

• دریافت ۹۱/۰۷/۸

• تأیید ۹۱/۰۹/۷

ویژگی‌های بنیادی سبک‌های شعر فارسی

علیرضا مظفریان*

چکیده

در منابع مختلف و متعدد سبک‌شناسی شعر فارسی، ویژگی‌های سبک‌شناختی شعر پیشامشروطه، به صورت‌های دقیق و موشکافانه بررسی شده است. اما چیزی که در این حیطه مورد توجه نشده و قطعاً مغفول و مسکوت رها مانده، ترها و نظریه‌های بنیادین آن سبک‌هاست. به نظر می‌رسد تحولات سبک‌شناختی گذشته شعر فارسی براساس قاعده‌ای اساسی صورت گرفته و با دگرگونی آن قاعده‌ها یا ترهای سبک‌شناختی، ویژگی‌های هر کدام از سبک‌ها با سبک‌های دیگر متفاوت و دگرگون شده است. در این پژوهش برآنیم تا آن ترها و نظریه‌ها را شناسایی کرده تأثیر آنها را در دگرگونی‌های سبک‌شناسی شعر فارسی - البته در متن تحولات تاریخی آن - بررسی کنیم.

کلید واژه‌ها:

سبک‌شناسی، 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 تعریف‌های 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 تعریف‌های مختلف «سبک»، تعریف جورج سینتسبری (George Saintsbury) برای نویسنده، بیش از دیگران قابل پذیرش و پسند است؛ او می‌گوید: «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 ویژگی‌های صورت ظاهر و نحوه بیان و آرایش کلامی نظم و نثر نمی‌شود، بلکه چگونگی تظاهر معنا و محتوای سخن نیز محل توجه علم سبک‌شناسی است و این نکته‌ای است که متأسفانه در سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بدان توجه چندانی نشده و سبک‌شناسی ایرانی - به تاسی از پدر این علم در ایران، یعنی ملک الشعراء بهار - وظیفه خودش را به بررسی دقیق و مو شکافانه ویژگی‌های صورت ظاهر شعر و نثر فارسی محدود و منحصر ساخته است. بر این اساس، نویسنده بر سر آن است که در این مقاله سبک‌های 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 ویژگی‌ها بررسی کند.

هر کدام از سبک‌های پیشامشروطه، براساس تز و نظریه‌های نانوشته‌ای، تکوین و تطوّر یافته‌اند و با تغییر و تجدید نظر در آن تزاها، سبک‌های گذشته شعر فارسی در معرض تغییر و دگر گونی قرار گرفته است. با کنار هم گذاشتن ویژگی‌های هر کدام از سبک‌های شعر فارسی، می‌توان این تز و نظریه‌ها 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 شیوه‌های ساده بیان هنری در شعر است. اینان شاعرانی هستند که شعرشان را از هرگونه اغلاق و پیچیدگی معنایی و بیانی می‌پیرایند تا مضمون شعر خود را در قالب بیان هنری خویش برجسته‌تر سازند؛ از این رو، به عبارتی می‌توان 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 سروده‌ها ببیند، در معرض ترضیه خاطر از بابت وضوح

مضامین آن اشعار می‌بیند. دوره اشاعه این سبک، با دوران حکومت سلسله‌های 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 می‌دیدند، به صورت‌های مختلف متولیان و آشنایان فرهنگ ایران و زبان فارسی را مورد نواخت و تکریم خود قرار می‌دادند و ظاهراً بخش عمده بودجه خود را مصروف این امر می‌کردند. از این طریق بسیاری از باورها و اندیشه‌های ایران پیش از اسلام - که معارض اصول آن دیانت نبود - مجال برای تبلیغ خود در شعر سبک خراسانی یافت: اسطوره‌ها، اعیاد، مراسم و جهان بینی خاص ایرانی... این سیاست کانونی سامانیان وقتی که با تز اساسی سبک خراسانی جمع شد، قطعاً مجال برای نفوذ و رخنه زبان بیگانگان از جمله زبان اعراب که ایرانیان بیشترین نیروی خود را مصروف برون رفت از سلطه سیاسی و فرهنگی آنان کرده بودند، نمی‌داد و خود همین امر به طریقی دیگر موجب مزید سادگی شعر سبک خراسانی شد.

سامانیان که خودشان را از احفاد بهرام چوبینه می‌دانستند (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 می‌دادند. سامانیان با وجود اینکه به ظاهر با خلفای عباسی از در بیعت آمده بودند، اما مشروعیت حکومت خود را از پذیرش زبردستان ایرانی خویش می‌گرفتند، اما غزنویان که پرودگان سامانیان بودند به لحاظ تفاوت نژادی با اقوام ایرانی، زیاد نمی‌توانستند 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 می‌بایستی 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 به روی کار آمدن سلطان مسعود که از طریق کودتا در برابر برادرش امیر محمد که اسباب رنجش خاطر اطرافیان و زبردستان وفادار به سنت‌های 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 نُرْم 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 پایه‌های تجدید نظر خواهی در سبک شعر و نثر ادوار سپسین را نهاد. ورود ناگهانی و سیل آسای مضامین و واژه‌ها و اصطلاحات عربی در شعر شاعرانی چون: عنصری، منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی و... نشانه‌های آشکار انحراف از اصول سبک خراسانی است. اما این امر هنوز به اندازه‌ای 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 شعراء جو حکومتی آنها را هم مستعد ظهور و بروز تعصبات مذهبی و فرقه‌ای ساخته بود. شعر این دوره، گواهی‌های بسیاری از این تعصبات در شعر هر گروه مذهبی از شاعران این دوره در برابر گروه‌های دیگر مذهبی را با خود دارد. اگر آنچه تاریخ درباره بی مهربی سلطان محمود نسبت به فردوسی براساس گرایش‌های شیعی آن شاعر بزرگ ثبت کرده است، سهمی از واقعیت داشته باشد، می‌توان 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 واقعیت‌های 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 دوره‌های متأخرتر نزدیک می‌شویم، می‌بینیم که با تنزل پایگاه اجتماعی شاعران 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 می‌کردند. همین امر در کنار عامل تعالی پایگاه اجتماعی خود شاعران، سبب حلول روح اشرافی‌گری و اریستوکراسی در شعر سبک خراسانی شده است.

بنا به آنچه گفته شد، می‌توان **تز اساسی سبک خراسانی را سادگی در بیان و وضوح در مضمون** دانست. ممکن است در دوره‌ای از حیات آن سبک - بویژه در دوره بعد از حکومت مسعود غزنوی - متوجه انحراف از نرم 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 دوره‌ای از تاریخ سیاسی در ایران آغاز می‌شود که از آن بدون پرهیز و پروا می‌توان به آغاز دوره ممتد حکومت اشغالگران نام برد. باید با هزار تأسف پذیرفت که از آغاز حکومت سلجوقیان، دوره‌ای در تاریخ سیاسی ایران شروع شد که تا ظهور صفوی‌ها، ایران قلمرو اشغال شده اقوام ترک اغزی، مغول و تاتار بوده است. در این دوران، ممکن است در پاره‌ای از جهات توفیقاتی نصیب ایران و فرهنگ ایرانی شده باشد، اما به نظر نمی‌رسد 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 آشفته‌تر 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 (قققاز 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 غزنوی‌ها 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 نداده‌اند و گروهی نیز آن را تنها به عنوان شاخه‌ای از متفرعات سبک عراقی شناخته‌اند^۲، اما شواهد آشکاری هست که نشان می‌دهد چاره‌ای جز به رسمیت شناختن این سبک در عرصه سبک‌های شعر فارسی به عنوان سبکی مستقل در میان سبک‌های خراسانی و عراقی و هندی نداریم. نام گذاری سبک‌های 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 می‌دهد که تفاوت سبک‌های خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی به اندازه تفاوت بوم شناختی و فرهنگی حاکم بر آن مناطق است. سبک عراقی با سبک آذربایجانی به اندازه‌ای متفاوت است که منطقه آذربایجان و قفقاز با منطقه عراق عجم (فارس و اصفهان...).

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 می‌توان به دو منطقه «سهل زیست» و «سخت زیست» تقسیم کرد. مناطق سهل زیست، مناطقی چون کناره‌های ماسه‌ای و هموار دریاها و جلگه‌های سرسبز و معتدل است که زندگی کردن در آن برای نوع انسانی سهل و آسان است؛ در حالیکه مناطق سخت زیست، مناطقی چون کوهپایه‌ها و کناره‌های سنگلاخی دریاها و بیابان‌های خشک است که زیستمان راحتی برای ساکنان خود فراهم نمی‌آورد. هر کدام از این دو منطقه، برای ساکنان خود خلیات و رفتار و گفتار خاص و متفاوت از ساکنان منطقه دیگر تلقین می‌کند؛ مثلاً: گویش و زبان مردم مناطق سخت زیست، گویشی نوعاً خشن و با گوشه‌های برجسته فنوتیکی و واژگانی بلند بیش از سه هجایی القا می‌کند و مناطق سهل زیست به خلاف این، برای ساکنانش زبان و گویشی نرم و هموار با گوشه‌های ساییده فنوتیکی و واژگان کوتاه حداکثر سه هجایی فراهم می‌آورد. این تفاوت را آشکارا می‌توان در مقایسه دو سرزمین همسایه ولی کوهستانی و جلگه‌ای آلمان و فرانسه در اروپا و زبان آن دو ملت مشاهده کرد. همین ویژگی را می‌توان با مقایسه شعر دو شاعر همعصر یعنی جمال الدین از اصفهان و خاقانی از قفقاز و آذربایجان دریافت. هر چه 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

ریسک‌های پر مخاطره با غم و اندوه سازگار ساخته است. مناطق سهل زیست جلگه‌ای با فراهم آوردن محیط امن و قابل اعتمادی برای مردم خود، آنها را نوعاً مردمی شاد و طربناک بار آورده است. گرایش‌های مبالغه آمیز شاعران مناطق کوهستانی شمال غرب به نوع ادبی مرثیه سرایی - مانند خاقانی و نظامی و... تا حدّ زیادی متأثر از زیستن در شرایط سخت محیط کوهستانی است؛ در حالیکه شاعران مناطق عراق عجم، بیشتر سرایندهٔ مسلّم اشعار طربناک و مشحون از اوصاف لذّت‌های زندگی و شادخواری هستند. از سوی دیگر، به لحاظ اشتغال ذهنی مردم مناطق سخت زیست کوهستانی به حلّ دشواری‌های زندگی و وارد ساختن قوهٔ تفکر و اندیشه وری در زندگی خود، مردم این مناطق نوعاً جماعتی با توانایی‌های بالای عقلانی، دانشمندان و فلاسفهٔ کارکشته هستند؛ در حالیکه مردم مناطق جلگه‌ای، مردمی متکی به احساسات ناب و هنرمندان مسلّم بشمار آمدنی هستند. در اروپا می‌توان دو کشور جلگه‌ای فرانسه و کوهستانی آلمان را دید که اولی، مهد ظهور مکاتب هنری است، در حالیکه دیگری خاستگاهی مستعد برای ظهور دانشمندان، فیزیکدانان و فلاسفه بوده است. گرایش مبالغه آمیز خاقانی به علوم و فنون مختلف را می‌توان معلول تأثیر شرایط محیطی زیستمان او دانست. جدال پایان ناپذیر مردم مناطق کوهستانی و تا حدّی 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 بینی‌ها و خودستایی‌های 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 حدّ زیادی نیازمند مشارکت و مساهمت زن و شوهر در به گردش در آوردن چرخ اقتصاد خانواده است؛ در حالیکه، مرد در مناطق جلگه‌ای در گردش اقتصاد خانواده - بنا به مساعدت شرایط اقلیمی - قائم به ذات خویش است و نیاز چندانی به مساهمت همسرش در گردش امور خانواده نمی‌بیند. از این رو، نگاه مردان این دو منطقه به عنصری به نام زن متفاوت شده است: هرچه مردان مناطق سهل زیست جلگه‌ای به زن نگاهی صرفاً لذّت 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 داده‌اند، به مراتب احترام آمیزتر از آن چیزی است که شعرای مناطق فلات مرکزی ایران بدان داده‌اند. البته، نا گفته نماند که نقطهٔ ضعف این ارزش گذاری، قایم به بهره دهی‌های

اقتصادی آن است. از این رو، در مناطق کوهستانی، هرگز ارزشی را که زن به عنوان شریک زندگی مرد کسب کرده، دختر خانه بدست نمی‌آورد. چون دختر، خلاف پسر در جامعه کشاورزی محور، به لحاظ شرایط فیزیکی جنّۀ خود، نمی‌تواند کمک حال پدر باشد. بنابراین، میل به ازدواج زود هنگام در چنان شرایطی از سوی دختران، تلاش آنهاست برای کسب ارزش و احترامی که به عنوان دختر خانه در خانۀ پدری هرگز به دست نمی‌آورد و با ازدواج می‌تواند آن نگاه تکریم آمیز را به عنوان زن خانه در کنار مرد دیگری به دست 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 ویژگی‌های متأثر از شرایط اقلیمی، نمی‌توان از تفاوت شرایط حاشیه‌ای دو منطقه آذربایجان و عراق عجم چشم پوشید. منطقه قفقاز و آذربایجان به لحاظ همسایگی با کشور ارمنستان، تا حدّ زیادی تحت تأثیر فرهنگ دینی مسیحیت شده بود، تا آنجا 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 حالیکه در آمیختگی منطقه فلات مرکزی ایران از نوعی دیگر است. در این منطقه، بنا به حضور فعال جوامع زردشتی، فرهنگ منطقه با باورهای زردشتیان در آمیخته و بستری مناسب برای ظهور ادبیات مغانه فراهم آورده است.

ذکر این موارد برای ایضاح این نکته است که نمی‌توان سبک شعر دو منطقه با گرایش‌های 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 تز اساسی نیز با هم 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، تزه‌های 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، می‌کوشیدند که به زبانی مضامین مغلق خود را طرح کنند که هرکسی با یک نگاه، امکان دریافت منویات آنها را نداشته باشد. اینان اشعاری می‌سرودند که تنها با صرف وقت زیاد و اعمال تمام دانسته‌های ادبی و غیر ادبی می‌توان 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 براده‌های دانسته‌های گوناگون خود عبور می‌دادند و به طور طبیعی، حاصل این کار آن بود که گاه مضامین مطلوب آنها در میان براده‌های اطلاعات و آگاهی‌های علمی و تراجم تصاویر متراکم، چنان گم و پنهان شده که مخاطب از دسترسی آسان به مفاهیم مطلوب آن شعرا عاجز و ناتوان مانده است.

نا گفته نماند که اگر شعرای سبک خراسانی، گروه‌های مخاطب خویش را از میان نخبگان اجتماعی برگزیده بودند، شعرای سبک آذربایجانی مخاطبان خود را در میان نخبگان فکری جستجو می‌کردند و همین امر مزید سبب نفوذ رگه‌های عقلانیت و دیدگاه‌ها و اصطلاحات علمی در سروده‌های آنها شده است.

سبک عراقی

آن گونه که گفته شد، شعرای منطقه عراق عجم نیز اساسی هنر شاعری خود را بر پایه «زیبایی در بیان و احساس در مضمون» نهاده بودند. اینان می‌کوشیدند تا احساسات و عواطف خود را در زیباترین صورت بیانی اظهار کنند. از این رو، به واقع می‌توان گفت زیباترین سروده‌های شعر فارسی را باید در شعر این گروه از شعرا جستجو کرد.

از منظری دیگر، می‌توان سبک عراقی، تصوف و حکومت بیگانگان را سه قلوهای همسانی دانست که حیاتشان 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 به دست آورد و شگفت آنکه بقای آن سه گانه‌ها نیز تا آنجا بود که با ظهور صفوی‌ها، بساط یکی از آن سه گانه‌ها، 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 می‌کردند و کم نبودند شاعرانی چون سعدی و حافظ... که هر دو زیبایی صوری و محتوایی را در شعرشان ارائه می‌کردند. یکی از وجوه زیبایی شعر عراقی، هماهنگی صور و معانی شعر بود که علمای علم بدیع آن را تحت عنوان مراعات النّظیر بررسی می‌کردند. از این رو، بیجا نخواهد بود اگر مراعات النّظیر را عروس صنایع بدیعی سبک عراقی بدانیم.

رگه‌های احساسات و عواطف بشری چنان در معنای سبک شعر عراقی غالب است که می‌توان آن را از این حیث با مکتب رمانتیسم غربی‌ها مقایسه کرد (مظفری، علیرضا، ۱۳۷۸، صص ۹۹-۱۰۴ / رفعت جو، حامد، ۱۳۸۴، صص ۶۸-۷۵). شاعران این سبک، علی‌رغم شاعران سبک خراسانی و تا حدّی آذربایجانی که نگاهی عقلانی به موضوعات شعری خود داشتند، نگاهی کاملاً احساسی به موضوعات شعری خود دارند. شاید یکی از علل نزدیکی تصوّف به محتوای شعر عراقی، همین نگاه غالب در آن سبک باشد. چون از نگاهی می‌توان تصوّف را نگاه احساسی و عاطفی به محتوای آموزه‌های دینی و شرعی دانست. این شاعران در غلیان عواطف لجام گسیخته و آفات تخدیر خودآگاهی شان، غالباً محور و مدار شاعری خود را به دست ناخودآگاه خود داده‌اند. از این رو، می‌توان با دقت در شعر این گروه از شاعران، پرده از روی عقده‌ها و امیال سرکوفته آنها برداشت. کیست که این همه ستایش شراب و می‌مغانه را در شعر حافظ و امثال او ببیند و این احتمال را از نظرش دور بدارد که میل باده خواری چون میلی سرکوفته و عقده‌ای ناگشوده ذهن و زبان حافظ را به سوی خود مشغول کرده است؟!

برای این شاعران «عشق» نمودگار غلیان عواطف بشری است از این رو می‌توان گفت که سبک عراقی، سبک عشق و دلدادگی نیز هست. عمده دلیل گرایش مفرط شاعران پیرو این سبک به قالب غزل و تعالی پایه‌های آن در این سبک،

انحصار فرمانروایی عواطف شاعرانه در دست عشق و دلدادگی است.

سبک عراقی از سوی دیگر، سبک تناقض‌هاست؛ از آنجا که معیار ارزیابی اینان، احساس و عاطفه است و ارزیابی‌های عاطفی در معرض تغییر و دگرگونی‌های حاد است، این دگرگونی‌های عاطفی سبب تناقض گویی‌های این شاعران گشته است. از سوی دیگر، این تناقض را می‌توان در صورت و محتوای شعر عراقی نیز دریافت. در حالیکه 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 کلّ 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 لذّت جو و کامران هستند، حوزه موسیقی شعرشان هم ناخودآگاه تداعی کننده لذّت و شادمانی است. اما از آنجا که محتوا تا حدّی متأثر از انگیزش‌های محیطی است، محیط نا امن و دستخوش حملات و ویرانگری‌های اقوام مغولی نمی‌تواند القا و الهام کننده مضامین لذّت 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 می‌توان 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 کوشیده‌اند، مضامین شعری خود را در لابلای مه و ابر غلیظی از ابهامات چنان بپیچند که هویت آن مضمون به راحتی قابل تشخیص نباشد و از این طریق راه تعبیّرات متفاوت و گاه متناقض را به سوی شعر خود باز کنند. شاید شرایط نامطلوب سیاسی دوره ایلخانان نیز مزید علت این گرایش شاعران پیرو سبک عراقی بوده است.

شاعران پیرو سبک عراقی، گروه‌های مخاطب خود را از محدودیت‌نخبگان اجتماعی و فکری دو سبک سابق بیرون آورده، عموم جامعه و تاحدی نوع بشری را فارغ از ملیّت و دین و نژادشان مخاطب خود قرار دادند. قطعاً چنین رویکردی می‌بایست که این سبک را از تنگنای تعصبات بیرون می‌آورد و نوعی تساهل و تسامح همراه با وسعت مشرب را در ژرف ساخت مضامین خود تبلیغ می‌کرد. شاعرانی چون: حافظ، سعدی، مولانا، عطّار و دیگر شاعران این سبک، چون شاعران نوع انسانی هستند، سروده هایشان تا حدّی زودتر از دیگران در عرصه ادبیات جهانی مورد استقبال قرار گرفت.

حاصل دیگر رودیکرد مردمی شاعران پیرو سبک عراقی، گرایش به سوی زبان‌ها و گویش‌های 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 دلبستگی‌های مخاطبان‌شان ناگزیر از رویکرد به زبان و گویش‌های آنها بودند. شاید یکی از دلایل مهم شیوع ملمّع سرایی در این سبک، همین امر باشد. تصوّر کنید که مولانا در یک جامعه چند صدایی قویّه که محلّ اختلاط فرهنگ‌ها و زبان‌های فارسی، ترکی، عربی و حتی یونانی بود، چگونه می‌توانست بدون وارد ساختن یکی از مظاهر فرهنگ آنها، یعنی زبان‌شان، در اشعار خود به تفاهم کامل با آنها برسد؟ چنین اختلاطی را آشکارا می‌توان در تمثیل «انگور» مثنوی یافت.

اگر دو سبک خراسانی و آذربایجانی، دست یافتن به تفاهم با مخاطبانشان را در «اقناع عقلانی» آنها می‌جستند، شاعران پیرو سبک عراقی چنان تفاهمی را در «ارضای عاطفی» مخاطبان خود جستجو می‌کردند. 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 می‌رسد. همین نکته است که سبب شده عموم شاعران این سبک، غالب باورهای فکری و فلسفی خود را در زوروقی از احساس و عاطفه، چنان بیچند که مخاطبانشان در آنات افسون‌شدگی با ابعاد عاطفی شعر، بدون چون و چرا کردن محتوای فکری و فلسفی آنها را نیز می‌پذیرند.

ظهور شاعران بزرگی چون: سعدی، مولانا و حافظ اگرچه یکی از فرصت‌های بی نظیر برای تکامل و پویایی سبک عراقی بود، اما از نگاهی دیگر عامل تهدید کننده‌ای برای آن سبک نیز به شمار 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 می‌دیدند و برای برون رفت از این تهدید و سرکوب، چاره‌ای جز تقلید و پیروی از شیوه آن شاعران نمی‌دیدند. این سخن هارولد بلوم (Harold Bloom) است که: «شعرا مانند پسرانی که توسط پدر سرکوب می‌شوند، با دلواپسی در سایه شاعر نیرومندی، زندگی می‌کنند که مقدم بر آنها بوده است و هر شعر بخصوصی را می‌توان 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 شهامت 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، می‌توان 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 چاره‌ای جز تکرار و تقلید رفتارهای پدر را نداشتند. سر انجام 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 از خستگی و انزجار از تکرارها و تقلیدهای دنباله روان سبک عراقی، در پی سبک و بیان آلترناتیوی می‌گشتند و نهایتاً با دست یافتن به تزی دیگر، سنگ بنای سبکی را بنا نهادند که آن سبک در دوره‌های دیگر، یعنی صفوی‌ها و در کشوری دیگر، یعنی هند بالید و سر برافراشت.

سبک هندی

چنان که گفته شد، مقدمات ظهور این سبک توسط شاعران اهل حرفه و پیشه تیموری فراهم گشت. 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 سنت‌های حکومتی تلقی می‌شد، سبب شد که شعر فارسی و شاعران پارسی‌گو در داخل ایران، محلی برای رشد و تعالی خود نیابند. از بخت خوش این شاعران، به هنگام پناهندگی پادشاهان هزیمت یافته بآبری هند و توطن در ایران، اسباب آشنایی آنها با فرهنگ و زبان ایرانی، بویژه شعر فارسی فراهم آمد و آنگاه 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 پارسی‌گوی ساختند و در اثر حمایت‌های مادی گاه افسانه‌ای، فیل شاعران ایران را به یاد هندوستان انداختند. در سراسر دوره صفوی‌ها، شاهد مهاجرت فردی و گروهی شاعران پارسی‌گوی به هندوستان هستیم و همین اجتماع، سبب انتساب سبک آنها به سرزمین هند شد.

تر شاعران سبک هندی، «تحقق تخیل» در لفظ و معنی شعر بود. اینان نه مانند شاعران سبک خراسانی به دنبال سادگی و وضوح بودند و نه مانند شاعران سبک آذربایجانی در پی دشواری بیان و دیریابی مضامین و نه مانند شاعران سبک عراقی در جستجوی تحقق مفهوم زیبایی در شعرشان؛ بلکه، تمام همّت خود را مصروف خیال‌انگیزی شعرشان می‌کردند.

زیستن در سرزمین غریب، هر چند که این شاعران را به لحاظ مادی و مالی ارضا می‌کرد، اما از لابلای شعرشان می‌توان 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 «درون‌گرایی» آنان شد. حکایت غوطه خوردن این شاعران در دورنشان از زبان صائب تبریزی شنیدنی‌تر است:

در این ریاض من آن عندلیب دلگیرم که نوبهار و خزانه به زیر بال گذشت. (صائب تبریزی: ۹۰۰)

خیال پردازی از عواقب درون‌گرایی 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 درون‌گرایانه و خیال‌پردازانه، دنیایی را تجربه می‌کردند که

شاعران گذشته هرگز تجربه نکرده بودند. این تجربه جدید به نوعی سبب گسست شاعران سبک هندی از سنت‌های گذشته شعر فارسی شد.

اگر شعر این سبک را شعری ساختار شکن و هنجار گریز می‌بینیم، علت آن درست در همین تجربه‌های روانی و خیالی جدید و غریب آنهاست. آنها عوالمی را تجربه می‌کنند که واژگان و اصطلاحات معطوف به تجربه‌های همگانی، قادر به شرح و بیان آن نیست. از این رو، آنان به بیانی متفاوت از بیان شاعران گذشته گذشتگان که تجربه‌های شعریشان قابل تعریف در محدوده تجارب عام بود، نیازمند شدند. بیان نمادگرایانه، تنها بیانی بود که می‌توانست دست کم، رنگ تجارب درونی آنها را به دیگران بنمایاند. کلمات در این بیان آینه‌هایی شده‌اند که باید نماینده معانی و مفاهیمی باشد که شاعر در برابر آن می‌گذارد. رنگ‌ها، شکل‌ها و عبارات‌ها، دیگر پیوند خود را با مدلول‌های موضوعی خود بریده‌اند. 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. وقتی شاعری چون مولانا به الفاظ خود مجال خودکامگی می‌دهد، الفاظ با تمام توان خود به هیجان و گاهی طغیان درمی‌آیند یا آنگاه که شاعری چون حافظ به الفاظ شعر خود اجازه می‌دهد هر معنایی را که دوست دارند برای خود بگیرند، الفاظ، شادمان از آزادی کسب کرده به پایکوبی و دست افشانی درمی‌آیند. اما وقتی که شاعر سبک هندی، سلطه اجتناب‌ناپذیر خود را به الفاظ شعر خود تحمیل می‌کند و حتی اجازه ظهور و بروز هویت موضوعی آنها را از آنها می‌گیرد، 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 بی‌چون و چرا و محروم از بروز استعدادهای ذاتی خود هستند. پیامد دیگر دلمشغولی شاعران سبک هندی با بیان تجربه‌های درونی و فردی خود، ضرورت تمسک به تمثیل یا اسلوب معادله است. وقتی که شاعر از بیان احوال درونی خود ناتوان می‌شود، از شعر ترازویی می‌سازد برای قیاس تجربه‌های منحصر بفرد خود با تجارب عمومی. در این رویکرد یک مصرع حاکی از تجربه روانی و فردی شاعر است و مصرع دیگر تجربه‌ای عمومی. در این مقایسه و معادله شاعر می‌خواهد مخاطبش با قیاس تجربه عامی‌ای که دارد سر از تجربه گنگ و فردی او در آورد.

شاید یکی از نقاط قوت این سبک، به روز شدگی آن باشد؛ یعنی این سبک عملاً نشان داده است که می‌خواهد تمام پدیده‌های نوین اجتماعی، علمی و فرهنگی از تکیه کلام و متلک‌های

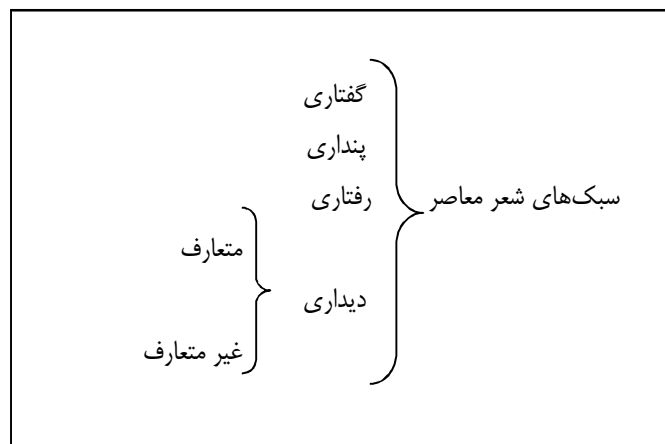
کوچه و بازار گرفته تا فنآوری‌ها جدیدی چون آینه شیشه‌ای، اتو، قبله نما و ... البتّه نه در معنا و جایگاه خود، بلکه در جایگاهی که شاعر برایش تعیین می‌کند، قرار گیرد. در حالیکه، دنباله روان امروزی سبک عراقی هم سعی می‌کنند که رنگ نوشدگی و تجدّد را از تصاویر و الفاظ شاعرانه خود برگیرند و به راحتی اجازه ورود دستاوردهای فنآوری جدید را به قلمرو شعر خود نمی‌دهند. اما از نگاهی دیگر، عیب مترتب بر به روز 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 کوچه و بازار و فنآوری‌های جدید در بافت کاملاً تخیلی و نمادگرایانه شعر سبک هندی، گاه شعر جد را در مقام هزل قرار می‌دهد.

اما در مورد سبک‌های معمول در دوره بازگشت ادبی، فارغ از رد و قبول این جریان، آنچه مورد توجه مورخان ادبی و سبک‌شناسان قرار نمی‌گیرد، آن است که روی آوردن به تکرار سبک‌های گذشته در این دوره بخصوص، بیش از آنکه اختیاری براساس رأی گروهی از شاعران اصفهان باشد، حاصل جبری تاریخی است. از آنجا که دوره اشاعه بازگشت ادبی را می‌توان به عنوان تکرار برشی از تاریخ گذشته ایران دانست، تکرار آن برش تاریخی قطعاً به دنبال خود، تکرار برشی از تاریخ ادبیات و سبک‌های گذشته را نیز می‌بایست به دنبال بیاورد که آورد. مراد این است که دوره زندیه و بویژه قاجاریه، در نخستین ادوار به روی کار آمدن، 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 می‌کنند، تفاوتی با سیاست‌های غزنوی و سلجوقی ندارد و با تأسّف باید گفت پادشاهان این دوره، گویی همان پادشاهان سده‌های گذشته‌اند که دوباره سر از گریبان پادشاهان جدید به در آورده‌اند. روی همین اساس، وقتی ویژگی‌های پیرامونی شاعر مثل سیاست، اجتماع و حتی فرهنگ عامه دوره‌ای از تاریخ در تاریخی دیگر از همان محیط تکرار گردد، خواه ناخواه این تکرار تاریخی منجر به تکرار تجربه‌های ادبی نیز خواهد شد. اگر می‌گوییم پادشاهانی مثل آقامحمد خان، فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه، نمونه‌های متأخر پادشاهان غزنوی و گاه سلجوقی هستند - یا می‌خواستند باشند شاعرانی چون قانّی و فتحعلی خان صبا و یغمای جندقی و امثال آنها نیز نمونه‌های متأخر منوچهری و عنصری و سوزنی و امثال آنها هستند - یا می‌خواستند باشند.

سبک شعر معاصر

متأسفانه، سبک‌شناسان ارجمند تا به حال شعر معاصر بعد از نیما را مورد ارزیابی و طبقه‌بندی جدی سبک‌شناختی قرار نداده‌اند و اگر توجهی هم به آن کرده‌اند، تنها به ارزیابی و طبقه‌بندی فرم و محتوای آن بسنده کرده‌اند. روی همین اساس، پیشنهادی که نویسنده مقاله در این خصوص ارائه می‌کند، ای بسا مورد پذیرش اهل فن قرار نگیرد. اما این پیشنهاد می‌تواند سرآغاز بحث و نقد در این مورد و در نهایت یافتن شیوه مناسب سبک‌شناسی شعر معاصر و طبقه‌بندی سبک‌های 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 - طبقه‌بندی می‌نماید:



آنچه سبب تشخیص این سبک‌ها شده، طبقه‌بندی تعداد معنابهی 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 به شمار آورد. چنین شعری، یا روایت شاعر از اتفاق درونی و بیرونی است که بر وی واقع شده، یا روایت دیگران است به شیوهٔ روایت داستان و حکایت. انتظار شاعر از به کار 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 دهد - 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
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم
در نهانخانهٔ جانم، گل یاد تو درخشید
باغ صد خاطره خندید،
عطر صد خاطره پیچید....

(مشیری، فریدون: ۹۹-۱۰۲)

یا این سرودهٔ فروغ فرخزاد:
نگاه کن که غم درون دیده ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایهٔ سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می‌شود
شرارهای مرا به کام می‌کشد

مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن
نگاه کن

تمام آسمان من پر از شهاب می‌شود...

(فرخزاد، فروغ: ۲۰۰)

و این سبک گفتاری از زبان شاملو هم شنیدنی است:

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من

این گونه

گرم و سرخ:

احساس می‌کنم

در بدترین دقایق این شام مرگرای

چندین هزار چشمه خورشید

در دلم

می جوشد از یقین؛

احساس می‌کنم

در هر کنار و گوشه این شوره زار یأس

چندین هزار جنگل شاداب

ناگهان

می روید از زمین

آهای یقین گم شده! ای ماهی گریز!

در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو

من آبگیر صافی ام، اینک! به سحر شعر

از برکه‌های آینه راهی به من بجو!....

(شاملو، احمد: ۲۳۳۵-۲۳۳۷)

سروده‌های تمثیلی و حکایت وار شاملو، مثل شعر «پریا» که عنصر غالب و برجسته آن خود

روایت است، از نمونه‌های خوب این سبک به شمار می‌رود.

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 نمی‌رود، بلکه شاعر پیرو این سبک می‌کوشد با زبانی گاه آراسته و پیراسته و گاهی ساده و بی‌پیرایه، گوشه‌ای از جهان بینی، باورها و عقاید خود را به مخاطبی نامعلوم و عام ابلاغ و گاهی تبلیغ کند. آنچه این سبک را از سبک‌های دیگر ممتاز و متمایز می‌سازد، 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 دیده‌ها و دریافت‌های خود باشد، می‌کوشد به معنا و مغز آن نفوذ کند و کاشف معنای مدرکات خود باشد. نمونه‌های بارز آن را می‌توان در سروده‌های شاعران بعد از کودتا یافت. شاعرانی که سر خورده از اتفاقات سیاسی و اجتماعی به دنبال یافتن معنایی نو برای بودن و چگونه بودن خود و جامعه بودند.

وقتی پرنده‌ای را

معتاد می‌کنند

تا فالی از قفس به در آرد

و اهدا نماید آن فال را به جویندگان خوشبختی

تا شاهدانه‌ای به هدیه بگیرد،

پرواز...

قصه بس ابلهانه‌ای است

از معبر قفس!

(رحمانی. نصرت: ۵۷۰)

من نمی‌دانم

- و همین درد مرا سخت می‌آزارد-

که چرا انسان، این دانا

این پیغمبر

در تکاپوهایش:

- چیزی از معجزه آن سوتر -

ره نبرده است به اعجاز محبت،
 چه دلیلی دارد؟...
 من برآنم که درین دنیا
 خوب بودن - به خدا - سهل ترین کارست
 و نمی‌دانم،
 که چرا انسان
 تا این حد،
 با خوبی

بیگانه است.

و همین درد مرا سخت می‌آزارد

(مشیری: ۱۹۴-۱۹۵)

اغلب سروده‌های سهراب سپهری در این سبک سروده شده است. او در سروده‌های 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 درون‌نگری‌های 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: ۳۸۵-۳۸۶)

۳ - سبک رفتاری: شعر این سبک، شعری مطالبه‌جو 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 می‌شود. زبان این شعر به اندازه توان و غنای واژگانی شاعر، پر است از واژگان و افعالی که تداعی کننده حرکت هستند. سروده‌های این سبک از ویژگی‌های شعر حماسی بهره‌تام برده است. واژگان و ریتم سخن از صلابت و استواری کامل برخوردار است؛ صلابتی که کوچکترین مجالی برای تظاهر عواطف سرخورده و نومید کننده نمی‌دهد. در

این سبک، شاعر از چیزی سخن می‌گوید که به تحقق آن ایمان کامل دارد. غالب سروده‌های شاعران اواخر پهلوی و اوایل انقلاب اسلامی و شاعران جنگ، پیرو این سبک بودند.

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب‌ها،

که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند

بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید

به آشیانه خونین دوباره برگردند...

(شفیعی کدکنی. محمدرضا: ۲۳۹)

به هنگامی که نور آذرخش

آن بیشه را

از سایه عریان کرد

و باران، خواب پر آب گیاهان را

به دشت آفتابی برد،

و باد صبحگاهان

شاخ پر پیچ گوزنان را

به عطر دشت‌ها آمیخت،

در آن خاموش گه تاریک و گه روشن -

نگر آنجا چه می‌بینی؟

شهیدی، یا نه:

روح لاله‌ای در پیکر مردی

تجلی کرده

از آیینۀ بیداری و دیدار

در آن باران و

در آن میخ‌تر دامن -

نگر آنجا چه می‌بینی؟...

(همان: ۲۶۶-۲۶۷)

گر بدینسان زیست باید پست
 من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم
 بر بلند کاج خشک 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: ۱۷۳)

پیر ما روزی
 روی دیوار را سنگرفین یافت
 آهی از درد برآورد و مریدان را گفت:
 - « روی ما زرد، که بیرنگ‌تر از دیواریم! »

محمد زهری (کاخ). مرتضی: ۳۴۵)

در میان سروده‌های غیر سیاسی و غیرانقلابی، اشعار غنایی فروغ فرخزاد از مصداق‌های این سبک می‌تواند باشد:

چه گریزیت ز من؟
 چه شتاییت به راه؟
 به چه خواهی بردن
 در شبی این همه تاریک پناه؟
 مرمین پلّه آن غرفه عجاج
 ای دریغا که ز ما بس دور است
 لحظه‌ها 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 نهان
 می درخشد در می.
 گر به هم آویزیم
 ما دو سرگشته تنها، چون موج
 به پناهی که تو می جویی، خواهیم رسید
 اندر آن لحظه جادویی اوج

(فرخزاد. فروغ: ۱۶۸-۱۶۹)

۴- سبک دیداری: این سبک از هنری ترین سبک‌های شعر معاصر به شمار 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 آرایه‌های ادبی دارد. از نظر پیروان این سبک، شاعر باید هرآنچه در بیرون یا درون ذهن و خیال خود در می‌یابد، به گونه‌ای 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 شخصیت‌های مورد توجه خود، مخاطبانش را در معرض تأثرات عاطفی قرار می‌دهد. مرادم 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 می‌کند. در این سبک، خلاف قاعده سبک پنداری، معنا و مضمون شعر عریان و برهنه تجلی نمی‌کند، بلکه همواره آن معنا در کسوتی از شگردهای بصری زبان به صحنه ظهور پا می‌نهد. 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 آزموده‌اند. اما از آنجا که در دوره خاصی از شعر معاصر، گروه معدودی از شاعران در این سبک دست به تجدید نظر زده‌اند، آن سبک را تحت دو عنوان متعارف و غیر متعارف بررسی کرده‌ایم. نوع متعارف از آن، وفادار به سنت‌های مقبول ذوق مخاطبان عام، به قاعده صورخیال شعر فارسی توجه تردید ناپذیری نشان داده‌اند. اما گروهی دیگر، از جمله شاعران موسوم به «موج نو»، «شعر حجم» و «شعر ریاضی و

پلاستیک»، قاعده‌های مقبول آن صور خیال را دچار تردید کرده، شیوه‌های غیر متعارفی را در یافتن تشبیهات و استعارات و دیگر صور خیال شعر فارسی پیشنهاد کرده‌اند. 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 زودی‌ها قابل تغییر نیست.

سروده‌های شاعرانی چون: نیما، اخوان، فروغ، توللی، نادرپور، شاملو و دکتر شفیع، از نمونه‌های بارز سبک دیداری متعارف به شمار می‌رود؛ هر چند در مجموعه اشعار آنان این شیوه، شیوه غالب و مطلق نیست.

در نهفت پرده شب

دختر خورشید

نرم می‌بافد

دامن رقاصه صبح طلایی را

وز نهانگاه سیاه خویش

می‌سراید مرغ مرگ اندیش:

— «چهره پرداز سحر مرده ست!

چشمه خورشید افسرده ست!»

می‌دواند در رگ شب

خون سرد این فریب شوم.

وز نهفت پرده شب

دختر خورشید

همچنان آهسته می‌بافد

دامن رقاصه صبح طلایی را

(هـ.ا. سایه: ۷۴)

ای کشیده سر سحرگهان در این میدان!

ای گرفته طعمه پیچیده‌ای را باز بر منقار!

ای بلند سرد بی رفتار!

میوه‌های دیگری را بر فراز شاخ خشکت چشم می‌دارم

ای عبوس! ای دار!

(سیاوش کسرای: ۲۳۵)

نمونه‌ای 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 ستاره‌ها / ترسانده اند

ای ذهن! ای زخم منتشر!

صبر میان تهی را

از مزرعهٔ نمک بردار!

زیرا که آب‌های قدیمی هموار در کتاب تو جاری است

برگرد!

اینجا طبیعت،

آنسان که می‌نماید. طبیعی نیست

(رویایی. یدالله: ۵۷)

یک نکتهٔ مهم:

شاعران صاحب سبک معاصر، عموماً شاعرانی هستند که با تلفیق و ترکیب ویژگی‌های سبک‌هایی که برشمردیم، سبکی ممتاز و متمایز برای خود برگزیده‌اند؛ مثلاً دکتر شفیعی کدکنی و اخوان ثالث، با ترکیب ویژگی‌های دو سبک پنداری و دیداری و شاملو با ترکیب ویژگی‌های دوسبک گفتاری و پنداری صاحب سبک‌های شخصی و متمایز شده‌اند؛ در حالیکه، شاعران نه چندان مطرح، یا به یکی از این سبک‌ها وفادار مانده‌اند، یا نهایتاً دست به طنطنه و طبع آزمایی در تعدادی از آن سبک‌ها زده‌اند.

تفاوتی که میان شاعران معاصر و گذشته از دیدگاه سبک‌شناسی قابل تأمل است، این نکته است که معمولاً در ادوار گذشته، شاعر - مگر در دوره‌های 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 سبک‌های مختلف برای بیان مقاصد متفاوت می‌بیند. اما در این دوره کوتاه با نگاهی موشکافانه می‌توان دریافت که در مسیر شعر تازه‌ای که نیمه 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 شکل‌گیری مقاومت‌های مسلحانه، سبک «رفتاری» مورد توجه شاعران قرار گرفت.

نتیجه‌گیری

بنا به آنچه گذشت، در ادوار پیشامشروطه با تغییر تزیینات هنر شاعری براساس تغییرات مترتب بر دگرگونی‌های سیاسی و انتقال مراکز ادبی از نقطه‌ای به نقطه دیگر، سبک‌های متفاوتی در شعر فارسی پدید آمد. سبک خراسانی با تز «سادگی در بیان و وضوح در معنی»، مسیر سبک‌های 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 به روی کار آمدن نخستین حکومت خودی به وسیله صفوی‌ها، به دنبال چندین سده حکومت بیگانگان و انتقال مرکز ادبی از ایران به هند، سبکی به وجود 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 شعر نو یاد می‌شود، چهار سبک اصلی و دو سبک فرعی قابل تشخیص است. این سبک‌ها 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

- ۱- «مهم‌ترین سمت‌گیری 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 سبک‌شناسی شعر پارسی نامی از این سبک به میان نیاورده‌اند و سبک‌های شعر فارسی را نه بر اساسنامه‌ای معمول، بلکه بر اساس ادوار تاریخی بررسی فرموده‌اند. (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 می‌نماید 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 ۸۶-۸۷) ذبیح الله صفا بدون اینکه از عنوان سبک آذربایجانی استفاده کند، اذعان می‌کند 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 تفاوت‌های سبک آذربایجانی و خراسانی، چنان می‌نماید که استقلال این سبک را پذیرفته بود. (رضا زاده شفق، صادق، ۱۳۵۲، ص ۳۴۴)

بر فلک سرفراختم چو برفت	۳- «سرفکنده شدم چو دختر زاد
بر جهان اسب تاختم چو برفت	بودم از عجز چون خر اندر گل
عمر ثانی شناختم چو برفت	ماتم عمر داشتم چو رسید
دولتش نام ساختم چو برفت»	محنتش نام خواستم کردن

(خاقانی شروانی: ۸۳۵)

۴- برای آگاهی از نمونه‌های این گرایش شاعران سبک هندی، رک: صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵ بخش اول (۱۳۶۶)، صص ۵۵۵-۵۵۹.

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 مخیر، 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، دلتنگی‌ها، (۱۳۴۶) انتشارات روزن، چاپ اول.
- ریپکا، یان، و دیگران، تاریخ ادبیات ایران، (۱۳۵۴) ترجمه عیسی شهبانی، 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. آینه‌ای 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). امیر کبیر. چاپ اول.
- کاخی. مرتضی. روشن‌تر 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.
- ه. سایه. تاسیان. (۱۳۸۶) نشر کارنامه. چاپ سوم.