فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و هفت، تابستان ۱۳۹۷، ص. ۲۴-۹

تأثیر مشهورات در تحدید غزل و تعریف غزل پاره در قالب‌های شعر فارسی

ساحل تراکمه [۱]

چکیده

تعریف قالب غزل در ادوار مختلف شعر فارسی متفاوت بوده است. منابع پیشین، سیر تحول غزل را بیشتر به لحاظ ماهوی بررسیده‌اند. در تحول شکلی غزل معمولاً جدا شدن آن از قصیده، استقلال یا وابستگی ابیات نسبت به هم، نحوهٔ استفاده از قافیه و ردیف و امکانات وزنی ارزیابی شده است؛ اما محدودتر شدن قلمرو غزل، هیچ‌گاه مورد بررسی قرار نگرفته است. از قرن هشتم هجری به بعد در تعریف قالب غزل، شهرت‌زدگیِ ناشی از آوازهٔ بزرگانی چون حافظ، علت سوگیری اشتباه برخی از نویسندگان کتاب‌های آموزش شعر، صنایع بدیع و... بوده است. عمده مؤلفان معاصر نیز به تبعِ گذشتگان، این مسیر را بدون توجیه علمی پیموده‌اند. از این زمان به بعد تعداد ابیات غزل «معمولا بیشتر از چهار بیت» معرفی شده و غزل‌پاره، یعنی غزل‌های دو، سه و چهار بیتی که روزگاری جزو غزل بود، از تعریف امروزی آن خارج شد، اما عملاً کمتر غزل‌سرایی است که این گونهٔ شعری را بارها تجربه نکرده باشد. اثبات این ادعا، با بررسی غزل‌های ۲۷ شاعر نام‌آشنا و ارائهٔ اولین اطلاعات آماری در این زمینه، صورت گرفته است. سوگیری اشتباه در تعریف غزل با تأثیر بر ذهن مؤلفان، شاعران و مخاطبان شعر، سبب جدا شدن محدودهٔ کمی غزل‌پاره از غزل، به تأکید کتاب‌های مرجع آموزش قالب‌های شعر فارسی شد. غزل‌پاره از نظر کیفی نیز با غزل دارای وجوه تمایزی است. امروزه همین تفاوت‌های ظاهری، محتوایی و حضور پررنگ غزل‌پاره در شعر فارسی است که می‌تواند مبنای زایش قالبی تازه باشد.

کلیدواژه‌ها:

غزل‌پاره، تعریف غزل، شهرت‌زدگی، قالب‌های شعر.

---

۱. کارشناس ارشد حقوق خصوصی، دانشگاه قم، قم، ایران، s.tarakemeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۱۶

مقدمه

تعریف رایج غزل در ادبیات فارسی امروزه این گونه است: غزل شعری است با ساختمانی شبیه به قصیده که مصراع اول آن با مصراع‌های زوج، هم قافیه و تعداد معمول ابیات آن ۵ تا ۱۵ بیت است. غزل فارسی با این مشخصات از قرن هشتم به بعد مطرح شده است. درحالی‌که از ده‌ها شاعر برجستهٔ ادبیات فارسی، در این پژوهش تنها دیوان ۲۷ شاعر بررسی شده و تعداد ۴۱۳ مورد غزلِ کمتر از پنج بیت در کار آنها به دست آمده است، چطور می‌توان به سادگی این حجم از سروده‌های شاعران را در تعریف غزل نادیده گرفت؟ با بررسی کتاب‌های آموزش فنون شعر، صنایع بدیع و... که پیش‌از قرن هشتم هجری نگاشته شده‌اند، درمی‌یابیم که غزل‌های کمتر از پنج بیت، بدون هیچ تمایزی، در محدودهٔ غزل فارسی معرفی شده‌اند، اما در زمان به اوج رسیدن غزل، غلبهٔ نفوذ شاعران برجسته‌ای چون حافظ که در کارشان غزل‌های کوتاه‌تر از پنج بیت وجود نداشت، بر ذهن و زبان مؤلفان و شاعران بعد از خود، سبب شد تا بخشی از غزل از دایرهٔ تعریف این قالب بیرون بیفتد. این امر به مرور در اطراف قلمرو غزل، خط و مرزهای مشخصی را پررنگ کرد؛ تا جایی که امروزه دانش آموزان رشتهٔ ادبیات فارسی در مقطع دبیرستان می‌آموزند که تعداد ابیات غزل «همواره» بیشتر از پنج بیت است. بااین‌حال به گواهی شواهدی که در این پژوهش آمده است، اکنون می‌دانیم گونه‌ای از غزل که تا به امروز نیز به حیات خود ادامه داده است، متروک و غیرمستعمل نیست و فراوانی بسیاری در مجموعهٔ شعر فارسی داشته و دارد، ده ها سال است که از ظرف تعریف تازه‌ی غزل بیرون است. نگارنده پیش از این مجموعه‌ای از سروده های خود را نیز با همین نام منتشر کرده و کوشیده است در مسیر هویت‌بخشی به این گونهٔ زنده، مستقل و با اصالت از شعر فارسی گام‌هایی بردارد (تراکمه، ۱۳۹۶: زمزمه‌های روشن).

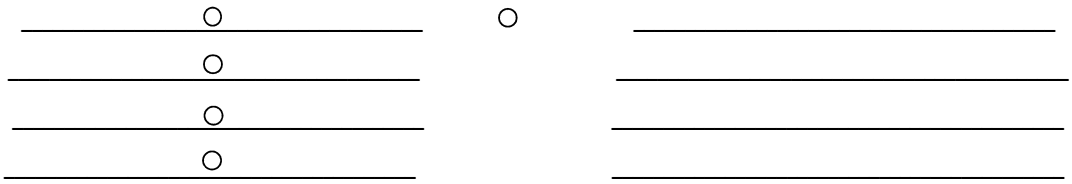
پیشینهٔ پژوهش

منابع بسیاری به صورت کلی یا جزئی تحولات قالب غزل را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ از این قبیل‌اند: کتاب تحول شعر فارسی از زین العابدین مؤتمن، کتاب‌های انواع ادبی و سیر غزل در شعر فارسی از سیروس شمیسا، کتاب آفاق غزل فارسی از داریوش صبور و مقاله‌ها و پایان نامه‌هایی چون: «بررسی تحول ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی» از علی محمد محمودی، «بررسی ساختاری و محتوایی غزلیات شاعران ادبیات مقاومت درحوزهٔ دفاع مقدس» از طاهر صفرپور مرکیه، «سیر تحول غزل از جاهلی تا اموی» از نعمت اله به‌رقم، «تحلیلی بر تحول و نوآوری ذهنیت غنایی و عاطفی غزل معاصر» از علی محمد محمودی و الهام رستاد. این بررسی‌ها در بخش ساختار قالب غزل، محدود به جدا شدن ابیات تغزلی ابتدای قصیده و استقلال غزل است. اما بحث حاضر در مورد جداییِ بخشی از قالب غزل و این‌که چنین تحولی که می‌تواند علت خلق قالب مستقل غزل‌پاره باشد، از چه زمانی و چرا روی داده است، پیش‌تر در جایی مطرح نشده است.

بحث

تعریف قالب غزل در اولین کتاب‌های بوطیقای شعرفارسی که به دست ما رسیده‌است، تعریفی کاملاً کیفی است؛ یعنی خصوصیات ذاتی آن به شرحی که معمول بوده است بیان شده و جایی حرف از کمیت و تعداد ابیات در میان است که کران بالای تعداد ابیات غزل با کران پایین تعداد ابیات قصیده هم مرز می‌شود. در کتاب حدایق السحر[1] وطواط که «اولین کتاب فارسی در صنایع شعری است که نسخهٔ آن به دست ما رسیده است» (وطواط،۱۳۶۲: ۸۵) غزل، هم تراز نسیب و تشبیب به عنوان بخشی از قالب قصیده تعریف شده است. در کتاب المعجم شمس قیس (۲) نیز که غزل به عنوان قالبی مجزا و مستقل معرفی شده است، صحبت از خصوصیات محتوایی غزل است و تنها محدوده کمی بیان شده برای غزل، کمتر بودن تعداد ابیات آن از قصیده است. از این‌روست که در این زمان، اشعار کمتر از ۱۶–۱۵ بیت با مضامین عاشقانه، مطلع مصرّع و ساختار هندسی شبیه به قصیده، بدون هیچ قیدِ محدود کنندهٔ دیگری «غزل» نامیده شده است.

نمودار (۱): ساختار هندسی قالب غزل و قصیده



این وصف از غزل تا قرن هشتم و نهم هجری در کتاب‌های دقایق الشعر[۳] و لسان القلم[۴] نیز تداوم داشته است تا جایی که مؤلف دقایق الشعر، آنگاه که از شعر سعدی در تعریف قالب غزل سخن به میان آورده است نیز، اشاره‌ای به کمترین تعداد ابیات غزل نکرده است. مؤلف در این کتاب همچون گذشتگان، با غزل‌های کوتاه‌تر از پنج بیت و دیگر شمار ابیات غزل، برخورد مشابهی داشته است و همه را در یک توالی و بر سر خوان یک قالب شعری نشانده است. مؤلف لسان القلم نیز در تعریف غزل چنین رویکردی دارد. نویسندگان این کتاب‌ها به خوبی، وقوع و وفور غزل‌های کمتر از پنج بیت را در کار غزلسرایان برجستهٔ این دوران سراغ داشته‌اند و در شناسایی آنها در محدودهٔ قالب غزل فارسی، پسند خود را دخیل نکرده و گزارشی از آنچه واقعا وجود داشته است، به دست داده‌اند. بنابراین تا این زمان «غزل‌پاره» با تعریفی که از این قالب، در کتاب غزل‌پاره (از نگارنده) آمده است؛ یعنی غزل‌های با تعداد ابیات دو تا چهار بیت، بخشی از تنهٔ غزل فارسی بوده است. ظاهراً این تعهد به بیان واقع، در دوران رواج غزل و به اوج رسیدن آن در کار بزرگان شعر فارسی، کم‌رنگ شده و شهرت‌زدگی بر ذهن معرفان قالب غزل در این دوران اثر گذاشته است. اگرچه برخی از مؤلفان این دوره، تعریف قالب‌های شناخته شده را به آثار گذشتگان ارجاع داده‌اند، به تعریف غزل این عبارت را نیز افزوده‌اند: «...کمترین تعداد ابیات غزل معمولا پنج بیت است». نگارنده، این عبارت بی‌سابقه و غیرمعمول را در کتاب بدایع الافکار، که در قرن نهم هجری نگاشته شده است، یافت:

«غزل مشتق از مغازلت است و مغازلت عشق‌بازی باشد با زنان...و سلامت الفاظ و عذوبت معنی از خصایص اوست و تصریع مطلع از لوازم او. و از ممارست و استقرای کلام ارباب فصاحت مفهوم می‌شود که کمتر عدد ابیات غزل پنج است و اکثر آن پانزده، و آنچه میان این و آن بود انسب آن است» (واعظ کاشفی،۱۳۶۹: ۷۱).

از این تعریف چنین برمی‌آید که نویسندهٔ کتاب، تنها عراقی، حافظ و سعدی را ملاک قرار داده است؛ چرا که برای تعیین محدوده کمترین تعداد ابیات غزل، پنج غزلِ پنج بیتی از عراقی، شش غزل پنج بیتی از حافظ و نه غزل پنج بیتی از سعدی را در نظر آورده، اما هیچ‌یک از پانزده غزل‌پارهٔ سنایی، بیست و چهار غزل‌پاره از انوری، پنج غزل‌پاره از سعدی، هشتاد و شش غزل‌پاره از مولانا، نُه غزل‌پاره از امیر خسرو دهلوی، چهارده غزل‌پاره از سلمان ساوجی و...اصلاً به چشم مؤلف نیامده‌است.

چون درغزلیات خواجوی کرمانی، عراقی و حافظ، غزل کمتر از پنج بیت نبوده است. (که علت آن را می‌توان بررسید و بیان فرضیه‌ام در این خصوص مجالی دیگر می‌طلبد). سعدی هم به نسبت کل اشعارش، عملاً تعداد غزل‌پاره‌های اندکی داشته. برخی از مؤلفان کتاب‌های بوطیقای شعر در این دوران، متأثر از شهرت این شاعران برجسته، از تعریف علمی غزل منحرف شده و این قالب را با تعداد ابیات «**معمولاً**» بیشتر از چهار بیت معرفی کردند. بعدها نویسندگانی که از این منابع به عنوان مرجع استفاده کرده‌اند نیز، با مسامحه و بدون حساسیتی که لازمهٔ نگارش علمی- ادبی است، از این شیوهٔ ناصواب پیروی کرده‌اند. تا جایی که می‌توان گفت از این زمان به بعد عملاً غزل فارسی از نظر کمی یک محدودهٔ غیر معمول را به عنوان قلمرو خویش برگزید.

البته در همین دوران نیز بوده‌اند کسانی که شیوهٔ علمی در نگارش را فرو نگذاشته و با دید جامع، غزل را آنگونه که در اجتماع قالب‌های شعر فارسی حضور داشته است، معرفی کرده‌اند؛ از این جمله‌اند: شیخ محمدبن علی تَهانَوی در کتاب

کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم[۵] و صدرالدین شیرازی در کتاب منطق نوین مشتمل بر اللمعات المشرقیه فی الفنون المنطقیه. از میان معاصران هم به عنوان نمونه حسین منزوی در مقدمه کتاب «از شوکران و شکر» به وضوح تعداد ابیات غزل را بسته به هنگامهٔ تمام شدنِ حرف شاعر، بدون محدودهٔ تحمیلی معرفی می‌کند:

« غزل امروز نباید مقید به تعداد ابیات باشد، اینکه غزل باید حداقل هفت بیت و حداکثر چهارده بیت باشد، حرف مسخره‌ای است و به درد همان‌هایی می‌خورد که در انجمن‌های ادبی، با شتر و کاروان به استقبال غزل سعدی می‌روند، حرف من هرجا که تمام شد، غزل من هم همان‌جا تمام می‌شود. چه عیب دارد که غزل سه‌بیتی و چهاربیتی هم داشته باشیم؟ یا غزل شانزده و هفده‌بیتی مثلا؟! »(منزوی، ۱۳۷۳: ۲۱).

و نیز پژمان بختیاری در مقدمهٔ کتاب «کویر اندیشه» آنجا که موارد پسند خود در سرایش را برمی‌شمارد، می‌نویسد:

«تعداد ابیات غزل را موقوف بر ۵–۷–۹–۱۱ نکرده گاه ۴،۳ یا کمتر یا بیشتر را می‌پسندم...» (پژمان بختیاری، ۱۳۴۹: ۱۷).

اما به‌ظاهر در بازار داغ تعریف تازه نه تنها صدای پیشینیان که صدای معاصران هم شنیده نمی‌شود. در واقع محافل رسمی آموزش ادبیات در مدارس، دانشگاه‌ها، انجمن‌های ادبی به استناد کتاب‌های مرجعی که تعدادی از آنها در زیر آمده است، غزل را در ذهن و زبان محصلان، دانشجویان ادبیات و شاعران با محدودهٔ تعداد ابیات بیشتر از چهار بیت معرفی و تثبیت کرده‌اند تا جایی که این تعریف تازه حتی به کتاب‌های فرهنگ لغت نیز راه یافته است. پس هویت‌بخشی به «غزل‌پاره» نیازمند چیزی بیش از اظهارنظر شخصی یا اهتمام عملی اما بی‌نام و نشان است.

از منابع بسیاری که کمترین تعداد ابیات غزل را پنج و یا هفت بیت معرفی کرده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱– فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال الدین همایی

«غزل در اصطلاح شعرای فارسی اشعاری است بریک وزن و قافیه، با مطلع مصرع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد، گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند، **اما از پنج بیت کمتر، چون ۳ و ۴ بیت باشد می‌توان آن را غزل ناتمام گفت و کمتر از ۳ بیت را به نام غزل نشاید نامید**»(همایی، ۱۳۶۴: ۸۹ – ۹۰).

در واقع استاد همایی به صراحت غزل‌های کمتر از پنج بیت را ناتمام می‌دانند. مرجعیت و اعتبار ویژهٔ رای ایشان برای اغلب پژوهشگران ادبیات کلاسیک، این دیدگاه را در عموم مؤلفان بعد از ایشان تثبیت کرد.

۲– کتاب تحول شعر فارسی، زین العابدین مؤتمن

در این کتاب اگرچه مؤلف، تعریف غزل را به کتاب المعجم ارجاع داده است اما در بخشی دیگر غزل را چنین تعریف می‌کند: «در اصطلاح ادب غزل نوعی از شعر است معمولا بین هفت و چهارده بیت متحدالوزن و متحدالقوافی که بیت اول آن نیز مانند قصیده مصرع است» (مؤتمن، ۱۳۳۹ :۵۲).

در این کتاب هرجا حرف از غزل کوتاه است؛ منظور غزل ۵ تا ۷–۸ بیتی است و نویسنده غزل‌های با تعداد ابیات بیشتر از ۸ بیت را غزل بلند می‌داند. چنان‌که می‌گوید: «وحشی غزل‌سرای معروف قرن دهم عموماً غزلیات کوتاه؛ یعنی بین پنج و هفت بیت سروده است، حتی غزل‌های چهار بیتی نیز دارد» (مؤتمن، ۱۳۳۹ :۵۳ –۵۴).

در این کتاب در مورد کوتاه و بلندی غزل‌ها از قرن ششم تا دورهٔ بازگشت سخن به میان آمده و در مورد تعداد ابیات غزل در کار غزل‌سرایانی؛ چون: سعدی، حافظ، جامی و وحشی بافقی مباحثی مطرح شده است، اما سخنی از تعداد پرشمار غزل‌های سه یا چهار بیتی مولانا و دیگر شعرای این دوره نیست. نویسنده در جایی که حرف از غزل طولانی است از یک غزل بیست و سه بیتی صائب تبریزی یاد می‌کند، اما به تعداد ۳۰ غزل‌پاره صائب هیچ توجهی نشان نمی دهد؛ گرچه پیش‌تر

گزیده‌ای از اشعار صائب را نیز در کتابی به نام «گوهرهای راز از دریای اندیشهٔ صائب» منتشر کرده است. نظر به سابقهٔ اظهار نظر نویسنده در متن کتاب که «شعرای قرن دهم و یازدهم بیشتر به پیروی از سعدی و حافظ غزل‌های هفت و هشت بیتی سروده‌اند» گویا این دیدگاه، بیشتر متأثر از مشهورات ذهنی بوده است تا تحقیق علمی.

۳- سیر غزل در شعر فارسی / سیروس شمیسا

«بر طبق **سند** و **تاکید کتب بدیعی**، ابیات غزل **باید** معمولاً ۵ تا ۱۲ بیت باشد. در غزلیات سعدی و حافظ، معمولا تعداد ابیات هفت یا هشت است... اما باید دانست که این قاعده کلی نیست، چنان که وحشی غزل چهار بیتی و مولوی غزل‌های۱۵ بیتی و گاه ۴۳ و ۴۷ و حتی ۸۲ بیتی دارد. صائب نیز غزل ۲۲،۱۹،۳۱،۳۳ و ۳۵بیتی دارد و به طور کلی تعداد ابیات در غزل هندی نامحدود است» (شمیسا، ۱۳۷۰ : ۱۲- ۲۲۱).

در سیر تحول تعریف غزل، جملهٔ «معمولاً متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد» در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی استاد همایی، به جملهٔ «بر طبق سند و تأکید کتب بدیعی، ابیات غزل باید معمولاً ۵ تا ۱۲ بیت باشد» در کتاب شمیسا تبدیل می‌شود.

از این به بعد نه تنها غزل‌پاره‌های پر تعداد شعرای گذشتهٔ ما نادیده گرفته می‌شوند، بلکه با عنوان غزلِ‌ناتمام، که پیش‌تر به غزل‌پاره‌های سه و چهار بیتی اطلاق شده است، غزل پاره‌های دو بیتی نیز بی‌هویت می‌شوند.

شمیسا در این کتاب غزل‌های چهار بیتی وحشی بافقی را هم سندی برای نامحدود بودن تعداد ابیات غزل هندی معرفی می‌کند؛ نه امکانی برای استفاده از تمام ظرفیت‌های غزل.

۴- انواع ادبی، سیروس شمیسا

«ابیات غزل معمولا بین۵ بیت تا ۱۰ بیت است. مطلع آن مصرّع و طرح قافیه‌ای آن مانند قصیده است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۸).

در این کتاب، قانون ابداعیِ «غزل باید بیشتر از چهار بیت باشد» تثبیت شده فرض می‌شود.

۵- آرایه های ادبی(قالب‌های شعر ، بیان و بدیع)، روح الله هادی

«... این قالب که محتوایی عاشقانه دارد و تعداد ابیات آن همواره بیش از پنج بیت است، غزل نام دارد. (غزل سه یا چهار بیتی نیز در بعضی از دیوان‌ها دیده می‌شود که به پیروی از استاد همایی آن را «غزل ناتمام» می‌نامیم./ پاورقی) ...» (هادی،۱۳۹۲: ۲۱-۲۰).

شاید بتوان نقطه انقطاع کامل غزل‌پاره از قالب غزل را در این کتاب؛ یعنی کتاب پایهٔ سوم متوسطه در رشتهٔ ادبیات فارسی دانست. جایی که قرار است مبانی ادبیات با شیوهٔ علمی، به دانش‌آموزان تدریس شود. جالب آن است که در منابع جدید، لحن بیان مؤلفان، یک قدم محکم‌تر و قطعی‌تر است، نسبت به لحن بیان مؤلفان کتاب‌هایی که به آنها ارجاع شده است. به عنوان مثال درکتاب درسی تألیف دکتر هادی، به وضوح واژهٔ «معمول» در تعریف غزل از کتاب فنون بلاغت استاد همایی به «همواره» در جملهٔ «... و تعداد ابیات آن همواره بیش از پنج بیت است» تغییر کرده است. این امر نه تنها نشان از بی‌دقتی در ارجاع به منابع است بلکه بیانگر گونه‌ای تحریف نرم، در مبانی علمی است.

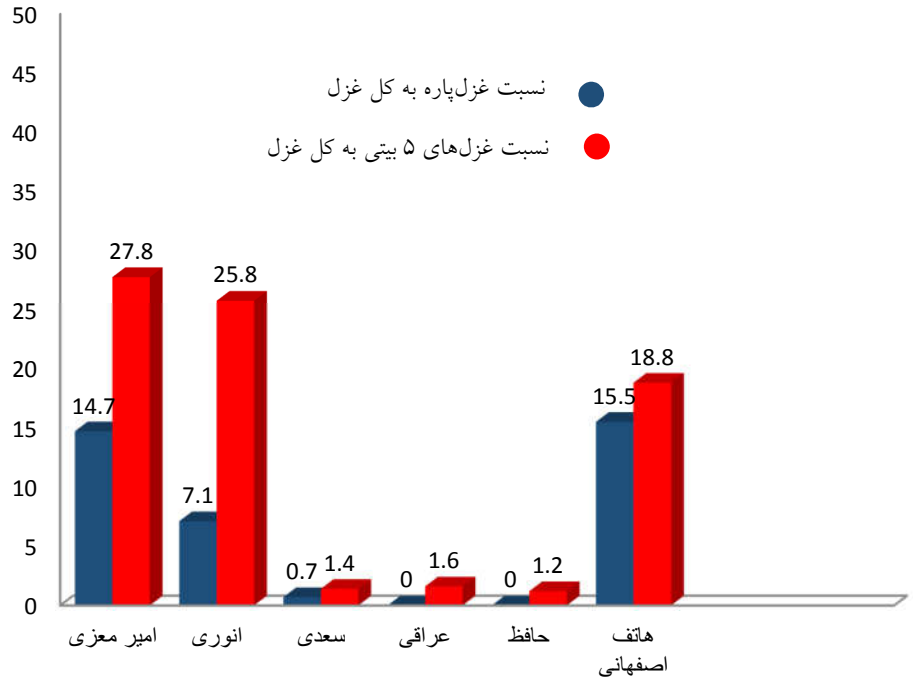
از دیگر کتاب‌هایی که مؤلفان آنها بدون حساسیت، موضع این انگارهٔ ناصحیح در تعریف غزل را تکرار کرده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

انواع شعر فارسی از منصور رستگار فسایی(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ : ۵۱۰). «روزنه» از محمدکاظم کاظمی (کاظمی، ۱۳۹۵ : ۲۶۲). آفاق غزل فارسی از داریوش صبور (صبور، ۱۳۵۵ : ۸۳). لغت‌نامه دهخدا (دهخدا، ذیل غزل). فرهنگ فارسی معین. واژه نامه هنری از میمنت میرصادقی (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۸۸).

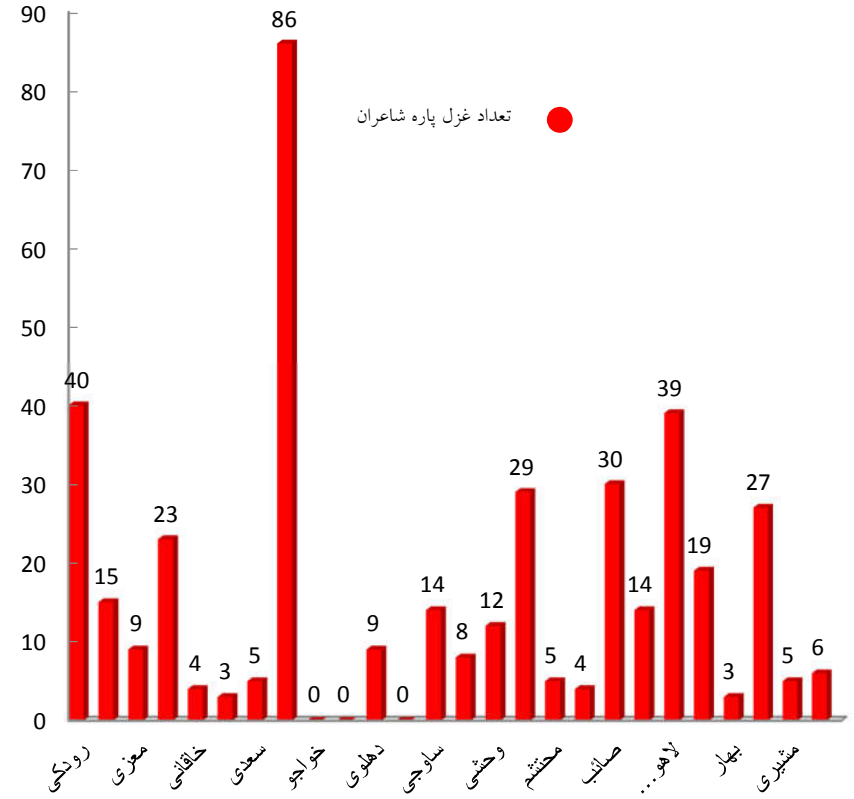
شاید پی‌بردن به شمار غزل پاره‌هایی که در دیوان شاعران وجود داشته است و مقایسهٔ آن با تعداد غزل‌های پنج بیتی در دیوان شاعرانی (عراقی ، سعدی و حافظ) که مرجع تعیین کمترین تعداد ابیات غزل قرار گرفته‌اند؛ این امر را روشن‌تر نماید که این سوگیری در تعریف غزل تنها به دلیل بی‌دقتی، تسامح و در دست نبودن اطلاعات آماری از میزان غزل‌های کمتر از پنج بیت در کار شاعران بوده است.

جدول (۱): دیوان‌های بررسی شده از نظر تعداد غزل‌پاره و غزل ۵ بیتی

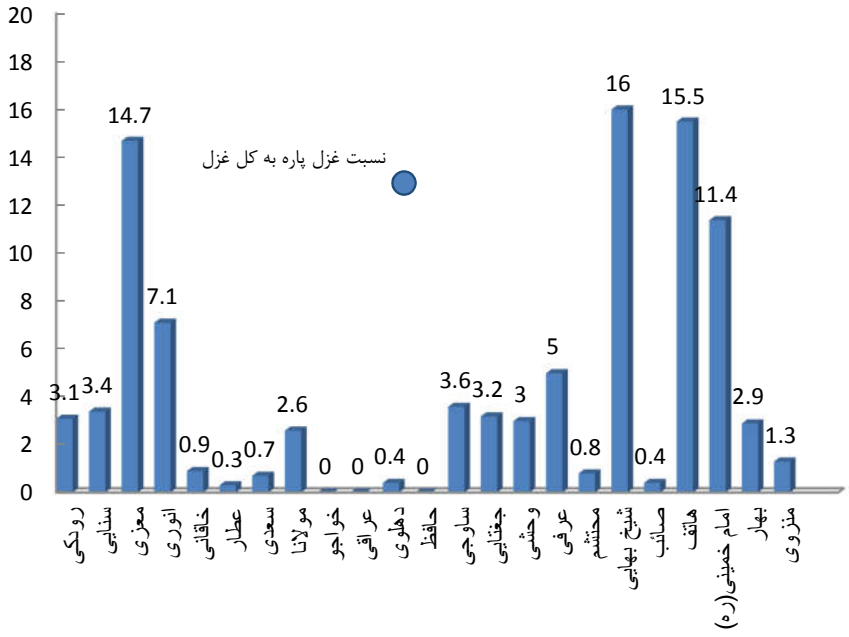
نام شاعر	زمان زیست/قرن	تعدادغزل	تعداد غزل پاره	درصد غزل پاره /به کل غزل	غزل ۵بیتی	درصد غزل ۵ بیتی/ به کل غزل
رودکی	سوم	۱۲۹	۴۰	۳/۱		
سنایی	پنجم – ششم	۴۳۵	۱۵	۳/۴		
امیر معزی	پنجم – ششم	۶۱	۹	۱۴/۷	۱۷	۲۷/۸
انوری	ششم	۳۲۱	۲۳	۷/۱	۸۳	۲۵/۸
خاقانی	ششم	۴۰۱	۴	۰/۹		
عطار	ششم–هفتم	۸۵۲	۳	۰/۳		
سعدی	هفتم	۶۳۷	۵	۰/۷	۹	۱/۴
مولانا	هفتم	۳۲۳۰	۸۶	۲/۶		
خواجوی کرمانی	هفتم	۹۳۲	------			
عراقی	هفتم	۳۰۵	------		۵	۱/۶
امیرخسرو دهلوی	هفتم–هشتم	۱۹۹۶	۹	۰/۴		
حافظ	هشتم	۴۸۶	------		۶	۱/۲
سلمان ساوجی	هشتم	۳۸۷	۱۴	۳/۶		
هلالی جغتایی	نهم – دهم	۲۵۰	۸	۳/۲		
وحشی بافقی	دهم	۳۹۷	۱۲	۳/۰		
عرفی شیرازی	دهم	۵۷۳	۲۹	۵/۰		
محتشم کاشانی	دهم	۶۰۱	۵	۰/۸		
شیخ بهایی	دهم – یازدهم	۲۵	۴	۱۶	۶	
صائب تبریزی	یازدهم	۶۹۹۵	۳۰	۰/۴		
هاتف اصفهانی	دوازدهم	۹۰	۱۴	۱۵/۵	۱۷	۱۸،۸
اقبال لاهوری	سیزدهم–چهاردهم	مجموعه اشعار	۳۹	-------		
امام خمینی	سیزدهم–چهاردهم	۱۶۶	۱۹	۱۱/۴		
ملک الشعرای بهار	سیزدهم–چهاردهم	۱۰۱	۳	۲/۹		
پژمان بختیاری	سیزدهم–چهاردهم	گزیده اشعار	۴			
رهی معیری	سیزدهم–چهاردهم	مجموعه اشعار	۲۷			
فریدون مشیری	چهاردهم	مجموعه اشعار	۵			
حسین منزوی	چهاردهم	۴۳۶	۶	۱/۳		
جمع			**۴۱۳**			



نمودار شماره (۲): تعداد غزل‌پاره شاعران ادوار مختلف شعر فارسی



نمودار (۳): تعداد غزل‌پاره شاعران ادوار مختلف شعر فارسی



نمودار (۴): نسبت(٪)غزل‌پاره به کل غزل

نگاهی به بسامد غزل‌پاره در کار شاعران گویای این مطلب است که غزل‌پاره‌سرایی، پس از بی‌هویت شدنش نیز، به عنوان یک روش معمول در کار غزلسرایان، تا به امروز ادامه داشته است. اگرچه به صورت غیررسمی یا با پذیرش نسبت‌های ناروا. این نسبت‌های ناروا آن است که:

۱. غزل‌پاره‌ها در کار قدمای شعر فارسی در واقع غزل‌های تمامی بوده‌اند که تنها بخشی از آنها به ما رسیده است. نگارنده با این گزاره هم‌سو نیست. این احتمال دور از ذهن نیست که تعدادی از اشعار شاعران گذشته به صورت ناقص به ما رسیده باشند؛ اما نه‌تنها این امر، در مورد شاعرانی که در زمان حیات، آثارشان را به صنعت چاپ و نشر سپرده‌اند (ملک الشعرای بهار، فریدون مشیری، حسین منزوی، رهی معیری، اقبال لاهوری و...) صدق نمی‌کند، بلکه شایسته نیست که بر تمامی غزل-پاره‌های شعرای قدیم هم بدون دلایل متقن، برچسب ناقص یا ناتمام بودن بزنیم. چطور می‌توان غزل‌پاره‌ای را که آغاز و انجام کاملی دارد و حتی شاعر در بیت پایانی «تخلصش» را هم به کار گرفته است، تنها به این خاطر که تعداد ابیاتش کمتر از پنج بیت است ناقص فرض کرد؟ هرگونه نقصان در شعر باید با دلایل علمی اثبات شود. درغیر این صورت به هر شعری با هر تعداد بیت، می توان نسبت ناقص بودن داد و ادعا کرد که ممکن است با تعدادی ابیات جاافتاده به دست ما رسیده باشد! درحالی‌که عقل و منطق حکم می‌کند، تا پیش از اثبات نقص در ضبط آثار، قائل به صحت باشیم. نمونه‌های زیر به خوبی گویای عرضهٔ تمام و کمالِ بیان شاعرانه در قالب غزل‌پاره است:

ای شکر با لب تو شیرین نه پیش زلف تو مشک مشکین نه
ماهرویان ره جفا سپرند با همه کس ولیک چندین نه
گفته‌ای ترک تو بخواهم کرد هرچه خواهی بکن ولی این نه
چون ز عطار بگذری کس را در صفاتت زبان شیرین نه

(عطار۱۳۵۹: ۵۸۳)

آنک از جنت فردوس یکی می‌آید اخری می‌گذرد یا ملکی می‌آید؟
هر شکرپاره که در می‌رسد از عالم غیب بر دل ریش عزیزان نمکی می‌آید

تا مگر یافته گردد نفسی خدمت او نفسی می‌رود از عمر و یکی می‌آید
سعدیا لشکر سلطان غمش ملک وجود هم بگیرد که دمادم یزکی می‌آید
(سعدی، غزل شماره ۲۹۱)

گر مَلک بنگرد آن چشم خوش و لعل لذیذ دفع نظارهٔ بد را بنویسد تعویذ
جام جم دور جهان را فلک از یاد ببرد بده ای خسروخوبان به من آن جام نبیذ
آیت حسن که در شأن رخت نازل شد بی مثال خط زلف تو نیابد تنفیذ
آنکه برداشت تو را کی فکند ابن حسام نیست برداشتگان را ز کریمان تنبیذ
(ابن حسام خوسفی، غزل شماره ۸۲)

بس که خلقی سخن عاشقی من کردند دوست را با من دل سوخته دشمن کردند
سوختم زآتش این چرب زبانان چون شمع سوز پنهان مرا بر همه روشن کردند
بعد از این دست من و دامن این سنگ دلان که به آهنگ جفا سنگ به دامن کردند
به رضا کوش هلالی و ز قسمت مخروش هرکه را هرچه نصیب است معین کردند
(هلالی جغتایی، غزل شماره ۱۳۷)

آواره دلی کو روش خیر نداند پر آبله پایی که ره سیر نداند
عاشق هم از اسلام خراب است، هم از کفر پروانه چراغ حرم و دیر ندانند
زنهار مکاوید دلم، کاین مغ سرمست آیین شر و قاعدهٔ خیر ندانند
جز با دل عرفی نبرم نغمهٔ منصور کیفیت این زمزمه را غیر نداند
(عرفی شیرازی، غزل شماره ۳۰۸)

دلا! باز این همه افسردگی چیست؟ به عهد گل، چنین پژمردگی چیست؟
اگر آزرده‌ای از توبهٔ دوش دگر بتوان شکست، آزردگی چیست؟
شندم گرم داری حلقه، ای دوست! بهائی! باز این افسردگی چیست؟
(شیخ بهایی، غزل شماره ۵)

سرو گلزار بهشت است قد دلجویش لالهٔ باغ تجلی است رخ نیکویش
من که از رشک دل روشن خود می‌سوزم چون ببینم که شود آینه هم زانویش؟
بخیهٔ راز نهان جوهر شمشیر شده است بس که شد آینه پرداز دلم از بویش
خانه‌اش گر شود از موج حوادث ویران «صائب» آن نیست که لنگر بکند از کویش
(صائب تبریزی، ،غزل شماره ۱۸۷)

از دوست بریدیم به صد رنج و ندامت از دوست به‌خیر آمد و از ما به‌سلامت
حالی دل مظلوم مرا غمزهٔ مستش با تیر زد و ماند قصاصش به قیامت
از عشق حذرکن که بود ماحصل عشق خون خوردن و جان کندن و آنگاه ملامت
طی شد زجهان چشمه خضر ودم عیسی ایزد به لب لعل تو داد این دو کرامت
(ملک الشعرای بهار، غزل شماره ۳۳)

در دل افسردگان جز حسرت دیروز نیست غصهٔ دیروز هست و قصهٔ امروز نیست

آرزو بسیار و همت اندک و تدبیر هیچ اینچنین کس لاجرم در زندگی پیروز نیست
عشق را روشنگر هستی مخوان کز بهر ما برق خرمن سوز بود و شمع بزم افروز نیست
نی غلط گفتم که در خلوتگه صاحبدلان روشنایی نیست شمعی را که خرمن سوز نیست
(پژمان بختیاری، ۱۳۴۹:۲۲۱)

گفته می‌شد هرکه با ما نیست با ما دشمن است گفتم آری این سخن فرموده اهریمن است
اهل معنا اهل دل با دشمنان هم دوستند ای شما با خلق دشمن قلب تان از آهن است؟
(مشیری۱۳۸۶، ص ۱۹۲)

از دیگر نسبت‌های ناروا به غزل‌پاره، «برابر دانستن این قالب با غزلِ ناتمام» است. بر اساس آنچه گفته شد، این داوری هم نمی‌تواند دقیق باشد. چرا که درتمام یا ناتمام بودن غزل یا هر قالب دیگری، تعداد ابیات مطرح نیست. در عین حال که کلام می‌تواند در یک دوبیتی، رباعی یا حتی تک بیت (مفرد) منعقد و تمام شود؛ ممکن است این اتفاق در یک غزل ده بیتی رخ ندهد و شعر حتی با تعداد ابیات زیاد هم می‌تواند به علت نقص در جان کلام، ناتمام مانده باشد.(پایان باز داشتنِ شعر، منظور نیست). در واقع غزلِ ناتمام قالب شعر نیست؛ بلکه شعر در هر قالبی به سرانجام نرسیده باشد و به هر دلیلی نیمه‌کاره رها شود، آن شعر ناتمام است. پس همواره ممکن است یک قصیدهٔ ناتمام، مثنوی ناتمام (عرفی۱۳۷۸: ۲۶۷)، شعر آزاد ناتمام و... در کار شاعری وجود داشته باشد. بنابراین غزل‌پاره تنها به این دلیل که تعداد ابیاتش کمتر از پنج بیت است، نمی‌تواند غزل ناتمام باشد. چرا سرایش در قالب غزل با تعداد ابیات کمتر از پنج بیت نباید پذیرفته شود و مضمون مورد نظر یا باید در ظرف دوبیتی، رباعی و مفرد ریخته شود یا غزلِ ناتمام، ابیات پریشان و متفرقه نامیده شود؟!

اگر شاعری حرفی داشته باشد که در حقیقتِ امر، از ظرف دوبیتی و رباعی بیرون بریزد و در ظرف غزل نیز نصفه‌نیمه به نظر آید، حال آن که در ذات خویش تکامل یافته باشد، عیب و عاری محسوب نمی‌شود. بلکه حرفی تازه است در ظرفی تازه و این همان چیزی است که غزل‌پاره به عنوان ظرفیتی پنهان در قالب‌های شعر فارسی تا به امروز عرضه کرده است.

بنابراین اگر بپذیریم:

۱. حضور عملی و پرتعداد غزل‌پاره در ادبیات را نمی‌توان انکار کرد.

۲. اتکا به مشهورات و تعلق‌خاطر نویسندگان کتاب‌های آموزشِ شعر به شاعران معدودی؛ چون: عراقی، سعدی و حافظ از قرن هشتم به بعد، سبب ارائهٔ تعریف متفاوت و غیر علمی از قالب غزل شد. اما امروزه این تعریف تازه نه تنها در منابع نظری بلکه در ذهن و زبان شاعران و مخاطبان شعر نیز تثبیت شده است.

۳. ادبیات فارسی، امروزه با گونه‌ای از شعر به سیاق غزل اما متفاوت با آن مواجه است که در مجموعهٔ اشعار شاعران با اصطلاحاتی؛ چون: غزل ناتمام، و دیگرها، ابیات پریشان و متفرقه، نام گذاری می‌شود. اینها هیچ یک، قالب شعری محسوب نمی‌شوند. شاید سروده‌هایی نامتعارف و غیرمستعمل هم وجود داشته باشند که بتوان آنها را اینگونه نامید، اما غزل‌پاره با این حد از سلامتِ ظاهر و باطن، فراوانی و تکامل‌یافتگی، چنین نام‌هایی شایسته‌اش نیست.

۴. نمی‌توانیم برای یک موجود حقیقی و مقیم در اقلیم شعر(غزل‌پاره) شناسنامه صادر نکنیم.

شاید بیندیشیم که بهترین راه، بازگشت به اصل تعریف غزل و اصلاح تعریف ناصحیح کنونی است؛ تا ادعای خلق قالب تازه.

نگارنده معتقد است به دلایل زیر، ما قادر به بازگشت و تصحیح تعریف قالب غزل، برای هویت‌بخشی دوباره به غزل‌پاره نیستیم.

۱. تصحیح اشتباهات در دنیای ادبیات تا زمانی ممکن است که به صورت یک روش عملی، تکثیر نشده باشد. وقتی طیِ زمانی نه چندان کوتاه، چهرهٔ مشخصی از یک قالب شعر را عرضه کردیم و شاعران و مخاطبان شعر به این سیما عادت کرده آن را پذیرفتند، بعدها اگر دریافتیم اشتباهی رخ داده است، به آسانی ویرایش یک متن، نمی‌توانیم راه رفته را بازگردیم. ترسیم سیمای جدید برای یک موجودِ تثبیت شده، شاید هیچ وقت میسر نشود. همچنین ناممکن می‌نماید که بتوانیم تعداد بی‌شمار کتاب‌هایی را که بر اساس تعریف مشهور غزل نگاشته شده‌اند، فرهنگ‌های لغت، همهٔ مقاله‌ها، رساله‌ها وتحقیق‌هایی را که منابعشان کتاب‌های معتبر با همان تعریف تازه بوده است، جمع آوری و ویرایش کنیم.

۲. اگر امکان چنین ویرایشی هم فراهم می‌شد؛ باید با توسعهٔ تعریف قالب‌های پیشین، نه تنها غزل‌پاره که بسیاری از قالب‌های دیگر را هم در قالبی که از آن منشعب شده‌اند، ادغام کنیم؛ مثلا برمی‌گشتیم و قصیده را طوری تعریف می‌کردیم که نیازی به قالب تازهٔ غزل نداشته باشیم. این کار تنها با وسعت بخشیدن به محتوای قصیده و تعمیم آن به موضوعات تغزلی میسر می‌شود. یا بر می‌گشتیم و قالب شعر نو را طوری تعریف می‌کردیم که سطرهای کوتاه و بلند، گاهی موزون و گاهی بدون وزن معرفی می‌شدند و دیگر به قالب سپید نیاز نداشتیم. اما این کار جز ادغام بی‌مورد قالب‌های شعر، راه زایش آنها و متولد شدن فرصت‌های تازه در سرایش را نیز سد می‌کرد. فرصت‌های تازه‌ای که اگر به جای پرداخت اختصاصی به آنها، تنها قالب‌های پیشین را فربه می‌کردند، شاید جذابیت و محبوبیت امروزشان را نداشتند.

۳. درعین‌حال اگر انشقاق غزل‌پاره از غزل تنها یک اشتباه تئوریک بوده و در عمل، همچنان غزل‌پاره بر تنهٔ اصلی خود متصل باقی مانده باشد. (اگر بپذیریم این انشقاق در اثر شهرت‌زدگی و تسامح تنها در تعریف غزل صورت گرفته است). باید در اثر اختلاط غزل‌پاره با غزل و عرضهٔ آن، مخاطب خاص و عام دیگر قادر به تشخیص و تفکیک آن نباشد. در حالی که مفهوم غزل با تعداد ابیات بیشتر از چهار بیت، در ذهن سرایندگان و مخاطبان شعر، چنان نشسته است که ممکن نیست کسی شفاهی یا کتبی، غزلی کمتر از پنج بیت عرضه کند و به عنوان یک کار ناتمام دیده نشود.

۴. تا کنون قالب‌های شعری به دو شکل در ادبیات فارسی خلق شده‌اند؛ اول: از طریق کثرت استعمالِ یک سیاق مشخص در سرایش، توسط عده‌ای از شاعران و شناسایی و نام‌گذاری آن توسط مؤلفان کتاب‌های آموزشی؛ مانند قالب مثنوی و غزل. دوم: از طریق ابتکار شخصی و پیشنهاد یک شیوهٔ تازه در سرایش به وسیلهٔ فردی خاص و پذیرش آن توسط دیگر شاعران و مؤلفان؛ مانند ابداع قالب مسمط توسط منوچهری یا ابداع شعر نو توسط نیما، شعر سپید توسط شاملو. با این حال گویا یک شیوهٔ خلق قالب تازه را هم باید به اشتباهات مؤلفان و تعریف ناصحیح یک قالب، به گونه‌ای که بخشی از آن بی‌هویت شود بدانیم. و زایش قالب تازه در مورد اخیر زمانی رخ خواهد داد که شاخهٔ بریده شده از تنهٔ قالب کهن، ذاتاً قابلیت ادامهٔ حیات داشته و زایا باشد و بتواند رشد کرده، بازتولید شود و به شاخه‌ای پربار تکامل یابد، در این صورت اگر این شاخه در روند تکاملش با خصوصیات منحصری، نسبت به تنه‌ای که از آن جدا شده است، تمایز یابد. می‌توان ادعا کرد این اتفاق سبب خلق قالبی تازه در شعر شده است.

از نتایج بررسی کیفی غزل‌پاره‌هایی که اطلاعات آماری آنها در جدول شمارهٔ (۱) در این پژوهش ذکر شده است می‌توان دریافت که محدودهٔ غزل‌پاره علاوه‌بر انفکاک کمی و ظاهری از غزل (از نظر تعداد ابیات) به لحاظ کیفی و محتوایی نیز قابل بازشناسی است.

غزل‌پاره به دلیل محدودیت در تعداد ابیات، تنبلی‌های شاعرانه؛ از قبیل: تکرار قافیه، عیوب قافیه و ردالمطلع را چندان برنمی‌تابد، طفره نمی‌رود، شخصیت بی‌پرده‌تری نسبت به غزل دارد و به اصل مطلب می‌پردازد. حتی جایی که عرفانی، اجتماعی، اعتراضی و غیره است هم این صراحت هنری را از دست نمی‌دهد. در واقع مخاطب غزل‌پاره هرکه باشد (معشوق، اجتماع و...) معمولاً چشم در چشم شاعر مورد خطاب قرار می‌گیرد.

«گاهی یک مضمون در ذات خویش متوسع و نیازمند تشریح است؛ مثلاً نمی‌توانیم 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 میانهٔ شعر راهش را سوا کند. غزل‌پاره در حقیقت محل گفتگوی صادقانه، هنری و مستقیم اما نه چندان مفصل شاعر با جهان است. از این روی در آن مجال پرداخت‌های بی‌مورد نیست و این مستلزم قدرت بیان بیشتر، برای جمع بندی سخن درغزل پاره است» (تراکمه، ۱۳۹۶).

شواهد نشان می‌دهد که نمی‌توان دخالت ساختار را در فرم‌دهی به محتوا و لحنِ بیان شاعر در غزل‌پاره نادیده گرفت. میدان وسیع‌تر تعداد ابیات در غزل، فرصت بیشتری برای مضمون‌پروری و حاشیه‌پردازی شاعر فراهم می‌کند. اگرچه یک غزل‌پارهٔ هشت مصراعی هم می‌تواند مجال معقولی برای طنازی و هنرنمایی شاعرانه باشد، اما هرچه غزل‌پاره به لحاظ تعداد ابیات محدودتر شود، لحن بیانِ هنرنمایی‌های شاعرانه نیز در آن صریح‌تر می‌شود. غزل‌پاره با تأکیدی که ادبیات بر جدایی تعداد ابیاتش از قالب غزل دارد و با شخصیتی متمایز، از نظر کمی و کیفی یک قالب و ظرفیت تازه در شعر فارسی محسوب می‌شود که شاید امکان این تکامل یافتگی را وامدار دور افتادنش از دایرهٔ تعریف غزل، توسط کسانی باشد که در هالهٔ تأثیر آوازهٔ بزرگانی چون: حافظ، برحضور این گونهٔ شعری در ادبیات چشم بستند.

موارد زیر نمونه‌هایی در اثبات مدعای خطاب مستقیم‌تر معشوق در غزل‌پاره است. البته در این مقوله نمونه‌های بیشتری از دیگر شاعران در دست است که در فرصت این پژوهش به موارد زیر بسنده شد.

دلـــم بردی و برگشتی زهی دلدار بی‌معنی چه بود آخر ترا مقصـــــود از این آزار بی‌معنی
نگار از ایـــن جفا کردن بدان تا من بیازارم روا داری کـــــه خـــوانندت جهانی یار بی‌معنی
وگر جایی دگر تیـزست روزی چند بازارت مـشو غره نگارینا بـــدان بـــــازار بـــی‌معنی
همی گفتی که تا عـــــمرم ترا هرگز بنگذارم کنون حیران بـــماندستم از این گفتار بی‌معنی
(انوری۱۳۶۴، غزل شماره ۳۰۶)

هـــــر نـــــفسی تازه ترم کز سر روزن بپرم چـــــونک بهارم تو شهی باغ توام شـــــاخ ترم
چونک تویـــی مـــیر مرا در بر خود گیر مرا خاک تو بادا کـــــلهـــم دست تـــو بادا کمرم
چـــونک تو دست شفقت بر سر ما داشته‌ای نیست عجب گر ز شرف بگذرد از چرخ سرم
(مولوی، غزل شماره ۱۳۹۹)

هر نکـــــته کـــــه از زهـر اجل تلخ‌تر آید آن را چو بگوید لب تو چون شکـــــــر آیـــد
در چاه زنخدان تو هر جان که وطن ساخت زود از رســـن زلـــف تـــــو بر چرخ برآید
هین توشه ده از خوشه ابـــــروی ظریـــفت زان پیش که جان را ز تو وقت ســـفر آیـــد
از دعـــوت و آواز خوشت بوی دل آیـــد لـــــبیک زنم نفخه خـــــون جـــــگر آیـــد
(مولوی، غزل شماره ۶۵۴)

نگارنده از بررسی نمونه‌هایی که از شاعران ادوار مختلف شعر فارسی یافته است، دریافته که غزل‌پاره اگر تغزلی باشد، معمولا احساس(اشتیاق، عشق، گلایه و...) در آن متمرکزتر و سویِ سخن شاعر، مشخصاً به طرفِ خطاب است. این تمرکز در گفتن حرف نهایی و صریح با تمام ظرافت‌های شاعرانه‌ای که غزل‌پاره به عنوان یک قالب شعری می‌تواند همچون دیگر گونه‌های شعر، از آن برخوردار باشد در دیگر ژانرهای غزل‌پاره (اجتماعی، تعلیمی، اعتراضی و...) نیز نمود دارد. نمونه‌های زیر از این قبیل‌اند:

بهـــار بـــاغ و گل امروز گوییا خوش نیست نـــدانـــم ایـن زبهارست، یا مرا خوش نیست
دلا به عزّ قنـــاعت بـــساز و عـــزت نفس که بار منت احسان هـــر گـدا، خوش نیست
بـــــرون ز کنج قناعت، بسیط روی زمیـــن به پای حرص بگشتیم و هیچ جا خوش نیست
(ساوجی، غزل شماره ۸۸)

گفته می‌شد هرکه با ما نیست با ما دشمن است گفتم آری این سخن فرمودهٔ اهـــریمن است
اهل معنا اهل دل بـــا دشمنـــان هم دوستند ای شما با خلق دشمن قلب‌تان از آهن است؟
(مشیری، ۱۳۸۸)

نه همین غمکده، ای مرغک تنها، قفـــس است گر تو آزاد نباشی، هـــمه دنیـــا قفس است
تـــا پـــر و بـــال تـو و راه تماشا بسته است هر کجا هـــست، زمین تا به ثریا قفس است
تـــا کـــه نادان به جهان حـــکمروایی دارد هـــمه جـا در نظر مردم دانا قـــفس است
(همان)

آدم از بی بصـــری بـــندگـــی آدم کـــرد گوهری داشت ولی نـــذر قـــباد و جم کرد
یعنی از خوی غلامی ز سگان خوار تر اســـت من ندیدم که سگی پـــیش سگی سر خم کرد
(اقبال لاهوری،۱۳۷۰: ۲۳۹)

مـــن آیـــنه طلـــعت معشوق وجـــودم از عـــکس رخـــش مظهر انوار شهـــودم
ابلیس نشد ساجد و مـــردود ابـــد شـد آن دم که ملائک همه کـــردنـــد سجودم
تـــا کـــس نبـرد ره به شناسایی ذاتـــم گه مؤمن و گه کـــافـــر و گه گبر و یهودم
(شیخ بهایی، غزل شماره ۱۸)

هر که را نشاه غیـــرت بـــه سلامت بـاید در مـــصاف غـــم دل تاب اقامت بایـــد
هـــمت انـدوده شدن باید، اگر مرد غـــمی نه دعای غم و نفـــریـــن ســلامت باید
جگر تشنه و فـــرســـودگـــی پای کجاست گـــر کـــنی طی ره عشق علامت بایـــد
تـا نظر باز کنی جلوه کند دوســـت، ولـــی تا تو بیدار شوی صـــور قـــیامـــت باید
(عرفی، غزل شماره ۲۲۴)

با این وصف، غزل‌پاره دریچه‌ای است رو به اختصار در غزل، نقطهٔ اعتدالی است، میان کوتاه‌نویسی (در قالب‌هایی چون مفرد، رباعی، دوبیتی و...) و فراخ‌دستی یا مفصل‌سرایی در شعر. غزل‌پاره همنشینی ایجاز با فراغتی معقول است که حضور مستقل و محترمش در ادبیات می‌تواند تولد ظرفیتی تازه از دل قالبی کهن باشد. در عین حال غزل‌پاره به پیشینه‌اش آگاه است و حتی در نام خود نیز بر پیوند عمیقش با غزل معترف است. روزگاری نه‌تنها در ذهن و زبان شاعران که در منابع آموزش اصول و قواعد شاعری هم، بخشی از غزل بوده که اگرچه ناخواسته از تنهٔ غزل جدا افتاده است، اما بر اساس

قابلیت‌های اختصاصی‌اش؛ از قبیل: انسجام محتوایی بیشتر به دلیل محدودتر شدن فضا، پررنگ‌تر شدن وجه زیبایی‌شناسی کلام در آن و برنتافتن تنبلی‌های شاعرانه و نیز صریح‌الهجه بودن، کاملاً خودخواسته (به اعتبار شاعرانی که به اختیار، در طول تاریخ ادب پارسی در این قالب شعر سروده‌اند) ادامهٔ حیات داده و امروز با نام «غزل‌پاره» حضور رسمی‌اش را در قالب‌های شعر فارسی اعلام کرده است.

نتیجه‌گیری

قالب غزل فارسی بنابر تعریف‌های ارائه شده در کتاب‌های مرجع و منابعی که در این مقاله معرفی شده در طول زمان با تحول محتوایی و ساختاری مواجه بوده است. ابیات تغزلی ابتدای قصیده‌ها روزگاری استقلال یافتند و با عنوان غزل به قالب‌های شعر فارسی اضافه شدند. سیر تحول محتوایی غزل بارها در منابع گوناگون بررسی شده است اما تحولی که در ساختار بیرونی غزل روی داده است پیش‌تر مورد توجه نبوده است. تا پیش از به قله رسیدن غزل فارسی در کار بزرگانی چون: سعدی، حافظ و... تعداد ابیات غزل محدودهٔ مشخصی نداشت، اما ظاهراً به دلیل کمتر بودن غزل‌های کوتاه‌تر از پنج بیت در کار این غزل‌سرایان برجسته، از این زمان به بعد تعریف غزل با تکیه بر کار ایشان محدوده‌ای تنگ‌تر را برگزید و غزل‌های کوتاه‌تر از پنج بیت از تعریف غزل بیرون رانده شدند. چنین سروده‌هایی، گاه غزل ناتمام خوانده می‌شدند و گاهی بی‌نام و نشان می‌ماندند. اگرچه بسیاری از شاعران در طول عمر شعر فارسی، سرودن غزل‌های کمتر از پنج بیت (غزل‌پاره) را تجربه کرده‌اند، اما این اهتمام عملی و حتی گاه اظهار نظرهای شخصی در این خصوص هم نتوانست هویت از دست رفتهٔ غزل‌پاره را بازگرداند. عاملی که غزل‌پاره را از تعریف غزل جدا کرده، بی‌هویتش ساخته و سبب شده است تا با این حد از کمال یافتگی و بسامد استعمال در کار شاعران گذشته و حال، نادیده گرفته شود و شناسنامه‌ای نداشته باشد؛ سبب جدایی محدودهٔ کمی غزل از غزل‌پاره نیز شده است. گرچه به نظر می‌رسد ایجازِ بیشتر در غزل‌پاره، به آن خلق و خویی متمایز نیز بخشیده است. بنابراین اکنون گونه‌ای از شعر فارسی که در ظرف هیچ قالبی جای ندارد، با نمونه‌های زنده و ریشه‌های مستحکمش در تاریخ ادبیات فارسی با نام قالب «غزل‌پاره» اعلام استقلال می‌کند و این به معنای تولد ظرفیتی تازه و اصیل از دل قالبی هزارساله است.

پی نوشت

۱. «تشبیب صفت حال معشوق وحال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۵).

۲. «... بدان که چون ابیات متکرر شد و از پانزده و شانزده درگذشت آن را قصیده خوانند...و هر شعری که مقصور باشد بر فنون عشقیات از وصف زلف و خال (و حکایت وصل و هجر و تشوق به ذکر ریاحین و ازهار) و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال آن را غزل خوانند» (شمس قیس رازی: ۱۳۶۲ : ۳۰۶ و ۱۵۱).

«...و غزل در اصل لغت حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان است...»

۳. «در اصل سخن: سمر دختران و حدیث دلبران است، مغازلت: عشق بازی باشد و ملاعبت با زنان و به زبان سخن شناسان غزل: ترویج خاطر و خوش آمد طبع است بذکر جمال معشوق از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر که مبنی باشد بر وزنی خوش و ترکیبی عذب و معنی عریق عاری از عبارات مغلق چنان که اشعار شیخ سعدی» (تاج الحلاوی، ۱۳۴۱: ۸۶).

۴. «غزل در لغت، افسانهٔ دختران است و مغازلت، عشق بازی است با زنان و در اصطلاح هر شعر که در وصف خال و هجر و وصل و ذکر ریاحین و گلها و باران و منزل باشد آن را غزل گویند. پس چون ابیات از پانزده و شانزده درگذرد آن را قصیده گویند اگر هر دو مصراع بیت اول قافیه داشته باشد...» (شریف، ۱۳۳۶: ۴۰).

۵. غزل اسم مغازله است به معنی سخن گفتن با زنان و در اصطلاح شعر عبارت است از ابیاتی چند، متحد در وزن و قافیه که بیت اول آن ابیات مصرع باشد فقط و مشروط آن است که متجاوز از دوازده نباشد، اگر چه بعضی شعرای سلف زیاده از دوازده هم گفته اند، فاما الحال آن طریقه غیر مسلوک است و اکثر ابیات غزل را یازده مقرر کرده اند و هر شعری که زیاده بر آن بود، آن را قصیده گویند، و در غزل غالباً ذکر محبوب، وصف حال محب و صفت احوال عشق و محبت بود (کذافی مجمع الضایع) و غزل را تشبیب نیز گویند. و صاحب مجمع الضایع تشبیب را از انواع غزل شمرده است (تهاونی، ۱۳۴۶: ذیل غزل).

منابع

۱. اقبال لاهوری، محمد (۱۳۷۰)، **کلیات اشعار فارسی**، با مقدمهٔ احمد سروش، تهران: کتابخانهٔ سنایی، چاپ پنجم. انوری، محمد بن محمد، (۱۳۶۴)، **دیوان اشعار**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: نشر سکه پیروز، چاپ سوم.

۲. به‌رقم، نعمت اله (۱۳۹۰)، «سیر تحول غزل از جاهلی تا اموی»، **ادب عربی**، دوره ۳، شماره۳، صص ۳۰۷ – ۳۳۲.

۳. پژمان بختیاری، حسین (۱۳۴۹)، **کویر اندیشه**، تهران: ابن سینا.

۴. تاج الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱)، **دقایق الشعر**، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران.

۵. تراکمه، ساحل (۱۳۹۶)، «غزل‌پاره ظرفیتی پنهان در قالب‌های شعر فارسی»، **همایش ملی پژوهشهای شعر فارسی**، دانشگاه یاسوج.

۶. ---------- (۱۳۹۶)، **غزل‌پاره**، بوشهر: زمزمه های روشن.

۷. تَهانَوی، شیخ محمدبن علی (۱۳۴۶)، **کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، تصحیح محمد رجیه، تهران: خیام.

۸. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۳)، **دیوان**، تصحیح سید علی محمد رفیعی، تهران: نشر قدیانی، چاپ چهارم.

۹. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۱۰. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید شیراز، چاپ دوم.

۱۱. رودکی، ابو عبدالله محمد (۱۳۹۴)، **دیوان اشعار**، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی، نشر فرهنگ دانشجو.

۱۲. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۴)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، با مقدمهٔ عباس اقبال، تهران: انتشارات محمد، چاپ دوم.

۱۳. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۵۲)، **دیوان سنایی**، تهران: انتشارات نگاه.

۱۴. شریف، عبد القهار بن اسحق (۱۳۳۶)، **لسان القلم فی شرح الفاظ العجم**، شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکا.

۱۵. شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۱۴)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به همت محمد رمضانی، موسسه خاور.

۱۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **انواع ادبی**،تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۷. ---------- (۱۳۷۰)، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: فردوسی چاپ سوم.

۱۸. صائب، محمد علی (۱۳۶۸)، **دیوان**، تصحیح، محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۱۹. صبور، داریوش (۱۳۵۵)، **آفاق غزل فارسی**: سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز، تهران: پدیده.

۲۰. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۶۲)، **منطق نوین** مشتمل بر اللمعات المشرقیه فی الفنون المنطقیه، جلد اول، تهران: آگاه.

۲۱. صفرپور مرکیه، طاهر (۱۳۹۲)، «بررسی ساختاری و محتوایی غزلیات شاعران ادبیات مقاومت درحوزهٔ دفاع مقدس»، **پایان نامه کارشناسی ارشد**، دانشگاه گیلان

۲۲. عرفی شیرازی، جمال الدین محمد (۱۳۷۸)، **کلیات دیوان عرفی شیرازی**، به تصحیح محمد ولی الحق انصاری، جلد سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۳. عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۵۹)، **دیوان اشعار**، تهران: جاویدان چاپ دوم.

۲۴. کاشفی، حسین بن علی (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، تهران: مرکز.

۲۵. کاظمی، محمد کاظم (۱۳۹۵)، **روزنه**، مشهد: سپیده باوران، چاپ هفتم.

۲۶. مؤتمن، زین العابدین (۱۳۳۹)، **تحول شعر فارسی**، چاپ شرق.

۲۷. محمودی, علی محمد و الهام رستاد (۱۳۹۵)، «تحلیلی بر تحول و نوآوری ذهنیت غنایی و عاطفی غزل معاصر»، **همایش ادبیات فارسی معاصر**، ایرانشهر، دانشگاه ولایت.

۲۸. محمودی، علی محمد (۱۳۹۶)، «بررسی تحول ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی»، **فنون ادبی**، دوره ۹، شماره۳، صص ۱۱۱-۱۲۸.

۲۹. مشیری، فریدون (۱۳۷۹)، **تا صبح تابناک اهورایی**، تهران: چشمه، چاپ اول.

۳۰. ---------- (۱۳۸۶)، **مجموعه اشعار**، تهران: چشمه

۳۱. معین، محمد (۱۳۵۰)، **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۳۲. منزوی، حسین (۱۳۹۵)، **مجموعه اشعار**، تهران: انتشارات آفرینش- انتشارات نگاه.

۳۳. ---------- (۱۳۸۷)، **از شوکران و شک**ر، مجموعه غزل، تهران: نشر آفرینش، چاپ چهارم.

۳۴. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶)، **دیوان شمس تبریزی**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیر کبیر.

۳۵. میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه نامه هنری**، تهران: انتشارات کتاب مهناز.

۳۶. وطواط، رشید الدین (۱۳۶۲)، **حدایق السحر فی دقایق الشعر**، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی، کتابخانهٔ طهوری.

۳۷. هادی، روح الله (۱۳۹۲)، **آرایه‌های ادبی**، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، سال سوم آموزش متوسطه، رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی.

۳۸. هلالی جغتایی، بدر الدین (۱۳۶۸)، **دیوان**، به تصحصح سعید نفیسی، تهران: انتشارات سنایی.

۳۹. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، جلد اوّل، تهران: توس، چاپ سوم.