

ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۸ (پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۹۱-۱۰۶

عزالتِ سائیت و صولتِ غزل: بررسی تطبیقی غزل در شعر فارسی و امریکایی

مهدی شفیعیان*

علیرضا جعفری**

چکیده

غزل به عنوان یکی از زیباترین و جذاب‌ترین قالب‌های شعر فارسی، که البته در ادبیات سراسر دنیا ریشه دوانده است، بر اساس روایت‌های تاریخی قدمتی بسیار بیشتر از سائیت انگلیسی دارد. هر دو قالب از مفاخر ادبیات به شمار می‌روند و قواعد و قوانینی دارند که شعر معاصر کمتر خود را پایبند آنها کرده است. در این پژوهش، سعی بر این است که پس از ارائه دیباچه‌ای کوتاه از ورود غزل فارسی به ادبیات امریکا، موارد اشتراک و اختلاف آنها را برشماریم. سپس بر آنیم تا مشخص سازیم چرا سائیت انگلیسی با قدمت و هیبت مثال‌زدنی‌اش، تسلیم این گونه فارسی شده و چطور شاعران امریکایی ساختار متأخر را بر آن ترجیح داده‌اند. هدف اصلی این مقاله آن است که میزان تأثیر قالب فارسی را در جو فکری حاکم بر شعر و نظریه‌های نقد معاصر امریکا و همخوانی دو سوی بحث را با یکدیگر هویدا سازد و نشان دهد که محل اختلاف میان آن دو نه از روی طبیعت و فطرت گونه فارسی، که از خوانش متفاوت آن حاصل می‌شود. یافته‌های ما مؤید آن است که با وجود شباهت‌های میان دو قالب غزل و سائیت در پیچیدگی و ملزم بودن شاعر به رعایت اصولی خاص، گونه فارسی برای شاعران معاصر جذاب‌تر بوده و استعمال آن متداول‌تر از گونه بومی ادبیات انگلیسی با پیشینه بسیار و انواع متنوع آن است.

کلیدواژه‌ها: غزل، سائیت، شعر شاهی، شعر غنایی - سیاسی.

* استادیار ادبیات انگلیسی دانشگاه امام صادق (نویسنده مسئول)

پیام‌نگار: aliteraturist@yahoo.com

** استادیار ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی

پیام‌نگار: jafari45@yahoo.com

۱. مقدمه

غزل واژه‌ای عربی و به معنای هم‌سخنی با بانوان یا سخن عشق گفتن و یا ناله آهوی زخمی است (کزازی ۴۴؛ سیوئل^۱ ۱۰۴). این وجوه تسمیه به‌خوبی درون‌مایه‌های غزل را ترسیم می‌کنند. این درون‌مایه‌ها معمولاً حول محور سوز عشق می‌گردند. این قالب حداقل شش قرن زودتر از سانس به وجود آمد؛ با این‌همه، شباهت‌های جالب توجه میان این دو قالب چشمگیر است: هر دو کوتاه و غنایی و پاینده به الگوهای وزنی و عروضی و معمولاً بدون عنوان‌اند و راوی نامعلومی دارند که از عشقی نامشخص (الهی، انسانی، زنانه، مردانه و امثال آن) سخن می‌گوید (ر.ک. فاروقی و پریچت^۲ ۷). مرسوم این است که شاعران بنام غزل را در ادبیات فارسی با بزرگان شعر متافیزیک انگلستان، همچون جان دان^۳ و جورج هربرت^۴ مقایسه می‌کنند؛ چراکه هر دو آنها بر مفاهیم متعالی و انتزاعی عشق‌ورزی تأکید کرده‌اند. اگر به این خصایص پوشیدگی و پیچیدگی را نیز بیفزاییم، غزل و سانس به دست خواهد آمد.

مع‌الوصف، غزل برخلاف سانس که یک سلسله معنایی را در بر می‌گیرد، از واحدهای دومصرعی مستقل، در عین هم‌گرایی ظاهری تشکیل شده است (قربانی ۱۰)؛ به این معنی که غزل تواتر^۵ ندارد. غزل معمولاً در مقطع یا بیت پایانی خود تخلص شاعر را به‌همراه دارد؛ نام مستعاری که می‌تواند خود واژه‌ای با غنای معنایی و غنایی باشد. همچنین، غزل شکل تکامل‌یافته تغزل یا تشبیب یا نسیب است؛ نام‌های مختلفی که برای قسمت ابتدایی قصیده استفاده می‌شود (زهار^۶ ۳؛ جاکوبی^۷ ۱) و همانند سانس از ابتدا صورتی مستقل نبوده است. شاید به همین دلیل است که برخلاف ثبات تعداد

^۱ Sewell^۲ Faruqi and Pritchett^۳ John Donne^۴ George Herbert^۵ enjambment: معادل تواتر و دیگر واژگان ادبی این مقاله، از فرهنگ اصطلاحات ادبی، تألیف سیما داد (تهران:

مروارید، ۱۳۸۲) گرفته شده و در موارد جز این، به منبع اشاره شده است.

^۶ Zahhar^۷ Jacobi

خطوط در گونه انگلیسی، تعداد ابیات غزل از پنج تا پانزده بیت متغیر است. البته عدول از این قانون توسط بزرگانی چون مولوی حکایت از آن دارد که همین دامنه هم ثابت نیست (محمدی و بشیری ۱۲۶).

از آنجاکه ترجمه غزل بسیار دشوار است، ادیبان امریکایی آثار بزرگانی چون مولوی و حافظ و اقبال را به صورت شعر نو می خواندند. درحقیقت غزل در سال ۱۹۶۸ تقریباً با ترجمه آجیاز احمد^۱ از اشعار میرزا اسدالله غالب، شاعر فارسی گوی و یکی از غزل سرایان زبردست، در قالب اصلی خود وارد ادبیات امریکا شد. از میان شاعران شهیر امریکایی که غزل سروده اند می توان به ایدرین ریچ^۲، دابلو. اس مِروین^۳، ویلیام استفورد^۴ و مارک استرند^۵ که همگی از برندگان جایزه پولیتزر هستند (ر.ک. کپلان^۶ ۴۳) اشاره کرد. تنها به عنوان یک نمونه، ریچ در مجموعه غزل های آبی^۷ بیان می کند که چگونه این گونه شعری در امریکا دستخوش دگرگونی شده است.

در ادامه باید دید چرا و چگونه سانت — که خود قدیمی ترین شعر انگلیسی و دارای زیرمجموعه هایی چون سانت شکسپیری^۸ و پترارکی^۹ و اسپنسری^{۱۰} است — در شعر معاصر، مقابل غزل فارسی کمتر برای عرض اندام مجالی داشته است. در این مطالعه قصد داریم تا ویژگی های نقادانه جذاب غزل فارسی را برای شاعران امریکایی، که دربرگیرنده امور سیاسی نیز هست، بررسی کنیم و علاوه بر یافتن پاسخ پرسش فوق، چگونگی دگرگونی قالب غزل را در شعر امریکا نقد کنیم و نشان دهیم که چگونه شاعران فارسی زبان، با حفظ خصوصیات سنتی این گونه و بدون وارونگی آنها، می توانند همان جنبه های جذاب را ارائه کنند.

^۱ Aijaz Ahmad

^۲ Adrienne Rich

^۳ W. S. Merwin

^۴ William Stafford

^۵ Mark Strand

^۶ Caplan

^۷ The Blue Ghazals

^۸ Shakespearean sonnets

^۹ Petrarchan sonnets

^{۱۰} Spenserian sonnets

۲. بحث و بررسی

با وجود اینکه بی‌اعتنائی شعر امریکا به جوهر اصلی غزل — که همان مضمون عاشقانه و عارفانه آن است — باعث ایجاد محبوبیت روزافزون آن در میان مردم شد، تفاوت‌های عمده میان کاربرد غزل در شعر فارسی و امریکایی را نیز رقم زد. نخستین تفاوت پرداختن به امور سیاسی و مسائل نژادی در امریکا، در اشعار شاعرانی چون ریچ است. وی ارتباطی تنگاتنگ میان سیاست و صورت شعری به وجود آورد. این رابطه میان قالب و فضا ناشی از گره‌های ساختاری است.

برای نشان دادن پیچش آرایش غزل به طور شفاف از مثالی ترجمه‌شده بهره می‌گیریم. درهم‌تنیدگی ساختار غزل به قدری است که از یک سو گریبان‌گیر مترجمان می‌شود و از سوی دیگر، همچون هزارتویی بی‌پایان، آنان را اسیر زیبایی خود می‌کند و متحیر و حیران از چگونگی به بند کشیدن دُرّ کلام شاعر در قالب میله‌های خطوط اوراق ترجمه، وامی‌گذارد. اگر نمونه‌ای از ترجمه‌های غزل‌های غالب را ببینیم، در می‌یابیم که مترجم چگونه ردیف‌ها (day یا another day) و قافیه‌ها (me, only, be) را در اصطلاح مترجمان درآورده است:

Should you not look after me another day? Why did you go alone? I leave in only another day.	نباید مراقبم باشی روزی دگر؟ ^۱ ز چه روی تنها رفتی؟ من هم نمی‌مانم بیش از روزی دگر.
If your gravestone is not erased first my head will be.	گر سنگ گور تو پاک نگردد نخست ذهن من از خاطرَت پاک خواهد شد.
Genuflecting at your door, in any case, it's me another day.	باری، بر در تو سجده خواهم کرد روزی دگر.
...	...
Only a fool asks me, "Ghalib	دیوانه‌ای همی پرسد: «غالب

^۱ ترجمه ابیات همگی از نگارندگان و از روی نسخه انگلیسی اشعار است؛ چراکه متن اصلی اشعار غالب به زبان اردو است و برای مخاطب ایرانی به‌سختی قابل فهم است و به همین دلیل متن آن آورده نشده است.

why are you alive?" ز چه روی زنده‌ای؟»

My fate is to long for the day I
 will not be another day. (qtd. in
 Ali, *Ravishing* 62) سرنوشتم آرزوی روزی است که
 نباشم روزی دگر.

اگرچه در اینجا مترجم به ردیف و قافیه توجه کرده است، از وزن که نوعی آهنگ است و کاری مشابه همان ردیف و قافیه انجام می‌دهد، غافل مانده و به عبارتی، در پیچیدگی صورت مانده است.

ریچ برای بهره‌برداری سیاسی، هیچ‌یک از قوانین متعارف غزل را رعایت نمی‌کند و شاید بتوان گفت تنها شاخصه غزلی او آوردن نام مستعار خود در بیت آخر است. آنچه باعث می‌شود شعرهای وی غزل نامیده شود در کلام کی. سی. کاندا،^۱ (۲) مترجم برجسته غزل، ساختار پراکنده اندیشه‌وار این قالب است؛ ساختاری که آن را همانند تک‌بیتی‌های مستقل^۲ شعر انگلیسی قابل نقل قول کردن به صورت مستقل از دیگر ابیات می‌کند. این ساختار پراکنده، تنش و کشش فضای سیاسی را به خوبی جلوه‌گر می‌سازد. آن هنگام که درون‌مایه شعر دربارهٔ مباحث نژادی و به طور کلی گروه‌های حاشیه‌ای جامعه است، چنین ساختاری بر اضطراب این قشر به هنگام سخن گفتن و احقاق حق خود دلالت می‌کند. درحقیقت، پیچیدگی قالب غزل نمایانگر دشواری‌های فضای سیاسی امریکا و غامض بودن انتقال این تجربه از ذهن به واژه است؛ پیچیدگی‌ای که خود می‌تواند از بروز مشکلاتی چون دستگیری و حبس شاعر به دلیل بی‌پروایی در گفتار جلوگیری کند. به طور کلی، شکستن شکل طبیعی مصرع‌ها و ساختار خطی آن همانند متون متشور، نشان‌دهندهٔ یک بیان روایی از داستان درگیری‌های سیاسی و به دنبال آن آزاد شدن شعر از قید وزن، قافیه و تساوی بیت‌ها، همگی به موضوع شعر که همان آزادی است اشاره می‌کنند (کاظم‌زاده ۱۷۰ و ۱۷۹).

این اعوجاج در شکل نشانه‌ای از شعر پسانوگراست که آن را در جا انداختن مفاهیم کلیدی خود یاری می‌کند: **عدم وجود نظم**، **کمال‌گرایی**، **چیرگی نویسنده بر قالب**،

^۱ K. C. Kanda
^۲ closed couplet

محتوا و معنا، انتخاب آگاهانه، تمامیت و یگانگی، و شفافیت مفهومی از این دسته‌اند. در مجموع، قالب غزل هم نمایانگر تغییرات اجتماعی - سیاسی و هم دگرگونی‌های ادبی - تاریخی نیم سده گذشته است؛ وقایعی چون جنگ ویتنام و موج‌های مختلف زن‌مداری یا فمینیسم و رنگ باختن حنای صورت‌گرایان^۱ و منتقدان نو^۲ که بر شکل تکیه می‌کردند، نمونه‌هایی چند از آن‌اند. پیچیدگی زبانی نیز از شاخصه‌های برجسته غزل و شعر پسانوگراست، چنان‌که دنیل هال در غزل خود با عنوان «سوغات»^۳ می‌گوید که سخن ساده در غزل راه ندارد:

Plain speech? There's no such thing! I can't tell you	سخن ساده؟ چنین چیزی نیست!
how much the overwrought can undergird in my language. (qtd. in Finch and Varnes 215)	نمی‌توانم به شما بگویم چقدر تصنع کلام در زبانم بنیادین است.

کلمهٔ *overwrought* در اینجا ایهامی است که هم همانند صنایع دستی تزئین و کار بسیار را می‌رساند و هم آشفتگی و خستگی از کار زیاد را که برای فهم زبان نیاز است. درواقع، ظاهر، مانند اثری هنری، چیزی می‌گوید و باطن نیز، همانند همان اثر هنری، چیزی دیگر. به‌علاوه، چنان‌که قبلاً اشاره شد، غزل دارای مرکزیت نیست و بیت‌های مستقل آن به یک نتیجه و قطعیت نمی‌رسند. اینها همگی در جهت باز بودن^۴ و پهلוגذاری^۵ شالوده‌شکنی^۶ است. حتی همان تکرار ردیف و هماهنگی قافیه - که ضد پسانوگرا به نظر می‌رسند - هر بار معانی جدیدی را در بر دارند. این اسلوب نیز خود یک جفت دوتایی^۷ است؛ رابطه‌ای که به‌ظاهر متضاد ولی در باطن یگانه و یکپارچه است.

^۱ formalists^۲ new critics^۳ Daniel Hall's "Souvenir"^۴ openness^۵ parataxis: داد (۱۹۶) برای این کلمه حذف روابط را پیشنهاد کرده است.^۶ deconstruction^۷ binary pair

اما نکته حائز اهمیت و قابل ذکر این است که تمهیدات و ترفندهای شاعرانی چون ریچ برای خارج ساختن غزل از قالب آن و ترجمه اشعار غالب به شعر نو و تأکید آنان بر این ویژگی‌ها، بیشتر این شعر را در اذهان پسانوگرا جلوه داده و «درواقع آن را قالبی به دور از خط قرمزهای یک گونه یا ژانر ادبی معرفی کرده است؛ ویژگی‌ای که خود پسانوگرا و البته منتج از خوانش‌های فردی است» (علی^۱ ۱۹۹۹، ۱۲۳).

مطلب مهم دیگر که در ارتباط با ریشه شرقی غزل است، مکان به دور از گفتمان غربی است که همواره در مباحث شرق‌شناسی بیگانه به شمار می‌رفته و از آن‌رو آن را با خود یگانه نمی‌دانسته‌اند و در نقد ادبی معاصر با کلماتی چون دیگری یا فرودست^۲ از آنها یاد کرده‌اند. نظم سنتی غرب در چند دهه اخیر زیر سؤال رفته که این خود بیشتر به سبب خردگرایی و منطق مدرنیته بوده است. در اینجا است که غرب سلطه‌جو و متکبر خود را در معرض و تحت استیلای نظم سنتی شرق می‌بیند؛ سنت شعری‌ای که به شکل حیرت‌آوری با دربار و نماد قدرت در نیم‌کره شرقی مأنوس بوده است، زیرا غزل‌سرایان همواره ملک‌الشعرا یا شاعر دربار بوده‌اند و مدح و ثنای شاهان نیز به‌وفور در دیوان‌های آنان یافت می‌شود. با وجود این، پیچیدگی این قالب بیانگر سلسله‌مراتب اشراف‌زادگی نیست، بلکه گویای پراکندگی و پریشانی و آشفتگی نظام قدرت و توجه به نیمه دیگر یا همان فرودستان است. ریچ نیز بر چنین نکاتی تأکید می‌کند و بدیهی است که این استقلال و قدرت برای زن‌مدارانی چون او بسیار شیرین می‌نماید؛ چراکه نماد آزادسازی انرژی‌ای غیر تجویزی است (کیز^۳ ۱۰۶-۱۰۹). هرچند این دوری از کلیت باب دندان پسانوگرایان است، استقلال و تمامیت معنایی یک دوبیتی متضاد خواسته آنان را عملی می‌کند. اکنون برای درک بهتر مطالب گفته‌شده قسمت‌هایی از یک غزل ریچ ارائه می‌شود:

لیروی! الدریج! به ما گوش LeRoi! Eldridge! listen to us, we
 فرادهید، ما شب‌هایی هستیم are ghosts

^۱ Ali

^۲ "other" or "subaltern"

^۳ Keyes

condemned to haunt the cities where you want to be at home.	محکوم به دوره‌گردی در شهرهایی که شما می‌خواهید راحت باشید.
The white children turn black on the negative.	بچه‌های سفیدپوست بر روی نگاتیو عکس سیاه می‌شوند.
The summer clouds blacken inside the camera-skull.	ابرهای تابستانی درون قاب دوربین تیره می‌شوند.
...	...
Someone has always been desperate, now it's our turn—	برخی همواره نومید بوده‌اند، اکنون نوبت ماست —
we who were free to weep for Othello and laugh at Caliban.	ما که آزادانه برای اتللو می‌گریستیم و بر کالیبان می‌خندیدیم.
I have learned to smell a conservateur a mile away:	آموخته‌ام بوی عقاید کهنه را از فرسنگ‌ها دورتر بفهمم:
they carry illustrated catalogues of all that there is to lose. (qtd. in Young 396)	آنها با خود فهرستی مصوّر دارند از تمامی چیزهایی که باید از دست داد.

همان گونه که از چیدمان ابیات یا بهتر است بگوییم خطوط پیداست، شاعر می‌کوشد تا با یک فاصله یک‌خطی آنها را جزایر مستقل معنایی نشان دهد. وی در همان ابتدا لیروی جونز یا همان امیری باراکا،^۱ شاعر اجرایی و بنیان‌گذار نهضت زیباشناسی سیاه،^۲ و الدریج کلیور،^۳ نویسنده و رهبر حزب شیر سیاه،^۴ را مورد خطاب قرار دهد؛ دو هنرمند سیاه‌پوستی که فعالیت‌های سیاسی‌شان آنان را پرآوازه ساخته بود. شاعر به آن دو می‌گوید که ما (فروستان یا طبقات حاشیه‌ای جامعه) همانند اشباح در

¹ LeRoi Jones or Amiri Baraka² Black Aesthetic Movement (BAM)³ Eldridge Cleaver⁴ Black Panther Party

شهرهایی که خانه و محل زندگی‌مان است، همانند موجوداتی ترسناک و عجیب، سرگردانیم. توقع این است که سفیدپوستان چه اقدامی در مقابل اشباح انجام دهند؟ شاید جن‌گیری یا نابودسازی سیاه‌پوستان گزینه اول باشد.

ریچ در بیت مستقل بعد می‌کوشد با شیوه‌ای پسانوگرا جایگاه سفید و سیاه را یکی نشان دهد و یک جفتِ دوتایی بسازد؛ چراکه تصویر انسان سفیدپوست در نگاتیو عکاسی سیاه است و ابرهای تابستانی نیز در قاب دوربین چنین‌اند. سپس در بیتی دیگر جابه‌جایی نظام قدرت که مُلهم از قالب شعری غزل است، به تصویر کشیده می‌شود و شاعر اعلام می‌کند که اکنون نوبت افراد همواره بدبخت و درمانده است که برای سیه‌روزی اتللو سیاه‌پوست — که در دنیای سفیدها، خود و همسر و زندگی‌اش نابود شد — می‌گریستند و به کالیبان، شخصیت استثمارشده در *طوفان*^۱ شکسپیر، می‌خندیدند؛ زمان گریه بر بدبختی و تحمل توهین^۲ و استثمار به تصویر کشیده‌شده در این دو اثر کلاسیک ادبیات انگلستان به سر آمده است و گروه‌های دیگر باید قدرت را به دست گیرند. نکته جالب توجه این است که برخلاف ماهیت مرموز غزل به‌عنوان یک قالب غنایی که در آن ضمایر به فرد مشخصی اشاره نمی‌کنند (گرین و لیبیان^۳ ۱۱۳)، در این اثر، هم ضمیر اول‌شخص جمع مرجع روشنی دارد و هم اسامی خاص به کار برده می‌شود.

در پایان، بیت مستقل دیگری می‌آید که به طور کلی تمامی سنت‌ها را در معرض فروپاشی می‌بیند. واژه *conservateur* که به معنای ظرف نگاه‌دارنده چیزی برای یک مدت طولانی است، تمثیلی است برای سنت‌ها و عقاید کهنه‌ای که چاره‌ای جز از دست دادن آنها نداریم. حتی استفاده از غزل برای فعالیت سیاسی و اعتراض به‌جای بلوز^۴ که مختص شعر سیاسی و خاستگاه آن امریکاست (کاروت^۵ ۲۹۸)، یعنی نگاهی جدید به

^۱ *The Tempest*

^۲ با وجود آنکه در اثر *طوفان* شخصیتی دیگر از راه می‌رسد و به دنبال استثمار جزیره و جان کالیبان است، شخصیت کالیبان چنین نامیده می‌شود که در ریشه به معنای آدم‌خوار است. درواقع، استثمار با توهین همراه می‌شود.

^۳ Green and LeBihan

^۴ blues

^۵ Carruth

قدرت و خارج از چارچوب آن کردن. درواقع، ریچ برخلاف رسم سیاه‌پوستان که با بلوز به جنگ سیاست‌های دولت امریکا می‌روند، با سلاحی فارسی چنین می‌کند. به دیگر سخن، این وجه و ویژگی شکستن سنت‌ها و ساختارها و از بین بردن تفاوت، در قالب مورد بحث نیز مستتر است. می‌توان این طور عنوان کرد که سائت انگلیسی که در بیان باراکا گونه‌ای سفیدپوست است (هندرسون^۱، ۱۰)، برای اعتراض یک سفیدپوست هم مناسب نیست. ریچ غزل را انتخاب کرد تا اصطلاحاً شعر شاهی^۲ را بسازد (کپلان ۱۴)؛ شعری تیزبین که به اموری می‌پردازد که نسبت به آنها غفلت ورزیده‌اند و به آنها بی‌توجهی کرده‌اند. به‌علاوه، برای یک مبارز، بهره بردن از یک ژانر ایرانی در جنگ با سنت‌های امریکایی، حتماً مفاهیم خاص خود را دارد.

اما پس از این دوری از قالب اصلی غزل، شاعری برمی‌خیزد به نام آقا شاهد علی، شاعر فارسی‌زبان هندی، که این استبعاد را نوعی بی‌احترامی به فرهنگ فارسی می‌داند (علی ۱۹۹۱، xiii). وی همان اهداف سیاسی و رسیدگی به نقاط تاریک تاریخی - سیاسی را که ریچ می‌پسندید، برمی‌گزیند، اما برخلاف ایدریئن ریچ، شاعره امریکایی، در پاک کردن تفاوت‌ها نمی‌کوشد و اتفاقاً کاملاً برعکس عمل می‌کند و می‌کوشد تا آنها را پررنگ‌تر کند. به‌این‌ترتیب، او نیز آن‌گاه که تخلص خود را به نظم می‌کشد، بر شاهی خود و شعرش تأکید می‌کند:

پرسند ز من شاهد به چه معناست They ask me to tell them Shahid
means—

گوش کن: یعنی «زیباروی» Listen: It means “The Beloved”
in Persian, “witness” in Arabic.
(Ravishing 10) به فارسی، در عربی «نظاره‌گر».

همین بیت به‌خوبی ارتباط تنگاتنگ قالب غزل و شاهی (زیبارویی) را، به‌عنوان یکی از واژگان کلیدی مضامین عاشقانه و عارفانه، با روح سیاسی آن در شعر معاصر

¹ Henderson

² “poetry of witness”

امریکا و با اشاره به کلمه عربی شاهد به معنای گواه خاطرنشان می‌سازد. این قطعه که به ادوارد سعید،^۱ منتقد معروف فلسطینی مطالعات پسااستعماری، تقدیم شده است، از تبعیده‌های متفاوت یا همان وجه مشترک شاعر (آقا شاهد علی) و سعید سخن می‌گوید:

In Jerusalem a dead phone's dialed by exiles.	در اورشلیم تلفنی خراب زنگ می‌خورد از تبعید.
You learn your strange fate: you were exiled by exiles.	از عاقبت عجیب آگاه شوی: تبعید شدی از تبعید.
You open the heart to list unborn galaxies.	دل بگشایی تا کهکشان‌های دنیا نامده را برشماری.
Don't shut that folder when Earth is filed by exiles.	آن پرونده را نبند وقتی زمین با یگانی شود از تبعید.
Before Night passes over the wheat of Egypt,	پیش از گذر شب از گندم مصر،
let stones be leavened, the bread torn wild by exiles.	بگذار سنگ‌ها زنده شوند، نان‌ها بیات از تبعید.
Crucified Mansoor was alone with the Alone:	منصور مصلوب با تنهای عالم تنها گشت:
God's loneliness—just His— compiled by exiles.	تنهایی خدا — فقط تنهایی او — آمد به وجود از تبعید.
By the Hudson lies Kashmir, brought from Palestine—	کشمیر نزدیک هادسون است، رسیده از فلسطین —
It shawls the piano, Bach beguiled by exiles.	پیانو را می‌پوشاند، باخ گمراه از تبعید.
...	...

¹ Edward W. Said

Don't weep, we'll drown out the Calls to Prayer, O Saqi— گریه مکن ساقی، اذان‌ها را خفه

می‌کنیم،

I'll raise my glass before wine is defiled by exiles. جامی برگیرم پیش از آنکه شراب شود فاسد از تبعید.

Was—after the last sky—this the fashion of fire: پس از آسمان هفتم این‌گونه بُود

راه و رسم آتش

Autumn's mist pressed to ashes styled by exiles? مه خاکستری خزان، شود زیبا از

تبعید؟

پیش‌تر گفتیم که بلوز قالبی سیاسی در امریکا به شمار می‌رود، تا جایی که وقتی شاعران سیاسی برای این هدف به سراغ غزل آمدند، مورد انتقاد متعصبان واقع شدند؛ بدین معنی که چرا شاعران وطنی از قالب خودمان بهره نمی‌برند (کاروت ۲۹۸). به‌علاوه، در این زمان ارتباط بلوز با مسائل نژادی نیز مشخص شد. همچنین به این نکته نیز اشاره شد که چگونه علی از قصور در رعایت اسلوب غزل ابراز ناراحتی کرد. این موارد به‌خوبی حس مالکیت شاعران را نسبت به قالب خودی نشان می‌دهد؛ عاملی که ما را بیشتر به ماهیت سیاسی غزل واقف می‌سازد. علی با کشف این ویژگی پنهانی، مضمون تبعید را برای گفتار غنایی خویش برمی‌گزیند.

پس از این نگاه، ساختار غزل به‌خوبی در مطلع یا همان بیت اول نمایان می‌شود و در ادامه، رعایت ردیف و قافیه سرلوحه کار قرار می‌گیرد. رعایت این دو وجه و قرارگیری واژگان در چارچوبی محکم، استعاره‌ای است از در بند بودن و اینجاست که بار دیگر قالب با مضمون هم‌نشین می‌شود. اما علی به این حد از محدودیت صوری اکتفا نمی‌کند و ردیف‌ها (by exiles) را نیز با قافیه‌ها (exiled، dialed، ...) هم‌قافیه می‌کند. درحقیقت، غل و زنجیر دیگری بر سختی‌های قالب — که خود نوعی تقید را داراست — می‌افزاید. شاعر نه تنها با تأکید بر کلمه تبعید به‌عنوان ردیف، بلکه با تکرار آن در مصراع دوم، بر تداوم آن پای می‌فشرد؛ گویی که در کلام سعید «تبعید تبعید

می‌آورد» (نقل از بلاکر^۱ ۸۲)، چنان‌که این کلمه دوازده بار دیگر تکرار می‌شود و دوازده هم‌قافیه نیز دارد؛ تکراری که حضور همه‌جایی تبعید را علی‌الدوام یادآوری می‌کند. پراکندگی این واژه بر روی صفحه به شکلی ملموس، معنای مصراع چهارم است که تبعید را گسترده بر روی زمین می‌بیند. به اینها باید ساختار دستوری پیچیده متن را نیز افزود که می‌تواند به همراه نکات قبلی گویای آن باشد که تبعید از زادگاه، تبعید و انزوای در جامعه آمریکایی به عنوان یک گروه حاشیه‌ای و پیچیدگی زندگی تحت این شرایط را به دنبال دارد؛ چراکه در بیت پنجم، هادسون و فلسطین و کشمیر در کنار هم قرار می‌گیرند. به بیان بهتر، قرابت قسمت یا سرنوشت^۲ بر بُعد مسافت میان این شهرها چیرگی دارد. با وجود این، شاعر در بیت انتهایی نه تنها شعرش را — که تبعیدها را نیز در نظر دارد — به پایان می‌رساند، بلکه می‌گوید اگر دو تبعیدی، سعید و شاهد، همدیگر را ببینند، هر دو سرنوشت تبعیدآلود نیز به پایان می‌رسد. درواقع یافتن کسی که همدرد شاعر است پایان تبعید خودخواسته اوست؛ هرچند آن فرد نیز تبعیدی باشد:

If my enemy's alone and his arms are empty,	گر دشمنم تنها بود و دستان او خالی،
give him my heart silk-wrapped like a child by exiles.	قلب ابریشمی‌ام را دهمش چو کودکی از تبعید.
Will you, Beloved Stranger, ever witness Shahid—	ای سوگلی ناشناس، هرگز بدیدی شاهدی —
two destinies at last reconciled by exiles? (The Veiled 297-98)	شود آیا دو سرنوشت در پایان یکی شوند از تبعید؟

اگرچه شاعر در ظاهر غزل از مضامین بلند عاشقانه و عارفانه دور افتاده است، این به هم رسیدن خود نوعی وصال است؛ مخصوصاً وقتی که به زادگاه هر دو تبعیدی توجه کنیم درمی‌یابیم که یکی از جنگ در فلسطین و دیگری به دلیل ناآرامی‌های کشمیر، تلخی تبعید را به جان خریده است. اقدامی که بیت یکی مانده به آخر آن را خاطرنشان

¹ Blocker
² strange fate

می‌سازد و می‌گوید که با چنین عملی به دشمن نیز قلبی آکنده از دوستی، همانند قلب یک کودک، هدیه می‌دهد. در میان این همه ناملایمتی، شاهد علی زیبایی هنرهای غزل را به فراموشی نمی‌سپارد؛ چنان‌که در بیت پایانی، با جناسی بسیار شگفت‌انگیز، سه بار تخلص خود (Shahid، witness، Beloved) و درواقع خود را تکرار می‌کند و با این ترفند، زیبا(رو)یی و دشواری غزل ایرانی را با شعر شاهدهی و برای رصد دشواری‌های زندگی اقلیت‌ها در امریکا، آشتی می‌دهد.^۱ البته طرح این مسئله به‌وسیله یک سؤال، همان مطلبی است که پیش‌تر آن را ذکر کردیم: «شاهد علی، برخلاف ریچ، تفاوت‌ها را آشتی‌پذیر نمی‌داند و استفاده او از جناس در شعر دلالت بر بهت و حیرت دارد» (منک^۲ ۵۲۷). شاید این پرسش پیش بیاید که چگونه قافیه که نماد هماهنگی و همگونی است، با این تفسیر منطبق می‌شود. پاسخ این است که وقتی که در یک چارچوب یا قالب، هم هماهنگی و هم آشفتگی را شاهدیم، تضاد و تباینی به وجود می‌آید و به‌این‌ترتیب، در نهایت تأثیر آشفتگی حاصل از تناقض را در کل تصویر پررنگ‌تر می‌نماید. علی نیز این‌گونه شعر خویش را از نمونه‌هایی چون غزل‌های ریچ متمایز می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

نتیجه تمامی مباحث مقاله حاضر این است که ویژگی‌های پسانوگرا و پسااستعماری غزل آن را برای مخاطبان امریکایی و حتی امریکای شمالی، جذاب ساخته است. مهم‌ترین شاخصه نقد اول تناقض است که یا در باز بودن متن و استقلال ابیات، در کنار همخوانی قافیه‌ها و ردیف، هویدا می‌شود و یا در نامشخص بودن گوینده و خواننده یا عاشق و معشوق، در تقابل با شاعری که می‌تواند این قالب را درآورد. برای نقد دوم، مهم‌ترین شاخصه عبارت است از پنهانی و پوشیده بودن و ماندن سخن — که در امتداد همان پیچیدگی لغوی و ساختاری است و می‌تواند به مباحث سیاسی، بدون خطرپذیری بپردازد — و یا هویت شرقی غزل، که ادبیات غرب آن را برای جلوه‌گری گروه‌های حاشیه‌ای و رنگین‌پوست و فرودست و یا به طور کلی مهاجر، صورتی مناسب می‌یابد.

^۱ reconcile

^۲ Menke

نمونه‌های ارائه‌شده به‌خوبی تمامی ویژگی‌های طرح‌شده را، از جمله طبیعت سیاسی قالب غزل در شعر معاصر امریکا، آشکار می‌کنند؛ امری که در این دوره باعث شده است که سائیت یا غزل انگلیسی، با رخ نمودن غزل فارسی، به حاشیه رانده شود. قدر مسلم ویژگی‌های غزل فارسی به‌مراتب بیشتر از خصوصیات سائیت انگلیسی به مذاق شعر معاصر امریکا خوش آمده است. درحقیقت، دوری از فضای جنگ و دعوت به صلح، در کنار عشق و دوستی حاصل از تبعید خودخواسته، ما را به اصل غزل برمی‌گرداند.

منابع

- داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، ۱۳۸۲.
- قربانی، جاوید. «استقلال ابیات در غزل فارسی». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. ۱۰۴ (زمستان ۱۳۹۱): ۱۰-۱۱.
- کاظم‌زاده، رقیه. «فرم در غزل نو، با تکیه بر اشعار غزل‌سرایان معاصر». نامه فارسی. ۵۲ بهار ۱۳۸۹: ۱۶۷-۱۸۶.
- کزازی، میر جلال‌الدین. «پرانیان پندار غزل (نگاهی به سرگذشت غزل در ادب ایران ۱)». شعر. ۱ (فروردین ۱۳۷۲): ۴۴-۴۷.
- محمدی، علی و علی‌اصغر بشیری. «غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن». پژوهشنامه ادب غنایی. ۱۸ (بهار و تابستان ۱۳۹۱): ۱۲۱-۱۴۴.

- Ali, Agha Shahid. *Ravishing DisUnities: Real Ghazals in English*. Middletown: Wesleyan UP, 2000.
- . "The Ghazal in America: may I?". *After New Formalism: Poets on Form, Narrative, and Tradition*. Annie Finch (ed.). Oregon: Story Line, 1999. 123-132.
- . *The Veiled Suite: The Collected Poems*. New York: Norton, 2009.
- Ali, Agha Shahid, trans. "Introduction". In: Faiz Ahmad Faiz. *The Rebel's Silhouette: Selected Poems*. Massachusetts: U of Massachusetts P, 1991.
- Blocker, Jane. *Where Is Ana Mendieta?: Identity, Performativity, and Exile*. Durham: Duke UP, 2004.

- Caplan, David. "In that thicket of bitter roots': the Ghazal in America". *Questions of Possibility: Contemporary Poetry and Poetic Form*. New York: OUP, 2005. 43-60.
- Carruth, Hayden. *Selected Essays and Reviews*. Michigan: Canyon, 1996.
- Faruqi, Rihman Shamsur and Frances W. Pritchett. "Lyric poetry in Urdu: the Ghazal". *Delos* 3/3-4 (Winter 1991): 7-12.
- Finch, Annie and Kathrine Varnes. *An Exaltation of Forms: Contemporary Poets Celebrate the Diversity of Their Art*. Michigan: U of Michigan P, 2005.
- Green, Keith and Jill LeBihan. *Critical Theory and Practice: A Coursebook*. London: Routledge, 2001.
- Henderson, Stephen E. "Report on a theory of black poetry". *Black World/Negro Digest* 24/8 (Jun. 1975): 4-17.
- Jacobi, Renate. "Time and reality in 'Nasib' and 'Ghazal'". *Journal of Arabic Literature* 16 (1985): 1-17.
- Kanda, K. C. *Urdu Ghazals: An Anthology, from 16th to 20th Century*. New Delhi: Sterling, 1995.
- Keyes, Claire. *The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich*. Athens: U of Georgia P, 2008.
- Menke, Bettine. *Prosopopoiia*. Munich: Fink, 2000.
- Sewell, Lisa. "Free verse and formal: the English Ghazal". *A Companion to Poetic Genre*. Erik Martiny (ed.). Malden: Wiley, 2012. 104-116.
- Young, Robyn V. *Poetry Criticism*. Vol.5. Michigan: Gale, 1992.
- Zahhar, Erin. "Discovering English Ghazal". *Journeys into Poetic Forms: Ghazal* 1/1 (January 2004): 1-33.