

بررسی محوریت فرم در غزل منوچهر نیستانی

*پیمان سلیمانی

چکیده

غزل پس از مشروطه مانند سایر قالب‌های شعری پیوندی عمیق با آرمان‌های ملی گرایانه برقرار نمود برخی از شاعران مبارز، غزل را با مسائل اجتماعی و سیاسی درآمیختند تا با این وسیله تغییراتی در "وحدت موضوعی" غزل به وجود بیاورند. غزل امروز ایران بویژه در چهار دهه اخیر همسو با مدرنیته ناظر بر تلاش برای تغییراتی در صورت و معنا بوده است و شاعرانی تلاش کرده اند این قالب را با دگرگونی فرم و محتوا مواجه سازند این پژوهش به بررسی فرم محوری در غزل‌های منوچهر نیستانی و تأثیراتی که بر غزل روزگار خویش داشته است پرداخته و در پایان برای خوانندگان تصویری از بایستگی های فرمی غزل روزگار را نمایانده است. نتایج پژوهش نشان داد غزل‌های منوچهر نیستانی نقش فرم محوری دارند و با بررسی غزل‌های او متوجه شدیم نگاه به بازیهای روساختی و فرمی از تکنیک های اصلی غزل اوست، نگارنده در این تحقیق (توصیفی) ۹ شاخص فرمی از غزل‌های منوچهر نیستانی را احصاء نموده است که واکاوی آنها او را بعنوان یک غزل سرای آوانگارد در تاریخ ادبیات ثبت می کند.

کلیدواژه : منوچهر نیستانی ، غزل، فرم، شعر معاصر

مقدمه

جنبش مشروطه منشا بسیاری از تحولات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی در دوران معاصر است اگر چه مشروطه سرانجامی جز شکست نداشت و یک سرخوردگی تاریخی را رقم زد اما تاثیراتی که برجا گذاشت عظیم بود بویژه اینکه بعنوان یک پارادایم فکری هنر و به طور خاص ادبیات را در این دوره دچار تغییرات بسیاری نمود. شعر تا قبل از مشروطیت تحولی نداشت؛ با مشروطه، تغییراتی در شکل ظاهری و قالب‌های شعر به وجود آمد میپولیت تن، از منتقدان مشهور نقد اجتماعی است او ادبیات را محصول سه عامل می داند: زمان، محیط اجتماعی و نژاد. پس با این نوع تعریف از ادبیات تاثیرات اجتماعی، سیاسی مشروطه بر ادبیات معاصر روشن تر خواهد شد. با اینکه در این دوران به لحاظ شکلی، اتفاقی شگرف در ادبیات رخ نداد اما حضور پدیده‌ها و مضامین اجتماعی در این دوره پررنگ شد و شاعرانی مانند عارف قزوینی، توللی در این روند

(نگاه نو) نقش بیشتری داشتند قزوینی با فضای اجتماعی و ملت‌پسند روزگار و جسورانه غزل نوشت توللی نوگرایی را در حد ساخت تصاویر تازه، زبان ساده‌ی امروزی و بیان احساسات فردی و شخصی می‌پذیرد. او به شیوه‌ی بیانی سنت گریان دوره‌ی خود با لحنی طنزگونه و کنایه آمیز چنین می‌تازد: "برای کهن سرایان مقلد امروز، یک بسته شمع، چند بوته گل، چند شاخه عود، چند مثنای زعفران، چند سیر بادام، یک قرابه شراب، یک ظرف نقل، یک دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصل سرو و سه چهار بلبل و پروانه کافی ست! بدیهی است این مشروطه بود که زمینه انقلاب نیما را فراهم آورد و شاید اگر مشروطه اتفاق نمی افتاد انقلاب نیما یا محقق نمیشد یا در دهه‌های بعد و به شکلی دیگر ظهور می کرد. در نتیجه حرکت نیما قبل از آنکه تحولی ادبی باشد جریانی اجتماعی و تاریخی است مسیر ادبیات را تغییر داد باید پذیرفت تمام تلاش نیما بوجود آوردن: زبان نو ساختار نو و از همه مهمتر نگاه نو بوده است در این میان تکلیف غزل کلاسیک که پیش از نیما قرنهای متمادی قالب پویای شعر فارسی بوده با بعد از آن کاملاً مشخص است نیما کمک کرد ادبیات گذشته را بهتر بخوانیم و با نگاهی تازه ادبیات آینده را بنگریم.

نیما یوشیج شکل نوشتاری شعر گذشته را به هم ریخت و با برهم زدن تساوی مصراع‌ها، یکی از محدودیت‌های آشکار شعر گذشته را از میان برداشت. او این کار را کرد تا اندازه هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن در همان سطر باشد، نه به گونه‌ای ناگزیر، تابع قاعده‌ای از پیش تعیین شده و تخطی ناپذیر باشد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۲۲)

غزل که شکل اصلی شعرغنائی است تا کنون و با وجود فراز و فرودهای فراوان توانسته به بهترین شکل به زندگی خود ادامه دهد و این به دلیل پویایی و ظرفیت پذیری این گونه ادبی است غزل معاصر ایران از دهه‌های ۴۰ شاهد تغییرات و توجهات شاعران و مردم به خویش بوده است منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی از شاعرانی هستند که بیشتر از پیشینیان خود به نوآوری روی آوردند. "منوچهر نیستانی از مبتکرترین غزل‌پردازان نئوکلاسیک عصر خود است. تلاش او برای رسیدن به شکل و فرم تازه در غزل و گسترش امکانات فرمی و محتوایی این قالب کاملاً مشهود است. نیستانی در مجموعه‌های جوانه، خراب، دیروز خط فاصله، دو با مانع، نگاه متفاوتش را به شعر روزگارش بویژه در شکل بیرونی به نمایش می‌گذارد غزل‌های دفتر دو با مانع که حاصل سرودن در فواصل دهه‌های چهل و پنجاه می‌باشد پیش قرآول بودنش در دگراندیشی به فرم غزل را نشان می‌دهد. منوچهرنیستانی در وصیت نامه اش می‌گوید: مصراعها را بلند و کوتاه کرده ام که عبودیت وزن در کار نباشد (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۰).

تغزل در دهه‌های پیش از ۴۰ و ۵۰ لاقول در بعد متفاوت نویسی فرقی فاحش دارد تغزل در دهه‌های پیشین توام با شیوه نگارش قدمایی بود نگرش ثنویت‌گرای شاعر و مطلق‌انگاری، فضا سازی را تابع نگارشی قرار می‌داد که جلوه قدمایی غزل بود همه غزل‌های نیستانی از رنگ این تعلق نبودند و نیستند (باباچاهی، ۱۳۸۲: ۴۹)

رفته رفته در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ گونه‌ای از غزل موسوم به غزل نو پدید آمد که از تازگی‌های زبانی و گستره واژگانی شعر آزاد به خوبی استفاده می‌کرد. (کافی، ۱۳۸۱: ۳۱).

از لحاظ شکل و صورت وفادارترین غزل سرا به پیشنهادهای نیما منوچهرنیستانی است اوست که بیشترین پذیرش را داشته، پیشنهادی نیما را با تمام وجود حس کرده و خلق و خوی غزل را با زیست تاریخی دوران خود همسو نموده است با اینکه تغییراتی فرمی که ایجاد کرد به لحاظ تعداد محدود غزلهایش و در نتیجه ختم نشدن به بیانیه ای فراگیر، هیچگاه مورد بحث و واکاوی جدی و منتقدانه قرار نگرفته است اما نمی توان سهم تاثیر گذار او را بر غزل روزگار ما بویژه غزل دهه ۷۰ نادیده انگاشت بهتر است او را پیشروترین غزل سرای معاصر بنامیم اگر چه غزل سراهایی پس از او با اسم گذاریهایی مانند غزل فرم، غزل نیمایی و... مطرح شدند ولی سرچشمه اغلب چنین جریانهایی در غزل معاصر غزلهای نیستانی است. بسیاری از شاعران هم عصر یا پس از او در پیشرو بودن و تحول خواهی او هم سخن بوده اند مانند هوشنگ ابتهاج که پیشگامی نیستانی را به شکل ابداعی قبول دارد (عظیمی و طیه، ۱۳۹۰) اگر او به اندازه کار بزرگی که کرده مطرح نشده است دلایل خود را دارد شاید یکی از دلایل زبان غزلهای نیستانی است که بین کلاسیک و نئوکلاسیک معلق است و همسو با فرم باوری او پیش نمی رود چه بسا اگر همسو میشد اتفاقی بزرگتر رقم می خورد اگر چه دارای تفکری عمیق تر و ریشه دارتر از هم نسلان خود است. پس از نیستانی و در دهه های ۷۰ و هشتاد در دهه هفتاد و پس از پایان جنگ، با فراگیر شدن آثاری در حیطه جنگ که عمدتاً طعنه به شعار می زدند، شاعرانی جوان در جستجوی راهی تازه، اشعاری را عرضه کردند که با موافقان و مخالفان بسیاری همراه بود غزلهایی که چند دهه بعد با نامهایی چون: غزل پیشرو، غزل خودکار، غزل فرم، غزل سپید و... به آن اطلاق شد در واقع این دسته از شاعران که عمدتاً جوان بودند با رویکرد فرمی به غزل مجدداً جریان های کم رنگ دهه های ۴۰ و ۵۰ را پیگیری کردند.

پیشینه پژوهش

درخصوص غزل منوچهر نیستانی به صورت پراکنده مطالبی وجود دارد و منبع کاملی در این زمینه در دسترس نیست اما در منابعی که در حول غزل معاصر پدید آمده گاه گاهی به غزل او اشاراتی شده است مانند: گونه های نوآوری در شعر معاصر (حسنلی، کاووس)، پنجره های زندگانی (عظیمی، محمد)، سیر تحول غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب (روزبه، محمدرضا)، شگردهای نوآوری در فرم ظاهری غزل نو (امامی، نصرالله)، بررسی تحول «ساختار» و «شکل» غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی (محمودی، علیمحمد) و...

مبانی نظری تحقیق

فرم، شکل بیرونی شعر است، آنچه که از کلیت شعر در مقابل دید و قضاوت مخاطب و منتقد قرار می‌گیرد؛ براهنی در مساله فرم، با اصطلاح شکل ذهنی شعر به بیان مساله می‌پردازد شکل ذهنی، عبارت از محیطی است که شعر در آن حرکت می‌کند و پیش می‌رود و اشیاء و احساس‌ها را با خود پیش می‌برد در جایی تصاویر می‌رویند و می‌بالند، از هم جدا می‌شوند و یا در کنار هم حرکت می‌کنند و راه می‌سپزند و بالاخره در جایی نضج و اوج می‌پذیرند، به هم می‌پیوندند و ویژگی‌های ذهنی خود را ایجاد می‌کنند طرز برخورد و رفتار شاعر با اشیاء و احساس‌ها به شعر، شکل ذهنی آن را می‌بخشد و این چیزی است که با حس شنیداری و دیداری، نمی‌توان درک کرد. ولی با بصیرت درونی می‌توان بدان پی برد، آن را یافت و تحت تأثیر ذهن شاعر قرار گرفت منظور از این شکل ذهنی محتوای شعر شاعر نیست، بلکه طرز حرکت محتوای شعر و ارتباطی که اشیاء با یکدیگر در شعر پیدا می‌کنند شکل ذهنی همان چیزی است که به یک شعر یا یکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت و استحکام ساقط می‌کند، همان عاملی است که شعر را ساده یا دشوار، شفاف یا مبهم، عمیق یا پایاب می‌سازد (طلا در مس، جلد اول، صص ۷۵-۷۳)

چراکه فرمالیسم برخلاف ساختارگرایی که در پی کشف قوانین ثابت و منسجم متن و تأثیرات متقابل آن است (The Norton introduction to Literature/ 1395)

پورنامداریان فرم را چنین تعریف می‌کند: مجموعه پیوسته از تصاویر، زبان، موسیقی و محتوای به بیانی دیگر، تناسب و هماهنگی میان عناصر سازنده صورت، یعنی خیال، زبان، موسیقی است و در کل سازش و همنوایی صورت و معنی است (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۴۱۱).

توجه به شکل (فرم)، یا ساختار ضرورت بررسی از راه رمزگان زبان را پیش می‌آورد، در واقع بحث از شکل اثر هنری یا ساختارش به سرعت به بحث از رمزگانش تبدیل می‌شود. گاه این رمزگان در هنری خاص در یک دستگاه تک نشانه شناسی بیان می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۳۷).

زمانی که شکلوفسکی می‌گفت: "شکل تازه، محتوای تازه می‌آفریند" معنای جدید و گسترده‌ای از فرم را مطرح کرد فرم‌گراهایی مانند او شکل را نتیجه دو کارکرد سامان یابی و شکل‌شکنی می‌دانستند (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۳)

نیما یوشیج شکل نوشتاری شعر گذشته را به هم ریخت و با برهم زدن تساوی مصراع‌ها، یکی از محدودیت‌های آشکار شعر گذشته را از میان برداشت. او این کار را کرد تا اندازه هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن در همان سطر باشد، نه به گونه‌ای ناگزیر، تابع قاعده‌ای از پیش تعیین شده و تخطی ناپذیر باشد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۲۲)

"اگر از یک کیلو «موم» در قالبی معین مقداری مکعب یا کره یا مخروط یا استوانه بسازیم، صورت‌های ما متفاوت است، ولی ماده‌ما یکسان است که همان موم است. حال اگر همان کره یا مکعب را یک بار از خمیر و یک بار از موم و یک بار از شکلات بسازیم، صورت ما که همان کره یا مکعب است، ثابت است و ماده‌ما متفاوت شده است. این ابتدایی‌ترین تمثیل برای نشان دادن تقابل «ماده» و «صورت» است. آنچه در طول تاریخ و در مباحث گوناگون فلسفه و زبان‌شناسی و منطق اهمیت پیدا می‌کند، نوع تقابلی است که «صورت»/ «فرم» با مفاهیم دیگر به خود می‌گیرد و در ترکیب تقابل‌های دوگانی ۲ سایه روشن‌های معنایی‌اش عوض می‌شود. وقتی می‌گوییم «ماده» و صورت یا وقتی می‌گوییم «معنی» و صورت یا «محتوی» و صورت یا «جوهر» و صورت یا «هیولا» و صورت. با تغییر این تقابل‌ها مفهوم صورت، گاه، از بنیاد دگرگونی می‌پذیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸:)

ذات شعر، چه از جنبه زیبایی‌شناختی خود و چه از جهت معرفت‌شناسی‌اش، نمی‌تواند به حرکت‌های گذشته بسنده کند؛ از این رو، گذشته خود را همیشه به انتقاد می‌نگرد و نفی دیالکتیکی می‌کند (مختاری، ۲۲: ۱۳۷۲).

اصلی ترین خصیصه فرم بیرونی غزل های نوکلاسیک، تا مقطع انقلاب، نوآوری در سطح است، چراکه زیرساخت و معیار های زیبایی شناسی در غزل نو کمتر دچار دگرگونی بنیادی شد و شاعران فقط به مدرنیزه ساختن گوشه ای از شکل ظاهری پرداختند (روزبه، ۱۳۷۹ : ۱۳۷).

غزل فرم محور، شعری است مبتنی بر پارامترهای روساختی شعر، زبان، موسیقی درونی، کناری، شکل بیرونی شعر و... در واقع شعر فرم محور نوعی اعتراض به شکل بیرونی شعر کلاسیک است. در این گونه شعر باید فرم اشیاء را درک کرد تا واقعیت های آنها را دریافت. در این طرز تفکر، از هیچ چیز نباید ساده گذشت. باید متذکر شد که در مکتب فرمالیسم، فرم به معنای شکل و در تقابل با محتوا نیست و هم جهت با محتوا حرکت می کند. محتوای کار، حاصل توجه و پرداخت صحیح و هنرمندانه فرم و ساختار است همانگونه که « گرینبرگ » نظریه پرداز و منتقد مکتب فرمالیسم، ویژگی های فرمی اثر را مهم ترین رکن مقوم آن قلمداد کرده و درون مایه ای اثر را پیامد تحقق فرم می داند. در نظر وی درون مایه ای هر اثر تابعی است از عناصر فرمی. در غزل فرم محور روایت اثر پشت فرم قرار گرفته و پیوندی و همسویی عمیقی بین فرم و محتوا پدید می آورد. وظیفه هنرمند چیزی غیر از ایجاد فرم نیست و وظیفه فرم هم چیزی جز ایجاد احتمالات و تداعیات نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۲)

* سپید نویسی غزل (نیمایی نویسی)

یکی از کارهایی که نیستانی در برخی غزلهایش انجام داده است تغییر در شکل نوشتار و نزدیک شدن به ساختار شعر نیمایی است یعنی هر جا به لحاظ حسی و گاه معنایی حس می کند کلمات اثر خویش را گذاشته اند به سطر بعد می رود و خواننده اثر در مواجه اولیه با اثر حس می کند شعری نیمایی می خواند

مثال :

نه خود رونده ،

پراکنده ،

شتابنده ،

چو موش کور که آتش به لانه می افتد!

(مجموعه اشعار / ص ۲۷۶)

که بدون توجه به وزن مصراع دوم در نگاه نخست با سه سطر موزون که شعر نیمایی را می مانند روبرو هستیم

مثال دیگر :

آنچه از باران شنیدم

آنچه در باران گذشت

آنچه در باران ده ،

آن روز بر یاران گذشت!

(مجموعه اشعار / ص ۲۸۴)

نکته: صرفاً نمی توان به زیر هم نویسی شعر نیمایی خلق کرد اساساً نیما دنبال تغییر نگاه شاعر به ادبیات و جهان بود و به همین خاطر با دست بردن به قالب کلاسیک آن را به هم ریخت و باز در غزلی دیگر به همین شکل است نوشتار غزل:

تنی برابر ما، ما تمام تنهایان،

__ تنی برابر تنهایی من است و تباه __

که می شناسمش از دور و دیرگاه،

که بود؟

(مجموعه اشعار / ص ۲۷۵)

اگرچه منوچهر نیستانی صرفاً در شکل نوشتاری تحول ایجاد کرد و آنچنان که باید در نوع نگاه به بنیانهای شعر نیمایی روی نیاورد اما در همین سطح از تغییر در قالبی که هزار قرنهای تعیین کننده ظاهر شده است و گاهی مضمون و محتوا را تحت تاثیر قرار داده، بسیار مبتکرانه است و همین منوچهر نیستانی را بعنوان شاعری خلاق و پیشرو معرفی می کند.

* تغییر در افعیل عروضی و کمیت مصراعها (عدم تساوی مصراعها)

به هم ریختن نظام شعر عروضی اگر چه مقاومت‌های بسیاری را در پی داشت و نیما را به زحمت انداخت اما مقدمه انقلاب ادبی اوست. همانطور که پیشتر گفته شد هدف نیما شکستن قالب، بلند و کوتاه کردن مصراع نبوده است نیما پیشنهادهایی برای ادبیات عرضه کرد که سرچشمه بسیاری از جریانها و حرکت های ادبی است زیرا او مسیر و افق دید جدید و ظرفیتی پدید آورد که همچنان به صورت کامل شناخته نشده است غزل‌های نیستانی علی رغم وفاداری زبانی و محتوایی به ادبیات کلاسیک بعضی اوقات تنه به شعر نیمایی می زنند در برخی از غزلها او با بلند تر کردن مصراعها و یا حتی افزودن یک مصراع دیگر به بیت نشان می دهد به لحاظ فرمی چندان پایبند به قوانین وزن در غزل نیست

مثال:

هوای میکده بود و سموم آه من و ... من ،

به نعره میکده را طاق بر زمین زده بودم ،

اگر هوای تو امشب نمی رسید به دادم!

(مجموعه اشعار / ص ۲۸۹)

وزن این بیت مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن است و سطر "به نعره میکده را....." به مصراع اول بیت بسیار آگاهانه افزوده شده است تا بتواند در کنار مصراع دوم بیت تصویر فضای میکده مد نظر شاعر را بوجود آورد

و باز در همین غزل:

(چه بود "بودن" و بیهوده و ار بودن؟ ... و رفتن

سرم: سیاهی یک صحنه با نزاع خبیثان،

سوالهای سیاهی که من جواب ندادم!

(مجموعه اشعار / ص ۲۸۸)

نیستانی در این غزل به خوبی از این شکل به عنوان تکنیک بهره برده است و نمی توان گفت این نوع برخورد با وزن جنبه نمایشی دارد کارکرد سطرها(مصراع) که افزوده شده اند با توجه به تصاویر و معانی که بوجود آورده اند برای مخاطبین حتی کلاسیک دوستان جذاب است، البته همه جا این تکنیک خوش ننشسته است برای مثال در بیت زیر توجه کافی برای آوردن هجای های اضافه وجود ندارد:

با رستن و ریختن فروماندند،

گل‌های هنوز نامده، رفته،

افسانه عمر مو به مو با ما،

(مجموعه اشعار / ص ۳۰۱)

* تغییر در الگوی سطر بندی غزل (عمودگرایی)

از دیرباز در تمامی دیوانهای شعری دو مصراع هر بیت را به صورت افقی (روبروی هم) نوشته اند یکی از دلایل نگارش اینچنینی تمایل شاعران گذشته به روابط افقی برای خلق تصویر و آفرینش و پرداخت مضمون در بیت است در واقع بیت محوری از ویژگی های شعر کلاسیک است و بیت محوری در نهایت به مضمون محوری منجر می شود

⊗	⊗
⊗
⊗

اولین بار منوچهر نیستانی مصراعهای غزل را زیر هم نوشت و زمینه ورود عنصر روایت به غزل را فراهم کرد تا غزل قدمی به ادبیات مدرن نزدیک تر شود

✘
✘

✘

✘

*مینیمال نویسی در غزل

در میان غزل‌های نیستانی گاه غزل سه بیتی هم یافت می شود که با تعریف کلاسیک غزل که تعداد بیت های این قالب را بین ۵ تا ۱۴ عنوان کرده مغایر است در غزل زیر شاعر تمام آنچه می خواسته بگوید را در ۳ بیت آورده است و مرزهای تعریف این قالب را کمی جابجا می کند! تا جایی که پس از چند دهه مانیفست غزلی با عنوان "غزل مینیمال" مطرح می شود:

بتا! تاسینه من خانه توست،
هزاران مرغ غم ، هم لانه توست
سرت بر سینه من - بخت من بین! -
سر من - کوه غم - بر شانه توست
تو را در دل نشاندم، خلق گفتند:
" اگر گنجی ست، در ویرانه توست!"

(مجموعه اشعار / ص ۲۹۸)

استفاده از ردیف های بلند

مثال

آن طرف هرچه دل انگیز تو را بود تو را

آسمان سقف پر آویز تو را بود تو را

(مجموعه اشعار / ص ۲۶۵)

استفاده از عبارات یا جمله های معترضه در غزل

عبارت یا جمله ای است که در ضمن جمله اصلی می آید و درباره نهاد جمله توضیح می دهد یعنی حذف آن خللی ایجاد نمی کند. جمله معترضه در مفهوم جمله اصلی اثری ندارد و گاه پس از حرف ربط می آید و گاه به طور مستقل میان دو خط تیره (—) قرار می گیرد. غزلهای نیستانی مملو از جمله های معترضه است گویا او بعنوان یک تکنیک از آن استفاده می کند چون بسآمد بالایی در غزلهایش دارد

مثال :

چه گلگشتی ؟ که هر نرگس چو بیماری که در غربت

پی شبنم _ مسیح پاک _ اشک گرم مریم ها!

(مجموعه اشعار / ص ۲۸۶)

در اینجا عبارت معترضه مسیح پاک در توصیف اشک مریم آمده است.

مثال:

سر من — کوه غم — بر شانه توست!

(مجموعه اشعار / ص ۲۹۸)

※ استفاده از علائم نگارشی برای پر رنگ کردن فرم روایت

امروزه بعضی از علائم جزو ذات شعر امروز است و اگر آنها را حذف کنیم، در خیلی از موارد به معنای شعر لطمه وارد می شود. در واقع علائم نگارشی مانند تابلو راهنما و نشانه هایی برای ارتباط بهتر مخاطب با متن اثر به کار می روند اینکه از چه زمانی این علائم وارد ادبیات شده است قابل تامل است نیستانی از آن دسته شاعران است که به وفور از این علائم نگارشی (کاما، سه نقطه، پرانتز، خط تیره جمله معترضه) استفاده می کند

مثال :

تا به گورستان رسد – دیدار اهل خاک را –
ماهتاب پیر، لنگان از علف زاران گذشت....

مشاهده می کنید شاعر در یک بیت از سه علامت نگارشی استفاده کرده است

※ آوردن تعلیق در پایان غزل

تعلیق را باید از صنایع ادبی رایج جدا کرد. واژه تعلیق را در لغت به معنای آویختن و آویزان کردن آورده اند که ابهام های به وجود آمده در آن برای غافلگیری مخاطب است و او را برای پیگیری ماجرا مشتاق می کند. تعلیق به معنی در انتظار نگه داشتن خواننده، براساس نادانسته ها و ایجاد کنجکاو و انگیزه برای ادامه دادن داستان است. اما به این معنی نیست که اطلاعات لازم عمداً از خواننده دریغ شود و یا با رمزواره های پیچیده و زائد، در بی خبری بماند. (فلاح فر، سعید روزنامه اطلاعات کرداد ۹۴)

در واقع تعلیق یکی از ابزارهای شاعر برای تکمیل کردن فضای روایتی اثرش است نیستانی از اهمیت استفاده از تعلیق آگاه است و از آن استفاده می کند :

رنگ است و فریب است اگر زینت و زیب است

هر رنگ دلاویز که بر هر در و درگاه

حاشا من و دیدار....

پیشانی داغ من و دیوار....

نیستانی در این غزل بسیار زیبا از تعلیق بهره برده و خواننده را با ابهامی زیبا درگیر می کند ابهامی که نه تنها او را گیج نمی کند بلکه به تخیل مخاطب یاری می رساند تا با خالق اثر در دنیایی ذهنی اش پرواز کند!

✽ آوردن حرف ربط در ابتدا یا وسط مصراع

از اوایل دهه هشتاد تا امروز بسیاری از غزل سرایان از حرف ربط "او" و "که" بسیار استفاده کردند که در ادبیات کلاسیک به صورت جدی سابقه نداشته است و اگر بوده اندک و محدود بوده است ولی طی چند دهه اخیر به صورت یک ویژگی، سبک یا روش از این حروف استفاده می شود در بین غزلهای نیستانی هم آنچه که گفتیم یافت می شود:

مثال:

و الماس عزیز عمر ما با او

می رفت

بر چهره نشان پای او با ما!

(مجموعه اشعار / ص ۳۰۰)

تو - نیستی

و چه گلها که با بهارانند

(مجموعه اشعار / ص ۲۹۶)

نتیجه گیری

بی تردید، علی رغم هم عصر بودن با قله های بزرگ شعر معاصر، منوچهر نیستانی با تعداد غزلهای اندکش توانسته به عنوان غزل سرایی آوانگارد و مبتکر مطرح شود او تنها با ۲۵ غزل یکی از تاثیرگذارترین ها بویژه در حوزه فرم غزل است چیزی که بسیاری از شاعران با مجموعه های بسیار نه تنها انجام ندادند بلکه در سیاه چال فراموشی تاریخ ادبیات فراموش شدند و اثری از آنان نمانده است. به نوعی اغلب مانیفست ها و بیانیه های چند دهه اخیر که پیرامون غزل صادر شده است مرهون ذهن خلاقانه منوچهر نیستانی است. هنر نیستانی شکستن هنجارهای عادی و متعارف در شکل غزل روزگار خویش است. نیستانی بیشتر از هم نسلانش نیما را درک کرده و پیشنهادات پدر شعر نو را پذیرفته است. باید به شعر نیستانی بیشتر پرداخته شود غزلهای نیمایی او که سالها بعد توسط شاعران دیگری مورد استقبال قرار گرفت شایسته بررسی و نقد عمیق تری هستند. سپید نویسی غزل (نیمایی نویسی)، تغییر در افعیل عروضی و کمیت مصراعها (عدم تساوی مصراعها)، تغییر در الگوی سطر بندی غزل (عمودگرایی)، مینیمال نویسی، استفاده از ردیف های بلند، استفاده از جمله های معترضه، استفاده از علائم نگارشی برای پر رنگ کردن فرم روایت، آوردن تعلیق در پایان، آوردن حرف ربط در ابتدا یا وسط مصراع از مشخصات غزلهای فرم محور نیستانی است که از او شاعری تمام قد ساخته است. آنچه در پایان این پژوهش می توان بدان اذعان نمود این است که محوریت فرم در اغلب این غزلها دیده می شود.

رویکردی که نیستانی نسبت به فرم غزل داشت چند دهه بعد توسط شاعرانی جوان و به صورت پررنگ تر و گسترده تر پیگیری شد غزلهایی که در دهه های ۷۰ و ۸۰ با نام غزل پیشرو، فرم، خودکار، پست مدرن و... نامگذاری شدند در واقعیت تثبیت و تکمیل حرکتی است که منوچهر نیستانی در غزل آغاز کرد نگارنده این پژوهش بدون هیچگونه نگاه جانبدارانه نیستانی را همچنان از پیشروترین غزل سرای معاصر در حوزه فرم می داند و معتقد است به لحاظ شکل غزل کسی به اندازه او تلاش نکرده است.

منابع

۱. احمدی؛ بابک، **ساختار و تاویل متن**، جلد ۱ و ۲، تهران، نشرمرکز، ۱۳۷۰
 ۲. نیستانی؛ منوچهر، **مجموعه اشعار**، چاپ اول، تهران، نشرنگاه، ۱۳۸۳
 ۳. حسن لی؛ کاووس، **گونه های نوآوری در شعر معاصر**، چاپ دوم، تهران، نشر ثالث، ۱۳۸۶
 ۴. سنگری؛ محمدرضا، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**، فصلنامه رشد زبان و ادب فارسی، شماره ۶۴، ۱۳۸۱
 ۵. شفیعی کدکنی؛ محمدرضا، **موسیقی شعر**، چاپ نوزدهم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸
 ۶. کافی؛ غلامرضا، **دستی بر آتش**، چاپ اول، شیراز، نوید، ۱۳۸۱
 ۷. مختاری؛ محمد، **انسان در شعر معاصر (درک حضور فکری)**، چاپ اول، تهران، توس، ۱۳۷۲
 ۸. پورنامداریان؛ تقی، **سفر در مه**، تهران، چاپ اول، تهران، آگاه، ۱۳۸۱
 ۹. **ماهنامه ادبی و هنری گوهران**؛ شماره دو، ۱۳۸۲
 ۱۰. روزبه؛ محمدرضا، **سیر غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب**، چاپ اول، تهران، روزنه، ۱۳۷۹
 ۱۱. روزبه؛ محمدرضا، **ادبیات معاصر ایران**، چاپ چهارم، تهران، نشر روزگار، ۱۳۸۸
12. Bain, Carl, E, Jerome Beaty, Paul, J. Hunter, *The Norton Introduction to Literature*, New York: w.w. Norton and Co., Inc, 1991.

Form Orientation Evaluation in Manoucheher Neyestani Sonnet

By Peyman Soleimani, M.A

ABSTRACT

After Constitutional Revolution, sonnet established a deep connection with nationalism goals just as other forms of poetry did. Some of the champion poets, mixed up the sonnet with social and political issues to create transformation in “objective unification” of sonnet. Iran`s contemporary sonnet, especially in four past decades of modernization period has observed an effort in providing transformation in shape and meaning. In doing so, poets endeavored to face the new structure with form and content transformation. This article evaluates form orientation of Manouchehr Neyestani sonnets and related impact on contemporary sonnets. At the final stage, the article has provided an image of figurative necessities of modern sonnet. Study results shown sonnets of Manouchehr Neyestani contain a form orientation and by surveying his sonnets, we realize structural and figurative plays are major technical features of his sonnet. The author of present descriptive research has figured nine figurative indexes in Manouchehr Neyestani sonnet. Studying mentioned indexes proved Neyestani as an Avant-grade poet in sonnet field in the history of literature.

Keywords: Manouchehr Neyestani, sonnet, form, contemporary poetry