

نگاهی گذرا به سیر غزل فارسی

سعید نیاز کرمانی

غزل لطیف ترین و احساس برانگیزترین نوع شعر فارسی است که اوج آنرا باید در کلام شیخ اجل سعدی جستجو کرد؛ چه، غزل را در معنی واقعی غزل، یعنی به قول شمس قیس رازی «حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان»* سروده است. با تمام زیباییها و دل‌انگیزیهای خاص این نوع از شعر فارسی، و به همین دلیل است که قرن‌ها بر سریر ملک غزلسرائی تکیه زده است و سلطان بلامنازع سرزمین سرسبز عشق و شوریدگی و شیدائی است.*

بر حدیث من و حسن تو، نیفزاید کس حد همین است سخندانی و زیبایی را زنده یاد دکتر مهدی حمیدی شیرازی عقیده داشت که به همه موضوعاتی که در قالب غزل سروده شده باشد نمی‌توان غزل گفت و اعتقادش بر این بود که همه اشعار حافظ را نباید غزل نام نهاد. مثلاً «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست...» غزل است، ولی «سینه مالا مال درد است ای دریغا مرهمی...» غزل نیست.*

استاد حمیدی شعری را که از عشق در آن سخن نرفته بود، غزل نمی‌دانست و شاید بر مبنای همین فکر است که در سالهای اخیر، شعرا به اشکال مختلف شعر که موضوع آنها عشقی است غزلواره می‌گویند که چندان تعبیر بیجائی هم نیست.

* - شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، بواسطة زینب سخن جلد اول ص ۱۰۷
* - حمیدی، دکتر مهدی، سه غزل، حافظ شناسی جلد اول ص ۱۴۹ به کوشش سعید نیاز کرمانی

زیرا غزل در آغاز پاره‌ای از قصیده بوده است؛ همان تشبیب و نسیب با درونمایه‌ای از حالات عشق، مثل شرح ایام هجران و شوق وصل و چند و چون لحظات دیدار و قهر و عتاب معشوق و از این دست که کم کم با ورود تصاویری از طبیعت، مثل وصف صبح بهار و یا غروب پائیز و ترسیم مجالس باده‌گساری و شرح زیباییهای باغ و بستان، دامنه‌ای وسیع‌تر به خود اختصاص داده است.*

* - منوچهری دامغانی توصیف اسب را به جای تغزل نشانده است:

آفرین زان مرکب شبدیز رنگ رخس روی
اعوجی مادرش و آن مادرش را یحوم شوی
گاه بر رفتن چو مرغ و گاه پیچیدن چو مار
گاه رهواری چو کبک و گاه برجستن چو گوی
دیر خواب و زود خیز و تیز سیر و دوربین
خوش عنان و کش خرام و پا کزاد و نیکخوی
سخت پای و ضخم ران و راست دست و گردسم
تیز گوش و پهن پشت و نرم چرم و خردموی
ابر سیر و باد گرد و رعد بانگ و برق چه
پیل گام و سهل برو شیخ نورد و راه جوی

دیوان منوچهری دامغانی به تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی ص ۱۳۶
خاقانی اکثر قصاید خود را با وصف صبح آغاز می‌کند:
می و مشکست که با صبح پر آمیخته‌اند
یا به هم زیف و لب یار در آمیخته‌اند
صبح چون خنده‌گه دوست شده است آتش سرد
آتش سرد به عنبر مگر آمیخته‌اند

... دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، ص ۱۱۶
تغزل در قصاید فرخی اکثر وصف معشوق است و توصیف مجالس باده‌گساری
شبی گذاشته‌ام دوش خوش به روی نگار
خوشا شبی که مرا دوش بود با رخ یار
شبی که اول آن شب شراب بود و سرود
میانه مستی و آخر امید بوس و کنار

... دیوان فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، ص ۱۰۹
عنصری تغزل قصیده زیر را با وصف بهار آغاز می‌کند:
باد نوروزی همی در بوستان بتگر شود
تا ز صنمش هر درختی لعبتی دیگر شود
باغ همچون کلبه بزاز پر دیبا شود
باد همچون طبله عطار پر عنبر شود

چون حجایی لعبتان خورشید را بینی ز ناز
گه برون آید ز میغ و گه به میغ اندر شود
دیوان عنصری - به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، ص ۲۴
و سرانجام ناصر خسرو که بیشتر آغازگر قصایدش مسائل اخلاقی و فلسفی است:
جان و خرد رونده برین چرخ اخضرند
یا هر دوان نهفته درین گوی اغبرند
عالم چرا که نیست سخنگوی جانور
گر جان و عقل هر دو بدین عالم اندرند
ور در جهان نیند علی حال غایبند
ور غایبند بر تن ما چون که حاضرند
... دیوان ناصر خسرو قبادیانی چاپ امیرکبیر ص ۱۱۷

با جدا شدن غزل از قصیده، شعرای غزل سرا به جز عشق که خمیرمایه اصلی غزل است، به دنبال مضامین و ترکیبات و تعبیرات جدید و افکار و عقاید نوتری برای تکمیل این نوع از شعر برآمدند تا آنجا که این شاخه‌ای که از تنه عظیم قصیده سر بر آورده بود، تنومندتر و پربر و بارتر از اصل شد و کم کم جای وسیعتری در ادب فارسی به خود اختصاص داد.

با راه پیدا کردن غزل در خانقاهها و مجالس سماع، ادب خانقاهی و غزل در یکدیگر تأثیر متقابل گذاشتند؛ به این ترتیب که تعبیر عرفانی در غزل جایی برای خود باز کرد و غزل با راه پیدا کردن در خانقاهها و خوانده شدن در مجالس سماع و بهره گیری از زبان عرفان، رونقی دیگر و چهره‌ای دیگر به خود گرفت* و از خم و پیچ زلف جانان راهی به شاهراه حقیقت و به اوجی فراتر از اینگونه تصورات پیدا کرد و اگرچه باز هم اصل بر طریق عشق بود، ولی این عشق از رنگ و ننگ مبرا بود و در این سیر تعالی و ترقی شاعر غزل سرا عرصه‌ای و جولانگاهی بس وسیع تر از پیش در پیش رو داشت، و از محدوده خانه معشوق به فراخنای کائنات بال و پر گشوده بود، و همین نامحدود بودن عرصه در عرضه هنر، شاعران بزرگی را به سوی خویش جلب کرد و تقریباً با این تحول دوره قصائد پرطمطراق اگر نگوئیم پایان می گیرد، دست کم می توانیم بگوئیم که از آن رونق پیشین می افتد؛ به همین دلیل هنگامی که از ادب فارسی سخن به میان می آید، نام سنائی، عطار و مولوی و سعدی و حافظ، بالاتر از عنصری و فرخی و انوری قرار می گیرد، و به عبارت دیگر اگر از گروهی خواص بگذریم که شاید هنوز گوشه چشمی به قصیده و قصیده سرائی دارند، عامه مردم حافظ و سعدی و مولوی را بیشتر دوست دارند تا انوری و عنصری و امثال ایشان را.

با این حال چون هیچ هنری حد و مرز توقفی ندارد، غزل نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ زیرا حرکت پایه و مایه تکامل هنر است و پویائی و جویائی هنرمند است که در هر دوره و زمانی در پی افکار و عقاید و فرم و کلام و وزن جدیدی

* - برای توضیح بیشتر درباره تأثیر تصوف و غزل در یکدیگر به کتاب «نقش برآب» تألیف استاد زرین کوب مراجعه شود.

برای به تصویر کشیدن آنچه می‌اندیشد هست.* و همین خواست سنگ زیربنای آثار تازه و بکر در سرزمین هنراست، و مایه خلاقیت و آفرینش در همه زمینه‌های هنری، و آنچه به پدید آمدن مکتب و سبکهای جدید منتهی می‌شود، ریشه در همین خواست و حرکت بلاانقطاع دارد.

با همین دید نیز باید به کار غزل نگاه کنیم که چه مراحل طی کرده است و چه تغییر و تحولی را پذیرا شده است؛ فی‌المثل پس از مولوی و سعدی که یکی غزل عرفانی را به حد کمال رساند و دیگر غزل عشقی را، باید شعرائی چون خواجه و حافظ راه دیگری را انتخاب کنند تا نه از راه گذشته چندان به دور باشد و نه همان راه و روش گذشته باشد و تکرار مکررات، این قرعه به نام خواجهی کرمانی زده شد. او بود که پس از سعدی می‌بایست راه و روش دیگری را انتخاب کند تا بتواند جایی برای خود باز نماید و هنر خود را عرضه کند. خواجه ضمن اینکه سخت مجذوب سعدی است و به اقتفاء اکثر غزلیات او رفته است، ولی از نظر محتوی تحولی در غزل ایجاد می‌کند که اگر چه کمتر کسی به این امر پرداخته است و کمتر به این مسأله توجه شده است ولی با اندک مروری در شعر این عصر می‌توان این واقعیت مسلم را پذیرفت.

او همچنانکه زمانش به زمان سعدی نزدیک است، زبان او نیز به زبان سعدی همانند و نزدیک است، نهایت غزلیات سعدی حدیث عشق است و شوریدگی، ولی غزلیات خواجه سرشار از مضامین عرفانی و مبارزه با زهد ریائی و سالوس و حمله به صوفیان دجال فعل ملحد کیش است، خواجه ضمن وارد کردن اینگونه مسائل

* - همانگونه که زیبایی حد و مرز توقفی ندارد، هنر نیز که پایه و مایه‌اش زیبایی است، هرگز نمی‌تواند در یک حد غائی و نهائی کارش پایان پذیرد و متوقف شود. از همین روست که یک هنرمند واقعی، شاعر، نقاش، موسیقیدان و ... همواره جویا و پویاست، و پیوسته در اندیشه خلق اثر تازه‌ای است و چشم به این کرانه ناپیدا دوخته است تا به سرحد کمال نزدیکتر شود.

تجربه راههای مختلف، در هر رشته هنری مایه گرفته از همین خواست است، و این خواست پایه خلاقیت است و بنیاد کار یک هنرمند در کشف راههای جدید. نتیجه اینکه می‌بینیم در هر رشته هنری شیوه‌ها و سبکهای مختلفی بوجود می‌آید و مردم از این باغ بری می‌رسد - بنقل از مقدمه کتاب سخن اهل دل ج ۲ ص ۵ به قلم نگارنده.

که آفت جامعه آن روزگاران بوده است در غزل، مدح را نیز وارد حوزه غزل و غزلسرائی می‌کند. نهایت با توجه بهمه تلاشی که خواجو برای تثبیت سبک خویش به عمل می‌آورد تا راهی جدید برای خود برگزیند و در این شیوه سخن طرحی نو دراندازد، ولی چندان توفیق رفیق راه او نمی‌شود؛ چه در همین زمان چرخ ادب، به قول استاد باستانی پاریزی، ستاره اقبال حافظ را از کرانه‌های افق بیرون می‌کشد که صد سلمان و خواجو را «سهای» سماوات می‌کند.*

حافظ سبک و شیوه خواجو را می‌پسندد و دنبال می‌کند و آنرا به سرحد کمال می‌رساند نازک اندیشیها و مینا کاریهای حافظ در غزل همراه با افکار بلند عرفانی و فلسفی و چاشنی طنز گزنده خاص خواجه سالها غزل و غزلسرائی را در زیر سیطره نام حافظ نگاه می‌دارد که این فرمانروائی تا کنون و شاید تا آن هنگام که سخن از زبان و ادب فارسی باشد دوام داشته باشد.

غزلسرایان قرن نهم و دهم نیز می‌بایست حرکتی در این نوع از شعر فارسی بوجود آورند که آن نیز ریشه گرفته از شعر حافظ و پس از او بود، اینجاست که سبک هندی پا به عرصه حیات می‌گذارد و شعرای این عصر با وارد کردن مضامین اجتماعی و تعبیرات مردمی در شعر خود تحولی به وجود می‌آورند که سرآمد این شعرا، عرفی و کلیم و صائب هستند، این روش در سخن چه آنرا دنباله سبک وقوع بدانیم و چه ندانیم،* تا پایان عصر صفوی یکه تاز پهنه ادب و ادبیات فارسی بود و

* - «چند صباحی روزگار زمینه را فراهم ساخته بود که غزل خواجو سینه‌های مشتاقان شعر را مالا مال کند، اما مثل همیشه، فارس دست پیش زد و نه تنها شعر خواجو را هم مثل جسد او در تنگ اله اکبر خود به سینه خاک فراموشی سپرد، بل ستاره اقبال حافظ را از کرانه‌های افق بیرون کشید و تلالوئی به جهان ادب بخشید که صد خواجو و سلمان را «سهای» سماوات کرد. دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی - مقدمه «در کوچه‌های خلوت شب» مجموعه شعر نگارنده ص ۹.

* - مسافرت و به عبارت دیگر مهاجرت شعرا به هندوستان به سبب تشویقی که دستگاه فرمانروایان بابری از شعر و هنر می‌کردند و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر بود به قول استاد زرین کوب «این بی‌اعتنائی به شعر و شعرا در این دوره به طور کلی در مجموع احوال همه جا به چشم می‌خورد، اما شعر در واقع از مدتها قبل و حتی اندکی پیش از ظهور صفویه هم احساس کرده بود که برای بقای خود می‌بایست در بیرون از چهاردیوار دستگاه ملوک و امراء پناهگاه ایمن تری بجوید و از این جمله، مخصوصاً غزل اندک اندک به چارسو و بازار و مجالس محترفه روی آورد همچنانکه به سبب تمیزی ارباب قدرت که خوب و بد شعر را درک نمی‌کردند لااقل از عهد شاهرخ تیموری و اخلاف او

تا امروز هنوز تأثیر این سبک در شعر بعضی از شعرا غزلسرای امروز نیز به چشم می‌خورد،* هر چند که این سبک، شعر را از محیط دربار و صحن مدرسه به پهنه بازار کشاند و ترکیبات و تعبیرات این طبقه از جامعه، جایی در شعر این عصر برای خود باز کرد و به عبارت دیگر اصطلاحات بازاری، جان‌نشین تعارفات درباری و تکلفات فضل فروشانه اهل مدرسه شده ولی دیری نپائید که آن ساده اندیشیها و ساده گوئیهای همراه با نازک خیالیهای نرم و لطیف جای خود را به الفاظ معقد ناخوشایند سپرد.*

تدریجاً تعداد قابل ملاحظه‌ای از اهل بازار خود را در زمره شعرای عصر در آوردند و چون امرا و میرزایان هم ذوق و حوصله‌ای برای قصاید ستایشگران و آنچه در سبک خاقانی و انوری و ظهیر وامثال آنها نظم می‌شد نشان نمی‌دادند رسم قصیده سرائی آنگونه که نزد قدما رایج بود از اعتبار افتاد و شعر فقط به صورت غزل و ترانه و آن هم برای مجالس بزم و عشرت مورد توجه اهل دیوان واقع شد. با انحطاط قصیده، سبک قدما هم که شیوه عراقی و خراسانی قدیم را شامل می‌شد از اهمیت افتاد و در عصر صفویه چون طبقه مداحان و ادبای رسمی جای خود را به صوفیان ولایت شعار داد شعر هم جز در آنچه می‌توانست خادم مذهب و مروج سیاست حکومت باشد نقش قابل ملاحظه‌ای نیافتد (استاد عبدالحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی ص ۱۰۱)

ملک الشعربهار نیز این انحطاط ادبی را از قرن نهم به بعد می‌داند و می‌نویسد «شعر فارسی یکباره گوئی با خواجه حافظ علیه‌الرحمه به بهشت رفت و بازنگشت و در فردوس برین، بادری گویان بهشتی، جای خوش کرد، سبک پیچیده و متنوع و بیروح که از عالم الفاظ فرومایه تجاوز نمی‌نمود: شعر را از قصیده و غزل به حالت ابتذال فکند، و پایه سبک هندی از این دوره در هرات و خراسان و ترکستان نهاده شد و بعد به اصفهان و هند سفر کرد» ملک الشعراء بهار، سبک شناسی جلد دوم ص ۱۸۴.

* - مرحوم رهی معیری، امیری فیروز کوهی، محمد قهرمان و وجدی جواهری و مشفق کاشانی از صاحب نامان این سبک در شعر امروزند.

‡ - سبک هندی که پهنه‌ای گسترده‌تر از دربار سلاطین برای خود نمائی یافته بود، یعنی از پشت دیوارهای بلند دربارها به کوچه و بازار کشیده شده و از محدوده مرز ایران به دربار عثمانی و دربار هند سفر کرده بود: در نتیجه شعرای بیشتری را برمی‌تایید و ارباب ذوق بیشتری جذب بازار شعر شدند حتی بعضی از شاهان و شاهزادگان دربار عثمانی و هند نیز شعر می‌گفتند از جمله زیب النساء دختر اورنگ زیب با تخلص مخفی: از اوست

بیگانه وار می‌گذری از دیار چشم

ای نور دیده حب وطن در دل تو نیست

و یا نور جهان بیگم همسر جهانگیر پادشاه هند که این ابیات بدو منسوب است؛

چراخم گشته می‌گردند پیران جهان دیده

به زیر خاک می‌جویند ایام جوانی را

و به همین جهت از دوران سلطنت شاه سلطان حسین، یعنی اواخر عصر صفوی فکر بازگشت ادبی در محافل شعر آن روز مطرح شد که متقارن عهد قاجار به صورت یک نهضت یا مکتب ادبی قدم به عرصه وجود گذاشت. پیشگامان این نهضت در آغاز مشتاق اصفهانی و آذربئیگدلی و صباحی بیدگلی بودند که بیشتر از متقدمینی مانند فردوسی و عنصری و فرخی و منوچهری و سعدی و حافظ پیروی می کردند؛ ولی باید اذعان کرد که اگر چه این نهضت که از اواخر عهد صفوی و سرتاسر دوره فترت یعنی دوره نادری و کریمخانی تا عصر قاجار ادامه داشت،* توانست تا حدودی جلوی پیشرفت سبک هندی را بگیرد. ولی هرگز خود موجد تحولی در شعر فارسی نشد و نتوانست مثل هر ارتجاعی جائی در دل مردم برای خویش باز کند و به عبارت دیگر نتوانست توفیقی به دست آورد مگر؛ توفیق در متوقف نگاهداشتن سبک هندی.*

* - البته در این میان فاصله زمانی بین قرن نهم تا اوائل قرن یازدهم مکتب تازه دیگری بنام مکتب وقوع در ادبیات فارسی بوجود آمد، که شعرای پیرو این سبک شعر را ساده و بی پیرایه و خالی از تکلف و صنایع لفظی بیان می داشتند و آنچه بین عاشق و معشوق واقع می شد آنرا بدون کم و کاست به تصویر می کشیدند. گلچین معانی می نویسد: «و اینکه در تاریخ ادبیات ما نوشته اند پیدایش سبک اصفهانی یا هندی در اوائل قرن دهم هجری و مقارن تأسیس دولت صفوی بوده است، درست نیست، چه سبک هندی درست یکصد سال پس از این تاریخ ظهور و بروز یافته و جانشین مکتب وقوع است» گلچین معانی، احمد، مکتب وقوع ص ۱

* - من در جائی از شعرای مداح دفاع کرده ام؛ البته این امر، مربوط می شود به زمانی که دانش خواندن و نوشتن در انحصار دربار و درباریان بود و ناچار خریدار سخن و سخنوری نیز جز همین درباریان کسی نبود، البته اگر قبول بکنیم که مادیات در پیدایش هنر و هنرمند هیچ تأثیری ندارد سخنی است درست ولی یک هنرمند برای گذران زندگی و برای اینکه با خیال راحت بتواند به خلق آثار هنری بپردازد، نیاز مالی دارد و در قدیم تنها جائی که می توانست از نظر مالی شعرا را تأمین کند و هم اثر یک شاعر را در سطحی گسترده منتشر کند و ارائه دهد و آنرا ثبت و ضبط کند باز همین مراکز قدرت بودند، عنصری خطاب به امیر نصر می گوید:

که بودم من اندر جهان پیش از این

که را بود در گیتی از من خیر

ز جاه تو معروف گشتم چنین

من اندر حضر نام من در سفر

به هر صورت این مربوط می شود به چند قرن پیش از قرن قاجار که تقریباً در این قرن سواد و دانش خواندن و نوشتن از انحصار دربار و درباریان خارج شده بود و زمانه دگرگون. یادآوری این مطلب فقط

بالزاک گفته زیبایی دارد که: «سنت در هنر به منزله لقباست؛ اما جز این ارزشی ندارد» و این سنت گرائی یا بازگشت چون تقلید محض بود با شکست روبرو شد و تنها فایده‌ای که داشت رونق دگربارهٔ مداحی در دورهٔ قاجاری بود که این لکهٔ ننگ را که دیر زمانی بود از دامان ادب فارسی پاک شده بود، دوباره رواج داد زیرا؛ سبک هندی نمی توانست تملقات مداحی را برتابد و همین امر، باعث تقویت پیروان بازگشت ادبی شد که در قصاید پر طمطراق به مدح خاقان پردازند و صله دریافت دارند و ناچار قصیده که بیشتر می توانست بار مدح را بر دوش بکشد، دوباره جانشین غزل شد و اگر شعرای غزلسرائی هم بودند جز تقلید از پیشینیان چیز مهمی بر گنجینهٔ ادب فارسی نیفزودند و مسلماً آنچه از روی تقلید ساخته شده، نمی تواند حاوی ابداع و ابتکاری باشد؛ بقول اخوان ثالث «نهضت بازگشت، فقط بسان کودتائی بود برای ساقط کردن سلطنت انحصاری دودمان سبک هندی، که همه از آن به تنگ آمده بودند و ایجاد ملوک الطوائفی در شعر و ادب، با این تفاوت که هیچ چهره‌ای درخشانتر از چهره‌های پیش پیدا نکرده، سهل است که حتی مشتئی آدمهای دروغین بوجود آورد: سعدی دروغین، سنائی دروغین، منوچهری دروغین و دیگر و دیگران.»*

پس از قتل ناصرالدین شاه و به سلطنت رسیدن مظفرالدین شاه تقریباً بساط شعر و شاعری از دربار برچیده شد و از همین هنگام زمزمهٔ آزادی و آزادیخواهی در مجامع ادبی ایران در پیچید، و تصنیفها و اشعار انقلابی نقل مجالس و محافل و زینت بخش مطبوعات و شب‌نامه‌ها گردید؛ مسلماً این اشعار اگر چه از نظر ادبی اهمیت چندانی ندارند ولی از جهت تاریخی و خدمتی که به سقوط استبداد در ایران

از جهت این بود که خواننده، چنانچه به آن نوشته من برخورد ایجاد سوء تفاهمی در او نشود.
* - مهدی اخوان ثالث (م. امید) مجلهٔ اندیشه و هنر شمارهٔ ۹ فروردین ماه ۱۳۳۹ ش. بواسطه از

صبا تا نیما جلد اول ص ۱۹

استاد شفیمی کد کئی می نویسد: اگر شعر چهره‌هایی مثل صبای کاشانی، سروش اصفهانی، یغمای جندقی، قانآنی شیرازی را که قله‌های منظوم این دوره هستند - در نظر بگیریم، شخص مطلع به راحتی می تواند از اینها صرف نظر کند و اینها را از تاریخ تکامل شعر فارسی کنار بگذارد، زیرا اینها در حقیقت کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری‌اند. دکتر شفیمی کد کئی. ادوار شعر فارسی ص ۲۰

کردند کمال اهمیت را دارند.

سرانجام می‌بایست این نوع شعر و شاعری نیز سامانی بگیرد به جایی برسد و چهره و چهره‌هائی در خود بی‌پرورد؛ مرحوم علامه دهخدا و ملک‌الشعراى بهار را می‌توان دو چهره‌ مشخص و بارز این نهضت بحساب آورد و به عبارت دیگر این دو بزرگ، دو حلقه‌ اتصال ادبیات دوره قاجاری به ادبیات بعد از انقلاب مشروطیت بودند.*

در این دوره غزل، قصیده، مسمط، مستزاد و هر نوع شعر دیگری دارای محتوای سیاسی و انقلابی است* و کمتر شاعر نام‌آوری به مضامین دیگری فکر می‌کند جز میهن‌پرستی و آزادی، و می‌توان گفت ادبیات این دوره زمزمه محبت یا وصف طبیعت و یا مدح رذیلت نیست؛ فریاد از سر خشم است، عصیان، جوش و خروش ملتی است علیه آنچه بر او رفته است.

هدف من در اینجا تاریخ نویسی و یا تذکره نویسی نیست؛ غرض سیر تحول غزل فارسی بود، به هر صورت ادبیات مشروطه در تاریخ ادبی کشور ما از اهمیت خاصی برخوردار است. من معتقدم که همین تصنیفها و اشعار کوچک و بازاری که از نظر ادبی ارزشی نداشت یا بهتر بگوئیم از نظر ادبی ضعف فراوان داشت، از نظر برانگیختن و به هیجان درآوردن احساس و عواطف طبقات مختلف اجتماع ایرانی دارای ویژگی‌هایی بود که می‌بایست یک شعر داشته باشد؛ همان چیزی که باید از شعر انتظار داشت، یعنی تحرک جامعه، تحول فکر و اندیشه بیدار کردن مردم، و... همه اینها در همین شعر کوچک و بازار موج می‌زد. سخن زیبایی است گویا واگنر گفته است «غذای هنر تغییر و انقلاب است، اگر

* - اگر چه ملک‌الشعراى بهار از نظر شیوه سخن از پیشینیان پیروی می‌کرد، ولی از نظر محتوی بیشتر به مسائل روز می‌پرداخت تا آنجا که می‌توان دیوان ملک‌الشعرا را تاریخ عصر مشروطیت یا گوشه‌ای از تاریخ عصر مشروطیت و پس از آن دانست.

* - «درونمایه‌های شعر مشروطه در قیاس با دوره قبل، مسائلی است از قبیل: آزادی، وطن، زن، غرب و صنعت غرب، انتقادهای اجتماعی و تا حد زیادی دوری از نفوذ دین، فقدان تصوف و باز هم کلیت معشوق در آثار غنائی البته شعر غنائی به معنی عاشقانه نرم طبیعی ادبیات مشروطه نیست» دکتر شفیعی کدکنی ادوار شعر فارسی ص ۳۷

هنرمندان برای یافتن قوانین جدید هنر کوشش نکنند به دست خود هنر را کشته اند» و از همین رو شعر دوره مشروطیت علاوه بر متحول کردن افکار عمومی سر آغاز تحولی در شعر فارسی نیز شد، هم از نظر شکل و هم از نظر محتوی، مثل تابلوهای عشقی و امثال او.

بعد از انقلاب مشروطه و یا صحیح تر آن در دوره پهلوی به علت حشر و نشر تحصیل کردگان و طالبین علم ایرانی با اروپائیان و ترجمه آثار غربی به فارسی، در پیچه‌ای دیگر به روی شاعران ایرانی گشوده شد و کم کم زمزمه یک رفرم در شکل و محتوای شعر ایرانی در گوشه و کنار بلند شد؛ چون در اینجا صرفاً ما درباره غزل صحبت می‌کنیم به چند و چون این قضیه چندان نمی‌پردازیم،* ولی غزل ایرانی ازین به بعد در دو راه متفاوت به زندگی خود ادامه داد، راه نخست راهی بود که شعرای پایبند به حفظ قواعد و قوانین سنتی می‌پیمودند، و راه دوم پیروان تجدد ادبی و اصولاً پیروان نیما که اصرار در شکستن این قواعد و قوانین داشتند.* این دو گروه هر یک ضمن ادامه راه خود گهگاه در مقابل یکدیگر قرار می‌گرفتند و بر سر حقانیت راه و روش خود به مجادله برمی‌خاستند، به هر صورت در هر دو گروه شعرای برجسته‌ای داشته‌ایم** کار به گروه انبوه شعرای این دوره نداریم بلکه سخن از چند شاعر واقعی است؛ به همین جهت من در اینجا قصد وارد شدن به معرفی شعر این و آن را ندارم، ولی چون صحبت بر سر غزل بود، پس به طور کلی صحبت

* - گروهی از این شعرا عقیده داشتند که عصر غزل و غزلسرائی به پایان رسیده است و باید این بنای کهن را در هم کوبید و بجای آن بنای دیگری با اسلوب جدید ساخت و گروهی دیگر معتقد بودند که آنچه باید تغییر کند محتوی است نه قالب غزل و در اینجا صحبت ما بر سر این گروه است.

‡ - شعر نیما در اصل راه دیگری را می‌پیماید و ما نمی‌توانیم به کسانی که در کار غزل معتقد به رفرم هستند البته در محتوی نه در قالب، آنها را در ردیف پیروان نیما به حساب آوریم ولی این دسته از شاعران ضمن سرودن شعر در قالبهای سنتی گوشه چشمی نیز به تجدد در قلمرو شرع داشتند از آن جمله اند؛ استاد خانلری، توللی، بهار، شهریار، سایه، نادرپور و اخوان ثالث و چند تن دیگر که غرض آوردن اسامی همه نیست، که بعضی از آنها بعد در مجموع راه تجدد و یا به عبارت دیگر راه نیما را پیسودند و بعضی همانطور میانه رو باقی ماندند.

§ - دلم می‌خواست می‌توانستم چهره‌های مشخص این دوره را در اینجا معرفی کنم ولی چون بیشتر از این بزرگواران در بین ما هستند و اگر نامی از قلم در اثر نسیان یا عامل دیگر بیفتد اسباب گله خواهد شد، در گذشتم ولی اهل سخن با همه نام آوران این دو گروه آشناست.

نگاهی گذرا به سیر غزل فارسی

ما در همین زمینه خواهد بود.

غزل سنتی امروز که با درونمایه‌ای نو عرضه می‌شود، بهترین دلیل این امر است که قالب هرگز نمی‌تواند دست و پا گیر شاعر توانمند باشد؛ برعکس شاعر است که توسن سرکش وزن و قافیه و ردیف را زیر ران می‌کشد؛ و دلیل دیگر، وجود غزلی‌پردازان بسیار خوبی است که در حال حاضر داریم؛ البته کار آن گروه متشاعر که هنوز در قرن سنائی و عطار زندگی می‌کنند و در هر زمان از اینگونه افراد داشته‌ایم از این امر سواست؛ ولی آنکس که اندک ذوقی داشته باشد با خواندن غزل امروز ایران درمی‌یابد که سخن از لون دیگری است و جز قالب (به جز اشعار اخیر سیمین بهبهانی که تلاش می‌کند اوزان جدیدی را بر غزل تحمیل کند) درونمایه آن بکلی با گذشته متفاوت است. بخصوص غزل ایران بعد از سال ۱۳۵۷ یکی از پر بارترین ادوار تاریخی خود را می‌گذراند و باش تا صبح دولتش

بدمد.



ژوئیه‌شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی