

ویژگی های بنیادی سبک های شعر فارسی

علیرضا مظفری*

چکیده

در منابع مختلف و متعدد سبک شناسی شعر فارسی، ویژگی های سبک شناختی شعر پیشامشروطه به صورت های دقیق و موشکافانه بررسی شده است اما چیزی که در این حیطه مورد توجه نشده و قطعاً مغفول و مسکوت رها شده تزاها و نظریه های بنیادین آن سبک هاست. به نظر می رسد تحولات سبک شناختی گذشته شعر فارسی براساس قاعده ای اساسی صورت گرفته و با دگرگونی آن قاعده ها یا تزاها سبک شناختی ویژگی های هر کدام از سبک ها با سبک های دیگر متفاوت و دگرگون شده است. در این پژوهش برآنیم تا آن تزاها و نظریه ها را شناسایی کرده تأثیر آنها را در دگرگونی های سبک شناسی شعر فارسی - البته در متن تحولات تاریخی آن - بررسی کنیم.

واژه های کلیدی: سبک شناسی، شعر فارسی، سبک خراسانی، سبک آذربایجانی، سبک عراقی، سبک هندی،

سبکهای شعر معاصر

شاید بهتر باشد که در همین گام نخست، نویسنده تلقی خود را از «سبک» که معانی و تعریف های گوناگون از آن ارائه شده، روشن و صریح اعلام نماید تا در طول مقاله هم برای خود نویسنده و هم خوانندگان محترم، مسیر تبیین موضوع مقاله مشخص و معلوم گردد. از میان تعریف های مختلف «سبک»، تعریف جورج سینتسبری (George Saintsbury) برای نویسنده، بیش از دیگران قابل پذیرش و پسند است؛ او می گوید: «سبک...گزینش و آرایش زبان است همراه با توجه ثانوی به معنایی که قرار است منتقل شود» (ولک. رنه. ۱۳۷۹. ج ۴ بخش دوم. ص ۲۳۷) این بدان معنی است که سبک تنها شامل ویژگی های صورت ظاهر و نحوه بیان و آرایش کلامی نظم و نثر نمی شود بلکه چگونگی تظاهر معنا و محتوای سخن نیز محل توجه علم سبک شناسی است؛ و این نکته ای است که متأسفانه در سبک شناسی نظم و نثر فارسی بدان توجه چندانی نشده و سبک شناسی ایرانی - به تاسی از پدر این علم در ایران یعنی ملک الشعراء بهار - وظیفه خود را به بررسی دقیق و مو شکافانه ویژگی های صورت ظاهر شعر و نثر فارسی محدود و منحصر ساخته است. بر این اساس نویسنده بر سر آن است که در این مقاله سبک های قدیم و جدید شعر فارسی را از حیث صورت و معنا و چگونگی تظاهر معنا در قالب زبان طبقات مختلف سبک شناختی شعر فارسی و علل ظهور و بروز آن ویژگی ها بررسی کند.

هر کدام از سبک های پیشامشروطه براساس تز و نظریه های نانوشته ای تکوین و تطور یافته اند و با تغییر و تجدید نظر در آن تزاها سبک های گذشته شعر فارسی در معرض تغییر و دگرگونی قرار گرفته است. با کنار هم گذاشتن ویژگی های هر کدام از سبک های شعر فارسی می توان این تز و نظریه ها را مورد باز شناسی قرار داد.

سبک خراسانی

تز اساسی این سبک «سادگی در بیان و وضوح در معنی» است؛ از این رو اهتمام شاعران پیرو این سبک یافتن شیوه های ساده بیان هنری در شعر است. اینان شاعرانی هستند که شعرشان را از هرگونه اغلاق و پیچیدگی معنایی و بیانی می پیرایند تا مضمون شعر خود را در قالب بیان هنری خویش برجسته تر سازند؛ از

این رو به عبارتی می توان گفت که سبک خراسانی سبک محتوا محور است یعنی برای شاعران پیرو آن سبک اظهار محتوا و مضمون شعری بر کیفیت فرم و قالب هنری آن اولویت یافته است ؛ از این رو خواننده اشعار سبک خراسانی بیش از آنکه خود را در معرض لذت هنری فرم آن سروده ها ببیند در معرض ترضیه خاطر از بابت وضوح مضامین آن اشعار می بیند. دوره اشاعه این سبک با دوران حکومت سلسله های صفاری، سامانی و غزنوی مقارن است. از آنجا که برای سامانیان ، احیای فرهنگ ایرانی از اهمیت خاصی برخوردار بود یا به گفته دیگر بقای استقلال سیاسی خود از اعراب را در گرو استقلال فرهنگی می دیدند ، به صورت های مختلف متولیان و آشنایان فرهنگ ایران و زبان فارسی را مورد نواخت و تکریم خود قرار می دادند و ظاهراً بخش عمده بودجه خود را مصروف این امر می کردند. از این طریق بسیاری از باورها و اندیشه های ایران پیش از اسلام - که معارض اصول آن دیانت نبود - مجالی برای تبلیغ خود در شعر سبک خراسانی یافت : اسطوره ها ، اعیاد ، مراسم و جهان بینی خاص ایرانی... این سیاست کانونی سامانیان وقتی که با تز اساسی سبک خراسانی جمع شد ، قطعاً مجالی برای نفوذ و رخنه زبان بیگانگان از جمله زبان اعراب که ایرانیان بیشترین انرژی خود را مصروف برون رفت از سلطه سیاسی و فرهنگی آنان کرده بودند نمی داد و خود همین امر به طریقی دیگر موجب مزید سادگی شعر سبک خراسانی شد .

سامانیان که خودشان را از احفاد بهرام چوبینه می دانستند(اشپولر.برتولد.۱۳۶۴ . ص ۱۳۳)، نسبت به عنصر ایرانی و صیانت از کیان آن در برابر عناصر انیرانی از جمله اعراب حساسیت بیشتری از خود نشان می دادند . سامانیان با وجود اینکه بظاهر با خلفای عباسی از در بیعت آمده بودند اما مشروعیت حکومت خود را از پذیرش زیردستان ایرانی خویش می گرفتند اما غزنویان که پروردگان سامانیان بودند به لحاظ تفاوت نژادی با اقوام ایرانی، زیاد نمی توانستند به حمایت عناصر ایرانی در مشروعیت حکومت خود اعتماد بکنند از این رو آنان - بویژه بعد از سلطنت سلطان مسعود- بیش از پیش به دریافت آن مشروعیت از دست خلفای عباسی اهتمام ورزیدند^۱ . همین نکته سبب شد که وابستگی غزنویان به دستگاه خلافت عباسی بیش از سامانیان باشد و همین وابستگی از نو، گرایش به سنتهای فکری و فرهنگی اعراب را در محدوده حکومت آنها احیا کند . از آنجا که مناشیر و مکتوبات و دفاتر حکومتی غزنویان می بایستی به مقتضای مقام به یکی از دو زبان فارسی و عربی ثبت گردد، ضرورت داشت که منشیان حکومتی که عموماً نویسندگان بالقوه و بالفعل غزنویان بودند آشنایی

کامل با زبان و فرهنگ عربی داشته باشند؛ همین امر سبب شد که در دوره غزنویان - بویژه دوره بعد از بروی کار آمدن سلطان مسعود از طریق کودتا در برابر برادرش امیر محمد که اسباب رنجش خاطر اطرافیان و زیردستان وفادار به سنت های حکومتی سلطان محمود را فراهم کرده بود و او را در تلاطم بی اعتمادی همگانی نسبت به حکومت خود، نا امید از کسب مشروعیت عمومی ناگزیر به کسب مشروعیت از طریق جلب اعتماد خلافت عباسی کرده بود - ، عربی مآبی ارزش و اعتبار بیشتری یافت و همین امر سبب آغاز انحراف از نثر سبک شعر و نثر این دوره از سبک نثر و شعر دوره سامانی و حتی دوره حکومت سلطان محمود از حکومت غزنویان شد و رفته رفته پایه های تجدید نظر خواهی در سبک شعر و نثر ادوار سپسین را نهاد . ورود ناگهانی و سیل آسای مضامین و واژه ها و اصطلاحات عربی در شعر شاعرانی چون عنصری ، منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی و... نشانه های آشکار انحراف از اصول سبک خراسانی است؛ اما این امر هنوز به اندازه ای نیرومند نبود که بتواند تر اساسی سبک خراسانی - یعنی سادگی بیان و وضوح معنا و محتوا - را دچار دگرگونی جدی کند .

وابستگی بیش از پیش غزنویان به دستگاه خلافت عباسی و کسب مشروعیت از طریق جلب اعتماد آنها ، پا به پای احیای جریان عرب مآبی در میان نویسندگان و شعرا ، جو حکومتی آنها را هم مستعد ظهور و بروز تعصبات مذهبی و فرقه ای ساخته بود . شعر این دوره گواهی های بسیاری از این تعصبات در شعر هر گروه مذهبی از شاعران این دوره در برابر گروه های دیگر مذهبی را با خود دارد . اگر آنچه تاریخ درباره بی مهری سلطان محمود نسبت به فردوسی براساس گرایش های شیعی آن شاعر بزرگ ثبت کرده است سهمی از واقعیت داشته باشد می توان تصور کرد که گروه زیادی از شاعران غیر اهل سنت و جماعت در این دوره بودند که با هزار تأسف از امکان نزدیک شدن به آن دربار و بهره مندی از ثبت دیوان اشعار خود محروم مانده بودند .

نکته مهم دیگر اینکه شاعران پیرو این سبک عموماً جایگاه مطلوبی در طبقات ممتاز جامعه یافته بودند و از استقرار در چنین جایگاهی نهایت رضایت و خشنودی را داشتند؛ همین امر سبب روی آوردن این شاعران به واقعیت های ملموس و رضایت بخش پیرامون شان شد و بدین ترتیب گرایش شعر سبک خراسانی به سوی «واقع گرایی» میسر و ممکن شد . هر چه از ادوار نخست شعر فارسی به دوره های متأخرتر نزدیک می شویم با تنزل پایگاه اجتماعی شاعر و متعاقباً نارضایتی آنان از سقوط پایگاه اجتماعی شان ، شعر فارسی از واقع گرایی

به واقع گریزی متمایل شده است. شاعران پیرو سبک خراسانی عموماً مخاطبان خود را از میان « نخبگان اجتماعی» یعنی رأس هرم اجتماعی یا طبقات نزدیک به آن انتخاب می کردند؛ همین امر در کنار عامل تعالی پایگاه اجتماعی خود شاعران، سبب حلول روح اشرافی گری و اریستوکراسی در شعر سبک خراسانی شده است.

بنا به آنچه گفته شد می توان تز اساسی سبک خراسانی را سادگی در بیان و وضوح در مضمون دانست. ممکن است در دوره ای از حیات آن سبک - بویژه در دوره بعد از حکومت مسعود غزنوی - متوجه انحراف از ثرم سادگی با ورود مضامین و اصطلاحات عربی باشیم اما در همان ادوار نیز هنوز وضوح در مضمون با کمترین سستی و فترت همچنان مد نظر شعرای پیرو سبک خراسانی بوده است.

عوامل تغییر سبکی

بعد از شکست غزنویان در جنگ دندانقان از سلجوقیان (۴۳۱هـ.ق) (اشپولر برتولد. ص ۲۲۲) و گسترش دامنه حکومت آن سلسله در سراسر جهان اسلام از جمله ایران، عملاً دوره ای از تاریخ سیاسی در ایران آغاز می شود که از آن بدون پرهیز و پروا می توان به آغاز دوره ممتد حکومت اشغالگران نام برد. باید با هزار تأسف پذیرفت که از آغاز حکومت سلجوقیان دوره ای در تاریخ سیاسی ایران شروع شد که تا ظهور صفوی ها ایران قلمرو اشغال شده اقوام ترک اغزی، مغول و تاتار بوده است. در این دوران ممکن است در پاره ای از جهات توفیقاتی نصیب ایران و فرهنگ ایرانی شده باشد اما به نظر نمی رسد که تمام این توفیقات بتواند با زخم عمیقی که سلطه بیگانگان بر پیکره روح جمعی ایرانیان نهاد برابری کند.

با هجوم ترکمانان سلجوقی، صفحات خراسان و ماوراءالنهر آشفته تر از آن شد که علما، نویسندگان و شعرای پارسی گوی رنج توطن در موطن خود را برتابند. از این لحظه مرکزیت فرهنگی ایران از خراسان بزرگ به مناطق امن تری چون شمال غرب ایران (قفقاز و اران و آذربایجان) یا فلات مرکزی ایران (عراق عجم) و بخشی در غرب ایران و صفحات شمالی سند (محدوده حکومت غزنویان) منتقل شد. راه یافتن نمایندگان رسمی شعر فارسی به این مناطق، سبک شاعران را دچار چندگانگی کرد. آنان که شمال غرب ایران را برای بودباش خود برگزیدند یا از آن سرزمین لب به شاعری گشودند نمایندگان سبک آذربایجانی شدند و آنانکه

مقیم عراق عجم شدند یا آوازه شاعری خود را از آن سامان بلند کردند نمایندگی سبک عراقی را بر عهده گرفتند و آنان که قلمرو حکومت ضعیف و محدود بازماندگان غزنوی ها را برای توطن خود برگزیدند همچنان دنباله روان شاعران بزرگ سبک خراسانی بودند .

سبک آذربایجانی

اگر چه برخی از بزرگان سبک شناس شعر فارسی تمایلی برای تعریف این سبک نشان نداده اند و گروهی نیز آن را تنها به عنوان شاخه ای از متفرعات سبک عراقی شناخته اند^۲، اما شواهد آشکاری هست که نشان می دهد چاره ای جز برسمیت شناختن این سبک در عرصه سبک های شعر فارسی به عنوان سبکی مستقل در میان سبک های خراسانی و عراقی و هندی نداریم .

نام گذاری سبک های شعر فارسی به نام مناطق جغرافیایی ، علاوه بر آنکه نشان دهنده اجتماع شاعران عمده پیرو آن سبک در آن مناطق خاص دارد خبر از این امر می دهد که تفاوت سبک های خراسانی، آذربایجانی ، عراقی و هندی به اندازه تفاوت بوم شناختی و فرهنگی حاکم بر آن مناطق است . سبک عراقی با سبک آذربایجانی به اندازه ای متفاوت است که منطقه آذربایجان و قفقاز با منطقه عراق عجم (فارس و اصفهان...) متفاوت است .

اگر در یک نگاه کلی بتوانیم مناطق حیات بشر را بر روی این کره خاکی بر اساس نحوه زیست آنها طبقه بندی کنیم ، این مناطق را می توان به دو منطقه «سهل زیست» و «سخت زیست» تقسیم کرد . مناطق سهل زیست مناطقی چون کناره های ماسه ای و هموار دریاها و جلگه های سرسبز و معتدل است که زندگی کردن در آن برای نوع انسانی سهل و آسان است در حالی که مناطق سخت زیست مناطقی چون کوه پایه ها و کناره های سنگلاخی دریاها و بیابان های خشک است که زیستمان راحتی برای ساکنان خود فراهم نمی آورد . هر کدام از این دو منطقه برای ساکنان خود خلیات و رفتار و گفتار خاص و متفاوت از ساکنان منطقه دیگر تلقین می کند . مثلاً گویش و زبان مردم مناطق سخت زیست گویشی نوعاً خشن و با گوشه های برجسته فنوتیکی و واژگانی بلند بیش از سه هجایی القا می کند و مناطق سهل زیست به خلاف این برای ساکنانش زبان و گویشی نرم و هموار با گوشه های ساییده فنوتیکی و واژگان کوتاه حداکثر سه هجایی فراهم می آورد . این تفاوت را

آشکارا می توان در مقایسه دو سرزمین همسایه ولی کوهستانی و جلگه ای آلمان و فرانسه در اروپا و زبان آن دو ملت مشاهده کرد . همین ویژگی را می توان با مقایسه شعر دو شاعر هم عصر یعنی جمال الدین از اصفهان و خاقانی از قفقاز و آذربایجان دریافت . هرچه زبان شعر خاقانی ناهموارتر است زبان شعر جمال الدین نرم و هموارتر است .

از سوی دیگر مناطق سخت زیست کوهستانی ، مردم متوطن خود را به لحاظ درگیری مستمر آنها با ناملایمات زندگی کشاورزی در سرزمینی نوعاً ناهموار و خشن و حیاتی سرشار از ریسک های پر مخاطره با غم و اندوه سازگار ساخته است ، مناطق سهل زیست جلگه ای با فراهم آوردن محیط امن و قابل اعتمادی برای مردم خود، آنها را نوعاً مردمی شاد و طربناک بار آورده است . گرایش های مبالغه آمیز شاعران مناطق کوهستانی شمال غرب به نوع ادبی مرثیه سرایی - مانند خاقانی و نظامی و... تا حد زیادی متأثر از زیستن در شرایط سخت محیط کوهستانی است در حالی که شاعران مناطق عراق عجم بیشتر سراینده مسلّم اشعار طربناک و مشحون از اوصاف لذت های زندگی و شادخواری هستند . از سوی دیگر به لحاظ اشتغال ذهنی مردم مناطق سخت زیست کوهستانی به حل دشواری های زندگی و وارد ساختن قوه تفکر و اندیشه وری در زندگی خود ، مردم این مناطق نوعاً جماعتی با توانایی های بالای عقلانی ، دانشمندان و فلاسفه کارکشته هستند در حالی که مردم مناطق جلگه ای مردمی متکی به احساسات ناب و هنرمندان مسلم بشمار آمدنی هستند . در اروپا می توان دو کشور جلگه ای فرانسه و کوهستانی آلمان را دید که اولی مهد ظهور مکاتب هنری است در حالی که دیگری خاستگاهی مستعد برای ظهور دانشمندان ، فیزیکدانان و فلاسفه بوده است . گرایش مبالغه آمیز خاقانی به علوم و فنون مختلف را می توان معلول تأثیر شرایط محیطی زیستمان او دانست . جدال پایان ناپذیر مردم مناطق کوهستانی و تا حدی پیروزی در برابر قوا و بلای طبیعی غالب در آن مناطق ، مردم پرورده در دامن خود را عموماً مردمی متکبر و مغرور بار آورده است . آیا ظهور تز نژاد برتر از سوی مردم کوهستانی آلمان و خود بزرگ بینی ها و خودستایی های مکرر خاقانی و نظامی و مجیر و دیگر شاعران متوطن در مناطق کوهستانی شمال غرب ایران ، در کنار عوامل محتمل دیگر، متأثر از شرایط محیط زیست آنها نیست ؟

استمرار بقا و حیات مردم نواحی سخت زیست کوهستانی تا حد زیادی نیازمند مشارکت و مساهمت زن و شوهر در به گردش در آوردن چرخ اقتصاد خانواده است؛ در حالی که مرد در مناطق جلگه ای در گردش

اقتصاد خانواده - بنا به مساعدت شرایط اقلیمی - قائم به ذات خویش است و نیاز چندانی به مساهمت همسرش در گردش امور خانواده نمی بیند از این رو نگاه مردان این دو منطقه به عنصری به نام زن متفاوت شده است: هرچه مردان مناطق سهل زیست جلگه ای به زن نگاهی صرفاً لذت جویانه دارد، مردان نواحی کوهستانی سخت زیست نگاهی تکریم آمیز بدان عنصر دارند. از این رو نقشی که شاعرانی چون خاقانی و نظامی به زن در آثار خود داده اند به مراتب احترام آمیز تر از آن چیزی است که شعرای مناطق فلات مرکزی ایران بدانها داده است. البته نا گفته نماند که نقطه ضعف این ارزش گذاری، قایم به بهره دهی های اقتصادی آن است از این رو در مناطق کوهستانی هرگز ارزشی را که زن به عنوان شریک زندگی مرد کسب کرده دختر خانه بدست نمی آورد چون دختر خلاف پسر در جامعه کشاورزی محور به لحاظ شرایط فیزیکی جنه خود، نمی تواند کمک حال پدر باشد از این رو میل به ازدواج زودهنگام در چنان شرایطی از سوی دختران تلاش آنهاست برای کسب ارزش و احترامی که به عنوان دختر خانه در خانه پدری هرگز بدست نمی آورد و با ازدواج می تواند آن نگاه تکریم آمیز را به عنوان زن خانه در کنار مرد دیگری بدست آورد. روی همین اصل است که مردی چون خاقانی به عنوان سخنگو و نماینده مردان این منطقه، در عین احترام به عنصر زن و وارد ساختن زن به عنوان ممدوح در قصاید فارسی و مراثی تأثر انگیز در فقدان همسر خویش، سراینده بی رحمانه ترین چکامه در شأن دختر خویش است که ظاهراً چند ماه پیش در قید حیات نبوده است.^۳

علاوه بر این ویژگی های متأثر از شرایط اقلیمی، نمی توان از تفاوت شرایط حاشیه ای دو منطقه آذربایجان و عراق عجم چشم پوشید. منطقه قفقاز و آذربایجان به لحاظ همسایگی با کشور ارمنستان تا حد زیادی تحت تأثیر فرهنگ دینی مسیحیت شده بود، تا حدی که ضرورت همزیستی مسالمت آمیز میان آنها به درآمیختگی اقوام مسلمان و مسیحی نیز انجامیده بود که نمونه این در آمیختگی ظهور خود خاقانی از پدری مسلمان و مادری نسطوری مذهب است. در حالی که در آمیختگی منطقه فلات مرکزی ایران از نوعی دیگر است. در این منطقه بنا به حضور فعال جوامع زردشتی، فرهنگ منطقه را با باورهای زردشتیان در آمیخته بستری مناسب برای ظهور ادبیات مغانه فراهم آورده بود.

ذکر این موارد برای ایضاح این نکته است که نمی توان سبک شعر دو منطقه با گرایش های مختلف عاطفی و فکری را در کنار هم قرار داد و سبک شاعران قفقاز و آذربایجان را فرعی بر سبک عراقی دانست مضاف بر اینکه سبک شاعران این دو منطقه در تراساسی نیز باهم متفاوت هستند .

بعد از تجربه شاعران سبک خراسانی برای تتبع «سادگی بیان و وضوح معنی» و ضرورت آشنایی زدایی از این عادت هنری، شاعران دو منطقه آذربایجان و عراق عجم ، تز های متفاوت هنری را در پیش خود نهادند . شعرای آذربایجان خسته از بیان ساده و ایضاح معنی ، تز هنری خود را به « دشواری در بیان و دیر یابی و اغلاق در معنی » تغییر دادند ؛ این در حالی است که شعرای عراق عجم طالب «زیبایی در بیان و احساس در مضمون» بودند . همین امر سبب شده که لذت خوانش شاعران این دو منطقه نیز جهات متفاوت داشته باشد : لذت شعر شاعران آذربایجان بیشتر از نوع لذت «کشف معما» است در حالی که این لذت در شعر شاعران عراق عجم از نوع «لذت تجربه زیبایی» است .

شعرای قفقاز و اران و آذربایجان ، می کوشیدند که به زبانی مضامین مغلق خود را طرح کنند که هرکسی با یک نگاه امکان دریافت منویات آنها را نداشته باشد . اینان اشعاری می سرودند که تنها با صرف وقت زیاد و اعمال تمام دانسته های ادبی و غیر ادبی می توان به مفاهیم مطلوب شاعر آنها دست یافت . شاعرانی چون خاقانی و نظامی در انتقال صورت ذهنی اشعار خود به صورت عینی آنها ، مضامین خود را چون مغناطیسی از روی انبوهی از براده های دانسته های گوناگون خود عبور می دادند و به طور طبیعی حاصل این کار آن بود که گاه مضامین مطلوب آنها در میان براده های اطلاعات و آگاهی های علمی و تراحم تصاویر متراکم چنان گم و پنهان شده که مخاطب از دسترسی آسان به مفاهیم مطلوب آن شعرا عاجز و ناتوان مانده اند .

نا گفته نماند که اگر شعرای سبک خراسانی گروه های مخاطب خویش را از میان نخبگان اجتماعی برگزیده بودند ، شعرای سبک آذربایجانی مخاطبان خود را در میان نخبگان فکری جستجو می کردند و همین امر مزید سبب نفوذ رگه های عقلانیت و دیدگاهها و اصطلاحات علمی در سروده های آنها شده است .

سبک عراقی

آن گونه که گفته شد شعرای منطقه عراق عجم تز اساسی هنر شاعری خود را بر پایه « زیبایی در بیان و احساس در مضمون» نهاده بودند اینان می کوشیدند تا احساسات و عواطف خود را در زیباترین صورت بیانی اظهار کنند؛ از این رو بواقع می توان گفت زیباترین سروده های شعر فارسی را باید در شعر این گروه از شعرا جستجو کرد.

از نگاهی می توان سبک عراقی، تصوف و حکومت بیگانگان را سه قلو های همسانی دانست که حیات شان به همدیگر سخت وابسته است. این سبک تقریباً با چیرگی کامل سلجوقیان بر ایران اشکال نخستین خود را تجربه کرد و پا به پای آن تصوف را هم به عنوان مضمونی پایدار برای خود بدست آورد و شگفت آنکه بقای آن سه گانه ها نیز تا آنجا بود که با ظهور صفوی ها بساط یکی از آن سه گانه ها یعنی حکومت بیگانگان برچیده شد و متعاقب آن تصوف نیز مانند سبک عراقی مجال چندانی برای بقا در محیط ادبی ایران نیافت.

شاعران پیرو این سبک شعر، در جستجوی یافتن اسباب و علل زیبایی در شعر فارسی بودند. آنها این زیبایی را گاه در ظاهر و زبان شعر و گاه در معنا و محتوای آن جستجو می کردند و کم نبودند شاعرانی چون سعدی و حافظ... که هر دو زیبایی صوری و محتوایی را در شعرشان ارائه می کردند. یکی از وجوه زیبایی شعر عراقی هماهنگی صورت و معانی شعر بود که علمای علم بدیع آن را تحت عنوان مراعات النظیر بررسی می کردند. از این رو بی جا نخواهد بود اگر مراعات النظیر را عروس صنایع بدیعی سبک عراقی بدانیم.

رگه های احساسات و عواطف بشری چنان در معنای سبک شعر عراقی غالب است که می توان آن را از این حیث با مکتب رمانتیسزم غربی ها مقایسه کرد (مظفری، علیرضا، ۱۳۷۸، صص ۹۹-۱۰۴ / رفعت جو، حامد، ۱۳۸۴، صص ۶۸-۷۵). شاعران این سبک علی رغم شاعران سبک خراسانی و تا حدی آذربایجانی که نگاهی عقلانی به موضوعات شعری خود داشتند، نگاهی کاملاً احساسی به موضوعات شعری خود دارند. شاید یکی از علل نزدیکی تصوف به محتوای شعر عراقی، همین نگاهی غالب در آن سبک باشد چون از نگاهی می توان تصوف را هم نگاه احساسی و عاطفی به محتوای آموزه های دینی و شرعی دانست. این شاعران در غلیان عواطف لجام گسیخته و آفات تخدیر خودآگاهی شان، غالباً محور و مدار شاعری خود را بدست ناخودآگاه

خود داده اند. از این رو می توان با دقت در شعر این گروه از شاعران پرده از روی عقده های و امیال سرکوفته آنها برداشت. کیست که این همه ستایش شراب و می مغانه را در شعر حافظ و امثال او ببیند و این احتمال را از نظرش دور بدارد که میل باده خواری چون میلی سرکوفته و عقده ای ناگشوده ذهن و زبان حافظ را به سوی خود مشغول کرده است؟!

برای این شاعران «عشق» نمودگار غلیان عواطف بشری است از این رو می توان گفت که سبک عراقی سبک عشق و دلدادگی نیز هست. عمده دلیل گرایش مفرط شاعران پیرو این سبک به قالب غزل و تعالی پایه های آن در این سبک انحصار فرمانروایی عواطف شاعرانه در دست عشق و دلدادگی است.

سبک عراقی از سوی دیگر سبک تناقض هاست؛ از آنجا که معیار ارزیابی اینان احساس و عاطفه است و ارزیابی های عاطفی در معرض تغیر و دگرگونی های حاد است این دگرگونی های عاطفی سبب تناقض گویی های این شاعران گشته است. از سوی دیگر این تناقض را می توان در صورت و محتوای شعر عراقی نیز دریافت. در حالی که صورت شعر و بویژه موسیقی آن القاکننده احساسات و عواطف شاد است محتوای آن خالی از بیان درد و اندوه شاعر و ایرانیان و گاهی کل عالم بشری نیست. از آنجا که موسیقی شعر از امور غیر ارادی و مربوط به حوزه ناخودآگاه شاعران است و این شاعران چنان که گفته شد حسب زیستن در شرایط اقلیمی سهل و مساعد نوعاً مردمی لذت جو و کامران هستند حوزه موسیقی شعرشان هم ناخودآگاه تداعی کنند لذت و شادمانی است اما از آنجا که محتوا تا حدی متأثر از انگیزش های محیطی است محیط نا امن و دستخوش حملات و ویرانگری های اقوام مغولی نمی تواند القا و الهام کنند مضامین لذت بخش و کامجویانه باشد. همین امر سبب نوعی تناقض در میان صورت و معنای سبک عراقی شده است. آشکارترین وجوه این تناقضات را در شعر حافظ می توان یافت.

اگر برای شاعران سبک عراقی وضوح معنایی و محتوایی اصل بود برای این شاعران ابهام - نه اغلاق شاعران سبک آذربایجانی - اصالت دارد. از این رو شاعران بزرگ و کوچک این سبک همواره کوشیده اند مضامین شعری خود را در لابلای مه و ابر غلیظی از ابهامات چنان بپیچند که هویت آن مضمون براحتی قابل

تشخیص نباشد و از این طریق راه تعبیرات متفاوت و گاه متناقض را به سوی شعر خود باز کنند . شاید شرایط نامطلوب سیاسی دوره ابلخانان نیز مزید علت این گرایش شاعران پیرو سبک عراقی بوده است .

شاعران پیرو سبک عراقی ، گروههای مخاطب خود را از محدودیت نخبگان اجتماعی و فکری دو سبک سابق بیرون آورده ، عموم جامعه و تاحدی نوع بشری را فارغ از ملیت و دین و نژادشان مخاطب خود قرار دادند . قطعاً چنین رویکردی می بایست که این سبک را از تنگنای تعصبات بیرون می آورد و نوعی تساهل و تسامح همراه با وسعت مشرب را در ژرف ساخت مضامین خود تبلیغ می کرد . شاعرانی چون حافظ ، سعدی ، مولانا ، عطار و دیگر شاعران این سبک ، چون شاعران نوع انسانی هستند سروده هایشان تا حدی زودتر از دیگران در عرصه ادبیات جهانی مورد استقبال قرار گرفت .

حاصل دیگر رویکرد مردمی شاعران پیرو سبک عراقی ، گرایش به سوی زبانها و گویش های محلی جامعه ایرانی و اسلامی آن روزگار بود . این شاعران از آنجا که طالب دست یافتن به تفاهم با همه خوانندگان اشعار خود بودند برای اظهار علاقه مندی به دلبستگی های مخاطبانشان ناگزیر از روی کردن به زبان و گویش های آنها بودند . شاید یکی از دلایل مهم شیوع ملمع سرایی در این سبک همین امر باشد . تصور کنید که مولانا در یک جامعه چند صدایی قونیه که محل اختلاط فرهنگ ها و زبانهای فارسی ، ترکی ، عربی و حتی یونانی بود ، چگونه می توانست بدون وارد ساختن یکی از مظاهر فرهنگ آنها یعنی زبانشان در اشعار خود به تفاهم کامل با آنها برسد ؟ چنین اختلاطی را آشکارا می توان در تمثیل «انگور» مثنوی یافت .

اگر دو سبک خراسانی و آذربایجانی دست یافتن به تفاهم با مخاطبانشان را در «اقناع عقلانی» آنها می جستند ، شاعران پیرو سبک عراقی چنان تفاهمی را در «ارضای عاطفی» مخاطبان خود جستجو می کردند ؛ این بدان معنی است که مخاطب شاعران سبک عراقی به هنگام خوانش شعر آن شاعران با مواضع شاعر نه از مجرای عقلانی بلکه از طریق همدلی عاطفی به تفاهم می رسد . همین نکته است که سبب شده عموم شاعران این سبک غالب باورهای فکری و فلسفی خود را در زر ورقی از احساس و عاطفه چنان بیچند که مخاطبانشان در آنات افسون شدگی با ابعاد عاطفی شعر ، بدون چون و چرا کردن محتوای فکری و فلسفی آنها را نیز می پذیرند .

ظهور شاعران بزرگی چون سعدی و مولانا و حافظ اگرچه یکی از فرصت های بی نظیر برای تکامل و پویایی سبک عراقی بود اما از نگاهی دیگر عامل تهدید کننده ای برای آن سبک نیز بشمار آمدنی است. شاعران دوره تیموری که بعد از چنان قلل بزرگی بویژه حافظ پدید آمدند همواره خود را در معرض سرکوب از سوی آن شاعران می دیدند و برای برون رفت از این تهدید و سرکوب چاره ای جز تقلید و پیروی از شیوه آن شاعران نمی دیدند. این سخن هارولد بلوم (Harold Bloom) است که: « شعرا مانند پسرانی که توسط پدر سرکوب می شوند، با دلواپسی در سایه شاعر نیرومندی، زندگی می کنند که مقدم بر آنها بوده است و هر شعر بخصوصی را می توان کوششی به منظور رهایی از این دلواپسی نفوذ از طریق قالب ریزی مجدد و منظم یکی از اشعار پیشین تعبیر کرد... هر شعری دیر هنگام و آخرین سنت شعر خویش است؛ شاعر توانا کسی است که با شهادت این دیر هنگامی را تصدیق و عزم خود را برای از میان بردن قدرت شاعر پیشرو جزم کند.» (ایگلتون، تری. ۱۳۶۸: ص ۲۵۲) به عبارتی می توان گفت شاعران بعد از مولانا و سعدی و حافظ بی شباهت به آن پسرانی نبودند که در زیر سلطه سرکوب کننده پدری مقتدر و حاکم، برای فرار از دایره این اقتدار چاره ای جز تکرار و تقلید رفتارهای پدر را نداشتند. سرانجام همین تقلید و تکرارها مخاطبان سبک عراقی را - بویژه در طبقات عامه - دچار دلزدگی کرد. اگر در دوره تیموری شاهد ظهور شاعران امی و فاقد تربیت و تهذیب شاعرانه از دل طبقات پایین و متوسط جامعه هستیم همه برای آن است که این طبقه برای گریز خستگی و انزجار از تکرارها و تقلیدهای دنباله روان سبک عراقی، در پی سبک و بیان آلترناتیوی می گشتند و نهایتاً با دست یافتن به تزی دیگر سنگ بنای سبکی را بنا نهادند که آن سبک در دوره ای دیگر یعنی صفوی ها و در کشوری دیگر یعنی هند بالید و سر برافراشت.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

سبک هندی

چنان که گفته شد مقدمات ظهور این سبک توسط شاعران اهل حرفه و پیشه تیموری فراهم شد اما اقبال درخشش و تعالی آن نصیب عهد صفوی و کشور هندوستان شد. عدم عنایت پادشاهان صفوی، دخالت فرماندهان قزلباش و ضرورت حمایت از فقها و مبلغان مذهب تازه رسمی شده و تا حدی رویگردانی شاهانی مثل تهماسب اول از بذل و بخشش به شاعران که در ادوار گذشته از سنت های حکومتی تلقی می شد، سبب شد که شعر فارسی و شاعران پارسی گو در داخل ایران محلی برای رشد و تعالی خود نیابند. از بخت خوش

این شاعران به هنگام پناهندگی پادشاهان هزیمت یافته بابری هند و توطن در ایران ، اسباب آشنایی آنها با فرهنگ و زبان ایرانی بویژه شعر فارسی فراهم آمد و آن گاه که آن پادشاهان با حمایت نظامی تهماسب اول دوباره در هند به تاج و تخت رسیدند هم به لحاظ دلبستگی با فرهنگ ایران و هم به سبب احساس نوعی دین در قبال ایرانیان ، دربار خود را محل اجتماع و استقبال شاعران پارسی گوی ساختند و در اثر حمایت های مادی گاه افسانه ای ، فیل یاد شاعران ایران را به یاد هندوستان انداختند . در سراسر دوره صفوی ها شاهد مهاجرت فردی و گروهی شاعران پارسی گوی به هندوستان هستم و همین اجتماع سبب انتساب سبک آنها به سرزمین هند شد .

تذ شاعران سبک هندی «تحقق تخیل» در لفظ و معنی شعر بود . اینان نه مانند شاعران سبک خراسانی بدنبال سادگی و وضوح بودند و نه مانند شاعران سبک آذربایجانی در پی دشواری بیان و دیربایی مضامین و نه مانند شاعران سبک عراقی در جستجوی تحقق مفهوم زیبایی در شعرشان بودند اینان تمام همت خود را مصروف خیال انگیزی شعرشان می کردند .

زیستن در سرزمین غریب هر چند که این شاعران را به لحاظ مادی و مالی ارضا می کرد اما از لابلای شعرشان می توان دریافت که هند هرگز نتوانست این میهمانان خود را به لحاظ روحی و روانی ارضا نماید . همین ارضا ناشدگی روانی سبب گسست روانی شاعر از محیط پیرامونش و نهایتاً موجب عارضه «درون گرایی» آنان شد . حکایت غوطه خوردن این شاعران در دورنشان از زبان صائب تبریزی شنیدنی تر است :

در این ریاض من آن عندلیب دلگیرم که نوبهار و خزانم به زیر بال گذشت .

(صائب تبریزی. ۱۳۶۵. ج. ۲. ص. ۹۰۰)

خیال پردازی از عواقب درون گرایی است ؛ و چنین شد که شاعران گریخته از وطن ، در هند سر در گریبان درون خود فروبردند و سر از عالم خیال برآوردند .

این شاعران با آن دلمشغولی درون گرایانه و خیال پردازانه ، دنیایی را تجربه می کردند که شاعران گذشته هرگز تجربه نکرده بودند. این تجربه جدید به نوعی سبب گسست شاعران سبک هندی از سنت های گذشته شعر فارسی شد .

اگر شعر این سبک را شعری ساختار شکن و هنجار گریز می بینیم ، علت آن درست در همین تجربه های روانی و خیالی جدید و غریب آنهاست . آنها عوالمی را تجربه می کنند که واژگان و اصطلاحات معطوف به تجربه های همگانی قادر به شرح و بیان آن نیست ؛ از این رو آنان به بیانی متفاوت از بیان شاعرانه گذشتگان که تجربه های شعریشان قابل تعریف در محدوده تجارب عام بود ، نیازمند شدند . بیان نمادگرایانه تنها بیانی بود که می توانست دست کم رنگ تجارب درونی آنها را به دیگران بنمایاند . کلمات در این بیان آینه هایی شده اند که باید نماینده معانی و مفاهیمی باشد که شاعر در برابر آن می گذارد . رنگ ها ، شکل ها و عبارتها دیگر پیوند خود را با مدلول های موضوعی خود بریده اند آنها باید آن باشند که شاعر از آنها انتظار دارد ؛ این یعنی حکومت جابرانه و مستبدانه شاعر بر کلمات . همین سلطه سبب شیوع بیماری رخوت و جمود در میان الفاظ و کلمات شعر شده است . و قتی شاعری چون مولانا به الفاظ خود مجال خودکامگی می دهد الفاظ با تمام انرژی خود به هیجان و گاهی طغیان می آیند یا آن گاه که شاعری چون حافظ به الفاظ شعر خود اجازه می دهد هر معنایی را که دوست دارند برای خود بگیرند الفاظ شادمان از آزادی کسب کرده به پایکوبی و دست افشانی می آیند اما وقتی که شاعر سبک هندی ، سلطه اجتناب ناپذیر خود را به الفاظ شعر خود تحمیل می کند و حتی اجازه ظهور و بروز هویت موضوعی آنها را از آنها می گیرد دیگر نباید انتظار سرزندگی و رستاخیز از آن کلمات داشت . الفاظ شاعرانه سبک هندی حال مردمی را دارد که در زیر فشار خودکامگی حکومت، افسرده و دلمرده ، ناگزیر از تبعیت بی چون و چرا و محروم از بروز استعدادهای ذاتی خود هستند .

پیامد دیگر دلمشغولی شاعران سبک هندی با بیان تجربه های درونی و فردی خود ، ضرورت تمسک به تمثیل یا اسبوب معادله است . وقتی که شاعر از بیان احوال درونی خود ناتوان می شود از شعر ترازویی می سازد برای قیاس تجربه های منحصر بفرد خود با تجارب عمومی . در این رویکرد یک مصرع حاکی از تجربه روانی و فردی شاعر است و مصرع دیگر تجربه ای عمومی . در این مقایسه و معادله شاعر می خواهد مخاطبش با قیاس تجربه عامی ای که دارد سر از تجربه گنگ و فردی او در آورد .

شاید یکی از نقاط قوت این سبک بروز شدگی آن باشد. یعنی این سبک عملاً نشان داده است که می خواهد تمام پدیده های نوین اجتماعی، علمی و فرهنگی از تکیه کلام و متلک های کوچک و بازار گرفته تا فناوری ها جدیدی چون آینه شیشه ای، اتو، قبله نما و... البته نه در معنا و جایگاه خود بلکه در جایگاهی که شاعر برایش تعیین می کند قرار گیرد، در حالی که دنباله روان امروزی سبک عراقی هم سعی می کنند که رنگ نوشتگی و تجدد را از تصاویر و الفاظ شاعرانه خود برگیرند و براحته اجازه ورود دستاوردهای فناوری جدید را به قلمرو شعر خود نمی دهند. اما از نگاهی دیگر عیب مترتب بر بروز شدگی زبان شعر سبک هندی، تنزل زبان ادبی در شعر آنهاست. باید پذیرفت که خواه ناخواه زبان ادبی و شاعرانه زبانی «گزینش» شده است و هر چه این گزینش سنجیده و متناسب با معنا و پیام آن باشد ارزش هنری آن نیز بالا خواهد رفت. قرار گرفتن الفاظ و عبارات کوچک و بازار و فناوری های جدید در بافت کاملاً تخیلی و نمادگرایانه شعر سبک هندی، گاه شعر جد را در مقام هزل قرار می دهد.

اما در مورد سبک های معمول در دوره بازگشت ادبی فارغ از رد و قبول این جریان، آنچه مورد توجه مورخان ادبی و سبک شناسان قرار نمی گیرد آن است که روی آوردن به تکرار سبک های گذشته در این دوره بخصوص بیش از آنکه اختیاری براساس رای گروهی از شاعران اصفهان باشد حاصل جبری تاریخی است. از آنجا که دوره اشاعه بازگشت ادبی را می توان به عنوان تکرار برشی از تاریخ گذشته ایران دانست تکرار آن برش تاریخی قطعاً بدنبال خود تکرار برشی از تاریخ ادبیات و سبک های گذشته را نیز می بایست بدنبال بیاورد که آورد. مراد این است که دوره زندیه و بویژه قاجاریه در نخستین ادوار بروی کارآمدن تفاوت چندانی با ادوار گذشته سیاسی ایران ندارد. انتظار پادشاهان این دوره از شاعران، با انتظار پادشاهان مثلاً غزنوی و سلجوقی از شعرا هیچ تفاوتی ندارد و بالاتر از آن سیاستی که قاجارهای نخست در کشور اعمال می کنند تفاوتی با سیاست های غزنوی و سلجوقی ندارد و با تأسف باید گفت پادشاهان این دوره گویی همان پادشاهان سده های گذشته است که دوباره سر از گریبان پادشاهان جدید بدر آورده اند. روی همین اساس وقتی ویژگی های پیرامونی شاعر مثل سیاست، اجتماع و حتی فرهنگ عامه دوره ای از تاریخ در تاریخی دیگر از همان محیط تکرار گردد، خواه ناخواه این تکرار تاریخی منجر به تکرار تجربه های ادبی نیز خواهد شد. اگر می گوئیم پادشاهانی مثل آقامحمد خان، فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه نمونه های متأخر پادشاهان غزنوی و گاه سلجوقی

هستند - یا می خواستند باشند- ، شاعرانی چون قآنی وفتحعلی خان صبا و یغمای جندقی و امثال آنها نیز نمونه های متأخر منوچهری و عنصری و سوزنی و امثال آنها هستند - یا می خواستند باشند- .

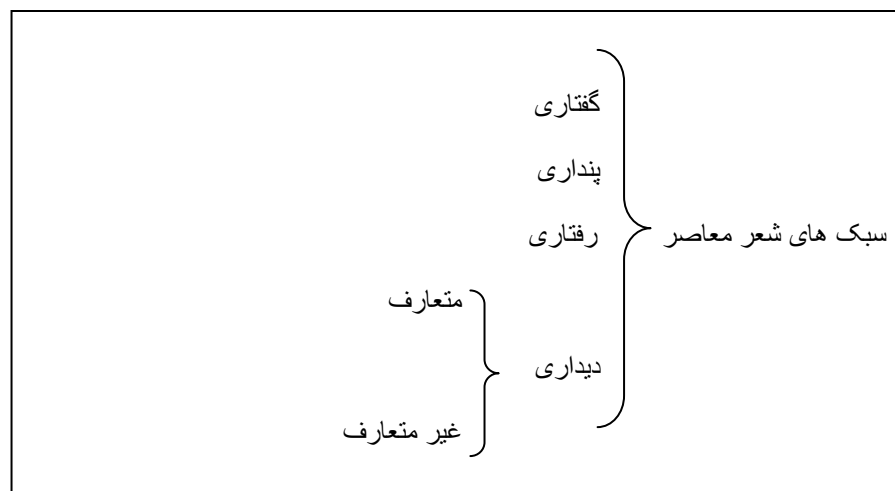
سبک شعر معاصر

متأسفانه سبک شناسان ارجمند تا به حال شعر معاصر بعد از نیما را مورد ارزیابی و طبقه بندی جدی سبک شناختی قرار نداده اند و اگر توجهی هم به آن کرده اند تنها به ارزیابی و طبقه بندی فرم و محتوای آن بسنده کرده اند . روی همین اساس پیشنهادی که نویسنده مقاله در این خصوص ارائه می کند ای بسا مورد پذیرش اهل فن قرار نگیرد اما این پیشنهاد می تواند سرآغاز بحث و نقد در این مورد و در نهایت یافتن شیوه مناسب سبک شناسی شعر معاصر و طبقه بندی سبک های مخلف آن گردد .

نویسنده، شعر معاصر را در چهار گروه اصلی و دو گروه فرعی - به نحوی که در نمودار زیر نشان داده شده است - طبقه بندی می نماید :

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی



آنچه سبب تشخیص این سبک‌ها شده طبقه‌بندی تعداد معتابهی از شواهد شعری بوده که از شعرای اثر گذار این دوره انتخاب شده بود و صد البته نویسنده هرگز مدعی نیست که طبقات دیگر نمی‌تواند وارد این طبقات سبکی بشود. نویسنده مقاله اطمینان دارد که با باز شدن زمینه بحث در مورد سبک‌شناسی شعر معاصر و نقد و بررسی مجدد آثار شعرای معاصر، راهی روشن‌تر و متقن‌تر از آنچه نویسنده در این مقاله ارائه کرده برای سبک‌شناسی شعر معاصر پیدا خواهد شد.

۱- سبک گفتاری : عنصر غالب و برجسته این سبک «روایت» است. این، سبکی است که از طریق گفتگو، مخاطبه و روایت پیش می‌رود. شاعر این سبک، راوی است که اتفاق یا صحنه مشخصی را از پشت عینک احساسات و عواطف شخصی خود دریافته آن را با زبانی خطابی چنان القا می‌کند که هر خواننده‌ای می‌تواند آن روایت را روایت خود بشمار آورد. چنین شعری یا روایت شاعر از اتفاق درونی و بیرونی است که بر وی واقع شده یا روایت دیگران است به شیوه روایت داستان و حکایت. انتظار شاعر از بکار بردن این سبک دست یافتن به تفاهمی عاطفی با مخاطب خود است. زیبایی این سبک تنها در استفاده از بیانی صمیمی و عاطفی است که همین امر، - نه آراستگی‌های بدیعی و صور خیال کم و بیشی که ممکن است خودش را در مطاوی سخن نشان می‌دهد - سبب دل‌بستگی مخاطب به شنیدن و خواندن سخنان شاعر می‌شود. لذت ناشی از خواندن شعر در چنین سبکی، لذت همذات‌پنداری با شاعر یا راوی ماجراست. شاعر پیرو این سبک برای برجسته‌سازی عنصر گفتار تمایل زیادی به بهره‌مندی از گویش‌های طبقات مختلف فرهنگی و سنی دارد. شاید بهترین مثال این نوع از سروده‌ها شعر «کوچه» فریدون مشیری باشد :

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم،
۱۳۹۱ دی ۶

همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم

شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم

شدم آن عاشق دیوانه که بودم.

در نهانخانه جانم، گل یاد تو، درخشید

باغ صد خاطره خندید،

عطر صد خاطره پیچید... (مشیری . فریدون. ۱۳۷۶: ص ۹۹-۱۰۲)

یا این سروده فروغ فرخزاد :

نگاه کن که غم درون دیده ام

چگونه قطره قطره آب می شود

چگونه سایه سیاه سرکشم

اسیر دست آفتاب می شود

نگاه کن

تمام هستیم خراب می شود

شراره ای مرا به کام می کشد

مرا به اوج می برد

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

مرا به دام می کشد

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نگاه کن

نگاه کن

تمام آسمان من پر از شهاب می شود... (فرخزاد . فروغ . ۱۳۸۱: ص ۲۰۰)

و این سبک گفتاری از زبان شاملو هم شنیدنی است :

من فکر می کنم

هرگز نبوده قلب من

این گونه

گرم و سرخ:

احساس می کنم

در بدترین دقایق این شام مرگرای

چندین هزار چشمه خورشید

در دلم

می جوشد از یقین؛

احساس می کنم

در هر کنار و گوشه این شوره زار یأس

چندین هزار جنگل شاداب

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
ناگهان

می روید از زمین

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

آه ای یقین گم شده، ای ماهی گریز

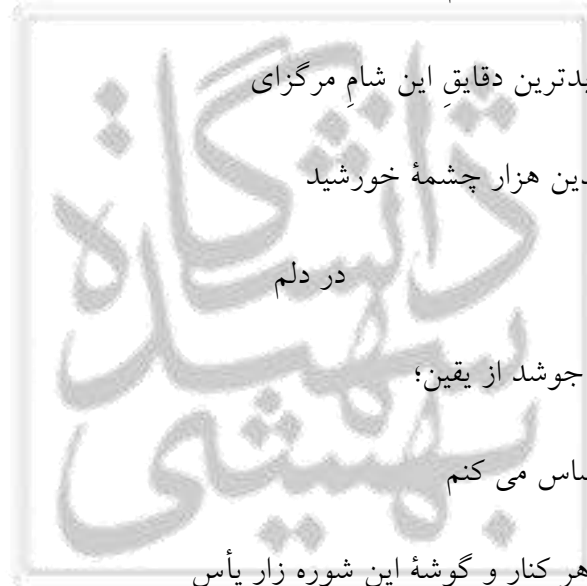
در برکه های آینه لغزیده تو به تو

من آبگیر صافی ام ، اینک! به سحر شعر

از برکه های آینه راهی به من بجو!....(شاملو . احمد. ۱۳۸۳: ص ۳۳۵-۳۳۷)



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



سروده های تمثیلی و حکایت وار شاملو مثل شعر «پریا» که عنصر غالب و برجسته آن خود روایت است ، از نمونه های خوب این سبک به شمار می رود .

۲- سبک پنداری : این سبک با زبانی نمادین و گاه تمثیلی بازگو کننده تفکرات و گاه تخیلات و توهمات شاعر است . این سبک خلاف سبک گفتاری، از طریق مخاطبه و روایت پیش نمی رود بلکه شاعر پیرو این سبک می کوشد با زبانی گاه آراسته و پیراسته و گاهی ساده و بی پیرایه، گوشه ای از جهان بینی ، باورها و عقاید خود را به مخاطبی نامعلوم و عام ابلاغ و گاهی تبلیغ کند . آنچه این سبک را از سبک های دیگر ممتاز و متمایز می سازد برجستگی معنا است از این رو خواننده به هنگام خوانش شعر بیش از آنکه تحت تأثیر زبان ساده یا آراسته آن باشد متوجه معنا و پیامی است که شاعر در پی القا یا تبلیغ آن است . شاعر این سبک بیش از آنکه توصیف کننده ظاهر دیده ها و دریافت های خود باشد ، می کوشد به معنا و مغز آن نفوذ کند و کاشف معنای مدرکات خود باشد . نمونه های بارز آن را می توان در سروده های شاعران بعد از کودتا یافت ، شاعرانی که سر خورده از اتفاقات سیاسی و اجتماعی بدنبال یافتن معنایی نو برای بودن و چگونه بودن خود و جامعه بودند .

وقتی پرنده ای را

معتاد می کنند
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
تا فالی از قفس بدر آرد

و اهدا نماید آن فال را به جویندگان خوشبختی
۸ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

تا شاهدانه ای به هدیه بگیرد،

پرواز...

قصه بس ابلهانه ای است

از معبر قفس! (رحمانی . نصرت . ۱۳۸۵: ص ۵۷۰)

من نمی دانم

- و همین درد مرا سخت می آزارد-

که چرا انسان ، این دانا

این پیامبر

در تکاپوهایش:

- چیزی از معجزه آن سو تر -

ره نبرده است به اعجاز محبت،

چه دلیلی دارد؟...

من بر آنم که درین دنیا

خوب بودن - به خدا - سهل ترین کار است

و نمی دانم،

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
که چرا انسان

تا این حد،
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

با خوبی

بیگانه است .

و همین درد مرا سخت می آزارد . (مشیری . فریدون. ۱۳۷۶: ص ۱۹۴-۱۹۵)

اغلب سروده های سهراب سپهری در این سبک سروده شده است . او در سروده های خود بیزار از جامعه پیرامون خود در پی تبلیغ آرمانشهری است که در ذهن خود آفریده است . او کاشف معانی و روابط غریبی است که در مکاشفات و درون نگری های خود کشف کرده است :

پشت کاجستان ، برف

برف، یک دسته کلاغ

جاده یعنی غربت.

باد، آواز، مسافر، و کمی میل به خواب.

شاخ پیچک، و رسیدن، و حیاط... (سپهری . سهراب . ۱۳۸۳: ص ۳۸۵-۳۸۶)

۳- سبک رفتاری : شعر این سبک ، شعری مطالبه جو است . زبان و محتوای این سبک از شعر معاصر ، زبان و مضمون تهییجی است برای مطالبه رفتار و حرکت از سوی خود شاعر یا مخاطب او . یعنی مخاطب شاعر بعد از خواندن این شعر برای رفتار بخصوصی که شاعر از او انتظار دارد تحریک و ترغیب می شود . زبان این شعر به اندازه توان و غنای واژگانی شاعر ، پر است از واژگان و افعالی که تداعی کننده حرکت هستند . سروده های این سبک از ویژگی های شعر حماسی بهره تام برده است . واژگان و ریتم سخن از صلابت و استواری کامل برخوردار است ، صلابتی که کوچکترین مجالی برای تظاهر عواطف سرخورده و نومید کننده نمی دهد . در این سبک ، شاعر از چیزی سخن می گوید که به تحقق آن ایمان کامل دارد . غالب سروده های شاعران اواخر پهلوی و اوایل انقلاب اسلامی و شاعران جنگ ، پیرو این سبک بودند .

بخوان به نام گل سرخ ، در صحاری شبها،

که باغ ها همه بیدار و بارور گردند.

بخوان ، دوباره بخوان ، تا کبوتران سپید

به آشیانه خوین دوباره برگردند... (شفیعی کدکنی. محمد رضا. ۱۳۸۵: ص ۲۳۹)

به هنگامی که نور آذرخش

آن بیشه را

از سایه عریان کرد

و باران، خوابِ پر آبِ گیاهان را

به دشتِ آفتابی برد،

و بادِ صبحگاهان

شاخِ پر پیچِ گوزنان را

به عطرِ دشتِ ها آمیخت،

در آن خاموشِ گه تاریک و گه روشن -

نگر آنجا چه می بینی ؟

شهیدی ، یا نه :

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
روح لاله ای در پیکر مردی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

تجلی کرده

از آینه بیداری و دیدار.

در آن باران و

در آن میغِ تر دامن -

نگر آنجا چه می بینی؟... (همان . ص ۲۶۶-۲۶۷)



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی



گر بدینسان زیست باید پست

من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم

بر بلند کاج خشکِ کوچه بن بست .

گر بدین سان زیست باید پاک

من چه ناپاکم اگر نشانم از ایمان خود چون کوه

یادگاری جاودانه ، بر تراز بی بقای خاک . (شاملو. احمد .۱۳۸۳: ص ۱۷۳)

پیر ما روزی

روی دیوار را شنگرفین یافت

آهی از درد برآورد و مریدان را گفت :

- « روی ما زرد ، که بیرنگ تر از دیواریم! » محمد زهری (کاخچ . مرتضی .۱۳۷۷: ص ۳۴۵)

در میان سروده های غیر سیاسی و غیرانقلابی ، اشعار غنایی فروغ فرخزاد از مصداقهای این سبک می تواند

باشد . **ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی**

چه گریزیت ز من؟

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

چه شتابیت به راه؟

به چه خواهی بردن

در شبی این همه تاریک پناه؟

مرمرین پله آن غرفه عاج

ای دریغا که ز ما بس دور است

لحظه ها را دریاب

چشم فردا کور است .

نه چراغی است در آن پایان

هرچه از دور نمایان است

شاید آن نقطه نورانی

چشم گرگان بیابان است.

می فرومانده به جام

سر به سجاده نهادن تا کی

او در اینجاست نهران

می درخشد در می.

گر به هم آویزیم

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

ما دو سرگشته تنها ، چون موج

به پناهی که تو می جویی ، خواهیم رسید
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

اندر آن لحظه جادویی اوج. (فرخزاد . فروغ. ۱۳۸۱:ص ۱۶۸-۱۶۹)

۴- **سبک دیداری** : این سبک از هنری ترین سبک های شعر معاصر بشمار آمدنی است . غایت این سبک به تصویر کشاندن موضوع و مضمون شعر است ؛ از این رو در این سبک، شاعر مجال زیادی برای بالا بردن بسامد شگردهای هنری تشبیه ، استعاره ، نماد ، کنایه و دیگر آرایه های ادبی دارد. از نظر پیروان این سبک ، شاعر باید هرآنچه در بیرون یا درون ذهن و خیال خود در می یابد به گونه ای با ابزارهای تصویرگر زبانی ارائه کند

که موضوعات شعر او در نظر مخاطبانش تعین و تشخیص دیداری پیدا کند. شعر در این سبک حکم تابلوی نقاشی یا صحنه تئاتری را دارد که با به تصویر کشاندن صحنه و رفتار درونی و بیرونی موضوعات و شخصیت های مورد توجه خود، مخاطبانش را در معرض تاثرات عاطفی قرار می دهد. مردام این است که در این سبک، معمولاً عاطفه مستقیماً نقش انگیزشی ندارد بلکه نحوه عینیت بخشیدن به موضوع است که عاطفه را غیر مستقیم وارد کنش می کند. در این سبک خلاف قاعده سبک پنداری، معنا و مضمون شعر عریان و برهنه تجلی نمی کند بلکه همواره آن معنا در کسوتی از شگردهای بصری زبان به صحنه ظهور پا می نهد. غایت این سبک تفاهم طلبی با مخاطبان از طریق اعمال تحریکات بصری بر روی ذهن و ضمیر آنهاست.

اغلب شاعران بزرگ معاصر در این شیوه طبع خود را آزموده اند. اما از آنجا که در دوره خاصی از شعر معاصر، گروه معدودی از شاعران در این سبک دست به تجدید نظر زده اند آن سبک را تحت دو عنوان متعارف و غیر متعارف بررسی کرده ایم. نوع متعارف از آن وفادار به سنت های مقبول ذوق مخاطبان عام، به قاعده صورخیال شعر فارسی توجه تردید ناپذیری نشان داده اند. اما گروهی دیگر، از جمله شاعران موسوم به «موج نو»، «شعر حجم» و «شعر ریاضی و پلاستیک» قاعده های مقبول آن صور خیال را دچار تردید کرده شیوه های غیر متعارفی را در یافتن تشبیهات و استعارات و دیگر صور خیال شعر فارسی پیشنهاد کرده اند. مخاطبان این گروه از شاعران در قیاس با نوع اول آن بسیار کم شمار است و این خود حکایت از آن دارد که ذوق هنری ایرانیان به تندی و با تحکم به این زودی ها قابل تغییر نیست.

سروده های شاعرانی چون: نیما، اخوان، فروغ، توللی، نادرپور، شاملو و دکتر شفیعی از نمونه های بارز سبک دیداری متعارف بشمار می رود؛ هر چند در مجموعه اشعار آنان این شیوه، شیوه غالب و مطلق نیست.

در نهفت پرده شب

دختر خورشید

نرم می بافد

دامن رقاصه صبح طلایی را

وز نهانگاه سیاه خویش

می سراید مرغ مرگ اندیش:

«چهره پردازِ سحر مرده ست!

چشمه خورشید افسرده ست!»

می دواند در رگ شب

خون سرد این فریب شوم.

وز نهفتِ پرده شب

دختر خورشید

همچنان آهسته می بافد



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



دامن رقاصه صبح طلایی را. (ه. ا. سایه. ۱۳۸۶: ص ۷۴)

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
ای کشیده سر سحر گاهان در این میدان!

ای گرفته طعمه پیچیده ای را باز بر منقار!
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

ای بلندِ سردِ بی رفتار!

میوه های دیگری را بر فراز شاخ خشکت چشم می دارم

ای عبوس! ای دار! (سیاوش کسرائی. ۱۳۸۴: ص ۲۳۵)

نمونه ای برای سبک دیداری نامتعارف:

برگرد!

ای کاروان خسته ، برگرد!

ذهن نمک عقیم و نازاست

زیبایی ذغال را / آتش

طی کرده است

و ماهیان قرمز شب را ستاره ها / ترسانده اند.

ای ذهن! / ای زخم منتشر!

صبر میان تهی را

از مزرعه نمک بردار!

زیرا که آب های قدیمی هموار در کتاب تو جاری است . انجمن علمی زبان ادبی فارسی

برگرد!

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

اینجا طبیعت،

آسان که می نماید- / طبیعی نیست. (روایبی . یدالله. ۱۳۴۶: ص ۵۷) ۱۳۹۱

یک نکته مهم :

شاعران صاحب سبک معاصر عموماً شاعرانی هستند که با تلفیق و ترکیب ویژگی های سبک هایی که برشمرديم ، سبکی ممتاز و متمایز برای خود برگزیده اند مثلاً دکتر شفیعی کدکنی و اخوان ثالث با ترکیب ویژگی های دو سبک پنداری و دیداری و شاملو با ترکیب ویژگی های دوسبک گفتاری و پنداری صاحب

سبک های شخصی و متمایز شده اند ؛ در حالی که شاعران نه چندان مطرح یا به یکی از این سبک ها وفادار مانده اند یا نهایتاً دست به طنطنه و طبع آزمایی در تعدادی از آن سبک ها زده اند .

تفاوتی که میان شاعران معاصر و گذشته از دیدگاه سبک شناسی قابل تأمل است ، این نکته است که معمولاً در ادوار گذشته شاعر - مگر در دوره های فترت میان دو سبک - در پیروی از سبکهای موجود ، اهل تنوع جویی نبود ، اما در دوره معاصر شاعران قطعاً تحت شرایط روابط تنگاتنگ انسانی و شتاب سریع حوادث و رویدادهای سیاسی و فرهنگی ، خودش را مجاز به استفاده از سبک های مختلف برای بیان مقاصد متفاوت می بیند . اما در این دوره کوتاه با نگاهی موشکافانه می توان دریافت که در مسیر شعر تازه ای که نیما به راه انداخت ، شاعران برای طرح مضامین خود کار را با سبک «گفتاری» آغاز کردند سپس در ایام بحرانی بعد از کودتا سبک «دیداری» و هر از گاهی سبک «پنداری» و در دوران منتهی به سقوط پهلوی بویژه بعد از شکل گیری مقاومت های مسلحانه، سبک «رفتاری» مورد توجه شاعران قرار گرفت .

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه گیری

بنا به آنچه گذشت، در ادوار پیشامشروطه با تغییر تزیهای هنر شاعری براساس تغییرات مترتب بر دگرگونی های سیاسی و انتقال مراکز ادبی از نقطه ای به نقطه دیگر، سبک های متفاوتی در شعر فارسی پدید آمد. سبک خراسانی با تز «سادگی در بیان و وضوح در معنی» مسیر سبک های شعر فارسی را گشود و بعد از تغییرات سیاسی و فرهنگی مترتب بر حمله سلجوقیان و در نتیجه حکومت دراز مدت اقوام غیر بومی بر ایران دو سبک عمده در شعر فارسی پدید آمد: سبک آذربایجانی در مناطق شمال غرب ایران با تز «دشواری در بیان و اغلاق در معنی» و سبک عراقی در فلات مرکزی ایران با تز «زیبایی در بیان و ابهام در معنی». بعد از بروی کار آمدن نخستین حکومت خودی بوسیله صفوی ها بدنبال چندین سده حکومت بیگانگان و انتقال مرکز ادبی از ایران به هند، سبکی بوجود آمد که با تز «تحقق خیال در بیان و معنی» در کانون توجه شاعران آن سبک قرار گرفت.

اما در دوره معاصر بویژه در داخل جریانی که از آن با عنوان شعرنو یاد می شود چهار سبک اصلی و دو سبک فرعی قابل تشخیص است. این سبک ها عبارتند از: سبک گفتاری، پنداری، رفتاری و دیداری. سبک دیداری در دو سبک فرعی متعارف و غیر متعارف مد نظر شاعران این دوره بوده است.

یادداشتها ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

- ۱- «مهم ترین سمت گیری سیاست دولت غزنوی در آینده، اشتیاق محمود در گرفتن تصدیق مشروعیت قدرت خود از القادر، خلیفه عباسی بوده است...» (ر.ک: فرای. ر.ن. ۱۳۶۳. ص ۱۴۸)
- ۲- مرحوم فرشیدورد سبک آذربایجانی را از فروع سبک عراقی دانسته اند (فرشیدورد. خسرو. ۱۳۶۳. ج ۲. ص ۷۷۶) و دکتر غلامرضایی در مقدمه کتاب سبک شناسی شعر پارسی نامی از این سبک به میان نیاورده اند و سبک های شعر فارسی را نه بر اساس نامهای معمول بلکه بر اساس ادوار تاریخی بررسی فرموده اند. (غلامرضایی. محمد. ۱۳۷۷. ص ۳۰-۳۱) یان ریپکا به جای سبک آذربایجانی و عراقی از عنوان جداگانه «مکتب آذربایجان» و «مکتب اصفهان» استفاده کرده چنان می نماید که به استقلال این دو جریان ادبی کاملاً باور داشته است. (ریپکا. یان. ۱۳۵۴. صص ۳۱۸-۳۳۶) هم او در جای دیگر باز دو سبک آذربایجانی و اصفهانی را به استقلال مورد بررسی قرار داده است. (ریپکا. یان. ۱۳۶۴. صص ۶۱-۸۸) ذبیح الله صفا بدون اینکه از

عنوان سبک آذربایجانی استفاده کند اذعان می کند که سبک شاعران آذربایجان به لحاظ تفاوت محیط فرهنگی و جغرافیایی آذربایجان از سبک شاعران مناطق دیگر متفاوت است (صفا . ذبیح الله ۱۳۶۶. ج.۲.صص ۳۴۲-۳۴۴) رضا زاده شفق ضمن بررسی تفاوت های سبک آذربایجانی و خراسانی چنان می نماید که استقلال این سبک را پذیرفته بود. (رضا زاده شفق. صادق. ۱۳۵۲. ص ۳۴۴)

۳- «سرفکنده شدم چو دختر زاد بر فک سرفراختم چو برفت

بودم از عجز چون خر اندر گل بر جهان اسب تاختم چو برفت

ماتم عمر داشتم چو رسید عمر ثانی شناختم چو برفت

محنتش نام خواستم کردن دولتش نام ساختم چو برفت» (خاقانی شروانی. ۱۳۶۸. ص ۸۳۵)

۴- برای آگاهی از نمونه های این گرایش شاعران سبک هندی، ر.ک: صفا. ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. ج. ۵. بخش اول (۱۳۶۶). صص ۵۵۵-۵۵۹.

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

اشپولر، برتولد. تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی. ج ۱. (۱۳۶۴) ترجمه جواد فلاطوری. انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

_____ ج ۵ بخش ۱. (۱۳۶۶) انتشارات فردوس. چاپ سوم.

ایگلتون، تری. پیشدرآمدی بر نظریه ادبی. (۱۳۶۸) ترجمه عباس مخبر. نشر مرکز. چاپ اول.

خاقانی شروانی. دیوان. (۱۳۶۸) به کوشش سید ضیاءالدین سجادی. انتشارات زوار. چاپ سوم.

رحمانی. نصرت. مجموعه اشعار. (۱۳۸۵) انتشارات نگاه. چاپ اول.

رضا زاده شفق. صادق. تاریخ ادبیات ایران. (۱۳۵۲) انتشارات دانشگاه شیراز.

رفعت جو. حامد. «بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. (اردیبهشت ۱۳۸۴). شماره ۹۱.

رویایی. یدالله. دلتنگی ها. (۱۳۴۶) انتشارات روزن. چاپ اول.

ریپکا. یان. و دیگران. تاریخ ادبیات ایران. (۱۳۵۴) ترجمه عیسی شهابی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. چاپ؟

ریپکا، یان. ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. (۱۳۶۴) ترجمه یعقوب آژند. نشر گستره. چاپ اول.

سپهری. سهراب. هشت کتاب. (۱۳۸۳) انتشارات طهوری. چاپ سی و هشتم.

شاملو. احمد. مجموعه آثار. دفتر یکم: شعرها. (۱۳۸۳) انتشارات نگاه. چاپ پنجم.

شفیعی کدکنی. محمد رضا. آینه ای برای صداها. (۱۳۸۵) انتشارات علمی. چاپ پنجم.

صائب تبریزی. دیوان. ج ۲. (۱۳۶۵) محمد قهرمان. انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ اول.

صفا. ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲. (۱۳۶۶) انتشارات فردوس. چاپ هفتم.

غلامرضایی . محمد.سبک شناسی شعر پارسی .(۱۳۷۷)انتشارات جامی . چاپ اول.

فرای.رن. تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه.(۱۳۶۳)ترجمه حسن انوشه.انتشارات امیر کبیر. چاپ اول.

فرخزاد . فروغ .مجموعه اشعار .(۱۳۸۱).انتشارات آیدین.چاپ اول .

فرشیدورد. خسرو .درباره ادبیات و نقد ادبی.ج ۲.(۱۳۶۳).امیرکبیر.چاپ اول.

کاخی . مرتضی . روشن تر از خاموشی .(۱۳۷۷) نشر آگه .چاپ سوم .

کسرائی . سیاوش . مجموعه اشعار .(۱۳۸۴)انتشارات کتاب نادر.چاپ اول

مشیری . فریدون.زیبای جاودانه .(۱۳۷۶)انتشارات سخن.چاپ اول.

مظفری.علیرضا.«سده ششم:گذر از خرد گرایی به احساس گرایی».مجموعه مقالات همایش سالانه زبان و

ادبیات فارسی.همایش پنجم .(زمستان ۱۳۷۸)دکتر محمد سرور مولایی.دانشگاه هرمزگان.چاپ اول.

ولک.رنه.تاریخ نقد جدید .ج ۲ بخش دوم.(۱۳۷۹)ترجمه سعید ارباب شیروانی.انتشارات نیلوفر.چاپ اول.

هـ .ا.سایه .تاسیان .(۱۳۸۶)نشر کارنامه . چاپ سوم.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱