مفهوم «شعریت»، ادب کلاسیک و متجددان

مهدی فاموری

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ـ مفهوم شعریت و تلقی از واقعیت:

مساله نوع تلقی از شعر و مفهوم شعریت ـ به عنوان پدیده ای انسانی ـ به شکلی بدیهی به نوع تلقی انسان‌ها از «هستی»، کنه آن، جایگاه انسان در ان و در یک کلمه به جهان نگرش آن‌ها بستگی دارد. ما نباید گمان کنیم که تلقی همه انسان‌ها از مفهوم واقعیت در طول تاریخ یکسان و یا مشابه بوده است.

از شایعه‌های فراگیر عصر جدید، یکی این است که نوع و جنس نگاه آدمیان به هستی در ادوار مختلف تاریخی یکسان و ثابت، اما با درجات مختلف کمال و نقصان بوده است. بر اساس این نگره ـ که نگره ای در اساس مدرن است و سابقه آن را باید در «فلاسفه تاریخ» فلاسفه عصر روشنگری جستجو کرد ـ قوای شناخت انسانی همواره همان بوده که بوده. حال اگر این انسان توانست بر موانع ذهنی خویش، که مانع تسلط وی بر تعقل و زندگانی اش می‌شوند غلبه کند، ذهنیت و تصور وی از هستی، رو به بهبود و سلامت (یعنی عقلانیت و منطقی بودن) می‌نهد، ورنه در همان مراتب فرودست عقلی و فکری اسطوره ای و خرافی باقی می‌ماند و هرگز امکان وصول به آزادی

ذهنی را نمی‌یابد. (از همین جاست که این روشنفکران، تمدن مدرن را به عنوان اعتلای مراتب عقلی و ذهنی، به منزله دوران بلوغ انسان می‌انگارند و تمام ادوار ماقبل از مدرن را چونان دوران عقب ماندگی ذهنی و طفولیت وی می‌پندارند.)

به اجمال باید گفت که این نگره در تغایر کلی با نظریه عرفانی ای قرار دارد که برای انسان قائل به وجود اطوار مختلف (برای مثال اطوار سبعه) وجودی است. در نظریه عرفانی صوفیان و حکمای اسلامی، انسان بسته به مراتب کمال وجودی خود، در یکی از مراتب هفت گانه طبع، نفس، قلب، روح، سر، خفی و اخفی قرار دارد. از این منظر باید گفت که چنین نیست که همه انسان‌ها به شکل بالفعل دارای همه این ابعاد وجودی باشند. (اگرچه به شکلی بالقوه مسلماً حائز همه آن‌ها هستند.) برای مثال نمی‌توان گفت همه انسان‌ها دارای قلب یا روح هستند، بل که ای بسا بسیاری از ایشان در ساحت نفس قرار داشته باشند و نفس ایشان تا بدان جا به شکوفایی نرسیده باشد که به قلب، روح و یا مراتب بالاتر تبدیل شود. صوفیانی مانند مولوی این فرایند را از طریق تبیین «تناسخ ملکوتی» به توضیح می‌کشانند. در هر حال از منظر این اندیشه، این امر کاملاً بدیهی است که نگاه انسان‌ها به هستی و فهم ایشان از مقولات مختلف انسانی، بسته به ساحت وجودی تمکن ایشان متفاوت است. از این منظر، اختلاف دیدگاه‌ها، به شکل ناگزیر نتیجه اختلاف ساحات وجودی است و بنابراین بدین آسانی قابل رفع نیست. یعنی چنین نیست که ما با غلبه بر موانع ذهنی خویش سمت کمال فکری را بیابیم، آن گونه که فلاسفه عصر روشنگری مدعی اند؛ بل که پیش از هر چیز باید در ساحت روحی انسان ایجاد گشایش شود؛ چه، ذهن تابعی از نفس و روح است.

مخلص کلام آن که در این جا ما دیگر نمی‌توانیم از درست یا غلط بودن یک اندیشه و نگره سخن بگوییم، بل که نهایت این است که از انحطاط و ترقی و کمال اندیشه‌ها می‌توانیم بگوییم. از سوی دیگر، با آگاهی بر این مسأله و پذیرش شیوه‌های مختلف به سر بردن در عالم، بر این نکته نیز واقف خواهیم شد که تصور انسان‌ها از مفاهیم مختلف، و از جمله «شعر» به عنوان یک پدیده انسانی، بسته به نوع تلقی ایشان از هستی و کنه آن و رابطه میان مراتب مختلف آن و جهان نگرش آن‌ها، متفاوت خواهد بود.

در این جا لازم است تا به طور ویژه بر مفهوم «واقعیت» تأکید شود. ما هر تعریفی برای شعر ارائه بدهیم (چه آن را تقلید از طبیعت و بازآفرینی بدانیم، چه آن را ابداع عوالمی‌دیگر و چه خلق ذهنیت‌های دیگرگون) در یک نکته نمی‌توان تردید کرد و آن این که: تلقی از مفهوم شعر و شعریت، بسته به نوع تلقی ما از واقعیت دارد؛ زیرا حتی اگر میان شعر و واقعیت و طبیعت به وجود رابطه مستقیمی‌قائل نباشیم. ناگزیر از اعتراف به این مطلبیم که ذهن و روح ما به عنوان تلقی کنندگان صورت‌های خیالی، خود بخشی از جهان واقعیت و طبیعت هستند و در نتیجه توصیف ما از آن بعد وجودی مان که مُدرک شعریت است و نیز خود مفهوم شعریت، به نوع تصور ما از «طبیعت و واقعیت» ارتباط می‌یابد.

در این جا لازم است به این نکته اشاره کنیم که در ادبیات معاصر فارسی، درست به علت همین تغییر تصور از طبیعت و واقعیت (یعنی مطلبی که ما در این مقاله آن را از طریق طرح مبحث «عین» و «ذهن» مورد بررسی قرار خواهیم داد)، مفهوم شعریت دچار تغییر شد؛ تا آن جا که برخی، ادبیات کلاسیک ما را به عنوان شعر مورد انکار قرار دادند و آن را نظم، و نه شعر، خواندند. از جمله این افراد، یکی نیما یوشیج است:

«همه می گویند ایرانی‌ها شاعرند و کسی به کنه این پی نبرده است که ایرانی‌ها ناظم اند.»

رویکردهای افراطی تری نیز وجود داشته و دارد:

فروغ فرخ زاد در یکی از مصاحبه‌های خود گفته بود:

«ما صرف نظر از بعضی غزل‌های حافظ، تا پیش از نیما اصلاً شعر نداشته ایم. این همه دیوان، این‌ها نظم است. شعر به معنی ناب شعر از نیما شروع شد و اگر بخواهیم تاریخ ادبیات ما را در باب شعر آغاز کنیم باید از نیما شروع کرد.»

و این سخنی است که بسیاری از متجددان به انحاء مختلف به بیان آن پرداخته اند، اگرچه فروغ خود بعدها از آن اعراض کرد.

۲ـ۱ـ صور خیالی و مفهوم شعریت:

خصلت اصلی قوه مُدرکه و فاهمه انسانی کدام است؟ این پرسشی است که به شکل بنیادین به پرسش ما در خصوص «چیستی شعر» و «مفهوم شعریت» ارتباط می‌یابد. آیا خصلت اصلی قوه ادراک انسان، آن گونه که فی المثل دکارت می‌گوید «اندیشه» است؟ آیا آن گونه که برخی زبان شناسان می‌گویند «زبان» است؟ و یا چیز دیگری است؟

پاسخ فلاسفه مدرن به این پرسش هرچه که باشد، از نظرگاه صوفیان خصلت اصلی قوه ادراک انسانی (که مسلماً ذهن نیست، بل که نفس و روح است) «مشاهده» و «دیدار» است. اصلی ترین خصلت نفس و روح انسان این است که از هستی «تلقی» و «تصور» دارد. از همین جاست که صوفیه از مراتب مختلف حضور با تعابیر «مکاشفه» (کشف نور صفات) و «مشاهده» (کشف نور ذات) یاد می‌کنند.

به علاوه از همین جاست که صوفیه «بصر» را اشرف حس‌های انسان می‌دانند. این دست انگاره‌ها در نزد حکما و فلاسفه باستان نیز دیده می‌شود. برای مثال در فلسفه افلاطون، لفظ «ایده» مترادف «دیدار» است. همان طور که معنای خیال نیز ـ در تعبیر «عالم خیال» ـ در واقع «تصویر» و «صورت»، «صورت در آینه یا آب» است.

پس اگر آن گونه که در آموزه‌های صوفیانه آمده، خصلت اصلی قوای ادراک انسانی، مشاهده و تلقی است، خصلت اصلی شعر نیز همین «تلقی و تصور» است: تصور خیالی یا همان تلقی صورت‌های خیالی.

از همین جا ما با چند معیار و شاخص برای ردگیری سیر تحول مکاتب ادبی و نحله‌های شعری مواجه می‌شویم:

۱. اختلاف عوالم صور خیال در نزد شعرای مختلف خود نشان تفاوت سپهر اندیشگانی آن‌ها، یعنی نشان تفاوت عوالمی‌است که ایشان در آن به سر می‌برند. بنابراین ما از طریق ردیابی چگونگی تغییر و تطور سپهر صورت‌های خیالی در هر تاریخ ادبیاتی و از جمله در تاریخ ادبیات فارسی، می‌توانیم به شناسایی ادوار مختلف فکری آن جامعه نائل آییم.

۲. عدم درک از یک عالم فکری موجب می‌شود که فرد قادر به درک تراوشات خیالی آن عالم نباشد و در نتیجه عالم شاعرانه اهل آن عالم را کاذب، وهمی و انتزاعی دانسته و فنون سخن پردازانه آن شعرا را حاصل تردستی‌های متصنعانه بداند. (این همان اتفاقی است که در ادب معاصر رخ داد و متجددان به علت عدم درک سپهر اندیشگانی شعرای کلاسیک و عدم لمس سپهر خیال ایشان، عالم شاعرانه ایشان را غیراصیل و آفریده‌های ایشان را نه شعر، که نظم بدانند.)

شایعه‌های فراگیر عصر جدید، یکی این است که نوع و جنس نگاه آدمیان به هستی در ادوار مختلف تاریخی یکسان و ثابت، اما با درجات مختلف کمال و نقصان بوده است

۳. تغییر نظرگاه شاعرانه در عصر جدید، از تلقی «خیال» به عنوان «سپهر برسازنده شعریت» به «زبان» به عنوان «سپهر برسازنده شعریت» نشانه ای از به محاق رفتن «آسمان دیدار» و محجوب شدن وی است.

۴. انکار عنصر «خیال» ناگزیر متأخر از انکار «عوالم دیدار و خیال» و این نیز متأخر از انکار «عالم خیال به عنوان بخشی از طبیعت» است.

۳ـ ۱ـ عالم خیال: عرصه حضور محققانه برای متفکران و شعرای انسی (ذات ناپیدا و انوار جلال و جمال)

توجه به نظام ذهنی هرمی‌عالم در نزد اهالی و اصحاب تفکر عرفانی و اشراقی، یکی از کلیدی ترین مسائل در فهم ماهیت این تفکر است. تلقی انسان در این تفکر از هستی همواره در صورت تلقی نوعی «وجود متعالی» است که بنا بر وجهه نظر حکمای اسلامی، جهان در قوس نزول از او در وجود امده و در عین حال و به شکلی هماره در قوس صعود، رو به سوی او در بازگشت دارد. در تفکر اسلامی، اما، این «وجود برین و متعالی»، ذاتی ناپیدا و دور از دسترس و شناخت دارد. بنابر حدیث معروف نبوی، شناخت خدا ـ آن گونه که حق شناختن اوست ـ حتی از عهده کامل ترین آدمیان نیز هیچ گاه ساخته نخواهد بود و در واقع این تنها ذات اوست که به خویش شناختی کما هو حقه دارد:

«حضرت اول هویت غیب مطلق است که آن را حقیقه الحقایق خوانند و آن حضرت اشارت پذیر نیست و |...| عقول و افهام مخلوقات را به پیرامن سرادقات کبریایی آن راه نیست|...|» .

در این جا اگرچه ذات خداوند از حیطه تصرف ذهن و شناخت انسانی به در دانسته می‌شود، امکان مشاهده، شناخت و ادراک آن چه که در اصطلاح، عالم صفات و افعال خداوندی خوانده می‌شود، وجود دارد. در آثار و متون مکاتب عرفان عملی عموماً درک تجلی خداوند (که همانا تأثیر صفات خداوندی بر دل سالک است) در حال نهم از احوال ده گانه سلوک (مشاهده) امکان پذیر دانسته می‌شود. در این جا همان طور که در تعریف تجلی دیده می‌شود ما غالباً با مفهومی‌به نام «انوار صفات» مواجه می‌شویم. بدین ترتیب، در مباحث عرفان اسلامی‌باب مبحثی گشوده می‌شود که «شناخت اسماء و صفات خداوند» و «نور شناسی وابسته به آن» است. به علاوه از آن جا که میان«تجلی» و «مشاهده» از نظر صوفیه رابطه ای بدیهی وجود دارد، هر این دو مفهوم با مسأله «رؤیت» خداوند نیز رابطه می‌یابند. به اجمال این که در این جا چنین اعتقاد ورزیده می‌شود که خداوند در «کسوت» انوار جلال و جمال خویش بر سالکان واصل تجلی می‌کند. بنا بر حدیث مقدس علوی(ع)، حقیقت «کشف صفات جلال و جمال حق به غیر اشاره» خوانده می‌شود. از همین جا باب مبحث مهم دیگری در عرفان اسلامی‌و به شرح حال نویسی صوفیه گشوده می‌شود: شرح مشاهدات و رؤیت‌هایی که صوفیه از خداوند در ضمن رؤیاها و چه بسا در بیداری نیز حاصل کرده بوده اند.

در این جا بهتر است تا در جهت فهم تفاوت میان دو بینش عرفانی و فلسفی ـ تجربی به خصوص مفهوم «واقعیت» بدین نکته متذکر شویم که در نزد فلاسفه مشایی عالم اسلام ـ به تأثیر از مشائیان یونان و تا حدودی نیز به تأثیر از بخشی آراء افلاطون ـ تلقی از جهان آفرینش در قالب باورداشت و انگاره دو جهان محسوس و معقول صورت بندی شده است: یکی جهان محسوس مادی و دیگری عالم انگاره‌های عقلانی که همان عالم معانی و عقول مجرد (و شبه انتزاعی) است. در این انگاره ما در واقع با نوعی شکاف میان دو عالم و نوعی انتزاع مواجهیم. (مسأله ای که اگرچه کوشش می‌شود از طریق تبیین ماهیت نفس و رابطه آن با عقل و تأثیرش در ایجاد موالید سه گانه تا حدودی حل شود، اما در کل امکان گشایش نمی‌یابد.)

همان طور که می‌دانیم در تاریخ فلسفه اسلامی‌این تلقی و وجهه نظر با ظهور فلسفه اشراق سهروردی دچار تحول شد. پیش از سهروردی ابن سینا در کتاب «حکمت المشرقیین» خود ـ که در حال حاضر تنها بخشی از آن باقی مانده است ـ به حکمتی اشاره می‌کند که به شرق تعلق دارد و از فلسفه مشائیان برتر و والاتر است. با این حال، همان طور که می‌دانیم طرح حقیقی فلسفه نورپرستانه اشراق، که بنیاد خویش را بر شهود و تأمل باطنی و ریاضت‌های پارسایانه می‌نهد و نه بر عقل جزو اندیش و استدلال گرای صرف، با شیخ مقتول، شهاب الدین سهروردی است که تحقق می‌یابد .

سهروردی در این حکمت، تحقق وضعیتی را می‌دیده است که از طریق آن، حجاب فلسفه یونانی مسلط شده بر عالم معارف و حقایق دینی را می‌توان شکافت و به کناری زد تا به حقیقت کتاب الله و سنت نبوی و ولوی، به شکلی اصیل تر و قابل اتکاتر، دست یافت. شیخ اشراق که خود روزگاری گرفتار در عالم فلسفه مشائی بوده است، در نهایت با عطف توجه به حکمت نورانی ایرانی ـ اسلامی‌ای که منشاء آن را در اصیل ترین سلسله‌های فکری ایران باستان، یونان قدیم و اسلام می‌دید، به طرح نظام حکمی‌خویش در قالب فلسفه اشراق پرداخت. از نظر وی انسان کامل کسی است که از غرب ماده (یعنی عالم تاریکی) به شرق انوار (یعنی عالم روشنایی) سیر می‌کند. این حکیم اشراقی بدین ترتیب امکان رهایی از قید نفس خود و جهان را می‌یابد و پس از آن که به صفا و تقدس دست یافت، از حضیض روح انسان دربند به اوج آزادی و رهایی می‌رسد. اما تا آن جا که به مبحث ما در این مقاله مربوط می‌شود یکی از عمده ترین ابداعات فکری شیخ شهید، ابداع عالم واسطه میان عالم محسوس و عالم موجود معانی است که وی از آن به عنوان «عالم مثال و خیال» یاد می‌کند. این عالم که عالم رابط میان عالم محسوس مادی و عالم عقول و ارواح است، در واقع عالم متجسّد شدن ارواح و متروّح شدن اجساد است. برای سهروردی ـ همان طور که برای ابن عربی ـ خیال، هم صورت مشهود مُدرک است و هم عضو رؤیت خیال و ادراک شهودی و هم دیده بصیرت صور تجلیات الهی که بذاته صوری مثالی است.

به تعبیر دیگر، خیال دارای دو جنبه در عالم کبیر و صغیر انسانی ست. (ابن عربی با خیال دانستن کل هستی، در واقع جنبه ای دیگر نیز بدین دو جنبه می‌افزاید، جنبه ای که البته به شکلی در فلسفه شیخ اشراق نیز مدّنظر بوده است.)

این دوجانبه بودن تعبیر خیال از آن جاست که این اصطلاح به دو بخش هم جنس از دو عالم اشاره دارد. (به گفته حکماء، هرآن چه به عالم صغیر انسانی دیده می‌شود، در عالم کبیر نیز وجود دارد و برعکس) . در این جا آن جدایی و افتراق «عین» و «ذهن» که در فلسفه مدرن می‌بینیم وجود ندارد. در فلسفه مدرن، میان ذهن انسانی و جهان اعیان خارجی هیچ گونه هم جوهری باور داشته نمی‌شود.

خیال از سویی به «نفس» مربوط است و نفس محل حضور صور اشیاء است، بدون قید کمیت و صور محسوس کثیف ایشان. «نفس» به علاوه محل تحقق رویاهاست. از این جاست که برای سهروردی در عالم خیال و مثال، عالمی‌ست که در آن رؤیت‌های عرفانی و غیبی، نه فقط رؤیت‌های

خیال از سویی به «نفس» مربوط است و نفس محل حضور صور اشیاء است، بدون قید کمیت و صور محسوس کثیف ایشان. «نفس» به علاوه محل تحقق رویاهاست

پیغمبران، بل‌که رؤیت‌های عارفانه و حوادث کشف و شهودی به وقوع پیوسته است. (خیال در این جا با آن قوه نفسانی مؤلف صور در نزد مشائیان متفاوت است.)

گذشته از حکمای اشراقی، البته که بسیاری از بزرگان عرفای صوفی نیز این مراتب میانی وجود را که در آن مرز میان محسوس و غیرمحسوس از میان می‌رود و انسان در آن به درستی قادر به مجزا کردن و مشخص کردن مرز محسوس از غیر محسوس نیست، مدنظر داشته اند. پیش و پس از سهروردی بوده اند عرفایی که نه به شکلی لزوما نظام مند از این عوالم سخن به میان اورده اند (برای مثال هنگامی‌که مولوی در وصف واصلان کامل مکمل می‌گوید: «جسم شان را هم ز جان سرشته اند» خود بدین انگاره‌ها نظر دارد.) با این حال طرح نظامی‌منظم که در آن به شکلی نظریه پردازانه از این عوالم سخن به میان اورده باشد، از حدود سده ششم و هفتم هجری رو به تکوین نهاده بوده است. در این جا نیاز است تا به نظریه ابن عربی در خصوص این عوالم نیز اشاره ای داشته باشیم:

ابن عربی بر آن است که وجود منحصر در خدا'وند است. این حقیقت واحد، که تنها درجه وجود نیز هست، در ظاهر و نمودهای کثیر تجلی می‌کند تا جهان کثرات را به ظهور برساند. بدین ترتیب، «ظهور نفس رحمانی که خود برخاسته از واحدیت حق است منجر به تجلی درجات ظهور و نظام مظهریت عالم می‌شود.» این نظام شامل پنج حضرت است که عبارتند از: احدیت، واحدیت، جبروت، ملکوت (یا عالم مثال) و ناسوت. عالم ملکوت همان عالم خیال است، اما در عین حال، ابن عربی تمام موجودات و مظاهری را که به صور مختلف به ظهور می‌رسند «خیال» می‌داند:

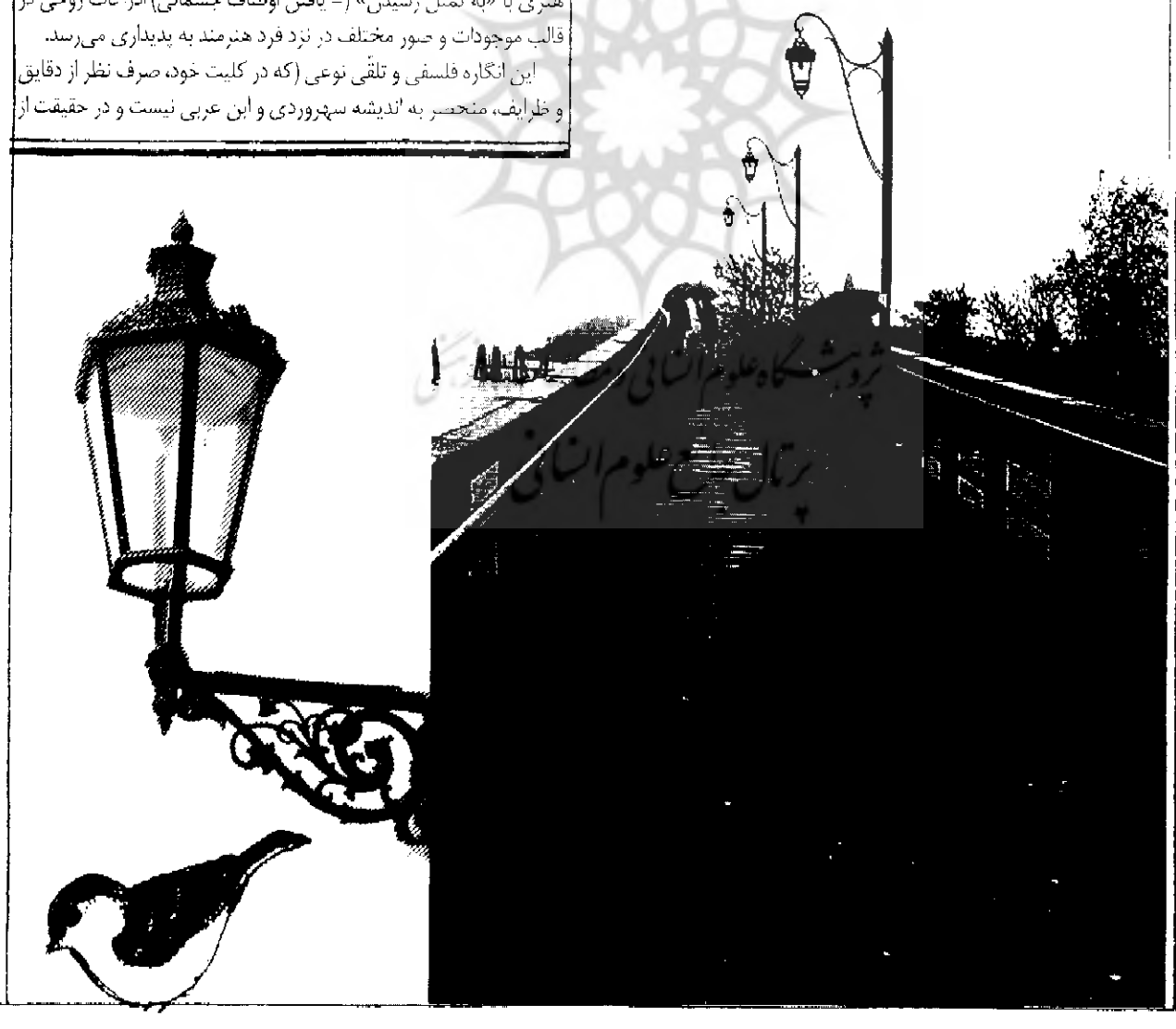
«فاعلم إنک خیال و جمیع ما تدرکه مما تقول فیه لیس إلا خیال، فالوجود کله خیال فی خیال.» در نظر ابن عربی «حق» در عالم اعیان ثابته و سپس، در عالم خیال منفصل (جنبه ای از خیال که به عالم کبیر مربوط است) متجلی ست. عالم خیال منفصل، همان ملکوت اعلی یعنی عالم مثال است. در خصوص این عالم باید گفت: «هرچه در عالم محسوس است، مثالی ست از آن حقیقت که در عالم مثال است و هرچه در عالم مثال است، صورت آن که در عالم ارواح است. (...الی اخر)».

در هر صورت، از نکات کلیدی بحث در این جا، یکی آگاهی بدین نکته است که:

«ابهام و پیچیدگی ذاتی عالم خیال در نحوه ارتباطی که این عالم بین موجودات روحانی و موجودات جسمانی ایجاد می‌کند، آشکار می‌شود و این را با دادن اوصاف جسمانی به حقایق مفارق انجام می‌دهد». از همین جاست که نسبت عالم خیال و چگونگی ابداع اثر هنری معلوم می‌شود: اثر هنری با «به تمثل رسیدن» (= یافتن اوصاف جسمانی) ادراکات روحی در قالب موجودات و صور مختلف در نزد فرد هنرمند به پدیداری می‌رسد.

این انگاره فلسفی و تلقّی نوعی (که در کلیت خود، صرف نظر از دقایق و ظرایف، منحصر به اندیشه سهروردی و ابن عربی نیست و در حقیقت از

خصلت اصلی قوه‌ادراکی انسان، آن گونه که فی المثل دکارت می گوید «اندیشه» است؟ یا آن گونه که برخی زبان شناسان می گویند «زبان» است؟ و یا چیز دیگری است؟



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وجوه مشترک اندیشه بسیاری از صوفیان و عرفاست) اساس و هسته تلقّی ست که در گوشه دیگری از جهان صوفیانه در قرن ششم، یعنی در نزد شیخ روزبهان بقلی، به تصور و پرداخت مفهوم «التباس» منجرشده است: اجمالاً آن که «عالم خیال» ـ آن گونه که در ادبیات ابن عربی می‌بینیم ـ همان عالم «التباس» در نزد شیخ روزبهان است:

«ان گاه جمال وی| =خداوند| به شکل انواع مختلف مردم بر من ظاهر شد، مردمی‌که هم به سبب بقای من پس از فنا در صفات ازل با من مهربان بودند. او باده قرب و انس با من پیمود. سپس مرا ترک گفت و من به هرسو که رو می‌کردم، او را در آیینه وجود می‌دیدم؛ سخن حق تعالی این بود: «به هرکجا روی آوردید، وجه خدا آن جاست».

از نظر شیخ روزبهان، تمام جهان عرصه التباس‌هاست. این بدان معناست که جهان یکسره چیزی ست غیر از آن چه دیده می‌شود و هر چیزی، حاصل التباس چیز دیگری در کسوتی ویژه است. شیخ روزبهان در بسیاری از آثار خویش، از جمله در کتاب «کشف الاسرار» خود، به شکل متناوب به توصیف رویاها و مکاشفه‌هایی می‌پردازد که مدعی ست در طول پنجاه و اند سالی که از سلوک و ریاضت وی می‌گذرد، او حتی یک شب از آن‌ها خالی نبوده است. شیوه توصیف در این رویاها همواره به شکلی ست که انسان، از فرق نهادن و ایجاد تمایز میان سطوح مختلف امور مادی و غیر مادی (محسوس و غیرمحسوس) ناتوان است. در این حکایت‌ها، راوی اغلب به آسانی و بدون آن که به چشم آید، از عالم واقع داخل در عالم خیال می‌شود و باز می‌گردد. در اینجا در حقیقت تصوری که از عالم واقع وجود دارد، نوعی تصور غیرمنظم و غیرقابل سنجش و چهارچوب بندی از نظر عقل تجربی ست که در آن، به شکلی همواره، مرزهای زمان و مکان و علیت در هم ریخته می‌شود.

۲ـ در خصوص شعر بازگشت

آن چه به اجمال در خصوص شعر بازگشت می توان گفت این است که این شعر را در درجهٔ نخست باید چونان تمنا و تقلای ذهنیتی دل بسته و محصور در عالم صورت‌های خیالی شعرای سلف در نظر آورد و در عین حال، در درجهٔ دوم، چونان محصول و فرآوردهٔ کارگاه ذهنی که در انقطاع از تاریخ عهد خویش، خود را به برهه ای دیگر از تاریخ برگذشتهٔ سرزمین خود حواله می کند.

به اجمال این که، شباهت صورت‌های خیالی و تتبع زبان شعرای عصر بازگشت از شعرای سده‌های چهارم تا هشتم هجری، خاصه آن جا که به گسترهٔ غزل سرایی مربوط می شود، از سویی نتیجهٔ شباهت فکری و تعلق اندیشگی به ساخت فکری آن شعرای متقدم است و از سویی، تقلید مصرّانه ای که در این عرصه شکل بسته است و بر آن است تا در هر جلوه و هر جا به لباس و هیأت آن شعرای سلف خود را بنمایند. نشانه ای ست از آن که هستهٔ مرکزی این ذهنیت عرفان مآب از زایندگی باز مانده و دیگر قادر به خلق عوالم نوشکفتهٔ دیگری در این برهه از تاریخ نیست؛ تنها همان صورت‌های مألوف بهشت مثالی خود را، که اکنون به بهشتی ساکن مبدل شده، تکرار می کند. شعر شعرای این مکتب، اغلب ـ و اگر نه همیشه و نزد همه کس ـ شعری ست کمابیش تقلیدی و لذا نمودار عالمی به همین درجه وهمی و انتزاعی. این عالم، ذهنیت مردم عصر را در خود فروپیچیده است و آن‌ها را به تماشای همان بهشت عارفانه و عاشقانه در سطحی ظاهری می کشاند و از جهت دیگر، مانع برقراری ارتباط ایشان با جهان واقعی و تاریخی می شود که بستر حیات اجتماعی ایشان را برمی سازد. زبانی که در نثر تاریخ نگاران این عصر می بینیم، نثری ست در حدّ تکلف شاعرانه، که این خود نشانه ای ست از عدم توانایی نخبگان عصر در برقراری ارتباط و ایجاد نسبت با تاریخ و عوالم واقع، آن گونه که باید. در حالی که نثر تاریخ نگاری در حدّ امکان می باید ساده و گزارشی و واقع گرا باشد، درست در برابر نثر شاعرانه. اتفاقی که در شعر شعرا، خاصه درباریان و مداحان بارگاهی نیز که در برخی از آثار خود به اقتضا و مناسبت مدایح، اشاراتی تاریخی را نیز ملحوظ نظر دارند، می توان دید.)

باری، این عدم توانایی در برقراری ارتباط با تاریخ عصر، خود نشانه ای از آن است که ان جوهر بینش عرفانی و عاشقانه ای که ایشان دل بستهٔ بدان بودند، خود در هیأتی اصیل و حقیقی بدیشان نرسیده است؛ بل این عالم به ارث رسیده، عالمی ست در سطح و درصدد انتزاع، به عبارت دیگر، در این جا، گویی این، آن بینش مذهبی و عرفانی نیست که به عصر حاضر منتقل شده است، بل که این، ذهنیت فرد است که به سوی آن مقطع دوردست تاریخی حرکت کرده است و به همین علت، قادر به شناخت عالم واقع و تاریخ اکنونی خویش نیست.

این درست که بینش عرفانی و مذهبی، فی نفسه، درصدد اعتلا از ساحت واقعی و تاریخی حیات به ساحات فراواقعی و فراتاریخی ست، اما نکته در این است که در این روزگار، آن عالم فراواقعی نیز آن چنان که باید امکان تحقق نمی یابد. نشانهٔ این وضعیت را در مثل می توان در کتاب «شهنشاه نامهٔ صبا» دید که در آن، بی آن که فرد در هنگام خوانش و اثرپذیری از اثری مانند شاهنامه، قادر به درک ماهیت «اسطوره» باشد، آن را تا حد «تاریخ» فرومی کشد (تا از آن، تقلیدی شاگردانه کند) و از سویی دیگر، تاریخ اکنون را نیز، با پیچیدن در فضای شاعرانه ای انتزاعی از ریخت و شکل واقعی می اندازد. (در این جا دیگر نه با تاریخ سر و کار داریم و نه با اسطوره.)

شهنشاه نامهٔ صبا، منظومه ای ست در شرح جنگ‌های عباس میرزا به فرمان فتحعلی شاه با سپاهیان مهاجم روس در ماوراء رود ارس. یعنی شرح جنگ‌هایی که در نهایت با شکست تحقیرامیز سپاه قجر، منجر به انعقاد قرارداد ترکمن چای شد. در این کتاب از سویی با دروغ و کاذب بودن توصیفات وقایع تاریخی، به علت تأثیر همان ذهنیت پیوسته با عالم قدمایی، تاریخ از ریخت و شکل واقعی خود می افتد؛ و از سوی دیگر، با تشبیهی که سرایندهٔ کتاب در توصیف این صحنه‌های ازریخت افتاده به «اسطوره» و تمثیل‌های اساطیری شاهنامهٔ فردوسی می جوید، اسطوره را نیز از جایگاه فراواقعی و بن دهندهٔ آن پایین می کشد و نشان می دهد که تلقی از اسطوره‌های ملی ـ ارکتیپ‌های ذهن بشر ایرانی ـ در نزد وی و در این مقطع تاریخی تا چه حد دچار آفت و عیب و عار شده است. بدین ترتیب، اثر فتحعلی خان صبا از صدق یا واقع گرایی خالی ست. (هم از واقعیت ملموس تاریخی و هم از واقعیتی که روزگاری در جهان نمونه‌های ازلی انسان ایرانی یعنی در فراتاریخ جاری بوده است.) شمس لنگرودی در کتاب «مکتب بازگشت» در این خصوص (اصل صدق گرایی در شهنشاه نامهٔ صبا) می گوید:

«فردوسی که به تاریخ اسطوره ای... می پردازد، به ناگزیر زبانش درخور همان افسانه و اسطورهٔ باستانی می شود. مثال مع الفارقش این است که فردوسی مثلاً برای وصف رستم کت و شلواریوش، صرفاً برای فخامت زبانش نمی گوید که او «ببر بیان» می پوشد و به جای چتر و عصا نمی

فکاهه

از نظر شیخ روزبهان، تمام جهان عرصه التباس‌هاست. این بدان معناست که جهان یکسره چیزی ست غیر از آن چه دیده می‌شود و هر چیزی، حاصل التباس چیز دیگری در کسوتی ویژه است

گوید که وی «گاوسر» به دست می گیرد. فردوسی از کسی و کسانی سخن می گوید و جایی را وصف می کند که دقیقاً به همان گونه می خورند و می پوشند و می زیند. فردوسی دروغ نمی گوید، او عین واقع را که واقعیتی ست اسطوره ای، تصویر می کند. ولی آقای صبا دروغ می گوید وقتی که در وصف نیاکان و فرزندان فتحعلی شاه می نویسد:

پس از او حسن شاه دویم نیای
جهان را یکی پاکدین کدخدای
پدر را ز گیتی چو ناکام یافت
ز گرگان زمین سوی توران شتافت
(یعنی شاه حسن به سوی توران شتافت)

و دروغ در این جا بدین معنی ست که عناصر یک شعر در نظام آن شعر مصداق نداشته باشد. ...در فضای اساطیری شعر فردوسی که همهٔ عناصرش عظیم و عجیب و ماورای طبیعی می نماید، رستم هم می تواند پنجه در پنجهٔ اژدها و دیو درافکند و شکم اکوان دیو و هر موجود خیالی دیگر را بدرد و رودی از خون جاری کند، چندان که ما واقعاً بپذیریم رودی از خون جاری ست، ولی سرباز روس که قدش یک متر و هشتاد سانت است خنده دار می نماید که با سرباز ـ اژدهای ایرانی کشتی بگیرد و جالب تر این که سرباز ایران را به زمین بزند و بنشیند و قرارداد ترکمان چای ببندد. اغراقی که در شاهنامهٔ فردوسی وجود دارد همه جانبه است، که پذیرفتنی ست و درخورد نظام اسطوره ای است. و گفتیم که چنان آدمی ست که بر چنان اسبی می نشیند و با فلان اژدهایی می جنگد و چنان رودی از خون جاری می کند، نه چنین مخلوق تخیلی که به اجبار به خدمت سربازی رفته است:

پدر را ز گیتی چو ناکام یافت
ز گرگان زمین سوی توران شتافت
(همان شاه حسن)
تن از چنگ آن تیزچنگ اژدها
به نیروی هندی برندش رها
...در آن بوم زآن دیوساران زشت
خرامان شد آن جم به خرم بهشت
...پس از آن جهانسوز خسرو بر اسب
برآمد به کردار آذر گشسب
...دگر تاجداران ز هر مرز و بوم
ز هند و ز سند و ز چین و ز روم
ز تاج و ز باج و ز برگ و ز ساز
کشان سوی درگاه شد با نیاز
دگر زو محمدقلی شاه راد
به مازندران در برآست داد
...پس از آن محمدولی شاه نیو
به خاور خدایی ز کیهان خدیو
...ز کابل خدایان و توران سران
به شمشیر بران و گرز گران
سرافکند و تن سود از خشم و کین
که بادش به روشن روان آفرین
...ره تازیان بست از مرز جم
به سالار درعیه بگسست دم
... و اینها همه دروغ است. ...»

دروغ است؛ هم چنان که آن گزافه گویی‌هایی نیز که وی در مدح فتحعلی شاه دارد و کنش پذیرانه و غیرمتعهدانه ـ در حالی که عهد خویش را با اسطوره و مذهب گسسته ـ با کلامی چنین سخیف، بر آن است تا اسطوره ای توخالی و موهوم بسازد، دروغ است:

«تعالی الله از این تمثال کآمد
بهشتی صورتی، فرخنده فالی
نه از کیهان خدایانش نظیری
نه از کشور ستانانش همالی
سخن بی پرده گو زین پرده تا خلق
به شرک اندر نیافتند از خیالی
چو او نادیده کس جل جلاله
بر ایوان جلالت ذوالجلالی
ز قهرش آتش دوزخ شراری
ز مهرش چشمهٔ کوثر زلالی...»

باری، این ذهنیت در مسیر قهقرایی زوال اندیشه بشر ایرانی، با دور شدن از هسته‌های ادراک اشراقی خویش، کم کم در سطح پوست و ظاهر آن شیوهٔ زندگی سکنی گزیده است، یعنی مایه‌های پیش تر از قوای نیست انگارانهٔ این مسیر قهقرایی را به فعلیت رسانده؛ چونان ظاهری بی باطن از عالم قدیم ادب و فرهنگ اسلامی ـ ایرانی، به نمایش مقلدانه آن چه در آیینه ذهن خویش از آن عالم دور شونده می دیده، می پرداخته است. بدین ترتیب عالم صور خیالی که در آیینه ذهن و روح ایشان صورت می بسته است و نیز زبان، خانه تفکر ایشان نیز شکل و شمایلی مقلدانه به خود می گرفته است.

یعنی این صورت آوری (تخیل) و این زبان، نه شأنی تحقیقی، بل که شأنی عدمی دارد و لذا گاه سخت متصنعانه و دروغین به نظر می آید. این، البته و در نهایت بستگی نسبی نیز با ادراکات جان ایشان و موقعیت فردی آن‌ها دارد، یعنی چه بسا در نزد کسی، این عالم عرفان مآب، عالمی باشد که حقیقتاً به تحقق درآمده، اما در صورتی مقلدانه عرضه شده است ـ آن چنان که به شکلی نسبی در نزد یغما و صفا یا به شکلی حقیقی تر در سال‌های متأخر، در نزد دو شاعر فحل ارجمند معاصر، شهریار و عماد خراسانی می بینیم. با این حال در کلیت قضیه، مسأله همان است که گفته شد. یعنی این عالم ، عالمی وهمی و در نتیجه عدمی ست که خاصه در نزد قصیده سرایانی چون سروش اصفهانی و قاآنی شیرازی و پیش از ایشان، با حماسه سرایی چون صبای کاشانی به تمامیت رسیده است.

مخلص کلام این که بدین ترتیب با زوال اندیشه فرد ایرانی، در عالم ادب نیز، صورت خیال و زبانی کمابیش بی هویت که در نتیجه به آسانی قابل اسقاط می باشد، استقرار می یابد. این زبان، از سویی با دراز نفسی‌ها، زوائد و حشویات خویش به شکلی بالقوه برآمدن صورت شعری شکسته را با خود دارد و از سویی با بی معنایی خویش، یعنی با بی حقیقتی خویش، نطفه زبانی به کل متفاوت، یعنی زبان مدرن برخی از پیروان نیما (مثل یدالله رؤیایی) را.

نتیجه آن که با شعر بازگشت، مفهوم «شعر به مثابه وهم» تحقق نهایی پیدا کرد. گسترش این ذهنیت وهم زده در جامعهٔ آن روز ایران و رسوخ آن در طبقات مختلف مردم چنان بوده است که امروز نیز اکثر عوام الناس، شاعری را کاری از جنس وهم و خیال بندی می شمرند و در تصور خویش، شاعران را افرادی منزوی و خیال پرست با سر و وضعی آشفته و چه بسا

ماخولیایی در نظر می آورند. این وضعیت منحط بالأخص نزد نسل متأخر شعرای بازگشتی در اوایل سدهٔ حاضر خود را نمایان می سازد. نسلی که در مسیر بن بست تاریخی این بینش مضمحل شونده، به شکلی اغراق شده، حامل و ناقل آن انتزاع و ذهنیت وهم زدهٔ اساتید خویش بوده است. این ادبا و شعرای کهنه گرا و متحجر به دور از همهٔ مسائل روز و بی اعتنا به تمامی پدیده‌های نو اجتماعی، در کنج انجمن‌های ادبی دود و دم گرفته ـ به قول شفیعی کدکنی ـ به «نشخوار فاضلانهٔ ادبی» اشتغال تام داشتند. و اشعار آن‌ها اکثر حاوی غزلیات مبتذل عشقی، مسائل اخلاقی کلیشه ای، بحث دربارهٔ ضررهای قمار و مخدرات، نکوهش باده خواری و تشویق ورزش و حرکات بدنی بود. این جریان‌های منحط شعری که معمولاً در قالب انجمن‌های ادبی فعالیت داشتند، با اشاعهٔ مضحک ترین و منحط ترین تلقی‌ها از شعر و نشر آثاری در قالب مضامین تکراری و مبتذل شمع و گل و پروانه و عشق‌های سوزناک و اخلاقیات غرب زده، نمودار انحطاط تاریخی تفکر سنتی بودند.

در هرحال، اهمیت اساسی این مکتب ـ تا آن جا که به مبحث اصلی رسالهٔ ما مربوط می شود ـ در این است که اولاً خود نیمایوشیج، پدر شعر نو فارسی، در دورهٔ نخست زندگی شاعرانهٔ خود، شاعری بازگشتی بوده است و این فضای وهم زده و رقیق شبه رمانتیک را در این دسته از اشعار خویش وانموده است؛ و دوم آن که شکل گیری دورهٔ دوم اندیشگانی و ادبی وی، از دل این فضا و به واقع، با انکار این عالم از پس عیان شدن بن بست تاریخی آن بر شخص وی، به وقوع می پیوندد. شکل گیری دورهٔ دوم اندیشگانی و شعری نیما یوشیج، بدین ترتیب، با انکار رمانتیسم ـ که وی ادب بازگشتی را دارای شباهت‌هایی کلی با آن می دید ـ و اثبات رئالیسم و علمی گری ـ که بنیان تفکر جدید را به شکلی واقعی تر به توصیف می کشید ـ به تحقق می رسد. نیما در جایی در نفی رمانتیسم گفته است:

«در همان زمان که به مناسبت اوضاع اجتماعی ما، ادبیات دورهٔ اخیر ما بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های مختلف قدیم بود، نویسندگان و شعرای اروپا ... مثل تیرهای صیقلی شده، رو به آیندهٔ تابناکی می شتافتند. زولا [نویسندهٔ رئالیست معروف] اول کسی بود که از نقشهٔ فکری قدیم تجاوز کرد. درست در همان وقتی که عقل و تجربهٔ علمی، معنی خود را در روی قبرستان رمانتیک به ادبیات می داد و هر روز، هنرپیشگان زبردستی در رشته‌های مختلف هنر پیدا می شدند، زولا در آثار خود به تجربهٔ حوادث و اعمال انسانی پرداخت و نخواست بنای افکار خود را به روی احساسات [از نوع رمانتیک] و فانتزی بگذارد... در واقع شالودهٔ این جنبش در نقاط مختلف اروپا ریخته شد. و به این جهت، افکار و احساسات عمومی، از خواب و سستی‌های رمانتیک و صوفیانه که زادهٔ طرز زندگی‌های دوره‌های گذشته بود، و ادبیات پیشین، آن را قدرت می بخشید، بیرون آمد.»

نکات مهمی که در این پاره از رسالهٔ نیما دیده می شود، در درجهٔ اول، نسبتی ست که وی میان شعر بازگشت در ایران و رمانتیسم می بیند؛ و در ثانی تأکیدی ست که وی بر رئالیسم به عنوان نقطهٔ آغاز ادبیات جدید دارد. رئالیسم را که ریشه در مبانی فکری پوزیتیویستی و علمی گری ماده انگارانه دارد، باید نمایانگر تمام عیار عقل خودبنیاد مدرن دانست که با مرگ تدریجی عقل رمانتیک ـ که خود نتیجهٔ نوعی دافعه نسبت به عقل کلاسیک بود ـ به وقوع پیوست. رمانتیسم، حاصل نوعی دافعه در عقل افسرده و اخلاق زدهٔ کلاسیک بود، بی آن که بتواند در بنیان‌های آن، ایجاد تحول و دگرگونی کند، و از این جا بلافاصله به رئالیسم منتهی شد. به واقع رئالیسم، حاصل تکوین ذهنیت رومانتیک در وجهی منفی ست. به عبارت دیگر، این دو اگرچه در شکل و شمایلی مخالف و متضاد با هم به منصهٔ ظهور می رسند، اما پشت و روی یک سکه اند.

در ایران نیز ظهور مکتب بازگشت، در کلیت آن، و فضای وهم آلود و رقیقی که بر آن غلبه داشت، خود نموداری از ضعف و به تحلیل رفتن قوای عقل کلاسیک ایرانی، که در شکلی عرفانی خود را به نمایش می گذاشت بود. این صورتی تحلیل رفته از آن فضا بود و لذا به زودی مضمحل می شد و از بین می رفت و خود را در هیأتی سلبی، یعنی در هیأت عقل منکر این فضا به نمایش می گذاشت؛ یعنی در هیأت عقل مورد مدافعهٔ برخی شعرای عهد مشروطه و فراتر از ایشان، برخی نوگرایان معاصر. این ذهنیت جدید که در ابتدا به شکلی ناقص و ناهمگون در شعر مشروطه تجربه می شد، صورت تقریباً نهایی خود را در نظریه پردازی‌های متجددانهٔ نیما و به صورت کامل تر، در شعر شعرایی مانند شاملو به دست آورد. به قول بسیاری از منتقدان ادبی، اصلی ترین معضل شعر مشروطه، عدم هم خوانی میان فرم و محتوا و درون مایه بود. علت این امر، آن بود که زبان ادبی به ارث رسیده به ایشان، زبانی بود که در نسبت با عالمی دیگر تکوین یافته بود و لذا به کار پرداخت، ساخت یا توصیف عالم جدید نمی آمد. از سوی دیگر، ذهنیت برزخی شعرای عهد مشروطه، که به واقع ادامهٔ طبیعی ذهنیت شعرای بازگشتی بود و قادر به درک درست و دقیق واقعیات جهان جدید، جز در ظاهری ترین سطوح نمی بود، مانع از آن می شد که زبان شاعرانهٔ جدیدی و یا دست کم، امکانات شاعرانهٔ تازه ای در همان حوزهٔ زبان کلاسیک شکل بگیرد و به فعلیت برسد و این، اتفاقی بود که با نیما و برخی از پیروان وی به تحقق انجامید.

ادامه دارد...

نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، در دورهٔ نخست زندگی شاعرانهٔ خود، شاعری بازگشتی بوده است و این فضای وهم زده و رقیق شبه رمانتیک را در این دسته از اشعار خویش وانموده است