نقد ادبی
سید قطب
انواع ادبی

بخش دوم

● ترجمه دکتر صابر امامی

گاهی برای شاعری لحظاتی پیش می‌آید که در آنها جانش اوج می‌گیرد. یا در بیانی دقیق‌تر باید بگوییم در آنها به آن قله‌ای که باید برسد، دست می‌یابد، و در نتیجه در شعریک شاعر سطوح زیادی می‌یابیم برای این سخن از «ابن رومی» در سه سطح متفاوت مثال می‌زنیم:

او در تصویر خداحافظی می‌گوید:

۱ـ او را در آغوش می‌کشم، و جانم هنوز مشتاق است. آیا چیزی نزدیک‌تر از آغوش است؟

۲ـ دهانش را می‌بوسم تا آتش درونم فرو نشیند، اما اشتیاقم شعله‌ور می‌شود.

۳ـ آنچه که لبهایم می‌مکند نمی‌تواند شفایم دهد و آتش عشقم را فرو نشاند.

۴ـ جوشش و غلیان دلم آرام نمی‌گیرد، جز اینکه دو روح ذره ذره درهم قاطی شوند.

شکی نیست که اینجا صداقت عاطفه وجود دارد و حرارت تأثر خود را نشان می‌دهد. و بیان تأثر نیز، بیانی است قوی، اما در بیت دوم، علت‌تراشی او با حرف «کی» که خشک بودن را القا می‌کند و همچنین آهنگی که در ابیات جاری‌ست به بیان خلل می‌رساند وآن را خراب می‌کند. اما در هر حال، بیان، به آنچه که در آن سو قرار دارد موجی می‌زند. اما این سطح عالی در موضوع خودش در مقایسه با مواضع شخصی ابن رومی در جاهای دیگر در یک محیط تنگی از زندگی عادی قرار دارد. به افقهای عالی حیات نظر ندارد. مثلاً آنجا که از باد صبا حرف می‌زند:

۱ـ سحرگاهان وزید و شاخه در گوش دوستش زمزمه کرد و پرنده با صدای بلند خواند.

۲ـ برگ بر شاخه‌های سرسبز آویزان ترانه خواند درحالی که بر آنها بالا می‌رفت و گاهی به زمین نزدیک می‌شد و آن را می‌بویید (بر روی شاخه‌ها تاب می‌خورد)

۳ـ پنداشتی، پرنده‌اش از شادی مست است و شاخه از تکاندن لباسهای سبزش مست است.

اینجا از خلال آگاهی ذاتی شاعر به حیات، می‌بینیم میدان اتصال با حیات بزرگ، گسترده‌تر است. در بادی که سحرگاهان می‌وزد. در سخن گفتن زمزمه‌وار شاخه با همنشینش. و در صدا زدن آشکار پرنده، و در آن مهمانی شاد و رقصان و مستی که برگ آوازخوان با شاخه‌های سرسبز آویزان دارد. و آن شاخه با برگ بازی می‌کند و آن را تاب می‌دهد و آن را گاهی بالا می‌برد و گاهی پایین می‌آورد و او زمین را می‌بوید. و در آن مستی‌ای که پرنده را فرا می‌گیرد و شادش می‌کند و شاخه را فرا می‌گیرد و شاخه لباسهایش را به اهتزاز درمی‌آورد.

این از جهت ارزشهای عاطفی و احساسی شعر، اما از نقطه نظر ارزشهای بیانی، تصویرها و سایه روشنهای زنده‌ای دیده می‌شوند که میدان گستردهٔ نمایش را پر می‌کنند. آهنگ و موسیقی نیز بسیار عالی، خوب عمل می‌کند و در نهایت هماهنگی با تصویرها و سایه روشنهای واژگان قرار دارد و پرتوهای معنایی و تصویری که از واژگان ساطع می‌شود، همه کاملند. تا آنجا که هر لفظ، به توانایی القا نزدیک می‌شود.[۲] «هبت سحیراً» بیانی است که صبا را به صورت فرشته‌ای مسحور یا عروسی از عروسهای جنگل که سحرگاهان وزیده است، نشان می‌دهد. و کلمه «سحیراً» زیباترین و رقیق‌ترین القا را دارد. و در هر چیزی یک زندگی شاد و شیرین و پرنشاط را برمی‌انگیزد.

«فناجی الفصن صاحبه موسوساً» مانند دوستان کودکی و هم‌دوره‌های جوانی، واژهٔ «ناجی» یک تصویر خیالی دارد ویک سایهٔ شخصی، که تصویر «موسوساً» آن را کامل می‌کند، به اضافهٔ توصیفی که از صداقت حس در اینجا وجود دارد. و زمزمهٔ شاخه‌ها و برگها، به هنگام ورزش نرم و مهربان صباء یک حقیقت حس‌شدنی است، علاوه بر آنچه شاعر از طریق سایه روشنهای خیالی القا می‌کند. حرکت تاب مانند برگ بر روی شاخه‌ها، تصویرش و آهنگش که همراه است با آهنگ که ترانه‌ای که این برگ می‌خواند و نوسان و کج و راست شدن مستانهٔ آن برگ که همراه است با مستی شاخه و شاخه‌های سبز آویزان و آنچه از توان القای احساس است به وسیلهٔ شعر زیبای رها و دور از ترتیب و آدابی که در این مستی رقصان وجود دارد، و «طائرها» و آوردن این اضافه و آنچه که از محبت و وصلت و الفت القا می‌کند... و این گونه از هر لفظی در جای خود، تصویرهای خیال و سایه روشنهای القاگر سرریز می‌شود. این قله‌ای که شاعر به آن دست یافته است، در مقایسه با قطعهٔ ما قبل (شعر خداحافظی) منزلت و مقامی است بلند، چرا که این همه ارزشهای عاطفی و بیانی را در یک‌جا دارد.

دوست دارم یک‌بار دیگر بگویم: این موضوع نیست که منزلت و مقام شعر را مشخص می‌کند، چنین نیست به این دلیل که قطعهٔ اولی یک حالت نفسانی درونی است و قطعهٔ دومی یک حالت نفسانی بیرونی را نمایش می‌دهد.

برای از بین بردن کامل این اشتباه، نمونهٔ دیگری از ابن رومی را به بحث می‌نشینیم. نمونه‌ای که در آن یک حالت نفسانی درونی را بحث می‌کند. اما با میدانی وسیع و افقی بلند، چراکه در این نمونه، هستی انسانی را از خلال تصویر صحنه‌ای خصوصی برای شاعر، به تصویر می‌کشد، در «سفرها» می‌گوید:

۱ـ سفرها به من چشاندند آنچه را که ثروت را زشت و گیرا می‌کند وادارم کردند که خواسته‌هایم را انکار کنم.

۲ـ در برابر ثروت زاهدترین زاهدان شدم اگرچه حریص‌ترین حریصان بودم.

۳ـ حریصی ترسو که می‌طلبیدم و خویشتن‌داری می‌کردم وبا چشم تمناگر آستان روزی را می‌پاییدم.

۴ـ کسی که حریص باشد و هراسان، بینوایی است که فقر از هر سو به سویش هجوم می‌آورد

۵ـ کشش و فرار، هردو در من جنگیدند و جست‌وجوی چیزهای آن‌سوی پرده خسته‌ام کرد.

۶ـ به خاطر تکه نانی قدم پیش گذاشتم، و به خاطر فرار از سرزنش، گام پس گرفتم.

۷ـ بر جانم هراسانم و رستگاری‌اش را امید دارم، و پرده‌های غیب خداوندی پیش از روشن شدن نتایج است.

۸ـ کیست که نهایتم را قبل از رفتنم نشان دهد؟ چگونه ممکن است؟ درحالی که نهایتها در آن‌سوی رفتنهایند.

بحثی نیست که تصویر موضع عاطفی شاعر در شعر حاضر، دقیق و زیباست. و آن تصویرها و سایه روشنهای خیالی و عاطفی، و تمام جزئیات تجربهٔ عاطفی و تأثراتی که پشت سر هم پیش می‌آیند، همه را در بر دارد و به همه شروطی که در مسئلهٔ «روشن برخورد با موضوع و سیر در آن» گفته بودیم، وفادار است:

احساسهای ضد و نقیض او در میل شدید به ثروت و ترس شدید از سفر. حرصش و ترسش، اشتهایش و خودداری‌اش. ایستادنش و پاییدنش آستان روزی را. جنگ کشش و فرار با او، و لفظ «تنازعنی» و تصویر خیالی او که از اینجا و آنجا جذب می‌شود و از چپ و راست بسته شده است. تصویر بی‌نظیر و تنهایش که قدمی به‌خاطر میلش پیش می‌گذارد، و قدمی پس می‌گذارد به خاطر فرار از موضوع. و لفظ «رغیبهٔ» و آنِ روانی که در این واژه هست و آن را تا اعماق جان نفوذ می‌دهد. (اگر به جای آن لفظ «مرغوبهٔ» بگذاریم، تمام فضای بیت تغییر می‌کند.) که تا آخر شعر همهٔ این ارزشهای عاطفی و بیانی شعر حضور دارند. اما اینها همه با همهٔ ارزش هنری کار ما را به یک حالت ذاتی شاعر، در لحظه‌ای واحد می‌رساند به اینکه می‌گوید:

اخاف علی نفس و ارجو مفازها
وأستار غیب الله دون العواقب
ألا من یرینی غایتی قبل مذهبی
و من این؟ والغایات بعد المذاهب

این را می‌گوید و ما را به آن‌سوی لحظهٔ موعود، به میدانی گسترده، به دنیای حیات بزرگ می‌کشاند. اینجا دیگر، ابن رومی شخصی که ما او را و خاطراتش را در لحظه‌ای از لحظات زمان می‌نگریم، نیست، اینجا، ابن رومی «انسان» است، بشری است در مقابل سرنوشت باقی. اینجا، شناخت محدود انسانی است در برابر غیب ناشناس و مرموز هستی. در اینجا، ابن رومی ما را از خلال موضع جزئی و فردی خود، به هستی بزرگ می‌رساند. و در این میدان خیام را به یاد ما می‌آورد، ـ هرچند در تصویر و احساس اختلاف دارند ـ این مهم نیست که بگوید: «معرفت بشری در مقابل اسرار هستی بزرگ و مرموز، ضعیف است و ناتوان» این یک جملهٔ ذهنی است که گفته می‌شود، و در دنیای شعر، بیانی چنین، سبک‌ترین نوع بیان است. مهم این است که شاعر همین را از خلال تجربهٔ زندهٔ یک انسان بیان می‌کند. تجربه‌ای زنده و جزئی و گذرا در یک لحظه. مثل کسی که برای ما که در داخل محبسی هستیم، دریچهٔ کوچکی می‌گشاید و ما از آن به آسمان و فضای بزرگ می‌نگریم. و در چنین جایی، «ابن رومی» یا طبقه: تاگور و امثال او، بالا می‌رود، با این فرق که در دنیای تاگور و امثال او، ما با هستی بزرگ در هر لحظه‌ای و یا در غالب لحظات ارتباط پیدا می‌کنیم، و اما در دنیای ابن رومی، در لحظاتی خاص، به این ارتباط و اتصال دست می‌یابیم.

اینک به‌نوعی از شعر می‌رسیم که فقط به خاطر شکل ظاهری و چگونگی خطاطی آن، در فصل شعر جای گرفته است و به فصل

● این موضوع نیست که منزلت و مقام شعر را مشخص می‌کند.

● در دنیای تاگور و امثال او، ما با هستی بزرگ در هر لحظه‌ای و یا در غالب لحظات ارتباط پیدا می‌کنیم، و اما در دنیای ابن رومی، در لحظاتی خاص، به این ارتباط و اتصال دست می‌یابیم.

● اینک به‌نوعی از شعر می‌رسیم که فقط به خاطر شکل ظاهری و چگونگی خطاطی آن، در فصل شعر جای گرفته است و به فصل نثر مربوط نمی‌شود. به خاطر بدی تقسیم‌بندی و فصل‌بندی. آن همان شعر تفکری خالی از هرگونه تصویر و ایهام و سایه روشن معنایی است.

● حکمت گاهی، ثمرهٔ انفعال عاطفی نیز می‌تواند باشد و در این هنگام، گرم، پرجهش و سرشار از تصویر و سایه روشن است.

نثر مربوط نمی‌شود. به خاطر بدی تقسیم‌بندی و فصل‌بندی. آن همان شعر تفکری خالی از هرگونه تصویر و ایهام و سایه روشن معنایی است. البته نوع خوب این شعر ارزش انسانی و فکری دارد و نمی‌توان دورش انداخت. چراکه دور انداختنش خسارتی است به تفکر و گنجینه فکری بشری. اما در آن نه حرارتی می‌یابی، نه آهنگی، و نه تصویرها و سایه روشنهایی که مشاعر و وجدانت را به اهتزاز و حرکت درآورد. و مکان اصلی چنین شعری همان بخش نثر است تا در آنجا سودمند و مفید باشد و آفاق فکر بشری را در مورد حیات و زندگی وسیع بکند. بسیاری از شعرهای «متنبی» و «معری» این گونه‌اند:

متنبی می‌گوید: **انما تنجح المقالة فی المر**
ء اذا صادفت هوای فی الفؤاد[۳]

و می‌گوید:

جمع الزمان فلا لذیذ خالص
مما یشوب ولا سرور کامل[۴]

و می‌گوید:

شر البلاد بلاد لا صدیق بها
و شر ما یکسب الانسان ما یصم[۵]

در بیت اول یک بحث روان‌شناسی است. و پی بردن به علت رفتار. و در بیت دوم میوهٔ تجربه‌ایست و نتیجهٔ یک نگرش. و در بیت سوم موعظه‌ای است که در مصرع اول بر پایهٔ عاطفه قرار دارد و در مصرع دوم بر پایهٔ اخلاق. اما، همهٔ اینها، چه جایی در دیوان شعر دارند؟ همانا ذهن به تنهایی، با چنین بحثها و ملاحظات و توجیهات سر و کار دارد، بدون اینکه ذره‌ای تأثر عاطفی در بین باشد، چراکه چنین بحثهایی از حرارت عاطفی و ارزشهای بیانی خالی‌اند. و جای آنها در بخش نثر است بدون بحث.

مسئله این نیست که چنین ابیاتی حکمت‌اند، حکمت گاهی، ثمرهٔ انفعال عاطفی نیز می‌تواند باشد و در این هنگام، گرم، پرجهش و سرشار از تصویر و سایه روشن است و ما آن را در دیوان شعر قرار می‌دهیم بدون معارضه. مانند سخن متنبی با خودش:

ذل من ینبط الذلیل بعیش
رب عیش اخف منه الحمام[۶]

و یا:

کفی بک داء اُن تری الموت شافیاً
و حسب المنایا أن یکن أمانیاً[۳]

و یا:

لمن تطلب الدنیا اذا لم ترد بها
سرور محب أو اساءهٔ مجرم[۸]

بلی، در این ابیات حکمت است، اما گرم. در آنها تأثر عاطفی به چشم می‌خورد. در بیت اول آن را در تقریر تندی که شبیه دعاست «ذل من یغبط الذلیل بعیش» و آن را در بیت دوم، در اندوه تلخ و سنگین می‌بینی، که آهنگ و پیوستگی و امتداد بیت آن را شکل می‌دهد و مجسم می‌کند. و آن را در بیت سوم، در سؤال انکاری که به توبیخ و اعتراض شبیه است می‌یابی. پس حکمت از دیوان شعر خارج نیست اما مهم نوع و رنگ و برخاستنگاه و حرارت و گرمای آن می‌باشد. «معری» می‌گوید:

أما الیقین فلا یقین و إنما
أقصی اجتهادی أن أظن و أحدسا[۹]

و یا:

سألتمونی فأعیتنی إجابتکم
من ادعی أنه دار فقد کذبا[۱۰]

و یا:

والناس فی تیه بلا امر
والله یفصل عنده الامر[۱۱]

این جملات همه درست‌اند و واقع. اما شعر کجا و اینها کجا؟ تجربهٔ غیب ناشناخته را خیام احساس کرد و برای ما شعری بدیع ساخت. چراکه او با قلبش آن تجربه را دریافته بود نه با ذهنش. و در مقابل غیب ناشناخته، انسانی ایستاده بود که با قلبش درمی‌یافت نه انسانی که با ذهنش می‌اندیشید. و فراموش نکنیم که بیان خشک و جامد، در خشکاندن احساس اثر دارد. و هنگامی که ما با «معری» به این شعرش می‌رسیم:

صاح هذی قبورنا تملأ الر
ب فأین القبور من عهد عاد؟[۱۲]
خفف الوطء ما أظن أدیم الأر
ض ألا من هذه الأجساد[۱۳]
رب قبر قد صار قبراً مراراً
ضاحک من تزاحم الأضداد[۱۴]

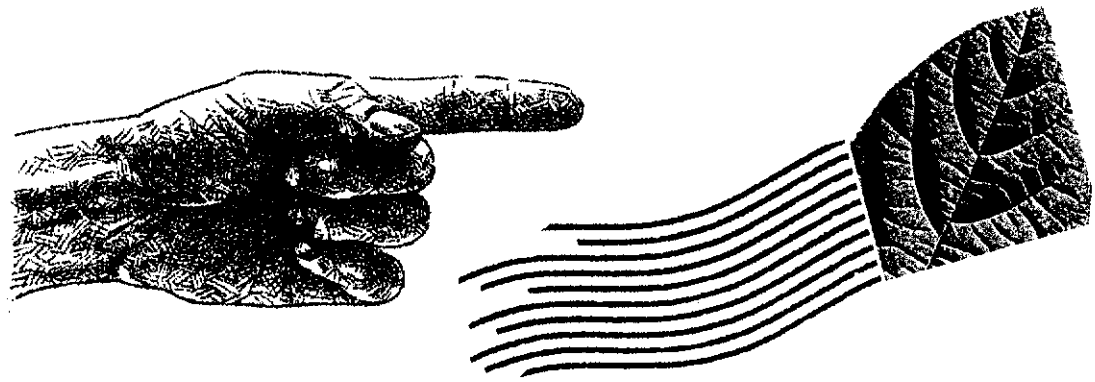
همانا ما خود را در برابر عاطفهٔ عمیق انسانی و یک بیان تصویری القاگر می‌یابیم. منظره‌ای پر از تصویرها و سایه روشنها، که آهسته با احساسات و دریافت کنندگان روح انسان سخن می‌گوید. شعری که تا اولین مرتبه شعر انسانی با همهٔ ارزشهای عاطفی و بیانی‌اش بالا می‌رود. ناگفته نماند که باید به آهنگ و موسیقی هر بیت اشاره بکنم. چراکه وزن به تنهایی رنگ آهنگ را مشخص نمی‌کند. وزن موسیقی خارجی و محسوس بیت را می‌سازد، و اینجا علاوه بر آن، یک موسیقی درونی نیز وجود دارد. این موسیقی درونی از طبیعت توالی حروف و مخارج آنها سر می‌گیرد. نه از حرکات حروف که وزن عروضی را می‌سازند. در بیت اول، آهنگ فریاد و اعلام است و اشاره‌ای به میدانی گسترده و «صاح هذی قبور ناتمارا الرحب» و شاید این سه هجای بلند پشت سر هم یعنی «صاح» و «هذی» و «قبورنا» در ساخته شدن آن موسیقی خاص سهیم‌اند.

هنگامی که به بیت دوم می‌رسیم، احساس می‌کنیم آهنگ بیت به موسیقی گامهای ترسان و محتاطی که با پرهیز و هراس گذاشته و برداشته می‌شوند، شباهت می‌یابد.

«خفف الوطء ما أظن أدیم الأ
ض إلا من هذه الأجساد»

و آهنگ در بیت سوم فرق می‌کند و این گامهای محتاط رها می‌شوند و آهنگ بیت نیز رها می‌شود و آن با خندهٔ گور و مسخره کردن انباشته شدن اضداد، هماهنگ و متناسب می‌شود. و با این موازنهٔ کوتاه، تفاوتهای بین شعر اندیشمند سرد و شعر عاطفی گرم روشن می‌شود و جای هر کدام در پروندهٔ ادبیات مشخص می‌شود و با این شناخت، بسیاری از شعرهای معاصر که فقط در فکر و اندیشه‌ای خالی عمیق شده است، سنجیده می‌شوند تا روشن شود که چگونه از خون و گوشت و حرارت و زندگی خالی‌اند. و در دیوان «الزهاوی» و «شکری» و «العقاد» ـ هرچند گاهی شعر هم یافته می‌شود ـ همه از این گونه‌اند. شایسته است آنها را به میان کتابهای نثری، به میان بحثها و آموزشها انتقال دهند.

ناچاریم قبل از به پایان بردن فصل شعر، اندکی به طور مستقل از «واژه» صحبت کنیم. در شعر، واژه جایگاه ممتاز و خاص خودش را دارد، و بدین سبب شایستهٔ این می‌باشد که بخش خاصی برای خود، جدا از مطالبی که به‌طور عموم راجع به شعر گفته شد، داشته باشد. اینک وقت آن رسیده است که ارزش و اعتبار خاص «واژه» را به او برگردانیم. نه مثل «جاحظ که» معنیها را ریخته شده بر راه» می‌دانست و همهٔ اعتبار و مزیت را به عبارت و



ظاهر می‌داد، طوری که «ابوهلال» در پیروی از او می‌گوید: «بیان معانی مهم نیست، چراکه عرب و عجم و روستایی و صحرانشین، همه معانی را می‌شناسند، مهم روانی و صفای واژگان است... همراه با سلامت ترکیب و جمله‌پردازی، و خالی بودن از دشواریها و تکلفهای نظم» و نه مثل راه و روش فرمالیستها و طرفداران بیان خوب، که در زمان ما، «منظوطی» و «نشوقی» آن را عنوان می‌کنند، طوری که در پشت آرایشهای عبارت، بسیاری از عواطف دروغ، خود را پنهان می‌کنند، همچنان که در قصیدهٔ «قصر انس الوجود» شوقی نشان دادیم... نمی‌خواهیم به لفظ چنان اعتباری بدهیم که بگوییم او همه چیز است. و اساس واژگان است و بس.

به اندازهٔ کافی، این مسئله را که ارزشهای عاطفی و شعوری جای خاص و اصیل خود را در ارزش‌گذاری به یک کار ادبی دارند، روشن کرده‌ایم، هرچند آنها هیچ‌گاه جدا از ارزشهای بیانی، کار ادبی نمی‌باشند.

ما می‌خواهیم اعتبار و ارزش واژه را، از طریقی دیگر و اساسی دیگر به او برگردانیم. به درستی که لفظ ـ همچنان که بارها گفته‌ایم ـ تنها وسیلهٔ ما برای درک و تفهیم ارزشهای عاطفی کار ادبی است. و آن، تنها وسیله‌ای است که برای ادیب تهیه شده است تا از خلال آن، ما را به تجارب عاطفی خودش برساند، و لفظ این دو وظیفهٔ مهم را ادا نمی‌کند، مگر زمانی که بین آن و بین حالت عاطفی‌ای که در صدد تصویر کردن آن است، تطابق کامل وجود داشته باشد. در این هنگام فقط می‌تواند (به اندازه توانایی خودش البته) آن نیروی عاطفی را تحمل کرده، بیان بکند و به جان و روان دیگران، القا بکند.

و شعر به‌خاطر اینکه از حالت بلند و برتر زندگی سخن می‌گوید، بیش از هر نوع ادبی، به‌شدت تطابق و هماهنگی بین تعبیر و حالتی که از آن سخن می‌گوید نیاز دارد. و گفتیم که واژه از حالات عاطفی به کمک امکانهایی که در آن پنهان است، حرف می‌زند و تعبیر می‌کند، و آن امکانها: دلالت لغوی و دلالت موسیقایی و آهنگین و دلالت تصویری واژه می‌باشد. و هرگاه واژه از داشتن یکی از این امکانات ناقص باشد، این نقص در اندازه و کیفیت بیان واژه از تجربهٔ برتر عاطفی که در صدد بیان آن است، تأثیر خواهد گذاشت و از قدرت القای آن تجربه در جان دیگران، خواهد کاست.

ارزشهای عاطفی، هر طور می‌خواهند باشند، همین که لفظ از تصویر کامل آنها عاجز شود، مقداری از ارزش واقعی آنها پوشیده می‌ماند، و از القای واقعی و کامل، باز می‌ماند و به دنبال آن در حکم ما بر چگونگی متن و صاحب متن، تأثیر می‌گذارد. و از اینجاست که «واژه»، ارزش خاص خود را دارد، به‌خصوص در شعر که سخن از لحظات برتر شعور و عاطفهٔ حیات و زندگی است. بسیاری از نقادان عرب در اینکه گفته‌اند: «متنبی و معری حکیم‌اند و فیلسوف و «بحتری» شاعر است.» و در سر رفتن حوصله‌شان از متقیدات لفظی و معنوی «ابی تمام» به خطا نرفته‌اند.

البته در این سخن تا آخرین نقطه، حرفشان را قبول نداریم، چراکه آنها، از لفظ، چیز دیگری، غیر از آنچه ما می‌فهمیم، می‌فهمند. و از لفظ وظیفه و کار دیگری را انتظار دارند. اما می‌گوییم: همانا آهنگ شعر «بحتری» و تصویرها و ایهام و سایه روشنهای پرتوانداز و درخشان او، نمونهٔ بسیار زیبایی است در شعر عرب، برای ادای شاعرانه و القاگر مطلب. و اگر بحتری در فطرت و ذات شاعری بیش از آنچه بود، داشت، یعنی از نوع «متنبی» و «ابن رومی» بود، با این بیانش در مقام و مکانی بالاتر و مهم‌تر قرار می‌گرفت. ابن رومی مثلاً، ـ علی‌رغم اینکه از لحاظ هنری مقام منحصر به فردی در شعر عربی دارد ـ اما بیان نثرگونه و مفصل و منطقی او، در بسیاری از مواقع مانع از آن می‌شود که به مقامی که ذات شاعرانه و عاطفی او شایستگی و استحقاقش را دارد برسد و از آن منزلت و مقام واقعی هنری‌اش، عقب می‌ماند.

و هنگامی که به بیان خوب در اشعاری مانند «باد صبا» و «سفرها» دست می‌یابد در مقایسه با تمام شعر عرب، به قلهٔ بلندی، می‌رسد.

و متنبی، هنگامی که از یخبندان تفکر و تأمل ذهنی و تعقید لفظی رها می‌شود، در مقایسه با همهٔ شعر عرب، به قلهٔ شامخ هنری، دست می‌یابد. و هنگامی که «ابی تمام» به ابیاتی از این گونه دست می‌یابد، چیز دیگری می‌شود و حتی گاهی، از «معری» شعرهایی خالص و سهل‌البیان و رها می‌یابیم.

مقصود روانی و صیقلی بودن لفظ و قدرت آهنگین یا شیرین آن نیست. مقصود واقعی ما، آن هماهنگی است که باید بین طبیعت و ذات تجربهٔ عاطفی و طبیعت و شکل آهنگین و القاگر تصویری واژه برقرار باشد. طوری که فضای عاطفی و معنایی با فضای بیانی آن گونه که در شعر «باد صبای» ابن رومی و ابیات قصیدهٔ دالیهٔ «معری» نشان دادیم، جفت و منطبق بشود. مقام سخن، مثالهایی علاوه بر آنچه گفتیم می‌طلبد بحتری در عید نوروز و بهار می‌گوید:

۱ـ بهار آزاد خرامان و خندان از زیبایی به سویت می‌آید، تا آنجا که نزدیک است به حرف درآید.

۲ـ نوروز در دل تاریکی، غنچه‌ها را که دیروز در خواب بودند، بیدار می‌کند.

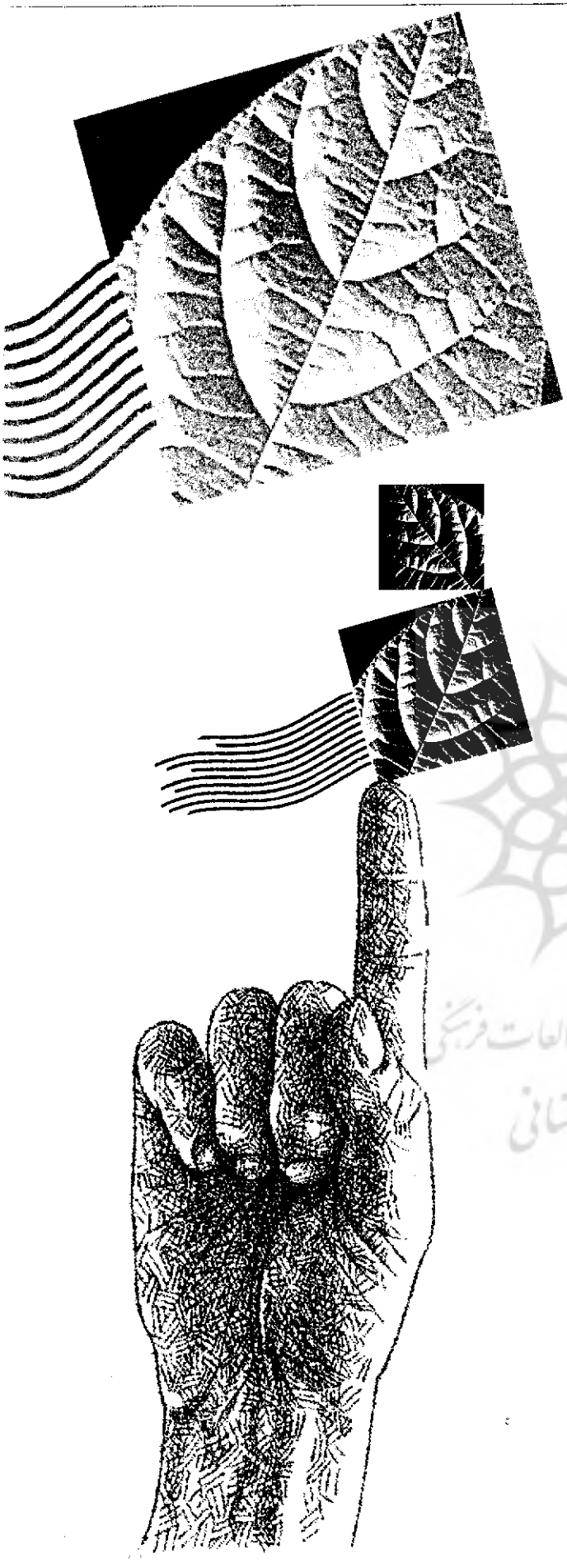
● حکمت از دیوان شعر خارج نیست اما مهم نوع و رنگ و برخاستنگاه و حرارت و گرمای آن می‌باشد.

● تجربهٔ غیب ناشناخته را خیام احساس کرد و برای ما شعری بدیع ساخت. چراکه او با قلبش آن تجربه را دریافته بود نه با ذهنش.

● فراموش نکنیم که بیان خشک و جامد، در خشکاندن احساس اثر دارد.

● «بیان معانی مهم نیست، چراکه عرب و عجم و روستایی و صحرانشین، همه معانی را می‌شناسند، مهم روانی و صفای واژگان است... همراه با سلامت ترکیب و جمله‌پردازی، و خالی بودن از دشواریها و تکلفهای نظم»

● همانا ارزش بیانی شعر با آهنگ و تصویرها و سایه روشنهایی که از واژگان می‌تراود، رقم می‌خورد.



۳ـ سرمای شبنم گلها را می‌شکوفاند انگار که سخنی پوشیده را پخش می‌کند.

۴ـ بهار لباس درختان را به آنها برمی‌گرداند، آن‌سان که رداهای زینت‌شده را پخش می‌کند.

۵ـ نسیم عطرآگین می‌وزد گویی با انفاس دلدادگان جان‌بخش شده است.

از القا و آهنگ بیت اول در گذشته حرف زده‌ایم، اینک ادامهٔ سخن را پی می‌گیریم:

همانا ارزش بیانی شعر با آهنگ و تصویرها و سایه روشنهایی که از واژگان می‌تراود، رقم می‌خورد. عبارات همه دست به دست هم داده فضای بهاری را نشر می‌دهند، ـ همان‌طور که در جای شاعر می‌گذرد ـ و فضا به‌طور کلی، فضای بیداری، آغاز و خبر دادن از مکنونات قلبی است. بهار نزدیک است که سخن بگوید، نوروز در دل تاریکی به غنچه‌ها که دیروز خواب بودند آگاهی و بیداری می‌دهد، و خنکی شبنم، گل را می‌شکافد و باز می‌کند. و گویی سخنی را که پوشیده بود، باز و آشکار می‌کند. و بهار به درخت لباسش را برمی‌گرداند همچنان‌که خلعتی تزیین‌شده را پخش می‌کند و لفظ «وشیاً منمنماً» به خاطر شباهت ظاهری خود، ایهامی دارد به زمزمه و سخن‌چینی و در گوش گل برای هشداری حرف زدن و نسیم عطری است که می‌وزد حتی می‌پنداری با نفسهای دلدادگان جان‌بخش شده است.

تمام سایه‌های معنایی واژگان، و همهٔ آهنگ، همه ایهامهای بیداری، آغاز و آهنگ حرکت گشایشگر است و شخصیتهای میدان نمایش نیز، همه اشراقی، زیبا، لطیف، انیس و مهربان‌اند: بهاری که نزدیک است حرف بزند و غنچه‌های در خواب رفته را بیدار می‌کند. شاعر می‌گوید «کن نوماً» نه «کانت نائمةً» به خاطر اینکه «ن» جمع مؤنث در «کن» اشاره دارد به اینکه آنها عروسهایی و آرزوهایی هستند که عاشقی را که در دل تاریکی به دیدارشان آمده است، فرا می‌گیرند. و صحنه این‌گونه ادامه می‌یابد و خنکی شبنم را می‌بینیم که لباسهای این عروسها را می‌شکافد و آنان سخن نازنین عشق را که پنهان بود، پخش می‌کنند. و بهار لباس را به عروسهایش برمی‌گرداند، گویی خلعتهای آرایش و زینت‌شده را پخش می‌کند و نسیم می‌وزد گویی انفاس دلدادگان است، دلدادگانی پرنعمت و خوش. آن یک‌گونه فضاست، با واژگانی آن‌چنان. اکنون نگاه می‌کنیم به فضایی دیگر با واژگانی دیگر که بحتری در «دیوان کسری» دارد.

۱ـ بامدادان یا شامگاهان، وقتی به چشمانم آشکار می‌شود، از گرفتگی و اندوه پنداشته می‌شود.

۲ـ در عذاب است از فراق هزاران دوست که نایاب شدند و مظلومانه به رها کردن عروس‌هایشان مجبور شدند.

۳ـ خود را سخت و محکم نشان می‌دهد درحالی‌که بر او کوهی از سنگینیهای روزگار، لنگر انداخته است.

آن فضای گرفته و خفه‌کننده‌ای است. و در اینجا، بارهای عاطفی و موسیقی الفاظ، در آفرینش این فضای گرفته و خفه‌کننده، شرکت کرده‌اند نه اینکه فقط بار لغوی واژگان این فضا را ساخته باشد، نه بلکه سایه روشن او زنگهایی که در کلمه‌های مربوطه وجود دارد، در این آفرینش شریک‌اند مثل: «یتظنی» «مزعجاً بالفراق» «مرهقاً بتطلیق عرس» «کلکل من کلاکل الدهر مریسی».

حقا که هماهنگی در اینجا، از واژگان، نیرو، تداعی معنا و تصویرهای خیالی و بارهای گوناگون عاطفی را جمع کرده و در فضا اندوهی عمیق و سنگینی و گرفتگی و دلتنگی سختی را دمیده است. و برای تک‌تک

واژگان، با چشم‌پوشی از معنای کامل آنها در داخل این سیاق و هماهنگی، بارهایی وجود دارد که آن چیزهایی را که در آن سوی احساس از قبیل خاطرات و یادها و تصویرهایی که در تاریخ شخصی و انسانی در طول زمان داشته‌اند، نشان می‌دهند، سپس آنها را در این هماهنگی کامل باز ادا می‌کنند. و بار معنایی اولیه را شاید مردی چون «عبدالقاهر» انکار بکند، چراکه او برای کلمه و لفظ جز در یک نظم معین، دلالت و معنایی نمی‌شناسد. و این نوعی اغراق از جانب ایشان است، زیرا واژه سایه‌های خاص و زنگ مؤثر خودش را در بسیاری از اوقات دارد.

طبیعی است که زیبایی هنری ابیات از سایه‌های معنایی واژگان و آهنگ آنها، مستقل نیست. حقا که بر آن زیبایی اینها و ارزشهای دگر بیانی، که هماهنگی را کامل می‌کنند، دلالت دارند. ساختار «مرعجاً» و «مرهقاً» به شکل مفعول، آن فضای اکراه را ملموس‌تر می‌کنند اگر این دو لفظ به شکل اسم فاعل به کار می‌رفتند، آن فضا از بین می‌رفت و خدشه‌دار می‌شد. سپس به همهٔ این حرفها، طبیعت و ذات احساس در مقابل ایوان مداین را اضافه کن. گویی آن، زنده‌ای دل‌گرفته و غمگین است. شاعر در اندوهش با او همدردی می‌کند، و در جان خود، هم‌صدایی و پاسخ جانش را از شدت عواطف حساس و هیجانی که دارد می‌شنود و حس می‌کند...

در ابیاتی از ابن رومی که تحلیل کردیم، در شعر «باد صبا» دیدی که هر واژه‌ای در جایش و فضای خودش، با آهنگش تأثیر می‌گذارد همچنان که با سایه روشنها و بارهای عاطفی معنایی‌اش. یک لحظه به شعر باد صبا رجوع کن، سپس برگرد تا با هم ببینیم در شعر «نرجس»‌اش چه می‌گوید:

یا حبذا النرجس ریحانهٔ
لأنف مغبوق و مصبوح
کأنه من طیب أرواحه
رکب من روح و من روح

خوشا بوی خوش نرگس به مشامی که می عصرانه زده باشد و می صبحگاهی.

از بوی خوش آن، گویی از شادی و روح ترکیب شده است.

در اینجا، توجه داشته باشیم به تنافری که در بین روح گل نرگس و روح این آهنگ و سایه روشنها و الفاظ وجود دارد. تصویر نرگس را که با چشم خمارش اشاره می‌کند و حرف نمی‌زند، و با اشاره رد می‌شود و به چیزی تصریح نمی‌کند، چنین تصویری را بگذارید در کنار «لانف مغبوق و مصبوح» با آن زنگ غلیظ و خشکی که در وزن بیت است به‌طور کلی و در لفظ «مغبوق» و «مصبوح» و «انف» وجود دارد به‌طور خاص. سپس در کنار نرگس، واژهٔ «رکب» را قرار دهید، که القاگر معنای جسمی غلیظ و خشک و سخت است. با چنین ترکیبی «روح و روح» خفه می‌شود، چراکه در ترکیب مزبور خشونت و زور و فشار هست و هیچ‌وقت با بارهای عاطفی روح و نرگس و ریحان، هماهنگی ندارد.

راستی که واژگان دارای روح‌اند، و وظیفهٔ بیان خوب این است که این ارواح را در فضای مناسب خودشان رها بکند، تا بتواند به‌طور کامل تأثیر بگذارد و بیانی برانگیزنده باشد. «ابوتمام» می‌گوید:

اِن ریب الزمان لیحسن اَن یهدی الرزایا إلی ذوی الأحساب فلهذا یحِف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الروابی
همانا گردش ایام می‌پسندد که مصایب را به سوی نژادگان هدایت کند.
و به این دلیل، بعد از سرسبزی، تپه ماهورهای سبز، قبل از بیابانها، خشک می‌شوند.

اینجا، واژگانی، خالی از آهنگ و سایه روشن تصویری و مجرد از رمز و راز و قدرت تأثیر می‌بینیم. مخصوصاً کلمهٔ «فلهذا» ما را به سوی وضوح ذهن خالی و زبده به سوی منطق علت و معلول و قیاس ظاهری می‌کشاند و با این تعلیل آوردن، ما از فضای شعری خارج می‌شویم.

در توصیف مناظر بهاری می‌گوید:

۱) من کل زاهرهٔ ترقرق بالندی
فکأنّها عین إلیک تحدرّ
۲) تبدو و تحجبها الجمیم کأنها
عذراء تبد و تارهٔ و تخفّر
۳) حتی عذت و هداتها و نجادها
فنستین فی طل الربیع تیختر

۱ـ هر گلی که از شبنم می‌درخشد، گویی چشمی است که به تو می‌نگرد.

۲ـ خود را می‌نمایاند و برگهای فراوان می‌پوشانندش، گویی دوشیزه‌ای است که لحظه‌ای چهره می‌نماید و شرمگین می‌شود.

۳ـ فراز و نشیب صحرا گویی دو گروه‌اند که با جامه‌های بهاری ناز می‌فروشند.

اینجا کجا و ابیات بحتری کجا؟ که از روانی آنها آن بشاشت بهاری جاری بود و اینها کجا و ابیات ابن رومی در توصیف باد صبا کجا؟

شاید اینجا، در ثبت منظره در حس شنونده، آهنگ و موسیقی بیتها بیش از رها بودن کامل آنها تأثیر دارد... بخوان: «فکأنها عین الیک تحدرّ» تشدید «کأنّها» و «تحدرّ» شدت و توقف را در جریان آهنگ و تصویر القا می‌کنند. بیت، رها و سبک و آرام «من کل زاهرهٔ تر قرق بالندی» شروع می‌شود و به مصرع دوم درحالی که متوقف و غلیظ می‌شود می‌انجامد و فرق بین آهنگ آن دو و سایه روشن تصویری آن دو، همان فرق بین روانی «ترقرق» و انقباض و سختی «تحدرّ» است. و همین روانی و سختی و استحکام ظاهری در دو مصرع بیت دوم نیز خودش را نشان می‌دهد، «تبدو و یحجبها الجمیم کأنها» و «عذراء تبدو تارهٔ و تخفّر» و این «تخفّر» یک واژهٔ منقبض و گرفته و برآمده در فضای آزاد و رها و شاداب بهاری است.

مسئله، مسئله ساختن واژه یا واژگان نیست. بلکه مسئله آن شور و عاطفهٔ پیچیدهٔ برخوردی است که ـ بدون هیچ گونه آگاهی ـ نوع خاصی از آهنگها و موسیقی را به روح القا می‌کند و آن آهنگ و موسیقی در جان انسان می‌ریزد و آن را می‌پوشاند، قبل از اینکه ذهن آدمی به معنی الفاظ و سیاق و ترکیب آنها توجه پیدا بکند.

متنبی می‌گوید:

و للواجد المکروب من زفراته
سکوت عزاء او سکوت لغوب
اندوهگین از آههای سوزانش، غمگساری را درنگ می‌کند یا خستگی را.

می‌بینیم همهٔ واژگان و همهٔ آهنگ بیت، در خدمت به تصویر

● شعر به‌خاطر اینکه از حالت بلند و برتر زندگی سخن می‌گوید، بیش از هر نوع ادبی، به‌شدت تطابق و هماهنگی بین تعبیر و حالتی که از آن سخن می‌گوید نیاز دارد.

● ارزشهای عاطفی، هر طور می‌خواهند باشند، همین که لفظ از تصویر کامل آنها عاجز شود، مقداری از ارزش واقعی آنها پوشیده می‌ماند، و از القای واقعی و کامل، باز می‌ماند و به دنبال آن در حکم ما بر چگونگی متن و صاحب متن، تأثیر می‌گذارد.

● ابن رومی مثلاً ـ علی‌رغم اینکه از لحاظ هنری مقام منحصر به فردی در شعر عربی دارد ـ اما بیان نثرگونه و مفصل و منطقی او، در بسیاری از مواقع مانع از آن می‌شود که به مقامی که ذات شاعرانه و عاطفی او شایستگی و استحقاقش را دارد برسد و از آن منزلت و مقام واقعی هنری‌اش، عقب می‌ماند.

کشیدن فضای گرفتهٔ اندوه فرو خورده شده‌ای است که شاعر می‌خواهد تصویر کند. «الواجد المکروب» «زفراته» «لغوب» و همهٔ این واژه‌ها، تصویرهای خیالی، و سایه روشنهای روحی خاص دارند که به مجرد بیان و نطق، آنها را القا می‌کنند. علاوه بر آن، در بیت همهٔ این عوامل با هم جمع می‌شوند و در یک سیاق واحد و هماهنگی، عمل می‌کنند. اگر شاعر به جای «زفراته» می‌گفت «آهاته» آن هماهنگی، بین فضای شعر و «مکروب» کامل نمی‌شد. مکروب آه عمیق و سوزان می‌کشد، نه یک آه معمولی. و اگر به جای «لغوب» از واژهٔ «تعب» استفاده می‌کرد، سایه روشن تصویر ناقص می‌شد. چراکه به اندوهگین در خویش فرو رفته، «لغوب» که نهایت خستگی است پاسخ می‌دهد. و «تعب» از نظر ضربه، زنگ، و بارهای عاطفی و سایه روشن خیال بسیار سبک است. حالا مصرع دوم را دوباره بخوان: «سکوت عزاء... او سکوت لغوب» به‌طور حتم، بعد از «سکوت عزاء» می‌ایستی. توقف می‌کنی، هرچند به ادامهٔ سخن می‌رسی. می‌ایستی تا نفس تازه کنی. گویی آن آه سوزانی است که، به دنبال آن آه سوزان دیگری می‌آید: «سکوت لغوب». این گونه است که سایه روشنهای خیال و موسیقی جمع می‌شوند تا فضای اندوه و خستگی و آههای سوزان را به تصویر بکشند.

متنبی این توفیق را از دست می‌دهد، هنگامی که بیدار است و آگاهانه با ذهنش و عقلش حرف می‌زند. و عبارات و شعورش آن‌سوی ذهن و اندیشه را درنمی‌یابند:

یعطیک مبتدراً فان أعجلته
أعطاک معتذراً کمن قد أجر ما
و یری التعظم أن یری متواضعاً
و یری التعاظم أن یری متعظما
نصر الفعال علی المقال کانما
خال السؤال علی النوال محرما

شتابان به تو می‌بخشد و اگر به عجله‌اش بیندازی عذرخواهان می‌بخشد، گویی جرمی را مرتکب شده است. و بزرگی را در فروتنی می‌بیند و بزرگ شمردن دیگران را در بزرگی خودش. عملش بر گفتارش پیروز می‌شود و درخواست بخشش را حرام می‌انگارد.

می‌بینی بیان به‌طور کامل نثر، سرد و پیچیده است. نه تصویری دارد و نه سایه روشن خیال از آن می‌تابد، و آهنگش، هرگز به سوی حس و دریافت مخاطب گام برنمی‌دارد. مسئله این نیست که چون معنی ذهنی است، به‌طور طبیعی بیان نیز یک راه ذهنی و تعقلی را پیش گرفته است بلکه باید این را که «عبارت خود سرد و دشوار است» به آن افزود. شاید اینجا هماهنگی بین خود عبارت و بیان آن وجود دارد، اما هرچه هست، همه با هم از دایرهٔ شعر بیرون هستند.

اینک وقت آن رسیده است که بر این اساس، اعتبار و جایگاه واقعی لفظ را به او برگردانیم. چراکه اغراق در کوچک شمردن ارزش واژه هنر ادب را خراب می‌کند، همان‌طور که اغراق در بزرگ شمردن ارزش آن. چراکه فهم کامل وظیفه و نقش واژه در کار ادبی، وقتی تضمین می‌شود که مابین دلالت معنوی و تصویری و آهنگین و فضای عاطفی مورد نظر، رابطه‌ای دقیق برقرار کنیم. و در تذوق ادبی و لذت بردن از آن، به مواضع دقیق و حساس نظر داشته باشیم. در میان انواع ادبی، شعر سزاوارترین آنهاست که با چنین اساس و نگرشی، متوجه جایگاه و اعتبار واقعی واژه باشد.

پاورقیها

۱ـ مرزبان اسم مکان یا شخصی است و مروارید به آن منسوب شده است.
۲ـ ما در گذشته گفتیم که تصویرها و سایه روشنها و آهنگ به تنهایی ارزشهای بیانی محض نیستند.
۳ـ همانا سخن در مرد وقتی به رستگاری می‌انجامد که با علاقه‌ای در دل هماهنگ باشد.
۴ـ تمام ایام لذتها را جمع کرد، اما از آشوب روزگار، نه لذت خاصی برد و نه شادی کاهلی.
۵ـ بدترین سرزمینها، سرزمینی است که در آن دوستی نباشد و بدترین چیزی که بشر کسب می‌کند آن است که باعث هلاکتش شود.
۶ـ کسی که به زندگی ذلیلی حسرت بخورد، خوار باد، چه بسا زندگانی‌ای که مرگ از آن راحت‌تر است.
۷ـ دردی که مرگ درمان آن باشد برایت بس است، ترا همین بس که مرگها آرزو شوند.
۸ـ برای چه دنیا را می‌خواهی، وقتی نمی‌خواهی با آن عاشقی را شاد کنی و گناهکاری را به جزا برسانی.
۹ـ اما یقین، یقین نیست، همانا نهایت اجتهاد من این است که حدس می‌زنم و گمان می‌کنم.
۱۰ـ از من سؤال کردید و از پاسخ شما عاجز شدم. هرکس ادعای علم کند، دروغ می‌گوید.
۱۱ـ مردم بدون آگاهی ـ از سرنوشت ـ در سرگردانی‌اند، و خداوند به جزئیات آگاه است.
۱۲ـ بانگ برآورد، این گورهای ماست که زمین را پر کرده‌اند سپس قبرهای روزگار «عاد» کجایند؟
۱۳ـ قدم آهسته بگذار، به گمانم گسترهٔ زمین از این پیکره‌ها درست شده است.
۱۴ـ چه بسا گوری که چندین بار گور واقع شده است، از این انباشته شدن صدها، می‌خندد.