

شناسی و ادبیات جامعه

مثالث هنر



دکتر علی اکبر ترابی

هنرمندان نوآفرین با آگاهی از مضمون عصر خویش و همگام با پویایی دانش و فرهنگ، با داشتن روح ترقی‌خواهی و تعالی‌جویی فردی و اجتماعی، از صرف عمر و جوانی در کار و خلاقیت هنری دریغ نورزیده‌اند.

* ژرفکاوای در هنر فردوسی و نیما و شهریار که به عنوان سه نمونه در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند، مؤید این حقیقت است که ندای فردوسی، و در ستر، فریاد پرخاشگرانه او علیه مهاجمان و استیلاگران آن روز، فریاد مردمی است که با چنگ و دندان از فرهنگ و زبان و حیات و هستی خود دفاع کرده‌اند.

نوآوری نیما و شعر مردمی و پرمحتوای او علیرغم جو «شب دیچور» محیط و دورانش، و شعر روستایی‌گرای شهریار خالق «حیدربابا» در دوره‌ای که روستاییان، این اکثریت خاموش، داخل در حساب‌های اجتماعی و هنری و فرهنگی نبودند، نشانه‌های بارزی از ارج‌گذاری به فرهنگ انسانی و احساس التزام و مسئولیت اجتماعی و آینده‌نگری در مورد سرنوشت فرهنگ و هنر جامعه است.

* فردوسی پدر شعر حماسی ایران، با هشیاری تاریخی، از اتلاف هنر خواص و عوام در برهه‌ای حساس از تاریخ تکامل اجتماع، هنرمندانه سود جست و به «سفارش اجتماع» و به خواست فرهنگی جامعه به شایستگی پاسخ گفت.

نیما، پدر شعر نو فارسی، پرورش یافته جو فرهنگی و اجتماعی بعد از جنبش مشروطیت، با بهره‌مندی از فرهنگ و ادب محیط اجتماعی و با استفاده از میراث معنوی و راهگشایی‌های پیش‌کسوتان نواندیش و با تأثیرپذیری از شعرای باختر قدم در راهی تازه گذاشت، و خود منادی راهی نو در شکل و محتوای شعر پویا گردید.

شهریار، پدر شعر روستا، به عنوان یکی از نخستین کاشفان قلمرو ادب روستا - اگر نگوئیم نخستین کاشف زمینه شعر روستا - هنرمندانه قدم در این زمین و زمینه بکر و دورافتاده دور از نظرها گذاشت و از آن دیار «عاشیقان»، دیار سادگی و کار و تلاش، جهانی زیبایی و شگفتی و صفا به همراه آورد؛ شهریان را با زیبایی‌های طبیعت روستا و شاهد و شرنگ حیات روستاییان آشنا نمود؛ به روستایی محروم، دامنی از شعر و خاطره و عشق و حسرت هدیه داد، و از این لحاظ، به اعتباری، برای نخستین بار «شهر» را به «روستا» برد، و فصلی نو در این بخش از ادبیات (ادبیات روستا) باز نمود.

(از متن کتاب)

۱۲۸۴۰



1 1 1 0 0 4 2 1 6

مدرسه اسلامی هنر



جامعہ شناسی هنر و ادبیات

مثالث هنر

دکتر علی اکبر ترابی

فروغ آزادی
زمستان ۱۳۷۹

ترابی، علی اکبر، ۱۳۰۵ -
جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر / علی اکبر ترابی. - تبریز: فروغ آزادی، ۱۳۷۹.
۲۱۱ ص.

ISBN 964 - 6971 - 09 - 1 : ۸۵۰۰ ریال

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
کتابنامه: ص. [۲۰۵] - ۲۱۱: همچنین به صورت زیر نویس.
۱. هنر -- جنبه‌های جامعه‌شناختی. ۲. ادبیات فارسی -- جنبه‌های جامعه‌شناختی.
الف. عنوان. ب. عنوان: مثلث هنر

۷۰۰/۱۰۸

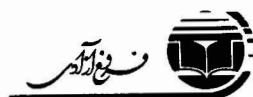
۴ ت ۲ ج / N۷۲

۵۰۳۹-۷۹ م

کتابخانه ملی ایران

مشخصات:

- | | | |
|-------------|---|---|
| نام کتاب | : | جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر |
| تألیف | : | دکتر علی اکبر ترابی |
| چاپ اول | : | زمستان ۱۳۷۹ |
| تعداد صفحه | : | ۲۱۶ ص / وزیری |
| تیراژ | : | ۵۰۰۰ جلد |
| طرح روی جلد | : | علیرضا سلطانی |
| لیتوگرافی | : | نیکنام |
| چاپ | : | آدینه |
| صحافی | : | حیدریان |
| قیمت | : | ۸۵۰۰ ریال |
| شابک | : | ۹۶۴-۶۹۷۱-۰۹-۱ |
| ناشر | : | انتشارات فروغ آزادی - تبریز - اول خیابان جمهوری اسلامی، پاساژ نقش جهان، پلاک ۴۲ |
- تلفن: ۵۲۲۲۲۲۲ و ۵۲۲۴۴۱۳ (۰۴۱۱) فاکس: ۵۲۲۴۴۱۳
عضو شرکت تعاونی ناشران استان آذربایجان شرقی



حق چاپ محفوظ

«به نام خداوند جان و خرد»
«کزین برتر اندیشه برنگذرد»

یادداشت ناشر

سه کتاب زیرین:

۱- «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی»

۲- «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو و تکامل اجتماعی»

۳- «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر»

بررسی هزار و یک صد سال ادبیات پویا و پرمحتوای فارسی است با روشی نو و از دیدگاه جامعه‌شناسی.

این سه کتاب به ترتیب:

الف - «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی»: بررسی مباحث اجتماعی مورد نظر در شاهکارهای برگزیده

ادب فارسی است از فردوسی تا بهار و پروین.

ب - «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو و تکامل اجتماعی» بررسی شعر نو در پیوند با تکامل اجتماعی

است از بهار و پروین تا امروز.

ج - «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر» بررسی ویژگی‌های شعر فردوسی، نیما، شهریار (به

عنوان نمایندگان ادبیات دیروز و امروز) است از دیدگاه جامعه‌شناسی.

مؤسسه فروغ آزادی خوشوقت است که علاوه بر انتشار کتاب حاضر (جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر) و کتاب‌های: «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی» و «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو و تکامل اجتماعی» به چاپ کتاب «تاریخ ادیان» اقدام نموده که متعاقباً در دسترس علاقه‌مندان ادب و فرهنگ قرار می‌گیرد.

مرکز چاپ و نشر فروغ آزادی

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۷	پیشگفتار

بخش نخست : جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

۱۵	فصل نخست : جامعه و هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی
۲۷	فصل دوم : «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» و پیشینه آن
۳۳	فصل سوم : «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» در ارتباط با علوم اجتماعی دیگر

بخش دوم : «مثلث هنر» : فردوسی - نیما - شهریار

۴۹	فصل چهارم : نگاهی به : زندگی، کار و فعالیت هنری فردوسی - نیما - شهریار
----	--

فصل پنجم	: نوآوری در شعر - ۱	: نواندیشی فردوسی پدر شعر حماسی ایران ۵۹
فصل ششم	: نوآوری در شعر - ۲	: نوآوری نیما پدر شعر نو فارسی ۶۵
فصل هفتم	: نوآوری در شعر - ۳	: هنرآفرینی شهریار پدر شعر نوین روستایی ۷۵
فصل هشتم	: شعر و جامعه - ۱	: فردوسی و مردم فرهنگ دوست ۸۵
فصل نهم	: شعر و جامعه - ۲	: نیما و مردم اعماق ۹۵
فصل دهم	: شعر و جامعه - ۳	: شهریار و مردم روستا ۱۰۱
فصل یازدهم	: مضمون بزرگ «عشق» ۱	: فردوسی، و عشق و زناشویی خردمندان ۱۱۳
فصل دوازدهم	: مضمون بزرگ «عشق» ۲	: نیما، و عشق واقع گرایانه ۱۲۵
فصل سیزدهم	: مضمون بزرگ «عشق» ۳	: شهریار، و عشق شاعرانه ۱۳۵
فصل چهاردهم	: سایه روشن شعر - ۱	: سایه روشن شعر فردوسی ۱۴۵
فصل پانزدهم	: سایه روشن شعر - ۲	: سایه روشن شعر نیما ۱۶۹
فصل شانزدهم	: سایه روشن شعر - ۳	: سایه روشن شعر شهریار ۱۸۵

کتابنامه ۲۰۵

پیشگفتار

شناخت محتوای اثر هنری و جوهر اجتماعی آن از اهداف اصلی جامعه‌شناسی هنر است. سعی دانش مزبور بر این است که روابطی را که هنر را با جامعه و مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی پیوند می‌دهند با روشی علمی مورد بررسی قرار دهد.

از آنجا که هنر، محصول شناخت حسی و بیان عاطفی و تکامل یافته واقعیت است، و علم، اساساً، شناخت ادراکی واقعیت و بیان آگاهانه و دقیق آن است، شاید در آغاز، این پرسش مطرح شود که هنر هیجان‌بخش و شورآفرین را که بیشتر به زبان «دل» گفتگو می‌کند، با دانش روشنگر که در پرتو فعالیت ادراکی مغز، آگاهانه و واقع‌گرایانه، به بحث می‌پردازد، چه رابطه و نسبتی تواند بود؟ و به عبارت روشنتر، مطالعه و بررسی هنرها (مثلاً ادبیات) توسط علوم (مثلاً جامعه‌شناسی) چه صورتی و چه اعتباری تواند داشت؟

در این مورد کافی است به اختصار گفته شود: درست است که کار و فعالیت هنری، با ویژگی‌های خود، به ظاهر کاری علمی نیست، ولی مطالعه و بررسی دقیق و منظم هنر و آثار هنری و شناخت شخصیت اجتماعی و هنری هنرمند - این انسان جامعه‌زاد و جامعه‌زی - و ژرف‌کاوی و بررسی و شناخت بستگی‌های متقابل هنر و اجتماع، کاری است اساساً علمی؛ یعنی این، وظیفه دانش‌های اجتماعی، بویژه، جامعه‌شناسی هنر است که با روشی علمی عوامل و عناصر به وجود آورنده هنرها و

محیط طبیعی و اجتماعی دربرگیرنده و پرورنده هنر و هنرمند را مطالعه کند و جهان‌بینی و موضع فکری و فرهنگی هنرمند، و خلاقیت و اثر هنری او را در پیوند با مظاهر گوناگون حیات اجتماعی مورد بررسی قرار دهد.

در واقع، مطالعه و بررسی و ارزیابی شعر و ادب یک دوره یا یک شاعر و نویسنده، تنها از دیدگاه ادبی، کاری است که ادیبان صاحب نظر و سخن‌شناسان سخن‌سنج به خوبی از عهده آن برمی‌آیند، و تلاش و کوشش خستگی‌ناپذیر و پرثمر کوشندگان آن راه، خود، گواهی است بر این حقیقت؛ ولی پیشرفت فرهنگ و تکامل اجتماع نشان داده است که ژرفکاوی و ریشه‌جویی و بررسی خاستگاه اجتماعی شعر و ادب، بویژه، تدقیق در بستگی‌های متقابل این هنر با دیگر مظاهر زندگی اجتماع - اجتماعی که خود کلاف پیچیده‌ای از شبکه‌های گوناگون روابط و امور و پدیده‌هاست - از دیدگاه جامعه‌شناسی، به کوشش و ریشه‌جویی و ژرف‌نگری باز هم بیش‌تر نیاز دارد. این کوشش و پژوهش، این ایجاد پل میان ادبیات از سویی، و جامعه و علوم اجتماعی از سوی دیگر، وظیفه‌ای است که جامعه‌شناسی ادبیات تعهد کرده است.

کتاب حاضر، در دو بخش، با عنوان‌های:

۱- جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

۲- مثلث هنر (فردوسی - نیما - شهریار)

دو وظیفه مهم را پیش روی خود دارد:

نخست - مطالعه اجمالی «جامعه‌شناسی ادبیات» به عنوان دانشی نوین و جوان که گذشته از ارزش و اعتبار علمی و ادبی، نقشی بس مهم در قلمرو روشنگری و تسریع تکامل تاریخی، فکری و فرهنگی، به سهم خود، ایفا می‌کند؛

دوم - نظری سریع از زاویه جامعه‌شناسی هنر، در بخشی از شعر سنتی و نو، و درست‌تر، نگاهی - شاید تازه - به هنر و خلاقیت فردوسی، نیما، شهریار.

به دیگر سخن، آشنایی با دانش جوان جامعه‌شناسی ادبیات از سویی، و پیوند دادن نظر و عمل با ایجاد پل میان ادبیات و جامعه‌شناسی از سوی دیگر، این است هدف بزرگ این «سری از کتاب‌های جامعه‌شناسی و ادبیات». (که کتاب حاضر، شماره دوم از این مجموعه است)

از اینرو، در دو بخش آینده کتاب:

نخست: در فصل اول، به مطالعه اجمالی «جامعه و هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی»، و در فصل دوم به شناخت «پیشینه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، و در فصل سوم به مطالعه «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» می‌پردازیم.

دوم: پس از اشاره‌ای به زندگی و کار و خلاقیت فردوسی و نیما و شهریار، ابتدا نواندیشی و نوآوری و نویابی این سه بزرگمرد، سپس روابط متقابل شعر آنان با مردم و فرهنگ اجتماع، و مضمون بزرگ «عشق» در آثار آنان، و سرانجام سایه روشن شعر این سه شاعر بزرگ را مطالعه می‌نماییم؛ و ژرفکاوی در «مثلث هنر: از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات» (به مفهوم اخص) را به کتاب سوم موکول می‌کنیم.

مسئله کتاب حاضر، نظری و گذری است پرشتاب به قلمرو هنر و ادب از سویی و جامعه‌شناسی از سوی دیگر، که هر یک از این دو زمینه، خود به تنهایی، دریایی گسترده و ژرف است؛ از اینرو گفتنی است که کتاب حاضر (جامعه‌شناسی هنر و ادبیات) با اینکه بر شناخت بستگی‌های متقابل هنر و اجتماع، بویژه در بخش نخست، تأکید می‌ورزد، اگر بسیار خوشبین باشیم، قطره‌ای است از دریا، و تشنگان دانش و هنر و دوستداران فرهنگ و ادب را به هیچوجه سیراب نمی‌نماید، ولی اگر بتواند بر تشنگی آنان بیفزاید و روشنگر جهتی نو در زمینه بررسی و شناخت شعر و ادب باشد، مؤلف عالی‌ترین پاداش خود را دریافت کرده است.

تبریز- زمستان ۱۳۷۹

علی اکبر ترابی

بخش نخست

جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات

فصل نخست

نظری در جامعه شناسی هنر

- ۱- شناخت علمی جامعه و روابط متقابل هنر و اجتماع ؟
- ۲- جامعه با ساختار و فرهنگ ویژه خود ؟
- ۳- جامعه به عنوان نظام بس بزرگ ؟
- ۴- جامعه و قوانین تکامل اجتماعی ؟
- ۵- هنر و شناخت هنری ؟
- ۶- سه جنبه: زیبا شناختی، شناختی و آرمانی هنر ؟
- ۷- هنرمند و خاستگاه اجتماعی هنر ؟
- ۸- هنرمند، محصول اجتماع و مؤثر در جامعه و فرهنگ آن ؟
- ۹- شاهکارهای هنری به عنوان عصاره‌ای از فرهنگ ؟
- ۱۰- هنر به عنوان بخشی زنده و پویا از فرهنگ جامعه ؟

نظری در جامعه‌شناسی هنر جامعه و هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی

جامعه‌شناسی، شناخت علمی جامعه، مطالعه حیات اجتماعی و بررسی قوانین حاکم بر زندگی جامعه است. دانش نوین جامعه‌شناسی هنر نیز، به عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی، با استفاده از دست‌آوردهای دیگر دانشهای اجتماعی، روابط متقابل هنر و مظاهر مختلف زندگی اجتماعی را موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد؛ و به هنگام بررسی در زمینه خاص ادبیات، به تحلیل محتوای اثر ادبی و جوهر اجتماعی آن تأکید می‌نماید.

مسئله برای شناخت علمی «هنر در پیوند با جامعه و تکامل اجتماعی»، با توجه به گستردگی موضوع، جامعه‌شناسی هنر ناگزیر است که از سویی به ژرفکاوی در هنر، در اساس زیباییها و واقعیتهای درون و برون هنر و بیان پر تصویر و عاطفی آن بپردازد، و از سوی دیگر، جامعه و مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی را با دیدگان همه‌سویگر جامعه‌شناسی زیر نظر داشته باشد؛ و بالاتر از اینها، روابطی را که آن هنر را با این مظاهر حیات اجتماعی به هم می‌پیوندند، به وجهی علمی بشناسد و بشناساند. از اینرو به منظور تسهیل مطالعه، بجاست نخست به جامعه و هنر، از دیدگاه جامعه‌شناسی اشاره‌ای کنیم و

سپس جامعه‌شناسی ادبیات و پیشینه‌آن و روابطی که این دانش را با دانشهای دیگر اجتماعی پیوند می‌دهند مورد مطالعه قرار دهیم.

جامعه

و

زندگی اجتماعی

جامعه محصول گرد هم آیی و عمل متقابل

انسانهایی است که در کار و تولید مشترک

می‌کوشند و با یکدیگر روابط اجتماعی و اقتصادی

دارند. این اجتماع انسانی، در هر مقطع تاریخی که

قرار داشته باشد، اورگانیزم^۱ جامعی است که

ساختار اجتماعی و اقتصادی و فرهنگ ویژه خود را داراست، و تحت قوانین اجتماعی در

جهتی تکاملی (جهتی که نه راست و بی شکست، بل، مارپیچی صعودی پیشرونده است) به

حرکات ایستایی ناپذیر خود ادامه می‌دهد.

می‌دانیم^۲ که زندگی بالا اجتماع اساساً بستگی کامل با محیط جغرافیایی (موقعیت

طبیعی و شرایط خارجی زندگی اجتماعی مانند آب و هوا، خاک، ثروتهای زیرزمینی و

نظایر آنها) و با جمعیت و تراکم آن، و کار و نحوه‌های تولید افراد آن اجتماع دارد. به دیگر

سخن، جامعه و حیات اجتماعی نمی‌تواند بیرون از چارچوب محیط جغرافیایی و خارج از

طبیعت و بدون استفاده از منابع و ثروتهای طبیعی وجود داشته باشد؛ و بدون گرد آمدن

جمعیتی کم و بیش قابل توجه، تشکیل جامعه امری غیر قابل تصور است؛ بویژه کار و

کوشش انسانها در غلبه بر طبیعت و بهره‌برداری از ثروتهای طبیعی و تأثیری که انسانها از

این راه بر طبیعت و تحولات جوامع می‌گذارند، عوامل بسیار مهمی هستند که حیات و

پویایی اجتماعی بدانها وابسته است.

از سوی دیگر، جامعه به عنوان یک سیستم و یا نظام بسیار بزرگ، از دستگاهها و

نظامها و گروههای کوچک و کوچکتر مانند نهادها، سازمانها، طبقات، گروهها و مانند

آنها تشکیل یافته است؛ و مانند هر سیستم یا نظام دیگر دارای ساختار معینی است و تمام

اجزا و عناصر آن به هم مربوط و در یکدیگر مؤثرند.

در واقع، جامعه، از انسانها و روابط آنها، و به عبارت دقیق‌تر، از آمیختن کنشهای

اجتماعی یک انسان با کنشهای اجتماعی دیگر انسانها، و در حالت کلی، از بشمار کنشهای متقابل اجتماعی انسانها به وجود می‌آید، و با دوام و استمرار کنشهای متقابل اجتماعی و کارکرد گروهها و قشرها و طبقات و سازمانها و نهادهای اجتماعی، به پویایی خود ادامه می‌دهد. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که جامعه از لحاظ تاریخی توسط انسانها ساخته شده است؛ ولی نکته مهم‌تر اینجاست که همین انسانهای تشکیل دهنده جامعه، متقابلاً، در پرتو زندگی اجتماعی، یعنی توسط جامعه ساخته شده‌اند. روشن‌تر بگوییم: اگرچه جامعه جز محصول انسانهایی که با یکدیگر روابط گوناگون دارند نیست، ولی خود این انسانها از راه اجتماعی شدن، یعنی زیر تأثیرات همه جانبه اجتماع و با جذب و اندرونی کردن فرهنگ و خرده فرهنگ، به عنوان موجودهای جامعه‌زاد و جامعه‌زی، به صورت انسانهایی که ساخته و پرداخته جامعه و فرهنگ‌آنانند به حیات خود ادامه می‌دهند؛ و در طی زندگی، در مقابل آنهمه دستیارها و امکانات و تسهیلات و کمکهایی که از جامعه دریافت کرده‌اند، متقابلاً، با کار و فعالیت خود بر امکانات اجتماعی و عناصر فرهنگی می‌افزایند و پویایی جامعه را سبب می‌شوند.

گفتیم هنرمند یکی از همین انسانهای جامعه‌زاد و جامعه‌زی و بهره‌مند از آنهمه فرآورده‌های فکری و فرهنگی جامعه و مرهون کار و فعالیت نسلهای انسانهای فعال بوده و هست. با توجه به همین امر که هنرمند هستی اجتماعی و حیات فکری و فرهنگی

هنر و هنرمند
و جنبه‌های
زیبا شناختی،
شناختی و آرمانی
هنر

و شخصیت اجتماعی و هنری خود را عمده به جامعه و دست‌آوردهای حیات بخش آن مدیون است، گفته می‌شود: هر هنرمند بزرگ مانند تمام بزرگمردان (و نوابغ) سرمایه‌ای است که از سوی نسلهای متعدد گردآوری شده است؛ و هر شاهکار هنری، در تحلیل نهایی، عصاره‌ای از فرهنگ جامعه و خرده فرهنگی است که هنرمند در آن پرورش فکری و ذوقی و فرهنگی یافته و به اثر خود شکل و محتوا بخشیده است.^۲ با اندک دقتی در هنر و جهان‌بینی هنرمند، به نقش و اهمیت «عاطفه» در این میان پی می‌بریم. در واقع، آن بخش از شعور

اجتماعی که محصول کار و فعالیت انسان اجتماعی، همراه با شناخت ادراکی ولی با تکیه و تأکید بر شناخت عاطفی است کار و فعالیت هنری را تشکیل می‌دهد. به تعریف دقیق‌تر، با در نظر گرفتن آنچه پیش از این درباره‌ی کنشهای متقابل اجتماعی انسانها گفته شد، هنگامی که کنش خلّاق یک انسان در میان شبکه‌ای از کنشهای متقابل اجتماعی و در رابطه با ساختار اجتماعی، صورت «بیانی عاطفی و تکامل یافته از واقعیت» پیدا می‌کند با کار و فعالیت هنری روبرو هستیم. از اینرو، با توجه به وجود قوانین عینی حیات اجتماعی از سویی، و آزادی هنرمند (در پرتو شناخت قوانین عینی حاکم بر واقعیت^۴) از سوی دیگر، می‌توانیم در تعریف هنر بگوییم که:

هنر بیان عاطفی و تکامل یافته واقعیت است، بیانی که طی آن، انسان آگاه اجتماعی با تکیه بر شناخت عاطفی، اندیشه خود را در قالب تصاویر^۵ ذهنی ریخته‌ارائه می‌دهد. در توضیح این گفته، با تأکید بر این حقیقت که: پیش از پژوهشهای جامعه‌شناختی، مطالعات و تحقیقات مردم‌شناختی در زمینه ریشه‌یابی و بررسی در پیدایش نخستین هنرها در میان انسانهای ابتدایی به این نتیجه رسیده‌اند که هنرها از مهمترین عوامل زندگی انسانها (انسانهای ابتدایی) هستند و از مقتضیات واقعی زندگی‌شان نشأت می‌گیرند، تصریح کنیم که:

هنر، این بیان عاطفی و خیال‌انگیز، این بازتاب استعاره‌ی واقعیت، یا بازآفرینی واقعیت در پرتو تصویرهای هنری، در واقع شکلی از فرهنگ معنوی جامعه است که به بیان رابطه انسان با محیط طبیعی و اجتماعی، با دنیای ذهنی، با اعمال و اندیشه‌ها و احساسات، و به طور خلاصه با واقعیت درون و بیرون می‌پردازد؛ و در این راه از تصویرها که جنبه فردی و عینی دارند و در عین حال بر ویژگیهای عمومی گروهی از پدیده‌ها تأکید می‌کنند و آنچه را که در فرد معین و مشخص جنبه عام و به اصطلاح خصوصیت «نمونه‌وار» یا تیپیک دارد برجستگی می‌بخشند، استفاده می‌کند.

با توجه به این که هنر رابطه زیبا شناختی انسان را با واقعیت درون و بیرون تنظیم می‌کند و در آخرین تحلیل به شناختن و شناساندن طبیعت و اجتماع و فکر (البته نه مانند علم و فلسفه با استفاده از مفاهیم مجرد و مقوله‌های منطقی، بلکه)، در پرتو تصویرها

می‌کوشد، بعلاوه با در نظر گرفتن این که هنر دارای محتوا و پیامی است که غالباً از راه و از زبان تصویر به گوش جان هنرپذیر می‌رسد، دارای سه جنبهٔ زیبا شناختی - شناختی - آرمانی شمرده می‌شود. هماهنگی و تعادل این سه جنبهٔ مهم در هنر، گذشته از آن که ارزش هنری، حقیقت دوستی و تعالی بخشی اندیشگی هنر را تضمین می‌نماید سبب می‌شود که:

هنر در زمینهٔ شناخت به خوبی از علم متمایز گردد، و روشن شود که اگر علم سیستمی از شناساییهاست در بارهٔ واقعیت، و اگر این شناساییها واقعیت را آن طور که در حقیقت، مستقل از انسان و شعور او وجود دارند منعکس می‌سازند، هنر واقعیت را نه مستقل از انسان (هنرمند) بلکه از راه او و به توسط او و به عبارت دیگر با تکیه بر رابطه ذهن انسان با واقعیت منعکس می‌سازد. اگر در علم، این، واقعیت است که در برابر ادراک قرار می‌گیرد، در هنر، این، انسان (هنرمند) و کیفیت عاطفی اوست که در مرکز هر نوع شناخت هنری قرار می‌گیرد.

اگر دانشمند، موضوع یا پدیده‌ای را بدون توجه به زیبایی یا زشتی، سرور انگیز یا ملال آور بودنش، در یک جمله، بدون توجه به جنبه‌های زیبا شناختی اش مورد مطالعه قرار می‌دهد، هنرمند این واقعیت و شناخت خود از آن را با بیانی استعاری، و در ستر، به زبان تصویر، که حاکی از شادی یا اندوه، حسرت یا امید، و یا دیگر حالات و عواطف است منعکس می‌سازد، و از سیر در عالم درون و از ژرف نگری در پدیده‌های طبیعی و اجتماعی و فکری سخن می‌گوید. مسلماً هنرمند با این شناختن و شناساندن، در تحلیل نهایی، آگاهانه یا ناآگاهانه، به مقتضای پیام و معنایی که اثرش حامل آن است بر شعور انسانها تأثیر می‌گذارد. به دیگر سخن، هنرمند با بیان هنری، با انتقال شناخت عاطفی خود به دیگران، بویژه در شعر و ادب، احساسات دیگران را برمی‌انگیزد، خنده یا گریه، شادی یا اندوه، امید یا حسرت، عشق یا بیزاری، تحسین یا تحقیر آدمی را سبب می‌شود. این گونه واکنشها در برابر بیان هنری، خود، در ضمن، تأیید این حقیقت است که بیان هنری راستین، «هذیان ابهام آلود» بی‌مقصد و بی‌مقصود و به اصطلاح بیان بی‌معنی و بی‌پیام نیست؛ درست برعکس، اثر هنری با بیدار کردن و برانگیختن احساسات زیبا شناختی و تعالی بخشی ترقیخواهانه در پرتو شکل زیبا و محتوای پویا و بیان پر تصویر و شیوا در خدمت پراتیک

زیبا شناختی جامعه، تلطیف ذوق همگان، توسعه افقهای دانش و اندیشه و تخیل خلاق مردم فرهنگ دوست قرار می‌گیرد، و از همین راه به تکامل جامعه و فرهنگ، به سهم خود و به شایستگی، مدد می‌رساند.

گفتیم هر اثر هنری به عنوان فرآورده‌ای فکری و فرهنگی، موجودیت خود را به کار و خلاقیت انسان پرورده یک جامعه در دوره‌ای معین مدیون است، که آن جامعه نه تنها او را پرورده بلکه حتی مواد و مصالح لازم را نیز در اختیارش قرار داده است؛ و با دخالتها و تأثیرات مستقیم و غیر مستقیم خود، در شکل بخشیدن به محصول هنری و پرمحتوا گردیدن آن یار و مددکار هنر آفرین بوده است.

در واقع جامعه‌شناسی، گذشته از تعاریف سنتی هنر (که «هنر تقلید طبیعت است»، و یا «هنر محصول خلاقیت است») که در آنها به نقش انسان هنرمند و یا تقلید از طبیعت تأکید می‌شود، علاوه بر نقش انسان و طبیعت، به نقش بسیار مهم جامعه اصرار می‌ورزد، تا جایی که با پذیرفتن این حقیقت که هنر بازتاب و بازآفرینی واقعیت به صورت تصویرهای قابل درک حسی است، تمام هنرها را اعم از ادبیات، نقاشی، معماری، پیکر تراشی، رقص، موسیقی، تاتر، سینما را جزئی از حیات معنوی اجتماع و بخشی از فرهنگ جامعه می‌داند؛ و در این راه تا آنجا پیش می‌رود که در تمام موارد بحث از هنرمند به عنوان انسانی مانند تمام انسانهای اجتماعی دیگر، به خود حق می‌دهد که به طور قاطع بگوید: «اگر از آدمی [از جمله هنرمند] آنچه را که در نتیجه زندگی بالاجتماع نصیبش شده بازستانند تا درجه جانوران تنزل خواهد یافت.» (دورکیم)

از سوی دیگر، جامعه‌شناسی مانند مردم‌شناسی، هنر را به عنوان پدیده‌ای اجتماعی که در جریان کار و پیکار و زندگی و به مقتضای مبارزه و پیروزی بر محیط پیدا شده و همگام با تکامل جامعه، و دست کم، در پیوند با آن به حرکات و تحولات خود ادامه داده و به صورت نهادهای اجتماعی^۷ درآمده است در نظر می‌گیرد، نهادهای که مانند اغلب نهادهای اجتماعی

دیگر، دوره تکاملی بسیار طولانی را از ما قبل تاریخ تا امروز پشت سر گذاشته است. از این دیدگاه، تاریخ پیدایش هنر به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، با شکل‌گیری نخستین اجتماعات انسانها^۸ یعنی «انسانهای گردآور خوراک» مقارن است.

با رشد کار و ابزار، هنر نیز به عنوان عنصری سازنده از فرهنگ، در نقاشیهای مربوط به شکار جانوران، در دیوارهای غارها خود را نشان داده، در رقصها و آوازهای ابتدایی مربوط به کار و تلاش هماهنگ جمعی منعکس گردیده، و در پیکره‌سازیهای اولیه از مواد موجود در دسترس انسانهای ابتدایی خودنمایی کرده است؛ و در تمام احوال، هنرهای نخستین، از زندگی عملی و مقتضیات حیات اجتماعی و بویژه از کار و پیکار جمعی انسانها برخاسته و بیان آرزوها، امیدها، انتظارات، و تلاشها و کوششهای انسانهای مزبور در دامن طبیعت وحشی یا اجتماعات ابتدایی، و بعدها، در جامعه‌های تکامل یافته بوده است.

مسئله، هنر در جریان تکاملی اجتماعات، بویژه پس از تکامل و پیشرفت جامعه به سوی دامداری، کشاورزی، صنعتی و ترقی و تعالی مادی و معنوی انسانها، نشیب و فرازها و اسارتها و آزادیهای زیادی را شاهد بوده است. ولی سرانجام به مقتضای ضرورت تکامل اجتماعی، با رشد و توسعه جامعه و گسترش واقع‌گرایی انسانها راه تعالی خود را بازیافته، و در تلطیف ذوق و عواطف و تغییر فکری و فرهنگی جامعه سهیم گردیده است.

با نظری کلی، هنر، این نهاد اجتماعی، پس از پشت سر گذاشتن شرایط دشوار مرحله «گردآوری خوراک»، از دوره دامداری و کشاورزی تا دوره صنعتی، طی روزگاران دراز، از هنر دنیای کهن (هنر خاور دور و نزدیک، مصر، یونان، روم، صدر مسیحیت، بیزانس) تا هنر سده‌های میانه (در خاور زمین و باختر) و هنر نوزایی (ایتالیای سده ۱۵ و ۱۶ و اروپای شمالی) و هنر جهان‌نویین (سده‌های ۱۹ و ۲۰) با دشواریها و موانع سخت، و متقابلاً، با تلاشها و کوششهای خستگی‌ناپذیر هنرمندان راستین برای در هم شکستن موانع همراه بوده است.

به دیگر سخن، تاریخ نشان می‌دهد که: هنر به عنوان نیروی اجتماعی در خور توجه موثر و دگرگونی‌بخش، در ادوار طولانی حیات اجتماعات، از آسیب و دستبرد زورمداران در امان نمانده، قرن‌ها زندانی کاخهای جهانگشایان تفنّن طلب خاور زمین باستان، سده‌ها

اسیر و برده‌زور و زراشراف یونانی و رومی و شادی آفرین جهان‌انگلی آنان (به صورت رقص و آواز و شعر و ترانه و موسیقی و پیکر تراشی)، و در طی سده‌های میانه زیر سلطه همه‌جانبه کلیسای غرب (در زمینه معماری و نقاشی)، و طی دوره «نوزایی»، بویژه، در انحصار خاندانهای متفرعن شهرهای ایتالیا، در سده‌های بعد و در دوره معاصر، به اعتباری، در اسارت جهان‌خوران بوده است. ولی گفتنی است که هنر پیشرو انسانی علیرغم تمام اسارتها و موانع و سد‌های عبور ناپذیر، و با وجود تمام هنرستیزیها، به مقتضای تکامل اجتماع و فرهنگ، به پیشرفت ایستایی ناپذیر خود، هر چند با دشواری، ادامه داده و به گشودن افقهای نوینی توفیق یافته است. این گفته، بیشتر از آن لحاظ درست است که دیده می‌شود هنرمندان نواندیش خلّاق، در دوره‌هایی که امکانات شکوفایی هنر پویا وجود نداشته نه تنها از آفرینش هنری باز نمانده‌اند، بلکه با تحمّل سختیها و ناکامیها، با پایداری و سرسختی بیشتری به خلق آثار هنری پرداخته و با انجام رسالت عظیم هنری خود سرانجام از این عرصه‌ها پیروز و سربلند بیرون آمده‌اند؛ و از آنجا که هنر مانند هر پدیده اجتماعی منطق و قانونمندیهای خاصّ خود را داراست، در تمام جوامع و در تمام احوال، آثار هنرمندان بزرگ واقع‌گرا، علیرغم هر گونه دانش‌زدایی و واقع‌گریزی هنرستیزان، در تحلیل نهایی، بیان حقایق و بازتاب زندگی اجتماعی در ابعاد گوناگون آن بوده‌اند.

در واقع هنرمندان خلّاق واقع‌گرا با آگاهی از مضمون عصر خویش، با تسلط کافی به دانش زمان، با داشتن روح ترقی‌خواهی و تعالی‌جویی فردی و اجتماعی، از صرف عمر و جوانی در کار و خلّاقیت هنری دریغ نورزیده‌اند. مسلماً صدای نیرومند و پرطنین این گونه هنرمندان و بزرگمردان جهان فرهنگ و ادب در پیچ و خمهای زندگی نسلهای انسانی پژواک مداوم و بازتاب متوالی داشته است و دارد. هنر این گونه هنرمندان تعالی‌جو که بیان آگاهانه و عاطفی و تکامل یافته واقعیت است در حقیقت صدای مردم فعال و تعالی‌جویی شهرها و روستاهای جوامعی است که در تاریخ، بارها، حماسه‌های فرهنگی خود را حتّی با گلوی خونین خوانده‌اند.

ژرفکاوی در شاهکارهای فردوسی و نیما و شهریار که به عنوان سه نمونه در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند، مؤید این حقیقت است که ندای فردوسی، و درستتر، فریاد

پرخاشگرانه او علیه مهاجمان و استیلاگران آن روز، فریاد مردمی است که با چنگ و دندان از فرهنگ و زبان و حیات و هستی خود دفاع کرده‌اند.

نوآوری نیما و شعر مردمی و پرمحتوای او علیرغم جو «شب دیجور» محیط و دوران، و شعر روستایی گرای شهریار خالق «حیدر بابا» در دوره‌ای که روستاییان، این اکثریت خاموش، داخل در حسابهای اجتماعی و هنری و فرهنگی نبودند، نشانه‌های بارزی از ارج گذاری به فرهنگ همگان و احساس التزام و مسئولیت و فرهنگ‌پروری و انسان‌دوستی آنان است.



در بخش دوم، این سه شخصیت هنری و آثارشان را در پیوند با مظاهری از حیات اجتماعی مطالعه می‌نماییم.

فصل دوم

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

و

پیشینه آن

- ۱ - جامعه‌شناسی هنر به عنوان دانش نوین اجتماعی - فرهنگی ؟
- ۲ - پیشینه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات ؟
- ۳ - همبستگی امور و نهادهای اجتماعی از نظر ابن خلدون ؟
- ۴ - «روابط ضروری ناشیه از طبیعت اشیاء» از نظر منتسکیو ؟
- ۵ - جامعه‌شناسی ادبیات و کتاب «ادبیات در پیوند با نهادهای اجتماعی» ؟
- ۶ - تأثیر متقابل ادبیات و نهادهای اجتماعی ؟
- ۷ - جامعه‌شناسی و قانونمندی حرکات تکاملی جامعه ؟
- ۸ - جامعه‌شناسی هنر، شناخت علمی هنر و اجتماع و روابط متقابل آنها ؟
- ۹ - اهمیت فرهنگ و خرده فرهنگ و پایگاه اجتماعی هنرمند ؟
- ۱۰ - مجموعه روابط اجتماعی و فعالیتهای هنری هنرمند ؟

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

و

پیشینه آن

گفتیم که جامعه‌شناسی هنر شاخه‌ای است از جامعه‌شناسی همچنان که هنر، خود، بخشی است از فرهنگی^۱ جامعه.

جامعه‌شناسی هنر که در سده کنونی به عنوان دانش خاص اجتماعی نخستین مراحل رشد خود را طی می‌کند، مانند سایر شاخه‌های جامعه‌شناسی ریشه در مطالعات و ژرفکاویهای دانشمندان و پژوهشگران اجتماعی سده‌های پیشین دارد؛ و با اینکه دانشی جوان است، ولی پیش از رسیدن به بلوغ علمی، در سیر تکوینی خود، دوره‌ای تکاملی فزون از چند سده را پشت سر نهاده است.

اینک به این پیشینه، دست کم، به سه مرحله در سیر تکوینی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات اشاره نماییم:

ابن خلدون^۱ نخستین مورخ و متفکر اجتماعی است که در سده چهاردهم میلادی با مطالعه امور و پدیده‌های اجتماعی بویژه با بررسی در زمینه بستگیهای امور و پدیده‌ها و سازمانها و نهادهای اجتماعی و روابط متقابل آنها، ژرفکاوای در موضوعات مهمی مانند

پیدایش و ترقی و سپس تنزل و نابودی نظام‌های سیاسی و اجتماعی، راه را برای دانشی که در سده نوزدهم «جامعه‌شناسی» نام خواهد گرفت هموار نمود.

او نخستین مورخ اجتماعی است که به جای پرداختن به شرح حال یگانه تازان خودکامه و تاریخ نگاری به شیوه مذاحان سلسله‌ها به ژرف نگری در وضع اجتماعی و تمدن بشری و تحقیق در علل «پیدایش و گسترش امپراطوریها» و سپس «انحطاط و نابودی آنها» به قول خود به مطالعه در «تفاوت مقام مشاغلی که مردم فعالیت و کوششهای خود را بدان مصروف می‌سازند، مثل حرف نافع و کارهایی که تأمین زندگی می‌کند، علوم و هنرها و بالاخره کلیه تغییراتی را که ممکن است ماهیت اشیاء در اخلاق اجتماعی به وجود آورند» پرداخت.

این اندیشه ابن خلدون را که امور اجتماعی با یکدیگر بستگی دارند، بویژه، این فکر او را که «شرایط اجتماعی، بیشتر، از محیط جغرافیایی و آب و هوا ناشی می‌شوند و شرایط مذکور پایدارتر از پدیده‌های فرعی و غیر اساسی دیگرند» دانشمندان زیادی را بویژه پس از سده شانزدهم متوجه روابط امور و همبستگی نهادهای اجتماعی نمود که نمونه بارز این توجه به همبستگیها و مهم شمردن قوانین را به وجهی دقیق‌تر، در کتاب «روح القوانين» منتسکیو می‌یابیم.

منتسکیو^{۱۱} در نیمه نخست سده هیجدهم با دقت در بستگیها و پیوند متقابل امور و پدیده‌های اجتماعی به این نتیجه رسید که میان سازمان سیاسی و قضایی ملت‌ها از یک سو و شرایط زندگی بویژه موقعیت جغرافیایی و آب و هوای محیط زندگانی آنان از سوی دیگر، روابط ثابتی وجود دارد؛ و طرز تفکر و جهان بینی افراد با همین عوامل و اساس جغرافیایی پیوند استوار دارند؛ و اساساً سازمان اجتماعی، خود، بر شالوده روابط ثابت میان طبیعت انسان و محیط زندگی او استوار است. تدقیق بیشتر در همین روابط ثابت، منتسکیو را به کشف و بیان مفهوم قانون از دیدگاه علوم اجتماعی توانایی بخشید که: «قوانین روابط ضروری ناشیه از طبیعت اشیاء هستند»^{۱۲}.

مطالعاتی که از سوی اندیشمندان اجتماعی سده‌های هفدهم و هیجدهم در زمینه روابط موجود میان امور و نهادهای اجتماعی به عمل آمدند به پژوهشگران و صاحب‌نظران سده نوزدهم این امکان را فراهم آوردند که این پیوندها و بستگیهای مهم را در اغلب

زمینه‌های اقتصادی، سیاسی، فکری، فرهنگی و هنری مورد بررسی باز هم گسترده‌تر و ژرف‌تر قرار دهند. کشف و بیان روابط و قوانین در زمینه‌های مختلف، افق‌های نوینی در قلمرو فکر و فلسفه، دانش و هنر، و روابط موجود میان جامعه و ادبیات باز نمود، که کوشش‌های مادام‌دوستال^{۱۳} در آن میان برجستگی خاصی دارند.

مادام‌دوستال در مورد مطالعات اجتماعی و هنری خود می‌گوید: «من خواسته‌ام تأثیر آیینها و آداب و رسوم و قوانین را در ادبیات، و متقابلاً تأثیر ادبیات را روی آیینها و آداب و رسوم و قوانین مورد بررسی قرار دهم». از همین رو شاید بتوان او را پیش‌کسوت پژوهشگران و صاحب‌نظرانی شمرد که بعداً با تدقیق و ژرف‌کاوی باز هم بیشتر در شناخت پیوندهای هنر و جامعه، بویژه ادبیات و اجتماع، کوشیدند و این آگاهیها و شناخت روابط و پیوندها را به صورت دانش اجتماعی نظام یافته (سیستماتیک) درآوردند و نام «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» بدان دادند.

در واقع جامعه‌شناسان یک صد سال اخیر، نه تنها در شناخت جامعه و قانونمندی حرکات آن پیروزمندانه کوشیدند، بلکه با تحقیق و تدقیق روز افزون در زمینه‌های مختلف علوم اجتماعی به کشف قوانین عینی حاکم بر حیات اجتماعی و روشن کردن روشها و تقسیمات و مقولات دشوار دانش‌های اجتماعی دست یافتند؛ و با گسترش و تعمیق مطالعات علمی در زمینه‌های گوناگون هنر و بررسی جوهر اجتماعی آثار هنری، جامعه‌شناسی هنر را بنیان نهادند، و بنیادی‌ترین و اجتناب‌ناپذیرترین روش مطالعه و شناخت هنرها یعنی روش جامعه‌شناختی هنر را، در زمینه مطالعات واقع‌بینانه هنرها و آثار هنری پیشنهاد کردند.



گفتیم جامعه‌شناسی هنر، شناخت علمی هنر و بستگیهای متقابل آن با دیگر مظاهر زندگی اجتماعی است؛ به تعریف دیگر: جامعه‌شناسی هنر مطالعه فعالیت‌های هنری و نهادهای تولید هنری و شناخت روابط هنر و جامعه است.

جامعه‌شناسی ادبیات نیز بخشی از جامعه‌شناسی هنر است که مطالعات خود را روی محتوای اثر و جوهر اجتماعی آن و روابط متقابل ادبیات و جامعه متمرکز می‌سازد. دانش مزبور با معتبر شمردن قواعد و قراردادهای زیبا شناختی، با تدقیق در خرده‌فرهنگ و پایگاه اجتماعی هنرمند، می‌کوشد تأثیراتی را که فعالیتها و آثار هنری در روند امور و نهادهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی بر جای می‌گذارند، و همچنین تأثیراتی را که هنر و فعالیتهای هنری متقابلاً از آنها می‌پذیرند روشن سازد و نقش مهمی را که ساختار اجتماعی در این میان ایفا می‌کند نشان دهد. تأکید بر این نکته، از جمله، از آنجاست که پژوهشهای اجتماعی و داده‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات به خوبی روشن ساخته‌اند که برای توضیح و تفسیر درست و کامل کار و فعالیت هنرمند و رفتار فرد به طور کلی، کافی نیست که تنها به ذکر روابط کارکردی و یا علل صوری آنها پرداخت، بلکه باید در پی علل بسیار مهم بنیادی و ژرفی بود که از مجموعه روابط اجتماعی سرچشمه می‌گیرند؛ زیرا، اگرچه انسانها و اعمال و افعال و تظاهرات گوناگون فعالیتهای آنان به صورت رفتارهای معینی موضوعهای بررسی و تحقیق‌اند، ولی در تحلیل واقع بینانه، در پس این اعمال و فعالیتها، واقعیت اجتماعی با تمام نیرویش حکم می‌راند، و همین رفتارها و همین فعالیتهای ظاهری را که در سطح دیده می‌شوند، از باطن و از عمق هدایت می‌کند و تعیین می‌بخشد؛ تا آنجا که با قاطعیت می‌توان گفت که هر عمل فرد، از جمله هنرمند، محصول تعداد زیادی از روابط و مناسبات اجتماعی است.^{۱۴}

از همینجاست که در پژوهشها و مطالعات مربوط به آثار هنری، علاوه بر مطالعه شخصیت هنرمند، توجه به «ساختار اجتماعی» و فرهنگ نیز مهم شمرده می‌شوند، و موقع و موضع هنر و هنرمند در ساخت جامعه و روابط اجتماعی در نظر گرفته می‌شوند، و محیط هنرمند و زمان و مکان زندگی و همچنین طبقه و قشر و گروه اجتماعی و فرهنگ و خرده فرهنگهایی که هنرمند در میان آنها و به مقتضای آنها و یا در پیوند با آنها به آفرینش اثر هنری خود پرداخته است^{۱۵} از نظر دور نگه داشته نمی‌شوند.

فصل سوّم

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در ارتباط با علوم اجتماعی دیگر

- ۱- موضوع مطالعه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات ؟
- ۲- شناخت محتوای اثر و جوهر اجتماعی آن ؟
- ۳- رابطه جامعه‌شناسی هنر با سایر علوم اجتماعی ؟
- ۴- جامعه‌شناسی، تئوری علمی جامعه ؟
- ۵- جامعه‌شناسی هنر به عنوان شاخه‌ای از علوم اجتماعی ؟
- ۶- جامعه‌شناسی ادبیات بخش مهم جامعه‌شناسی هنر ؟
- ۷- پیوند ادبیات، بویژه شعر، با زندگی و واقعیت اجتماعی ؟
- ۸- شعر سنتی، شعر آزاد و شعر نو در پیوند با زندگی اجتماعی ؟
- ۹- شعر نو بازآفرینی هنرمندانه و زنده واقعیت ؟
- ۱۰- قانونمندی نوگرایی در شعر، یک ضرورت حیات اجتماعی ؟

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در ارتباط با علوم اجتماعی دیگر

جامعه‌شناسی هنر زمینه خاصی از زندگی معنوی اجتماع، یا بخش ویژه‌ای از فرهنگ جامعه یعنی هنر را مطالعه می‌کند؛ به بیان دقیق‌تر: جامعه‌شناسی هنر به شناخت علمی هنر و زندگی اجتماعی بویژه بستگیهای متقابل این دو می‌پردازد.

در این میان، جامعه‌شناسی ادبیات، بویژه، به شناخت محتوای اثر ادبی و جوهر اجتماعی آن تأکید می‌ورزد و آن را در پیوند با جامعه و تکامل اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد.

اینک برای جایگزینی این دانش در میان علوم انسانی دیگر و نشان دادن بستگیهای آن با علوم اجتماعی خاص و علوم اجتماعی عام جا دارد هر چند به اختصار به این روابط علوم و تقسیمات و موضوع مطالعه آنها در ارتباط با جامعه‌شناسی هنر و ادبیات اشاره نماییم:

علوم اجتماعی و علوم طبیعی، و همچنین فلسفه و هنر، به اعتباری، ابعاد گوناگونی از یک نگرش واحد درباره واقعیت‌اند؛ و به منظور تسهیل شناخت امور و پدیده‌های هستی

بی‌کران است که دانشها را به علوم طبیعی و علوم اجتماعی تقسیم می‌کنیم؛ و یا با توجه به روش‌شناسی نوین، با منظور نمودن «ریاضیات همانند زمینه و بنیاد دانشها»، علوم را به: دانشهای فیزیکی - زیستی - اجتماعی بخش می‌نماییم؛ و بر این اساس، فلسفه نیز در مفهوم ویژه خود سنتزی شمرده می‌شود از علوم طبیعی (فیزیکی و زیستی) از سویی و علوم اجتماعی از سوی دیگر.

از میان دانشهای اجتماعی، علوم که قلمرو خاصی از حرکات اجتماعی را مطالعه می‌کنند (مانند علم سیاست، اقتصاد، حقوق و جز آنها) علوم اجتماعی خاص نامیده می‌شوند؛ و علوم را که با استفاده از داده‌های علوم اجتماعی خاص، حرکات عمومی جامعه را مطالعه می‌کنند علوم اجتماعی عام می‌نامیم.

علوم اجتماعی عام، سه دانش بیشتر نیستند: تاریخ - مردم‌شناسی - جامعه‌شناسی. تاریخ به طور کلی، با تکیه بر زمان و مکان، به مطالعه حرکات و جریانهای اجتماعی می‌پردازد. مردم‌شناسی امور و پدیده‌های حیات اجتماعی و فرهنگ انسانها را بویژه در مراحل نخستین تکامل اجتماعات، مورد بررسی قرار می‌دهد. جامعه‌شناسی به شناخت امور و پدیده‌ها و جریانات اجتماعی و قوانین حاکم بر حرکات اجتماعی به طور کلی و بدون تکیه بر زمان و مکان خاص آن جریانات و حرکات می‌پردازد.

به علاوه، جامعه‌شناسی را از نقطه نظرهای مختلف به بخشهایی تقسیم می‌کنند که در این مورد بویژه می‌توان به تقسیم آن با توجه به اهداف نظری یا عملی اشاره نمود:

جامعه‌شناسی نظری کشف و بیان قوانین حاکم بر امور و پدیده‌ها و نهادها و حرکات اجتماعی را هدف قرار می‌دهد؛ و جامعه‌شناسی عملی به بهره‌برداری از اکتشافات و دست‌آوردهای جامعه‌شناسی نظری، در راه تغییر و اصلاح، یا دگرگونی بنیادی اجتماعی می‌پردازد ۱۵ مکرر

شاخه‌های دیگر جامعه‌شناسی (با توجه به موضوع مطالعه هر یک از آنها)، از جمله، عبارتند از: جامعه‌شناسی سیاسی، جامعه‌شناسی اقتصادی، جامعه‌شناسی حقوقی، جامعه‌شناسی پرورشی، جامعه‌شناسی روستایی، جامعه‌شناسی هنر.

گفته شد دانشی را که شناخت جامعه و جریانات عمومی آن را هدف خود قرار می‌دهد

جامعه‌شناسی می‌نامیم؛ با اندک توضیحی تکرار نماییم که جامعه‌شناسی در مفهوم علمیش بررسی سازمانها و نهادها و قوانین حاکم بر حرکات اجتماعی انسانهاست. این دانش می‌کوشد که از راه مطالعه علمی امور و پدیده‌ها و نهادهای اجتماعی و عمل متقابل جنبه‌های مختلف زندگانی اجتماعی، به شناخت قوانین توسعه و تکامل جامعه و تبیین روابط اقتصادی و اجتماعی دست یابد و با استفاده از دست‌آوردهای تحقیقات اجتماعی در بهسازی محیط و توسعه اجتماعی و اقتصادی گامهای استوار بردارد.

آنچه در این میان اهمیت دارد، یعنی از لحاظ موضوع کتاب مهم است این است که جامعه‌شناسی، این تئوری علمی جامعه و قوانین تکامل آن، از لحاظ موضوع، چنانکه اشاره شد، به شاخه‌های متعددی تقسیم می‌شود که جامعه‌شناسی هنر یکی از این شاخه‌هاست. جامعه‌شناسی هنر به شناخت هنر به عنوان یک نهاد اجتماعی و به بررسی فعالیت‌های هنری در پیوند با دیگر مظاهر زندگی اجتماعی می‌پردازد و روابط و تأثیرات متقابل هنر و جامعه را مورد بررسی قرار می‌دهد.^{۱۶}

به علاوه، جامعه‌شناسی هنر که خود شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است با ژرف‌نگری باز هم بیشتر و با برجستگی بخشیدن و مهم‌شمردن یکی از هنرها می‌تواند موضوع مطالعه جامعه‌شناختی خود را باز هم اختصاصی‌تر ساخته با تحدید حدود موضوع و تمرکز بیشتر، به صورت جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی تأثر، جامعه‌شناسی سینما و جز آنها درآید.

جامعه‌شناسی ادبیات، در واقع، بررسی و ژرف‌کاوی و تمرکز مطالعه در محتوای «ادبیات به عنوان هنر کلام» و شناخت جوهر اجتماعی آن است. اضافه‌نمائیم ادبیات که در تعریف آن گفته می‌شود: «پدیده‌ای است اجتماعی که درک واقعیت را از خلال تصویرگری خلاق ممکن می‌سازد»^{۱۷}، در واقع، بیان جریان‌اندیشه‌ها و عاطفه‌های شاعر و نویسنده به زبان تصویر است. این گفته، بویژه، درباره شعر صادق است، زیرا شعر، اندیشه‌ای را که زاده تجربه منطقی و واقعی است با عاطفه مربوط بدان، به صورت تصویری که عمده محصول تخیل شاعر است، ارائه می‌دهد. شاعر به عنوان انسانی آگاه و حسّاس، ادراکها و عواطف خود را با استفاده از «کلمات» و با بهره‌جویی از تصاویر ذهنی به دیگر انسانهای اجتماعی

منتقل می‌سازد و از راه شاهکار هنری، سبب تغییراتی در جهان درون یا عالم پیرامون می‌گردد.

درباره نقش ادبیات و پیوند شعر با زندگی و واقعیت می‌توان از زبان خودِ شاعران گفت: «شعر چه منظوم باشد چه منثور، مطلبی است که بدون استعانت منطق به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد... شعر برداشتهایی از زندگی نیست، یکسره خودِ زندگی است»^{۱۸} و یا «شعر ضرباهنگی است که با تصویر فرا می‌رسد، تصویر با واژه‌ها... شاعران می‌کوشند تا واقعیت را به کلام ترجمه کنند»... «شعر تنها واقعیت کلامی نیست، عمل نیز هست... شعر چون عملیاتی جادویی به منظور استحاله واقعیت، اندیشیده و زیسته می‌شود. مفهوم شعر به منزله جادو اشاره به نوعی زیبایی‌شناسی عمل دارد. هنر... به مداخله‌ای در واقعیت بدل می‌شود. اگر هنر آینه دار جهان باشد، پس آینه جادویی است، جهان را تغییر می‌دهد»^{۱۹}

به طور خلاصه جامعه‌شناسی ادبیات این گفته را می‌پذیرد که «ادبیات، نمایشی از چراهاست» (جان چپاردی) ولی هرگز این هنر را منفعل و بی‌اثر و بدور از عمل و دگرگونی بخشی نمی‌داند؛ و نقش و تأثیر ادبیات را در درون و برون انسانها و زندگی اجتماعی آنان از نظر دور نگه نمی‌دارد. نقش ادبیات از دیدگاه شاعران و نویسندگان، از جمله عبارت است از «انگیزش غریزه پایداری و تولید نیروی ایستادگی در جان آدمی به هنگامی که آن غریزه خفته و این نیرو با گذشت روزگاران رو به کاستی نهاده باشد».^{۲۰} (غالی شکری) همچنین «نیازی نیست که صدای شاعر وصف حال انسانها باشد. این صدا می‌تواند همانند تکیه گاه و پشتیبانی آنان را یاری دهد تا پایداری کنند و پیروز شوند».

(فاکنر)

اگر شعر بیان آگاهانه و عاطفی و در عین حال زیبا و تکامل یافته واقعیت است، شعر نو نیز، در مفهوم ویژه آن، صورت تکامل یافته و پرمحتوای شعر آزاد است؛ همچنان که شعر آزاد، به اعتباری، صورت تحول یافته و دگرگون شده شعر سنتی است.

سخن آخر آنکه: شعر نو، در مفهوم اخص خود، از دیدگاه جامعه‌شناسی، تبلور پویایی زندگی و باز آفرینی هنرمندانه واقعیت و روابط اجتماعی است. این شعر با شکلی

زیبا و محتوایی پویا زاده پیشرفت فرهنگی و تکامل اجتماعی و متکی به آگاهی ژرف اجتماعی و مبتنی بر تازه‌ترین دست آوردهای فکری و فرهنگی روزگار ماست. این شعر، به نسبتی که بالنده و پویا و پیشتاز است به همان نسبت «نو» است، نو^{۲۱} در مفهوم ویژه کلمه. همین و بس.

زیر نویسها و یادداشت‌های

بخش نخست

(فصول ۱ و ۲ و ۳)

۱ - اورگانیزم: اندامواره

۲ - دربارهٔ جامعه و جامعه‌شناسی، در اینجا به اختصار کوشیدیم. برای آگاهی بیشتر ر.ک. از جمله، به کتابهای مندرج در کتابنامه.

۳ - ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی و دنیا میسم اجتماع، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۷، فصل سوّم.

۴ - انسانها تا موقعی بنده و اسیر اجتماع و طبیعت‌اند که بر قوانین حاکم بر آنها جاهل باشند، و از همان هنگام که قوانین مذکور را شناختند و عمل و فعالیت بر طبق آنها و یا با استفاده از آنها را آموختند، حاکم بر طبیعت و مسلط بر امور و پدیده‌های اجتماعی می‌گردند. ر.ک. به: ترابی، علی اکبر، شناخت علمی جامعه و قوانین عینی اجتماعی، انتشارات سروش، تبریز، ۱۳۴۲، ص ۴ - ۱۶.

۵ - دربارهٔ تصویر ذهنی یا صورتهای مشخص نمایش پذیر، بویژه، اهمیت تصویر و تصویرگری در هنر و بالاخص در شعر نو (که هنر «نشان دادن» است نه صنعت گفتن) ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی و ادبیات (شعر نو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع)، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۶۹، فصل هفتم.

۶ - با توجه به اساس و جنبهٔ اجتماعی هنر، این نتیجه نیز گرفته می‌شود که هنر عبارت است از: «توصیف نمادهای واقعیات در اتمسفر خاص اجتماعی». ابراهیم پاشا: طرحی برای

مطالعه هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی، انتشارات توشه، تهران، ۱۳۵۵، ص ۴۳.

۷- «نهاد اجتماعی» از مفاهیم مهم و اساسی دانشهای اجتماعی است که در تعریف آن گفته می‌شود: نهاد عبارت است از یک سیستم روابط اجتماعی تدوین شده که افراد بدان وفادارند، زیرا قبول یا تصور می‌کنند که این سیستم، ارزشهای مشترک آنان را دربردارد. به تعریف دقیق‌تر و روشن‌تر، گفته می‌شود: «اعمال و افکاری اجتماعی شمرده می‌شوند که فرد (پیشتر از خود) آنها را ساخته و پرداخته می‌یابد و انتقال این اعمال و افکار غالباً از راه آموزش و پرورش صورت می‌گیرد.

بجاست که کلمه‌ای این امر مخصوص را بیان دارد؛ به نظر می‌رسد که کلمه «نهاد» بهترین و مناسب‌ترین کلمه‌ها باشد. نهاد مجموعه اعمال یا افکاری است که تماماً نهاده شده و افراد آن را در برابر خود می‌یابند، و خویش را کم یا بیش، ناگزیر از پیروی از آنان می‌بینند.

این اصطلاح، نه تنها شامل سازمانهای اساسی اجتماعی مانند سازمانهای قضایی، خانوادگی و سیاسی است، بلکه، موضوعات اجتماعی مانند آداب و رسوم و حتی افکار نسنجیده معمول در یک جامعه را نیز در بر می‌گیرد. در حقیقت، نهادهای اجتماعی مدام به حیات خود ادامه می‌دهند، یعنی دائماً در حال تغیر و تطوّرند... نهادهای اجتماعی و به وجود آمدن و عمل و تغییرات آنها در زمانهای مختلف، پدیده‌های کاملاً اجتماعی هستند و موضوعات جامعه‌شناسی را تشکیل می‌دهند. «موس و فوکونه: «جامعه‌شناسی»، دایرة المعارف کبیر فرانسه، پاریس، جلد سی‌ام، صص ۱۶۷ - ۱۶۹.

۸- راجع به اجتماعات انسانیهای ابتدایی ر.ک.، از جمله، به: ترابی، علی اکبر: مردم‌شناسی، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۴۷، فصل دهم و دوازدهم، ایضاً درباره «انواع جوامع» و مبادی تمدن ر.ک. به: ترابی، علی اکبر، مبانی جامعه‌شناسی، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۶، بخش دوم: فصل اول.

۹- فرهنگ یا مجموعه ارزشهای مادی و معنوی، محصول کار و فعالیت عملی و نظری انسانهاست در طی تاریخ. درباره تعاریف فرهنگ و پویایی آن ر.ک. به ترابی، علی اکبر: فلسفه علوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، بخش سوم: فصل سوم.

۱۰ - عبدالرحمن بن خلدون (۱۳۳۲ - ۱۴۰۶ میلادی)

۱۱ - Montesquieu (۱۶۸۹ - ۱۷۵۵ میلادی)

۱۲ - مفهوم «قانون» یا «رابطه استوار و پایدار میان پدیده‌ها» از نظر علوم و فرهنگ معاصر عبارت است از: «پیوستگی درونی و اساسی پدیده‌ها که رشد و جریان منظم و ضروری پدیده‌های مزبور را سبب می‌شود». چنانکه پیش از این اشاره شد، منتسکیو نویسنده فلسفی و اجتماعی فرانسوی، در «روح القوانين» خود با تعریف قانون («ضرورت ناشیه از طبیعت اشیاء») با توجه به اساس «جغرافیایی قوانین»، شناخت نهادهای اجتماعی را بر اساس شناخت روابط دائمی میان طبیعت انسان (با توجه به عوامل جسمانی و فکری انسانی) و طبیعت اشیاء یعنی محیط استوار ساخته است. در باره قوانین اجتماعی، روابط و همبستگیهای پدیده‌های اجتماعی، جبر علمی در زمینه امور و پدیده‌ها، قانون سیر و تحول اجتماعی، ملازمت ساختارهای اجتماعی و نهادها و سازمانهای اجتماعی، ر.ک.، از جمله، به: ترابی، علی اکبر، فلسفه علوم، پیشین، بخش ششم، صص ۲۹۳ - ۳۰۰ و ایضاً در مورد علیّت و جبر علمی و اهمیت آن در علوم اجتماعی ر.ک. به: همان، بخش دوم، صص ۱۱۱ - ۱۲۲.

۱۳ - Mme de Staël نویسنده فرانسوی سده نوزدهم، مولف کتاب «ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی» (De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions)

۱۴ - ترابی، علی اکبر: مکاتب جامعه‌شناسی معاصر، انتشارات احیاء، تبریز، ۱۳۵۷، ص ۳۸.

۱۵ - بی شک این خود موضوع بس مهمی است که به جهت اهمیت و در عین حال مفصل بودنش، ضمن «پژوهشی در ساختار اجتماعی و فرهنگ معنوی ایران» جداگانه از سوی مؤلف مورد بررسی قرار گرفته است.

۱۵ مکرّر - راجع به طبقه بندی علوم و تقسیمات علوم اجتماعی، ر.ک.، از جمله، به: ترابی، علی اکبر، فلسفه علوم، پیشین، صص ۳۱ - ۳۹.

۱۶ - به تعریف دیگر: «جامعه‌شناسی هنر، تئوری کار هنری انسانهای معین است.» به دیگر

سخن: «جامعه‌شناسی هنر نظریه عمل هنری اشخاص انسانی خاص است.» و ولف، جانت: تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، انتشارات نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۷۳.

۱۷ - بوتول، گاستون: شناخت اجتماع، ترجمه ا. وکیلی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۳۵، ص ۱۰.

۱۸ - شاملو، احمد: هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، ص ۱۷-۱۷.

۱۹ - اوکتاویو پاز: کودکان آب و گل، ترجمه احمد امیر علائی، تهران، کتاب آزاد، ۱۳۶۱، صص ۷۴-۷۵.

۲۰ - اگر از اهمیت هنر و ادبیات در تلطیف ذوق و تزکیه عواطف و به اصطلاح ارسطو از «روان‌پالایی» و سلامت بخشی معنوی هنر نیز به طور مشروح گفتگو نکنیم، دست کم، لازم است در مورد نقش و ارزش ادبیات، از جمله شعر، در رابطه آنها با تجارب زندگی بگوییم که ادبیات و از جمله شعر با بازآفرینی واقعیات زندگی، در توسعه افقهای آگاهی و جهان بینی انسان ادب دوست سخت مؤثر می‌افتند: «نقش ادبیات نوعی محاکات والا یا گزینشی [تقلید یا بازآفرینی] تجارب زندگی از طریق آثار ادبی است؛ و ارزش ادبیات تا حدودی بستگی به این دارد که در انجام رسالت مربوط به حکایت و نمایش و تعبیر زندگی، کدامین جنبه‌های آن را برگزیده و آنها را منزلت بخشیده است... می‌توان گفت اهمیت ادبیات در رابطه با زندگی خواننده در این است که ما را در مورد پاره‌ای از تجارب زندگی به تفکر و تعمق وامی‌دارد، وسیله‌ای می‌شود که واقعیات زندگی را به خوبی تمیز بدهیم و بازتابهای واقعی و بالقوه خود را در قبال آنها نظم ببخشیم - بنابر این معقول می‌نماید که ادبیات را نه تنها می‌باید به عنوان یک اثر هنری خواند و از آن لذت برد و زیبایی شکل آن را دریافت، بلکه، برای به دست آوردن تجربه اعم از بدیلی یا تخیلی که با واقعیت قرابت و مشابهتی دارد مطالعه آن ضرورت دارد... آگاهی ویژه‌ای که ادبیات درباره زندگی به ما می‌دهد، گو این که با تجربه مستقیم زندگی همانند نیست، لیکن در عوض، دارای

ارزشهای معقول و انتقادی بوده و در واقع برای فرد علاقه‌مند به مطالعه، این را ممکن می‌سازد که با وجود نداشتن تجارب فراوان عینی در زندگی، آگاهانه آنها را ارزشیابی کند». گریس و. جی: ادبیات و بازتاب آن، ترجمه بهروز غزبدفتری، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۷، صص ۸۸ - ۸۹. ادبیات در مفهومی که ذکر شد، در واقع با ارائه عصاره تجربیات و آگاهیهای ویژه در باره زندگی، به برآورده شدن آرزوی آنان که می‌خواهند در عرصه‌های گوناگون حیات وارد شده، با کسب تجربیات، از کوره جریانات و حوادث، همانند پولاد آبدیده بیرون آیند، کمک می‌کند، تا پیشاپیش، با ورود به جهان ادبیات و کسب آگاهیهای ویژه در آن جهان هنر و فکر و فرهنگ، هوشیارانه راه زندگی اجتماعی و فکری و فرهنگی را در پیش بگیرند. به دیگر سخن، اگر عمر دوباره کسی را بخشیده‌اند تا از تجربیات عمر نخستین، در عمر دوم استفاده نماید، ادبیات، به اعتباری، این عمر دوباره را و این تجربه مورد نیاز را پیشاپیش، به انسان حقیقت‌جو و فرهنگ دوست ارزانی می‌دارد. آگاهی بخشی ادبیات در این مقام، گوئی، اجابت خواست و نظر شاعری است که می‌گوید:

«مرد خردمند جهان دیده را عمر دوبایست در این گیرودار»
 «تا به یکی تجربه آموختن با دگری تجربه بردن به کار»
 ۲۱ - درباره نوآوری و مفاهیم «کهنه» و «نو» و ایستایی و پویایی در شعر از دیدگاه جامعه‌شناسی هنر، ر. ک. به: ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی و ادبیات، پیشین، فصل نهم. در موضوع پویایی شعر مانند دینامیسم هر اثر هنری زنده و بالقوه، به «ملازمت تعادل و تنش» اشاره می‌شود: «گاهی چنین تصوّر می‌شود که آثار بزرگ هنری از قرار دائمی و سکون برخوردار می‌باشند. اما بهتر است گفته شود، هر اثر هنری را جنبه متعادل است که دینامیسمهای مختلف را در خود جمع آورده، آنها را هماهنگی بخشیده است. وجه مشخصه آثار هنری تنش است که با فترت در تضاد کامل می‌باشد. تعادل و تنش در آثار هنری همواره ملازم هم می‌باشند. جنبه تعادل، به اثر هنری رنگ جاودانگی و ثبات می‌زند، و تنش، نشانگر نیروهایی است که در اثر هنری شدیداً متحرک و فعال می‌باشد». گریس و. جی: پیشین، ص ۱۲۲. گذشته از مفاهیم مذکور،

چون مقولات و مفاهیم عمدهٔ جامعه‌شناسی، در کتابهای جامعه‌شناسی به تفصیل مورد بحث قرار گرفته‌اند (و در کتابنامه به مشخصات برخی از این کتابها اشاره شده است) بعلاوه، چون در کتابی دیگر (جامعه‌شناسی و ادبیات: شعر نو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع) به مطالعهٔ ادبیات بویژه شعر نو در رابطه با جامعه پرداخته‌ایم، از اینرو، برای پرهیز از تفصیل بیشتر، مطالب مورد بحث در بخش نخست کاملاً خلاصه گردیدند.

بخش دوّم

فردوسی - نیما - شهریار

فصل چهارم

نگاهی به زندگی و کار و فعالیت هنری فردوسی، نیما، شهریار

- ۱- مثلث هنر: فردوسی - نیما - شهریار ؟
- ۲- مقایسه «کاخ بلند» فردوسی با «نیاری» نیما و «گنداثوی» شهریار ؟
- ۳- فردوسی، زندگی و محیط اجتماعی و فرهنگی او ؟
- ۴- نیما، زندگی و محیط اجتماعی و فرهنگی او ؟
- ۵- شهریار، زندگی و محیط اجتماعی و فرهنگی او ؟

نگاهی به: زندگی، کار و فعالیت هنری فردوسی - نیما - شهریار

هزار سال فاصله، فردوسی نوادیش را از نیمای نوآور، و شهریار شاعر شعرروستا و خالق «حیدر بابا یا سلام» جدا می کند.

مسلماً قرن‌ها فاصله زمانی، از سده چهارم تا چهاردهم هجری یا از سده دهم تا بیستم میلادی و صدها کیلومتر فاصله مکانی از «طوس» خراسان (زادگاه فردوسی) تا «یوش» مازندران (زادگاه نیما) و «خشگناب» آذربایجان (زادگاه شهریار) اگرچه فاصله‌هایی در خور توجهند، ولی اندیشیدن به این فاصله‌ها، در مقایسه با دشواری ژرفکاوای در جوهر اجتماعی و ویژگیهای هنر این سه بزرگمرد فرهنگ و ادب شاید چندان سخت نباشد؛ به بیان روشنتر، اگر نظر دوختن به فاصله مکانی یا اندیشیدن به فاصله زمانی میان آنان کاری آسان باشد، تدقیق در ابعاد هنری و فکری و فرهنگی، بویژه، ژرف نگری در محتوا و جوهر اجتماعی آثار آنان، کاری است - اگر نه دشوار - دست کم مسأله آفرین.

مقایسه فردوسی سخنور سده‌های میانه ایران زمین، با نیما و شهریار، سخنپردازان سده بیستم، حتی اگر، به اعتباری، مقایسه «گذشته» با «حال» هم باشد و حتی اگر حال را به

سادگی دنباله گذشته بدانیم (در حالی که «حال» نفی منطقی «گذشته» است اگرچه ادامه گذشته نیز هست) باز پرسشها و مسائلی را به صورت زیرین پیش می آورد:

آیا اصولاً، مقایسه فردوسی سخنور و سخنگوی چیره دست نام آوران و دهگانان (اشراف و زمینداران) با نیما بزرگمرد اعماق، و یا با شهریار شاعر در نوسان میان این اعماق و آن ارتفاعات، مقایسه ای درست و بجاست؟

آیا میتوان به روشن کردن وجوه اشتراک و اختلاف میان فردوسی آفریننده شاهنامه اثر عظیم هنری، و نیما شاعر آثار موجز ولی پر محتوای افسانه و مانلی و شب پا، و شهریار آفریننده اثر به ظاهر کوچک «حیدر بابا یا سلام» واقع بینانه توفیق یافت؟

مقایسه شاهکارهای فردوسی یا به اصطلاح خود شاعر، این «کاخ بلند» اشرافی پر شکوه، با «نپاری» (چوب بستی که ساحل نشینان دریای خزر بالای آن می خوابند)، یا با «کنداثوی» (خانه روستایی) دامنه کوه «حیدر بابا»ی شهریار مقایسه ای دشوار نیست؟

سرانجام، آیا از همین راه می توان به پاسخهایی ثمربخش و زایا و پویایی بخش رسید؟ و با شناخت و روشنگری در این زمینه، نقبی به سوی روشنائیهای جهان هنر و فرهنگ و ادب، و یا به جهان اندیشه و تخیل آفریننده شاعران و هنرمندان در رابطه متقابل با امور و نهادهای اجتماعی زد؟

به طور خلاصه، آیا می توان در پرتو جامعه شناسی هنر با ژرف نگری در محتوا و جوهر اجتماعی آثار این بزرگمردان به شناخت روابط آثار این هنرآفرینان با جامعه، و بستگیهای متقابل هنر آنان با مظاهری از حیات اجتماعی، هر چند در مقیاسی محدود، توفیق یافت؟ مطالعه زیرین، نگاهی است هر چند زود گذر به بخشی از این قلمرو گسترده، و ژرف کاوی است، هر اندازه اندک، در کار و خلاقیت این سه بزرگمرد جهان فرهنگ و ادب.

از آنجا که زندگی نامه آنان، در اجمالی ترین صورتش، ما را در ادامه راهی که در پیش داریم یاری خواهد نمود، از اینرو نخست بدان اشاره ای کنیم.

فردوسی

زندگی، محیط اجتماعی و فرهنگی او

۱ - زادگاه و موقعیت خانوادگی: منصور بن حسن ابوالقاسم فردوسی به سال ۳۲۹ ه. در طوس (خراسان) در خاندانی دهگانی زاده شد.

۲ - میراث مادی : «ثروت و ملک و منال» و شوکت و منزلت اجتماعی را از پدر به ارث برد.

۳ - میراث معنوی : آثار باقی مانده از فرهنگ ایران باستان (تاریخ گونه‌ها، افسانه‌ها، قصه‌های عامیانه، «یادگار زریر» یا شعر حماسی پارتی، «خدای نامک» یا پیروزیهای اردشیر)، فولکلور و ادبیات شفاهی، به طور خلاصه، فرهنگ و ادب قبل و بعد از اسلام را به عنوان میراث فرهنگی در اختیار داشت.

۴ - تحصیلات و سرمایه ادبی : به تحصیل دانش و ادب معمول زمان خود بسنده نکرد و به مطالعات گسترده و ژرف تاریخی، ادبی و فرهنگی پرداخت.

۵ - درآمد و تکیه گاه مالی : از لحاظ مالی به درآمد املاک موروثی خانوادگی (جز در سالهای آخر عمر) تکیه داشت.

۶ - دوره اجتماعی - سیاسی : دوره فعالیت ادبیش (سده چهارم هجری) مقارن با اقتدار خلافت بغداد و پیدایش نخستین سلسله‌های مستقل زندگی شاعر

سلاطین و امیران خراسان بود.

۷- حامیان و هنرپذیران : حامیان و هنرپذیرانش گذشته از بزرگ زمینداران دیرین، مردم فرهنگدوست و شیفتگان تاریخ و زبان فارسی بودند.

سوگیری در برابر هنرپذیران : ستایشگر بزرگان و نام‌آوران دوره اساطیری، پهلوانی، تاریخی ایران باستان، با مدح جز در چند مورد نادر (آن هم با حفظ کمال مناعت طبع) آشنایی نداشت.

۸- فعالیت هنری و اثر ادبی : کار هنری عظیم «شاهنامه» را با تلاش و کوشش سی ساله به پایان رسانید.

۹- تاثیر ادبی و فرهنگی : تاثیر شاهکارش، بویژه، در قلمرو فرهنگ و زبان فارسی بسیار مهم و دیرپا بود و دیوانش «حافظه ملی» نام گرفت.

۱۰- موقعیت و منزلت اجتماعی در پایان عمر : در پایان عمر مورد بی‌مهری سلطان خودکامه زمان قرار گرفت؛ پس از مرگ (به سال ۴۱۰ یا ۴۱۵ هـ.) سرفرازی و بلند آوازی ملی و جهانی پیدا کرد.

نیما

زندگی، محیط اجتماعی و فرهنگی او

۱- زادگاه و موقعیت خانوادگی : علی اسفندیاری (نیما یوشیج) به سال ۱۲۷۶ شمسی در یوش (مازندران) در خانواده‌ای کشاورز و گلهدار زاده شد.

۲- میراث مادی : از پدر چیزی در خور ذکر به ارث نبرد.

۳- میراث معنوی : فرهنگ شهر و روستا، زبان و ادبیات سنتی شاعران پارسی زبان، و آثار شاعران معاصر خود بویژه عشقی،

دهخدا، نسیم شمال و بالاخص تقی رفعت، شمس کسمائی، جعفر خامنه‌ای شاعران «تجدد» طلب و گویندگان و نویسندگان مجله «آزادیستان» شیخ محمد خیابانی، و همچنین آثار شاعران و نویسندگان خارجی، بویژه، شاعران دو سده اخیر فرانسه را به عنوان میراث فرهنگی در اختیار داشت.

۴ - تحصیلات و سرمایه ادبی : در روستای «پوش» و بعداً در مدارس تهران (مدرسه «حیات جاوید» به مدیریت حسن رشدیه و مدرسه سن لویی) به تحصیل پرداخت، و مطالعات ژرف و پی گیر خود را در ادبیات، بویژه، شعر دو سده اخیر فرانسه و تعمق در اوضاع فرهنگی زمان ادامه داد.

۵ - درآمد و تکیه گاه مالی : به حقوق اندک دبیری (تدریس در مدارس) و کار در مطبوعات اکتفا نمود و با قناعت و سربلندی زندگی کرد.

۶ - دوره اجتماعی - سیاسی : دوره فعالیت ادبیش، عمده، نیمه نخست قرن بیستم، مقارن با بخش عمده از «دوره پنجاه ساله» بود.

۷ - حامیان و هنرپذیران : هنرپذیرانش مردم هنر دوست، سخن شناسان نوجو و شاعران نوپرداز بودند.

سوگیری شاعر در برابر هنرپذیران : ستایشگر انسانهای اعماق، با مدح به کلی بیگانه و از مداحی بیزار و بدور بود.

۸ - فعالیت هنری و اثر ادبی : بخش عمده عمر خود را در نواندیشی و نوآوری و دفاع از نوآوری در شعر به پایان رسانید؛ «مجموعه اشعار» را از خود به یادگار گذاشت.

۹ - تأثیر ادبی و فرهنگی : تأثیر نوآوری در شعر و شاعری معاصر بسیار گسترده و ژرف بوده و هست.

- ۱۰ - موقعیت و منزلت : ساده و بی تظاهر و بلند نظر زندگی کرد، بدون تشریفات اجتماعی در پایان عمر و بی سرو صدا به سال ۱۳۳۴ شمسی در گذشت؛ پس از مرگ به عنوان نوآور و پدر شعر نو فارسی مورد تجلیل ادب دوستان قرار گرفت.

شهریار

زندگی، محیط اجتماعی و فرهنگی او

- ۱ - زادگاه و موقعیت خانوادگی : محمد حسین بهجت تبریزی (شهریار) به سال ۱۲۸۵ شمسی در تبریز (آذربایجان) در خانواده‌ای اصلاً روستایی میانه حال زاده شد.
- ۲ - میراث مادی : از پدر چیزی به ارث نبرد.
- ۳ - میراث معنوی : معارف عظیم اسلامی، فرهنگ شهر و روستا، زبان و ادبیات گویندگان و نویسندگان پارسی، اشعار و دواوین شعرای آذربایجان را به عنوان میراث فرهنگی در اختیار داشت.
- ۴ - تحصیلات و سرمایه ادبی : دارای «تحصیلات قدیمه» و متوسطه در مدارس تبریز (مدرسه متحده فردوس - فیوضات)، و تحصیلات عالی ناتمام در دارالفنون تهران، با قرآن و معارف اسلامی آشنا بود و حافظ را به عنوان الگو و پیش کسوت در شعر و شاعری پیش رو داشت.
- ۵ - درآمد و تکیه گاه مالی : به حقوق دولتی (حقوق کارمندی، بازنشستگی بانک کشاورزی و استادی افتخاری دانشگاه تبریز) اکتفا کرد.

- ۶ - دوره اجتماعی - سیاسی : بخش مهم دوره زندگانش قرن بیستم و دوره فعالیت ادبیش، عمده، «دوره پنجاه ساله» بود
- ۷ - حامیان و هنر پذیران : مردم شعر دوست، محافل ادبی، موسسات فرهنگی دولتی (دانشگاه)، شیفتگان زبان و ادبیات «عاشیقی».
- سوگیری در برابر هنر پذیران : با مدح آشنایی داشت - شاعر شهر (دیوان اشعار) و شاعر روستا (حیدربابا یا سلام) و ناظر «اعماق» و «ارتفاعات» بود
- ۸ - فعالیت هنری و اثر ادبی : بیش از نیم قرن در شعر و شاعری کوشید: «دیوان اشعار»، «حیدربابا یا سلام»، «سهندیم» را از خود به یادگار گذاشت.
- ۹ - تأثیر ادبی و فرهنگی : تأثیرش نه در شعر فارسی (که خود در این زمینه ستاینده حافظ بود)، بلکه، در شعر برخی از شاعران آذربایجان (و دقیقاً در تصویر روستا و حیات روستایی) بوده است.
- ۱۰ - موقعیت و منزلت اجتماعی در پایان عمر : در نیمه دوم عمر تقریباً در انزوایست، مورد ملاطفت شدید قرار گرفت، در اوج بلند آوازی و احترام به سال ۱۳۶۷ شمسی درگذشت.

فصل پنجم

نوآوری در شعر - ۱

نواندیشی فردوسی

پدر شعر حماسی ایران

- ۱ - نواندیشی فردوسی، شور و شعور اجتماعی او ؟
- ۲ - همگرایی هنر خواص و هنر عوام در اثر شاعر ؟
- ۳ - فردوسی، و ابتکار و پیشاهنگی در راهی فرهنگی ؟
- ۴ - «کاخی بلند» از افسانه و تاریخ، از خیال و اندیشه ؟
- ۵ - پاسخی از «گذشته» به مسائل زمان «حال» ؟

نواندیشی فردوسی پدر شعر حماسی ایران

نخست بگوئیم با اینکه هر سه شاعر (فردوسی، نیما، شهریار) وارث فرهنگ سنتی^۱ کما بیش مشابهی در قلمرو هنر و ادب بودند، ولی هر یک از آنان، به مقتضای فرهنگ و خرده فرهنگ و شرایط و نیازها و امکانات محیط اجتماعی و زمان خود، به گونه ای خاص، دست به ابتکار و نوآوری زده برگ درخشان تازه ای بر تاریخ فرهنگ و ادب افزوده است.

پیش از فردوسی، این بزرگترین حماسه سرای خاور زمین، شیوه شعر، بویژه از لحاظ شکل، با شیوه و شکلی که او برگزید چندان تفاوتی نداشت؛ نه تنها شکل، بلکه اغلب مضامین و داستانهای شاهنامه نیز همانهایی بودند که در آثار و اشعار نویسندگان و شاعران پیشین یا معاصر او («یادگار زریر» یا شعر حماسی پارتی، و «خدای نامک» یا پیروزیهای اردشیر، شاهنامه های مسعودی مروزی و دقیقی) مورد استفاده قرار گرفته بودند. بزرگترین شایستگی فردوسی این نبوده که آن داستانها را بهتر سروده و یا تاریخ گونه ها و افسانه ها را با آب و تاب بیشتری بیان کرده است؛ بلکه، حتی اگر از نوجویی و نویابی و شناختن و شناساندن «ارزش صوتی کلمه» که از کم نظیرترین دست آوردهای فردوسی است، بگذریم،^۲ بزرگترین شایستگی او این بود که آنهمه آثار و مضامین و داستانها و قصه های عامیانه را

همانند اجزا و اعضای یک پیکر و یک اندام گرد آورد و بدان روحی فرهنگی و نفسی حماسی از هویت ملی به ابتکار خود دمید و فرهنگ و شعر رایج زمان را با محتوایی اساطیری-تاریخی-اجتماعی غنا بخشید.

اهمیت کار فردوسی، در همین جهت دادن به آنهمه مضامین و داستانها و قصه‌های عامیانه، در همین سوق امکانات و مواد و مصالح تاریخی و فرهنگی در جهتی یگانه، برای وصول به هدفی والا، یعنی خدمت به زبان و هویت و فرهنگ در پرتو همین نواندیشی و نوآوری مکتوم ولی بسیار مهمی بود که شاعر هوشمندانه و آگاهانه بدان دست زد؛ و در پرتو شوق و شیفتگی، شور و شعور اجتماعی، قدرت و صلابت روحی، توانایی و چیره دستی هنری، از آن عرصه آفرینش پیروزمند بیرون آمد.

فردوسی اگر نوآور در مفهوم اخص کلمه هم نباشد، دست کم، این امتیاز را داراست که برای نخستین بار در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، در دوره‌ای از همگرایی اضطراری اقشار اجتماعی، با توسل به فرهنگ و سابقه تاریخی، به شیوه‌ای خاص، هنر اشراف و هنر عوام را به هم گره زده و به عنوان شاعری نواندیش و فرهنگ پرور و آینده ساز، افقهای نوینی از آزاداندیشی و هنر در جهان فکر و فرهنگ معاصر خود باز کرده است.

در فرهنگ و ادب خاورزمین، هیچکس، چه پیش از فردوسی و چه پس از او، از حماسه و هنر با چنان هدف والا و با چنان شیوه و روش و به آن گستردگی و ژرفا استفاده نکرده و هنر را در خدمت حفظ و غنای تاریخ و فرهنگ و زبان یک قوم قرار نداده است؛ و اگر در نظر بگیریم که او خود از اعیان و اشراف زمان خود بود (بویژه در نیمه نخست عمر خود، به قول نظامی ثروت و ملک و منال داشت) به اهمیت و ارزش کار شاعر، بویژه به سعه صدر و حقیقت دوستی و ترقیخواهی شاعر، و ارج گذاری وی به آرمانها و احساسات پاک و ارزشهای والای انسانی پی می‌بریم.

در واقع، اصالت کار فردوسی در این نبود که شعر حماسی سروده است (که دیگران نیز پیش از او بدین کار دست زده بودند)، بلندی مقام او در این نبود که شعری استوار و بیان و سخنی زنده و جاندار و یا نفسی گرم و حماسی دارد (که دیگران را نیز کم یا بیش این توانایی و امکان بوده است)، بلکه والایی مقام و ابتکار او - اگر نگوئیم نوآوری حیات بخش او - در این

بوده که شعر حماسی را در زمینه‌ای و بویژه، در راستایی و برای رسیدن به هدفی به کار برده که هیچکس تا آن روز بدان نیندیشیده بود؛ و پیشاهنگی در راهی را به خود اختصاص داده که کس دیگری در چنان راهی با چنان هدفی فرهنگی گام نهاده بود: راه احیاء و اعتلای زبان و فرهنگی که - اگر نه در شرف نابودی فوری - دست کم بیمار و رو بزوال بود.

او با شعر حماسی استوار خود «کاخی بلند» از زبان و هویت و فرهنگ ساخت که از باد و باران خانمان برانداز گزند نبیند. او از مواد و مصالح افسانه‌ها و تاریخ و تاریخ گونه‌های روزگاران گذشته، در پرتو نمونه سازی و کمک گرفتن از تصویر و تخیلی هنر آفرین، جان پناهی برای مردم طوفان زده محیط اجتماعی عصر خود ساخت. از گذشته، آئینه عبرتی برای زورمداران و متجاوزین عصر، و جوابی دندان شکن برای آنان، و در عین حال، پاسخی روشنگر به مسائل آن روز و محیط فکری و فرهنگی و اجتماعی خود عرضه کرد.

به طور خلاصه بگوییم:

هیچ شاعری، هیچ هنرمندی مانند فردوسی از «گذشته» برای تغییر «حال» و ساختن «آینده» استفاده‌ای هوشیارانه و خردمندانه به آن گسترده‌گی و ژرفا نکرده است، و از افسانه و تاریخ گونه دیروز برای ساختن امروز، و از خاکستر خاطرات برای روشن نگهداشتن آتش امید در دلها آنچنان سود نبرده است.

۱ - درباره پیوند میراث فرهنگی با کار و فعالیت شاعر و هنرمند، ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی و ادبیات (شعر نو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع)، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۶۹، فصل نخست.

۲ - درباره همگامی شعر و موسیقی، ر.ک. به: ترابی علی اکبر، پیشین، فصل پنجم.

فصل ششم

نوآوری در شعر - ۲

نوآوری نیما

پدر شعر نو فارسی

- ۱- نیما، نواندیشی در شکل و محتوای شعر ؟
- ۲- نیما، شیوه نگارش نو و بافت تازه سخن ؟
- ۳- نیما، و تبدیل نظام بسته شعر به نظام باز ؟
- ۴- نیما، و شعر آزاد مورد نیاز اجتماع ؟
- ۵- نیما، و محتوا و جوهر اجتماعی شعر نو ؟

نواوری نیما

پدر شعر نو ایران

پیش از نیما، این نواور^۱ و پدر شعر نو، ادبیات فارسی گسترده‌گی کافی پیدا کرده بود، ادبیاتی که جز در اشعار برخی از شاعران، عمده، جنبهٔ کاخی و یا خانقاهی داشت. نیما از جمله شاعرانی بود که شعر را از چهار دیوارها بیرون کشیدند و به میان مردم بردند. اگر شاعرانی پیش از او، به اعتباری، آزادی در شکل شعر را عنوان کرده بودند، نیما این شایستگی را داشت که به مقتضای عوامل گوناگون اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، گذشته^۲ از دیگر گونی بخشی در شکل شعر و در هم شکستن «طلسم مصراع و قوافی»، سیستمی از نظریات و شناساییهای نوین عرضه کند که نه تنها ناظر بر شکل شعر، بلکه، کاملاً در خدمت محتوا^۳ باشد و خود، با شعر نوپردازانه، الگوهای ارجدار و پر محتوایی از شعر نو در مفهوم اخص آن به دست دهد.

درست است که نیما با آثار و اشعار شاعران کهن الفت و پیوندی دیرینه داشت، و این پیوند را تا آخر عمر قطع نکرده بود، و باز درست است که مادرش برای او اشعار نظامی و حافظ را خوانده بود و خود او پس از شکست در دو عشق نخستین، بامثنوی مولوی انس و الفتی پی گیر پیدا کرده بود و به قول جلال آل احمد «اشعار نظامی و مولوی و کشکول شیخ

بهائی دم دست او بود»، و لاجرم از آن آثار و از شاهکارهای دیگر ادب و فارسی تأثیراتی پذیرفته بود و آثار نواندیشان دوره مشروطه^۴ افقهای نوینی پیش دید گانش گسترده بودند، ولی در مورد خاص نوآوری در شعر درستتر آن خواهد بود که گفته شود نیما، گذشته از بهره‌مندی از فرهنگ و ادب محیط اجتماعی، ضمن تأثیرپذیری از آثار شعرای سمبولیست و رمانتیک و رئالیست فرانسوی، جسارت و قدرت آن را پیدا کرده است که به نوجویی و نویابی در شعر فارسی بیندیشد؛ و به گفته خودش «آشنایی با زبان خارجی راه تازه‌ای در پیش چشم او گذاشته» است، تا آنجا که شاعر به نوآوری در شعر فارسی و ایجاد «نظام یاز» در شعر توفیق یافته است.

نیما با تکمیل شکل و قالب شعر فارسی، نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم، نوآوری در اوزان عروضی و «شیوه نگرش نو» و «بافت تازه سخن»، روشن ساختن نقش و اهمیت تصویر در شعر، وضع آرمونی (یا همنوایی و پیوند یافتن قسمتهای مختلف یک شعر برای ایجاد هماهنگی و تأثیری یگانه)، ارائه الگوهای جالب از شکل ذهنی در شعر، تأکید روی محتوای شعر و مهم شمردن رسالت اجتماعی شاعر و به طور خلاصه با نوآوری و واقع بینی و آینده‌نگری، گذشته از استوار ساختن بنیانهای شعر نو و تبدیل نظام بسته شعر فارسی به نظام باز، نظامی که با پیشرفت اجتماعی همراستا بود، به شتاب حرکت و تکامل شعر پویا و پویایی بخش سخت مدد رسانید.^۵

مسئلاً نوآوری او، در ابتدا، مانند اغلب نوآوریها، با نقائصی همراه بوده و عدم استقبال و حتی بدگویی و تحقیر و دشمنی مخالفان نوگرایی را به دنبال داشت؛ به دیگر سخن، در آغاز، «اشعار بی در و پیکر او را همه کس نمی فهمید»^۶ ولی نیما، خود، با آگاهی از اصالت و اهمیت کار و نوآوری خویش، بیشتر و بیشتر از هر کس دیگر متوجه نقائص کار خود بود و اذعان داشت که: «بسیاری از اشعار من طبق میل من وزن نگرفته و مقبول نظر من نیستند. من این بنا را به تدریج کامل کرده‌ام؛ من از آن اشعار، از نظر وزن، عیب می گیرم. تمام اشعار من از نظر من آزمایشی بوده است، قطعاتی که خوبتر وزن گرفته، به نظر من: «قو قولی قوقو... خروس می خواند» «ای آدمها» - «وای بر من» - «مرغ آمین» است. قطعه مهتاب نیز (که مصرع اول آن این است: «می درخشد شبتاب، می تراود مهتاب» وزن خود را گرفته است.

گفتنی است که با تمام آگاهی که نیما از مسئله آفرینی و ستیزه‌زایی نوآوری در زمینه محتوای شعر و اوزان آن داشت، با ایمان به حقیقت و اصالت کارش، هرگز از پافشاری در نظریات خود و تکمیل اوزان و توضیح آنها باز نمی‌ایستاد، و تصریح می‌کرد که: «وزن خاص، عبارت است از وزنی که بر طبق معانی و احساسات مختلف در یک قطعه شعر بیاوریم؛ در واقع این تجسس، تجسس لباس مناسبتر برای مفهومات شعری است ... شعر آزاد به منظور رفع احتیاج در زندگانی اجتماعی امروز است - من می‌دانم [این شعر] به کار مجالس شرب و رقص و غنا نمی‌خورد ... پایه اوزان این شعر همان بحور عروضی است، منتها من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشند، بلکه، ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم.»

بدین ترتیب نیما، در کار شعر و شاعری و نواندیشی و نوآوری، با آگاهی از درستی کار خود و ارزش و اعتبار فرهنگی آن، خرده‌گیرها و طعنه‌زنیهای منتقدین ایستایی پسند را به هیچ می‌گرفت:

تو بگو با زبان دل خود

هیچ کس گوی نپسندد آنرا؛

می‌توان حيله‌ها راند در کار

عیب باشد ولی نکته دان را

نکته پوشی پی حرف مردم

این زبان دل افسردگان است

نه زبان پی نام خیزان

گوی در دل نگیرد کسش، هیچ

ما که در این جهانیم سوزان

حرف خود را بگیریم دنبال. (نیما)

با این آگاهی از نقائص اولیه شعرهای نوین خود، و با ایمان به پیروزی نهایی خویش در قلمرو هنر آفرینی، نیما هر شعر تازه (و غالباً نامأنوس و غیر منتظره در نظر سنت‌گرایان) را همانند داوطلبانی تلقی می‌کرد که به میدان جنگ می‌فرستد: «این شعرها که سالها در

طرز صنعتی آنها دقت و مطالعه شده است به منزله داوطلبهای میدان جنگ هستند. معلّم قافیه و شیطان پیری که قید به گردن مردم می گذارد راه آن میدان، را بلد نیستند، داوطلبها اسیر نمی شوند، و غلبه کامل نصیب آنها خواهد شد.

آن وقتی است که ملت چشم باز کرده با جبهه گشاده به گذشته نگاه می کند. روی ردّ پای گمنامی پا می گذارد... من به کاری که ملت به آن محتاج است اقدام می کنم.^۷ (نیما: خانواده سرباز)

در واقع نیما، به کاری اقدام کرده بود که ملت بدان نیاز داشت؛ به گفته درستیتر، او به «سفارش اجتماعی»، به عطش فرهنگی جامعه در زمینه نوین شعر و ادب، در مرحله ای که شعر، بویژه محتوای آن در قفسهای آهنین قالبهای تنگ کهن به دشواری و به سختی نفس می کشید و به دنبال نو شدن روابط، محتوای شعر بالنده و پویا ظرفیتی و فضایی و هوایی تازه می طلبید، با استفاده از تجربه های پراکنده پیش کسوتان شعر اجتماعی و با نظام بخشیدن به نظریات ارجدار هنری، افقی تازه از شعر نو، از شکل و محتوای ارجدار شعر به روی نوجویان و نوپردازان باز نمود؛ و با این کار خود، به خواست مبرم اجتماع و فرهنگ روز پاسخی شایسته داد.

او که زاده کوهستان و پرورده شهر و محیط اجتماعی و فرهنگی زمان خود بود، و از سنن ادبی و از دست آوردهای شاعران و سخنپردازان بلند آوازه و مکاتب ادبی کشورهای دیگر آگاهی داشت و در جریان اوضاع و وقایع بین المللی (جنگ جهانی اول و دوم) قرار گرفته بود، جریاناتی که همانند امواج دریا، اندیشه و احساسات او را مدام به حرکت در می آوردند و به جلو می راندند، به تلاش و کوشش در نوسازی شالوده شعر ادامه داد.

در جریان همین زندگی پر جنب و جوش اجتماعی بود که او نخست فریادی از میان امواج برداشت که «ای آدمها!» و سپس به موازات تلاشها و کوششهای پی گیر خود آوازی سر داد که رفته رفته برای شنوندگان آشنا و آشناتر و بعدها پذیرفتنی تر بود. در واقع تحولات فرهنگی به دنبال تحولات اجتماعی، شاعر را به جستجوی راههای تازه ای برانگیخت؛ و همچنانکه جامعه اوائل قرن بیستم در پی یافتن راههای جدیدی در زمینه اقتصاد و سیاست و توسعه اجتماعی بود راه یابی و راهگشایی و راهنمایی در زمینه شعر و ادب نیز همانند

وظیفه‌ای در برابر ذهن نوجویان و نواندیشان، از جمله نیما، قرار گرفته بود.

به دیگر سخن، فرهنگ در حال تحوّل، و جامعه در حال دگرگونی، جهانی مطلب و سخن تازه برای گفتن داشت که در چارچوب تنگ قالبهای سنگ شده شعر کهن نمی‌گنجید. فرهنگ رو به گسترش روز نمی‌توانست محتوای عظیم خود را در قالب و شکل محدود شعر سنتی عرضه کند. پیدایش محتوای نو، خلق شکل نو را اجتناب‌ناپذیر ساخته بود. نیازی شدید به راه‌گشایی در این زمینه به صورت مسئله‌ای فرهنگی در برابر ادب‌دوستان و فرهنگ‌پوران هوشیار قرار گرفته پاسخ می‌خواست. نخست، آوازی از سوی نویسندگان و شاعران مجله آزادستان (منتشره در تبریز، سال‌های ۱۲۹۷ - ۱۳۰۰ شمسی) برآمد. مقابله ملک‌الشعرای بهار با نوگرایان و ترقی‌خواهان مذکور، و مصالحه‌ظاهری یا مدارای اضطراری - ولی موقت - سنت‌گرایان و نوگرایان مانع از آن نشد که مسئله نبرد کهنه و نو بعدها بار دیگر میان نیما و منکرین شعر نو در دامنه‌ای گسترده‌تر مطرح شود؛ و گرد و غبار برخاسته در این میدان آن چنان بالا گیرد که اصل مسئله که نوجویی و نوآوری در محتوای شعر بود در میان طوفان و گرد و خاک گم شود و مدعیان بی‌دردی پیدا شوند و نوآوری در شکل را، آگاهانه یا ناگاهانه، به جای نوآوری در محتوا بگیرند و آزادی در شعر را فقط به آزادی در شکل محدود کنند و شعر را از محتوا و جوهر اجتماعی بی‌نصیب و به دور نگهدارند.

مسئله در این میان، آنچه از نیما به عنوان یک شاعر نوآور انتظار می‌رفت، یعنی آنچه جامعه از وی انتظار داشت این بود که به مقتضای تکامل درنگ‌ناپذیر فرهنگی، به تبع نوشدن روابط، به سهم خود به تجدید نظر در شعر و ادب بپردازد، و با کوشش در تحکیم شالوده‌های شعر نو با تنظیم نظامی باز (در شکل و بویژه در محتوا) و همراهی با تکامل فرهنگ و اجتماع^۸ گامهای اساسی بردارد؛ و بی‌اعتنا به طعنه‌دیگران و زخم‌زبان کوته‌نظران، در عرصه پیکار ظلمت و نور، کهنه و نو، در برابر طوفان زبونی بخش چون کوه بایستد. نیما آن کوه استوار بود که سرسختانه ایستاد و به شاعران بعد، نه تنها درس نوجویی و نوگرایی، بلکه، درس ایستادگی و استواری در راه بسط حقایق و دانشها و هنرهای نوین داد.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل ششم

۱ - درباره نوآوری و مفاهیم خاص «کهنه» و «نو» ر. ک. به: ترابی، علی اکبر، جامعه شناسی و ادبیات، پیشین، فصل نهم.

۲ - بعداً، دوباره به این قسمت اشاره خواهد شد.

۳ - درباره شکل و محتوا، و همبستگی آن دو و شتاب حرکت تکاملی محتوا نسبت به شکل ر. ک. به: ترابی، علی اکبر، پیشین، فصل ششم.

۴ - ر. ک. ترابی، علی اکبر، جامعه شناسی در ایران امروز، انتشارات احیاء، تبریز، ۱۳۵۷، ص ۱۲ - ۲۰

۵ - شعر نیما نیز، به اعتباری مرحله سوم از تکاملی است که شعر پارسی از هجایی و عروضی تا نظام نوین نیمایی پیموده است.

چنان که می دانیم در دو سده نخست هجری، وزن شعر پارسی بر اصول هجایی استوار بود؛ و شعر هجایی تا پیدایش نخستین شاعران دوزبانه (فارسی و تازی) مانند ینبغی شاعر اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم هجری، به حیات خود ادامه می داد (امروز نیز در شعر عامیانه فارسی اوزان هجایی دیده می شود).

از اوایل سده سوم هجری شاعرانی مانند حنظله باد غیسی (متوفی به سال ۲۲۰ هجری) تحت تأثیر شعر تازی و سازگاری و قابلیت که شعر فارسی از این لحاظ داشت، با تبدیل هجاهای کوتاه و بلند، راه را به نظام عروضی باز کردند، نظامی که بیش از هزار سال یعنی تا اوایل سده بیستم، دوام آورده و از نیم سده به این سو، با شعر نیمایی، مرحله دیگری

از تکاملش را آغاز کرده است.

۶- جنتی عطایی: نیما و زندگی و آثارش، انتشارات صفی علی شاه، تهران، ۱۳۳۴.

۷- نیما: خانواده سرباز، تهران ۱۳۰۵ (مقدمه)

۸- درباره شعر و جامعه، «نیما و مردم اعماق»، در فصل نهم با اندکی به تفصیل گفتگو خواهیم کرد.

فصل هفتم

نواوری در شعر - ۳

هنر آفرینی شهریار

پدر شعر نوین روستایی

- ۱ - شهریار «شاعر حیدر بابا» بنیانگذار شعر نوین روستایی ؟
- ۲ - «حیدر بابا» شعری «برخاسته ز قلب و تراویده از لبان» ؟
- ۳ - شهریار تصویرگر محیط طبیعی و اجتماعی روستا ؟
- ۴ - شهریار و نوافرینی در زمینه شعر و فرهنگ روستا ؟
- ۵ - شهریار شاعری سنت گرا در شعر فارسی و ؟
- نوافرین در زمینه شعر روستا و ادبیات «عاشیقی» ؟

هنر آفرینی شهریار پدر شعر نوین روستایی

شعر شهریار، این نخستین شاعر شعر نوین روستایی با شعر سنتی پیوندی ناگسستنی دارد؛ ولی او در موارد خاصی به مقتضای ویژگیهای مربوط به زمان و مکان خود به نوجوییها و نوباییهایی توفیق یافته است؛ و این تازگی، بویژه، در شاهکار کم نظیر - اگر نگوییم بی نظیر - او «حیدر بابا یا سلام» (سلام بر حیدر بابا)^۱ آنچنان بنیادی است و از محتوایی آنچنان از دل برآمده و هیجان انگیز برخوردار است که می توان و باید او را به حق «شاعر حیدر بابا» و خالق نوآور در زمینه شعر روستایی و ادبیات «عاشیقی» نامید.

دیوان اشعار فارسی او تأمین کننده نخستین مرحله از اشتهار شاعر به عنوان غزلسرای بزرگ، و اشعار «حیدر بابا» که نخستین بازتاب گسترده حیات روستایی در شعر اوست، فراهم آورنده بلند آوازی بیمانند او در نیمه دوم حیات وی به عنوان شاعر مردم، بویژه شاعر مردم روستاست.

در قلمرو زبان فارسی، جز نیم رخ ادبی شاعر به عنوان شاعری توانا شناخته نشده است؛ ولی با ارائه نیم رخ دیگر او (در پرتو شعر «حیدر بابا» و اشعار دیگرش به زبان حیدر بابا مانند شعر «سهندیم») چهره کامل و درخشان او به عنوان شاعر کم نظیر شهر و

روستا در ادبیات برجستگی خاصی پیدا کرده است.

مسئلاً مجموعه غزل‌های شورانگیز شهریار کافی بوده که از همان نیمه نخست سده کنونی مقام و منزلت او را، یک بار برای همیشه، به عنوان شاعری توانا، همانند ستاره‌ای درخشان در میان اختران فروزان قدر اول آسمان شعر و ادب تثبیت کند، شعر و غزل‌های شورآفرینی که «سوز دل اشک روان ناله شب آه سحر» عاشق سوخته و رند پاکباز خواجه شیراز را پس از سده‌ها، در ذهن ادب دوستان سده بیستم زنده می‌کردند؛ ولی اثر «حیدر بابا» از او شهریاری دیگر در ملک سخن ساخت.

قدرت هنر و لطف بیان شهریار در اشعار فارسیش (در غزال و غزل - ناله ناکامی - شب فراق - نی محزون - وداع جوانی - حراج عشق و دهها غزل صمیمانه و استادانه دیگر) همراه با تابلوهای زنده هنرمندانه (نقاش - زیارت کمال الملک - افسانه شب - هذیان دل و نظایر آنها) توانایی و هنر آفرینی شاعر وارسته را که از باده کهنسال عشق و عرفان حافظ‌ها و مولوی‌ها سرمست بود و دل و دفتر عمر و جوانی را در گرو عشق و دلدادگی نهاده، به عاشقی و شاعری، به شیدایی و سخنوری شهره شهر گردیده بود، در نظر ادب دوستان مسجل گردانیده بود. ولی این افتخارات و بلند آواز گیها هرگز او را غره نساختند، و مانع از آن نگردیدند که شهریار گام اساسی و غول آسای دیگری در زمینه‌ای کاملاً بکر بردارد و شاهکاری بیافریند که دیوان اشعار پیشینش در مقابل آن رنگ ببازد، و نام «شهریار شاعر شهر» تحت الشعاع نام «شهریار شاعر روستا» قرار گیرد.

با اینکه شاعران زیادی، پیش از شهریار، در انواع شعر طبع آزمایی کرده‌اند، با اینکه در میدان غزل فارسی سعدی‌ها و حافظ‌ها گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند، و با اینکه عطارها و مولوی‌ها پیش از شهریار هفت شهر عشق را گردیده‌اند، و حتی با اینکه نسیمی‌ها، فضولی‌ها، واقف‌ها، صابر‌ها آثار گرانبهایی به زبان مادری از خود به یادگار نهاده‌اند، ولی شهریار، گذشته از طبع آزمایی در انواع گوناگون شعر، این شایستگی را داشته است که اساساً شعر را به شیوه‌ای خاص به میان مردم ببرد، آنهم نه مردم شهر، بلکه مردم پاکدل و ساده و سختکوش روستاهای این سرزمین.

اگرچه شهریار در همگانی کردن شعر، صابر را به عنوان پیش کسوت و الگو در برابر

دیدگان خود داشت، ولی این حقیقت مانع از آن نیست که گفته شود در میان تمام شاعران بزرگ این سرزمین، شهریار نخستین شاعری است که در شاهکار خود به شیوه‌ای خاص و در دامنه‌ای گسترده از روستاییان و کار و پیکار آنان با طبیعت، از زیباییای محیط طبیعی روستا، از آداب و رسوم و ویژگیهای زندگانی روستایی، از کودکان و جوانان و سالخوردگان روستا، از باورها و فکر و فرهنگ روستاییان به زبان آنان و برای آنان، به شیوایی سخن گفته است.

در توضیح اجمالی این گفته، اضافه کنیم که «حیدر بابا» شاهکار هنری شهریار^۲ سلامی است صمیمانه و هنرمندانه هر چند حسرت‌بار به زادگاه خاطره‌انگیز، به کوهستانها، دشتها، چشمه‌ها و چشمه‌سارهای این دیار، بر طبیعت زیبایی که شاهد روزگاران بر باد رفته خردسالی و مناظر ایام خوش دوره صباوت شاعر بوده است؛ و او دیگر نشانی از آنهمه شهد و شرنگ زندگی جز درد دل غمدیده و حسرت زده خود نمی‌یابد.

نکته اینجاست که سخن شاعر تنها در سلام بر طبیعت روستا خلاصه نمی‌شود؛ و به گفته دقیقتر، او در دامن طبیعت زیاد درنگ نمی‌کند؛ و هنوز سلام او، صدای غمزده و حزن انگیزش در دامن کوه حیدر بابا طنین خود را از دست نداده است که او به مردم و اجتماع روستای خود روی می‌آورد، و از مردم پاکدل و سختکوش، از مادران مهربان و فداکار، از دختران زیبا و پاکدل، از عروسان پاکدامن و پرآرم، از «عاشیق»های سرزنده و هنر آفرین، از کشاورزان و دامداران فعال محیط اجتماعی روستا واقع‌گرایانه سخن می‌گوید.

شهریار، همانند نیما که از «کار شب پا»ها تابلوهای زنده می‌سازد، از کار و تولید روستاییان، با اشاره به تلاش و کوشش بزرگران و دروگرانی که در گرمای تابستان، خسته از کار توانفرسا، تشنه کام به اندک دوغی و مختصر استراحتی قناعت می‌کنند و در راه به پیش‌راندن اربه حیات اجتماع از تلاش و کوشش باز نمی‌ایستند، یاد می‌کند:

«بیچین اوستی سنبل بیچن اورا خلار

اٹله بیل کی زلفی دارار دارا خلار

... بیچین چی لر آیرانلارین ایچلر

بیر هوشلانیب صورنا دوروب بیچلر»

«هنگام درو، داسهای برّان، شانه‌وار گیسوان سنبلها را شانه می‌زنند ... دروگران [خسته از کار درو] با صرف دوع، پس از اندک استراحتی، دوباره به پا خاسته کار درو را از سر می‌گیرند.»^۳

با اندک دقتی در محتوای شعر شهریار می‌توان گفت: در واقع این، زندگی است که در شعر «حیدر بابا» در جریان است. این جریان زندگی فردی و اجتماعی، گاه همانند چشمه سار زلالی است که به آرامی، در سکوتی بهشتی، جریان دارد، و با «نگاهی خمار و مفتون»^۴ چشم به آسمانها می‌دوزد، و گاه همانند طوفانی است که «چادرها و خانه‌های چوبی حقیر روستاییان را از جامی کند» و در هم می‌کوبد.^۵

شاعر از یادآوری فقدان و مرگ و هجران از دست رفتگان و عزیزان از سویی و از یادآوری عروسیها و خاطرات خوش ایام گذشته از سوی دیگر، غالباً آشک حسرت بر دیده و گهگاه لبخند مسرت بر لب دارد؛ ولی هر چه هست، شاعر در شعر خود، پیوسته همگام با مردم، از آنان و برای آنان، به زبان آنان، به لطف و زیبایی سخن می‌گوید. این گونه سخن‌گویی صمیمانه و واقع‌گرایانه در نوع خود، در تاریخ هنر و ادب خاور زمین اگر نه بی‌نظیر دست‌کم، کم‌نظیر است.

در قلمرو شعر پارسی، یک پیشداوری در باره شهریار وجود دارد، بدین معنی که برخی او را «حافظ ثانی» قلمداد می‌کنند. شاید این «گناه نخستین» را اولین بار، این «آدم بزرگ»، خود، مرتکب شده باشد^۶. ولی شک نیست که حافظ‌رندی است عاشق، ولی شهریار بی‌آنکه عارفی ملامتی یا رندی خراباتی در مفهومی که حافظ از آن اراده می‌کند، باشد، یک شاعر است، شاعری عاشق، و در ستر، عاشقی صادق و صمیمی.

همین اصرار برخی از شهریارستایان در اینکه او نسخه ثانی حافظ یا شاعر بزرگ دیگر است به علو مقام وی نمی‌افزاید، زیرا شهریار در ملک فرهنگ و شعر و ادب، بویژه، در دیار «حیدر بابا» و دامنه‌های «سهندیم» بی‌آنکه نیازی به حافظ دوم بودن داشته باشد، خود، شهریار اول است، و این اولویت و حکمرانی هنری را از راه حکومت بر دل‌های روستانشینان کشاورز و دامدار^۷ و شهرنشینان ادب‌دوست و فرهنگ‌پرور بدست آورده است.

به علاوه گفتنی است که اگر اشعار معدودی از دیوان شعر فارسی شهریار به جهان

موسیقی راه یافته‌اند، در مقابل، تمام شعرهای «حیدر بابا» نه تنها ورد زبان مردم روستاهای این دیار گردیده‌اند بلکه کلاً و بدون استثنا با هنر «عاشیق»‌ها و ساز و نوای آنان همصدا و هم‌نوا شده در میان روستانشینان، در کوه‌ها و دره‌های روستاها طنین انداز گردیده‌اند. در واقع کمتر شاعری را در خاور زمین این سعادت یار بوده است که تمام اشعار دفترش با «زخمه‌های التیام بخش» «عاشیق»‌ها، این هنرمندان ساز زن دوره‌گرد، هم‌نوا و هماهنگ شود و به هنگامی که اکثریت خاموش مهر بر لب داشت، شعرش بیان آهنگین واقعیتها و به اصطلاح سهراب سپهری «ترنم موزون حزن» و مرهم زخمهای سوخته دلان و هنر دوستان شهر و روستا گردد.

سخن آخر درباره کار و ابتکار شهریار آنکه: با در نظر گرفتن محتوای «حیدر بابا» و جوهر اجتماعی آن از دیدگاه جامعه‌شناسی هنر، هیچ شاعری در خاور زمین در قلمرو شعر، تاکنون، بدین گستردگی و ژرفا به زندگی اجتماعی و حیات فرهنگی جامعه روستایی نزدیک نشده، و با تکیه بر ویژگیهای حیات فردی و اجتماعی مردم روستا و فرهنگ و ادب عامه شاهکاری بدین زیبایی نیافریده است؛ شاهکاری که - اگر نه فریاد ستم‌ستیز روستاییان دست‌کم - صدای درد‌مندانه و آه حسرت بار آنان است.

خلاصه کنیم:

★ در زمینه فرهنگ و ادب، و نوآوری در شعر و شاعری و دفاع از آرمانها و رسالت شاعر، فردوسی خردگرایی است فرهنگ‌دوست، نیما واقع‌گرایی است خستگی‌ناپذیر، شهریار سنت‌گرایی است هنر آفرین.

به دیگر سخن، فردوسی تمام سرمایه‌های فکری و فرهنگی، اندیشه و عاطفه و قدرت بیان و نفّس گرم حماسی خویش را برای احراز پیروزی و دستیابی به اهداف والا و احیای زبان و هویت و فرهنگ به کار گرفته است، و در این راه قاطعانه و خردمندانه تا آخرین سنگر پیش رفته است. نیما از اندیشه‌های خود، بویژه از نظریات نوجویانه و نوپردازانه خویش درباره شعر آزاد تا پایان عمر با سرسختی دفاع کرده و پرچم نوگرایی و هنر آفرینی را به

دست نسل حاضر داده است. شهریار در ارائه اندیشه‌ها و عواطف خود، با روحیات و ذوقها و سلیقه‌های مختلف چنان سازگارانه روبرو شده و تا آنجا همزیستی مسالمت‌آمیز با موافق و مخالف را مهم شمرده است که رفتار اجتماعی و سوگیری آدبیش، در مجموع، مفهوم شعر زیرین عرفی را در ذهنها تداعی کرده است و می‌کند که:

چنان با نیک و بد سر کن که بعد از مُردنت عرفی

مسلمانان به زمزم شوید و هندو بسوزانند.

★ فردوسی در راه نوآفرینی، از تاریخ و تاریخ گونه‌های روزگاران گذشته برای ساختن فرهنگ حال و آینده استفاده می‌کند. نیما به یاد مردم زمان حال و معاصر خود، با دقت در زندگی دشوار مردم اعماق، از «شب» دی‌جور محیط، هنرمندانه سخن می‌گوید، و از سگویی پرش شعر و ادب سنتی سرزمین خود، به سوی هنری نو، شعری آزاد خیز برمی‌دارد. شهریار به یاد ایام سپری شده خردسالی، با شاهد و شریک خاطرات زندگی در دامان طبیعی روستا، اثری همه فهم می‌آفریند و با «حیدر بابا»ی خود، به اعتباری، برای نخستین بار راه نفوذ در دل‌های روستاییان و زندگی و جهان فکر و فرهنگ آنان را باز می‌کند، و ارزش و اعتبار شعر روستایی را روشن و مسلّم می‌سازد.

★ در آفرینش شاهکار شعری خود، فردوسی بیشتر بر افسانه‌ها و تاریخ گونه‌ها، نیما بر جریان‌ات اجتماعی و مکاتب ادبی و فرهنگ روز و شهریار بر خاطرات گذشته و حیات روستایی و فرهنگ روستا و شهر تکیه می‌کند.

★ سخن آخر آنکه: تأثیر نوآفرینی فردوسی در معاصرین و نسل‌های بعد از خودش تأثیری است فرهنگی، اجتماعی، سیاسی؛ تأثیر نوآوری نیما تأثیری است بیشتر ادبی؛ و تأثیر شهریار تأثیری است بیشتر فرهنگی و ادبی و فولکلوریک (زبان و فرهنگ عامه).

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل هفتم

۱ - «حیدر بابا» نامی است که شاهکار ادبی شهریار و زادگاه او هر دو بدان نام معروف شده‌اند. ما نیز در این کتاب، به جای عنوان کامل کتاب «حیدر بابا یا سلام» از همان عنوان مشهور (حیدر بابا) استفاده کرده‌ایم؛ و چنان که پیش از این اشاره شده، حیدر بابا نام کوهی است در نزدیکی زادگاه شاعر (خشگناب: از توابع قاراچمن، در چهارده فرسنگی شهر تبریز).

۲ - در کتاب حاضر، بویژه با در نظر گرفتن این که شاهکار اصلی شهریار یعنی «حیدر بابا» در قلمرو ادب فارسی کمتر مورد بررسی قرار گرفته است، روی همین اثر شاعر (بی آن که به اشعار زیبای دیگر او کم بهاده شود) تأکید گردیده است.

۳ - اگر بخواهیم از شعر شهریار در باره طبیعت و روستا و کار و زندگی روستایی و انعکاس این حیات در ذهن هنر آفرین او شاهد بیاوریم، باید به نقل بخش بزرگی از شاهکار شاعر بپردازیم؛ از اینرو، به ذکر حداقل لازم اکتفا نمودیم.

۴ - اشاره به: دثنه بولاخ خیرون اولسون آخارسان / افقلره خمار خمار باخارسان (شهریار)
«بگو ای چشمه! خوشا به حالت [که این کامروایی را داری که] پیوسته در جریان باشی و با چشمان خمار افقها را نظاره کنی». شهریار، حیدر بابا، بند ۱۵

۵ - اشاره به: بایرام یثلی چارداخلاری ییخاندا... (شهریار)

«آنگاه که باد بهاری آلاچیقهای روستاییان را در هم می‌ریزد...» شهریار، حیدر بابا،

۶- شهریار را چه ره آورد تو بود از شیراز

که جهان هنرت حافظ ثانی دانست. (شهریار)

ایضاً: بارد مه و ستاره در ایوان شهریار

کامشب صلا به حافظ شیراز می دهند. (شهریار)

۷- گویی شهریار، در «حیدر بابا»ی خود با گفتاری ساده و بی تکلف و همه فهم و در عین

حال هنرمندانه، می خواسته است به گفته تولستوی (که هنر را باید در دسترس مردم

سختکوش روستایی قرار داد) عمل کند، و عمل کرده است؛ با این امتیاز و چیره دستی

که: بی آن که شعر و هنر را تا درجه فهم عامه، به اصطلاح، پایین آورد با قدرت و هنرمندی

خاص، به تلطیف ذوق مردم و تعالی بخشیدن به درک هنری آنان توفیق یافته است.

معلوم نیست که شهریار تا چه اندازه تحت تأثیر آثار یا نظریات هنری تولستوی بود؛

ولی با ژرف نگری در «حیدر بابا» بویژه با تأمل در پرداختن چهره «میر مصطفی دایی» از

سوی شاعر، که شهریار او را، در بزرگمنشی و وقار و سرفرازی، به تولستوی تشبیه می کند،

اشتغال ذهنی او و نظر ستایش آمیزش را در باره شخصیت تولستوی می توان دریافت:

میر مصطفی دایی او جا بوی بابا

هیکلی، ساققالی، تولستوی بابا

اثیلردی یاس مجلسینی توی بابا

خشگنابین آبروسی، اردمی

مسجد لرین، مجلس لرین، گور کمی. شهریار.

میر مصطفی دایی، این «بابا تولستوی»، با قامت افراشته

با هیکی برازنده، و بارش بلندش،

مجالس سوگواری را [با حضور خود] به محافل شادمانی بدل می ساخت؛

[بزرگمردی که] مایه عزت و سربلندی خشگناب

وزینت و افتخار مساجد و مجالس [این دیار] بود. شهریار، حیدر بابا، بند ۵۵

فصل هشتم

شعر و جامعه - ۱

فردوسی و مردم فرهنگدوست

- ۱- فردوسی سخنگوی بزرگان و نام آوران و نه ریزه خوار خوان آنان ؟
- ۲- فردوسی شاعر یگانگی بخش و امید آفرین ؟
- ۳- فردوسی و عناصر زنده و بالنده موجود در فرهنگ باستان ؟
- ۴- فردوسی «دهگان نژاد» و خواست مشترک مردم ؟
- ۵- شعر فردوسی، نقبی از تاریکی حال به روشناییهای آینده ؟

فردوسی و مردم فرهنگدوست

شعر حماسی فردوسی طوسی، سخن حکمت آمیز ناصر خسرو قبادیانی، شعر و داستان نظامی گنجوی، مثنوی معنوی مولوی بلخی، نظم و نثر بدیع سعدی، غزل عاشقانه حافظ شیرازی و شعر پرمحتوا و واقع گرای شاعران هنر آفرین و نوگرای سده کنونی دست به دست هم داده کاخ بلندی از شعر و ادب ساخته اند که ویرانه ها و ویرانگریهای ادبیات با اصطلاح «کاخ» و اشعار مداحان بی درد «خود کامه ستا» را در پشت دیوارهای رفیعش از نظرها به دور داشته اند.

طی تاریخ هزار ساله ادب پارسی، کاروانی از سخنوران یاوه باف و شاعران مداح و یا درست تر، ناظمان بی درد آزمند و جاه پرست، از محمد بن وصیف مدیحه سرای صفاریان گرفته تا قاننی مداح قاجاریان، چنان کارنامه سیاهی از بی دردی و از شعر و ادب کاخی به دست داده اند که با اندک تسامحی می توان گفت که اگر از مجموعه این شعر و ادب «آمیخته و آلوده» (به اصطلاح اخوان ثالث)^۱ و پر حجم فارسی، آثار پرمحتوا و عالی، ولی کم شمار شاعران واقع گرای توانا را کم کنیم یک چیز بیشتر نمی ماند: لفظ!

در شعر فارسی، آلودگی، بویژه لفاظی، تا آن حد گسترده، و روح اغلب سُنّت گرایان لفظ پرست چنان با لفاظی و بازی با کلمات مانوس است، و این امر تا آن اندازه دراز آهنگ و واگیر بوده و هست که امروزه، در آستانه سده بیست و یکم، حتی در میان اغلب شکل گرایان معاصر اگر شعری جز لفظ و جز شکل باشد، و بدیگر سخن، اگر شعری بوجهی هنرمندانه معنی و مفهوم و مقصود و پیامی را برساند و محتوایی پویا و دگرگونی بخش داشته باشد، اساساً شعر شمرده نمی شود! و این، نوعی بیماری هوش رُبا و خِرَد زدای ادبی است که متاسفانه گریبان جان حتی هوشمندترین اینگونه شاعران و ناقدان را، بی آنکه خود بدانند، گرفته است.

مسئلاً، مداحیه‌ها و مدیحه سراییها و لفاظیها که بر بخش عظیمی از جهان ادب فارسی سایه افکنده اند، هدفی جز فراهم آوردن نام و نان شاعر از راه بیهوده گویی و بازی با کلمات نداشته و با گذاشتن «نه کرسی آسمان به زیر پای قیزیل ارسلان» ها دواوین شعر را تا حد کشکولهای گدایی، و هنر و ادبیات را تا درجه ادبیات ایستای کاخی، یا درست تر، تاحضیض ادبیات زبونی بخش چاپلوسی و بیهوده گویی پایین آورده اند. آمیختگی شعر و ادب ارجدار (ادبیاتی که از اعماق اجتماع و از دل‌های مردم هنرمند و فرهنگ آفرین جوشیده و بر زبان نسل‌های بیدار جاری شده و در خدمت جامعه و تکامل فکری و فرهنگی و هنری جامعه قرار گرفته است، ادبیاتی که از آن به ادبیات مردمی تعبیر می کنیم) با اشعار و آثار ایستا و ایستایی بخش کاخی، یک «به گزینی» در زمینه شعر و ادب از سوی هنر دوستان ژرفکاو و تعالی جو را اجتناب ناپذیر ساخته است.

این «به گزینی»، در واقع، یک مرزبندی میان شاعران مردمی که عمر و جوانی خود را به پای فرهنگ معنوی جامعه نثار کرده اند و هرگز تحت هیچ شرایطی گوهرهای قیمتی شعر را «در پای خوکان نریخته اند» (ناصر خسرو) و به عمر خویش مدح کس نگفته و دُرّی از بهر دنیا نسفته اند (عطار) از سویی، و شاعران کاخی آزمند زراندوز که ارزش والای سخن و اعتبار معنوی هنر خلّاق را پایین آورده و در راه کسب نام و نان و مقام به حریم هنر تجاوز کرده اند از سوی دیگر، خواهد بود.

حال، از این دیدگاه، شعر فردوسی و نیما و شهریار را مورد بررسی قرار دهیم:

فردوسی

۹

مردم فرهنگدوست

نکته‌ای بس مهم که ذکرش، در بدو امر، شاید
 شگفت‌انگیز نیز باشد، این است که فردوسی اگرچه
 از کاخ و کاخ‌نشینان و بزرگان و نام‌آوران به
 گستردگی سخن می‌گوید، ولی با اینهمه، نه شعر او
 شعر کاخی است و نه او شاعر ستایشگر یا ریزه‌خوار

خوان زورمداران خود کامه. این گفته‌اندک توضیحی لازم دارد:

شعر فردوسی، شعر مردمی در مفهوم اخصّ کلمه نیست. شعر او غالباً با محتوای
 ارجدار و جوهر اجتماعی ارزنده‌اش بی‌آنکه به مدّاحی زورمداران و زراندوزان عصر شاعر
 اختصاص یابد و یا در خدمت سلاطین و امرا باشد، به مضامین و عناصر زنده و سازنده‌ی هنر
 و ادب و به آرمانهای والا و اهداف عالی چشم‌دوخته است؛ و رمز محبوبیت کم‌نظیر شاعر
 نیز، با اینکه او شخصیتی به اصطلاح خودش «دهگان‌نژاد» دارد و به برتری نژادی، این نظریه
 بی‌بنیاد، با نظری موافق می‌نگرد، در این است که وی با توجه به «سفارش اجتماعی»، به
 اقتضای خواست عمیق و قلبی مردم فرهنگدوست، داستانها و تاریخ‌ها، قصه‌ها و تاریخ
 گونه‌ها، باورها و روایات عامیانه و به طور خلاصه عناصر زنده‌ی فرهنگ و هنر عامه را به زبانی
 همه‌فهم - به زبان عامه‌ی مردم - و به شیوه‌ای هنرمندانه در اختیار همگان قرار داده است.

از اینرو سخن فردوسی از کیقباد و کیکاوس و کیخسرو و یا از کیان و بزرگان دیگر
 نباید امر را بر ما مشتبه سازد؛ زیرا سخن او از کاخ‌نشینان افسانه‌ای یا تاریخی همچون
 کیقباد و کیخسرو یا بهرام و پرویز و جز آنان، مدّاحی در مفهوم سنتی آن یعنی ستایشگری
 حقیرانه از این و آن در راستای تثبیت فرمانروایی خود کامگان عصر شاعر و به منظور رسیدن
 به نامی یا مقامی و یا یافتن کف‌نانی از این با اصطلاح مددوحین نیست، بلکه، ستایش
 نامداران و نام‌آوران، گردان و رزم‌آوران باستانی (اعمّ از افسانه‌ای و تاریخی) اگر به منظور
 نكوهش ستمکاران غارتگر و عاجز‌کش معاصر شاعر نباشد - که در موارد زیادی هست -
 دستکم وسیله‌ی پر نیرو و انرژی سازنده‌ای است که فردوسی به عنوان شاعر ملی، با استفاده از
 آن، مردم رنج‌دیده و و ستمکشیده‌ی آن روز را در راه استقلال و سرفرازی ملی و فرهنگی به دنبال

خود می‌کشد، و الگوها و مثالها و نویدهای امیدبخش می‌دهد؛ و در جریان بازگویی تاریخ و داستان‌های مفصل، آنچه را که از عناصر زنده و کارآ و نیروزا و امیدآفرین در تاریخ و فرهنگ و ادب، بویژه در فرهنگ و هنر عامه سراغ دارد با هنرمندی و با شور و شوق و صمیمیتی کم‌نظیر به خدمت هدف تعالی بخش و آینده‌ساز خود می‌گمارد؛ و با خردمندی و واقع‌گرایی، عناصر بالنده موجود در فرهنگ و سنن گذشته را تا آنجا که ممکن است در شاهکار خود با چیره‌دستی گرد می‌آورد و اساس استوار مردمی بدانها می‌بخشد؛ و از همین راه به محبوبیتی کم‌نظیر که طبیعی‌ترین نتیجه تکیه آگاهانه و آگاهی بخش بر هنر مردم است توفیق می‌یابد.

هیچگونه تناقضی در میان نخواهد بود اگر بگوییم که «شاهنامه» با اینکه «ملت‌نامه» نیست و با اصطلاح خود شاعر «نامه‌شاهوار» است، در عین حال با عامه مردم از راه فولکلور، ادب و هنر و فرهنگ مردمی در ارتباطی تنگاتنگ است.

درست است که فردوسی، در شاهکار خود، در موارد زیادی، به سائقه نژاد گرایی یا تبعیض نژادی و یا روح‌دهگانی (اشرافی) پس از داد سخن دادن بر اساس فرهنگ و ادب و اساطیر و تاریخ گونه‌ها، در آخرین تحلیل، در راستای توجیه و تحسین پندار و گفتار و کردار یکه‌تازان «فرخ تبار» خود کامه و زورگویان «نیکو گهر» دادگر! گام برمی‌دارد، ولی حقیقت این است که در دوره خاص تاریخی حیات شاعر که «کهان» و «مهان» از لحاظ موجودیت و فرهنگ در وضع دشوار و بحرانی کما بیش یکسانی واقع شده بودند، و خواص و عوام، در آن برهه از تاریخ هم سرنوشت به نظر می‌رسیدند، فشار اجتماعی و فرهنگی روز، شاعر را به دفاع از خواستهای مشترک مردم آن دوره، اعم از خواص و عوام، سوق داده و آزاداندیشی فردوسی نیز حل این مسئله را، هر چند به طور نسبی، آسان ساخته است.

فردوسی، حتی هنگامی که از گذشته‌های بس دور گفتگو می‌کند، آنچنان به مسائل و جریانات و روح زمان خود نزدیک می‌شود، و آنچنان بُعد نوینی از زمانه خویش ارائه می‌دهد که گویی «گذشته» جز در «حال» جریان نداشته است؛ و همین امر به شعر و داستان او جذبه و حرارت و ارزشی بس والا می‌دهد، و داستان‌سرایی او را تا درجه مبارزه با مهاجمان عصر و هم‌سنگری با مردم زمان بالا می‌برد؛ و فردوسی این کار را با چنان استادی و هنرمندی انجام

می‌دهد که هم اشرافِ صاحب‌نام آن‌روز را که از لحاظ موقعیت اقتصادی-اجتماعی احساس سقوط و نابودی می‌کردند خشنود می‌سازد و هم کوشندگان و فرهنگ‌آفرینان بی‌نام و نشان شهر و روستا را.

شک نیست که تلفیق اساس «دهگانی» اندیشه و آرمان‌شاعر (که: «کهان را به که دار و مه را به مه») با تمایلات و مصالح عامه و با فرهنگ اکثریت قاطع مردم، جز در پرتو آزاداندیشی، و جز با استفاده از قدرت هنر و خلاقیت هنری (به نحوی که «شاهنامه» که برخی آن را دایرةالمعارف «فثودالی»-اشرافی) نامیده‌اند، مورد توجه عامه مردم گردد (کاری بوده است اگر نه غیر ممکن- دستکم- بسیار دشوار).

در واقع فردوسی هر داستان و هر سرگذشتی را اعم از افسانه‌ای یا تاریخی، عمده، وسیله‌ای برای ایجاد وحدت و تحکیم هویت ملی ساخته، و چنان روحی دگرگونی بخش و سازنده در کالبد اثر دمیده است که گویی شاعر هنرمند، در تمام شاهنامه، نه از یک جامعه با طبقات و خرده فرهنگهای آنها، بلکه از یک فرد سخن می‌گوید، و یا- دقیق‌تر- از ملتی یکپارچه و یگانه صحبت می‌کند که در پشت پرچم واحدی برای مقابله در برابر هر چه «انیرانی» است استوار ایستاده‌اند و «همه یکدلانند یزدان شناس، به گیتی ندارند از کس هراس»؛ و اگر دانشی و خردی و هنری هم باشد خاص اینان و در اختیار و انحصار اینان است («هنر نزد ایرانیان است و بس»).

فردوسی تمام شرایط و لوازم خلق چنان اثر هنری عظیم را در خود جمع داشت: آگاهی و هشیاری تاریخی، روح و نفّسی حماسی، عشقی سوزان، نظری بلند، اراده‌ای خستگی‌ناپذیر، و قدرت هنری کم‌نظیر. بالاتر از اینها فردوسی مانند هر هنرمند خلاق و واقع‌گرا، با اینکه فرزند برومند زمان خویش و پرورده خرده فرهنگ و محیط اجتماعی خویش است، ولی از پایگاه و موقعیت خود فراتر می‌رود و با دیدگان آینده‌نگر، با چیره‌دستی، نقبی از حال به آینده می‌زند، و از لحاظ تاریخی و فرهنگی فراتر از زمان و مکان و موقعیت اقتصادی-اجتماعی خود، هنر را در خدمت تکامل جامعه و بهروزی بشر در مفهوم گسترده آن قرار می‌دهد. صداقت و آزاداندیشی ترقیخواهانه فردوسی، او را از اینکه روح مردمی داستانها را ناآگاهانه یا حق‌شکنانه، فدای مطامع دهگانی و چاپلوسیهای آزمندانه نماید (کاری که

شاعران مدّاح در طّی تاریخ کرده‌اند)، در امان نگهداشته و به شاهکارش ارزش انسانی و جهانی بخشیده است؛ و از همین‌روست که با قاطیعت می‌توان به عنوان آخرین کلام گفت که: بزرگداشت فردوسی، ارج نهادن به صداقت و آزاد اندیشی، تحسین انسان دوستی و دانش پروری، پاس داشتن تلاشها و فداکاریهای بی دریغ هنرآفرینان، و در یک جمله: بزرگداشت انسان و آرمانهای والای انسانی است.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل هشتم

۱ - آنچه علاقه مندان به شکوفایی شعر نجیب و صمیمی و ارجمند و پرمحتوا را به هنگام مطالعه آن همه شعر پر حجم فارسی دچار حیرت و حسرت و تأسف می کند، همین آمیختگی و آلودگی آن است: «این که گفتم آمیختگی و آلودگی، توضیح بیش ترش این است که در میراث بزرگی که از شعر پیشینیان به ما رسیده شعر ناب کم داریم، بسیار کم. شعر گذشتگان، غالباً آمیخته است یا آلوده.

آلودگی - یک بدنه عظیم مدایحی است که بیش تر دواوین قدمای ما را تا پیش از مشروطیت فربه کرده و با سنجشهای امروزی - که تراز و ترازویش را نیما به ما بخشیده - آیا به راستی حق داریم نود و پنج درصد از دیوانهای خداوندانی چون عنصری و فرخی و انوری و خاقانی و نظایر اینان را شعر بنامیم؟ این آثار از نظر ذخایر زبان و نمونه بعضی ورزیدگی ها و امکانات بیان، و گوشه هایی از سرگذشت شاهان تاریخ و جامعه شناسی و مردم شناسی تاریخی، آن جاها که تن به بعضی امور زندگی های گذشته داده اند، اگر بتوانند اسناد و مراجعی باشند، باری حرفی، اما از نظر شعر غالباً حیثیتی ندارند، از لحاظ شعر به معنای جمیل و لطیف و انسانی ارجمندش.

... فقط عده انگشت شماری هستند که تعادل لازم بین جوهر شعر و عنصر فکر را توانسته اند پیدا کنند و نگاه دارند. نمونه: سی چهل درصد شاهنامه...، بیش تر غزلهای حافظ، بعضی غزلهای دیگران، رباعیات خیام و پاره ای رباعی های دیگران، دوبیتی های باباطاهر، گوشه هایی از مثنوی ها و بعضی غزلهای عطار و بسیاری بلکه اغلب اشعار دیوان شمس

مولوی و بیست سی درصد مثنوی اش و بعضی قصاید منوچهری و طرفی از طرفه اوصاف و داستانهای نظامی و هیجانات خاقانی و غیره. «اخوان ثالث، مهدی: بدعتها و بدایع نیما، انتشارات، توکا، تهران، ۱۳۵۷، صص ۳۵ - ۳۶.

فصل نهم

شعر و جامعه - ۲

نیما و مردم اعماق

- ۱- نیما، حرکت فرهنگی او از شالیزارها و چادرها و «نیاری»ها ؟
- ۲- نیما، بدور از فرد گرایی و در خدمت مردم و فرهنگ ؟
- ۳- نیما، ستایشگر مردم و کار فرهنگ ساز ؟
- ۴- نیما و شعر نو، شعری که «با درد کسان پیوند دارد» ؟
- ۵- نیما و شعر آزاد با محتوایی اجتماعی ؟

نیما و مردم اعماق

نیما شاعری است از اعماق، هنرمندی است مردمی. او را یا یگه تازان و مداحی آنان سرمویی کار نیست. او از مردم و زندگی آنان آغاز می‌کند؛ از شالیزارها، از چادرهای شبانان و ایلخی بانان، از نیپاری‌های روستاییان حرکت می‌کند، و گام به گام با آنان راه حیات اجتماعی و فرهنگی را طی می‌کند و سرانجام به قلّه‌های هنر نو دست می‌یابد.

تا روزگار نیما، رسم بر این بود که حامیانی از ممدوحین یا یگه تازان و خود کامگان، ک در میان جمعی که «با چماق فکر می‌کردند»، شاعر مدّاح را از تنگدستی و زخم زبان مخالفان یا از گزند آنان در امان بدارند؛ ولی مسلّم آنه بلند نظری و مناعت طبع نیما اجازه چنین خود کامه ستایی را به او می‌داد و نه عصر نوین به چاپلوسی و مدّاحی به اندازه سده‌های پیشین خریدار بود. تازه، نیم قرن پیش از آن دوره، ممدوحینی معاند امیرکبیر، قآنی‌های مدّاح را به کار ترجمه از زبانهای خارجی فرا خوانده بودند تا از لفاظی‌های چاپلوسانه و زورستایهای حقیرانه نجاتشان دهند.

نیما نمی‌خواست جز آستان حقیقت و مردم و هنر سر بر آستان دیگری نهد؛ زیرا او جز

عشق به فرهنگ معنوی پیشرفته، جز شور و اشتیاق هنر و شعر نو، که خود از پرچمداران آن بود، در سر نداشت؛ او با جنگل نشینان و روستاییان و مردم اعماق همدردی و همدلی داشت، همچنان که هنرش با تکامل درنگ ناپذیر اجتماع همراستا و همگام بود.

نیما از راه همین اندیشه و هنر همراستا با تکامل اجتماع، به افقهای نوینی از هنر دست یافت که کمتر کسی را تا آن روز نصیب شده بود، شعر و هنری که به نیازهای نوین جامعه در حال تحول، در زمینه ادبیات پاسخی شایسته می داد؛ اگرچه این هنر نو برای بالیدن، خود، نیاز به زمان و کار و فعالیت گسترده و ژرف داشت تا جای شایسته خود را در اجتماع پیدا کند - اجتماعی که نیما، این فرزند هنرمند عصر، در راه پیشرفت فرهنگی آن، به سهم خویش، محرومیت ها و سرزنش ها را به جان خریده بود.

نوآوری نیما، به «نوآوری در شکل» محدود نمی شد؛ به بیان دقیق تر، این «تازگی و گرایش نو در محتوا» بود که تازگی شکل را اجتناب ناپذیر می ساخت؛ و همین نوآوری در محتوا بود که، در تحلیل نهایی، اساس کار و هدف اصلی و والای شاعر را تشکیل می داد؛ نوآفرینی و اندیشه و گرایش نوی که شعر را از خطر سیلابهای بنیان کن بیهوده گویی ها، بازی با کلمات، تقلیدهای برخاسته از بی مایگی، مداحی ها و یاوه بافی ها کاملاً بدور نگه می داشت و شاهراه شعر فردا را روشن می ساخت.

نیما نه تنها مداح شخص یا اشخاص بی کاره و تنبل و انگل نشد و گوهر گرانبهای شعر و ادب را در پای این و آن نریخت، بلکه، ستایشگر مردم و کار فرهنگ ساز آنان، منادی حقیقت و پیشاهنگ راه نوین شعر و روشنگر ارزش و اعتبار شکل زیبا و محتوای پویای شعر نو گردید. (مثال: کار شب پا).

مهم شمردن و بنیادی دانستن محتوای شعر، و نوپردازی و نوگرایی به مقتضای شرایط زندگی و پایگاه اجتماعی شاعر، او را به طور طبیعی از فرد گرایی و فرد ستایی مصون داشت و هنر او را در خدمت فرهنگ و گسترش ژرف اندیشی و واقع گرایی قرار داد.

اگرچه فردوسی با روستا و حیات روستایی و فعالیتهای پرثمر کشاورزان بیگانه نیست، ولی در آخرین تحلیل، از کنار کار و فعالیت آنان، تقریباً بی تفاوت می گذرد، و کار و زحمت طافت فرسا و حیات بخش و فرهنگ آفرین آنان را امری مهم تلقی نمی کند؛ و در اثری به آن

عظمت، جز در مواردی نادر به این قسمت توجهی ندارد، و این توجه نیز هرگز در مفهوم بزرگداشت در سطح ستایش بزرگان و جنگاوران و نام‌آوران نیست؛ و به اعتباری، حداکثر، نظر یک «ارباب» خردمند و بنده نواز است در باره «رعیت» آباد کننده. ولی در شعر نیما، زندگی و کار و فعالیت فرهنگ‌آفرینان مقام شایسته خود را باز می‌یابند، تا آنجا که جای رستم‌های افسانه‌ای و جنگجویان و یگه‌تازان را «شب‌پا»ها و «مردم جنگل‌نشین» و ماهیگیران و خدمتگزاران مردم می‌گیرند؛ و اگر فردوسی، خود، رستم فرهنگ‌باستان است، و به عبارت دقیق‌تر، اگر فردوسی بزرگمرد جهان فرهنگ و ادب گذشته است، نیما نیز با کار پی‌گیر و تلاش و کوشش هنری خویش، فرزند واقعی مردم روستا و کوهستان است که با تأکید روی این حقیقت که «خاطر پردرد کوهستانیم» وظیفه و سرافرازی خود را در این می‌داند که در خدمت این اکثریت خاموش ولی سختکوش باشد. از اینرو گفته‌نیما در باره اثرش همانند نظر او در باره پیوندش با مردم اعماق عین حقیقت است: «... کتاب من آن میدان است. محلّ هیاهوی بدبخت‌هایی که خوشبخت‌ها از فرط خوشحالی و غرور آنها را فراموش کرده‌اند.» (نیما: خانواده سرباز)

بر این گفته بیفزاییم: همچنان که محیط اجتماعی فردوسی و شرایط و مقتضیات آن، شاعر را به دفاع با چنگ و دندان از زبان و فرهنگ جامعه برانگیخته، و خردمندی و واقع‌گرایی و هنرآفرینی‌اش سبب به وجود آمدن شاهکاری حماسی به عظمت شاهنامه گردیده است، شرایط اجتماعی و فشارهای دوره پنجاه ساله نیز آثار بارز خود را در شعر دو شاعر بزرگ یعنی نیما و شهریار، منتها به صورت‌هایی متفاوت، باقی گذاشته و سبب گردیده‌اند که هر یک از اینان به شیوه هنری خاصی توسل جوید: نیما برای بیان هنرمندانه واقعیت‌های محیط به شعری آزاد با محتوایی اجتماعی و انسانی، با استفاده از تمثیل و نماد، متوسل شود و سخن در پرده بگوید. و شهریار، بی‌آنکه خلاف جریان آب شنا کند، پس از ملاحظه نشیب و فرازهای حیات اجتماع (از جمله جریان‌های اجتماعی سالهای ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۲ شمسی) روزگار اندوهبار و تلخکامی‌های خود و دیگران را به زبان «حیدر بابا» با مردم شهر و روستا در میان بگذارد.

فصل دهم

شعر و جامعه - ۳

شهریار و مردم روستا

- ۱- شهریار و باز آفرینی هنرمندانه واقعیت‌های حیات اجتماعی روستا ؟
- ۲- شهریار، شاعری صادق با فرهنگ و زبان مردم جامعه‌اش ؟
- ۳- شهریار و محتوا و جوهر اجتماعی اثرش ؟
- ۴- شهریار، شاعری همدل و هم‌زبان، همدرد و همراهی با مردم روستا ؟
- ۵- شهریار، راه‌گشای شعر به روستا و حیات روستایی ؟

شهریار و مردم روستا

فردوسی در شعر و زندگیش، بیشتر، یک «مبارز» است؛ نیما، بیشتر، یک «مقاوم»؛ و شهریار، بیشتر، یک «معاشر».

غریو تاریخی فردوسی، هنوز در پیچ و خم های تاریخ حیات فرهنگی مردم این سرزمین می پیچد؛ صدای بیدارگر و آگاهی بخش نیما در جهان نوین شعر و ادب هنوز طنین انداز است؛ و ناله و نوای حسرت بار «حیدر بابا»ی شهریار هنوز دل های فرهنگ دوستان را همانند تارهای ساز «عاشیق» ها به نغمه و فغان در می آورد.

در این میان، شهریار را اقلیمی دیگر مسحّر است: او شهریار ملک سخن و فرمانروای دل ها در قلمرو روستا و حیات روستایی است؛ قلمروی که کمتر شاعری را - اگر نگوئیم هیچ شاعری از خاور زمین را - از آن دیار و از کار و زندگی مردمش، آنچنان آگاهی، و یا هنرش را چنان پیوندی با زندگی روستایی نصیب بوده است.

«حیدر بابا» این شعر مردم روستا، این باز آفرینی هنرمندانۀ واقعیت های زندگی اجتماعی، این اثر شاعری که از جامعه برخاسته، به زبان جامعه و برای جامعه به شیوایی

سخن گفته است، سبب شد که صدای هنر شهریار از محافل ادبی داخلی بسی فراتر رود و از مرزها بگذرد و بازتاب‌های جهانی یابد؛ و صدها رساله و نظیره و مقاله و کتاب درباره‌ی شاعر و شاهکارش نوشته شود و شهرت و محبوبیتی کم نظیر نصیب صاحب اثر گردد. با اینهمه، چنان‌که پیش از این اشاره شد، در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، تا امروز، جز نیم‌رخ هنری شهریار شناخته نشده است. به علاوه اکثر مولفان و نویسندگان رسالات و مقالات و مقدمه‌های مربوط به شهریار و یا اثرش با فراموش کردن این اصل اساسی که «اگر استاد را دوست می‌داریم، باید حقیقت را دوست‌تر داشته باشیم»، آگاهانه یا ناآگاهانه، ولی در هر حال به اشتباه، شهریار ستایی را به جای شهریار شناسی گرفته‌اند؛ و شگفت‌تر آنکه، در این راه نیز حداکثر به «شکل» شعر شهریار پرداخته‌اند و نه به «محتوا»ی اثر و جوهر اجتماعی آن.

درباره‌ی شعر «حیدر بابا» بویژه در مورد همه فهم بودن اثر هنری و همگانی گردیدن شعر و بهره‌مندی عمومی، با توجه به ماهیت هنر خواص و جوهر اجتماعی هنر عوام نخست بگوییم:

درست برخلاف نظر طرفداران «تبعیض هنری» که گروه برگزیده‌ای از مردم جامعه را شایسته درک و فهم هنر و بهره‌مندی از آن اعلام می‌دارند، و بقیه را، برای همیشه و در تمام شرایط، بی استعداد و بدون درک و فهم هنر و بدون احساس زیبایی به حساب می‌آورند، فرهنگ پروران علاقه‌مند به گسترش دانش و تکنیک و هنر، با تکیه بر اهمیت و اصالت مردم، این فرهنگ‌آفرینان واقعی، کوشش در پرورش ذوق هنری و همگانی کردن هنر دارند. این گفته، اندک توضیحی لازم دارد:

اگر نظر در خور توجه بزرگمردانی مانند تولستوی که معیار و ملاک هنر و ارزش اجتماعی و فرهنگی آن را اساساً در قابل فهم و قابل درک بودن هر چه کامل‌تر آن از سوی همگان، بویژه، روستاییان سختکوش و پاکدل می‌دانند، برای صاحب نظرانی تمام حقیقت را شامل نباشد، جای کوچک‌ترین تردیدی نیست که تبدیل هنر به نهادی تفتنی و به اصطلاح «لوکس»، و خارج نمودن آن از دسترس اکثریت مردم فرهنگ ساز، به هر دلیلی از دلایل، در تحلیل نهایی، جز تبعید هنر به جزیره‌های عیش و نوش عشرت طلبان خودخواه و بی‌دردان خودمدار، جز خالی کردن هنر از محتوای انسانی و شناختی و آرمانی آن، و جز

تبدیل هنر به سرگرمی و تفتنی انحصاری، بست نشین، پندار گرا و مردم گریز، مفهوم دیگری نتواند داشت.

روشن تر بگوییم، نکته بسیار مهمی که باید بدان تأکید کرد این است که منظور اساسی در قلمرو هنر و پرورش هنرمند و ذوق هنری، پایین آوردن هنر و آثار هنری تا نازل ترین سطح فهم افراد در جامعه نیست، بلکه، برعکس، بالا بردن سطح آگاهی های فکری و فرهنگی مردم تا عالی ترین سطح، و حصول توانایی درک و فهم آثار هنری و بهره‌مندی گسترده و کامل از هنر، و حذف اشرافیت در قلمرو هنر است. مسلماً اثر هنری نیز باید تا آن اندازه قدرت و در عین حال تا آن درجه لطافت داشته باشد که راه را برای همین بهره‌مندی مردم شهر و روستا از هنر باز نماید. ممکن است انجام این مهم در قلمرو هنر آفرینی و هنر پروری به نظر برخی از شاعران و یا هنرمندان، دشوار و یا حتی غیر ممکن برسد؛ در این صورت باید صریحاً بگوییم که این، همان «ممتنع»ی است که شهریار در «حیدر بابا»ی خود آنرا «سهل» ساخته، و همان به اصطلاح «غیر ممکن» است که در اثرش آن را «ممکن» گردانیده است.

★ ★ ★

شهریار با آفرینش اثرش «حیدر بابا» شعر را به میان مردم - و دقیق تر - به میان مردم روستا برد. کلیات اشعار فارسی شاعر، چنان که اشاره شد، نیم رخی ناقص از شهریار و هنر او به دست داده بود؛ و اگر بگوییم با وجود آنهمه قلمفرسایی در باره شعر شهریار، این شاعر هنوز در میان فارسی زبانان کاملاً شناخته نشده سخنی بگزارف نگفته‌ایم؛ زیرا این، نه در غزل و قصیده بلکه در شعر یازده هجایی پر شور و لطیف و خاطره‌انگیز - هر چند حسرت بار - «حیدر بابا» و در شعر آزاد و پُر نیرو و انرژی و در عین حال صمیمانه و خیال‌انگیز «سهندیم» شهریار است که او به عنوان شاعری انسان، هنرمندی صمیمی، وارسته‌ای مردم دوست، آنچنان که هست، دیده و شناخته می‌شود.

شهریار مانند فردوسی و نیما نیست که از اثر هنریش زیاد فاصله بگیرد، و یا مانند برخی شاعران هنر آفرین شعرش آنچنان غیر شخصی گردد که از شاعر اثری در شعرش

دیده نشود، و به اصطلاح شعر بماند و دیگر هیچ. شهریار در تمام زوایای شعرش، بویژه در این دواثر زیبا، در اغلب موارد حاضر و ناظر است، تا آنجا که خواننده، گویی شاهد شعر نیست، بلکه ناظر گفتگوی از دل برآمده و جانانه و رو در روی شاعر است با «حیدر بابا» و با مردم دامن طبیعت آن دیار؛ و یا در شعر دیگر، شعر «سهندیم» خواننده، شاهد راز و نیاز شاعر است با سهند، کوه سر به فلک کشیده طبیعت، یا با «سهند»، بولود قره چورلو، شاعر استوار اجتماع. ولی در همه احوال، این، خود شاعر و عواطف و احساسات اوست که در مرکز اثر قرار دارد؛ این شهریار است که در مرکز ملک سخن خود فرمان می راند. این حقیقت را خواننده شعر «حیدر بابا» با تمام وجودش احساس می کند که در تمام اثر در تمام زوایا و دامنه ها، در تمام پیچ و خم ها و نشیب و فرازهای کوه «حیدر بابا»، شاعر حاضر و ناظر است. هر جا شعر هست، شهریار نیز هست؛ در حالی که در نیما، بویژه در برخی اشعار دوره کمال هنریش، شعر تا آن اندازه غیر شخصی می گردد که گویی شاعری وجود ندارد، تنها یک چیز هست: شعر.



اثر «حیدر بابا» از همان بدو انتشارش، در دوره و محیطی که زبان و فرهنگ حیدر بابا و ارزشهای والای انسانی محیط شاعر زیر مرگبارترین فشارها قرار داشت، همانند باران بموقعی که به کشتزاری تشنه کام نازل شود تا آخرین قطره اش جذب دلهای سوخته مشتاقان فرهنگ و ادب این سرزمین شد؛ شعرش ورد زبانها و شاعرش محبوب دلها گردید.

راز بزرگی و کامیابی او در قلمرو هنر در چیست؟ آیا جز این است که شهریار در این دو اثرش («حیدر بابا» - و «سهندیم») با مردم و فرهنگش صادق و صمیمی بوده است؟ آیا جز این است که همین صداقت و صمیمیت شاعر با مردم و زبان و فرهنگش، همین همدردی و همراز بودنش با مردم شهر و روستا سبب گردیده که صدای هنری شاعر همراه با صدای پر قدرت و پر صلابت و فزاینده مردم نیرویی شگرف یابد و خود او در پرتو استقبال همگان به چهره ای مردمی، به شاعری بلند آوازه، به هنرمندی گران قدر بدل گردد؟

اندکی در شعر شهریار به عنوان شاعر مردم و هنرمند مردم دوست دقت کنیم: شهریار در شعرش، آنچنان با کوچک و بزرگ، با پیر و جوان، دوست و آشنا و هم‌درد و هم‌راز است که در تمام احوال، حتی در فضای خاطرات شیرین کودکی نیز با آنان و در کنار آنان زندگی می‌کند: با آنان زندگی را آغاز می‌کند، با آنان به مکتب می‌رود، با آنان در غم و شادی سهیم می‌شود، با آنان در عروسی و عزا شرکت می‌جوید، راه پرنشیب و فراز زندگی را با آنان طی می‌کند، و سرانجام با آنان پیر می‌شود. سپس، داستان این زندگی با مردم، یا این همزیستی صمیمانه انسانی را هنرمندانه - و نه اندیشمندانه - با قدرت و لطف سخن با خواننده در میان می‌گذارد؛ و ضمن اینکه تابلوهای زیبایی از طبیعت و انسان و اجتماع انسانی می‌سازد، خواننده خود را در جریانات دوره‌خردسالی و زمان‌ها و مکان‌های مربوط بدان‌ها، و در زوایای ساده و روشن حیات روستایی حاضر و ناظر می‌سازد.

شاعر در نیمه عمر خویش، آنگاه که در جو خاطرات شیرین محیط روستایی، گذشته را به یمن هنر به «حال» مبدل می‌سازد، گویی جوانی از سر می‌گیرد و «عمر برگشته به پیرانه سرش» باز می‌آید و با شادابی خردسالی و نوجوانی، در ردیف دختران و پسران روستا، که در کنار آبها و سیلابها صف کشیده امواج خروشان آب‌ها را به نظاره ایستاده‌اند^۱ قرار می‌گیرد و به «مردم و شکوه آنان» درود می‌گوید و ابراز احساسات می‌کند.

شاعر از همان نخستین روزهای بهاری که «بادهای فرحبخش بهاری، آلاچیق‌های روستایی را بهم می‌ریزند»^۲ و ابرهای سفید با چلاندن پیراهن‌های خود^۳ برفراز گلها و سبزه‌ها، با دیدگانی پر از اشک شادمانی یا حسرت و ناکامی، از آسمان روستا دور می‌شوند، از گرم‌ترین روزهای تابستان، که آفتاب پشت و شانه‌های «حیدر بابا» را می‌سوزاند، تا سردترین شبهای زمستان که «برف و کولاک درها و پنجره‌های خانه‌های محقر روستایی را زیر ضربات شلاق خود می‌گیرند»^۴، همدرد و هم‌راز با روستاییان در کنارشان حاضر می‌شود، با آنان محور زیباییهای طبیعی و انسانی می‌گردد، با آنان رنج می‌کشد، در محرومیت‌هایشان شریک می‌شود، کار و تلاششان را تحسین می‌کند و حیات ساده و پاک روستایی را ارج می‌نهد.

شاعر، در راز و نیاز با «حیدر بابا» همانند فرزندی برومند، انتظار دارد: آنگاه که آفتاب

پشت و شانه این کوه ناظر روستا را با حرارت جان بخش خود می نوازد^۵ و بهار با گل ها و سبزه ها دامن کوه را می آراید، و چشمه سارها و ابرها، آبی به پاکی و صفای اشک های دلدادگان بر این دامن می افشانند، یادش کند، و برای شاعر و دل غم دیده و حسرت کشیده او، توسط کودکان خردسال روستا^۶ دسته گلی از عشق و زیبایی، همانند نشانی جان بخش از یار و دیار ارمغان بفرستد^۷، زیرا این، رایحه گل های روستا و نفَس سعادت بار و حیات بخش محیط روستا و مردم دامن آن است که می تواند «بخت واژگون» یا «غرقه در خواب» او را بیدار کند،^۸ و «دل غم دیده او را ز نو در کار» آورد.

شهریار حتی هنگامی که در شهر بسر می برد و درگیر امور و مسائل یا روابط و ضوابط شهری است، از یاد مردم روستا فارغ نیست؛ زرق و برق کاخها مانع از آن نیست که دیدگان واقع بین او، فرسنگ ها بدور از شهر و هیاهوی آن، در عرصه کار و پیکار روستا با طبیعت، برق داسهای کشتکاران و دروگران را که به هنگام درو، از دور، دیدگان را خیره می کند و آن، داسهایی که به اصطلاح شاعر سُنْبُل ها یا گیسوان کشتزاران را شانه می زنند^۹ به خوبی مشاهده کند، و با تأمل در نقش و ارزش کار و کوشش پرثمر روستایی با استفاده از هنر خلاق خود، «نوروز علی»^{۱۰} های کشاورز را، که با بذرافشانی و کاشت و داشت و برداشت به زندگی و تکامل اجتماع مدد می رسانند، جاوید سازد.

او دوستدار و ستایشگر «ماللا ابراهیم»^{۱۱} ها است، ماللا ابراهیم هایی که جوانی و عمر خود را در راه آموزش و پرورش کودکان و جوانان و در پای مردم نثار می کنند و سرانجام پیر می شوند؛ همان آموزگاران پیری که در شعر حیدر بابا، به یمن مردم دوستی، در قلوب نسلهای دانش دوست جوانی از سر می گیرند.^{۱۲}

شهریار، به عنوان شاعر طبیعت و اجتماع، تیزهوش تر از آن است که از کنار طبیعت و زیباییهای طبیعی تفتن طلبانه و سبکسرا نه بگذرد و از زمین و آسمان جز زیباییهای ظاهری اشراف پسند نبیند. اگر شاعری در حضور ممدوح بلند آوازه ولی انگل و بی مقدار خود، ماه را ابروی یار، یا کمان شهریار، و یا بر گوش سپهر گوشواری می بیند^{۱۳} و محو عالم خیال می گردد، و دیگر «از آن حالت باز نمی آید» تا به عنوان یک انسان، از حال زمینیان خبردار گردد، شهریار بر عکس، با دل و دیده زیبا پرست ولی واقع بین، حتی هنگامی که در تاریکی

شب برآمدن ماه، و چشمک زدن‌های عشوه‌گرانه^{۱۴} آن را از خلال ابرهای آسمان می‌بیند، از واقعیت‌های تلخ زمینی غافل نمی‌ماند، و بی‌آنکه در آسمان زیاد درنگ کند به زمین باز می‌گردد و از روستاهای ویران شده، از «خشنگناب» های فلاکت زده،^{۱۵} از «چشمه سارهای خشک شده»، از باغ و «باغچه‌های پژمرده» می‌پرسد^{۱۶}.

شهریار، در «حیدر بابا»ی خود ستایشگر «آمیر غفار» های جوانمرد و مبارز و ستم ستیزی است که در راه حق و حقیقت، در دفاع از حق ستم‌دیدگان «از خشم بر خود می‌لرزد» و سرانجام رشته عمر ظالم را از هم می‌گسلند.^{۱۷}

عشق به زادگاه و مردم آن، در دیار غربت، در دور افتاده‌ترین سرزمین‌ها، عقاب تیز پرواز اندیشه شاعر را آن توانایی می‌بخشد که از راههای بس دور، از سینه دشت‌های گسترده، از فراز کوهستان‌های سر به فلک کشیده بگذرد،^{۱۸} و خود را به آسمان زادگاه خود برساند، و بر «سنگ دام‌قیه» فرود آید و از آن بالا، بر روستا و گذشته و حال آن چشم بدوزد، و با خون خوردن خاموش، هماهنگ با برف‌های کوهستان، که بی‌کمترین صدایی آب می‌شوند، سیل اشک در دل آکنده از اندوهش جاری شود و سخنان آتشینش دل‌های افسرده و یخ زده را حیات و حرارتی دیگر بخشد.^{۱۹}

شهریار، نه تنها خودش از مردم فاصله نمی‌گیرد، بلکه به دیگران نیز غالباً هشدار می‌دهد که مبادا با فاصله گرفتن از یکدیگر، و از دست دادن یگانگی و انس و الفت، «سیره‌روزیهای فزاینده» و تباهی‌ها و تلخکامی‌ها را مجال گسترش بدهند.^{۲۰}

تکرار کنیم که شهریار در غربت و در دامن طبیعت و زیباییهای آن، از اجتماع و مردم زادگاه خود غافل نیست، و ضربان قلب شعرش با ضربان قلب طبیعت روستا و علائق زندگی روستایی هماهنگ و همراستا است؛ او آرزو می‌کند که:

بیر او چن‌دیم بوچیر پینان یثلین

باغلا شایدیم داغدان آشان سثلین

آغلا شایدیم اوزاق دوشن اثلین

بیر گور ئیدیم آیریلیغی کیم سالدی

اؤلکه میزده کیم قیریلدی کیم قالدی

کاش سوار بر بالهای بادی (که به سوی زادگاهم پر کشیده و) در تب و تاب است،

سریع تر از سیلاب هایی که از کوهستان ها سرازیر می شوند

[خود را به مردم دور افتاده می رساندم]

با مردم مهجور و غریب گریه سر می دادم

از علت جدایی ها می پرسیدم،

و از کشته شدگان و باقی ماندگان سراغ و خبر می گرفتم.^{۲۱}

سخن آخر در باره رابطه شعر شهریار با مردم روستا آنکه: شهریار شعر را به روستا برده، همچنان که خبر زندگی در روستا را به شهر آورده، بی آنکه روابط اجتماعی روستاییان را هدف قرار دهد؛ به دیگر سخن، اگر صابر حیات اجتماعی کشتکاران را به قلمرو شعر و هنر وارد کرده، شهریار، شعر و هنر را به میان کشتکاران برده است؛ و در یک جمله او درباره زندگی اجتماعی روستایی با قلبش اندیشیده، راه شعر را به روستا گشوده و فصلی نو در ادبیات باز کرده است.

این بود نگاهی به محتوای شعر «حیدر بابا» شاهکار شهریار ملک سخن^{۲۲}، و اشاره ای به رمز شهرت و محبوبیت شاعری که با مردم و آداب و رسوم آنان، با داستانها و نغمه های آنان زندگی می کند، و گوش دلش از شعر و ادب شفاهی مردم، از صدای دل انگیز ساز و آواز «عاشیق» های هنر آفرین آکنده است؛ از مردم فرهنگ ساز و فرهنگ پرور، از قهرمانان، از «کور اوغلو» ها و «قوچاق نبی» ها درس جوانمردی، هنر آفرینی، حق دوستی، پاکدلی، مردانگی، پایمردی، دادگری می آموزد و تأکید می کند که: «من هم تا رسیدن به مقصد و مطلب» همانند کور اوغلو، این وجدان بی آرام دوران، از پای نخواهم نشست،^{۲۳} تا نسلهای سرفراز، ریشه نامردی و نامردمی را از سطح زمین براندازند؛ و با نابود شدن گرگان و گرگ صفتان، انسان های پاکدل و آزاده و آزاد امکان آن یابند که به مراد دل، از طبیعت و زیباییهای آن بهره بگیرند، و در جامعه ای بدور از ستم و نامردی و جنگ و کشتار در آرامشی بهشتی و در صلح و صفایی حیات بخش، سپید روز و کامروا باشند.^{۲۴}

یادداشتها و زیرنویسهای فصل دهم

۱ - «حیدر بابا»: بند ۱

۳ و ۲ - «حیدر بابا»: بند ۳

۴ - «حیدر بابا»: بند ۲۰

۷ و ۶ و ۵ - «حیدر بابا»: بند ۴

۸ - «حیدر بابا»: بند ۴

۹ - «حیدر بابا»: بند ۱۸

۱۰ - «حیدر بابا»: بند ۳۳

۱۱ - «حیدر بابا»: بند ۴۷

۱۲ - «حیدر بابا»: بند ۴۷

۱۳- ای ماه چو ابروان یاری گویی

یا همچو کمان شهر یاری گویی

نعلی زده از زر عیاری گویی

بر گوش سپهر گوشواری گویی

(امیر مغزی)

۱۴ - «حیدر بابا»: بند ۱۹

۱۵ - «حیدر بابا»: بند ۵۳

۱۶ - «حیدر بابا»: بند ۵۳

۱۷ - «حیدر بابا»: بند ۵۴

۱۸ - «حیدر بابا»: بند ۶۶

۱۹- «حیدر بابا»: بند ۶۷

۲۰- «حیدر بابا»: بند ۶۹

۲۱- «حیدر بابا»: بند ۷۱

۲۲- تأکید و تکرار این نکته لازم است، چنانکه دیده می‌شود، شهریارِ مورد بحث ما در این کتاب، شهریارِ خالق «حیدر بابا» و اثر بسیار ارزنده‌ی دیگرش «سه‌ن‌دیم» است.

۲۳- «حیدر بابا»: بند ۷۴

۲۴- «حیدر بابا»: بند ۷۵

فصل یازدهم

مضمون بزرگ عشق - ۱

فردوسی

و

عشق و زناشویی خردمندان

- ۱- فردوسی و عشق بی شائبه و زناشویی کامیاب ؟
- ۲- فردوسی و عشق گردمنشانه و زناشویی خردمندان ؟
- ۳- فردوسی و سه امتیاز «شرم و زیبایی و فرزندیابی» ؟
- ۴- فردوسی در جستجوی خردمندی و مردانگی در زنان ؟
- ۵- فردوسی و عشق سوزان و جاویدان او ؟

فردوسی و عشق و زناشویی خردمندان

در آثار فردوسی و نیما و شهریار، به ترتیب، شاهد عشقی خردمندانه، عشقی واقع‌گرایانه، و عشقی شاعرانه هستیم. ولی پیش از پرداختن به این موضوع، دست کم، به دو نکته اساسی اشاره کنیم:

نخست آنکه: اهمیت و عظمت عشق در قلمرو زندگی و اندیشه و عمل انسانی، بویژه، در زمینه هنر آفرینی تا آنجاست که برخی روان‌کاوان باختر زمین، با زیاده‌روی در این مورد، اساساً فعالیت طبیعی ذهن هنرمند را جز محصول غرایز جنسی و کشش نیروهای کور و امیال و شهوات نمی‌دانند؛ و مکاتب و نویسندگانی بی‌خبر از زندگی اجتماعی و تکامل و اهمیت آن در این میان، همگام با این روان‌کاوان تا آنجا پیش می‌روند که عواطف انسانی از جمله عشق و ترس و پشیمانی را منحصر آنشی از ارضا یا عدم ارضای غرایز اعلام می‌کنند؛ و بدین ترتیب، بی‌خبر از نقش جامعه و فرهنگ و تکامل طبیعی و اجتماعی انسان و موضوع فعالیت ذهنی هنرمند و ادراک و عواطف او، با عمده کردن غریزه جنسی و «خواهشهای تن» و امیال درونی فرد، به نتایج غیر علمی و پندار‌گرایانه می‌رسند. به دیگر

سخن، اینگونه مکتب‌ها (بویژه مکتب ناتورالیسم) تا آنجا در تحلیل روانی و مهم‌شمردن فعالیت‌های درونی در برابر حرکات و تحولات اجتماعی زیاده‌روی می‌کنند که روان‌شناسی فرد جای تحلیل تحولات اجتماعی را اشغال می‌کند و انقلاب‌های اصیل اجتماعی به طغیان غریزه‌ها و امیال فردی منسوب می‌گردند، و نیروهای محرکه تاریخ و حرکات اجتماعی که از ذات جامعه نشأت می‌گیرند و غالباً مستقل از فرد عملی می‌کنند، با غرایز سرکش و نیروهای کور و فعالیت‌های درونی فردی اشتباه گرفته می‌شوند.

پس جای شگفتی نیست اگر کار این چنین مکاتبی با چنین واقع‌گریزی، و بیگانگی با عشق و محبت دو جانبه صادقانه، و بی‌خبر از اهمیت زیبا شناختی و اخلاقی عشق - عشقی که در مفهوم بی‌شائبه‌اش به فرد کمک می‌کند که در راه انسانی کردن احساس‌ها و تعالی بخشیدن بدانها باز هم پیشتر رود - سرانجام به «زشت‌نگاری» در مفهوم پندار گرایانه آن می‌کشد، و زیبایی‌های موجود در طبیعت و اجتماع از نظرها محو می‌شوند، و کار خلاق و فرهنگ آفرین بی‌معنی و بی‌ارج می‌گردد، و عشق‌ها و علاقه‌ها و همدردی‌ها و همبستگی‌های انسانها مفهوم واقعی و حیات بخش خود را از دست می‌دهند.

چنان که خواهیم دید، مضمون بزرگ «عشق» در شعر فردوسی و نیما و شهریار، (و در شعر شاعران بزرگ دیگری که فعلاً در اینجا موضوع بحث ما نیستند)، و محبت پاک دو جانبه با مفهوم والای خود بر خلاف نظر مکاتب مذکور دارای ارج و نقش و کارکرد و میدان عمل ویژه پراهمیتی است تا جایی که در برابر این پرسش که بدون محبت، زندگی سعادت بار امکان تواند داشت، و یا «به تنهایی» می‌توان خوشبخت و کامروا بود؟ یک پاسخ باقی ماند: «بی‌عشق، هرگز!»

دوم آنکه: در مقایسه شعر باختر و خاور زمین، در شعر شاعران باختر، جنس و هویت و شخصیت معشوق، چندان در پرده ابهام نیست، و یا دست کم، شاعر در پنهان کردن و ناشناس گذاشتن معشوق اینهمه اصرار ندارد؛ و دلدار در شعر شاعران مرد با هویتی و شخصیتی روشن و شناخته شده و قابل شناسایی، به صورت انسانی مونث، زمینی و واقعی خود نمایی می‌کند. در حالی که در شعر فارسی، بویژه در بخش اعظم غزلیات - با صرف نظر از اشعار عرفانی - موضوع عشق شاعر، معشوق یا معشوقه‌های او، جنس آنان، زمینی یا

آسمانی بودن، واقعی یا خیالی بودن آنان، غالباً مبهم و نامعلوم باقی می‌مانند.

ممکن است گفته شود که شاعر از عشق عرشی سخن می‌گوید نه از عشق فرشی. مسأله این است که اغلب شاعران عاشق پیشه، حتی آنانکه دارای کمترین مقامی در عرفان نبوده‌اند، و از سیر و سلوک، و «هفت شهر عشق» جزئی‌ترین خبری نداشته‌اند با دو پهلوی سرودن شعر در این مورد، گویی به نوعی استتار پناه برده‌اند.

در واقع، با تمام هنرمندی که به نظر می‌رسد شاعر عاشق پیشه در توصیف قد و بالا، چشم و ابرو، لب و گونه، گیسو و بناگوش دل‌ستان یا دل‌ستانان و به اصطلاح حافظ - این رند پاکباز - «عاشق کُشان» و «به یغما برندگان دین و دل» و «لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب»^۱ به کار می‌برد، و با تمام دقتی که ظاهراً در شمردن یکایک زیباییهای دلدار می‌کند، در آخرین نگاه، این دل‌ستان آنچنان بی‌چهره می‌ماند که معلوم نمی‌شود که مذکر است یا مؤنث، همینقدر که دلدار است و جفاکار؛ روشن نمی‌گردد که واقعی است یا خیالی، همین قدر که حداکثر می‌توان «خاک سر کوی او» بود؛ و این بی‌نشانی یار، یا ماه، یا یار ممکن است تا آنجا برسد که حتی دل را نیز که جایگاه اوست، به یمن بی‌نامی و بی‌نشانی خود، مجهول‌المکان سازد:

ای که می‌پرسی زمن آن ماه را منزل کجاست منزل او در دل است اما ندانم دل کجاست. شاعر پارسی‌گو، پیوسته دقیق و هوشیار است که راز دل‌باختگی و هویت دلدار به نحوی از انحاء مکتوم و دور از دسترس باشد، و مبادا «از پرده برون افتد راز». از اینرو گذشته از درد عشق و آتش سوزان آن که «سخت می‌سوزاند اما دلکش است»، این مشکل شگفت‌انگیز و در عین حال رنج‌آور وجود دارد که اگر از دلدار خود به روشنی سخن گوید، دیگران را ممکن است بر احوال یار و دلدار وقوف حاصل شود؛ ناگزیر، به اصطلاح نعل وارونه می‌زند تا این ابهام و تاریکی هر چه بیشتر و کامل‌تر گردد؛ و خوشتر آن را می‌داند که اساساً «سر دلبران در حدیث دیگران» گفته شود و نظر و منظور عاشق، کاملاً پنهان و نامعلوم بماند:

سایه سان در پی ات اما نظرم در چپ و راست تا ندانند خلائق که تو منظور منی
شاعر به «نظری» و یا اشاراتی بسنده می‌کند، و از «نامه‌رسانی اشارات نظر» استفاده می‌نماید تا راز عشق و عاشقی و هویت معشوق در پرده بماند:

نشود فاش کسی آنچه میان من و توست تا اشارات نظر نامه رسان من و توست.

فردوسی

۹

عشق گرد منشانه

در شعر فردوسی، این چنین ابهام و سر در گمی و

«نظر» بازی و پنهان کاری در عشق و چند پهلوی

گفتگو کردن از معشوق وجود ندارد. به علاوه عشق

در شعر فردوسی به جز چند مورد استثنایی (مثلاً در

مورد سودابه)، غالباً عشقی است نه از روی هوس و

یا ناپاک و کامجویانه، بل، رابطه‌ای است عاطفی و نجیبانه، دو جانبه و پاک و گرد منشانه؛

محبت و الفتی صمیمانه که بدور از هوس، به فرمان خرد، انسان را در تشکیل خانواده یاری

می‌کند، خانواده‌ای که پیدایش و پرورش فرزندان برومندی را که به نوبه خود، با ایمان و

عشق، با گردی و دلاوری حماسه‌های نو خواهند آفرید، به عنوان نتیجه طبیعی با خود دارد.

اگر به دنبال عشقی پاک و بی شائبه، عشقی صادقانه و دو جانبه، و سرانجام، عشقی

پیروز و کامیاب، عشقی با معیارهای اخلاقی هستیم، مسلماً، چنین عشقی را بیشتر از هر

شعر و غزل شاعر بزرگ دیگری در شعر فردوسی خواهیم یافت:

تهمینه زن رستم، در امر زناشویی، به اعتباری، جسورترین زنی است که در شهنامه

دیده می‌شود؛ بی باکی او با چنان معصومیت و آرم و عفاف و بزرگ منشی و وفاداری به

همسر و خانواده همراه و از هوی و هوس بدور است که طی تمام عمر، جز وفاداری به

شوهرش رستم هدفی نمی‌شناسد؛ همچنان که جز تنها شبی که همسرش را در کنار داشته

است، دیگر، تا دم مرگ، در پی هیچگونه کامجویی بر نمی‌آید. گویی تنها انتظارش از رستم

و تنها هدفش از عشق و زناشویی این بوده است که فرزندی همانند خود رستم تقدیم

اجتماع خویش کند.

اگر هدف این زناشویی گرد منشانه برای زنان، داشتن فرزند یا فرزندان و به عبارت

دیگر، مادر شدن است (و نه معشوقه شدن و وسیله کامجوییهای یک جانبه قرار گرفتن) برای

مردان خردمند نیز غالباً جز این نیست. چه سعادتی برتر و بالاتر از آن، که تولد فرزندی، پدر

را از پیدایش پهلوانی دیگر و به عبارت دقیق‌تر، نسلی نو از گردان گردنفرز نوید دهد.

چه نیکوتر از پهلوان جهان که گردد ز فرزند روشن روان
عشق و زناشویی در شعر فردوسی، نه رابطه‌ای است انکار کردنی، نه پیوندی است گناه
آلود و نهان داشتنی؛ بلکه موضوعی است انسانی و حیات بخش، و در عین حال همانند
سایر هنرها و افتخار آفرینیها در عرصه‌های اجتماعی، حماسه‌ای است در عالم زیستی و
اجتماعی که پی هم آبی فرزندان نامجو و نام‌آور و نسلهای پیروز و پیروزی بخش را ممکن
می‌سازد.

اگر در اغلب غزلیات شاعران، نام و چهره «ماهرویان»، «راهنان دل» یا «به یغما
برندگان خوان صبر و شکیبایی» ناشناخته باقی می‌ماند، و اگر جنس آنان و واقعی یا خیالی
بودنشان مبهم و نامشخص است، در شعر فردوسی، منیژه‌ها، رودابه‌ها، تهمینه‌ها،
گردآفریدها... با هویت آشکار و شخصیت گردمنش خود، در قلمرو عشق و زناشویی،
همانند عرصه کار و پیکار، با شخصیت بارز خود، به وجهی معلوم و مشخص، با دلیری و
گردنفرازی گرد منشانه و در عین حال، با لطف و مهربانی، با زیبایی و رعنائی حاضر
می‌شوند و نجیبانه نرد عشق می‌بازند، بازی حیات بخش، یا درست‌تر، وظیفه‌عالی
انسانی، به منظور رسیدن به یک هدف و مقام بس والا: مادر شدن.

گفتیم در شعر و ادب فارسی، نام زنان و موضوع عشق و زناشویی آنان سخت اندک و
تقریباً ناپیدا است؛ ولی سه اثر را در این میان می‌توان نام برد که از این لحاظ مستثنی هستند:
شاهنامه فردوسی، ویس و رامین اسدی، خسرو و شیرین نظامی گنجوی.

ولی گفتنی است که اگر حجم و تفصیل شاهنامه و داستانهای آن را در نظر بگیریم و
موضوعات مربوط به زنان را در ارتباط با سایر موضوعها و در مقایسه با آنها به سنجیم،^۲
باید بگوییم که زنان در اغلب موارد، در این اثر عظیم غایب یا ناپیدایند.

به علاوه در شعر فردوسی، این شاعر بزرگ سده‌های میانه، زنان بلند آوازه، عمده، در
پیوند با بلند آوازی مردان، اساس بزرگی خود را باز می‌یابند؛ همچنان که: فرانک با «مادر
فریدون» بودن، رودابه با «مادر رستم» بودن، تهمینه با «مادر سهراب» بودن، کتایون با «مادر
اسفندیار» بودن اهمیت و مقام یا جای ویژه خود را در اثر شاعر باز می‌یابد.

با در نظر گرفتن ارزشهای اخلاقی که فردوسی در وجود قهرمانان خود می‌یابد و

می ستاید (گُردی، دلاوری، استواری اراده، اعتماد بنفس، پایداری، وفاداری، پاکدلی، راستی، بلند نظری، در یک کلمه «مردانگی»)، می توان بخوبی دریافت که در زمینه زناشویی نیز، این، زناشویی نجیبانه و گرد منشانه زنان و به اصطلاح «مردانگی» آنان است، که در ژرفای اندیشه شاعر، او را به تحسین وامی دارد.

زاید نخواهد بود اگر بيفزاییم که زیباترین چهره و گرامی ترین «یار مهربان» که در شاهنامه می بینیم بانوی خود فردوسی است که در اول داستان بیژن و منیژه بدان اشاره می شود («یکی مهربان بودم اندر سرای»).

عشق در اثر فردوسی از آنرو حالتی متعادل و انسانی یافته است که شاعر این امر مهم را نه بر اساس لذت طلبی (آنچنان که در شعر شاعران عاشق پیشه دیده می شود) و نه در مفهوم عرفانی آن (آنچنان که در شعر سنایی و عطار و مولوی و حافظ و برخی دیگر از شاعران می بینیم) بل بر اساس طبیعت و خرد مبتنی می سازد. به دیگر سخن، برای فردوسی، عشق واقعی جز در مفهوم زناشویی مبتنی بر پاکی و پاکدامنی، مهر و خویشتن داری، وفاداری و فداکاری به منظور تشکیل خانواده برای زادن و پروردن فرزندان برومند و راستگو و پاکدل و بلند نظر و استوار و نامجو، مطرح نیست.

گفتیم در شعر اغلب شاعران عاشق یا عاشقان شاعر اسم بردن از یار عار است؛ به علاوه، عشق «این آتش نهفته که در جان شاعر است»^۳ و خود «قضای آسمان است این و دیگر گون نخواهد شد»^۴ غالباً در بیغوله های تاریکی و ابهام، به وجهی ناشناخته و یا ناگفتنی (سخن عشق نه آن است که آید به زبان)، به اصطلاح آتش زیر خاکستر باقی می ماند. در شعر فردوسی از اینگونه عشق یا آتش زیر خاکستر، یا آتش سوزانی که مهرویی با کرشمه ای در خرمن عمر عاشق زار افکنده و دین و دل و عمر و جوانی او را به خاکستر بدل ساخته چندان خبری نیست؛ و از آن هجران و وصل و درد و درمان، در معنایی دردآلود و راز گونه که شاعران عاشق پیشه از آن گفتگو می کنند، خبری نیست. اندیشه و هنر فردوسی، اساساً، از اینگونه خانه خرابی عاشق، درد جگر سوز عشق، ناله های زار و شکوه و شکایت و خود کم بینی و رازآفرینی در عشق، بدور است. و اگر در موارد خاصی سخن در پرده می گوید، تنها و تنها برای حفظ پاکی زبان و عفت قلم و کلام است (که فردوسی، در این

زمینه از پاک زبان‌ترین و چیره‌دست‌ترین سخنپردازان جهان است.)

فردوسی، جامعه انسانی و قوام و پایداری آن را بر اساس مهر و محبت و برگزیدن همسر و تشکیل خانواده‌ای پاک و لذت‌بردن از زیباییها و خوشیهای زندگی به وجهی معتدل و متین، استوار می‌داند؛ و زناشویی، این شرط لازم و اجتناب‌ناپذیر بقای نوع انسانی را به وجهی خردگرایانه طرح و بررسی می‌کند:

جهان را فزایش ز جفت آفرید که از یک فزونی نیاید پدید
اگر نیستی جفت اندر جهان بماندی توانایی اندر نهان

اگر در غزلیات شاعران عاشق و اشعار عاشقان شاعر، از قامت دلبران و از روی چون ماه و نرگس عربده جوی و زلف آشفته «خوبان» که «دین و دل برده و قصد جان کرده‌اند» سخن در میان است، یعنی اگر تنها زیبایی عشق آفرین مهر و یان است که بقیه امتیازات یا شرایط را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد، در عشق و زناشویی از نظر فردوسی، زیبایی شرط «لازم» است ولی «کافی» نیست؛ و باید در زمینه این زندگی مشترک، همانند تمام زمینه‌های روابط اجتماعی، سنجیده و از روی خرد و واقع‌بینی با توجه به سه شرط مهم گام نهاد:

«به سه چیز باشد زنان رابهی:

یکی آنکه با شرم و با خواسته است،...

دگر آنکه فرخ پسر زاید اوی،...

سوم آنکه بالا و رویش بُود،...»

با توجه به همین ملاحظات است که گفتیم فردوسی از عشق به وجهی خردمندانه سخن می‌گوید، نه بوالهوسانه، و نه حتی شاعرانه؛ و خود او هرگز از عشق و ناکامی - درست بر عکس اغلب شاعران شوریده‌شیدا - شکوه و شکایتی نمی‌کند، و با «سوز دل، اشک روان، ناله شب، آه سحر»، دل سنگ را خون نمی‌سازد، بلکه نجیبانه و گردمنشانه با این «لطیفه نهانی» برخورد می‌کند و پیروزمند از این «مهلکه» بیرون می‌آید.

خلاصه کنیم:

عشقی که در اثر فردوسی مطرح است نه عشقی عارفانه و یا خانقاهی است، و نه عشقی ناپاک و پیش پا افتاده و از روی هوس؛ بلکه عشقی است نجیبانه، زمینی و از روی خرد؛ عشقی است میان گردان و همسران گردمنش آنان، عشقی بی شائبه، دو جانبه، سرفراز و کامیاب.

بالاتر از اینها، عشق و شوری که خودِ شاعر در سر دارد عشقی است دیگرگونه و بس ارجمند؛ عشقی تعالی یافته، عشق به ارزشهای والا، عشق به زبان و فرهنگ و تاریخ، عشق بر نیکی و پاکی و بر هر آنچه انسانی است، بویژه، عشق بر هر آنچه نشانی از هویت و تاریخ نیاگان و رنگی از زبان و فرهنگ مردم این سرزمین دارد.

زیرنویسها و یادداشتهای فصل یازدهم

۱ - فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را.

حافظ.

۲ - در شاهنامه، از سی و دوزن با نام و نشان، و از سی و پنج زن بدون ذکر نامشان، یاد شده

است؛ ر. ک. به: دبیر سیاقی، «چهره زن در شاهنامه» فردوسی، زن و ترادژی، به

کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، ص ۳۶-۳۹

۳ - این آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله ای است که بر آسمان گرفت.

حافظ.

۴ - مرا مهر سیه چشمان ز دل بیرون نخواهد شد

قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد.

حافظ.

فصل دوازدهم

مضمون بزرگ «عشق» - ۲

نیما

و

عشق و واقع گرایانه

- ۱ - نیما و عشق عاشقان سینه چاک خرمن سوخته ؟
- ۲ - نیما و عشق بر آنچه «رَوَنده» است ؟
- ۳ - نیما شناسنده عشق نه پرستنده آن ؟
- ۴ - نیما عاشقی بلند نظر با عشقی انسانی ؟
- ۵ - نیما و عشق در مفهومی والاتر و «شاعرانه» تر ؟

نیما و عشق واقع گرایانه

در زمینه عشق و دلدادگی از نظر نیما، نخست قاطعانه و به روشنی، در یک جمله بگوییم که:

نیما «عشق» را آنچنان که در شعر شاعران سنت گرا، بویژه در غزل سعدی و حافظ دیده می شود، «مضمون بزرگ» نمی داند؛ و به تصویر «ساقی گل اندام» و، «یار مه جین» و «شاهد هر جایی» و «لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب»، آنچنان که رسم هزار ساله ادب پارسی بوده رغبتی نشان نمی دهد. او عاشق است، ولی عاشقی از نوع کاملاً متفاوت، عاشق آنچه «رونده» و پویاست؛ او دلباخته است، ولی دلدادۀ آنچه که درنگ و ایستایی نمی پذیرد.

نیما در برخورد با مسأله عشق و عاشقی در شعر و غزل سنتی تا آنجا از تکرار ملال آور مضامین یار عاشق گش و عشق رسوایی بخش ملول و ناخرسند است که به حافظ و دلباختگی و شور و شیدایی او، به ناله های زار او در فراق یار ایراد و خرده می گیرد:

«حافظا! این چه کید و دروغی است

کز زبان می و جام و ساقی است

تا ابد نالی ار، باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی است

من بر آن عاشقم که رونده ست.»

در واقع اگر در اغلب اشعار شاعران غزلسرا عشق مضمونی عمده شمرده می شود و شاعر مدام بدان برمی گردد و یا اگر هر شاعر عاشق، یا هر عاشق شاعر، عشق را که یک نکته بیش نیست، از هر زبان که می شنود، نامکّرر می یابد، و آرزو می کند که «عالم از ناله عشاق» هرگز خالی نباشد (و حتی شاعران غزلسرای معاصر نیما مانند شهریار نیز پیوسته بر این مضمون تکیه و تأکید می کنند)، در شعر نیما از چنین برخوردی با عشق، و از چنین انتظار و داوری در آن خبری نیست. به دیگر سخن، عشق در آن معنی مطرح نیست و از آنچنان اولویت و اهمیتی برخوردار نمی باشد.

بی گفتگو، این گفته بدان معنی نیست که نیما از عشق و دلدادگی بی خبر و یا در عالم عشق و زناشویی غریبی بیگانه است. نیما عشق را می شناسد، بی آنکه عاشقی سینه چاک، و دلباخته ای «دین و دلدل در گرو عشق نهاده» باشد. او می داند که عشق جامی است که هم شهد و هم شرنگ دارد.

روشن تر بگوییم: نیما که خود بازیگر ماجراهای عشقی خویش نیز بوده و شهد مهربانیها و کامرواییها و شرنگ شکست و ناکامی ها را تا اعماق روح خود تجربه کرده است، به عشق با نظری اندیشمندانه نگاه می کند. عشق و ناکامی های نیما، هرگز از او رندی پاکباز چون حافظ، یا عاشق خرمین سوخته و حسرت زده ای چون شهریار، برای یک عمر، نساخته اند.

باز هم اندکی دقیق تر موضوع را بررسی کنیم: نخستین سالهای عمر نیما، در دامان طبیعت سپری گردیده^۱ و به گفته خود او زندگی بدویش «در بین شبانان و ایلخی بانان که به هوای چراگاه به نقاط دور بیلاق و قشلاق می کنند و شب بالای کوه ها ساعات طولانی با هم دور آتش جمع می شوند»^۲ طی شده، و او در سپیده دم جوانی، عشق «دلبری» را تجربه کرده است. حاصل دو بار شکست در عشق،^۳ اثر «افسانه»^۴ است.

نیما که از طبیعت و اجتماع الهام می گرفت، نه عشق و دلباختگی گرد منشانه فردوسی را

بزرگ می‌شمارد و نه عشق معنوی پشمینه پوشان و خانقاهیان را، و نه هیچگونه عشقی بدور از واقعیّات زندگی و اجتماع را:

«... که تواند مرا دوست دارد

و ندر آن بهره خود نجوید

هر کس از بهر خود در تکاپوست

کس نچیند گلی که نبوید

عشق بی حظّ و حاصل، خیالی است

آنکه پشمینه پوشید دیری

نغمه‌ها زد همه جاودانه

عاشق زندگانی خود بود

بی خبر، در لباس فسانه

خویشتن، را فریبی همی داد!» (نیما: افسانه)

آنچه مهمّ است این است که تکامل یافته این طرز تلقی نیما از عشق و دل‌باختگی، به صورت عشقی در مفهومی والاتر، دامن و گسترش شگفتی خواهد یافت؛ و بویژه پس از نیما خونی تازه، به سهم خود، در رگ‌های شعر نوپردازان وارد خواهد کرد، و معنایی دیگر به «عشق» خواهد بخشید؛ تا آنجا که در قلمرو فکر و فرهنگ و اجتماع نوین، در نشیب و فراز شعر پویا، بوسه و غزل عاشقانه مفهوم انسانی والاتری را پیدا خواهد کرد، و سپیده‌دمی که شاعر انتظار آن را می‌کشد، بیشتر و بیشتر از آنکه صبح وصال دلدادگان باشد، پایان شبی خواهد بود که در بامداد آن، کلید صبح، دروازه‌های نور را به روی انسانهای تعالی جو و آزاده و آزاد خواهد گشود، «روزی که کمترین سرود بوسه است/ و هر انسانی برای انسان/ برادری است.» (شاملو)

در پی چنین عشقی و یا این چنین استنباطی از عشق، بی آنکه هنر تا درجه بیان کشش غریزه جنسی تنزل داده شود (کاری که در آثار ناتورالیستهای غرب دیده می‌شود)، عشق، این مضمون بزرگ، مفهوم و ارزش انسانی بس والای خود را پیدا می‌کند:

«لبانت به ظرافت شعر

شهوانی ترین بوسه را به شرمی چنان مبدل می کند

که جاندار غارنشین از آن سود می جوید

تا به صورت انسان درآید...» (شاملو)

تکامل اندیشه ژرف، و بیان واقع گرایانه نیما، که انعکاس آوازه‌های محیط و زمانه اوست، هماهنگ با عاطفه لطیف و انسانی، در برخورد با سایر مظاهر زندگی اجتماعی، راه را برای شاعرانی که تعبیر ارجدار دیگری از عشق انسانها و از شعر و غزل عاشقانه در زمانه و زمان دارند هموار ساخت:

«هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست

هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان

هنگامه‌رهایی لبها و دستهاست...» (ه.ا. سایه)

تردیدی نیست که نیما، در نوآوری این امتیاز را نیز دارد که خود، غالباً، اصول و ویژگیهای شعر خویش را (و در ضمن، نظر خود راجع به مضمون بزرگ «عشق» را) توضیح می دهد؛ از اینرو، برای پرهیز از تفصیل بیشتر، با ذکر نظر خود شاعر در باره «عشق» می توان مطلب را خلاصه کرد:

«حقیقهٔ خیلی بی معنی است اگر آن قدر خود پسند باشیم که جز خود را نبینیم... شاعری که فقط غزل می سراید و موضوع عشق او عامیانه و همان عشقی است که هر باشعوری دارد، گمان نمی کنم تصویری چنان، «چنگ به دل زن» باشد... این عشق را بسنجید با آثار شاعرانی که عشق شاعرانه پیدا کرده اند، و این کیمیا سراپای حرف های آنها را در همه جا، در موضوعهای غیر عاشقانه هم تغییر داده است. در بین شعرای ما حافظ و ملا عشق شاعرانه دارند» (نیما).

با چنین نگرش و بینش در مورد عشق است که نیما «اسیر زلف بتان» شدن و یا «وامانده دلخسته کاروان عشق» بودن را بر شاعران و هنرمندان نمی پسندد، و خود نیز، در شعرش از

پرداختن به عشق به شیوهٔ قدما، و در مفهوم کهن و ایستای آن، پرهیز می‌کند؛ و در این میدان نه «بندهٔ عشق»^۵ و نه «در بند رویی» و نه «بسته به مویی»^۶ بل، شاعری زنجیر گسل، آزاد و آزاد اندیش باقی می‌ماند؛ و فرسنگها بدور از دلدادگی و عشقبازی در مفهوم اسارت خواهشهای تن، عشق را، این جذبه و شورِ دگرگونی بخش، و اشتیاق آتشین، و به اصطلاح خودش «عشق شاعرانه» را ارج می‌نهد. او تنها همین شور و جذبه و اشتیاق و به عبارت دقیق‌تر و به اصطلاح خود وی، این «عشق کیمیا اثر» را که مس و جود شاعر را تبدیل به زر ناب می‌کند^۷ می‌پذیرد، و تنها این عشق را در شأن انسان هنرمند و هنر آفرین می‌داند.

بدین ترتیب، در پرتو همین شور و اشتیاق، نیمای سراپا عشق، با مهرورزی بر هر آنچه که «رونده» است، و با عشق به مردم، بویژه با مهر به مردم اعماق و با شعری که «با درد کسان پیوند دارد»، با فداکاری و پایمردی و پایداری در راه دشوار تحقق و گسترش نوآوریها گام برمی‌دارد، و با شور یک عاشق ولی با شکیبایی یک اندیشمند، عمری، آرام و بی‌تظاهر، با «خون خوردن خاموش» همانند شمعی فروزان راه شعر نو و ارزشها و بینشهای والای انسانی را روشن نگه می‌دارد.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل دوازدهم

- ۱ - نیما در خانواده‌ای کشاورز و دامدار دیده به جهان گشوده است.
 - ۲ - نیما: اظهارات نیما در نخستین کنگره نویسندگان ایران.
 - ۳ - نیما، بعداً، به سال ۱۳۰۵ با عالیه جهانگیر، از خانواده میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل ازدواج کرده است.
 - ۴ - «افسانه»، به اعتباری، شعر سمبولیک و ابهام آمیزی از عشق و تلخکامی، انتظار و نومیدي است.
 - ۵ - بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم. حافظ.
 - ۶ - سرگشته دلم در آرزویی مانده است
این شیر همیشه بود زنجیر گسل
 - ۷ - دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی.
- حافظ

فصل سیزدهم

مضمون بزرگ «عشق» - ۳

شهریار

و

عشق شاعرانه

- ۱ - شهریار عاشقی شوریده و پاکبخته و حسرت زده ؟
- ۲ - شهریار عاشقی در نَوسان میان عشق زمینی و عشق آسمانی ؟
- ۳ - شهریار و عشق به زادگاه و مردم آن ؟
- ۴ - شهریار و باده کهنسال عشق حافظ شیراز ؟
- ۵ - شهریار در ملک سخن و عشق: شهریار اوّل نه حافظ ثانی ؟

شهریار و عشق شاعرانه

شهریار عاشق است، و درست تر آن خواهد بود بگوییم عاشق بود، عاشقی پاکباخته، ناکام و حسرت زده؛ و آنچنان که از گفتارش برمی آید، کارش از عاشقی به شوریدگی و شیدایی، و شعر و شاعری کشیده است.^۱ او نه مثل فردوسی از عشق گُردمنشانه و خردمندانه سخن می گوید، و نه مانند نیما عاشق «رونده» ها و «پویا» بی هاست. او در قلمرو عشق و شعر عاشقانه نیز مانند بسیاری از قلمروهای اندیشه و هنر، در تَوسان است، در نوسان میان به اصطلاح «محبوب فرشی»^۲ از سویی، و «معشوق عرشی»^۳ از سوی دیگر. به دیگر سخن، او، از سویی سخن از زیبایی دلدار طنازی می گوید که «مادر شده» (پس موجودی انسانی و زمینی است) و شاعر «با همه پیری پسر» مانده^۴ است، و از سوی دیگر، در عاشقی و سرگستگی خود در برابر «معشوق و جمال ازلی» داد سخن می دهد:

عکس جمال وحدت در جام و چشم من بین آینه ام لطیف است ای جلوه الهی
ماییم و شهریار اقلیم عشق آری مرغان قاف دانند آیین پادشاهی
به علاوه، در کنار دو نوع عشق عرشی و فرشی مذکور، در اشعار شهریار به عشقی از

نوع دیگر نیز برمی خوریم که هدفی نه فردی، بل، اجتماعی دارد؛ و در آن به جای فرد معلوم و مشخص، جمع مشخص و معلوم نشسته است. در این زمینه، شاعر از معشوق عینی یا ذهنی فردی صحبت نمی کند، بلکه از معشوقی سخن می گوید که زندگی نشانش داده و انسانیت و انسان دوستی شاعر، جذبه و عظمت آن را برجستگی بخشیده است. در این مقام، در شعر شاعر، از زیبایی نه یک فرد، بلکه از مجموع زیباییهای معلوم و مشخص، از تمامی یاران و دلبران حال و آینده، از تمامی کوی ها و برزنها و شهر و دیار به یادگار مانده از عزیزان و مهربانان و نیاگان سخن در میان است: سخن از مردم و زادگاه شاعر.

اینک، این سه نوع عشق شهریار را، عشق به معشوق معلوم و مشخص انسانی زمینی - عشق به معشوق ازلی آسمانی - و عشق به مردم زادگاه، که شاعر با قدرت بیان و خلاقیت هنرمندانه، تصاویر دل انگیزی از زیباییها و جذبه ها و جاذبه های آن ها به دست می دهد، مطالعه کنیم:

الف - شهریار در قلمرو «عشق در مفهوم کاملاً متعارف آن» یعنی عشق و دل باختگی به دلبری معلوم و مشخص و زمینی و انسانی، نه تنها، خلاف اغلب شاعران، واهمه ای از اینکه مثلاً از «گل عشق» خود صریحاً، و بدون هیچگونه پنهان کاری نام ببرد ندارد، بلکه شهاد و شرنگ ها، قهر و آشتی های زندگی مشترک خود را نیز، همچنان که ویژگی شعر صمیمی اوست، به روشنی با خواننده شعرش در میان می گذارد:

نه ظریف بیر گلین «عزیزه» سنی	منه لایق تاری یارا تمیشدی
بیر ظریف روحه بیر ظریف جسمی	از دواج قدر تیلله قاتمیشدی
عشقیمین بلبللی سنی دوتموش	هر نه دنیا ده گل وار آتمیشدی

(شهریار: عزیزه)

«عزیزه! ترا خداوند چه عروس نازک اندامی در خور من آفریده بود؟

روحی لطیف را با جسمی ظریف به برکت زناشویی در هم آمیخته بود؟

بلبل عشق من، از میان گلها، تنها، ترا برگزیده، و جز آن هر چه گل در جهان بوده، وانهاده بود.»

(شهریار: عزیزه)

در این نوع عشق، اگر از زندگی و وصل و هجران و یا حتی از ناسازگاریهای یار (عزیزه) گله و شکایتی در میان است، باز در مفهوم و محدوده کاملاً متعارف و شناخته شده امور و روابط زناشویی است:

یار گؤنومی گؤی اسگی یه دوتدی کی دور، منی بوشا
جوتچی گؤروبسن اوگوزه، اوگوز قویوب، بیزوو قوشا؟
سن اللینی کنجیب یاشون، من بیر اوتوز یاشیندا قیز
سؤیله گؤروم اوتوز یاشین نه نسبتی اللی یاشا؟
سن یرته قویدون با شووی، من با شیما نه داش سالیق؟
بلکه من آرتیق یا شادیم، نئیه مهلی؟ دئدیم: یاشا!

آما اونون شماتتی آلاها خوش گلمیو بن
گئتدی، منیم حیاتی می ووردی داشا چیخدی باشا! (شهریار)

«یار گریبان جانم را گرفت که: پاشو! طلاقم بده!»
هیچ دیده‌ای که برزگر به جای گاونر، گوساله‌ای را به جفت (گاو آهن) ببندد؟
تواز مرز پنجاه سالگی گذشته‌ای، من هنوز دختری [زنی] سی ساله‌ام
به من بگوی چه مناسبتی سی ساله را با پنجاه ساله تواند بود؟
اگر [روزی] تو سر بر بالین مرگ نهی، من چه خاکی به سر کنم؟
شاید من بیش تر از تو زنده ماندم، در این صورت تکلیف چیست؟ گفتم: «زننده باش!»

لیکن شماتت او خدا را خوش نیامد

رفت، و شیشه حیات و هستی مرا بر سنگ زد و یکسره نابود ساخت.»

(شهریار)

هجرا ن و از دست دادن این شریک زندگی نیز با تمام جانگداز بودنش، هجرانی زمینی و

متعارف و انسانی است:

«حیدر بابا» یولی تک، یول باغلانیب اوزومه
اووچی فلک اوولاییب، سورویله جئیرانیمی
نازلی یاریم گئدلی، سؤنوب منیم چراغیم
خان وارسادانه کاری، ائوین که یوخ خانیمی. (شهریار)

همانند راه «حیدر بابا» راهها به رویم بسته شده‌اند
شکارچی فلک، گروه غزالانم را یکجا شکار کرده است
از آن هنگام که یار نازنیم رفته است، چراغ [کاشانه‌ام] خاموش گردیده است
به چه درد شوهر می خورد خانه‌ای که در آن از کدبانو اثری نیست.

(شهریار)

شاعر در تمام اینگونه موارد از عشقی که ریشه در زندگی و عواطف و روابط متقابل زناشویی دارد، ساده و بی‌ریا، روشن و صمیمی سخن می‌گوید.

ب - عشق به «جمال ازلی» که در این زمینه، شهریار، عمده‌آز «چشمه اشراق» حافظ آب می‌خورد و در این «دیر مغان»، غالباً، از باده کهنسال حافظ شیراز سرمست و لایعقل است؛ و خود، اعتقاد دارد که آن چشمه، جاویدان است.

حافظا! چشمه اشراق تو جاویدانی است تا ابد آب ازین چشمه روان خواهد شد.

(شهریار)

در تمام موارد دلدادگی در این معنی، شهریار، ساکن کوی عشقی است که پیش از او حافظ نیز عمری در آنجا رحل اقامت افکنده بود. شهریار در این مرحله، هیچ نمی‌خواهد دل از یاری که دین و دل از حافظ‌ها ربوده برگردد، و یا ازدیاری رندان پاکباز و عاشقان خرم‌ن سوخته که مکتب و مأمن حافظ‌هاست رخت سفر بر بندد:

سفر میسند هرگز شهریار از مکتب حافظ که سیر معنوی اینجا و کنج خانقاه اینجا.

(شهریار)

شاعر، در این سیر معنوی، «جمال وحدت» را در جام جان و دیدگان دل منعکس

می‌بیند و با این عشق خود، عشق مجنون را، و یا شعر عارفانه شناخته شده را تکمیل می‌کند:

مجنون‌نیله من مکتب عشق ایچره او خور دوق
من مصحفی ختم ائندیم، او «واللیل» ده قالدی

من و مجنون در مکتب عشق درس دلدادگی می‌آموختیم
من قرآن را ختم کردم، ولی او در «واللیل» ماند [و نتوانست و یا نخواست فراتر
رود].^۵

به نظر شهریار، این، از فیوضات روح القدس و به مدد اوست که وی همانند حافظ
مسیحا نفس گردیده و در حیات بخشیدن به زبان و ادبیات اعجاز می‌کند:
فیض روح القدس اولدی مددیم حافظ تک

من ده حافظ کیمی اعجاز مسیحا ائله دیم.

شهریار

«مانند حافظ، فیض روح القدس مددکارم گردید، تا من نیز مانند او اعجاز مسیحا
نمودم». شهریار.

ج - گفته‌ایم که اگر شهریار در «عشق عرشی» آنچنان که خود در نظر دارد حافظ ثانی است،^۶
بی‌گفتگو در عشقی دیگر - عشق به مردم و زادگاه خود - شاعری است که بی‌آنکه نیازی به
ثانوی بودن داشته باشد، بحق، شهریار اول است.

به طور خلاصه، بر این گفته بیفزاییم که شهریار در دیار «حیدر بابا» از راه عشق به مردم
و دیار خود، به یمن دلدادگی و دلبستگی به زادگاه و مردم آن به مقامی دست یافته است که
خود او به یاری غمگسار و محبوبی فرهنگی بدل شده است.

آری، شهریار با شعر «حیدر بابا» یش، با شعر «سهندیم» اش شهریار ملک سخن و
حکمران دل‌های مردم شهرها و روستاهای این سرزمین است. در واقع، همین اشعار
محبوبیت کم‌نظیر او را در میان همگان سبب شده، همچنان که اشعار فارسیش بلند آوازی
وی را در قلمرو ادب تضمین نموده‌اند.

به شعر شهریار آن به که اشک شوق بفشانند طربناکان تبریزی و شنگولان شیرازی.

شهریار

این بود نگاهی به عشق و شعر عاشقانه شهریار، شاعری که در شهر زاده شد؛ در روستا با طبیعت زیبا و حیات پرتلاش روستایی آشنا گردید؛ در مدرسه عاشق شد؛ در مکتب عشق درس شاعری آموخت؛ در «هفت شهر عشق» و عرفان پا جای پای حافظ‌ها گذاشت و گذشت؛ و سرانجام از راه انسان دوستی، به مردم و آرمان‌های والای انسانی نزدیک شد؛ و در یک جمله: با عشق و آزادگی، با شعر و بلند آوازگی، در کنار مردم زیست، و در آغوش دوستداران هنرش، «شعر بر لب»^۷ زندگی و زیباییهای آن را بدورد گفت، تا حیات جاوید خود را در دل نسلهای هنردوست از سر گیرد.

مضمون بزرگ «عشق» را در آثار سه بزرگ‌مرد عالم ادب، فردوسی و نیما و شهریار، و همچنین موضع و سوگیری و اندیشه آنان را در مورد عشق و دلدادگی چگونه می‌توان خلاصه نمود؟

در یک جمله بگوییم: عشق در اثر فردوسی: عشق یک گُرد غالب و کامرواست، در اثر نیما: عشق یک «عافل» اندیشمند، در اثر شهریار: عشق یک شاعر پاک‌باخته.

در اثر فردوسی، گویی گُرد عاشق، سواره به تاخت از راه می‌رسد، و با قدرت و چالاکی معشوق را به ترک خود می‌کشد (و یا - درست‌تر - معشوق جستی زده بر ترک یل نامدار سوار می‌شود) و گُرد منشانه دور می‌شوند؛ و پس از مدتی به صورت خانواده‌ای، با فرزندان برومند و قهرمان، دوباره چهره می‌نمایند.

نیما اندیشمندانه و بلند نظرانه بر «عشق کیمیا اثر» نظر می‌اندازد؛ و از راه عشق به «رونده»، عشق به انسان و اندیشه و هنر نو، سرانجام، خود و شعرش به هدف عشق و هنر، و یا درست‌تر، به محبوب دل‌های نوگرایان هنردوست، بدل می‌گردد.

شهریار، این «همیشه عاشق» که آتش عشق، عمر و جوانیش را در میان شعله‌های خود گرفته است، با سوز و گداز دم‌افزون، تا پایان عمر می‌سوزد و می‌سازد، و ناله‌های عاشقانه‌اش در عالم ادب طنین انداز می‌ماند. خود شاعر، که عمری از عشق و دلدادگی سخن گفته بود، پیشگویی می‌کند که حتی زمانی که تمام آتشها خاموش شده باشند، آتش عشق او، همچنان فروزان خواهد بود.^۸ شهریار این «زنده به عشق»^۹ اشتباه نکرده بود.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل سیزدهم

۱ - «شهریار عشق اولی آتشینی دارد که خود آن را عشق مجاز نامیده. در این کوره است که شهریار گداخته و تصفیه می شود. غالب غزلهای سوزناک او که به ذائقه عموم خوش آیند است یادگار این دوره است.» زاهدی: دیوان شهریار، ص ۱۷۶

۲ - یارم آمد به در خانه و من خانه نبودم
خانه گویی به سرم ریخت چو این قصه شنودم
آن که می خواست به رویم در دولت بگشاید
با که گویم که در خانه به رویش نگشودم.

۳ - شبی دل موسی آمد سینه سینا
افق یک لحظه می یک لحظه مینا
«من» موهوم من از من گرفتند

خدا هم چهره شد هم چشم بینا.
با سباز از دوست هنرمند و پاکدل اکبر هریسچی که این شعر را در اختیارم گذاشتند.
۴ - «تو شدی مادر و من با همه پیری پسر.» شهریار.

۵ - ر.ک. به: شهریار: شهریار تورکی دیوانی کلیاتی، انتشارات زرین و نگاه، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۵۹.

۶ - ر.ک. به: فصل هفتم همین کتاب.

۷ - تنها، مرگ، شهریار را از غزلخوانی و شعر و سرود باز داشت. در پایان عمر، با احساس سر آمدن روزگار خود، شاعر، این شعر پروین را هنوز زیر لب زمزمه می کرد:

اندر آنجا که فلک حمله نمود چاره تسلیم و ادب تمکین است.

۸- شهریار: «حیدر بابا»ی دوم، بند ۴۸

۹- هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما. حافظ.

فصل چهاردهم

سایه روشن شعر - ۱

سایه روشن شعر فردوسی

- ۱ - فردوسی و اساس فرهنگی «کاخ بلند» او ؟
- ۲ - فردوسی و سفارش اجتماعی و رسالت تاریخی و فرهنگی شاعر ؟
- ۳ - فردوسی، سره و ناسره در اثر گرانقدر او ؟
- ۴ - فردوسی و منابع محدود و ناموثق تاریخی اثرش ؟
- ۵ - فردوسی شاعری سرفراز از و بدور از آزمندی ؟

سایه روشن شعر فردوسی

سخن گفتن از شاهنامه، سخن گفتن از حیات فکری و فرهنگی مردمی است که پس از پیمودن راه پر نشیب و فراز تاریخ و از سر گذراندن طوفانهای خانمان برانداز، سر را بلند کرده و از زبان سخنگوی گردنفرای خود فردوسی طوسی از نامیرایی معنوی و تسلیم ناپذیری فرهنگی داستانها می گوید.

سخن گفتن از خود فردوسی نیز، در حقیقت، سخن گفتن از آنگونه بزرگ مردان تاریخ است که با شخصیتی پولادین و افکاری بلند و روحی شکست ناپذیر در مرگبارترین ادوار حیات اجتماع پای پیش می گذارند و در پیچ و خم زندگی اجتماعی و فرهنگی پیشاپیش مردم سینه سپر می کنند و از عرصه های مبارزات سرنوشت ساز و بحرانهای سخت، سرفراز بیرون می آیند.

بی شک فردوسی همانند تمام بزرگ مردان تاریخ، در آخرین تحلیل، از بلندترین شاخه های درخت فکر و فرهنگ و ادب سرزمین خویش است. صدای

غریو تاریخی
فردوسی

نیرومند و پرطنین او که هنوز در پیچ و خمهای تاریخ زندگی مردم پژواک مداوم و باز تاب متوالی خود را از دست نداده است، در واقع صدای مردم شهرها و روستاهای سرزمینی است که طی تاریخ، بارها حماسه فرهنگی خود را حتی با گلولی خونین خوانده اند.

ندای فردوسی، درست تر، فریاد پرخاشگرانه او، علیه استیلاگران شمالی و غربی آن روز، فریاد مردمی است که با چنگ و دندان از فرهنگ و حیات و هستی خود دفاع کرده اند؛ فردوسی از سوی اینان و به زبان اینان است که در تمام عرصه ای پیکار حیاتی نهیب می زند. چرچیل، سیاستمدار انگلیسی، پس از پیروزی شیر پیر استعمار انگلستان در جنگ دوم جهانی، در جمع جوانان و ستاینندگان خود که او را شیر انگلستان می نامیدند و غرّش بی وقفه او را در هنگامه نبرد می ستودند مجبور به ذکر این حقیقت می گردد که: «این شیر، مردم انگلستان بود، و من از جانب این مردم می غریدم».

آفریننده شهنامه، سده ها تلاش و مبارزه و قرن ها تکامل فکر و فرهنگ و ادب مردم این سرزمین بود که با فراهم آوردن مواد و مصالح لازم، در دوره ای مساعد - هر چند بحرانی و تاریک - امکان داده است که «ابو منصور» ها، «دقیقی» ها و صد البته «فردوسی» ها «کاخ بلندی» نه تنها از شعر، بلکه به اعتباری از هویت و حافظه ملی پی افکنند، آنچنان کاخی که از باد و باران گزند نبیند.

با این مقدمه، نخست به طور خلاصه بگوییم که:

۱ - فردوسی از جامعه آن روز ایران برخاسته، و به مقتضای آگاهی و هشیاری تاریخی، به زبان جامعه و برای جامعه سخن گفته است؛ و راز محبوبیت او نیز در همین پاسخ گویی به نیاز جامعه و به عبارت دقیق تر در همین عمل به «سفارش اجتماعی» نهفته است.

۲ - فردوسی مانند تمام بزرگ مردان (و یا نوابغ) سرمایه ای بود که از سوی نسلهای متعدّد گردآوری شده بود، و شاهنامه در تحلیل نهایی، عصاره فرهنگ ایرانی و بویژه خرده فرهنگ دهگانی (اشرافی) شاعر است.

۳ - اگر فردوسی ها (یا نیوتون ها) دورتر دیده اند از آنجا بوده که بر دوش مردان بزرگ (ادب یا علم) تکیه داده بوده اند.^۱ در مورد فردوسی بالاخص تلاش و کوشش خلاق فکری

و فرهنگی نسلهای پیشین، از کار آفرینندگان گمنام تاریخ گونه‌ها و افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه گرفته تا هنر آفرینی پدید آورندگان «یادگار زریر»^۲ (شعر حماسی پارتی) و «خدای نامک»، از کوششهای پراکنده مردم بی‌نام و نشان گرفته تا کار سیستماتیک و شناخته شده ابومنصور و اشعار دقیقی، همه و همه پلّه‌هایی بودند که فردوسی، این خردمند فرزانه طوس، گامهای استوار و آهنگین خود را بر آنها نهاده و بالا و بالاتر رفته و خود نیز بر بلندی و استواری این کاخ سخن افزوده است.

بدین ترتیب، شعر فردوسی، به طور کلی، جزیی است از هنر اجتماع ایران سده‌های میانه، همچنان که این هنر بخش جدایی‌ناپذیری است از فرهنگ؛ و چنان که می‌دانیم، فرهنگ یا مجموعه ارزشهای مادی و معنوی محصول کار و فعالیت عملی و نظری انسانی است در طی تاریخ.

در اینکه فردوسی استاد گران قدر حماسه سرایی و زنده کننده بی‌همتای زبان فارسی و از معدود شاعران هنر آفرین است که با صرف عمر و جوانی در راه هنر و اجتماع، در راه دفاع از داد و دادگری، خرد و خردگرایی، مردی و مردانگی، دانش و فرزاندگی،

هنر آفرینی فردوسی

۹

حقیقت مجاز

مقام و منزلت جهانی یافته است هیچ حقیقت دوست فرهنگ پروری نمی‌تواند کمترین شکی داشته باشد؛ تا آنجا که سخن گفتن از فردوسی و عظمت کار و هنر او و یا بحث از ارزش جهانی هنر وی، بیش‌تر به توضیح واضح می‌ماند تا به یک روشنگری در زمینه‌ای تاریک. از اینرو، در این مورد، همین قدر بگوییم که: فردوسی، در کار فرهنگی و خلاقیت هنری خود یک استاد بود یک استاد مسلّم. ولی بلافاصله بر این گفته بیفزاییم که بالاتر از استاد طوس و هنر او یک چیز وجود داشته دارد: حقیقت. یعنی پس از تمجیدهای بجا، مرحله اساسی و اجتناب‌ناپذیر شناخت علمی اثر شاعر و نقش اجتماعی واقعی کار و خلاقیت او فرا می‌رسد؛ مرحله‌ای که با این اصل اساسی آغاز می‌شود: «اگر استاد را دوست می‌داریم باید حقیقت را دوست‌تر داشته باشیم.»

بی‌شک ستایشگرانی که از فردوسی بت شکن، بت می‌سازند، و بدون ژرف نگری و

واقع بینی، بدون آشنایی با روش علمی تحقیق به سراغ بزرگ مرد عالم فرهنگ و ادب، استاد طوس می روند، خود، به خوبی می دانند که اگر شاعر، در جهان افسانه، موجودی پنداری را بر رخشی می نشاند و روانه عرصه نبرد می کند، و زمین و زمان را به زیر مهمیز او می کشد، و اگر «ز گرد سواران در آن پهن دشت»، زمین را شش و آسمان را هشت می بیند، برای او در قلمرو افسانه و هنر ایرادی نیست؛ ولی اگر ستایشگری، بر اساس گفته فردوسی، در جهان واقع، بر شش بودن زمین و هشت شدن آسمان اصرار ورزد، و در قلمرو دانش - و نه در زمینه هنر - به عنوان اندیشه ای در خور اتکاء از آن دفاع نماید و یا اندیشه و عملی را که در زمان شاعر ضرورت و یا کارکردی ویژه و غیر قابل اجتناب داشته و امروز شرایط و مقتضیات و پویایی اجتماعی آنها را به کناری زده است، واپس گرایانه به میان کشد، و یا منطق شعری شاعر را با منطق علمی و عملی مشتبه سازد کشتی به خشکی رانده است.

روشن تر بگوییم: آنانکه از شاهکار فناپذیر فردوسی، نتایجی به نفع راسیسم (نژاد گرایی) یا شوونیسم (ملی گرایی افراطی)، و یا اندیویدوآلیسم (فرد گرایی) می گیرند و یا بلندی مقام فردوسی را عمده در همین تبعیض نژادی و به اصطلاح در این «انیرانی ستیزی» می پندارند سخت در اشتباهند؛ اگر چه منصفانه و واقع گرایانه می توان پذیرفت که نژادگرایی و تبار ستایی بر بخش بزرگی از شاهنامه سایه افکنده است.

این حقیقت تلخ را نباید از نظر دور داشت که عظمت کار و مقام فردوسی، هرگز مانع از آن نیست که گفته شود: در جهان فکر و فرهنگ فردوسی، بنی آدم نه تنها اعضای یکدیگر نیستند، بلکه در آفرینش نیز از دو گوهر کاملاً متفاوت و متضاد و

نژادگرایی
سیلابی پای دیوار
«کاخ بلند»

متخاصم اند؛ به دیگر سخن، درباره شاهنامه شاعر، اصل پذیرفته شده این است که: این کتاب داستان رویارویی و پیکار بی امان ایرانیان (آریایی نژاد) والا گهر از سوی، و انیرانیان (غیر آریایی) بد گهر^۳ از سوی دیگر است. این پیکار پی گیر در پرتو قدرت بیان کم نظیر شاعر و هنر آفرینی او چنان عینیت پیدا می کند که اصل اساسی و معنوی نبرد نور و ظلمت

تحت الشعاع آن‌همه جنگ‌ها و خون‌ریزی‌های دراز آهنگ و کینه‌جویی‌ها و انتقام‌جویی‌های پایان‌ناپذیر قرار می‌گیرد؛ و حق و باطل در میان گرد و غبار عرصه‌های جنگ غالباً گم می‌شوند و اهداف عالی در حاشیه می‌مانند و هدف به انیرانی‌زدایی و بویژه به تورانی^۴ ستیزی تبدیل می‌گردد. مختصر توضیحی در ارتباط با این مسأله ضروری است:

در موضوع برتری نژادی، پژوهش‌های علمی و ژرفکاو‌ی‌های گسترده جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی به خوبی روشن ساخته‌اند که:

۱ - می‌توان از «زبان‌های آریایی» دم‌زد، ولی موضوع نژاد آریایی یا نژادهای آریایی اساساً، جز کج‌اندیشی‌های خودمدارانه و پیشداوری‌های غیر علمی بنیاد دیگری ندارد.

۲ - در مفهوم گسترده‌تر، نژادگرایی که نمونه‌های زنده آن را، امروزه، در افکار و عقاید جامعه‌شناسان امریکایی مدافع آنتروپوراسیال (که حیات اجتماعی افراد و ملل و اقوام را بر اساس توارث نژادی و انتخاب‌آنسب تبیین و توجیه می‌نمایند و اختلافات ذهنی و فرهنگی آنان را در خصوصیات نژادی آنان جستجو می‌کنند) می‌توان به خوبی نشان داد، فاقد هر گونه اساس علمی است.

گرچه تأکید روی بی‌پایه‌گی نژاد پرستی و افکار و عقاید مربوط به برتری نژادی (که صورت تکامل یافته و اوج نظریات منحنط‌آنان را در آثار نژاد پرستان انسان‌زدای نازی دیده‌ایم) زاید است، ولی همین قدر بگوییم که نژادها، یا گروه‌بندی‌های زیستی انسان‌ها که تحت شرایط طبیعی و در نتیجه جدایی اقوام اولیه و نبودن ارتباطات وسیع میان آنان، در دوره‌های بسیار قدیمی از تکامل طبیعی انسان به وجود آمده‌اند، هرگز و به هیچ وجه وحدت بیولوژیک (زیستی) انسانیت را از بین نمی‌برند؛ و اختلافات و تفاوت‌های به اصطلاح نژادی که جز عواملی فرعی بیش نیستند، هیچ‌گونه اثری در تحولات اجتماعی و جریانات فرهنگی ندارند، تا جایی که باز بین رفتن جدایی و دورنشینی گروه‌هایی که در شرایط مختلف جغرافیایی زندگی می‌کنند خود این اختلافات نیز ناپدید می‌شوند.

بگذریم از اینکه رشد سرطانی تئوری برتری نژادی و پیدایش قارچ‌وار مکاتب و نمایندگان پرآوازه این طرز تفکر در انگلستان (مثلاً اسپنسر که مدّعی است «قوم آنگلو ساکسون، اساساً از طرف طبیعت یک قوم مسلط آفریده شده است»)، در فرانسه

(گوبینو که با تألیف: «مطالعه درباره عدم مساوات میان نژادهای انسانی» تخم چند گانگی در زمین انسانها و روابط انسانی می‌پاشد)، در امریکا (گامپلوویچ، که با نوشتن کتاب «نبرد نژادها» به این آتش دامن می‌زند)، و گسترش این اندیشه سودجویانه در میان نژادپرستان ایتالیا و ژاپن و آلمان نازی، و تقسیم انسانها به نژاد برتر و فروتر با رشد استعمار همزمان، و با تلاش نظام سوداگر غرب در جستجوی بازار فروش برای کالاهایش در سرزمینهایی که نیروی کار ارزان و دخایر عظیم مواد اولیه و خام دارند هماهنگ بوده و هست؛ و این، خود، روشنگر علل اصلی اصرار اینچنین مکاتبی بر روی آنچنان افسانه‌های نژادی است.

اگر در دوره کنونی بی‌پایه گی تئوری منحن نژادی در پرتو پیشرفت دانشهای اجتماعی روشن گردیده و فرهنگ آفرینی تمام انسانهای فعال و سازنده، و سهم بودن آنان در تسریع تکامل تاریخی و فرهنگی محرز شده است، و اگر امروز، در اواخر سده بیستم، بحث درباره بی بنیادی و غیر انسانی بودن اندیشه برتری یا تبعیض نژادی توضیح واضح شمرده می‌شود، در این مورد، هیچ جای ایرادی به شاعر طوس که اختر فروزانی در ژرفای تاریکی‌های سده‌های میانه است (با توجه به سطح علوم و آگاهی‌های زمان شاعر) نیست. ولی سوء استفاده از اشعار مبتنی بر نژاد گرایی شاعر و بحق داوری نکردن^۵ در مورد آنها، در دوره‌ای که به یگانگی و تفاهم انسانی و بین‌المللی نیاز بی‌چون و چرایی هست، یگانگی و تفاهمی که تمام اقوام و ملل و مجامع بین‌المللی پیوسته از آن دم می‌زنند، خطاست.

موضوع را با دقتی بیشتر مطالعه کنیم:

شگفت‌آور، و در بدو امر، غیر قابل قبول به نظر خواهد رسید اگر گفته شود فردوسی در موضوع حق و باطل، راستی و کژی، نیکی و بدی، داد و بیداد، داد سخن می‌دهد، ولی در مورد اینکه واقعاً دادگر کیست و بیدادگر کدام است، غالباً به راه خطا می‌رود؛ و جهان بینی دهگانی و اندیشه برتری نژادی و آنچه زاده و پرورده چنین فضای فکری و فرهنگی شاعر است، او را به تبعیض - اگر نگیریم به دشمنکامی - در مورد ملل و اقوامی که به خیال او نژادی دیگر (وناگزیر نژادی فروتر) دارند، و می‌دارد.^۶ و این پندار بی بنیاد چنان در تار و پود بخشهای مهمی از اشعارش نفوذ می‌کند و به طور نامریبی گسترش می‌یابد که کار شاعر

بزرگ را، سرانجام، به خوار شمردن فرهنگ آفرینان واقعی اجتماع آن روز داخل ایران و حتی به انکار و تحقیر نیمه تمام عالم انسانی، یعنی مادران می‌کشاند («زن و ازدها هر دو در خاک به»)^۷. به صراحت کامل بگوییم که: برای فردوسی، با توجه به شرایط دوران و سطح آگاهیهای محدود سده‌های میانه، برتری نژادی، بی‌مقدار بودن بردگان^۸، فرو دست بودن کشاورزان،^۹ و حقیر بودن زنان^{۱۰} اموری طبیعی و تردید ناپذیر بوده‌اند.

بی‌شک اگر بگوییم که زنان در شاهنامه غایب‌اند بر ما خرده خواهند گرفت که پس این رودابه و تهمینه و گرد آفرید و چند زن انگشت شمار دیگر کیستند؟ باید گفت درست است که فردوسی از «جهان دیده رودابه نیک نام» و از تهمینه شیرزن و از گرد آفرین رزمجو و زنان معدود دیگر سخن به میان می‌آورد، ولی حقیقت این است که: اولاً زنان، در شاهکاری به عظمت و گستردگی شاهنامه، که شطّ عظیم قرن‌ها کار و پیکار مردمی در بستر آن جریان دارد، در اکثر قریب به تمام عرصه‌های زندگی غایب‌اند؛ و در مواقع بسیار نادری هم که حضور می‌یابند، نقش آنان، بر خلاف کار و مبارزات دوران ساز مردان، چندان مهم و یا سرنوشت ساز نیست.

ثانیاً و در آخرین تحلیل، فردوسی، جهان دیدگی رودابه سالخورده را زناشویی گردمنشانه تهمینه را، جنگجویی گرد آفرید را می‌پسندد و برجستگی می‌بخشد؛ و با اندک تسامحی، در یک جمله می‌توان گفت که: فردوسی در زنان نیز، بیش‌تر، مردانگی را می‌پسندد و می‌ستاید.

نژادگرایی شاعر در مفهومی گسترده، نه تنها راه را برای بهبود و تغییر شرایط زندگی و روابط و پایگاه اجتماعی بردگان و کشاورزان و زنان، به طور گریز ناپذیری می‌بندد، بلکه، موضوع بسیار مهم آموزش و پرورش و امید آموزگاران بشریت در راه ترقی و تعالی مادی و معنوی افراد و اجتماعات به تعلیم یابی و تربیت پذیری، بر اساس پندار نژاد گرایانه شاعر ارزش و اعتبار عملی خود را (جز در مورد «فرخ تبار» ان)^{۱۱} از دست می‌دهد؛ زیرا در ژرفای اندیشه و جهان بینی شاعر، این اصل اساسی نهفته است «که زندگی به شستن نگردد سپید».

درختی که تلخ است وی را سرشت گرش برنشانی به باغ بهشت

ور از جوی خلدش به هنگام آب به بیخ انگبین ریزی و شهد ناب
 سرانجام گوهر به بار آورد همان میوه تلخ بار آورد
 ... ز بد گوهران بد نباشد عجب نشاید ستردن سیاهی زشب
 ز ناپاک زاده مدارید امید که زنگی به شستن نگردد سپید
 ز بد اصل چشم بهی داشتن بُود خاک در دیده انباشتن
 نژاد گرایی و تبار ستایی و اشراف منشی، غالباً سبب می گردد که شاعر، در نگرش
 اجتماعی، از جامعه جز هرم قدرت اجتماعی، و از آن هم جز رفیع ترین بخشهایش نبیند و
 جز بدان نیندیشد.

روشن تر بگویم: اگر درست است که جامعه ایران دوره فردوسی، و حتی مردم کوچه و
 بازار دوره شاعر و تمام سده های بعد، از بزرگداشت شاعر و سخنور توانای خود کوتاهی
 نکرده اند، و جامعه هنردوست فرزند خردمند و فرهنگ آفرین خود را قرنهای در آغوش پر مهر
 و محبت خود فشرده است، ولی این نیز درست است که فردوسی، با اینهمه، شاعری است
 فردگرا و فردستا، و مفتون فرّ و شکوه افراد «فرّخ تبار»؛ و این افراد «والاتبّار» به عقیده
 فردوسی، بی گفتو، از رده های بالای هرم اقتصادی- اجتماعی می توانند و باید برگزیده
 شوند لاغیر. از «آسیابان» و «آب فروش» و نظایر آنان، جز به ندرت، و آن هم به ضرورت و از
 روی ناگزیری در شاهنامه ای به آن عظمت و گستردگی سخنی در میان نیست. آری این
 حقیقت تلخ را باید پذیرفت که اثر فردوسی، این «نامه شاهوار» (اصطلاح از خود شاعر
 است) اساساً و در حالت کلی «ملت نامه» نیست، اگر چه به زبان و هویت ملی بزرگترین
 خدمتها را در عصر خود انجام داده است.

فردوسی

و

تاریخ

اگر درست است که فردوسی با دانش و خردمندی و
 هوشیاری، گذشته تاریخی و افسانه ای کشور را مورد
 مطالعه قرار داده و با استادی و هنرمندی کم نظیری
 شالوده فرهنگ باستانی ایران را به دوران بعد از
 اسلام انتقال داده است، این نیز درست است که به

علت محدودیت مدارک و منابع تاریخی (که هر سلسله و دودمانی پس از قبضه کردن قدرت،

خودخواهانه و کین توزانه، تمام یادگارها و آثار، بویژه آثار مکتوب فرمانروایان شکست خورده یا رقیب را نابود کرده، خود تاریخ مدون «خود ساخته‌ای» تحویل اجتماع می‌داد)، و به مناسبت پایین بودن سطح دانش و فرهنگ (اگر چه پس از پیروزیهای دامنه‌دار اسلامی زبان فارسی دارای یکی از مهمترین گنجینه‌های شعر جهان در تمام سده‌های میانه گردید، و قرن چهارم هجری آغاز فرخنده‌ای در زمینه مطالعات علمی و فلسفی و تاریخی و جغرافیایی و مردم‌شناختی بود) و دسترسی نداشتن فردوسی به اکثر تاریخهایی که به زبانهای خارجی در کشورهای دیگر (از جمله یونان) نوشته شده بود، «نامه شاهوار» او (حتی اگر از بخش اساطیری و بخش پهلوانی آن صرف نظر کنیم)، در بخش مهم تاریخی اش سخت آسیب خورده و پای صداقتش می‌لنگد. منظور اصلیم آناکرونیسم Anachronisme یا نادرستی تاریخی، مثل: ایرانی بودن اسکندر یونانی! این آتش زننده تخت جمشید و از بین برنده اوستا، و یا برادر دارا بودن این جهانگشا!، و یا به زیارت رفتن همین سردار بی‌آیین یونانی! و نظایر آن در شاهنامه نیست، بلکه منظور عمده، دخالت دادن آگاهانه حب و بغض مبتنی بر تبارمداری شاعر در موضوعهای تاریخی و به کار گرفتن تبعیض نژادی در داوریهای مربوط به روابط و مناسبات و امور اجتماعی، و فردگرایی او در شرح و تفسیر جریانات و پدیده‌های اجتماعی است. در واقع، فردوسی، بر روی تاریخها و سرگذشتهایی که خود غالباً بر اساس حب و بغض نویسندگان و پدید آورندگان گذشته یا پیشین تدوین شده بودند، تبعیض نژادی و تمجیدها و تحقیرهای خود را نیز، آگاهانه یا ناآگاهانه، افزوده است.

روشن است که اینگونه تحریفها و تغییرها، افزایشها و کاهشهای جانبدارانه چه دشواریهایی در زمینه شناخت حقایق تاریخی سر راه حقیقت پژوهان پس از شاعر پدید می‌آورند و آورده‌اند. بی‌گفتگو، این گفته که: حقیقت هنری به غیر از حقیقت تاریخی است، چیزی را درباره سخنور توانایی مانند فردوسی که سابقه تاریخی ملّتی را می‌خواهد روشن سازد، و برایش بشناساند، و «کاخ بلند» خود را بر اساس تاریخ و سرگذشتهای تاریخی بنا می‌کند، و به اعتباری شناسنامه تاریخی برای ملّتی صادر می‌کند، عوض نمی‌نماید.

مسئله حقیقت ادبی، حقیقتی است (خواه تاریخی، خواه اجتماعی) که از صافی

تخیل خلاق شاعر گذشته، و بر حسب افکار و عواطف او دگرگونی پذیرفته و زیبایی و جذبه‌ای نو یافته و به هنر دوست عرضه شده است؛ و می‌توان حقیقت ادبی را پررنگ‌تر و کم‌رنگ‌تر و مبالغه‌آمیزتر (که فردوسی از این امکان به گسترده‌گی و چیره‌دستی استفاده کرده است) نشان داد، و این امر در مفهوم مسخ تاریخ یا تخطئه آن نیست. به گفته ماریو وارگاس داستان نویس پرویی: «با اینکه توصیف تقریباً سینمایی و اترولو که در بینوایان دیده می‌شود ممکن است ما را سرخوش سازد، می‌دانیم که این، مبارزه‌ای است که ویکتور هوگو در آن جنگیده و پیروز شده، نه آن که ناپلئون در آن شکست خورده است».^{۱۲}

ولی باید بلافاصله بر این گفته ماریو وارگاس افزود که در این عرصه، هم هنر خلاق و ویکتور هوگو پیروز شده و هم ناپلئون (مطابق واقعیت تاریخی) شکست خورده است؛ و اگر جز این می‌بود یعنی اگر بر خلاف واقع مثلاً ناپلئون در این جنگ پیروز نشان داده می‌شد، آن وقت ویکتور هوگو «نه یک نبرد» بلکه «نبرد» را باخته بود؛ و این سخن درباره ویکتور هوگو شاعر رمانتیک باختر زمین همان اندازه صادق است که درباره فردوسی حماسه سرای بزرگ خاور زمین.

به طور خلاصه، همان تحریف‌های تاریخی و کتمان حقایق و به اصطلاح همان تاریخ‌سازیها که از سده‌های پیش از فردوسی آغاز گردیده و تا عهد او و توسط او و بعد از او ادامه داشته است، کار پژوهشگران سده‌های نوین را سخت دشوار ساخته است، تا جایی که تاریخ‌پژوهان برای شناخت تاریخ بسیار قدیم این سرزمین مجبور شده‌اند به مورخین یونان و روم و دیگر کشورها پناه ببرند، یعنی به آثار مورخینی روی آورند که خود، غالباً، منزّه از خودبینی نیستند.

در این دشواری آفرینی در راه دستیابی به حقایق تاریخی، استاد بزرگ نیز، دست کم، بی‌سهم و معاف نبوده است.

دستکاری تاریخ و یا بزرگ‌نمایی زورمداران و نادیده گرفتن فرهنگ آفرینان واقعی از سوی فردوسی نباید ما را در تشخیص درست انگیزه اصلی آفرینش شاهنامه باز دارد. به دیگر سخن روش شاعر در

فردوسی
و آغاز
و انجام شاهنامه

هنر آفرینی نباید انگیزه او را در خلق اثر گرانقدرش تحت الشعاع قرار دهد؛ موضوع دقیقی که اغلب فردوسی ستایان (و نه فردوسی شناسان پژوهشگر) در آن باره سخت به بیراهه رفته‌اند.

اگر فردوسی در حق اقوام و ملل دیگر، و به اصطلاح خودش در حق ناهم‌ترا دانش، به مقتضای شرایط آن روز، و شاید به خلاف میل باطنی‌اش، هنرمندانه ستم روا داشته است، اینگونه فردوسی ستایان نیز از روی بی‌دقتی، با تضييع حق شاعر، سخنور گردن‌فراز را که آرزو و یقین داشت که به پاداش آنهمه فداکاری و هنر آفرینی، نسلهای متوالی «پس از مرگ بر وی آفرین» خواهند کرد، و گوش به آفرین خردمندان و هوشیاران فردا بود، چشم به عطیة (درهم و دینار) سلطان روز معرفی کرده‌اند، و از این راه سهل انگارانه در حقش ستم کرده‌اند. فروغی که خود از ستاینندگان معروف فردوسی است و «پاکی زبان و عفت لسان» شاعر را در پرداختن شاهنامه، به حق، ارج می‌گذارد، بی‌خبر از انگیزه بزرگ اجتماعی شاعر، و غافل از آنچه که «سفارش اجتماعی» نام‌تواند گرفت، و بی‌اعتنا به هنر آفرینی مبتنی بر آگاهی و صمیمت و فداکاری شاعر، انگیزه آفرینش اثر گرانقدر شاعر غنی طبع و بلند همت را که پاسخی در خور به نیاز مبرم محیط و عصر بود، و شاعر در آن راه «جان را گداخته‌ست و ز آن شعر ساخته است» تا درجه مزدوری در ازای انجام یک مأموریت و دستور دیکته شده از سوی یک خودکامه (که فردوسی نظراً و عملاً در برابر او ایستاده بود و نه در کنار او) پایین می‌آورد؛ ستمی که اغلب فردوسی ستایان در حق شاعر آزاده و بلند نظر روا داشته‌اند. اینان چنین می‌پندارند که فردوسی از روی بی‌دردی و سست عنصری و آزمندی به داستان‌سرایی روی آورده بود. غافل از اینکه شعر و حماسه او فریاد و غریو آزادگان میهن دوستی بود که با هشیاری تاریخی، با چشم پوشی از عمر و جوانی (که رنج سی ساله فردوسی نشانه کوچکی از آن فداکاریهای تاریخی است) به دنبال سرفرازی فردی و اجتماعی بودند. فروغی که سهل‌انگاری او در این مورد سخت دل‌آزار است، با تجدید اشتباه متقدمین خود، زمان ادامه و انجام کار شاهنامه را با آغاز آن مشتبه می‌سازد و می‌نویسد:

«سلطان محمود مایل بود تاریخ ایران به شعر آورده شود و در جستجوی کسی بود که

این کار را انجام دهد... سلطان محمود بر حال فردوسی معرفت یافت و او را مأمور نظم

شاهنامه نمود».

فروغی و هم‌اندیشان سَلَف او پاسخی به این پرسشها ندارند که:

۱- اگر فردوسی ریزه‌خوار خوان محمود بود، پس چرا در جنگها و در سفر و حَضَر در رکاب سلطان نبود و یا در مجالس بزم او مانند دیگر شاعران مدّاح حاضر نمی‌شده است؟^{۱۳}

۲- آیا پذیرفتنی است شاهنامه‌ای که کار تدوینش پس از دهها سال رنج و کار و تلاش به پایان رسیده بود، در شصت سالگی شاعر، سالی که به سلطان محمود عرضه شد، تازه دستور آغاز کردنش صادر شود، و به اصطلاح فروغی «محمود او را مأمور نظم شاهنامه» سازد؟!

۳- کدام عقل و ذوق سلیم و کدام هنر شناس هوشیاری است که بپذیرد خلق اثری آنچنان فوق‌العاده و عظیم که پدید آوردنش مستلزم منتها درجه شور و حرارت و فداکاری، پایدردی و پایداری چندین ده‌ساله بوده، تنها به سائقه آزمندی تحقّق پذیرد؟ آیا شعری و هنری که فرمایشی بوده از روی بی‌دردی و به طمع نام و نان و برای اسقاط تکلیف و یا ادای دستور، بافته شده باشد می‌تواند به چنان ذروه‌ای از علو اندیشه، لطافت احساس، و صمیمیت بیان دست یابد؟

۴- آیا جز این است که فردوسی این شاعر آگاه و خردمند شاهکاری را که در طی سالها و پیش از مواجهه با یگانه‌تاز عصر نوشته بود، در پایان کار، آن‌هم اضطراراً و در شرایطی که به گفته خود شاعر «دو گوش و دو پای وی آهو» و «تهیدستی و سال نیرو» گرفته بود، ولی باز با حفظ کمال مناعت طبع، می‌خواست - آنچنان که رسم شاعران روزگارش بود - به نام سلطانی کند و زر بستاند و هزینه خود یا جهیزیه دختر سازد؟

۵- آیا پیدایش و آفرینش شاهنامه‌ای به آن عظمت و صمیمیت، به آن سادگی صورت گرفت که محمود فرمان داد: «باش! و شد؟!»

حقیقت این است که اندیشه شاهنامه سرایی نه ابتکار محمود بود و نه حتی شاهنامه‌نویسی یا شاهنامه سرایی به دستور او آغاز گردیده است. روند شاهنامه‌نویسی تا

سال ۴۰۰ ه. ق. یعنی تا سالی که شاهنامه فردوسی پایان پذیرد و به دست محمود برسد، یک دوره دست کم شصت ساله‌ای را (از سال ۳۳۵ ه. ق. سالی که ابومنصور المعمری از سوی سپهسالار و والی خراسان مأمور ترجمه خدای نامک و تألیف مجموعه داستانهای حماسی اقوام ایرانی از زمان کیومرث تا پایان زندگی یزدگرد سوم ساسانی می‌شود) طی کرده‌است.

دقیق‌تر و به اختصار، دست کم، به سه مرحله از این روند شاهنامه نویسی اشاره نماییم:

۱ - ابومنصور با دستیاری تاریخ‌شناسان و فرزاندانی که به روایات شفاهی و منابع قدیمی در این مورد دسترسی داشتند «شاهنامه ابومنصوری» را به نشر تألیف و به سال ۳۴۶ ه. ق. تمام کرد.

۲ - دقیقی شاعر دربار سامانی به نظم درآوردن شاهنامه ابومنصوری را هدف قرار داد؛ و هزار و چند بیتی بیشتر نسروده بود که کشته شد.

۳ - فردوسی که از دهگانان توانگر و صاحب نفوذ و «دارای ثروت و ملک و منال موروثی» بود، و قبلاً نیز به مقتضای شیفتگی به داستانهای حماسی و دلبستگی شدید به تاریخ ایران باستان، داستانهایی (مانند داستان بیژن و منیژه) را جداگانه به نظم کشیده بود، با استفاده از «خدای نامک»، و «کار نامک» (پیروزیهای اردشیر)، با تکیه بر شاهنامه ابومنصوری (با حک و اصلاحاتی و حذف و اضافاتی در آن) و با بهره‌جویی از اشعار دقیقی، کار شاهنامه را به پایان رسانید.

در واقع، فردوسی این کار عظیم و اجتناب‌ناپذیر را با شور و عشق یک عاشق فداکار تا سن شصت و پنج سالگی ادامه داده بود، و بیش از سی سال، بدور از دربارهای پرسیسه و پرتوطه‌زمان، با فرزندان جوان و پیران جهان دیده ایران باستان، با گردان و پهلوانان محبوب خود، در عرصه‌های نبرد روزگاران گذشته زیسته بود؛ و عمری را همگام با بزرگان و نام‌آوران باستانی (و نه در رکاب سلطان وقت) و هم‌نشینان نوازندگان و خنیاگران و باربدان شورآفرین در مجالس بزم اساطیری و تاریخی (و نه در مجالس خوشگذرانی محمودها و ایازهای زمان) بسر آورده بود، و از این سفر تاریخی - فرهنگی با «نامه‌ای شاهوار» برگشته بود.

به دیگر سخن، تا اواخر عمر شاعر، یعنی تقریباً تا سال پایان پذیرفتن شاهنامه، نه از مأموریت سلطان خبری هست و نه از کیسه‌های پر از طلا یا پر از نقره او؛ و چنان که اشاره شد، شاعر فداکار تا روزگار پیری یعنی تا آن زمان که «تهیدستی و سال نیرو گرفت» به فکر اینکه اثر خود را به نام سلطانی کند نیفتاد.^{۱۴} او بخوبی می‌دانست که بدین پارسی عجم زنده کرده است و به عیان می‌دید که نسلها پس از مرگ، بر وی آفرین می‌کنند. او پاداش خود را از دست نسل معاصر خود و نسلهای آینده دریافت کرده بود.

در واقع، یک عشق آتشین به هویت ملی و یک عطش خاموش نشدنی به شناختن و شناساندن سابقه تاریخی و یک دلبستگی شدید به فرهنگ محبوب ولی بیمار خود و یک شیدایی و شیفتگی خستگی‌ناشناس به زبان و غنای آن، همراه با یک روحیه ستم‌ستیز و دادخواه، مبارز و گردنفرار، شاعر را برای انجام چنان خلاقیت و کار، و به اعتباری، به چنان حمیت و پیکار و داشته‌آنی او را از تعقیب این هدف عالی و دلکش و حیات بخش راحت نگذاشته است؛ و شاعر بلند نظر و توانا با تمام وجود به این عطش خود و عطش فرزندان و هوشیاران آن روز کشور، پاسخی که از یک شاعر بزرگ میهن دوست از یک هنرمند خلاق و زبردست، از یک انسان آزاده و خردمند و تعالی‌جو می‌توان انتظار داشت، داده است.

خلاصه می‌کنیم:

۱- فردوسی، اشعار خود را به شیوه‌ای خردمندانه از کیومرث افسانه‌ای آغاز کرده، از عرصه‌های پهلوانی گذشت، به یزدگرد تاریخی رسید. در این راه، در نتیجه افکار و احساسات برخاسته از تبارمداری و نژادگرایی، در موارد زیادی، از تاریخ و از موضع مترقی زمان دور شد و به افسانه‌ها (افسانه‌های نژادی) پیوست.

۲- فردوسی نژادگرا در مفهوم سده‌های میانه‌ای کلمه است. تنها، روح جوانمردی و بزرگمنشی و خردمندی و قدرت هنری کم‌نظیر اوست که وی را از نزدیک شدن به انسان‌ستیزی نجات می‌دهد.

۳- فردوسی ستم‌ستیز است، بی‌آنکه منشاء واقعی داد و بیداد را واقع بینانه روشن کند و یا

در صورت شناختن ستمگر واقعی بی‌آنکه «تغافل عاقلانه» کند درباره‌اش بحق و قاطعانه به داوری بنشینند. غالباً کافی است که ستمگری «فرخ تبار» باشد، در این صورت او نه تنها بیدادگر نیست، بلکه، «دادگر» و بالاتر از آن خردمند و هوشیار و به آیین نیز هست.

۴ - شاهنامه فردوسی عصاره فرهنگ ایران باستان و خرده فرهنگ دهگانی شاعر است. سخنور توانا تمام عناصر زنده و فعال موجود در سنن باستانی، و تمام آنچه را که از نیکی و پاکی و سجایای اخلاقی و ارزشهای والا و زندگی بخش در فرهنگ همگان سراغ داشته با فرهنگ زمان تلفیق کرده و به هنرمندانه‌ترین شیوه و جالب‌ترین و شیرین‌ترین زبان در اختیار مردم آن عهد گذاشته، و با یادآوری پیروزیها (خواه تاریخی، خواه افسانه‌ای) ایرانی آن روز را تسلی و امید بخشیده و «دل غم‌دیده او را ز نو در کار آورده» است.

۵ - شاهنامه فردوسی، به اعتباری، آوردگاه داد و بیداد، بستر سیل خروشان حیات نسلها و کار و پیکار آنان است. از اینرو با قاطعیت می‌توان گفت که شعر فردوسی سراسر، زندگی است. ولی این اثر همانند زندگی جامی است که هم شاهد و هم شریک دارد.

۶ - اثر فردوسی یک «کاخ بلند» است. فردوسی در باره این «کاخ» درست می‌اندیشد آنجا که می‌گوید: از باد و باران گزند نمی‌خواهد یافت. ولی فردوسی فکر سیلاب بنیان کن نژاد پرستی را که از پای دیوار این کاخ بلند اشرافی پر شکوه می‌گذرد کمتر کرده است.

۷ - فردوسی سفارش اجتماعی و مضمون عصر خود را با هوشیاری و ژرف نگری دریافته است. اگر در قلمرو گسترده شعر و ادب این سرزمین، غالباً کاروانهایی از ناظران و مداحان، بدون داشتن سرمایه فکری و هنری، بدون داشتن دردی عمیق، بدون آگاهی از رسالت شاعر و بی‌خبر از اهمیت خلاقیت دگرگونی بخش هنر، به پرداختن دواوین (با موضوعها و مضامین کهنه و تکراری) به سوی منزلگه مقصودی که معلوم نبوده کجاست رهسپار بوده‌اند، فردوسی به دور از راه و روش آنان، قدرت اندیشه و شعر پر نیرو و انرژی خود را در خدمت هدفی کاملاً مشخص و معلوم و حساب شده، یعنی احیای زبان و فرهنگ و ارزشهای والای انسانی گذاشته و در این راه از صرف عمر و جوانی خود دریغ نورزیده است.

سخن آخر آنکه: با تمام شاهد و شریکها، با تمام سایه روشنهای که بدانها اشاره شد،

فردوسی این «وجدان بی آرام دوران»، سرانجام، یک هنرمند کم نظیر، یک انسان آزاده و بلند طبع، یک مبلغ نیکی و پاکی، یک خردمند خردگرا، یک دانشمند برجسته سده‌های میانه ایران زمین باقی می ماند؛ و اینهمه فضیلت و اینهمه بزرگی را اشتباه‌های کم شمار او نمی توانند از نظرها محو کنند، زیرا «مردان بزرگ اشتباهات بزرگ می کنند» و فردوسی یک بزرگمرد بود.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل چهاردهم

۱ - «اگر دورتر دیده‌ام، علتش این بوده که از بالا، از روی دوش بزرگان دانش، به نظاره ایستاده بوده‌ام» نیوتون.

۲ - ر.ک. به: حصوری، علی: «یادگار زریر»، کتاب هفته، شماره ۴۵، بیست پنجم شهریورها ۱۳۴۵، صص ۱۱۵ - ۱۲۶.

۳ - سخن بس کن از هر مز ترک زاد که اندر زمانه مباد آن نژاد.

فردوسی

۴ - در مورد اینکه تورانیان کیستند، گذشته از شاهنامه، از جمله در «تاریخ مفصل ایران» تالیف اقبال آشتیانی چنین می‌خوانیم: «محمود ترک زبان بود و لطایف زبان فارسی را درک نمی‌کرد. این ترکان همان تورانیانند که در شاهنامه فردوسی از فرزندان تور دانسته شده‌اند».

۵ - آن عده از فردوسی ستایان لفاظی که به امید نام و نان معایب معدود فردوسی را محاسن قلمداد کرده و یا می‌کنند، و از این راه به خود فردوسی دروغ می‌گویند، با تمام تظاهرشان به تکریم فردوسی، نه تنها دوستداران فردوسی نیستند، بلکه دشمن جان و هنر اویند. مگر خود شاعر نمی‌گوید:

هر آن کس که با تو نگوید درست چنان دان که او دشمن جان تست.
اینان اگر خیلی خوشبین باشیم، در بهترین حالت، شیفتگان پیشداوریهای خود مدارانه و گروه‌گرایانه خویشند. دوستداران واقعی فردوسی واقع بنیان حق دوست و

حقیقت پرستی هستند که شهد و شرنگ جام شهنامه و گل و خار این «بهشت سخن» را به درستی می بینند، و با بلند نظری و مردانگی و جوانمردی آموخته شده از فردوسی ها، درباره شاهکار هنری استاد طوس به حق داوری می کنند.

۶- امروزه سیل هنر دوستان ناهم‌نژاد (از دیدگاه شاعر)، از چهار گوشه جهان به سوی زادگاه شاعر بزرگ روی آورده در جشن هزار ساله و سال بزرگداشت ۱۹۹۰ او با پاکدلی و حسن نیت و فرهنگ‌پروری شرکت کرده و می کنند، و بخوبی می دانند که انسانیت مرز نمی شناسد، و به تألیف قلوب از راه حقیقت جویی و حقیقت یابی، داد و دادگستری، و به پیوند دلها در پرتو هنر ایمان دارند.

۷- اشعار فردوسی، بویژه با توجه به برخی اندیشه‌های نادرست، نیازمند یک «به‌گزینی» (و نه تجدید نظر سطحی و مصلحتی) از سوی خود شاعر بوده است. ولی آیا این اشعار و داستانها که بیان آگاهانه و عاطفی جهان بینی منسجم و اورگانیك (اندام وار) شاعرند به او امکان چنین «به‌گزینی» را می‌دادند؟ و آیا فردوسی، اساساً، به چنین کاری توانا بود؟ از سه شاعر بزرگ ایران که دارای جهان بینی نظام یافته مشخص‌اند، مولوی به این «به‌گزینی» توانا بود ولی نکرد - فردوسی در این مورد نه توانا بود و نه کرد - حافظ هم توانا بود و هم کرد. همین به‌گزینی حافظ از میان غزلیات، (صرف نظر از کار گلندام در این مورد)، و حذف اشعار ضعیف از میان دیگر اشعار (کاری که مولوی بدان توجهی نکرده و یا خود را از آن بی‌نیاز دانسته، و جهان بینی فردوسی نیز مانع از آن بوده است)، همین خودسنجی و تهذیب هنری حافظ، که در مورد شعرش، خود به «گفته» خویش «عمل» نموده و «شستشویی کرده و انگه به خرابات» فرهنگ معنوی گام نهاده، به همراه لطف سخن و قدرت تخیل و عمق عواطف و وسعت نظر و اندیشه انسانی، از او، با همین اشعار بالنسبه کم (حدود پانصد غزل در بیست و سه وزن) شاعری در اوج برای سده‌ها ساخته است.

۸-۹- فردوسی از مشاهده اینکه بردگانی و یا به اصطلاح او «بندگانی» مانند البتکین، سبکتکین، محمود، و مانند آنان راه دشوار از بردگی تا سپهسالاری را پیموده - بی‌آنکه «فرخ تبار» باشند - به امارت و فرمانروایی رسیده‌اند، به زبان شعر (در نامه رستم به برادرش) چنین شکوه می‌کند:

شود بنده بی‌هنر شهریار نژاد و بزرگی نیاید به کار در همان نامه رستم به برادرش، درباره کشاورزان نظرش را اینچنین اظهار می‌کند:

کشاورز جنگی شود بی‌هنر نژاد و بزرگی نیاید بسر چنان که در نامه دیگر (از یزدگرد به مرزبان طوس) دیده می‌شود، مرزبان طوس نیز از آن جهت فردی ممتاز شمرده می‌شود که «مرد نژاد» است:

که بر کارزاری و مرد نژاد دل ما پر آرم و مهر است و داد
 بویژه نژاد شما را که رنج فزون است نزدیک شاهنان ز گنج
 ... نه گنج و نه نام و نه تخت و نژاد همی داد خواهند گیتی به باد.
 با اینهمه، محققینی بر این عقیده‌اند که: «در شاهنامه آن قدر وسعت نظر هست که کتاب را از قید تعصب دور نگاهدارد». ر.ک. به: اسلامی ندوشن، محمدعلی: «مردان و زنان شاهنامه» فردوسی، زن و ترازوی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، ص ۸.

۱۰ - فردوسی درباره زنان از زبان اسفندیار می‌گوید:

که پیش زنان راز هرگز مگوی چو گویی سخن باز یابی به کوی
 به کاری مکن نیز فرمان زن که هرگز نیابی ز زن رأی زن.
 و از زبان بیژن می‌گوید:

که گر لب بدوزی ز بهر گزند زنان را زبان هم نباشد به بند.
 از زبان رستم، این شخصیت اصلی‌ترین داستانهای شاهنامه، به طور تحقیرآمیز می‌گوید:

زنان را از آن نام نباید بلند که پیوسته در خوردن و خفتنند.
 از نظر فردوسی جز زنان «مردوار» (که در شاهنامه تنی چند بیش نیستند) بقیه زنان ابزارهای شادمانی بخش دیگران و موجودات ناتوان و در خور دلسوزی‌اند.

با این همه، کم نیستند محققینی که نظری خلاف آنچه در موضوع «زن در شاهنامه» گفته شد، دارند: «اما در شاهنامه، حال زن چنین نیست، و از این سبب است که شما چهره او را به شرمگینی و حیا، دل او را جز به مهر و وفا، اندیشه او را جز به ژرفی و دورنگری، و کار او را جز به راستی، روش او را جز به متانت و بردباری نمی‌بینید. آنجا اصل در زن آریایی نژاد

همین است و خلاف آن هم متصور نیست.

البته مواردی هست که فردوسی چند تعبیر مخالف این وصف کلی از زن کرده است و نقش دیگر از او نشان داده، اما بی مطالعه و بی شناخت مبانی کار، نباید به فردوسی نسبت داد که به اعتقاد خود تعبیری ناروا از کار و کردار زن کرده است، چه بررسی مواضع این تعبیر نشان می دهد که طعن ها در حق زنان در حقیقت یا از دهان فردی غیر آریایی ... و یا گوینده فردی است از شاخه های دور افتاده از نژاد آریا ... ر. ک به: پژوهش دبیر سیاقی، محمد: «چهره زن در شاهنامه»، فردوسی، زن و تراژدی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، صص ۲۸-۷۸.

با اینکه محقق فردوسی شناس با عقیده و نظری جانبدارانه تحقیق خود را آغاز کرده است، ولی به یمن حقیقت جویی و حقیقت دوستی، در پایان، به یک نتیجه واقع بینانه ارجدار در مورد «چهره زن در شاهنامه» فردوسی شاعر بزرگ سده های میانه نزدیک شده است:

«با آنکه این سخن [سخن تحقیر آمیز رستم در باره زنان] کلیت ندارد، و نامور زنانی در پهنه تاریخ بوده اند و در شاهنامه نیز ذکرشان خلود یافته، اما تقسیم طبقاتی و وظایف اجتماعی افراد جامعه را از درون و بیرون خانه را نباید از یاد برد و به گونه ای استشمام دوران تسلط مرد بر زن در بروز این گونه تمثیلات باید یاد کرد.» دبیر سیاقی، محمد: پیشین، ص ۷۶

در این مورد باید افزود که: متأسفانه سخن رستم، این چشم و چراغ شاهنامه فردوسی (که اولاً، «غیر آریایی نژاد» نیست، و ثانیاً، اگر نه نماینده تام و تمام روحیه و اندیشه و خرد و جهان بینی و طن دوستی فردوسی و سخنگوی شایسته و زبر دست شاعر - دست کم - محبوب ترین قهرمان از نظر اوست)، در آخرین تحلیل، کلیت دارد، و در اثر شاعر به عنوان قاعده کلی پذیرفته شده است. و نظر رستم، بویژه در این مورد بخصوص، چکیده جهان بینی و اندیشه شخص شاعر در مجموع، و به طور کلی است؛ و این، فردوسی است که از زبان قهرمان محبوب خود نگرش و بینش خویش را در این مورد بیان می کند.

۱۱ - تربیت ناپذیری از نظر فردوسی با نظر روان شناسان و دانشمندان علوم تربیتی تفاوت

دارد. از نظر فردوسی این امر ریشه نه در اورگانیزم و عوامل زیستی و اجتماعی، بلکه، در نژاد دارد: نژادِ والای آریایی تربیت پذیر است و نژاد غیر آریایی «بد گهر» و «ناپاک زاده» و «بد اصل»، تربیت ناپذیر.

۱۲ - ماریو وارگاس: «حقیقت ادبی و حقیقت تاریخی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۲۶.

۱۳ - فردوسی نه تنها تا پایان یافتن کار شاهنامه و در تمام عمر، به آهنگ مدّاحی و چاپلوسی، قدم در کاخی نگذاشته، بلکه، در طول تمام این مدّت، پشتیبانی بزرگان نیز جز «احسنت»، و آنهم «احسنت از راه دور!» نبوده است:

چو بگذشت سال از بَرَمِ شصت و پنج	فزون کردم اندیشه درد و رنج
... بزرگان با دانش آزادگان	نوشتند یکسر همه رایگان
نشسته نظاره من از دورشان	تو گفستی بُدم پیش مزدورشان
جز احسنت از ایشان بُد بهرهم	بگفت اندر احسنتشان زهرهم.

۱۴ - فردوسی تا حدود شصت سالگی یعنی تا سالهای آخر نظم شاهنامه، بی آنکه در بند جاه و مال باشد، یک نگرانی بیش ندارد، و آن این است که مبادا پیش از اتمام شاهنامه درگذرد، و این کارِ احیای زبان و هویت و فرهنگ ملی ناتمام بماند، و بالنتیجه از نام نیک و یا «یاد نیک» و استقبالی که از سوی نسلهای آینده در انتظار اوست محروم بماند:

همی خواهم از داد گر کردگار	که چندان امان یابم از روزگار
کزین نامور نامه باستان	بمانم به گیتی یکی داستان
که هر کس که اندر سخن داد داد	زمن جز به نیکی ندارد به یاد.

فصل پانزدهم

سایه روشن شعر - ۲

سایه روشن شعر نیما

- ۱- نیما و دشواری نوآوری در زمینه فرهنگی عصر شاعر ؟
- ۲- نیما، پایگاه هنری و نوجویی و نویایی واقعی او ؟
- ۳- نیما «واضع هارمونی جدید» و نظام باز شعر نو ؟
- ۴- نیما و رزم آرای و رزم آزمایی ادبی او ؟
- ۵- نیما وارث سنن انقلابی مشروطه و راهگشای نوگرایان نخستین ؟

سایه روشن شعر نیما

اگر شعر حافظ را، به اعتباری، بهار پرگل و شکوفه ادبیات ایران بشماریم، شعر فردوسی تابستان گرم آن و شعر شهریار پاییز محزون آن است؛ و شعر نیما، از این لحاظ زمستانی است که سرانجام از نوروژها و فصل های نو خبر می دهد. به دیگر سخن اگر شعر حافظ با لطف و زیبایی خود، گل و شکوفه بهاری را تداعی می کند و لب جوی و بزمگاه لب کشت را به یاد می آورد، شعر فردوسی و نفّس گرم حماسی و هنر پولادین و پر نیرو و انرژی او حرارت آورد گاهها را در خاطره ها زنده می کند، و شعر شهریار، با آن حسرت زدگی (بویژه در «حیدر بابا») همراه با ساز «عاشیقه ها» و هماهنگ با نغمه و فغان عاشقها، از خزان عشق و زندگی حسرت بار داستانها می گوید؛ همچنان که شعر نو و زنده نیما در شب دیجور و دراز آهنگ و در زمستان محیط، سرانجام، از روزی نو و از نوروژی دیگر و فصلی تازه در قلمرو شعر و ادب خبر می دهد.

دوره ای که فردوسی در آن زیست، دوره یگانه تازیهای خلفای بغداد و امارت امیران و سلاطین سامانی و غزنوی و عصر حملات و پیکارهای آنان، و در عین حال دوره جنبشها و

همسویی و ائتلاف و اتحاد نهضت‌های فرهنگی و ملی بود؛ و این تحرک اجتماعی و قدرت عظیم فرهنگی به صورت بخشی از اندیشه و جهان بینی فردوسی، همانند خون گرمی در رگهای شعر او جریان داشت؛ و فردوسی با جادوی هنر، در راه این همگرایی خرده فرهنگها و تألیف آنهمه گرایشها، به تلاش و کوششی پی گیر و خستگی ناپذیر برخاسته بود.

«دوره پنجاه ساله»، عصری که نیما و شهریار، عمده، در آن زیستند نیز عصری آکنده از حوادث بین‌المللی و تحولات شگرف اجتماعی و فرهنگی بود. این دو هنرمند با وجود خلوت گزینی و به تعبیری با وجود دورنشینی شان در این دوره پر حادثه و پر تغییر چندان آرامشی نیافتند؛ و در این میان، اگرچه نیما، بیشتر از شهریار به تاریکی شب محیط تأکید داشت (که: هست شب، آری شب)، ولی، همو، به جای نومید شدن و از پای نشستن، به فرداهای روشن امید بسته بود. در واقع او با کوشش در کار هنری خویش و گسترش و تعمیم آن، و با تقدیم حاصل کار و فعالیت خود به نسل جدید، به درستی و تازگی راهی که برگزیده بود ایمان داشت و «صدای آیندگان» و رهروان خستگی ناپذیر راه نور را به خوبی می شنید.

از لحاظ ادبی، اگر فردوسی در زمینه هموار مثنوی سرایی، زمینه‌ای که پیش از او دیگران آماده ساخته بودند، با روح و روشی نو به کوشش و تلاش ادبی و فرهنگی برخاسته بود، و اگر شهریار، در راه غزل سرایی، که پیش از او سعدی‌ها و حافظ‌ها هموارترش کرده بودند، غزلخوان یا شکوه کنان پیش می‌رفت، کار نیما، در این میان، بدین آمادگی و سادگی نبود. او در زمینه شاهراهی گام نهاده بود که کاملاً بکر و تازه بود؛ و او از نخستین کسانی بود که آن راه را - راه پر از سنگ و صخره و سراسر نشیب و فراز، ولی تازه، را - با مقصد نو در پیش داشتند و هموار ساختنش را همانند وظیفه‌ای بر عهده گرفته بودند. به دیگر سخن، اگر فردوسی و شهریار در کار شعر و شاعری خود با دشواریهای شکل و قالب روبرو نبودند، نیما در کار نوآوری خود، در طرح شکل و قالب شعر نیز همانند طرح مضامین و محتوای نو با دشواریها و موانعی روبرو بود که لازمه و پی آمد اجتناب ناپذیر نو اندیشیها و نوجوییها و نوآوریهاست.

بی گفتگو، سالها وقت لازم بود تا این شاهراه تازه - راه شعر نو - کوبیده و صاف و هموار گردد. نیما، خود، از گشایندگان این راه و از هموار کنندگان اولیه و اصلی آن در

شرایطی بسیار دشوار و سخت بود؛ پس طبیعی است اگر:

اولاً - اشعار زیادی از سروده‌های نیما از جنبه یا جنبه‌هایی ناقص، ناپخته، و به اصطلاح برخی علاقه‌مندان شعر نو «بی در و پیکر» باشند.

ثانیاً - محتاط بودن یا دقت نظر نیما در مقام مقابله شعر نو با شعر سنتی و توجه او به موضوع «عادت» و انس همگانی با شعر سنتی، اسباب ضعف برخی از اشعار شاعر را که از کهنه بریده و به نو، کاملاً، نرسیده بود فراهم کرده باشد.

ثالثاً - فشار شب «دوره پنجاه ساله» شعر او را به حدی به سوی نمادگرایی و بیان تمثیلی تویه‌دار براند که نه تنها برخی اشعارش را در ابهامی زیادتر از آنچه شایسته است فرو برد و ادراک مفاهیم ذهنی او را برای خواننده شعرش دشوار سازد، بلکه الگو و بهانه‌ای به دست شاعرانی نیز، که شعرشان «هذیان ابهام‌آمیز»ی بیش نیست، بدهد تا شعر را به سویی بکشانند که نه تنها با زبان مردم و فرهنگ و هنر نو هماهنگ و هم‌راستا نباشد، بلکه اساساً از محتوای^۱ هنری و اجتماعی خالی گردد و به پوسته‌ای بی مغز بدل شود، و از برقرار کردن ارتباط با خواننده یا شنونده شعر (اگرچه آن خواننده یا شنونده، فرهیخته‌ای شعر شناس و فرزانه‌ای نواندیش، و بیشتر از خود شاعر، هنر شناس و هنرمند باشد) ناتوان بماند.

حال بدور از نظریات مخالفین شعر نیمایی و شیفتگان سرسخت آن که در خرده‌گیری‌ها و ستایشگری‌ها مرزی نمی‌شناسند، باید دید موقعیت واقعی نیما و ارزش شعر او چیست؟ و داورِ یک دوستدار شعر و تکامل فرهنگ درباره نیما و خلاقیت و نوآوری او چه تواند بود؟ به دیگر سخن، اگر ناقدینی شعر او را از لحاظ برقرار کردن ارتباط کامل با ادراک و عاطفه خواننده شعرش ضعیف می‌شمارند و بالنتیجه شعر او و بیان اندیشه و عاطفه او را در خواننده کم‌تأثیر یا بی‌تأثیر می‌دانند، و یا برخی شعرهای او را شعرگونه می‌شمارند، و یا اگر راه و روش او را در بیان هنری ناهموار و دشوار می‌یابند و یا شعرش را فاقد «فصاحت کلمه» (هماهنگی و خوش صدایی حروف و آه‌ها) و بی‌بهره از «فصاحت کلام» (روشن نبودن واژه‌های سخن شاعر) می‌شمارند، و یا به تعقید لفظی و معنوی (گویا نبودن و نارسایی شعر) او خرده می‌گیرند، و بالاخره اگر اساساً او را بنیانگذار شعر نو و یا نوآور در مفهوم ویژه کلمه در زمینه شعر و ادب نمی‌دانند، در این میان چگونه می‌توان

حقیقت را و جایگاه و مقام و منزلت هنری خاص شاعر را به درستی تشخیص داد و به حق داوری نمود؟

اگر از اصل بسیار مهم داوری (برتری حقیقت بر بزرگی استاد) غافل نباشیم، بدور از دوستیزان و بی‌واهمه از بت تراشان باید با قاطعیت بگوییم که:

۱ - برای نیما «ارزش صوتی کلمه» (آنچنان که مثلاً برای فردوسی و حتی برای شهریار شناخته شده بود) معلوم و یا دست کم مهم نبوده است؛ بالنتیجه از آن خوش آهنگی و روانی و هماهنگی که در شعر مثلاً فردوسی دیده می‌شود (با تأکید روی این حقیقت که نیما خود به اهمیت موسیقی شعر آگاه است) در اغلب موارد چندان خبری نیست.

شعر نیما از لحاظ لفظ به قول اخوان ثالث «... درشتناک، مضرس و خشن است، و گاهی نسبت به بعضی گذشته‌های زبان ما، بدوی می‌نماید».^۲

شگفت‌آور است، نیما که موسیقی شعر و وزن و تکمیل و گسترش دامنه آن را ارج می‌نهد و به گفته خودش، و به حق، «واضع هارمونی» جدید است، در عمل، در بخشی دیگر، از مهم شمردن ارزش صوتی واژه‌ها، آنچنان که شاعر در تئوری به هماهنگی به طور کلی تأکید دارد، چندان توانایی نشان نمی‌دهد؛ در حالی که نیما و نوپردازان دیگر میدان گسترده‌تر و آزادی عمل بیشتری در قلمرو شعر نو داشته‌اند و دارند، و خود نیما از نخستین تأمین‌کنندگان این آزادی در شعر و از اولین آزادی‌ستنان بزرگ در همین بخش از قلمرو فرهنگ و هنر بوده و در مقایسه با فردوسی (که در برگزیدن اوزان شعر تقریباً آزادی عمل نداشت و مجبور بود که از اول تا آخر شاهنامه یعنی در طول تمام شصت هزار بیت منحصرأ در همان تنها بحر متقارب - هر چند با مهارت، شنا کند) امکانات بیشتری در اختیار داشته است.

در واقع فردوسی به مقتضای سنن شعری مجبور بوده است که سخن‌اند و هبار و «داستانهای پر آب چشم» خود را در همان وزنی بگوید که داستانهای سرور انگیز و شادی آفرین را! داستانهای رزمی را در همان وزنی بسراید که داستانهای بزمی را! فریادها و ضجه‌های رستم خونین جگر بر بالین مرگ سهراب را در همان وزن، و به اعتباری در محدوده همان حال و هوایی بسراید که عشق‌بازی شورانگیز زال با رودابه و یا بیژن با منیژه را!

و یا مجالس عیش و نوش و رقص و آواز بهرام‌ها و پرویزها را در همان شکل و قالب و آهنگی وصف کند که جان‌کندن سهراب پهلوی دریده در آغوش پدر را.

مسلماً فردوسی، خود به این تنگناها و موانع آگاه بود و به نحوی آنها را از سر راه خود برداشته است، «ولی فردوسی متوجه این مجال تنگ بوده است و گاهی برای اینکه آسیب بعضی از قیود را جبران کند، به موزیک داخلی وزن یعنی تناسب طنین‌ها در ترکیب حروف پناه می‌برده است: مثلاً جایی که سخن از جنگ و نبرد است و لاجرم خشونت و صلابت و تهییج را ایجاب می‌کند، الفاظی را برمی‌گزیند که در این منظور به او بیش‌تر مدد بخشد و مناسبت بیش‌تر داشته باشد؛ گویی می‌خواسته قسمتی از بار قیود را به دوش تناسب و حالت زنگ و آهنگ حروف و نغمه طنین بیندازد».^۳

مقایسه دست کم چند مصرع محدود از اشعار فردوسی و نیما، از این لحاظ، حتی آنجا که نیما به حماسه و رجز خوانی برخاسته و عنوان شعر خود را نیز «شیر» نهاده است (و در این شعر کنایی، «روبهان» یا هم‌آوردان خود را می‌گوید) شاید بی‌فایده نباشد:

«... همه آرزوی محال شما

به خواب است و در خواب گردد روا

بخوابید تا بگذرند از نظر

بنامید آن خوابها را هنر

ز بیچارگی

بخوانید این دم که آلام شیر

نه درمان پذیرد ز مُشتی اسیر

فکندن کسی را که در بندگی ست

مرا مایه ننگ و شرمندگی ست

شما بنده‌اید!

مقایسه کنید: مثلاً با دو بیت زیرین فردوسی:

چو فردا برآید بلند آفتاب	من و گرز و میدان افراسیاب
چنانش بگویم به گرز گران	که پولاد کو بند آهنگران

گویی طنین «که پولاد کوبند آهنگران»، نه در بازار آهنگران، بلکه در گوش جان ما، با همان شدت و قوت می پیچد، و صدای ضربات سنگین پُتک بر پولاد آهنگران در فضای اندیشه و ذهن ما همچنان طنین انداز باقی می ماند.

مسلماً، گذشته از روح مبارز و گردمنش فردوسی، و انعکاس صادقانه و صمیمانه آن در شعر پر نیروی شاعر، و گذشته او نَفَس حماسی گرم او که زاده آتش درون اوست، این، بیش تر، آگاهی هوشمندانه به ارزش صوتی واژه ها و مهم شمردن آن از سوی فردوسی است که سخن او را در اینگونه موارد متمایز و ممتاز می سازد.

۲ - نماد گرایی، و درست تر، بیان تمثیلی و تویه دار نیما (که از سمبولیسم فرانسه متفاوت ولی با آن در پیوند و از آن سخت متأثر است) تنها از ابهام مفرط حاصل از ملاحظات ادبی آسیب نمی بیند، بلکه در نتیجه «غیر مستقیم گویی» خاصی که شرایط دشوار اجتماعی و به اصطلاح اخوان ثالث، «زمانه بیم زده» بر شعر شاعر تحمیل می کند، از ابهامی مضاعف رنج می برد، و همین امر سبب می شود که برقراری ارتباط لازم میان شعر و خواننده شعر کاملاً دشوار گردد.

زاید نخواهد بود همینجا اضافه کنیم که اگر دوستاناران شعر نو، در مراحل نخستین پیدایش و گسترش شعر آزاد، به منظور مقابله با کهنه گرایان، از نیما و شعر او جانبداری و بعضاً متعصبانه دفاع می کردند، امروز که شعر نو جایگاه حقیقی و والای خود را در فرهنگ و ادب این سرزمین احراز کرده است، آن گونه سوگیری را همه غیر لازم می شمارند، زیرا تذکر نارساییها و تاریکیهای این شعر نه تنها ذره ای از ارزش و اهمیت کار بزرگ و تلاش پرثمر نوآوران و کوشندگان این راه نمی کاهد بلکه به رشد سالم و پر شتاب شعر شیوا و پویای نو مدد می رساند.

۳ - نیما که یکی از هدفهای عمده اش - اگر نگوئیم عمده ترین هدفش - مردمی کردن شعر و بردن شعر به میان مردم و همگانی کردن آن بوده و می خواست آن رخوت و از کار افتادگی و در عین حال آن کهنه گرایی و فضل فروشیهای ساده لوحانه که بر بخش بزرگی از شعر سنتی حاکم بوده از میان بردارد و شعر را از اسارت محافل لفاظان بی درد و کاخ نشینان تَفَنّ طلب و بی هنران بیگانه با روح و رسالت شعر نجات دهد، در این اندیشه و

نیت ارجدار خود آنچنان که انتظار می‌رفت شخصاً کامروا نگردید. ولی با این وجود، او توانست پرچم نوجویی و نوگویی را به دست نسل نو بدهد، نسلی که از میان آنان شاعران نو اندیش و نوپرداز گرنامه‌ای بالیدند و قد برافراشتند و با درخشش خیره‌کننده‌ای راه شعر نو راستین را روشن ساختند، و از اینکه شعر به طور روزافزونی از مردم فاصله بگیرد و خندق عبورناپذیری میان مردم و شعر (شعر ابهام‌آمیز معماگونه، شعر بیگانه با اجتماع و فرهنگ و تکامل آن) ایجاد شود جلوگیری نمودند.

۴- راجع به پیش‌کسوتان نیما و شعر او باید افزود که نه تنها نیما، بلکه هیچ نوآور و کاشف واقع‌گرا و حقیقت‌دوستی در طی تاریخ نوآوریها و اختراعات و اکتشافات چنین ادعایی نکرده است که بدون استفاده از دست‌آوردهای انسانهای دیگر و بدون استمداد و بهره‌گیری از امکانات اجتماعی به نوآفرینی یا اختراعی، به نویابی یا اکتشافی توفیق یافته است.

گفته‌ایم که بهره‌مندی از ادب و فرهنگ و بویژه شعر سنتی (با تمام‌کنندگی حرکت این شعر) از سویی، و تأثیرپذیری از اندیشه و شعر و ادب‌گویندگان و نویسندگان فرانسه سده‌های نوزدهم و بیستم میلادی از سوی دیگر، در محیطی که وارث سنن انقلابی مشروطه و بویژه شاهد تحولات ژرف اجتماعی و بیداری فکری و فرهنگی بوده، زمینه را برای پیدایش نوآوری در قلمرو شعر و ادب آماده کرده بود؛ و اندیشه تجدد فرهنگی و ادبی، پیش از نیما، صابرها، نسیم شمال‌ها، رفعت‌ها، کسمایی‌ها را به نوجوییها و نواندیشیهایی برانگیخته بود؛ و اینان به تناسب اوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی و امکانات دوره و محیط خود، پاسخهای مشخص - و نه سیستماتیک و جامع - به همین نیازهای نوجوایی و تجدد طلبی داده بودند، و راه را برای نیما و نظام باز شعر او در نظر و عمل هموار ساخته بودند.^۴

روشنتر بگوییم: گذشته از سایر شرایط و مقتضیات اجتماعی و فرهنگی، نیمای جوان روزنامه «تجدد»، مجلات «آزادیستان» و «دانشکده» را و مسئله کشمکش کهنه و نو در شعر و ادب، و نوشته‌های تکان‌دهنده^۵ و دگرگونی بخش ادبی و اجتماعی رفعت و یاران او را در پاسخ ملک‌الشعرا بهار در پیش‌روی خود داشت. صدای بیدارگر و هشدار دهنده نواندیشان «تجدد» و «آزادیستان»، شعر دوستان و فرهنگپروان آن دوره خاص از حیات

اجتماعی و ادبی کشور را سخت به خود جلب کرده بود، و مطالبشان به گستردگی مورد استقبال و بحث و بررسی ادب دوستان ترقیخواه واقع گردیده بودند.

مجله آزادستان، چنانکه اشاره کردیم، به مدیریت تقی رفعت و دیگر نواندیشان و تجدّد طلبان در جنبش شیخ محمد خیابانی در تبریز چاپ و منتشر می شد؛ و شاعران و نویسندگان ژرف اندیش و آگاه و مبتکر آن مجله (مانند جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی و تقی رفعت) با نوآوریها و راهگشاییهای نوین ادبی در سالهای پیش از ۱۳۰۰ شمسی، در واقع آغازگر فعالیتهای نوجویانه‌ای بودند که نیمای جوان آن روز، شاهد و شاگرد و پیام‌گیر آن جریان و شرایط و نیمای نوآور سالهای بعد، تکمیل کننده و نظام بخش شایسته آن اندیشه‌ها و کوششها در زمینه شعر خواهد بود؛ همچنان که نسل نوپرداز نیم سده اخیر، پرثمر گرداننده آن نواندیشها و نوگرایی‌ها در دامنه‌ای باز هم گسترده‌تر است.

اشعار تازه آن دوران «تجدّد» را که در مسیر تکامل افتاده و شکل و محتوایی دیگر گونه پیدا می کردند، و با در نظر گرفتن شرایط آن روز، از تازگی و آشنایی زدایی خاصی برخوردار بودند، مثلاً اشعار زیرین شمس کسمایی یا تقی رفعت را، بی هیچ تفضیع حقی، باید از راستا بخش‌ترین شعرها، پیش از نیما، در قلمرو شعر نو شمرد:

فلسفه امید

ما در این پنج روزه نوبت خویش

چه بسا کشتزارها دیدیم

نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم

که زجان کاشتند مردم پیش

زارعین گذشته ما بودیم

باز ما راست کشت آینده

گاه گیرنده گاه بخشنده

گاه تاریک گاه درخشنده

در طبیعت که هست پاینده
گر دمی محو، باز موجودیم.^۶

ای جوان ایرانی

برخیز! بامداد جوانی ز نو دمید
آفاق شهر را لب خورشید بوسه داد...
برخیز! صبح خنده نثارت خجسته باد!
برخیز روز ورزش و کوشش فرارسید
برخیز و عزم جزم کن ای پور نیکزاد
بر یأس تن مده، مکن از زندگی امید...
باید برای جنگ بقا نقشه‌ای کشید
باید چو رفته رفت، به آینده رو نهاد...

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو
یک نوبهار بارور، آبستن درو
برخیز و حرز جان بکن از عهد نیکفال

برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان و تن.^۷

پرورش طبیعت

زیبایاری آتش مهر و ناز و نوازش
ازین شدت گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم

خراب و پریشان شد افسوس

چو گل‌های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده، گشتند مأیوس
بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی، گرفتار این سرزمینم

نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیرونه تیغم بود، نیست دندان تیزم
ازین روی در دست همجنس خود در فشارم
زدنیا و از خیل دنیا پرستان کنارم
بر آنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم^۸

این اشعار (بی آنکه به کم و کیف آنها و یا به انقلاب درونی شعر اشاره‌ای داشته باشیم) در زمانی سروده شده‌اند که نیمای جوان حتی در شعر سستی نیز کار مهمی انجام نداده بود. با در نظر گرفتن اینکه کشمکشهای ادبی میان تقی رفعت و شخصیت ادبی معروفی مانند ملک الشعرای بهار از حدود مجله تجاوز کرده و در افکار عمومی - و درست تر - در محافل ادبی زمان انعکاسی گسترده یافته بود، و مشتاقان هنر و خلاقیت و نوآوری ضرورتاً به میدان مبارزه کهنه و نو فراخوانده می شدند، محال بود که نیمای جوان از آن جبهه غافل و از تأثیرات آن بر کنار مانده باشد، و یا به غریب تاریخی نوجویان مزبور و به تلفیق نظریات و تأثیرات ادبی فرانسه و نوبیا بیهای خاص محیط، زمان و مکان خود، کم بها دهد؛ شاعر هوشیاری که با نظر و عمل خود، با رزم آرای^۹ و رزم آزمایی^{۱۰} خود، از نخستین سرداران فاتح همین جبهه نوگرایی ادبی خواهد بود.

به طور خلاصه، نیما برجسته ترین شاعر، و شناخته شده ترین صاحب نظر در میان

نواندیشان نوگرایی بود که سنگها و موانع را از سر راه جریان طبیعی تکامل شعر کنار زدند و با پشتیبانی نسلی آگاه از نوپردازان دهه‌های بعد، با وجود سنگ اندازی سنت‌گرایان ادبی از سویی، و نامفهوم‌سرایان شهرت طلب از سوی دیگر، این مسیر نور را برای جریانی که می‌رفت تا به صورت شعری پرمحتوا و پویا درآید، و صفا و حیات بخشی و در عین حال درخشش و تحرکی شتاب‌گیر پیدا کند، هموار ساختند.

سخن آخر آنکه: تأثیر پذیری نیما از سنن ادبی گذشته و معاصر، از فرهنگ درون و فرهنگهای برون و رابطه هنریش با دست آوردهای عظیم هنری انسانها هرگز مانع از آن نیست که گفته شود: نیما با نوآوری و اندیشه و کار و تلاش و خلاقیت خود، فصلی نو در شعر فارسی باز کرد؛ و با نظریه پردازی و نوآوری در اوزان شعر، و با «شیوه نگرش نو» و «بافت تازه سخن» و تأکید روی «انتقال هنری تجارب شخصی» (و نه تقلید) و تبدیل نظام بسته شعر به نظامی باز، و به طور خلاصه، با نوگرایی در شکل و محتوا، کاری با شعر فارسی کرد که هیچ یک از شاعران گذشته حتی فردوسی و حافظ و مولوی توفیق چنان کار دگرگونی بخش را در شعر نداشته‌اند؛ و از این پس نیز هیچ شاعری (حتی اگر مخالف نیما و شعر نیمایی هم باشد) از تأثیر مستقیم و یا غیر مستقیم کار و نتایج نوآوریهای نیما (صاحب نظر راهگشایی که شاعران، بیشتر از خوانندگان عادی، از اشعار و آثار او درس شاعری آموخته‌اند) بر کنار نخواهد ماند؛ و تا شعر پارسی چشم به افقهای نو دوخته است، و تا زمانی که این شعر به حیات و پویایی خود ادامه می‌دهد، نیما به عنوان هنرمندی نواندیش، شاعری پیشاهنگ، نوآوری تعالی جو در دل‌های هنر دوستان فرهنگ پرور زنده خواهد ماند.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل پانزدهم

- ۱ - ر. ک. به: ترابی، علی اکبر: جامعه شناسی و ادبیات (شعر نو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع)، انتشارات نوبل، تبریز ۱۳۶۹، فصل ششم: «شعر نو، شکل و محتوای آن».
- ۲ - اخوان ثالث، مهدی: بدعتها و بدایع نیما، انتشارات توکا، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۵. ایضاً در مورد کارهای نیما یوشیج، ر. ک. به: بهیجانی سیمین، هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل ۱۳۶۸، صص ۳۶-۴۳-۹۳-۹۶-۱۴۷-۱۵۰.
- ۳ - اخوان ثالث، مهدی، پیشین، ص ۸۳.
- ۴ - بت تراشانی که از نیمای بت شکن، یک بت می سازند، تصوّر می کنند که شاعر نوآور گل شادابی است که بطور خودرو، در کویری بی آب و بی هیچ مایه زندگی، به تنهایی می روید؛ اینان فراموش می کنند که حتی، خود نیما هوشمندانه دریافته بود که: «... هر کار بعدی در عالم هنر، از یک کار قبلی آب می خورد...» نیما، دو نامه، ص ۲۵.
- ۵ - نظرات نوجویانه و سخت تکان دهنده تقی رفعت و یارانش کافی بودند که نه تنها نیما، بلکه اکثر شاعران و ادب دوستان تعالی جو را با قدرت و قاطعیت متوجه اهمیت و ضرورت اجتناب ناپذیر نواندیشی و نوآوری در زمینه ادب و اجتماع نمایند؛ و آنان را به راهگشایی های باز هم بیشتر در زمینه فرهنگ، بویژه شعر نو، در مفهوم راستین آن، راهنمایی کنند: «اگر ادیب یا شاعر هستید، بدانید که شاعر یا ادیب «پیرو» نیست، «پیشوا» است... تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می کند! عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت: «هر که آمد عمارتی

نو ساخت...»... در زمان خود اقلًا آن قدر استقلال و تجدد به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند». رفعت، تقی: روزنامه تجدد، شماره ۱۲۵، پنجشنبه ۱۲ شعبان، ۱۳۳۶.

۶ - کسمایی، شمس، «فلسفه امید»، مجله آزادیستان، تبریز، شماره ۲ پانزدهم تیرماه ۱۲۹۹ شمسی.

۷ - رفعت، تقی: «ای جوان ایرانی» تجدد تبریز شماره نوزد، ۱۲۹۷ شمسی.

۸ - کسمایی، شمس: «پرورش طبیعت»، مجله آزادیستان، تبریز شماره ۲۱، شهریورماه ۱۲۹۹.

۹ و ۱۰ - رزم‌آرایی و رزم‌آزمایی، به ترتیب، معادل استراتژی و تاکتیک گرفته شد.

فصل شانزدهم

سایه روشن شعر - ۳

سایه روشن شعر شهریار

- ۱ - «حیدر بابا» تصویری کم نظیر از زندگی مردم ساده و سختکوش روستا ؟
- ۲ - شعر شهریار، هنری با احساس و عاطفه‌ای نیرومندتر از اندیشه و ادراک ؟
- ۳ - شهریار، شاعری که با قلبش می‌اندیشد ؟
- ۴ - شهریار، عاشقی در نَوسان میان عشق زمینی و عشق آسمانی ؟
- ۵ - شهریار، شاعری که شعر را به میان روستاییان بُرد و زبان گویای دردها و حسرت‌های آنان شد ؟

سایه روشن شعر شهریار

سخن گفتن از «حیدر بابا»، سخن گفتن از هزاران روستا یا آبادی این دیار است که با مردمی ساده و سختکوش به حیات سراسر تلاش و زحمت، در محیطی طبیعی یا مقرون به طبیعت، ادامه می دهند.

سخن گفتن از خود شهریار، نیز، سخن گفتن از آن گونه هنرمندان و شاعران انگشت شماری است که عمری همدرد با مردم شهر و روستای خود زندگی کرده، سپس زندگی و محیط اجتماعی و طبیعی شهر و روستای خود را صمیمانه و هنرمندانه به تصویر کشیده اند.

مسلماً چنین شاعرانی، بویژه، شاعرانی که حیات روستایی و آداب و رسوم، غمها و شادمانیها، کانونهای گرم خانوادگی و مجالس عمومی و خصوصی روستایی را با چیره دستی تصویر کرده باشند، در جهان سخت اندک اندک^۱ تا آنجا که می توان گفت در خاور زمین، از این لحاظ، شهریار از نخستین پیشگامان، و در زمینه سرودن شعر روستا برجسته ترین شاعر نوآفرین است.

مسلماً ارزش و اهمیت این نوآفرینی در زمینه شعر روستا از آنجاست که خلایی عظیم

و درستتر، فقری مطلق در این مورد، تا سده کنونی وجود داشته است. بی گفتگو همین فقر هنری، خود، در درجه نخست معلول این امر بوده که تا همین اواخر، اکثریت قریب به اتفاق جمعیت روستاهای خاورمیانه را بی سوادان تشکیل می دادند؛ و از میان چنین اکثریت فعال و سختکوش و پاکدل، ولی مدرسه ندیده، پیدا شدن شاعرانی با تحصیلات عالی و با زبان و بیانی هنرمندانه امکان نداشته است. به علاوه، برای شاعران بزرگ شهری نیز فرصت و امکان و اسباب پرداختن به روستا و زندگی روستایی و به تصویر کشیدن حیات اجتماعی آنان فراهم نبوده است. در واقع، اغلب شاعران شهری یا اساساً به چنین امری توجهی نداشته اند و چنین موضوع و مسأله ای برایشان مطرح نبوده است، و اگر افرادی از آن میان، دورادور، به فرهنگ آفرینی روستاییان کشاورز یا دامدار متوجه بوده اند، در مورد زندگانی اجتماعی و حیات فکری و فرهنگی روستایی، از آنچنان اطلاعات همه جانبه و واقع بینانه ای که بتواند پشتوانه شعر و هنر آنان باشد، برخوردار نبوده اند.

مسئلاً، برای بیان هنرمندانه و واقع بینانه زندگی روستاییان و محیط اجتماعی و زیباییهای روستاها و محیط طبیعی و روابط اجتماعی روستایی، کافی نبوده و نیست که هنرمند و شاعر شهری، مثلاً، در تصویرگری، نقاشی چیره دست، و یا در توصیف زیباییها شاعری گشاده زبان باشد، بلکه شرط اصلی این بوده و هست که شاعر، جامعه و فرهنگ روستایی و شیوه زندگی و آداب و رسوم و نهادهای حیات روستایی را بخوبی بشناسد، در کار و تلاش پایان ناپذیر روستاییان و فعالیتهای اجتماعی آنان، به طور مستقیم یا غیر مستقیم، شرکت داشته باشد، با آنان در راه پر نشیب و فراز زندگی اجتماعی - اگر نه همیشه همگام و همراه - دست کم همدرد باشد؛ و در یک جمله روستا و روستاییان و ویژگیها و مقتضیات حیات روستایی را نظراً و عملاً شناخته و به اعتباری آن را «زندگی کرده» باشد، تا بتواند واقع گرایانه و هنرمندانه «شعری که زندگی است» در مورد روستا و شهد و شرنگ زندگی روستایی بسراید.

چنین شرایط و امتیازاتی، تا کنون، در کمتر شاعری جمع بوده است. شهریار کامروا ترین شاعری است که برای نخستین بار در خاور میانه، حیات روستا را هنرمندانه، به شیوه ای خاص، موضوع هنر قرار داده است؛ و در باز آفرینی این زندگی که بخش اعظم آن

برای شهریان و شاعران شهری ناشناخته و مجهول بوده، آنچنان که از یک شاعر حسّاس و توانا انتظار توان داشت توفیق یافته و با هنرمندی، زیباییهای طبیعی روستا، صفا و سادگی روستایی، زیبایی ظاهر و صفای باطن انسانی، کار و تلاش پرثمر کشتکاران، امید و آرزوی آنان، آداب و رسوم و شیوه زندگی زنان و مردان، جوانان و پیران روستا را تصویر کرده است.

اهمیت کار شهریار تنها در این نیست که با هنر آفرینی خود، شعری زیبا و ماندگار از لحاظ زیبا شناختی آفریده است، بلکه در این نیز هست که برای نخستین بار، در چهل سال پیش حیات و کار و تلاش روستا و زندگی سخت و دشوار مناطق محروم را شاعرانه مورد توجه قرار داده است. به دیگر سخن، ارزش والای اثر شهریار تنها در «زیبایی» آن نیست، در «حقیقت» آن نیز هست (اگرچه هنرمندانی «زیبایی» را جز «حقیقت» نمی‌دانند).^۲ در واقع شهریار با خلق شاهکار «حیدر بابا» نه تنها از زیبایی به شیوه‌ای زیبا سخن می‌گوید، بلکه واقع‌گرایانه از حقایقی که فرهنگ پروران و حقیقت‌دوستان شهرنشین را بر آنها چندان آگاهی نبوده است، با چیره‌دستی و مهارت، با صمیمیت و حرارت - اگر چه با اندوه و حسرت - گفتگو می‌کند.

این گفته مانع از آن نیست که اضافه شود، ناقدان «حیدر بابا»ی شهریار چنان مفتون و مجذوب و در مواردی مرعوب زیبایی شعر شهریار و شخصیت ادبی شاعر شده‌اند که جرأت آنرا پیدا نکرده‌اند که به سراغ ژرف‌نگری شاعر در روابط اجتماعی و یا اندیشه و جهان‌بینی مترقی که در پشت این گونه شعرهای روستا وجود دارد - و درست‌تر - باید وجود داشته باشد، بروند. مسلماً در مورد بصیرت عمیق اجتماعی و بینش ژرف و سیستماتیک (نظام یافته) باید گفت که شهریار، با قدرت و در عین حال با صمیمیت و زیبایی کلام، خواننده شعر خود را از این امر غافل می‌کند که از او یک اندیشه ژرف و یا یک جهان‌بینی منسجم و اندامواره بخواد.

روشن‌تر بگوییم و اضافه‌نماییم که اگر فرهنگ‌دوستانی بر شهریار خرده می‌گیرند که: در سیر تکاملی نه‌راست و بی‌شکست شعر شهریار، به افکار و گفتار متفاوت و گاه متضادی که حاکی از غلبه احساسات بر اندیشه و سنگینی حسّاسیت شاعرانه بر بینش ژرف واقع‌گرایانه است برخورد می‌شود، و یا از شعر شهریار بیشتر می‌توان لذت برد و کمتر

می‌توان آموخت، و یا شعر این «مرید عشق» و یا «مرشد پیر»^۳ عمده شعری درون‌گرا است، یا شعر این شاعر توانا بسیار زیباست و کمتر پویا، و یا شهریار غالباً خوب «سخن می‌گوید» و بالنسبه کمتر «سخن خوب» می‌گوید، و به طور خلاصه شهریار نیز از آنچه گفته‌اند «هر شاعر بزرگی، در خود، شاعری ضعیف دارد که گردنش را پیچانده است» (کلود روی)، بدور نبوده است، باید در پاسخ گفت که:

۱- اگر شهریار در قلمرو فرهنگ و ادب، مانند فردوسی پیکارستا و امیدآفرین نیست، و یا اگر مثل نیما اندیشه ژرف و اندامواره در پشت اشعارش نهفته نیست، به دیگر سخن، اگر فردوسی دارای یک جهان‌نگری گسترده و منسجم متعلق به سده‌های میانه است، و اگر نیما صاحب یک جهان‌بینی ژرف نظام‌یافته شاعر سده بیستم است، شهریار نیز (بویژه در حیدر بابا) بی‌هیچ شک با عواطفی انسانی، دارای احساسی عمیق از دردهای مردم روستا و یک بیان صمیمانه از حیات و هستی اکثریت خاموش روستاییان است.

۲- اگر فردوسی شاعر اندیشه و اجتماع، و به اعتباری، رزم‌آرا و رزم‌آزما و مدافع و نگاهبان مرزهای فرهنگ و زبان است، و اگر نیما با تفکر و ژرف‌کاوی در شعر و ادب از شاعرانی است که برای نخستین بار شعر را از اسارت کاخها و مجالس بی‌دردان جاه‌طلب و مدیحه‌سرایان آزمند و ناظران تفتن طلب به شالیزارها و محیطهای کار و تلاش «شب‌پا»ها کشانده‌اند، و به عبارت دیگر اگر فردوسی و نیما، اندیشمند در قلمرو جهان‌بینی، و شاعر در قلمرو هنرند، در برابر، شهریار نیز با احساس و بیان هیجان‌زده و هیجان‌انگیز خود نشان داده است که در تمام مراحل، شاعر است و می‌خواهد یک شاعر نوع دوست، یک انسان درد آشنا و حسرت‌زده، یک وارسته‌اهل صفا و وفا باقی بماند.

۳- اگر منتقدینی بر شهریار خرده می‌گیرند که او در مراحل از عمر هنری خود، در دوره «پنجاه ساله»، به مدح نزدیک شده است، در پاسخ گفته می‌شود: آنچه و آنکه در «حیدر بابا» (و منحصرأدر «حیدر بابا») مورد بزرگداشت و ستایش شاعر واقع شده، شاعر، آنها یا آنان را صمیمانه در خور مدح و ستایش یافته است، و از نظر خود، جز خوبی‌خوبان و جز بزرگی بزرگان و خدمتگزاران روستا و روستاییان نگفته است؛ و بیرون از قلمرو هنری «حیدر بابا» و «سهندیم»، یعنی در قصاید و غزلیات فارسیش، آنچنان که از اظهار نظرهای شاعر در

آخرین روزها و ساعات عمرش برمی‌آید، شاعر، خود، منصفانه و واقع‌بینانه این واقعیت را پنهان نمی‌داشته است که: «هیچ بت تراشی بت پرست نیست، زیرا می‌داند که آنها از چوب و تخته و نظایر آن ساخته شده‌اند».

۴- اگر فردوسی برای نخستین بار، هنر شعر و شاعری را، به شیوه‌ای خاص در خدمت اهداف والا قرار داده است، و از این لحاظ، اگر نه یک نوآور دست‌اول، دست کم، یک نواندیش در مفهوم وسیع کلمه است، و اگر نیما هنر شعر را برای نخستین بار شکل و محتوایی نو بخشیده، و یک نوآور در مفهوم اخص کلمه است، شهریار نیز با آفرینش «حیدر بابا» یعنی پرداختن به موضوع بکر و تازه روستا و حیات روستایی، به افق‌هایی نو از حیات یک اکثریت عظیم، یعنی مردم روستا، دست یافته، و در زمینه‌ای گام نهاده که هیچ کس را، پیش از او، چنین مایه و پایه و امتیازی نصیب نبوده است؛ و از این لحاظ، شهریار اگر نه یک نوآور هوشیار، دست کم، یک هنرمند نوآفرین تواناست.

۵- ممکن است گفته شود که خلاقیت فردوسی و نیما، محصول تفکر سالیان دراز و نتیجه اندیشه و کار مستمر و راهگشا بوده و هدفها و نیات والایشان دقیقاً «اندیشیده» و به اصطلاح «حساب شده» بوده‌اند، و ضمناً ارزش حقیقی کار و فدارکارشان، عمده، پس از مرگشان روشن گردیده است؛ در حالی که شهریار، در جریان شعر و شاعریش، در سرودن اغلب اشعار (غزلیات)، و در صحبت از سرگذشت خود و خاطرات دوران کودکی و نوجوانی، بویژه در «حیدر بابا»، «طرحی از پیش تهیه شده» و به عبارت دقیق‌تر، هدف یا هدف‌هایی اجتماعی یا فکری و فرهنگی حساب شده‌ای، بدان صورت (و تا آن درجه از اصرار و ابرام و سرسختی و پایداری در دفاع از آن اهداف) نداشته و به پیکاری فرهنگی (مثل فردوسی) و مبارزه‌ای ادبی (مثل نیما) کمر نبسته بود؛ و این، تشنگی بیش از حد همگان بوده است که کوزه آب گوارای «حیدر بابا» را تا این اندازه گران قدر و تا این اندازه دلپذیر، و تا این اندازه حیات بخش ساخته است.

در واقع، این شعر، با زبان خاص محیط خود، در دوره و اجتماعی که محرومیت و خلایی از آن لحاظ وجود داشته به میدان آمده، و افکار عمومی و عواطف همگان، همانند امواج پویا و پیش‌رونده‌ای که از اعماق روستاها، و از ژرفای دلهای روستاییان برخاسته

بودند، شاهکار شاعر را که برای آنان، به زبان آنان، گفتگو می کرد، بر دوش گرفته، و این موج تازه را، آن قدر به جلو برده اند که به بی کرانی جاودانگی رسانده اند.

به طور خلاصه، در این مورد که آیا شاعر، شاهکار خود را با فکر و طرحی «عمیقاً و از پیش اندیشیده و حساب شده» آفریده است یا نه؟ باید با قاطعیت گفت که بر اساس روحیه و سبک هنری شهریار چنین انتظاری از او، و چنین فکری درباره‌ی نابجاست؛ او را با این گونه طرح ریزیهای دراز مدت اندیشمندانه و حسابگرانه کاری نیست، «او مرثیه خوان دل غمدیده خویش است»؛ و در مورد خاص شاهکارش «حیدر بابا» صمیمانه و بی هیچ طرح و تکلّفی، به طور طبیعی به سفارش اجتماع، به خواست مادر، و آرزوی قلبی و حسرت های فرو خورده خویش پاسخ گفته است.

۶- این حقیقت را باید پذیرفت که فردوسی، شاهکار خود را در دوره‌ای آفرید که گذشته از سختیها و دشواریها و شکست ها و پیروزیها، اساساً ورود به قلمرو فعالیت های هنری آگاهی بخش از جمله فعالیت های اصیل و تعالی بخش هنری با خطر هایی خانمان سوز همراه بود؛ افزون بر این فردوسی به مقتضای علّو اندیشه و غنای طبع و وارستگی، از هنر پذیران نیرومند و صاحب نفوذی که از شاعر و آزاداندیشی های او علناً دفاع نمایند محروم بود؛ و هنر شاعر اساساً و اجباراً می بایستی در درجه نخست به خریدار یا خریدارانی از هرم قدرت عرضه می شد که در آخرین نگاه، مخالف روح سخن شاعر، و از لحاظ سیاسی، به اصطلاح، در برابر شاعر ایستاده بودند نه در کنار او. عیناً نیما و اشعارش در چنین موقعیتی قرار داشتند. شعر نیما نه در راستای شعر شاعران کهنه پرداز بود، و نه در جهت منافع هنر پذیران ایستایی طلب و هنرستیز. شعر او، بویژه، در اوایل کار شعر و شاعری، نه تنها تجلیل و تقدیدی برای او به ارمغان نمی آورد، بلکه به اعتباری، موجب طرد شدن و یا دست کم موجب انزوای جانکاه وی می شد. سالها وقت لازم بود تا هنر و نوآوری او مقام شایسته و میدان عمل فراخ اجتماعی و فرهنگی خود را پیدا کند، همچنان که هنر فردوسی با گذشت زمان، ارزش و اعتبار ملی و جهانی خود را باز یافت.

اگر خوب دقت شود، فردوسی و نیما، در ژرفای اندیشه و شعر خود، علاوه بر «سفارش اجتماعی» زمان «حال»، به اهداف عالی «آینده» نیز نظر داشتند، و به اعتباری،

جلوتر از زمان خود در حرکت بودند؛ و در تحلیل نهایی، شعرشان متعلق به «حال» بود و از «آینده» خبر می‌داد. اگر چه فردوسی به ظاهر از گذشته‌های بسیار دور سخن می‌گفت، ولی در واقع از سگوی پرش فرهنگ ایران باستان به سوی فرهنگ و جریانات زمان حال و آینده خیز برمی‌داشت، همچنان که نیما نیز از سگوی پرش شعر محیط خود به سوی افقهای نوین شعر نو و هنر آینده خیز برداشته بود.

حال، اگر در نتیجه این آینده‌گرایی و آزاد منشی، فداکاری و آزاد اندیشی، فردوسی، در زمان حیات خود، قدر ندید و نیما در صدر نه نشست، شهریار این کامروایی، و درست‌تر، این فرصت را یافت که از همان ابتدای شعر و شاعریش قدر بیند و در صدر نشیند. او مسأله آفرین نبود، و تازه در شعر خودش، با وجود نو و بکر بودن زمینه هنریش، بالاخص در «حیدر بابا» یش از موضوعهایی سخن می‌گفت که جامعه کشاورز، سالها پیش، آنها را پشت سر نهاده بود. به دیگر سخن، شهریار نه از آینده و یا از موضوعی آینده ساز، بلکه، از گذشته و خاطرات روزگاران سپری شده و از محیط روستایی که حیات و فکر و فرهنگش محصول و زاده گذشته بود و به روشی سنتی به زندگی بالنسبه ایستای خود ادامه می‌داد، سخن می‌گفت.^۴ بحث و سخن شهریار از گذشته و خاطرات و زندگانی گذشته نیز، بر خلاف فردوسی (که سخنش از «گذشته»، در معنای تخطئه «حال» و تحقیر خود کامه‌های زمان حال و به منظور امید بخشی به همفرهنگهای معاصرش بود) ابدأ در مفهوم تخطئه بنیادی «حال» یا استقبال اندیشمندانه و ژرف اندیشانه از «آینده» نبود، خاطرات شیرین و تلخی بود از ایام سپری شده و یاران و همگنان و همراهانی که شاعر را گذاشته و گذشته بودند؛ بیان عشقها و آرزوهایی بودند که همانند کاروانی گذشته و از شاعر دور شده بودند، و از آنهمه، جز آتش حسرت و خاکستر خاطرات در منزل دل شاعر، اثری بر جای نمانده بود.

شعر شهریار، درباره روستا و حیات روستایی، در واقع، با تأخیری چندین صدساله سروده شده بود؛ یعنی از مدتها پیش، روستاییان و روستانشینان فرهنگ آفرین، سرود کار و تلاش خود را به زبان خود و «عاشیقهای» خود با آهنگ زندگی سروده بودند؛ ولی چنین سرودی را در قالبی هنری و به شیوه‌ای جدید از زبان فرزندان شاعر خود کمتر شنیده بودند؛ و تصویر روستا و محیط طبیعی و زیباییها و فعالیت‌های انسانی را از دیدگاه شعری آنچنان

زیبا به تماشا ننشسته بودند؛ و این عطشی بود که از مدتها پیش مردم تشنه کام این دیار، از خرد و کلان، پیر و جوان را رنج می داد. از اینرو، به محض اینکه شعر روستا و حماسه کشتکاران و حیات آنان را از زبان فرزند هنرمند و صمیمی جامعه شنیدند، مفتون و هیجان زده، از شعر و ترانه حسرت بار او استقبال کردند؛^۴ مکرر؛ و از آنجا که سروده های شاعر را بیان حال و روز گار خود، و شاعر را زبان گویای دردها و حسرت های خویش یافتند، در تقدیر و اعتلای مقام هنری و اجتماعی شاعر سرازیر پانشناختند.

شعر «حیدر بابا»، با شهرت و محبوبیتی که نصیب شاعرش نمود و با شور و اشتیاق همگانی روزافزونی که برانگیخت (که هنوز هم آن شور و اشتیاق، پس از دهها سال که از تاریخ انتشار نخستین چاپ «حیدر بابا» می گذرد به قوت و حرارت خود، در شهر و روستای این دیار باقی است) و با موجهای تازه فزاینده ای که این اثر در بخش عظیم فرهنگ و ادب، بویژه در شعر روستا به وجود آورد، از جمله، دو حقیقت پنهان از نظرها را روشن ساخت:

نخست آنکه: شعر پارسی، طی قرنهای از زندگی و حال و روز گار بخش عظیمی از جمعیت جامعه یعنی روستاییان و کار و فعالیت آنان، و واقعیتهای طبیعی و انسانی، فکری و فرهنگی محیط آنان بی خبر و غافل مانده است؛ و ادبیات گسترده و دامنه دار هزار ساله، بویژه شعر آن، با همه عظمتش، با توجه به آن بخش که تنها در مدح خود کامه های هنرشناس و یا توصیف زلف پریشان یار سفر کرده، یا روز گار سیاه عاشق بیابانی یا معشوق خیابانی دواوین و دفترها سیاه کرده است، برای روز گار پریشان روستایی، برای اکثریتی بدان عظمت و پاکی و سادگی، ارمغانی، تقریباً جز هیچ نداشته است.

دوم آنکه: بازتاب و تبلور فرهنگ پویای مردم در شعر و ادب، و انعکاس و نفوذ عناصر زنده فرهنگ عامه و داستانها و قصه های عامیانه، ضرب المثل ها و ادبیات شفاهی مردم در اندیشه و اثر شاعر و آگاهی و حقیقت جویی و انسان دوستی بی مرز هنرمند، و سیر تکاملی اندیشه های بلند و عواطف پاک، شاعر را، از هر فرهنگ و خرده فرهنگی که بدان متعلق باشد، خواهی نخواهی، به سوی واقع گرایی و آرمانهای والای انسانی سوق داده مانع از آن می شود که میان شعر شاعر و مردم جامعه اش خندق عبور ناپذیری به وجود آید و یا شاعر، خود را تافته جدا بافته از اجتماع بداند؛ و همان محتوا و جوهر اجتماعی اثر، سبب

ماندگاری شعر می‌شود و سرفرازی شاعر و بلند آوازی او را به ارمغان می‌آورد.

سخن آخر آنکه: اگر فردوسی با جهان بینی منسجم و شعر و هنرش، در تحلیل نهایی، شاعری است از اشراف (دهگان)، و اگر نیما با زندگی و هنر و اندیشه نظام یافته‌اش شاعری است برخاسته از اعماق، شهریار نیز با زندگی و فکر و فرهنگش شاعری است «میانه حال»، و از لحاظ اندیشه و هنر، غالباً، در نوسان: در نوسان میان محیط اجتماعی شهر و محیط طبیعی روستا، در نوسان میان ذهن گرایی و عین گرایی، در نوسان میان شعر شهر و شعر روستا، در نوسان میان عشق زمینی و عشق آسمانی، میان سنت و نوآوری، میان شعر کهن دیروز و شعر نو امروز.^۵ خلاصه کنیم:

فردوسی پدر شعر حماسی ایران، با هشیاری

تاریخی، از ائتلاف هنر خواص و هنر عوام در

برهه‌ای حساس از تاریخ تکامل اجتماع، هنرمندانه

سود جست؛ و با قدرت بیان و نفس گرم حماسی که

داشت، به شیوه‌ای نو از تلفیق این دو هنر، با

صرف عمر و جوانی، به خلق شاهنامه، اثری آنچنان استوار، که نه تنها خود، بلکه هویت و فرهنگ و زبان فارسی را از گزند باد و باران حوادث محفوظ بدارد، توفیق یافت.

نیما، پدر شعر نو فارسی، پرورش یافته جو فرهنگی و اجتماعی بعد از جنبش

مشروطه، با بهره‌مندی از فرهنگ و ادب محیط اجتماعی و با استفاده از میراث معنوی و

راهگشاییهای پیش کسوتان نواندیش و با تأثیر پذیری از شعرای رمانتیک، سمبولیست و

رئالیست فرانسوی، قدم در راهی تازه گذاشت، و خود، مُنادی راهی نو در شکل و محتوای

شعر گردید؛ و با تمام تلخی‌ها که چشید و بی‌اعتنایی‌ها و طعن‌ها که دید و شنید،

بزرگ‌منشانه پایداری ورزید و سرانجام، پیروزمندانه، پرچم شعر نو را به دست نسل

هنردوست و تازه‌گی آفرین داد.

شهریار، پدر شعر روستا، به عنوان یکی از نخستین کاشفان قلمرو ادب روستا - اگر

نگوییم نخستین کاشف زمینه شعر روستا - هنرمندانه قدم در این زمین و زمینه بکر و

دورافتاده دور از نظرها گذاشت و از آن دیار «عاشیقان»، دیار سادگی و کار و تلاش، جهانی زیبایی و شگفتی و صفا به همراه آورد؛ شهریان را با زیباییهای طبیعت روستا و شهد و شرننگ حیات روستاییان آشنا نمود؛ به روستایی محروم، دامنی از شعر و خاطره و عشق و حسرت هدیه داد، و از این لحاظ، به اعتباری، برای نخستین بار «شهر» را به «روستا» برد، و فصلی نو در این بخش از ادبیات (ادبیات روستا) باز نمود.

شعر شاعر

۹

مردم فرهنگدوست

فردوسی در پیوند با مردم و تاریخ سرزمین خود، به

ملاحظه «حال» و «آینده»، به شیوه‌ای حساب شده و

هنرمندانه به گستردگی از «گذشته» سخن گفت.

تمام آنچه را که از عناصر زنده و نیروزا و امیدبخش

در تاریخ و زبان و فرهنگ گذشته مردم سراغ داشت

با دقت نظر و هوشیاری یک فرزانه خردمند، با شور و شوق و شیفتگی یک عاشق فداکار، به

خدمت هویت و زبان و فرهنگ مردم گذاشت؛ و به عنوان انسانی بزرگ و هنرمندی جهانی از

پایگاه و موقعیت اقتصادی-اجتماعی و از دایره خاص خرده فرهنگ خود، در مراحل، گام

فراتر نهاد و به هنرش ارزشی انسانی و جهانی بخشید.

نیمای این شاعر اعماق، زندگی را، از همان ابتدا، با مردم ژرفای جامعه، با کوشندگان

شالیزارها، شبانان، ایلخی بانان، روستاییان آغاز کرد؛ در هنر خود، واقع گرایانه در راستای

تکامل فرهنگ جامعه گام برداشت، و از همین راه به اوج تواندیشی و نوآوری در شعر و

قله‌های نوین هنر و افقهای گسترده شعر نو دست یافت.

شهریار، با خلق «حیدر بابا» که نقطه عطفی در کار شعر و شاعری اوست به صورت

مردمی ترین شاعری که با مردم و زبان و فرهنگش آشنا و همدرد، و با روستاییان ساده و

سختکوش همزبان و همدل و هم آواز است، درآمد. شعر او، شعری که در آن، شاعر، درباره

امور و روابط اجتماعی روستایی با «قلبش می اندیشد»، با نفوذ در اعماق روح همگان، در

ساز «عاشیقان» به ترنم درآمد، در شعر شاعران منعکس گردید، در زبان عاشقان به راز و نیاز

بدل شد، در ضرب المثلها و محاورات روزمره همگان راه یافت، و در فرهنگ عامه جایی

شایسته احراز کرد. شاعر که با قصاید و غزلیات پیشینش، خود را، حداکثر، سلطانی در ملک محدودی از سخن می‌شمرد، به یمن شعر روستایی «حیدر بابا» به شهر یاری و حکومت بر دلها رسید و «تپه کوچک حیدر بابا» به «سر منزل عنقا»^۶ بدل گردید.^۷

شاعر اجتماع و مضمون بزرگ «عشق»

فردوسی به عنوان شاعر متعهد و پدر شعر حماسی و مسئول در برابر فرهنگ و اجتماع، با احساس رسالت عظیم خود، در موضوع زناشویی و مضمون بزرگ «عشق» نیز دیدگاه و نظری خاص دارد که آرای او را از عقاید دیگران متمایز می‌سازد. او به عشق خردسوز جان‌گداز، به عشق عاشق‌کش خانمان برانداز که شرنگ ناکامی در حلق جان عاشق می‌ریزد و حیات و هستیش را برباد می‌دهد، عشقی که سرانجامی جز ناکامی یا هجران و تلخکامی ندارد، معتقد نیست. قهرمانان اثر او، با عشقی خردمندانه و پاک و گردمنشانه، خانه و کاشانه‌ای از مهر و وفا به دست خود می‌سازند؛ خانه‌ای که، بعداً، در مرحله دیگر، فرزندان برومند نامجو و نام‌آوری، از آن کانون گرم خانوادگی بیرون خواهند آمد و گام در عرصه زندگی اجتماعی خواهند گذاشت و خود حماسه‌ها خواهند آفرید و مایه سرفرازی پدر و مردم سرزمین خود خواهند گردید.

در یک جمله: عشق در اثر فردوسی پیوندی است نجیبانه، رابطه‌ای است پاک، مهری است کامیاب و زندگی‌بخش. نیما، شاعری که خود، نوش و نیش عشق را در جان خویش تجربه کرده است، «عشق»، این مضمون بزرگ را نه تنها حاکم بر شعر و هنرش نمی‌گرداند، و نه تنها «عاشقی و رندی و نظر بازی را هنری»^۸ نمی‌داند، بلکه، تنها عشق در مفهوم والای آن را برای شاعران می‌پسندد. در واقع نیما، شاعری است عاشق، بی‌آنکه «سینه چاک و سر به بیابان گذاشته» و یا «دین و دل در گرو عشق دلداری نهاده» باشد. نیما، بر آنچه «رَوَند» است عشق می‌ورزد، و به عشق در مفهومی دیگر، که در «آثار شاعرانی که عشق شاعرانه پیدا کرده‌اند و این کیمیا سرپای اشعار آنان را دگرگونی بخشیده» و مس وجود آنان را به زرناب بدل ساخته است، می‌اندیشد. او که در اندیشه‌اش بر این عشق ارج می‌نهد، در عمل - در

شعر و هنرش - به راه نو، به اندیشه و روش نو، اساساً به شعر و هنر نو، به مردم و نسل نو عشق می‌ورزد، و طعنه رقیبان و کوتاه نظران را، در این نوگرایی عاشقانه، در این مهر ورزی و در این عشق کیمیا اثر و امید آفرین و آینده ساز، به هیچ می‌گیرد؛ و از این راه، سرانجام، خود به شاهی هنر آفرین بدل می‌گردد که عاشقان راه و روش و هنر نو را، به حق، «بنده طلعت»^۸ خود می‌سازد.

شهریار، از عشق به شعر، و از عاشقی به شاعری رسیده است. داستان «عشق خزان زده» او در واقع، داستان تمام زندگی عاطفی او، مایه سخن احساساتی وی، بویژه در آغاز کار شعر و شاعری اوست؛ احساسات و عواطفی که اندیشه و جهان بینی او را تا پایان عمر تحت الشعاع خود قرار داده‌اند.

در حقیقت، شاعر عشق گم کرده و سودازده، از «مدرسه» به «دیر مغان» («جرگه فقر و درویشی») پناه می‌برد تا مگر گم شده خود را و در مراحل، عشقی خرد سوزتر را، در آنجا یابد. ولی هر چه هست، شاعر عاشق، این دل‌باخته صادق، این خرمن سوخته حسرت زده،^۹ تلخکام و مغموم، آتش عشق را، و سوز و گداز^{۱۰} آن را در جان خود و در ژرفای روح کلام خویش برای همیشه فروزان نگهداشته است.^{۱۱}

همین اندیشه و خیال شاعرانه، همین مضمون و سخن عشق، همین «شرح درد اشتیاق»، بویژه همین نوسان شاعر شوریده میان عشق زمینی از سویی و عشق آسمانی از سوی دیگر، در نظر همگان، از شهریار در زمینه شعر عاشقانه، همانند حافظ در قلمرو غزل عاشقانه، شاعری ساخته است در اوج، شاعری «زنده به عشق»، شاعری که مردم، متقابلاً، به کلام زیبایش عشق می‌ورزند و به «سلام» دلپذیرش پاسخی از سر تعظیم و از صمیم دل می‌دهند؛ پاسخی احترام‌آمیز که شایسته تمام هنرمندان انسان دوست، تمام شاعران مردمی، تمام انسانهای فرهنگ آفرین و فرهنگ پرور است.



این بود نگاهی به نوآوری، محتوای اجتماعی، و مضمون بزرگ «عشق» در شعر و هنر

سه بزرگمرد تاریخ فرهنگ و ادب: فردوسی، نیما، شهریار، شاعرانی که - نه به عنوان سخنوران فراموش شده و از نظرها محو گردیده که نسلها آنان را گذاشته و گذشته باشند - بل، به عنوان هنرآفرینانی که در این راه فرهنگ و ادب هنوز با ما - اگر نه همگام - دست کم همسفرند، با ما و در جامعه و فکر و فرهنگ ما فعالانه به حیات ادبی خود ادامه می دهند و با آثار خود به عنوان شاهکارهای ویژه زمان خود، فرهنگ دوستان و نوآفرینان را به آفرینش آثاری با محتوایی ارزنده تر، با جوهر اجتماعی ژرفتر و با ارزش معنوی والاتر فرامی خوانند.

زیرنویسها و یادداشتهای

فصل شانزدهم

۱ - شاعران شهر دربارهٔ روستا غالباً نظری خیال پردازانه دارند نه شعری واقع گرایانه؛ این شاعران، در واقع، خسته و فرسوده و به ستوه آمده از غوغای شهر، دورادور، با رنگ آمیزی خیال پرورانه، از طبیعت و محیط طبیعی روستا سخن می گویند؛ از آخرین پرتوهای آفتاب برفراز روستا، از آرزوهای خود در دامن طبیعت، از «غبار ماه»، از «چشمه های دور» و بانگ خروسان روستا اشعار زیبایی می سرایند، ولی از روستا و حیات روستایی (آنچنان که سروده هایشان را بتوان شعر روستا نامید) خبری نیست. اینان، در حقیقت، بیشتر، از خیال و عالم درون خود می گویند تا از واقعیت و جهان بیرون. عشقی می گوید:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار درّه در بند و دامن کهسار
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار

هنوز بُد اثر روز بر فراز «اوین»...

فروغ فرّخ زاد آرزو می کند که در دامن طبیعت «در مه رنگین صبح گرم تابستان» با دامن از سوسنهای صحرایی به روستا نزدیک شود و بانگ خروسان را از بام کلبهٔ دهقان بشنود:

تا به بینم دشته را در غبار ماه

تا بشویم تن به آب چشمه‌های دور

تا بلغزم در نشیب جاده‌های نور

در مه‌رنگین صبح گرم تابستان

پر کنم دامن ز سوسنهای صحرایی

بشنوم بانگ خروسان را ز بام کلبه دهقان.

۲- «زیبایی حقیقت است، حقیقت زیبایی است» (جان کیس)

۳- «شهریار در سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۰۹ در مجالس احضار ارواح که توسط دکتر ثقفی

تشکیل می شد شرکت می کرد... شهریار در آن مجالس کشفیات زیادی کرده است و آن

کشفیات او را به سیر و سلوک می کشاند»... «تا اینکه در سال ۱۳۱۹ داخل جرگه فقر و

درویشی می شود و سیر و سلوک این مرحله را به سرعت طی می کند، و در این طریق به

قدری پیش می رود که بر حسب دستور پیر مرشد، قرار می شود که خرجه بگیرد و

جانشین پیر شود». زاهدی: «مقدمه بر دیوان شهریار»، دیوان شهریار، ص ۱۷۸

۴- شهریار با هوشیاری که داشت، متوجه گذشته گرایی خود و آینده نگری نوگرایان (بوژه

نیما) بود؛ و با تواضعی هنرمندانه و در خور تحسین، در این مورد، در مقایسه خود و

نیما، می گوید:

من همه عبرتی از باختن دیروزم او همه غیرتی از ساختن فردا بود.

۴ مکرر - در آن دوره، مردمان شهر و روستا، به مقتضای تشنگی و مهجوری فرهنگی، به دنبال

اینچنین همدل و همزبانی می گشتند که سپاس و احترام خود را بی دریغ نثارش کنند.

انتشار «حیدر بابا» (حیدر بابای نخست، اسفند ماه ۱۳۳۲ شمسی) مصادف با همین

جو فکری مساعد و خلاء خاص گردید و مورد استقبال کم نظیر واقع شد. سوگیری

مردم در برابر «حیدر بابای دوم» (که مدتها بعد سروده شد) این امر را تأیید کرد. بدین

معنی که همین اثر دوم، که در زمانی دیگر و جوئی متفاوت انتشار یافت، در مقایسه با

حیدر بابا «ی نخست، آن بزرگداشت و آن ارج گذاری را حتی از سوی دوستان و

علاقه‌مندان هنر شهریار به دنبال نیاورد.

بی آنکه این سخن را تمام حقیقت بدانیم، باید این واقعیت را بپذیریم که مقایسه شعر

«حیدر بابا»ی نخست با «حیدر بابای» دوم، مقایسه عروس پاک و معصوم و زیبایی است با زن جا افتاده و سرد و گرم روزگار چشیده. «حیدر بابا»ی نخست شعری است از سرِ شور و شوق و حسرت که «از دل شاعر جوشیده و بر لبانش جاری شده» و همانند چشمه‌ای با آب زلال، مزارع و باغ و بوستان روستا و شهر را سیراب کرده است؛ آری: «شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب» (بهار)؛ در حالی که «حیدر بابا»ی دوم، که شهریار آنرا پس از رسیدن به بلندآوازی و جلوس بر تخت شهریاری ملک ادب، تختی که مردم همیشه از قبل برای شاعران مردمی ساخته و پرداخته‌اند، سروده است، دیگر آن چشمه پر آب سیراب کننده، یا آن «داشلی بولاخ» با آب زلال نیست، بلکه، چشمه دور افتاده‌ای است با راهی دشوار، که گویی شاعر خسته، با شکوه و گلایه، به زحمت از آن آبی به سوی ده می‌آورد؛ و تازه این بار نه برای اینکه مزارع از تشنگی سوخته را سیراب نماید، بلکه، بدین منظور که خود و مهمانان خود - و در ستر هنر پذیران و دوستداران شعر خود - را که اثر پیشین عطش هنری تازه‌ای در آنان به وجود آورده بود، خرسند سازد.

بوردا خیال میدانلاری گئیش دی

داغلار - داشلار بوتون منله تانیشدی

گورُ جک منی، حیدر بابا دانیشدی:

بو نه سسدی، سن عالمه سالیسان؟

گل بیر گورک اوژون هاردا قالیسان؟

(شهریار: حیدر بابای دوم، بند ۸۸)

اینجا میدان خیال [بسیار] وسیع است

کوهها و [سنگها و] صخره‌ها تماماً با من آشنايند

«حیدر بابا» به محض دیدن من، سخن آغاز کرد:

[که] این چه صدا [و غوغا] است که در جهان افکنده‌ای؟

بیا به بینیم خودت کجا مانده‌ای [خودت در چه حالی]؟ (شهریار: حیدر بابای دوم، بند ۸۸)

هیچگونه تناقضی در میان نخواهد بود اگر گفته شود که «حیدر بابا»ی دوم اگر در

زیبایی به پای «حیدر بابا»ی نخست نمی‌رسد، در مواردی، از لحاظ محتوا از آن می‌گذرد.

۵ - پیشتر اشاره شد که شعر سنتی شهریار، در ادب فارسی کاملاً شناخته شده است، ولی شعر آزاد او، بویژه، شعر «سهندیم» (سهند من)، شاهکار دیگر شهریار، و از روش زیباشناختی و هنری آن در قلمرو ادب ناشناخته مانده است. اگر خواسته شود که عالی ترین شعر شهریار پس از شعر «حیدر بابا» و یا حتی، به اعتباری، همسنگ آن، برگزیده شود، بی هیچ تردیدی باید این شعر آزاد، صمیمی، لطیف و در عین حال پر نیرو و انرژی را نام برد. اگرچه شهریار در قلمرو و شعر فارسی به عنوان شاعری سنت گرا شناخته شده، ولی تنها، شعر «سهندیم»، با تمام کمیت ناچیزش، کافی است که شهریار را در ردیف نخست گویندگان شعر آزاد قرار دهد.

۶ - باخ کی حیدر بابا افسانه تک اولموش بیر قاف.

من کیچیک بیر داغی سر منزل عنقا ائله دیم. (شهریار)

نگاه کن که «حیدر بابا» قافی افسانه ای گردیده است،

من تپه ای کوچک را [به قدرت هنر] به سر منزل عنقا بدل کردم. (شهریار: تبریزین شاهچراغی)

۷ - شاید زاید نباشد اگر اضافه کنیم که با در نظر گرفتن این ضرورت که خواننده میانه حال ناگزیر است انس و الفت و آشنایی هر چند محدود درباره شخص شاعران و گویندگان و روحیات و جهان نگریشان داشته باشد تا فهم موضوعهای مورد بحث در آثارشان و پیوند دادن آنها با دیگر مظاهر حیات اجتماعی ممکن گردد، از اینرو دوستان و صاحب نظران بر مؤلف خرده نخواهد گرفت اگر در کتاب حاضر «شخص» شاعران و به اصطلاح حضور آنان نیز مهم شمرده شده است.

در واقع، مؤلف به جای اینکه «موضوعها»ی مورد بحث در آثار هنری این «اشخاص» را در غیاب آنان مورد بررسی قرار دهد (که در این صورت، بیم تبدیل شدن کتاب به مجموعه ای از تعاریف و استنتاجهای ثقیل و ثنوریهای دور افتاده از پراتیک و میدان عمل تحقیق، می رفت) کوشیده است، به نحوی از انحاء، شاعران را به عنوان صاحبان اثر ادبی، همانند سخنرانانی توانا و گشاده زبان، در حضور جمع دوستداران شعر و هنر، در محفل ادبی و فرهنگی آنان حاضر کند، تا از این راه، هم صاحبان آثار هنری به طور زنده و فعال به

سخنپردازی و بیان مافی‌الضمیر پیردازند و رابطه خود و جمع (یا رابطه اثر ادبی و جامعه) را به وجهی جاندار برقرار سازند و هم این امکان حاصل شود که شنونده (یا خواننده شعر شاعر) مستقیماً با مواجهه با گوینده و با توجه به روایات یا صفات بارز و جهان‌نگری او و رفتار و سوگیریش در برابر جمع (و یا در برخورد با اجتماع و مظاهر حیات اجتماعی) ژرفای اندیشه و هنر شاعر و ارزش و اعتبار اجتماعی و فرهنگی شعر شاعر را دریابد و آگاهانه داوری نماید.

۸- عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام. حافظ

۸ مکرر - شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بندۀ طلعت آن باش که آنی دارد. حافظ

۹- عشقی واریدی شهریارین گللی - چیچکلی

افسوس قارا یئل اسدی خزان اولدی بهاری.

شهریار عشقی داشت پر گل و شکوفه

دریغا که باد سیاه وزیدن گرفت و بهار [عشقش] به خزان بدل گردید. شهریار.

۱۰- سن گؤن اول، قوی غمیمیز داغدا قار اولسون اریسین

منیم آنجاق ایشیمی سوز و گداز ائیله میسن.

تو آفتاب [پر مهر و حرارت عشق من] باش، و بگذار اندوهمان مانند برفهای کوهستان

آب شود

ولی [همینجا بگویم که تنها] کار مرا به سوز و گداز بدل کرده‌ای. (شهریار)

۱۱- عاشیق دئیر: بیر ناللی یار واریمیش

عشقیندن اودلانیب یا نار واریمیش

بیر سزاللی سؤزلی شهریار واریمیش

اودلار سؤنوب اونون اودی سؤنمه ییب

فلک چؤنوب اونون چرخنی چؤنمه ییب. (شهریار)

پس از ما ...

عاشیق (شاعر ساز زن دوره گرد) خواهد خواند: [زمانی] یار نازنینی بوده است
[که] از عشق او جانها در سوز و گداز بوده اند،
شهریاری با [جهانی از] شعر و نغمه بوده است،
[در حالی که اینک] تمام آتشها خاموش شده اند، هنوز آتش [عشق] او فروزان است،
فلک [یکسره] واژگون گردیده، ولی چرخ او هنوز پابر جاست. شهریار: حیدر بابای دوم،
بند ۴۸

کتابنامه *

- آتشى، منوچهر: آهنگ ديگر، انتشارات نيل، تهران، ۱۳۴۹.
- آتشى، منوچهر: «سلوک»، مجله آدينه، تهران، شماره ۱۴، تيرماه ۱۳۶۶.
- آتشى، منوچهر: شاعرى پشت برگان نارنج، گفتگوى فرامرز سلیمانى با منوچهر آتشى، مجله دنياى سخن، تهران، اسفند ۱۳۶۸.
- آتشى، منوچهر: گزينه اشعار، انتشارات مرواريد، تهران، ۱۳۶۶.
- آريان پور. ا. ح: اجمالى از تحقيق دربارهٔ جامعه شناسى هنر، دانشكدهٔ هنرهای زيبا، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
- آرين پور، يحيى: از صبا تا نيما، شركت سهامى كتابهاى جيبى، تهران، ۱۳۵۷.
- آزاد. م. (محمود مشرف آزاد تهرانى): بهارزايى آهو، انتشارات اميركبير، تهران، ۱۳۴۹.
- آزاد. م. (محمود مشرف آزاد تهرانى): هنر و ادبيات امروز، به كوشش ناصر حريرى، انتشارات كتابسراى بال، ۱۳۶۶.

* مشخصات كتابها و مجلات و مجموعه هاى كه به مناسبتى در اين كتاب از آنها نام برده شده در اين كتابنامه درج شده اند.

- آزند، یعقوب: ادبیات نوین ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- آل احمد، جلال: «گفتگوی جلال آل احمد در شب نیمای یوشیج»، نامه کانون نویسندگان، تهران، ۱۳۵۸.
- ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد پروین گنابادی، جلد ۱ و ۲، تهران، ۱۳۳۷.
- اخوان ثالث، مهدی: بدعتها و بدایع نیمای یوشیج، انتشارات توکا، تهران، ۱۳۵۷.
- اخوان ثالث، مهدی: زمستان، چاپ مروارید، تهران، ۱۳۴۸.
- ارسطو: فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۳.
- اسکارپیت، روبر: «جامعه شناسی ادبیات به چه کار می آید؟» ترجمه دکتر مرتضی کتبی، ماهنامه جامعه سالم، مرداد ۱۳۷۲ ص ۶۲.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی: «مردان و زنان شاهنامه»، فردوسی، زن و تراژدی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.
- اوکتاویوپاز: کودکان آب و گل، ترجمه احمد علایی، کتاب آزاد، تهران، ۱۳۶۱.
- امینی، یدالله (مفتون): «نگرشی نو به دنیای شاعر»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۱، مهر ماه ۱۳۶۷.
- اثلچین، بهرام: «شهریارلا صون وداع»، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه، ۱۳۶۷.
- ایران شهر (کاظم زاده، حسین): شیخ محمد خیابانی، انتشارات ایرانشهر، برلین، ۱۳۰۴.
- ایرانی، ناصر: «دیداری از جبهه عشق و خون» انتشارات کانون پرورش فکری، تهران، ۱۳۶۳.
- باریشماز، (حیدر عباسی): «پاخیل گوژیلر»، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه، ۱۳۶۷.
- براهنی، رضا: جنون نوشتن، شرکت انتشاراتی رسام، تهران، ۱۳۶۸.
- براهنی، رضا: طلا در مس (در شعر و شاعری)، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۴۷.
- براهنی، رضا: هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.
- بوتول، گاستون: شناخت اجتماع، ترجمه ا. وکیلی، تهران، ۱۳۳۵.
- بهار، محمد تقی (ملک الشعراء): نغمه کلک بهار، به کوشش محمود رفعت، انتشارات

علمی، تهران، ۱۳۶۵.

بهبهانی، سیمین: دربارهٔ هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.
 ترابی، علی اکبر: «تحقیق در آثار سعدی و حافظ»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، دوره ششم، شمارهٔ ۴، اسفند ماه ۱۳۳۳.

ترابی، علی اکبر: «جامعه، فرهنگ، هنر»، مجله فردوسی، شماره‌های ۱۰۰۱ - ۱۰۰۵ تهران، بهمن ۴۹ - فروردین ۱۳۵۰.

ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی ایران امروز، انتشارات احیاء، تبریز، ۱۳۵۷.
 ترابی، علی اکبر: جامعه‌شناسی و ادبیات (شعر نو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع)، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۶۹.

ترابی، علی اکبر: «شعرین عیاری» (عیار شعر)، مجلهٔ وارلیق، تهران، شماره ۷۰، دی ماه ۱۳۶۷.

ترابی، علی اکبر: شناخت علمی جامعه، انتشارات سروش، تبریز، ۱۳۴۳.

ترابی، علی اکبر: فلسفه علوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۵.

ترابی، علی اکبر: مردم‌شناسی، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۷.

ترابی، علی اکبر: «مردم‌گزینی در شعر کنونی فارسی»، مجلهٔ آدینه، تهران، آبان ماه ۱۳۶۶.

ترابی، علی اکبر: مکاتب جامعه‌شناسی معاصر، انتشارات احیاء، تبریز، ۱۳۵۷.

ترابی، علی اکبر: اثینالی اثل داغی، انتشارات فروغ آزادی، تبریز، ۱۳۷۱.

ترابی، علی اکبر: «بدهکاران و بستانکاران شعر کلاسیک»، مجلهٔ آدینه، چاپ تهران، شماره ۸۳، مرداد - شهریور ۱۳۷۲.

تربیت، محمد علی: دانشمندان آذربایجان، تهران، ۱۳۱۴.

تورکان، قاسم: «شعر مجلیسی» (مجلس شعر)، مجلهٔ وارلیق، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷.

تولستوی، لئو: هنر چیست؟، کاوه دهقان، انتشارات شبگیر، تهران، ۱۳۵۶.

جنتی عطایی: نیما، زندگی و آثار او، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۳۴.

چاووش اکبری، رحیم: «شهریار دان صورنا»، (پس از شهریار)، مجله وارلیق، تهران، ۱۳۶۷.

حسینی، اشرف الدین (نسیم شمال): نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، انتشارات فرزانه،

تهران، ۱۳۶۴.

حصوری، علی: «یادگار زریر»، کتاب هفته، تهران، شماره ۴۵، بیست پنجم شهریور ۱۳۴۵.
حقوقی، محمد: شعر نو از آغاز تا امروز، انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۴.

حقوقی، محمد: شعر زمان ما (احمد شاملو)، کتاب زمان، تهران، ۱۳۶۱.
دبیر سیاقی، محمد: «چهره زن در شاهنامه»، فردوسی، زن و تراژدی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.

دستغیب، عبدالعلی: تحلیلی از شعر نو فارسی، انتشارات صائب، تهران، ۱۳۴۵.
دستغیب، عبدالعلی: نقد آثار شاملو، انتشارات چاپار، تهران، ۱۳۵۴.
دستغیب، عبدالعلی: هنر و واقعیت، انتشارات سپهر، تهران، ۱۳۴۹.
رستگاری، مهدی: «شعر ناب»، روزنامه اطلاعات، تهران، ۲۶ اردیبهشت و دوم خرداد ۱۳۶۹.

رفت، تقی: «ای جوان ایرانی»، تجدد، تبریز، شماره نوروز، ۱۲۹۹.
رمضانی، زامیاد: واقع گرایی و واقع گرایی (بررسی)، روزنامه کیهان، ۲۴ اسفند ۱۳۵۶.
رویائی، یدالله: از زبان نیما تا شعر حجم، گرد آوری غلامرضا همراز، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷.

رئیس زاده، حمیده (سحر): ماوی لر، انتشارات فرزانه، تهران، ۱۳۶۷.
رئیس زاده، حمیده (سحر): یاشیل ماهنی، چاپ گوته، تهران، ۱۳۶۹.
رئیس نیا، رحیم و عبدالحسین ناهید: دو مبارز مشروطه، انتشارات ابن سینا، تبریز، ۱۳۴۹.
زرین کوب، حمید: چشم انداز شعر نو فارسی، انتشارات طوس، تهران، ۱۳۵۸.
زرین کوب، عبدالحسین: شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۵.
زند، میکائیل. ای: نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمه اسد پیرانفر، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۵۶.

سارتر، ژان پل: رناليسم در ادبیات و هنر، هوشنگ طاهری، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۴۹.
ساوالان (حسن مجید زاده): «شهریار میز گشتی»، مجله وارلیق، تهران، مرداد ماه ۱۳۶۷.

- ساهر، حبیب: کتاب شعر، انتشارات گوتمبرگ، تهران، ۱۳۵۵.
- سپهری، سهراب: هشت کتاب، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۵.
- سرداری نیا، صمد: شهریار و آذربایجان، مجله وارلیق، تهران، مرداد ماه، ۱۳۶۷.
- سرکوهی، فرج: «فردوسی (حافظه ملی) ایرانیان»، مجله آدینه، تهران، دی ماه ۱۳۶۸.
- سلیمانی، محسن: رمان چیست؟، انتشارات گوتمبرگ، تهران، ۱۳۶۶.
- سن‌ژون پرس، و دیگران: رسالت هنر، ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۵.
- سؤنمز (کریم مشروطه‌چی): «سلام بر حیدر بابا» (ترجمه به شعر)، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۷۳.
- سؤنمز (کریم مشروطه‌چی): «حیدر بابا شاعری»، مجله وارلیق، تهران، شهریور ماه ۱۳۶۷.
- شاملو، احمد: هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.
- شبسترلی.م.ز: «شهریارین مزاری قارشیسیندا»، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷.
- شعار، جعفر: «نگاهی به کتاب داستان من و شعر»، مجله نگین، تهران، فروردین ۱۳۵۷.
- شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی): حیدر بابا یا سلام (بیرنجی حیدر بابا)، شهریار تورکی دیوانی کلیاتی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۷، صص ۲۱ - ۴۸.
- شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی): «حیدر بابا یا سلام» (ایکنجی حیدر بابا)، شهریار تورکی دیوانی کلیاتی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۷، صص ۴۹ - ۵۹.
- شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی): «سهندیم»، شهریار تورکی دیوانی کلیاتی با مقدمه حمید محمدزاده، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۷، صص ۶۹ - ۸۱.
- شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی): شهریار و آذربایجان دیلینده اثرلری، گردآورنده یحیی شیدا، نشر ارک، تبریز، ۱۳۶۰.
- شیدا، یحیی: ادبیات اوجاغی، انتشارات نوبل، جلد ۱ و ۲، تبریز، ۱۳۶۹.
- صائبی، محمد علی: منظومه (پاسخ به سلام «حیدر بابا»)، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷.

- صباحی گنجعلی: استاد شهریار، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷.
- عابدینی، حسن: «صد سال داستان نویسی در ایران»، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۶.
- علی نژاد، سیروس: «آنکه ما را زنده می خواست»، مجله آدینه، تهران، دی ماه ۱۳۶۸.
- فرامرزی، محمد تقی: مسائل زیبا شناسی هنر، انتشارات پویا، تهران، ۱۳۵۲.
- فرامرزی، محمد تقی: مفاهیم هنر، انتشارات شبگیر، تهران، ۱۳۵۷.
- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه فردوسی، ژول مول، ترجمه جهانگیر افکاری، سازمان کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۴۵.
- فرزانه، محمد علی: «شهریار و حیدر بابا»، مکتوبلار و نظیره‌لر انتشارات فرزانه، تهران، ۱۳۵۸.
- کاخی، مرتضی: روشن تر از خاموشی، برگزیده شعر امروز ایران، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
- کسمائی شمس: پرورش طبیعت، مجله آزادستان، تبریز، ۲۱ شهریور ماه ۱۲۹۹.
- کسمائی شمس: «فلسفه امید»، مجله آزادستان، تبریز، پانزدهم تیر ماه ۱۲۹۹.
- گریس، ویلیام. جی: ادبیات و باز تاب آن، ترجمه بهروز عزبدفتری، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۷.
- لنگرودی، شمس: آیا شعر امروز به بن بست رسیده است، مجله دنیای سخن، تهران، خرداد ماه ۱۳۶۹.
- مخملباف، محسن: یادداشت‌هایی درباره قصه نویسی و نمایشنامه نویسی، انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی، تهران، ۱۳۶۰.
- مصدق، حمید: درباره هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.
- موس و فوکونه: جامعه شناسی، دایرة المعارف کبیر فرانسه، پاریس، جلد سی ام.
- منتسکیو: روح القوانين، ترجمه علی اکبر مهتدی، ابن سینا، تهران، ۱۳۳۴.
- نطقی، حمید: «حیدر بابا بیردئمه لی سؤزوم وار» مجله وارلیق، مهر ماه ۱۳۶۷.
- همراز، غلامرضا: تقی رفعت، شاعری ستیهنده، کتاب جمعه، تهران، اردیبهشت ماه ۱۳۵۹.

همراز، غلامرضا: عارف، شاعری ملی، متعهد و مردم‌گرا، سپیدار، به کوشش محمد سپهری، تابش، تبریز، ۱۳۵۴.

نیما یوشیج (اسفند یاری): آب در خوابگاه موران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۱.

ارزش احساسات، صفی‌علیشاه، تهران، ۱۳۳۵.

حرفهای همسایه، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۵۱.

دنیا خانه من است، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۶۰.

ماخ‌اولا، انتشارات دنیا، تبریز، ۱۳۴۴.

مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۴.

وولف، جانت: تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، انتشارات نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۷.

هاوزر ارنولد: تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه امین مؤید، چاپخش، تهران، ۱۳۶۲.

هاوزر ارنولد: فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۳.

هیئت، جواد: «استاد محمد حسین شهریار»، مجله وارلیق، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷.

نویسنده کتاب

دکتر علی اکبر ترابی در سال ۱۳۰۵ در تبریز متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان شهر و تحصیلات عالی خود را در فلسفه علوم و جامعه‌شناسی در سوربن پاریس تکمیل نمود. مدت سی سال در دانشگاه تبریز به تدریس جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و فلسفه علوم پرداخت؛ به موازات تدریس و تحقیق علمی، همزمان با فعالیت‌های دانشگاهی و اجتماعی، کتاب‌های زیرین را نوشت:

- | | |
|--|---|
| <p>۱- جامعه‌شناسی و دینامیسم اجتماع</p> <p>۲- مردم شناسی</p> <p>۳- مبانی جامعه‌شناسی</p> <p>۴- فلسفه علوم</p> <p>۵- شناخت علمی جامعه</p> <p>۶- تاریخ ادیان</p> <p>۷- جامعه شناسی روستایی</p> <p>۸- مجموعه مصاحبه‌ها</p> <p>۹- لغات و اصطلاحات</p> <p>۱۰- مکاتب جامعه‌شناسی معاصر</p> <p>۱۱- جامعه‌شناسی در ایران امروز</p> <p>۱۲- انینالی ائل داغی</p> <p>۱۳- جامعه‌شناسی ادبیات فارسی</p> <p>۱۴- جامعه‌شناسی ادبیات (شعر نو)</p> <p>۱۵- جامعه‌شناسی هنر و ادبیات (مثلت هنر)</p> | <p>چاپ پنجم نایاب</p> <p>چاپ پنجم نایاب: زیر چاپ</p> <p>چاپ چهارم نایاب</p> <p>چاپ سوم نایاب</p> <p>چاپ اول متن کامل: چاپ جدید</p> <p>چاپ چهارم چاپ جدید: انتشارات فروغ آزادی</p> <p>چاپ دوم نایاب</p> <p>چاپ اول نایاب</p> <p>چاپ سوم نایاب</p> <p>چاپ سوم نایاب</p> <p>چاپ دوم نایاب</p> <p>چاپ اول چاپ: انتشارات مهدآزادی</p> <p>چاپ اول چاپ: انتشارات فروغ آزادی</p> <p>چاپ دوم چاپ: انتشارات فروغ آزادی</p> <p>چاپ اول چاپ: انتشارات فروغ آزادی</p> |
|--|---|

۱۶- رسالات و مقالات تحقیقی در مجلات و نشریات (مجله نگین ۱۳۵۵) - نشریه دانشکده ادبیات تبریز ۱۳۵۰ - ۱۳۷۶ - مجله فردوسی ۱۳۴۹ - مجله آدینه ۱۳۶۶ - مجله وارلیق ۱۳۶۸ - مجله اطلاعات علمی ۱۳۶۹ - روزنامه‌های فروغ آزادی و مهدآزادی و عصرآزادی ۱۳۷۰ - ۱۳۷۶ و همشهری شماره‌های ۱۸۸۵ - ۱۸۸۶ سال ۱۳۷۸

Chapter 8.	Poetry and Society 1: Ferdowsi and Culture - loving People	P 85.
Chapter 9.	Poetry and Society 2: Nima and Common People ...	P 95.
Chapter 10.	Poetry and Society 3 : Shahriyar and the Rural People	P 101.
Chapter 11.	The Great Meaning of "Love" 1: Ferdowsi and Love and Wise Marriage	P 113.
Chapter 12.	The Great Meaning of "Love" 2: Nima and Realistic Love	P 125.
Chapter 13.	The Great Meaning of "Love" 3: Shahriyar and Romantic Love	P 135.
Chapter 14.	Conclusion and Criticism in Poetry 1: Ferdowsi.....	P 145.
Chapter 15.	Conclusion and Criticism in Poetry 2: Nima	P 169.
Chapter 16.	Conclusion and Criticism in Poetry 3: Shahriyar.....	P 185.
Bibliography		P 205.

Contents

Preface	P 7.
---------------	------

Part 1 : Sociology of Art and Literature

Chapter 1.	Sociology of Art and Literature = General View....	P 15.
Chapter 2.	Sociology of Art and Literature and its Historical Background.....	P 27.
Chapter 3.	Sociology of Art and Literature and its Relation to Other Social Sciences.....	P 33.

Part 2 : "Art Triangle" from Sociology Point of View

Chapter 4.	A Look at the Life, Works and Artistic Creativities of Ferdowsi, Nima and Shahriyar	P 49.
Chapter 5.	Innovation in Poetry 1 : Novel Thoughts of Ferdowsi, the forerunner of the Iranian Epic Poetry	P 59.
Chapter 6.	Innovation in Poetry 2: Innovation of Nima, the Father of Farsi Modern Poetry.	P 65.
Chapter 7.	Innovation in Poetry 3: Creativity of Shahriyar, the Father of Rural Poetry	P 75.

Sociology of Art and Literature

Art Triangle

(Herdotsi , Nima , Shahrigar)

From Sociology Point of View

By

Dr. Ali Akbar Torabi

Published by "**Frougue Azadi**"

42, Passage Nagshe Djahan

Tabriz - IRAN

2001