حسین صفاری دوست

از رئالیسم طبیعی تا فرمالیسم مصنوعی!

بـــوی جـــوی مولیـــان آیـــد هـــمی　　یـــاد یـــار مهربـــان آیـــد هـــمی
ریگ آمـــوی درشـــتی راه او　　زیـــر پـــایم پرنیـــان آیـــد هـــمی
آب جیحون از نشاط روی دوست　　خـــنگ مـــا را تـــا میـــان آیـــد هـــمی
ای بخـــارا شـــاد بـــاش و دیـــرزی　　مـــیرزی تـــو شـــادمان آیـــد هـــمی

رودکی

این شعر را باید شناسنامهٔ تاریخی شعر ایران زمین دانست. شعری که پایهٔ شعر سترگ این ملک اهورایی برگرده‌اش بنا شد و آرام بالیدن گرفت و تا به‌ثریا شاخ و برگ گسترد. این شعر اگرچه خود اولین شعر فارسی نیست اما شعر ایران را از این شعر شروع می‌کنند. وقتی آفتاب دولت ساسانیان روبه‌افول نهاد و آن عظمت کم‌کم به‌دست اعراب بدوی به‌نابودی کشیده شد، ایران به‌سکوتی تن داد که دو قرن به‌طول انجامید و در این دو قرن هیچ نماند به‌جز آب چشم یتیمان و زنجمورهٔ بی‌حاصلان. اولین دولت ایران که بعد از دو قرن به‌بار نشست سامانیان بودند و از آنزمان شعر روبه‌رشد و بالیدن گذاشت، تا جایی‌که شکوفه‌هایش به‌آفاق سرکشید.

در این دوره شعر از ترکیب‌های ساده و روشن تشبیه‌های همه‌یاب و استعاره‌های نرم و لطیف ساخته می‌شود و از وصف‌های راستین و مدح‌های پخته در وصف بهار و سلاطین به‌وجود می‌آید. شعر این دوره آیینهٔ تمام نمای جهان آباد، طبیعت زیبا، مردم آسوده و زمانهٔ آرمیده است. سخنانی است از دل برخاسته، از اندیشهٔ آزادگان پاگرفته، در دیار آشنا بالیده و در بازاری پر رونق، بارکالاگشوده.

در شعر این دوره نه از جنگ خبری هست و نه از گزافه گویی در ستایش ممدوح، اثری. امیران خود سخن شناسند و وزیران خود دبیر و قلم‌زن و اندیشمندند. میان ستاینده و ستایش شونده سنخیت و هماهنگی هست، و خلاصه اینکه شعر یکسره در بند خدمت نیست. این قرن را نمایندگی، با امیرشاعران بنیان‌گذار، رودکی است و شعرش از انسان شکوهمند سخن به‌میان می‌آورد.

□　□　□

جهان از سخن کرده‌ام چون بهشت — ازین پیش تخم سخن کس نکشت
سخن گستران بی‌کران بوده‌اند — سخن‌ها بی‌اندازه پیموده‌اند
ولیک ارچه بودند ایشان بسی — همانا نگفتست از ایشان کسی
بسی رنج بردم در این سال سی — عجم زنده کردم بدین پارسی

فردوسی

عجم را کار دشوار افتاده بود. هویت از دست رفته می‌طلبید و چون شاخهٔ سترگی بود که در هوا می‌رویید. اعراب بدوی در تمام دوران سیاه برعجم فخر فروخته و خواری‌ها نصیب انسان ایرانی روا داشتند. ملتی مغلوب به‌دست انسان‌هایی که نه فرهنگ را می‌شناختند و نه سری با زیبایی داشتند. هرچه بود در نهاد ایشان تندخویی بود و شمشیر و نعره و برهنه‌پایی برخاک و خاشاک که زیبایی وهنر را به‌حریمش راه نبود.

ایرانی به‌دنبال هویت گمشده‌اش می‌گشت و زبان در وصف نیکان در کام می‌گردانید. این بی‌هویتی وبی‌ریشه‌گی را باید مردی از ره فراز می‌آمد و چنگ در بازوان خاک می‌انداخت و از عظمت برباد رفته سخن‌ها ساز می‌کرد. در این دوره که به‌شناسایی هویت و خویشتن خویش باید نامگذاریش کرد، همه از نیکان قصه‌ها برکوی و برزن می‌گفتند و سرها در این راه پرخطر می‌باختند. فردوسی این بنیان‌گذار سخن برباد رفته، فریاد مظلومیت قومی شد که به‌قول حضرت دهخدا قرن‌ها بشریت را اداره کرده بود از طریق معنویت. سخن بدینگونه راست شد و منظومهٔ جاودانی که سند ایران زمینش خواندند، سراییده آمد و پیشانی ظلمت را چنان شکافت که آیینه‌ها در آن هویدا شد. سخن این دوره، همه در وصف پهلوانی و مردانگی و عشق و امانت است. کلام در حد شکوفایی خود به‌استعاره می‌نشیند و هرآنچه به‌کار انسان می‌آید، همه از عشق است و راستی و پیراستگی، کژی را برزبان راهی نیست، مگر در زبان آلودگانی چون عنصری و مسجدی، آنهم در مدح بی‌خردانی که نه عشق را پاس می‌داشتند و نه حرمت انسان را نگه می‌داشتند. فردوسی تخمی برخاک افشاند که تمام دروگران از پس قافله آمدند و درویدند و همچنان، و بالنده به‌بار است.

□ □ □

مرا کز عشق به ناید شعاری — مبادا تا زیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد — جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
غلام عشق شو اندیشه اینست — همه صاحبدلان را پیشه اینست

نظامی «خسرو و شیرین»

پس از ریشه‌انداختن در خاک اهورایی و سخن را برهفت کرسی فلک نشاندن، وقت آن آمد که به‌دل پرداخت و وقت را با عشق، حالی خوش بود. ازعشق سخن گفتن و سربه‌گردون ساییدن و فخر برهفت گنبد خضرا فروختن کار عاشقان جهان است و گوی میدان این سربازی در کف

خوبان و سرایندگان این دوره است. دوره‌ای که سخن همه در وصف‌های گرم و نرم و رنگین به‌کمال است و شور و غلغله در شراب جان انداختن است و نعرهٔ مستان در پای قصر دلدار در افکندن، سخن از عشق است عشقی که جان می‌بخشد و جان می‌ستاند، عشقی سازنده و آباد، عشقی که می‌رود ارکان آدمی دیگر بسازد. در این دوره منظومهٔ عشق سروده می‌شود که، سرآغاز عشق است. شعر این دوره همه از عشق است یا در وصف عشق. شراب در حوض افکندن و تن برهنه برسپیدهٔ صبح شستن و شراب در جام جان انداختن. خسرو و شیرین ـ لیلی و مجنون ـ وامق و عذرا به‌جلوه‌گری در می‌آیند و عشوه‌ها بر فلک می‌فروشند. در این دوره از بدبینی و کژاندیشی خبری نیست. هرآنچه هست آواز دلدادگی و دلداریست که کوس آن گوش فلک و ملک را کر بکند. چنانکه نظامی در وصف عشق می‌فرماید:

گو یا رب از این گزاف کاری — توفیق دهم به‌رستگاری
رحمت کن و در پناهم آور — زین شیفتگی به راهم آور
دریاب که مبتلای عشقم — و آزاد کن از بلای عشقم
مجنون که حدیث عشق بشنید — اول بگریست پس بخندید
گویند ز عشق کن جدایی — این نیست طریق آشنایی
من قوت ز عشق می‌پذیرم — گر میرد عشق من بمیرم

نظامی «لیلی و مجنون»

در این دوره تشبیه‌ها همه برقاعده و استعاره استوار است. تمثیلی اگر هست برخاسته از میان جان است و تصویرها همه روشن و پاکیزه و درنهایت خود چون گلبرگ برچهرهٔ باغ زندگی‌ست. این دوره از غلنبه‌گویی و بیهوده سخن گفتن خبری نیست اگرهم گاهی سخن برزبان مدح می‌رود، چندان دور از ذهن نیست. اما در همین دوره، راه برای ناپاکی سخن و مدح‌های بی‌مورد «انوری» و «خاقانی» باز می‌شود، هرچند که این دو را باید استاد قصیده دانست. اما آسمان سخن اینان را دروغ‌های بی‌مورد و گزافه‌های سخت و دلگزا، به‌ابری تیره فرو پوشاند و راه را یکسره برای مداحی باز کرد.

□ □ □

تا چند زنم بروی دریاها خشت — تا کی غم مسجد برم و فکر کنشت
خیام که گفت دوزخی خواهد بود — که رفت به‌دوزخ و که آمد ز بهشت

خیام

در اوج مداحی‌های آن‌چنانی که روباهی را شیر و زشتی را زیبا و طماعی را سخاوت‌پیشه و تردامن موج ندیده‌ای را نهنگ افکن رقم می‌زدند، سخن از فلسفه و بدبینی به‌میان آمد. انسان آن دوره که آشوب روزگار او را به‌دامن شک رهنمون می‌شد، انسانی بود برآمده از دل سنگلاخ‌های تاریخ. نمایندهٔ بدبینی و شک به‌جهان باقی و فانی حکیم بزرگوار خیام

نیشابوریست. خیام اولین انسانی بود که شک را در لباس شعر ایران زمین برقامت انسان روز و روزگار دوخت و در بیابان‌های ظلمانی شک و شکاکیت به‌دنبال سرچشمهٔ زلال فلسفه‌اش راند. در این دوره شعر خود راه‌های مختلفی را پیموده بود و از طبیعت‌گرایی اولیه به‌حماسه‌سرایی و هویت نقب زده بود و آنگاه عشق را در خانهٔ دل به‌زیارت نشسته و دُر درشناک دری را در پای خوکان روزگار نثار کرده و حاصل هیچ نیامده بود:

مـدح و ذم و غـزل از آن گـفتم　　که مرا حرص بود و شهوت و آز

در این ایام، انسان پیچیدگی روح خود را کم‌کم داشت می‌شناخت و مـی‌خواست بـه‌ورطهٔ اندیشه رسوخ کند که شعر خیام ضربه را برپیکر انسان آن روزگار فرود آورد:

آورد بـه‌اضـطرابـم اول بـه‌وجود　　جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتنیم به‌اکراه و ندانیم چـه بـود　　زین آمدن و بودن و رفتن مقصود

خیام

و شک کردن را دفتر به‌نام خیام است و هم اوست که راه را برای عرفان ما می‌گشـاید و از درون همان شک و فلسفه، نوعی نقب بدرون راه باز می‌کند.

□　□　□

بشـنو ازنـی چـون حکـایت مـی‌کند　　از جـدایی‌هـا شکـایت مـی‌کند
کـز نیسـتـان تـا مـرا بـبریده‌انـد　　از نـفیرم مـرد و زن نـالیده‌انـد
سینه خواهم شرحه شرحه از فـراق　　تـا بگـویم شـرح درد اشتیـاق

(مولوی دفتر اول)

درد اشتیاق آتشی بود که جان مشتاق را بسوخت تا مولانا سر در پی جانان به‌هفت پرده در آن سوی دیوار درون راه یافت. و تشعشع جمال جانان چنانش جان بسوخت که تا جان در کالبد داشت می‌نالید و می‌سوخت که:

رو سربنه به‌بـالین تنهـا مـرا رهـا کـن　　ترک من خراب و غمگین مـبتلا کـن

این مبتلای شیفته، شورها در عالم عرفان وعشق انداخت که شراب‌های عالمی نتوانست درد خماری جان مخمورش را تسکین دهد. شعر این دوره همه از طاق ویران شـدهٔ خـانهٔ دل است. از درون گفتن و خویش را در کوی جانان بی‌سرو پا انداختن، در این دوره در شعر تجلی یافت و سرها در پای خم عشق رفت. این سراندازی و پای‌کوبی چنان به‌اوج نشست که تاکش از ریشهٔ دل آب می‌خورد و شرابش به‌*شراباً طهوراً* لاهوت طعنه می‌زند. شعر این دوره در مولوی خلاصه شد و دیگران در سایهٔ این درخت اهورایی کـم بـنیه مـاندند و آفتـاب ایـن جمـال در اقصانقاط عالم تابیدن گرفت و شیدایی‌ها به‌بار آورد تا جایی که مولوی را در پـوستین شبـانی می‌بینم که می‌خواهد چارق دوزی کند و جاروب به‌دست، غبار خانه یار برگیرد و طعنه برهرچه خشک اندیشی است برزند:

دیـد مـوسی یک شبـانی را بـه‌راه — کـو همی گفت ای کـریم و ای اله
تـو کجایی تـا شـوم من چـاکـرت — چـارقت دوزم کـنم شـانه سـرت
جـامه‌ات شـویم شپش‌هـایت کشـم — شـیر پـیشت آورم ای مـحتشم
گفت موسی هـای خیره‌سر شـدی — خـود مسلمـان نـاشده کـافر شـدی
گـر نـبندی زیـن سـخن تـو حـلق را — آتشـی آیـد بسـوزد خـلق را

(قصه موسی و شبان)

و خلاصه آتش آمد و جان‌های بیدار رابسوخت و جان‌های کرخت، درخور و خواب دچار آمدند. شعری که ازدرون سوزان پرالتهاب مولانا تراوش می‌کند، خاصهٔ جان‌های بیدار است وهوشیار. خاص انسانی است که دنبال نیمه گمشدهٔ خود می‌گردد و چون از نیستان معشوق بریده‌اند او مدام ناله از هفت‌بند خویش سر می‌دهد و جستجوی عشق را وادی به‌وادی با شعر و سرود طی می‌کند و خار بیابان را از محبت خود مبدل به‌گل و سرکه‌ها رامبدل به‌مُل و چراغ به‌دست به‌دنبال آنچه یافت می‌نشود، آرزوی آنرا در دل تازه می‌نماید.

□ □ □

بگـذار تـا بگـریم چـون ابـر در بهـاران — کـز سـنگ نـاله خـیزد روز وداع یـاران
هـرکو شـراب فـرقت روزی چشـیده بـاشد — دانـد کـه سـخت بـاشد قـطع امیدواران
بـا سـاربان بگـویید احـوال آب چشـمم — تـا بـرشتر نـبندد مـحمل بـه‌روز بـاران
بگـذاشـتند مـا را در دیـده آب حسـرت — گریـان چـو در قیـامت چشـم گنـاهکاران
سـعدی به‌روزگـاران مـهری نشسـته بـردل — بـیرون نـمی‌توان کـرد الا به‌روزگـاران

(سعدی)

انوری با تمام نیرویی که در توان داشت و با اینکه زبان درشت و تلخ را یدک می‌کشید، در غزل حال و هوایی بس جانانه داشت و هم او بود که سبک عراقی را پایه گذاشت:

هـرگز آیـا بـه‌خواب خـواهـم دیـد — یک شب دیگـر انـدر آغـوشت

(انوری)

این بیت را اگر خوب به‌تفسیر و تحلیل بنشینیم، گل سخن‌های سعدی را به‌یاد می‌آورد. اما اینگونه غزلسرایی ابتدای کار است و گاهی خامی‌هایی در آن دیده می‌شود. سعدی پایهٔ شعری خود را براین سبک غزلسرایی استوار و به‌تکمیل این سبک پرداخت. چنانکه در تمام تاریخ سبک عراقی، سعدی تنها کسی است که عشق زمینی رابه‌عبادت نشسته و غزل‌های آبدارش سرمایهٔ رند عالمسوزی چون حافظ شده است. سعدی در سبک عراقی داد سخن بسیار داده است و کاخ سبک عراقی را پی و بارو بس محکم بنا کرده است.

سعدی در غزل‌هایش، جانب امانت را از انوری وام گرفته و کار را به‌صلابت و پختگی و زیبایی کامل رسانیده است. کار سعدی در غزل چنان استوار است که با تمام آسان‌یابی و

خوشرفتاری، واژگان هرگز ملغمهٔ دست مردم کوچه و بازار نمی‌شود. غزل‌های شیخ در سلاست چنان است که گویی کسی با تو دراطاق تو به‌زبان خود تو از روز و روزگار سخن ساز می‌کند. او را نه سر پیچش سخن است و نه داعیهٔ درشت نمایی دارد:

تو هیچ عهد نبستی که عاقبت نشکستی — مرا برآتش سوزان نشاندی و ننشستی
دلم شکستی و رفتی خلاف شرط مودّت — به‌احتیاط رو اکنون که آبگینه شکستی
(سعدی)

آبگینهٔ غزل‌های سعدی، از هفت پردهٔ، واژه‌های خوش تراشش پیداست. غزل‌های سعدی را با نقد و نقادی کاری نیست، او بدون واسط عمل می‌کند و خوانندگان خود را شیفته حال و قال می‌کند. شیخ را سخنان نرم و سلیس است و پیمانه‌اش چنان درست است که سنگ حوادث روزگار پیمانه‌اش را هرگز توان شکستن نیست و مهرش چنان استوار است که با رفت و آمد لیل و نهار از خانهٔ جان‌ها بیرون نمی‌رود.

□ □ □

بالابلند و عشوه‌گر سرو ناز من — کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من
دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم — با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من
از آب دیده برسر آتش نشسته‌ام — کو فاش کرد در آفاق راز من
می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد — محراب ابروی تو حضور نمازمن
مستست یار و یاد حریفان نمی‌کند — یادش به‌خیر ساقی مسکین نواز من
برخود چون شمع خنده زنان گریه می‌کنم — تا با تو سنگدل چه کند سوز و سازمن
حافظ ز غصه سوخت بگو حالش ای صبا — با شاه دوست پرور و دشمن گذار من
«حافظ»

قرن هشتم را باید قرن ظهور و افول اعجوبه‌های ادبیات دانست. اعجوبه‌هایی چون حافظ ـ مولانا عبیدالله زاکانی و...قرنی که دفتر غزلسرایی و غزلگویی‌اش بدست حافظ اعجوبه و عصارهٔ تمام شاعران از رودکی تا سعدیش باید نامید بسته می‌شود. سبک عراقی که به‌دست انوری نشاء و به‌دست سعدی آبیاری شد، خرمنش بدست پرتوان حافظ چیده و به‌انبارهای ذهن بشر قرن‌های بعد سپرده شد یا به‌قول حافظ شناس وهمشهری آقای خرمشاهی «ذهن و زبان مردم ایران شد» این اعجوبهٔ رند که چاک بردامن کبریا زد و با پریرویان کشمیری به‌باده نوشی پرداخت ودل ترکان سمرقندی را مملو از عشق و شادخواری کرد. آنکه سرود:

چهل سال رنج و غصه کشیدم و عاقبت — تدبیر ما به‌دست شراب دو ساله بود

تدبیر چنین بود که دفتر غزلسرایی و آنهم سبک عراقی به‌دست این رند صراحی در دست فتح شود و غزلسرایی دیگر به‌طور جدی به‌ظهور نرسید تا دورهٔ مشروطیت، آن هم در عالم

سیاست و محفل‌های اجتماعی. حافظ غزل را به‌عرش برد و نردبان از دسترس همگنان برداشت و این خورشید غزل چنان تابیدن گرفت که بعد از آن نامی به‌ظهور نرسید و اگر کسی هم آمد، در آفتاب تابان این مست غزل خوان ذوب شد.

نه هرکو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر آمد — تذرو طرفه می‌گیرم که چالاک است شاهینم
وگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس — که مانی نسخه می‌خواند زنوک کلک مشکینم
(حافظ)

اما انصاف را روا نباشد اگر از قرن هشتم و ظهور و افول اعجوبه‌ها بگوییم و از استاد حافظ و سرورِ رندان جهان مولانا عبید زاکانی ذکری به‌میان نیاوریم. مولانا عبید گرچه در غزل طرح‌ها و رنگ‌های عجیب به‌کار انداخت ولی این سرحلقهٔ، رندان جهان را دنیایی دیگر است. دنیایی که دست هیچ بنی بشری به‌ساحت کبریایی طنزش نرسید و قلم در وصف آنهمه نازک خیالی و نازک اندیشی سینه برخود شکافت و مولانا عبید در غزل سرایی تابع سبک عراقی بود و غزل‌هایش از زبده‌ترین غزل‌های آن سبک کم نمی‌آورد اما نام عبید را نازک خیالی در طنز جاودانه کرد چنانکه خود گوید:

نام عبید کی رود از یاد اهل دل — چون گفته‌های نازک او یادگار اوست.

بعد از سبک عراقی غزل رو به‌افول گذاشت، چنانکه در قرن بعد به‌در جازدن پرداخت که نمایندهٔ آن عبدالرحمن جامی بود و جای را برنمایندگان فرمالیسم کلام بازکرد.

□ □ □

به‌گرد سرمه خفتن تا کی از بیداد خاموشی — به‌پیش ناله اکنون می‌برم فریاد خاموشی
همه گر ننگ باشد بی‌زبانی را غنیمت دان — مبادا آتش زنی چون شمع در بنیاد خاموشی
نفس‌ها سوختم در هرزه نالی تا دم آخر — رسانیدم به‌گوش آینه فریاد خاموشی
لب از اظهار مطلب بندو تسخیر دو عالم کن — در این یک دانه دارد دام‌ها صیاد خاموشی
نفس تنها نسوزی ای شرار پرفشان همت — که من هم همرهم تا هرچه باداباد خاموشی
(بیدل دهلوی)

خاموشی و سر در گریبان نامهجوری‌های کلمات بردن و آنرا به‌تاریکی کشیدن که هیچ دیار بشری فهم نتواند، سر رشته‌اش کجاست جز استبداد؟! در دورهٔ صفویه که حال برقال چربید و عشق به‌ریا و تزویر، سخن برمحور ساختمانی گردید که جز درخت تهی از برگ و باری برجای نماند:

همچو برق آغوش از وحشت مهیا کرده‌ام — طول صد عقبی املّ صرف است برپهنای من
(بیدل دهلوی)

اینگونه کلمات از سرچشمه‌ای جریان دارد که اندیشه در آنجا از ترس عسس نتواند نقاب از چهره‌ی زیبا بیفکند و ناچار است که در پشت پرده‌های ضخیم فرم، تن زیبا پنهان سازد و این تن

زیبا و خوش اندام بعد از مدتی در سایهٔ درون و پستوی خانهٔ اندیشه چون به‌زندان ماند کم‌کم آن زیبایی و سلامت به‌پوسیدگی انجامید و از آن دل فریبی چیزی برجای نماند الا لباس زیبا و عاریتی که فرمش می‌نامند.

این اندام زیبا روزی چنین بوده:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست از می و می‌خواران ازنرگس مستش مست
از نعل سمند او شکل مه نو پیدا — وز قد بلند او بالای صنوبر پست
(حافظ)

بعد از دو قرن که استبداد براو سایه افکند چنین شد:

کو فضایی که توان نیم طپش بال افشاند — ای اسیران قفس خدمت صیاد کنید.
«بیدل»

در دوره‌ی صفویه به‌دو سبب حجمی بسیار از ارباب ذوق و کمال و شوق و حال، مهاجرت را برماندن در ایران رجحان نهادند و بیشتر آنها به‌هندوستان رخت کشیدند سعایت کسانی که با دولت همدست شده بودند موجب شد تا گروهی که برای تحمل آزار و اضرار و بازپرسی و تقیه آماده نبودند به‌در رفتند. و چون از ترکان خوششان نمی‌آمد به‌اسلامبول نرفتند، زیرا آنجا بهتر از ایران نبود و عین این سختگیری‌ها منتها به‌عکس در آنجا هم رایج بود به‌علاوه دولت عثمانی بعد از آن که چهل هزار نفر اتباع خود را به‌جرم همدستی با قزلباش تشیع متهم ساخته و در یک روز به‌دیار عدم فرستاد، دیگر هیچ ایرانی جرأت نکرد به‌خاک عثمانی قدم گذارد ولو اینکه از سنی هم سنی‌تر باشد!»(سبک‌شناسی ج ۳ ص ۲۵۶)پس چنین شد که شاعران و سخنوران به‌هند رفتند و در آنجا برای دل خود دل ای دل کردند و دور از دیار و یار برای بیگانه رقص‌های «برلیخ» نمودند که در آخر کار سبکی پرداخته شد که هندیش نامیدند. سبکی دور از ذهن، انتزاعی، بیگانه بامردم، از مفاهیم و بلند پروازی‌های نیکان و معلمان شعر ایران به‌دور که آنرا عده‌ای فهم کرده‌اند آنهم برای تسکین دادن ذوق پیچیدهٔ فردی که غمی نداشت جز آنکه به‌دیار مجهول‌ها پناه برد که گویا شعر حکم افیون خلسه‌آور دارد!

اینقدر اشک به‌دیدار که حیران گل کرد — که هزار آینه‌ام بسرسر مژگان گل کرد
«بیدل»

وقتی شاعران به‌دیار هند رحل اقامت کردند در پی بخت خویش رخت به‌دریای نیل فرو بردند و جامه نیلی درکوی و برزن بیگانه وار نشستند و برخاستند که نه مردم را با آنها کاری بود و نه آنها را بامردم سر همیاری چنانکه یکی از پرچمداران آن نهضت شعری «طالب آملی» در آن دیار گویا براثر شیفتگی به‌دختری از بزرگان مهاراجه خود را به‌دامن افیون چنان رها می‌کند که دیگر نمی‌تواند از زمین برخیزد چنانکه خود می‌سراید:

از ضعف به‌هرجا که نشستیم وطن شد — از گریه به‌هرجا که گذشتیم چمن شد

هرسنگ که برسینه زدم نقش تو بگرفت　　آنهم صنمی بهر پرستیدن من شد

در اثر دوری از معدن تمامی هنرها، انسان، کم‌کم سبک هندی مبدل به‌فرمالیسم مزاحمی شد که دست و پای خود را بست و به‌کناری خزید.

تودورف تأکید کرده است که «حکم نووالیس یکی از بهترین سرچشمه‌های نظریهٔ فرمالیست‌ها دربارهٔ شعر است یعنی شعر همان شکل شعر است و هرگونه تلاش جهت تعریف آن یا بیان معنایش به‌نتیجه‌ای نادرست ختم خواهد شد.»

هرقدم در ره او کعبهٔ دیر دیگر است　　آه، یک سجده جبین خشت چه بنیاد کنم

«بیدل»

فروید که یکی از نقادان روانکاوانهٔ آثار هنری بود همیشه ودر هرحال می‌گفت: «من آثار هنری را از محتوایش می‌شناسم و صورت برای من چندان مهم نیست. بدن باید سالم باشد والا اندام مریض را لباس زیبا بچه کار می‌آید.» در این میان سعدی هم می‌گوید:

من آن مرغ سخندانم که در خاکم رود صورت　　هنوز آواز می‌آید به‌معنا از گلستانم

و عارف بزرگ حقیقت بین تاریخ، حلاج فرمود:

«معرفت عبارتست از دیدن اشیاء و هلاک همه در معنی» در آثار بزرگان هم گاهی لفاظی و عبارت پردازی‌های صنعت کارانه رخ داده است مثلاً شعر منوچهری دامغانی در مقابل شعر ناصرخسرو نوعی فرمالیسم به‌حساب می‌آید. اما فرمالیسمی که هنوز خود را به‌دامن انتزاع و پرچ گرایی نیفکنده است. فرمالیسم نهایت استبداد است زیرا فرمالیسم‌های روسی که بنیانگذاران فرمالیسم جهان امروزی هستند برای اینکه به‌دولت استالین دهن کجی کنند هنر را به‌دامن فرمالیسم رها کردند و فرم را ضرورت جهان هنر فرض کردند، اما فرمالیسم ضرورت جهان نیست. در روسیه استبداد موجب رویش آن شد. در اروپا بی‌حالی و افراط در حالتهای رخوت و پوچی و اکثراً غرق در نعمت‌های دنیایی بورژوازی خوش نوش و خوش پوش موجبش را فراهم آورد که هیچ کدام ضرورت زمانی نبود که سبکی رابه‌جای سبکی دیگر آگاهانه یا از سر خواست جامعه‌ی بشر به‌تحقق بنشاند. سر حلقه‌ی فرمالیست‌های امروزی «برادسکی» می‌فرماید: «مردم مشکل من نیستند. بیزارم از شکل‌شان». ولی در ایران چون اینگونه جسارتها مّد روز نشده شاعر به‌دامان وهمیات پناه می‌برد و شانه بالا می‌اندازد و می‌سراید:

طی شد به‌وهم عمر چه دنیا چه آخرت　　زین‌یک نفس تپش به‌کجاها زدیم ما

«بیدل»

ملک الشعرای سبک هندی صائب تبریزی را باید تافته‌ی جدا بافته‌ای دانست! چون ایشان هرچند در عالم فرم خود غرق شد اما باز برای اهل نظر معامله‌های شیرینی به‌جا گذاشت. صائب مثل تمام شعرای سبک هندی از پریشان گویی و محتوا ستیزی برکنار نماند و در

بیت‌های بلند و ناهموار و مضمون‌ها تکراری و پند و اندرزهای چندین آب شسته و رفته‌تر از پیشینیان غرق شد که چندان دلپذیر نیست و همانست که دیگران خصوصاً سعدی در گلستان گفته است:

زبان بریده به‌کنجی نشسته صّم بکم — به از کسی که نباشد زبان به‌فرمانش

صائب می‌گوید:

ز دل میار نسنجیده حرف را به‌زبان — عنان کشیده نگهدار اسب سرکش را

فرق میان بیت سعدی و بیت صائب فقط در کمی لفاظی کردن صائب است. صائب گوید:

می‌شود در لقمهٔ اول ز جان خویش سیر — برسر خوان لئیمان هرکه مهمان می‌شود

سعدی می‌گوید:

نگر حنظل خوری از دست خوشرو — به از شیرینی از دست ترش‌رو

صائب گوید:

در گوش قدر دانی من حلقهٔ زر است — هرکس که گوشمال به‌جا می‌دهد مرا

سعدی گوید:

شبانی با پدر گفت ای خردمند — مرا تعلیم ده پیرانه یک پند

بگفتا نیک مردی کن نه‌چندان — که گردد چیره گرگ تیز دندان

سعدی گوید:

دو چیز طیرهٔ عقل است دم فروبستن — به‌وقت گفتن و گفتن به‌وقت خاموشی

صائب گوید:

نیست درمان مردم کج بحث را جز خاموشی — ماهی لب‌بسته خون در دل کند قلاب را

تفاوت دو حرف فقط در این است که صائب حرف سر راست سعدی را در یک تصویر ناقص به‌شعر می‌کشد که حرف همانست که سعدی گفته است.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» گفته است که«یک بار دیگر هم این نکته را یادآوری کرده‌ام که عدم موفقیت بیدل در ایران با آنهمه خیال‌های نازک و اندیشه‌های باریک، درس عبرتی است برای گویندگان جوان امروزی که آگاهانه می‌کوشند سخنان خود را به‌گونه‌ای اداکنند که هیچ کس از آن سر در نیاورد.»کاش جناب دکتر می‌فرمود پریشان گویی و سردر توبرهٔ شعر خارجی کردن، با خیال‌های رنگین و بلند پروازی‌های نازکانه شاعر فرق دارد!

امروزه در ایران چیزی به‌نام فرمالیسم یا ساختار گرایی وجود خارجی ندارد. زیرا این موضوع به‌حوزه نقد علمی تعلق دارد.

در ایران امروز هیچ کس به‌فرم نرسیده است و اینهمه افراد که خود را فرمالیسم می‌دانند و افتخار هم می‌کنند نه فرمالیسم‌اند نه ساختار گرا. اینان فقط پوچ گرایانی هستند که از استادان عشق تنهاکلمه (ع ـ ش ـ ق) را یاد گرفته‌اند. ما را برسر آن بود که به‌امروزیان نپردازیم، اما

چهارنمونه از چهار انسان بزرگ به‌دست می‌دهم تا عده‌ای بدانند که اگر بلای ترس از چهارگوشهٔ جهان نازل شده است واینان را از توان حرف زدن انداخته است ربطی به‌شعر ندارد. نیما می‌فرماید:

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می‌گویند می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری داروک کی می‌رسد باران

به‌ساخت و پرداخت و درون مایهٔ این جانانه شعر دقیق شوید که چه می‌گوید؟ فرم و محتوا از هم جدایی ناپذیرند روح و جسم را مانندند که اگر یکی از دیگری گرفته شود که آن دیگری ارزش استفاده ندارد. این کدام همسایه است که کِشتش سبز و خرم است و در جوار آن کشت شاعر خشک آمده است. و سوگواران کیانند که دریا دریا می‌گریند ولی کشتگاه شاعر همچنان خشک است؟ یا احمد شاملو می‌گوید:

آه، از که سخن می‌گویم؟!
ما بی‌چرا زندگانیم
آنان به‌چرا مرگ خود آگاهانند.

سخن برسر کدام قبیله است که می‌داند مرگش میلاد هزار شهزاده است و مرگش باران رحمتی‌ست زندگان را که نمی‌دانند چرا زنده‌اند و همچنان برساحل خراب زندگی دست و پا می‌زنند.

یا زنده یاد مهدی اخوان ثالث می‌گوید:

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزه‌گی مستور
یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروه برگ چرکین تار و چرکین پود
یادگار خشکسالی‌های گرد آلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند

این درختان عقیم تمثیل کدام مردمند که در پیرامون ما هیچ جوانه‌ای از هیچ جای زندگی‌شان نمی‌روید! این گروه خشک، چرا تنها یادگار خشکسالی گردآلودند؟! اینهمه سؤال و پرسش از کجای دل شاعر برمی‌خیزد؟!

یا سرگل بانوان شعر، فروغ فرخزاد می‌گوید:

چرا پدر که اینهمه کوچک نیست
و در خیابان‌ها هم گم نمی‌شود

کاری نمی‌کند که آنکسی که به‌خواب من آمده‌ست
روز آمدنش را جلو بیندازد
و مردم محلهٔ کشتارگاه
که خاک باغچه‌هاشان هم خونیست
و آب حوض‌هاشان هم خونیست
و تخت کفش‌هاشان هم خونیست
چرا کاری نمی‌کنند
چرا کاری نمی‌کنند....الخ

این کیست که باید بیاید و تمام هستی آلوده را از گند روزگار بزداید. این که تمام مردم به‌وجودش احتیاج‌مندند و تمام محله‌ها برای آمدنش بی‌تابی می‌کنند. شاعر به‌کدام طبقه متوسل می‌شود که باید کاری بکنند که حتماً آن موجود بیاید. این شعرها نمونه‌ای از خروارها بود که به‌دست دادیم که ره گم کردگان بدانند این چهار شاعر که حکم چهار ستون شعر امروز را دارند، نه فرمالیست‌اند نه ساختارگرا و نه هیچ وپوچ‌گرای‌دیگر.اینها بنیان شعر خویش را برانسان بنامی‌کنند و مدد از دم مسیحای مردم خویش می‌گیرند. شاعران به‌منزله‌ی کیمیاگران جامعه‌اند و مردم به‌سان معدن فیروزه، شاعر از این معدن بزرگ تمام ناشدنی تکه‌هایی برمی‌گیرد و تراش می‌دهد و برانگشتری زمان می‌نشاند و زندگی سخت ناآرام را آرام وناهنجاری هستی را تحمل‌پذیر می‌نماید. مارتین هایدگر حکم می‌کند:«هنر نمایش واقعیت است یا شعر بنیان هستی است به‌یاری کلام» البته نه عکس برداری و حرکت‌های سیاسی روزمره را از روزنامه‌های عصر بریدن و به‌صورت رمان یا شعر تحویل دیگران دادن. این روش دیگری است که بویش عالم و آدم را بیزار کرده است. اما فرمالیسم نتیجه بحران است و واقعیت اجتماعی ندارد. حال بعد از گریز از قرن یازدهم به‌قرن حاضر، باز به‌سبک هندی برگردیم که بنیان را برآن بنا گذاشته بودیم.

«این یک امر طبیعی است که وقتی یک جنبه خاص در هنر جامعه مورد نظر قرار گیرد و ناقدان آگاهی نباشند که خطر افراط و تفریط را یادآور شوند، آن جنبه‌خاص تمام زمینه‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و هنرمندان می‌کوشند هرچه بیشتر آن عنصر مورد توجه عموم را جایگزین همه عناصر ترکیبی هنر قرار دهند و از این روست که وقتی مسألهٔ گریز از ابتذال و اندیشه‌های ساده و عادی در شعر صفوی مطرح می‌شود، گویندگان این دوره، دیگر عناصر شعری را فراموش می‌کنند و بدین‌گونه شعری به‌حاصل می‌آید که از هیچ‌گونه اعتدالی بهره‌مند نیست و روی همین اصل فقط خوانندگان همان عصر می‌توانند از آن لذت ببرند، خوانندگان عصر که جنبه خیال پردازی را تنها عنصر اصلی در ساختمان شعر می‌پنداشته‌اند و با دگرگونی پسند جامعه، شعر گویندگان مانند بیدل، که تمام کوشش آنان صرف اعجاب و ایجاد حیرت و سرگردانی برای خواننده است فراموش می‌شود.»(شاعر آینه‌ها صفحهٔ ۱۷.)

ای صبا در حرم زلف چو محرم شده‌ای　　با ادب باش که دلهای پریشان آنجاست
صائب تبریزی

ملک الشعرای سبک هندی با آنهمه هوشیاری و محافظه‌کاری که در پرداخت شعر به‌کار می‌برد و از افراط کاری‌های آنچنانی پرهیز می‌کند تمام شعرهایش را چون از آن تصویرهای اجباری و استعاره‌های کج وکوله و نازک خیالی‌های دور از ذهن خالی کنی همین می‌شود که دیگران گفته‌اند نگاه کنید!

صبا در آن سر زلف ار دل مرا بینی　　ز روی لطف گویش که جا نگهدارد
(حافظ)

سبک هندی چون هدفی برای زندگی خویش ندارد و از سر تفنن به‌عالم شعر روی می‌آورد شعرش از درون پوک و سطحی از آب در می‌آید که این دستمالی شدن را در پی دارد. شما در تمام اماکن عمومی حتمی بیتی از این سبک را برتابلویی جهت نیاز مشتری و دکه دار خواهید دید که بی‌پایه‌گی این نوع سبک رانشان می‌دهد. اما سبک خراسانی یا بعضاً سبک عراقی با همه سادگی‌اش هرگز کسی را یارای نزدیک شدن به‌آن نیست شعر ناصرخسرو با اینکه بسیار بی‌غل و غش است هرگز کسی آنرا ملغمهٔ دست قرار نمی‌دهد:

بسوزد چوب درختان بی‌بر　　سزا خواهی اینست مر بی‌بری را
ناصرخسرو

یابیت سعدی که در عین صلابت و سادگی است:

تنگ چشمان نظر به‌میوه کنند　　ما تماشاکنان بستانیم
دوستان در هوای صحبت یار　　زر فشانند و ما سرافشانیم

جوهر هرسبکی در میوهٔ آن سبک است که به‌بار می‌آید و دارای رنگ و بو و طعم خاصی است. سبک خراسانی با آنهمه سادگی چنان از ساختمان و درون محکمی برخوردار است که موقعیت آن عصر را بیان می‌کند و هرگز امکان ریزشش در طول زمان نیست. وهمین طور سبک عراقی که در نوع خود پایان غزلسرایی است با آنهمه زیبایی‌ها و چفت‌و بست‌های طلایی باز ریشه در عشق‌ها، نفرت‌ها و شکست‌ها، پیروزی‌ها و ناکامی‌های انسان آن دوره بلکه دوره‌های بعد دارد. ولی سبک هندی چون در محیطی ناآرام و دور از معدن فیروزهٔ انسانی قرار دارد که مایهٔ تغذیه شاعر می‌باشد به‌حالت‌های زودگذر و احساس‌های تند و رنگین اکتفا می‌کند و جامعهٔ خود را در طاق نیسان می‌گذارد و شعر را به‌چنگ بادهای زودگذر زمانه رها می‌کند که هربرگش به‌گوشه‌ای از باغ زندگی فرو می‌افتد و در اثر گردش زمانها چه‌قدر از این برگهای زرین در خاک خاموشی پوسیدند و بستری به‌جز مغاک فراموشی نداشتند.

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس　　شیوه آن نشدش حاصل و بیمار بماند
«حافظ»