غزل و غیره

نعمت‌الله سعیدی

گاهی در جهان اتفاقاتی می‌افتد که بر جهان‌بینی آدم تأثیر می‌گذارد. مثلاً آدمی را در نظر بگیرید که جدیداً با مطالعهٔ چند کتاب و شنیدن چند سخنرانی به «وحدت وجود» عقیده پیدا کرده است. تمام شب را به این موضوع فکر کرده و دم صبح خوابش برده است. ساعتی بعد با ریختن چایی شیرین داغ روی پایش بیدار شده؛ پیراهنش موقع اتو کردن سوخته، کفشهایش بیرون مانده و پر از آب باران شده، باطری ماشینش خالی کرده و ماشین با هل دادن روشن شده، برگشته در ورودی منزل را ببندد که دزد ماشین را برده و سه خیابان آن طرف‌تر با یک تریلی تصادف کرده. دزد فرار کرده و ماشین منفجر شده و او رفته پاسگاه شکایت کند که جیبش را زده‌اند. بعد افسر نگهبان او را با یکی از اشرار عوضی گرفته و حسابی کتک زده بعد از رفع سوء تفاهم خواسته به خانه برگردد که یک پسر بچه دنبالش افتاده و رهایش نمی‌کند که «یک آدامس بخر!» و یقه کتش را پاره کرده و ... .

اگر چنین آدمی بتواند در همین حال «کثرت در وحدت» را توضیح دهد، نگارنده نیز عرایضی را درباره ماهیت غزل و نسبت آن با نوع معرفت شرقی و ایرانی تقدیم خواهد نمود!... الغرض، شاید مطلب حاضر هشت تا نهمین بار است که تا ده ـ پانزده صفحه نوشته شده و دوباره از اول شروع می‌شود. متأسفانه نهایتاً بخشهای پراکنده‌ای از همان پراکنده‌گوییها در اینجا می‌آید. هیچ ارتباط طولی خاصی با هم ندارند. می‌توان آن را از هر جا شروع کرد و به هر جا خاتمه داد. یا عذر حقیر را بپذیرید یا پانصد تومان داده‌اید مجله خریده‌اید و حالا آسمان که به زمین نمی‌آید، اگر یک مقاله‌اش را نخوانید!

***

نمی‌خواهیم وارد بحثهای پیچیده و فلسفی ظرف و مظروفی شویم. اما کجای این روزگار به میل و خواست ما بوده که این یکی هم باشد؟! که گفت:

کار عاشق مگر دل‌بخواهی‌ست
بس کن این غم، مگر تازه‌کارم؟

الغرض، می‌خواستیم از جایی شروع کنیم که کردیم. اما شما اصلاً لازم نیست بابت پیچیده و فلسفی‌بودن بحث نگران باشید! که دوباره می‌گفت:

جوجه‌ای هم نمی‌ترسد از من
هرچه دندان به هم می‌فشارم

***

غزل ظرف است و تغزل مظروف آن. پیرامون مسئله ظرف و مظروف به ویژه در دهه‌های اخیر و عمدتاً توسط منتقدان فرمالیست روسی مسائل بسیاری طرح شده و حرف و حدیثهای فراوانی به میان آمده است. از این مطالب بخشهای بی سر و تهی ترجمه شده، یا به صورت بی سر و ته‌تری لابه‌لای نقدهای ادبی معاصر به دست ما رسیده است.

اجمالاً اینکه؛ بعضی می‌گویند این مظروف و محتوا است که شکل ظرف را تعیین می‌کند. در مقابل بعضی می‌گویند نه! این ظرف است که مشخص می‌کند مظروف چه باشد. این بحث در نگاه اول ساده به نظر می‌رسد، اما در ادامهٔ این بحثها کار به جایی می‌رسد که اکثر عارفان و حکمای تراز اول مجبور به دخالت کردن در بحث می‌شوند و مثلاً می‌گویند: عسل را نمی‌شود در آفتابه ریخت و گازوئیل را با سبوی شراب‌خوری حمل و نقل کرد. پس تغزل هم عسل و شرابی است که ظرف آن سبو و صراحی غزل است نه بشکه قصیده و شیلنگ مثنوی و لگن شعر نو! برای همین به شکل و شمایل ظاهری انسان که نگاه کنید باید متوجه شوید که این حجم هندسی تکامل یافته‌ترین و مناسب‌ترین شکل موجود در خلقت است و اگر نعوذبالله بنا بود حضرت حق شکل و شمایلی داشته باشد، بی‌شک در صورت آدمی بود. پس همهٔ جمادات می‌خواهند گیاه شوند و گیاهان می‌خواهند حیوان شوند و حیوانات آدم شوند و آدمهایی که در این دنیا آدم نشوند و محتوای روحشان مثلاً فقط تقلید کردن از دیگران باشد به صورت میمون، اگر خوردن و خوابیدن باشد به صورت خوک، حرص جمع کردن باشد به صورت مورچه و ... محشور می‌شوند. و این یعنی دوباره مظروف است که شکل ظرف را ... قضیه به قول کانت جدلی الظرفین است.

اما چه شراب و عسل باشد که شکل سبو و کوزه را تعیین می‌کند، چه برعکس، ظرف و مظروف همیشه با هم نسبت دارند این جهان

دریای رحمت است و هر ظرف و ظرفیتی در این دریا غوطه‌ور است و هر موجودی به محض پیدا کردن ظرفیت، متناسب با شکل و قیافهٔ خود پر خواهد شد. برای همین است که چهچه‌زدن و بلبلی‌خواندن با شکل و شمایل بلبل هم تناسبی دارد و در قفس هیچ آدم عاقلی کرکس نیست. (با آن کله کچل و گردن دراز و بی‌قواره‌اش!)

***

شکل و قالب غزل به قدری با تغزل و عشق تناسب دارد که پس از مدتی لفظ تغزل حامل مفهوم و معنای تغزل نیز می‌شود. (بدیهی است که لابد قبلاً نبوده!) ایرانی‌جماعت هم جان به جانش کنی عاشق است و تغزلی. برای همین غزل تکامل‌یافته‌ترین قالب شعری ایرانیها می‌شود و بعد از مثنوی و رباعی و دوبیتی و قصیده قدم به عرصهٔ حضور می‌گذارد. بعد از غزل هم هر چه شاعران مخمس و مستزاد و ... به وجود آوردند، کارشان نگرفت. و عجیب‌تر اینکه بیدل کلی قطعه دارد که دقیقاً به شکل غزل است و آنها را جزء قطعات خود آورده است. چرا؟ مگر نه اینکه در غزل دو مصرع بیت مطلع و مصرع دوم باقی ابیات (حداکثر پانزده ـ شانزده بیت) باید هم قافیه باشد، که در این قطعات بیدل هست، اما هر گردی گردو نیست و ... مولانا کلی غزل بیست تا سی بیتی دارد که قصیده نیست.

گمان کنم این جوری اگر پیش برویم بحث بعدی ما باید غزل و غنی‌سازی اورانیوم باشد!عجب کشفی کرده‌اند این صفحه‌پردازان معاصر با این سه ستاره:

***

غزل می‌تواند به اندازه مثنوی عارفانه یا حماسی، به اندازه رباعی فلسفی، به اندازه دوبیتی عاطفی، و به اندازه هر قالب شعری دیگر شعر باشد.

اگر بخواهیم از تعبیرات آن چنانی استفاده کنیم، در واقع شکل غزل همان کیفیتی را در بین قالبهای شعر فارسی دارد که شکل انسان در بین موجودات.

انسان به دلیل همین شکل فیزیکی می‌تواند هم دوندهٔ خوبی باشد و هم شناگر خوبی. هم گیاهخوار است و هم گوشتخوار. شکل غزل هم چنین هاضمه‌ای برای این قالب شعری ایجاد می‌کند. می‌خواستیم بحث نسبتاً مفصلی دربارهٔ جغرافیای ایران و ارتباط آن با غزل داشته باشیم. اما کجای این روزگار به میل و خواست ما ... این را که قبلاً گفتیم.

الغرض، ما بهترین مصداق امت وسط هستیم. یک یونان عاقلیم و یک هندوستان عاشق. از دیرباز هر منطقه از این دیار بر دین و آیین مختلفی بوده‌اند. زبانهای مختلفی داریم و نژادهای گوناگونی اینجا زندگی می‌کنند. شاید بهترین سؤال در این رابطه این باشد که چه ارتباطی بین «غزل» و «ایرانی» وجود دارد؟

در مثنوی دست شاعر باز است. برای همین مثنوی بهترین قالب شعری برای روایت است. در روایت حس و حالهای مختلفی وجود دارد. گاهی ماجرا عاشقانه است و گاهی حماسی و مثنوی هم می‌تواند با این حس و حالهای مختلف همراهی کند.

در رباعی و دوبیتی حس و حال (معمولاً حکیمانه یا عاطفی) شاعر در دو بیت مجال تجلی دارد. با باقی قالبهای شعری هم فعلاً کاری نداریم. اما حالا شاعر را به آدمی که پای رادیو نشسته است تشبیه کنیم. در مثنوی می‌توان از طول موجهای مختلفی برنامه شنید. در رباعی و دوبیتی برای لحظات کوتاهی گیرندهٔ شاعر با یک ایستگاه فرستنده ارتباط می‌گیرد اما در غزل این ارتباط ادامه دارد. (به اندازه شنیدن چند دقیقه ترانه‌ای، آوازی، چیزی)

البته در اینجا قصیده را هم داریم که قسمتهایی از آن می‌تواند غزل باشد. (و اتفاقاً بوده است و غزل از آن جدا شده و باید هم جدا می‌شد و ...). در واقع موضوع اصلی «عالم داشتن» است و ارتباط این عالم داشتن با جهان خیال. اجمالاً اینکه جهان واقعیت در هر شکل و کیفیتی از صافی خیال آدمها رد می‌شود. همین ابر و آسمان و شهر و ... برای آدمی که بدهکار است، در مقایسه با آدمی که تازه خانه خریده یا ازدواج کرده یا ... تفاوت دارد.

هر غزل فرصتی است برای داشتن یا ساختن یا صحبت کردن از یک عالم. عالمی که می‌تواند رنگ عاشقانه داشته باشد، یا طعم فیلسوفانه. ما مردم هم که بین عاقلان غرب و عاشقان شرق عالم بلاتکلیف مانده‌ایم، بیشتر می‌توانیم با غزل حرف بزنیم و با آن همزبانی کنیم. برای همین از معماری مسجد شیخ لطف‌الله گرفته تا موسیقی چهار مضراب درویش‌خان و خط نستعلیق میرعماد، هیچ یک از قالبهای هنری به اندازه قالب غزل در شعر، ایرانی، و آینه تمام نمای روحیات و فرهنگ ایرانی نیست.

***

همان طور که پیش از این گفته‌ایم و گفته‌اند حساب شعر در سرزمین ما از شعر در باقی جهان سواست! اینجا شاعران میراث‌داران خزانه فرهنگی و خزانه‌داران میراث فکری و معنوی دنیای خویش‌اند و آن را دست به دست تا به امروز رسانده‌اند. در مغرب‌زمین نیز فیلسوفان و حکما چنین نقشی را داشته‌اند، اما نه آن قدر که شاعران در عصرها و نسلهای خویش نقش داشته‌اند.

می‌خواهیم عرض کنیم آنجا فلاسفه مخاطب هستی‌اند و زبان گویای آن و اینجا شاعران. مضاف بر اینکه شاعران در نسبت با فلاسفه گویاتر بوده‌اند. آنجا ذهن حکیم است که آینهٔ شناخت هستی است و اینجا دل شاعر است که آینهٔ شهود و شعور آن.

یعنی جنس معرفت شرقی شعری و شعوری است و به همین حساب ما به جای افلاطون و کانت، مولوی و بیدل داریم. حتی ابن عربی و سهروردی و... برسد تا مرحوم فردید حکمتشان به شعر پهلو می‌زند و به این ساحت نزدیک است.

برای شعر فارسی در هزارهٔ اخیر می‌توان از نظر قالب دورانهایی در نظر گرفت:

۱ـ دوران مثنوی با شاعرانی چون فردوسی، عطار، مولوی، نظامی و ...

۲ـ دوران رباعی و دوبیتی با شاعرانی چون خیام، باباطاهر، ابوسعید و ...

۳ـ دوران غزل با شاعرانی چون حافظ و سعدی و بیدل و...

باقی قالبهای شعری ما یا مقدمه و مؤخره غزل بوده‌اند (مثل قطعه، قصیده، و ترجیع‌بند و ...) یا مؤخرهٔ مثنوی (مثل چهارپاره و مسمط و ...) و یا شعرِ ـ در حد و اندازه‌هایی که تعریف کرده‌ایم و توقع داشته‌ایم ـ نبوده‌اند. عجالتاً این حکم اخیر را هیچ تعریفی به شمار نیاورید و اجازه دهید در جای خود به شرح و تفصیل آن بپردازیم (چون ما در ابتدای کلام از شاعر آنانی را منظور داشته‌ایم که مدعای شخص اول فرهنگی بودن داشته‌اند ـ چه اقرار کنند، چه نکنند و شعر را کنش و واکنش جان شاعر با جان هستی مفروض گرفته‌ایم). تقسیم‌بندی یادشده خیلی با دورانهای زمانی منطبق نیست. بلکه تنها به این موضوع اشاره می‌کند که بزرگ‌ترین شاعران ما یا به مثنویهای خود شناخته شده‌اند، یا به رباعی و دوبیتیها و یا به غزلهایشان، فی‌المثل اگر سنایی در قصاید خود شعر عارفانه را پایه‌گذاری کرده است، ادامهٔ این جریان در مثنوی و غزل پی گرفته شده است ـ نه در قصیده. یعنی امروز هیچ قصیده‌ای باقی نمانده است که در غزل یا مثنوی به تکامل نرسیده باشد و

عسل را نمی‌شود در آفتابه ریخت و گازوئیل را با سبوی شراب‌خوری نمی‌توان حمل و نقل کرد. پس تغزل هم عسل و شرابی است که ظرف آن سبو و صراحی غزل است نه بشکه قصیده و شیلنگ مثنوی و لگن شعر نو!

گویی این قالب شعری برای دوران گذار شعر فارسی ایفای نقش کرده است. البته خود این مسئله می‌تواند برای شاعران ما عبرت‌انگیز و عبرت‌آموز باشد. شاید مقدار انرژی و وقتی که شاعران ما در طول زمان مصروف قصیده کرده‌اند با مقداری که صرف دیگر قالبهای شعری نموده‌اند برابری کند. اما ماندگاری و تأثیرگذاری قصیده خیلی بیشتر از قطعه و مستزاد نیست. پس کثرت اقبال شاعران به قالب یا محتوایی خاص، خیلی هم اثبات‌کنندهٔ برتری آن قالب یا محتوا نیست.

غزل همان قدر که از نظر قالب تکامل و تداوم‌یافتهٔ قصیده است از نظر محتوا استمرار و استعلای تمامی گونه‌های دیگر ـ از مثنوی و رباعی گرفته تا دوبیتی و قطعه ـ است. فی‌المثل یکی از مهم‌ترین دلایل استقلال یافتن غزل از قصیده، رو آوردن به همان ادبیات صوفیانه و عارفانه‌ای است که با سنایی آغاز شد و در مثنویهای عطار و مولوی ادامه یافت.

اگر بزرگواری چون استاد معلم به مثنوی اقبال نشان می‌دهد و توفیق می‌یابد دقیقاً به دلیل رویکرد حماسی اوست. از نظر محتوا فقط ادبیات حماسی ماست که تقریباً به طور اختصاصی در همان حیطهٔ مثنویهایی مثل شاهنامه باقی مانده است. وگرنه مثلاً ادبیات غنایی و عاشقانه‌ای که در مثنویهای نظامی اوج می‌گیرد، سر بر آستان غزلهای حافظ و سعدی می‌گذارد.

الغرض در بین سه گونه اصلی ادبیات حماسی، غنایی و عارفانه (از نظر محتوایی) دوگونه اخیر به تدریج به قالب غزل اقبال نشان داده و شاعران از ترکیب این دو اکسیری می‌سازند که زبان فارسی را سکهٔ رایج در هفت اقلیم عشق می‌کند و این ادعای ما فقط توصیف ادبی نیست. امروز به جرئت می‌توان ادعا کرد که بهترین شارحانِ مهم‌ترین تفکر فلسفی و عارفانهٔ وحدت وجودیِ جهان غزلسرایانی، چون خواجو و حافظ و بیدل هستند.

گونهٔ نخست، یعنی رویکرد حماسی، فقط در انواع خاصی از غزل‌وارهای اخیر است که تجلی بارز و متمایز می‌یابد. و نیز یکی از مهم‌ترین دلایل در افتادن غزل‌وارسرایان اخیر ما به وادی ابتذال همین موضوع است. مثلاً غزلهای شاعر بزرگواری چون ناصرخسرو از موضع موعظه و پندگوییهای اخلاقی و دینی (یعنی یکی از زیرگروههای ادبیات عارفانه و آیینی) است که به زبانی حماسی نزدیک می‌شود. اما غزل‌وارهسرایان معاصر خواسته‌اند عشق و حماسه را با هم بیامیزند که در چنین موضعی تن ندادن به ابتذال دشوار است. که گفت:

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

که عاشقان حتی خطاب به رقیب نیز دل شکسته و سوزناک سخن می‌گویند. بگذریم که از گریز اخیر فقط تذکر این نکته را مورد نظر داریم که غزل‌واره بنا بر جهاتی ادامهٔ غزل نیست و با توجه به همان موضوع رویکرد حماسی است که معمولاً شاعران و منتقدان معاصر از توفیق نسبی غزلیات مرحوم مردانی تعجب می‌کنند، اما مخاطبان شعر معاصر به نحوی متوجه این ویژگی تازه کارهای آن مرحوم بوده‌اند. (که البته اقتضائات خاص روزگار و زمانه نیز در این مورد دخیل و مؤثر بوده‌اند.)

آدمی برای شناخت هستی و پدیده‌های آن روشهای ذهنی‌ای دارد مثل قیاس، استقرا، تمثیل و ... که ماحصل کارکرد این ابزارها و روشهای ذهنی تقسیم‌بندی کردن است (عمدتاً برای مقایسه و رسیدن به تمایز و تشخص). اما هیچ گاه نباید فراموش کنیم که چنین قفسه‌بندیهایی جدارها و مرزهایی ذهنی دارد ـ نه عینی. این ما هستیم که به صورت ذهنی مثلاً حشرات را از پستانداران و ... جدا می‌کنیم. وگرنه در طبیعت و جهان عینی این موارد جدای از هم نیستند. حشرات در کنار پستانداران و این دو با هم در بین گیاهان و مواد معدنی و جامدات و گازهای اتمسفر و ... قرار دارند و در قفسه‌بندی ذهنی ما ثابت نیستند. از طرفی مابین هر دو قفسه و دو گروه میان‌گروههای متعددی وجود دارند که بعضی از گونه‌های موجود در این میان‌گروهها مثلاً پایشان در یک قفسه است و سرشان در قفسه‌ای دیگر. نه حیوان هستند، نه گیاه. نه آبزی هستند، نه هوازی. الغرض وقتی می‌گوییم حماسه، غنا و عرفان، دلیل نمی‌شود که یک شعر عاشقانه، حماسی یا عرفانی هم نباشد. اتفاقاً همین میان‌گروهها هستند که اهمیت کاربردی بیشتری (برای نقد و تفسیر) دارند. به این حساب در تفسیرهای عارفانه از شعر حافظ هیچ گاه نباید به افراط بیفتیم و فراموش کنیم که او در درجهٔ اول عاشق است. همچنان که فی‌المثل مولوی عارف است.

از سوی دیگر حماسه و غنا و عرفان در ادبیات ما کمتر تابع ادوار سبکی و زمانی هستند. غفلت از این نکته است که باعث شده برخی از شاعران معاصر این معیارهای محتوایی را در ساختارهای سبکی دخیل به شمار آورند و گمان کنند مثلاً به سبک هندی شعر سرودن مستلزم تنیدن در پیچیده‌گوییهای صوفیانه نیز هست. در صورتی که می‌توان به اندازهٔ فردوسی حکیم حماسی سرود و در عین حال از ظرافتهای زبانی سبک هندی نیز به اندازه کلیم یا صائب برخوردار بود.

نکتهٔ دیگر اینکه گاهی به جاهایی می‌رسیم که حماسه و عشق و عرفان دیگر سه چیز نیستند. حماسه‌هایی هستند عاشقانه و عارفانه. عشقهایی هستند حماسی و عارفانه و عرفانهایی عاشقانه و حماسی. اینها جدا از بازیهای لفظی از حقیقت هم برخوردارند. مثلاً حکمای اسلامی می‌گویند اسماء الهی همگی یک اسم هستند و همگی اعظم. وقتی به جمال حقیقت خیره می‌شویم آن را جلالی می‌یابیم و وقتی به جمالِ حق، هکذا.

جسته گریخته و دست و پا شکسته رسیدیم به غزل، عشق و عرفان.

***

غزل دشوارترین قالب مرسوم شعر فارسی است. مخمس و مستزاد هم دشوار است. اما نوعی خودآزاری است. بی‌جهت دشوار است. ماده تاریخ گفتن هم همین طور. زیادی دشوار است. نوعی رهبانیت است. راهی را که می‌توان با قدم زدن رفت، سینه‌خیز رفتن است و ... بگذریم.

اما غزل دشوار است. به ویژه در زبان فارسی که کلمات هم‌قافیه خیلی نیست، و آنهایی که هست کفاف این همه دیوان شعر را نمی‌دهد. پس پای کلمات عربی به زبان فارسی باز می‌شود و این گاهی به مذاق برخی از هواداران امروزی حکیم طوس خوش نمی‌آید. اما اولاً غزل خاصیتی دارد که به کلمهٔ قافیه ثقل و مرکزیت خاصی می‌دهد بر آن فشار می‌آورد و فارسی‌اش می‌کند. یعنی جوری از کلمات عربی کار می‌کشد که فقط مخصوص فارسی‌زبانان است و در بین اعراب مرسوم نیست. در ثانی معمولاً غزلیات خوب و شاهکار کمتر قافیه‌های عربی دارد و شاعرانی که برای فضل‌فروشی به عربی روی آورده‌اند کارشان خیلی نگرفته است. مروری بر غزلیات موفق دو شاعر بزرگ شیراز، یعنی شیخ اجل و خواجه، گواه این مدعاست و البته ما عجالتاً با این حرفها کاری نداریم. زبان برای حرف زدن است. آدمهایی که حرفی برای گفتن ندارند، چه فرقی می‌کند فارس باشند یا عرب؟! خدا را خوش می‌آید مردم رادیو را اختراع کنند و ما اسمش را بگذاریم جعبه صدا؟ همین طور بسیاری از اصطلاحات فلسفی ساخته و پرداختهٔ ذهن دیگران است و خیلی قابل ترجمه کردن نیست.

غزل گفتن دشوار است. نوعی ریاضت است. برخی از منتقدان معاصر

غزل می‌تواند به اندازه مثنوی عارفانه یا حماسی، به اندازه رباعی فلسفی به اندازه دوبیتی عاطفی، و به اندازه هر قالب شعری دیگر شعر باشد

درست می‌گویند که در غزل شاعر برای کلمات قافیه شعر می‌گوید. چون حداکثر دو سه قافیه است که از قبل انتخاب شده و باقی قافیه‌ها را تقدیر زبان بر شاعر تحمیل می‌کند. اصلاً همان طور که قبلاً گفته شده شاعر سنتی و شاعر امروز یک تفاوت اساسی با هم دارند. شاعر سنتی برای کلماتش دنبال حرف می‌گردد و شاعر معاصر برای حرفهایش دنبال کلمات. شاعر سنتی تا کلمه هست حرف برای گفتن دارد، می‌نشیند و روزی دو غزل، سه رباعی و چند بیت مثنوی می‌گوید. مجموعه آثار بیدل را نگاه کنید، یا مجموعه آثار عطار را. آدم از خواندنش وحشت می‌کند چه رسد به نوشتن و سرودنش. اما بعضی از ما بعد از بیست سال شاعری به اندازه یک مجموعه صد صفحه‌ای شعر برای چاپ نداریم. شاعر سنتی از قبل نمی‌داند چه خواهد گفت. خودش هم مثل یک مخاطب است. به ویژه در غزل اصلاً معلوم نیست چه حرفهایی گفته خواهد شد. قافیه و ردیف و وزن ثابت است که تعیین تکلیف می‌کند. دو حالت وجود دارد یا باید دریایی از حرف در سینه‌ات باشد و در قافیه و ردیفی (سبویی) بریزی؛ یا باید خاموش باشی و صیاد معانی در تور وزن و قافیه و ردیف.

غزل‌سرایان بزرگ معمولاً از هر دو نوع هستند. حرفهایی که حافظ دربارهٔ وحدت وجود می‌زند، مستقیماً از همان عالمی است که ابن عربی از آنجا حکایت آورده. حافظ یا بیدل مثل دیگر شارحان وحدت وجود حرفهایشان را از حلقه‌های درس و حجره‌های مدرسه به دست نیاورده‌اند.

***

غزل فارسی پس از اوج گرفتن در تاریخ ادبیات ما هیچگاه تنزل نیافت. در طول صدها سال قالب غزل مهم‌ترین و اصلی‌ترین ظرف ساختاری شعر فارسی بوده است و غزلسرایان بزرگ‌ترین نمایندگان این شعر.

غزل از قصیده جدا شد و البته پیش از این استقلال هم مستقل بود و شرح حال دوران شباب و شراب و بهار و عشق و جوانی. آن گاه نیز که به زبان اختصاصی تصوف و عرفان تبدیل شد باز هم از آن حال و هوای عاشقانه فاصله نگرفت. بلکه عشق و عرفان به دو بال پرواز قالب شعری تبدیل شد که مثلاً در سبک هندی، می‌توانست به سرعت از یک بیت تا بیت دیگر، از میخانهٔ زمینی تا آسمان هفتم را در نوردد.

عجالتاً از خیر بحثهای تاریخی «غزل» بگذریم. فقط می‌پرسیم معنای حقیقی «تغزل» چیست که از سبک خراسانی گرفته تا اصفهانی یا هندی ثابت است؟ آیا می‌توان ادعا کرد که در این مسیر تاریخی «غزل» و «تغزل» هستند که بیشتر با هم پیوند خورده و یکدیگر را در می‌یابند؟

تا جایی که می‌گوییم: شعر سبک خراسانی و غزل سبک هندی یعنی در سبک هندی این غزل است که می‌تواند به جای مفهوم کلی‌تر شعر بنشیند. اگر بنا باشد از غزل سبک خراسانی صحبت کنیم، شاید مواردی از شعر سبک خراسانی باشد که در غزل نباشد. اما وقتی از غزل سبک هندی حرف می‌زنیم، در واقع به طور اختصاصی‌تر و کامل‌تر داریم از شعر این سبک صحبت می‌کنیم. به عبارت دیگر، این «غزل» است که نماینده واقعی سبک هندی است. اما در سبک خراسانی چنین نیست و مهم‌تر اینکه چنین روندی در کل شعر فارسی (حداقل تا زمان مشروطه) وجود داشته است و فقط با ظهور شعر نیمایی و سپید و حجم و این جور چیزهاست که این روند قطع می‌شود. از اینجا به بعد دوشاخه وجود دارد. یک شاخه شعر سبک جهانی است (و دقیقاً در همان حال و هوای تجارت جهانی و دهکده واحد جهانی و جهانی‌سازی فرهنگ و ...) و شاخه دیگر، شعر ... مثلاً سبک تهرانی است (این اسمها را فعلاً به کار می‌بریم و ادامه‌اش بستگی دارد به اینکه کارمان بگیرد یا نه!). این اصطلاح نماینده سبک اخیر همان چیزی است که به غزل‌واره شهرت یافته. اما اصطلاح درستی نیست. چون به این صورت باید از دوبیتی‌واره، رباعی‌واره، مثنوی‌واره و ... هم نام ببریم. اتفاقاً تکلیف نهایی این دو سبک اخیر را هم باید «غزل» روشن کند.

این غزل (یا همان غزل‌واره) است که شاید بتواند از گنجینه و میراث هزار ساله شعر فارسی برخوردار شده و روند آن را به مسیر قبلی (و حتی نمی‌گوییم مسیر اصلی!) بازگرداند. یا حداقل از شعر سبک جهانی امتیازاتی بگیرد و چیزهایی را به آن تحمیل کند. وگرنه متأسفانه یا خوشبختانه این واقعیت دارد که نمایندگان واقعی شعر معاصر ایران فروغ و اخوان ثالث و ... هستند (البته ایران در دوران جدید که فقط به یک حیطه جغرافیایی اشاره می‌کند ـ بدون تاریخ). مخاطب شعر این شاعران هیچ نیازی به میراث ادبی گذشته ندارد. اینها در دنیایی جدید پایه‌گذار شعری جدید بوده‌اند. اما شاعران سبک تهرانی فعلاً در موضع سلبی قرار دارند. اگر اینها موفق شوند، دنیای جدیدی آغاز می‌شود. دنیایی که با کمال تعجب به «انقلاب اسلامی» ربط دارد. ساختن این دنیای دیگر در این دنیای جدید دشوار است. دقیقاً به علت همین دشواری است که می‌گوییم شاعران سبک تهرانی در اول راه قرار دارند و تاکنون موفق نبوده‌اند و نتوانسته‌اند نماینده واقعی شعر و شاعران ایرانی باشند. البته به هیچ وجه به خاطر ملاحظات مرسوم سیاسی لفظ انقلاب اسلامی را به کار نبرده‌ایم. در اینجا انقلاب اسلامی یعنی وجود جهان غیب و عالم قدس و در پس آینه طوطی صفت بودن و ... از این جنس حرفها. عالمی که در آن عشق و عرفان ـ یعنی تغزل ـ می‌تواند وجود داشته باشد. وگرنه عشق خلاصه می‌شود در همان غریزهٔ جنسی و عالمی که فروید و دیگر روانشناسان در آن نفس می‌کشند. شاعر عشق هم می‌شود فروغ و اخوان و ...، عرفان هم می‌شود مدیتیشن و هیپنوتیزم و انرژی‌درمانی و ... که شاعرش می‌شود مرحوم سهراب سپهری. این دو دسته «هیجان» دارند، اما تغزل ندارند. در دنیای تغزل همیشه بهار است و سرو کنار جوی و شراب و شاهد و ساغر و طعنه به فلک و ... یعنی بهشت.

دنیای تغزل آسمانی‌ست. کلی است. قصه‌ای است بی‌آغاز و ... ماجرای من و معشوقی که ویژگیهایی کلی دارد ـ حتی اگر با دقت و وسواس کامل خال گوشه لب و پیچ زلفشان توصیف شده باشد. اما در دنیای شعر سبک جهانی همه چیز زمینی است. اسم معشوق، وزن و قد و رنگ چشم او، ساعت ملاقات، دلیل ایجاد علاقمندی و ... مشخص است. و اینها ربطی به تغزل ندارد. در تغزل کیفیت «دوست داشتن» مطرح است و در شعر سبک جهانی ویژگیهای دوست دارنده و دوست داشته شده. برای همین مثلاً بعید نیست موجودات فرا زمینی دیگری، مثل فرشتگان، غزلیات حافظ را از بر کنند!

الغرض، می‌خواستیم بگوییم «تغزل» و «زبان فارسی» نسبتی با هم دارند. اوج زیبایی و کارایی زبان فارسی را در «غزل» می‌توان دید. به همین خاطر برای امثال حقیر باور پذیر است که زبان اهل بهشت فارسی است. خلاصه می‌خواستیم اینها را بگوییم که نشد!

والسلام

گاهی به‌جاهایی می‌رسیم که حماسه‌و عشق‌وعرفان دیگرسه چیزنیستند حماسه‌هایی هستند عاشقانه وعارفانه. عشقهایی هستند حماسی‌و عارفانه‌و عرفانهایی عاشقانه‌و حماسی

غزل همان‌قدر که‌از نظر قالب‌تکامل وتداوم‌یافتهٔ قصیده‌است ازنظر محتوا استمرارو استعلای تملی گونه‌های دیگر ـ از مثنوی‌و رباعی‌گرفته تادوبیتی‌و قطعه ـ است.