مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هشتم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۲

دکتر حسین ایمانیان (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

دو شاعر دیریاب: خاقانی شروانی و ابوتمام طائی

چکیده

دست کم از آغاز سده‌ی دوم هجری در بازار نقد ادبی عرب بحثی پیرامون اینکه آیا شـعر بایـد از دانش، فلسفه و اندیشه به دور باشد یا اینکه مانعی در بهره‌گیری شاعر از آن نیست، به وجود آمده است. پیش از آشنایی مسلمانان با دانش و فلسفه‌ی سرچشمه گرفته از تمدن و فرهنگ یونان، ایـران و هنـد ، چنین بحثی مطرح نبود اما آن گاه که برخی شاعران نوگرای عباسی خواستند بـه هنـر خـود رنگـی از دانش و اندیشه ببخشند ، در حوزه‌ی نقد ادبی این عصر، برخی سخن‌سنجانِ پای دربنـد سـنت ادبـی عرب، با این پدیده از سر ناسازگاری در آمدند. این امر زمانی به صورت یک درگیری کامل نقـدی در-آمد که ابوتمام از شیوه‌ی یادشده در تئوری و در عمل، بهره گرفت. از همان زمـان ایـن شـیوه همـواره پیروان و مخالفانی داشته است. دعوای میان این دو گروه در واقع درگیری میان هواداران سنت و مدرنیته در حوزه‌ی ادب، هنر در جامعه‌ی عصر عباسی بوده است. در ادبیات فارسی شعر خاقـانی بـیش‌تـرین همانندی را با شعر ابوتمام دارد؛ او نیز باور داشت که شاعر نباید به گونه‌ای سخن بگوید که همگان در-یابند و برای درک سخن شاعر، این خواننده است که باید بر آگاهی خود بیافزاید. از این رو سروده‌های ابوتمام و خاقانی به دیریابی زبان‌زد گشته است. فهم این سروده‌ها نه برای توده‌ی مـردم بلکـه همـواره برای بسیاری از فرهیختگان ادبی نیز دشوار بوده است. شیوه‌ای که این دو سراینده‌ی هنرمند طرح آن را ریختند، در ادبیات فارسی و عربی پایه‌گذار مکتبی شده که آن را «مکتب فنی» نامیده‌اند. در این شیوه بـا بهره‌گیری از ابزارهای زیباشناختی و اندیشه‌های ناب علمی، سخن دیرآشنا و دیگرگون جلوه می کنـد. در جستار پیش رو به آن دسته از ویژگی‌های سروده‌های ابوتمام و خاقانی می‌پردازیم کـه سـبب شـده برای همگان آسان‌یاب و قابل درک نباشد. دیریابی سروده‌های ابوتمام و خاقانی، گاه پیامد شکل و قالب

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۶/۲۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۱/۲۰

پست الکترونیکی: h.i1361@yahoo.com

سخن این دو هنرمند فرمالیست است و گاه به حوزه‌ی معانی و ابداع درون‌مایه‌های شگفت و بهره-گیری از معانی فلسفی، منطقی، اشاره‌های تاریخی و افسانه‌ای و... در شعر آن‌ها برمی‌گردد.

کلیدواژه‌ها: ابوتمام، خاقانی، دیریابی، ابهام هنری، فرم، طرز غریب، شیوه‌ی فنی، آشنایی‌زدایی.

مقدمه

در درازای گسترده‌ی تاریخ ادبیات فارسی و عربی انگشت‌شمارند شاعرانی که بخواهند سخن خود را بالاتر از سطح فهم توده‌ی مردم قرار دهند و به گونه‌ای سخن بگویند که مخاطب برای درک اندیشه‌ی آن‌ها دچار سختی شود. بیش‌تر آن‌ها بر این نکته که شعر یک «خیابان دو طرفه» است باور داشته‌اند؛ بدین معنا که می‌گفتند مخاطب برای فهم مقصود شاعر نباید با مشکل روبرو شود و شعری هم که مخاطب نداشته باشد، ارزشی ندارد اما آنان که خواستار بالا رفتن سطح آگاهی مخاطب بوده-اند، زیاد نیستند.

در زمان نزدیک به ما ادیب پیشاوری، یکی از پیروان این تئوری بوده است. چون به او گفته بودند فلان شعر تو را شاید تنها یک نفر درک کند، پاسخ داده بود که اتفاقا این شعر را برای همان یک نفر گفته‌ام. از شاعران گذشته‌ی ما خاقانی بیش از همه بر این ادعا پای‌بند بوده و همواره تلاش کرده است با بهره‌گیری از ابزارهای زیباشناختی، شعرهایی دیریاب و بر پایه‌ی خرد و اندیشه‌ی یک شاعر دانشمند بسراید. اگر یک نفر را بخواهیم در ادبیات عرب، شیفته‌ی چنین شیوه‌ای بدانیم، بدون شک آن شخص ابوتمام طائی شاعر سده‌ی سوم خواهد بود. به گمانم روزی در یکی از کلاس‌های درس دکتر شفیعی کدکنی در دانشکده‌ی ادبیات تهران شنیدم که می‌گفت: هیچ شاعری در ادبیات فارسی به اندازه‌ی خاقانی به فرم شعر خود توجه نکرده و به حق، او فرمالیست‌ترین شاعر زبان فارسی است و در زبان عربی ابوتمام همین وضعیت را داراست. از همان زمان، همواره بررسی تطبیقی شعر این دو هنرمند فرمالیست در خاطر نگارنده بوده است.

مکتبی که این دو در ادب فارسی و عربی پایه‌گذاری کردند، بر دیریابی و ابهام هنری شعر تکیه داشت. آن‌ها اصراری نداشتند که همگان سخنشان را درک کنند. بخشی از پیچیدگی و ابهامی که در شعر این دو می یابیم، آگاهانه، و برخی ناخودآگاه و پیامد دانش فراوان ذهن آن‌ها است که خواه-

ناخواه بر هنر شاعر تحمیل می‌شود و فهم آن را برکسانی که چنین دانشی ندارند، دشوار می سازد، به-ویژه این که فاصله‌ی زمانی ما با این دو شاعر زیاد است؛ هرچند که شیوه‌ی این دو ظاهرا برای مردم هم‌عصر خودشان هم، غریب و بیگانه می‌نموده و از همین روست که سخن‌سنجان از گذشته تاکنون بر این شیوه، خُرده گرفته و آن را دور از فرم رایج و شناخته شده‌ی شعر فارسی و عربی دانسته‌اند. البته اینکه توده‌ی مردم همواره به ابتذال گرایش داشته‌اند، نکته‌ی دیگری است، اما اینکه ناقدان ادب بر این شیوه‌ی نو بتازند، شاید به دعوای کلیشه‌ای میان پیروان سنت و مدرنیته در ادبیات و دیگر حوزه-های اجتماعی جامعه‌ی شرقی برگردد.

در جستار پیش رو به آن دسته از ویژگی‌های هنری شعر ابوتمام و خاقانی می‌پردازیم که باعث دیریابی آن شده است و تا آن جا که ممکن است از درازگویی پرهیز می‌کنیم؛ درباره‌ی این دو شاعر کتاب‌های زیادی نوشته شده و خواننده می‌تواند به آن‌ها رجوع کند. هدف ما به دست دادن برخی نشانه‌های همانندی سبکی و اندیشه‌ای میان این دو سخنور بزرگ است و انگیزه‌هایی که این دو در انحراف از فرم رایج هنری زمان خود داشته‌اند.

ابوتمام

حبیب بن اوس طائی؛ به سال ۱۸۸ در روستایی به نام «جاسم» نزدیک دمشق به دنیا آمد؛ در تاریخ تولد او اختلاف است(ابن خلکان،بی تا: ۱۷/۲). با پدرش به دمشق رفت و در آنجا رشد و پرورش یافت و چون به سن بلوغ رسید، اسلام را پذیرفت(مروّه،۱۹۹۰: ٤٧). ابوتمام شیعه و علوی مذهب بود(همان، ٤٨). وی سپس به حمص رفت و با دیک الجن حمصی شاعر آن دیار هم‌نشین شد. سپس به مصر، موصل، ارمنستان، خراسان(نزد عبدالله بن طاهر بن حسین)، نیشابور و همدان رفت و با ابودلف عجلی و دیگران پیوند دوستی برقرار کرد و بسیاری از بزرگان و فرمانروایان این مناطق را به شعر خود ستود. در همدان سرمای شدید او را مجبور به اقامت در آن دیار کرد و او همان‌جا «کتاب الحماسه» را نگاشت. افزون بر آن، در این سفرها در نشست‌های علمی-فرهنگی شرکت می‌جست و با دانشمندان و ادیبان، نشست و برخاست داشت. ابوتمام بیش از همه‌ی ممدوحان، در دربار معتصم در بغداد به سر برد و بهترین چکامه‌های خود را برای او سرود. وی

ظاهرا پیش از سال ۲۲۳ با معتصم آشنا شد. به گمان برتر «ابوتمام به سال ۲۳۱ هـ از دنیا رفت و در موصل به خاک سپرده شد .»(ابن خلکان،بی تا: ۱۷/۲)

ابوتمام به بیشتر انواع ادبی کلاسیک شعر عربی پرداخته است و از این میان، بیش‌تر در ستایش و سوگ‌نامه، زبردستی نشان داده است. وی کمتر به موضوع‌های تازه که نزد شاعران نوگرای عصر عباسی شکوفا شد، مانند خمر و غزل و شعر تعلیمی و... پرداخته است.

شیفتگی او به شعر گذشتگان عرب سبب شد تا گزیده‌هایی از سروده‌های شاعران جاهلی را در چند دفتر گرد آورد و بدین‌گونه خود را به عنوان ناقدی معرفی کند که دست کم از لحاظ ساخت شعری و ترکیب واژگانیِ آن، پای‌بند سنت شعری گذشته‌ی عرب است. البته ابوتمام در درون‌مایه‌ی شعر خود، به تاثیر محیط علمی‌فرهنگی تازه‌ی اسلامی، بیشتر به شیوه‌ی نوگرایان عصر عباسی گرایش داشت.

خاقانی

حسان العجم افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی حقایقی شروانی(صفا،۱۳٦۲: ۷۷٦/۲)؛ به سال ۵۲۰ هـ چشم به جهان گشود(کزازی، ۱۳٦۸: ۹) و به سال ۵۸۲ در تبریز از دنیا رفت و در سرخاب تبریز آسود(سمرقندی،۱۳٦٦: ٦٦). پدر او مردی درودگر بود... جدش جولاهه(صفا،۱۳٦۲: ۷۷۷/۲) و مادرش کنیزکی ترساکیش بوده که گویا در جنگ‌های چلیپا از روم به شروان آورده می‌شود و در این سامان به اسلام می‌گرود.(کزازی، ۱۳٦۸: ۱۲) وی پیرو مذهب تسنن و گروه شافعی بوده است. عنوان شعری‌اش در آغاز امر، حقایقی بود و پس از آنکه ابوالعلاء وی را به خدمت خاقان منوچهر معرفی کرد، لقب خاقانی گرفت.(صفا،۱۳٦۲: ۷۷۸/۲) خاقانی به دربارهای شروانشاهان، خوارزمشاهیان و سلجوقیان و شهرهای عراق و خراسان رفته است و افزون بر بیست نفر را ستایش کرده است. وی دو بار هم به مکه سفر کرده و افزون بر منظومه‌ی تحفۀ العراقین، چکامه‌هایی در این زمینه سروده و چون در سفر بغداد کاخ مداین را دیده، قصیده‌ی معروف ایوان مداین را سروده است.

شهرت خاقانی، در ستایش‌گویی است اما به گفته‌ی ذبیح الله صفا وی در عین مداحی مردی ابی الطبع و بلند همت و آزاده بود و با وجود نزدیکی به دربارهای معروف، همواره از این‌گونه مشاغل که

به انصراف او از عالم معنوی می‌انجامید، اجتناب داشت.(صفا،۱۳٦۲: ۷۸۳/۲) وی از شاعران کم نظیر در سراسر ادب فارسی است و از لحاظ توجه به فرم، بی‌شک یگانه‌ی این ادب به شمار می‌آید.

چرا آنچه را گفته می‌شود درنمی‌یابی؟

تئوری و دیدگاهی که ابوتمام طائی در سده‌ی سوم هجری در شعر خود مطرح کرد و در قالب «لماذا لا تَفهم ما یقال؟» زبان‌زد شد، پیش‌درآمدی بود بر ظهور یک طرز یا سبک و یا حتی یک مکتب نوین هنری در ادبیات عرب که البته با همه‌ی استواری‌اش، به دلایلی نمی‌توانست دید همگان را جلب کند و پیروان زیادی را در بازار نقد کهن عربی، که زیر نفوذ محافظه‌کاران ادبی بود، به سوی خود جذب کند. بر پایه‌ی این دیدگاه، شاعر نباید از فرم یا درون‌مایه‌ای بهره بگیرد که برای همگان، از طبقه‌ی فرهیخته گرفته تا توده‌ی مردم، قابل فهم باشد بلکه در صورت نیاز، شعر می‌تواند برخاسته از اندیشه و خرد ـ و نه صرفا عاطفه و خیال ـ باشد بی آنکه سراینده‌اش درصدد آسان‌سرایی و آسان-نمایی اندیشه‌های ذهنی خود برآید. این دیدگاه ابوتمام بیان‌کننده‌ی یک درگیری ادبی میان محافظه-کاران و تجددطلبان حوزه‌ی نقدی عصر عباسی بود که بعدا از آن سخن می‌گوییم.

انگشت‌شمارند شاعرانی که در تاریخ ادبیات عربی و فارسی دوست‌دار و پیرو این شیوه باشند. بیشتر آن‌ها به این نکته که شعر یک خیابان دو طرفه[1] است، باور داشته‌اند؛ بدین معنا که شاعر همواره باید مخاطب را در نظر داشته باشد و به گونه‌ای سخن‌سرایی کند که برای او قابل فهم باشد.

از میان شاعران گذشته‌ی پارسی گوی هیچ کس چون خاقانی شیفته‌ی دیدگاه «لماذا لا تفهم ما یقال؟» نبوده است؛ چه در تئوری و چه در عمل. از میان معاصران ادیب پیشاوری پیرو این دیدگاه بوده است. علی عبدالرسولی در مقدمه‌ای که بر دیوان او نگاشته، می‌گوید: اگر غالب مردم از درک معانی لغات و فهم کلام عالمانه قاصر باشند، تقصیر داننده و گوینده چیست؟ مخصوصا وقتی که شاعر نظر به استفاده‌ی عوام نداشته باشد و بخواهد برای خواص سخن براند. البته همه کس بهره‌ور نخواهد شد و سلیقه‌ی عامه آن را نخواهد پذیرفت. به یاد دارم وقتی که این قصیده بگفت:(روئینه شاهین‌ها نگر با آهنین چنگال‌ها) شعری که در توصیف تفنگ گفته و پدر و پسر و خاله برای آن

تصویر کرده، متجاسرا گفتم این شعر را از هزاران نفر یک تن بیشتر نخواهند فهمید، گفت من این شعر را برای همان یک نفر گفته‌ام.(پیشاوری،۱۳٦۲: ۱۲)

به پندار بسیاری سخن‌سنجان، ابوتمام نخستین کسی است که در ادبیات عرب چنین دیدگاهی را مطرح کرده که شعر نباید به سطح آگاهی توده‌ی مردم تنزل پیدا کند بلکه این توده‌ی مردم هستند که باید آگاهی خود را بالا ببرند تا سخن شاعر را دریابند. شعر نباید بیان‌کننده‌ی احساس توده‌ی مردم باشد، بلکه تنها وظیفه‌ی آن، راضی کردن ذوق طبقه‌ی روشن‌فکر جامعه است.(برای نمونه نک: ضیف،۲٤۰بی تا؛ سلیطین،۲۰۰۷: ۱۲۹)

روایت شده چون ابوتمام در محفلی در خراسان، یکی از چکامه‌های خود را می‌خواند، شخصی به نام ابوالعَمیثَل از در سرزنش برآمد و به او گفت: «لم لا تقول من الشعر ما یُفهم؟»(چرا شعری نمی-سرایی که قابل فهم باشد؟). ابوتمام به سرعت پاسخ داد: «و أنت لم لا تَفهم من الشعر ما یقال؟»(چرا تو آن شعری را که گفته می‌شود نمی‌فهمی؟) و بدین گونه با پاسخش او را رسوا و کوچک کرد.(القیروانی،۱۹۹۸: ۲٦۵/۱) نیز آورده اند که عربی بادیه‌نشین چکامه‌ی(طَلَل الجمیعِ لقد عفوتَ حمیدا) از ابوتمام را شنید و گفت: در این چکامه چیزهایی است که می‌فهمم و برخی چیزها را در نمی‌یابم؛ یا سراینده‌اش از همه‌ی شاعران برتر است یا همه‌ی مردم از او شاعرتر و آگاه‌تر به فن شعر هستند.(ضیف،بی تا: ۲٤۰؛ نقل از اخبار ابی تمام صولی، ۲٤۵) آمدی نیز در کتاب معروف «الموازنه» می‌نویسد که زبان‌شناس معروف، ابن الاعرابی، چون شعر ابوتمام را شنید گفت: اگر این، شعر باشد پس همه‌ی گفته‌های عرب تباه و پوچ است.(همان، ۲٤۵؛ نقل از آمدی، ٤)

از مجموع این روایت‌ها روشن می‌شود که ایده‌ی ابوتمام چه غوغایی در بازار نقد عرب به پا کرده و تا چه اندازه سخن‌سنجان دوست‌دار سنت شعر عربی را نگران ساخته است. شاید از همین روی بود که او هرگز دنباله‌روی در ادبیات عرب نیافت. با این حال، چند سده پس از او شاعری به نام خاقانی در ادب پارسی ظهور کرد که به سبک تازه‌ی ابوتمام شیفته شد و قصائدی سرود بسیار پیچیده‌تر و دیریاب‌تر از اشعار ابوتمام. البته هرگز در جایی ندیده‌ایم که خاقانی خود را پیرو شیوه‌ی ابوتمام بداند یا به طرز او اشاره کند؛ با این همه، همانندی‌های میان شیوه‌ی این دو سراینده بسیار است. خاقانی نیز شیوه‌ی بیان خود را بالاتر از سطح عوام قرار داده و بر این دیدگاه پافشاری داشته

است. بدیع‌الزمان فروزانفر می‌نویسد: گویی وی پیوسته با خود سخن رانده یا همه‌ی شنوندگان را در داشتن مقدمات ادب و فلسفه و طب، همتای خویش پنداشته است و الا شاعری که خود را در محیط عمومی تصور کند، ناچار است که درخور ادراک اکثریت سخن رانده مانند فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی که مطالب آسمانی و بلند را از اوج رفعت بر حدّ فهم زمینیان متنزل ساخته و با بیانی هرچه روشن‌تر به نظم آورده‌اند.(فروزانفر،۱۳۵۰: ٦١٥)

بدون شک خاقانی از سطح فکری شنوندگان یا مخاطبان خود آگاهی داشته و بسیاری از آن‌ها را از درک سخن خود ناتوان می‌دیده است اما از روی عمد و آگاهانه خواسته است فرم و طرحی نو دراندازد تا تنها مخاطبان ویژه و فرهیخته را به خود جذب کند؛ یا باید بگوییم او همچون ابوتمام می‌خواسته خوانندگان، سطح دانش و خرد خود را بالا ببرند نه اینکه او به اندازه‌ی درک آن‌ها سخن بگوید. به گفته‌ی منیره احمد سلطانی، خاقانی اصراری ندارد که استعاراتش همه فهم باشد... زیرا سقوط هنرمند از لحظه‌ای آغاز می‌شود که می‌خواهد خود، هنرش را برای مردم عامی تفسیر کند و خود را از اوج به زیر بکشد و از اینجاست که ابتذال به هنر می‌پیوندد و او را از حرکت به سوی تکامل باز می‌دارد.(احمد سلطانی،۱۳۷۷: ۱۹۹)

اصرار بر این شیوه از سخن‌گویی سبب شده تا همگان از اشعار این دو بهره‌ی کامل نبرند و به ژرفای اندیشه‌هایشان راه نیابند؛ اگرچه ممکن است از جنبه‌های دیگر سخن، لذت خواندن از آن‌ها گرفته نشود. به گفته‌ی فروزانفر، همه‌ی خوانندگان را آن لذت که از تفکر در ادبیات حافظ و مولوی دست می‌دهد، در مطالعه‌ی دیوان خاقانی میسر نمی‌گردد و گویا به همین نظر است که استاد حقیقت‌جوی شرق مولوی، سخن خاقانی را به صدا و انعکاس صوت(از حیث عدم انتفاع) تشبیه کرده است.(فروزانفر،۱۳۵۰: ٦١٦)

این امر از یک جهت سبب شده تا گاه شاعر دچار اشتباه شود و از دیگر سو به دلیل ابهام یا چند معنا بودن سخنش، شرح‌های مکرر بر دیوانش نگاشته شود. ابوبکر صولی در شرح خود بر دیوان ابو-تمام به این نکته اشاره کرده و گفته است: بدون شک زیاده‌روی در آوردن صنایع بدیعی و درون‌مایه-های مبهم به انگیزه‌ی نوآوری، برخی اشعار ابوتمام را دچار اشتباه کرده است.(صولی،بی تا:۳۸/۱) سپس به نقل از آمدی افزوده است: تقریبا هیچ قصیده‌ای از ابوتمام نیست که چند بیت اشتباه نداشته

باشد یا شاعر از استعاره‌ی زشت[نادرست] استفاده نکرده باشد و یا بـه خـاطر آوردن طبـاق و جنـاس، معنای خود را تباه نکرده باشد.[۲](همان، ۳۸/۱؛ نقل از الموازنه، ۵۲/۱)

ابوتمام اشعار پیچیده و مبهم که نیاز به شرح و توضیح داشته باشد، بسیار دارد. از جملـه قـصیده‌ای که در ستایش خالد بن یزید شیبانی سروده و مطلعش چنین است:

یـــا مُوضـــع الـــشَّدَنِیَّهْ الوجنـــاء و مُـــصارعَ الإدلاج و الإســـراء

(ابوتمام، ۹)

و یا چکامه‌ای دیگر در ستایش همان شخص با مطلع:

مـا لکثـبِ الحمـی إلـی عَقَـدِه مـــا بـــالُ جرعائـــه الـــی جَـــرَده

(ابوتمام، ۸۲)

و نیازی نیست که بگوییم اشعار خاقانی تا چه حد پیچیده اسـت. از زبـان‌زدتـرین سـروده‌هـای او، چکامه‌ی معروف به ترسائیه است با این مطلع:

فلک کـژروتـر اسـت از خـط ترسـا مـــرا دارد مسلـــسل راهـــب‌آســا

(خاقانی، ۲۳)

که همواره کسانی از گذشته تاکنون تنها و تنها به شرح این قصیده پرداخته‌اند. این شرح‌نوشته‌ها بـر دیوان ابوتمام و خاقانی گاه همه‌ی دیوان این دو را بررسـی کـرده و گـاه بـه بررسـی یـک قـصیده یـا گزیده‌ای از قصاید آن دو یا شرح ابیات مشکل و واژگان مبهم دیوانشان پرداخته است.

بسیاری از ابیات این دو حتی برای دانشمندان و طبقه‌ی فرهیختـه و دانـای زمـان خودشـان نیـز دشوار و دیریاب بوده است. به گفته‌ی مینورسکی[۱] «حتی دو سه قرن پس از وفـات خاقـانی اشـعار او برای کسانی که در ادب فارسی بصیرت و معرفت داشته‌اند هم مشکل مـی‌نمـود. دولتـشاه سـمرقندی، قصیده‌ی ترسائیه‌ی او را «بسیار مشکل» می‌خوانَد و با این عنـوان کـه ایـن قـصیده موقـوف بـه شـرح است، از نقل تمام آن خودداری می‌کند».(مینورسکی،۱۳٤۸: ۲) همین نکته درباره‌ی ابوتمام نیز درسـت است. گذشتگان به ابهام شعر ابوتمام توجه کرده‌اند و برای نمونه، «مرزوقی پژوهش جـالبی انجـام داده

1- Vladimir Minorsky

و آن را المشکل نامیده و در آن به شرح ابیات مشکل ابوتمام پرداختـه اسـت».(ضـیف،بی تـا: ۲٤٥) از دیگر شارحان دیوان او امام خارزنجی، آمدی، ابوالعلا معری، خطیـب تبریـزی و ابـن مـستوفی اربلـی هستند.

دربارهی خاقانی گفته میشود که «ظاهرا نخستین شاعری که به خاقـانی فـراوان توجـه کـرده و در اندیشهی حل مشکلات اشعار او برآمده، امیرخسرو دهلـوی بـوده اسـت. آنچـه امیـرخـسرو در حـل مشکلات دیوان خاقانی یادداشت کرده(اگر چیزی نوشته بوده) اگر درست میبـود، قـدیمتـرین شـرح مشکلات محسوب میشد».(سجادی،۱۳۵۸: ۱۵۳ و ۱٥٤) از آن پس، شرحهای دیگری هـم بـر دیـوان یا برخی قصاید خاقانی نوشته شده، از جمله : شرح شیخ آذری طوسی بر قصیدهی ترسائیه(قـرن ۹ ه)، شرح خاقانی به قلم عبدالرحمن جامی، شرح چهل و چهار قصیدهی خاقـانی نوشـته محمـد بـن داود علوی شادیآبادی، شرح چند قصیدهی خاقانی از علوی لاهیجی و.....(نـک: اسـتعلامی،۱۳۸۷: ٤۳/۱ و ٤٤)

نکتهی مهم این است که شرحهای متعددی که بر دیوان خاقانی نوشته شده همگی در فاصلهی زمـانی دور از روزگار او نگاشته شده است و به همین دلیل کمتر میتواند در رمزگشایی دشواریهای این دیـوان به خوانندهی امروزی کمک کند. این برخلاف دیوان ابوتمام است که از همان زمـان زنـدگی شـاعر و یـا دست کم در فاصلهی زمانی بسیار کم، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. اگرچه شرحهـای هـم زمـان دوره ی خاقانی هم ـ اگر وجود داشت ـ نمیتوانست بسیاری از پیچیدگیهای دیوان او را آسان کند. اشعار او بسیار پیچیدهتر و رمزآلودتر از اشعار ابوتمام است. اما اینکه سخنسنجان بسیار زودتر به شرح دیوان ابو-تمام پرداختهاند و از دیوان خاقانی غافل ماندهاند، ظاهرا به این برمیگردد که نقد ادبی به صـورت علمـی و موضوعی در ادبیات عرب از سدهی دوم هجری آغاز شده و کتابهایی هم در نقد شعر نوشته شده بـود؛ در حالی که در زبان فارسی تا زمانی که تذکرهنویسی گسترش نیافته بود، به جز مواردی اندک، در زمینهی نقد شعر فارسی کتابی نوشته نشده است و همین امر باعث شده که دیوان خاقانی هم مانند بسیاری دیوان-های دیگر این زبان برای چند سده از نیش و نوش ناقدان به دور بماند.

برخورد سخن‌سنجان

گفتیم که چون ابوتمام طرحی نو در شعر درانداخت، غوغایی در بازار نقد عصر عباسی بـه پـا شـد که همانندش تا آن زمان حتی در برخورد با ابونواس اهوازی که با مقدمه‌ی کلاسـیک قـصیده‌ی عربـی به مبارزه پرداخته و انقلابی در آن به پا کرده بود، نیز دیده نشده بود. گروهی هـوادار شـیوه‌ی ابـوتمـام بودند و گروهی ناسازگار؛ اما با توجه به سنت رایج در شرق در دعوای میان کهنه‌گرایـان و نـوگرایـان، همواره برتری و پیروزی با گروه نخست بوده است. درباره‌ی ابـوتمـام و دیـدگاه او و دیـدگاه ناقـدان هم‌دوره‌اش درباره‌ی شعر وی آن‌قدر روایت داریم که به آسانی می‌توانیم به ابعـاد ایـن درگیـری میـان هم‌داستانان و ناسازگاران شیوه‌ی او پی ببریم. اما درباره‌ی خاقانی بسان دیگر سـرایندگان ایرانـی سـده-های نخستین هجری، نمی‌توانیم بدانیم دیدگاه شاعران و ناقدان هم زمان او دربـاره‌ی شـیوه‌ی تـازه‌اش دقیقا چه بوده است اما روشن است که درباره‌ی او هرگز چنین اختلافـی کـه میـان پیـروان و مخالفـان شیوه‌ی ابوتمام بوده است، شکل نگرفته و دست‌کم تا زمانی که نقد تذکره‌ای در ادب فارسی گـسترش نیافته، هرگز شعر او به دقت مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است؛ علت را پیش از این بیان کردیم.

شاعران و سخن‌سنجان منتقد ابوتمام در آن زمان به دو دسته تقـسیم مـی‌شـدند: گروهـی کـه ایـن شیوه خوشایند آن‌ها بود؛ زیرا خِرد را تغذیه می‌کرد و اندیشه را به تکاپو وا مـی‌داشـت و گروهـی کـه این خروج از فرم شعر گذشته و دوری از سادگی و شفافیت آن را نمـی‌پـسندیدند. ایـن دسـته‌ی دوم، هوادار سنت ادبی عربی با همه‌ی سایه‌روشن‌های آن بودند. به تعبیر پل ریکور[1]، «ذهـن ایـن‌هـا دچـار تورم خاطره‌ی گذشته» شده و خلاف آن را نمی‌توانستند تحمل کنند. شوقی ضیف بیشتر مخالفان ابـو-تمام را درشمار راویان شعر و لغت‌دانانی می‌داند که هیچ پیوندی بـا فرهنـگ نـوظهـور عـصر عباسـی نداشتند و از این رو سخن گفتن بر این شیوه را نمی‌پسندیدند و هرآن چه را با عمـود شـعر عربـی در پیوند بود، بر فلسفه و فرهنگ تازه‌ی عباسی ترجیح می‌دادند.(ضیف،بی تا: ۲٤۱)

از جمله این افراد، ابن‌الاعرابی است که سردمدار مخالفان ابوتمام بود و همو بود که پـس از شـنیدن شعری از او گفته بود: اگر این، شعر باشد، هر آنچـه عـرب گفتـه اسـت، تبـاه و پـوچ اسـت. از دیگـر

1-Paul Ricoeur

مخالفان ابوتمام، ابوسعید ضریر، ابوالعباس شیبانی، ابوحاتم سجستانی، ثعلب، ابوذکوان، دعبل خزاعی، عبدالصمد بن معذل و... بودند(نک: الصولی،بی تا: ٤٢/١ و ٤٣) و از جمله پیروان شیوه‌ی او: ابن-رومی، علی بن جهم و ابراهیم بن عباس صولی و.... در واقع مهم‌ترین ناقد شیوه‌ی ابوتمام، ابوالقاسم آمدی بود که در کتاب خود به نام «الموازنۀ بین شعر ابی‌تمام و البحتری» به مقایسه‌ی اشعار و شیوه‌ی سخن‌سرایی این دو شاعر پرداخت و خرده‌هایی را که مخالفان ابوتمام بر او گرفته بودند،ذکر کرد. این کتاب، مهم‌ترین منبعی است که می‌توان در این زمینه به آن مراجعه کرد. برجسته ترین عیب‌هایی که در این کتاب بر ابوتمام مطرح شده چنین است: آوردن واژگان و معانی اشتباه، استعاره‌های ناپسند، بافت و فرم پیچیده و دور از ذوق عوام، جناس‌های نامناسب، واژگان غریب و وحشی، اضطراب وزن، سرقت از دیگران و.... البته به گفته‌ی برخی ناقدان مانند ابوبکر صولی و احسان عباس، طعنه-های آمدی به شعر ابوتمام و ناپسند دانستن زیبایی‌هایی آن، علت دینی دارد. احسان عباس در این باره می‌گوید: بیشتر استعاره‌های ابوتمام که آمدی آن‌ها را ضعیف و زشت می‌داند، با موضوع روزگار(دهر) در پیوند است و چه بسا خرده‌گیری آمدی بر ابوتمام در این بخش از استعاره‌ها، دانسته یا ندانسته به حدیثی برمی‌گردد که مردم را از نکوهش و سرزنش روزگار منع می‌کند.(عباس، ۱۷۰)

به هر حال، کتاب‌هایی هم‌زمان در ویژگی‌های مثبت و عیب‌های شعر او نوشته شد. از جمله کتاب‌های دسته نخست: کتاب اخبار ابی‌تمام از صولی، اخبار ابی‌تمام و المختار من شعره نوشته‌ی سمیسطائی، اخبار ابی‌تمام و محاسن شعره از خالدیین و کتاب سرقات البحتری من ابی‌تمام نوشته ابوضیاء نصیبی است و از جمله نویسندگانی که در مخالفت با او کتاب نوشته‌اند، افزون بر آمدی، ابو-العباس احمد بن عبیدالله قطربلی است.(نک: مروّه، ۱۹۹۰: ۵۷)

برای درک سخن مخالفان کهنه‌گرای ابوتمام باید ببینیم پایه‌های تئوری مکتب آن‌ها چه بوده است؟ یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های این مکتب این است که «شعر باید از دانش و حکمت و فلسفه جدا باشد زیرا شعر پیامد الهام است در حالی که دانش و فلسفه، برخاسته از اندیشه و تجربه».(غریّب،۱۹۹۳: ۱۳۷) از این رو از جمله خرده‌هایی که پیروان بحتری بر ابوتمام می‌گرفتند این بود که خلیل بن احمد، دانشمندی شاعر بود و اصمعی، کسائی و خلف بن حیان شاعرانی دانشمند؛ ولی هرگز دانش ایشان نتوانست آن‌ها را به درجه‌ی شاعران غیر دانشمند آن روزگار برساند.(نک:

همان، ۱۳۷؛ نقل از الموازنه ۱۱) از این رو به گمان آن‌ها شاعر غیر عالم از شاعر عالم بهتر است؛ حتی چند سده پس از ابوتمام نیز دانشمند ناقدی چون قرطاجنی بر این نکته که در شعر نباید چیزی از معانی دانش و هنرهای دیگر بیاید، تأکید کرده و گفته است: شعر تنها باید محدود به چیزهایی شود که ویژه‌ی آن است و شایسته‌ی آن.(نک: قرطاجنی،بی تا: ۱۹۰ـ۱۹۲)

اما پیروان سبک ابوتمام علاقه‌ی زیادی داشتند که درون‌مایه‌های علمی و فلسفی را که پیامد دانش بالای سراینده است، در شعر ببینند و بر این باور بودند که این گناه گوینده نیست که خواننده، شعر او را درک نمی‌کند، بلکه اگر همین شعر برای او تفسیر و رمزگشایی شود، او نیز آن را می‌فهمد. گفته شده که حتی «ابوالعباس ثعلب که از مخالفان طرز تازه‌ی ابوتمام بود، پس از آنکه نوبختیان شعر ابو-تمام را برایش تفسیر کردند، آن را زیبا و پسندیده شمارد».(کبّابه،۱۹۹۷: ۲۳؛ نقل از اخبار ابی تمام، ۱۵ و ۱۶)

به واقع از طبقه‌ی اندیشمند و ادب‌شناس که بگذریم، بیش‌تر خوانندگان ـ دست کم در جامعه‌ی ماـ به دنبال اندیشیدن نیستند و خوراک‌شان شعرهایی است که با یک بار خواندن تا مغز معنایش فهمیده شود. از این رو کمتر به سراغ دیوان‌هایی می‌روند که گوینده‌اش کمی دشوارتر سخن رانده است و ظاهرا این پدیده، ویژه‌ی زمان و جامعه‌ی ما نیست؛ در گذشته نیز همان‌گونه که دیدیم چنین پدیده‌ای، نمود داشته است.

از دیگر پایه‌های پسندیده‌ی مکتب کهنه‌گرای عصر عباسی، گسترش شعر میان مردم بود و به میزان این گسترش بر خوبی و زیبایی یا بدی شعر شاعر حُکم می‌شد. از این رو هرچه شاعر سخن خود را برای توده‌ی مردم زودیاب‌تر و آسان‌تر قرار می‌داد و ذوق آسان‌خواه آن‌ها را خشنود می‌کرد، پیروان زیادتری در بازار نقد ادب به دست می‌آورد.

نکته‌ی دیگر اینکه پیروان مکتب قدیم در عصر عباسی خواهان روشنی و وضوح در شعر بودند و از این رو به طور کلی با استعاره که از تشبیه دیریاب‌تر است مخالفت می‌کردند؛ چه برسد به استعاره-های ابوتمام که رنگ فلسفه، منطق، دانش و خیال داشت. گمان می‌رود علت اصلی انتقاد از شیوه‌ی وی همین دیریابی شعرش باشد؛ اما شوقی ضیف همین را هم دلیل خوبی برای خرده‌گیری بر ابوتمام نمی‌داند و می‌گوید: مسأله، مسأله‌ی سختی یا غرابت تعبیر و تصویر نیست آن‌گونه که امثال آمدی

گمان کرده‌اند؛ تنها، پای ابداع یک رویکرد تازه در شعر عربی و دگرگونی در روند و منابع آن است.(ضیف،بی تا: ۲۴۳) در یک سخن، ابوتمام بر خلاف الگوی شعر عربی و عمود آن سخن گفت و طبیعی است که این خروج از الگوی کمابیش مقدس، برای همگان پذیرفتنی نباشد. درگیری میان پیروان ابوتمام و بحتری در عصر عباسی، چیزی جز کشاکش میان سنت و مدرنیته در جوامع شرقی نیست که همواره وجود داشته و در همه حال کفّه‌ی سنت سنگینی کرده است.

طرز غریب

درباره‌ی سبک هنری و هنرمندی خاقانی و ابوتمام سخن باارزش و علمی، بسیار گفته شده است و ما نیازی نمی‌بینیم آن چه را در جایی دیگر آمده، بازنویسی کنیم. تنها می‌خواهیم به طور گذرا به آن دسته از ویژگی‌های هنری یا شعری خاقانی و ابوتمام اشاره کنیم که سبب شده پایه‌های طرز یا مکتبی نو در ادبیات پارسی و عربی شکل بگیرد و هنر این دو را به دیریابی، انگشت‌نما سازد. هر یک از این دو به طرز و شیوه‌ی نوین خود اشاره، افتخار و تلاش می‌کند به تئوری خود جامه‌ی عمل بپوشاند تا ادعاهایش در حد تئوری‌پردازی باقی نماند. از این رو هردو خود را برتر از همگنان دانسته و به راستی که در سخن‌دانی، گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند.

ابوالفرج اصفهانی درباره‌ی چیرگی ابوتمام بر شاعران هم‌عصر خود می‌گوید: تا زمانی که ابوتمام زنده بود هیچ یک از شاعران نتوانستند درهمی از راه شعر کسب کنند و چون از دنیا رفت، آن چه را وی به تنهایی دریافت می‌کرد، میان خود تقسیم کردند.(نقل شده در مروّه، ۵۸) شکی در اغراق‌گویی ابوالفرج نیست اما به یقین، این گفته نشان از جایگاه بالای ابوتمام میان هم‌عصران خود دارد؛ جایگاهی که در درجه‌ی نخست به ابداع هنری او برمی‌گردد و از همین روی برخی به دشمنی یا هواداری از سبک تازه‌ی وی برآمده‌اند. خود او بارها به ویژگی اصلی مکتب هنری‌اش یعنی بهره-گیری از معانی دور و شگفتِ برآمده از اندیشه، اشاره می‌کند؛ از جمله در ابیات زیر:

خُذها **مُغَرِّبَةً** فی الأرض آنسةً بکلّ فهمٍ غریبٍ حین تغتربُ[۳]

(ابوتمام، ۴۹)

یا:

خُـذها ابنـۀ **الفکـر المُهـذّب** فـی الـدُّجی و اللیـــل أســـوَدُ رُقعـــۀ الجلبـــاب

بِکـــراً تـــورّث فـــی الحیـــاۀ و تَثنـــی فـــی الـــسِّلمِ و هـــی کثیـــرۀ الأســـلاب[٤]

(ابوتمام، ۲۵)

یا:

و لـو کـان یَفنـی الـشعرُ أفنَتـهُ[٥] مـا قَـرَت حیاضُـک منـه فـی العـصور الـذواهب

ولکنّـــه **فـــیضُ العقـــول** إذا انجلـــت ســـحائبُ منـــه أُعقبـــت بـــسحائب[٦]

(ابوتمام، ٤٣)

شعری که ابوتمام در این ابیات به آن اشاره می‌کند، شعری است که از اندیشه برخاسته باشد و برای دیگران نامأنوس و ناآشنا بنماید.

خاقانی نیز بارها به شیوه‌ی سخن‌سرایی خود اشاره و افتخار کرده و به آن سبب خود را برتر از همگنان دانسته است. از جمله می‌گوید:

پادشاه نظم و نثرم در خراسان و عراق کاهـل دانـش را ز هـر لفـظ امتـحان

منصفان اسـتاد داننـدم کـه از معنـی و لفـظ **شـــیوۀ تـــازه**، نـــه رســـم باســـتان آرده‌ام

(خاقانی، ۲۵۸)

و در همین معنا گوید:

هست **طریق غریـب** اینکه من آورده‌ام اهـل سـخن را سـزد گفتـۀ مـن پیـشوا

(خاقانی، ۳۹)

و یا در فخر فروشی به تازگی سخن خود می‌سراید:

سـخن بـر **بکـر طبـع** مـن گـواه اسـت چـو بـر اعجـاز مـریم نخـل خرمـا

چـو مـن نـاورد پانـصد سـال هجـرت دروغـی نیـست هـا برهـان مـن هـا

(خاقانی، ٢٤)

اساس این شیوه یا مکتب نوین که هر دو شاعر ادعای آن را داشته‌اند، از یک سو بر ابهام هنری و از سوی دیگر بر عقلانی بودن شعر استوار است. در واقع همین دو ویژگی است که شعر آن‌ها را پیچیده و بالاتر از سطح توده و در نتیجه دیریاب‌تر از دیگر شعرها قرار داده است. ابهام و پیچیدگی و چند معنایی به عنوان یک جریان غالب ادبی، بیش‌تر ویژه‌ی شعر معاصر و شاعران رمزگراست. در شعر کلاسیک عربی و فارسی اگر ابهام یا مشکلی در فهم شعر بود، با پس و پیش کردن واژه‌ها و چیدن اجزای جمله بر اساس دستور زبان فارسی و عربی، زدوده می‌شد. به دیگر سخن، این ابهام به تعقید لفظی برمی‌گشت که در بلاغت قدیم به عنوان عیب شناخته می‌شد و اگر تعقید معنوی هم وجود داشت، بیش‌تر ناظر به ابهام یا ایهام در یک واژه بود و کم‌تر پیش می‌آمد که یک تصویر شعری غالبا حسی، دارای ابهام باشد یا نیاز به شرح داشته باشد. ضمن اینکه بخش زیادی از این ابهام به ساختار شعر عربی برمی‌گشت که «تضمین» را عیب می‌دانست و شاعر ناچار بود همه‌ی سخن خود را به طور فشرده در یک بیت بیاورد.

اما ابهام موجود در شعر خاقانی و ابوتمام از گونه‌ی بالا نیست. این ابهام یا غیرعمدی و برخاسته از دانش و فرهنگ گسترده و چند لایه‌ی این دو سخندان حکیم است و یا شیوه‌ای‌ست عامدانه برای بالاتر قرار دادن سخن از سطح اندیشه‌ی توده‌ی مردم به وسیله‌ی تخیل، تجرد و انباشتگی تصاویر بلاغی و.... این گونه ابهام و دیریابی، باعث زیبایی و تأثیربخشی بیشتر سخن می‌شود زیرا هر اندازه ذهن برای یافتن مقصود کلام گوینده بیشتر تلاش کند، چون پس از تحمل رنج و زحمت به آن برسد، شیرین‌تر و برتر جلوه خواهد کرد و جایگاهش در دل، والاتر و لطیف‌تر خواهد بود. عبد القاهر جرجانی می‌گوید: اگر تشبیه‌ها را بررسی کنی، می‌بینی که هر چه فاصله میان دو طرف آن بیش‌تر باشد، برای دل‌ها خوش‌آیندتر و دل‌ها به آن مشتاق‌ترند.(نقل شده در بدوی، ۲۱۵) این گونه ابهام که نمونه‌هایش در اشعار خاقانی و ابوتمام دیده می‌شود، با ابهامی که دیگر ناقدان عرب مطرح کرده اند، تفاوت دارد؛ «ابهام نزد ناقدان عرب، ایجاز، حذف، تلمیح و آوردن معنای زیاد در سخن کم است. چنین ابهامی معنای اندکی را بیان می‌کند که پس از کمی رنج به دست می‌آید اما مجال کمتری برای تأویل و تخیل می‌گشاید.»(غریب،۱۹۹۳: ۱۳۲) شوقی ضیف ابهام موجود در شعر ابوتمام را ابهام هنری می‌شمارد که طلوع سپیده‌دم را مانند است و می‌گوید: اندیشه‌ها و تصاویری و ترکیب‌هایی

که ابوتمام بر آن تکیه می‌کند، در پوششی از این ابهام و بلکه در لابلای صنایع بسیار تیره‌ای، پیچیده شده‌اند که البته یکسره جلو نورِ را نمی‌گیرد بلکه کورسویی از آن را نشان می‌دهد و به هر آن چه که این نور اندک به آن برسد، زیبایی و رونق گسترده‌ای می‌بخشد.(ضیف،بی تا: ۲۳۹)

در ادب فارسی نیز، خاقانی پیرو دبستانی به شمار می‌آید که آن را شعر فنّی نامیده‌اند. «شعر فنی شیوه‌ای است در برابر شعر روان و روشن که شاعر در آن بر ساختگی و آراستگی سرشت و بنیاد، سخن را نمی‌سازد.... بزرگ‌ترین هنر سخنوران فنّی آن است که اندیشه‌ای روشن و ساده را در لایه‌های ستبر، نگارین و پیچ در پیچ از انگاره‌ها و ترفندهای شاعرانه بپوشند.»(نک: کزازی، ۱۳٦۸: ۱۷۵ و ۱۷۹)

از سوی دیگر معروف است که بخش زیادی از شعر این دو، شعر اندیشه و خرد ناب است و بیش و پیش از آنکه بخواهد بر دل بنشیند و بر آن اثر بگذارد، می‌خواهد خرد علمی را راضی کند و از این روی، این دو با هدف اصلی شعر که اثرگذاری و لذت‌بخشی است مخالفت کرده‌اند. فهم شعر این دو سخنور در گرو این است که خرد گوینده و مخاطب در یک نقطه‌ای با هم برخورد کنند پیش از آنکه قلب‌هایشان به هم برسند. به دیگر سخن کمتر پیش می‌آید که در اشعار هنری این دو، خواننده به همزادپنداری با شاعر برسد. بنابراین شعر آن‌ها با تعریفی که در دو بیت زیر از شعر می‌آید، تفاوت دارد:

همچو قلب دو عاشق بی‌تاب و صبر خورد بر هم بی‌محابا همچو ابر
شعله‌ای زین تصادم شد عیان نام آن شد شعر و آتش زد به جان

این شعر، شعر اندیشه است و نه عاطفه و وجدان. احمد امین در مقدمه‌ی کتاب اخبار ابوتمام درباره‌ی این ویژگی شعر او می‌نویسد: شعر ابوتمام از سر او برخاسته و به آسمان پرواز کرده است و نه از دل و جانش.(شکعه،۱۹۸٦: ٦۳۸) پس این شعر کم‌تر به هیجان می‌آورد و همیشه خواننده نمی-تواند به قصد لذت و گذران وقت به آن روی آورد. این شعر به تعبیر خود ابوتمام فیض العقول(برخاسته از ابر پُرباران خرد) است. یان ریپکا[1] درباره‌ی خاقانی می‌نویسد: خاقانی نه تنها شاعر، بلکه دانشمند است اما از آنجا که پیش از همه چیز شاعر است، دانش را در خدمت شعر درآورده است. بغرنجی اشعارش از اینجا ناشی می‌گردد نه از فضل‌فروشی یا هنرنمایی متکلفانه. اشکال

1- Jan Rypka

اشـعارش زاییـده‌ی اندیـشه‌ی دانـشمندی اسـت کـه فهمـش از خواننـده همپـایگی علمـی مـی-طلبد(ریپکا،۱۳۸۲: ۳۵) و به همین دلیل است که وقتی ابوالعلاء معری می‌خواهد ابوتمام و متنبـی را بـا بحتری مقایسه کند، می‌گوید: ابوتمام و المتنبی حکیمان و الشاعر البحتـری(متنبـی و ابـوتمـام دانـشمند هستند و بحتری شاعر است).(شلق،۲۰۰٦: ۱۵)

علت دیریابی

آنچه باعث دیریابی اشعار خاقانی و ابوتمام شده گـاه بـه فـرم سـخن ایـن دو و قلمـرو واژگـانی، ترکیب‌های شعری و آرایه‌های ادبی این دو بَرمی‌گردد و گاه به حوزه‌ی معانی و ابـداع درون‌مایـه‌هـای غافل‌گیرکننده و شگفت. ما این دلایل را به چند بخش تقسیم کرده ایم و شرحی کوتاه از هر یک ارائـه می‌دهیم، البته از آوردن نمونه‌های زیاد خودداری می‌کنیم زیرا هر صفحه از دیوان این دو هنرمند را کـه بخوانیم، با نمونه‌های متعددی از این ویژگی‌ها روبرو می‌شویم بعلاوه کتـاب‌هـای زیـادی بـه گـزارش دشواری‌های ابیات پیچیده‌ی دو شاعر پرداخته‌اند.

۱. واژگان و ترکیب‌های شعری: بخش بزرگی از واژگانی که این دو شاعر به کار گرفته‌اند، درشـمار واژگان غریب، دورافتاده و کهنه یا واژگانی است که به حوزه‌های تخصصی دانش برمی‌گـردد. نکتـه‌ی قابل توجه درباره‌ی واژگان ابوتمام، به کارگیری زیاد واژگانی است که از شعر کهـن عـرب در حافظـه داشته و با توجه به فضای شعر، بهترین آن‌ها را برگزیده است. همین امـر سـبب غریـب آمـدن برخـی واژگان شعری او بر کسانی شده که از معانی این واژه‌ها آگاهی نداشته اند. نمونه ی آن،کاربرد دو واژه‌ی غریب و کهن عربی(أهیس و ألیس) در بیت زیر است که در عصر او دیگر کاربرد نداشته است:

أهیَسُ ألیَسُ لَجّاءٌ إلی هِمَمٍ		تُغرِّقُ الأُسدَ فی آذیّها اللّیسا[۷]

(ابوتمام، ۱۵۱)

حسن بن رجاء گفته است: هیچ کس را آگاه‌تر از ابوتمام به اشـعار خـوب گذشـتگان و معاصـران عرب ندیدم.(شکعه،۱۹۸٦: ٦۳٦؛ نقل از اخبار ابی تمام، ۱۱۸) گفته شـده او چهـارده هـزار ارجـوزه از شعر عرب، افزون بر قصاید و قطعه‌های آن، در حافظه داشته است.(ابـن خلکـان،بی تـا: ۱۲/۲) همـین امر سبب شده وی درپی گزینش بهترین شعرکهن عرب برآید و آن را در مجموعه‌هـایی ماننـد «دیـوان

الحماسهٔ» و «الوحشیات» و «فحول الشعراء» گرد آورد. آمدی درباره‌ی او گفته: هیچ موضوع مهمی در شعر جاهلی و اسلامی یا عباسی نیست مگر اینکه ابوتمام آن را خوانده و دریافته است.(نک: شکعه،۱۹۸٦: ٦۳۷؛ نقل از الموازنه، ۵۲)

صولی در شرح بیت زیر:

لیالینا بالرَّقمَتَین و أهلِها سَقَی العهدَ منکِ العهدَ و العهدُ العهدُ

نوشته است: کسانی که از شعر و زبان چیزی نمی‌دانند بر ابوتمام خرده گرفته‌اند؛ حال آن که او شاعری توانا در عرصه‌ی زبان و ایام و اخبار عرب است و مشکل او با گروهی است که چون شعرش را نمی‌فهمند، با وی دشمنی می‌کنند و الأحمق عدوّ ما جهل. سپس درباره‌ی واژه‌ی «عهد» که سه بار تکرار شده و معانی متفاوت این واژه، دیدگاه افرادی چون مرزوقی، ابن‌المستوفی، ابوالعلاء معری و آمدی را آورده که هریک توضیحی متفاوت درباره‌ی معانی این واژه نوشته‌اند.(صولی،بی تا: ٤٦۹/۱)

درباره‌ی خاقانی نیز باید گفت که دیریابی اشعار او بیش از آنکه محصول کاربرد تشبیه‌ها و استعاره‌های دور از ذهن ودقت معانی او باشد، به سبب کهنگی واژگان، ترکیب‌های تازه، استفاده از واژه‌های تخصّصی دانش‌های گوناگون و به کارگیری افسانه‌ها و شخصیت‌های تاریخی و... بوده است. به این معنی که اگر این واژه‌ها یا داستان‌ها درک شوند، تشبیه ها و استعاره‌های دیریاب و معانی دقیق فلسفی، حجم زیادی از شعر او را اشغال نخواهد کرد. مرحوم فروزانفر آشنا نبودن بیشتر صاحبان ذوق به شعر خاقانی را حاصل الفاظ و کیفیت تعبیرات او می‌داند که بر اصول علمی و ذوقی متکی است و پسندیده‌ی ارباب فضل تواند بود.(فروزانفر،۱۳۵۰: ٦۱۵) سید ضیاءالدین سجادی هم در مقدمه‌ی دیوان خاقانی می‌گوید: در کتابی که از خلاصهٔ الاشعار و زبدهٔ الافکار(مؤلف آن هم‌عصر عرفی شیرازی بوده) انتخاب شده پس از شرح درباره‌ی خاقانی این طور نوشته است: اکثر اشعار او را به فکر بسیار توان فهمید و از شعرای متقدمین کم کسی همچو او تتبّع قواعد و ملل غیر مشهور کرده و الفاظ و لغات بسیاری که الیوم متعارف نیست، در میان اشعار و ابیات او مندرج است و از این جهت است که بعضی از ممیّزان اشعار، سخنان او را نمی‌پسندند و الحق خصوصیتی بدان الفاظ هست که به غیر از خاقانی هرکه استعمال کند، از درجه‌ی اعتبار ساقط است.(نک: خاقانی، ص پنجاه و سه؛ نقل از شرح حال خاقانی به قلم آقای ناصح در مجله ارمغان، سال ۵، ش۷ـ۸)

از جمله ترکیب‌های بدیع ابوتمام می‌توان به «بنات القفرة»(دختران بیابان) کنایه از شترها و «نسیب الثَّغام»(خویشاوند گیاه سفیدرنگِ ثَغام) کنایه از موی سفید، اشاره کرد و از ترکیب‌های بی‌شمار خاقانی، می‌توان از «دریامثابت»، «عروسِ فلک»(ماه)، «عِقدِ گوهر»(قطره‌های شراب)، «مرغ دو زبان»(قلم)، «ابلقِ مطلق‌عنان»(روزگار) و... نام برد.

در مجموع آنچه این دو هنرمند در زبان و فرم شعر خود ایجاد کرده‌اند، همان چیزی است که فرمالیست‌های معاصر بر آن نام برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی نهاده‌اند. «آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها در همه‌ی آثار ادبی موجب تغییر شکل و دگرگونی می‌شود و زبان معمول و هنجار را ناآشنا می‌کند.»(علوی مقدم،۱۳۷۷: ۱۰۷)

۲. آرایه‌های ادبی: تفاوت خاقانی و ابوتمام در بهره‌گیری از عناصر زیباشناختی و موسیقایی شعر و آرایه‌های ادبی که بیشتر بر پایه‌ی دو علم بیان و بدیع استوار شده با دیگر شاعران در این است که ایشان ترفندهای بلاغی را از یک سو با اندیشه‌های ریز عقلی و فلسفی در آمیخته و از سوی دیگر گاه در حد تکلّف و اغراق از صنایع لفظی و معنوی، بهره گرفته‌اند؛ وگرنه در نوع صنایع شعری با دیگران تفاوتی ندارند. تفاوت او با استادش مسلم بن ولید نیز در همین دو نکته است. به این‌شکل شعر این دو، به سوی پدیده‌ای که در نقد معاصر، فراهنجاری نامیده می‌شود پیش رفته است. بر این اساس در فراهنجاری «کارکردهای زیباشناختی و عناصر ادبی نمودی کاملا عینی می‌یابد و هرچه این کارکردها و عناصرِ هنرمندانه و ادبی بارزتر باشد، فراهنجاری پویاتر و توانمدتر می‌شود».(علوی مقدم، ۸٤)

عبدالله طیب درباره‌ی اختلاف مذهب بحتری با ابوتمام در بهره‌گیری از صنایع شعری می‌گوید: بحتری در موسیقی شعر از ابوتمام آگاه‌تر و تواناتر بود زیرا ابوتمام از اصحاب صناعت و اندیشه بود در حالی‌که صنعت شعری بحتری همراه با روانی و لطافت ارائه شده است. بحتری هم‌زمان از راه عقل و قلب می‌اندیشد.(طیّب،۱۹۷۰: ٦١٤/٢) از آنرو که ابوتمام به دنبال آوردن طرزی غریب در شعر بود، تا آن جا که می‌توانست از ابزارهای آراینده‌ی سخن بهره می‌گرفت تا شعرش غریب و متفاوت جلوه کند:

یغدون مُغترباتٍ فی البلاد فما		یزلن یُؤنسنَ فی الآفاق مُغتربا[۸]

(ابوتمام، ٢٦)

بر این اساس مهم‌ترین دگرگونی‌ای که ابوتمام می‌توانست ایجاد کند در حوزه‌ی استعاره و مجاز بود زیرا استعاره به خودی خود، سخن را از روشنی و وضوح دور می‌کند؛ چه برسد به اینکه از معانی فلسفی و قیاس‌های منطقی و معانی ریز علمی در جهت دیرباب‌تر جلوه دادن آن بهره بگیرد. از این روست که ابوتمام از تشبیه دور شده و به استعاره که پیامد مرحله‌ای از پیشرفت تمدن و عقلانیت بشر است، گرایش یافته و همین امر باعث مخالفت ناقدان محافظه‌کار با شیوه‌ی تازه‌ی او شده است. بی‌دلیل نیست که از جمله عیوبی که آمدی در کتاب الموازنه بر ابوتمام وارد شمرده، کاربرد استعاره-های قبیح و دیریاب است؛ برای نمونه درباره‌ی قبح استعاره‌های ابوتمام در بیت زیر:

یا دهرُ قَومٌ مِن أخدَعَیکَ فقد أضجَجتَ هذا الأنامَ من خُرُقک[۹]

می‌نویسد: ابوتمام افزون بر استفاده از واژگان پست و بی‌ارزش(غثّ)، برای روزگار، رگ(أخدع) و دستی قرار داده که از بازو جدا می‌شود[صنعت جان‌بخشی به کار برده است]، گویی با روزگار به جنگ برخاسته....(نک: آمدی،۱۹٦۱: ۲٤۹/۱). بهره‌گیری ابوتمام از استعاره‌ی مکنیه و خارج شدن ازچهارچوب شعر عرب، انگیزه‌ی اصلی ناسازگاری آمدی با اوست.

بنابراین خرده‌گیری پیروان محافظه‌کار آمدی بر ابوتمام در استعاره از یک سو به دلیل مخالفت ابو-تمام با معانی به کار رفته در استعاره‌های گذشتگان است و از سوی دیگر به دلیل ارتباط مبهم و ضعیف میان مستعارمنه و مستعارله. به باور شوقی ضیف شاید تبریزی از آمدی دقت بیش‌تری داشته هنگامی که گفته ابوتمام مذهب ویژه‌ای در استعاره دارد.(ضیف،بی تا: ۲۳۵)

خاقانی نیز برای تازه جلوه دادن و آراستن بیش‌تر سخن خود از صنایع بدیعی بهره می‌گرفت. وی بیشتر شیفته‌ی صنایع بیانی مانند کنایه، تشبیه، مجاز و استعاره بود و از این میان، استعاره به ویژه نوع دیریاب و تازه‌اش که زاده‌ی طبع او باشد، بخش بزرگی از ذهن و زبانش را اشغال کرده بود. علی دشتی، بهره‌گیری گاه در حد بازی با الفاظ را در شعر خاقانی غیر عمدی می‌داند و می‌گوید: اختلاف در بیان خاقانی، یک نکته‌ی دقیق را روشن می‌کند و آن این است که تکلّف و تصنّع در زبان خاقانی ارادی و عمدی نیست، بلکه زاده‌ی طبع و قریحه‌ی اوست. مشاعر بیدار و حساس او می‌خواهد معانی متلاطم در ذهن را بیرون ریزد، ناچار به استعاره و کنایه متوسل می‌شود و برای گنجاندن معانی، غم این ندارد که اجزای جمله، جای خود قرار نمی‌گیرد؛ پس تعقّد به بار می‌آورد.(دشتی، ۳۸) در بیت زیر:

به چرخ گندناگون بر، **دو نان** بینی زیک **خوشه**		که یک دیگِ تو را **گشنیز** نآید زآن دو تا نانش

دو نان، استعاره‌ی آشکار است از خورشید و ماه. از سوی دیگر نان به مجاز در معنای گندم به کار رفته است. خوشه در معنای برج ششم، با چرخ ایهام تناسب می‌سازد و گشنیز به کنایه‌ی ایما از چاشنی و مزه‌ی خوراک، به کار رفته است.(نک: کزازی، ۱۳۷۸: ۳۵۳) یا در بیت:

گویی که **خرمگس** پرد از **خان عنکبوت**		بر پرّ سبز، **رنگ غَبَیرا** برافکند

خرمگس استعاره‌ی آشکار است از اخگر یا پرتو آتش و خان عنکبوت از ذغال و خاکستر که در آتشدان بر هم توده شده‌است. رنگ غبیرا کنایه از رنگ نارنجی است.(همان، ۲۳۳)

در دو بیت بالا– که به شکل اتقافی از دیوان خاقانی برگزیدیم و نسبت به ابیات دیگر، روشن‌تر هستند– مشاهده می شود که شاعر تا چه اندازه خود را پای‌بند استعاره و کنایه و مجاز کرده است و ذهن خواننده را دگیر یافتن معانی مجازی واژگان.

هراندازه که ابوتمام از مراحل نخستین زندگی هنری خود دور می‌شود، به همان اندازه از تشبیه هم دور می‌شود و به نمونه‌های پیچیده‌تر و پخته‌تر سخن گرایش می‌یابد. این امر در درجه‌ی نخست به گسترش دید هنری و ذوق زیبایی‌شناسانه‌ی او برمی‌گردد که خود از پختگی علمی، عقلی و فرهنگی اندیشه‌ی شخصی و محیطی که در آن زندگی می‌کند، سرچشمه گرفته است. به همین دلیل است که وی حتی گام را از استعاره فراتر نهاده و به رمز روی آورده است. «بسیاری از تصاویری که ابوتمام در مراحل نخستین زندگی خود ارائه داده، برخاسته از تشبیه و استعاره است اما در پایان زندگی‌اش این تصاویر، کاربرد رمزی پیدا می‌کند»(همان، ۲۱٦) برای نمونه در بیت زیر:

لم أزَل باردَ الجوانحِ مُذ خَضَضتُ		**دلوی** فی ماء ذاک **القلیب**

واژه‌های «دلو» و قلیب» دارای رمز هستند؛ اولی برای امیدواری و دومی برای توجهی که شاعر از ممدوحش، انتظار دارد. آن چه ما را برای درک این دو رمز یاری می‌کند، نه استعاره است و نه تشبیه، بلکه جو قصیده و دیگر تصاویر به کاررفته در آن است که ما را برای درک آن کمک می‌کند.(نک: همان، ۲۱٤)

۳. اندیشه‌ی نو یا کهنه در پوشش تازه: از نکته‌هایی که ابوتمام و خاقانی در مذهب هنری خود بر آن تکیه کرده اند، یافتن معانی تازه و اندیشه‌های دقیق است یا نشان دادن اندیشه‌های کهنه در پوششی

نو و دیگرگون؛ و چون برای یافتن معانی رنج کشیده‌اند، فهم بسیاری از آن‌ها برای مخاطب بـه آسـانی فراهم نیست و او نمی‌تواند با یک نگاه، به همه‌ی معانی ابیات، با همه‌ی سایه‌روشن‌هایش، پـی ببـرد و به ناچار در بسیاری موارد باید به حدس و گمان روی آورد. «راست است که هرکس شعر ابـوتمـام را می‌خواند، به روشنی احساس می‌کند که او در ساخت آن و استنباط معانی‌اش چـون صـیادانِ مرواریـد رنج می‌برده است. ابوتمام خون تازگی و شادابی در این معانی جاری کرده است.»(ضـیف،بی تـا: ۲۲٦) بسیار بوده‌اند کسانی که پیری و آشکارشدن موی سفید در سر و چهره را نکوهش کـرده‌انـد امـا هـیچ یک مانند ابوتمام نگفته‌اند:

و کیفَ علی نارِ اللیالی مُعَرَّسی إذا کان شیب العارِضَینِ دُخانها[۱۰]

(ابوتمام،۲۰۰۱: ۳٤٦)

بسیاری از معانی تازه‌ی ابوتمام برگرفته از محـیط چنـدفرهنگـی محـل زنـدگی و تمـدن اسـلامی آمیخته با رگه‌هایی از تمدن‌های بیگانه است. فرهنگ و تمدنی که در عصر عباسی اول شکل گرفـت و آثارش در شعر، ادبیات و دانش پدیدار شد، متأثر از فرهنگ‌ها و تمدن‌های ایران، یونان، هنـد و باورهـا، افسانه‌ها و علوم آن و البته خود فرهنگ عربی ـ اسلامی، مانند اشـاره‌هـای تـاریخی، ضـرب‌المثـل‌هـای رایج میان مردم، احادیث، اسالیب و معانی قرآنی و... بود که پذیرای فرهنـگ‌هـای بیگانـه شـده بـود[۱۱]. برای نمونه ابوتمام در توصیف شراب از عقیده‌ی جهم بن صفوان کمک می‌گیرد و می‌گوید:

جَهَمیّةُ الأوصاف إلا أنّـهم قد لَقَّبوها جوهـرَ الأشیاء

این شراب جَهَمی است یعنی اسم ندارد و با این حال لقب «جوهر الأشیاء» بـر آن نهـاده‌انـد. اصـل باور در این است که جهم بن صفوان برای خدا نامی نمی‌نهـاد و بـاور داشـت کـه اسـم بـر جـواهر و اَعراض، نهاده می‌شود؛ ابوتمام می‌گوید این شراب آن‌قدر لطیف گشته که نزدیـک اسـت از جـوهر یـا عرض بودن خارج شود، از اینرو نامی بر آن نهاده نشود اما به سبب شـأن بـالایش بـه جـوهر الأشـیاء، ملقب شده است.(ضیف،بی تا: ۲۵۱) در بیت:

یا سَمیَّ النبیّ فی سورةِ الجنّـ ـنِّ و یا ثـانی العزیـز بمصر

(ابوتمام،۲۰۰۱: ۳۹٤)

در عبارت «یا سمیّ النبیّ» به آیه‌ی «و أنّه لمّا قام عبدُالله یدعوه» اشاره دارد و منظورش از «ثانی العزیز بمصر» عبدالله بن سعد بن ابی سرح، فرماندار مصر است.(نک: الأمین، ۱۸۱) خواننده‌ای که این رموز را نداند از درک مفهوم بیت، ناتوان خواهد بود. یا در بیت زیر نیز از اصطلاحات رایج در نحو بهره گرفته است:

خرقاءُ یلعب بالعقول حَبابُها		کتلعّبِ الأفعال بالأسماء[۱۲]

(همان،۱۱)

چشمزد دارد به اینکه افعال، نقش و اِعراب اسم‌ها را دگرگون می‌کنند و گاه رفع می‌دهند و گاه نصب یا جر.

شاید از میان دفترهای شعری گذشته‌ی عرب هیچ یک به اندازه‌ی دیوان ابوتمام، آگاهی‌های تاریخی از زمان شاعر و روی‌دادهای آن، به دست نداده باشد. بدون شک مشهورترین شعر او در این زمینه، چکامه‌ی وی با مطلع:

السیفُ أصدقُ أنباءً من الکتبِ		فی حدّه الحدُّ بین الجِدِّ و اللَّعَبِ

(همان، ١٤)

است که به واقعه‌ی فتح «عموریه» اشاره دارد. یا چکامه‌ای که در آن ماجرای خرمیّه را به دقت شرح می‌دهد و از ابیات آن چنین است:

کانت حوادثُ فی موقانَ ما ترکَت		للخرّمیّةِ لا رأساً و لا ثَبَجا[۱۳]

(همان، ٦٣)

یا چکامه‌ای که درباره‌ی سوزاندن افشین است با مطلع:

الحق أبلجُ و السیوفُ عوارِ		فَحَذارِ مِن أسَدِ العرین حَذارِ

(همان، ١٣٤)

افزون بر این بخش، بخشی از معانی ناب ابوتمام برگرفته از شعر شاعران پیش از اوست که یا بهترین‌های آن را بدون دخل و تصرفی گزینش کرده است؛ و به همین دلیل برخی- از جمله آمدی در الموازنه- سرقت‌هایی به او نسبت داده‌اند و یا اینکه در معانی گذشته دخل و تصرف کرده تا با چهره‌ای تازه یا دیگرگونه نمایان شود.[١٤]

خاقانی نیز بسان ابوتمام همواره به دنبال معانی تازه و شگفت است تا خواننده را غافل‌گیر کند؛ بنابراین یا از معانی دقیق و مشکل که با ابزارهای زیباسازی، دیریاب شده، بهره می‌گیرد و یا به اندیشه‌های نو و ناشناخته روی می‌آورد. «خاقانی سخنوری است آرمان‌گرا که هر آنچه را نشان از کهنگی و ماندگی داشته باشد، نمی‌پسندد و نمی‌پذیرد.»(کزازی، ۱۳۶۸: ۱۸۰ و ۱۸۱)

وی برای اینکه اندیشه‌هایش تازه‌تر و بالاتر از سطح اندیشه‌ی توده مردم جلوه کند، پیوسته از حوزه‌های دانش و اشاره‌هایی تاریخی و افسانه‌ای بهره می‌گیرد. فهم بسیاری از اشعار او در گرو دانستن این دانش‌ها و نکته‌های تاریخی است. زمینه‌هایی که خاقانی پندارهای شاعرانه خویش را از آن‌ها برگرفته، فراوان است از جمله: اخترشناسی، پزشکی، افسانه، تاریخ، دین مسیحیت، شطرنج، بازی‌های کودکان، باورهای مردمی و رسوم و آیین‌های زمان او و.... در اشاره به روایات تاریخی می‌گوید:

با قطار خوک در بیت المقدس پا منه با سپاه پیل بر درگاه بیت الله میا

«در این بیت دو چشمزد به به دو رخداد تاریخی گنجانیده شده است؛ یکی داستان پیلان است و تاختن ابرهه به خانهٔ کعبه... و رخداد دیگر چنین می‌نماید که به تازش تیتوس پورِ وسپازیان، امپراطور روم که به سال هفتاد میلادی به بیت المقدس درتاخت و آنرا به تاراج برد و در آتش سوخت، باز می‌گردد.»(کزازی، ۱۳۷۸: ۳) یا در اشاره به باورها می‌گوید:

جولانگه تو زآن سوی الّاست، گر کنی هژده هزار عالَم از این سویِ لا رها

«هژده هزار عالم کنایهٔ ایماست از همهٔ هستی و جهان «جز خدا»، به یکبارگی. پیشینیان جهانهای هستی را هژده هزار می‌دانسته‌اند...»(همان، گزارش، ۵). نیز در ابیات زیر که علی دشتی به عنوان نمونه می‌آورد:

کعبتین‌وار پیش نقش قضا همه تن چشم و بی‌بصر مائیم
زین دو تا کعبتین و سی مهره گرو رقعه‌ی قدر مائیم
دستخون است و هفده خصل حریف وه که در ششدر خطر مائیم

به نقل از حاشیه‌ی علی عبد الرسولی می‌نویسد: دستخون بازی آخرین نرد که کسی همه چیز را باخته و گرو بر سر خود یا یکی از اعضای خود بسته باشد و حریف ششدر کرده «داو» بر هفده

کشیده باشد و خصل بفتح بمعنی ندب(؟) است در بازی نرد خصل هفدهم و ششدر کردن حریف از شروط بازی دستخون است.(دشتی، ۳۱).[۱۵]

سرچشمه‌های آگاهی

چنین شعر دیریاب و خردگرایی که وصفش گذشت، بیش از آنکه زاده‌ی طبع و سرشت خالص باشد، زاده‌ی ذهن درگیر، آگاه، کنجکاو و پُربار سرایندگانش است. هریک از خاقانی و ابوتمام به سبب داشتن دانش والا در کنار هنر شاعری، خود را برتر از دیگران دانسته و بر دانش گسترده‌ی خود افتخار کرده‌اند. اگر بخشی از فخرفروشی‌های شاعران را درشمار اغراق‌های شاعرانه بدانیم، بدون شک بخش بزرگی از آن، دست کم درباره‌ی این دو سخنور حکیم، درست و نزدیک به واقعیت است. بدون شک پشت چنین اشعاری، اندیشه و گنجینه‌ای از دانش و اطلاعات پردازش شده است. پس اگر خاقانی بگوید:

مریم بکر معانی را منم روح القدس		عالم ذکر معانی را منم فرمان‌روا

شه طغان عقل را نایب منم، نعم الوکیل		نو عروس فضل را صاحب منم نعم الفتی

(خاقانی، ۱۷)

و ابوتمام ادعا کند:

کشفتُ قناعَ الشعر عن حُرّ وجهه		فطَیّرتُه عن وکره و هو واقع[۱۶]

(ابوتمام، ٤٢٨)

سخن، بیهوده ساز نکرده‌اند.

زمان و محیط ادبی که ابوتمام و خاقانی در آن زیسته‌اند یعنی دمشق قرن سوم و آذربایجان قرن ششم با ویژگی‌هایی که از آن در تاریخ آمده و زبانزد همگان است، در درجه‌ی نخست، نقش مهمی در شکوفایی اندیشه و استعداد هنری این دو داشته‌اند. خاقانی از شعر عرب آگاهی داشته و دیوان‌های شاعرانش را می‌خوانده است و در شعر خود به نام برخی از آن‌ها مانند لبید، بحتری، ابوتمام و حسان اشاره کرده است. از سوی دیگر «وی از داشتن مربیانی چون کافی‌الدین و وحیدالدین بهره می‌برده که از شخصیت‌های بزرگی علمی زمان خود بوده‌اند و در نتیجه ی چنین تربیتی بود که خاقانی در اندک

زمانی در سخن تمام شد و شاعر توانایی بار آمد».(کندلی،۱۳۷٤: ۱۷۷) مشهور است که بسیاری از اشاره‌های او به دین مسیحیت به دلیل این است که مادر او عیسوی نسطوری بوده است و در خانواده با آموزه‌ها و تاریخ این دین آشنا شده است. هر چند که مینورسکی، آگاهی شاعر از رموز و اسرار آیین نصاری را بیشتر نتیجه‌ی ارتباط و تماس مستقیم شاعر با نصاری و مطالعه‌ی برخی از کتب مقالات در باب این آیین می‌داند.(نک: مینورسکی،۱۳٤۸: ٤۰)

اشاره‌هایی به این دین در اشعار ابوتمام نیز دیده می‌شود که البته بسیار کمتر از اشاره‌های خاقانی است. به احتمال زیاد پرورش ابوتمام در دمشق که در پیوند مستقیم با پیروان مسیحی و روم شرقی بوده، در این تأثیرپذیری نقش داشته است. افزون بر این که برخی در نسبت ابوتمام به قبیله‌ی عربی «طیء» شک کرده و گفته‌اند که پدرش مردی نصرانی «تدوس» نام بوده که پیشه‌ی عطاری داشته است. ابوتمام این نام را به «اوس» تغییر داد و خود را به قبیله «طی» منسوب کرد.(شکعه،۱۹۸٦: ٦۳۲؛ نقل از ابن طیفور: تاریخ بغداد، ۲٤۸/۸)

ابوتمام از فلسفه، منطق، علم کلام و بسیاری از موضوع‌های تاریخی، اسلامی و فرقه‌های گوناگون آن و نیز از زبان و بلاغت عرب آگاه بوده است. پیش‌تر گفتیم که او برگزیده‌هایی از شعر جاهلی را در چند دفتر گرد آورده بود. این فرهنگ گسترده‌ی وی نتیجه‌ی حضور طولانی در حلقه‌های درسی دانشمندان در پایتخت‌های کشورهای اسلامی چون سوریه، ایران، مصر و عراق بوده است.

نتیجه

- ابوتمام نخستین شاعر ادبیات عرب است که باور داشت توده‌ی مردم باید سطح دانش خود را بالا ببرند تا سخن شاعر را هرچند دشوار باشد، دریابند. در ادب فارسی نیز خاقانی، پیرو چنین دیدگاهی است.

- از آنجا که خاقانی و ابوتمام اصراری بر همه‌فهم بودن شعر ندارند، در سروده‌های خود از دانش، حکمت، فلسفه، تاریخ و... برای دیرآشنا قرار دادن آن بهره گرفته و در نتیجه به دیریابی زبانزد گشته‌اند.

- فهم بسیاری از ابیات خاقانی و ابوتمام حتی برای طبقه‌ی فرهیخته و دانای زمان خودشان نیز دشوار بوده و از این رو شرح‌های متعددی بر دیوان این دو نوشته شده است.

- مکتب نوینی که ابوتمام و خاقانی در ادب عربی و فارسی پایه‌گذاری کردند، از یک سو بر ابهام هنری و از سوی دیگر بر عقلانی بودن شعر استوار است؛ در حالی که از دید سخن‌سنجان کهنه‌گرای عصر عباسی، شعر می‌بایست از دانش، حکمت و فلسفه دور باشد و میزان گسترش شعر میان مردم، نشانه‌ی خوبی یا بدی آن به شمار می‌آید.

- دعوای میان پیروان مکتب ابوتمام و مخالفان آن، در واقع اختلاف همیشگی پیروان سنت و مدرنیته در ادبیات کشورهای اسلامی است.

- دیریابی سروده‌های خاقانی و ابوتمام گاه پیامد فرم سخن این دو در حوزه‌ی واژگانی، ترکیب‌های شعری، استفاده از واژگان تخصصی دانش‌های گوناگون و آرایه‌های ادبی به ویژه استعاره‌هایی است که همانندی میان دو طرف تشبیه در آن، اندک و دور از ذهن است و گاه به حوزه‌ی معانی و ابداع درون‌مایه‌های شگفت، بهره‌گیری از معانی فلسفی، منطقی و اشاره‌های تاریخی و افسانه‌ای و... برمی‌گردد.

یادداشت‌ها

۱. این تعبیر را از دکتر شفیعی کدکنی وام گرفته‌ام.

۲. درباره‌ی اشتباه‌های دیوان ابوتمام به کتاب الوساطة بین المتنبی و خصومه نوشته‌ی قاضی جرجانی، ص۴۳۲ و الموازنه‌ی آمدی، ۱/ ۲۶۱ رجوع کنید.

۳. شعرهای من دور از ذهن و کم‌مانند هستند؛ و در همان آن، بر اندیشه‌های ناآشناپسند، آسان و همدم می‌نمایند.

٤. چکامه‌ی مرا زاییده‌ی اندیشه‌ای پالوده در دل تاریکی شب‌های آرام بدان؛ چکامه‌ای باکره و تازه که حتی در زمان زندگی‌اش برای گوینده‌اش، ارثیه بر جای می‌گذارد و در حالی‌که به جنگ نرفته است برای او غنیمت‌های زیادی گرد آورده و برمی‌گردد.

۵. بر اساس روایتی ضبط مصراع نخست به شکل «لو کان الشعر یُغنی أغنته» است؛ برگردان ما از این بیت بر اساس این ضبط است.

٦. ابوتمام ممدوح خود ابودلف عجلی را خطاب می‌کند و می‌گوید: [تو مرد شریفی هستی که پدرانت با شعرهای زیاد ستایش شده‌اند]؛ اگر این ستایش‌ها تو را بسنده بود، آنچه حوض بزرگی تو از ستایش جمع کرده بود تو را از شعرهای تازه، بی‌نیاز می‌کرد؛ اما شعر، ابر پُرباران خردهاست که چون پاره‌ای از آن ابر آشکار شود، پاره‌ای دیگر به دنبالش می‌آید.

۷. او شیری‌ست دلاور که پیوسته در جنگ و به سوی اهدافی در حرکت است که شیرهای شجاع در موج این اهداف غرق می‌شوند.

۸. شعرهای من، شگفت و غریب هستند(به سرزمین‌های دوردست می‌روند)؛ ولی با وجود غریب بودنش، با فهم‌های ناآشناپسند، انس می‌گیرند.

۹. ابوتمام می‌خواهد بگوید: ای روزگار، با ما خوش‌رفتار باش.

۱۰.چگونه بر آتش حوادث روزگار، منزل به پا کنم اگر دود آن آتش، برخاسته از موی سفید چهره‌ام باشد. برای مطالعه درباره‌ی تأثیر فرهنگ‌های بیگانه در عصر عباسی نک: احمد امین، ضحی الاسلام، ١٦٢/١ به بعد.

۱۱.برگردان: شرابی‌ست خرقاء(به گمان ما معنای تیز یا شکافنده و مؤثر برای خرقاء در اینجا مناسب است؛ البته خطیب تبریزی این واژه را از مصدر خَراقۀ به معنای نادان و بی‌عرضه گرفته است که به گمان ما نامناسب است؛ ضمن اینکه وی احتمال می‌دهد کسی پیش از ابوتمام، شراب را به خُرق توصیف نکرده است؛ نک: ابو-تمام، شرح تبریزی، ٢٧/١) که حُباب‌هایش با خردها بازی می‌کند آن‌گونه که فعل‌ها با اسم‌ها.

۱۲.برگردان: روی‌دادهایی که در موقان(در بابِل) بود و نه سر و نه پشتی برای خرمیه، باقی نگذاشت.

۱۳.برای دیدن نمونه‌هایی از این معانی نک: الموازنه آمدی و الوساطۀ بین المتنبی و خصومه نوشته جرجانی.

١٤.برای آگاهی بیش‌تر در این زمینه نک: معصومه معدن‌کن: نگاهی به دنیای خاقانی؛ سید علی اردلان جوان: تجلی شاعرانه اساطیر...

۱۵.منم که نقاب از چهره‌ی شعر برداشتم و آن را از آشیانه‌ای که در آن نشسته بود، پرواز دادم.

کتابنامه

آمدی، ابوالقاسم حسن بن بشر(١٣٨٠هـ– ١٩٦١م): الموازنه بین شعر أبی تمام و البحتری، تحقیق أحمد صقر، قاهره، دار المعارف.

ابن خلکان، احمد بن محمد(بی تا): وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان، تحقیق احسان عباس، بیروت، دار صادر، چاپ نخست.

ابوتمام(۲۰۰۱م): دیوان، شرح الخطیب التبریزی، بیروت، دار الفکر العربی، چاپ نخست.

ـــــــ (بی‌تا) : دیوان، شرح و تعلیق شاهین عطیه، بیروت، دار صعب، چاپ نخست.

احمد سلطانی، منیره(۱۳۷۷): قصیده فنی و تصویر آفرینی خاقانی شروانی، تهران: سازمان انتشارات کیهان، چاپ دوم.

اردلان جوان، سید علی(۱۳٦۷): تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، مشهد، آستان قدس رضوی.

استعلامی، محمد(۱۳۸۷): نقد و شرح قصاید خاقانی بر اساس تقریرات استاد فروزانفر، تهران، نشر زوّار، چاپ نخست.

امین، احمد(بی تا): ضحی الإسلام، بیروت، دار الکتاب العربی، چاپ دهم.

بدوی، احمد احمد(بی‌تا): عبد القاهر الجرجانی و جهوده فی البلاغه العربیه، القاهره، المؤسسه المصریه العامه.

پیشاوری، ادیب(۱۳٦۲): دیوان، به کوشش علی عبد الرسولی، سلسله نشریات «ما»، چاپ دوم.

خاقانی شروانی(۱۳۷۳): دیوان، به کوشش ضیاء الدین سجادی، تهران، نشر زوّار، چاپ چهارم.

دشتی، علی(۱۳٦٤): خاقانی شاعری دیر آشنا، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ چهارم.

الرباعی، عبد القادر(۱۹۹۹م): الصوره الفنیه فی شعر أبی تمام، بیروت، المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، چاپ دوم.

ریپکا، یان(۱۳۸۲): مقاله «خاقانی»، کتاب ساغری در میان سنگستان مجموعه مقالات درباره اندیشه و شعر خاقانی، به اهتمام جمشید علی‌زاده، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.

سجادی، ضیاء الدین(۱۳۵۸): مقاله «شروح اشعار خاقانی شروانی»، کتاب حواشی دکتر محمد معین بر اشعار خاقانی شروانی، به کوشش سید ضیاء الدین سجادی، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

سلیطین، فیصل(۲۰۰۷): أبوتمام فی دائره الضوء، دمشق، دار الینابیع، چاپ نخست.

سمرقندی، دولتشاه(۱۳٦٦): تذکره الشعراء، به همت محمد رمضانی، تهران، انتشارات پدیده «خاور»، چاپ دوم.

الشکعه، مصطفی(۱۹۸٦): الشعر و الشعراء فی العصر العباسی، بیروت، دار العلم للملایین، چاپ ششم.

شلق، علی(۲۰۰٦م): البحتری، بیروت، دار و مکتبه الهلال، چاپ نخست.

صفا، ذبیح الله(۱۳٦۳): تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ ششم.

الصولی(ب‌تا): شرح الصولی لدیوان ابی تمام، تقدیم خلف رشید نعمان، عراق، وزاره الإعلام، چاپ نخست.

ضیف، شوقی(بی‌تا): الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، القاهره، دار المعارف، چاپ دهم.

الطیب، عبد الله(۱۹۷۰م): المرشد إلی فهم أشعار العرب و صناعتها، بیروت: دار الفکر، چاپ دوم.

عباس، احسان(۱۹۸۱م): تاریخ النقد الأدبی عند العرب، بیروت، دار الثقافه، چاپ سوم..

علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷): نظریه‌های نقد ادبی صورت‌گرایی و ساختارگرایی، تهران، انتشارات سمت، چاپ نخست.

غریّب، روز(۱۹۹۳م): النقد الجمالی و أثره فی النقد العربی، بیروت: دار الفکر العربی، چاپ نخست.

فروزانفر، بدیع الزمان(۱۳۵۰): سخن و سخنوران، تهران، خوارزمی، چاپ دوم.

القیروانی، ابن رشیق(۱۹۹۸م): العمده فی محاسن الشعر و آدابه، تحقیق محمد قزقزان، بیروت، دار المعرفه، چاپ نخست.

القرطاجنّی، حازم(بی‌تا): منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقدیم و تحقیق محمد الحبیب ابن الخوجه، بیروت، دار الغرب الإسلامی، چاپ سوم.

کبّابه، وحید صبحی(۱۹۹۷م): الخصومه بین الطّائیّین و عمود الشعر العربی، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

کزازی، میر جلال الدین(۱۳٦۸): رخسار صبح گزارش چامه‌ای از افضل الدین بدیل خاقانی شروانی، تهران، نشر مرکز، چاپ نخست.

ـــــــــــــــــ(۱۳۷۸): گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، تهران، نشر مرکز، چاپ نخست.

کندلی هریسچی، غفار(۱۳۷٤): خاقانی شروانی حیات زمان و محیط او، ترجمه میر هدایت حصاری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

مروّه، محمدرضا(۱۹۹۰م): ابوتمام عصره حیاته شعره، بیروت، دار الکتب العلمیه، چاپ نخست.

معدن کن، معصومه(۱۳۷۵): نگاهی به دنیای خاقانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ نخست.

مینورسکی، ولادیمیر(۱۳٤۸): شرح قصیده ترسائیه خاقانی، ترجمه و تعلیق عبد الحسین زرین کوب، تبریز، انتشارت سروش، چاپ نخست.