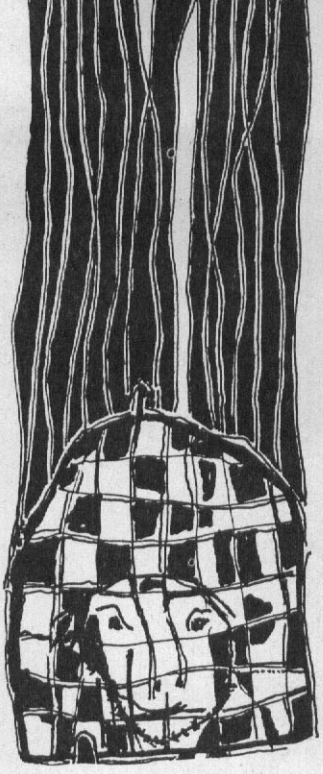


ثابت محمودی (سهیل)

عرفی و دوری از عرف

در سومین شمارهٔ گرامی‌نامهٔ «کیان» مقالهٔ ارزنده‌ای از عزیزِ نادیده، «علیرضا ذکاوتی قراگزلو» به چاپ رسیده بود با عنوان «عرفی جوان، شاعر شورش و شگفتی»؛ که دقت در آن مقالهٔ ذوقی برای طالبان آشنایی نو با شاعران کهن، بسیار سودمند خواهد بود.

در مقالهٔ یادشده، از تپش و شوری در شعر عرفی شیرازی سخن به میان آمده که تحلیل و بررسی آن نگاهی تازه و منظری متفاوت می‌طلبد. علی‌الخصوص اگر بدانیم که دواوین شاعران خوب گذشتهٔ ما ـ آنها که چاپ شده‌اند ـ از طرح مباحث جدی در مقدمه‌ها و یا مؤخره‌هایشان، بی‌بهره‌اند.

مثلاً کافی است به مقدمهٔ دیوان همین عرفی ـ که به وسیلهٔ یکی از دوستان عزیز و محترم این حقیر تصحیح شده ـ نگاهی گذرا بیندازیم؛ آنگاه درمی‌یابیم که نه تنها بحثی سازنده و مبتنی بر مبانی ادبی ـ انتقادی ـ تحقیقی، در آن به چشم نمی‌خورد، بلکه مطالب آن مقدمه، بسیار هم مخرب و غیراصولی است.

به این قسمتها از مقدمهٔ دیوان عرفی شیرازی ـ که نویسندهٔ آن از مخالفان شعر نیمایی است ـ خوب دقت کنیم تا بدانیم که مشکل در کجاست و عدم بینش درست و اصولی نسبت به ادبیات کهن و معاصر چه پیش می‌آورد:

«اخیراً طرز خاصی از طرف عده‌ای نوپرداز مد شده که اسم آنرا (شعر نو) گذاشته‌اند و هنر این عده این است که وزن و قافیه را درهم شکسته و ترکیبات مخصوص و مضامین دور از ذهنی ازآنها می‌سازند.

معروف است که مبدع این شیوه (نیمایوشیج) است ولی این طریقه به خلاف آنچه معروف است (نو) نیست و کسی آن را ابداع نکرده. سابقهٔ این شیوه از زمانی است که شعر سبک هندی ظهور کرده و به قدری از این گونه ترکیبات و ابداعات تازه در آثار صاحبان این سبک وجود دارد که دیگر محلی برای شعرای نوگو باقی نمی‌گذارد با فرق اینکه آنها با رعایت اوزان و قوافی این کار را کرده‌اند و اینها برای اینکه در تنگنای قافیه گیر نکنند به قول خودشان خود را از قیود وزن و قافیه (رها) ساخته‌اند.

دیوان صائب و کلیم ـ بابافغانی ـ نظیری و غنی کشمیری به خصوص عرفی که مورد بحث و نظر ماست آنقدر از این ترکیبات دارد که تقریباً مجموعه آثار او را دربر می‌گیرد و تا امروز که قریب به چهار قرن از او می‌گذرد تازگی خود را حفظ کرده و به حدی از اینگونه ترکیبات بدیع از خود به جای نهاده که اگر مدعیان این طرز تا چهار قرن دیگر به آن دستبرد بزنند و بنام شیوهٔ نو، رنگش را عوض کنند ذخایر آن تمام نمی‌شود!»

می‌بینیم که این حرفها، به شوخی بیشتر شبیه است تا به یک بحث انتقادی ـ تحلیلی. و مایهٔ تأسف است اگر بدانیم تعداد زیادی از دواوین شعرِ گذشتگان ما به این گونه مقدمات آلوده شده‌اند.

نکته‌های قابل توجه در شعر عرفی

در مقالهٔ جناب ذکاوتی قراگزلو، به مواردی اشاره و بسرعت از آنها عبور شده است؛ که اینک منظور این قلم تا حدی بسط و توضیح و تقسیم‌بندی آنهاست. البته آنچنان که از پاورقیهای مقالهٔ «عرفی جوان، شاعر...» معلوم است، نویسندهٔ محترم تحقیقاتِ دیگری هم در بارهٔ شعر عرفی و شخصیت او انجام داده‌اند، که متأسفانه مجال یافتن مقالات و مراجعهٔ به آنها برای صاحب این قلم، میسر نگردیده است.

آقای ذکاوتی قراگزلو در چند جای مقالهٔ خود بر حضور و وجود نکته‌ای خاص در شعر عرفی و ویژگی آنها اشارتی می‌کنند و مثالهایی از شعر او می‌آورند. اشارهٔ ایشان بر آن است که عرفی «همچون مولوی پیش از او و بیدل پس از او، هر جور می‌خواهد کلمات را کنار هم می‌نشاند و از آنها معنایی که می‌خواهد بیرون می‌کشد.» و یا آنکه «در هر زبانی و در هر زمانی و هر نوعی از شعر، پیوسته مفاهیم و تعبیرات معین و مشترکی هست که مانند «اصول موضوعه» تلقی می‌گردد. عرفی بسیاری از اینها را تغییر داده است.» و باز هم «عرفی در قسم نامه به چیزهایی قسم می‌خورد که پیش‌پاافتاده و یا منفور و حتی نجس و ناپاک تلقی می‌شود: دروغ، کفرگویی، غم‌فروشی و تظاهر، خست، شهوت، ریا، شراب، مستی، شیوه دانی شهر، ساده‌خویی ده، گریبان، دامن، کفش، دستار...».

دریافت و بیان این نکات به وسیلهٔ ایشان بسیار مغتنم است، اما اگر بخواهیم اسلوب این گونه نگرشهای شعری و پیشینهٔ چنین شیوه‌هایی را پیش از عرفی و استمرار آنها را پس از او در شعر دیگران، مورد بحث قرار دهیم، توجهی دیگر و طرح مباحثی دیگر لازم است. ما اینک اندکی به شرح و بسط و توضیح و سابقهٔ همین نکات می‌پردازیم.

حرکت برخلاف عرف

در همهٔ موارد یادشده، یک نکتهٔ مشترک وجود دارد: حرکت برخلافِ عرف و روشهای مرسوم و پذیرفته‌شده، به وسیلهٔ کلمات و مفاهیم.

این شیوه را می‌توان به هم ریختن و برهم زدن روال منطقی زبان و اندیشه دانست. رسیدن به چنین جایگاهی روشها و راههایی متفاوت دارد. سابقهٔ آن هم به ادب صوفیه [اعم از نثر و نظم] باز می‌گردد. موارد متنوع چنین حرکتی را در جهت واقعیت‌گریزی و «غرابت استعمال» می‌توان در ادب صوفیه و پس از ایشان، به چند دسته تقسیم

کرد.

ارزش یا ضد ارزش

در اینجا ما هم برخلاف عرف، از آخرین مورد یادشده در مقالهٔ «عرفی جوان...» شروع می‌کنیم و در نهایت به اولین مورد می‌رسیم. یکی از روشهای مفهومی در ادب متصوفه که در شعر نیز رایج است، ارزش‌بخشیدن به امور و مفاهیمی است که در عرف عقلی و منطقی و برداشتهای ظاهری، نابهنجاری و ضدارزش محسوب می‌شود. این مورد در آثار صوفیه نمونه‌هایی گوناگون دارد. آنان در ضد ارزشها، نوعی ارزش سراغ می‌گرفتند و گاه به ستایش آنها می‌پرداختند.

اگر کسی برای اولین‌بار، **تمهیدات** عین‌القضات را به دست بگیرد، با مطالعهٔ بعضی از فصول آن ـ به جهت موضوع یادشده ـ دچار شگفتی و حیرت می‌شود. در این فصول، عین‌القضات، به نحوی از عظمت و ارزش وجودی ابلیس، با تکریم یاد می‌کند. او را «دربان حضرت عزت» می‌خواند و گناهش را تنها «عشق او با خدا» می‌داند. مرتبهٔ ابلیس در نگاه عین‌القضات از آن جهت است که ابلیس خود گفته است: «چندین هزار سال معتکف کوی معشوق بودم، چون قبولم کرد، نصیب من از او رَد آمد... چون بر منش رحمت آمد، مرا لعنت کرد...» و باز ابلیس با دلیری و تهور، شدت شوق و عشق خود را به زبان می‌آورد که «اگر دیگران از سیلی می‌گریزند، ما آن را بر گردن می‌گیریم.» و نیز او از کسانی است که به تسلیم و رضا رسیده‌اند «گفت: ما را چون معشوق اهل یادگار خود کرد، اگر گلیم سیاه بود و اگر سفید هر دو یکی باشد، و هرکه این فرق داند هنوز خام است. از دستِ دوست، چه عسل چه زهر، چه شکر چه حنظل، چه لطف چه قهر. آنکس که عاشقِ لطف بُوَد یا عاشقِ قهر، او عاشقِ خود باشد نه عاشق معشوق.» تندتر و جنجالی‌تر از این نیز سخن حسین منصور حلاج است که عین‌القضات نقل می‌کند. و سخنانی از این قبیل بهانه‌ای بوده برای مخالفان آنها که به تکفیرشان بنشینند و هر دو در آخر، جان بر سر سخنان خود بنهند «دریغا مگر منصور حلاج از اینجا گفت: ما صَحَّتِ الفُتُوَّةُ اِلّا لِاَحمدَ و اِبلیس! دریغا چه می‌شنوی؟... جوانمرد و مردِ رسیده این دو آمدند، دیگران، خود جز اطفال راه نیامدند.[۲]»

با این حساب می‌بینیم که بدی را نوعی خوبی انگاشتن و در زشتی، زیبایی دیدن، و برداشتی خلاف عرف رایج از مفاهیم و موضوعات کردن، سابقه‌ای دیرین دارد که عرفی شیرازی احتمالاً از کم‌وکیف آن آگاه بوده و در بیان این‌گونه مفاهیم در شعر خود از این روش سود گرفته است. ابیات آن قصیدهٔ معروف، در بخش قَسَم‌نامه نیز، برهم‌زدن روال عادی و رایج مفاهیم است.

بعدها در ادبیات ایران و مغرب‌زمین، بهره‌وری از این نوع نگرش، بیشتر رواج یافت، تا جایی که شاعری چون شارل بودلر در قرن نوزدهم، در **گلهای اهریمنی** «به یاری نومیدیها و عصیانها و سقوطها و ناسزاها، می‌کوشد به زیبایی دست یابد و از این رهگذر تسلیت و آرامش بجوید. این همان زیبایی است که آلودگیهای زمینی را در سایهٔ خود نگاه می‌دارد...[۳]» بودلر، حتی هنگام ارائهٔ نظر و نقدالشعر، در دفاع از این نظریهٔ خود می‌گوید:

«هر نوع ادبیات از گناه سرچشمه می‌گیرد.[۴]»

بحث «تقدیس گناه» هم یادآور برخی از اقوال و اشعار صوفیه است. در میان ملامتیه، این روش و شیوه، چه در عمل و چه در امور نظری، پیش از این، رواج بسیار داشته است. حافظ در جایی، اصالت را برای نمایش رحمت و ظهور آن، با گناه می‌داند:

بهشت از آن من است ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند

و گناهی که موجبِ سود غیر باشد از نگاه او مجاز است:

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک
از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

نمود این شیوه را در شعر معاصر ایران، در دو منظر می‌توان مشاهده کرد. یکی از جهت رسیدن به زیبایی در بیان مفاهیم شاعرانه که دکتر خانلری آن را «غرابت استعمال» نامیده است، من باب مثال یکی دو نمونه از آن را در شعر شاعر صمیمیتهای دلنشین محمدعلی بهمنی، سراغ داریم. سه بیت از یک غزل او، همه متضمن چنین مفهومی است:

تا گل غربت نرو یاند بهار از خاک جانم
با خزانت نیز، خواهم ساخت، خاکِ بی‌خزانم
گرچه خشتی از تو را، حتی به رؤیا هم ندارم
زیر سقف آشناییهات، می‌خواهم بمانم
بی‌گمان زیباست آزادی، ولی من چون قناری
دوست دارم در قفس باشم که زیباتر بخوانم

و این بیت سوم، باز چقدر نزدیک است به بیتی از غزل دیگری از او:

من حسرت پرواز ندارم به دل، آری
در من قفسی هست که می‌خواهدم آزاد[۵]

و منظر دیگر، که جناب ذکاوتی قراگزلو، در شعر عرفی یادی از آن کرده است، و همان «چهرهٔ سیاه و بانگ شوم جغد به عنوان نماد نشاط است»؛ در شعر معاصر، مبنای فلسفی و وحدت وجودی دارد، و نمونه هم، همان ابیات معروف سپهری است در «صدای پای آب»:

من نمی‌دانم
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست
گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد

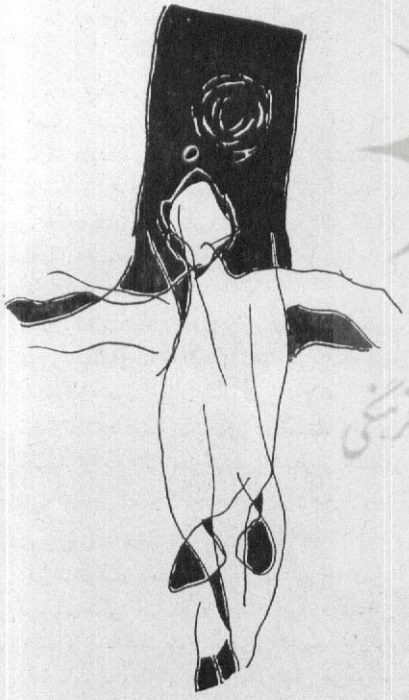
چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.[۶]

تداخل مرزهای واقعیت و خیال

می‌رسیم به موردی دیگر، که باز هم به نوعی سرپیچی از «اصول موضوعه» است، البته در اینجا موضوع قدری از بحثِ شعر فاصله می‌گیرد و شامل ادبیات به معنای عام می‌گردد. بیان این مورد هم که باز سرپیچی از قواعد و عرف است، در بحث ما جایگاهی خاص دارد، اگر چه بیشتر شامل ادبیات روایتی (منظومه‌های شعری) و ادبیات داستانی می‌شود.

در اینجا، حادثه و یا داستانی و یا واقعه‌ای، از روالی که ظاهراً منطقی است فاصله می‌گیرد، و در عین حال، خود پدیدآورندهٔ منطقی دیگرگونه ـ و حتی قابل قبول ـ می‌شود.

در این نمونه‌ها، روال نقل داستان و حکایت، خلاف جهت یک استمرار منطقی است. البته این چیزی است غیر از وقوع معجزات و یا کرامات،



زیرا در کرامات، اصل بر خارق‌العاده‌بودن حادثه و یا نتیجهٔ آن است و از ابتدا هم مبنا بر آن است که دستی غیبی، یا غیرطبیعی در کار باشد تا ماجرا به صورت مورد نظر اتفاق بیفتد و یا پایان پذیرد. نمونهٔ این گونه کرامات، در **مثنوی معنوی** رفتن آن مرید به دیدار شیخ ابوالحسن خرقانی است. مرید ابتدا با ناسزاگویی زن شیخ، به شیخ و خودش روبرو می‌شود و دلشکسته به جانب بیابان می‌رود. در بیابان مردی را می‌بیند که بر گُرده شیری نشسته و شیر از او فرمان می‌برد، و او همان شیخ است، که... این نوع از کرامات در کتب بسیاری که

بیشتر، تذکره و یا مقامات هستند، نقل شده، مانند **تذکرةالاولیاء، اسرار التوحید، مقامات ژنده پیل** و ...

اما نمونه‌های مورد بحث ما، چیز دیگری است. در اینجا مرز میان واقعیت و خیال، درهم می‌ریزد، به گونه‌ای که تشخصی تازه در نگرش و بیان، پدید می‌آید.

قبل از آنکه نمونه‌هایی از این دست در ادب گذشته را نقل کنیم، لازم است قدری به توضیح کیفیت این شیوه از واقع گریزی بپردازیم.

سوررئالیستهای اروپایی، که از سالهای ۱۹۲۰ به بعد کارهایشان را عرضه کردند، و یا نویسندگان سبک معروف به «رئالیسم جادویی» در دهه‌های اخیر، کارهایشان بسیار شبیه به نقل برخی از صوفیه و شاعران صوفی، در نقل حکایات و یا وقایع است.

سوررئالیستهای اروپایی، رسیدن به چنین مقامی را دستیابی به «واقعیت برتر» می‌دانند. آنها معتقدند که «چون جهان شگفت رفته رفته از قید موانع آزاد شود جنبهٔ بهت‌انگیز «واقعیت ذاتی و فی‌نفسه» را به خود می‌گیرد... اعجاز جهان شگفت در این است که به ساده‌ترین وجه با امور عادی و روزمره مخلوط و مشتبه شود.[۷]»

در میان آثار معروف به «رئالیسم جادویی» این‌گونه آمیختگی خیال و واقعیت، امروزه با بیانی عام «شعر» نامیده می‌شود. گابریل گارسیا مارکز، در بارهٔ **پاییز پدرسالار** رمان معروفش می‌گوید: «این اثر، شعر بلندی است از تنهایی یک دیکتاتور.[۸]»

باید دانست که منظور او از شاعرانگی اثر، زبان نثر و یا توصیفهایی آمیخته به تشبیه و استعاره به وسیلهٔ کلمات نیست. این کار، به سبک و زبان اثر برمی‌گردد، و نه به تکنیک (که نمونه‌اش: نثر دولت‌آبادی است در **کلیدر**) بلکه منظور مارکز، تکنیک اثر، و شیوهٔ نقل حوادث و وقایع است. او در نقل حوادثی واقعی، آنچنان آنها را به خیال آلوده می‌کند که از یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند. او در تعریف اثرش معتقد است که انگار شعری است در بارهٔ تنهایی قدرت[۹] و اصرار او بر آن است که این اثر شعرگونه، حوادثش طبیعی جلوه کنند و قابل قبول و واقعی بنمایند.

به هر حال، در اینجا، حصار واقعیت فرو می‌ریزد، و خیال، به طوری واقعی با آن می‌آمیزد و قابل قبول جلوه می‌کند.

چنین جسارتی را در برهم‌زدن مرزها و دنیاهای گوناگون، صوفیه بارها از خود نشان داده‌اند. عطار در **تذکرةالاولیاء**، به راحتی دیوار سست منطق را فرو می‌ریزد و بنایی تازه در نقل می‌سازد. و این هم نمونه‌اش:

«... شمعون گفت اگرخطی بدهی که حق‌تعالی مرا عقوبت نکند، ایمان آورم و لکن تا خط ندهی ایمان نیارم. حسن خطی بنوشت... پس شمعون بسیار بگریست و اسلام آورد. و حسن را وصیت کرد که چون وفات کنم... این خط در دست من نِه که حجت من این خط خواهد بود. این وصیت کرد و کلمهٔ شهادت بگفت و وفات کرد. او را بشستند و نماز کردند و دفن کردند و آن خط در دست او نهادند. حسن آن شب از اندیشه در خواب برفت که این چه بود که من کردم؟ من خود غرقه‌ام، غرقهٔ دیگر را چون دست گیرم؟ مرا خود بر ملک خود هیچ دستی نیست بر ملک خدای چرا سجل کردم؟ در این اندیشه در خواب رفت. شمعون را دید چون شمعی تابان تاجی بر سروحلّه در بر خندان در مرغزارِ بهشت خرامان، حسن گفت: ای شمعون چگونه‌ای؟ گفت: چه می‌پرسی چنین که می‌بینی، حق‌تعالی مرا در جوار خود فرود آورد به فضل خود و دیدارِ خود نمود به کَرَم خود و آنچه از لطف در حق من فرمود در صفَت و عبارت نیاید؛ اکنون تو باری از ضمان خود برون آمدی، بستان این خط خود که مرا بیش بدین حاجت نماند.

چون حسن بیدار شد آن کاغذ در دست دید. گفت: خداوندا معلوم است که کار تو به علت نیست جز به محض فضل، بر درتو که زیان کند، گبر هفتادساله را به یک کلمه به قُرب خود راه دهی، مؤمن هفتادساله را کی محروم کنی به یکبار.[۱۰]»

مرزِ میان واقعیت و خیال، یا به تعبیری «معقول و محسوس» در اینجا به هم ریخته است. خواب و دریافت صحیفه در خواب، یک مورد معقول است، و تداوم آن در عالم بیداری که یک مورد محسوس است، شکلی شگفت به خود گرفته است.

یکی از قصه‌های خورخه لوئیس بورخس نیز با عنوان «حکایت آن دو تن که خواب دیدند» از منطقی غیرمتعارف و نزدیک به آنچه نقل کردیم برخوردار است. و قابل توجه اینکه بورخس راوی اصلی داستان را، الاسحاقی، مورخ عرب ذکر می‌کند.[۱۱]

رقص کلمات، یا به بارنشستن کلمات

می‌دانیم که روشهای رسیدن به جوهر شعری و مرتبهٔ شعر، روشهای متفاوتی است. یکی از روشهایی که امروزه بیش از هر چیز بر آن تأکید می‌شود، اهمیت زبان و به کارگیری کلمات، خارج از جایگاه خویش و به دور از عُرف است.

امروزه دیگر عرضهٔ مفهومی از پیش انتخاب‌شده با کلماتی مشخص و ابزاری که ـ رمانتیکها بدان معتقد بودند ـ کاربردی شاعرانه ندارد، بلکه به تعبیر آندره برتون «باید کلمات با هم عشقبازی کنند...»[۱۲] و شاعر نیز در پی فراهم‌آوردن «کلمات شیئی شده» است، تا بر «اثر تداعی‌های ساحرانهٔ تناسب و عدم تناسب با هم جمع شوند، همچنانکه رنگها و صداها، همدیگر را جذب کنند، دفع کنند، بسوزانند و اجتماع آنها واحد حقیقی شعر را که همان جملهٔ شیئی شده است، به وجود آورد.[۱۳]» به قول بیدل دهلوی حتی راه رسیدن به مفاهیم هم، کلمات هستند:

جلوه‌گاهِ حُسنِ معنی خلوت لفظ است و بس
طالب لیلی نشیند غافل از محمل چرا؟

به بارنشستن کلمه ـ که ذات و جوهر شعر است ـ امروزه دایره‌ای وسیع یافته است. شاعر با بهره‌وری از انواع «مجاز» و با کمک‌طلبیدن از کلمه به اشیا نیز جان می‌بخشد. و این همان است که آن را «تشخیص» و یا «تجسیم» نامیده‌اند.

در میان هندی‌سرایان قبل از بیدل، و اوایل ایجاد سبک هندی، در شعر عرفی، به دلیل تهور وجسارتی که در روح شاعر حضور دارد، تشخیص و رقص کلمات نیز گستردگی پیدا می‌کند.

در مقالهٔ آقای ذکاوتی، چند نمونهٔ معتدل از این گونه کاربرد زبانی در شعر عرفی ارائه شده است. اما اگر باز هم دیوان عرفی را تورق کنیم به نمونه‌های بیشتر و گسترده‌تر و جسارت‌آمیزتری برخورد می‌کنیم که این قلم بر آن است که از آنها به عنوانِ پیشینهٔ شعر نو نیمایی، یاد کند.

یکی از این نمونه‌ها، در شعر عرفی، فعل «تراویدن» است که موجب شگفتی است. پیشتر، برخی از ذهنهای منجمد، بر نیما خرده می‌گرفتند که: «می‌تراود مهتاب» چه جور شعری است؟ و بهانهٔ آنها این بود که مهتاب تراویدنی نیست.[۱۴] حالا، این ایراد نابجا هفت بار بیش از نیما، بر عرفی وارد است (!) او نیز فعل «تراویدن» را در غزلی چنین به کار برده است:

ز چشمم آب حسرت می‌تراود
ز هر موبم شکایت می‌تراود
چنان در دل خَلَد گاهِ نمازم
که از کفرم عبادت می‌تراود
زهی بی‌آبرو آن دل که از وی
به کاویدن محبت می‌تراود (!)
بگو تیغ از چه شربت آب دادی
که از هر زخم، لذّت می‌تراود
ملک همچون مگس جوشد بر آن زخم
کز آن شهد شهادت می‌تراود
حذر کن زین دعایِ آتش‌آلود
کز این چشمه اجابت می‌تراود
تراود از لب عرفی سخنها
ولی هنگام فرصت می‌تراود

در این غزل، به جز مصرع نخستین، همهٔ «تراویدن»ها، جایگاهی خلاف عرف و معمول و عادت دارند: شکایت تراویدن از هرمو، عبادت تراویدن از کفر، تراویدن محبت از دل، لذت تراویدن از زخم، شهد شهادت تراویدن از زخم، اجابت تراویدن از چشمهٔ دعا، و سخن تراویدن از لب در فرصتی مناسب.

با این پیشینه، می‌بینیم که بدعت نیما بر سنت استوار است، و بحق در سخن شاعرانه و شعر تندرست، کلمات جان دارند و جهانی نو می‌آفرینند و می‌توانند جایگاهی خاص برای خود بیابند.

همین فعل «تراویدن» و همزاد آن «تراوش» پس از عرفی در شعر صائب نیز، موارد کاربرد متفاوتی دارد:

۱. تراوش سخن:

من نه آنم که تراوش کند از من سخنی
می‌دهد خونِ جگر رنگ به بیرون، چه کنم

۲. تراویدن راز عشق از دل:

نیست در دستِ سبویِ من عنانِ اختیار
راز عشق از دل تراوش گر کند معذور دار

۳. تراویدن کیفیت [لذت و هنر شاید] از خرامیدن:

از خرامت بس که کیفیت تراوش می‌کند
نقش پارطل گران می‌گردد از رفتار تو

۴. تراویدن آتش از انگشت زنهار [که این یکی به لحاظِ تناسب شعری و نوع تراویدن، به تراویدن مهتاب، بسیار نزدیک است]:

آب می‌گردد دل سنگین خصم از عجز من
می‌تراود آتش از انگشتِ زنهارم چو شمع[۱۵]

سخن گفتن به این سیاق و در این حال و هوا، در میان صوفیه، بسیار متداول بوده است. آقای دکتر شفیعی کدکنی، در مقدمهٔ **موسیقی شعر**، نمونه‌ای را از **تذکرة‌الاولیاء** ذکر کرده‌اند.[۱۶] و این هم باز، نمونه‌ای دیگر از تذکرهٔ عطار: «نقل است که چون از منبر فرو آمدی تی چند از این طایفه بازگرفتی و گفتی: بیایید تا نور نشر کنیم...[۱۷]»

«نشرِ نور» همان به بارنشستن کلمات است و می‌توان حتی، این کار نشر را وسعت بیشتری هم بخشید و به امور دیگری هم پرداخت. مثل این مورد از شعر دوست فقیدم سلمان هراتی:

هراسی ندارم، مهم نیست ای دوست
خدا دستهای تو را منتشر کرد[۱۸]

در شعر عرفی، باز نمونه از این دست فراوان است مانند به کارگیری فعل «چکیدن» در جایگاهی به جز عرف متداول که اکثراً با آب یا مایعی دیگر، همراه است. در شعر عرفی، جان نیز چکیدنی است:

هر جا که مست و غمزه زن، آن عشوه آیین می‌رود
دل می‌دهد، جان می‌چکد، سر می‌برد، دین می‌رود[۱۹]

و باز، نمونه‌ای دیگر، مثل فروریختن جگر از ناله:

نسیم عشق چو برگ سمن فرو ریزد
جگر ز ناله مرغ چمن فرو ریزد

عرفی طعنه‌ای بر ریاکاران دارد، که بذر اعمال دروغین آنها نه تنها به بار نمی‌نشیند و در بهاران نمی‌روید، بلکه اگر هم روییدنی در کار باشد، از این دست غیرمتعارف خواهد بود:

ببین بر زرق زاهد خندهٔ گلهای بدنامی
مبین کز گوشهٔ دستار او مسواک می‌روید

نوعی حکمت در شعر

در دورهٔ اسلامی، از ابتدای پیدایش شعر دری، شعر و ادبیات با حکمت، پیوندی عمیق پیدا کردند. اما اگر در تعریفِ انواعِ شعر حکمی، قدری توسع قائل شویم، سهم شعرِ سبک هندی در نوع حکمی شعر، عمیق‌تر و گسترده‌ترمی‌شود. در شعرِ سبک هندی درصد بالایی از شعرها، بیان نوعی حکمت ـ البته با بیانی متفاوت ـ است، که عرفی شیرازی ابیات بسیاری در آن حال و هوا سروده، و بیدل دهلوی، خداوندگار این نوع از بیان حکمت‌آمیز است. این شیوه از شعر حکمی ـ که شاید این نامگذاری هم با تسامح همراه باشد ـ به گونه‌ای نیست که مثلاً در آثار شاعران اخلاقی سراغ داریم، بلکه آن را می‌توان صورتی از تعریف و بیانِ مفاهیمی نامید که شاعر در آن نوعی قطعیت شگفت و غیرمتداول را با به کارگیری تصویر ـ و گاه بدون تصویر ـ عرضه می‌کند. حتی می‌توان اندکی زمینهٔ رندی و بیش از آن دقت و کشف را در این گونه حرفها و تعریفها و حکمتها، یافت.

سخنور یا شاعر، با دقت در یک مفهوم و سیر و سلوکی در آن، به خلق نکته‌ای می‌رسد که حاصل تفکری است نکته‌یاب. البته مقصود ازتفکر، تفکری فراتر ازتفکری فلسفی است. این نکته‌ها با کشف و دریافتی متفاوت همراهند و قاعدتاً در مخاطب ایجاد اعجاب و شگفتی می‌کنند و او را با مفهومی غیرمبتذل و غیرعادی و فراتر از سطح، روبرو می‌سازند. سخنان حکمت‌آمیزی از این دست، حرفهایی تکان‌دهنده‌اند که بی‌درنگ تا عمق جان نفوذ می‌کنند و حسی غریب را در خواننده و شنونده برمی‌انگیزند. چنین تعبیرهایی بظاهر ساده‌اند اما در باطن بر کشفی عمیق استوارند و با ایجاز بیان می‌گردند. متصوفه، در بیان این گونه تعبیرها، از پیش‌کسوتانند، و از تصوف اسلامی گذشته در عرفان و تصوف خاور دور هم، چنین گفتارها و نکته‌یابیهایی به چشم می‌خورد.[۲۰]

کتب صوفیانه از چنین سخنان حکمی و شگفتی لبریز است و نمونه‌هایی ازآنها، مثلاً از مقالات شمس این‌گونه است:
گفت: نماز کردند؟
گفت: آری
گفت: آه!
گفت: نمازِ همهٔ عمر به تو دهم، آن «آه» را به من ده![21]

ایجاز که خصوصیت این‌گونه تعبیرهاست، با صراحتی دلنشین و پذیرفتنی، دست به دست هم می‌دهند و با خمیرمایه‌ای فکری و حسی و تجربی، شیوه‌ای از تحرک شعرگونه و تنش حکمی ایجاد می‌کنند.

باز نمونه‌ای بیاوریم که عنصر رندی و ظرافت با مضمون یابی در آن به هم آمیخته‌اند، و چنین بیانی را پدید آورده‌اند:
یکی گفت: فلان کس جان می‌کَنَد گفت: چنین مگوی که او هفتاد سال بود تا جان می‌کند، اکنون از جان‌کندن باز خواهد رَست تا به کجا خواهد رسید.[22]

اسرارالتوحید محمد منور، لبریز از چنین یادکردهایی است که روزگاری بر زبان رند عالم سوز و یگانه‌ای چون ابوسعید ابوالخیر رفته است.

در شعر نیز، بیان چنین حِکَمی از گذشته‌ها ـ هرچند به طور ابتدایی و ساده ـ تا به امروزجای خاصی داشته است. مثلاً این نمونه است از شعرهای سادهٔ شهید بلخی، که به تعریفی زیبا از گستردگی غم در سخن خود می‌رسد؛ بیان او ابتدایی و زلال است و البته به اقتضای زبان شاعرانه، چاشنی خیال را هم ضمیمهٔ کلام کرده است:

اگر غم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک بودی جاودانه[23]

بسیاری از بیتها و یا تک‌مصراعهای مثنوی مولانا نیز که حکم امثال سائره را پیدا کرده‌اند، در این تعریف خواهند گنجید. و یا نمونهٔ دیگر این بیت است که صوفیان در روزگارِ ما هم بدان بسیار استناد می‌کنند و نمی‌دانم از کیست:

بر نگین تاج ابراهیم ادهم نقش بود
قدرِ درویشی کسی داند که شاهی کرده است

مصراع دوم بیت، همان بیان حکمت‌آمیز موجز است که البته با مصراع نخست، تناسب آن ـ به واسطهٔ سرگذشت ابراهیم ادهم ـ افزونتر و زیباتر می‌شود.

در شعر عرفی جوان، اما با تجربه، و بعدها بیدل، مفاهیمی از این قبیل فراوان یافت می‌شود. مثلاً همان بیت معروف مقطع یکی از شعرهای عرفی، متضمن چنین معنایی است:

چنان با نیک و بد خو کن، که بعد از مردنت عرفی
مسلمانت به زمزم شوید و هند و بسوزاند

قبلاً نیز یادآوری کردیم، که ابیاتی از این دست، خاصیت و استعداد مثل سائرشدن دارند. بیت فوق نیز، که در سلک امثال درآمده، مفهومی ـ با توسع در تعریف حکمت ـ حکمی برای زیستن است. در اینجا اگر چه صحبت از گونه‌ای «باید»هاست، اما مفهوم از «باید»های اخلاقی به معنای رایج و روزمره، فراتر است و باز دقت کنیم در این سه بیت از یک غزل عرفی، که دارای خصوصیاتی است که بازگفتیم:

خدا گواست که گر جرم ما همین عشق است
گناه گبر و مسلمان به جرم ما بخشند...
ز رَدِ عذر چه غم گر جزا بود، ترسم
که عذر ما نپذیرند و جرم ما بخشند
دعای بی‌اثری دارم و هزاران جرم
مگر مرا به تهیدستی دعا بخشند

این قطعیت حُکمی و بیان حِکمی صریح را، در مطلع همان قصیدهٔ معروف «ترجمة الشوق» هم می‌بینیم؛ که در آن اگر چه تصویر به معنای معهودش حضور ندارد، بی‌تکلّفی زبان و تجربهٔ گسترده‌ای که به گونه‌ای موجز بیان می‌شود، جای خالی خیال را پر کرده است:

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار
ندیده‌ام که فروشند بخت در بازار

چنین مواردی گاه در شعر عرفی لحنی حماسی نیز به خود می‌گیرد و نکتهٔ شعری، برجسته‌تر و مؤثرتر می‌گردد:

طاقت سایه نداریم چو اندیشه کنیم
پنجه در پنجهٔ خورشید قیامت باید

*

مشو آیین بزم ار شیر مردی
برو خاک شهیدان تازه گردان

این نوع نگاه حِکَمی، بعدها در شعر شاعری چون عبدالقادر بیدل دهلوی، طریق اوج پیمود، تا آنکه نوبت به شعر این روز و روزگار رسید. نکته‌یابیهای رندانه ـ حکیمانهٔ مورد بحث، در شعر پس از نیما، جلوه‌ای دیگرگونه دارند. شاعری مثل طاهرهٔ صفارزاده عمیق اما ساده از این روش بهره می‌برد:

رفتن به راه می‌پیوندد
ماندن به رکود[24]

*

فتح از تداوم شکستن نفس است[25]

*

بیم از سقوط
بانی اوج است[26]

سپهری هم که تنهٔ شعرش، در خاک سبک هندی ریشه دارد، چنین گلهای خوشبویی را از همان باغ به ما هدیه می‌دهد:

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست[27]

و یا:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ
کار ما شاید این است
که در افسون گلِ سرخ شناور باشیم[28]

یادداشتها:

۱. کلیات عرفی شیرازی، از انتشارات کتابخانهٔ سنایی، بدون تاریخ نشر.
۲. برای آشنایی با آرای عین‌القضات در این باره رجوع کنید به: تمهیدات چاپ انتشارات منوچهری، به تصحیح عفیف عُسیران، صص ۱۲۱، ۲۱۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸ و ۲۲۹.
۳ و ۴. مأخذ در هر دو مورد: بنیاد شعر نو در فرانسه، حسن هنرمندی، زوار، ۱۳۵۰، صص ۹۲ و ۹۴.
۵. گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود، نشر آرا، زمستان ۱۳۶۹، صص ۵۹ و ۸۶.
۶. هشت کتاب، طهوری، چاپ اول، اسفند ۱۳۵۵، ص ۲۹۱ و نیز برای توضیح بیشتر رجوع کنید به: بیدل، سپهری و سبک هندی، حسن حسینی،انتشارات سروش.
۷. مکتبهای ادبی، رضا سیدحسینی، انتشارات نیل، ۱۳۶۶، ص ۳۷۵.
۸. هفت صدا، نازی عظیما، انتشارات آگاه، ۱۳۶۷، ص ۴۰۷.
۹. بوی درخت گویاو، لیلی گلستان و صفیهٔ روحی، نشر نو، ۱۳۶۳، ص ۱۰۱.
۱۰. تذکرةالاولیا، با مقدمهٔ مرحوم محمد قزوینی، انتشارات مرکزی، بدون تاریخ، صص ۴۲ و ۴۳، ذکر حسن بصری.
۱۱. باغ گذرگاههای هزارپیچ، احمد میرعلایی، نشر رضا، ۱۳۶۹، صص ۱۳۳ و ۱۳۴.
۱۲. ادبیات چیست، ژان پل سارتر، مصطفی رحیمی و ابوالحسن نجفی، پاورقی، ص ۲۴.
۱۳. همان، ص ۲۵.
۱۴. در بارهٔ ایرادکردن به نیما، موارد بسیاری را می‌توان نام برد که برخی از آنها شنیدنی است. مثلاً: سالها پیش شاعری کهن سراپشت تریبون رفته بود و می‌گفت: چرا نیما گفته «آی آدمها!» در حالیکه «آدمیان» درست و صحیح است. رندی برمی‌خیزد و می‌گوید: منظور نیما و مخاطب او آدمها بوده‌اند، نه جنابعالی!
۱۵. همهٔ این موارد از فرهنگ اشعار صائب، احمد گلچین معانی، جلد ۱، ص ۱۵۵ نقل شده است.
۱۶. آقای شفیعی کدکنی در مقدمهٔ چاپ اول موسیقی شعر نمونه‌ای را یادآوری کرده‌اند که همان جملهٔ معروف بایزید است: به صحرا شدم عشق باریده بود... موسیقی شعر، چاپ اول، ناشر توس، ۱۳۵۸.
۱۷. تذکرةالاولیا، ص ۴۴.
۱۸. از آسمان میز، سلمان هراتی، ص ۱۲۶.
۱۹. نویسنده محترم بیدل، سپهری و سبک هندی نیز گفتاری در بارهٔ استعمال فعل «چکیدن» دارد، که نقل آن بسیار بجاست.
«چکیدن فعلی است که معمولاً برای مایعات به کار می‌رود. اما در شعر سپهری شاهدیم که از سقف بهار، چلچله می‌چکد:
چک‌چک چلچله از سقف بهار
اما پیش از سپهری این بیدل است که «چکیدن» را از انحصار مایعات خارج کرده و به اشکال گوناگون مورد استفاده قرار داده است:
ز خون هر چند رنگی نیست تیغ قاتل ما را
قیامت می‌چکد هرگه بیفشارند دامانش

*

طاووس به پرواز چه گلزار پر افشاند
کز خلد چکید آرزوی نقش و نگارش

*

داده است به باد تپشم حسرت دیدار
آینه چکد گر بفشارند غبارم
[صص ۷۹ و ۸۰ ـ بیدل، سپهری و سبک هندی]»
۲۰. مانند برخی از ضرب‌المثلهای چینی، ژاپنی و یا گفتارهایی از بودا، یا رهروان طریقت ذن.
۲۱. به نقل از خط سوم، دکتر صاحب‌الزمانی.
۲۲. تذکرةالاولیا، ص ۴۴.
۲۳. پیشاهنگان شعر فارسی، گردآوری دکتر دبیر سیاقی، ناشر امیرکبیر، ص ۱۳.
۲۴. سفر پنجم، شعر «سفر سلمان».
۲۵. دیدار صبح، شعر «مرثوس نفس».
۲۶. دیدار صبح، شعر «اوج و سقوط».
۲۷. هشت کتاب، شعر «آفتابی».
۲۸. هشت کتاب، شعر «صدای پای آب» ص ۲۹۸.