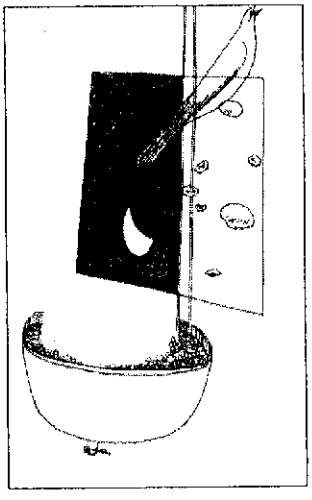
فروغی بسطامی؛ شاعر غزلسرا

عبدالعلی دست غیب

میرزا عباس، فرزند آقا موسی، معروف به فروغی بسطامی شاعر غزلسرای دوره قاجار (۱۲۱۳-۱۲۷۴هـ.ق) است و از سرایندگان «دوره بازگشت» به شمار می رود. دست غیب در نوشتار ذیل، نقبی به شیوه گفتار و اندیشه های فردی همراه با نقدی بر آثارش زده است. سنجش ابیاتی از این شاعر با اشعار حافظ و سعدی رویکرد نویسنده است تا عیاری را در اختیار خواننده برای دریافت وزن شعر فروغی بسطامی، برابر شاعران برتر قراردهد.



فروغی بسطامی؛ شاعر قرن سیزدهم هجری، از شاعران دوره معروف به «بازگشت ادبی» است. او زمان فتح علی شاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه را درک می کند و در برخی از اشعار خود چنان که رسم آن دوره ها بوده به ستایش ایشان می پردازد. از زندگینامه او بر می آید که تحصیلات منظمی نداشته اما به دلیل داشتن طبع موزون و شعرسرایی به نظم اشعار آغاز می کند و چون در می یابد بدون «فن و علم، کتابت و نوشتن ناممکن است به سوادآموزی همت می گمارد.

نام او میرزا عباس است و پدرش آقاموسی، پیشخدمت خاص فتح علی شاه بوده. در آغاز شاهی فتح علی شاه از زادگاه خود بسطام به دارالخلافه تهران می آید و به دلیل تعلق خاطر به امیرزاده فروغ الدوله تخلص خود را از «مسکین» به «فروغی» تبدیل می کند. مدتی دراز در خدمت این امیرزاده و پدر او شاهزاده شجاع السلطنه حسن علی میرزا به سر می برد و در سایه حمایت و ملاطفت ایشان می آرامد، مقرب دربار فتح علی شاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه و دوست میرزا حبیب شیراز (قاآنی) شاعر دیگر دربار قاجار می شود. او در سال ۱۲۷۴ هـ. ق بدرود زندگانی می گوید و بر حسب وصیت وی، شاهزاده اسدالله میرزا، اشعار او را که درحدود بیست هزار بیت بوده، گرد می آورد و از آن میان پنج هزار شعر انتخاب و مدون می کند و «دیوان فروغی» می نامد. (۱)

گفته می شود حالت درویشی بر فروغی غالب بوده و به خدمت بسیاری از مشایخ صوفیه همزمان خود از جمله به خدمت میرزا امین شیرازی - از سلسله چشتیه - رسیده و به این پیر صوفی ارادت بسیار می ورزیده است. در برخی اشعار او رگه هایی از شطحیات «حسین منصور حلاج» از جمله شطح «اناالحق» مشاهده می شود، از این رو ظاهربینان می گفتند «مرید شیطان بل شیطان مرید» است و دوستداران عرفان او را «مست باده عشق» می نامیدند. معاندان ماجرا را به نظر ناصرالدین شاه رساندند که فروغی خودستایی و دعوی خدایی می کند. (۲) شاه او را فرا می خواند و او را تهدید می کند. شاعر پس از آستان بوسی ماجرا را به شدت انکار کرد و گفت: من هفتاد سال دویدم تا حال به سایه خدا رسیدم. من کجا و دعوی خدایی کجا؟. به لطف این بدیهه و حسن این مطایبه از شاه، تحسین و احسان دید. (۳) به گفته رضاقلی خان هدایت، «فروغی مرد نجیب، قانع، فقیر غیور و شاعر پخته ای بوده است.» (۴)

درباره دانش و مرتبه شاعری فروغی، اسدالله میرزای قاجار می نویسد:

فروغ گوهر فصاحت، پرتو اختر بلاغت، روان معنی، برهان دعوی... به این پایه سواد و مایه استعداد، آسمان سخن را خورشید بود و جهان نظم را جمشید. (۵)

رضاقلی خان می گوید:

در سیاق غزل سرایی مرتبه ای بلند دارد و مضامین پسندیده در اشعار درج می نماید و غزل های او مقبول طباع است. (۶)

محمدعلی (مدرس) تبریزی می نویسد: میرزا عباس

بن موسی از شعرای نامی ایرانی قرن سیزدهم که نخست مسکین تخلص داشته است.(۷)

ادوارد براون نوشته است:

درحقیقت همان رابطه ای که میان دو شاعر (فروغی و قاآنی) بوده اکنون میان دیوان آنها موجود است. در ظاهر به خلاف قاآنی، فروغی به غزل میل داشته... در پیروی طریقه تصوف مثل: بایزید بسطامی و حلاج... بذل همت و کوشش کرده و از این جهت طرف سؤظن و تعقیب متشرعین گردید.(۸)

حسین نخعی از ادیبان معاصر، فروغی و شعر او را زیاد ستوده و بر سادگی و روانی، فارسی بودن، روشنی و نوآوری او و شعرش تأکید کرده است. نخعی، نخست به تحلیل اشعار دوره صفویه و نادری که پر از لغت پردازی نامعقول، ریزه کاری های ملال آور، مضمون های درهم و مکرر، عبارت های بغرنج، پیرایه های زاید لفظی، استعاره های خشک، تشبیهات خنک و خلاصه اغراق، تصنع و تکلف عهد مغولان و تیموریان... است می پردازد و سپس می افزاید: این شیوه نامعقول و غیرطبیعی کارش به افراط کشیده برد و روز به روز هم آشفته تر و نابسامان تر می شد تا در آغاز سده سیزدهم عصر - زندیان و قاجاریان - ناگهان جنبشی در برابر این آشفتگی ها و نادرستی ها روی داد و کسانی، مانند هاتف اسپهانی، شعله، سیدعلی مشتاق، مجمر، نشاط، وصال، صبا، سروش، قاآنی و فروغی پدید آمدند و به پیروی از فردوسی، عنصری، فرخی، انوری و... گام برداشتند و شیوه دلپسند آنان را از نو آغاز کردند.

غزل های فروغی - به گفته نخعی - ساده، طبیعی دلکش و موزون است. مشکی است که خود می بوید و نیازی به تعریف عطار ندارد... در غزلسرایی بیش از هر شاعر دیگر، به اشعار سعدی و حافظ توجه داشته و شیوه این دو استاد بویژه روش سعدی را پیروی کرده و از پرتو فیض او، غزل های دلنشینی پدید آورده است. سخن او مانند گل زیبا و معطر و همچون آب درخشنده و روان مانند آینه صاف و نمایان است. برحسب این داوری، شعر فروغی در نهایت سادگی و روانی است، فصاحت و بلاغت دارد و تهی از صنعتگری شاعرانه نیست. در سخنانش واژه های درشت و بیگانه و ترکیب های ناروا و غریب دیده نمی شود. تشبیه های او لطیف و اوصاف او دقیق است و گاهی ابهام و کنایه در سخن او به چشم می آید. او را با احادیث و اخبار و معانی علمی و مباحث فلسفی سروکاری نیست. به علت سادگی و روانی و شیرینی کلام، پاره ای از سخنان او در ردیف امثال و حکم بر زبان مردم روان است. کمتر کسی است که غزل «کی رفته ای زدل که تمنا کنم ترا» سروده او را بخواند و بر او هزاران آفرین نگوید. شیرینی سادگی و لطافت از شعر او می بارد.

تو در خنده شیرین دور زمانی
من از گریه فرهاد روی زمینم

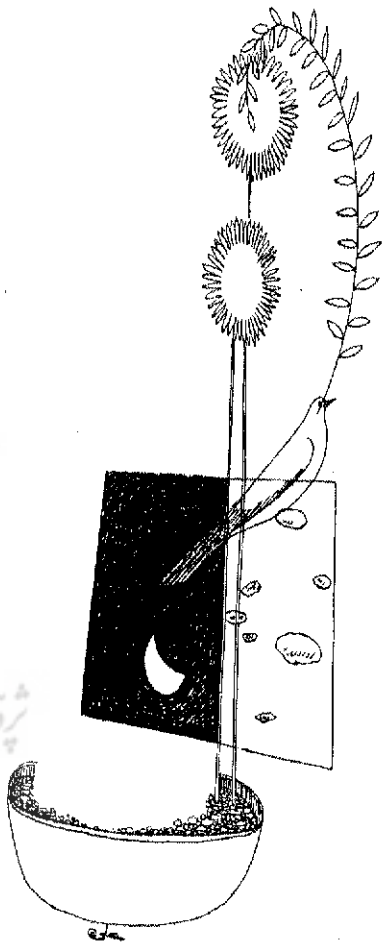
فروغی در لفظ و معنا هر دو، جسته گریخته تازگی هایی آورده، از واژه‌ها و ترکیب های زبان بیگانه شعرش را دور نگاه داشته و در کاربرد واژه های فارسی کوشا بوده. ترکیب های به نسبت تازه ای مانند: گل به سر افشان، سرو سمن ساقی، چشم سیه مست، یوسفی عیسی دم، دل حسرت نصیب، چهره به خون منقشان، گریه رنگین، گل رنگین بر سر مژده داشتن... در اشعارش دیده می شود. او درباره شعر خود می گوید:

آن جا که فروغی به سخن لب بگشائی
طوطی زچه رو دم زند از شرم لبانت!؟(۹)

آنچه درباره فروغی و شعر او آوردیم، داوری بعضی از پیشینیان ما بود که غالباً شعر را «کلام موزون، با قافیه، مخیل و ساده و دلپذیر» می دانستند و در واقع تفاوت چندانی بین شعر آفرینی و سخنوری نمی دیدند و نیز نوآوری را در آوردن برخی استعاره ها و ترکیب های تازه می شمردند و البته اگر این جهت کلام را تنها معیار نوآوری بدانیم می شود گفت که شاعران سبک هندی (اصفهانی) در قیاس با شاعران دوره بازگشت بسیار نوآورتر بوده اند. ترکیب «گل به سر افشان» را که «نخعی» قسمی نوآوری دانسته است درنظر آورید. این ترکیب را فروغی از سعدی گرفته است:

بخت این نکند با من کان شاخ صنوبر را

□ غزل های فروغی - به گفته نخعی - ساده، طبیعی دلکش و موزون است. در غزلسرایی بیش از هر شاعر دیگر، به اشعار سعدی و حافظ توجه داشته و شیوه این دو استاد بویژه روش سعدی را پیروی کرده و از پرتو فیض او، غزل های دلنشینی پدید آورده است.



بنشینم و بنشانم گل برسرش افشانم

یا «سرو سمن ساق» به قیاس ترکیب های «ساقی سیم ساق» نظامی گنجوی و حافظ ساخته شده است:

زنان سمن سینه سیم ساق
به هر کار با او کنند اتفاق(۱۰)
ساقی سیم ساق من گرهمه درد می دهد
کیست که همچو جام می جمله دهن نمی کند(۱۱)

دستکم در «سبک هندی»، اشیاء و اشخاص و رویدادها به آن صورتی که شاعران سبک های خراسانی و عراقی می دیدند، نمایان نمی شوند، در مثل در اشعار «بیدل» به رغم این که سخن از روال طبیعی و بیان معیار بیرون می رود، واژگان ها، تعابیری برای عناصر طبیعی یا عاطفی به کار می رود که بی سابقه یا کم سابقه است. مانند تعابیر زیر:

حباب شرم عریانی ها چندان عرق می آورد که پیراهن می شود، خورشید باده شعله گون دارد و در زمانی که به ساغر شاعر می رسد، به شیر تبدیل می گردد، سرو محبوب اگر از چمن خرامان بگذرد، دیوار به دوش سایه محمل بندد، یا:

هرچاک زپیراهن مجنون سحری است
لیلی چقدر تبسم انباشته بود!(۱۲)

مراد شاعر مفتون شدن مجنون در برابر زیبایی لیلی است. او به طور پوشیده لیلی را به آفتاب مانند کرده است. تبسم لیلی مانند طلوع خورشید که همه جا را سپید می کند، پیراهن مجنون را چاک می دهد و سحر پدیدار می شود، شاعر عمری است مانند شبنم باغ تصویر پیشانی انفعال و بی عرق است یعنی از معشوق و غیرت او دور بوده است. جای دیگر این که نشان بدهد در دشت امکان، هیچ باشنده ای دارای «هستی حقیقی» نیست و آنچه هست مطلق وجود است که به مدد اندیشه نمی توان به آن راه یافت و خلاصه این که سیر راهرو از «ممکن» به «واجب» و از «هستی اعتباری» به «هستی حقیقی» از حیرت و تاریکی می گذرد می گوید:

خلقی به غبار دشت امکان گم شد
ساغر به کف وگل به گریبان گم شد
ای شمع خموش فکر، پرتو تا چند؟
روز همه کس دراین شبستان گم شد(۱۳)

این بیان تصویری یا بهترگوییم بیان استعاری در قیاس با بیان روان، رسا و ساده سعدی در مثل به اعتباری انحراف از زبان معیار است و به اعتباری ابداع درآن. حافظ دراین قسم زمینه ها، اینطور حرف می زند:

در بیابان هوی گم شدن آخر تاکی؟ (۱۴)

دراین جا او «هوا» (هوس) را به بیابانی مانند می کند که سرانجام ره سپردن در آن گمراهی است.

نزد بیدل راه به سوی هستی مطلق تاریک است و عالم امکان «شبستان» است یعنی زمان تاریکی است (شب+ ستان، پسوند زمان و مکان مانند زمستان و گلستان) در شعر «بیدل» نیروی تخیل بیشتری در کار است و با مقایسه با مصراع حافظ، خواننده را بیشتر درگیر خیال ورزی می کند.

بهره گیری و اقتباس از درونمایه های ادبی که سبک فارسی به طور مستقیم از سوی شاعران بازگشت ادبی منحصر به اخذ و تکرار ایده های عرفانی نیست بلکه این شاعران بسیاری از واژگان و تشبیهات و استعاره ها و ترکیب های فرخی سیستانی، سعدی، حافظ و دیگران را عیناً در اشعار خود آورده اند.

اکنون اگر معیار ما زود فهمیدن و رسا بودن بیان باشد، مصراع حافظ شاعرانه تر است و اگر معیار ما دیریابی و تصویر استعاری بودن بیان باشد، رباعی بیدل شاعرانه تر می نماید.

شاید به اعتباری شاعران سبک هندی به نوعی طرز بیان خاقانی و برخی بیان های استعاری حافظ را اقتباس کرده و ادامه داده اند. خاقانی بویژه در وصف اشیاء و بیان حالات انسانی تعبیراتی تازه و گاه کاملاً دور از روش رایج ادبی و عجیب و غریب ارائه می کند. در مثل ماه نو در شعر فارسی غالباً «مشبه به» «زورق طلا، دست آونجن»، گوشواره زرین، چوگان، جام سیمین، بنورین شراب و داس فلک بوده اما در شعر خاقانی «مشبه به» فرد نحیف و رنگ پریده می شود:

حلقه آن بر بشمی کز بر چنگ برکشند
از پی آن چو ماه نو زرد و دو تا و لاغری (۱۵)

هم خاقانی و هم شاعران سبک هندی درخیال پردازی، تصویر آوردن تشبیه ها و استعاره ها، گرایش به معما و لغز و ارسال المثل زیاده روی می کنند. به این دلیل، اینان در عالم شعر فارسی سیمائی مشخص دارند ولی این را نیز باید گفت که برخی از اشعار انها صعوبت بیان دارد و دشوار فهم است و این نشانه آن است که این شاعران ارتباط های موجود بین عناصر طبیعی و حساسیت هنری در زمینه کشف و بیان حالات انسانی را در پیچ و خم تصاویر مغلق پیچیده اند. به سخن دیگر، این شاعران برای بیان معانی نهانی و تصویر روحیات و عواطف بشری، تعابیر دور از دانستگی و متنافر با حساسیت میانگین دوستداران شعر به دست می دهند. خاقانی می گوید:

چون ریم آهن به زخم آهن
صد چشمه کننده جسم دشمن (۱۶)

دراین بیت «مشبه به» مفرد و «مشبه» مرکب و «وجه شبهه» مرکب است. «مشبه» چشمه نمودن جسم دشمن است به زخم سنان و «مشبه به» ریم آهن است و «وجه شبه» هیأتی است به شکل خانه زنبور و «وجه شبه» مرکب است.(۱۷) شاعر دراین بیت خود را به تکلف انداخته تا در مثل در بزرگی ممدوح این را بگوید که ممدوح با سنان خود «جسم دشمن» را سوراخ سوراخ کرده است! این گونه بیان را شعر نمی توان نامید.

نسبت شعر و معنا نسبت سطح و ژرفای او اقیانوس است. در شعر واژه به زبان می رسد و زبان به عسل. درباره «جرج سفریادس» (G.seferiades) - که نام شعرش، سفریس است- نوشته اند که این شاعر یونانی روح بی مرگی را که در همه جای یونان هست ادراک کرده و به شعر درآورده. مقدر است که او این شعله را به نسل آینده بسپارد. او داور و سازش دهنده شیوه های متعارض زندگانی است. همه چیزهای اصیل و بارآور هر دورانی را درک و جذب می کند و مردم خود را شورمندانه دوست می دارد. هرچیزی که به چشمش می خورد، مجذوبش می کند. درنگاه کردن به پیرامون خود، شیوه خاص خود را دارد. چون درباره چیزی یا کسی یا تجربه ای سخن می گوید. آن را با زبان نوازش می کند. گاهی به نظر می رسد که گرازی وحشی است که دندان های دراز خود را در حمله هایی از سر عشق و خلسه شکسته است. در صدایش ویژگی زخم خورده ای وجود دارد چنان که گویی معشوق او، یونان محبوبش، به گونه ای زشت و ناشیانه و بی خردانه در جیغ و فریادی گوشخراش از شکل افتاده باشد.

کم نیست آذرخش هایی نامنتظر که این سراینده خوش آوای آسیایی را خاموش می کند و اشعارش هرچه بیشتر گوهری، فشرده، خلاصه، برق آسا و مکاشفه ای می شود.(۱۸)

با این توضیح می توان به این نتیجه رسید که هر شاعری نظام بدیعی خاص خود را دارد. سعدی و حافظ به رغم این که هردو زادگاه مشترکی دارند و به تقریب فرزند دوره ای واحدند و در غزلسرایی طبع آزموده اند، بازنظام بدیعی متفاوتی دارند. غزل های سعدی غالبا ساده، روان، هماهنگ، مترنم و شیرین است اما غزل های حافظ سرشار از تناقض گویی، شک و حیرت، اشاره ای متافیزیکی، پرسش های

حیران کننده است. سعدی استاد روان شناسی عشق است و زیر و بم حالات حسانی بشری را به خوبی درک و وصف می کند اما عشقی که حافظ از آن سخن می گوید غالبا رو به سوی عرصه متافیزیک دارد و پارادوکسیکال (ژاژ نما) است.

یکی از مهمترین ابزارهای بیان ادبی[و از ویژگیهای هنر فردوسی، سعدی و حافظ] «طبیعی ساختن تشبیهات»است. چنان که برای نمونه «لب لعل» در یک لحظه به لعل واقعی تظاهر می یابد و شاعر مانند جادوگر پیر کتاب «چنین گفت زرتشت» نیچه: بر پلی خیالی از واژگان، بر رنگین کمان الوان، از میان آسمان ها و زمین های خیالی به این سو و آن سو به پرواز درمی آید... علت یابی های تخیلی بی شمار، تمثیل های شاعرانه در واقع بربنیاد تشبیه ها و استعاره های واقعی گونه، ساخته می شوند و نتیجه های حاصل از آن به ظاهر منطقی می نماید زیرا عقل را ارضا می کند، هرچند تنها زمانی که عقل از این مهم چشم پوشد که مفاهیم پیوسته، بخشی تنها در مفهوم واقعی خود، بخشی در مفهوم استعاری و بخشی نیز در دو مفهوم به کار رفته اند. حافظ به کمک چنین «ابزار»هایی است که می گوید:

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

«کشتی نوح» برای مؤمنان بخشی از باورهای ایشان، برای پیروان «آناکرئون» (شاعر غنایی یونان)، کنایه از جام باده است و گفتنی است که براساس اخبار قدیم یهود ...، نوح نخستین کسی است که شراب ساخت... شاعر همه این معانی و لایه های هریک از این مفهوم ها را برای خواننده اش دانسته فرض کرده و از این طریق هرجا خواسته است، به بازی با استعاره ها و واژه ها می پردازد، خواه تصنیف[ترانه] باده باشد خواه لذت جسمانی، خواه مدح و ستایش امیری باشد و خواه طرح عرفان.(۱۹)

بازی با استعاره ها و واژه ها و رسوخ در لایه های گوناگون سخن در آثار سعدی نیز هست اما او در همه جا اعتدال را رعایت می کند و سخن ساده می گوید: «زیبایی سخن او همچون آب زلالی که در آبگینه شفاف هست اما از غایت پاکی وجودش را چشم ادراک نمی کند. ملایمتش با خاطر مانند ملایمت هوا با تنفس است که در حالت عادی هیچ کس متوجه روح افزا بودن اش نیست. کلام در دست او مانند موم است. هر معنایی را به عبارتی بیان می کند که از آن بهتر، زیباتر و موجزتر ممکن نیست. سخنش حشو و زاویه زیاد ندارد. کلامش زینت فراوان دارد از سجع، قافیه، تشبیه، کنایه، استعاره، جناس، مراعات النظیر و جز آن اما به هیچ وجه در این صنایع افراد و اسراف نکرده است.

□ وقتی فروغی بسطامی به استقبال غزل های سعدی می رود کل «نظام بدیعی» او را پی می گیرد؛ وزن، قالب، تشبیه ها، استعاره ها و تکیه کلام های سعدی است که در اشعار او بار دیگر نمایان می شود.

برخلاف بعضی از نویسندگان که بی جهت و بی تناسب عبارات خود را دایما خواسته اند آرایش دهند و جز این که لفظ را افزوده و معنی را کاسته و سخن را کم مغز و ملالت انگیز یا مغلق و معقد ساخته اند، نتیجه دیگر نگرفته اند. سعدی سخن را چنان به کار برده که گویی آن معانی را جز این لفظی نیست... او در کوچکترین و زیباترین عبارات بهترین و پرمغزترین معانی را پرورده است.»(۲۰)

می توان پرسید علت پیدایش سبک بازگشت ادبی چه بوده است؟ ساختار اجتماعی همچنان بود که در دوره صفوی، خانی به نام شاه در تهران به تخت نشسته بود و خان زادگان در ولایات فرمان می راندند. نظام خان ملکی در همه جای ایران تسلط داشت، بیسوادی، جهل و ناایمنی همه جا بیداد می کرد. از علوم جدید در ایران خبری نبود و هرچه بود همان علوم معقول و منقول، شرح بر شرح و مباحث کلامی قرون وسطایی بود. بیرون از این عرصه ها، زمانی که پای ذوق به میان می آمد، باز سخن از وحدت وجود یا وحدت شهود بود و قصه تجلی حسن، غیرت عشق، دلدادگی محمود و زلف ایاز، و حدیث شمع و پروانه و لیلی مجنون و سمند و تازیانه و لعل میگون و چشم فتان. پس سروش، قاآنی، صبا و فروغی- پس از دوره تصویرسازی و باریک خیالی های شاعران سبک هندی چه تحفه نوآیینی به بازار ادب آورده بودند که بتوان ایشان را دارنده سبکی جدید شمرد؟ بازگرداندن شعر به عرصه فصاحت و بلاغت قدیم به جای خود و رواج دادن فارسی همه فهم نیز همینطور، اما کسانی مانند صبا و فروغی در ساحت زندگانی و ادب چه کشفی عرضه کردند و چه چیز گفتند که فرخی، نظامی و سعدی نگفته بودند؟

به نظر ما در اساس آغاز دوره قاجار و نیز در دوره پیش از آن دوره زندیان، هیچ عامل که می توانست تجددی در ساختارهای جامعه و ادب و فلسفه به وجود آورد، موجود نبوده است. رکود اجتماعی و سلطه خانخانی و فقر مطلق اقتصادی جامعه اجازه نمی داد که چیزی نو شود، حال این چیز جامه، بهداشت، خوراک، طرز کاشت و برداشت بوده باشد یا نظم شعر و آوردن تجربه علمی و استدلال عقلانی.

زمانی که ما اشعار فروغی بسطامی را می خوانیم زود درمی یابیم که با زبان و تعابیر سعدی و حافظ سروکار داریم. همان تعابیر و حرف و حدیث هاست. از دو حال خارج نیست یا فروغی تجربه زیسته طرفه ای نداشته که ناچار مکرر را تکرار کرده و یا داشته و جرأت اظهار یا استعداد بیانش از عهده او برنمی آمد، پژوهندگان ادب کلاسیک غالبا برای نشان دادن هنر شاعری فروغی این غزل را شاهد می آورند:

کی رفته ای زدل که تمنا کنم ترا
کی بوده ای نهفته که پیدا کنم ترا
غیبت نکرده ای که شوم طالب حضور
پنهان نگشته ای که هویدا کنم ترا(۲۱)

غزل عرفانی و در زمینه «دیدار خدا»ست یعنی همان حرف هایی است که قرن ها پیش حلاج و محیی الدین عربی زده بودند و جامی، عراقی، شمس مغربی... در شعر فارسی مکرر کردند. از جمله روایت کرده اند که حلاج به خواب خواهرش آمده و به او گفته است: زمانی که دست و پایم را می بریدند دلم به محبت حق مشغول بود و زمانی که بردارم می کردند، پروردگارم را مشاهده می کردم.(۲۲)

محیی الدین عربی نیز می گفت همه عالم اوست زیرا مفهوم هستی یک مصداق حقیقی بیش ندارد و در سر تا پای عالم وجود، یک موجود بیش نیست که در آیینه های رنگارنگ ماهیات و تعینات مظاهر گوناگون، جلوه گر و نمودار شده است به طوری که هیچ موجودی از جلوه و ظهور او خالی نیست. حقیقت یگانه است اما برحسب شدت و ضعف، و کمی و بسیاری در مراتب متفاوت نمایان می شود و عارفان آن را با مثال های قطره و دریا، دریا و موج و حباب و ذره و خورشید... از راه تشبیه بیان کرده اند. لب مطلب معنای وحدت وجود نیز این است: ظهور و تجلی خدا در موجودات:(۲۳)

یک روی درصد آینه گر می کند ظهور
آئینه ها صد است ولی رو همان یکی است

عطار نیز گفته است:

سایه در خورشید گم بینی مدام

خود همه خورشید بینی والسلام

فروغی بسطامی هم در همان غزل می گوید:

با صدهزار جلوه برون آمدی که من
با صدهزار دیده تماشا کنم ترا

بهره گیری و اقتباس از درونمایه های ادب کلاسیک فارسی به طور مستقیم از سوی شاعران بازگشت ادبی، منحصر به اخذ و تکرار ایده های عرفانی نیست بلکه این شاعران بسیاری از واژگان و تشبیهات و استعاره ها و ترکیب های فرخی سیستانی، سعدی، حافظ و دیگران را عیناً در اشعار خود آورده اند. به راستی می توان گفت کل نظام بدیعی شاعران سبک بازگشت بر شالوده هنرآفرینی شعر کلاسیک فارسی استوار شده است و چیزی نیست جز مصداق این مفهوم که «صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی!» نظر میرزاملکم خان صائب بود که می نوشت:

صدجلد از تألیفات ایشان خواندم و یک مطلب تازه نیافتم و چشمم بر هر ورقی که می افتاد یوسف در چاه زنخدان گم می شد، و پروانه دل بود که در آتش عشق می گداخت، مار بود که به رخسار معشوق چنبر می گشت و بر سر هر سطری جام جم را سرکشیده، تیر مژگان بر کمان ابرو مهیا ساخته و به چوگان زلف دل های بیدلان را می ربودند و هزار قصیده دیدم که همه به یک طرح و به یک نهج از بهار ابتدا می کردند، آن قدر از کوه به هامان و از زمین به آسمان می شتافتند تا آخر به هزار معرکه به شخص ممدوح می رسیدند...(۲۴) در مطالعه اشعار شاعران دوره بازگشت می بینیم که شعر معنای خود را ازدست داده و نظم به جای آن نشسته است. دیگر اوزان و قافیه ها و صنایع ادبی تازگی ندارد و برای بیان معانی و تجربه های تازه به کار نمی رود بلکه معنا، فدای لفظ می شود و کهن گرایان کاری ندارند جز این که تصاویر و معانی اشعار کهن را در همان اوزان و قالب های قدیمی بریزند.

برای مطالعه اشعار فروغی بهتر است نخست از تعبیرها، واژگان و تشبیهات او سخن گوییم. به هریک از ابیات اشعار او که بنگریم، همان تعابیر قدیمی را می بینیم:

اگر معشوق موی عبیرافشان خود را شانه کند، هزاران دل گمگشته در آن، پیدامی شود، حوری بهشتی روی ره عقل شاعر را می زند، ابر دریای معشوق سیل بلا می بارد. خورشید روی او از زیر چتر مشکین[زلف]اش می درخشد، خط سبز او خط آزادی عاشق است، شهیدان عشق را شاهدی لازم نیست، شاعر گدای شهر است و آرزو دارد سر به کف پای پادشاهی بگذارد، معشوق بهتر است جعد عنبر نام را نیفشاند، در عهد آن زلف وبناگوش، عاشق صبح و شام خود را مبارک می بیند، جلوه روی معشوق دل و دین می برد، کشته عشق از لب

□فروغی در لفظ و معنا، جسته گریخته تازگی هایی آورده، از واژه ها و ترکیب های زبان بیگانه شعرش را دور نگاه داشته و در کاربرد واژه های فارسی کوشا بوده. ترکیب های به نسبت تازه ای مانند: گل به سر افشان، سرو سمن ساقی، چشم سیه مست، یوسفی عیسی دم، دل حسرت نصیب، چهره به خون منقشان، گریه رنگین، گل رنگین بر سر مژده داشتن... در اشعارش دیده می شود.

معشوق حیات تازه می گیرد، عاشق سر بر دم تیغ معشوق می نهد، چشم سرمست معشوق ساقی هوشیاران است، تیر و کمان عشق را هرکه ندیده گو ببین، پشت خمیده مرا قدکشیده ترا. صف مژگان او دل ها را می شکند، حالیا گر قدح باده ترا هست بنوش! در میخانه مور تخت سلیمان را برهم می زند، پیک صبا پیام یار را می آورد. شاعر شاهین تیز پنجه دشت محبت است و فراز ساعد شاهان نشیمن دارد، فارغ از کفر و دین است و از عشق، مجنون صحرانشین و از گریه، فرهاد روی زمین و البته معشوق هم شیرین دور زمان و لیلای خرگه نشین. کفر سرزلف معشوق آه دل و دین می زند، هرگوشه زتیر غمزه او مجروح بی شمار افتاده. طفلی به تیر غمزه دلم را به خون کشید اتیر غمزه معشوق، عاشق را جگرخون و سینه چاک می کند، کسی که با اسم اعظم باشد، از اهریمن باکی ندارد، انسان خراب باده آن چشم پرخمار می شود و اسیر حلقه آن زلف پرخم...

ترکیب ها، اضافه ها، تشبیه ها و استعاره های شعر فروغی نیز غالباً گرفته شده از شعر کلاسیک فارسی است:

چوگان محبت(۱۲)، صف مژگان (۱۴)، عشق پیرانه سر (۱۴)، چاه زنخدان (۱۶)، سرمایه جان باختن (۱۶) دهن نوشین (۱۷)، کعبه مقصود (۱۹)، شاهد شیرین لب(۲۴)، رطل گران دادن یار خراباتی(۲۴)، شاه جمشید شعار (۲۳) بوسیدن لعل شکرخنده(۳۰) نرگس مخمور و سنبل پیچان(۳۱)، زلف گره گیر(۵۸)، ناف آهوان ختا(۶۲)، جلوه بالای تو (۶۴)، تشنگان ستم(۶۵)، بلبل داستانسرا(۶۵)، حلقه غم دوران(۷۴)، شکر خنده پسته خندان(۷۵) شوخ پری زاده(۷۶)، عنبرین خط جوانان(۷۸)، جهان سست عهد(۸۰)، عذرا عرق ریز(۸۱) لب پرشکر(۸۴)، خندیدن آن شاخ گل(۹۰)، آفتاب خوبی(۹۱)، سنبل خم در خم (۹۸) چشم خون فشان(۹۹) ساقی گلچهره، خط امان(۹۹)، لعل گهربار(۱۰۰).

از این نکته ها که بگذریم می رسیم به خود غزل ها، که بیشتر به تأثیر سعدی وگاه به اقتباس از حافظ سروده شده است و انصاف باید داد که برخی از آنها شور و دلپذیری ویژه ای دارد و در مجموع هم ساده و روان است اما شاعر در اشعاری که به اقتضای غزل های حافظ ساخته توفیقی نیافته و پیداست که آن حالات متعارض و طوفانی حافظ را نداشته که بتواند به ژرفای اندیشه عرفانی که در برابر مشکل هستی قرار می گیرد برسد. حافظ می گوید:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست(۲۵)

فروغی در همین مایه، وزن، ردیف و قافیه می نویسد:

یار اگر جلوه کند دادن جان این همه نیست
عشق اگر خیمه زند ملک جهان این همه نیست(۲۶)

حافظ در غزل خود از همان آغاز به ژرفای هستی زودگذر بشری رسوخ می کند و می خواهد بداند، ما چرا به جهان آمده ایم، چرا از جهان می رویم، معنای این همه کرو و فرها و شکوه و عظمت ها، بدنامی و خوش نامی ها چیست؟ چرخ زمان سخت سنگدل است و از گل ما کوزه خواهد ساخت. سپس گامی بالاتر می گذارد و در ساحت رندی نمی خواهد برای سایه (غنودن آسوده) حتی منت سدره و طوبی را بکشد چراکه باغ جان هم در این ساحت چیزی به شمار نمی آید. در بیت دیگر، شاعر را در لبه پرتگاه فنا می یابیم. داس مرگ بر سر انسان آخته است و دیر و زود فرود می آید و از آن گریزی نیست (بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی) اما خرد چاره ساز حافظ در گشودن این گره تراژیک، به همان راهی می رود که عقلانیت خیام رفته بود:

چندروزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست(۲۷)

شعر حافظ فضا دارد، حالت دارد، تأثرات ژرف انسانی را که در برابر عفریت مرگ و نابودی قرار گرفته به قوت بیان و منتقل می کند. گویی مرگ و نابودی به شاعر می گوید این دنیا جای آسودگی نیست، آدم ها بر سر هیچ و پوچ منازعه می کنند، یا به دانش و ثروت «وهمی» خود فخر می فروشند، از بازی «غیرت» معشوق ازلی بی خبر و غافلند و و

نمی دانند این بازی غیرت می تواند «زاهد» را از «صومعه» به «دیرمغان» بیندازد و حاصل زهدورزی های او را یک شبه بر باد دهد. غرور انسانی نمی پذیرد که چرخ زمان روزی او را به وادی خاموشان پرتاب خواهد کرد، تاج شاهان و دستار زاهدان را خواهد ربود و همه را به ژرفای پیمایش ناپذیر اقیانوس نیستی فرو خواهد برد. در این غزل، پژواک رقیقی از سخن تلخ خیام شنیده می شود که در کارگاه اندیشه و هنرآفرینی حافظ، تلخی آن تا حد ممکن گرفته شده است: اما در غزل فروغی- که بر عشق تأکید دارد- با مبالغی تعبیرهای آشنای شعری رویاروی می شویم: نکته عشق که والاتر از زیبایی جسمانی را درمی یابد، دانسته عاشق است، خریداران یوسف نمی توانند از پرداخت بهای او برآیند، کوهکن [فرهاد] تا در اندیشه «شیرین» است، کوه گران را نیز می تواند با مژگان بلند، بایداز «دوبینی» گذشت تا دریافت که میان حرم و دیر مغان این همه نیست (تقابل صومعه و دیر مغان این جا به تقابل حرم و دیر مغان تبدیل می شود و فروغی توجه ندارد که از نظرگاه «رند»، دیرمغان نیز «حرم» و «حریم» است) برخی از ابیات این غزل سست است یا تعقید معنوی دارد، مانند این بیت:

چار تکبیر بزن ز آنکه به بازار جهان
بایع و مشتری و سود و زیان این همه نیست(۲۸)

که باید می گفت چار تکبیر بر بازار جهان بزن. چنان که حافظ بر «هرچه هست» چار تکبیر می زند و این تعبیر یعنی پشت پا زدن و رها کردن آن است، چهار بار الله اکبر گفتن که کنایه از ترک کردن و رها کردن است:

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست(۲۹)

و هم چنین این بیت فروغی نه زیبایی لفظی دارد و نه زیبایی بیانی، «کلیشه»ای و سست است:

اثر شست تو خون همه را ریخت به خاک
ورنه در کش مکش تیر و کمان این همه نیست(۳۰)

و این توضیح واضح است چرا که تیر و کمان بدون عمل تیرانداز حرکتی ندارد، همچنان که سعدی گفته است:

گر چه تیر از کمان همی گذرد
از کماندار بیند اهل خرد

لفظ و معنای ابیات فروغی، زمانی که به استقبال سعدی می رود، بهتر است و برخی از مصاریع آن ها، یادآور بیان شاداب و پرطراوت سعدی است:

تا به خوشی می وزد باد خوش نوبهار(۲۸)
تاطره طرارت زد دست به طراری(۳۱)
صبر در چنگ شوق مغلوب است(۳۲)
نه همین لاله به دل داغ تو دارد ای گل(۳۳)
بس جامه که صد چاک است از چاک گریبانت(۳۶)
گر جرعه ای بریزد بر خاک، لعل ساقی(۹۰)

شعر فروغی در نهایت سادگی و روانی است، فصاحت و بلاغت دارد و تهی از صنعتگری شاعرانه نیست. در سخنانش واژه های درشت و بیگانه و ترکیب های ناروا و غریب دیده نمی شود. تشبیه های او لطیف و اوصاف او دقیق است و گاهی ابهام و کنایه در سخن او به چشم می آید.

گیسوی دلاویز تو زنجیر جنون گشت (۹۴)
فرش طرب بگستر چون باد نوبهاری (۹۸)
پیوند دوستداری من سست کی شود؟(۱۴۳)
مجلس بهشت گردد از غایت لطافت (۱۴۹)
تا با تو نپیوندم کی میوه دهد شاخم (۱۵۹)
بیار ساقی می را به گردش ای ساقی (۱۶۰)

زمانی که فروغی به استقبال غزل های سعدی می رود، کل «نظام بدیعی» او را پی می گیرد، وزن، قالب، تشبیه ها، و استعاره ها و تکیه کلام های سعدی است که در اشعار او بار دیگر نمایان می شوند مانند این غزل:

حور توئی، بوستان بهشت برین است
باده به من ده که سلسبیل همین است.(۳۱)

سعدی گفته بود:

بخت جوان دارد آنکه با تو قرین است
پیر نگردد که در بهشت برین است(۳۲)
ای فتنه هر دوری از قامت فتانت
آشوب قیامت را دیدیم به دورانت

(فروغی)

ای جان خردمندان گوی خم چوگانت
بیرون نرود گوئی کافتاد به میدانت

(سعدی)

غزل هایی با مطلع های زیر همه در اقتضای سعدی سروده شده است:

امروز ندارم غم فردای قیامت(۳۲)، عهد همه بشکستن در بستن پیمانت(۳۶) کیفیت نگاه تو از جام خوشتر است(۴۴)، [چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشتر است. سعدی]، قصد همه وصل حور و خلد برین است(۴۷)، هیچ سر نیست که با زلف تو در سودا نیست(۵۲)، ای تنگ شکر تنگدل از تنگ دهانت(۵۴)، دل در اندیشه آن زلف گره گیر افتاد(۵۸)، غلام آن نظر بازم که خاطر با یکی دارد(۶۲)، گر به چین بوئی از آن سنبل مشکین آرند(۶۴)، زلف و خط دلکشش دام بنی آدمند(۶۶)، این چه تابی است که آن حلقه گیسو دارد(۸۸)، چون صبا شانه زند طره عنبر بارش(۱۲۲)، به جلوه کاش درآید مه نکوسیر م(۱۲۶)، من ساده پرست و باده نوشم(۱۳۲)، از دشمنم چه بیم که با دوست همدمم(۱۴۲)، بس که فرخ رخ و شکر لب و شیرین دهنی.(۱۹۵)

در این غزل ها، البته سادگی، ترنم و هماهنگی اشعار سعدی هست اما مطایبه ها و شیرینکاری های سعدی که گاهی نیز حتی خود را دست می اندازد و رشحه شور و شادی می پراکند، نیست، مطایبه و طنز نه فقط در «گلستان» و «بوستان» بلکه در غزل های سعدی نیز جلوه نمایانی دارد:

ای یار جفا کرده پیوند بریده
این بود وفاداری و عهد تو ندیده؟
در کوی تو معروضم و از روی تو محروم
گرگ دهن آلوده یوسف ندریده
بس در طلبت کوشش بی فایده کردیم
چون طفل دوان در پی گنجشک پریده!(۳۳)

به گفته «بار بیه دو منار» در آثار سعدی خطوط مشخص زیر را می توان یافت، نظیر ظرافت هوراس، سهولت بیان زیبای اووید، حضور دانستگی طنزآمیز رابله، سادگی اندیشه لافونتن... در این جا از اراسم نیز می توان یاد کرد که گاهی سعدی به سبب شیوه زندگانی و طنز شیرین خود به وی شباهت پیدا می کند.(۳۴)

فروغی اما در همه غزل های خود لحن و ضرب آهنگ جدی دارد. در اشعار او از شوخ و شنگی های و مطایبه های سعدی خبری نیست، حتی در ساده ترین غزل های او، شادمانگی و مطایبه نیست یا اگرهست، کم رنگ است:

فصل گل از باده توبه داده مرا شیخ
غیرت باد بهار اگر بگذارد (۹۵)
نتوان به قول زاید بیهوده گوی شهر
برداشت دل زشاهد پاکیزه خوی خویش (۱۱۶)
ساقی انجمن شد شوخ شکرکلامی
کز دست او به صدجان نتوان گرفت جامی(۱۹۳)
باد صبا رسانید خاکسترم به کویش
برکام خود رسیدم اما زخاکساری (۲۰۲)

از آن جا که غزل اساساً قالب بیانی عشق است و منازله با زیبا رویان، اشعار فروغی نیز در بیشتر موارد ازعشق و عشقبازی می گوید و دراین زمینه نیز جا پای سعدی را پی می گیرد اما در اشعار او شور

شیدایی هست اما روان شناسی عشقی نیست چرا که «وجود سعدی را از عشق و محبت سرشته اند و از این رو احساساتش در نهایت لطافت است. هر قصه زیبایی را خواه صوری و خواه معنوی به شدت حس می کند و دوست دارد.» تصور کنید شخصی را که به راستی عاشق پری چهره ای است و این عاشق می تواند محبوب را ببیند و هم چنین گامی از او دور است. سعدی حال چنین شخصی را که گرفتار عاطفه ای دوگانه است با مهارت بیان می کند و می گوید:

روز وصلم قرار دیدن نیست
شب هجرانم آرمیدن نیست

البته انصاف باید داد در برخی از غزل های فروغی لحن و ضرب آهنگ عاشقانه سعدی نمایان می شود و به راستی این قسم غزل های او امروز هم دلپذیر و دلنشین است به ویژه این دو غزل خوش ساخت و دردمندانه او:

یک شب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت
دادخود را زآن مه بیدادگر خواهم گرفت
انتقامم را ز زلفش مو به مو خواهم کشید
آرزویم را زلعلش سر به سرخواهم گرفت
یا لبانش را زلب همچون شکر خواهم مکید
یا میانش را ببر همچون کمر خواهم گرفت (۳۵)

***

بر سرهرمژه چندین گل رنگین دارم
یعنی از عشق تو دربر دل خونین دارم
گر تو درسینه سیمین دل سنگین داری
من هم از دولت عشقت تن روئین دارم
به امیدی که سحر بررخت افتد نظرم
نظری شب همه شب برمه و پروین دارم
روز تاریک و شب تیره واقبال سیاه
همه ز آن خال و خط وطره مشکین دارم (۳۶)

نکته دیگر که درباره غزل های فروغی می توان گفت این است که اجزاء سخن و هماهنگی ابیات و مصاریع اشعار او به یک سیاق نیست. درمثل در غزل «برسر هرمژه چندین گل رنگین دارم» او چهار بیتی که آوردیم درخشان و هماهنگ است اما ابیات سوم، ششم، هشتم و نهم آن چنگی به دل نمی زند و سست است. مانند بیت مقطع آن:

گفتمش مهر فروغی به تو روز افزون است
گفت من هم به خلافش دل پرکین دارم

بیان نثرواره وتهی ازخیال ورزی است. به محبوب می گوید روز به روز عشق من به تو زیاد می شود و محبوب خیلی خشک و بی احساس می گوید: به خلافش، یعنی برخلاف مهرروز افزون تو، دلم از کینه ات پر است و برای این کینه ورزی هم هیچ دلیلی ارایه نمی کند.

البته در دیوان فروغی ابیات زیبا تشبیهات لطیف، وصف های دقیق، ایهام ها وکنایه های به جا

□ فروغی در همه غزل های خود لحن و ضرب آهنگ جدی دارد. در اشعار او از شوخ و شنگی های و مطایبه های سعدی خبری نیست، حتی در ساده ترین غزل های او، شادمانگی و مطایبه نیست یا اگر هست، کم رنگ است.

و پر مغز، کم نیست و همین ویژگی ها او را بین غزلسرایان سبک بازگشت شاخص می سازد و رویهمرفته کلام او نیر دلنشین است مانند این مصراع درغزل «پیام باد بهار از وصال جانان است» که از زیباترین ساخته های اوست:

چراغ چشم من آن روی مجلس افروز است!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت

۱- دیوان فروغی، حسین نخعی (مقدمه)، ۱۱، ۱۲، دیوان فروغی، چاپ سنگی، اسدالله میرزا قاجار.

۲- دیوان فروغی، چاپ سنگی به نقل از دیوان فروغی، ۱۲، تهران، ۱۳۴۸، ریحانه الادب، محمد علی مدرس تبریزی، ج ۳، ص ۲۱۳.

۳- ریحانة الادب، همان، دیوان فروغی، همان ص ۱۵.

۴- مجمع الفصحا، رضاقلی خان هدایت، ج ۲، ص ۳۹۴.

۵ و ۶ و ۷- دیوان فروغی، همان، صص ۱۲ تا ۱۵.

۸- تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون، ترجمه رشید یاسمی، ص ۲۳۸.

۹- دیوان فروغی، صص ۱ تا ۴.

۱۰- شرفنامه، نظامی گنجوی، وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۵، ص ۲۷۸.

۱۱- حافظ، پژمان بختیاری، تهران ۱۳۱۸ ص ۵۵.

۱۲- گل چاربرگ، بیدل دهلوی، مهدی الماسی، تهران، ۱۳۷۶، صص ۱۶۴، ۱۸۰، ۱۸۲.

۱۳- گل چار برگ، همان، ص ۱۷۹.

۱۴- حافظ، دکتر حسین علی یوسفی، تهران، ۱۳۸۱، ص ۵۶۵.

۱۵- تصویرهای زیبا در اشعار خاقانی، دکتر علی اردلان جوان، ۱۴، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۴. دیوان خاقانی، دکتر ضیاء الدین سجادی، تهران، ۱۳۵۷، ص ۴۲۲.

۱۶- تحفة العراقین، خاقانی، دکتر یحیی قریب، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۷.

۱۷- تصویرهای زیبا در اشعار خاقانی، همان، ۲۴،۸.

۱۸- پیکره ماروسی، هنری میلر، ترجمه مهید ایرانی طلب، تهران، ۱۳۸۴، صص ۴۴ و ۵۳.

۱۹- سه رساله درباره حافظ، کریستف بورگل، ص ۱۷.

۲۰- گلستان، از روی نسخه فروغی، (مقدمه) تهران، ۱۳۸۲، صص ۲۰ تا ۲۲.

۲۱- دیوان فروغی، همان، ص ۱.

۲۲- الحسین بن منصور الحلاج، طه عبدالباقی سرور، ۱۹۲، دیدار با سیمرغ، دکتر تقی پورنامداریان ۲۱، تهران، ۱۳۷۴.

۲۳- عشق صوفیانه، جلال ستاری، ۲۲۷، تهران، ۱۳۷۵.

۲۴- فکرآزادی، دکتر فریدون آدمیت، تهران، ۱۳۴۰، صص ۱۸۰ تا ۱۸۲.

۲۵- حافظ، همان، ص ۱۵۹.

۲۶- دیوان فروغی، همان، ص ۲۲.

۲۷- حافظ، همان، ص ۱۵۹.

۲۸- دیوان فروغی، همان.

۲۹- حافظ، همان، ص ۹۰.

۳۰- دیوان فروغی، همان، ص ۲۳.

۳۱- دیوان فروغی، همان، ص ۲۹.

۳۲- غزلیات سعدی، تهران، ۱۳۸۲، ص ۴۱۸.

۳۳- همان، ص ۵۹۹.

۳۴- تحقیقی درباره سعدی، هانری ماسه، ترجمه دکتر غلاحسین یوسفی، ص ۳۴۵.

۳۵ و ۳۶- دیوان فروغی، همان، صص ۳۷ و ۳۸، ۱۳۸.