واقع‌گرائی علم بدیع و تخیل شعری در ادبیات کلاسیک اسلام

کریستف بورگل*
استاد اسلام‌شناسی
دردانشگاه برن (سویس)

منظور از سطرهای ذیل آن است که اهم تفاوتهای میان شعر کلاسیك فارسی و شعر کلاسیك عربی را مطرح کنیم بویژه در جهت استنباط این دو ادبیات ازنظر واقع‌گرائی (رئالیزم) وعلم بدیع[1] و تخیل شعری[2] . اجازه بدهید ابتدا تأملاتی کلی دربارهٔ شعر را خدمتتان عرض کنم تا منظور از مفاهیم بالا روشن گردد .

نظریات دربارهٔ ماهیت شعر امروزه ازیکدیگر فاصله می‌گیرند . برخی این هنر را در سادگی و طبیعی بودن زبان شعر می‌بینند ، عده‌ای برعکس درتزئینات و مهارت دراستعمال صناعات شعری و برخی دیگر ازشعرا متوقعند توصیف زیبائی از دنیا و مافیها به دست بدهند و آن را بدون کم‌و کاست همانگونه که هست ، ترسیم کنند . به نظر آنها شاعر ، نقاش کلمات است . عده‌ای دیگر انتظار دارند که شاعر رموز زندگی و دنیا را عریان کند و پیامبر ولسان‌الغیب باشد . شاعر به عنوان یك رئالیست یا یك ایدآلیست ، به عنوان جواهرنشان هنرمند کلمات یا کاشف و بیان‌کنندهٔ اسرار جهان – اینها دوشقی هستند که نه تنها برای تاریخ ادبیات شرق بلکه برای ادبیات غرب هم اهمیت بسزائی دارند . درهریك ازاین دو قلمرو ادواری بوده است که در حقیقت از شاعر انتظاری به جز مهارت درتزئینات لفظی نمی‌رفته است . ولی در دورانهای بسیار قدیم شاعر وظیفه‌ای دیگر داشته است و مردم تمدنهای قدیمی یا ابتدائی به شاعر مرتبهٔ انبیا داده واز او توقع داشتن نیروی پیشگوئی ورازشناسی داشته‌اند . این اصل هم در قدیمترین زمان اعراب و هم در دورهٔ کلاسیك یونانیان معتبر بوده است .

از دیدگاه افلاطون شاعر حقیقتگوئیست که از الههٔ زیبائی ودانش‌الهام می‌گیرد. البته افلاطون

* پروفسور بورگل این مقاله را بهزبان فارسی نوشته و برای مجله ارسال داشته‌اند. جز تعدیل رسم‌الخط هیچ تغییری درآن داده نشده است.

1 - Rhetorik
2 - Fiktion

از این شکایت دارد که شاعران غالباً ارزش‌خودرا تا حد غلامان کذب ودروغ پائین می‌آورند وبدین ترتیب از نفوذ فوق‌العاده خویش سوء استفاده و به رسالت خود خیانت می‌کنند . ارسطو نیز گرچه در جمع بسیار دنیوی‌تر از افلاطون فکر می‌کند گاهی شاعر را ربّانی می‌نامد.

اعراب باستان‌کسی را شاعر می‌دانسته‌اند که جن‌زده شده‌باشد . بزعم آنها اجنه به شاعر معلوماتی می‌دهندکه از ذهن اشخاص دیگر مخفی است. معنی اصلی «شاعر» هم بطوری که می‌دانید «داننده» بوده است.

پیوستگی نزدیك شاعر و پیغمبر تا به امروز هم به قوت خود باقی است ، واین رابطه گاهی در استعداد گرفتن الهام و زمانی دربازگوکـردن حقیقت دیده می‌شود . بسیاری از شاعران بزرگ فارسی زبان ازاین رابطه کم‌وبیش به وضوح سخن گفته‌اند . نظامی گوید :

پردهٔ رازی که سخن پروریست
سایه‌ای از پردهٔ پیغمبریست
پیش‌وپسی بست صف کبریـا
پس شعرا آمد و پیش انبیا
(مخزن‌الاسرار، نشردستگردی، ص۴۱)

حافظ بارها از سروش وروح‌القدس صحبت می‌کند که به او الهام می‌دهند گرچه مقصودش شاید آن چنان جدی نباشد . همچنین محمد اقبال شاعر جدید پاکستان از چنین مقوله‌هائی صحبت می‌دارد .

بعداز ظهور حضرت محمد اعتقاد اعراب به جن‌زدگی والهام گرفتن شاعر از بین رفت . شاعر نه از اجنه و نه از جبرئیل الهام می‌گیرد بلکه قابلیت‌های شاعرانهٔ خودرا از دو منبع طبع و صنعت اخذ می‌کند ودراین صورت شاعر نه رمال است و نه غیبگو . سبب این تغییر البته اعتقاد دین اسلام بود که دنیا با ظهور حضرت محمد وتزول وحی به حد کافی تعبیر شده و معماهای آفرینش تـا جائیکه برای بشر قابل شناخت بوده حل گردیده است .

ولی دورهٔ بعد قبل از اسلام هم هرچند رسم براین بود که اعراب شاعر را جن‌زده بنامند معذلك اورا غیبگو نمی‌دانستند . صدق این مطلب با بررسی اشعار عرب مدلل می‌گردد. شاعر عرب درچارچوب قصائدش صحرا را با مجموع نباتات وحیواناتش و زندگی روزمرهٔ خود و قبیله‌اش را در آن – مهمان‌نوازی بادیه‌نشین‌ها ، واق واق سگ را هنگام رسیدن غریبی در شب تاریك، وکشتن شتر وروشن کردن آتش ، ظرف غذا و سیخ کبابش را به‌خوبی توصیف می‌کرد ، او هول و قساوت شبی طوفانی و ویرانی کشتزارها را بعداز بارانی شدید وشکار و جنگ و اسلحه و بالاخره شور شراب و سوز عشق را در نقشهای رنگین تصویر می‌کرد ، خلاصه اینکه او شاعری بود واقع‌گرا یا به‌عبارت دیگر : رئالیست .

وهمین واقعیت است‌که بسیاری ازشعرشناسان عرب دورهٔ کلاسیکی آن‌را تأیید می‌کنند ومی‌گویند که اکثر شعرهای عربی «وصف» است . مثلاً ابن‌رشیق یکی از معروفترین شعرشناسان عرب که در قرن پنجم هجری می‌زیسته است ، درکتابش به نام «العمدة فی محاسن‌الشعر وآدابه ونقده» می‌گوید : «الشعرالاقله راجع الی باب‌الوصف» چنانچه اگر یك شاعر عرب اوضاع خارجی را دقیقاً ترسیم‌کند و مختصات بارز و برجستهٔ آن‌را طوری نشان دهد که در نظر شنونده مجسم شود ، این شاعر قابل تحسین خواهد بود .

دراینجا همانطور که گفته شد شاعر همانند نقاش است، نقاشی که ازاومی‌خواستند تصویرهایش مطابق واقعیت باشد .

بدین طریق اشعار قبل از اسلام برای مردم بعدازظهور اسلام به مثابهٔ تابلوی تاریخی زمـان

گذشته بود ، بطوریکه ابن‌عباس پسرعموی حضرت پیغمبر می‌گوید : شعرهای بادیه‌نشین‌ها «دیوان» اعراب است، «دیوان‌العرب»، واصطلاح «دیوان» دراینجا بمعنی آرشیو استعمال شده است .

ناگفته نماند که نقش سیاسی شاعر عرب در اجتماع ، درکوشش او برای توصیف عینی‌واقعیت تأثیر منفی می‌گذاشته است ، زیرا که شاعرباستانی عرب سخنگوی آمال قبیلهٔ خویش بوده است . وی می‌بایست از طایفهٔ خود تجلیل کند واز قبیلهٔدشمن بد بگوید و طبیعتاً طایفهٔ خودرا با شهامت واصیل و آزاده بداند و ایل و تبار دشمن را پست شمرد.

دراینجاست که واقع‌گرائی عرب باستان به پایان می‌رسد . و ازآنجا که در زمان اوج قدرت اسلام شاعر درباری جای شاعر قبیله‌ای را اشغال کرد ، این تمایل بعداً شدت یافت .

دردنیای عرب قرون وسطائی اکثر مردم براین عقیده بودند که شاعرها دروغپردازی‌می‌کنند ودر حقیقت شاعرهای فراوانی بودند که حتی به صورت دسته و مکتبی درآمده بودند ودروغ‌پردازی را هنر خود می‌دانستند و آشکارا معترف به این بودند که «خیرالشعراکذبه !» یعنی بهترین شعر دروغترین آنهاست. ولی بیشتر شعرشناسان و شعرای محافظه‌کار عرب قرون وسطی طرفدار این مکتب نبودند وازدروغ پردازی شعری خودداری کردند.

مفهوم جملهٔ فوق چه بود ؟ منظور از دروغ‌پردازی‌اشعار، مدحی‌نبود بلکه هنردروغ‌پردازی شعری بیشتر در قلمروآن دو مفهوم دیگر قرار می‌گرفت‌که درعنوان مقالهٔ ما به موازات‌واقع‌گرائی قرار گرفته است یعنی تخیل شعری و علم بدیع .

ابتدا می‌خواهیم از تخیل شعری صحبت‌کنیم منظور ازاین اصطلاح چیست ؟ این کلمه اززبان لاتینی مشتق شده و مفهوم «ابداع» از آن اراده می‌شود : شاعر چیزی را در تخیل خود ابداع می‌کند که خودش با آن مواجه نشده است و این ابداع می‌تواند به دو نوع انجام پذیرد : اول آنکه موضوع ابداع شده از واقعیتی شناخته و قابل تجربه تشکیل شده باشد که دراین حال به صورتی واقع‌گرا ظاهر می‌شود . دوم اینکه گفته‌های شاعر مانند غالب افسانه‌های هزارویك شب فقط در قلمرو خیال امکان‌پذیراست .

آنچه که مربوط به ابداع واقع‌گرایانه یـا رئالیستی است برای شاعران عرب امری عادی‌است ومنظور صنعتگران شعر عرب هم همین است . در اینجا جالب توجه این است که قدامةابن جعفر ، شعرشناس ارجمند قرن سوم هجری ، در کتابش به نام «نقدالشعر» به قرار زیر دراین مورد اشاره می‌کند: «ان‌الشاعرلیس‌یوصف بأن یکون صادقا بل انما یراد‌منه اذا أخذ فی معنی من‌المعانی کائناماکان أن یجیده ... » یعنی هنر شاعر در این نیست که صادق باشد بلکه از او می‌خواهند که هنگامیکه مطلبی را دردست می‌گیرد ، هرچه که می‌خواهد باشد ، ازآن چیزی نیکو وزیبا بسازد .

ابن‌رشیق که قبلاً نیز به او اشاره کردیم با این نظر موافق است ودر کتاب مذکور می‌نویسد : «ومن فضائله أن‌الکذب الذی اجتمع‌الناس علی قبحه حسن فیه» یعنی یکی از فضایل شعر دراین است که دروغ ، که در نظر عام عمل ناپسندی است، درآن زیور و زینت باشد .

منظور از «کذب» یا دروغ دراین جمله‌ها ابداع است ولی اکثر صنعتگران شعر عربـی می‌خواستند این ابداع را در چارچوب واقعیت محدود کنند .

واما چند کلمه‌ای راجع به اشعار حکایتی در قـرون وسطای اسلامی بگوییم : در اینجا به اختلاف قابل ملاحظه‌ای بین اشعار عربی و فارسی برمی‌خوریم : اشعار عربی افسانه‌های خیال‌انگیز نمی‌شناسد . این مطلب توسط ابن‌سینا هم برای اولین‌بار در اثر مهم او «شفاءالنفس» که به‌طور

اخص بر فلسفهٔ ارسطو استوار است تحلیل شده است. به‌نظر او حکایاتی مثل «کلیله و دمنه» که در آن حیوانات همانند انسان رفتار می‌کنند در زمرهٔ موضوعات شعر عربی به‌شمار نمی‌آید. همین مطلب را بعداً حازم‌القرطاجنی در اثرش به نام «منهاج البلغاء» با استعمال کلمات دقیقی بیان کرده‌است. نامبرده یکی از ادبای قرن هفتم هجری است که تحت تأثیر ابن‌سینا قرار گرفته بود. ظاهراً او تنها محقق عربی است که واژه‌ای برای ابداع یا تخیل شعری به نام «اختلاق» درست کرده است. وهمان طور که ما آن را بیان کردیم تعریف می‌کند، یعنی تخیل شعری را که با خصوصیات رئالیست همراه است و او آن را «اختلاق امکانی» می‌نامد با تخیل شعری که خارج از چارچوب امکانات‌است واو آن‌را «اختلاق امتناعی» می‌نامد فرق می‌گذارد ومطالب ابن‌سینا را تکرار می‌کند، یعنی درشعر عرب اختلاق امکانی معمول‌است درحالیکه اختلاق امتناعی وجود ندارد. البته تحقیقات ابوعلی‌سینا و قرطاجنی فقط یك قسمت از کمداشت واقعی شعر عربی را دربر می‌گیرد زیرا دراینجا جای اشعار حکایتی وافسانه‌ای یا به عبارت دقیقتر مثنوی حماسی و عاشقانه به کلی خالی است – خواه مربوط به اختلاق امکانی باشد خواه به اختلاق امتناعی.

علت این کمبود را نمی‌توان به‌درستی معلوم کرد. البته می‌توان تئوری بافت و به وسیله آن تا اندازه‌ای قضیه را روشن کرد ولی علت اصلی به احتمال قوی‌آشکار نخواهدشد معذلك‌تااندازه‌ای واضح شده که اشعار افسانه‌ای طولانی یاحماسه‌های منظوم (که درادبیات غرب آنهارا به واژهٔ یونانی Epos می‌نامند) در اجتماعات فئودالی متداول بوده و به‌همین ترتیب هم اشعار حماسی فارسی که از فارسی باستان و فارسی میانه سرچشمه گرفته در دربار هخامنشی‌ها و ساسانیان به وجود آمده است. به‌نظر می‌رسدکه زندگی ناآرام بادیه‌نشینان با ایجاد داستانهای منظوم تناسب نداشته است. و در دورهٔ اسلامی در حقیقت عوامل مهمی من‌جمله نقش اساسی سنت و محافظه‌کاری اجتماعی واهمیت دادن به اشعار نمونه‌ای بادیه‌نشینان، و ترس از هرنوع بدعت و همچنین اعتماد و اطمینان به اینکه ادبیات عرب محتاج به هیچ ملتی نیست سدی دربرابر پیدایش حماسه‌های منظوم گردید.

به‌نظر ما ترس از دروغ‌پردازی در عدم پیدایش و آفرینش این‌گونه اشعار نقشی نداشته است چه در غیراین‌صورت می‌بایست کلیهٔ شعرائی که معتقد به شعار «خیرالشعراء کذبه» هستند در موقعیتی بوده باشند که بتوانند افسانه وحکایتی را به صورت شعر درآورند ولی از قرار معلوم این شعرا حتی یك مرتبه هم به فکر سرودن این‌گونه اشعار نیفتاده‌اند. اینها بیشتر دروغپردازی را در چارچوب صنایع علم بدیع، خصوصاً در غلو در صنعت دیگری که به حسن تعلیل یا تعلیل تخییلی معروفست جستجو می‌کردند که اکنون شمه‌ای از آن به عرض می‌رسد: شعرشناسان عرب مبالغه را از دونوع می‌دانند: اول آن نوع مبالغه‌ای که محتوی آن اگرچه با حقیقت وفق نمی‌کند ولی قابل تصور است ودر چارچوب امکانات قراردارد، مثلاً دریك شعر، امیری، انسانی آزاده‌منش‌تر و شجاع‌ترظاهر می‌شود و معشوق خوشگل‌تر ازآن که هست توصیف می‌گردد، معذلك از حد ومرز امکانات تجاوز نمی‌کند. این نوع مبالغه توسط هیچ‌یك از محققین قرون وسطائی مورد شك قرار نگرفته است.

برخلاف مبالغه نوع دوم که غلو یا افراط ویا اغراق نامیده می‌شود، در اینجا شاعر آنقدر از واقعیت دور می‌شود که بیان او در قلمرو محال و غیرممکن جای دارد. این نوع مبالغه توسط اکثر شعرشناسان عربی طرد شده‌است وشاعران‌محافظه‌کار از استعمال این نوع مبالغه دوری جسته‌اند، در

حالیکه شعرای نوین، «المحدثون» ، استعمال آن‌را جزو لازم سبك جدید، یعنی بدیع می‌پنداشتند.

مخالفین این نوع مبالغه دو دلیل ارائه می‌کردند : یکی اینکه این نوع مبالغه مخالف با حقیقت است و دیگر آنکه غیر عربی است . رای ابن‌رشیق در کتابش «العمدة» حائز اهمیت است : «ومن‌الناس من یری ان فضیلةالشاعر انماهی فی معرفته بوجوه‌الاغراق و الغلو ، ولاأری ذلك الامحالاً لمخالفته الحقیقة و خروجه عن‌الواجب والمتعارف و قد قال‌الحذاق : خیرالکلام‌الحقائق فان لم یکن ماقاربها و ناسبها» .

یعنی : اشخاصی هستند که فکر می‌کنندامتیاز شاعر بستگی به معرفت او برانواع اغراق و غلو دارد . و من شخصاً این نوع مبالغه را حماقت می‌دانم چون مخالف با حقیقت و از واجبات و متعارفات دوراست . متخصصین می‌گویند بهترین کلام ، کلام حقیقی است یا لااقل آنچه نزدیك به حقیقت باشد و با آن خویشاوندی داشته باشد .

ابن رشیق به دانشمند دیگری که نامش بر ما معلوم نیست اشاره می‌کند که او هم مخالف مبالغه است و معتقد به اینکه مبالغه نه تنها مفهوم کلام را از میان می‌برد بلکه با وظایف شاعر که وضوح بیان مطالب است منافات دارد و در ضمن مخالف سنت عرب هم هست «فان‌العرب انما فضلت بالبیان والفصاحه» یعنی اعراب با بیان فصیح و روشن از دیگران متمایز می‌شوند .

آن دسته‌ای که در اغراق و غلو یك امر غیرعربی‌مشاهده‌می‌کردند تا اندازه‌ای حق‌داشته‌اند. این نوع مبالغه بدون شك مورد استقبال شاعران ایرانی‌الاصل که به عربی شعر می‌سروده‌اند بوده است و از طرف دیگر طرفداران تئوری اغراق به یونانیان قدیم مخصوصاً ارسطو اقتدا می‌کردند که کتاب «هنر شاعری» او به عربی ترجمه شده بود. به عبارات زیر در «کتاب‌البرهان فی وجوه‌البیان» که مؤلف آن‌شخص تا حدی ناشناسی به‌نام‌اسحاق‌ابن ابراهیم ابن‌وهب الکاتب است توجه فرمائید :

«شاعر می‌تواند در توصیف و تشبیه ودر تمجید و عتاب هم اعتدال به خرج دهد وهم مبالغه کند حتی تا به حد اغراق به طوری‌که کلام او به حد محال برسد و یا نزدیك به آن شود . اغراق ودروغ و احاله در هیچ‌یك از انواع بیان جایز نیست، مگر در شعر. حتی ارسطو بحثی راجع به شعر دارد و آن را توصیف کرده و معتقد است که درشعر دروغ بیشتر ازحقیقت وجود دارد و درهنر شاعری جایز است».

وهمچنین قدامةابن جعفر، معروفترین طرفدار اغراق در مبالغه ، به ارسطو (گرچه به طور غیر-مستقیم) استناد می‌کند .

البته هم قدامة و هم اسحق‌بن ابراهیم‌اشتباهی مرتکب شده‌اند زیرا گرچه ارسطو درجائی از رساله‌اش ازهومر به عنوان استاد دروغپردازی تجلیل کرده‌است ولی ارسطو دراین مورد به‌اصطلاح ازقیاس کاذب صحبت می‌کند که منظورش روش مخصوصی است در نمایشنامه ، در تراژدی یا کمدی : یعنی ایجاد توقعی اشتباه‌انگیز در تماشاچیان که وقتی این اشتباه مرتفع گردد تعجب بیشتری به‌آنان دست می‌دهد . واین تعجب در نزد ارسطو نقش مهمی را بازی می‌کند .

درهرحال ارسطو را نمی‌توان مدافع نظریهٔ اغراق دانست زیرا هم اوست که در علم بدیع مدافع‌تعادل‌است وهرگونه‌افراط را مردود می‌شمارد.

هرچند قدامة در این مورد به‌خطا رفته است معذلك تئوری اغراق او جالب توجه است . نامبرده می‌نویسد : «کل فریق اذا اتی من‌المبالغه والغلوبما یخرج عن‌الموجود و یدخل فی باب‌المعدوم فانما یرید به‌المثل و بلوغ‌النهایة فی‌الوصف» یعنی هر مکتبی که از اغراق تا به آن حد استفاده کند که خارج از وجود شود و مرز عدم را بپیماید ، در

اینصورت آیده یا مثال ووصول به حدود یك صفت منظور نظر او بوده است.

قدامة شواهدی چند برای وضوح مطلب به دست می‌دهد مثلاً یك بیت که در وصف خلیفه‌ای توسط ابونواس سروده شده :

واخفت اهل‌الشرك حتی انه
لتخافك‌النطف التی‌لم تخلق

(تو مشرکان را آن‌چنان ترسانده‌ای که نطفه‌ها در پشت پدرانشان از نام تو می‌ترسند .)

بدیهی است که این بیانات خارج از حیطهٔ واقعیت قرار دارد ولی بدون استعمال غلوممکن نبود که اقتدار یك حاکم ووحشت از اورا با این برجستگی بیان کرد .

متأسفانه نظریهٔ قدامة ازطرف‌اعراب با استقبال مواجه نشد . مثلاً قرطاجنی که قبلاً از اوصحبت کردیم غلوی را که بیان کنندهٔ محال است فقط در چارچوب هجو و طنز معتبر می‌داند مثل هجویه زیر که در ترسوئی قبیلهٔ عربی تمیم سروده شده است :

ولوان برغوثاً علی ظهر قمله
یکر علی صفی تمیم لولت

(یعنی اگر ککی سوار برپشت شپشی به یمین و یسار لشکرتمیم هجوم بیاورد آنها فرار می‌کنند.)

به‌طور کلی که بنگریم ابن‌رشیق هم مخالف غلو است گرچه منکر نیست که غلو در سبك جدید نقش مؤثری را بازی می‌کند همچنانکه در اشعار ابوطیب متنبی، که از بزرگترین شعرای عرب و استاد مسلم این زمینه است ، به زحمت می‌توان بیتی بدون غلو پیدا کرد . این شاعر نظر به‌مهارتش مقام شامخی در نزد ابن رشیق و شعرشناسان دیگر دارد اگرچه از انتقاد از بعضی بیتهای اغراق‌آمیز خودداری نمی‌شد . ولی آنچه برای شاعران دیگر مجاز نیست برای متنبی جائز است .

ابن‌رشیق اصولاً سفارش می‌کند که درقصیده نباید بیشتر از یك بیت اغراق وجود داشته باشد.

چنانکه می‌بینیم تمایل اعراب نسبت به اغراق به طور کلی منفی است و موطن اصلی آن را باید دراشعار فارسی جستجو کرد . این پدیده‌ای است که شما طبیعتاً از آن کاملاً آگاه هستید . معذلك اجازه بدهید که چند بیت از دیوان حافظ مثال بیاورم تا معلوم شود که در نظم فارسی اغراق تا چه حد رسیده است.

بیتهائی که در وصف زیبائی یار سروده شده اکثراً از قبیل بیت‌های ذیل است :

ای قصهٔ بهشت زکویت حکایتی
شرح جمال حور ز رویت روایتی
انفاس عیسی ازلب‌لعلت لطیفه‌ای
آب خضر زنوش لبانت کنایتی

و یا ابیاتی که در آنها معشوقه به صورت‌قاتل وظالمی معرفی می‌شود که با جمد زلفش عده زیادی را به زنجیر می‌اندازد و با تیر مژگانش خیلی‌هارا می‌کشد مثل بیت ذیل :

حسن بی‌پایان او چندان که عاشق میکشد
زمرهٔ دیگر به عشق از غیب سر برمیکند

وعلاوه برووصف یار ، تمجید شاعر از خود، درابیات تخلص هم غالباً خیلی اغراق‌آمیز است . حافظ مثلاً بدین وسیله از خود تعریف می‌کند :

غزل گفتی و در سفتی بیا وخوش‌بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریا را

و یا :

درآسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ
سرود زهره برقص آورد مسیحا را

و یا :

حجاب ظلمت ازآن بست آب خضر که‌گشت
ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

ابیاتی مثل اینها در اشعار عربی خیلی نادر است و یا اصلاً نیست . به هرحال غلو دراشعار فارسی خیلی رایج‌تر ازعربی است . و مبالغه در آنها به اعلی درجه رسیده است . واین بخصوص در مورد صنعت شعری دیگر صدق می‌کند یعنی در مورد تعلیل تخییلی که در فارسی مقامی ارجمند دارد . این صنعت فقط توسط یك محقق عربی به نام عبدالقاهرالجرجانی در کتاب خود به نـام « اسرارالبلاغة » مورد بحث قرار گـرفته است . نامبرده دراصل ایرانی‌بوده ومعنی«خیرالشعراکذبه» به نظر او این بود که شاعر علتهائی تخیلی بـرای پدیده‌های طبیعی ابداع کند ، او از تعلیل تخییلی به عنوان عالیترین ابداع سبك نو نام می‌برد : جرجانی تعلیل تخییلی را با عبارات ذیل تعریف می‌کند : «ما از موردی صحبت می‌داریم که شاعر برای عملی که به‌طبیعت وابسته است سببی یا دلیلی می‌تراشد که برحسب قوهٔ ادراك و عقل قابل قبول نیست» و برای نمونه‌ای ازاین‌گونه تعلیل من‌جمله بیت ذیل را می‌آورد :

فالشمس عند غروبهـا تصفر من فرق الفراق

یعنی خورشید در هنگام غـروب از ترس جدائی رنگش زرد مـی‌شود ــ دراینجا پدیده‌ای طبیعی که زرد شدن خورشید هنگام غروب باشد با چیزی‌که فقط در خیال انجام آن امکان دارد استدلال می‌شود وخورشید به موجودی با احساسات بشری تبدیل می‌گردد .

همین‌طور در مورد ماه : شاعر دیگری ادعا می‌کند که معشوقه‌اش آنقدر قشنگ است که ماه از روی او خجالت کشیده وخودرا در زیر ابر پنهان می‌کند . اختلاف این دو بیت درآن است که درمثال دوم یك تشبیه اغراق‌آمیز وجود دارد کـه معشوقه شاعر خیلی از ماه قشنگتر است . جرجانی تنها محقق عرب است که به این ظرافت وزینت‌ها توجه داشته و هم اوست که نه فقط به تعلیل تخییلی بلکه هم به زنده کردن و انسانی کردن طبیعت و تحویل کردن استعاره به مرتبهٔ حقیقت دقت خاصی معطوف کرده است . بیت زیر از یك شاعر ناشناس موضوع را روشنتر می‌کند :

کان بهامن شدةالجری جنة
وقدالبستهن الریاح سلاسلا

(یعنی رودخانه گوئی از شدت جریان دیوانه شده بود و باد آن را در زنجیر گذاشت .)

دراینجا اساس بیان تشبیه امواج آب با زنجیر است اما شاعر این‌استعاره را به‌مرتبهٔ حقیقت گذاشته و سببی را که ظاهراً معقول است برای موجودیت این زنجیر پیدا می‌کند ؛ رودخانهٔ وحشی را باید با این زنجیر مهار کرد . شبیه این‌ها در اشعار فارسی و هندوستانی فراوان به نظر می‌آید . در اشعار حافظ می‌توان به نقش و بازی زیبائی که از تشبیه طرهٔ گیسو به‌زنجیر وبند یا سلسله می‌شود مراجعه کرد :

عقل اگرداندکه دل‌دربند زلفش‌چون‌خوشست
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر مـا

تعلیل تخییلی و انسانی کردن طبیعت وقرار دادن استعاره به‌جای واقعیت ــ اینها روش‌هائی از علم بدیع است که درحقیقت بعضی ازشعرای عرب به آن می‌پرداخته‌اند و حتی دراشعار اندلسی رونق داشته ولی درجریان اصلی اشعارعرب بومی‌نشده‌اند.

جرجانی از پدیده‌هائی دراین قلمرو صحبت می‌کند که بیشتر در مورد اشعار فارسی صادق است تا عربی . برای روشن شدن موضوع مجدداً چند بیتی ازحافظ می‌آوریم :

ازآن بدیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی‌که نمیرد همیشه‌دردل‌ماست

وی دراین بیت استعارهٔ آتش را که به وسیلهٔ آن از شوق دلش صحبت می‌کند به جای واقعیت

قرار داده آن را سبب ارتباطش با دیر مغان‌می‌کند.

دربیت آینده او حکمت بخشیدن شراب را به این دلیل اثبات می‌کند که شراب مثل افلاطون در چلیك می‌نشیند (این عنعنهٔ شرقی با مصادر تاریخی یونانی قدیم مطابق نیست : حکیمی که در چلیك زندگی می‌کرد نه افلاطون بلکه دیوژن[3] بود) :

جز فلاطون خم‌نشین شراب
سر این حکمتم که گوید باز ؟!

همچنین شوق و احتیاج طبیعی عشاق به‌لمس کردن لبهای معشوق یا دست درپشت گردن او نهادن را با کمال زیبائی با سبب‌های خیالی و به وسیلهٔ تحویل استعاره به حقیقت تعلیل می‌کند . عاشق ناموفق بیمار می‌شود از مرض مالیخولیا که علاجش در طب قرون وسطائی داروئی بود به نام «مُفَرِّح» که آنرا از یاقوت و جواهرات دیگر می‌ساختند . یاقوتی که برای این علاج لازم است دراختیار معشوق است چونکه لبش در خیال شعرا یاقوتی است . حافظ می‌فرماید :

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانهٔ تست

درمورد دیگر عاشق دستش را به معشوق اهداء می‌کند که به عنوان گردن‌بند زیبائی اورا از چشم بد محافظت کند :

ای‌دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست
یارب ببینم آنرا در گردنت حمایل

درهم آمیختن تعلیل تخییلی با مبالغهٔ اغراق‌آمیز هم در اشعار حافظ نادر نیست . مثلاً او اشکهایش را به رودخانه یا دریا تشبیه کرده ؛ این استعاره را ظاهراً جدی می‌گیرد و می‌گوید اگر یارش بخواهد از او جدا شود اشکهایش که به صورت رودخانه جاری می‌شود راه اورا مسدود خواهد کرد :

که وداع بگریم بدان مثابه که یار
بهرزمین‌که رود آب دیده راه‌بگیرد

در حالت دیگرکشتی نوح، به‌عبارت دیگر : کشتی شراب باید اورا ازآن دریا نجات بخشد:

کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست
گشت هرگوشهٔ چشم ازغم دل دریائی

بیتهای فوق به طور کافی نقش مهم تعلیل تخییلی و اغراق را در اشعار فارسی نشان می‌دهند.

درنظم عربی ابیات مماثل این وجود ندارند. شعرشناسان و ادبای عرب ، به‌طوری که دیده‌ایم علیه اغراق و غلو آزادی خیال و برای حفظ درستی و مطابقت اقوال شعرا با حقیقت جنگ و نبرد می‌کردند . ولی آنها در این جنگ به‌دست دشمنی مغلوب شدند که از وجودش آگاه نبودند، یعنی به دست سابقه و سنت شعر قدیم . اگرچه شعرای دورهٔ عباسی اکثراً در شهرها می‌زیستند و حیطهٔ بیابان و زندگی بادیه‌نشینان را خوب نمی‌شناختند ولی‌حرمت شعرای‌قدیم مثل امرؤالقیس وشنفر او طرفة ولبید و دیگران ونمونه‌های بی‌نظیر شعرایشان چنان قوی بود که اکثر شعرا به جای اینکه محیط خود را توصیف کنند به‌الفاظ غریب و ممنوع ازبیابان لاف می‌زدند . «اختلاق امکانی» که شعرشناسان عربی تجویز کرده بودند معنیش‌برای بسیاری از شعرای شهری عربی بیشتر ازآن نبود که فقط برای ایفای وظیفه یا عادتی ادبی و بدون تجربهٔ شخصی از بادیه و «اطلال» و «سلمی» صحبت بکنند . تخیل شعری در شعر عربی دورهٔ انحطاط از دوجهت بالهایش شکسته شد : اول از محدود کردنش در چارچوب رئالیزم و دوم از بستنش به نمونه‌های کلاسیکی اشعار بادیه‌نشینان .

تخیل شعری در فارسی به کلی طور دیگر جلوه می‌کند و بعداً در اشعار ترکی وارد می‌شود وجائی برای خود باز می‌کند ، شاعر فارسی مواد تاریخی وافسانه‌ای را با اصول هنری درمی‌آمیزد

3 - Diogenes

و از اشکال حکایتی وافسانه‌ای چیزی بدیع می‌سازد و این کاررا خودآگاه برای آشکار کردن حقیقتی انجام می‌دهدکه برایش خیلی مهمتر است ازمطابقت سطحی با ظواهر جهان که برای موجودیت آن رئالیست‌های عرب کوشش می‌کردند .

استاد بزرگ دراین زمینه نظامی گنجوی است . وی‌شخصیتهائی مثل شیرین و فرهاد و لیلی ومجنون به وجود آورده‌که رفتار آنهاکاراکترهای انسانی معینی را به صورت کمال مطلوب مجسم می‌نماید . برای روشن شدن این موضوع که نظامی چگونه از موضوعات خود برای این‌گونه حقایق استفاده می‌کند به بررسی چند نمونه از منظومه‌های او می‌پردازیم .

شیرین در شاهنامه فردوسی با وجود داشتن خصوصیات زنی نجیب باکی ندارد رقیب خودرا با زهر از میان بردارد . البته ممکن است که فردوسی به واقعیت تاریخی نزدیك‌تر باشد تا نظامی ، برای نظامی که شیرین را از این گناه تبرئه می‌کند حقیقت والاتری مطرح است . نظامی درمقدمه مثنویهایش مبارزه‌ای را که برای به دست آوردن حقیقت کرده است با برجستگی تمام جلوه می‌دهد. مثلاً راجع به طرز استفادهٔ خود ازشاهنامه‌می گوید:

بجائی کـه ناراستی یافتم
بر او زیور راستی بافتم

درابیات ذیل بازهم به شدت براین موضوع تکیه می‌کند :

سخن را باندازه‌ای دار پاس
که باور توان کردنش درقیاس
سخن‌گرچوگوهربرآردفروغ
چوناباور افتد نماید دروغ
دروغی که مانند باشد براست
به ازراستی کزدرستی‌جداست

حال ما می‌خواهیم مصداق این ابیات را در شخصیت‌هائی از جمله شیرین تشریح کنیم . شاید از نظر تاریخی راست نباشد که شیرین از گناه زهرکش‌کردن رقیبش مریم بری است ولی این واقعیت تاریخی از درستی اخلاقی جداست وازاین دیدگاه باورکردنی نیست کـه زن کاملی مثل شیرین چنین گناهی را مرتکب شده باشد و در چنین موردی دروغی شاعرانه برای جلوه کردن یك حقیقت معنوی نافع‌تر از تصویر واقعیت‌تاریخی است . اگرچه ابیات فوق را نه از کتاب خسرو و شیرین بلکه از اسکندرنامه شاهد آورده‌ایم ، ولی من‌معتقدم که می‌توان آنهارا چنانکه گفتیم تعبیر کرد.

این اعتقاد نظامی که شاعر می‌تواند و حق دارد برای کشف بیان حقایق فلسفی یا اخلاقی یا باطنی دروغی به نوع مخصوص به‌کار ببرد کاملاً مماثل است به اعتقاد فلسفهٔ غرب راجع به شعر ، اعتقادی که یك دانشمند قرن دوازدهم میلادی در جملهٔ پرمعنی ذیل به زبان لاتینی افاده می‌کند :

Mendacia poetarum inserviunt veritati.

یعنی دروغهای شعرا در خـدمت حقیقت (حقایق باطنی) گفته می‌شوند .

به همین سبب است که شاعر به عنوان پیشگو و کاشف اسرار معرفی می‌شود : نظامی اولین مثنوی خودرا «مخزن‌الاسرار» می‌نامد و دراسکندرنامه هم به همین موضوع در بیت ذیل اشاره می‌کند :

در این گنجنامه ز راز جهان
کلید بسی گنج کردم نهان

دراینجا باید دید که علت و اصل این‌گونه ادراك حقیقت در نزد شاعران فارسی چه بوده‌است. به نظر اینجانب این علت را درفکر تصوف می‌توان یافت که توسط مذهب شیعه تمام شعرای فارسی کم‌و بیش تحت تأثیر قرار گرفته‌اند . شیعه و تصوف هردو از مذهب افلاطونیان اخیر متأثر گشتند کـه برای این دسته ظواهر و محسوسات دنیا به مرتبه رموزی هستند که به حقایق باطنی اشاره می‌کنند

و تمام آفرینش مثل جام جم یا آینهٔ اسکندر پراز اسراری است که شاعر می‌تواند مانند جمشید یا اسکندر یا پیر مغان آنهارا کشف و تأویل کند .

اکثر شعرای عرب سنّی وتابع مذهب وفلسفهٔ ظاهریه هستند وشعرشناسان آنها غالباً اهتمام‌خودرا به این شعرای ظاهربین محدود کرده بحث درمورد اشعار صوفی عربی را مثل دیوان حلاج و عمربن فارض و ترجمان‌الاشواق توسط محیی‌الدین‌ابن عربی به سیرت‌نویسان صوفیان واگذار کرده‌اند . حال چنانچه شاعر ظاهربین از شراب محبت بدارد منظورش تنها شراب حقیقی وواقعی و نه چیزی دیگر است . برعکس اگر شاعر که تابع مذهب باطنی یا رمزی است از شراب محبت کند ، شاید شراب حقیقی‌را وشاید عرفان صوفی را و یا هردوی آنهارا و شاید به طور کلی چیز دیگری را اراده کند . او به وسیلهٔ سمبل‌ها از اسرار جهان و انسان صحبت می‌کند .

سرچشمهٔ این معرفت شاعر باطن‌بین چیست ؟ دراینجا به آغاز مقالهٔ خود رجوع می‌کنیم . مأخذ این معرفت شبیه است به منبع معرفت پیغمبر . شاعر حقیقی باید به طوری با عالم غیب آشنا شود که آواز هاتف یا سروش به گوش قلبش برسد . واین آشنائی را شعرای صوفی و صوفی‌مذعشق می‌نامند، حافظ می‌گوید :

تا نگردی آشنا زاین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جـای پیغام سروش

فرق بین شعرای ظاهربین و شعرای باطنی ایرانی دراستعمال کلمهٔ «معنی» هم به خوبی آشکار می‌شود . این لغت در عربی ، یعنی در نصوص شعرشناسان قدیم ، برابر با «موضوع» و «محتوی منطقی» یك بیت‌است ولی دراشعار فارسی «معنی» مفهوم بیشتر دربر دارد و جنبهٔ لاهوتی و روحانی از آن مستفاد می‌گردد . عنوان «مثنوی معنوی» مدلل این است ودر اشعار حافظ هم چندبار این واژه به مفهوم مذکور به کار می‌رود مثلاً :

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش
کـه سیر معنوی و گنج خانقاهت بس

و یا :

صنعت مکن‌که هرکه محبت نه‌راست باخت
عشقش بروی دل در معنی فراز کـرد

وبالاخره به این اشاره کنیم که استنباط متفاوت شعرای باطنی فارسی هم مسبب دید متفاوت آنان است نسبت به صنایع بدیعی مثل غلوو‌تعلیل تخییلی . در حالیکه شاعر ظاهربین برای مسخ و خراب نکردن واقعیت از استعمال این‌گونه‌صناعات احتراز می‌جوید . شاعر باطنی فارسی‌زبان دستش باز است و به اندازهٔ نامحدود می‌تواند آنها را به کار برد زیرا اورا کمتر با واقعیت سروکار است تا با حقیقت مافوق تصور .

برای روشن کردن این مطلب بیتی را که ذکرش در فوق رفته است اینجا دوباره به یادتان می‌آورم :

حسن بی‌پایان او چندان که عاشق میکشد
زمرهٔ دیگر بعشق از غیب سر برمیکند

اگر این بیت اشاره به معشوقی انسانی باشد بسا بی‌معنی و بی‌ذوق و سلیقه است . ولی اگر از شوق بی‌حد انسان به موجودی جاویدان صحبت کند پرمعنی و زیباست .

دامنهٔ فکر و تصور شاعر ظاهربین عربی در مرز دنیای محسوسات و نطاق منطقی و چارچوب زمان ومکان که ظاهراً غیرقابل‌گریز است محدود است در حالیکه شاعر باطن بین‌خودرا ماورای زمان و مکان حس می‌کند و همانطور که نظامی در «مخزن‌الاسرار» می‌فرماید بلبل عرش است . حافظ این مطلب را در بیتی عالی افاده می‌کند و با همین بیت است که میل دارم سخنان خودرا خاتمه دهم :

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه
ز بـام عرش میآید صفیرم