ماهیت و غایت هنر در نظر متفکران عالم اسلامی

■ محمد بهروزی

یونانیان عصر ماقبل فلسفی شاعر را مهبط الهام خدایان تلقی می‌کردند و این بر قدر شاعر می‌افزود. با پیدایی فلسفه، مبدأ و منبع شعر شاعر از عالم بالا به عالم محسوس تنزّل یافت. فیلسوفان عالم شاعری را عالم موهوم معدوم پنداشتند که بهره‌ای از وجود و هستی ندارد. این عالم نزد افلاطون و علی‌الخصوص ارسطو، پنداری موهوم و نفسانی بیش نبود. پس شاعر یونانی از نفس خویش فراتر نمی‌رود و صرفاً به تخییل و محاکات صور محسوس می‌پردازد.

جهان شرق قبل از اسلام، شعر را چون الهام ربانی تلقی می‌کرد. حتی اعراب جاهلی شاعران را مؤید به موجودی روحانی می‌دانستند که آنان را به اختیار خود می‌گیرد و معانی را در دلشان القا می‌کند.

ظهور اسلام روح شرک‌آمیز شعر جاهلی را نابود ساخت. پس باید تحولی بنیادی در طرح ماهیت و غایت شعر در کار آید. این بار مبدأ و منبع شعر و شاعری، شیطان یا روح القدس تلقی شد؛[1] اما اغلب بر اثر نفوذ ذوق جاهلی در عصر امویان که بنابر آن شعر صرفاً جهت تحریک شهوات یا تبلیغات سیاسی باطل در کار می‌آمد، جهت ماوراءالطبیعی و قدسی آن مغفول ماند و ادیبان در نقدالشعر خود، بیشتر به صورت و ظاهر یعنی جهت موزون و قافیه اندیشی یا بلاغت شعر پرداختند و از تشبیهات و کنایات شاعرانه و تاثیر آن در آدمی سخن گفتند. به هر حال آنان از بلاغت و بیان و بدیع ادیبان و شاعران فراتر نمی‌رفتند؛ اما در باب حقیقت، سخن، بسیار کم گفته می‌شد.

در دورهٔ فترت روح دینی و غلبه اعتزال و سازش با وضع ظلمانی موجود که نماینده آن مرجئه بودند، عده‌ای نیز در مقام بهره‌مندی از شعر در جهت تفوق کلامی و سیاسی قرار داشتند. اگر شاعران اموی به مدح و ثنای خلیفگان و احیای عصبیت قومی و رجوع به وصف فاسقانه زن و شراب اشتغال داشتند، در مقابل آن، خوارج مروج نوعی دیگر از مضامین شاعرانه بودند که بر موازین فرقه‌ای آنان مبتنی بود. در این میان شاعرانی بودند که با روح جاهلی در برابر خدا عصیان می‌کردند. ابن‌ربیعه از اینان بود. شیعه نیز شعر خود را داشت و راه خود را در پرتو نور ولایی امام معصوم طی می‌کرد.

پیدایی و ظهور متکلمین در عهد عباسی و اهمیت جدل و مناظره، موجب شد شعر از نظر بلاغت و نفوذ در اذهان و عقول مورد توجه قرار گیرد، و بلاغت مهمترین ممیزهٔ شعر تلقی شود. آثار معتزله و کتاب *البیان والتبیین* در این زمان، برخی عناصر یونانی را در فرهنگ شفاهی عصر ظاهر می‌کند. مفهوم تاویل و زبان اشاره و حقیقت و مجاز و امثال آن در تفکر کلامی عصر بسط یافت و از آنجا به حوزهٔ شعر و شاعری منتقل شد. با این وجود هنوز شعر و شاعری و موسیقی، بنیادی نظری پیدا نکرده بود و هنوز متفکری دیده نمی‌شد که از ظاهر شعر و تاثیر صوری و زبانی شعر فراتر رود و به مضمون و ماده آن نظر کند.

نهضت ترجمه و انتقال فرهنگ فلسفی یونانی و غیریونانی به همراه حضور ملل و نحل متعدد در قلمرو سرزمینهای مفتوحه اسلامی، آغاز تحولی نو در عالم اسلامی بود. در این مرحله فرهنگ عظیمی در برابر اذهان و عقول مسلمانان قرار می‌گرفت که برای آنان حیرت‌زا بود.[2] پیوندهای این فرهنگ با طبع این جهانی و تبدیل دین شهودی به دستگاهی مابعدالطبیعی و هرگونه معرفت حضوری باطنی به یک دانش حصولی و ظاهری می‌توانست برای عده‌ای کشش بسیاری ایجاد کند.

ترجمهٔ آثار ارسطو در باب خطابه و شعر و کلاً منطق و

مابعدالطبیعه، آنچه را قبلاً به صورت شفاهی در فرهنگ مسلمانان وارد کرده بود این بار به صورت کتبی مستقر کرد. کتاب *فن شعر* ارسطو در این زمان از سوی متی بن یونس ترجمه شد و همین ترجمه، عناصر یونانی را در تفکر شعری و طرح نظریه های مابعدالطبیعی نو هموار کرد. به طوری که شعر و موسیقی و صنایع و هنرها را از حصار ظاهرپرستی و حسیت خارج کرد، در حالی که یونانیت کلاسیک افلاطونی - ارسطویی شعر و موسیقی را بالکل از عالم معنا و ماورایی رانده بود و قلمرو آن را طبیعت می دانست. در این زمان اگرچه بسیاری به الفاظ شعر و کلام اشتغال داشتند و در بلاغت آن می اندیشیدند و عده ای نیز از نظرگاه صرف زیبایی شناسی ارسطویی در باب عدم موضوعیت صادق یا کاذب بودن یا نبودن[3] در شعر تفکر می کردند، اما متفکرانی چند، زمینهٔ گذر شعر و هنر را از عالم محسوس و حتی معقول فراهم می کردند. با این اوصاف تا این دوره دو جریان اصلی در مباحث شعری و موسیقایی پیدا آمد. دسته اول ادبا و دسته دوم فلاسفه بودند. در دستهٔ اول ادبایی چون عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱) و قاضی ابوبکر باقلانی (متوفی ۴۰۳) حضور داشتند که خود از برجسته ترین متکلمان عصر بودند. آنان اساس شعر را صناعت و بلاغت می دانستند. شعر نزد آنان کلام موزون مقفایی بود که دلالت بر معنا داشت. از آنجایی که این متکلمین ادیب، اساس بحث خود را ظاهر قرآن و بلاغت آن قرار می دادند، از یونانیت فاصله می گرفتند و حتی در مقام جدل با زنادقه ای چون ابن مقفع و ابن راوندی بودند؛ با این وجود به هر حال یونانزدگی خفی ای در آثار این متفکران پیدا شده بود.

یونانزدگی این ادیبان و متکلمان موجب تعرض ادبای دیگری بود که از نفوذ و تاثیر فرهنگ و فلسفه یونانی در علم و بلاغت ناراضی بودند. ضیاء الدین ابن اثیر برادر ابن اثیرِ مورخ از اینان بود. به اعتقاد او بیش از عقل و دلیل عقلی و ذوق تعلیمی، ذوق سلیم است که به ادراک لطف و جمال کلام نائل می شود و عقل بیشتر در اینجا مانع است. از این رو لزوم پیروی از بلاغت قرآن و سنّت را تاکید می کند. از نظر او حکمای یونانی در باب معانی خطابی به کلیات بسنده کرده و از جزئیات غافل مانده اند، از این رو تقسیمات آنان چندان به کار نمی آید؛ و آنان که از علوم یونانی و فن خطابه اطلاع نداشته شعر نیکوتر سروده اند، حتّی یونانیان نیز گرفتار این مقدمات وضعی نبوده اند.

اما مترجمین و شارحین آثار فلاسفه یونانی در موضع دیگری به تامل درباب علوم اوایل می پرداختند. آنان همگی تابع نظر ارسطو در *فن شعر* شده بودند که شعر را کلام مخیّل دانسته بود و ماهیت شعر را به محاکات عالم واقع و طبیعت محدود می کرد. این سنّت ارسطویی همواره بر فلسفه غلبه داشت و هیچ گاه آراء عمیق تری در حوزهٔ فلسفه اسلامی درباب شعر و هنر درمیان نیامد. البته وضع موسیقی قدری متفاوت بود، در اینجا موسیقی کاملاً متاثر از آراء فیثاغورثیان و نوفیثاغورثیان و افلاطون بود. از اینجا موضوع محاکات موسیقی نه عالم محسوس بلکه عالم افلاک، و تقلید و تشبیه نغمات حاصله از حرکات اجرام آسمانی تلقی می شد و حتّی به نظریهٔ تقدم نفوس بر ابدان تمایل می یافت که اندیشه ای غیرارسطویی بود. رسائل موسیقی *کِندی* و *موسیقی الکبیر* فارابی که این دومی مهمترین اثر در موسیقی نظری عالم اسلامی محسوب می شود، چنین اند و *رسالهٔ موسیقی ریاضیات شفاء* ابن سینا ذیل *موسیقی الکبیر* فارابی است. در فاصله میان فارابی و ابن سینا باید از حکمای بغداد و اخوان الصفا نیز یاد کرد. *رسائل* اخوان الصفا و خلان الوفا در بخش ریاضیات جلد اول به تفصیل درباب موسیقی می پردازند. نویسندگان، رسالهٔ موسیقی، را چنانکه بدان اشاره دارند، نه جهت تعلیم غنا (آوازه خوان) و صنعت ملاهی (ساخت آلات لهو) بلکه برای معرفت به نسبتهای میان الحان و نغمات و چگونگی تالیف و ترکیب آنها و نیز معرفت به اینکه چگونه آدمی با علم به نسَب (تناسبات) در کلّ صنایع به مهارت و استادی می رسد، تالیف کرده اند. در اینجا ساحت علم و معرفت بر ساحت لهو و لعب غلبه می کند و غایت غنا و موسیقی نحوی تفکر و اندیشه در عالم است.[4]

پیدایی شعر حکمت یونانزده پس از نفوذ فلسفه یونانی

هنگامی که علوم اوائل و فلسفه یونانی وارد تمدن اسلامی شد، هنوز شعر از حدّ مدیحه و هزل و امثال آن فراتر نمی رفت. چنانکه ابن خلدون می گوید، پس از هارون الرشید مردمانی پدید آمدند که زبانِ عرب، زبان مادری آنها نبود و زبان را از راه تعلیم فرا گرفته بودند و سپس اشعاری در مدح امرای عجم که زبان عربی زبان قومی آنان نبود سرودند و تنها خواستار احسان و صله بودند و هیچ مقصد جز این نداشتند، مانند ابوتمام، بحتری، متنبی و ابن هانی و شاعران پس از ایشان تا امروز ... از آن پس مقصد شعر معمولاً جز دروغ و خواستن صله و نفع چیزی دیگر نبود. زیرا چنانکه در همین فصل یاد کردیم منافعی که گروه نخستین از شعر می برند از میان رفته بود. پس دیگر اثری از شاعران بزرگی چون کعب بن زهیر و حسان بن ثابت عمربن ابی ربیعه که مستمعین آنها پیامبر (ص) و ابن عباس بودند و به آنها پاداشی ارزانی می فرمودند[5] در میان نبود. به همین سبب خداوندان پایگاه بلند و بزرگان متاخر، از شعر و ممارست در آن دوری می جستند و اوضاع دگرگونه شد و کار به جایی رسید که شاعری را برای ریاست و صاحبان مناصب بزرگی زشت و ناپسند شمردند.[6]

ابن خلدون به شعر عرب تا دورهٔ رشید، شانی جدی قائل است. زیرا این شعر متذکر یادگارهای گذشته و تاریخ و سنّت و

زیبایی و شرف زبان بود؛ و از آنجا که در جهان بینی ابن‌خلدون علوم اوائل و فلسفه و عرفان نظری شانی نداشته، شعر حکمی نیز نزد او شانی ندارد. از اینجا پس از صدر عصر عباسی و دورهٔ رشید و آغاز سلطنت مامون[۷] که عصر غلبهٔ نسبی فلسفه در علوم اسلامی است و شعر حکمی به پیدایی می‌آید، شعر راستین محسوب نمی‌شود.

به هر تقدیر تاثیر فلسفهٔ یونانی و ترجمهٔ رسالات فن شعر (بوطیقا) و فن خطابه (ریطوریقا) در پیدایی شعر حکمی چه از لحاظ مضمون و یونانزدگی فکری، یا تشحید ذهن مؤمنان در جهت تغییر مبانی نظری و عملی شعر و شاعری مؤثر بود. این دو عامل در حقیقت دو جریان متضاد را در شعر حکمت پیدا آوردند.

شعر نزد ارسطو و مبانی نظری مابعدالطبیعی او عبارت است از کلام مخیّل. خیال مادهٔ شعر نزد ارسطوست. شعری که فاقد خیال است، در صورتی که وزن و قافیه نیز داشته باشد، شعر نخواهد بود. اگر دانش مابعدالطبیعه و طبیعت (مابعدالطبیعی) به صورت موزون عرضه شوند شعر نیستند. از اینجا الفیه بن مالک و منظومه حاج ملاهادی سبزواری یا منظومه های فقهی که فاقد تخیّل ابداعی است در زمرهٔ شعر قرار نمی گیرند. البته تخیّل شعری بدان معنی نیست که شعر بالکل فاقد موضوعی جز خیال است. در حقیقت شعر را باید نوعی محاکات (تخییل) از عالم واقع دانست. به نظر ارسطو دو چیز در وجود شاعر او را به محاکات وامی دارد. اول، گرایش و اشتیاق به محاکات و علاقه به تناسب و آهنگ و وزن. تخیلات شعری در وجود شاعر توقف نمی کند، بلکه در برانگیختن نفوس و ایجاد قبض و بسط و رغبت و نفرت اثری بس شگرف دارد که این نظر نزدیک است به این عبارت: «انّ من البیان لسحراً».

نخستین اشعار فلسفی در عرب از سوی کسانی ابداع شد که به زنادقه و ملحدین شهره بودند چون ابونواس و ابوالعتاهیه که اولی در خمریات و می پرستی و دومی در زهدیات و وصف گورستان و مرگ ذوق آزمایی کرده بودند. این نوع شعر در حکمت، گذر از ساحت موعظهٔ شاعران حکیم کهن به ساحت فلسفه نیست انکارانه یونانزده بود بی آنکه عمق نیست انکاری لوکر تیوس شاعر اپیکوری روم را تجربه کرده باشند. غلبه ساحت فلسفی بر شعر ابونواس و ابوالعتاهیه در یاس و بحران روحی یونانزدهٔ آنها آشکار می شود و این در شعر عالم اسلامی بی سابقه است.

ابونواس و ابوالعتاهیه (متوفی به سالهای ۲۰۱و۲۰۳) آخرین شاعران بزرگ دربار رشید، مطابق ادوار شعری ابن‌خلدون محسوب می شوند. ابوتمام و بُحتری شاعران دوران مدیحه سرایی اند. متنبی (متوفی ۳۵۴) که در آغاز تمایلات قرمطی داشته نیز از شعر مشحون و از امثال و حکم به شیوه قدما بهره برده است.

نخستین شاعران فلسفی، خود، فیلسوف و متکلم بوده اند. فارابی و ابن سینا و شهید بلخی در زمرهٔ اینان هستند. اشعار منسوب به فارابی رباعیاتی است حاکی از حال او در سیر و سلوک فلسفی و عجز عقل است:

اسرار وجود خام و ناپخته بماند
و آن گوهر بس شریف ناسفته بماند
هرکس به دلیل عقل چیزی گفتند
آن نکته که اصل بود ناگفته بماند

اشعار منسوب به ابن سینا مختلف است، از خمریاتی مشابه آنچه ابونواس گفته بود تا قصاید فلسفی:

غذای روح بود باده رحیق الحق
که رنگ و بوش کند رنگ و بوی گل را دق
به رنگ زنگ زداید زجان اندوهگین
همای گردد اگر جرعه یی بنوشد بق

می از جهالت جهّال شد به شرع حرام
چو مه که از سبب منکران دین شد شقّ
حلال بر عقلا و حرام بر جُهّال
که می محکِ بود و خیر و شرّ ازو مشتق

چو بوعلی می ناب ار خوری حکیمانه
به حقّ حقّ که وجودت شود به حقّ ملحق

در یک رباعی در جواب کسانی که او را متهم به زندقه و کفر می کردند گفته بود:

کفر چو منی گزاف و آسان نبود
محکم تر از ایمان من ایمان نبود
در هر چو من یکی و او هم کافر
پس در همه دهر یک مسلمان نبود

مهمترین قصیده عربی شیخ، قصیده عینیهٔ روحیه است که در آن کیفیت هبوط روح و حلول آن در جسم و عود آن به عالم مجرّد روحانی آمده است.

فارابی و ابن سینا در پرسش از ماهیت و غایت شعر، سخنی مغایر با آراء ارسطو نگفته اند. از نظر آنان شعر، محاکات عالم واقع است همچنانکه موسیقی، محاکات، نغمات اجرام سماوی است.

شهید بلخی (متوفی ۳۲۵) که از بزرگان متکلمین و حکمای عهد خود بوده و مناظراتی با رازی داشته، لازمهٔ ذات شعر اصیل را تعلیم حکمت می داند نه صرف لغت.

دعوی کنی که شاعر دهرم و لیک نیست
در شهر تو نه لذت و نه حکمت و نه چم

این نظر، نزدیک به نظر افلاطون و برخی فلاسفه یونانی است که غایت شعر و هنر را تعلیم شهروندان می دانستند.

در میان فلاسفهٔ حلقهٔ بغداد، ابوسلیمان منطقی چونان ارسطو فلسفهٔ هنر را در محاکات طبیعت می داند. مقصود از تقلید، متابعت موبه مو از طبیعت نیست، بلکه مقصود رقابت با آن است و آن را از آنچه هست کاملتر کردن و زیباتر کردن، و این کار به یاری نفس و عقلی که هنرمند در ابداع هنری خود به کار می برد میسر است. نزد او هنر برتر از طبیعت است زیرا هنر صورتهای کاملتر بر آن می افزاید و صفات نفس و عقل را به آن می دهد.

در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم با رسوخ حکمت یونانی جنبش بزرگی در حوزهٔ تفکر عقلی پیدا آمد. در این دوره اکثر ادبا و شعرشناسان ماهیت و غایت شعر را براساس قول فلاسفه یونانی شرح کردند. حتّی شعرا به حکمت یونانی گرایش یافتند. کسایی مروزی و ناصر خسرو از اینان بود. فلاسفه که وضعشان روشن بود.

پس دو طبقه شعراءِ طبیعی یا عقلی مذهب و نیز ادبا، به فلاسفهٔ یونان گرایش یافتند. اما طبقه ای راهش را از فلاسفه و ادبا و شعرای عقلی مذهب جدا کرد؛ و آنان صوفیه بودند که شعر حقیقی را ورای قافیه اندیشی می دانستند و جذبات و غلبات روحانی را اساس شعر و شاعری تلقی می کردند. نظریهٔ این گروه نظریهٔ شاعران دینی در تمدن اسلامی شد.

در میان شاعران یونانزده اسماعیلی و شاعران شیعه، نوعی دوگانگی وجود داشت. آنان از یک سو از نسبت میان شعر و حکمت و دین می پرسیدند و از سویی دین را به فلسفه تأویل می کردند.

نسبت میان شعر و دین

با ظهور اسلام، بحثها و نزاعهایی دربارهٔ شرعی بودن یا شرعی نبودن هنرهایی چون موسیقی، نقاشی و مجسمه سازی پیش آمد. این بحث با قرآن آغاز شد. آیه هایی دربارهٔ شعر و شاعری، وضع خاصی را برای مسلمین پیدا آورد. این وضع خود دو صورت کلی داشت. اول، وضع فقهی به صورت مسئلهٔ جایزبودن یا نبودن شعر و شاعری و دوم، نسبت این هنر با عالم الهی و دین. این دومی متعلق به بحثی فلسفی و عرفانی بود.

در صدر اسلام، هنگام نزول وحی، اصلاً هنوز شعر دینی وجود نداشت، ابیاتی هم که شاعران مسلمان در سالهای نخستین در عهد پیامبر سرودند بسیار اندک شمار بود. در دوران ائمه نیز اشعار فراتر از موعظه و پند نمی رفتند، اما بیشتر اشعار ماهیتی دنیوی داشت. شعر درباری نیز مانند نقاشی دیواری و موسیقی فقط در مسیر فسق و فجور و تفاخرات جاهلی به کار می آمد. پس شعری که مورد داوری پیامبر (ص) و ائمه (ع) بود، بیشتر همین شعر و نقاشی و موسیقی دنیوی و عرفی بود که اغلب غایتی فسق و فجورآمیز داشت.

سوابق شعر در سنّت و کتاب نیز این را تائید می کرد. در قرآن شاعری از ساحت نبوّت نفی شده بود و سوابق شاعری به صورتی دوگانه به بیان آمده بود که یکی ماهیتی شیطانی و غیردینی داشت و یکی ماهیتی رحمانی و دینی. شعر دینی تا قرن چهارم به استثنای اشعار فلسفی اسماعیلیان و فلاسفه، عموماً اشعاری بود در ستایش خداوند و مدح نبی مصطفی (ص) و ائمه و اهل بیت (ع) یا در بیان مواعظ و نصایح و دستورات اخلاقی و به طور کلی حکمت عملی. از اینجا هنوز معانی حکمی که با ذوق عرفانی ابداع شده و از سنخ حکمت شهودی نظری است، در شعر وارد نشده بود. حکمت شعری فلاسفه و اسماعیلیه، حکمتی عقلی بود. در حکمت شهودی عارفانه میان شعر و مبانی الهی و ماورالطبیعی پیوند می خورد. طبع شاعرانه از مرز حس و عقل فراتر می رفت و به عشق می پیوست و در بیان نوعی معرفت دینی و تجربهٔ معنوی و عرفانی ظاهر می شد.

آغاز شعر فلسفی و شعر حکمت شیعی

کسایی مروزی (۳۴۱-۳۹۱) نخستین شاعر شیعه اسماعیلی است که فلسفه را در شعر خود می آورد و در اواخر قرن چهارم شعر موعظه و حکمت را به کمال خود رساند و مقدمه ظهور شاعرانی از قبیل ناصرخسرو قبادیانی می شد. در قصیدهٔ منسوب او:

جان و خرد رونده برین چرخ اخضرند
یا هر دوان نهفته برین گویی اغبرند

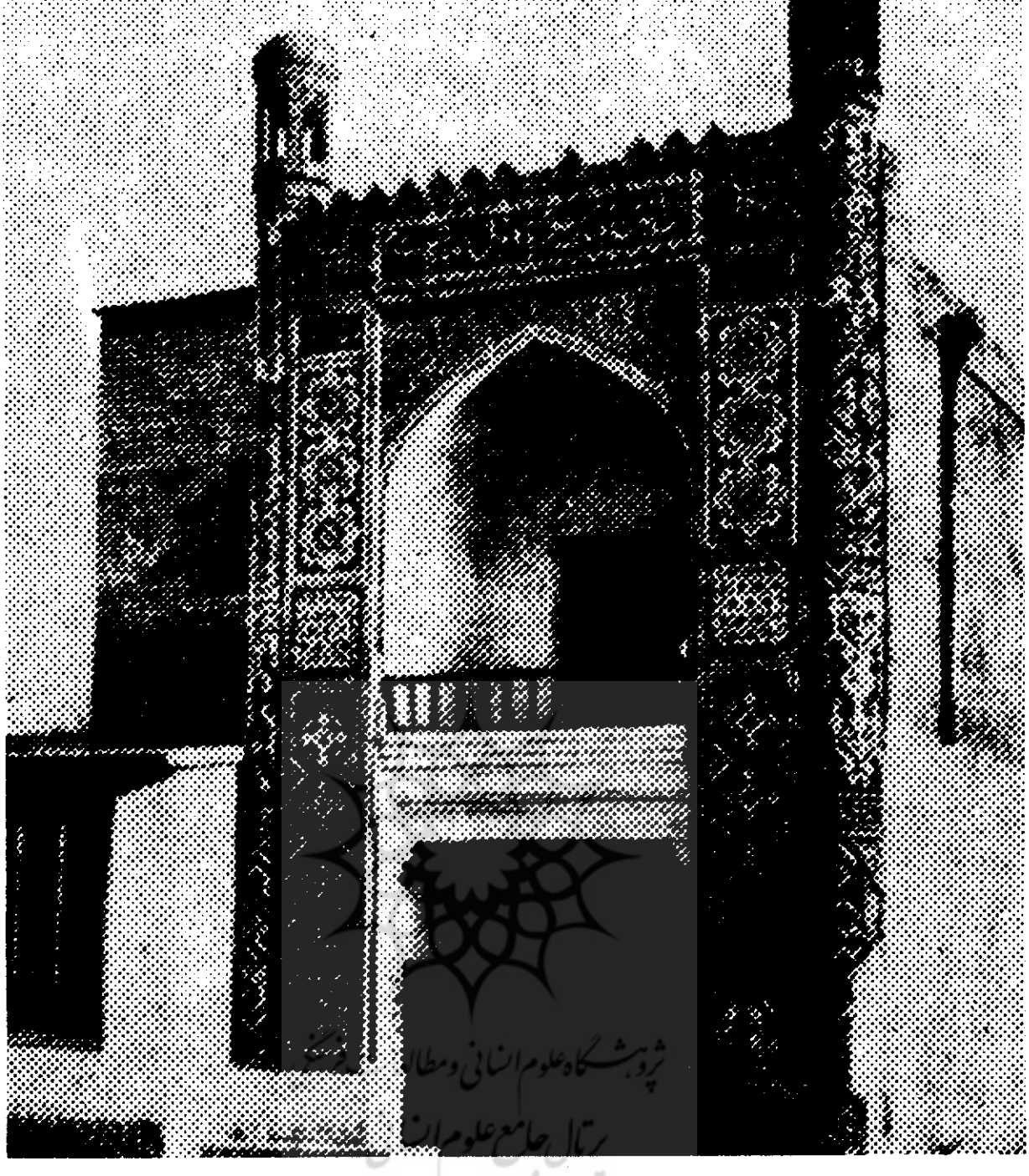
که قصیده ای است به تمام معنی فلسفی و شامل بحث مفصلی است در اثبات عقل و نفس و بعضی مواعظ؛ ناصرخسرو احتمالاً در جواب آن، این قصیده را گفته است:

بالای هفت چرخ مدور دو گوهرند
کز نور هر دو عالم و آدم منورند

کسایی، بنابه اقوالی نامش ماخوذ از کسوت زهد و کلاه فقرش بوده است.

تحمیدیه های شعری در عصر سیطرهٔ فلاسفه وجههٔ خاصی داشتند. در میان شاعران حکیم که در ستایش خداوند و اثبات وجود و تجرّد او سخن گفته اند، فردوسی مردی شگفت است. او در اصول عقاید به سنّت و حکمت شیعی گرایش داشته و برخلاف آنچه بعضی پنداشته اند به دین زرتشت، میل و علاقه ای نداشته، بلکه تاریخ باستان را چون مادّهٔ تفکّر دینی خود به کار گرفته است. اعتقاد به آیه شریفهٔ قرآنی در باب عجز آدمی از رؤیت خداوند موجب شده او را به طریقهٔ معتزله متهم کنند. بیت ناظر براین معنا چنین است.

به بینندگان آفریننده را
نبینی مرنجان دو بیننده را



اما عمق کلام او که مظهر کمال توحید است. این بیت است:

جهان را بلندی و پستی تویی
ندانم چه ای هر چه هستی تویی

در *شاهنامه*، عقاید حکیمانه ای است که از ذوق شاعر برآمده است. در این موارد گاه عقاید فلاسفه و جهان بینی فلسفی عصر در باب خلق جهان و تکوین زمین و عناصر و افلاک به بیان آمده است. اما فردوسی که گاه از فلاسفه به زشتی یاد می کند و آنان را بسیار گوی و غیرقابل تبعیت و تقلید شمرده و در آغاز داستان *اکوان دیو* گفته است:

آیا فلسفه دان بسیار گوی
نپویم به راهی که گویی بپوی
سخن هیچ بهتر ز توحید نیست
به ناگفتن و گفتن ایزد یکی است

شعر حکمت اسماعیلی

خواجه ابوالهیثم از نخستین شاعران اسماعیلی است که ناصرخسرو از او در کتاب *جامع الحکمتین* نام می برد. تنها قصیده هشتاد و هشت بیتی باقیمانده' او را ناصرخسرو و محمد نیشابوری، دو شاعر و نویسنده' اسماعیلی شرح کرده اند. قصیده' ابوالهیثم سؤالاتی بی جواب بر مذاق فلاسفه است. چنانکه می دانیم نخستین کار اسماعیلیه در تبلیغ، آن بود که مدعو را با سؤالاتی درباره' حقایق علم و دین به تنگنا

می افکندند و آنگاه خود برای مجذوب کردن او به جواب دادن آنها مبادرت می ورزیدند. قصیده چنین آغاز می شود:

یکیست صورت هر نوع را و نیست گزاز
چرا که هیئت هر صورتی بوده بسیار
ز بهر چیست که جوهر یکی و نه عرض است
بره نرفت و نه برهشت کرد نیز قرار
چرا که آبا هفت و دوازده بنام
وامهات بگفتار و اتفاق چهار
چرا که بخش موالید از سه برنگذشت
چه چیز کز یک مایه است بیشمار نگار

این، حکایت از سلطهٔ شاعران اسماعیلی بر مفاهیم فلسفی داشته است. از این پس کمتر شاعری است که از علوم اوایل بیگانه باشد. شاعرانی چون فرخی و عنصری نیز به آراء حکمای یونان آشنا بودند، و فی المثل در باب نسبت صنعت و فکرت با ذوق و حال سخن گفته اند. فرخی، سخن سهلِ معنوی را بر صنعت در شعر ترجیح می داده است و نظری شبیه افلاطونی دارد. او می گوید:

کردار تو به نزد همه خلق معجز است
چون نزد شاعران سخن سهل معنوی

عنصری، جمع معانی را ضمیر شاعر و شرط لازم شعر و شاعری می داند:

مرا نباشد دشوار شاعری کردن
که در محاسن تو عرض کرده ام لشکر
سخن توانم گفت اندرو که در دل او
نیافرید خدای جهان ز فضل اثر
بنام تو بتوانم سخن طرازیدن
که فضل توست جهان را زنایبات سپر

بزرگترین شاعر اسماعیلی، ناصرخسرو قبادیانی است. وی چون همه اسماعیلیان، شریعت را امری ظاهری و باطنی می دانست. باطن شریعت حکم روح آن را داشت. این باطن باید همان فلسفه یونانی باشد که قالبی مطابق عقاید اسماعیلیه گرفته بود. از اینجا او بارها با علمای دین، چون و چرا داشت تا این عقیده خود را به آنها بقبولاند که موضوع شریعت، عقلی است و فقط عامه به تعبد و تقلید باز بسته اند.

ناصرخسرو پس از تحوّل باطنی و گرایش به مذهب اسماعیلی، مضمون شعر خود را افکار دینی شبه فلسفی اسماعیلیان قرار داد و عقاید کلامی اسماعیلیه را که به شدت متاثر از فلسفهٔ التقاطی یونانی بود تبلیغ کرد. از اینجا شعر او به نوعی منظومهٔ منطقی و فلسفی تبدیل و اغلب از زیبایی و جمال لفظی آن کاسته می شود؛ بطوری که توصیفات طبیعی را هم در حکم تشبیهی برای ورود در مباحث عقلی و دینی به کار می برد و همواره یک شیعه اسماعیلی انقلابی در برابر اهل ظاهر و حشویه و عامه مقاومت می کند. او چون صوفیه، شاعری درباری نیست و از بیان حکمی و گریز از دنیا و اتصال به عالم عقل جدا نمی شود و حاضر نیست شعر خود در پای خوکان بریزد.

ناصرخسرو شعر را به غزل و تشبیب و مدح، و غیر اینها قسمت می کند. او چون حکمای یونانی (ارسطو) شعر، خاصه مدح و هزل را حاصل تخیل می داند که شاعر می تواند آنان را که مایهٔ جهل و بدگوهری است به علم و گوهر بستاید و به عبث بخندند و خلق را بخنداند. او چون افلاطون، شاعر بدور از حکمت عقلی و دین (این یکی بنا به علائق دینی اش) را از مدینهٔ فاضله خود مطرود می داند.

شاعر میان صنعت و ذوق

مسعود سعدسلمان، شعر ذاتی و اصل را شعری می داند که در آن نه لفظ معار باشد و نه معنی مثنی، بلکه همه اصل ابداع و انشای فکر و نتیجه اصلاح و تنقیح عقل باشد و کسانی را که «جز آموخته سخن نیارند گفت» و در واقع الفاظ و معانی دیگران را آموخته اند به طوطی تشبیه می کند و شاعران بینوا می خواند. او می گوید:

شاعران بینوا خوانند شعر بانوا
وز نوای شعرشان افزون نمی گردد نوا
طوطیانه گفت نتواند جز آموخته
عندلیبم من که هر ساعت دگرسازم نوا

و باز می گوید:

اشعار من آن است که در صنعت نظمش
نه لفظ معارست و نه معنیش مثنی
انشاء کندش روح و منقح کندش عقل
گردون کند املاء و زمانه کند انشاء

شاعران آشنا با حکما و فلسفه یونانی

فخرالدین گرگانی از بزرگترین شاعران داستانسرای ایران است. او از شاعرانی است بر مشرب معتزله یا فلاسفه و این معنی را از وصف ستایش او از یزدان و کیفیت خلق عالم و وصف مخلوقات که در آغاز منظومه او آمده، در نهایت وضوح می توان دریافت. در همین ابیات است که فخرالدین، نفی رؤیت از خداوند کرده و جسمیت یا تشبیه و چونی و چندی و کجایی و کیی را از وجود واجب دور دانسته است.

نه بتواند مر او را چشم دیدن
نه اندیشه در او داند رسیدن
نه نیز اضداد بپذیرند جوهر
نه زان گردد هر او را حال دیگر
نه هست او را عرض با جوهری یار
که جوهر بعد از و بودست ناچار
نشاید وصف اوگفتن که چونست

که از تشبیه از وصف او برونست
کجا وصفش بگفتن هم نشاید
که پس پیراهنش چیزی بیاید
بوصفش چند گفتن هم نه زیباست
کجا هستیش را مدت نپیمود
وگر کی بودن اندر وصفش آید
پس او را اول و آخر بیاید

عمعق بخارایی از دیگر شاعرانی است که تفکرات فلسفی را در اشعار خود آورده و جهان بینی فلسفی عصر را بیان کرده است:

کند گر تموج هیولای اولی
تلاطم نماید مزاج از طبایع
ور نفس کل عقل کلی شکیبد
برافتد ز اوتا رسم صنایع
سپهر ملاعب بساط مزور
چو بر چینند افراد گردند ضایع

زبان شعری عمعق گرچه با عالم حسی و صورت خیالی معطوف به عالم محسوس پیوند دارد و شعری جسمانی است، اما چنان حسن و جمال و کمالی در شعر او ظاهر می شود که با تحولی می تواند زبان تجارب عرفانی گردد:

گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال
چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب

انوری از شاعرانی است که با علوم اوایل آشنا و با حکما مانوس و شفای بوعلی و دیگر آثارش را می پسندید و بعضی از آنها را به خط خود نوشته و گفته است:

کتابکی است مثمن به خط من خادم
چو اشک و چهره من جلدش از درون و برون
سه گونه علم در او کرده بوعلی تقریر
به اختیار همایون و طالع میمون
زمن به غضب جدا کرده اند و کرده مرا
زغصه با دل پردرد و دیده پرخون

و همین اعتقاد به ابن سیناست که او را در قطعه ذیل به دفاع از آن فیلسوف بزرگ وطعن بر مخالف او واداشته است:

دیده جان بوعلی سینا
بود از نور معرفت بینا
سایه آفتاب حکمت او
تافت از مشرق ولوشئنا
جان موسی صفات او روشن
به تجلی و شخص او سینا
در تک چاه جهل چون مانی
مسکن روح قدس مسکینا

انوری، منبع و مادهٔ مدح و غزل و هجو را نفسانی و ناشی از سه سگ گرسنه حرص و غضب و شهوت تلقی می کند:

غزل و مدح و هجاهر سه از آن می گفتم
که مرا حرص و غضب بود و بدان شهوت ضم
...
و آن سه دیگر چون سگ خسته تسلیش بدان
که زبونی به کف آرد که ازو باشد کم
چون خدای این سه سگ گرسنه جان را حاشاک
بازکرد از سر من بندهٔ عاجز به کرم

حکمت هنر ادبا و فلاسفه

در تعریف شعر وماهیت آن قول جمهور همان است که در *المعجم* آمده و آن عبارت است از کلام مقفی و موزون. اما قول حکما و فلاسفه در *معیارالاشعار* و *اساس الاقتباس* خواجه نصیرالدین طوسی آشکار است و جامی نیز در *سلسله الذهب* چون چهار *مقاله* عروضی به حکمت یونانی نظر دارد اما از آن فراتر رفته و به شعر جنبه الهامی می دهد.

از دورهٔ سلاجقه که مفهوم ماهیت و غایت شعر تحت نفوذ آراء ارسطو بود، بسیاری از ادبا شعر را شرح ارسطویی می کردند. از اینان، نظامی عروضی در شرح ماهیت و غایت شعر به قول ارسطو نزدیک است. او که با کتب ابن سینا و حکمای دیگر آشناست شعر را نوعی صناعت می داند که «شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتخبه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد».

این چنین او در شرح ماهیت هنر شعر به محاکات ارسطویی توجه می کند و غایت شعر را چیزی شبیه به کاتارسیس ارسطویی می داند: «به ایهام، قوتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود».

شعر حکمت و خاقانی و نظامی گنجوی

چنانکه اشاره رفت براساس قول ابن خلدون در مقدمه، پس از دوران هارون رشید شعر و شاعری جز جهت مدح و هجو درباری در کار نیامد. در این دوره احساس احتیاج به شعر باعث شد که پادشاهان، صلات گران بدانان بپردازند و اموالی را که به جبر و غارت از این و آن به دست می آوردند در برابر قصاید و قطعات بدانان نثار کنند؛ و پیداست که شاعران نیز با کسب این اموال طریق لهو و عشرت پیش می گرفتند و روزگار را به تبذیر و اسراف می گذراندند که همین امر سبب عمده شهرت شعرا به فسق و لهو و لعب بوده است. اما این وضع تا اوایل قرن پنجم غالب بوده است. حضور سه گروه این جریان را به جهت دیگری سوق داد. گروه اول فلاسفه و اسماعیلیه بودند، که خیام در میان فلاسفه و ناصرخسرو در میان اسماعیلیه برجسته است. گروه دوم صوفیه اند که با ظهور شعر عرفانی در آثار ابوسعید ابی الخیر تحوّلی در شعر پیدا آوردند، اما

تحوّل اساسی با شعر سنایی بود که می توان او را مؤسس شعر عرفانی تلقی کرد که عطار و مولوی و بسیاری دیگر آن را به کمال رساندند. اما در میان انواع شعر، شعری وجود دارد که در آن می توان به شعر حکمت دینی تعبیر کرد که بین شعر پند و موعظه، و شعر عرفانی قرار می گیرد. خاقانی و نظامی از این شاعرانند.

پیدایی شاعران حکمت و فاصله گیری بیشتر شعر از صرف فسق و فجور درباری در قرن پنجم با اوضاع کلی مناسبت دارد. غلبهٔ نسبی دین و پرهیز از تسامح و تساهل در برابر یونانزدگی چنین آثاری داشته است. شاعران این دوره که مردمی صاحب فضل بودند به صرف ذوق به وصف مبدأ و معاد و عالم و آدم نمی پرداختند، از اینجا شعر این عصر به فخامت حکمی رسید. شاعرانی چون ظهیرالدین فاریابی بر ضدمعتزله قطعاتی گفته بودند:

ترا به تیغ هجا پاره پاره خواهم کرد
که کشتن تو مرا شد فریضه کلی
خدایگان و زیران مرا چه خواهی کرد
زبهر خون یکی زن به مزد معتزلی

همین ظهیر، رساله ای در ابطال احکام منجمین دربارهٔ قرآن کواکب و خسوف و طوفان به سال ۵۸۲ نوشته و در شرح حال او بدین امر اشاره خواهد شد.

تتبع در احوال شاعران دیگر، اشتغال آنان را به علوم گوناگون ثابت می کند و تحصیلات شاعران نیز به نحوی بود که آنان را جامع الاطراف به بار می آورد. نظامی عروضی دربارهٔ وضع علمی و ذوقی شاعران می نویسد: «شاعر باید که در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود... و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشد که در صحیفه روزگار مسطور باشد و بر السنهٔ احرار مقروء... اما شاعر بدین درجه نرسد الاّ که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضامین و دقایقِ سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفه خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقّی دارد و طبعش به جانب علو میل کند».

این است که شاعران قرن پنجم و ششم غالباً مردانی فاضل و دانشمند و زبان آور و مستطرف در علوم و تبحر در انواع دانشها از کار درآمدند و دیوانهای آنها شاهدی بر این مدعاست. آنان فلسفه و عرفان و سنّت را تجربه می کردند و از این لحاظ بر شاعران قرن چهارم فخر می فروختند. خاقانی دربارهٔ عنصری چنین می گوید:

زده شیوه کان حلیت شاعری است
به یک شیوه زد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ نه زهد
که حرفی ندانست از آن عنصری

اما نظامی، قافیه سنجان را گنجور خزانهٔ غیب می شمارد و شعرا را در وصف کبریا بعد از انبیا جای می دهد.

حکمت انسی هنر نزد امیر خسرو دهلوی، عطار، حافظ و جامی

امیرخسرو دهلوی نیز از همین جنبهٔ الهامی شعر را برتر از علم می نهد:

اینکه نام شعر غالب می شود بر نام علم
حجت عقلی درین من گویم از فرمان بود
هرچه تکرارش کنی آدم بود استاد من
و آن چه تلقینی است استاد ایزد سبحان بود
پس چرا بر دانشی کز آدمی آموختی
ناید آن غالب که تعلیم وی از یزدان بود
علم کز تکرار حاصل شد چو آبی در خم است
کز وی ار ده دلو بر بالاکشی نقصان بود
لیک علم شعر آن چشمه است زاینده کزو
گرکشی صددلو بیرون، آب صد چندان بود

امیر خسرو در عین آن که شعر را از تلقین غیب می داند، تفکر و رؤیت را در آن توصیه می کند و می گوید که برای وصول به کمال هنر نباید بدانچه به طبع فراز می آید خرسند بود بلکه باید آن را به تهذیب و اصلاح لطیف کرد، و به از به نمود و از مضمون و نکته مشحون ساخت.

اما این معنایی که به دل هنرمند و شاعر می رسد چیست؟ از نظر حکمای انسی اسلام این معانی گرچه از درون شاعر و هنرمند جوشیده است ولیکن در حقیقت خالق آنها نیست. پس خالق معانی خداست و شاعر و هنرمند نیز در نهایت «معانی اثر هنری» خود را از حق تعالی گرفته است. به این اعتبار که معانی الهی است، هنر او با حکمت پیوند پیدا می کند چنانکه عطار می گوید این حکمت یا شعر حکمت از «یؤتی الحکمه» یا بخشنده حکمت به او رسیده است:

به حکمت روح گردون می نگارم
که من حکمت ز «یؤتی الحکمه» دارم

بنابر این منبع حکمت و شعر حکیم انسی، دریای حقیقت و فیض الهی است که به دل شاعر راه یافته است. شعر حکمت از این حیث که معانی آن از دریای حقیقت و یؤتی الحکمه اقتباس شده است با سخن الهی که از زبان پیغمبر (ص) جاری شده است، نسبتی پیدا می کند. سخن پیامبر نیز سراسر حکمت است و از دریای حقیقت جوشیده است، پس «شعر حکمت» و «وحی یا شرع» هر دو دارای یک سرچشمه اند. اما در حقیقت شعر و وحی یکی نیستند. فرق میان شعر و سخن پیامبر (ص) یعنی

وحی یا شرع - از حیث معانی آن و سرچشمه آنها نیست. در واقع شاعر دینی معانی شعر خود را نتیجه ذوق و فهمی می داند که او از قرآن و دین یافته است، فرق میان آنها از حیث نحوهٔ اظهار این معانی است. حضرت نبی (ص) معانی را با واسطه روح القدس یعنی جبرئیل (ع) بیان می کند. سخن او سخن خداست که جبرئیل بر زبانش جاری می سازد، و جبرئیل فرشته است و عالم ماورای طبیعت. اما شاعر سخن خود را اغلب از فرشته نمی گیرد، کلام او مگر در مقام هنر قدسی، کلام بی واسطه روح القدسی نیست. وی اگر چه به عالم یا دریای حقیقت اتصال می یابد، اما معانی در ظرف دل او ریخته می شود و شاعر به واسطهٔ طبع آنها را اظهار می کند. شاعر به حکم شاعری دارای طبع است و در طبیعت:

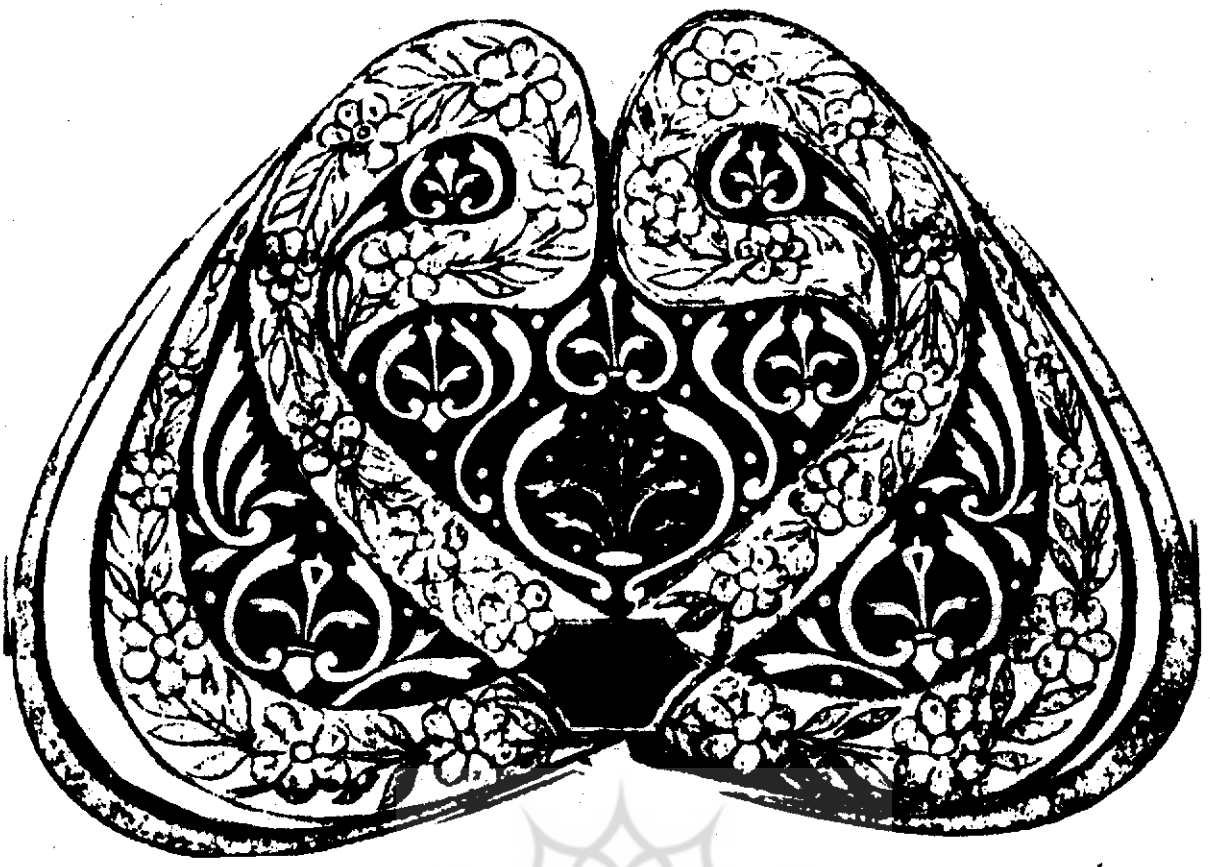
شعر از طبع آید و پیغمبرش
طبع کی دارند همچون دیگران
روح قدسی را طبیعت کی بود
انبیا را جز شریعت کی بود

طبع شاعر یا طبیعت او در واقع ظرف قابلیت و حدّ اوست. سخن پیامبر (ص) که بی واسطهٔ طبیعت بیان می شود حدی ندارد. الفاظی که از زبان او اظهار می شود، عین امواج دریای حقیقت است. اما شاعر دینی، ناگزیر است که آب این دریا را با کوزهٔ دل خود بپیماید. در نظر عطار، معانی در ضمیر شاعر زری است که او می پزد. پیغمبر نیز مانند شاعر زر می پزد. اما فرقی که میان شعر و نبی است - هرچند هر دو اهل انباء اند - این است که شاعر زر پخته را در ترازوی عروض وزن می کند و سخن خود را به صورت موزون می کند، از اینجا است که زر پخته او محدود است؛ و علت اینکه نبی سخن خود را موزون نمی کند این است که زر پخته او نامحدود است. معانی نامحدود هرگز در میزان عروض نمی گنجد:

شعر گفتن همچو زر پختن بود
در عروض آوردنش سختن بود
گر بسنجی زر زر موزون بود
ور بسی باشد ز وزن افزون بود
چون پیمبر خواجه اسرار بود
در خور سرّش سخن بسیار بود
چون بسختن در نمی آید زرش
همچنان ناسخته نار «می» شد از برش

پس شعر حکیم انسی از حیث سرچشمهٔ معانی آن، همانند سخن انبیاء جنبهٔ الهی و آسمانی دارد، اما برخلاف آن در ظرف طبع او ریخته شده و محدود است. پس معانیی که در ضمیر شاعر است به همین معنی محدود است، زیرا استعداد و قابلیت شاعران محدود است. در حقیقت شاعر دینی چنانکه ابن عربی در فتوحات مکیه اشاره دارد، در پرتو نبوت به تجربه هنری دست می یازد و «انباء» او ذیل نبوت «نبی» چهره می بندد.

باتوجه به آنچه در لسان عطار و حکیمان انسی آمده است، نظریهٔ خاصی دربارهٔ حقیقت شاعری می توان دریافت در این نظر شاعر آفریننده معانی نیست و چیزی را که نبوده است خلق نمی کند. او تنها در مقام هنرمندی است که چیزی را که قبلاً پوشیده و پنهان بوده است به منصهٔ ظهور می رساند، این



معنی دقیقاً در «زاییدن» و «شکفتن» ملاحظه می شود. شاعر که در مقام «جلوه گری» یا «در جلوه آوردن» است، معانی منطوی در ضمیر خود راکه در حجاب است بیرون می آورد و آشکار می سازد و پس از ظهور در معرض اهل عالم قرار می دهد. معانی تا قبل از ظهور و بروز، در جهان نیست، ولی همین که اظهار شد، از خلوت به جلوت می آید. در این مرتبهٔ کشف حجاب و جلوه گری معانی که شاهد معانی از پرده برون آمده و در برابر سمع و بصر اهل عالم حاضر می شود، برخی عالمیان نیز در تجربه ای که نحوی شهود استحسانی است به چشم دل و بصیرت شاهد معانی را می آزمایند.

عطار برای توصیف این تجربه از تعبیر دیگری نیز که ناظر به حاسه ای از حواس انسان است استفاده می کند این تعبیر «نافه گشودن» است. عطار اظهار معانی را نافه گشایی می داند، بدین نحو معانی را از این حیث که شامه آن را ادراک می کند، در نظر می گیرد. شاعر کسی است که نافه گشایی می کند و بوی مشک را به اطراف پراکنده می سازد. بدین ترتیب شاعر مراحلی را از زمانی که معانی بکر در ضمیرش پدید می آید و شوری در درون او ایجاد می شود و شاعر را از روی اضطرار به زاییدن طفل معانی و شکفتن وا می دارد تا لحظه زایش و شکفتن و سپس ظهور و جلوه گری معانی و انتشار آن در عالم طی می کند. پس از آنکه شاهد معانی از خلوت به جلوت آمد و پیوند خود را با وجود باطنی شاعر گسست، با اهل عالم نسبتی پیدا می کند و آنان که با او در یک عالم سکنی گزیده اند و فتوح مشابهی از عالم و وجود دارند با او همسخن و همدل می شوند.

اساساً «هنر دینی» شرح سیر و سلوک هنرمندانی است که در عوالم وجود شاهد غیبی را به ذوق حضور یافته اند و نیز بیان «انس» و «ودادی» است که هنرمندان با فرشتگان، انبیاء و اولیاء و عالم جن و انس و حیوان و نبات و جماد و عناصر داشته اند. عالم «هنر قدسی» صرف عالم دنیا نیست بلکه همه مراتب عالم در این هنر «روی» می نماید، و «چهره» می بندد و جلوه گری می کند. پس ساحت هنر که یکی از ساحات تجلی حقیقت است (علم و سیاست و فلسفه، و دین ورای این سه، ساحات بنیادی دیگری برای تجلی و تحقق حقیقتند)، از جهت ظهور باطن شاعر، و حضور او در دو عالم حق و خلق، و از جهتی ظهور وجود و حقیقتی است که ورای او و مسلط بر اوست. همین مرتبهٔ متعالی از وجود بشری هنرمند است که او را متذکر به فقر ذاتی و نیازمندی و محفوف بودن او در مرگ و عدم می شود، تا آنجا که اثر هنری خود را چون بتی تلقی می کند:

حجاب تو ز شعر افتاد آغاز
که مانی تو بدین بت از خدا باز
یقین می دان که هر حرف از کتابت
«بت» است و بت بود بی شک «حجابت»

و یا آن را چون «حیض الرجال» و حجب بی حاصل، و تفاخر حاصل از ابلاغ هنری را خودبینی و عین جاهلیت و کفر محسوب می دارد. بدینسان همان شاعری که به بیان احوال و مواجیدی که در نتیجه تفکر قلبی به دست آمده می پردازد، در

مرتبه ای طالب رهایی از تجربیات هنری است که اکنون خود حجابی حایل میان او و حق شده است.

حافظ نیز که لطف سخن را موهبت می‌داند و قوهٔ شاعر را مبدأ الهام می شمرد، و حاسدان سست نظم را که بی طبع روان داعیه استادی دارند، صنعتگری بیش نمی داند، لیکن خود لزوم تهذیب و اصلاح شعر را از نظر دور نداشته است؛ و از توجه او به بعضی صنایع و مناسبات لفظی پیداست که بدانچه موهبت قوهٔ شاعر بوده، اکتفا نمی کرده و در اصلاح و تهذیب سخن خویش سعی می ورزیده است.

به هر حال توجه به ساحت نفسانی شعر در این دوره چنانکه در اواخر دورهٔ قبل، به سبب تاثیر اقوال حکما و یا صوفیه است که به ماده و مضمون شعر بیش از صورت و هیئت آن توجه داشته اند و قول جامی نیز در وصف ماهیت شعر مبتنی بر همین توجه به ساحت نفسانی آن است که می گوید:

شعرچبود نوای مرغ خرد
شعر چبود مثال ملک ابد
می شود قدر مرغ از آن روشن
که به گلشن درست یا گلخن
می سراید زگلشن ملکوت
می کشد زان حریم قوّت و قوت
یا خود از گلخن هوی و هوس
می زند دم زدودناک نفس
سامعان را ز ذکر لا به و لاغ
محنت خاطرست و رنج دماغ
گر بود لفظ معینش با هم
این دقیق و لطیف و آن محکم
صیت او راه آسمان گیرد
نام شاعر همه جهان گیرد
وربود از طبیعت تاریک
معنی او کثیف و لفظ رکیک
نرود از بروت او بالا
پیش ریشش بماند آن کالا

کمال خجندی در ماهیت الهامی شعر می گوید:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
تا مست نیستم نمکی نیست در سخن
زیرا تکلّف است و ادیبی و اجتهاد
این تکلفهای من در شعر من
کلمینی یا حمیرای من است

حکمت هنر نصیرالدین طوسی

طوسی از حکمای عقل اندیشی است، که همان آراء منطقیان ارسطویی مشرب را در باب شعر و هنر باز می گوید.

آراء خواجه نصیرالدین طوسی در باب شعر را باید در *معیارالاشعار* و *اساس‌الاقتباس* جست. او که خود پاره ای قطعات و رباعیات دارد از نظر شاعری شانی شاعرانه ندارد. در هر دو اثر، خواجه به ماهیت شعر و غایت آن می پردازد و در باب ماهیت شعر می گوید: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیّل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفی».

وی در وصف و حدّ مخیّل می نویسد: «اما تخییل تاثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه، مانند بسط و قبض و شبهه نیست که غرض از شعر تخییل است تا حصول آن در نفس مبدأ صدور فعلی از او، مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن یا مبدأ حدوث هیئتی باشد الاّ آنکه تخییل را حکمای یونان از اسباب ماهیت شعر شمرده اند و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث او می شمرند؛ پس به قول یونانیان از فصول شعر باشد و به قول این جماعت از اغراض و به مثابه غایت است».

خواجه نصیر طوسی در باب «وزن» می نویسد:

«وزن هیاتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیات لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند، و موضوع آن حرکات و سکنات، اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند، چنان که فطرت را در ادراک هیات مدخلی عظیم است و به این سبب بعضی مردم در هریکی از شعر یا ایقاع به حَسَب فطرت صاحب ذوق باشند و بعضی نباشند و از صنف دویم بعضی را امکان تحصیل آن باشد به اکتساب و بعضی را نبود عادت را در آن باب مدخلی تمام است و به این سبب اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به حسب اختلاف امم مختلف است و وزن اگر چه از اسباب تخییل است و هر موزونی به وجهی ازوجوه مخیّل باشد و اگر چه نه هر مخیّلی موزون باشد اما اعتبار تخییل دیگرست و اعتبار وزن از آن جهت که وزن است دیگر، و از آن جهت که اقتضاء تخییل کند دیگر و به اتفاق، وزن از فصول ذاتی شعر است الا آنکه هیاتها باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تمام مانند اوزان خسروانی ها و بعضی لاسگوی ها و شاید که بعضی امم آن را به سبب مشابهت از اوزان شعر شمرند و بعضی به سبب عدم تناسب حقیقی، نشمرند. پس از این جهت در او اعتبار وزن باشد که خلاف افتد».

حکمت هنر صوفیه سکریه شبستری، ابن فارض و مولوی

صوفیه نیز به حکمت نظری شعر توجه داشتند. آنان دو دسته اند: عده ای اصحاب سکر چون عطار و مولوی که در شعر به نظر حکما گرایش داشتند، اما از آن گذشتند. آنان شعر را بیان القائات و خواطر و الهامات در صورت خیالی دانستند از

اینجا مواضعات و تکلفات ادبا چندان شانی نزدشان نداشت. آنها عروض و قافیه را برای سنجیدن معنی وافی نمی دانستند و بنابر این در نقد و شناخت شعر متابعت از قواعد را لازم نمی شمردند و بحر مواج معانی را که چون قلزم در ظرف حرف نمی گنجد با کشتی شکسته عروض و قافیه پیمودن محال و عبث می دانستند.

به سخن شیخ محمود شبستری در گلشن راز:

عروض و قافیه معنی نسنجد
به هر ظرفی درون معنی نگنجد
معانی هرگز اندر حرف ناید
که بحر قلزم اندر ظرف ناید

حتی نظم و انشای شعر نیز در نظر آنها به مثابهٔ ضرورتی روحانی تلقی می شود نه آن که تفنّنی زائد به شمار آید. در باب ابن فارض نوشته اند که گاه وی را جذبه می رسید و روزها... کمابیش از حواس خود غایب می شد و در این احوال بود که چون به خود حاضر می شد، چنانکه جامی در *نفحات الانس* می نویسد: قصیده نائیه معروف را «املاء می کرد سی بیت یا چهل بیت یا پنجاه بیت آنچه خداوند سبحانه بروی در آن غیبت فتح کرده بود. بعد از آن، ترک آن می کرد تا آن وقت که مثل آن حالت معاودت کردی».

در باب مثنوی نیز هم از روایات *مناقب* افلاکی و هم از بعضی مواضع کتاب مستفاد می شود که مولانا در غلبهٔ سکر و وجد آن را به نظم در می آورده است و این که می گوید که پروای قافیه و الفاظ را نیز ندارد از همین روست، چه وقتی قافیه می اندیشد ذوق حضور دلدار وی را از آن باز می دارد و به خود مشغول می کند؛ و به همین جهت است که غالباً از تصنعات و عبارت آراییهای فنی ادبا که بوی تکلّف و ادیبی و اجتهاد می دهد و ذوق مستی و بیخودی ندارد می پرهیزد؛ و کسانی نیز که به این قیود و تکلفات تن می دهند آن را از مقوله کلمینی یا حمیرا «بستر حال و تلبیسی» می دانند که تا «ظاهر مغلوب باطن نشود و از رعایت صورت عبودیت باز نمانند» و البته سخنانی که بدین گونه تحت تاثیر سُکر و جذبه و وجد و هیجان سروده شود با میزان نقد ادبا و حکمای عقلی مذهب سنجیده نمی آید و حتی اشتغال به نقد نیز در نزد این طایفه خالی از دواعی فضول و حسد تلقی نتواند شد؛ و در حقیقت اگر اهل فضول را هم بر آنها نقدی و طعنی هست نه از جهت مسامحه آنها در لفظ و قافیه است بلکه بدان روست که معانی عادی مبتذل و مقامات و احوال انبیاء و شرایع را در خودشان مشایخ صوفیه نمی دانند و این معنی از طعنی که بر مثنوی مولانا کرده اند پیداست و مولوی بر آن نقد بلفضولانه جوابی دارد:

خربطی ناگاه از خر خانه ای
سر فرود آورد چون طعانه ای
کین سخن پست است یعنی مثنوی
قصهٔ پیغمبرست و پیروی
نیست ذکر و بحث اسرار بلند
که جهانند اولیاء آن سو سمند
...
چون کتاب الله بیامد هم بر آن
این چنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیرست و افسانه نژند
نیست تعمیق و تحقیقی بلند
کودکان خرد فهمش می کنند
نیست جز امر پسند و ناپسند
...
گفت اگر آسان نماید این بتو
این چنین یک سوره گوای سخت رو
...
ای سگ طاغی تو عوعو می کنی
طعن قران را برون شو می کنی
این نه آن شیرست کزوی جان بری
یا ز پنجهٔ قهر او ایمان بری
...

حکمت تاویلی در هنر صوفیه: ابوالخیر، مغربی، غزالی

صوفیه در معرفت شعر می گویند باید آن را تاویل از ظاهر کرد. امام غزالی در *کیمیای سعادت* به استناد همین تاویل است که سماع کردن و آوازخواندن را بی محظور شمرد؛ و ابو سعید ابوالخیر چنانکه از *اسرارالتوحید* و حالات و سخنان او بر می آید و در مقابل انکار شنیع مخالفان به دستاویز همین اصل تاویل بود که مدعیان را در مورد جواز سماع و آواز اقحام و اسکات می کرد. داستان شیخ کمال خجندی و مولانا مغربی نیز نمونه رواج این گونه نظرگاه تاویلی میان صوفیه است. گویند وقتی کمال خجندی این مطلع راگفت:

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و عشوه این
الوداع ای زهد و تقوی الفراق ای عقل و دین

مغربی چون شنید گفت: «شیخ بسیار بزرگ است چرا شعری باید گفت که جز معنی مجازی محمل دیگر نداشته باشد. شیخ کمال آن سخن را شنیده است و از وی استدعای صحبت کرده و خود به طبخ قیام نموده و مولانا نیز در آن خدمت موافقت کرده و در آن اثنا شیخ این مطلع را خوانده است و فرموده است که چشم عین است پس می شاید که به لسان اشارت از عین قدیم که ذات است به آن تعبیر کنند و ابرو حاجب است پس می تواند بود که ابرو را اشارت به صفات که حجاب ذات است دارند، خدمت مولانا تواضع نموده است و انصاف

داده.»

زیبایی در نظر متفکران اسلامی

در باب زیبایی آنچنان که باید سخنی تفضیلی نیامده است. نظر به آراء غزالی در این باب شاید به نحوی طرح تمهیدی حکمت نظری کلام و تصوف و اشراق و مشاء در این باب باشد. غزالی می‌گوید: «عالم علوی حُسن و جمال است و اصل حسن و تناسب و هرچه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر چه جمال و حسن تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمرات جمال و حسن آن عالم است. پس آواز خوش موزون و صورت زیبای متناسب هم شباهتی دارد. از عجایب آن عالم». آن نظم و تناسب اجزایی که حق تعالی به عالم کون (و در حقیقت به هر دو عالم) بخشیده، و این کمال همان چیزی است که حسن یا نیکویی نامیده می‌شود. حُسن موجودی از موجودات عالم نیست، بلکه صفتی است الهی که تابش آن در این عالم «نظم و تناسبی» است که در میان موجودات مشاهده می‌شود. به دلیل همین حُسن است که عالم آفرینش عالم صنع نامیده می‌شود و حق تعالی صانع خوانده می‌شود.

به هر حال حسن و جمالی که در عالم صنع هست در حقیقت پرتوی است از حُسن الهی و این حُسن خود کمالی است در صانع. از وجهی حُسن همان صورتی است که مآلاً اثر را وحدت و زیبایی و نظم و تناسب می‌بخشد. ابومحمد خازن اصفهانی باتوجه به این وجه، شعر را احسن اشیاء دانسته است زیرا بر مادهٔ دروغ و کذب، حُسن صوری شعر غالب می‌شود و آن را زیبا می‌سازد. ارسطو گفته بود که هنگامی که مرغ بیجانی نقاشی شود با الوان مختلف زیبا و مطبوع به نظر خواهد آمد.

راههای تفکر دربارهٔ اثر هنری از دو وجه صورت و ماده است. آنچه به صورت تعلق می‌گیرد، همان جنبه زیبایی شناسانه اثر است که چه بسا اثر از نهایت زیبایی و تناسب برخوردار باشد اما از نظر دینی مضلّ تلقی گردد. از اینجا جمال اثر هنری جمال مضلّ است، اما این اضلال به ساحت مضمونی و معنوی هنر بر می‌گردد که در تاریخ فلسفهٔ هنر از افلاطون تا هیدگر مورد پرسش قرار گرفته است و همه متفکرانی که به ساحت معنوی و باطنی اشیاء توجه داشته‌اند عمیقاً متذکر آن بوده‌اند. اگر زیبایی و تناسب غایت متعالی داشته باشد در این مرتبه اثر هنری جلوهٔ جمال هادی حقّ خواهد بود.

۱. پیامبر خطاب به حسان بن ثابت فرمود که روح القدس در روح تو خواهد دمید به سخن عطار: «امین با تو به هم»

عبدالقاهر می‌گوید: «قل و روح القدس معک» (*دلائل الاعجاز* جرجانی، ص ۱۳) و (در مصیبت نامه عطار، تصحیح نورانی، وصال، تهران، ۱۳۳۸، ص ۵۰)

اشعار حسان و کعب بن زهیر هنوز از شعر حکمت و عرفانی قرن پنجم فاصله داشتند و بیشتر وضعی اجتماعی و سیاسی پیدا می‌کردند.

۲. امت اسلامی تحیر در برابر قرآن را قبلاً تجربه کرده بود و همین تجربه به سخن ابن خلدون مدتی زبان شاعران را بست و صدایشان را خاموش کرد. رک: ابن خلدون، *مقدمه*، ترجمهٔ گنابادی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۹، ص ۱۲۴۲

۳. قاعده احسن الشعر اکذبه.

۴. *رسایل اخوان الصفا و خلان الوفاء*، قم، مکتب الاعلام الاسلامی، ۱۴۰۵ هـ . ق، ص ۱۸۳

۵. ابن خلدون، همان، ص ۱۲۴۲ ـ ۱۲۴۴

۶. پیامبر فرمود برای حسان منبری مخصوص در مسجد قرار دهند تا بر سر منبر رود و شعر گوید. همین مطلب گواهی بود که شعر از نظر پیامبر نه تنها مردود و مذموم نبود بلکه معقول و پسندیده هم بود؛ و پیامبر به حسان فرموده بود «قل و روح القدس معک» در این باب رجوع شود به عبدالقاهر جرجانی، *دلائل الاعجاز*، تصحیح رشید رضا، ۱۳۹۸ هـ ق، ص ۱۴ و ۲۲۰

۷. به اعتقاد ابن خلدون خلافت در دورهٔ مامون به پادشاهی صرف تبدیل می‌شود و سیاست شرعی و طبیعی به سیاست عقلی تحول می‌یابد.