راه بی‌بازگشت

قیصر امین‌پور

این نوشتار، نظری گذرا و اجمالی است، از منظر سنت و نوآوری به «بازگشت در شعر»، و نه بررسی تفصیلی «شعر در دورهٔ بازگشت».

چنان‌که می‌دانیم نوآوری‌های شعر سبک هندی چیزی جز گزینش و دست‌چین برخی از عناصر سنتی شعر، ترکیب دیگرگونهٔ آنها و اغراق و افراط در کاربرد آن عناصر نبود. در عین‌حال چیزی که بیش از همه در شعر دورهٔ صفویه دیده می‌شود، تصمیم برای نوآوری و خودآگاهی در یافتن طرز تازه است. بنابراین در ادامهٔ مسیر نوآوری‌های شعر فارسی، تا پیش از دورهٔ مشروطه، سبک هندی را می‌توان اوج نوآوری خودآگاهانه در دل سنت دانست و دورهٔ بازگشت را اوج سنت‌گرایی خودآگاهانه.

در اواخر عهد تیموری شعر در میان مردم رواج بیش‌تری یافت و گسترش غزل، عرصه را بر قصیده‌سرایی تنگ می‌کرد، و شاعران بزرگ غالباً به تقلید فردوسی و نظامی و شاعران پیشین می‌پرداختند و حتی کتاب‌های بلاغی و نقد ادبی آنها هم تقلید یا تخلیص کتاب‌هایی از قبیل حدایق‌السحر رشید وطواط و المعجم شمس قیس بود. از این‌رو تا ظهور جامی که خاتم‌الشعرای این دوره قلمداد می‌شود، به‌جز تکرار و تقلید و آرایش و پیرایش سنت‌های شعر چیزی دیده نمی‌شود. در واقع همین تقلیدها و تکرارها موجبات دل‌زدگی از شیوه‌های کهنهٔ شاعری و گرایش به طرز تازه را فراهم می‌آورد. و در عین‌حال این تکرارها با یک دورهٔ گسست (سبک هندی) در دورهٔ بازگشت ادامه یافت یا از سر گرفته شد.

پیش از سبک هندی نیز باید از بابافغانی یاد کرد که نوآوری‌های ملایم و وقوعی او در ابتدا مورد انکار و تمسخر واقع شد و بعدها با پیچیدگی بیش‌تر، منجر به پیدایش سبک هندی شد. در سبک موسوم به وقوع، عشق و عاشقی و عواطف شاعر از حالت کلی‌گویی پیشین درآمد و واقع‌گراتر، ملموس‌تر و جزئی‌پردازتر شد. تصاویر خیالی، معانی غریب، نزدیکی به محاوره، تمثیل و... در واقع از دورهٔ وقوع آرام‌آرام رواج یافت.

اما در اواخر دورهٔ صفوی که هند دیگر کعبهٔ حاجات شاعران نبود و هنگامی که سبک هندی در دو شاخهٔ ایرانی و هندی‌اش به‌ویژه در اشعار بیدل، به اوج پیچیدگی و کمال خود رسیده بود، همراه با پایان‌یافتن حکومت صفویه، حاکمیت معیارهای ذوقی و جمال‌شناختی آنان نیز رو به زوال نهاد. و پیدا بود که شاعران سنت‌گرا این انحراف از سنت را برنمی‌تابند و دیر یا زود از آن روی برمی‌تابند.

پدیدهٔ بازگشت از جهات بسیار قابل تأمل است. از جهتی می‌توان گفت که بازگشت پدیده‌ای تازه در شعر فارسی نیست، بلکه گرایشی است که اگرچه به‌صورت پراکنده، اما همواره به شکل تقلید و تتبع، در ادوار پیشین وجود داشته است. چنان‌که تا اواخر دورهٔ تیموری هم آشکارا دیده می‌شود و

حتی در دوران اوج نوجویی طرز تازه (سبک هندی) هم کسانی یافت می‌شدند که به تقلید از قدما قصیده‌سرایی و مثنوی‌پردازی می‌کردند. اما در این دوره، تقلید از صورت فردی و نامنظم به شکل جریانی پیوسته و منسجم درآمد و در واقع رسمیت یافت.

از سوی دیگر اگر بپذیریم که نوآوری ویژگی ضروری و ذاتی هنر است، مقاومت در برابر این جریان طبیعی و تکاملی و بلکه حرکت در جهت خلاف آن، مستلزم نیرویی افزون‌تر است. به‌ویژه در دوره‌ای که این جریان به حد اعلای خود یعنی سبک هندی رسیده بود. اگرچه همین افراط در نوآوری نامتعادل و رشد کاریکاتوری شعر سبک هندی را می‌توان یکی از عوامل پیدایش این تفریط دانست.

همچنین پیروی از سبک هندی با توجه به شگردهای نسبتاً محدود و آسان‌یاب آن، و شیوع گستردهٔ این شیوه حتی در بین بی‌سوادان، سهل‌تر از سرپیچی از آن به‌نظر می‌رسد. زیرا سرودن شعر به شیوهٔ بزرگان پیشین و رقابت با آنها نیازمند غور و توغل و تحصیل مقدمات فراوان است. پس باید اندکی تأمل کرد و به برخی از عوامل پیدایی چنین جریانی (بازگشت) بیش‌تر اندیشید.

گذشته از عواملی نظیر هرج و مرج و ناامنی دورهٔ پس از صفویه تا روی‌کارآمدن نادر و کریمخان و پس از آن سلسلهٔ قاجار و فرصت و فراغتی که شاعران برای تحقیق و توغل در آثار قدما یافتند، به قول برخی از صاحب‌نظران شاید بتوان این بازگشت به سنت قدما را تعبیری از آرزوهای نهفتهٔ بازگشت به بهشت گمشده دانست که استقرار نظم و قاعده را تنها وسیلهٔ رهایی از اغتشاش و اختلال حاکم بر محیط می‌پنداشت.[1]

همچنین باید توجه داشت که در این دوره شاهان، شاهزادگان، وزیران و حتی برخی از مجتهدان در کار شاعری بوده‌اند. و شاعران نیز غالباً مشاغل و مناصب درباری داشته‌اند. و همچنان که پادشاهان سودای «محمود بودن» در سر داشتند، شاعران نیز در رؤیای تجدید مجد گذشته، آنها را با همان صفات محمودی می‌ستودند. و به دلیل حضور در دربار نیازمند زبان و سبکی درخور دربار بودند. و این میسر نمی‌شد مگر از طریق بازگشت به شیوهٔ شاعران درباری پیشین از قبیل فرخی، عنصری، معزی و... زیرا این شاعران بیان سبک هندی را عامیانه و مبتذل می‌پنداشتند.

بدین‌سان شاعران سر در دیوان گذشتگان فرو کردند و نه نگاهی به جامعهٔ پیرامون خود می‌انداختند و نه از ارتباطی که با کشورهای دیگر پدید آمده بود تأثیری می‌پذیرفتند. حال آنکه در دورهٔ صفویه که آغاز برقراری روابط با کشورهای خارجی است، نشانه‌هایی از تأثیر فرهنگ اروپایی در معیارهای جمال‌شناختیِ شعر و چگونگی توصیف معشوق دیده می‌شود.

دلیل دیگر نیروگرفتن پدیدهٔ بازگشت این است که این شاعران غالباً با شبکه‌ای از روابط استاد و شاگردی، انجمنی، خویشاوندی و دوستانه به هم پیوسته بودند و تشکلی داشتند که می‌توانستند همچون یک حزب یا مکتب واحد بر اساس مرامنامه و بیانیه‌ای واحد یعنی «طریقهٔ اقتفای استادان» به کار بپردازند. زیرا چنانکه می‌بینیم آذر و صباحی و... اصول شاعری قدما را از مشتاق فرا می‌گیرند. خانوادهٔ سحاب (پدرش هاتف، خواهرش رشحه، حتی غلامش آزاد حبشی) شاعر بوده‌اند. دو پسر صبا (عندلیب و فروغ) و بعد از عندلیب پسرش محمودخان کاشانی و برادرش خجسته، وصال و شش فرزند شاعر و هنرمندش

(وقار، حکیم، داوری، توحید، فرهنگ و یزدانی)، خانوادهٔ قاآنی و قائم‌مقام به شاعری می‌پرداختند. اینها همه دست به دست هم داده‌اند و با تعلیم و تربیت و امتحانات دشوار، شاعران را به فراگرفتن اسلوب شاعری متقدمان یاری می‌کرده‌اند. کتب بلاغی و نقد ادبی نیز با احیای قواعد قدما در تثبیت ارزش‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی سنتی می‌کوشیده‌اند. چنان‌که میرزا محمدتقی سپهر به تشویق صبا یک کتاب جداگانه در باب قافیه و قواعد و عیوب آن نگاشت. همچنین نثر این دوره نیز روی به گذشته دارد و برخی از نویسندگان از قبیل قاآنی در کتاب «پریشان»، نشاط در انشای نامه‌ها و... عیناً به تقلید از نویسندگان پیشین مثلاً سعدی و گلستان او می‌پرداختند.

بیش‌تر شاعران عصر بازگشت مانند صباحی کاشانی و هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی در ادبیات و شعر قدیم قدرت و مهارت داشتند و گاهی به عربی نیز شعر می‌گفتند. آذر سال‌ها برای تهیهٔ «آتشکده»اش به غور در آثار قدما پرداخته بود.

اینها برخی از عواملی بودند که به بازگشتیان توان مقاومت در برابر جریان گسترده و رو به رشد نوآوری می‌دادند.

مهم‌ترین شاعران این دوره که از زمان آغامحمدخان و فتحعلیشاه و با تلاش انجمن ادبی اصفهان آغاز شد، عبارتند از صبا کاشانی، شعلهٔ اصفهانی، وصال شیرازی، صهبای قمی، سحاب، مجمر، سروش، مشتاق، آذر، صباحی، عاشق، رفیق، قاآنی، فروغی و یغما که همگی به شیوهٔ شاعران پیشین شعر می‌سرودند. البته در شعر برخی از آنها علی‌رغم پیروی از قدما، جرقه‌هایی از نوآوری و احیاناً سبک شخصی دیده می‌شود. از جمله وصال در تکمیل شیرین و فرهاد، فروغی بسطامی در تقلید از غزل سعدی و حافظ و به‌ویژه قاآنی در توجه افراطی به صورت و فخامت و طنطنهٔ الفاظ. زیرا قوهٔ ابداع و میل طبیعی به نوآوری، در شاعران واقعی، همچون پریرویی که تاب مستوری ندارد، از هر روزنی که بیابد سر برمی‌آورد، آنگاه خود شاعر و فردیت او، هم حتی از پس نقاب تقلید رخ می‌نماید.

فروغی را می‌توان بزرگ‌ترین غزلسرا و قاآنی را مهم‌ترین شاعر قصیده‌پرداز این عهد به‌شمار آورد. که شاید اگر در این دوره نمی‌زیستند، قوهٔ ابتکار و ابداع آنان نمایان‌تر می‌شد. قاآنی اولین شاعر دورهٔ قاجار است که با زبان‌های فرانسوی و انگلیسی هم آشنایی داشت، ولی علی‌رغم امیرکبیر دریافت وظیفهٔ شاعری او را منوط به ترک مداحی و پرداختن به ترجمهٔ کتاب‌های مفید کرد، متنبه نشد و آشنایی او با زبان و فرهنگ تازه هم هیچ تأثیری در شعر و نوآوری او نداشت.

شاعر دیگر یغمای جندقی است که نوآوری او در عرصهٔ هزل و طنز، مرثیه و سادگی بیان و محتوا، محدود است. و از نظر شکل تنها کار تازهٔ او به‌کارگرفتن قالب مستزاد برای نوحه و مرثیه بود، که همین تازگی‌ها موجب شد تا برخی از شاعران مشروطه از آثار او الهام بگیرند.

روی‌هم‌رفته، شاعران این دوره به‌جز آرزوی همسری و برابری با بزرگان قدیم، سودایی در سر نداشتند، اگرچه هیچ‌گاه نتوانستند به گرد آنها برسند. اما نکتهٔ دیگری که از این رهگذر آشکار می‌شود این است که هرقدر این شاعران کوشیده‌اند از محیط و تحولات اجتماعی و تأثیر آنها در شعر برکنار بمانند، نتوانسته‌اند. زیرا ردپای مسایل زمانه، زبان زمانه و همچنین ویژگی‌های شخصی شاعر به‌صورت ناآگاهانه و اجتناب‌ناپذیر، در لابه‌لای اشعار آنان، دیده می‌شود. حتی با وجود مخالفت شدید با سبک هندی که غرض اصلی

آنـان در بـازگشت بـود، گـاه‌گـاه رگه‌هـایی از خصوصیات سبک هندی نیز در کـارشان یـافت می‌شود که نشان می‌دهد نتوانسته‌انـد بـه‌کـلی از سیطرهٔ سبکی که دو قرن بـر شـعر فـارسی سـایه افکنده بود در امان بمـانند. مـثل آذر بـیگدلی در مثنوی یوسف و زلیخا. بگذریم از ایـنکه کسـانی مانند غالب دهلوی، در پایان عهد قاجار هنوز به شیوهٔ هندی شعر می‌گفتند. (اگرچه در خارج از مرز ایران)

از نشانه‌های دیگر تحول ناگزیر زبان را می‌توان در شعر قاآنی دید. مثلاً برخی کلمات محـاوره‌ای که علی‌رغم سبک فـاخر و بـاستان‌گرای خـود در شعرش به کار گرفته است:

خـیزید و یک قـرابـه مـرا مـی بیـاورید
من «هی» خورم شراب و شما «هی» بیاورید

و بهار بر اساس قواعد شعر سنتی این موارد را بر او ایراد می‌گیرد، که «هی» حرف ندای مؤکد است و به معنای «مکرر» و «تکرار» از اختراعـات اسـاتید متأخر و امثال حکیم قـاآنی است. سـپس اشـاره می‌کند که آن قسمت از اشعار قـاآنی کـه تـقلیدی نیست و مکتب خود اوست، دارای معایبی است. از اینجا پـیداست کـه بهـار قـاآنی را دارای سـبک شخصی هـم مـی‌دانـد. چنـانکه در هـمین مقـاله تصریح می‌کند که قاآنی عاقبت سبکی خاص که از آن‌پس به سبک قاآنی شهرت یافت، برگزید.[۲]

گـذشته از قـاآنی، بـرخـی از شـاعران عـصر بازگشت اگرچه بسیار می‌کوشیدند کـه قـواعـد و فنون شعر سنتی را فراگیرند، ولی باز در مـواردی بـه‌علت عـدم تسـلط کـافی، دچـار لغزش‌هـا و اشتباهاتی شده‌اند. یکی از شاعران این عهد به نام «فرهنگ» می‌گوید:

آنکه در این نوبهار زیسته بی‌جام می
کرده به زعم منا عمر به بیهوده طی

و بهار در بارهٔ این‌گونه موارد می‌نویسد:

> این «بر»ها و «به»هـای بـی‌مورد و مکـرر و «الف»های اطلاق «دارد[۱]» و «منا» که جـای آنها فقط در آخر قوافی جایز است و شاعر در حشو شعر آورده، به خیال قدما بوده، در صورتی که در قدیم اینها هرکدام جایگاهی خاص و معنای معین داشته‌اند.[۳]

نقش نهضت بـازگشت، اگـر بـتوان آن را نـهضت نامید، از جهت سلبی هم شایستهٔ بحث و بررسی است. سبک هندی همچون رودخـانه‌ای بـود کـه البته در مسیر خود گاه گل‌آلود می‌نمود و لاجـرم خس و خاشاکی هم با خود به‌همراه داشت و حتی گاهی سیل برپا می‌کرد و گاهی گرداب‌وار به دوار و تکرار دچار می‌شد، و بازگشت همچون سـدی در برابر آن ایستاد. اما اگر بازگشت به‌جای سدکردن راه این رود و بازگرداندن آن، می‌توانست به طریقی آن را از مسیر ابتذال به بستر اعتدال هدایت کند، نقش ایجابی خود را هم به‌خوبی ایفا کرده بود. اما نکرد و خود به‌جز تکرار و تقلید جانشین مناسبی برای سبک هندی نداشت.

از آنجا که بعد از گـذشت بـیش از دو قـرن از حاکمیت سبک هندی، تازه‌گویی رفته‌رفته کـهنه شـد و آوردن مضـامین غـیر تکـراری، تکـراری، کهنه‌گویی خود نوعی نـوآوری مـی‌نمود. یـعنی نسبت به جریان حاکم بر شعر تازه بود و برخلاف فرم موجود. ولی از آن‌جهت کـه هـدف بـازگشت کهنه‌گویی بود، نسبت به کل تاریخ شعر و رونـد تکامل، نمی‌توان آن را نو دانست. به‌عبارت دیگر هر سبک و دورهٔ تازه‌ای، در ابتدا با نوآوری شکل می‌گیرد، آنگاه در صورت تکرار و تقلید، قالبی و کهنه می‌شود. اما بازگشت تنها سبکی است که از همان آغاز با شعار تقلید و تکرار به میدان آید. و پیداست که وقتی آغازش چنین باشد، سرانجامش

چه خواهد بود.

بود طریقهٔ ما اقتفای استادان
پیاده را نرسد طعنه بر هدات طریق

صباحی بیدگلی

اگر بپذیریم که هستی، جامعه و انسان دایماً در تغییر و تحول است و به تبع آنها فرهنگ و هنر و معیارهای ذوقی هم دگرگون می‌شود. ادبیات و شعر هم، اگر نه آیینه‌ای تمام‌نما باشد، دست‌کم بازتابی از این دگرگونی‌ها را، با دخل و تصرف، در خود می‌نمایاند، یا تصویری از آنها را بازمی‌آفریند. همچنین اگر بپذیریم که گذشته از عوامل بیرونی، شعر و هنر در ذات خود، و برای حفظ تأثیر و زیبایی خویش، همواره نیازمند تازه‌شدن است، آنگاه چگونه می‌توانیم بازگشت را به‌عنوان یک نهضت ادبی توجیه کنیم؟

پس به‌طور کلی، بازگشت در هنر و ادبیات، هم غیرممکن است و هم برخلاف مسیر تکامل. درست است که در هر سبکی و شاید هر اثری، گونه‌ای بازگشت به سنت‌های پیشین یافت می‌شود. و اثر سراسر نو هنری وجود ندارد، و اگر هم باشد در ایجاد ارتباط با مخاطب ناتوان است، اما هنر و سبکی هم که یکسره بر تقلید می‌تند، و هیچ عنصر نوی ندارد، از تأثیر و زیبایی لازم برخوردار نیست.

اگرچه سبک بازگشت واکنشی در برابر افراط‌کاری سبک هندی بود، اما درواقع تنها در مقابل سبک هندی قرار ندارد، بلکه در مقابل سبک‌های دیگر از قبیل خراسانی و عراقی هم هست. زیرا هدف پیشتازان این سبک‌ها هم بازگشت به روش پیشینیان نبود. و اصولاً سبک‌بودن آنها در تمایزی بود که نسبت به هنجارهای پیشین داشتند. حتی بالاتر از این باید گفت بازگشت به‌طور کلی در تقابل با مفهوم هنر و سبک است. بنابراین بازگشت را نه می‌توان نهضت نامید و نه سبک. زیرا نهضت یعنی جنبش و پویایی و حرکت، و بازگشت اگر توقف نباشد، دست‌کم حرکتی به پیش هم نمی‌نماید.

و نیز اگر بپذیریم که سبک یعنی روشی که صاحب سبک دارد. پس بازگشت، سبک هم نیست. زیرا بازگشتیان معتقد بودند که شاعر نباید خودش باشد، بلکه باید دیگری باشد. پس بازگشت یک سبک خاص نیست، بلکه بازگشتْ به همهٔ سبک‌هاست، به‌جز سبک هندی. آنها سخت می‌کوشیدند تا هرچه بیش‌تر به کسانی که از آنها تأثیر پذیرفته‌اند شبیه شوند. و اگر بتوانند همهٔ عناصر و ویژگی‌های شعر آنها را (در موضوع و محتوا، زبان، آهنگ، شکل، عاطفه و صور خیال) تقلید و بازسازی کنند. اما در این‌میان فراموش می‌کردند که مهم‌ترین ویژگی آنها را تقلید کنند، و آن همانا نوآوری آنهاست. زیرا برای تقلید آن، می‌بایست تقلید نکنند. زیرا نوآوری خود چیزی جز عدم تقلید نیست. یعنی اگر بازگشتیان به‌جای اینکه عمر می‌فرسودند تا همهٔ زیر و بم‌های شعر شاعران بزرگ را فرا بگیرند و تقلید کنند، تنها همین یک درس را از آنان می‌آموختند، که خودشان باشند و به تقلید صِرف بسنده نکنند، آنگاه به سبک خاص خود هم می‌رسیدند.

می‌توان گفت که مثلاً اگر حافظ، پیش از مولوی، سعدی، فردوسی، خواجو و خیام بود، چنین نبود، و اگر پس از صائب و کلیم و بیدل و... به دنیا می‌آمد، بازهم چنین نبود. زیرا عوامل اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و شخصی فراوانی دست به دست هم می‌دهند، تا حافظی پدید آید و تکرار او در موقعیتی دیگر، بی‌شک محال است. حافظ‌بودنِ حافظ به این است که تنها یکی باشد. اگر حافظ هم می‌خواست، سعدی باشد، حافظ

نمی‌شد. البته سعدی هم نمی‌شد. شاید کم و بیش فروغی بسطامی می‌شد. هیچ‌کس با تقلید موبه‌موی دیوان حافظ نمی‌تواند حافظِ شعر و سنت باشد. چنان‌که نصرآبادی حکایت می‌کند از شاعری «ملازمانی»نام که دیوان حافظ را بیت به بیت تقلید کرده بود، آنگاه آن را به خدمت شاه‌عباس برد و گفت:

دیوان خواجه حافظ را جواب گفته‌ام. شاه فرمود که جواب خدا را چه خواهی گفت؟[۴]

مثال حافظ از آن‌جهت مناسب‌تر است که از قضا او شاعری نوآور، به مفهوم مطلق، نیست. بلکه نمونهٔ اعلای بهره‌گیری خلاق و تأثیر هنرمندانه از سنت‌های پیشینیان و معاصران است.

حتی اگر خاقانی یا نظامی، که بازگشتیان آنان را سرمشق و استاد خود می‌دانند، می‌خواستند به انجمن ادبی اصفهان وارد شوند، پذیرفته نمی‌شدند، زیرا کسی که می‌گوید «فرزند زمان خویشتن باش» و «هرچه دلم گفت بگو، گفته‌ام» در مکتب «اقتفای استادان» راهی ندارد. مگر اینکه بگوییم بازگشتیان نوآوری‌های امثال خاقانی و نظامی و حافظ را می‌ستوده‌اند، اما تنها با نوآوری‌های خاص طرز هندی مخالف بوده‌اند. که در این‌صورت می‌بایست دست‌کم نوآوری‌هایی از آن‌دست که در آثار خاقانی و نظامی هست، در کارهایشان دیده می‌شد. همچنان‌که صائب، بی‌آنکه مقلد حافظ باشد، از او بسیار شگردها آموخته است و حتی گاهی طرز خود را یادآور طرز حافظ شیراز می‌داند:

به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز

دیگر اینکه نوآوری‌های خاقانی و نظامی بیش‌تر در زمان خود آنان نو بوده است و پس از این‌همه تقلیدها، تنها برخی از وجوه و عناصر تازهٔ شعر آنها، تازگی خود را حفظ کرده است.

در ابتدای مقاله گفتیم که دورهٔ بازگشتی را می‌توان اوج سنت‌گرایی خودآگاهانه دانست. اما این خودآگاهی را نباید به معنای آگاهی و شناخت کامل آنها از سنت و نقش و سازوکار آن گرفت. زیرا شاعران عصر بازگشت با وجود آن‌همه تلاش برای شناخت و احیای سنت دیرینه، و با وجود آنکه خود را منجیان فرهنگ و ادب پارسی می‌دانسته‌اند، گویی با روح شعر و هنر، و سنت‌های هنری و چگونگی تحولات و فلسفهٔ تاریخ ادبیات، بیگانه بوده‌اند. حتی در نهایت چنان‌که در آثارشان پیداست سبک هندی را هم به‌درستی نمی‌شناختند و از درک پیچیدگی‌ها و جمال‌شناسی خاص آن عاجز بودند و غالباً آن را بی‌معنا و مبهم می‌پنداشتند.

ظاهراً بیش‌ترین چیزی که بازگشتیان از سبک هندی دریافته‌اند این بوده است که طرز تازه، از سنت‌های دیرین دورافتاده و با آن متفاوت است. و البته این مورد را درست دریافته‌اند. اما سبک هندی خروج از سنت‌های شعر فارسی نیست، بلکه امتداد آن و احیاناً دورشدن از آن است، با حفظ عناصر اصلی سنت. رودخانه‌ای است که از سرچشمهٔ خود دور شده و در راه، پیچ و خم‌های بسیاری را پشت‌سر گذاشته است. زیرا چنان‌که می‌بینیم شاعران سبک هندی سنت‌های شعری را نقد و نفی نمی‌کنند و در بسیاری از موارد خود را ادامه‌دهندهٔ طریق و طرز حافظ و مولوی و... می‌دانند. اما درک ناقص بازگشتیان از سنت و تحول تاریخی سنت و نوآوری و ثابت و جامد انگاشتن آن باعث شد که سبک هندی را نوعی خروج از سنت تلقی کنند، و ندای «ارجعی» سر دهند. این میل به بازگشت، معلول احساس دوری از گذشته است و تمایل به تکرار

بی‌کم و کاست سنت، معلول نداشتن شناخت کافی از آن است. بنابراین حرکت و تحولی که سبک هندی در سنت‌های شعری پدید آورده بود، موجب شد که نوعی خودآگاهی سطحی نسبت به سنت ایجاد شود. پس برخلاف دوره‌های نخستین شعر فارسی که نه نوآوری آنها چندان از روی خودآگاهی بود و نه سنت‌گرایی آنان، در این دو دورهٔ متوالی، به‌ترتیب هم نوآوری شاعران کاملاً خودآگاهانه است و هم سنت‌گرایی آنان با تصمیم قبلی همراه است.

داستان سنت‌گرایی شاعران پیشین و تفاوت آن با سنت‌گرایی بازگشتیان، داستان همان ماهیانی است که جامی در «سبحة‌الاحرار» آورده است. آنها تا هنگامی که غرق در دریای سنت بودند، چیزی جز دریا و لاجرم خودِ دریا را نمی‌شناختند. تا آنگاه که در دام صیادی به خشکی افتادند و با کوشش و جنبش فراوان، نیم‌مرده به بحر رسیدند، «دانش و بینششان روی نمود».[۵] شاعران بازگشتی نیز هنگامی که در دام صیادانِ معنا بیگانه، دور از دریای سنت به پیچ و تاب افتادند، قصد و آرزوی بازگشت به دریا کردند. بازگشتیان اگرچه دریا را شناختند، اما این دریا دیگر آن دریا نبود و آنان همچنان نیم‌مرده به شناگری در آن پرداختند. و بدین‌سان بود که دیگر هیچ نهنگی از این دریا سر برنیاورد.

در عین‌حال تکرار شیوه‌های نوآوری در اواخر سبک هندی (به‌جز معدودی از شاعران) این‌گونه نوآوری را دچار بن‌بست کرد. همچنین شیوهٔ سنت‌گرایی بازگشت، اگرچه به قصد نزدیکی به سنت صورت گرفت، در نهایت باعث دوری از سنت شد. بدین‌معنا که بازگشتیان هم خود از روح زنده و پویای سنت دور افتادند و هم تکرار و تقلیدهای ناشیانهٔ آنان، موجب ملال و دلسیری از سنت شد. چنان‌که در دورهٔ مشروطه این ملال و عوامل اجتماعی دیگر مقدمات خروج از سنت شعری را فراهم آورد.

به قول الیوت:

> در حراست از یک سنت دیرین، یا کوشش برای احیای یک سنت کهن، همواره این خطر در میان است که [عناصر] اساسی را از غیر اساسی و واقعی را از وهمی تمیز ندهیم. خطر دوم آن است که سنت را به ایستایی تعبیر کنیم و آن را دشمن هرگونه تحول پنداریم و سودای بازگشت به شرایط گذشته را در سر بپروریم، که به پندار ما سزاوار جاودانگی بوده است. به‌جای آنکه شور حیاتی را برانگیزیم که سامان گذشته را به‌بار آورد.[۶]

اگر سنت درختی کهنسال و پربرگ و بار باشد، طبیعی است که با پاییز دچار برگ‌ریزان شود و در بهار برگ و بارِ نو برآورد. اما آنکه از این راز غافل است،

> نیرویی بسیار را در کوششی جنون‌آمیز برای فراهم‌آوردن برگ‌ها و چسباندن آنها به شاخه‌ها تباه می‌کند.[۷]

البته به‌طور کلی پدیدهٔ بازگشت به‌معنای عام آن (یعنی به‌منزلهٔ نوعی تدبیر و حرکت آگاهانه و نه دورهٔ خاصی به نام بازگشت) نمایانگر یکی از کارکردهای مثبت سنت در روند تاریخ هنر و ادبیات است. بدین‌معنا که هنرمندان در دوره‌های آشفتگی، سرگردانی و احساس بحران، برای نجات هنر از زوال و نابودی، هربار می‌توانند به سرچشمهٔ سرشار، زنده و زایندهٔ سنت بازگردند، تا با اتکا به تکیه‌گاهی مطمئن و چنگ‌زدن به ریسمانی محکم به تجدید قوا بپردازند و برای ادامهٔ راه توش و توان برگیرند. اما در چگونگی این

بازگشت، سخن فراوان است و در مجالی چنین اندک نمی‌گنجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. سیری در شعر فارسی، عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ اول، انتشارات نوین، ۱۳۶۳، ص ۱۶۴.

۲. مجله ارمغان، بازگشت ادبی، ملک‌الشعرا بهار، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱، فروردین ۱۳۱۲، ص ۶۰.

۳. همان، سال سیزدهم، شماره ۱۱، سال ۱۳۱۱، ص ۷۵۰.

۴. تذکره نصرآبادی، میرزا محمدطاهر نصرآبادی، تصحیح و مقابله وحید دستگردی، کتابفروشی فروغی، بی‌تا، ص ۲۲۴.

۵. مثنوی هفت اورنگ، نورالدین عبدالرحمان بن احمد جامی خراسانی، به تصحیح و مقدمه آقا مرتضی ـ مدرس گیلانی، اورنگ چهارم، سبحة‌الاحرار، چاپ دوم، انتشارات کتابفروشی سعدی، تهران، بی‌تا، ص ۴۷۷ و ۴۷۶.

۶. دیدگاه‌های نقد ادبی، سنت، نی. اس. الیوت، ولیور اسکات، ترجمهٔ فریبرز سعادت، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۸، ص ۵۸.

۷. همان، ص ۵۸ ـ ۵۷.