

هنگامی که اسلام اندلس را به چین پیوست، ایرانی اندیشمند و جوینده حقیقت و معنی برای گردش در سرزمینهای علم و شعر و فلسفه گذرنامه گرفت و به تماشای واقعیات با ذهن تحلیلی یونانی و عاطفه جمال پرست عرب، بصیرت قوی کرد. شعر عرب با ابتکارهای فصاحت و بلاغت از یک سو، و علم و معرفت یونانی با راههای گشوده منطق از سوی دیگر، به قدرتهای نهفته ایرانی مجال ظهور داد. شعر که تازه ریشه گرفته بود، در آن هوای مناسب چنان بالید و بارور شد که عرب و یونانی را به حیرت آورد، و در این باغ علم و فلسفه و مذهب و تاریخ و دیگر وسایل ظهور قدرتهای معنوی انسان نیز تناور می شدند و این تناوران در قوام و دوام خود از یکدیگر تأثیر می پذیرفتند.

اما بیشترین تلاش اندیشمندان در ساختن مصروف بود، نه در شناختن و شناساندن، و این نیز ناشی از کیفیت نظام اجتماعی بود. معنویت و هنر در میان مردم نمی گشت، زیرا که از مردم جز این بر نمی آمد که همواره از آسمان به دعا پاران خواهند و از زمین به تنگنا، و خوشبختی آنان هنگامی تمام بود که از حاصل رنج خود آنقدر سهم ببرند که برای درآفزودن گنج فرمائروایان و کارگزارانشان زنده بمانند. در چنین نظامی معنویت و هنر ناگزیر به جایی می رفتند که به دیدار آیند و پذیرفته شوند. مردم همچنان جان می کنند و خون می خورند و زمزمه درد و آرزو می کردند، و از میان آنها گهگاه یکی بیرون می آمد و راه معنویت و هنر می گرفت و سراز بارگاه درمی آورد. و از اینان کسانی که تحفه ای به پسند بالانشینان نداشتند، و چشم به بالابر از بالانشینان می دوختند، چنان در حکمت فرو می رفتند که اگر در میان مردم هم می بودند، به دید مردم نمی آمدند. حتی هنگامی که از اهل معنی و حقیقت، کسانی با نظام درمی افتادند، شیوه درافتادشان در پرده فلسفه و مذهب می ماند و بر مردم آشکار نمی شد.

در این میان نقد ادبی آمیخته از سه عنصر بود: یکی برگرفته از حکیمان یونان، دیگری شکل یافته از فصیحان و بلیغان غرب، و سومی ساخته راهجویان و راهروان ایرانی. و دیرری نگذشت که این شیوه نو یافته و تازه پرداخته سنت شد و در دایره تنگ خود ماند و با زمان در سیر تحول و تکامل همراه نشد. منطق با پایه و مایه یونانی خود و حال و هوای عربی استوار ماند و نقد ادبی از حیطه های تعریف در انواع و صناعات فراتر نرفت. در واقع تنها یک شاخه از نقد، که آن را نقد ساختمانی (Structural Criticism) می توان خواند، رایج بود، و کسی به دیگر انواع آن نمی پرداخت. نقد ساختمانی هم حدود خود را معین کرده بود و راه را بر آزمایش در پهنه های نو بسته می داشت.

هر گاه که ناقدی به مناسبتی در صدد بررسی یا معرفی اثری بر می آمد، راه ایجاز و اختصار می گرفت، زیرا که با شیوه های تحلیلی و توصیفی آشنا نبود، و در معنی به چند صفت کلی، از جمله « بلند » یا

محمود کیانوش

نقد

کلاسیک

فصلی دیگر از رساله

« قدماء و نقد ادبی »

سخیف پس می کرد و در لفظ از صفت یا قدرت صاحب اثر در به کار بردن صفات سخن می گفت، و مناسبت این نقدها هم معمولاً ساختن « تذکره ای بود یا پرداختن « تلویح » گونه ای، و این اواخر همت در تصحیح و مقابله ای از اثری. بهمین سبب پژوهنده ادبیات فارسی در گذشته منافی در نقد بجز اینها نداشت و پژوهنده امروز هم ناگزیر است که یکی از سراه نامتاست نامیوان، یا گشوده را طی کند و اول آنکه در تنگنای شیوه سخن نقد بماند و وسایلی برای شناخت قالبها و مضمونهای ادبی امروز نداشته باشد و لاجرم آنها را به تئوری و زبان جدید بخورد و جان حقیق بیرون دهد. دوم آنکه بی باری اسباب و اصول نقد ادبی، خود یا مایه تأمل و دریافت، به شناختن ارزشهای متعدد و متفاوت آثار ادبی بپردازد، و پیداست که این راه نارفتمخافتها دارد و زحمتها و دقتها می خواهد، و سزاوار نیست که هر پژوهنده ای ناگزیر به گشودن و پیمودن و بستن همه این راه باشد. این معنی به آن می ماند که هر مسافری برای رفتن به مقصدی از پیش راهی مختص خود بسازد و از دنبال آن را خراب کند، و چون به مقصد رسید، راهی برای دیگر مسافران آن مقصد به جای نگذاشته باشد. و شاعران و نویسندگان ممتاز گذشته ما، در سیر و سفری که برای ساختن هنر خود داشتند، چنین می کردند. کسی با پژوهش در آثار فکری و قلمی چندین قرن به رمزها و رازهایی در معنی و سخن پی می برد و « حافظ » می شد با لقب « لسان الغیب » یا سعدی می شد با

لقب « افصح المتکلمین »، بی آنکه معلوم کند یا معلوم کنند که رازها و رمزهای لسان غیب و فصاحت تکلم چه بوده است. و سوم آنکه پژوهنده در نقد ادبی دست نیاز بسوی فراورده های غرب دراز کند و با معیارهایی از فرهنگهای بیگانه به شناختن فرهنگ خودی بپردازد، و پیداست که چنین معیارهایی با معیارهای لازم در فرهنگ او در همه وجوه اشتراک نخواهد داشت.

انگشت شمار ناقدانی که در گذشته، با شیوه سنتی آثاری در نقد ادبی به وجود آورده اند، بیشتر یا به تمامی « شعر » را موضوع بررسی خود قرار دادند و « نثر » از اعتنای آنها سهمی ناچیز برد یا به کلی بی بهره ماند. پژوهنده امروز تا سراغ چنین کوششهایی را بگیرد، از آن میان این نامهای شنیده و باز شنیده را خواهد شنید: « المعجم فی معانی اشعار العجم »، از شمس قیس رازی، چهار مقاله عروضی سمرقندی، اساس الاقتباس، از خواجه نصیرالدین طوسی، رساله فی العروض، از رشیدالدین وطواط و نیز فصلهایی از کتاب الثغای ابن سینا، قابوسنامه کیکاووس بن وشمگیر، و امثال اینها. و بسیاری از اینها هم هر یک مقبوس از دیگری است تا به آنجا که ریشه های اقتباس به خاک یونانی و هوای عربی برسد. و نیز همه اینها در نقد ساختمانی شعر و سخن است و به تعریف انواع و صناعات محدود می شود و به تصادف اشاراتی به دیگر مقولات نقد در آنها می توان یافت.

کتاب « المعجم فی معانی اشعار العجم »، که معیارهای شعر فارسی را به دست می دهد، در فصلهای مطول و مشروح خود از فن عروض می گوید « و افاعیل عروض و تغییرات و زحافات و جزور پانزده گانه و دوایر خصه و تقطیع ابیات و علم قافیت و نقد شعر و نیز در ذکر محاسن شعر و طرفی از صناعت مستحسن که در نظم و نثر به کار دارند »، و هر یک از آن همه صناعت لفظی و گاه معنوی را به نمونه یا نمونه هایی از آثار گویندگان ممتاز کلاسیک فارسی اعتبار می بخشد. شمس الدین محمد بن قیس الرازی، با آنکه در بیش از هشتاد و پنج تعریف و نکته و اشارت اسباب و رموز شعر فارسی را نموده است، ریزه کاریهایی را از شعر بیرون کشیده است که اگر شاعر بخواند یا توجه به همه آنها شعر بگوید، صناعت پرداز می شود همچون رشیدالدین وطواط که در عالم معنی اعتباری ندارد و در حوزه بندبازی با الفاظ انگشت نماسد، و اگر شعر دوستی بخواند با پیش چشم داشتن همه آن ریزه کاریها ارزشهای یک شعر را بشناسد، از شعر مرده ای خواهد یافت در تشریح خانه، و این مرده تشریح شده او را، شعر شناخته، از شعر بیزار خواهد کرد. اما به هر حال تلاش شمس قیس در نقد ساختمانی و نمودن خصوصیات صورت شعر گراندتر است. و شاید خود او کمداشت نقد خود را در باب کنیت و یافت تفکیک تا پذیر صورت و معنای شعر دریافته بود، که در خاتمه کتاب فصلی آورد و آن همه نکته ها را در تعریف کلی جای داد و بر آنها اشارتهایی در باب جنبه های دیگر نقد و خصوصیات ناقد و واکنش شاعران در برابر

ناقدان و سخن سنجان عصر افزود. دیگران پیش از او نگفته اند، اما بعضی از آنان دارند نکته‌هایی که یا از منبعی دیگر گرفته‌اند یا خود دریافته‌اند و این نکته‌ها را در گفتار شمس‌قیس‌رازی نتوان یافت.

شاعران و نویسندگان گذشته، خود درباره شعر و نوشته خوب عقایدی داشته‌اند و به اصولی پایبند بوده‌اند، و گاه از این اصول در مقدمه آثار، یا در شعرهای خود، به‌ویژه در بیت‌هایی که تخلص می‌آورده‌اند، یاد کرده‌اند. در مقدمه‌ها که به‌تر بوده است، نویسندگان مجالی گسترده‌تر داشته‌اند تا اشاره به آن اصول را از صفت به تعریفی کوتاه برسانند، اما شاعران به‌همان صفات سخن خوب، در پرده صور خیال، بس کرده‌اند و گاه چنان از علو مرتبه خود در سخندانی به‌وجود آمده‌اند که خودستایی را از پرده فروتنی بیرون کشیده‌اند.

به‌رحال در پی‌جویی نشانه‌های سخن سنجی و نقد ادبی در گذشته، این مقدمه‌ها و اشاره‌ها را نادیده نباید گرفت، زیرا که اگر در آن روزگاران نقد نوشتاری به‌شیوه نقد امروز، متداول نبوده است، شاعران و نویسندگان سخن ماموران خود را می‌سنجیده‌اند و در مجله‌های رسمی یا دوستانه و گاه در نظمی‌های و نامه‌هایی بد و خوب آثار را می‌نموده‌اند. اما کسانی که همه یا بخشی از کوشش فکری و قلمی خود را در نقد آثار به‌کار برند و ناقد ادبی به‌شمار آیند، در میان آنان نمی‌توان یافت، مگر آنها که آثاری در نقد ساختمانی و فنی پرداخته‌اند و خود نیز آثاری شعری یا تثری یا هر دو گانه داشته‌اند.

از میان نویسندگان و شاعران گروهی ممتاز بر می‌گزینیم، با عصری از آغاز شکفتاری ادبیات در فارسی دری تا اوایل قرن سیزدهم هجری، و در آثار آنان اشاره‌های نقدی را جدا می‌کنیم و بر آنچه ناقدان نامور در نقد ساختمانی و فنی در اصول و جزئیات و کلیات نقد ادبی گفته‌اند، می‌افزاییم و بر مبنای این مجموعه دریافته‌های نقدی را در ادبیات کلاسیک تنظیم می‌کنیم و نقد ادبی گذشته را بنامی کلی ترسیم می‌کنیم. در برداشته‌های خود هر جا که ضرورت آید عین سخن گذشتگان نقل می‌شود و هر جا که برداشت کلمه یا عبارتی است، با اشاره‌ای می‌گذریم.

اصطلاحات

بیشترین اصطلاح‌هایی که پیشینیان داشتند در صناعات لفظی و معنوی سخن بود که در تجزیه سخن شناخته می‌شد و به ترکیب که می‌رسیدند اصطلاحاتشان معنود می‌شد و به نام‌های انواع سخن و شیوه‌های آن محدود می‌ماند. گاه در اشاره به شیوه سخن باز به همان صناعات لفظی و معنوی نظر داشتند، چنانکه گویی مجموع آن صناعات است که شیوه را می‌سازد، و چیزهایی که بر این مجموع افزوده می‌دیدند به‌ندرت از خصوصیات علمی و مذهبی و اخلاقی و کیفیت تخیل و ترکیب

صورتها یا مفردات فراتر می‌رفت. اما نگفتن آنها از همه آنچه که امروز ناقدان ادبی می‌بینند و می‌گویند، دلیل ندیدن آنها نیست. خوب می‌دیدند و خوب حس می‌کردند، اما نمی‌کوشیدند که دریافته‌های خود را نیک بشکافند و به اجزای آنها برسند و هر یک را مستقلاً بنمایند. دریافته‌هایشان در حالت کلی می‌ماند و با اصلاحی کلی شناخته و شناسانده می‌شد.

ناقدان که خود در ساختن انواع ادبی دست داشتند، و گاه مهارتشان در لفظ بر تاملشان در معنی می‌چربید، در درون آثار تماشای جزئیات می‌کردند و متغیر می‌شدند و چون بیرون می‌آمدند، انفعال خود را بازمی‌گفتند در قالب اصطلاحها، و از صناعات ادبی که می‌گشتند، از دیگر مزایای سخن با کلیتی به‌تعریف می‌پرداختند، که اصطلاحها نیز در این کلیت تعیین نگاه نمی‌داشتند و صورت مترادفات می‌گرفتند: فصاحت، بلاغت، سلاست، ملاحظه، لطافت، جزالت، متانت، ایجاز، اعجاز، اختصار، عنایت، و بسیاری اسمها و صفتهای ساده و مرکب، با اشاره به مفهوم‌هایی کلی، از شمار آنها که آمد، بر قلم ناقد جاری می‌شد تا مرتبه اثر ادبی، نموده شود، و گاه ناقد یا معرف چون می‌دید که چیزی از جزئیات نگفته است که معرفی را شایسته باشد، اشاره‌هایی می‌کرد که به چنین قولی شیاعت می‌برد: «خود بخوانید تا بدانید». مثلاً رضاقلی‌خان هدایت، در «مجمع‌الفصحاء»، آنچه که سخن از مقام عنصری در شعر است، می‌گوید: «و همه پیروی او کردند»، و بدین اندک مایه سخن که از وی بنامده است، پیدا شود که سزاوار امارت و ریاست آن طایفه (شاعران عصر) بوده. صفت مداحی و حکمت‌گویی و سخن قوی و رزین و متین گفتن چنانکه او راست، که هر کس را یار است، و این معنی بر سخندان سخنگوی بانصاف ظاهر و آشکار است.

با این معنی، «خواجه‌سید» سخن‌گویی را کیفیت آثار عنصری می‌داند، به اعجاب در می‌افتد. به خود می‌گوید: «این عنصری باید عظیم شاعری باشد». و این خواهد بود اگر خود در «شرط سخندانی»، و «سخن‌گویی» و «انصاف» در مرتبه‌ای بلند باشد، خیال ناقد را آسوده کرده است، زیرا که دلایل عظمت عنصری بر او «ظاهر و آشکار» خواهد بود. گویی ناقدان یا معرفیان آثار ادبی فرض را بر این می‌داشتند که در نقد یا معرفی خود تنها و تنها با سخندانان سخنگوی بانصاف برابرند، و از بسیاری جهات چنین نیز بوده است، که در جای خود موقعیت و دلایل آن خواهد آمد.

اصطلاحها مقام اشاره‌هایی داشته است که عاقلان یا آگاهان را کافی می‌آمده است. خواننده سخندان و سخنگوی و بانصاف برای در یافتن حدود مفاهیم اصطلاحها معلوماتی در خورد داشته است و او را نیازی به تماشای جزئیات نبوده است. در واقع نقد اشاره‌ای بوده است از جانب آگاهی به آگاهی دیگر که: «بگر، این را می‌گویم». طرفه سخن‌گویی است! و سخن سنجی شناسانیدن

اثر ادبی به غیر اهل را تمهید نمی‌کرده است. زبان نقد با اصطلاح‌های ویژه تفهیم و تفهم یا ارتباط در میان اهل ادب بوده است.

از آفریدگاران سخن بعضی گاه بر مستندسنجش اثر خود نیز نرفته‌اند و از نای گلابه و غرور، مایه و پایه کار خود را به‌تحصیل گرفته‌اند، و این تحسینها را در مفهوم و بیان با نظرهای کلی ناقدان چندان تفاوتی نیست، زیرا هنرمند و هنرنسج، هر دو، در محیطی پرورش یافته‌اند که نقد تاریخی یا تحلیلی یا توصیفی، و هر گونه نقدی سواى نقد ساختمانی و فنی شناخته و رایج نبوده است. همان‌طور که حافظ سخن‌گویی سخندان می‌گوید:

**ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند**

و صائب نازک‌خیال بانگ افسوس در می‌دهد که:
**نیست صائب‌موشکافی در بساط روزگار،
ورنه چون موی کمر اندیشه ما نازک است**

لفظی بیک آذر بیگدلی هم در مقام سخن سنج، مثلاً در مورد سعدی شیرازی، پس از اشاره به فصاحت او در سخن، و شادان او بر نشیمن فردوسی و انوری و نظامی، چیزی ندارد بجز آنکه بگوید: «غرض آنچه از اوصاف ظاهری و باطنی ایشان نویسم و آنچه از کمالات صوری و معنوی ایشان شرح دهیم از هزار یکی واز بسیار اندکی خواهد بود»، حال آنکه درباره سخن سعدی یک کلمه یا عبارت هم نگفته است که لااقل صفتی ممتاز از صفتهای کار سعدی را بنماید تا خواننده سخندوست تفاوتی از تفاوت‌های شیوه سعدی را با دیگر آثار بلند پایگان سخن به آن کلمه یا عبارت بشناسد. و می‌بینیم که حافظ سخنگو در ستایش از کلام خود به «دلکش بودن» شعر و «لطافت طبع» و «مهارت در سخن گفتن دری» اشاره می‌کند و صائب به «نازکی خیال»، که در همان کلیت تعریف، باز اشاره‌ای به خصوصیات مسلم آثار این دو شاعر دارد.

چیزی که در گذشته می‌توانست در ارکان سخن تفاوت میان دو گوینده را بنماید «سبک سخن» آنها بود و این «سبک» تنها به شیوه خاصی که آنها در ترکیب الفاظ و بیان معنی داشتند، اطلاق نمی‌شد، همه خصوصیات سخن آنها را در بر می‌گرفت. بیشتر سخن‌گویان و سخن‌سنجان از سبک، در معنای مجموعه خصوصیات صورت و سیرت سخن، به شیوه، طرز، سیاق و حتی لهجه یاد کرده‌اند، و نیز به واژه‌هایی که مجازاً یا به توسع می‌تواند حاکی از مفهوم «سبک» باشد، چنانکه سعدورادینی در مرزبان‌نامه از «سیاقت» یاد می‌کند: «بعضی از آن کتب اسرار و حکایات یافتیم به سیاقت مهذب و عبار مستهذب آراسته»، و صائب تبریزی به «طرز»:

فناد تا به ره طرز مولوی صائب ،
سپند شعله فکرش شدهست کوبکها ،
و حافظ شیرازی به «لهجه» :
ز چنگ زهره شنیدم که صیحه می گفت ،
غلام حافظ خوش لهجه خوشاوزم ،
و نیز همو به «شیوه» :

گرد دیگری به شیوه حافظ زدی رقم ،
مقبول طبع شاه هنرپرور آمدی ،
و تقی‌الدین حسین کاشفی ، در تذکره
خلاصه الاشعار و زبدة الافکار ، به طرز : « و خاقانی
را طرز خاصی است و هیچکس همچو او رعایت
الفاظ و طمطراق نکرده و در آن شیوه سرآمد
جمیع شعراست . » و خاقانی خود این «طرز» را
«طریق» می خواند :
هست طریق غریب این که من آورده ام ،
اهل سخن را سزد گفته من پیشوا .

به همین گونه که برای «سبک» اصطلاحی
معین و ثابت نداشتند و با کلمه‌های خاص و عام
مقصود خود را به «اهل سخن» می‌رسانند ، در
تعریف «سبک» هم نیازی به تعیین حوزه این مفهوم
با جامعیت و مانعیتی درخور تعریف احساس
نمی‌کردند ، زیرا که اشارات برای اهل سخن بود
و اهل را نیازی به تعریف نیست و اهل خود از
چند وجوه سخن معرفی کافی دارد . و به همین-
گونه است حال بیشتر اصطلاحاتشان و نیز تعریفشان
در سنجش سخن دیگران و در نمودن اصلاها و
قاعده‌هایی که نقد ادبی بر آنها استوار است . و
اکنون می‌پردازیم به دیگر خطوطی که سیمای نقد
ادبی گذشته را با نمایی کلی ترسیم می‌کند .

طبع

اعتقاد عوام و حتی تصور گروهی از خواص
براین بود که شاعری معنی انگیزی و کلام پروری
«طبع روان» می‌خواهد و نیازی به «معانی و بیان»
ندارد . حافظ که در مجلس غزلسرای بر صدر نشسته
است ، به حاسد که متشاعری است «مست نظم»
می‌گوید : «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است» ،
و این را کسی می‌گوید که بیش از همه معاصران
خود در آثار شاعران پیش از خود و همزمان خود
با تأمل بسیار معانی دقیق و تشبیهات و استعارات
لطیف و ترکیبات گوشنواز و هوشربای را جست‌وجو
کرده است و در پرورش طبع و اعتلای فکر در
مدرسه آزاد دیگران خودآموزی کرده است .

این «طبع روان» که موجب «لطف سخن»
می‌شود و بسیاری آن را «خدا داده» می‌دانسته‌اند ،
چيست ؟ همین طبع را مسعود سعد سلمان «به‌لفظ
آب روان» می‌خواند و «به گاه کثرت و قوت
چو آتش و هوا» ، و این خود ستودن را هنگامی
به کار می‌زند که می‌خواهد با «نظم و نثر خوب
و بدیع» خود «خصمان» را به «فضل» خود
شرمسار کند ، و هم در این هنگام است که
می‌گوید :

شگفت نیست اگر شعر من نمی‌دانند ،
که طبع ایشان پست است و شعر من والا است .

آن طبع که به لفظ آب روان بود همین طبع
است که می‌تواند پست باشد ؟ یا این دومی اشاره
به گوهر آتشی دارد ؟ زیرا که اگر هر دو یکی
باشد ، چرا صفت یکی «روانی» است و صفت
دیگری «پستی» ؟ آیا طبع شعر ، چنانکه نزد مردم
معروف است ، دلالت بر قریحه و استعداد و ذوق
دارد ، که در یکی هست و در دیگری نیست ؟ و
رابطه‌ای با الهام دارد ، چنانکه پیامبری رابطه با
وحی دارد ؟ یا طبع همان شوری است که هر
آدمیزاده‌ای را به بویی به سوی می‌کشاند و این
بو می‌تواند لذتی باشد که از اشتها به مثلاً شاعری
حاصل می‌آید و کشیده شدن به سوی آن سفری
است دشوار تا مقصد آزمودگی ؟ و همان است که
نظامی عروضی سرقندی در مقاتل دوم از چهار
مقاله‌اش به چنین ترتیبی تربیت آن را ممکن
می‌داند :

«پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد
همی‌گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق
و دقایق سخن برچه وجه بوده است تا طریق و
انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر
شعر برصحیفه خرد او منقش گرداند» ؟ و اگر چنین
باشد ، طبع استعدادی است پرورش یافته و می‌تواند
محض توانایی و قدرت هنری باشد که پایه
برخواستن دارد و بنایی از آجر مطالعه و تأمل
است تا بام توانستن ، چنانکه همین نظامی عروضی
سرقندی در قدرت بدیهه‌گویی یک شاعر به این
توصیف متصل می‌شود که «من از جمله شعرای
ماوراءالنهر و خراسان و عراق هیچکس را طبع
آن نشانم که بر ارتجال چنین پنج بیت تسوافت
گفت ، خاصه بدین متانت و جزالت و عذوبت ،
مقرون به الفاظ عذب و منجوع به معانی بکر» ،
که این صفات نیز از ویژگیهای قدرت شاعری یا
طبع است ، چه به هنگام ارتجال و چه در مجال
ساخت و پرداخت .

شعری قیسی رازی ، در المعجم فی معاییر
اشعار العرب ، همه مقدمات شاعری را که بر شاعر
طبع و خاطر را بی هم می‌کند و «مجموع»
آن مقدمات را «ماده طبع و مایه خاطر» می‌خواند ،
و می‌افزاید که «چون قریحت او در کار آید و اسکر
طبع او گشاده شود ، فواید آن اشعار روی نماید و
نتایج آن محفوظات پدید آید» و می‌بینیم که اینجا
هم قریحه و طبع را بی هم کرده است و توانا کردن
آن یا آنها را وابسته به اندوخته های بسیار و
گونگون حافظه دانسته است ، زیرا که شعر «چون
چشمه‌ای زلال باشد که مدد از رودهای بزرگ
و جویهای عمیق دارد» ، و با این تعبیر شعر و
طبع را هم یکی می‌داند و شور خواستن را چشمه‌ای
زلال ، که زور توانستن آن در رودهای بزرگ و
جویهای عمیق نهفته است ، یعنی که شعر از شعرها
زاید و طبع از طبعها افزایش .

شاعر خود نیز از طبع و توانایی سرودن و
ساختن شعر برداشتی یگانه دارد و از آنها در یک
مقام یاد می‌کند ، چنانکه منوچهری دامغانی می
گوید :

شعر او چون طبع او : هم بی تکلف هم بدیع ،
طبع او چون شعر او : هم با ملاحظ هم حسن ،

و همین طبع که همچون «آب روان»
است یا همچون «ماء معین» باز با سیمای شعر جلوه
می‌کند :

شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم ،
کس خوردماء حمیمی ، چون بودماعمین ؟
و هر چند که شاعر طبع را در صفات با
شعر برابر می‌نهد ، این به نهادن فرزند در برابر
مادر می‌ماند . مقایسه چیزی است بالقوه با همان
چیز در حالتی که بالفعل است ، مقایسه طبع و
شعر . و طبع در نظر ناقد و شاعر صفات بسیار
دارد ، که از آن جمله است : روانی ، گوهر انگیزی ،
لطافت ، سلامت ، سخنگرایی ، ملاحظت ، بی تکلفی ،
شیرینی ، خوشی یا ناخوشی ، صحت ، گشادگی ،
قیاضی و نظایر اینها .

و اما طبع در نقد گذشته با فضل به سنجش
آمده است ، طبع به مفهوم همان تواناییهای شعر-
پردازان و فضل به مفهوم آموخته‌ها و اندوخته های
نثر نویس و شاعر در حیطه‌های فلسفه و منطق ،
علوم دینی و دنیایی ، و گاه فضل در مرتبه از طبع
بسیار فراتر نرفته است ، و در این موارد ناقد یا
سخن سنج به مقید بودن فضل در زندگی مسادی
و معنوی نظر داشته است و بی‌آنکه اشارتی کند در
این باب ، طبع را ممارست در کاربرد قواعد و اصول
نظم و صناعات لفظی و معنوی در شعر و نثر دانسته است
و فضل را احاطه فرد در علوم عقلی و نقلی ، که
زندگانی دوجهان به آثار آنها وابسته است .
ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی درستایش
از توانایی خود در آوردن ردیف «اسب» در
قصیده‌ای بلند ، به نحوی ضمنی شاعران یا ناظران
سخن را از دو گروه می‌داند :

از اهل فضل و طبع به میدان این ردیف
هرگز نرانده بود یکی نامدار اسب ،
و آنجا که طبع خود را در آزمایشی ناگزیر
می‌بیند تا قصیده‌ای با ردیف «انگور» بسازد ،
طالبان این آزمایش را اهل طبع نمی‌خواند ، مدعی
فصل می‌خواند :

بزرگوارا ، قومی زاهل دعوی فضل
بخواستند زطبع به امتحان انگور .

وحکیم ابوالمجد مجدودین آدم سنایی
غزنوی ، آنجا که از تاج‌الدین ابوالفتح اصفهانی ،
به مناسبت تصنیف کتابی در علم ایقاعات ، ستایش
می‌کند ، آشکارا شاعری را از فضل بسیار فروتر
می‌شمارد :

تو به‌اخبار و به‌تفسیری امام بی‌بدل ،
شاعری در جنب فضل هست کاری سرسری .

الهام و طبع

اگر طبع را ، با تعریفها و اشارتهایی که
از گذشتگان در باب چند و چون آن داریم ، قریحه
پرورش یافته شاعری بدانیم ، و نیز اگر به اعتبار
تصور بعضی از خواص و اعتقاد عوام آن را خداداد
هم بگیریم ، این ماده پرورش یافته در انتظار
لحظه‌هایی است که پنجره ظهور بر آن گشوده شود
و این پنجره را چیزی از بیرون شاعر یا قدرتی

بر فراز شاعر می‌گشاید - بارقهای است ، می‌زند و طبع را فروزان می‌کند . این چیز اگر در سیر تجربه تقارن اسبابی خارجی ، از شمار طبیعت و مظاهر آن ، جامعه انسانی و تاثیرها و تاثیرهای آن یا نمود تأمل‌انگیز اشیاء و امور باشد ، به وجهی که بر همه کس در همه حال چنان نمودی نمی‌تواند داشت ، بازگویی نیرویی برتر از همه اینها شاعر یا نویسنده را مجالی می‌موند می‌دهد ، و گنگشتگان ، از عام و خاص ، با برداشتی متفاوت ، این نیروی آگاهاننده را الهام دانسته‌اند ، و الهام را یساور متعال طبع ، چنانکه دومی بی‌دخالیت اولی‌مطلوب می‌ماند . الهام ، که با وحی در مورد پیامبران شباهت دارد ، امری بی‌واسطه است ، و ناصر خسرو علوی قیادیانی در « زادالمسافرین » خود الهام را از در حکمت چنین تعریف می‌کند .

« آنگاه گوئیم که الهام ، که آن وحسی است ، آغاز تعلیم است ، یعنی نخست‌تعلیمی آنکس باشد که وحی بدو آید ، چنانکه ابداع آغاز تصویر است و چنانکه مرید (حق) را ابداع نیست ، بلکه تصویر است مرکبی را که بدو وحی آید و وحی کردن نیست بلکه تعلیم است و چنانکه تصویر جز بر چیزی صورت‌پذیر نباشد و اثر به‌میان اثر کننده و اثر پذیر میانجی باشد ، تعلیم نیز جز به قول نباشد ، و آن رسانیدن علم باشد از راه گفتار به کسی از کسی که مرآن علم را از راه گفتار نپذیرفته باشد ، و گفتار آن معلم اندر علم پذیر به منزلت اثر باشد از موثر (اندر اثر پذیر) و موجودی که وجود او (از موجد) به میانجی باشد همچون موجودی باشد که وجود او به میانجی باشد ، از آن است که مبدع از ابداع عاجز است . »

به این تعبیر الهام در مورد شاعر و نویسنده نیز آغاز آگاهی آزمایشی است در ساختن شری ، که بی‌واسطه آگاه‌کننده‌ای از نوع او ، در ذهن او صورت می‌بندد و تعلیم آن به دیگری تحویل آن به دیگری است و الهام نمی‌تواند بود . الهام موجب ابداع است و مبدع که الهام گیرنده است ، خود از ابداع عاجز است و این عجز منبع الهام را از ذات شاعر یا نویسنده بیرون می‌نهد و به نیرویی دیگر و برتر نسبت می‌دهد .

حافظ شیرازی آنچه را که موجب لطف و قبول سخن او شده است طبع و فضل نمی‌داند و آن را حاصل عنایتی از حق می‌شمارد که پادشاه ریاضت جان است :

مرا در این ظلمات آنکه رهنمایی کرد
نیاز نیم‌شبی بود و گسریه سحری .
او خود سخن نمی‌گوید ، زبانش در اراده او نیست ، از مرکز الهام باری می‌شود ، لسان الغیب است ، چنانکه گویی دارنده همه الهامها در زبان او تجلی می‌کند :

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند ،
آنچه استاد ازل گفت بگو ، می‌گویم ؛

و اگر این اشارتی به ماهیت سخن آسمانی او باشد و نیز به تفاوت سخن دیگران با گفته‌های غیبی او در عالم معنی و حقیقت ، نه در بازار سخن بردازی از محسوسات و عینیات ، باز هم دلالت بر ماهیت سخن او دارد که بسیاری از سخن‌آوران

از آن محرومند و طبع و فضلشان به کمال و جمال آن برخاسته و آراسته نمی‌آید ، و از همینجاست که شاعران و نویسندگان در دو صد دیده می‌شوند ، در يك صف آنها که از عالم غیب و معنی سخن می‌گویند و در صف دیگر آنها که نقاش چهره عالم محسوساتند .

در دستورالمطالعات قاضی عبدالنبی بن عبدالرسول احمدنگری و مبدأ و معاد ملاصدرا الهام چنین تعریف می‌شود : « در لغت به معنی اعلام مطلق است ، و شرعاً عبارت از القاء معنی خاص است در قلب به طریق قیض بدون اکتساب و فکر و بدون استفاضه ، بلکه وارد غیبی است که وارد بر قلب می‌شود . کشف معنوی است و فیضان حقایق است از عالم مفارقات بر نفوس شریفه و فیضان صور علمیه است از مبادی عالییه به واسطه عقل فعال بر قلوب اخبار . »

ویاز می‌بینیم که فیض یابنده از الهام تنها متکی به طبع و فضل یا « اکتساب و فکسر و استفاضه » نیست ، او با داشتن « نفس شریف » ، به واسطه عقل فعال خود ، در قلب پاک و برگزیده خود به الهام دست می‌یابد که در صورت‌های علمی از مبدأ های عالی نازل می‌شود . طبع و فضل در نظر شاعری که جوینده الهام از مبدأ عالی است ، در آگاهی از اسباب و صور نظم و انبوهی مطلقه خلاصه می‌شود ، و او در میان شاعران نام نظیر خود را چندان کم می‌یابد که با گزیر خود را شاعر نمی‌داند ، هر چند کسی باشد همچون مولوی که از بسیاری بسیارگویان شعر بسیارتر گفته است :

رستم از این بیت و غزل ، ای شه سلطان ازل ،
مقتول منتظن منتظن کشت مرا ،
قایم و غفلت را گوهره سیلاب بپر ،
پوست بود ، پوست بود در خور مغز شعرا ؛

و او نیز همچون حافظ خود را در مقام سخنگوی یا شاعر واسطه ظهور آثار الهام و نای برای برخاستن نوای حق یا منبع عالی الهامات ما چو جنگیم و نغو زخمه می‌زنی ،
زاری از مانی ، تو زاری می‌کنی ،
ما چو ناییم تو نای در مازنوست ،
ما چو کوهیم و صدا در مازنوست .

اما الهام در چنین مرتبه‌ای ویژه شاعران و نویسندگان است که شعر را وسیله می‌دانند ، نه هدف ؛ زیبایی کلامی را ، از هر گونه که باشد ، تنها کرسی شایسته‌ای برای نشستن معانی علوی می‌شمارند ؛ هنر را واسطه نام و نان نمی‌گیرند ، و همواره ماده خود را مستعد کشف حقیقت می‌سازند . مهذا دیگر شاعران گذشته نیز گاه به الهام در مفهومی زمینی وحسی ، اما مبتنی بر عنایتی آسمانی و موهبتی خاص ، باور داشته‌اند و خود را از عوام و نیز از خواص عالم و قاضل ، که همه ممتاز به‌مکتباتند ، جدا می‌دیدند . آنها الهام را در شعر حالت شورو جذب می‌گرفته‌اند و این حالت را در میان مردم به شاعران خاص می‌کرده‌اند - شبلی نعمانی ، به نقل از حمیدالدین ، مولف کتاب « جبهه‌البلایه » در فن بلاغت ، در شعر العجم آورده است که « لفظ شعر در لغت صاحب شعور

را گویند و شعور در اصل به معنی احساس است ، و از این دو شاعر اطلاق بر شخصی می‌شود که دارای احساس ، ولی احساس قوی باشد ... در نفس شاعر هنگام غلبه رنج و خوشی یا عبرت و شگفت اثر خاصی تولید شده و آن اثر به وسیله الفاظ به‌روز و ظهور می‌رسد و همین را شاعری نام نهاده‌اند . »

و این احساس قوی و اثر خاص که زاده آن احساس است ، و به واسطه قوی بودن یکی و خاص بودن دیگری در همه آدمیان مشترک نیست و به جسد به نیز تعبیر می‌شود ، مبین الهام از نوع دوم می‌تواند بود .

بعضی از شاعران و نویسندگان گذشته در آغاز نامه آثارشان ، گاه انگیزنده خود را در نظم و تالیف ظهور فرشته‌ای در رؤیا و نیز شنیدن اشارتی از هاتف در خواب یا بیداری مکاشفه‌آمیز یاد کرده‌اند . خود را در ایجاد اثر بی‌عنایت آن منادی عاجز گفته‌اند و به این ترتیب گفتار خود را به نیرویی غیبی یا به الهام منتسب کرده‌اند . حکیم نظامی گنجوی (قمی) که از شاعران عارف‌رئانی به‌شمار نمی‌آید و شهرت در ساختن منظومه‌های عشقی و تاریخی دارد ، در مخزن الاسرارش ، که بردارنده مهر از سرچندسر در ایمان و اخلاق است ، در آغاز کتاب از دو خلوت سخن می‌گوید ، یکی دو خلوت دو « نمره » می‌شمارد ، و در نمره اول تا مل را سفری از راه یقین و پادشاه این سفر را به دست آوردن رشته سخن می‌داند :

بس که سرم بر سر زانو نشت
تا سر این رشته بیامد به نشت ،
این سفر از راه یقین رفته‌ام ،
راه چنین رو ، که چنین رفته‌ام ؛
و در نمره دوم است که شبهای خود را روسیاه از روزهای طرب می‌بیند و شب راضف‌پرده تنهایی می‌خواند ؛ زیرا که در خلوت شب است که دلخسته حقیقت جوی با ناله و اشک و سوختن و از خامی به‌در آمدن ، از منبع عالی الهام قیض می‌یابد :

و آن همه خوبی که در آن صدر بود
نور خیالات شب قدر بود ؛
و این نور خیالات ، که نه از شمار طبع است و نه در مدار فضل ، موهبتی است از جانب آن حقیقت والا که در شبهای قدر طبع و فضل شاعر را به کمال می‌رساند . و همین نظامی در گفتن داستان اسکندر در « شرفنامه » از خضر تعلیم می‌گیرد ، و کلیم کاشانی الهام را در استعاره « نگاه آشنا » می‌گذارد :

آن نگاه آشنا سرمشق فکرم شد کلیم ،
آشنایم با هزاران معنی بیگانه ساخت ؛
و اثیرالدین اخسیکی فخرش از این است
که بیان او به ترجمانی رموز ازل می‌پردازد و او نکته‌های خود را از وحی می‌ستاند ؛
سزد که منبر دعوی هزار پایه کم
که ترجمان رموز ازل بیان من است ؛
شکار نکته ز شاهین وحی بر بایم
چو آستان شه غزلت آشیان من است ،
اما امر الهام به مفهوم دگرگونی حال

که « من شعر خواهم ساخت ». حتی بزرگترین شاعران نمی‌توانند چنین بگویند ، زیرا که ذهن در سیر خلاقیت همچون افروخته زغالی است در افسردن ، که نیروی نامرئی ، همچون وزش نامستمر ، به فروزشی ناپایدار برمی‌انگیزدش ، این نیرو از درون برمی‌خیزد ، همچون رنگ یک گل که در سیر رشد خود را می‌بازد و دیگرگون می‌شود ، و بخشهای آگاه طبیعت ما از آمدن و رفتن بی‌خبر می‌ماند . اگر این نیرو در حد خلوص و قدرت نخستین خود دوام یابد ، پیش‌بینی عظمت نتایج آن محال است ، اما همینکه ترکیب کلام آغاز شد ، الهام در سیر زوال است و باشکوهترین اشعاری که تاکنون به جهانیان عرضه شده‌است محتملا سایه ناچیزی از آن متصورات اصلی شاعران است .

زیبای خود را نه به یاری هنر بیان می‌کنند ، بل از ایرا که ملهم و متأثر از فیض الهی‌اند ، و همین درباره شاعران ممتاز متغزل صادق است ... به گمان من شاعران به ما می‌گویند که اشعار خویش را از جویباران عسل در باغها و دره های موزیه‌ها برمی‌گیرند و آنها را چنان بر ما به ارمغان می‌آورند که زنبوران عسل را ، و اینکه آنان نیز از موهبت بال برخوردارند . و این به صدق گویند ، زیرا که هنر شاعر نورانی و آسمان‌پیما و مقدس است ، و شاعر به شعر گفتن توانا نتواند بود ، مگر آنکه از خدایان الهام گیرد .

و اما پرسی . بی . شلی P. B. Shelly شاعر انگلیسی ، در «دفاعیه از شعر» می‌گوید « شاعری همچون تعقل نیست تا قدرتی باشد معمول به دخالت اراده . شخص نمی‌تواند گفت

آدمیزاده‌ای ساده و عامی به‌اشارت حق و گشوده شدن زبان او بشعر ، تنها در میان مردم مایه‌ساختن داستانهایی درباره شاعران نشده است ، در تذکره‌ها و تاریخها نیز به‌این گونه حکایتها برمی‌خوریم . مردم گویند که حافظ شاکرد نانوائی کچل بوده عاشق شاخ نبات شد . مدت‌ها از مزه ناچیز خود پس‌انداز کرد تا صد تومان بهای هم‌افروشی با شاخ نبات فراهم آمد . به‌خانه او رفت . صد تومان را داد . اما همینکه وقت وصل رسید ، وقت اذان شامگاه بود . حافظ صد تومان را رها کرد ، از وصل شاخ نبات گذشت و دوان‌دوان به مسجد دوید و به‌اذان گفتن پرداخت . از پله‌های گلدسته که پایین می‌آمد ، حضرت علی علیه‌السلام بر او ظاهر شد و یک پوست بسته شراب حقیقت به او داد و او شاعر شد . درباره باباطاهر عریان نیز داستانی تقریباً در همین روال مشهور است . اما گاه شاعران و ناقدان نیز از این داستانها گفته‌اند ، چنانکه در تحفه سامی ، درباره شاعری به‌نام غوامی خراسانی آمده است که « روزی در مجلس می‌گفته که من شعر نمی‌توانستم گفت . یکی از بزرگان دین را در خواب دیدم که آب دهان در دهن من انداخت . از آنوقت مرا قوت شاعری پیدا شد ... مولانا تازی تونی در آن مجلس حاضر بود . گفت : « آن بزرگ آب دهان می‌خواست نریش تو بیندازد ، اتفاقاً در دهان توفاند . »

سخن در ماهیت الهام بحث در ماهیت شعر و شاعری را پیش می‌آورد ، حال آنکه قصد ما تعریفی از الهام با تصور شاعران و نویسندگان و ناقدان گذشته است ، و از تصویری که آنان داشته‌اند چنین برمی‌آید که الهام همان خلاقیت هنری است و خلاقیت از هر نوع که باشد تقلیدی است در مرتبه و حد انسانی از خلاقیت طبیعی یا الهی و از همان چشمه جاودانی برخوردار . این برداشت را نظری به برداشت غربیان از الهام مؤید می‌دارد ، به وجهی که گویی چنین تصویری از الهام در نزد قداما اقلیمی نبوده است ، جهانی بوده است .

در فرهنگ ادبیات جهان ، به تألیف جوزف‌تی شیلی Joseph T. Shipley « الهام » چنین تعریف می‌شود : « چون شاعر را باور بر آن باشد که در کار همانند دیگران عمل نمی‌کند و بر نیروهای عقلانی خود اتکا ندارد ، بلکه به یاری قدرتی والا تر به عمل می‌پردازد که حاکم بر طبیعت کار اوست ، گویند که او الهام می‌گیرد . از اینرو است که افلاطون در رساله « یون » Ion می‌گوید : شاعر بی‌ارزش ، اگر از الهام فیض برد ، تواند که شعری والا بپردازد ، حال آنکه شاعری توانا ، اگر از الهام محروم ماند ، باشد که در ساختن چیزی با ارزش عاجز آید . همر Homer (حماسه سرای یونانی) به تکرار در کار خود از موزیه Muse (الهه شعر) مدد خواسته است ، و بسیاری شاعران دیگر در این باب از بی او رفته‌اند . آیا اینان تنها از راه تقلید چنین کرده‌اند یا استعدادشان حاکی از باورشان بوده است ؟ »

افلاطون در مکالمه کوتاه « یون » می‌گوید « همه شاعران حماسه‌سرا ، آنانکه فطنت ، همه اشعار



اصطلاحات