم، غُل‌غُل‌کنان در شیشه شارید
راه ازمیان انگار برخاست، بوسیدمش گویی نیاگاه.
ـ «آری، منم» خاموش ماندم ...

ـ «خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟»
(چیزی نگفتم راه دور است.)
ـ «خوبم، خوشم، الحمدالله!»
کودک شدیم انگار هردو (شش سال من کوچک‌تر از او)
باز آن حیاط و حوض و ماهی، باز آن قنات و وحشت و چاه:
«قایم نشو پیدات کردم! بی‌خود ندو می‌گیرمت ها!»
افتادم و پایم خراشید، شد رنگ او از بیم چون کاه
زخم مرا با مهربانی بوسید، یعنی: خوب شد، خوب
بنشست و من با او نشستم بر پلّه‌ای نزدیک درگاه ...
(آن دوستی نشکفته پژمرد، وان میوهٔ نارس چیده آمد
آن کودکی‌ها، حیف و صد حیف! وین دیرسالی، آه و صد آه!»)
ـ حرفی بزن! قطع است؟»
ـ «نه، نه!
من رفته بودم سال‌ها دور
تا باغ‌های سبز پرگل تا سیب‌های سرخ دل‌خواه.»
ـ «حالا بگو قلبت چطور است؟»
ـ قلبم؟ نمی‌دانم ولی پام
روزی خراشیده‌است و یادش یک عمر با من مانده همراه ...»[۱۶]

۳- آوردن قالب شعری دیگر در درون غزل

غزل‌پردازان درپی یک ساختمان خاص برای شعرشان، درزمینهٔ تغییر فرم غزل، دست به تفنّن‌هایی مانند ترکیب دو قالب گوناگون شعری زده‌اند؛ برای مثال شاعر سیمین بهبهانی در غزل «یک دریچه آزادی» پس‌از چند بیت آغازین، یک دوبیتی

می‌آورد و دوباره پس‌از چند بیت دیگر، دو بیتی دیگری می‌آورد و به‌این‌ترتیب، تا پایان غزل ادامه می‌یابد:

حال خوشی دارد شور، با پنجهٔ شیرینت
در پرده موجی دارد، ابریشم رنگینت
با ساز تا می‌خوانی، چون یاسمن می‌روید
بر ساق نرماهنگی، لحن پرند آذینت

ـ بلا عشق و بلا عشق و بلا عشق
فکنده در دلم هول و ولا عشق
نهان کردم ز مردم در جوانی
کنون پیرانه‌سر شد برملا عشق

پیرانه‌سر با عشقم، امکان سازش داری
ـ آری که بودم عمری، در حلقهٔ تمکینت

هنوز آن ماده‌آهویی که بودی
همان خوش چشم و ابرویی که بودی
اگر آرام‌تر داری گذاری
همان آب و همان جویی که بودی

ـ بسیار خوب، اکنون من، بیگانه با آیینه
خوش می‌گذارم دستی، دردست مهرآیینت ...
گفتی شکستن؟ هرگز! چندان به بستن کوشم
تا در چمن بگشاید، آن عطر چترآگینت ... .[۱۷]

٤ـ فصل‌بندی در غزل

فصل‌بندی در غزل از تفنّن‌های دیگر شاعران معاصر، برای ایجاد یک فرم تازه است؛ بدین‌گونه‌که شاعر، بخشی از غزل را می‌سراید و زمانی‌که مطلب موردنظر خـود را به‌پایان می‌برد، برای ارائهٔ مطلب جدید، فصلی دیگر را شروع می‌کند؛ برای نمونه در غزل ذیل از حسین منزوی سه فصل می‌بینیم که در پی یک‌دیگر آمده است:

۱

نسیم خیس ز دریا وزیده، گاهی نرم
زند به کاکل سبز درخت‌ها، شانه
و گاه در نی سحرآورش ـ به چوپانی ـ
دمان، فتاده پی گله‌های پروانه
هوای درّهٔ «یوش» است، اینکه می‌آید
ربوده عطر گل از باغ‌های «افسانه»
مسیر من همه دالان سبز و می‌گذرم،
خموش و می‌کندم این سئوال، دیوانه
کزین بهار که من می‌کنم گذر آیا
به ناگزیر، خزان می‌کند گذر یا نه؟

۲

مرا هوای غزل گفتن است و دُر سفتن
به گوشواری‌ات ای نازنین دردانه!
ببین که تا دهدم سر به دشت و جنگل و کوه
مرا، هوای تو، بیرون کشیده از خانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳

سفر، گریختنی در مه است، سوی امید؟
و یا گریختن از خویش، ناامیدانه؟
ز خود چگونه گریزم که بار خویشتنم
امانتی است هم از سرنوشت بر شانه. [۱۸]
و اینک غزلی فصل‌بندی شده از سیمین بهبهانی

۱

خرسی بزرگ و روشن را، با هفت دانهٔ مُرواری
می‌بینم و نمی‌پرسم، کاین مایه از کجا داری
با هفت دانه مُرواری ... نه، نه، که هفت اندامش
از سرب صیقلی دارد، زخم گلوله‌ای کاری
هر قطره خون ز هر زخمش، صدها ستاره می‌زاید
هریک نماد پرخشمی، عاصی ز نابهنجاری
یک کهکشان پر از اختر: مادر، پدر، پسر، دختر ...
با جوش سیل می‌بینم، بر سینهٔ زمین جاری
صدها دهان فغان، غوغا، کاین مرده باد و آن مانا
این را بود سرافرازی، آن را رسد نگون‌ساری

۲

سیل ایستاده می‌بینم، برجا نهاده می‌بینم
هرگوشه تلّ ویرانی، هرسو نشان بیماری
در قلب‌ها امید، امّا، گوید: «دوباره می‌سازم
با شهرهام آبادی، با خلق‌هام سالاری»

امّا به دست نیرو، نه، امّا توان به زانو، نه
در دیولاخِ ددخویی، قد می‌کشد تبهکاری.

۳

امّید خسته می‌ماند، شادی شکسته می‌ماند
هر عشق می‌دمد نفرت، هر اشتیاق بیزاری
زهدان هرآنچه می‌زاید، آن است کان نمی‌باید
نوزاد را به پیشانی، روییده شرم، پنداری.
خرس بزرگ و روشن را، در آسمان نمی‌بینم
سرگشته مانده در جنگل، گم کرده هرچه مرواری ... .[۱۹]

برآیند تمامی مطالب این است: با نوآوری‌هایی که غزل‌سرایان معاصر در قالب غزل ایجاد کردند، توانستند تناسبی میان صورت و معنی شعر برقرار کنند، که حاصل همین ارتباط و هماهنگی استوار میان مضمون و شکل ظاهری، درنهایت منجر به فرم و ساختاری قوی در غزل نو شده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱ـ پورنامداریان، تقی: ***سفردر مه***، ص٤١١.

۲ـ بهبهانی، سیمین: ***مجموعهٔ اشعار***، ص٢٩٤.

۳ـ عظیمی، محمد: ***از پنجره‌های زندگانی***، ص٧٦ـ ٧٨.

٤ـ حسن‌لی، کاووس: ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***، ص٢٢٢ و ٢٢٣.

٥ـ بهمنی، محمّدعلی: ***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***، ص٥٤ـ ٥٦.

٦ـ همان، ص٥٦.

7- Concrete poem.

٨ـ علی‌پور، مصطفی: ***ساختار زبان شعر امروز***، ص٢٢.

٩ـ بهبهانی، سیمین: «دشت ارژن»، ص٧٥٢ و ٧٥٣.

١٠ـ ــــــــــــ: «تازه‌ها»، ص ١١٤٥.

١١ـ بهمنی، محمدعلی: همان، ص٥٢.

١٢ـ منزوی، حسین: ***از شوکران و شکر***، ص١٩٧.

١٣ـ قزوه، علی‌رضا: ***کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است***، ص٢٤٤.

١٤ـ بهمنی، محمدعلی: همان، ص٥١.

١٥ـ بهبهانی، سیمین: «یکی مثلاً اینکه»، ص ١٠٥٢.

١٦ـ همان، ص١٠٢٠.

١٧ـ ــــــ: «یک دریچه آزادی»، ص٨٢٩.

١٨ـ منزوی، حسین: همان، ص٢٠٣.

١٩ـ بهبهانی، سیمین: همان، ص٩٨١.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ بهبهانی، سیمین: ***مجموعهٔ اشعار***، تهران: نگاه، ۱۳۸٤.

ـ بهمنی، محمّدعلی: ***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***، چ۸، تهران: نیل، ۱۳۸۵.

ـ ــــــــــــــ: ***گزینهٔ اشعار***، چ۱، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

ـ حسن‌لی، کاووس: ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***، تهران: ثالث، ۱۳۸۳.

ـ منزوی، حسین: ***از شوکران و شکر***، تهران: آفرینش، ۱۳۷۳.

ـ عظیمی، محمّد: ***از پنجره‌های زندگانی***، چ۲، تهران: آگاه، ۱۳۷۷.

ـ علی‌پور، مصطفی: ***ساختار زبان شعر امروز***، تهران: فردوسی، ۱۳۷۸.

ـ پورنامداریان، تقی: ***سفر در مه***، تهران: زمستان، ۱۳۷٤.

ـ قزوه، علی‌رضا: ***کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است***، شیراز: داستان سرا، ۱۳۸۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی