عرفی، مخترع طرز تازه

حسین حسن پور الاشتی

هر کس که با ادب کلاسیک فارسی اندک انس و الفتی داشته باشد مسلماً عرفی شیرازی برای او نامی آشناست. شاعری که در نخست حلقه‌های زنجیرهٔ «سبک هندی» واقع است و در ایجاد جریان «تازه‌گویی» در شعر فارسی تأثیر بسزایی داشته است.

هر چند کلی گوییهای تذکره نویس‌ها اطلاع چندانی از او بدست نمی‌دهد، مختصری از شرح زندگی او چنین است: نام کامل او جمال‌الدین سیدی محمد حسن است. با وجود سکوت کتب تذکره در باب سال تولد او اکثر تذکره نویس‌ها سال وفات او را ۹۹۹ در سی و شش سالگی او دانسته‌اند. که در این صورت او می‌بایست در سال ۹۶۳ تولد یافته باشد. لقب «چادر باف» برای پدر بزرگ او جمال‌الدین سیدی نشان می‌دهد که او اصلاً به طبقه پیشه‌وران متعلق است. اما پدرش زین‌الدین علی‌بلوی به سیاست و حکومت پیوست و صاحب منصب وزارت داروغهٔ شیراز گشت. و بنابر قول عبدالباقی نهاوندی به سبب شغل پدر و مسئولیتهای شرعی و عرفی‌اش بوده که شاعر تخلص «عرفی» را برای خود برگزیده است.

عرفی در عنفوان جوانی دچار بیماری آبله شده که چهره‌اش را زشت و نازیبا ساخته و این امر همیشه او را می‌آزرده است.

عرفی از هوش و استعداد علمی خوبی برخوردار بود و از علوم متداوله عصر مثل علم پزشکی، منطق و حکمت بهره نسبتاً مطلوبی داشت. خط خوب می‌نوشت و در موسیقی دستی داشت.

در باب مشرب دینی و اخلاق او تذکره نویس‌ها نظرهای گوناگون ابراز کرده‌اند. برخی او را اهل سنت و برخی او را شیعه خوانده‌اند و حتی بعضی او را ملحد و دشمن خدا قلمداد کرده‌اند. اگر مذهب او بر ما آشکار نباشد مسلماً او ملحد نیست و به گواهی آثار نثر و نظم او، عرفی موحدی است مسلمان و تا حدی متمایل به مشرب عرفانی. در باب اخلاق و منش او نیز برخی چون تقی‌الدین کاشی و ابوالفیض فیضی او را مردی خوش طبع، ظرافت دوست و خاکی نهاد خوانده‌اند و برخی مثل ابوالفضل علامی، خواجه نظام، عبدالقادر بدایونی و عبدالنبی فخرالزمانی او را صاحب عجب و نخوت خوانده‌اند که نسبت به پیشینیان زبان طنز گشوده است. احتمالا چنین قضاوتی برگرفته از شعرهایی است که به هنگام فخر از اصل و نسب و قدرت شاعری خود سروده است:

این جوهر ذات و شرف نسبت آباست (۱۱/۲)

***

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز

بهر چه غنیمت نشمارند عدم را (۲۲/۲)

از معاصران، او با وحشی بافقی مکاتبه و مباحثه شاعرانه داشته و به حسین کاشی ارادت می‌ورزیده است و پس از ورودش به هندوستان بیش از همه حکیم ابوالفتح گیلانی و عبدالرحیم‌خانخانان در تربیت او کوشیده‌اند. احتمالا عرفی قبل از سفر به هند به شهرهای تهران، نجف اشرف و اصفهان سفر کرده است. او در سال ۹۹۲از راه دریا روانه هندوستان می‌شود و به دکن وارد شده در احمدنگر اقامت می‌کند. پس از آن در سال ۹۹۳ به فتح‌پور سیکری می‌رود و با فیضی آشنا می‌شود و دوستی و صمیمیت بین آن دو ایجاد می‌شود و در نهایت میانه‌شان شکرآب شده از هم دوری می‌جویند. در آن هنگام است که به توصیهٔ حکیم ابوالفتح گیلانی، عبدالرحیم خانخان را مدح می‌گوید و نیز به دربار اکبر و شاهزاده سلیم راه می‌یابد. سپس به لاهور می‌رود و در همان شهر در جوانی بر اثر بیماری اسهال از دنیا می‌رود. برخی تذکره نویس‌ها علت مرگ او را مسمومیت از زهری که بدخواهان و حسودانش به او خورانده‌اند و برخی فرط عشق او به شهزاده سلیم را علت مرگ او ذکر کرده‌اند و حتی برخی فیضی را قاتل او شمرده‌اند که هیچکدام مناط معتبری ندارد. منقول است که در سال ۱۰۲۷ استخوانهای او توسط میرصابر اصفهانی از لاهور به نجف انتقال داده شد.[۱]

بی‌تردید در میان شعرای سبک هندی، عرفی مکانتی انکارناپذیر دارد. بدون آنکه در صدد بزرگ نمایی و شاعر درجهٔ یک خواندن او باشیم باید پذیرفت که جریان «خیال بندی» و «تازه گویی» و یا همان جریان معروف به «سبک هندی» بدو استواری یافته است. او اولین و موفق‌ترین شاعری است که به این شیوه رسمیت و وجاهت بخشیده به گونه‌ای که می‌توان وی را «مخترع طرز تازه» نامید و دیگر سرایندگان به سبک هندی را دنباله روان وی محسوب داشت. حال درنگی کنیم: «مخترع طرز تازه» بودن او هرگز به این معنی نیست که تنها او برای اولین بار تازگیهایی در شعر ایجادکرده که بعدها ویژگی‌های عمومی سبک هندی را ساخته است؛ و قبل از او و در کنار او دیگران چنین نوآوریهایی نداشته‌اند؛ هرگز! سخن بر سر این است که در میان شاعرانی که در قرن دهم دست به نوآوری زده‌اند - که البته از قرن نهم ادعای خیال بندی و نوآوری آغاز شده - عرفی سرآمد آنهاست. در واقع، من به بسامد، توفیق و فردیت توجه دارم نه صرف وجود نمونه‌هایی از شاخصه‌های سبک هندی در شعر شاعری: یعنی کاربرد عناصر خاص با بسامد بالا همراه با نوعی توفیق که به اثر، تشخص و فردیت ببخشد. چون که اصلا قصد ندارم وارد مجادله و نزاع بی‌حاصل و غیر علمی بر سر کشف اولین «بانی طرز تازه» شوم تا مثلا خواجه حسین ثنایی، فیضی، جلال اسیر و بابافغانی را بانی طرز تازه بدانم و یا حتی وسواس آمیزتر و موشکافانه‌تر چون علمای طرز آشنا و سبک شناس؟! ریشه‌های سبک هندی را در عمق شعر قرن ۶، ۷ و ۸ بجویم و خاقانی، نظامی، حافظ یا امیرخسرو و... را اولین شاعر سبک هندی معرفی کنم. تازه، در شعر فارسی ما بیشتر با جریانهای شعری مواجهیم تا با شعرای جریان ساز. به تعبیر دیگر، در شعر فارسی سبک شخصی - به خصوص در شعر کلاسیک - اکسیر و کیمیاست و بیشتر سبک دوره و جریان شعری است که خود را بر شاعر تحمیل می‌کند و مثل امروز تنوع سبک و جریان وجود ندارد. این به عهدهٔ علمای جامعه‌شناسی ادبی است که تحلیل کنند چه عوامل اجتماعی موجب بوده است که فردیت و استقلال سبکی در گذشتهٔ ادب فارسی کمتر مجال بروز بیابد و شعرا بیشتر بر بستر

جریان غالب حرکت کنند. بنابراین بحث بر سر این که کدام شاعر اولین بار جریانی خاص در شعر ایجاد کرده عموماً راهی به دهی نمی‌برد و هرگز قطعیت ندارد و تنها می‌توان گفت جریان نو پدید در شعر کدام شاعر تجلی سبک‌ساز یافته است. با چنین نگرشی است که عرفی اراده و خواست جریان تازه را تبلوری سبک دار بخشیده که در جریان تحول، شاخصه‌های نوآمده پررنگ‌تر، غلیظ‌تر، افراط آمیزتر شده و در نهایت شکل مبتذل و خالی از ذوق به خود یافته است.

در اینجا نه به قصد دقیق شدن در ویژگی‌های شعر عرفی و استقصای بلیغ از عناصر سبکی او فقط چند ویژگی شعر او را بر می‌شماریم:

۱- استعاره‌های فعلی: شعرای سبک هندی که عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او از طریق خلق موقعیت تازه و عادت گریزند، برای دستیابی بدان از شگردهای فراوانی بهره می‌جویند. عرفی قبل و بیش از همه با «هنجار گریزی معنایی» و گذر از معنی متعارف و قاموسی افعال و کشف رابطه تازه از کلمات در محور همنشینی کلام به خلق موقعیت تازه دست یازیده است.

استعاره‌های فعلی بسامد چشمگیری در شعر عرفی دارد. این عنصر به موجب «رستاخیز کلمات» و «حشرمعانی» تازه و ایجاد برجستگی در زبان سبب عطف توجه خواننده و ایجاد لذت در او می‌شود:

زچشمم آب حسرت می‌تراود
ز هر مویم شکایت می‌تراود
چنان در دل خلدگاه نمازم
که کفرم از عبادت می‌تراود...
بگو تیغ از چه شربت آب دادی
که از هر زخم لذت می‌تراود
حذر کن زین دعای آتش آلود
کزین چشمه اجابت می‌تراود (۵۵۲/۱)

استعاره در فعل همواره دربافت ساده به کار گرفته نمی‌شود و گاه در اثر همنشینی با دیگر عناصر شعری چون پارادوکس، حسامیزی و بخصوص استعاره‌های اسمی موجب نوعی ابهام در شعر می‌شود:

کسی که برق محبت در او زند آتش
ز تاب سایهٔ او آفتاب می‌سوزد
ز روی گرم وفا باز می‌جهد برقی
که در عنان صبوری شتاب می‌سوزد (۶۱۴/۱)

***

- یاسمین را خنده بر لب سوزد از فریاد من (۷۹۳/۱)

- جز به صاف معصیت پرهیز عصمت نشکند (۹۵/۲)

در اینجا، بی‌هیچ توضیح، نمونه‌هایی چند از استعاره‌های فعلی آورده می‌شود:

□ جوش زدن: جوش زدن جنون، جوش زدن اندوه، جوش زدن خنده (۲۴۰/۱)

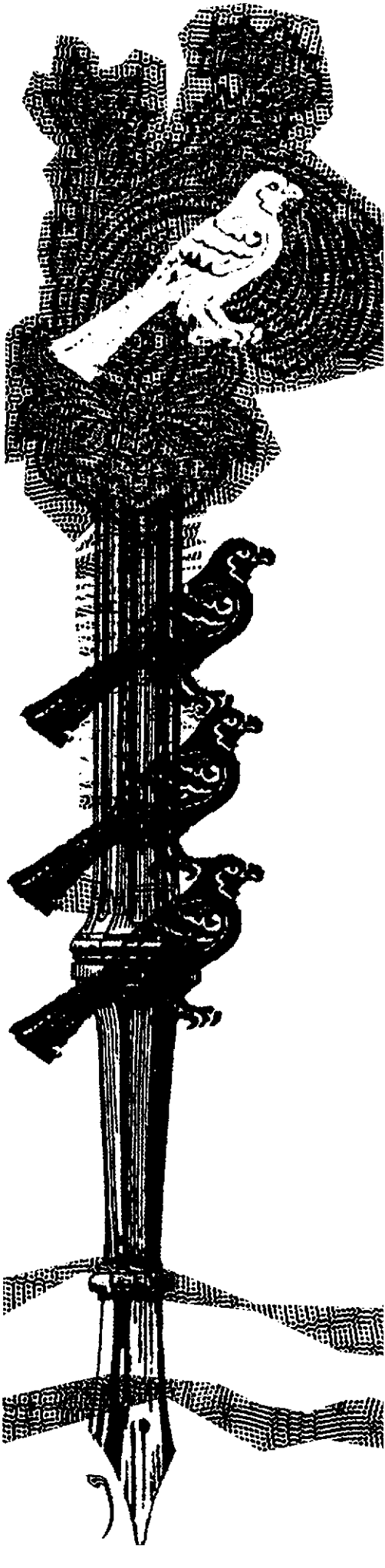
□ جوشیدن: جوشیدن حیا، جوشیدن دعا، جوشیدن عذر معصیت، جوشیدن جای پا، جوشیدن سینه صبا (۳۴۵/۱)

□ افشاندن: افشاندن ناز، افشاندن نغمه (۵۹۳/۱)

□ چکیدن: شراب از تبسم چکیدن، آفتاب از جبین چکیدن، آتش از پیچ و تاب چکیدن، آب روی از جواب چکیدن (۶۶۸/۱)، چکیدن تسخیر (۶۵۶/۱)، چکیدن جان (۶۰۱/۱)، چکیدن عشوه (۱۵۳/۲).

□ شکستن: شکستن آشوب (۷۱۶/۱)، شکستن نگاه، شکستن آه (۷۰۷/۱) شکستن ناموس، شکستن رنگ، شکستن حلاوت، شکستن فرصت (۹۵/۲). اینها فقط نمونه‌ای است از بسیار که در اکثر موارد ردیف واقع شده‌اند و در بحث از «زمین» شعر حائز اهمیت فراوانند.

۲- استعاره‌های اسمی: دیگر ویژگی سبکی شعر عرفی که اصلی‌ترین عامل ایجاد غموض و ابهام در شعر اوست و برخی از ناقدان عصر وی را به اعتراض و مخالفت واداشته، استعاره‌های اسمی است. منیرلاهوری در کتاب «کارنامه» شصت بیت از چهار شاعر تازه‌گوی سبک هندی (عرفی شیرازی، طالب آملی، ظهوری ترشیزی و زلالی خوانساری) را نقد کرده و استعاره‌های اسمی زیر را در دیوان عرفی غریب و نازیبا می‌خواند: زلف صبا، غبار دامن آوازه گوش بلاد، استخوان علم، دهن بحث، کمر درس و کبک طالع.[۲]



کلیات عرفی شیرازی

به کوشش وتصحیح :محمد ولی الحق انصاری

موئسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران ،چاپ اول :۱۳۷۸

از این دست استعاره‌ها، فراوان در شعر عرفی می‌توان یافت:

گلوی هوس (۳۵۲/۱)، گلوی فراغ (۵۴۳/۱) خون تبسم (۴۳۲/۱) دهن آفتاب (۵۵۹/۱) خون حوصله (۶۹۳/۱)، ناخن فتنه (۶۹۳/۱) هجوم درد (۶۰۳/۱)، هجوم گریه (۷۸۳/۱) حوصله ذوق (۴۳۸/۱) لب شعله (۴۷۰/۱)، ناخن ناز (۸۳۸/۱) خون فشانی پیشانی حیا (۴۸۰/۱) و دست شوخی‌های عشق (۴۴۹/۱) و مژهٔ آرزو (۴۳۷/۱):

– اشک مصیبت از مژهٔ آرزو چکد

استعاره‌های اسمی وقتی مکرر و در بیت متراکم می‌شوند ایجاد غموض و پیچیدگی می‌کنند و در جو مه گرفته و اثیری، معنی در پس هاله تجرید و انتزاع پنهان می‌گردد و فهم شعر دشوار می‌شود. شاید هنوز فهم چنین استعاره‌هایی دشوار نباشد:

نوید نگاهی که دلجوی ماست
که صد دشنه در آستین صداست
پیامی که امید را زنده کرد
که تابوت یأسم به دوش فناست (۵۱/۲)

اما، وقتی از ترکیب استعاره‌های تجریدی، شبکه تازه‌ای از کلمات پدید آمد که با منطق عادی سخن در زنجیرهٔ کلام فرسنگها فاصله گرفت و منطق دلالی سخن فرو ریخت دیگر باید «شعر گفت و معنی از خدا طلبید» و به قول منیر لاهوری چنین سخنان رنگین گفتن جز با ریختن خون معنی ممکن نیست:[۳]

با خیال همتت آرایش افروز هوس
در دیارکامرانی جعد فرصت نشکند (۹۵/۲)
ای خیال غمزه‌ات نشتر شکن در چشم خواب
وی به فتوی لبت غسل تبسم در شراب (۴۴/۲)
گر نسیم باغ خلقت منتشر گردد، شود
عطسه از مغز یبوست چشمه‌انگیز گلاب (۳۱/۲)
می‌فشاند بر لبم خون مراد
عطسه‌ای کز مغز حرمان می‌زنم (۲۶۷/۲)

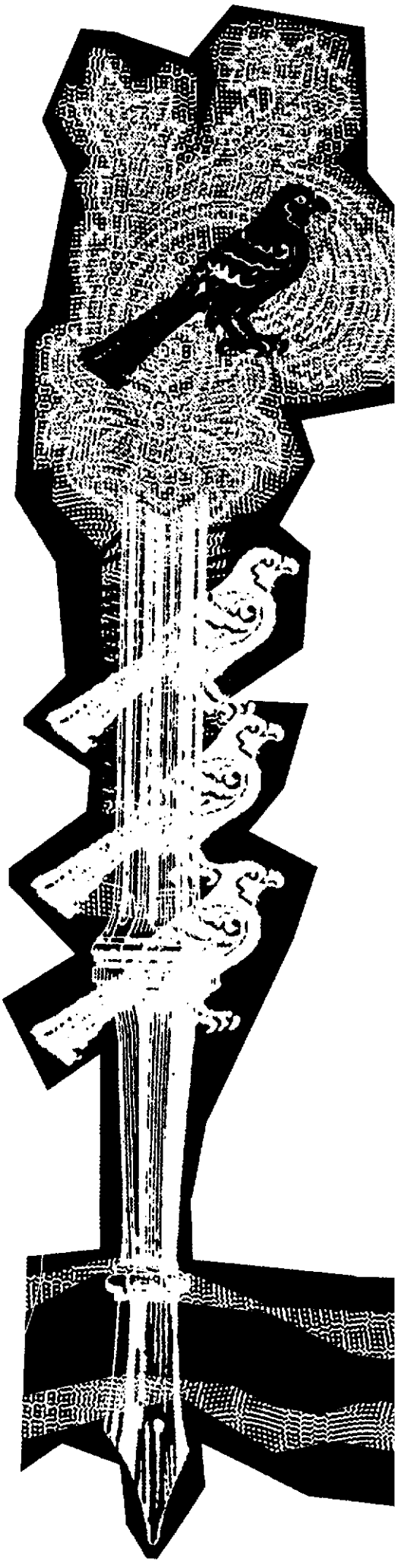
جالب این که از این دست ابیات در قصاید عرفی نمونه بیشتر دارد. عرفی گویی در غزل بیشتر متمایل به استعاره‌های فعلی است و در قصاید متمایل به استعاره‌های اسمی. در حالیکه شعرای سبک هندی پس ازاو استعاره‌های اسمی انتزاعی و تجریدی را بیش از استعاره در فعل به کار گرفتند. شاید به همین دلیل بوده است که وقتی در قرن یازدهم و دوازدهم افراط در «خیال بندی» از رهگذر خلق استعاره‌های تجریدی گسترش یافته بود و شاعر می‌توانست در عین ایجاز و فشردگی از طریق آفرینش ترکیب‌های استعاری، خیال آفرینی‌های دور از ذهن کند – همان کاری که عرفی در قصیده‌اش بیشتر بدان رغبت نمود – قصایدش را بر غزلهایش ترجیح دادند و صاحب «بهارستان سخن» در باب غزل او چنین قضاوت نمود: «مولانا عرفی را به غزلیات چندان توجه نبود، لهذا غزل وی دلنشین نیست مگر به ندرت برخی ابیات برجسته ناخن به دل نمی‌زند».[۴]

در کنار این دو شاخصه سبکی مهم می‌توان از فراوانی تشبیهات فشرده و تازگی آن، پارادوکس، تکرار قافیه، فرم گسسته غزل، ادای خاص (باز آفرینی تصاویر گذشته به گونه‌ای که تازه بنظر آید) موتیفهای واژگانی خاص، وفور ترکیبات و ترکیب سازی خاص و... که برخی از این عناصر، تبدیل به شاخصهای عمومی شعر سبک هندی شده‌اند و در شعر این دوره رواج بسیار یافته‌اند. ما در این میان برای رعایت اختصار فقط به «ترکیب سازی» او اشاره‌ای می‌کنیم.

۳– ترکیبات تازه و خاص: اصولا ترکیب سازی به دوگونه در زبان شکل می‌گیرد، گاه مجموعه‌ای از کلمات به صورت ترکیب اضافی یا وصفی در کنار هم واقع می‌شوند و خانوادهٔ تازه‌ای از کلمات پدید می‌آورند که نوبودن آن موجب لذت است و گاه از ترکیب دو یا چند کلمه، «کلمه مرکب» ساخته می‌شود. هر دو شکل ترکیب سازی می‌تواند به جهت ایجاد شبکه معانی خاص و نیز خلق تصاویر تازه حائز اهمیت باشد. البته، شاید نتوان در دیوان عرفی ترکیبات چندانی یافت که به لحاظ ساختار خاص وتازه باشد ولی بسامد بالای ترکیبات و قدرت ترکیب سازی او در خلق معنا و تصویر انکارناپذیر است. ترکیباتی که به لحاظ ساخت تازه می‌نمایند از این دست‌اند: یوسف زار (۱۳۵/۲) شکستان (۱۶۹/۲) و نیز: هیبتْ آرایش (۱۳۱/۲) رعشهٔ شعار (۱۳۷/۲) آفتابْ عیار (۱۴۵/۲) شهادتْ آرزو (۲۶۵/۱) که بعدها به یکی از عناصر مرکزی سبک بیدل مبدل شده‌اند[۵] و اینک نمونه‌هایی از ترکیبات تازه: نشترزار (۱۴۴/۲) اندیشه زار (۴۱/۲) شیهه زار (۵۰/۲) ناصیه‌زار (۱۳۵/۲) ناله زارِ فریب (۵۴۴۲) عافیت زارِ عدم (۳۶۳۴) ارغوان زارِ حیا (۳۹۴۵) حسنْ آباد (۱۳۲/۲) ذهنْ طراز (۱۶۱/۲) شعلهٔ طراز (۱۶۳/۲) رعشهٔ طراز (۱۶۵/۲) عشوهٔ طراز (۱۶۸/۲) نوحهٔ طراز (۱۶۲/۲) آشنا بیزار (۱۴۶/۲) خویشتنْ بیزار (۱۲۳/۲) دل عاشقْ گناه (۲۵۹/۱) دل اندوهْ پیشه (۲۶۰/۱) دوستْ دشمن (۲۷۰/۱) دل سینهٔ دشمن (۶۷۳/۱) وفا دشمن (۷۳۳/۱و۸۴۱) توبهٔ دشمن (۷۷۸/۱) نظارهٔ دشمن (۸۱۵/۱) تسبیحْ دشمن (۷۵۸/۱) زمزمهٔ دشمن (۶۷۶/۱) گریهٔ دوست (۷۵۸/۱) دیدارْ دوست (۷۵۸/۱) آزاْ دوست (–/۷۵۸) زنارْ دوست (۷۵۸/۱) نگاهْ دوست (۸۳۳/۱و۸۱۵) قدحْ دوست (۷۷۸/۱) نورِ سایه تراش (۱۴۰/۲) دودِ مغزْ تراش (۱۴۰/۲) غمزه مردمْ شکار (۳۱۲/۱) ترانه گله آلودِ زاغ (۳۳۳/۱) فاختهٔ سروْ در آغوش (۵۸۴/۱) فریادِ ناسرشته بخون (۵۴۴۴) نگاهِ چکیده (۱۳۱۰) لذتْ چکانیِ غم (۱۹۶۲) مستِ سماعِ ماتم (۵۱۶۸) خندهٔ گلهایِ بدنامی (۳۵۸۲) تازیانهٔ تشویقِ داغ (۱۳۲۶) قدحْ نوشِ ذوق (۵۹۳/۱) مجموعه سازِ عشق (۴۷۳/۱) باطلْ نامهٔ سحر (۴۳۶/۱).

اصولا، درک و دریافت و نقد و تحلیل دقیق و سنجیده آثار کلاسیک ادبی میسر نخواهد بود جز آنکه نخست چاپ منقح و مقبول از آن آثار تهیه گردد. ناقد و سبک‌شناس ادبی هر چند نکته سنج، دقیق و صاحب ذوق باشد چون متن، خود، ناقص و مغلوط است طبعاً حاصل کار نیز معیوب خواهد بود. چنین است که تصحیح متون کلاسیک ضرور می‌نماید و حتی به جهت شتابزدگی و کم حوصلگی و فقدان روش علمی درست، نیاز است بسیاری از متون فارسی که قبلا تصحیح و چاپ شده، دوباره از سرحوصله و دقت و با مراجعه به نسخ خطی موجود تصحیح گردد. از بخت خوش، چنین کاری را پروفسور محمد ولی الحق انصاری در باب «کلیات عرفی شیرازی» صورت داده است. این اثر، اخیراً، به سرمایه انتشارات دانشگاه تهران در سه جلد –و در دو مجلد– به طبع رسیده است. مصحح آن پروفسور محمد ولی الحق انصاری استاد بازنشسته دانشگاه لکهنو هندوستان است که خود را از اعقاب خالد ابو ایوب انصاری و شیخ‌الاسلام خواجه عبدالله انصاری می‌داند.

کتاب، مشتمل بر تمامی آثار منظوم و منثور عرفی شیرازی است که مصحح محترم طی سالها تلاش پیگیر و مستمر آن را به انجام رسانده است. ظاهراً تصحیح دیوان عرفی موضوع رسالهٔ دکتری ایشان بوده که پس از سالها تلاش، آن را تصحیح کرده و به زیور طبع آراسته



است. بی‌شک، این اثر، دقیق‌ترین و کامل‌ترین چاپ از «کلیات عرفی شیرازی» است. مصحح برای تصحیح متن، علاوه بر مراجعه به ۳۷ نسخهٔ خطی معتبر و بررسی و مقابله آنها، از نسخه‌های چاپی، تذکره‌ها، جنگ‌ها و بیاض‌ها بهره‌گرفته و بیش از شصت جنگ و بیاض را که در کتابخانه‌های ایران و هند موجود بوده معرفی کرده است.

مصحح نسخه‌های خطی مورد استفاده را به سه دسته تقسیم می‌کند: نخست، نسخه‌های طبقه اول، مشتمل بر هشت نسخه، که همگی گردآوردهٔ محمدقاسم سراجا است. کسی که به دستور عبدالرحیم خانخانان مأمور جمع و تدوین دیوان عرفی شده بود و نیز خانخانان نسخه‌ای از دیوان عرفی راکه عرفی، خود آن را فراهم ساخته بود و مدتها در کتابخانه خانخانان مهجور مانده بود، جهت استفاده از آن در تدوین دیوان به سراجا سپرد. نسخه یکم از این مجموعه –که در کتابخانه جلسه تهذیب لکهنو یافته شده بود و سپس به کتابخانهٔ تاگور دانشگاه لکهنو انتقال یافت – نسخه اساس انتخاب شده است. با وجود آنکه در این نسخه تاریخ کتابت و نام کاتب نیامده است چون بیشترین تعداد اشعار عرفی را در بر دارد و کاغذ آن نیز کهنه به نظر می‌رسد، مصحح این نسخه را بر دیگر نسخ ترجیح نهاده و حدس زده است که یکی از دانشوران – نه خطاطان پیشه‌ور (حرفه‌ای) - آن را از روی نسخه سراجا نقل کرده است. دسته دوم، نسخه‌ای است که محمد صادق ناظم تبریزی ترتیب داده است. دستهٔ سوم، نسخه‌هایی است که با نسخه‌های مدون سراجا یا ناظم ربطی ندارد و برخی از این نسخه در زمان حیات عرفی ترتیب یافته‌اند.

مصحح در امر تصحیح از «روش التقاطی» بهره گرفته است، یعنی در مواردی که نسخهٔ اساس غلط بوده و اشعاری در نسخه اساس نبوده از دیگر نسخه‌ها بهره گرفته و وارد متن کرده است و در بقیه موارد، اختلاف نسخ بدل را در پا نوشت آورده است. مصحح در موارد بسیار اندک نیز به تصحیح قیاسی متن پرداخته است.

این کتاب به طور کلی، از مقدمه تا متن، بر دو بخش نثر و نظم مشتمل است:

بخش نثر شامل: ۱– مقدمه گرد آورنده ۲– معرفی نسخه‌ها ۳– خلاصهٔ احوال عرفی ۴– اقوال تذکره‌نویسان در باب حیات و آثار عرفی شیرازی ۵– دیباچهٔ نهاوندی ۶– دیباچهٔ ناظم تبریزی (مقدمه کتاب) ۷– رسالهٔ نفسیه ۸– منشآت و مکاتیب ۱۰– پاره‌هایی از آثار منثور دیگر.

بخش نظم حاوی: ۱– غزلیات ۲– غزلیات ناتمام و اشعار گوناگون از غزلیات و قصاید (جلد اول) ۳–قصاید و قصاید مشکوک و مردود ۴– قطعات ۵– ترکیب بند و ترجیع بند (جلد دوم) ۶– رباعیات ۷– مثنویات (جلد سوم)

از قسمتهای جالب و مفید مقدمه غیر از مقاله‌هایی که مصحح به قلم خود نگاشته مبحث «اقوال تذکره نویسان دربارهٔ حیات و شاعری مولانا» است. این بخش حاوی نکته‌هایی است که به برخی از آن اشاره می‌کنم: یکی تأکیدی است که اکثر تذکره نویسان بر شهرت و محبوبیت شعر عرفی در زمان حیات او داشته‌اند. تقی اوحدی می‌گوید: الحق از شهرت و تازه‌گوییها به منزلی رسیده که بالاتر از آن ممکن نیست. (۱۳۱) و به قول عبدالقادر بدایونی: «او و حسین ثنایی از شعر طالعی عجب دارند که هیچ کوچه و بازاری نیست که کتاب فروشان دیوان هر دو کس را در سر راه گرفته نایستند و عراقیان و هندوستانیان نیز به تبرک می‌خرند». (۱۲۲–۱۲۳)

اتفاقاً، از آسیب عمدهٔ شناخت زندگی و احوال شعرا به طور کلی و این دوره به طور اخص شهرت برخی از آنهاست که تذکره نویس‌ها با این تلقی که مشهورتر از آنند که نیاز به بیان شرح زندگانی او باشد کمتر به این موضوع و شعر آنها پرداخته‌اند.

دیگر آنکه برخی از تذکره نویسها او را «مخترع طرز تازه» خوانده‌اند. (عبدالباقی نهاوندی ۱۲۷، تقی اوحدی ۱۳۱) تقی اوحدی معتقد است به جهت توفیقی که در تازه‌گویی حاصل کرده بسیاری از شاعران تتبع شیوهٔ او کردند اما «چون کلاغ شیوهٔ کبک دری در نیافته، طرز رفتن خود را فراموش کرده‌اند. چراکه چنین خیالات رقیقه حد هر کسی نیست.» (۱۳۳)

عبدالباقی نهاوندی در «دیباچه کلیات عرفی» قبل از بحث در باب شعر عرفی به بیان ادوار شعر فارسی تا عصر خود می‌پردازد و آن را به چهار دوره منقسم می‌داند. بگذریم از این که هرگز چنان تقسیم بندی دقیق نیست و امروزه نمی‌تواند قابل قبول باشد و حتی گاه اشتباهات فاحش دارد و شعرایی را که به لحاظ عناصر سبکی دور از هم هستند در یک طرز جای داده

است. اما با توجه به امکانات و ظرفیت نقد و تحلیل شعری عصر مؤلف بسیار جالب است: اول طرز متقدمین که از آغاز شعر فارسی تا عصر سلطان حسین بایقرا را در بر می‌گیرد. ددیگر طرزی که از شیوه متقدین تا حدی تجاوز کرده و به عصر مؤلف نزدیک شده (بابافغانی، جامی و...) سدیگر طرزی که خود را به شیوه متأخرین آشناتر ساخته هر چند به شیوه پیشین وفادار مانده (شرف جهان قزوینی، ضمیری اصفهانی...) چهارم «طرز تازه گویی» است که یکباره منکر طرز متقدمین شده است. (خواجه حسین ثنایی، ولی دشت بیاضی، حسین علی نقی کمره‌ای، عرفی شیرازی و...) که در این میان خواجه حسین ثنایی پیشتر (متن: بیشتر) از همه قدم در این وادی نهاد. اما، آن کس که طرز متقدمین و متأخرین قبل از خود را منسوخ ساخته و طرز تازه‌ای بنا نهاده مولانا عرفی شیرازی است که الحال شعر او در میان مستعدان ربع مسکون مقبول و پسندیده است. در سخن، خطبهٔ پادشاهی به نام او خوانده می‌شود و سکه به نام او زده می‌شود. در نهایت عبدالباقی ویژگی این طرز را غیر از «تازه گویی» در «زبان وقوع» می‌داند که هر چند بسیار کلی و نادقیق است اما خالی از حقیقت نیست.[۶] (۱۴۶-۱۴۶)

همچنین عبدالنبی فخرالزمانی صاحب «میخانه» پس از آن که وی را سرآمد طرز تازه‌گویی می‌خواند که هیچ کس به روش او به از او شعر نگفته، می‌گوید: «و لیکن در ساقی نامه چندانی کار نساخته» و او را در شیوه «استعاره» ممتاز و در فن «تازه گویی» بی‌انباز می‌داند. (۱۳۲)

به قول اوحدی او «نزد دانا و کانا مطبوع است، خاص و عام از کودن و شعر فهم همه از کلام او چه به احتیاج ذوق و چه به تقلید محظوظاند» (۱۳۱) مطبوع شدن سخن گاه از سر تقلید سخن دقیقی است که امروز جامعه‌شناسی ادبیات نیز آن را باور دارد. بدین معنی که در روند محبوبیت و مقبولیت یک جریان هنری تازه در بسیاری موارد عناصر جاذب و تازه هنری درون متنی نیست که مردمان را به سوی خود می‌کشاند. بلکه مقتضیات زمانه و الزامهای بیرون از متن و خارجی است که مردم را وادار به تحسین و پذیرش جریان تازه می‌کند مثلا صرفاً «به خاطر این حقیقت ساده که جمعی طرفدار آن هستند بعضی وقتها توجه و حمایت عدهٔ کثیری را به خود جلب می‌کند.»[۷]

در بخش آثار منثور غیر منشآت و مکاتیب و دیگر پاره‌های نثر که بی‌هیچ شک برای محققین نکته‌یاب، حاوی نکات و دقایق ارزشمند تواند بود؛ «رساله نفسیه» از اهمیت خاصی برخوردار است: هم از جهت مطالعه در جوانب اخلاقی مولانا و تلقی خاص او از مجموعهٔ عرفان، حکمت و اخلاق و نیز شناخت کیفیت نثر در آن عصر. این رساله ترکیبی از مفاهیم اخلاقی، عرفانی و حکمی است که به زبان متکلف رایج عصر نوشته شده است. هر موضوع با خطاب «ای نفس بدان و آگاه باش»... شروع و با عبارت: «والسلام و الاکرام» و یا «والحمدالله و المنة» و یا «والسلام علیکم و رحمةالله و برکاته»... به پایان می‌رسد.

بخش آثار منظوم که مهمترین بخش کتاب و در واقع محل بار نشستن تلاش‌های پیگیر و خستگی‌ناپذیر مصحح است، برتری و رجحان فاحش و انکارناپذیر نسبت به چاپهای پیشین دارد. مصحح محترم چنان وسیع و گسترده به کار پرداخته و با سختکوشی و وسواس به جمع‌آوری، مقابله و ضبط ابیات حتی در نادرترین جنگ‌ها پرداخته که از هم اکنون با اطمینان می‌توان گفت که این آخرین تصحیح متقن از «کلیات عرفی» است. این چاپ نسبت به چاپهای پیشین هم به لحاظ تعداد اشعار و هم به لحاظ تعداد نسخ خطی معتبری که مورد استفاده واقع شده مزیت چشمگیر دارد. اولین چاپ از کلیات عرفی که در بمبئی به سال ۱۳۰۸ (ه.ق) صورت گرفته تنها بر اساس یک نسخه ترتیب یافته است و تعداد اشعار آن از ۵۰۰۰ بیت تجاوز نمی‌کند. دومین و آخرین چاپ از کلیات عرفی که در ایران به سعی غلامحسین جواهری صورت پذیرفته تنها مشتمل بر ۸۶۹۶ بیت و مبنی بر ده نسخه خطی است. در حالیکه چاپ حاضر بیش ۱۴۰۰۰ بیت را دربردارد و علاوه بر جنگ‌ها، بیاض‌ها و تذکره‌ها از ۳۸ نسخه خطی معتبر استفاده شده است.

گفتنی است که مصحح محترم در پانوشت، علاوه بر ارائه نسخه بدلها گاه نکاتی نیز متذکر می‌شوند که جنبهٔ تعلیق گونه دارد. مثلا در باب حرف «که» در این بیت:

هر سوخته جانی که به کشمیر درآید
گر مرغ کباب است که با بال و پرآید (۸۵/۲)

می‌گوید: «آرزو و مسرت هر دو نوشته‌اند که این «که» برای مفاجات است به معنی ناگهان». اما متأسفانه، این کار جنبه تفنن و تصادف دارد، نه اصل ثابت روشن شناسیک. به همین سبب گاه به توضیح واضحات می‌پردازد مثل این بیت:

بکنه او که تعجب نشد گران مایه
ازین که کرد ز درکش نبی به عجز اقرار (۱۳۳/۲)

در پاورقی آورده است: اشاره به حدیث شریف: ما عرفناک حق معرفتک.

اما درست در یک صفحهٔ قبل درباب بیت:

همه تراوش جودی و کارش امید
همه نوارش ناموسی و گذارش عار (۱۳۲/۲)

فقط اختلاف نسخ را ذکر می‌کند و نشان می‌دهد که از آن واژه در نسخه بدلها به دو شکل «گدارش» و «گدازش» آمده بدون آنکه در باب این کلمه که آیا به چه معنی است؟ و کدام شکل درست‌تر است سخنی گفته باشد. در حالیکه در موارد مشابه گاه به اظهار رأی و نظر می‌پرداخته است. (ر.ک: ج ۲: ۱۱۵،۷۸،۸۵،۴۹ و...) نکته دیگر آن که مطالب پاورقی گاه چنین به ذهن القاء می‌کند که گویی مصحح نسبت به عناصر سبکی شاعر غافل است. مثلا دربارهٔ:

سر طبعم از توسنی بر هواست
که سرچشمهٔ آبروی صباست (۴۹/۲)

می‌گوید: در همه نسخ «صبا» ولی در شعر سوم هم قافیه «صبا» هست ممکن است که آنجا «صفا» باشد. مصحح محترم دقت نفرموده‌اند که «تکرار قافیه» عمده ویژگی «زمین» شعر مولاناست و در اشعار به خصوص

غزلهای او نمونه فراوان دارد. صرف تکرار قافیه در یک غزل یا قصیده هرگز دال بر خطای یکی از دو قافیه نیست. عرفی غزلهایی دارد که گاه سه بار یک قافیه تکرار شده است (۱/۵۸۸-۵۸۹) این ویژگی بعدها در سبک هندی بسیار شایع گشته و به یکی از ویژگیهای عمومی شعر این دوره تبدیل شده است.

مصحح در پایان کتاب فهرستهایی تهیه کرده است که مناسب است به آن اشاره‌ای گردد. طولانی‌ترین و گسترده‌ترین فهرست، فهرست مطلع هر یک از قالبهای غزل، قصیده، قطعه، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی و مثنوی است. به همراه جدولی که نشان می‌دهد هر یک از این اشعار در کدام نسخه آمده یا نه و هر نسخه‌ای چه تعداد از ابیات را در بردارد. دیگر، فهرست «استعارات و ترکیبات نو غزلیات» عرفی است. با همهٔ اهمیت و ارزشی که این کار می‌تواند داشته باشد، متأسفانه علاوه بر آن که جای فهرست استعاره‌ها و ترکیبات نو دیگر قالبها خالی است، مصحح به جای آن که شمارهٔ صفحه یا شماره غزل را در جلوی ترکیب ثبت کند، شمارهٔ بیت را آورده است در حالیکه در متن ابیات اصلا شماره گذاری نشده است. به جهت وقتی که محقق باید برای یافتن ترکیب مورد نظر در متن صرف کند تا حد زیادی از ارزش این کار کاسته است.

با تمام دقت و حسن سلیقه‌ای که در چاپ کتاب به کار گرفته شده اشتباهات مطبعی چندی در آن راه یافته است که به مواردی از آن اشاره می‌شود:

ماده ← ماه (۱/۲۵)، نسه‌های ← نسخه‌های (۱/۳۴)، العبدالمذنب ← العبدالمذنب (۱/۵۳)، بخشی ← رنجشی، ثواب ← نواب (۱/۵۴)، نطم ← نظم (۱/۵۵)، الوالفتح ← ابوالفتح (۱/۵۵)، باعیات ← رباعیات (۱/۵۵ حاشیه)، زباد ← زیاد (۱/۵۹)، گلدستهٔ بند ← گلدستهٔ بند (۱/۱۲۸ و ۱۴۶) چنانکه ← چنانکه (۱/۱۳۱)، میرزافصبحی ← میرزافصیحی (۱/۱۳۶)، ابقان ← ایقان (۱/۱۴۰)، اعشی ← اعشی (۱/۱۴۳) قضیه ← واقعه (۱/۱۵۰) ملعه ← لمعه (۱/۲۰۷) کوزه ← کوره (۲/۵۷)، گلشن ← گلش (۲/۸۵)، کشاد ← گشاد (۲/۹۲) و...

در پایان گفتنی است با وجود آن که مصحح محترم، در تصحیح و جمع آوری تمامی ابیات تا آخرین حد ممکن، نهایت تلاش، دقت و استقصا را به کار گرفته و سعی بلیغ در نسخه‌شناسی و نشان دادن اختلاف نسخه‌ها از طریق تهیه جدولهای بسیار کرده است. اما کمتر به جوانب شعری مثل اوضاع اجتماعی عصر، واحدهای فکری و عناصر سبکی شاعر توجه نشان داده، در حالیکه جای آن بود حداقل بحثی دقیق و گسترده در باب ویژگی شعر و سبک او می‌کرد و چنین سهل و آسان از کنار آن نمی‌گذشت و به بیان صفات و توصیفات کلی و همه جا یاب از شعرا اکتفاء نمی‌کرد. اما حق آن است که مصحح، متن متقن و منقحی از دیوان عرفی فراهم کرده است که ازین پس می‌توان با اطمینان خاطر در باب شعر او به تحلیل، بررسی و قضاوت نشست. خدایش خیر دهاد و ان شاءالله شاهد کارهای ارزشمند دیگری از این استاد بزرگوار سختکوش باشیم.

ماخذ

۱- نقل به اختصار از: کلیات عرفی شیرازی، محمدولی الحق انصاری، صص ۱۰۰-۱۰۸.

۲- کارنامه، منیر لاهوری، تصحیح و مقدمه دکترمحمد اکرم اکرام، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۵۱، صص ۹، ۱۰ و ۱۲.

۳- همان کتاب، ص ۱۳؛ و نیز ر.ک: شاعری در هجوم منتقدان، محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، انتشارات آگه. تهران، ۱۳۷۵، ص ۶۱.

۴- بهارستان سخن، میرعبدالرزاق خوافی، مدارس ۱۹۵۸، ص ۴۲۰.

۵- شاعر آینه‌ها، محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۹، صص ۶۴-۶۶.

۶- قس: تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح الله صفا، جلد ۵/۱، چاپ اول، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۶۳، ص ۵۲۶.

۷- جامعه‌شناسی ذوق ادبی، لوین ل. شوکینگ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، انتشارات توس. تهران، ۱۳۷۳، ص ۹۵.

در یک نگاه

ساختارزدایی، نظریه و عمل

□ *Deconstruction theory and practice, Christopher Norris, 1991.*

«یک اثر کلاسیک گرانبها»، اما پارکر، کالج کروه و آلزاگر «یک کتاب کوچک فشرده و پرقدرت... هر کس ساختار زدایی را بخواند در دنبال کردن منطق آثار دریدا، کمک شایانی دریافت کرده است.»

ضمیمهٔ ادبی تایمز

Times Literary suppLement

شعرشبانی (پاستورال)

□ *Pastoral*

Terry Gifford, university of Leeds,uk, 1999.

گیفرد کاربردهای گوناگون پاستورال را توضیح می‌دهد و تاریخ این ژانر [طرز ادبی] را از آغاز گامهای کلاسیک آن که به صورت گفت و گوهای شاعرانه [منظوم] چوپانان مجازی بوده است تا درامهای عصرالیزابت مانند داستان زمستانی، تا شعر شبانی پوپ [آلکساندر پوپ شاعر بزرگ انگلیسی] ورد ورث وکلیر و سرانجام تا رمانهای محلی [روستایی] متأخر و نوشته‌های طبیعت [گرای] نویسندگان آمریکایی معاصر، ردیابی می‌کند.

این اثر با ساختارهای آرکادیا آغاز می‌شود و آنگاه به ردیابی تب و تاب گریز و بازگشت پاستورال [شعر شبانی] می‌پردازد و آمیزه‌ای از قرائت دقیق متون نقل [قول] شده، بررسیهای فرهنگی و نقد بازتابی را در اثر به کار می‌برد.

پاستورال متن مقدماتی دستیاب، موجز و روزآمدی بر تاریخ، نویسندگان مهم و زمینه‌های جدی این طرز ادبی است.