بدیهه سُرایی

قسمت دوم

بحثی در فلسفهٔ شعر

اصغر دادبه

درآمد

در بخش نخست بیان شد که پاره‌ای ازاصطلاحات ادبی، مثل (خوانیه) با آنکه از جهتی آشناترین به نظر می‌رسند از جهتی ناآشناترین‌اند و هرچه درباب آن‌ها بیشتر می‌جوییم کمتر می‌یابیم ... نیز گفته آمد که بدیهه و بدیهه‌سرایی نیز در شمار این‌گونه اصطلاحات است و به همین سبب کوشش به عمل آمد تا بر اساس آگاهی‌های اندک، یا دست‌کم آگاهی‌های نه چندان زیاد، با نگرش از منظری فلسفی، چیستی بدیهه مورد بحث و بررسی قرار گیرد. به قصد تحقق این هدف، بدیهه در حوزه کلام مطلق و در حوزه کلام مقید مورد تفسیر قرار گرفت. نیز بدیهه با رویه مقایسه شد و از تفاوت‌های بدیهه و رویه سخن در میان آمد. بخش دوم (۱) را به بحث از پیوند شاعری و بدیهه سُرایی اختصاص می‌دهیم تا جایگاه بدیهه و بدیهه‌سُرایی در هنر شاعری روشن شود و مسأله، هرچه بیشتر و هرچه دقیق‌تر تبیین گردد.

۲. پیوند شاعری و بدیهه سرایی:

بدیهه نویسی، بدیهه‌گویی و بدیهه سُرایی، حکایتگر توانایی نویسنده و سخنور و نیز حکایتگر توانایی شاعر در کار شاعری است. سخن نظامی عروضی مبنی براینکه «بدیهه من چون رویت گشته بود» ؛ سخنی که پیشتر بدان اشارت کردیم و از آن بهره جستیم، بیانگر ادعای نظامی در زمینه توانایی در کار شاعری است. نویسنده، سخنور و شاعر دربی تمرین و ممارست به بدیهه‌نویسی، بدیهه‌گویی، و بدیهه سرایی دست می‌یابد. نیز نظامی عروضی در کتاب چهار مقاله تصریح می‌کند که بدیهه‌گفتن، رکن اعلای شاعری است و بر شاعر است تا به مدد ریاضت، یعنی با تمرین و ممارست و تکرار، طبع خود را در کار بدیهه‌سُرایی چنان توانا سازد که معانی بدیع و لطیف برانگیزد. سخن نظامی عروضی چنین است:

«و بباید دانست که بدیهه گفتن رکن اعلی است در شاعری و بر شاعر فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیهه معانی انگیزد (۲).»

بدین ترتیب از دیدگاه نظامی عروضی، در مقام یکی از نظریه‌پردازان کهن در فلسفه شعر - که همانا دیدگاه عمومی شاعران و ادیبان ایران زمین بوده است - دو نتیجه مهم به بار می‌آید:

۲-۱. نقش بنیادی بدیهه‌سرایی

بدین معنا که بدیهه‌سُرایی در کار شاعری نقش بنیادی دارد و به تعبیر نظامی عروضی «رکن اعلی» است. اگر بپذیریم که طبع (۳) یا روانی طبع، معنا یا حقیقتی است - به تعبیر حکمای پیرو مکتب صدرالمتالهین - مقول به تشکیک، و هر شاعر به میزانی از این ویژگی یا از این نعمت، یعنی از روانی طبع، برخوردار است؛ از میزان و درجه بالا تا میزان و درجه متوسط و پایین و پایین‌تر، به ناگزیر می‌پذیریم که طبع و روانی آن، لازمه شاعری است و شاعری که طبع روان نداشته باشد شاعر نیست، بلکه ناظمی است که به زور ذوق و به مدد آگاهی‌های شعری و ادبی قافیه‌ای می‌بندد و نظمی می‌سُراید ... و این از آن روست که شعر را نباید «ساخت» ؛ بلکه باید «گفت» و «سرود» (۴). که ساختن ریشه در تکلّف و تصنّع دارد و همان قصّهٔ به زور ذوق و اطلاعات، قافیه بستن است و سرودن و گفتن از طبع روان مایه می‌گیرد ؛ طبعی که هنوز هم نمی‌دانیم طبیعی و تجربی است یا مابعدالطبیعی و فرانجربی (۵)، و به هرحال صفتی است یا نعمتی است شاعرانه که یکی از جلوه‌های آن بدیهه‌سُرایی است و شاعر بدیهه‌سُرا، بی‌گمان، دارای طبعی است چون آب ؛ همان طبع که از آن اشعار نغز نظامی و سعدی و غزل‌های روان حافظ می‌تراود؛ طبعی که اگر به شاعری بدهند هرچه باید بدو بدهند داده‌اند و به تعبیر حافظ گلهٔ چنین شاعری از «مشرب قسمت ناانصافی است» :

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافی است
طبع چون آب و غزل‌های روان ما را بس (۶)

این امر تا بدان پایه پذیرفته و جدی است که بیشتر شعرا و ادبا به‌گونه‌ای برآن تاکید کرده‌اند و - فی‌المثل- ایرج‌میرزا در منظومه‌ای تحت عنوان انقلاب ادبی، در انتقاد از آنان که با تکیه کردن بر دانش‌های بلاغی، امّا بی‌بهره از طبع روان، به زور نظمی می‌بافند و می‌سازند براین معنا تاکید می‌ورزد که :

شاعری طبع روان می‌خواهد
نه معانی، نه بیان می‌خواهد (۷)

البته مراد ایرج‌میرزا نفی اهمیّت دانش‌های بلاغی و نفی لزوم آگاهی از این دانش‌ها نیست؛ بلکه مراد وی همانا تاکید بر اهمیت روانی طبع و ضرورت آن در کار شاعری و نیز نقد برخی از قیدوبندهای تصنعی است که پروبال مرغ اندیشه شاعر را می‌بندد (۸) و مانع پرواز این مرغ در آسمان بی‌کران خیال شاعرانه می‌شود.

۲-۲. نقش تجربه در بدیهه سرایی

یعنی که بدیهه گویی، بدیهه‌نویسی و بدیهه‌سُرایی، برخلاف منشاء شعر - که به نظر شاعران بزرگ ما امری مابعدالطبیعی و فرانجربی است - امری فرانجربی و مابعدالطبیعی و به تعبیری امری فطری و از نوع الهام و وحی نیست ؛ بلکه - آن‌سان که نظامی عروضی تصریح کرده است و به تایید دیگر بزرگان ادب هم رسیده - امری است تجربی و برآمده از تمرین و ممارست و تکرار و به قول نظامی برآمده از ریاضت (۹). ...

اما این تکرار و تمرین و این ریاضت، دو چهره و دو جنبه دارد و در دو زمینه صورت می‌پذیرد:

در زمینه حفظ شعر و در زمینه سرودن شعر:

الف. حفظ شعر: تکرار و تمرین در زمینه خواندن و سپس به خاطرسپردن شعر: نخستین شرط از شرایط دست یافتن به پایگاه بلند شاعری به طورعام و رسیدن به مقام بدیهه‌سرایی به طورخاص به شمار می‌آید. براین بنیاد و از این دیدگاه سالک وادی شعر باید پیوسته اشعار نغز شاعران پیشین و شاعران معاصر خود را بخواند و به خاطر بسپارد که این خواندن و به خاطر سپردن، شرط اول قدم در راه رسیدن به مقام شاعری و پایگاه بدیهه‌سرایی است و آن‌کس که بدین تکرار و بدین تمرین و به قول صاحب چهار مقاله، بدین ریاضت نپردازد نه شاعر خواهد شد، نه به روانی طبع دست خواهد یافت، و نه در کار بدیهه‌سُرایی توفیق خواهد داشت. از همین دیدگاه و بر همین بنیاد است

که نظریه‌پردازان ادب ما در روزگاران گذشته بر پیوسته خواندن اشعار بزرگان شعر و ادب و به خاطر سپردن این اشعار توصیه‌ها و تاکیدها کرده‌اند تا در پرتو این خواندن‌ها و به برکت به خاطر سپردن‌ها از یک سو خواننده انواع شعر را بشناسد و از سوی دیگر با عیب و هنر شعر آشنا شود و از استادان فن، شیوه کار بیاموزد و بدین‌سان آرام آرام طبعش روان شود و سخنش هموار گردد و چنانکه دیگر شرایط لازم شاعری را احراز کرد در این کار پایگاهی بلند یابد و در زمره شاعران بزرگ قرارگیرد. در میان نظریه‌پردازان روزگاران گذشته، سخنان نظامی عروضی در این باب هم مشهورتر است، و هم حال و هوایی دیگر دارد:

«اما شاعر بدین درجه [به پایگاه بلند در شاعری] نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن برچه وجه بوده است تا طُرُق و انواع شعر در طبع اومرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند ...»(۱۰)

این سخنان را به زبان دیگر و به بیان دیگر از تمام بزرگان شعر و ادب می‌توان شنید (۱۱) که به را مشق باشد و از آن پیروی شود، و محفوظات را از اشعار اصیل برگزیده و گلچین انتخاب باید کرد؛ اشعاری که دارای اسلوب‌های گوناگون است ... شاعری که از این محفوظات بی‌بهره باشد نظم وی ناقص و پست است که هیچ عاملی برتر و بهتر از محفوظات بسیار به شعر رونق نمی‌بخشد و بر شیرینی آن نمی‌افزاید. از این‌رو کسی که محفوظاتش اندک و ناچیز باشد یا یکسره از محفوظات شعری بی‌بهره ماند اثر طبع وی را نمی‌توان شعر نامید؛ بلکه باید سروده‌های وی را نظمی پست خواند و شایسته‌تر آن است که آنان که از محفوظات شعری بی‌بهره‌اند از شعر سرودن پرهیز کنند...»(۱۳)

ابن خلدون نیز چونان نظامی عروضی خواندن اشعار خوب بزرگان شعر و ادب و به خاطرسپردن این اشعار را شرط لازم شاعری می‌داند و تاکید می‌کند که اولا، اگر این شرط تحقق نیابد و سالک وادی شاعری به مقام حفظ اشعار نغز نایل نیاید حاصل کار او جز نظمی سست نخواهد بود؛ ثانیا، بر آن است که حفظ کردن شعر موجب می‌شود تا در روح و جان شاعر ملکه‌ای پرورش یابد که باید از آن به «ملکه شاعری» تعبیر کرد : ملکه‌ای که شعرآفرین است و بدون آن خلق شعر میسر نمی‌گردد. (۱۴) از این دست سخنان و ازاین گونه نظریه‌ها، تصریحا و تلویحا، در مباحث و در مطاوی سخنان بزرگان ادب می‌توان یافت ...

ب) سرودن شعر: دومین شرط از شرایط شاعری به طورعام و بدیهه‌گویی به طور خاص تکرار و تمرین در کار سرودن شعر یعنی بسیار سرودن و پیوسته شعر گفتن است که به مصداق یک ضرب‌المثل سخت معروف یعنی این ضرب‌المثل که: «کار نیکوکردن از پُر کردن است» سرودن و نیکو سرودن نیز از این قاعده مستثنی نیست و شعر نیکو سرودن هم حاصل «پُر سرودن» است و تا شاعر، پیوسته نسراید و شغل شاغل او شاعری نباشد به روانی طبع نمی‌رسد و به توانایی در شاعری و به قدرت در بدیهه‌سرایی دست نمی‌یابد. از

تکرار و تمرین در زمینه خواندن و سپس به خاطرسپردن شعر، نخستین شرط از شرایط دست یافتن به پایگاه بلند شاعری به طورعام و رسیدن به مقام بدیهه سرایی به طورخاص به شمار می آید

این معنا و از این شرط - که معنایی روشن و شرطی بدیهی است - ابن‌خلدون، آشکارا، به عنوان دومین شرط از شرایط «سرودن شعر و مهارت یافتن در این فن» سخن گفته است:

«آنگاه پس از پُرکردن و آراستن دماغ از محفوظات و تشحیذ قریحه [= روشن و آماده ساختن طبع شعر] به منظور نمونه و سرمشق قراردادن محفوظات منتخب باید به نظام سخن روی آورند و هرچه بیشتر بسرایند ملکه آن [= ملکهٔ شاعری] استوارتر و راسخ‌تر می‌شود» (۱۵)

دربی بیان این دو شرط ؛ شرط بسیارخواندن و حفظ کردن و شرط بسیار سرودن، ابن‌خلدون از شرطی بنیادی به عنوان شرط سوم و در واقع به عنوان مکمل شرایط پیشین سخن می‌گوید. حفظ کردن شعر از یک سو ذهن شاعر را به خزانه‌ای از لغات و تعبیرات و

برخی مقلد محض‌اند و در کار بعضی، گه‌گاه، می‌توان شاهد جلوه‌هایی از ابتکار و استقلال بود و در بازآفرینی باره‌ای مضامین از سوی آنان می‌توان تازگی‌هایی مشاهده کرد. حتی در میان آنان شاعرانی می‌توان یافت که در عین تقلید از بزرگان شعر و ادب زبان و بیان آن‌ها چنان تازگی دارد که نمی‌توان وضع آنان را «وضع منفعل» خواند و نمی‌توان آنان را در شمار مقلدان قرارداد... این‌ها همه نیاز به تبیین و توجیه دارد

ترکیبات - که لازمه کار شاعری است - بدل می‌سازد و به او چند و چون کار شاعری می‌آموزد و از سوی دیگر موجب پرورش ملکهٔ شاعری در ذهن شاعر می‌شود (۱۶)، اما این همه امتیاز، آن‌سان که ابن خلدون هم متذکر شده است، محتمل خطر وابستگی و تقلید نیز هست؛ خطری که موجب می‌شود تا شاعر به استقلال ذهنی و فکری و در نتیجه به استقلال هنری نرسد و مقلدانه به تکرار مکررات محدود گردد. نگاهی به آثار شاعران غزلسرای سنت‌گرا که به تقلید از سنت حافظ از می و مستی و زهد و عشق و تعبیراتی از این دست سخن می‌گویند و از خود کمترین ابتکار نشان نمی‌دهند مُثبت مدعای ماست. اینان ذهنی دارند آکنده از بهترین غزل‌ها؛ از غزل‌های حافظ و سعدی و از تعبیرات و ترکیبات حافظانه و سعدیانه، اما حاصل کارشان آنچه می‌باید نیست! چه باید کرد؟ ابن خلدون چاره کار را در «فراموشی محفوظات» می‌بیند و این امر را به عنوان شرط سوم شاعری پیشنهاد می‌کند:

«و چه بسا که گفته شود شرط دیگر شاعری فراموش کردن آن محفوظات است ... زیرا تا هنگامی که رسوم برآمده از محفوظات شعری بر ذهن شاعر حاکم باشد هنگام سرودن به عین همان الفاظ را به کار می‌برد و از خود نمی‌تواند ابتکار کند ... و چون آن‌ها را فراموش کند، در حالی که نفس (=ذهن) شاعر با آن‌ها سازش کرده است اسلوب محفوظات به مثابهٔ سرمشق و نمونه در ذهن می‌ماند و شاعر با استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای تازه و تحت تاثیر سرمشق ذهنی به سرودن اشعار تازه مبتکرانه توفیق می‌یابد (۱۷)»

در سخن ابن خلدون دو نکته و دو توصیه آشکار است: نخست، پرداختن ذهن از محفوظات یعنی فراموش کردن آن‌ها؛ دوم، حفظ اسلوب به عنوان سرمشق ... اما آیا براستی می‌توان ذهن را از محفوظات پرداخت، آن هم محفوظاتی که - به قول نظامی عروضی - «در عنفوان شباب و در روزگار جوانی» (۱۸) بر لوح ذهن حکّ شده است، چونان نقش بر سنگ؟ (۱۹) می‌توان پذیرفت شاعری به روزگار جوانی و در عنفوان شباب - فی‌المثل - غزل‌های آسمانی خواجه شیراز را به خاطر سپرده است و امروز که به پایگاهی بلند در شاعری رسیده، دیگر آن همه شعر و آن همه شور را فراموش کرده است! بی‌گمان پذیرفتنی نیست ... چنین می‌نماید که تاکید ابن‌خلدون بر نکته دوم است ؛ بر حفظ اسلوب و مراد او از نکته نخست آن نیست که شاعر ذهن خود را از آن همه شعر و شور بپردازد. حکایت چنین است که سالکان وادی شعر دو وضع دارند: وضع منفعل ؛ وضع فعال :

۱) وضع منفعل = تقلید: در این وضع، سالک وادی شعر اشعار نغز بزرگان شعر را پیوسته می‌خواند و به حافظه می‌سپارد و ذهن خود را به خزانه تعبیرات و ترکیبات شاعرانه بدل می‌سازد، اما در جریان سرودن شعر چنان تحت تاثیر آموخته‌ها و محفوظات خویش است که نمی‌تواند کمترین ابتکاری از خود نشان دهد. به همین سبب یکسره ره تقلید می‌پوید و به تکرار مکررات می‌پردازد. وضع شاعران سنت‌گرا، که پیشتر به آن‌ها اشاره شد، چنین وضعی است. آنان تعبیرها و ترکیب‌ها و مضامین شاعرانه نهفته در محفوظات خود را به‌گونه‌ای دیگر تکرار می‌کنند؛ گونه‌ای که غالبا از جهت زبانی و بیانی هم بسی فروتر از نمونه‌های مورد تقلید است و در خواننده کمترین تاثیر نمی‌گذارد. بسیار دیده‌ایم که در دیوانی قطور و در انبوهی از شعر حتی چند بیت نیافته‌ایم که بر دل و برجان نشیند ؛ چراکه این همه شعر نتیجه وضع منفعل شاعر و معلول حرکت مقلدانه اوست. راستی اگر از چهار - پنج غزل فروغی بسطامی بگذریم - که بردل می‌نشیند و بر تار جان زخمه می‌زند - آیا دیگر غزل‌های او شوری برمی‌انگیزد؟ اگر ملاحظه‌کاری نکنیم و مقلدانه سخن نگوییم، بی‌گمان پاسخ منفی است و وقتی وضع فروغی چنین است وضع دیگران ؛ دیگران از این جمع، و متعلق به این وضع، روشن است. بدیهی است که انفعال هم مراتبی دارد و شاعران منفعل مقلد در انفعال و تقلید درجاتی دارند.

برخی مقلد محض‌اند و در کار بعضی، گه‌گاه

می‌توان شاهد جلوه‌هایی از ابتکار و استقلال بود و در بازآفرینی پاره‌ای مضامین از سوی آنان می‌توان تازگی‌هایی مشاهده کرد. حتی در میان آنان شاعرانی می‌توان یافت که در عین تقلید از بزرگان شعر و ادب، زبان و بیان آن‌ها چنان تازگی دارد که نمی‌توان وضع آنان را «وضع منفعل» خواند و نمی‌توان آنان را در شمار مقلدان قرارداد ... این‌ها همه نیاز به تبیین و توجیه دارد ... فرصتی می خواهد تا نمونه‌هایی از هر گروه انتخاب شود و مورد تجزیه و تحلیل قرارگیرد ...

۲) وضع فعال = ابتکار: در این وضع، سالک وادی شعر اشعار بزرگان سخن را می خواند و به حافظه می‌سپارد، اما یکسره منفعل نیست، یا یکسره منفعل نمی‌ماند ؛ بلکه به تدریج حالت منفعلانه را پشت‌سر می‌نهد، آرام آرام از مرحله تقلید دور می‌شود و به وضع فعال و به حالت ابتکار و استقلال می‌رسد. بدین ترتیب که از برخورد اشعار بزرگان ادب با ذهن منفعل سالک وادی شعر ذهنی فعال پدید می‌آید که فقط حافظ مشتی شعر نیست؛ بلکه در کنار محفوظات شعری - که بس مؤثر و مفید است - در آن خصلتی به‌ظهور می‌رسد که می توان از آن به خصلت شاعری یا جوهر شاعری تعبیر کرد. این همان خصلت و همان جوهراست که ابن خلدون چنانکه ذکر شد - از آن به «اسلوب محفوظات» (۲۰) تعبیر می‌کند و آن را نمونه و سرمشق شاعر در کار شاعری می‌خواند و برآن است که این اسلوب و این سرمشق است که شاعر را به نوجویی و نوگویی برمی‌انگیزد و از تقلید به ابتکار می‌رساند. چنین است که مراد ابن خلدون از «فراموش کردن محفوظات»، «از یاد بردن محفوظات» نیست ؛ چراکه اولا، از یادبردن محفوظات، آن هم محفوظاتی که، به قول نظامی عروضی، «در عنفوان شباب و به روزگار جوانی» بر لوح ذهن نقش شده است نه امری است آسان، و نه کاری است ارادی؛ ثانیا، تعبیرات کهن برآمده از محفوظات پیوسته پیش چشم ذهن قرار دارند و ذهن، ناخودآگاه، و به حکم اصل «تعرف الاشیاء باضدادها» تعبیرات نو را در قیاس با تعبیرات کهن باز می‌شناسد و بازمی‌جوید و بدین سان حضور محفوظات، به عنوان پشتوانه نوجویی‌های ذهن همواره مورد استفاده و مورد استناد ذهن است و ذهن پویای شاعری که به جوهر شاعری دست یافته است و به قول ابن خلدون، از «اسلوب محفوظات» بهره می‌گیرد، غالبا به صورت ناخودآگاه از محفوظات خویش، در کار خلاقیت شاعرانه مدد می‌جوید. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که مراد ابن خلدون از «فراموش کردن محفوظات»، «در گذشتن از محفوظات و فاصله گرفتن از آن‌ها»ست و شاعر آنگاه از محفوظات در می‌گذرد که به خصلت شاعری یا به جوهرشاعری (به تعبیر ابن خلدون به اسلوب محفوظات) برسد که رسیدن به جوهر شاعری، معلول در گذشتن از محفوظات و فاصله گرفتن از آن‌هاست که درنگ کردن در محفوظات و تقلید کردن از آن‌ها حکایت وضع منفعلانه و مقلدانه محسوب می‌شود و در گذشتن از محفوظات و رسیدن به جوهر شاعری، حکایت وضع فعالانه و مبتکرانه شاعر به شمار می‌آید. آن شعر دلپذیر است و بر دل می‌نشیند که شاعر آن بدین مرحله برسد و شاعری که بدین مرحله برسد شعرش از روزگارش نشان‌ها دارد. درست برخلاف شاعران مقلد که چون به «اسلوب محفوظات» و به «جوهر شاعری» نرسیده‌اند معمولا شعرشان، شعر روزگارشان نیست ؛ بلکه شعر روزگاران گذشته است و صدایشان صدای شاعرانی است که مرجع و مقتدای آنان هستند، آن هم نه به دلپذیری و استواری و اصالت و رسایی سخنان آنان و صدای آنان، که در زمان خود و در جای خود مبتکر بوده‌اند و دست کم، بدین لحاظ، همچنان صدایشان در فضای فرهنگی ما به گوش می‌رسد و در گنبد سر به کیوان برآورده شعر و ادب ما طنین‌انداز است ...

در سخن ابن خلدون دو نکته و دو توصیه آشکار است: نخست، پرداختن ذهن از محفوظات یعنی فراموش کردن آن‌ها؛ دوم، حفظ اسلوب به عنوان سرمشق ...

۳-۲. نمونه‌هایی چند: به‌جاست تا نمونه‌هایی چند از هر دو گروه مورد بحث و بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد، هم از گروه مقلدان و هم از گروه مبتکران می‌کوشیم تا این کار را در دو مرحله انجام دهیم. مرحله نخست را به شاعرانی اختصاص می‌دهیم که به نوعی در «حوزه سنت گرایی» قرار می‌گیرند و ابتکارهای خود را هم در این حوزه به منصّه ظهور می‌رسانند. در مرحله دوم از شاعرانی سخن می‌گوییم که به نوعی به «حوزه نوگرایی» وابسته‌اند، حتی اگر از قالب‌های کهن در سرودن شعر بهره گیرند.

الف) در حوزه سنت‌گرایی: گفتیم که حوزه تقلید، حوزه‌ای است گسترده و شاعران منفعل مقلد، درجاتی دارند؛ درجاتی از «تقلید محض» و «غلبهٔ تقلید» تا تعلق یافتن به حوزه ابتکار و نوآوری... بنابراین حوزه سنت گرایی، حوزه‌ای است گسترده به گستردگی جریان تقلید محض تا وابستگی و پیوستگی به جریان ابتکار. در این جستجوگری نه یک دیوان و دو دیوان و چند دیوان پیش روی ماست، نه سروکار ما با یک شاعر و دو شاعر و چند شاعر است و بس که می‌توان بر دیوان‌ها انگشت نهاد و به شاعران بسیار اشاره کرد؛ دیوان‌هایی که -بی‌مبالغه - گاه یک غزل و حتی یک بیت دلنشین در آن‌ها نمی‌توان یافت و شاعرانی که - بی‌مبالغه - گاه یک غزل و حتی یک بیت دلنشین هم نسروده‌اند ! و البته در نقطه مقابل آنان، مبتکران قرارگرفته‌اند و در این میانه گروه‌های بیشتر مقلد و یا کمتر مقلد اگر روزی بخواهم مجموعه این مقاله‌ها را به صورت یک رساله درآورم و به چاپ برسانم، البته ناگزیرم که برشماری از این دیوان‌ها (از همه گروه‌ها) نه فقط انگشت نهم که ناگزیرم به تحلیل آن‌ها نیز بپردازم و نیز ناگزیرم که نه تنها به تنی چند از این شاعران اشاره کنم که مجبورم از آن‌ها سخن نیز بگویم، اما خوشبختانه اکنون، و در این مقال و در این مقام چنین ناگزیری و چنین اجباری در کار نیست ، به‌ویژه در مورد مقلدان محض (بی‌هنران) و پس، فعلاً، به دو شاعر بسنده می‌کنم: فروغی و شهریار :

- دیوان فروغی را ورق بزنیم (۲۱) ... او را با این چند غزل می‌شناسیم و از آن‌ها لذت می‌بریم: کی رفته‌ای زدل که تمنا کنم ترا (ص ۱۸) / اندوه تو شد وارد کاشانه‌ام امشب (ص ۳۰) / یک شب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت(ص۵۳)/دل در اندیشه آن زلف گره‌گیر افتاد(ص۵۶)/مردان خدا پرده پندار دریدند(ص۸۱)/تا به جفایت خوشم ترک جفا کرده‌ای(ص۱۴۱)/چه خلاف سر زد از ما که در سرای بستی(ص۱۴۳)/ خوش آن که حلقه‌های سر زلف واکنی(ص۱۵۱) [= گروه اول] البته شماری غزل هم می‌توان در این دیوان باز جست پس از غزل‌های مذکور، دلپذیر می‌نمایند و تا حدی به دل می‌نشینند مثل: گر باغبان نظر به گسلتان کند ترا(ص۱۸)/ صف مژگان تو بشکست چنان دل‌ها را (ص۲۰)/ دوش به خواب دیده‌ام روی ندیده ترا (ص۲۲) جان به لب آمد و بوسید لب جانان را (ص۲۴) بار محبت از همه باری گران‌تر است (ص۳۲) و [= گروه دوم] و باز هم می‌توان یافت، از آن رو که فروغی به هر حال در شمار آن دسته از شاعران سنت‌گرای مقلد است که جلوه‌هایی از ابتکار و استقلال در کارشان هست... اما هرچه انتخاب کنیم، نسبت به مجموعه دیوان، چندان زیاد نیست و غالب غزل‌های او تکرار همان مضامین است و باز گفتن سخنانی که گذشتگان بهتر گفته‌اند... تفالی می‌زنم و دیوان را می‌گشایم صفحات ۹۲ و ۹۳ در برابر دیدگانم قرار می‌گیرد، یک غزل در صفحه ۹۲ (بسته زلف تو شوریده سرانند هنوز) هست و یک غزل در صفحه ۹۳ (من نمی‌گویم که عاقل باش یا دیوانه باش) که می‌توان آن دو را جزء گروه دوم غزل‌های منتخب فروغی به شمار آورد. یک غزل مقلدانه در صفحه ۹۲ هست به مطلع

فروغی به هر حال در شمار آن دسته از شاعران سنت گرای مقلد است که جلوه هایی از ابتکار و استقلال در کارشان هست...

دلا موافق آن زلف عنبر افشان باش
سیاه روز و سراسیمه و پریشان باش

و یک غزل مقلدانه هم در صفحه ۹۳، به مطلع:

ای خواجه برو بنده آن زهر جبین باش
در بندگی خاک درش صدرنشین باش

غزل نخست (دلا موافق...) به استقبال غزلی معروف از حافظ(۲۲) سروده شده است به استقبال این غزل:

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش
حریف خانه و گرمابه گلستان باش
شکنج زلف پریشان به دست باد مده
مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش ...

چه اتفاقی افتاده است؟ هیچ! شاعر تحت تاثیر غزلی بلند از حافظ - که البته در حافظه داشته و پیوسته بر زبانش می‌رفته- غزلی ساخته و آن سان که در استقبال معمول است از وزن و قافیه و ردیف غزل حافظ تقلید کرده است، اما چنان تحت تاثیر غزل حافظ

است که به جوهر شاعری و به گوهر ابتکار و به تعبیر ابن‌خلدون به «اسلوب محفوظات» نمی‌رسد و لاجرم در بازگویی و بازسرایی «مضمون پریشانی زلف پریشانی عشاق» یعنی مضمون بیت دوم حافظ (شکنج زلف پریشان...) کمترین توفیق نداشته است و سخنی گفته است که راهی به دل و جان نمی‌گشاید: دلا موافق آن زلف ...

در بیتی دیگر از همین غزل حافظ تامل کنید، بیتی که در آن «مضمون پشیمانی معشوق» هنرمندانه، پرداخته شده است:

دگر به صید حرم تیغ برمکش، زنهار
وزان که با دل ما کرده‌ای پشیمان باش

و فروغی مضمون «پشیمانی...» را به «پشیمانی از بی‌عشقی» بدل کرده و این سان سروده است:

به عمر اگر عملی غیرعشق کردستی
کنون زکرده بی حاصلت پشیمان باش

چیزی از آب درآمده است؟ بیگمان خیر! نه کاربرد «کردستی» در زمان خود و در جای خود است، نه حاصل کار، حاصلی است که بتوان برآن انگشت نهاد و به چیزی گرفت، نظمی است بی‌احساس...همین... حاصل قیاس ابیات بعدی هم چیزی بهتر و برتر از این نیست و حاصل اکثر ابیات دیوان... وقتی حکایت حال و کار فروغی، که به هر حال در شمار شاعران معروف است و چنانکه گفتیم در شماری از غزل‌هایش هم به قول ابن‌خلدون- به «اسلوب محفوظات» رسیده و از ابتکار نشان‌ها دارد این است تکلیف بسیاری دیگر، معلوم است...

دیوان شهریار (۲۳) را می‌گشایم. شهریار شاعر خوبی است. غزل‌هایش، مثنوی‌هایش، و حتی بسیاری از قطعه‌ها و قصیده‌هایش حال و هوایی دارد و بر دل و بر جان می‌نشیند و من در مقالتی، با عنوان «شهریار عشق» (۲۴) از شهریار و از شعر شهریار و از تاثیر او بر خود سخن گفته‌ام و گفته‌ام که در میان سخنان او قطعه‌ها، غزل‌ها و ابیاتی هست که بر ساز دل و جان زخمه می‌زند، اما این بار و در این مقام، نگاهم به پنجاه غزل است که شهریار از پنجاه غزل حافظ استقبال کرده است:(۲۵) از الف تا ی؛ از «الا یا ایها الساقی ادر کاسا وناولها» تا «سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی» ... وقتی این غزل‌ها را در کنار غزل هایی قرار می‌دهیم که- به تعبیر ابن‌خلدون- شهریار در آن‌ها به «اسلوب محفوظات» رسیده و سخنانی گفته است که چونان محفوظات او (غالبا اشعار حافظ که خود می‌گوید: هر چه دارم همه از دولت حافظ دارم) بر دل و جان می‌نشیند، «وضع منفعلانه» شاعر را در پنجاه غزل مورد نظر، شاعر را با همه وجود حس می‌کنیم. من نخسته به برخی از غزل‌های شهریار که حاصل «وضع فعالانه (= گروه نخست») اوست اشاره می‌کنم تا زمینه سنجش یا پنجاه غزل برآمده از «وضع منفعلانه(=گروه دوم») وی فراهم آید: باز امشب ای ستاره تابان نیامدی/ شمعی فروخت چهره که پروانه‌ی تو بود/ جز من به شهریار کسی شهریار نیست/ تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم/ به اختیار دلی برده چشم یار از من/ چو ابرویت نچمیدی به کام گوشه نشینی/ تا کی در انتظار گذاری به زاریم/ امشب ای ماه به درد و دل من تسکینی/ عمر دنیا به سر آمد که صبا می‌میرد/ بزن که سوز دل من به ساز می‌گویی و... چند بیت از آخرین نمونه را از نظر بگذرانیم:

بزن که سوز دل من به ساز می‌گویی
ز ساز دل چه شنیدی که باز می‌گویی
مگر چو باد وزیدی به زلف یار که باز
به گوش جان سخنی دلنواز می‌گویی
مگر حکایت پروانه می‌کنی با شمع
که شرح قصه به سوز و گداز می‌گویی
به یاد تیشه فرهاد و موکب شیرین
گهی ز شور و گه ز شاهناز می‌گویی
به پای چشمه طبع من آن بلند سرور
به سرفرازی آن سروناز می‌گویی

گمان می‌کنم نه نیازی به استدلال باشد، نه احتیاطی به توجیه و تبیین. سنجش ابیات همه چیز را روشن می‌کند و نشان می‌دهد که تلاش شهریار در پرداختن مضامینی متفاوت با مضامین حافظ، اما با قافیه مورد استفاده او، به هیچ روی قرین توفیق نبوده است. «بزن که سوز دل من به ساز می‌گویی» کجا و فی‌المثل «...که نغمه قلمم شور و چارگاه من است» کجا آن بر ساز وجود، زخمه می‌زند و این، چنگی به دل نمی‌زند

به سر رسید شب و داستان به سر نرسید
مگر فسانه زلف دراز می‌گویی
به سوی عرش الهی گشوده‌ام پر و بال
بزن، که قصدی راز و نیاز می‌گویی
نوای ساز تو خواند ترانه توحید
حقیقتی به زبان مجاز می‌گویی...

نام این غزل «ساز صبا» است و شهریار، تحت تاثیر ساز صبا، چنان به وجد می‌آید و چنان با این ساز، همنوایی و همدلی و همزبانی می‌یابد که با همه وجود احساس می‌کند که ناله ساز صبا، ناله اوست و از زبان ساز می‌سراید: «این کار توست من همه جور تو می‌کشم»:

ساز صبا به ناله شبی گفت: شهریار
این کار توست، من همه جور تو می‌کشم

و در چنین حالتی است که به «وضع فعال» می‌رسد و به قول ابن‌خلدون به «اسلوب محفوظات» دست می‌یابد و می‌سراید: «بزن که سوز دل من به ساز می‌گویی...» اما حکایت غزل‌های گروه دوم، حکایت آن پنجاه غزلی که از غزل‌های حافظ استقبال شده است، حکایتی دیگر است. من مطلع پنج غزل، از پنجاه غزل را، از طریق تفال برمی‌گزینم و ذیلا، نقل می‌کنم:

۱) بیا تا گل برانگیزیم و خار از بن براندازیم
غریو بلبلان، مستانه، بر بام و دراندازیم
به استقبال «بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم»

۲) ای شب و روز و مهر و پرده سینمای تو
طاس بلور آسمان جام جهان نمای تو
به استقبال «تاب بنفشه می‌دهد طره مشکسای تو»

۳) سرخوش آنانکه سر خیره به خمخانه زدند
سرکشیدند خم و پای به پیمانه زدند
به استقبال «خوش دیدم که ملایک در میخانه زدند»

۴) زلف آن است که بی شانه دل از جا ببرد
نه که از ما شطه هم زحمت بی‌جا ببرد
به استقبال «نیست در شهرنگاری که دل ما ببرد»

۵) منم که شعر و تغزل پناهگاه من است
چنانکه قول و غزل نیز در پناه من است
به استقبال «منم که گوشه میخانه خانقاه من است»

چنانکه گفتم پنج غزل با تفال انتخاب شد و غزل پنجم در قیاس با پنجاه غزل، در شمار بهترین‌هاست. بنابراین ابیات هم‌قافیه را از نظر می‌گذرانیم:

○ تو هر که را که چپ و راست تاخت فرزین گوی
پیاده‌گر به خط مستقیم، شاه من است
زپادشاه و گدا فارغم، بحمدالله
گدای خاک در دوست پادشاه من است

○ اگر نمانده کس از دوستان من برجا
وفای عهد مرا دشمنان گواه من است
غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال شماست
جز این خیال ندارم، خدا گواه من است

○ خطوط دفتر من سیم ساز را ماند
قلم، معاینه، مضراب سر به راه من است
مگر به تیغ اجل خیمه برکنم، ورنی
رمیدن از در دولت نه رسم و راه من است

○ چه جای ناله گر آغوشم از سه تار تهی است
که نغمه قلمم شور و چارگاه من است
از آن زمان که بر این آستان نهادم روی
فراز مسند خورشید تکیه‌گاه من است

○ به عالمی که در او دشمنی به جان بخرد
عجب مدار اگر عاشقی گناه من است
گناه اگرچه نبود اختیار ما، حافظ
تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

گمان می‌کنم نه نیازی به استدلال باشد، نه احتیاطی به توجیه و تبیین. سنجش ابیات همه چیز را روشن می‌کند و نشان می‌دهد که تلاش شهریار در پرداختن مضامینی متفاوت با مضامین حافظ، اما با قافیه مورد استفاده او، به هیچ روی قرین توفیق نبوده است. «بزن که سوز دل من به ساز می‌گویی» کجا و فی‌المثل «...که نغمه قلمم شور و چارگاه من است» کجا آن بر ساز وجود، زخمه می‌زند و این، چنگی به دل نمی‌زند. شهریار این مجموعه پنجاه غزل را- «ساخته» است، «سروده» است. (۲۶) در غزل‌های گروه نخست، به «اسلوب محفوظات» رسیده است و در غزل‌های گروه دوم، به چنین پایگاهی دست نیافته. در آن غزل‌ها، وضع او «وضع فعالانه و مبتکرانه» است و در این غزل‌ها، وضع او وضع منفعلانه و مقلدانه است...

فروغی و شهریار، به حوزه سنت گرایی تعلق دارند، اما فروغی در آن سوی است و شهریار، تا حدی در این سوی، سوی تقلید محض و سنت گرایی صرف است و این سوی، سویی است که به نوگرایی و سنت‌شکنی می‌پیوندد. اگر آن سوی را به طیف تقلید محض، طیف غالب‌التقلید تقسیم کنیم فروغی به طیف دوم وابسته است؛ چرا که هرچند غزل‌های فروغی در صورت و معنا سنتی است، اما چنانکه دیدیم شماری از غزل‌های او حال و هوایی خاص دارد و از آن‌ها بویی تازه به مشام می‌رسد و شهریار به دلایل گوناگون، از جمله زبان و بیان تازه‌ای که در برخی از اشعار خود دارد با همه وابستگی به سنت، به نوعی به حوزه نوگرایی و سنت شکنی وارد می‌شود...

یادداشت‌ها و منابع

۱. در طبقه‌بندی که از مسائل مورد بحث در این مقاله، در بخش نخست، به دست داده شده بود «پیوند شاعری و بدیهه سرایی» چهارمین مساله از مسائل بخش نخست (چیستی بدیهه) محسوب شده بود که بدین وسیله اصلاح می‌شود و «پیوند شاعری و بدیهه‌سرایی» به عنوان بخش دوم مقاله مورد بحث قرار می‌گیرد. ۲. چهار مقاله، نظامی عروضی، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۸.ش، ص۵۷. ۳. طبع، به معنی سرشت، خوی، فطرت، نهاد و نیز به معنی غریزه است. در اصطلاح اهل ادب و شعر، طبع، به معنی قریحه شعری، قریحه شاعری، استعداد شعر سرودن و ذوق شعر گفتن است (نک: لغت‌نامه دهخدا، ماده طبع) ۴. در سنت ادبی ما برای بیان این معنا، غالبا از مصدر «گفتن» و «سرودن» استفاده می‌شود: شعر گفتن، شعر سرودن. اگر نیک تامل کنیم از تعبیر «ساختن» (=شعر ساختن یا ساختن شعر) آنگاه استفاده می‌شود (یا حداقل بیشتر استفاده می‌شود) که حکایت، حکایت نظم است و گوینده با هدف قدرت نمایی عمل می‌کند: ساختن قصیده. اصطلاح «نوشتن» برای شعر؛ شعر نوشتن، اصطلاحی است جدید که معمولا از سوی طرفداران جریان‌های شعر نو به کار می‌رود. سعدی، یک بار، و ظاهرا فقط یک بار، در یک بیت (کلیات سعدی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۵ ش، غزل ۸۷) از تعبیر «شعر نوشتن» بهره گرفته است:

من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس زحمتم می‌دهد از بس
که سخن شیرین است

به نظر ما این تعبیر (= شعر نوشتن) در سخن سعدی، جایگزین «شعر سرودن» نیست؛ بلکه مراد نوشتن شعر است پس از سرودن؛ چرا که شعر نخست سروده می‌شود یعنی در ذهن شاعر خلق می‌گردد، یا به تعبیر طرفداران نظریه الهام به شاعر الهام می‌شود و آنگاه بر زبان می‌آید یا بر قلم می‌رود (= نوشته می‌شود). درست و راست مثل الهام‌های عارفانه که سپس عارف آن‌ها و البته بخشی از آن‌ها را، یا بر زبان می‌آورد یا بر کاغذ در فرهنگ واژه‌نمای غزلیات سعدی، فراهم آورده روان‌شاد خانم دکتر مهین دخت صدیقیان (تهران، چاپ پژوهشگاه علوم انسانی ۱۳۷۸.ش، جلد سوم، صص۱۷۹۲-۱۷۹۳، ذیل «نوشتن») موارد استفاده سعدی «نوشتن» ضبط شده است که مواردی مثل «حدیث نوشتن»، «شرح غم نوشتن»؛ «جور فراق نوشتن» و «نامه نوشتن» موید نظر ماست. ۵. یعنی که هنوز هم نمی‌دانیم هنر به طور عام و شعر به طور خاص برآمده از الهام است یا حاصل تجربه (نک: مقاله نگارنده: «بحثی در تاثیر فلسفه بر ادبیات» که در یادداشت شماره ۳ بدان اشارت رفت). ۶. دیوان حافظ، غزل ۲۶۸ ۷. دیوان ایرج میرزا، با تصحیح و مقدمه دکترمحمدجعفر محجوب، تهران، انتشارات، ۱۳ ش، ص ۱۲۲.
۸. همان، مقدمه دکترمحجوب، ص چهل و پنجم. ۹. چهارمقاله، ص ۵۷.
۱۰. همان، ص ۴۷.
۱۱. و دریغا که فقط در روزگار ماست که - به تعبیر همشهریان من - «نخوانده می‌توان ملا شد» بزرگان ادب از پیش چشم دورساختن (به جای پیوسته پیش چشم داشتن)! هم می‌توان ملا شد، هم «(نخوونده ملا» از اصلاحات مردم یزد است) و بدون درست شعر خواندن و به برکت پیوسته دواوین دکتر و استاد !! ۱۲. در باب ابن خلدون: نک : مقاله «ابن خلدون» در جلد سوم دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و نیز منابع آن.
۱۳. مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمه استادمرحوم محمد پروین گنابادی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، صص ۱۲۱۲ - ۱۲۱۶ (با اندکی تغییر و تصرف در عبارات).
۱۴. در بحث از منشا یا خاستگاه شعر، آن‌سان که پیشتر هم بدان اشارت رفت (نک : یادداشت شماره ۳۰ و ۳۲) و به طورکلی در بحث از منشا هنر، یکی از نظریه‌ها، نظریه الهام یا نظریه فطرت است که برطبق آن، به زبان روان‌شناسی، شاعری امری فطری است و به زبان شاعران ما و همچنین به زبان فلسفی، شاعری وابسته به الهام و وحی است و خاستگاه شعر همانا الهام است. این نظریه، نظریه رایج نزد متفکران اسلامی است و چنین می‌نماید که ابن خلدون در بحث از «پرورش ملکهٔ شاعری» و نه «ایجاد ملکه شاعری» تلویحاً بدین نظریه توجه دارد. ۱۵. مقدمهٔ ابن خلدون، ۲۱۷/۲. ۱۶. و چه نیکو فهمیده بودند طراحان آموزش و پرورش سنتی ما که در برنامه سنتی خود، آموزش قرآن و سپس دیوان حافظ و در پاره‌ای موارد گلستان را به نوآموزان، پیش‌بینی کرده بودند : آموزشی که همراه بود با حفظ کردن و به خاطرسپردن کلام وحی؛ قرآن کریم و کلام آسمانی شاعری که قرآن را سینه داشت؛ حافظ و سخن خداوندگار سخن و حکمت و تربیت سعدی ... و چه نادانسته و از سرغفلت یا دانسته و از سر خیانت عمل کردند آن برنامه‌ریزانی که با «سنت حسنهٔ از مکتبخانه به مدرسه آمده» علم مخالفت برافراشتند و آرام آرام ریشه‌های این درخت تناور را خشکاندند و زمینهٔ «بیگانگی از خود» را در جوانان ما فراهم آورند ... و امروز، اگر براستی، دلمان می‌سوزد و اگر براستی برآنیم تا با تهاجم فرهنگی به مبارزه برخیزیم باید بدانیم که راهی جز بازگشت بدین سنت حسنه نیست؛ راه آشتی دادن ذهن و زبان کودکان و نوجوانان و جوانانمان با شعر و ادب فارسی که آیینهٔ تمام نمای فرهنگ ایرانی - اسلامیمان است. ۱۷. مقدمهٔ ابن‌خلدون، ۱۲۱۷/۲ (با اندکی تصرف در تعبیرها و جمله‌ها). ۱۸. چهارمقاله، ص ۴۷. ۱۹. اشارت است به سخن پیامبر (ص) که می‌فرماید: «العلم فی الصغر کالنقش فی الحجر: آنچه در کودکی آموخته شود چونان نقشی است که بر سنگ حکّ گردد» (نک: احادیث مثنوی، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران - انتشارات امیرکبیر، بی‌تا، ص ۱۷۷). ۲۰. مقدمهٔ ابن‌خلدون، ۱۲۱۷/۲. ۲۱. نسخه‌ای که از دیوان فروغی بسطامی در دست من است، نسخه‌ای است، به اصطلاح «بازاری»، با این مشخصات: دیوان فروغی بسطامی، با مقدمه مهدی افشار، تهران، نشرهما، بی‌تا. و صفحات مذکور در متن مقاله، کتار مصراع‌ها و بیت‌های شاعر، صفحات همین نسخه است. ۲۲. دیوان حافظ، غزل شمارهٔ ۲۷۳.
۲۳. کلیات دیوان شهریار (مجموعهٔ پنج جلدی در دو مجلد)، به تصحیح خطّی خود استاد، تبریز، مؤسسهٔ انتشارات سعدی، چاپ دوم، ۱۳۴۷ نشر
۲۴. مجلهٔ شباب، سال دوم، شمارهٔ نهم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳ نشر
۲۵. کلیات دیوان شهریار، جلد دوم، صص ۶۳-۱۶۱.