

دوم با بیت دوم مولانا «تا نیاشامد مسلمان کی شود» ارتباط نزدیک دارد. پس از آن می‌فرماید:

گوهر پاک بیاید که شود قابل فیض ورنه هر سنگت و کلی لؤلؤ و مرجان نشود
باز اشاره به عقیده اشاعره است که هدایت موقوف عنایت ربانی است که بتعبیر
شاعرانه همان شراب حافظ یا «لوت» مولانا است. پس از آن می‌فرماید:
اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود
این اسم اعظم در اینجا همان عنایت ربانی است که در بیت سابق از آن به شراب تعبیر
کرده است و مولانا از آن به «لوت» تعبیر کرده است. تلبیس و حیل زاهد یا واعظ
هم همان زهد ریائی او است. با این ترتیب می‌بینیم که «دیو مسلمان نشود» معنی مقبول
و لطیفی در شعر حافظ پیدا می‌کند و در ضمن حافظ چنانکه شیوه جادویی او در شعر
است اشاره‌ای به اسم اعظم و دیو سلیمان هم کرده است.

اما اگر «دیو سلیمان نشود» خوانده شود معنی روشن و بسیار مانوس با اذهان از
آن بدست خواهد آمد ولی آن نکته‌ای را که به آن اشاره کردیم فاقد خواهد گردید زیرا
یکی از ارکان تشبیه را از دست خواهد داد. به این معنی که سلیمان از نخست در
مملکت خود پادشاه بود و بعد دیو با تلبیس و حیل خاتم سلطنت را از دست او ربود و
چند ماهی بسلطنت رسید و پس از آن بیاری اسم اعظم باز سلطنت خود را بدست
آورد. اما «دیو نفس» واعظ و زاهد ریائی از همان نخست کافر است و باید مسلمان
شود و مضمون حدیث نیز چنین است، منتهی قائلان به آزادی و اختیار می‌گویند که آن
املام با «تیغ عقل» است اما معتقدان به عنایت ازلئ الهی می‌گویند که «گوهر پاک
بیاید که شود قابل فیض» و «اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش».

پرفسور احسان عباس^۱

ترجمه دکتر جعفر مؤید شیرازی

ارزیابی اشعار عربی سعدی

هنگامی که دوست ناقد دکتر جعفر مؤید شیرازی، مرا بر اشعاری که شاعر
بزرگ سعدی شیرازی به عربی سروده است آگاه ساخت و در مطالعه مجموعه به صفحه
پایان رسیدم، اولین پرسشی که به خاطرم گذشت این بود: آیا این شعرها همه آثاری
این مجموعه باشد. تا چه رسد به این که علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه

۱- پرفسور احسان عباس منتقد و ادیب نامدار معاصر، در حال حاضر رئیس بخش زبان و ادبیات عرب
و زبانهای خاور نزدیک، در دانشگاه آمریکایی بیروت است. پرفسور عباس این مقاله دقیق را به خواستن
اینجانب در ارزیابی اشعار عربی سعدی نوشتند و از این بابت خدمتی به ادبیات ما کرده‌اند.

دیگری که در طبیعت خود یگانه هستند، در مجموعه وجود دارد. اما من به راستی تشنهٔ افزونی بودم و در آن حال به این نتیجه رسیدم که روزگار بر شعرهایی که سمدی به عربی سروده است، ستم کرده، جای جای از آن کاسته و چنانکه دکتر مؤید بیان داشته — با تصحیف و تحریف بر آن گزند رسانده است.

است که سمدی به عربی سروده است؟ انگیزهٔ پرسش این نبود که آنچه را خوانده بودم، کم ارزش یافته باشم. چه حتی اگر سمدی را اثری جز قصیدهٔ رائیه اش در ویرانی بغداد بدست مغولان نمی بود، تنها همان يك قصیده می توانست بیانگر ارزش فراوان این اشعار، آن عنایتی را که شعر فارسی سمدی از آن برخوردار بوده نیافته، و از همین رو بسیاری از آن، پیش از این که کسی آنها را از دست ناسودی نجات بخشد، از میان رفته است. و شاید ابیات پراکنده ای که در آخر دیوان آمده است، گویای همین حقیقت باشد. زیرا دلیل وجودی این ابیات از دو صورت خارج نیست:

یا بیتهایی که سمدی سروده است تا در قصیده هائی بگنجانند — فرض ضعیف تر — و یا سطرهای بازمانده از شعرهایی است که اصل آنها از میان رفته است — فرضی که من آنها ترجیح می دهم — زیرا کیست که مثلاً این بیت را بخواند:

کتبت لیبقی الذکر فی اسم بعدی فیاذالجلال افقر لکاتبه سمدی^۲

و تردید نماید که بیت پایان قصیده ای کامل است؟

و آیا پذیرفتنی است که این بیت:

لوان حباً بالملال یزول لسمعت افکاً یعتربه عدول

چیزی جز مطلع يك غزل باشد!

بنابراین می خواهم به قطع و یقین بگویم آنچه از شعر عربی سمدی به ما رسیده است جز اندکی از سروده های او را نشان نمی دهد. زیرا عقیده دارم کسی که سالهای دراز در مدرسه های نظامیه و مستنصریه درس خوانده و عملاً با شیوه های عربیت بصورت کتبی و شفاهی سروکار داشته و قرآن را به گونه ای آموخته که زبان آن — چنانکه این مجموعه بر آن گواه است — جزء جدانشدنی طبیعت فرهنگی او شده است، ممکن نیست به سرود این مقدار شعر عربی بسنده کرده باشد. چه تبحر چنین گوینده ای در زبان عربی آنها با شیوه های قرآنی، سبب می شود که در سرودن به عربی تردید و قصوری بر وی عارض نگردد.

از آنجا که دکتر مؤید پیوستگی شدید شعر سمدی و عبارات قرآنی را در حواشی خود بصورتی روشن نشان داده است، من در این مورد، تنها به مثالهایی چند که این پیوستگی را بیاد می آورد بسنده می کنم:

ولم اربعد الیوم خلا یلومنی علی حکم الا نایت بجانبی

که مأخوذ است از آیه کریمه «امرض و نای بجانبه» و من کسی از شاعران عرب را نمی شناسم که این تعبیر را در شعرش بکار گرفته باشد.

و نیز:

و نار جوانحسی ذات الوقود

ترکت مداممی طوفان نوح

صدمت حبال میناقسی صدوداً
من استحی بجاه جلیل قدر
والزمن كالعجل الورید
لقد آوی السی ركن شدید

که در همه ابیات تکیه معانی بر آیات قرآنی است (رجوع شود به تعلیقات دکتر مؤید بر متن) و حتی استعمال لفظ «لکن» در «لکننا علی کحاسب» نوعی محاکات است از آیه «لکننا هوالله ربی» الکوف: ۳۸- بدین ترتیب روشن است که تعبیرات قرآنی بصورتی مؤثر در روح سعدی جوشش داشته و آن کس که بر این حد از آگاهی نسبت به زیبایی سبک قرآنی دست یافته باشد، ممکن نیست از دریافت اسرار ادبیات عرب بیگانه باشد.

حال اگر حقیقت چنین است، پس چرا هنگام خواندن بعضی از عبارات سعدی احساس می‌کنیم که گوئی وی از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌کند؟ این موضوع برای من هیچ دلیلی نمی‌تواند داشته باشد جز این که چیره‌دستی سعدی بر زبان فارسی و قدرتی که در به‌قالب ریختن دقیق‌ترین افکار به آن زبان داراست، و نقش‌بندی صور خیالی و ذهنی در عبارتهای درخشان، راه را بر قدرت وی در عربی‌پسردازی گرفته و پاره‌ای از گریزگاهها را در مقابل وی بسته یا راه را بر او تنگ کرده است. زیرا سعدی پیش از به‌قالب ریختن اندیشه‌ها آنها را به روش فارسی و ترتیبی که با نفسانیات و توانائی او سازشی بیشتر داشته، تغیل می‌کرده و سپس می‌کوشیده است که آنها را در اسلوبی عربی بریزد. بنابراین ناسازگاری اندیشه‌ها گستره تعبیر وی را تنگ می‌ساخته است. در اینجا لازم است بگوئیم که «زبان مادری» ویژه آنگاه که وسیله‌ای برای ابداع هنری باشد، راه را بر گوینده نمی‌گیرد.

اکنون که دانستیم سعدی هرچی را آموخته و بر بسیاری از نمونه‌های تعبیر در این زبان دست یافته، چگونه می‌توانیم تجاوزات نحوی و پرداختن به ضرورت ادبی را در شعر وی تفسیر کنیم؟ چگونه عذری برای وی می‌یابیم که لفظ «راح» را در مصراع «ویسقون من کاس‌المدامع راح» مرفوع بیاورد؟ و نیز به جای «و لاید من زیاره حی‌العیب» گفته باشد: «ولاید من حی‌العیب زیاره» و چگونه از وی کلمه «جباه» در مصراع «تلوح جباه‌العین شبه‌اهله» به دل خواهد نشست (در صورتی که به فتح هین بخوانیم نه به کسر) و نیز موارد دیگری از تعبیرات که دکتر مؤید شیرازی به بیشتر آنها در تعلیقات باارزش و دقیق خود اشاره کرده است. آیا همچنان که مصحح اشعار گفته است باید معتقد بود که این آثار دستخوش تصحیف و تعریف شده است؟ این امری است ممکن و مثال سومی که در بالا آوردم به این موضوع دلالتی دارد. چه من تقریباً یقین دارم که سعدی گفته است: «فان حجاج‌العین شبه‌اهله» و حجاج استخوان مدوری است که گرد چشم قرار دارد و موهای ابرو بر آن می‌روید. گویا یکی از ناسخان معنی کلمه را نفهمیده و خودش را برای تحقیق در معنای آن به زحمت نینداخته و کلمه «جباه» را جایگزین آن کرده است.

و در بیت،

لملك ای ملیعة ان تسرودی

و اصبح نوم اجفانی شریدا

کلمه «ترودی» مصحف «تدودی» است و معنی چنین است:

خواب چشمانم رمیده گشته است (تشبیه به شتری که می‌رود) باشد که یار نمکین آن رمیده را براند و به صاحبش بازگرداند.

اما حقیقت دیگری نیز در میان است که از قضیه تصحیف و تحریف فراتر می‌رود. به گمان من سعدی صیغه‌های قیاسی را به‌کار می‌برد گو اینکه معمول نباشند. از جمله در «و ما هنالك من حق الثناء» می‌بینیم که مصدر «الثی» را برحسب قیاس بکار می‌برد گرچه در این مورد، اسم مصدر «ثناء» مألوف است و حتی در شعر سعدی حقیقت دیگری را درمی‌یابیم که از موضوع صیغه‌های قیاسی تجاوز می‌کند و به موضوعی دقیق‌تر می‌رسد و آن کوششی است که برای رام‌ساختن ترکیب و تعبیر هربی به‌کار می‌برد تا آنرا برای مفاهیمی که در دل او نشسته و در فارسی به‌آسانی ادا می‌شود، موافق و ملائم سازد. چنانکه پیش از این اشاره رفت - در نتیجه این کوشش، ترکیب پیچیده می‌شود و مقصود را جز از راه تأویل نمی‌رساند. این بیت مثال خوبی است:

و من موسى بعد المسافة بيننا
یغایلی ما بین جفنی و حاجبی

که معنای بیت، تا آنجا که من درمی‌یابم چنین است: بس که به معشوق می‌اندیشم و او را در نظر مجسم می‌سازم، بسیار به من نزدیک می‌نماید گرچه فاصله زیادی در میان ماست. اما تعبیر از معنی قاصر است.

و نیز آنچه پیچیدگی موضوع را باز هم زیاده‌تر می‌کند، پرداختن سعدی است به مقداری صنعت داخلی - به‌ویژه تکیه بر مطابقت و مقابله در تصویرسازی و دست‌یازی وی در پدیدآوردن مفاهیم به قصد ابتکار. به گفته وی دقت کنید:

اکادا طیر فی الجو اشتیاقاً
اذا ما اهتز بانات القدود

مفهوم زیبا در بیت می‌بینید که تعبیر آن به نثر چنین است: چون سروهای اندام؟ به خرام درآمد، بسی نمانده بود که به گونه پرنده‌ای درآیم تا بر آنها بنشینم. مفهوم بدین صورت تازه است و به مشارکت ذهن و خیال در تصویرسازی می‌پردازد. اما با این‌همه تعبیر استقلال‌بخش و متبلور نیست. بدین ترتیب مقدار زیادی از چیره‌دستی سعدی در شعرهای هربی مبتنی است بر این «بازی» ذهنی و تخیلی و خود او آنگاه که این بازیها را «نکت‌الشمر» می‌نامد، بهترین تعبیر را از آن می‌کند.

یبالغ فی الانفاق و العدل والتقی
مبالغة السعدی فی نکت الشمر

بدین ترتیب همین کوشش بازیگرانه در نکته‌پردازی، نشانه روشنی است که شعر سعدی را مشخص می‌نماید. کوششی که برای نوآوری در صورت شمری به کار می‌رود و ضامن تفرّد و ساز و برگ اصالت است و مثالهای آن جای جای در کار شاعر دیده می‌شود.

«هلی ظاهری صبر کنسج المناكب» (ولی این بیت وی از این گونه نیست:

هدائر كالصوالج لاویات
قد التفت هلی اكر النهود

۲- «سروهای اندام» در ترجمه به جای «بانات‌القدود» بکار رفته است.

زیرا این صورت شمیری در کار دیگران هم وجود داشته است).

و باز آنچه بر تازگی شعر سعدی می‌افزاید، تکیه‌ای است که بر نوعی مبالغه شاعرانه می‌نماید. تا آنجا که گاه انسان گسیختگی میان غلت و نتیجه را توهم می‌کند: طربت و بعدالقول فی فهمشده سكرت و بعدالخرقی ید ساكب و نیز نوعی بر خورد ناگهانی وی است با مفاهیم به صورتی که وابستگی میان دو حقیقت متضاد را متوهم می‌سازد. مانند:

يقولون لثم الغانيات محرم اسفك دماء العاشقين مباح؟

و شگفت این که آن «تبلور» سبکی که بسیاری از ابیات سعدی بدان نیازمند است، در برخی از مطلعهای اشعارش بصورت کامل بروز می‌کند و او در این مطلعها — مانند ابوتمام — به عبارتهائی نیرومند و پرنانگیزاننده روی می‌آورد که خواننده را تسخیر می‌کند و نیروی درک وی را برای مواجهه با ابیات بعدی بیدار و آماده می‌سازد. از این جمله است:

تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجداً ما عليه جناح

و نیز:

قوما استقبانی علی‌الریحان والاس انی علی فرط ایام مضت‌آس

و نیز:

ان لم است یوم السوادع تاسفا لاتحسبوننی فی‌المبودة منصفا

این مطلعها و امثال آن آهازهائی نیرومندی است که جزالت کافی دارد. اما این نیرومندی ادامه نمی‌یابد و در بقیه شعر از بیتی به بیت دیگر گونه‌های متفاوت می‌گیرد و به نظر می‌رسد که موضوع شعر و دقت معانی، در این قضیه بی‌اثر نباشد. چه اشعار سعدی تنها به سه موضوع می‌پردازد و بس. این موضوعات عبارتند از مدح، زهد و غزل. که اولی گذرگاهی روشن را به سوی ابداع مجسم می‌سازد و دومی به فروزشی اصیل از تدین نیازمند است و سومی که برای شاعر محبوب‌ترین است، میدان وسیع هنرنمایی‌ها و چربدستی‌های وی می‌باشد به‌ویژه آنگاه که این غزلها را با برخی از انگیزه‌های صوفیانه می‌آراید.

در مجموعه، تنها يك مرثیه وجود دارد و آن قصیده رائیه‌ایست که در سوگت بغداد و دولت عباسی و خلیفه المستعصم سروده شده است. این قصیده، سرشار از احساسات انسانی و غیرت راستین دینی است. اگرچه در دست‌یافتن بر معانی، از تکلفهائی عاری نمی‌باشد. تصاویر فاجعه‌ها و مناظر مصائب، چنان در آن بسیج می‌شود که مرثیه شهرهای اندلس را به‌خاطر می‌آورد و آنگاه که در پایان رثاء، سعدی به زهد از جهان می‌پردازد، در حقیقت از موضوع سخن دور نمی‌شود بلکه انتظام بین دو موضوع بر دل می‌نشیند. اما آنچه بر من روشن نیست این است که چرا پس از این همه، شاعر به مدح سلطان‌البلاد «ابوبکر» منتقل می‌شود و آنگاه در پایان به زاری کردن بر وقایعی که در روزگارش اتفاق افتاده بازمی‌گردد و بدین ترتیب پایان قصیده را به آغاز آن پیوند می‌دهد. ولی بدین‌سان از موضوعی به موضوع دیگر