

بررسی جلوه‌های رمانتیسم در اشعار وحشی بافقی

مریم السادات اسعدی فیروز آبادی

آسیه ذبیح نیا

فاطمه مظفری

احمد طحانی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور یزد

چکیده

در این نوشتار، پس از معرفی مکتب رمانتیسم و اشاره‌ای کوتاه به زندگانی مولانا وحشی بافقی، جلوه‌های این مکتب اروپایی در اشعار وحشی بافقی بازکاوی و بررسی شده است. اگرچه هدف از این پژوهش، تطبیق کامل یک مکتب ادبی اروپایی با سبک شاعری وحشی بافقی نبوده است؛ اما می‌توان جلوه‌های گوناگون رمانتیسم را در دیوان این شاعر سبک هندی به نظاره نشست. وصف طبیعت و طبیعت گرایی، خیال پردازی، عزلت و انزواطلبی، گرایش به غم و اندوه، مرگ‌طلبی و مرگ‌اندیشی، توجه به اخلاقیات، پناه بردن به گذشته، پرداختن به احساسات فردی و... از مهم‌ترین مشخصه‌های رمانتیسم است که مظاهر آن به شکلی برجسته در سروده‌های وحشی بافقی قابل مشاهده است و در این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، تخیل، طبیعت گرایی، احساس، وحشی بافقی

مقدمه

انسان برای رسیدن به اهداف و آرمان‌های خود به ابداع و آفرینش روی می‌آورد و گاه دوره‌ای از تاریخ را رقم می‌زند. دانش مطلق، عقل گرایی محض، اندیشه آزاد و بی پروا، عشق یا حقیقت گرایی هر کدام می‌توانند دوره‌ای را به سیطره خود درآورند؛ اما نکته مهم و قابل توجه این است که هدف نهایی همه آن‌ها رسیدن به اوج کمال و تکامل انسان است، به گونه‌ای که فعالان و هنرمندان هر عصر الگوی خود را بهترین شیوه برای تحقق این هدف می‌پندارند و گاه آنقدر مجذوب افکار و عقاید خویش می‌شوند که به خودکامگی و استبداد رأی گرفتار می‌گردند و رسیدن به این نقطه، نزدیک شدن به تولد تدریجی فکر و اندیشه‌ای متفاوت است.

رمانتیسم، از جمله افکار و عقایدی است که به تدریج مکتب کلاسیک را کنار زد و وامدار دوره‌ای از تاریخ ادب اروپا گردید. این مکتب دارای ابعاد مختلف فرهنگی، هنری، اجتماعی و حتی سیاسی است؛ اما در این جا بعد ادبی این مکتب مورد نظر است. در مکتب‌های ادبی اروپا، مکتب رمانتیسم با تکیه بر احساس و عواطف در مقابل مکتب کلاسیک که بر عقل گرایی و رعایت قواعد و قوانین خاص اصرار داشت، عرض اندام کرد و به بیان آزادانه و خلاقانه^۱ هنرمند تأکید ورزید.

استفاده استادانه وحشی بافقی از غزل عاشقانه، به کاربردن مضامین تازه و بها دادن به احساسات و عواطف، زمینه را فراهم آورد تا جلوه‌های رمانتیسیم که مکتبی شناخته شده در بیان احساسات و تجارب عاشقانه است، در اشعار وحشی بافقی قابل بازکاوی باشد.

۱. مروری بر مکتب رمانتیسیم

آنچه با کمی اختلاف نظر در بین محققان قطعی است، آن است که رمانس در قرون وسطی بر زبان‌های بومی و عامیانه‌ای اطلاق می‌شده که از زبان‌های لاتین مشتق شده و جدا از زبان آموزش و رسمی بوده است. صفت رمانتیک ابتدا در سال ۱۶۵۰ در انگلستان و شکل فرانسوی آن در سال ۱۶۶۱ و سپس سال ۱۶۶۳ در آلمان به کار رفت. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۱)

این مکتب بیش تر به ذوق، تخیل و عواطف قلبی توجه دارد تا بر عقل، که در مکتب کلاسیک دارای جایگاه ویژه‌ای بود. (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۴۳۲)

«رمانتیسیم یعنی مقابله با خودکار بودن و سنگ شدن زبان، دوری جستن از سنت‌های ادبی، به ویژه عنصر اشرافیت و در نتیجه گرایش به حسیت و شخصی کردن آن. تفرّد و شخصی کردن زبان، رمانتیک‌ها را هرچه بیش تر از واقعیت‌های خداداد، بیرونی و مستند دور و به دنیای فردی و درونی نزدیک می‌کرد. آنان با ایجاد دنیای تازه در زبان، از سوی کلاسیک‌ها به «رمانتیسیم»، یعنی خیال پرداز متهم شدند که بعدها خود آن‌ها این عنوان را برای سبک خویش پذیرفتند.» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۶)

نظرها در مورد رمانتیسیم متفاوت است. برخی رمانتیسیم را گریز از دنیای واقعیت و نوعی بیماری و ویرانگری می‌دانند، در مقابل گروهی دیگر معتقدند رمانتیسیم، رنسانس و تولدی دوباره در عالم هنر است. در ادبیات فارسی دوره‌ای با عنوان رمانتیسیم وجود ندارد، اما در دوره قاجار و اوایل پهلوی اول، ترجمه‌های آثار هنرمندان رمانتیسیم فرانسه تأثیری پررنگ بر ادبیات گذاشت. (میر صادقی، ۱۳۷۳: ۱۱۵)

۲- نگاهی کوتاه بر زندگی و اشعار وحشی بافقی

مولانا کمال الدین وحشی بافقی در سال ۹۳۹ در بافق یزد به دنیا آمد. وی به همراه برادرش در محضر سخنور بزرگ «شرف الدین علی بافقی» به آموختن همت گماشت و از استادان دیگری چون نجاتی بافقی و همتی بافقی بهره برد. او یزد را به مقصد کاشان ترک نمود و در آنجا به مکتب داری پرداخت؛ اما طولی نکشید که به دلیل حسادت برخی شعرای آن دیار به یزد بازگشت. وی در مدح میرمیران حاکم یزد و پسرش، اشعار زیادی سروده و با شاه تهماسب صفوی، شاه اسماعیل دوم و شاه محمد خدابنده هم عصر بوده است.

درباره مرگ وحشی نقل‌های متفاوتی است که همگی از زندگانی پرشور او حکایت می‌کند. باین حال وی در سن ۵۲ سالگی و به سال ۹۹۱ در محله پیربرج یزد روی در خاک کشید.

از آثار وحشی می‌توان به دیوان اشعار شامل غزلیات، مثنوی، چند ترکیب بند و ترجیع بند، همچنین قطعات، قصاید و رباعیات او اشاره کرد. سه مثنوی با نام‌های ناظر و منظور، خلدبرین و مثنوی ناتمام فرهاد و شیرین از دیگر آثار اوست. تنها اثر منشور مکتوب، او نامه‌ای است که به دلدار خود نوشته که در مجموعه خطی کتابخانه

ملک تهران موجود است. وی در شعر، پیرو سبک بابا فغانی است که به سبک هندی پیوست؛ اما او را آفریننده سبکی به نام «واسوخت» می‌داند. خلق مضامین تازه و بیان اندیشه به زبان ساده موجب شده است تا وی مورد تمجید سخندانان قرار گیرد. (وحشی بافقی، مقدمه مصحح، ۱۳۷۴: ۱۷)

۳- جلوه‌های رمانتیسیم در اشعار وحشی بافقی

۳-۱- توجه به احساسات و هیجانات فردی

شاعر مکتب رمانتیسیم توجهی ویژه به دنیای درون خویش دارد و به بیان احساسات خود و تجربه‌های شخصی در شعر می‌پردازد، او کمتر در مورد دیگران می‌گوید و بیشتر به احساسات فردی خود می‌پردازد. (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۱۳). این همان چیزی است که خانلری از آن به عنوان تنوع و تازگی در شعر یاد می‌کند. وی معتقد است که برای گسترش معانی، باید حالات شخصی تر و خصوصی تر را با صور ذهنی تازه همراه کنیم و این حالات را در زندگی باید بیابیم و آن را دستمایه‌ای برای بیان مطلبی تازه و خلق اثری بدیع قرار دهیم. (آژند، ۱۳۶۴: ۱۶۴).

در رمانتیسیم برخلاف کلاسیسم، شاعر آزادانه می‌تواند از رنج‌ها و اندوه خویش سخن بگوید و به بیان هیجان‌های روحی خود پردازد. وحشی نیز رنج‌ها و ناملایمتی‌هایی را که از معشوق می‌بیند، در اشعارش به تصویر می‌کشد:

یار ما بی رحم یاری بوده است عشق او با صعب کاری بوده است
لطف او نسبت به من این یک دو سال گرشماری یک، دوباری بوده است
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۳)

دلم را بود از آن پیمان گسل امید یاری به نومیدی کشید آخر همه امیدواری‌ها
ها مکن جانا که هست این موجب بی اعتباری‌ها
رقیبان را ز وصال خویش تا کی معتبر سازی (همان: ۱۷)

وحشی، عاشقی شوریده و پریشان بود که اشعار را جز برای شرح و بیان سوز دل بی قرارش نمی‌سرود و می‌توان غزل‌های او را از ناب‌ترین غزل‌ها برشمرد، چرا که شاعر در سرودن آنها، جز بیان احساسات قلبی و رنج‌های روحی خود انگیزه دیگری نداشته است. (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۳۸۳).

دل‌تنگم و با هیچکس میل سخن نیست کس در همه آفاق به دل‌تنگی من نیست
بسیار ستمکار و بسی عهدشکن هست اما به ستمکاری آن عهدشکن نیست

(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۳۶)

رمانتیسیم در پی آن است تا تجربه‌ها و اتفاقات جدیدی را وارد زندگی کند، بنابراین اجازه می‌دهد تا آزادانه به بیان احساسات، عاطفه‌ها و تجربه‌های شخصی پرداخته شود. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۳).

مکن کاری که از جور تو میرم به روز حشر دامان تو گیرم
بیان کردم غم و درد نهانی دگر چیزی نمی‌گویم تودانی
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۳۷۳)

۳-۲- سفر و سیاحت

شاعر برای آنکه اندیشه خواننده را به سرزمین‌های عجیب روانه کند، به کشورهای دور دست سفر می‌کند، شاتوبریان، لامارتین، موسه و دوما، به ممالکی چون اسپانیا، ایتالیا و سرزمین‌های رؤیایی می‌روند تا آنجا را وصف کنند. (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج ۲: ۷۳۹).

سیر و سیاحت چه واقعی و چه خیالی، یکی از مشخصه‌های رمانتیک است. سفر برای رسیدن به مکانی که مطلوب شاعر است. سفرهای تاریخی، جغرافیایی و واقعی یا رؤیایی گریزی هستند که هنرمند میل به آنها دارد. (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

وحشی نیز در اشعار خود بسیار از سفر یاد می‌کند و اینگونه آزرده‌گی خاطر خود را به تصویر می‌کشد:

روم به جای دگر، دل دهم به یار دگر — هوای یار دگر دارم و دیار دگر

چرا که عاشق نو دارد اعتبار دگر

به دیگری دهم این دل که خوار کرده توست

خبر دهید به صیاد ما که ما رفتیم

دلا عزم سفر دارم از آن گفتم که آگه شو

اگر با من رفیقی می‌روم، آماده ی ره شو
(همان: ۱۲۷)

بر سر آنم که نیاسایم از مشقت راه

روم به شهر دگر چون هلال اول ماه
(همان: ۱۳۳)

۳-۳- افسون کلمات

آنچه رمانتیسیم را از کلاسیسم متمایز می‌کند، آن است که شاعر کلاسیک، از تعداد کلمات برگزیده‌ای استفاده می‌کند و شعر و نمایش نامه‌های خود را با همان کلمات تراش خورده می‌نویسد؛ این در حالی است که شاعر رمانتیک از واژگان و لغات بیشتری برخوردار است و به همین سبب زبانی گویاتر و پربارتر دارد. او کلمات را به مقام فرمانروایی می‌رساند. شعر به نظر کلاسیک‌ها هنر به نظم کشیدن کلمات است، در حالی که به نظر احساس‌گرایان، بسیاری از نظم‌ها شعر نیستند و چه بسا آثار منشور که شعر ناپند و نویسندگانشان را باید شاعر نامید. (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج ۲: ۷۴۰).

وحشی نیز واژه‌ها و ترکیبات تازه‌ای در اشعار خود به کار می‌برد. او در شعرش با آنکه مضمونی تکراری دارد، با استفاده از لغات و ترکیبات نو، به بیانی تازه و نو دست می‌زند، مانند ترکیب بند معروفش که موضوعی کهن را با زبانی تازه، نوآوری می‌کند: (همان، ج ۱: ۱۶۲).

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کی سوختم، سوختم این راز نهفتن تا کی

(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

وحشی به واسطه پیروی از سبک هندی به زبان عامه مردم نزدیک شده و لحنی نزدیک به فهم آنان را برگزیده است، استفاده از کلماتی مانند بی ملاحظه، کم محلی، که در زبان روزمره مردم به کار می‌رود، در ابیات زیر از این دست است.

از تیغ بی ملاحظه‌ی آه ما بترس اولی است اینکه کس نشود هم نبرد ما
(وحشی، ۱۳۸۵: ۱۷)

تویی که عزت ما می‌بری به کم محلی وگر نه خواری عشقت هلاک صحبت ماست
(همان: ۲۵)

۳-۴- مرگ اندیشی

«غالباً شعرا به مرگ می‌اندیشند و اصولاً یکی از درون مایه‌های اصلی شعر این دوره، مسئله اندیشیدن شاعران به مرگ و حتی ستایش مرگ و ناامیدی عجیب و غریبی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۶).

هگل^۱، مرگ را همان عشق می‌پندارد و همراه با معاصرانش، مرگ را فانی شدن در کل می‌داند که در باور عارفان و شهدای مسیحی آغاز زندگی جاودانه مسیحیت است. از میان رمانتیک‌ها، شاید سخن نوالیس گویاتر باشد که معتقد است؛ زندگی آغاز مرگ و به خاطر مرگ است و مرگ را هم پایان می‌داند و هم آغاز. شلی^۲ مرگ را تحسین برانگیز می‌خواند و شلینگ^۳ به شکوهمند کردن مرگ می‌پردازد. این ادبیات روایتگر مرگ زیبا شد و سپس عصری که زندگانی، خوبی‌ها و دوری از مرگ نشانه‌های بارز آن بود، می‌توان جنگ‌های ناپلئون و کشتارهای آن زمان را عامل اصلی ستایش مرگ در دوره‌ی رمانتیک دانست (صنعتی، ۱۳۸۸: ۱۰).

وحشی نیز گاه برای رهایی از غم و درد و گاه از شدت هجران، مرگ را به خود نزدیک می‌بیند:

از دیده ز رفتن تو خون می‌آید بر چهره سرشک لاله گون می‌آید
بشتاب که بی تو جان ز غمخانه تن اینک به وداع تو برون می‌آید

(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۸۵)

¹. Hegel
². Shelley
³. Schelling

وحشی که نیم کشته به خون می‌تپد ز تو با جان مگر برون رود این اضطراب از او
(همان: ۱۲۹)

جعفری، مرگ زودرس و خودکشی را یکی دیگر از جنبه‌های رمانتیسم معرفی می‌کند و تقابل احساسات رقیق با پاره‌ای مسائل را از عوامل خودکشی رمانتیک‌ها بر می‌شمارد. وی خودکشی کلاسیست^۱ در سی و چهار سالگی، حلق آویز شدن نروال^۲ و کشته شدن لرمانتوف^۳ و پوشکین^۴ در دوئل را شاهدی برای سخنان خود می‌آورد. (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

زرین کوب با بیان این مطلب که گفته‌اند وحشی از باده نوشی جان داده است، آن را تصویری از زندگی پردرد و شوریدگی او می‌داند که از سختی دوری و فراق به خودکشی تدریجی که همان باده نوشی است، دست زده است. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۴۳۱).

وحشی هنگامی که خود را در برابر شرایط نامطلوب می‌بیند، پذیرای مرگ می‌گردد و گاه از کشته شدن به دست معشوق خرسند است.

ترک من تیغ به کف، برزده دامن برخاست
جان فدایش که به خون ریختن من

برخاست

(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۴)

وحشی چه پرهیزی برو، خود را بزن بر
تیغ او تو

(همان: ۱۲۶)

و برای رهایی از غم ورنج به مرگ خویش رضایت می‌دهد.
ای اجل از قید زندان غم آزاد کن
سعی دارد محنت وحشی تو هم امداد کن
(همان: ۱۲۳)

اجل نسبت به درد هجر وحشی نه چندان بود دشوار، آزمودم
(همان: ۱۰۸)

۳-۵- مخالفت با خرد

در عصر نئوکلاسیسم، پایه نظریات، تسلیم محض در برابر خرد بود. آنان جهان را بر اساس قاعده و قوانین می‌دیدند و در نظر داشتند تا ادبیات را بر مبنای خردگرایی محض استوار سازند. اما فریدریش شلگل^۵ یکی از نظریه پردازان مکتب رمانتیسم، در برابر کریستیان ولف^۱ که خدا را به عنوان عقل محض

¹. Kleist

². Nerval

³. Lrmantuf

⁴. Pushkin

⁵. Friedrich schlegel

تصور می‌کرد، نظریه‌ای متفاوت را بیان کرد و گفت: «شعر باید زندگی و اجتماع را شاعرانه کند.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۰) اساس ادبیات کلاسیک‌ها، عقل ارسطویی و دکارتی است؛ ولی احساس گرایان که همان رمانتیک‌ها هستند، بر احساس بیش از عقل و اندیشه توجه می‌کنند و آن را بر روح تأثیر گذار می‌دانند. آنان معتقدند که دل باید آزادانه و بی قید و بند سخن بگوید تا آن جا که آلفرد دوموسه می‌گوید: باید هذیان گفت. بدین ترتیب دل و احساس، زبان رمانتیک‌هاست. (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ج ۲، ۷۳۹).

خرد هر چند پوید گاه و بیگاه نیابد جای جز بیرون درگاه
 بکوشد تا کند بیرون در جای چون نزدیک در آید گم کند پای
 چه شد گو باش گامی تا در کام چو پا نبود چه یک فرسخ چه یک گام
 بسا کوری که آید تا در بار چو چشمش نیست سر کوبد به دیوار (وحشی بافقی، ۱۳۷۴: ۳۵۸)

بنابراین آنچه رمانتیسم را از دیگر مکتب‌ها جدا می‌کند، برداشت آن از عقل است. این گروه که عقل را مرتبه‌ای پایین تر از احساس می‌دانند، برای درک زیبایی‌ها و فهم هستی، از عقل روی می‌گردانند و به احساس رجوع می‌کنند؛ تا آن جا که کالریج اندیشه ژرف را در گرو احساس ژرف می‌داند و روسو عقل را دنباله رو قلب می‌شمارد و می‌گوید: «در نهایت عقل راهی را در پیش می‌گیرد که قلب حکم می‌کند.» (مرتضویان، ۱۳۸۳: ۱۷۶).

۳-۶- طبیعت گرایی

" در شعر کلاسیک طبیعت حقیقتی برون ذهنی، عینی و خارجی است، همان واقعیتی است که بسته در خود و برای خود وجود دارد تا آنکه شاعر درهای آن را به رویمان بگشاید و نعمت دیدار حاصل شود." (مسکوب، ۱۳۷۳: ۶۴). این به آن معناست که اگر شاعر در شور و شادی به سر می‌برد، طبیعت همین حس را دارد، هنگامی که وحشی میل عیش و عشرت نهانی دارد، به نهان شدن خورشید زیر ابر اشاره می‌کند و رنگ می‌ و شراب خویش را با هوای خزانی همراه می‌کند:

ابر است و اعتدال هوای خزانی است ساقی بیا که وقت می‌ارغوانی است
 در زیر ابر ساغر خورشید شد نهان روز قدح کشیدن و عیش نهانی است
 ساقی بیا و جام می‌مشکبو بیار این دم که باد صبح به عنبر افشانی است
 (وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۴)

از ویژگی‌های شعر صنفی توجه شاعر به طبیعت و محیط زندگی است. هرچند این توجه در دوره‌های شعر گذشته نیز به چشم می‌خورد، اما نگاه شاعران در این دوره تنها به وصف طبیعت محدود نمی‌شد، بلکه طبیعت را آن چنان می‌دیدند که عواطف و احساساتشان می‌خواست، این ویژگی شاعران دوره

¹. Christian wolff

رمانتیسیم در ادب اروپاست که عالم را با احساسات خود می‌نگرند و برای هر اتفاق طبیعی، علتی احساسی و غیرطبیعی اما جذاب و قابل قبول ارائه می‌دهند (صفا، ۱۳۷۸: ج ۴، ۲۵۴).

طبیعت برای شاعر چنان اهمیتی دارد که شاعر درون‌گرا به دنیایی ورای واقعیت در سایه‌های ابهام و خیال‌های تو در تو روی می‌آورد، به گونه‌ای که شاعر در طبیعت غرق می‌شود. (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۴۲). در جایی شاعر، جلوه‌های زیبایی چهره معشوق را در دامان طبیعت باز می‌بیند و توصیف بهار را با وصف معشوق به پایان می‌برد:

طراز سبزه بر گلشن غدار خوش است معین است که گلشن به نوبهار خوش
چه خوش بود طرف روی یار از خط سبز است
اگر چه خوش نبود و در نظر غبار ولی بلی چو سبزه دمد طرف لاله زار خوش است
گر از خط تو بود در نظر غبار خوش است (وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۲۲)

این تحولات که در اروپا از عصر پیش‌رمانتیک آغاز شده بود، به تدریج با بهره‌گیری از قدرت احساس، طبیعت را به صورت درون‌گرایانه و همراه با احساسات انسانی توصیف نمود. (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). وحشی چنان احساسات خویش را با طبیعت‌گرایی بیان می‌کند که گویی معشوق خویش را جزئی از طبیعت می‌شمارد:

باغ تو را نظارگیانی که دیده اند گفتند سبزه‌هایی خوشش بر دمیده اند
در بوستان حسن تو گل بر سر گل است در بسته بوده‌ای و گلش را نچیده اند
ای باد سرگذشت جدایی به گل بگوی زین بلبلان که سربه پر اندر کشیده اند
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۷۰)

وی، زیبایی طبیعت را زمانی در خور ستایش می‌داند که شادی آفرین باشد. گل چیست اگر دل زغم آزاد نباشد از گل چه گشاید چو دلی شاد نباشد
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۵۴)

۳-۷- تخیل و تمنا

اهمیت تخیل در رمانتیسیم به اندازه‌ای است که هامان می‌گفت: "حذف تمنا و تخیل از هنر، همچون کار آدمکشی است که هنر و جان و شرف انسانی را با هم تباه می‌کند." (برلین، ۱۳۸۵: ۱۶۴). در سبک هندی که سبک شعری وحشی است، تخیل رنگی دگر دارد. تصاویر و منظره سازی‌ها چند بعدی و گوناگون است و یک تصویر را می‌توان از چند منظر تحلیل کرد. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۴). احساسات و تخیل در شعر وحشی اغلب به صورت تشخیص آمده است و شاعر به گفتگو با عناصر می‌پردازد و برای هر کدام از آنها دلیلی منطقی می‌جوید، او در اشعارش پدیده‌ها را با غم خویش شریک می‌کند و به نوعی با آن‌ها به همزاد پنداری می‌پردازد.

ای مرغ سحر حسرت بستان که داری
 ای خشک لب بادیه این سوزجگرتاب
 ای پای طلب این همه خون بسته جراحی
 پژمرده شد این زردگیابرگ امیدت
 ای شعله‌ی افروخته این جان پراتش
 ما خود همه دانند که از تیر که نالیم
 وحشی سخنان تو عجب سینه‌گداز است
 این ناله به اندازه حرمان که داری
 در آرزوی چشمه حیوان که داری
 از زخم مغیلان بیابان که داری
 امید نم از چشمه حیوان که داری
 تیز از اثر جنبش دامان که داری
 این ناله تو از تیزی مژگان که داری
 این گرمی طبع از تف پنهان که داری
 (وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

این نگاه در نئوکلاسیک انباشته‌ای از اوهام بود که هیچ ارزشی نداشت، اما تخیل هنرمند رمانتیک ناخودآگاهی است که هنرمند از همین مسیر به خلاقیت دست می‌زند و از همان من فردی آغاز می‌گردد. عالم تخیل در اندیشه‌های اسلامی نیز وجود دارد و اندیشه‌ی متعالی خالق عالمی ملکوتی است. (زرشناس، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

فلسفه فیخته بر این باور است که هیچ یک از حوادث جهان مستقل از ذهن انسان نیستند و تخیل فردی در آن دخیل است و به گفته بورا^۱ اهمیت دادن به تخیل است که رمانتیک‌های انگلیس را از شاعران قرن هجدهم جدا می‌سازد و بلیک تخیل را چنین توضیح می‌دهد: «من دیگر وابسته به چشم جسمانی و صوری خود نیستم، بلکه در جستجوی روزانه‌ای هستم که بر بینش و بصیرتی گشوده می‌شود. من از خلال آن خواهم نگریست نه با آن.» شلی شعر را بیان تخیل می‌داند و کیتس به برادرش می‌گوید: «من آن چیزی را بیان و توصیف می‌کنم که در تخیل من می‌گذرد.» (فورست، ۱۳۷۵: ۶۳).

۳-۸- گرایش به اندوه و افسردگی، انزوا طلبی و عزلت‌گزینی

از مشخصه‌های ادبیات رمانتیک غم و اندوه است. از آن جا که رمانتیسم بر احساس تکیه دارد و غم تأثیر زیادی بر احساسات ژرف می‌گذارد، بنابراین نمی‌توان حسرت و نومییدی را در رمانتیسم نادیده گرفت. این غم‌گرایی در اروپا پس از آن به اوج خود رسید که انقلاب فرانسه به نوعی شکست خورد و امپراطوری ناپلئون موجب نومییدی شد و هنرمند رمانتیک را به درونگری و دنیای ساختگی ذهنش سوق داد. به همین دلیل است که جامعه فرانسوی را به دردی مبتلا کرد که به بیماری قرن شهرت یافت و این رنج‌ها در آثارشان تأثیرگذار شد. انعکاس درون مایه‌های رنج و نومییدی و احساسات اغراق‌گونه شاعرانه باعث شد تا آثار شاعران رمانتیک به اشعار شاعران عاشق پیشه و دلسوخته ایرانی شبیه گردد و به استقبال ایرانیان از این آثار و رمان‌ها انجامد. ترجمه آثاری از الکساندر دوما، ویکتور هوگو، لامارتین دلیلی بر این سخنان است. (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ج ۲، ۷۴۱).

^۱. Bora

گرایش به اندوه و افسردگی از فرهنگ قرون وسطی آغاز و در طول دورهٔ رمانتیسم به مهم‌ترین خصیصهٔ رمانتیک‌ها بدل شد. (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۵) اندوه و افسردگی شاعر، زمینه ساز توصیف‌هایی رؤیایی می‌شود که در آن اشک و ناله، با تاریکی هوا، آسمان مهتابی و یا غروب، تصویرهایی نو می‌سازد. در منظومهٔ ناظر و منظور، آن هنگام که ناظر یار خود را در خواب می‌بیند و از خواب می‌جهد، به گفتگو با مهتاب می‌پردازد، با او درد دل خویش را می‌گوید و از او می‌خواهد پیغامش را به یار برساند:

به دمسازی سوی مهتاب رو کرد به نور ماه ساز گفتگو کرد
 که‌ای شمع شبستان الهی زیمت رسته شب از روسیاهی
 . . . به رسم شبروی اینجا سفر کن به سوی آفتاب من گذر کن
 بگو کای ماه بی مهر جفاکار بت نامهربان شوخ دل آزار
 دعایت می‌رساند خسته جانی اسیر درد دوری، ناتوانی. . .
 (وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۳۷۸)

پایه‌های اصلی رمانتیسم که اغلب از اندیشه‌های «روسو» مایه می‌گیرد، بسیار خصوصی و شخصی است و در این شرایط است که نویسندهٔ رمانتیک از جامعه فاصله می‌گیرد و به انزوا روی می‌آورد تا در عالم درون با خود به نجوا بنشیند. (پرستلی، ۱۳۷۲: ۱۳۱).
 وحشی با برشمردن اهمیت گوشه نشینی، زمانی را برای گذران روزهایش در تنهایی و غربت بر می‌گزیند و این چنین به آرامش می‌رسد:

راحت اگر بایدت خلوت عنقا طلب عزت از آنجا بجوی حرمت از آنجا طلب
 (وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

طریق گوشه گیری چون کمان گیر به دست سپری دادم جهان گیر
 کشندت گر به سوی خویش صدبار طریق گوشه گیری را نگه دار
 (همان، ۳۵۵)

غزل‌های وحشی نیز با همه سادگی و ویژگی خاصی دارد و آن موجی از احساسات عشقی پرشور و حقیقی همراه با رنج و نومییدی است که موجب همدردی خواننده با شاعر می‌گردد. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۴۳۱).

۳-۱-۹- نوستالژی و حسرت ایام گذشته

حسرت ایام گذشته و سفر به آن روزها در آثار رمانتیک، نشان دهندهٔ دلسردی آنها از روزگار خویش است و این بازگشت به گذشته بر گرفته از حرمت نهادن به گذشته‌ای است که برای آنان مظهر خرد و ایمان و زمینه‌ای مساعد برای اصلاح روزگارشان است. (مرتضویان، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

به زبانی دیگر شاید بتوان نوستالژی را که اندوه روزهای از دست رفته است، به بث الشکوی به معنای اندوهی سخت که نمی‌توان آن را فاش نکرد و به درد دل و بیان شکایت و گله‌مندی می‌انجامد، تعبیر کرد. در بث الشکوی، شاعر از حال خویش خبر می‌دهد و به عقده‌گشایی می‌پردازد. (رزمجو، ۱۳۷۵: ۱۰۹).

برلین می‌گوید: «نوستالژی از واقعیت بر می‌خیزد که چون نامتناهی پایانی ندارد و از آن جا که ما می‌کوشیم بر آن محیط شویم، هیچ کاری نیست که ما را به تمامی ارضا کند.» وی هم چنین به پاسخ «نوالیس»^۱ که در جواب سؤال اینکه به کجا می‌رود و هنرش درباره چیست؟ می‌گوید: «من همیشه به سوی خانه می‌روم، همیشه به خانه پدرم می‌روم» اشاره می‌کند و سخن نوالیس را اینگونه تعبیر می‌کند که همه این تلاش‌ها و داستان پردازی‌های تخیلی و عجیب و تمام چیزهای غریب و بیگانه و نمادهای رمزآلود برای یک چیز است و آن بازگشت به عقب، بازگشت به خانه و هر چیز که تو را به سوی خود می‌خواند. (برلین، ۱۳۷۵: ۱۷۱). یادآوری این ایام برای شاعر بسیار لذت بخش بوده، در وانفسای هجران، جدایی و بی‌مهری یار التیام بخش روح شاعر است.

خوش آن روزی که در چین منزلم بود مراد دل زجانان حاصلم بود
به هر جایی که بودم یار من بود به هرغم مونس و غمخوار من بود
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵: ۳۹۳)

یاد و صد یاد از آن عهد که در صحبت خاطری داشتم از عیش جهان
یار برخوردار
نه مرا چهره‌ای از اشک مصیبت خونین نه مرا سینه‌ای از ناخن حسرت افگار
(همان: ۲۶۳)

زان عهد یاد باد که از ما به کین نبود بودش گمان مهر و هنوزش یقین نبود
(همان: ۶۰)

۳-۱۰- توجه به اخلاقیات

یکی از اصولی که تفاوت کلاسیسم و رمانتیسم را آشکار می‌کند، نگاه این دو مکتب به اخلاق و فضایل آن است. هنرمندان کلاسیک تنها زیبایی‌ها، فضایل و خوبی‌ها را نشان می‌دهند، در حالی که رمانتیسم معتقد است زیبایی و زشتی، عظمت و حقارت، خوشبختی و بدبختی با یکدیگرند و باید وجود آنها را در زندگی پذیرفت و موضوع آثار قرار داد. (فرشید ورد، ۱۳۶۳: ج ۲، ۷۳۸). این رویکرد در شعر وحشی نمودی گسترده دارد، شاعر با بیان حکایت و گاه در بین قصه پردازی‌های خود، خواننده را به رعایت موارد اخلاقی دعوت می‌کند و او را از حسد، کبر و حرص برحذر می‌دارد و به تواضع و رازداری تشویق می‌نماید.

^۱. Nvalys

ای زحسد با همه عالم به جنگ زین عمل بد همه عالم به تنگ
نیست زرنج حسد امید زیست وای به جان تو علاج تو چیست
(وحشی بافقی، ۱۳۸۵:۳۳۷)

شاعر زرپرستی و حرص را دشمن می‌شمرد و زر را بلا می‌داند:

ایل سیم و زر عالم مباح داغ دل از حسرت درهم مباح
کرده اشارت که بر هوشیار گنج عدوی ست به خاکش سپار
زر نه متاعی ست بلایی ست زر الحذرای زرطلبان الحذر
(همان: ۳۳۵)

همچنین در ستایش تواضع و دعوت به دوری از کبر می‌گوید:

... نیست تو را نقد خرد در کنار زان نکنی رسم تواضع شعار
کفه چو خالی ست شود سرفراز پر چو شد افتاد به خاک نیاز
مرتبه شمع نگردد پست گر چه که از دود فروتر نشست
(همان: ۳۳۲)

در تعالیم اسلامی نیز این سه رذیله اخلاقی بسیار ناپسند شمرده شده‌اند. رانده شدن آدم از بهشت را به سبب حرص به میوه ممنوعه، کبر را سبب سجده نکردن شیطان، و آلودگی قابیل به حسد را عامل قتل برادرش معرفی می‌کنند. (انصاریان، ۱۳۸۲:۹۹).

در رمانتیسیم اخلاق و شعر در یکدیگر محو می‌شود و «نوالیس» اخلاق را در نهایت همان شعر می‌دانست. برای رمانتیک‌ها اصلی‌ترین چیز شعر است و شاعری واژه‌ای مقدس و پرمعنا برای آنها است. (لوکاچ، ۱۳۸۳:۷).

بازگشت به اخلاق، باعث پیشرفت جامعه می‌شود، و سقوط انسان از حسنات و مکارم اخلاقی، جامعه را به تباهی می‌کشاند، بنابراین برای نجات بشر و فرار از مهالک و مفسدات، راهی جز آن نیست که فضایل اخلاقی را پرورش داده، به حسنات اخلاقی آراسته شویم. (انصاریان، ۱۳۸۲:۱۲۹).

وحشی، در نقد اوضاع روزگار خویش و نبودن صدق در جامعه چنین می‌گوید:

صدق ندارد سخن هیچ کس صادق اگر هست بود صبح و بس
بر سر این لوح رقم مختلف نیست یکی راست به غیر از الف
... روی زمین زاهل هنر رفته اند اهل هنر زیر زمین خفته اند
... رسم وفا نیست در اهل جهان همچو وفا پای بکش از میان

(وحشی بافقی، ۱۳۸۵:۳۱۸)

رمانتیک‌ها هیچ چیز را دور از دسترس نمی‌دانند و معتقدند می‌توان به هدف رسید بدون آنکه چیزی را از دست داد. آنها به دنبال جهانی بودند که مردم زندگی به معنای واقعی را داشته باشند و نظمی را برقرار کنند که هر امر نامتجانس و قضاوتی در یک کلیت واحدی شکل بگیرد و از آنجا که این امر ممکن نبود مگر در دنیای شعر، پس شعر را مرکز هستی قرار دادند و درصدد برآمدند تا قوانین شعری را به احکام زندگی بدل کنند. (لوکاچ، ۱۳۸۳: ۸).

زاهدان ریایی، گاه برای منزوی ساختن مردم از اجتماع و گاه برای به دست آوردن شهرت، به تشکیل حلقه‌های صوفیانه می‌پردازند، شعرا و نویسندگان به آنان می‌تازند و اینان را که نه ذوقی دارند و نه برای رسیدن به کمال معرفتی، مورد نقد و حمله قرار می‌دهند. (فاروق فلاح، ۱۳۷۴: ۹۲).

وحشی آمد از خمار زهد خشکم جان به
کوصلای جرعه‌ای تا بشکنم سوگند خویش
لب (وحشی بافقی، ۱۳۸۶: ۹۲)

تکیه بر محراب دارد عابد و زاهد به زهد
وحشی دردی کشم من تکیه بر خم می‌کنم
(همان: ۹۹)

نتیجه گیری

براساس آنچه از مشخصه‌های رمانتیک در این نوشتار ذکر گردید؛ یعنی مؤلفه‌هایی چون: توجه به احساسات و هیجانات فردی و بیان آزادانه آن‌ها، مخالفت با خرد، به کارگیری افسون کلمات، طبیعت‌گرایی، انزواطلبی و عزلت‌گزینی و ... می‌توان وجوه مشترکی در اشعار وحشی بافقی و مکتب رمانتیسم یافت. وحشی غزل‌های نابی دارد که تنها انگیزه شاعر از آن، بیان احساسات قلبی و ذکر سوز و گدازهای فردی و عاشقانه است. از سویی دیگر وجه تمایز سبک شعری وحشی بافقی، که همان سبک هندی است، آوردن کلمات و ساخت ترکیبات و اصطلاحات جدید است که شاعر می‌تواند آزادانه آن‌ها را در شعر به کار گیرد. یکی از مشخصه‌های بارز مکتب رمانتیسم تخیل است، این مشخصه در شعر سبک هندی خاصه اشعار وحشی بافقی نمود گسترده‌ای دارد و هنگامی که با واژه سازی‌های نو و تازه همراه می‌شود، ناگزیر به نزدیکی با زبان محاوره و کوچه و بازار می‌انجامد. از اصول دیگر مکتب رمانتیسم که می‌توان جلوه‌های آن را در دیوان وحشی بافقی مشاهده کرد، مرگ اندیشی، گرایش به اندوه و انزوا طلبی است. هم چنین خصلت‌هایی را می‌توان در غزل‌های وحشی بافقی یافت که نشانه بارز توجه به اخلاقیات است. بر این اساس، بی‌تردید می‌توان وحشی بافقی را در زمره شاعران رمانتیک قرار داد که با بهره‌گیری از افسون کلمات، اهمیت دادن به تخیل، گرایش به طبیعت و پرداختن به غزل برای بیان حالات کاملاً شخصی، بی‌هیچ ادعایی شعر را در خدمت بیان احساسات و عواطف شخصی درآورده است.

کتابنامه

- ۱- آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). «ادبیات نوین ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی»، تهران، امیرکبیر.
- ۲- انصاریان، حسین. (۱۳۸۲). «زیبایی‌های اخلاق»، قم، دارالعرفان.
- ۳- برلین، آیزایا. (۱۳۸۵). «ریشه‌های رمانتیسم». ترجمه عبدالله کوثری، تهران، ماهی.
- ۴- پریستلی، جان بونتین. (۱۳۷۲). «سیری در ادبیات غرب»، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.
- ۵- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران»، تهران، اختران.
- ۶- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). «آشنایی بامکتب‌های ادبی»، تهران، سخن.
- ۷- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). «سیر رمانتیسم در اروپا»، تهران، مرکز.
- ۸- رزمجو، حسین. (۱۳۷۵). «انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی»، مشهد، آستان قدس رضوی.
- ۹- زرشناس، شهریار. (۱۳۸۶). «پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی»، تهران، سازمان انتشارات، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- ۱۰- زرین کوب، حمید. (۱۳۸۵). «چشم انداز شعر نو»، تهران، توس.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). «سیری در شعر فارسی»، نوین.
- ۱۲- (۱۳۸۳). «از گذشته ادبی ایران»، سخن.
- ۱۳- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). «مکتب‌های ادبی» (ج ۱)، تهران، نگاه.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). «تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز»، تهران، گسترده.
- ۱۵- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). «تاریخ ادبیات ایران» (جلد چهارم)، تهران، فردوس.
- ۱۶- صنعتی، محمد. (۱۳۸۸). «مرگ» (مجموعه مقالات)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- ۱۷- فلاح، غلام فاروق. (۱۳۷۴). «بررسی برخی از اندیشه‌های اجتماعی در شعر اجتماعی سبک هندی»، افغانستان، ترانه.
- ۱۸- فرشید ورد، خسرو. (۱۳۶۳). «درباره ادبیات و نقد ادبی»، (دوجلد)، تهران، امیرکبیر.
- ۱۹- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). «رمانتیسم»، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران، مرکز.
- ۲۰- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). «بلاغت تصویر»، تهران، سخن.
- ۲۱- لوکاج، گئورگ. مرتضویان، علی و دیگران. (۱۳۸۳). «رمانتیسم» (مجموعه مقالات)، ترجمه مرادفرهادپور و دیگران. تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
- ۲۲- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۳). «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع»، تهران، فروزان.
- ۲۳- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). «واژنامه هنر شاعری»، تهران، مهناز.
- ۲۴- مؤتمن، زین العابدین. (۱۳۳۹). «تحول شعر فارسی»، تهران، طهوری.
- ۲۵- وحشی بافقی، کمال الدین. (۱۳۴۷). «دیوان»، مقدمه و تصحیح محمدحسن سیدان، تهران، طلابه.

۲۶- (۱۳۸۵). «دیوان»، مقدمه و تصحیح پرویز بابایی، تهران، نگاه.

Archive of SID