غزل سرایان مشروطه

● محمد رضا روزبه

فتح الله خان شیبانی، محمودخان ملک الشعرا، صفای اصفهانی، میرزا حبیب خراسانی و ... آخرین حلقه های زنجیرهٔ شعر بازگشت را تشکیل می دهند که پس از آنها قلمرو ادبیات مشروطه آغاز می گردد؛ البته نه به این معنی که پس از این شاعران، پروندهٔ شعر بازگشت به کلی بسته می شود، بلکه منظور این است که این سرایندگان، از جهت ادواری، آخرین نمایندگان رسمی شعر آن دوره اند. وگرنه بقایای تأثیر شعر دورهٔ بازگشت، کمابیش در آثار شاعران مشروطه (بهار، فرخی، ادیب الممالک، لاهوتی و ...) نیز به وضوح نمایان است و حتی پس از دوران مشروطیت، موج گسترده ای از بازگشت به میراث دورهٔ بازگشت بالا می گیرد و تا چندین دهه را دربر می گیرد (در قلمرو قصیده و غزل سنتی) که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

جز چند نمونه غزل تقریباً مشهور از صفای اصفهانی و میرزا حبیب خراسانی، اثر قابل توجهی در آثار این بقیة السیف بازگشتی نمی یابیم. نمونه هایی چون:

دل بردی از من به یغما، ای ترک غارتگر من
دیدی چه آوردی ای دوست، از دست دل بر سر من

**

چنین شنیدم که هر که شبها نظر ز فیض سحر نبندد
ملک ز کارش گره گشاید، فلک به کینش کمر نبندد

صفای اصفهانی

**

امروز امیر در میخانهٔ تویی تو
فریادرس نالهٔ مستانه تویی تو ...

**

هر شب من و دل تا سحر، در گوشهٔ ویرانه ها
داریم از دیوانگی، با یکدگر افسانه ها ...

میرزا حبیب اصفهانی

اینها بقایای غزلهای قلندرانهٔ بازگشتی به شمار می آیند.

در دورهٔ اول مشروطه، عرصه، عرصهٔ شعرهای روزمرّه و به قول مؤلف از صبا تا نیما، «اشعار مطبوعاتی» است. و

اغلب، طنز و تصنیف و غزلهای سیاسی میداندار قالبهای شعری این دوره هستند. در این دوره، نه هنوز سایهٔ فراگیر شعر بازگشت چندان رنگ باخته، و نه هنوز حال و هوای تجدد خواهی همه گیر شده بود، لذا اغلب ادبا و شعرا در برزخی سخت گرفتار آمده بودند. کسی چون ادیب الممالک (امیری) که بر سر شعرا بانگ برمی دارد که:

ای شعرا، چند هشته در طبق فکر
لیموی... یار سیب ذقن را
ای ادبا تا به کی معانی بی اصل
می بطرازید ابجد و کلمن را...،

خود در عرصهٔ عمل هنوز در بند همین مواریث دست و پا گیر ادب سنتی است و همچنان «منوچهری وار» می سراید:

برخیز شتربانا! بربند کجاوه
کز چرخ عیان گشت همی رایت کاوه
از شاخ شجر برخاست آوای چکاوه
وز طول سفر حسرت من گشت علاوه
بگذر به شتاب اندر از رود سماوه
در دیدهٔ من بنگر دریاچهٔ ساوه
وز سینه ام آتشکدهٔ پارس، نمودار...

ادیب پیشاوری

آثار ادیب پیشاوری، پیشتر از شاعرانه بودن، فاضلانه و ادیبانه است و عواطف و ادراکات تازه در آن سهم کمی را برعهده دارند. اگر چه ظاهراً به مواریث بازگشت بی اعتناست، اما در حقیقت پایه و مایهٔ آثارش بازگشتی است همراه با غلاظ و شداد زبان ادیبانهٔ سنتی!:

این زشت بی هنر شکم ناشکیب من
بدریده پیش هر کس و ناکس حجیب من
آزاد راندمی به جهان توسن مراد
گر می کشید قصد تو دست از رکیب من
دست فرشته گشت همی از حساب تو
تا خود چه بود خواهد زین پس حسیب من
خواندم هر آنچه بُد ز طمع در کتاب تو
هشتی هر آنچه بُد ز ورع در کتیب من...

*

این غزل که اندکی رنگ و بوی «سعدی وار» دارد، در آثار او مغتنم است:

سحر به بوی نسیمت به مژده جان سپرم
اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم
... بکشت غمزهٔ خونریز تو مرا صد بار
من از خیال لب جانفزات زنده ترم...

ادیب نیشابوری

ادیب نیشابوری نیز در حوزهٔ فکری ادیب پیشاوری قابل بررسی است. سایهٔ سبک خراسانی بر غزلهایش گسترده است، و اغلب دارای زبانی ادیبانه و بی انعطاف:

نمی دانم که انُده یا طرب چیست
گناه گیتی و آب عنب چیست
فرود تودهٔ غبرا چه دارد
فراز گنبد نُه توقُبب چیست
اگر یک گشت دارد چرخ گردان
مرجّب بالمثل ماه رجب چیست...

غالب غزلیات او فضایی قلندرانه و خراباتی دارند:

گر جام می اوفتد ز دستم
عذرم بپذیر، سخت مستم...

*

ما صوفیان صفا، از عالم دگریم
عالم همه صور و ما واهب الصوریم...

*

غزل معروف او که «هوایی تازه» در آثارش دمیده است، بر بسیاری از آثار دیگرش برتری محسوس دارد:

همچو فرهاد بود کوه کنی پیشهٔ ما
کوه ما سینهٔ ما، ناخن ما تیشهٔ ما
شور شیرین ز بس آراست ره جلوه گری
همه فرهاد تراود ز رگ و ریشهٔ ما
بهر یک جرعهٔ می منّت ساقی نکشیم
اشک ما بادهٔ ما، دیدهٔ ما شیشهٔ ما
عشق، شیری ست قوی پنجه و می گوید فاش:
هر که از جان گذرد، بگذرد از بیشهٔ ما

***

عرصهٔ اقتدار و هنرنمایی بهار در قصاید اوست. غزلهای بهار، با وجود سختگی و شیوایی، عموماً فاقد شور و حال و خلاقیّت خاص غزلند و همان کیفیتی که غزلهای خاقانی شروانی در مقایسه با کیفیت غزلهای حافظ دارد، قابل تعمیم و قیاس به غزلهای او در مقابل آثار شاعرانی چون شهریار و امیری و رهی است. کما اینکه شکوه و استحکام قصاید خاقانی را در قصاید حافظ نمی یابیم! زبان غزلهای بهار، آمیزه ای از خراسانی و عراقی خفیف است. این زبان در حوزهٔ گزینش واژگان و عبارات و ترکیبات، حالتی دوگانه دارد: گاه به صلابت آثار ادیب الممالک و ادیب پیشاوری نزدیک است و گاه در سطح شوخی با واژگان و ترکیبها قرار می گیرد و در این صورت، تعبیرات و واژگان، شکلی عامیانه و مردمی می یابند.

غزلهای او در دورهٔ اول مشروطه، بحران زده است؛ همان بحرانی که پیشتر بحثش را از سر گذراندیم:

ز نادرستی اهل زمانه خسته شدیم
ز بس که داد زدیم: «آی دزد» خسته شدیم
... خراب گشت وطن خواهی از من و تو، بلی
میان میوهٔ شیرین، زمخت هسته شدیم
سری به دست شمال و سری به دست جنوب
به سان رشته در این کشمکش گسسته شدیم...

**

به کشوری که در آن ذرّه ای معارف نیست
اگر که مرگ ببارد کسی مخالف نیست
بگو به مجلس شورا، چرا معارف را
هنوز منزلت کمترین مصارف نیست؟

در بقیهٔ غزلها، اغلب روح بازگشتی بر آثار او غالب است.

در دورهٔ دوم مشروطه، از شدت این بحران کاسته می گردد و بهار می کوشد بین تغزل و اجتماع گرایی، تعادلی نسبی برقرار کند:

میان ابرو و چشم تو گیر و داری بود
من این میانه شدم کشته، این چه کاری بود
... بنای این مدنیّت به باد می دادم
اگر به دست من از چرخ، اختیاری بود

*

لاله خونین جگر از خاك سر آورده برون
خاك، مستورهٔ قلب بشر آورده برون
منکسف ماه و بر او هالهٔ خونبار محیط
طرحی از فتنهٔ دور قمر آورده برون
... نیست این لالهٔ نوخیز، که از سینهٔ خاك
پنجهٔ جنگ جهانی جگر آورده برون...

*

بهار، هم شاعری سنتی است و هم اجتماعی و گاه نیز دغدغهٔ نوآوری دارد. او از یک سو متکی بر موازیث شعر سنتی است و از سوی دیگر، مواجه با امواج سهمگین تحولات و تشنجات اجتماعی. این موقعیت برزخی، زبان شعر او را شدیداً دچار تزلزل و بحران و تشتّت می کند. نه فقط او، بلکه اغلب شاعران این دوره در جستجوی یک زبان، یک شیوهٔ بیان مناسب با حال و هوای زمانه، در حد توان و قابلیت های خویش به هر سمت و سویی گام برمی دارند... اما هر چه بیشتر می جویند، کمتر می یابند!

غزلهای عاشقانهٔ بهار عمدتاً فاقد ابتکار و خلاقیت است. آنچه می یابیم، ما تَرَك دیروزیان است و بس:

نرگس غمزه زنش بر سر ناز است هنوز
طرّهٔ پرشکنش سلسله باز است هنوز...

*

تا به کنج لبت آن خال سیه رنگ افتاد
ناقه را صد گره از خون به دل تنگ افتاد...

*

گر نیم شبی مست در آغوش من افتد
چندان به لبش بوسه زنم کز سخن افتد

*

و جان کلام اینجاست: «ای کاش او (بهار) ذهن خود را به سوی اشراق و حرکت مستقیم و غیرمستقیم به سوی اشیا، تصاویر، احساس ها و فرایز زندگی می راند. از فرم شقّ و رق قصیدهٔ خراسانی، از زنده کردن عمدی و غیرضروری کلمات مرده و نیمه مرده چشم می پوشید. ای کاش زبان معاصر را درك می کرد و در شعرش به کار می برد. ای کاش دینامیسم آزادی خواهی خود را در دایرهٔ زبان نیز کارگر می کرد و می کوشید به زبان، به قالب و به بافت کلمات نیز آزادی لازم را بدهد.»[1]

عارف، شاعری است سخت تُنک مایه و به قول بهار: سخت عوام[2]. غزلهای او صرفاً برپایهٔ مضمون و وزن و قافیه قرار گرفته اند. شاید ابرج چندان بی راه نرفته باشد، آنجا که خطاب به او می سراید:

تو آهویی مکن، جانا گرازی
تو شاعر نیستی، تصنیف سازی!

غزلهای عارف از لحاظ انطباق سنت های مرسوم و مضامین نو، گرفتار بحران خاص این دوره اند. در این غزلها جز مشتی مضامین سیاسی و اجتماعی که در قالبی از پیش آماده ریخته شده اند، کمتر چیزی می یابیم. شعر او از لحاظ خلاقیت و ادراك و اشراف شاعرانه، شدیداً کم مایه است، و بیشتر محملی است برای ارائهٔ شعارهای داغ روز:

پیام، دوشم از پیر می فروش آمد
بنوش باده که یک ملّتی به هوش آمد
هزار پرده ز ایران درید استبداد
هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاك پاك شهیدان راه آزادی
ببین که خون سیاوش چه سان به جوش آمد
برای فتح جوانان جنگجو، جامی
زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که رو به سفارت پی امیدی رفت
دهید مژده که لال و کر و خموش آمد...

*

برخلاف لقب پرطمطراق «شاعر ملّی» که بعدها نصیب او شد، [ر.ك مقدمهٔ *دیوان عارف*، رضازادهٔ شفق] حقیقت این است که عارف، ضعف شاعری خود را اغلب در پس همین شعارها و مضامین تند و تیز سیاسی و اجتماعی و گاه در ورای ترانه و تصنیف سرایی پنهان می کند. کار عمدهٔ عارف، پرداخت به ترانه و قول و غزل موسیقایی و ابتکار او در تغییر شکل و محتوای تصنیف بود؛ هر چند اطلاع عمیقی از موسیقی علمی و کلاسیک نداشت. تصانیف او اغلب دارای مایه های تغزلی اند:

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایهٔ گل، بلبل از این غصّه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کجرفتاری ای چرخ...

سستی زبان و ساختار کلام «عارف»، در این ابیات به وضوح مشهود است:

نالهٔ مرغ اسیر این همه بهر وطن است
مسلك مرغ گرفتار قفس همچو من است
همت از باد سحر می طلبم گر ببرد
خبر از من به رفیقی که به طرف چمن است
فکری ای هموطنان در ره آزادی خویش
بنمایید که هر کس نکند، مثل من است
خانه ای کو شود از دست اجانب آباد
ز اشك، ویران کنش آن خانه که بیت الحزن است

*

غزلهای عارف، نمونهٔ بارز ابتذال در سبك، زبان و شیوهٔ بیان شعر دورهٔ مشروطه است. شاعران مشروطه، هنگامی که درصدد برآمدند که شعر را به عنوان وسیله ای در خدمت آرمانهای اجتماعی خود به کار گیرند، متوجه دو نکتهٔ اساسی شدند: اول اینکه عصر، عصر پدیده ها و وقایع پرشتاب اجتماعی است و شاعر تا بخواهد ساختار و جنبه های درونی و بیرونی شعر را دریابد، و تمامی موازین و اسلوبها را رعایت کند، از همراهی و همگامی با اجتماع بحران زده وا می ماند. دوم اینکه مخاطبان شعر، مردم کوچه بازارند نه ادبا و فضلا. پس به نیت همگامی با تحولات اجتماعی و همزبانی با عامهٔ مردم، شعر را از سطح فاخر آن به پایهٔ نازل فرود آوردند و به شیوهٔ بیان صریح و غیرشاعرانه اکتفا کردند و به عبارتی دوباره ابتذال سبك هندی را در هیئتی دیگر دامن زدند. در این میان منتقدان دورهٔ جدید نیز دچار تناقض شدند: به نحوی که با صراحت از ابتذال سبك هندی سخن گفتند ولی با بزرگ نمایی مردمگرایی شعر مشروطه، از ابتذال آن چشم پوشیدند. آن را «زوال» دیدند و این را «کمال».

ابوالقاسم لاهوتی

غزلهای لاهوتی شامل دو دسته است: یک دسته غزلهای عاشقانهٔ تقلیدی و یک دسته غزلهای میهنی. شعرهای لاهوتی در دیوان اول او به فضاهای شعر فرخی یزدی نزدیك است. غزلهای عاشقانهٔ لاهوتی نیز در تداوم زنجیرهٔ تقلید و تکرار شاعران بازگشتی است؛ بی هیچ تحول و تحرکی چه در حوزهٔ صورت بیرونی و چه در حیطهٔ شکل درونی، زبان برخی از این غزلها از زبان غزلهای متوسط بازگشت نیز سست تر است:

فقط سوز دلم را در جهان پروانه می داند
غمم را بلبلی کاواره شد از خانه می داند
... نصیحتگر! چه می پرسی علاج جان بیمارم
اصول این طبابت را فقط جانانه می داند...

*

شنیدستم غمم را می خوری، این هم غم دیگر
دلت بر ماتمم می سوزد، این هم ماتم دیگر
به دل هر راز گفتم بر لب آوردش دم دیگر
چه سازم تا به دست آرم جز این دل محرم دیگر...

*

معروفترین غزل عاشقانهٔ لاهوتی «مرحبا دل»، هر چند تا حدودی سهل ممتنع می نماید، اما باز هم دچار ضعف ساخت و زبان است:

نشد یک لحظه از یادت جدا دل
زهی دل، آفرین دل، مرحبا دل!
درون سینه آهی هم ندارد
ستمکش دل، پریشان دل، گدا دل

*

مشهورترین اثر میهنی لاهوتی که بعدها شکل ترانه به خود گرفت، قطعهٔ «لالایی مادر» است که به شیوهٔ صابر سروده شده و او را «نخستین شاعر فارسی زبان طبقه کارگر معرفی کرده»[۳]

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای
خواب تو دگر باعث عار است، بالام لای
لای لای بالا لای لای
لای لای بالا لای لای
... نگذار وطن قسمت اغیار بگردد
با آنکه وطن را چو تو یار است، بالام لای
ناموس وطن خوار بگردد! ...

بحران و تزلزل خاص زبان مشروطه در این ابیات او نمودار است:

برای روی تو ای مه نقاب لازم نیست
اگر تو جلوه کنی، آفتاب لازم نیست
نفوذ عشق نگه کن که شیخ کهنه پرست
نوشته تازه که شرعاً حجاب لازم نیست
ایالت دل عشاق در حمایت توست
به چشم، این همه دیگر عتاب لازم نیست ...

*

در کنفرانس صلح عمومی، به نام دل
ای پیک آه ناله کنان بر پیام دل ...

*

این غزل که کسوت ترانه را نیز بر تن کرده است، نمونهٔ غزلیات میهنی اوست که با غزلیات دیگر شاعران مشروطه تفاوت چندانی ندارد. سستی ردیف و نیز تلوّن فضا در عین مضمون واحد، در این اثر مشهود است:

تنیده یاد تو در تار و پودم، میهن ای میهن
بود لبریز از عشقت وجودم، میهن ای میهن
تو بودم کردی از نابودی و با مهر پروردی
فدای نام تو، بود و نبودم، میهن ای میهن
به هر مجلس، به هر زندان، به هر شادی، به هر ماتم
به هر حالت که بودم با تو بودم، میهن ای میهن
اگر مستم اگر هشیار، اگر خوابم اگر بیدار
به سوی تو بود روی سجودم، میهن، ای میهن
به دشت دل، گیاهی جز گل رویت نمی روید
من این زیبا زمین را آزمودم، میهن ای میهن

میرزاده عشقی

عشقی، یکی از «ملی ترین» و «میهنی ترین» شاعران این دوران است؛ چه از حیث احساسات داغ و پرشور اجتماعی و چه از جهت کیفیت و کمیت سروده های وطنی اش. زبان شعر عشقی از زبان معاصرانش، بجز ایرج، پرتحرک تر و چالاک تر است و با عواطف فوران یافتهٔ او گره خوردگی شدیدی دارد، از این رو تأثیر گسترده ای دارد. عواطف و احساسات تند میهنی در شعر عشقی حرف اول را می زنند. این عواطف و احساسات سیلانی، اگر چه یکدست به نظر می رسند، اما سخت خام، شکل نیافته و بی بهره از ادراکات عمیق شاعرانه اند. او «بدون شک مردی انقلابی است، ولی تصورش از انقلاب براساس یک جهان بینی وسیع از اجتماع، تاریخ و سیاست نیست. دربارهٔ همه چیز سخت احساساتی می شود. سخت جدّی است، ولی با وجود این جدّی بودن، هرگز بزرگ به معنای واقعی نیست، ساده است، آواره است، حتی بیگانه است و سخت بی فرهنگ است ...»[۴] شعر عشقی، اغلب مضمونگراست و این مضامین در تمام شعر او جاری می شود و تمام فضا را دربر می گیرد. در این غزل که مشهورترین و شاید بهترین غزل عشقی است، چالاکی و تحرک زبان او را که همبستگی درونی شدیدی با مضمون دارد، به خوبی درمی یابیم:

خاکم به سر، ز غصه به سر خاک اگر کنم
خاک وطن که رفت، چه خاکی به سر کنم
آوخ کلاه نیست وطن، تا که از سرم
برداشتند، فکر کلاهی دگر کنم
من آن نی ام که یکسره تدبیر مملکت
تسلیم هرزه گرد قضا و قدر کنم
زیر و زبر اگر نکنی خاک خصم ما
ای چرخ، زیرو روی تو زیر و زبر کنم
هر آنچه می کنی بکن ای دشمن قوی
من نیز اگر قوی شوم از تو بتر کنم ...

در این غزل، همچنین با وحدت حس، وحدت فضا و خلاصه ساختار ذهنی یکپارچه و سیر عاطفی یکدست مواجه می گردیم و علاوه بر آن زبان شعر با وجود سستی، بهنجارتر و طبیعی تر از دیگر شعرهای اوست.

گفتیم که در شعر مشروطه، مضمون اصالت دارد و همهٔ عناصر شعری به نفع مضمون مصادره می شود. این خصیصه در شعرهای سیاسی عشقی برجستگی خاصی می یابد؛ به نحوی که سرکش ترین، غریب ترین و غیرشاعرانه ترین کلمات را به نفع مضمون در شعر خود به کار می گیرد و در این مسیر کمتر وسواس و ملاحظه به خرج می دهد. به خاطر همین است که حوزهٔ واژگانی شعر او به دلیل حضور واژگان رایج روزمره، گستردگی عجیبی دارد:

در هفت آسمانم الا یک ستاره نیست
نامی ز من به پرسنل این اداره نیست
بی اعتنا به هیئت کابینهٔ فلک
گردیده ام، که پارتی ام یک ستاره نیست ...

گاه در ابیات او ناگاه! تخیلات تازهٔ شاعرانه ای پدید می شوند، اما در فضای کلی شعر از تپندگی آنها کاسته می گردد:

من عاشقم، گواه من این قلب چاك چاك
در دست من جز این سند پاره پاره نیست [5]

برخلاف همین زبان شعارزده و احساسات خام و عریان، در شعر عشقی درونمایه های شعری فراوانی می یابیم که نشان می دهند اگر عشقی در مقطع تاریخی دیگری غیر از مشروطه، مثلاً پس از نیما، ظهور می کرد، با آن جسارتهای ذاتی، شاید می توانست منشأ تحولاتی در شعر امروز باشد، آن سان که جرقه های نوجویی را در «تابلوها»ی او می بینیم، اما عشقی تمام پتانسیل ذهنی و عاطفی اش را به پای شعر بحران زدهٔ مشروطه ریخت و عواطف غلیان یافتهٔ اجتماعی اش مانع از آن شد تا به ژرفاها سیر کند.

عدم وقوف «عشقی» بر زبان فارسی و مواریث ادبی آن از سویی، و شتاب و هیجانزدگی مفرط او در عرصه های سیاسی و اجتماعی، مانع شد تا به دریافتهای عمیقی از شعر و فلسفهٔ واقعی هنر، به طور عام، برسد و ظرفیت های ذهنی نهفتهٔ خود را به نمایش بگذارد. و حاصل این بی بهرگی، نظم های پوسته واری است که از او به جای مانده است:

یاران! عبث نصیحت بی حاصلم کنید
دیوانه ام، من عقل ندارم، ولم کنید
... من مطلع نی ام که چه با من نموده عشق
خوب است این قضیه سؤال از دلم کنید ...

**

ای که هر خواستهٔ دل ز فلک می خواهی
آن قدر راضیی از خود که کتک می خواهی
من چه باید بکنم گر که تو درویشی، باشی
به درك هر چه تو از هفت ترك می خواهی ...

فرّخی یزدی

سه برجستگی شعر فرخی عبارتند از: ضعف شاعری، اتکا به سنت های معمول شعری، رویکرد به معانی و مضامین تازه. در گذشته، پیرامون بحران شکل و محتوا در شعر مشروطه سخن گفتیم. در اینجا گفتن این نکته لازم است که شعر فرخی کمتر در معرض این بحران قرار گرفته است. او در به کارگیری لغات و تعبیرات وسواس بیشتری از امثال لاهوتی و عارف و عشقی به خرج می دهد و تا حدودی می کوشد بین شکل و محتوا همزیستی و همخوانی برقرار سازد، این است که در شعر او بین قالب و مضامین اجتماعی تعادل و پیوستگی نسبی می بینیم. مثلاً در غزل معروف او:

شب چو دربستم و مست از می نابش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت، جوابش کردم

با این بیت روبه رو می شویم:

منزل مردم بیگانه چو شد خانهٔ چشم
آن قدر گریه نمودم که خرابش کردم

در اینجا «مردم بیگانه» تعبیری دوسویه و ابهام آمیز است که هم دربر دارندهٔ جنبهٔ تغزلی کلام (مردمک چشم) و هم تداعی گر معنی اجتماعی (اجنبیان) است. یا در این بیت:

هزار عقدهٔ چین را یک انقلاب گشود
ولی به چین دو زلفت شکست شانهٔ ما

کلمات «چین» و «انقلاب» در مصراع اول از همان ایهام شاعرانه برخوردارند و شاعر، این گونه بین مفاهیم سنتی و مضامین اجتماعی نوعی همزیستی مسالمت آمیز در زیر سقف بازی با کلمات و تداعی معانی برقرار کرده است.

صور خیال شعر فرخی یزدی نیز چون اغلب شاعران این دوره، محدود و سنتی است و از سطح کلیشه های رایج غزل فارسی فراتر نمی رود و اشارات و تلمیحات او همچنان میراث قرون خالیه است.

فرق بین عشقی و فرخی در پرداخت به مضامین روز، این است که عشقی، اغلب بی هیچ زمینه و مقدمه ای وارد مضمون سیاسی و اجتماعی می شود و تا به آخر آن مضمون واحد را حفظ می کند، اما فرخی در ضمن یا در انتهای غزل، ناگهان به مضمون اجتماعی و وطنی اشاره می کند:

جز شور و شر از چشم سیاه تو نریزد
الاّ خطر از تیر نگاه تو نریزد
آهسته بزن شانه بر آن زلف پریشان
تا جمع دل از طرف کلاه تو نریزد

کانون شدی ای سینه مگر کز شرر دل
جز اخگر غم ز آتش و آه تو نریزد
تا در خُم می از پی توبه نکنی غسل
ای شیخ گنهکار گناه تو نریزد
ای خاك مقدس که بود نام تو ایران
فاسد بود آن خون که به راه تو نریزد

فرخی، عارف، عشقی و دیگر شاعران این دوره عموماً دچار سطحی نگری شدیدی هستند؛ چه در حوزهٔ زبان، چه در حیطهٔ فکر و مضمون و چه در قلمرو عواطف فردی. یکی از اصلی ترین دلایل بروز این معضل «اصالت مضمون» در اشعار آنهاست، پرداختن صرف به ارائهٔ مضمون دلخواه، بدون توجه به ضرورت به هم تافتگی و تناسب بین تمامی عناصر و اجزای سازنده یک اثر، عملاً غالب آثار این شاعران را فاقد جامعیت هنری کرده است. از این رو کسی چون فرخی دو بیت با فضای سخت متفاوت را بی هیچ دغدغه ای این گونه در کنار هم می نشاند:

... هر چه عریان تر شدم گردید با من گرمتر
هیچ یار مهربانی بهتر از خورشید نیست
صحبت عفو عمومی، راست باشد یا دروغ
هر چه باشد از حوادث «فرخی» نومید نیست

این در حالی است که همان طور که قبلاً گفتیم ـ تعادل بین عناصر در شعر فرخی از دیگر شاعران دورهٔ مورد نظر محسوس تر است.

***

ایرج میرزا

ایرج را باید در مثنوی ها، قطعات و هزلیاتش جست. او در عرصهٔ غزل توانمندی و اقتداری نشان نداده است. پیداست که غزل سرایی برای او جنبهٔ تفنن داشته است. از غزلهای ایرج دو نکته به خوبی پیداست:

۱. او فاقد ذهن و زبانی تغزلی و عاطفی است؛ صرف نظر از زهره و منوچهر.

۲. بر اسلوب و ساختار خاص غزل وقوف لازم را ندارد.

از این رو در غزلهای او، کمتر اثری از وحدت فضا و یکدستی زبان می یابیم.

مسامحه، سستی و عدم انسجام ویژگی صوری غزلهای ایرج است.

از سویی می توان گفت که نرمی و انعطاف زبان، و روح شنگ و طنّاز او به غزلهایش نیز راه یافته اند:

خر عیسی ست که از هر هنری باخبر است
هر خری را نتوان گفت که صاحب هنر است
خوش لب و خوش دهن و چابک و شیرین حرکات
کم خور و پردو و با تربیت و باربر است ...

**

خواهم که دهم جان به تو، میل دلم این است
ترسم که پسندت نشود، مشکلم این است
پروا مکن از قتل من امروز که فردا
شرط است نگویم به کسی قاتلم این است ...

**

پیرم و آرزوی وصل جوانان دارم
خانه ویران بود و حسرت مهمان دارم
... کاش قید پسران خواستمی پیش از وقت
من که اصرار به آزادی نسوان دارم

*

همان طور که گفته شد غزلهای ایرج در مجموع، تجربه های خصوصی و تفننی از دنیای خاص اوست که معلوم است چندان هم میل باطنی در سرودن آنها نداشته است؛ چرا که شاعر تجربیات تجددطلبانهٔ خود را چه در حوزهٔ مفاهیم و موضوعات تازه و چه در میدان زبان ـ که در گسترش آن سخت می کوشید ـ آن طور که باید و شاید در غزلها به کار نبسته است. اصولاً می توان گفت که شاعری چون ایرج، هیچ گاه با نگاهی جدّی و عمیق به شعر ننگریسته است (حتی در آثار غیر طنز و به اصطلاح جدّی خود). به نظر می رسد که تلقی او از شعر، یک تلقی محدود وسیلگی (آن هم وسیله ای حقیر و معمولی) بوده است. شعر در دست ایرج بیشتر یک بازیچه است تا حتی یک وسیلهٔ جدّی. این است که کمترین نشانه ای از اشراق ذهنی و دریافتهای درونی شاعرانه در شعر او نمی بینیم و پشت آثار او یک «ارادهٔ شوخ و شنگ شعرساز» پنهان است. به همین خاطر جدا از برخی مفاهیم و تعبیرات تازه، در شعر او بیش از هر چیز زبان نمود دارد؛ زبانی که در همهٔ قالبهای شعری مکانیسمی یکسان دارد. شعر او از جهت عواطف و رویکردهای شاعرانه، به رغم نوجویی هایی در بیان و فکر، گذشته گراست.

دهخدا

شخصیت شاعرانهٔ دهخدا، تحت الشعاع شخصیت ادیبانه و

محققانهٔ اوست. او خود اقرار داشت که اشعارش را از روی تفنن و طبع آزمایی سروده است. دوره ای از شاعری دهخدا که اختصاص به سروده های او به شیوهٔ متقدمان دارد، دربر دارندهٔ نمونه هایی از غزل با زبان ادیبانه و اسلوب قدمایی است که البته شور و حال لازم تغزلی را ندارند. از جمله:

دیدی از شوخیِ چشم آن بت یغمای من
چاك شد در پیری آخر جامهٔ تقوای من
گر چه شاگرد است صد هاروتش اندر ساحری
کُند شد در کار او کلک پری افسای من
حسن گفتم: آیتی روشن بود در شأن تو
گفت: خوبی جامهٔ چست است بر بالای من
گفتمش: خورشید را ماند رخ خوب تو، گفت:
آینه داری ست ماه از طلعت زیبای من ...

*

غزلهای وطنی او نیز از مایه های ذوقی و عاطفی غزل تهی است:

ای مردم آزاده، کجایید کجایید
آزادگی افسرد، بیایید، بیایید
در قصّه و تاریخ، چو آزاده بخوانید
مقصود از آزاده، شمایید، شمایید
چون گرد شود قوّتتان، طود عظیمید
گسترد چو بال و پرتان، فرّ همایید
بی شبهه شما روشنی چشم جهانید
در چشمهٔ خورشید، شما نور و ضیایید ...

با وجود ذهن و زبان ادیبانه، دهخدا در بحبوحهٔ مشروطیت، از شعر این دوره متأثر می گردد. حاصل این تأثر، برخی آثار عامیانه و اجتماعی است:

به عرش می رسد امروز الامان دخو
بسوخت از غم مشروطه، استخوان دخو
در این ولایت قزوین ز ظلم استبداد
ز یاد رفت به یکباره خانمان دخو
بریده باد زبانم کنون که می شنوم
خلل فتاده به ارکان پارلمان دخو
نهاده پای به مجلس، سفیر استبداد
وزیده باد خزانی به بوستان دخو ...

روی هم رفته، غزلهای دهخدا بر میراث غزل فارسی چیز قابل تأملی نیفزوده است.

***

شمّ قوی اجتماعی دهخدا و هشیاریهای خاص او نشان می دهد که اگر عمدهٔ نیروی خود را صرف کارهای ادیبانه و تحقیقی نکرده بود، به افقهای تازه ای در شعر راه می یافت، «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» گواه این ادعاست.

پروین اعتصامی

«پروین» بی شک برجسته ترین «قطعه پرداز» روزگار ماست. همان گونه که قصایدش از جزالت، طنطنه و درشتناکی قصیده کم بهره اند، غزلهایش که شمار چندانی ندارند، از منطق غزلی نابرخوردارند. این معدود غزلها، همچنان ساختار و درونمایه ای «قطعه وار» دارند. طبع عفیف و سر به زیر پروین، در همه جا او را از توصیفات عاشقانه و احساسات تغزّلی بازداشته است. به خاطر این، همان معدود نمونه ها نیز در قلمرو شعر تعلیمی و اخلاقی او قرار دارند و با وجود برخورداری از فرم ظاهری غزل و زبان نرم بافت عراقی، «غزل» دانستن شان دشوار می نماید:

ای خوشا خاطر ز نور علم مشحون داشتن
تیرگیها را از این اقلیم بیرون داشتن
همچو موسی بودن از نور تجلی، تابناك
گفتگوها با خدا در کوه و هامون داشتن ...

*

تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر
ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر
زین همه خواری که بینی ز آفتاب و خاك و باد
چیست مزدت، جز نکوهش یا عتاب ای رنجبر ...

*

هر که با پاکدلان، صبح و مسایی دارد
دلش از پرتو اسرار صفایی دارد
زهد با نیّت پاك است، نه با جامهٔ پاك
ای بس آلوده، که پاکیزه ردایی دارد ...

پانویس ها

۱. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۲۰۱و۲۰۲.
۲. بود ایرج پیرو قائم مقام/کرده از او سبک و لفظ و فکر وام/ عارف و عشقی عوام.
دیوان بهار، ج۲، ص۲۲۹
۳. یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، ص ۱۷۱.
۴. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۲۰۳.
۵. نسخه بدل این بیت را سالها بعد در غزلی از «علی اکبر گلشن آزادی» می یابیم:
لیکن خوشم که یک دل صدپاره ای به کف
دارم از این سفر، سند افتخار خویش!