علت دوام و بقای بعضی اشعار*

غلامحسین یوسفی

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الاّ حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

(بهار)

سخن گفتن در باب علت دوام برخی آثار و عمر زودگذر پاره‌ای دیگر البته کاری دقیق و دشوار است بخصوص اگر بخواهیم ازنظر فلسفه و زیباشناسی و نقد ادبی بدین نکته توجه کنیم. بعلاوه محتاج فرصتی بیشتر است تا بتوان در

* مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، سال چهارم، پائیز ۱۳۴۷، شمارهٔ سوم، صص ۱۱۵ تا ۱۳۴.

این زمینه بهتر اندیشید. آنچه اینک به عرض می‌رسد به منزلهٔ اشاره‌ای است و طرح موضوعی با احتراز از ذکر آراء گوناگون سخن‌سنجان. بدین ترتیب بدیهی است حق مطلب را نمی‌توان ادا کرد.

نخست باید این موضوع را درنظر گرفت که رواج کوتاه‌مدت شعری یا اثری با دوام آن فرق دارد یعنی ممکن است اشعاری مدتی رواج یابد و مشهور شود و چندی بعد از خاطره‌ها فراموش گردد. به عبارت دیگر شهرت همیشه نشانهٔ دوام و پایداری نیست[۱]. عکس این نیز محتمل است که شعری مدتها ناشناخته بماند و رواجی پیدا نکند و بعد بدرخشد و قوت تأثیرش پایدار باشد. آثار نوع اول را فراوان دیده‌ایم. شعری به سببی از مقتضیات روز معروف شده و بعد مرده است. اما در اینجا بیشتر سخن بر سر آثاری است که توانسته‌اند از پسِ قرنها هنوز رونق خود را حفظ کنند، چه در شهرت و چه در گمنامی از طبعِ گوینده زاده شده باشند. اینک تأمل کنیم که این اشعار دارای چه خصوصیاتی بوده‌اند؟

راست است که به قول بندتو کروچه[۲] برای معنی و مضمون[۳] و قالب[۴] نمی‌توان خاصیت هنری جداگانه قائل شد و هنری بودن آنها به واسطهٔ رابطهٔ میان این دو و وحدت آنهاست[۵] ولی شاید برای آسانی بحث بهتر باشد در جوهر و مادهٔ اشعار و صورت و قالب آنها ـ برای دریافت علت دوامشان ـ به‌تفکیک تأمل کنیم.

اکثر کسانی که در باب شعر و هنر اندیشیده‌اند مانند ورون[۶]، تولستوی[۷]، بندتو کروچه[۸]، و هارتمن[۹] آثار شعر و هنر را مظهر تجلی احساس و عواطف و درون صاحب اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب عاطفه[۱۰] و احساس را عنصر مهم و

جوهر اصلی شمرده‌اند[۱۱]. حتی برخی از سخن‌سنجان در بیان تفاوت میان آثار علم و ادب می‌گویند: آثار ادبی را مکرر می‌خوانیم و باز از آنها بی‌نیاز نمی‌شویم ولی آثار علمی همین که مفهوم و معلوم ما شد به مطالعهٔ مجدد آنها احتیاجی نداریم. سبب این اختلاف را در آن می‌دانند که نوشته‌های ادبی بخصوص شعر مبتنی بر احساس و عاطفه است و نوشته‌های علمی بر پایهٔ عقل[۱۲] استوار است. اگر نیاز ما به مطالعه و تأمل در شعر و ادب دائمی و پایدار است علت آن ناپایداری احساسی است که از خواندن این‌گونه آثار به ما دست می‌دهد. این موضوع به‌ظاهر متناقض می‌نماید و موجب شگفتی است ولی در پاسخ می‌گویند: وقتی ما از خواندن شعری حالتی خاص درخود احساس می‌کنیم ـ که به واسطهٔ انتقال عواطف گوینده به ماست ـ این احساس اندکی بعد زایل می‌شود و هرگاه بخواهیم آن حال بار دیگر دست دهد از رجوع مجدد بدان آثار ناگزیریم. بدین سبب سرعت زوال این حال و انفعال و عاطفه را در خواننده موجب نیاز مستمر او به مطالعهٔ آثار ادب و سبب دوام و خلود[۱۳] آنها می‌شمرند[۱۴].

ازآنجا که شعر درحقیقت به تعبیر ماتئو آرنولد[۱۵] «نقد حیات»[۱۶] از نظرگاه گوینده و به بیانی دیگر تصویر شخصیت عاطفی صاحب اثر است بنابراین هر شعری برای خود رنگ و بویی دارد و احساسی را در ما برمی‌انگیزد بدین سبب است که مثلاً خواندن غزل سعدی ما را از غزل حافظ بی‌نیاز نمی‌کند اگرچه هردو از نوع آثار غنایی است و همین سخن را درمورد قصاید مسعود سعد سلمان و ناصرخسرو و داستانهای نظامی و ویس و رامین و اشعار بهار و پروین و وصف متنبی و بحتری توان گفت[۱۷].

ازطرف دیگر عواطف انسان از عشق و کینه و حماسه و امثال آن از میان نمی‌رود. ممکن است بر اثر موجباتی دگرگون جلوه کند و شدت و ضعف یابد اما سخنی که آن را تعبیر می‌کند یا این احساسات را برمی‌انگیزد همواره در نفوس مؤثر است(۱۸).

اما اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا هرنوع احساس و عاطفه‌ای در شعر بیان شود همین دوام را دارد و همیشه در نظر خوانندگان مرغوب است؟ البته چنین نیست و نمی‌توان بدین سؤال به‌طور مطلق پاسخ مثبت داد. آثار فراوانی که از شعر فارسی به‌جا مانده است همه به یک نسبت از توجه و اقبال خوانندگان برخوردار نیست. بعضی بسیار زود به فراموشی سپرده شده‌اند و برخی دیگر جلا و قیمتشان روزافزون است. پس باید در این باب بیشتر اندیشید که چه معانی و مفاهیمی در شعر لطف و جاذبه‌اش پایدارتر است؟ و دوام آثار ادب تا چه حد بدین موضوع بستگی دارد؟

این که شعر باید اصالت داشته و شاعر در بیان عواطف خود صادق و صمیمی باشد محتاج به استدلال نیست. شعری که از درون گوینده نجوشد و شاعر ضرورتی باطنی برای بیان آن احساس نکند شعر نیست. به عبارت دیگر تا شاعر چیزی برای گفتن نداشته باشد سخنش از دل برنخاسته است و ناچار بر دل نمی‌نشیند(۱۹). آنان که از سرِ تقلید «شعر می‌سازند» و به جای آن که خود احساسی داشته باشند فقط «از خاطرات شاعرانهٔ آثار گذشته متأثر شده‌اند» نظیر همان بانوی بی‌استعداد ولی بامعلوماتی هستند که داستان خود را بر لئون تولستوی فرو می‌خواند ولی «تأثری هنری» نداشت و تولستوی در این مقام نوشته است: «شعری که از شعر دیگر پدید آید نمی‌تواند به مردم سرایت کند

بلکه فقط «شبه هنر» را در اختیار ایشان می‌گذارد و این «همانند هنر» را نیز تنها به کسانی می‌دهد که ذوق زیبایی‌شناسی آنان فاسد شده باشد[۲۰]». بدین سبب است که همواره یکی از لوازم شهرت و دوام آثار ادب را صدق و اصالت عاطفه در صاحب اثر شمرده‌اند[۲۱].

صداقت و صمیمیت شاعر در بیان آنچه در دل دارد البته ضروری است ولی به‌تنهایی دلیل بقا و دوام آثار نمی‌شود مثلاً بعید نیست که فرخی سیستانی شاعر دورهٔ غزنوی به واسطهٔ کثرت عطایا و نواخت فراوان محمود و امیرمحمد و امیر یوسف ـ که وی را از منتهای فقر و گمنامی به کمال ثروت و عزت رسانده بودند ـ از سرِ صدق ایشان را ستوده باشد ولی چندی پس از آن روزگار اشعار وی در این زمینه صورت فردیتی پیدا کرده است ازقبیل بیان احساسات ارادت‌آمیز کسی به کس دیگر برای غرض و مقصودی. از این قبیل است شعر عنصری در وصف شمشیر محمود[۲۲] یا برخی قصاید انوری در ستایش سنجر و دیگر رجال عصر و تقاضای پول و شراب و جامه و چیزهای دیگر. راست است که قدرت بیان این شاعران در بسیاری موارد ممکن است ما را تحت تأثیر مدایحشان قرار دهد و ممدوح را به چشم اعجاب بنگریم ولی غالباً موضوع سخن در تنگنای روابط شخصی و فردیت گرفتار است و شمول و وسعت تأثیرش کم.

البته می‌دانیم وقتی آثار هنری فقط در انحصار گروهی معدود درآید در محدودیت همان محیط اسیر می‌شود و یکی از جهات عمدهٔ تفاوت «هنر خواص» و هنر متعلق و متوجه به عموم نیز همین است[۲۳]. از این قبیل است آثار هنری دورهٔ قرون وسطی در مغرب زمین و دورهٔ درازی از تاریخ ادبیات ما[۲۴].

ولی می‌بینیم در همان اعصار و گاه در همین گونه آثار نیز اشعاری دیده می‌شود که از این انحصار و اختصاص بیرون می‌آید و به گروه کثیری تعلق می‌یابد ازقبیل قصیدهٔ انوری در بیان احوال مردم خراسان برای رکن‌الدین محمود قلج طمغاج خان[۲۵] و یا اشعار خاقانی در رثای امام محمد یحیی[۲۶] و حال آن که مرثیهٔ فرخی سیستانی در مرگ محمود غزنوی[۲۷] این کیفیت را ندارد.

پس علاوه بر اصالت احساس شاعر و صرف‌نظر از این که آیا وابسته به خواص است یا عموم مردم باید دنبال لطیفه‌ای دیگر گشت که چرا برخی شعرها همیشه زنده و مؤثر است و پاره‌ای دیگر چنین نیست؟

چنین به نظر می‌رسد که آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بخصوص در دوام و بقای آن مؤثر می‌افتد کلیت و اشتمال معنی و جوهر سخن باشد یعنی آزاد شدن از اختصاصات و قیود شخصی و عصری و مقاصد و اغراض دیگر و پروازی به سوی افقی برتر، به‌طوری که در هر زمان و مکان درخشش خود را حفظ کند. وقتی شعر خیام را در بیان سرنوشت بشر می‌خوانیم بی‌اختیار احوال مردم همهٔ اعصار را در آن جلوه‌گر می‌بینیم که می‌گفت:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

و از این‌قبیل است دیگر اندیشه‌ها و سرگشتگی‌ها و عوالم درونی او که در شعرش موج می‌زند و «خود حقیقت نقد حال ماست آن».

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه ای و در خواب شدند

❊

یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد
یک ذرهٔ خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

نظیر همین کیفیت را در شعر حافظ نیز می‌توانیم دید وقتی از تنهایی و بی‌خبری انسان در پهنهٔ گیتی سخن می‌گوید یا کوتاهی عمر ما را به یادمان می‌آورد:

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست؟
این‌قدر هست که بانگ جرسی میآید

❊

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

❊

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان این‌همه نیست

تنها در این افکارِ حکمی نیست که شعر حافظ همیشه پرتأثیر است. شکوهٔ او از عصر تاریک مبارزالدین محمد زبان دل همهٔ کسانی است که از اوضاع محیط خود رنج برده‌اند:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

❋

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی
ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن
درین چمن که گلی بوده است یا سمنی
ببین در آینهٔ جام نقش بندی عیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی
ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

وقتی نیز که رسوم ناهنجار زمان روح حافظ را به طغیان بر ضد هستی برمی‌انگیزد سخنش به همهٔ مردم صاحب درد امید می‌بخشد و صلای بیداری و کوشش است:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم

همین کلیت در بیان و «اجتناب از تصریحات خام و انصراف به طرف مفاهیم» است که به تعبیر دشتی شعر حافظ را زبان حال همهٔ ما کرده است و هنوز حس می‌کنیم که «از مکنون فکر و روح ما سخن می‌گوید»[۲۸].

وقتی در برابر اختلافات و جنگهای افراد بشر و دل‌آزردگی از جهانی که هست و نبایست چنین باشد ضمیر مافی حافظ متأثر شده تأثر خود را به‌صورت کلی بازگو کرده است که امروز نیز هر انسان بشردوستی هنگام مشاهدهٔ خونریزیهای بی‌حاصل و نفرت‌انگیز این زمان با او هم‌نوا می‌گردد:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

❊

یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد
بیا کاین داوری‌ها را به پیش داور اندازیم

تنها حافظ نیست که در شعر فارسی چنین سخن می‌گوید. فردوسی، سعدی، مولوی و برخی دیگر از این راه نکته‌هایی را در شعر خود جاودانگی بخشیده‌اند که همیشه تار و پود روح ما را به اهتزاز درمی‌آورند.

شاهنامهٔ فردوسی ـ که حماسهٔ ملی ما و نمودار روح استقلال‌جوی ملتِ پرتلاش ایران پس از حملهٔ عرب است ـ فقط صورت منظوم افسانه‌ها و اساطیر

ایرانی نیست. امروز این‌گونه اساطیر را «نماینده و مبین حقایقی کلی و ابدی» و کاملترین نوع «فکر دسته‌جمعی»[۲۹] می‌شمارند که در جریان تاریخ ملتی پیدا شده است و در مقام تشبیه می‌گویند مثلاً تأثیری که درفش ملی در ذهن افراد می‌کند و احساساتی که برمی‌انگیزد نظیر همان نوع مشارکت ذهنی و همفکری است که اساطیر ملی در میان قومی پدید می‌آورده است[۳۰]. اکنون که شاهنامهٔ فردوسی را می‌خوانیم روح حماسهٔ ملی ایران در ما ایران‌دوستی و مردانگی و دلیری می‌دمد مجرد از هرگونه تعیّنات فردی و اختصاصات عصری، یعنی گوشه‌ای دیگر از آرزویی که انسان دارد.

مثنوی مولوی، گلستان و بوستان سعدی، بسیاری از آثار عرفانی فارسی و پاره‌ای از اشعار متأخران و معاصران نیز از چنین کلیت و اشتمالی برخوردار است. مقصود آن نیست که این گویندگان همه در مباحث کلی و اجتماعی سخن رانده‌اند و یا آن که کسی نباید مطلقاً احوال و تجارب شخصی خود را در شعرش بیاورد بلکه بیان تأثرات فردی حتی سوانح زندگانی و گاهی اشعار اخوانی این گروه چنان از پوستهٔ شخصیات و حد و رسم زمانه خارج شده و صورت کلی و عمومی و انسانی پیدا کرده است که هرکس با زبان آنان آشنا می‌شود در هرجا و هر عصر به خواندن آثارشان رغبت می‌کند مثلاً در قرن هشتم هجری مبارزالدین محمد از آل مظفر و عمال او با اعمال تعصّب‌آمیز خود زندگی را بر مردم فارس سخت و طاقت‌فرسا می‌کنند. حافظ این واقعه را به چنان حالتی بیان می‌کند که شعر او ناله‌ای است از دل همهٔ کسانی که در جستجوی حقیقت سرشان به دیوارهای تزویر و ریا کوفته شده است:

دانی که چنگ وعود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
ما از برونِ در شده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

کلیت بیان هنری را ـ که بسیار موضوع بحث شده است ـ در سخن این شاعران می‌توان یافت. انعکاس عواطف و تجارب سعدی در آثار او، و افکار بلند جلال‌الدین محمد در اشعارش، یا احساسات فردوسی در شاهنامه و تأثرات و اندیشه‌های نظامی در داستانهای وی بسا که چنین رنگی دارد. حتی در مشروطیت و پس از آن ـ شعر فارسی که قبلاً سخت اسیر تقلید و شخصیات بود ـ از این صورت به‌کلی خارج شد چندان که کمی بعد بهار در نامه‌ای منظوم به فرخ نیز از تعیّنات فردی خود را آزاد کرده شعری اخوانی را همگانی نموده است[۳۱].

اینک سخن بتدتو کروچه و ویلهلم فن هومبولت[۳۲] یادکردنی است که «تجسم هنری دارای صفت کلی یا جهانی است ... هر تجسم هنریِ صرف در آنِ واحد هم آن تجسم است هم تمام جهان ـ جهانی است که به آن شکل فردی خاص درآمده و آن شکل فردی همانند جهان است. در هر نوایی که از دل شاعر

برمی‌خیزد، در هر صورت خیالی که وی ایجاد می‌کند سرنوشت بشر، همهٔ امیدها، پندارها، دردها، خوشیها، بزرگیها و درماندگیهای آدمیزاد، همهٔ ماجرای عالم یعنی تحولات آن و نمو دائمی آن که به نیروی خود تحقق می‌پذیرد و توأم با رنج و شادی است همهٔ اینها در آن نهفته است»[۳۳].

از این‌روست که غزل سعدی در وصال نور شوق و نشاط می‌پراکند و شبِ شادمانیِ ما را نیز روشنی می‌بخشد، وقتی می‌گوید:

امشب به‌راستی شب ما روز روشن است
عید وصال دوست علی‌رغم دشمن است
بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیم باغ؟
یا نکهتِ دهان تو یا بوی لادن است

هنگامی هم که از فراق و سوز اشتیاق سخن می‌گوید تلخی این غم را به ما می‌چشاند:

شب فراق که داند که تا سحر چند است
مگر کسی که به زندان عشق در بند است
پیام من که رساند به یار مهر گسل
که برشکستی و ما را هنوز پیوند است
قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست
به خاکپای تو، وان هم عظیم سوگند است
که با شکستن پیمان و بر گرفتنِ دل
هنوز دیده به دیدارت آرزومند است

فراق یار که پیش تو کاه‌برگی نیست
بیا و بر دل من بین که کوه الوند است

این معنی البته در ادبیات دیگر ملل هم مصداق دارد. مثلاً لوئی آراگـون[۳۴] شاعر معاصر فرانسوی از سرگذشت یکی از فرانسویانی که در جنگ جهانی دوم به سال ۱۹۴۱ به توسط آلمانیها تیرباران شد منظومه‌ای جاودانی سـاخت کـه هـر فرانسوی و هر انسانی هرگاه آن را بخواند تحت تأثیر قرار می‌گیـرد. خواننـده بـا شاعر همداستان می‌شود و در گورستان ایوری[۳۵] به گوش دل نام گابریل پری[۳۶] را می‌شنود که در زیرِ زمینِ بی‌حس دلش برای فرانسه می‌تپد و به یاد می‌آورد که سپیده‌دمها بر گورستان ایوری باز چهره خواهد نمـود و وطن‌دوسـتانی دیگـر در آنجا خواهند غنود[۳۷].

منظومهٔ دیگر اراگـون بـه نـام «سـرودِ آن کـس کـه در زیـر شـکنجه آواز می‌خواند»[۳۸] نیز شهرت فراوان یافت و ترجیـع آن از کلمـات قصـار شـد. ایـن ترجیع گویا مأخوذ از عبارتی است که مردی فرانسوی پس از تحمل سه مـاه درد و عذاب در دورهٔ اشغال فرانسه در واپسین ساعات زندگی بـه قلـم آورده اسـت بدین مضمون: «اینک که بار دیگر گذشتهٔ خود را بررسی می‌کنم درمی‌یابم که اگر قرار بود زندگی را از سر گیرم همان راه پیشین را دوباره می‌پیمودم». آراگون شعر خود را با این دو مصراع آغاز کرده[۳۹] و در هـر بنـد آن را تکـرار نمـوده اسـت. عبارتی از نامهٔ یک زندانی بر اثر تأثر شاعرانه و بیان هنرمندانهٔ آراگون نه‌تنها برای ملت فرانسه صورتِ مظهر و سمبولی را پیدا کرد، بلکـه هـرکس ایـن منظومـه را بخواند تحت تأثیر سرود حماسی این مرد اسیر وطن‌پرست قـرار می‌گیـرد. زیـرا دردی دیگر از آلام سرنوشت انسان را در بر دارد.

آیا نمی‌توان رمز دوام و محبوبیت شعر بزرگانی نظیر فردوسی، حافظ، سعدی، خیام و مولوی و امثال ایشان را در اصالت و صمیمتِ احساس این شاعران و کلیت و اشتمال جوهر شعر آنان و طرز بیانشان دانست که آثارشان از حدّ و مرزِ زمان و زبان گذشته و ارزشی جهانی یافته است. شاید راز شیفتگی بی‌حدّ و حصرِ گوته[۴۰] به شعر حافظ و نیکلسون[۴۱] به مولوی و نیز حسن قبول ترجمهٔ فیتز جرالد[۴۲] از رباعیات خیام در مغرب‌زمین تاحدی ناشی از همین نکته باشد. بخصوص جایی که در ترجمه فقط روح شعر باقی می‌ماند و نمایش لطائفِ زبان اصلی مقدور نمی‌گردد. عکس این موضوع نیز صادق است. ما هم وقتی تیرگیهای اهریمنی را در جهان می‌بینیم سخن هملت را در درام جاودانی شکسپیر زبان حالِ خود می‌یابیم که «دنیا و هرچه در آن است چقدر خسته‌کننده و پوچ و بی‌فایده شده است... باغی است که دست توجه مدتهای دراز از آن دور مانده. علفهای هرزه در گوشه و کنارش روییده اینک بارور شده‌اند و تخم خود را به اطراف می‌پراکنند»[۴۳].

یا آنجا که هملت در باب «بودن و نبودن» حکیمانهٔ اندیشه می‌کند کشمکش‌های درونی و تخیلات او خواننده را به یاد تنگناهایی از گذرگاه حیات می‌اندازد که شاید خود نیز از آنها به سختی گذشته و یا چه بسا در آنجا فرو مانده باشد:

> «بودن یا نبودن» مسأله این است! آیا شریف‌تر آن است که ضربات و لطمات روزگار نامساعد را متحمل شویم یا آن که سلاح نبرد به دست گرفته با انبوه مشکلات بجنگیم تا آن ناگواریها را از میان برداریم؟ مردن ... خفتن ... همین و بس؟ اگر خوابِ مرگ دردهای

قلب ما و هزاران آلام دیگر را که طبیعت بر جسم ما مستولی می‌کند پایان بخشد، غایتی است که باید البته البته ارزومند آن بود. مردن ... خفتن ... خفتن. و شایدخواب دیدن. آه، مانع همین‌جاست. در آن زمان که این کالبد خاکی را به دور انداخته باشیم، در آن خواب مرگ، شاید رؤیاهای ناگواری ببینیم! ترس از همین رؤیاهاست که ما را به تأمل وا می‌دارد و همین‌گونه ملاحظات است که عمر مصیبت و سختی را طولانی می‌کند زیرا اگر شخص یقین داشته باشد که با یک خنجر برهنه می‌تواند خود را آسوده کند کیست که در مقابل لطمه‌ها و خفتهای زمانه، ظلم ظالم، تفرعن مرد متکبر، آلام عشق مردود، درنگهای دیوانی، وقاحت منصب‌داران، و تحقیرهایی که لایقان صبور از دست نالایقان می‌بینند، تن به تحمل دردهد؟ کیست که حاضر به بردن این بارها باشد و بخواهد که در زیر فشار زندگانی پرملال پیوسته ناله و شکایت کند و عرق بریزد؟ همانا بیم از ماوراء مرگ، آن سرزمین نامکشوفی که از سرحدش هیچ مسافری برنمی‌گردد شخص را حیران و ارادهٔ او را سست می‌کند، و ما را وا می‌دارد تا همه رنجهایی را که داریم تحمل نماییم و خود را به میان مشقاتی که از حد و نوع آن بی‌خبر هستیم پرتاب نکنیم. آری تفکر و تعقل همه را ترسو و جبان می‌کند و عزم و اراده، هر زمان که با افکار احتیاط‌آمیز توأم گردد رنگ باخته صلابت خود را از دست می‌دهد. خیالات بسیار بلند، به ملاحظهٔ همین مراتب، از سیر و جریان طبیعی خود باز می‌مانند و به مرحلهٔ عمل نمی‌رسند و از میان می‌روند...»[۴۴].

گمان می‌کنم تا وقتی که انسان به آزادی عشق می‌ورزد و آن را از لوازم حیات خود می‌شمرد شعر پل الوار[۴۵] شاعر معاصر فرانسوی را خطاب به آزادی

می‌خواند و می‌ستاید که چنین آغاز و انجام یافته است:

«بر روی دفترچه‌های مدرسه‌ام
بر روی میز تحریرم و بر روی درختها
برروی شن و برف
نام ترا می‌نویسم ...

❋

و با نیرو و قدرت یک کلمه
زندگانی را از سر می‌گیرم
من برای شناختن تو به دنیا آمده‌ام
برای نامیدن تو
ای آزادی»[۴۶].

اگردرنظر بگیریم که مهمترین عنصر شعر جوهر و محتوی آن است، با این مقدمات شعرهایی که معنی و مضمون آنها گرفتار چارچوب احوال فردی و سود و زیان و محدودیت موضوعات روز است چندان دیرپای نمی‌توانند بود ولی آثاری که قادرند تار و پود عواطف انسانهای قرون مختلف را به‌هم پیوند دهند استعداد دوام و بقا را دارند. بدین طریق شعر خواهد توانست به تعبیر تولستوی در اتحاد محبت‌آمیز انسانها مؤثر افتد[۴۷].

اما باید دید در چه‌صورتی چنین عواطفی به شاعر دست خواهد داد و در شعر او جلوه خواهد نمود؟ تأمل در آثار گذشتگان و آنان که سخنشان باقی مانده و قبول عام یافته است این نکته را روشن می‌کند. شاید بتوان گفت شاعرانی که در زمان خود احوال و مسائل حیاتی روزگارشان را حس کرده و با آنها زیسته‌اند

و در آثارشان گوشه‌هایی از رنجها، شادیها، آرزوها و تلاشهای انسان عصرشان را نموده‌اند از چنین توفیقی بیشتر برخوردار شده‌اند. اینان درحقیقت قسمتی از تاریخ زندهٔ بشریت را در شعرشان متجلی کرده‌اند. تاریخی که به سرانگشت احساس نه‌تنها حرکت نبض آن را درمی‌یابیم بلکه دل ما نیز با تپش آن هم‌آهنگ می‌شود. مگر نه این است که حافظ و سعدی و فردوسی هریک به نوعی تاریخ حیات عصر و راز درون مردم روزگار خویش را گاه در لباس داستان و گاه به مدد استعاره‌ها و سمبولها و زمانی به روشنی در شعرشان عرضه کرده‌اند؟ درحقیقت شعور و وجدان بیدار روزگار است که در شعر اینان تبلور یافته می‌درخشد و به عبارت دیگر همدلی با انسان است که اینک شعر آنان را زبان حال عموم کرده است.

اگر بخواهیم به تعبیر امروزی موضوع را بیان کنیم شاید این سخن نادرست نباشد که موضوع «مسؤولیت» شاعر در عهد خویش در شعر این شاعرانِ راستین به‌خودی خود تحقق پذیرفته است، بی‌آن که مباحث ادب امروز در عصر آنان مطرح شده باشد. البته لازمهٔ هنر آزادی طبع و قریحه است نه گرفتار کردن آن در قالبها و قواعد ثابت و معین اکنون نیز که از احساس مسؤولیت شاعر سخن می‌رود منظور آن نیست که این کار باید دستوری و اجباری باشد و شاعر به شیوهٔ روزنامه‌نگاری متقد فقط شعر اجتماعی گوید تا مورد پسند افتد. بلکه غرض نکته‌ای دیگر است یعنی همچنان که شاعری صمیمی در حین آفرینش اصیل هنری وزن و قافیه و موضوع سخن را با درنگ و تأمل انتخاب نمی‌کند بلکه از درون و زبان او می‌جوشد و شکل می‌گیرد همان‌طور نیز شعور و وجدان حساس و عواطف زنده و شامل او خود به‌خود بی‌آن که تحت تأثیر اجباری قرار گرفته

باشد در برابر آنچه بر او و دیگر انسانها می‌گذرد متأثر می‌شود و این تـأثرات در شعرش انعکاس می‌یابد. در این حالت گویی محتوی سـخن وی راز درون همـهٔ کسانی است که با او در آرزوی عالمی زیباتر زیسـته‌اند و بـه صـورتی فشـرده و مجتمع و هرچه بارزتر و گویاتر در شعر صورت بیان یافته و از او به یادگار مانده است.

بدیهی است این موضوع در عین حال که تـا حـدود زیـادی راز و دوام و مقبولیت اشعار گویندگان بزرگ را روشن می‌کند در عصر ما که زندگی انسانهای روی زمین به‌هم پیوستگیِ بیشتر یافته و فکرها بیدارتر شده ولی مسائل و مصائب حیات عظیم‌تر می‌نماید، اهمیتی بیشتر کسب می‌کند. این نکتهٔ مهـم را تولسـتوی سالها پیش درک می‌کرد که می‌نوشت: «هنر لذت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگی است. هنر یک عضو حیاتِ انسانیت است که شعور معقول انسـانها را بـه حوزهٔ احساس منتقل می‌کند ... مضامین هنر آینده را بیـان احساسـات انحصـاری ازقبیل جاه‌جویی، افسردگی، بیزاری و شیفتگی ـ در همـهٔ اشـکال ممکـن آن ـ تشکیل نخواهد داد که فقط برای کسانی کـه خـود را بـه زور از کـارِ شایسـته و درخور آدمی جدا کرده‌اند قابل وصول و جالب توجه است بلکـه مضـامین هنـر آینده بیان احساسات انسانی خواهد بود ... که برای همه بی‌استثناء عمومیـت دارد ... احساساتی که آدمیان را به سوی اتحاد جلب کند ... شکل هنر نیز چنان خواهد بود که در دسترس همهٔ انسانها باشد»[۴۸].

اینجا این نکته به خـاطر می‌رسـد کـه در انتقـال و ابـلاغ چنـین معـانی و مفاهیمی صورت و قالب شعر و به عبارت دیگر بیان شاعر تـا چـه حـدّ تـأثیر و اهمیت دارد و چگونه باید باشد، این موضوع نیز البته درخور توجه است.

❊

اگر درنظر بگیریم که در هر رشته از اثار هنری هدف اصلی ابلاغ و انتقال تجربهٔ عاطفیِ هنرمند با دیگران است و به عبارت دیگر باید جوهر و روح آن اثر به دیگر افراد بشر القاء شود[۴۹] آن وقت تأثیر و اهمیت صورت و قالب و یا مواد و مصالح کار هنرمند در این مقصود معلوم می‌گردد بخصوص که به قول هارتمن «هنر چیزی است که باطنی را در ظاهر نمایان می‌سازد»[۵۰]، بنابراین صورت ظاهر یا قشر برونی ـ که نمودار جوهر درونیِ شعر است و نمایشگر آن ـ در حد خود درخور اعتناست. در شعر این وظیفه بر دوش زبان و کلمات و تعبیرات و تصویرها و وزن و قافیه و هرچه به‌صورت قالب سخن شکل می‌گیرد نهاده شده است. هر اثری که دیرتر پایدار مانده و مورد توجه گروهی بیشتر واقع شده بی‌گمان به صورت بهتری نیز بیان شده است که مردم اعصار مختاف آن را درمی‌یابند و از آن متأثر می‌شوند. اهمیت کار هنرمند در بیان و انتقال عواطف و اندیشه‌های خود از این سخن بهتر معلوم می‌گردد: «هریک از محصولات هنر این نتیجه را دارد که گیرندهٔ تأثیر آن محصول هنری، یا به وجود آورندهٔ هنر، و با تمام کسانی که در عصر او، پیش از او و یا بعد از او همان تأثیر هنری را گرفته‌اند و یا خواهند گرفت، رابطهٔ خاصی پیدا می‌کند[۵۱]».

پس درجهٔ توفیق آثار هنری تا حد زیادی نیز بستگی به آن دارد که تا چه پایه هنرمند توانسته باشد آنچه را در درون خود دارد به دیگران منتقل کند و آنان را با دنیای خود آشنا بلکه با خویشتن همدل و هم‌نوا کند. بدین سبب است که برخی، یکی از صفات آثار هنریِ ارجمند را مفهوم بودن آنها می‌شمرند و معتقدند که پدیده‌های بزرگ هنری عالم همه از این خصیصه برخوردارند که چنین

جاودان مانده‌اند. در مقابل هنری را که فقط برای معدودی روشن و مفهوم باشد از هنر ملی جدا می‌انگارند و در آن نوعی وابستگی به طبقات ممتازه می‌بینند حتی به همین دلیل ابهام افراط‌آمیز رایج در آثار متأخران مغرب‌زمین را نمی‌پسندند بی‌آن که بخواهند هنر تو را محکوم کنند(۵۲).

بنابراین در شعر نیز زبانی روشن و بلیغ و قالبی مناسب و موزون در تأثیر و ترویج آن و بقا و دوامش البته مؤثر است و این نیز جلوه‌ای از هنر شاعر است که با وجود همهٔ تغییراتی که برحسب زمان در زبان و ترکیبات و تعبیرات شعر روی می‌دهد بیان وی می‌تواند پس از مدتهای دراز مردم نسلهای بعد را از عواطف و اندیشه‌های او نه‌تنها باخبر گرداند بلکه همگنان را به همان عوالم درونی شاعر رهبری کند. البته زبان و شیوهٔ بیان شاعر هنرمند در عین رسایی، زیبا و اعجاب‌انگیز است زیرا هنر خود نوعی اعجاب در برابر زیبایی ایجاد می‌کند و همین لطف بیان نیز در رواج شعر اثر دارد چه شیوهٔ سهل و ممتنعِ سعدی و خیام باشد و چه زبان مزین و عالی و درخشندهٔ حافظ.

ابتکار در بیان و طرز تعبیر و تصویر معانی که شاعر به شیوه‌ای خاص خود با ما سخن بگوید و با سبک دیگران فرق داشته باشد نیز زیبایی و کمال بیان او را تکمیل می‌کند. شاعرانِ بزرگ و آفریننده که شعرشان اصالتی دارد هرگز سخنشان عین دیگران نیست بدین سبب شعر ایشان کهنه نمی‌شود و نظیر پیدا نمی‌کند. مثلاً با آن که مقلدانِ سعدی و حافظ طرز غزل آنان را سالها تکرار کرده و به ما عرضه داشته‌اند هرگز طراوت و زیباییِ بیان سعدی و حافظ در نظر ما کاستی نگرفته است.

بعلاوه همان معانی انسانی و شامل را ـ که در ابتدای سخن موجب بقا و

همگانی شدن و حتی جهانی شدنِ شعر دیدیم ـ زبان توانا و بیان هنری شاعر بدان صورت عرضه می‌کند. به عبارت دیگر کلیت تا حدود زیادی صفت بیان هنری نیز هست و منحصر به روح و معنی شعر نیست. حاصل آن که قبول خاطر به لطف سخن نیز بستگی دارد.

❊

چند نکته‌ای که درباب موجبات دوام شعر به عرض رسید ازقبیل نشان دادن کوهی است به مویی. اما از این مختصر می توان دشواریِ نقد و قضاوت در باب آثار هر عصری را دریافت زیرا از یک طرف داوریها از حُبّ و بغض و تأثیر سلیقهٔ شخصی فارغ نیست و از طرف دیگر اکنون نمی‌توان به اطمینان رواج و دوامِ شعری را پیش‌بینی کرد ولی این موضوع را شاید بتوان پذیرفت که دوام و بقای آثار ادب خود نوعی ضابطهٔ نقد ادبی است.

یادداشتها:

۱. احمد الشایب: اصول‌النقد الادبی ۱۸۸، مصر ۱۳۶۵ هـ .

۲. Benedetto Croce (۱۹۵۲–۱۸۶۶) فیلسوف و مورخ و مرد سیاسی و منتقد نامی ایتالیایی.

۳. Fond

۴. forme

۵. کلیات زیباشناسی ۹۶، ترجمهٔ فؤاد روحانی، از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۲۲۴، تهران ۱۳۴۴.

۶. Véron (۱۸۸۹–۱۸۲۵) نویسندهٔ کتاب «زیبایی‌شناسی L’esthétique»

۷. Léon Tolstoï (۱۹۱۰–۱۸۲۸): هنر چیست؟ ۴۵، ۶۴، ۶۶، ۱۵۶، ترجمهٔ کاوه دهگان، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۵.

۸. کلیات زیباشناسی ۱۲۹، نیز رک: ۸۴، ۸۵، ۸۶.

۹. Nicolai hartmann (۱۹۵۰–۱۸۸۲) نویسندهٔ کتاب Aesthetik

۱۰. Emotion

۱۱. اصول النقد الادبی ۳۱، کلیات زیباشناسی ۸۶

۱۲. Intellect

۱۳. Permanence

۱۴. اصول النقد الادبی ۱۸، ۲۰–۲۱ به نقل از کتاب Principles of Literary Criticism تألیف Winchester

۱۵. Matthew Arnold (۱۸۸۸–۱۸۲۲) شاعر و منتقد انگلیسی

۱۶. Criticism of life

۱۷. اصول النقد الادبی ۱۹، ۲۴

۱۸. اصول‌النقد الادبی ۲۱

۱۹. از این رو گفته‌اند: ان‌الکلام اذا خرج من‌القلب وصل الی‌القلب و اذا خرج من‌اللسان لم یتجاوز الآذان.

۲۰. هنر چیست؟ ۱۴۷ نیز ۲۱۳

۲۱. رک: اصول‌النقد الادبی ۱۹۰، ۱۹۱ ...

۲۲. رک: دیوان عنصری ۲۲۷، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۲

۲۳. رک: دکتر ا. ح. آریان‌پور، «سبک‌شناسی استاتیک، سبک هنر خواص، مجلهٔ سخن، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱۰–۱۱، ص ۱۲۰۱–۱۲۱۶.

۲۴. G. Lazard: “Littérature Persane”: L’histoire des Littératures, vol. 1, p. 893, Paris 1956

۲۵. رک: نامهٔ اهل خراسان ۲۳۳–۲۴۳، به قلم نویسندهٔ این سطور، تهران ۱۳۴۷

۲۶. رک: دیوان خاقانی ۲۳۷–۲۳۹ و ۱۵۸–۱۵۵، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران ۱۳۳۸.

۲۷. رک: دیوان فرخی سیستانی ۹۰، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۳۵.

۲۸. نقشی از حافظ ۱۸۹، ۱۹۱، ۳۰۶، ۳۰۸، به قلم علی دشتی، تهران ۱۳۳۶.

۲۹. Pensée collective

۳۰. کلیات زیباشناسی، مقدمه: ۳۱، ۳۲، ۳۳

۳۱. غرض قصیده‌ای است با مطلع: «یاد باد آن عهد کم‌بندی به‌پای اندر نبود» ـ در جواب غزل آقای محمود فرخ، دیوان بهار ۳۴۵/۱، تهران ۱۳۳۵.

۳۲. Wilhelm Von humboldt (۱۷۶۷–۱۸۳۵)

۳۳. کلیات زیباشناسی ۲۲۹، ۲۳۰

۳۴. Louis Aragon متولد ۱۸۹۷

۳۵. Ivry

۳۶. Gabriel Péri

۳۷. Aragon: La Diane fraçaise, pp. 53-55, Paris 1946

۳۸. "Ballade de celui qui chanta dans les supplices", La Diane fraçaise, pp. 31-33

۳۹. ET s'il était à refaire Je referais chemin

۴۰. Goethe (۱۷۴۹–۱۸۳۲)

۴۱. R. A. Nicholson

۴۲. Fitz Gerald (۱۸۰۹–۱۸۸۳)

۴۳. ویلیام شکپیر: هملت ۲۵، ترجمهٔ مسعود فرزاد، از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۸۴، تهران ۱۳۳۷

۴۴. هملت ۱۱۳–۱۱۵

۴۵ Paul Eluard (۱۸۹۵–۱۹۵۲)

۴۶. Paul Eluard: Poésies, pp. 194-197, par Claude Roy, Paris 1959 این شعر از کتاب Poésie et Vérité (1942) است. آقای جمال‌زاده ترجمهٔ این منظومه را در کتاب آزادی و حیثیت انسانی ۳۸۸–۳۹۱ آورده‌اند، تهران ۱۳۳۸.

۴۷. هنر چیست؟ ۲۶۵

۴۸. هنر چیست؟ ۲۸۷، ۲۶۹، ۲۷۳

۴۹. هنر چیست؟ ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۱۵۶

۵۰. رک: زیبایی، به قلم دکتر رضا کاویانی، ص ۱، ۴–۵، تهران ۱۳۴۰

۵۱. هنر چیست؟ ۶۳، ۲۱۱

۵۲. هنر چیست؟ ۹۷، ۱۰۷، ۱۳۵–۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۵، ۲۲۹