# غزل مشر

دوران مشروطیت، عرصهٔ پیوند شعر با اجتماع و مردم است؛ دوران رها شدن شعر از دربارها و به راه افتادن در کوچه و بازارها.

در این دوران، تحولات و دگرگونی های اجتماعی و سیاسی تأثیر بارز خود را بر همهٔ ساحات فرهنگی و ادبی ایران آن روز نمودار ساخت؛ چنان که «ویکتور هوگو» معتقد است: «قاطع ترین نتیجهٔ مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است.» در این دوران «شعر فارسی در قلمرو محتوا و اهداف شعری از دربار رست و قدم به کوچه و بازار نهاد و مشحون از خون و فریاد و گرمی زندگی و آرمانها شد. این شعر، شعری است که هر انتقادی هم که بدان مترتب باشد، به هرحال فارغ از فقدان تماس با زندگی است. شعر فارسی، قرنهای متمادی بود که از زندگی قهر کرده بود. تمام تلاشهایی که شاعران عهد صفوی برای ایجاد تحول و اصلاح و (یا بنا به تعبیر خودشان) ایجاد «حالت جدید» در آن انجام می دادند، چیزی جز تحولی در ظاهر بیان شعری و ماهیت صور خیال شعری نبود، ولی شعر دورهٔ مشروطیت تا آن پایه محتوا و گسترهٔ احساس شعر فارسی را تغییر داد که توان گفت کل پیوندش را با گذشته گسست.»[1]

شعر مشروطه، عمدتاً در خدمت عوام است و به همین دلیل سخت عوامانه. رویکرد شاعران مشروطیت به مضامینی چون آزادی و تجددخواهی و وطن دوستی و ...، غالباً خام، احساسی و شکل نیافته است و بر مبنای هیجانات آنی و روزمرگی. در پشت این مضامین، یک روح متفکر، یک روح بزرگ، یک روح عمیق و پهناور شاعرانه و حتی اندیشهٔ یک مصلح آگاه اجتماعی حضور ندارد؛ آنچه هست، شعارهای داغ روز است در قالبی از وزن و قافیه تا تأثیر کلام را افزونی ببخشد. شعر مشروطه، وظیفهٔ «شعار» را برعهده دارد، غالباً فارغ از «شعور» عمیق شاعرانه. از این رو گاه شعرهای اجتماعی و سیاسی این دوره را «شعر مطبوعاتی» خوانده اند و استدلال می کنند که: «مبارزان انقلاب ناچار بودند که برای تبلیغ اندیشه های نوین از شعر ـ که نه تنها همیشه در ایران بر نثر غلبه داشته، بلکه بهترین وسیلهٔ بیان عواطف و احساسات بوده ـ یاری جویند و در واقع قسمتی از وظایف مطبوعات را به عهدهٔ شعر وا گذارند.»[2] نکتهٔ قابل ذکر دیگری وجود دارد و آن اینکه همین صراحت و عریانی بیان شاعران مشروطیت در زمینهٔ مسایل روزمرهٔ اجتماعی، هرچند انحطاط و ابتذال سبک، ذهن و زبان را به ارمغان می آورد و از اشراق و ادراک عمیق شاعران بی بهره بود، اما به طور مستقیم باعث نوعی عبرت و آگاهی در ضمیر شاعران اجتماعی دهه های بعد شد؛ به نحوی که شاعران نسلهای بعد، ضمن پندگیری از تجربهٔ ابتذال وانحطاط ذهن و زبان شعر مشروطیت، و پرهیز از

# و طه

• محمدرضا روزبه

آن، جسارت نزدیک شدن به مضامین اجتماعی را از بطن شعر همین دوره به دست آوردند. تأثیرپذیری از روح پر تحرك و پر شور اجتماعی مشروطیت، در آثار اغلب شاعران نوپرداز هممعصر ما به خوبی مشخص است؛ این شاعران تا حدود زیادی «بایدها و نبایدها»ی شعر اجتماعی را از شعر آن دوران دریافتند و به گونه ای آگاهانه تر و شاعرانه تر در آثار خود به کار گرفتند. آنها بعضاً آموختند که چگونه شعر اجتماعی بگویند، بدون آنکه به دام شعاربافی و ارجوزه سرایی و کلّی گویی بیفتند و دریافتند که باید برخلاف شاعران مشروطیت، با نگاه و ادراکی عمیق، و زبانی رمزآلود و نمادین به سروقت مفاهیم اجتماعی سیاسی بروند تا هم شعرشان آیینهٔ بی غبار روزگارشان باشد و هم از فرا رَوی تاریخی برخوردار شود، در زمان و مکان محصور و محدود نگردد و ارتباط خود را با نسلهای بعدی نیز حفظ کند. به قولی: «... شکی نیست که ناظمان تعلیم دیده و تعلیمی دوران مشروطیت، در ایجاد زمینه و سابقه ای همه جانبه برای شاعران بعدی، سهم بسزایی دارند، و اگر نیما، با یک شامهٔ تیز اجتماعی و تاریخی شروع به کار می کند، بدون شک به دلیل بارور شدن این زمینه و سابقهٔ ایجاد شده به وسیلهٔ ناظمان تعلیمی دوران مشروطیت است؛ و گرنه شاعر اجتماعی، شاعری نیست که از زمین بروید، یا از آسمان نازل شود. متعهد بودن، نیازمند

سابقه ای تاریخی و اجتماعی است؛ و مشروطیت و شاعرانش، سازندگان واقعی این سابقهٔ تاریخی هستند؛ و اگر از نظر شعری نتوانسته باشند احترام شاعران بعد از خود را برانگیزند، بدون شک از نظر ایجاد این سابقهٔ ذهنی اجتماعی باید مورد احترام همهٔ شاعران جدید روزگار ما باشند.»[۳]

یکی از حادترین مسایلی که در شعر مشروطیت ـ عموماً ـ و غزل این دوره ـ خصوصاً ـ با آن مواجه می شویم، عدم انطباق و همخوانی لازم بین فرم و محتواست. به نظر می رسد که شکل سنتی غزل با قدمتی هزارساله، تاب پذیرش مضامین صریح و خشن سیاسی و اجتماعی این دوره را ندارد. البته این نکته تا حدودی به تربیت و عادت ذهنی مخاطب نیز مربوط می شود؛ مخاطبی که طی قرنها، تصویری یکسان و یکنواخت از غزل پیش رو داشته است و به این قالب همواره از دریچه ای خاص نگریسته است و پذیرش آن بدون حضور صور و معانی مألوف و مأنوس برایش دشوار می نماید، ولی با این حال، شعر مشروطیت غالباً از هماهنگی درونی و بیرونی شکل و محتوا کم بهره است. پرداخت به مضامین، خام و ناشیانه است. واژه های جدیدالورود، خالی از حیثیت شعری و بار عاطفی اند. و به قول معروف در میان شعر، «زار می زنند». پر بیراه نرفته ایم اگر معتقد باشیم که «... شعری که همزمان با مشروطیت به وجود آمد، و بعد به صورت رشته ای از شعر و شاعری در عصر حاضر ادامه یافت و هنوز با بی رمقی تمام ادامه دارد، شعری بود تا حدی تعلیمی، خام، بی شکل، بی هارمونی و بدون یکپارچگی. شعر مشروطیت، شعر مضمون است، نه شعر فرم و محتوا، و از آنجا که شعری است با هدفی از خارج به عاریت گرفته، تا حدی شعری است که در اوج فقط می تواند به نوعی شعار دربارهٔ مضمون انتخاب شده به وسیلهٔ شاعر بدل گردد. شعر ایرج و بهار و عارف و عشقی و پروین، شعر مضمون است. وگرچه مضمون اندیشه یا مضمون احساس در بیت های اشعار پخش می شود، ولی هرگز با اشیا و تصاویر آغشته نمی شود؛ با عواطف عمقی و درونی دنیای ناخودآگاه انسان و کیفیت های اشراقی ذهن انسان سر و کار پیدا نمی کند ...»[۴] این عدم تعادل و تناسب بین ظرف و مظروف و فرم و محتوا، نشانهٔ وجود یک بحران عمیق در شعر این دوره است؛ بحرانی که حاصل امواج و پدیده های شتابناک اجتماع بحران زدهٔ آن روزگار است. شاعری که در کمال آرامش، مشغول غزلسرایی در همان فضای مألوف آبا و اجدادی است، ناگاه خود را در میانهٔ سخت ترین کشمکش های اجتماعی و سیاسی در فضایی پر آشوب می یابد و می کوشد با شعر خود، این «موج ز خود رفته» را همراهی کند، اما ابزار مناسب در اختیار ندارد؛ پس در این مسیر، به تازه سازی صورت ظاهر شعر خود می پردازد، بی آنکه عمیقاً به مفهوم «تازگی» اندیشیده باشد. شعرش را از مضامین و لغات تازه می انبارد، بی آنکه در آنها روح شاعرانه ای بدمد و بی آنکه به نگاه و ادراک متفاوتی رسیده باشد. فقدان تعادل و توازی بین سنت های شعری و مفاهیم نو، یکی از عمده ترین معضلات صوری غزل مشروطه است. مثلاً به این غزل ملک الشعرا بهار که مقارن جنگ جهانی اول در خراسان سروده است دقت کنید:

دلفریبان که به روسیهٔ جان جا دارند
مستبدّانه چرا قصد دل ما دارند
دلبران خودسر و عرجایی و روسی صفتند
ورنه در خانهٔ غیر از چه سبب جا دارند
گاه لطف است و خوشی، گاه عتاب است و خطاب
تا چه از این همه پلتیک تقاضا دارند
گرچه در قاعدهٔ حسن و سیاسات جمال
مسلک آن است که خوبان اروپا دارند،
عاشقان را سر آزادی و استقلال است
کی ز پلتیک سر زلف تو پروا دارند
صف مژگان تو را دست سیاسی است دراز
با نفوذی که به معمورهٔ دلها دارند
به چه قانون سپه ناز تو ای ترک پسر
در حدود دل یاران سر یغما دارند؟
این چه صلحی ست که در داخلهٔ کشور دل
خیل قزّاق اشارات تو مأوا دارند
به کمسیون عرایض چه کنم شکوه ز تو
که همه حال من بیدل شیدا دارند
ما به توضیح دو چشمان تو قانع نشویم
زانکه با خارجیان الفت و نجوا دارند
در پناه سر زلف تو بهارستانی ست
که در او هیئت دل مجلس شورا دارند[۵]
رازداران تو در انجمن سرّی دل
نطقی از رمز دهان تو تمنّا دارند

* * *

در این غزل هرچند تعمد شاعر در شوخی با خویش، با کلمه و نهایتاً با شعر آشکار است، اما روح غالب بر شعر، گواه همان بحران مذکور است. به خوبی پیداست که شاعر کوشش داشته بین سنت ها و عناصر معمول و مرسوم شعر گذشته، و پدیده ها و مضامین روزمرهٔ اجتماعی آشتی (آن هم یک آشتی آشتی ناپذیر!) برقرار کند. در اینجا یک حسّ نیرومند تاریخی و یک ادراک و اشراق عمیق شاعرانه لازم است، اما همین عدم تطابق و تناسب بین عناصر شعر است که به اغلب آثار دورهٔ مشروطیت، حالتی غیرطبیعی و غیرجدّی می دهد و خواننده احساس می کند که با شعر ـ به مفهوم دقیق آن ـ روبه رو نیست. حال آنکه ما در اشعار سیاسی حافظ، سعدی و دیگر شاعران متقدم بعضاً با انطباق عناصر و ادراک لازم شاعرانه مواجه می شویم. مثلاً حافظ می گوید:

عقاب جور گشاده ست بال در همه شهر
کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست

یا:

در میخانه ببستند، خدایا مپسند

که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

یا:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

شاعر در این ابیات، هنرمندانه به سیاست های امرا و حکام روزگار خود می تازد «سیف فرغانی» خطاب به مهاجمان مغول بانگ برمی دارد:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد
وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب
بر دولت آشیان شما نیز بگذرد
باد خزان نکبت ایام ناگهان
بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام
بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد
ای تیغتان چو تیزه برای ستم دراز
این تیزی سنان شما نیز بگذرد
چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد
بیداد ظالمان شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرّش شیران گذشت و رفت
این عوعو سگان شما نیز بگذرد
آن کس که اسب داشت، غبارش فرو نشست
گرد سُم خران شما نیز بگذرد
بادی که در زمانه بسی شمعها بکشت
هم بر چراغدان شما نیز بگذرد
زین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت
ناچار کاروان شما نیز بگذرد
ای مفتخر به طالع مسعود خویشتن
تأثیر اختران شما نیز بگذرد
این نوبت از کسان، به شما ناکسان رسید
نوبت ز ناکسان شما نیز بگذرد ...[۶]

در این سروده نیز، همان طور که مشاهده می کنید، دیگر نشانی از این بحران و تشتّت در شعر نمی یابیم، زیرا شاعر زمینهٔ تاریخی ـ اساطیری به شعر بخشیده و پرده ای از تخیل و حس شاعرانه بر مضمون عریان خود پوشانده است. به هرحال شعر دورهٔ مشروطیت، محصور در زمان و مکان و در خدمت یک مقطع تاریخی خاص است با تاریخ مصرفی معیّن. این شعر از آنجا که انعکاس یک دورهٔ بحرانی و متلاطم است، ناچار ناپایدار و گذراست و تنها در بایگانی تاریخ می توان از آن نشان جست و ظهور و یادآوری آن جز در شرایط تاریخی مشابه بعید می نماید؛ مثلاً در سال ۱۳۵۷ به خاطر شرایط ضداستبدادی، بسیاری از اشعار و تصنیفات دوران مشروطه دوباره بر سر زبانها افتاد و به صورت سرود و ترانه درآمد. ناگفته نماند که در دوره های بعدی مشروطه، این انطباق و تعادل عناصر را بالنسبه در آثار شاعران می توان یافت؛ خصوصاً در آثار فرخی یزدی، بهار و دیگران.

## بررسی عناصر شعر در غزل مشروطه

الف) زبان

عموماً زبان دارای دو صورت و دو ساخت دوگانه است: ۱. ساخت اولیه؛ ۲. ساخت ثانویه.

ساخت اولیهٔ زبان، صورت رسمی و عامهٔ آن است که ظرف انتقال اندیشه ها و پیام هاست. این زبان اصالت ندارد و در واقع از حد یک «وسیله» فراتر نمی رود، وسیله ای برای ایجاد ارتباط اجتماعی و انتقال افکار و خواسته ها.

ساخت ثانوی زبان در قلمرو ادبیات و هنر است؛ در اینجا انتقال افکار و اندیشه ها، به شیوه ای غیرمعمول (پیچیده و هنری) است. در این قلمرو، زبان خود اصل است و رسالت شاعر یا نویسنده، آن است که مدام در تکاپو و تلاش برای کشف مرزهای نامکشوف و ظرفیتها و تواناییهای نهفتهٔ زبان باشد و دنیایی تازه در زبان بیافریند. همین آفرینش هنری، خود نوعی غایت در کار هنرمند به حساب می آید. در شعر مشروطه، تلقی شاعر از زبان، سطحی و غیرهنری است؛ در اینجا زبان فقط یک «وسیله» است و زبان همین که «وظیفهٔ» خود را در انتقال مفاهیم اجتماعی انجام داد، نقش او پایان پذیرفته است و انتظاری جز این از او نمی رود. این است که زبان شعر مشروطه، در حیطهٔ

مرزهای مرسوم و معمول باقی می ماند و ما با کشف تازه یا حادثهٔ تکان دهنده ای مواجه نمی گردیم. آنچه زبان شعر مشروطه را ـ عموماً ـ و غزلهای این دوره را ـ خصوصاً ـ تشخص می بخشد، در حقیقت «اقتضای اجتماعی و تاریخی» است و نه «اقتضای هنری» شاعران مشروطه، در جستجوی زبانی مناسب حال مردم کوچه و بازار و ایجاد ارتباط آسان و بی واسطه با همین مردم، به عامیانه سازی هرچه بیشتر زبان روی آوردند و شعرها را از واژگان و اصطلاحات کوچه بلوازی انباشتند. از سویی دیگر موج شدید تمدن و فرهنگ غرب و مظاهر آن، بر زبان شعر ـ چه در حوزهٔ مفاهیم و چه در حوزهٔ الفاظ ـ تأثیری گسترده به جا نهاد و این تأثیر، به زودی عمومیت یافت و به صورت یک ویژگی تمام عیار، فضای شعرها را در گرفت. بزرگترین اشتباه شاعرانی که با این شیوه درصدد اصلاح و تازه سازی زبان برآمدند، این بود که تصور می کردند با انباشتن اشعار خود از مفاهیم و لغات عامیانه یا خارجی غیرمستعمل، به افقهای زبانی تازه ای می رسند و زبانی متناسب با زمان می جویند؛ حال آنکه تحول در زبان صرفاً با کاربرد مشتی لغت و اصطلاح پدید نمی آید، بلکه مستلزم درگیر شدن با تمامی بنیانها و ساختهای گوناگون زبان است.

دکتر داریوش صبور در این زمینه می نویسد: «تأثیر جلوهٔ میهنی در غزل فارسی [مشروطه]، بیشتر در واژه های غزل به چشم می خورد، زیرا: با بیان مفاهیمی این چنین، ناگزیر واژه های مخصوص که در غزلسرایی به کار نمی رفت، مانند نام کشورهای خارجی، دست افزارها و وسایل جنگی، اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان، انجمن سرّی، مسلک مرتجعین و ... وارد غزل شد و الحق زبان غزل از آن شکوه و فخامت و لطافتی که شایستهٔ آن است، فرو افتاد، در حالی که در انواع دیگر غزلهای عاشقانه نیز، حتی آن اندازه از شکوه بازیافتهٔ غزلیات شاعران (قرن سیزدهم) چون نشاط اصفهانی و فروغی بسطامی و مانند آنها دیده نمی شود.»[7] این نکته را بیفزاییم که وقتی از ابتذال و سستی زبان شعر مشروطه سخن می گوییم، در مقابل قصدمان اصالت بخشیدن به زبان خشک قصیده سازان و حتی برخی غزلپردازان مقلد دورهٔ بازگشت نیست؛ چه بسا همان زبان شعاری و غیرشاعرانهٔ مشروطیت، به دلیل تحرک و صمیمیتی که با جامعه و مردم دارد، از جهاتی بر آن زبان فرسوده ترجیح داشته باشد، بلکه منظور این است که در شعر مشروطه، زبان و کارکردهای آن، تحت الشعاع اصالت مضمون قرار می گیرد و شاعران به دنبال اعتلا و کشف استعدادهای نهفتهٔ زبان برای رسیدن به فضایی برتر و مناسب با حال و هوای روزگار خود نیستند؛ چرا که فرصت و جرأت مواجههٔ جدی با عنصر زبان و لایه های درونی آن را در کوران اشتغال به مضامین تازه، به دست نیاورده و در حقیقت جایگاه واقعی زبان را در شعر نیافته اند.

عمدتاً موفقترین شاعران در عرصهٔ زبان، آنهایی بوده اند که به «نقطهٔ تعادل» در این عنصر دست یافته اند. هرگاه اعتدال زبان در شعر شاعر به هم ریخته است، شعر از ناحیهٔ همین عنصر ضربه خورده است. این نظریهٔ زبانی «بن جانسن» (۱۶۳۷ـ۱۵۳۷)، شاعر انگلیسی در این باره به خوبی گویاست: «عرف و عادت، مسلّم ترین حاکم زبان است؛ همان طور که مهر خزانهٔ ملی پول رایج را به وجود می آورد؛ اما نباید زیاد به ضرّاب خانه برویم و هر روز سکّه بزنیم و یا کلماتی را از اعصار باستانی و بسیار کهن بیاوریم، زیرا بزرگترین فضیلت در سبک، وضوح و روشنی است و اینکه هیچ چیز در آن، چنان پیچیده نباشد که به مفسر نیازمند گردد. کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می شود نوعی شکوه و جلال به سبک می بخشد و احیاناً خالی از حظّ و لذت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت نوعی تازگی شکوهمند احراز می کند، اما بهترین کلمات، کهنه ترین الفاظ امروزی و نوترین الفاظ کهن است، زیرا زبان کهن که برخی اشخاص شیفتهٔ آنند آیا چیزی جز همان عرف و عادت قدیم است؛ مع هذا وقتی که من از عرف و عادت نام می برم منظورم عرف و عادت مبتذل نیست، زیرا هیچ خطری برای زبان، و نیز از برای زندگی، بزرگتر از آن نیست که ما به شیوهٔ عوامانه سخن بگوییم و یا زندگی کنیم، اما من آن چیزی را عرف و عادت زبان می نامم که مورد اتفاق نظر دانشمندان باشد، همان گونه که مراد از عرف و عادت زندگی، پسند نیکمردان است ...»[8]

برخلاف تعریف مشهور «سبک، خود شخص است»، در شعر دورهٔ بازگشت، سبک یعنی بی سبکی، یعنی خود نبودن، یعنی نقش گذشتگان را ایفا کردن، یعنی دوری از سبک و دوری از خود. این پدیدهٔ منفی، تأثیر مخرب خود را به قلمرو شعر مشروطیت نیز کشانید. غالب غزلیات صوفیانه و عاشقانهٔ دورهٔ مشروطه، صرف نظر از برخی معانی و واژگان تازه، میراث دار ارتجاع ادبی عهد بازگشت است. شاعران در این دوره اغلب، چه به دلیل ضعف قریحه و چه شرایط اجتماعی خاص، از درگیری مستقیم و جدّی با زبان پرهیز دارند. حرکت در یک متن مکرر و همیشگی، عمده ترین شاخصهٔ غزلهای غیرسیاسی مشروطیت در حوزهٔ زبان است. به نظر می رسد که این شاعران از نقش کلیدی زبان در هویت بخشی به شعر غافل مانده اند. زیرساخت زبان اغلب شاعران متغزّل این دوره را کهنگی خاص دورهٔ بازگشت شکل می دهد، لذا شکل درونی و بیرونی اغلب غزلها در مواجهه با مضامین تازه دچار تناقضی همه جانبه می شود.

«مردمگرایی» از بارزترین خصوصیات زبان غزل دوران مشروطه است. زبان شعر خراسانی و عراقی به اعتبار مخاطبان خویش که طبقات بالا و برگزیده اند، زبان ادبی و فاخر است. زبان شعر هندی به اقتضای مخاطبان که مردم کوچه و بازار و قهوه خانه اند، عامیانه و نازل است. زبان شعر بازگشت، به تقلید از قرون گذشته، صورتی فاخر و ادبی (اما مصنوعی و متکلّف) دارد. مخاطبان شعر مشروطه نیز مردم کوچه و خیابان اند؛ مردمی که در تب و تاب تحولات عمیق اجتماعی و

سیاسی به سر می برند؛ مردمی که از صبح تا شب درگیر «زنده باد ـ و مرده باد ... گفتن»اند. پس شاعر مشروطه می کوشد تا از هر طریق ممکن زبانش را با ادراکات و احساسات مردمی، همسطح و همگام کند و این، خود زبانی مردمی و همه کس فهم می طلبد. این است که مردمگرایی در کنار شعارزدگی، اصلی ترین ویژگی زبانی شعر (و غزل) مشروطه است:

میان میکده من «از خجالت آب شدم»

*

«به جهنم که نشد»، کار دگر خواهم کرد

(عارف)

من این میانه شدم کشته، «این چه کاری بود»

(بهار)

دیوانه ام، من عقل ندارم، «ولم کنید»

آن قدر راضیی از خود که «کتک می خواهی»

(عشقی)

«شرط است نگویم به کسی» قاتلم این است

(ایرج)

ماه اگر حلقه به در کوفت، «جوابش کردم»

(فرخی یزدی)

همین مردمگرایی و عامیانه گویی، زبان شعر را در این دوره به سمت نوعی سلامت و روانی می کشاند:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید

قفسم برده به باغیّ و دلم شاد کنید

(بهار)

هر وقت ز آشیانهٔ خود یاد می کنم

نفرین به خانوادهٔ صیّاد می کنم

(عارف)

زندگی کردن من مردن تدریجی بود

هرچه جان کند تنم، عمر حسابش کردم

(فرخی)

در حوزهٔ لغات، آنچه چشمگیر است، کاربرد بی رویهٔ مفردات و ترکیبات بیگانه یا فارسی غیرمستعمل در آثار این دوران است. شاعران در بیان مفاهیم جدید، خود را از آوردن کلماتی که آن مفاهیم اقتضا می کرد، ناچار می دیدند: کلماتی چون: قانون، دولت، مملکت، مشروطه، وکلا، وزرا، رنجبر، اداره، شاه، مشروطه، استبداد، سفارت، انتخابات، وطن، ملّت، نسوان، خائنین، انقلاب، سیاست، مجلس شورا، عفو عمومی، اعتدالیون و ... از سویی، و ایالت، کنفرانس، گرامافون، پرسنل، استامپ، کابینه، دمکرات، لژ، ترن، پارتی و ... از سوی دیگر در غزلها به گونه ای صریح، ناخالص و استحاله نیافته مورد استفاده قرار می گرفتند.

***

ب) خیال

اگر تخیل را چنان که بندتو کروچه (۱۹۵۲ـ۱۸۶۶م) ـ ناقد ایتالیایی ـ معتقد است، «جوهر شعر» بدانیم، غزلهای مشروطه (بویژه غزلهای سیاسی و اجتماعی آن) عمدتاً با کمبود این جوهره روبه روست. شعر مشروطه، عرصهٔ ابراز هیجانات تند و پرشور و صریح اجتماعی است؛ از این رو شاعر مجال را تنگ تر از آن می بیند که بخواهد به تخیلات ژرف شاعرانه روی آورد، لذا معانی و مفاهیم به صورتی خام و شعاری و بدون تصرف شاعرانه و پالایش ذهنی در قالب الفاظ کاربردی روزمرّه، در شعر پدیدار می شوند. در غزلهای این دوران، اغلب شاعران صور خیال خود را از عناصر و موضوعات مطرح روز اخذ می کنند:

در پناه سر زلف تو بهارستانی ست

که در او هیئت دل مجلس شورا دارند

(بهار)

بگو به هیئت کابینهٔ سر زلفش
که روزگار پریشان ما ز دست شماست
(عارف)

بی اعتنا به هیئت کابینهٔ فلک
گردیده ام، که پارتی ام یک ستاره نیست
(عشقی)

صور خیال در غزلهای غیرسیاسی این دوران، چندان تازه و ابتکاری نیستند و عمدتاً در حوزهٔ تقلید و تکرارند. دایرهٔ تلمیحات در غزلها بسیار محدود است و از سطح سنت های متعارف غزل فارسی فراتر نمی رود:

شور شیرین و شکر خندهٔ دلداری نیست
ورنه من در هنر استادتر از فرهادم
(لاهوتی)

بیستون بر سر راه است، مباد از شیرین
خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید
(بهار)

علم شد در جهان فرهاد در جانبازی شیرین
نه هرکس کوهکن شد در جهان فرهاد می گردد
(فرخی)

جان می کنم چو کوهکن از تیشهٔ خیال
بدبختی از برای خود ایجاد می کنم
(عارف)

مجنون که به دیوانه گری شهرهٔ شهر است
در دشت جنون همسفر عاقل ما بود
(فرخی)

شمّه ای بود ز حال دل دیوانهٔ ما
آن مثل ها که ز شیدایی مجنون زده اند
(عبرت نائینی)

«با وجود این، در تجاربی که ابرج و عشقی در شعر این دوره کسب کردند و در بعضی آثار بهار در اواخر این دوره، نمونه هایی از تلاش برای حصول «بیان جدید» را می توان به عینه مشاهده کرد ...»[۹]

ج) احساس

گفتیم که شعر مشروطه، مجال بروز عواطف شدید ملی و میهنی است. غلیان این گونه عواطف، به آثار این دوره خون و گرمی و حرارت بخشیده است؛ هرچند تأمل و تعمق شاعرانه در این میان سهم ناچیزی دارند. صور عاطفی غزلهای این دوران، کمتر با اندیشمندی و بصیرت همراه است، احساسات، صورتی خام و عمق نیافته دارند، از مجرای «هوشیاری پنهان» شاعر عبورنکرده اند. این است که بیشتر «شورانگیز»ند تا «شعورانگیز» عواطف عامّه را برمی انگیزند و شعله ور می کنند، اما سمت و سویی فرازمانی و فرامکانی به آن نمی بخشند، لذا تأثیر خود را خیلی زود از دست می دهند و در زمان و مکان حبس می شوند.

گاه عواطف شدید سیاسی شاعران این دوره، صورتی انتقامجویانه، غضب آلود و آنارشیستی دارد:

ایران فدای بوالهوسیهای خائنین
گردیده، یک قشون فداکارم آرزوست
خون ریزی آن چنان که ز هر سوی جوی خون
ریزد میان کوچه و بازارم آرزوست
(عارف قزوینی)

گاه در غزلهای این برهه، به عواطف نسبتاً درونی شده ای برمی خوریم، اما فقدان فضایی متفاوت با فضاهای مرسوم شعر سنتی از کارآیی و تپندگی آنها شدیداً کاسته است. به برخی «حبسیه ها»ی شاعران این دوره نگاهی می افکنیم:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید
قفسم برده به باغ و دلم شاد کنید
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باك
فکر ویران شدن خانهٔ صیاد کنید
(بهار)

هروقت ز آشیانهٔ خود یاد می کنم
نفرین به خانوادهٔ صیاد می کنم
یا در غم اسارت، جان می دهم به باد
یا جان خویش از قفس آزاد می کنم
(عارف)

ترسم آزاد نسازد ز قفس صیادم
آن قدر تا که رود راه چمن از یادم
آتش از آه به کاشانهٔ صیاد زنم
گر از این بند اسارت نکنند آزادم
(لاهوتی)

سوگواران را مجال بازدید و دید نیست
بازگرد ای عید از زندان که ما را عید نیست
هرچه عریان تر شدم گردید با من گرمتر
هیچ یار مهربانی بهتر از خورشید نیست
(فرخی)

این آثار، صرف نظر از شباهت صوری آشکاری که باهم دارند، در مقایسه با حبسیه های خاقانی و خصوصاً مسعودسعد، از گره خوردگی درونی و عمق عاطفی کمتری برخوردارند؛ از سویی ابزار شاعر در انتقال عواطف (یعنی زبان و صور ذهنی و عاطفی)، کارآیی لازم و متناسب با روزگار را ندارد. در غزلهای عاشقانهٔ این دوران، عواطف حضوری جدّی و خلاّق ندارند، زیرا فاقد هم تپشی با نبض زمانه اند:

ز دستت گرچه شد خونین دل من
وفا دارد، نشد غمگین دل من
*
فقط سوز دلم را در جهان پروانه می داند
غمم را بلبلی کاواره شد از لانه می داند
(لاهوتی)

عوض اشک ز نوك مژه خون می آید
باخبر باش دل از دیده برون می آید
(عارف)

باز روز آمد به پایان، شام دلگیر است و من
تا سحر سودای آن زلف چو زنجیر است و من
(ایرج)

میان ابرو و چشم تو گیر وداری بود
من این میانه شدم کشته، این چه کاری بود
(بهار)

* * *

د) اندیشه

محورهای فکری و موضوعی شعر مشروطه را، گذشته از مضامین تغزلی و عاشقانه، اغلب اندیشه های وارداتی حاصل از آشنایی با فرهنگ و تمدن و تفکر غرب تشکیل می دهند. موضوعاتی چون [ ۱. وطن؛ ۲. آزادی و قانون؛ ۳. فرهنگ نو و تعلیم و تربیت جدید؛ ۴. تمجید از علوم جدید؛ ۵. زنان ـ مسألهٔ زنان و برابری زن و مرد؛ ۶. نقادی اصول اخلاقی کهن؛ ۷. مبارزه با خرافات مذهبی (و گاه گذاری با خود مذهب)][1]

الگوی جامعهٔ نوینی که شاعران در قالب موضوعاتی این چنین خواستار آن بودند، عمدتاً جامعهٔ غربی با همهٔ مظاهر آن، چون تمدن، فرهنگ، قانون، برابری و دمکراسی بود، بی آنکه راجع به آنها بینشی عمیق و درکی صحیح داشته باشند.

غالب غزلهای اجتماعی ـ سیاسی مشروطیت را مضامینی نظیر ایران دوستی (یا ایران پرستی)، مخالفت با استبداد، مخالفت با حجاب، مخالفت با دخالت و سلطهٔ بیگانگان، آزادی خواهی، دعوت به قیام و حرکت مردمی، و گاه جمهوری خواهی انباشته است:

ای خاك مقدس که بود نام تو ایران
فاسد بود آن خون که به راه تو نریزد
(فرخی)

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
دست خود ز جان شستم از برای آزادی
(فرخی)

ترك حجاب بایدت ای ماه، رومگیر
در گوش، وعظ واعظ بی آبرو مگیر
(عارف)

کنون که می رسد از دور رایت جمهور
به زیر سایهٔ آن زندگی مبارك باد
(عارف)

سری به دست شمال و سری به دست جنوب
به سان رشته در این کشمکش گسسته شدیم
(بهار)

از رهگذر خرافه ستیزی، گاه اندیشه های غیرمذهبی نیز در آثار شاعران راه یافته است که باز هم صبغهٔ واکنش اجتماعی و سیاسی دارد تا جهت گیری فکری و فلسفی:

قصهٔ آدم و حوّا همه وهم است و دروغ
نسل میمونم و افسانه بود از خاکم!
(عشقی)

گاه نمودی از افکار فلسفی خیامی و یا حافظ گونه به طور پراکنده در آثار به چشم می خورد که البته از بینشی سطحی مایه گرفته است و عمق و بنیاد فلسفی ندارد:

بیار باده که تا راه نیستی گیرم
من آزموده ام آخر بقای من به فناست
(عارف)

در غزلهای عاشقانه و قلندرانهٔ این دوران، صور اندیشگی تازه ای نمی یابیم؛ هرچند گاه به نمونه های قابل توجهی برمی خوریم:

امروز، امیر در میخانه تویی تو
فریادرس نالهٔ مستانه تویی تو
مرغ دل ما را که به کس رام نگردد
آرام تویی، دام تویی، دانه تویی تو
(میرزا حبیب خراسانی)

دوش بگو باده کجا خورده ای
مست شدی، باده چرا خورده ای؟
می زند از چشم و لبت جوش می
دوش مگر میکده را خورده ای؟
(میرزاحبیب خراسانی)

ما صوفیان صفا، از عالم دگریم
عالم همه صور و، ما واهب الصوریم
رندان بی سر و پا، دست آزمود خدا

فرمانروای قضا، فرمانده قدریم
(ادیب نیشابوری)

همه هست آرزویم که ببینم از تو رویی
چه زیان تو را که من هم برسم به آرزویی
به کسی جمال خود را ننموده ای و بینم
همه جا به هر زبانی بود از تو گفتگویی
(فصیح الزمان فسایی «رضوانی»)

* * *

هـ) شکل و موسیقی

در این دوران در کنار فرم سنتی غزل، «مستزاد» نیز ـ که در شعر فارسی سابقه دارد ـ به عنوان یکی از فرمهای رایج شعری کاربرد فراوان پیدا می کند. اصولاً پیدایش مستزاد به منظور انطباق شعر با ایقاعات موسیقایی بوده است؛ و در شعر مشروطیت در جهت تصنیف سازی رواج ویژه ای یافت. «گویی غزل یا رباعی را برای اینکه مانند قول و تصنیف خوانده شود، مستزاد می کرده اند تا خواننده یا قوّال، اصل ترانه را بسراید و دیگران در ترجیع و فرود آهنگ، آن مصراع کوچک افزوده را بخوانند و با خواننده همراهی کنند؛ یعنی به اصطلاح اهل نوحه، دم بگیرند و نفس بدهند ...»[11]

سیداشرف الدین حسینی (نسیم شمال) و ملک الشعرا بهار در این قالب انتزاعی آثار مشهوری دارند:

گردیده وطن غرقهٔ اندوه و محن وای
ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای
ای وای وطن وای ...

*

تا چند کشی نعره که قانون خدا کو؟
گوش شنوا کو؟
آن کس که دهد گوش به عرض فقرا کو؟
گوش شنوا کو؟ ...
(نسیم شمال)

این دود سیه فام که از بام وطن خاست
از ماست که بر ماست
وین شعلهٔ سوزان که برآمد ز چپ و راست
از ماست که بر ماست

جان گر به لب ما رسد از غیر نالیم
با کس نسگالیم
از خویش بنالیم که جان سخن اینجاست
از ماست که بر ماست ...
(بهار)

* * *

اوزان کاربردی در غزل مشروطه، اغلب همان اوزان متعارف و معهود غزل فارسی است. توسّع و تحوّل خاص در این حوزه نمی یابیم. البته شکل [illegible] با پاره مصراعی در انتهای هر مصراع که از قالب [illegible] مشروطیت است ـ به خودی خود [illegible] در آهنگ شعرها داشت؛ همچنین به کارگیری بحر طویل که در گذشته برای تعزیه نامه ها و شبیه خوانیها مورد استفاده قرار می گرفت، در این دوران نسبتاً با اقبال روبه رو شد.

اما همان طور که گفتیم، شاعران، اغلب از دایرهٔ اوزان رایج غزل فارسی گامی فراتر ننهادند. بحورِ چون رَمَل، مضارع و مُجتث بالاترین بسامد را در غزلهای روزگار مشروطیت دارند.

* * *

پانویس ها

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، «مقالهٔ فال انقلاب تا انقلاب»: [به نقل از ادبیات نوین ایران، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ اول، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص۳۳۶]
۲. یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، دوجلدی، چاپ چهارم، زوّار، تهران، ۱۳۷۲، ج۲، ص۲۸.
۳. رضا براهنی، طلا در مس، (مجموعهٔ دوجلدی)، چاپ سوم، کتاب زمان، تهران، ۱۳۵۸، ج اول، ص ۲۰۵.
۴. همانجا، ص۲۰۱.
۵. در همان دوران «سیداحمد (مخزالواعظین (خاوری)» این گونه سروده است:
در بهارستان حسن وی نماز آرند دلها
مجلس شورا مگر در آن میان پیشاد دارد!
۶. سیف فرغانی، گزیده [illegible] قاسم رادفر، چاپ دوم، امیرکبیر، ۱۳۶۹، ص
۷. داریوش [illegible]
[illegible] چاپ اول، انتشارات علمی، تهران [illegible]
[illegible] انقلاب» [به نقل از ادبیات نوین ایران، ... ص۲۲۹]
[illegible] ص۳۳۶.
۱۱. پرویز [illegible] امروز، چاپ اول، هیرمند، تهران، [illegible]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی