محمود کیانوش

برتری نظم بر نثر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بسیاری از شاعران گذشته رااعتقاد براین بودکه‌نثر سخن‌پراکنده است وشاعر می‌تواند بااستفاده از مهارت‌خوددرفنون شعری‌آن‌را به‌نظم درآورد و به‌آن‌ارزش‌واعتبار بدهد. همین اعتقاد ازیک‌سونثرادرتنگنای کلام برهانی‌و خطابی نگهداشت وازسوی دیگرسخنانی را که‌جوهرشعر نداشتند با جامه‌رسمی نظم به حیطه شعرآورد. نثرنویسان، هرچند که‌بعضی از آنان قدرت بیانی عظیمتر از بسیاری از ناظمان داشتند، قالب‌نثری را تنها مناسب بیان‌علوم محض،ازقبیل نجوم وطب‌وریاضیات می‌دانستند، وگاهگاه درمیان‌آنها زبردستانی برمی‌خاستندکه نثرراهمچون بیهقی در تاریخ، باعطار در تذکره الاولیای عرفان وتصوف،مرتبه‌ای به اندازه نظم می‌بخشیدند . اگر کسانی همچون سعدی یاخواجه عبدالله انصاری به‌نثر می‌گراییدند ، باهمه قدرت وشکوهی که درآن پدید می‌آوردند، باز به دوصورت آن را به‌نظم وابسته می‌کردند: یکی‌آوردن سجع ودیگر آراستن آن به‌مصراع وبیت وقطعه، چنانکه‌بازنثر بالاستقلال نایستاده بودتا خود به‌جمال‌وکمال مطلق خودشناخته شود.

از مدح درقصیده وعشق درغزل که‌می‌گذشتند،مهمترین سخنی را که لایق کسوت نظم می‌شمردند ، داستان‌بود، چه‌بزمی وچه رزمی،چنانکه فردوسی به نظم شاهنامه پرداخت‌ورودکی به‌نظم کلیله‌ودمنه‌وفخرالدین گرگانی به نظم قصه عشقی ویس‌ورامین ونظامی گنجوی به‌نظم حکایتهای اخلاقی واندرزی درمخزن الاسرار و به نظم قصه‌های عشقی و تاریخی رزمی درخمسه‌اش . شاعرباید ازمدح وعشق زمینی دورمی‌شد وبه‌حکمت وعرفان واخلاق روی می‌آورد تاهمچون شیخ‌عطارنیشابوری در آثاری مانند منطق‌الطیر وسعدی دربوستان ومولوی درهفت دفتر مثنوی ازنظم درکلام خطابی وروایی وبرهانی استفاده‌می‌کردند، حال‌آنکه همین سرداران معنی وسخن درحوزه نثرآثاری مانند تذکره‌الاولیاء ، گلستان، وفیه‌ومافیه پدید می‌آوردند، چنانکه ناصر خسرو قصیده سرا در نثرسفرنامه رانوشت‌که ازممتازترین آثار مثنوی کلاسیك است، هرچند که وجه‌دین ، زادالمسافرین وجامع‌الحکمتین اوصرف‌نظر از مضمون ، از بهترین آثار نثری گذشته به‌شمار تواندرفت.

رشیدالدین وطواط درمقام ناقد، درتعریف صنعت ابداع می‌گوید
این صنعت... معانی بدیع باشد به الفاظ خوب نظم داده وازتکلف نگاهداشته و من میگویم که این ازجمله صنعت نیست بلکه عقلا وفضلا در نظم ونثر چنین می‌باید وهرچه براین گونه نباشد، سخن عوام بود ومجمع مردم را نشاید.» اگر اعتقاد بریك نثرخوب ، بنابگفته این ناقد، برسه اصل بدیع بودن معنی وخوبی ترکیب کلام ودوری ازتکلف می‌بود، شاید، بسیاری از چیزهایی که ماامروز به‌نظم ازگذشته داریم، به نثر می‌ماند . اما این سه اصل راما در نمونه‌های متعددی ازآثارنثری گذشته آشکار می‌بینیم، حال آنکه محبوبیت ومقامی برای آنها در مرتبه آثار منظوم نمی‌شناسیم.

ابن یمین فریومدی درمقدمه دیوانش از مهارت خود در نثر سخن می‌گوید و نثر را بانظم می‌سنجد و باهمه اهمیتی که برای نثر خوب قائل است، نظم رابرتر ازنثر می‌داند زیرا که :

در دانه‌ها اگرچه پراکنده هم نکوست .
اما کجا به گوهر منظوم می‌رسد.

وهمین شاعر که سخن منظومش بسیار ساده وروان است ، برای آنکه خودرا درنثر نیزصاحب قدرت معرفی کند به‌نحوی ضمنی مقدمه منثور دیوانش را نمونه کلام نثری خودقرار می‌دهد واین چند صفحه نثر راآکنده می‌کند به‌بیت وقطعه وجمله‌های عربی وبسیاری سجع و تجنیس ودیگر صناعات ادبی، که هرگز درمیان شعرهای اوسخنی به‌چنین دشخواری نمی‌یابیم:

«همانا بررای عالم آرای وضمیر عقده‌گشای ارباب فراست و اصحاب کیاست پوشیده نماند که عروس دلربای معانی راهرچند کسوت لطیف‌تر وحلیه شریفتر، اصحاب عقول وسلیمه‌وارباب طبایع مستقیمه به مواصلت المورغبت بیش‌نمایند وملاقات او را به نیکوتر قبولی پیش‌آیند و اگرنبی‌صلوات‌اله‌علیه‌وآله وسلم امتثال‌مثال‌ربانی راکه وماعلمناه الشعر وماینبغی‌له عنان‌همت ازشعر معطوف می‌داشت‌ونهمت براظهار آن فضیلت نمی‌گماشت چون اعراض بنابراغراض بود سبب انحطاط درجه شعر و موجب نقصان مرتبه شعرا نتواند بود ..»

همین نمونه ، رنج فراوان نویسنده رادر آراستن ویراستن منظور با بسیاری صنایع لفظی بیهوده و باطل به‌قصدتن بخشیدن به نثردر برابر نظم‌نشان می‌دهد، وجای خوشوقتی است که چنین شاعری بیش از این نخواست معانی ودریافتهای خودرادرقالب پرشکسته نثر بیان کند، زیرا که درنظم ،به‌واسطه عزت‌وزن وقافیه، چنین‌ساده وروان‌سخن می‌گفت :

نبود مهتری به روز وبه شب
باده خوشگوار نوشیدن ،
یا طعام لذیذ را خوردن ،
یا لباس لطیف پوشیدن .
من بگویم که مهتری چه بود،
گر بخواهی ذمن نیوشیدن :
همگنان را زغم رهانیدن ،
در رعایات‌خلق کوشیدن .

تصنع و تکلف و مغلق‌بردازی‌در نثر برای پایگاه عالی بخشیدن به آن در برابر پایگاه نظم ، دبیران و مورخان و بعضی ازمتفکران را واداشت که‌بدترین‌نثرها را به منزله نمونه‌ای والا از سخن‌منثور ارائه دهند، حال آنکه نظم ، با آن همه تنوع و فراوانی خود ،هرگز کارش تااین حد به تصنع و تکلف نکشید. بگذریم از نوشته‌های منثوری همچون تاریخ وصاف، که باید آن را معنی شناس سخندانی دیگر بار به فارسی ساده وروان بنویسدتا ما بتوانیم آن را در مقام تاریخ بخوانیم ، حتی کسانی‌همچون سعدی شیرازی ، که‌نظمشان وشعرشان به سهل وممتنع بودن معروف است ، به حوزه نثر که می‌آمدند ،برای آنکه جبران آرایه‌های وزن و قافیه را بکنند ، نثرشان ، با همه زیبائی ، معانی‌رابپیچیده می داشت ، چنانکه در قیاس بانظمشان از طبیعت گفتار به مراتب دورتر می‌رفت . دوبیت از شعر سعدی را با چندجمله از نثرمقایسه می‌کنیم . کسی که در نظم می‌گوید :

بسیار سالها به سر خاك ما رود،
کاین‌آب چشمه آید و باد صبا رود ،
این پنج روز مهلت ایام آدمی
بر خاك دیگران به تکبر چرا رود !

چون‌به‌حوزه نثر می‌آید ، ناگزیر سخنش چنین از حال و هوای طبیعی سخن دور می‌شود :

« طایفه دزدان عرب برسرکوهی نشسته بودند و متفقکاروان بسته ورعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب ولشکر سلطان مغلوب به حکم آنکه‌ملاذی منیع از قله کوهی به دست آورده بودند وملجاء و ماوای خودکرده ، مدیران ممالك آن‌طرف دردفع مضرت ایشان مشورت کردند که اگر این طایفه‌هم بر این نسق روزگاری مداومت نمایند مقاومت ممتنع گردد.»

اگر نثر سخن پراکنده است و به گفتار طبیعی مردم نزدیك ،چرا شعر بانظم سعدی را درقیاس بانثر آسان‌تر می‌توان خواند وآسانتر می‌توان فهمید ؟ حال آنکه ناصر خسرو در سفرنامه‌اش ، هرچند که چنین درغنی کردن نثرنکوشیده است ، زبانی چنان ساده دارد ، که موسیقی طبیعی آن خودرابه‌صورت جمال‌وکمالی مستقل عرضه می‌دارد وهمان غنا را ، بی‌ثروت سنگین اعتبارهای نثری سعدی، با حقانیتی بیشتر به نثر می‌بخشد ، واین دوگونه غنا را می‌توان به سادگی گلی صحرایی در میان سبزه‌ها ، باریشه‌ای در خاك ونگاهی بر آسمان وچهره‌ای به شبنم شسته و جنبش‌ازنسیم یافته ، وآراستگی دسته‌ای ازهمان گل،درگوشه‌اتاقی ، در گلدانی چینی نهاده ، مقایسه کرد. عثمانی مختاری در ستایش از سخن رشیدی سمرقندی نثر او راچنان می‌داند که با هراشارتی از معنی عالمی می‌پردازد ، امانظمش راچنان می‌داند که در هرعبارت بهشتی می‌آراید. همین تحسین خود مقایسه‌ای است از نظم ونثر، که یکی زیبائی بهشتی دارد،ودیگری تنهاصدو اشارت به معانی است :

نظمت‌اندر ،هرعبارت جنتی آراسته ،
نثرت اندرهر اشارت عالمی پرداخته .

فردوسی شاهنامه منثور را چاس پرگوهر می‌خواند اما طبایع را از پیوند آن دور می‌داند وکسی‌رانا زمان خود نمی‌شناسد که‌قدرت پیوند بانظم آن‌را داشته‌باشد:

یکی‌نامه‌بود از گه باستان ،
سخنهای آن برمنش داستان ،
چوخلقی گهر بود و منثور بود
طبایع ز پیوند او دور بود .

فخرالدین گرگانی ، به نظم آورنده داستان ویس‌ورامین ، این افسانه را با همه نغزی و شیرینی ، به دخالت وزن و قافیه نوآیین میداند :

فسانه‌گرچه باشد نغز وشیرین ،
به‌وزن وقافیه گردد نوآیین .

نکته‌جالب خاطردیگراینکه‌شاعرکهن‌مدح‌را به نثرمی‌گوید وشکر ممدوح رابه‌نثر ، زیرا که مدح جای هنرنمایی است وشکر فرصتی برای سپاسگزاری ازصله‌ای که آن مدح در پی داشته است، وهمین خود برتری را در ذهن شاعر بر نثرمی‌رساند :

مدح‌اوگفتم به‌نظم و شکر او کردم به نثر
مغز وکام بوی مشك ولذت شکر گرفت.

در نظر عیوقی ، سازنده منظومه ورقه وگلشاه ، سخن مطلق گفتار وروایت است که نثرآن را واسطه بیا نمی‌شود ، وعروس سخن تنها با مشاطه وزن‌و قافیه رنك وجلوه می‌گیرد و با نظم به آیین در می‌آید :

سخن‌بیشك از نظم رنگین شود ،
عروس از مشاطه به آیین شود .

نثر اگرمی‌خواست در مقام اثری هنری همرتبه نظم شود ، یا لااقل ، یك‌پله پایینتر ازنظم برکرسی هنربنشیند ، از آرایه ها و

پیرایه‌هایی مدد می‌گرفت که نوازنده، گوش بود و برانگیزنده تحسین حال آنکه بیش‌از نظم اُزرفتار طبیعی سخن دورشده بودوبرای رساندن معنی‌روشن ، که حاصل بلاغت وفصاحت است از خواننده خود نه تنها تامل بیشتری طلب می‌کرد ،بلکه از او می‌خواست که بیش از فارسی درلغت عرب‌تبحر بیاورد ، زیرا که در نثر جای موسیقی دل انگیزوزن وقافیه راونیزجای نمود رنگین صور خیال را تا حدی سجع وانواع‌تجنیس و مشاکلت می‌گرفت وچیزهای دیگری از این دست، واین کلام آرایی در نثر بیشتر به یاری‌کلمات قالبی عربی ، ازمصطلح و نامصطلح در فارسی ، ممکن می‌شد ، با این همه سخنسرایان‌هنرمند کمتر در قلمرو نثرقدم می‌گذاشتند . تنها کسانی نثرنویسی را باشور دنبال می‌کردند که از یك سوکیفیت موضوعات گفتارشان تنها نثر را در مقام واسطه بیان می‌پذیرفت ، واز سوی دیگر آنان خود به اصول رایج نثر نویسی گردن نمی‌گذاشتند و می‌پژوهیدند و می‌کوشیدند تادر دایره طبیعت گفتار ،شیوه‌ای نثری درخور موضوعات خودبیابند و همان شیوه نثرشان را در مرتبه هنری اصیل برنشاند ، که از این جمله بودند بیهقی‌وعطار و ناصر خسرو علوی و قابوس بن وشمگیر و خواجه نظام الملك وهجویری و گروهی دیگر .

امانثر کلاسیك را ، جز در مواردی که‌چشم از آنها می‌توان پوشید ، به طور کلی‌یك امتیاز بر انبوه عظیمی‌از شعر کلاسیك، به ویژه‌قصیده ، بود، وآن امتیاز در این بودکه نثر با وجود سجع‌آوری و غلبه پردازی واسطه بیان موضوعاتی جدی وسودمند همچون فلسفه، تعلیم و تربیت ، اخلاق، مذهب ، تاریخ ، نقادبی ، وغیره قرار می‌گرفت واگرخواننده‌رادرمطالعه بعضی از این آثار زحمتی در پیش بود سرانجام در رحمت‌علم و اطلاع بر او گشوده می‌شد، حال آنکه از مطالعه آن‌قصیده‌های سرشار از رنك ونوا چیزی حاصل نمی‌کرد. چنان بود که نثرتصور «هنربرای هنر» را یا در مواردی «هنر برای هنرمند» را به دنیای خود راه نمی‌داد و جدا از معانی برای‌خود موجودیتی نمی‌شناخت . فی‌المثل اگر قصاید فرخی رانمی‌داشتیم ، مجسمه‌ها وتصویرهایی زیبا و اعجاب انگیز را که در خور تماشا بود ، ازدست داده بودیم ،حال آنکه اگر تاریخ بیهقی را نمی‌داشتیم یك آبادی‌در خورزیست را از دست‌داده بودیم.

در حوزه شعر ، قصیده ، که مدح بود ، هرچند که با نسیب و تشبیب‌به غزل نزدیك می‌شد، عرضه زندگیش بیشتر تالار ممدوحان‌بود ومجلس سخن‌سنجان وسراچه‌دیوان.امانغزل زبان عشق بود وعشق راهمه داشتند ، واین‌خصوصیت‌عام،غزل را به حیطه هنرمردمی می آورد . غزلسرایان از گلوی غزلهاشان بامردم از عشق وحقیقت سخن می‌گفتند ومردم این سخنها را از سرشوریادلتنگی آواز می‌کردند ، یا از سر حقیقت‌جویی می‌خواندند .

عشق یار وعشق‌آفریدگار

اما غزل برای شاعری که در حیطه قصیده گشته بود ، پاره‌ای بین مثلاپنج هفت‌تاسیزده باپانزده بیت وگاه بیشتر از آغازقصیده به حساب‌می‌آمدوشکل آن گویی یك رنك ثابت بود که امکان تصویر مناظر رنگین اندیشه‌ها واحساسهای متفاوت را در موقعیتهای مختلف حیات به نقاش کلامی نمی‌داد . ابن‌یمین فریومدی ، با آنکه‌نسبت به بسیاری ازشاعران کلاسیك نظر به مسائل وامور زندگی زمان‌خود داشت، بازهم هنگامی که از شاعری در مقام «پیشه»زبان به شکایت می‌گشود ، شعر را اتاقی با چهار پنجره می‌شناخت که برقصیده و غزل ومرثیه وهجا باز می‌شد:

مرا ز این پیش خاطر چندگاهی
به انواع سخن می‌بود مایل ،
غزل می‌گفتم ومدح ومراثی ،
هجا گفتن نبودم نیزمشکل....
غزل را عشق باید ، عشق‌را یار .
ندانم من یکی ز این هردو حاصل ..

اگر هجا را رویه دیگرمدح بدانیم واز مرثیه نیز ، که مضمونی است اتفاقی ، بگذریم، ومنظومه سازی را ، چه حماسی و چه‌عشقی و عرفانی ، در طبقه‌ای مستقل بگذاریم که موجودیتش را از ترکیب داستانسرایی و نظم وشعر یافته‌است ، شعر کلاسیك خودرا در دو قلمرو عمده آشکارداشته‌است : یکی قصیده و دیگری غزل . شاعری که به‌جای استقلال درتاملات شاعرانه، ناخودآگاه اسیر شکل سنتی شعراست ، شرط‌غزل‌گفتن را عشق و شرط‌عشق را داشتن یار می‌داند. اگر در این اشارت شاعر به ذکر«عشق» بس‌می‌کرد ، عشق می‌توانست با کلیت خود به بسیاری از نمودهای نفسانی ومعنوی انسان‌تعبیر شود ، اما «یار» آن‌را به‌عشق جسمانی محدودمی‌کند .

شاعر تصویرساز،چه غزل می‌گفت و چه قصیده ، برای صور خیال خود از یك‌سوطبیعت را داشت و از سوی دیگر «یار» را که با اجزای جسم‌خودوسعتی در حد طبیعت در برابر شاعر می‌گذاشت. شاعر مردبود، زن درپرده‌بود. عشق جنبه طبیعی خود را در امر محرومیت یا جداماندگی گسترش می‌داد. هجران واقعیت می‌یافت. در هجران تخیل تسکینی بود ونقول عاشقانه با برخورداری ازتصویر های طبیعت در موجودیت‌زن وسعت‌بیکرانه‌می‌گرفت.

شاعران غزلسان زن را در صور خیال شاعران بیش از خود و معاصر خودمی‌دیدند ورفته رفته عشق وهجران ونقاشی زیباییهای یار امری متنوع شد و این مقوله احساسی و عاطفی از حیات انسان نیز صورت صنعتی به خود گرفت که‌شاعر به جای آنکه خود آن را در واقعیت و با روح‌وجسم‌خود تجربه‌کند ، آن را در شعر دیگران تجربه می‌کرد.برای زن وعشق وحالات‌آن‌صور خیال واسطه تولید صور خیال تازه می‌شد وهمچون فنون قصیده ومعماری‌و قالیبافی ازنسلی به نسل دیگرمی‌رسید .

شاعرانی‌که علاوه بر مردبودن و عاشق زن بودن ، در زندگی و حقیقت نیز تامل می‌کردند و می‌خواستند از این تاملات یازآوردشان‌را، به عبارت دیگر شعرشان را به دیگران بدهند ، شکل قصیده کمتر آنان را یاری‌می‌کرد وبه‌شکل غزل روی‌می‌آوردند ، زیرا که وصف‌بار ورود شعر عرفانی ، به وصف‌عشق و معشوق نزدیکتر بود . عرفان وعشق ازدواج بود . با حال می‌شد به حیطه آن ورودیافت، چنانکه عشق نیز حال است نه‌قال، ومقال حال در عشق و عرفان می‌تواند بازبان داشته‌باشد.

به این ترتیب بودکه‌عارفان شاعرهمه آنچه راکه معشوق‌زمینی‌در غزل عاشقانه پدیدآورده بودند در غزلهای عارفانه خود برای معشوق آسمانی یا حقیقت مطلق ،آوردند ، واین بر خواننده‌بود که مفهوم اصطلاحات آنها را دریابد وازحال وهوای ترکیب کلام به این‌و اقعیت بی‌ببرد که شعر عاشقانه نمی‌خواند، باشعر عارفانه روبرواست . در بعضی از غزلهای عارفانه صور خیال عاریتی وکنایتی عاشقانه چنان‌با «یار» به معنی «زن» وابسته است که خواننده نمی‌تواند آن وصفها را به سادگی باخدا و حقیقت مربوط بداند . در آثار بسیاری از شاعران غزلسرا، این‌دونوع صور خیال ، یعنی عاشقانه و عارفانه ، درجوار هم قرار می‌گیرد و بااندکی تامل می‌توان دریافت که‌شاعر در کدام بیت نظر به‌عشق عرفانی دارد و درکدام نظر به عشق زمینی. گاه نیزشاعران با زرنگی رندانه‌ای در یك بیت چهره سه معشوق را به‌تلالو می‌آوردند : خدایار، وممدوح ! البته کمتر شاعرانی بودند که در این بند بازی به‌توفیق برسند و درمقابل هریك از آن سه معشوق‌روسپیدبمانند .

ناقد در نگرش به‌این‌گونه آثار یاناگزیر بود که تنها به‌خصوصیات فنی‌و صناعی شعر بپردازد ، یا درمضمون به اصطلاحات عارفان و متصوفان توجه کند ورمزها یاسمبولهای قراردادی آنها را بشناسد . کار استعمال مثالها و رمزهای معشوق زمینی در وصف حالات عشق عارفانه به جایی کشیده بودکه بعضی از عرفا خود را به تعریف و توضیح آنهامکلف دیدند، چنانکه شیخ محمود شبستری در بخشی از «گلشن‌راز» خود این تکلیف را به عهده گرفت . این گونه توضیحات و تعریفات هم به نوبه خود موجب شدکه مردم مومن به

حقیقت وخدا هرشعر عاشقانه را که خوش می‌داشتند به آسانی آن رادر جدول اصطلاحات قرار می‌دادند و از آن معانی عرفانی می‌گرفتند . شیخ محمود شبستری این تعریفات را به صورت پاسخهایی به‌یك پرسنده فرضی ، که جوینده حقیقت ومعنی است، در گلشن‌راز می‌آورد . اینهاست بعضی از آن تعریفات :

سئوال :
چه خواهد مرد معنی ز آن عبارت
که دارد سوی چشم‌ولب اشارت ؟
چه جوید از سر زلف‌وخط وخال
کسی کاندر مقامات است واحوال ؟

جواب :
هرآن چیزی که در عالم عیان است
چوعکسی ز آفتاب آن جهان است .
جهان چون زلف وخط وخال وابروست .
که هرچیزی به جای خویش نیکوست .
تجلی که جمال وکه جلال است ،
رخ و زلف آن معانی را مثال است.
صفات حق تعالی لطف‌ومهراست ،
رخ و زلف‌بتان از آن دوبهراست ...
نگر کز چشم شاهد چیست پیدا
رعایت کن لوازم را بدانجا.
زچشمش خاست بیماری وسستی
زلعلش گشت پیدا عین هستی ...
حدیث زلف جانان بس دراز است
چه شاید گفت از او، چه‌جای راز است ؟
مپرس از من حدیث زلف پرچین ،
مجنباتید زنجیر مجانین ..
رخ اینجا مظهر حسن خدایی است ،
مراد از خط جناب کبریایی‌است ..
برآن رخ نقطه خال ش بسیط‌است ،
که‌اصل مرکز ودور محیط است ...

سئوال :
شراب و شمع وشاهد را چه معنی‌است ؟
خراباتی شدن آخر چه دعوی‌است؟

جواب :
شراب وشمع وشاهد عین معنی است
که در هرصورتی او را تجلی است
شراب و شمع سکرو ذوق‌عرفان ،
ببین شاهد که از کس‌نیست‌پنهان .
خراباتی شدن از خود رهایی است ،
خودی کفراست ، اگر خود پارسایی است.

سئوال :
بت وزنار وترسایی در این کوی
همه‌کفر است وگرنه چیست؟ برگوی .

جواب :
بت اینجا مظهر عشق است و وحدت ،
بود زنارِبستن عقد خدمت ...

عشق یار وعشق آفریدگار در غزل چنان می‌آمیختند ، یا چنان درکنارهم می‌ایستادند ، یا چنان هریك در غیبت دیگری خود را به آن شبیه می‌نمود، که تمیز شاعر واقعا عارف از شاعر عارفنما دشوار می‌شد. به هرتقدیر یك‌خواننده دور از حقیقت ، که‌هجران و حرمان یك زن معین باهرزنی او رارنج می‌داد ، می‌توانست باخواندن یك‌غزل عرفانی به همان حال‌برسد، که از یك‌غزل صرفا عاشقانه‌حاصل می‌شد. اگرشاعر غزلگوی عارفه، مثلا می‌گفت:

زلف آشفته وخوی کرده وخندان لب ومست
پیرهن چاك وغزلخوان وصراحی در دست
نرگسش عربده جوی ولبش افسوس‌کنان
نیمه شب دوش به بالین من‌آمد به نشست

خواننده‌ای که او را مست از شراب حقیقت می‌دانست وشعرش را زبان غیب ، نمی‌توانست چنین تصویر شاد و رنگینی را ازمعشوقی زمینی بداند و می‌کوشید که‌برای اسمهاو فعلهای این تصویر معانی عرفانی بیابد یابسازد. زلف ،لب، پیرهن ، صراحی، نرگس ، لب. دوش ، وبالین هریك اشارتی به صفحات تجلی حق‌در جهان‌محسوسات می‌شد ، و آشفتگی زلف ،خوی کردگی ، خندانی لب، مستی، چاك بودن پیرهن، عربده جوی، دودست گرفتن صراحی، افسوس‌کردن‌لب، آمدن به بالین ، همه‌صورت تعبیرهایی از افعال متناسب با تجلی‌می‌گرفت. اماخواننده‌ای دیگر می‌توانست به سادگی این تصویر را به معشوق زمینی نسبت دهد و آفرین بگوید برشاعری که چنین در وصف جمال و حال زن اعجاز می‌کند، و یا آوردن این تصویر در ذهن معشوق زمینی‌رابپیرهن چاك ومست وغزلخوان به بستر ببرد . چنین خواننده‌ای‌که این شعر حافظ را به چنین معنایی می‌گرفت ، چگونه می‌توانست این شعر فخرالدین عراقی را ، که او نیز عارف مسلك بود، به‌خدا وحقیقت نسبت بدهد:

سر به سر از لطف جانی ، ای پسر ،
خوشتر از جان‌چیست، آنی ، ای پسر !
میل دلها جمله سوی روی توست ،
رو که شیرین دلستانی ، ای پسر ...
وعده‌ای می‌ده ،اگرچه کج بود ،
کز بهانه در تمانی ،ای‌پسر ،
بر لب‌خود بوسه زن ، آنگه ببین
ذوق آب زندگانی، ای پسر ..

اما شاعران عارفی که دریافتهای خود را از زندگی و حقیقت به نقاب این قراردادها درنمی‌آوردند، یا صورت معشوق آسمانی‌راباخطوط ورنگهایی درخور آن می‌پرداختند ، ونیز لفظشان از معناشان‌جدانبود، شعر وعرفانشان درهم آمیخت، وآن‌دشواری در تفسیر بافی را برای ناقد وخواننده‌پیش نمی‌آورد .

شکل غزل تازمان حافظ چندان آزموده شدکه دیگر راهی برای هیچ تجربه تازه‌ای باز نگذاشته بود، و حافظ گویی با گلچین کردن زیباترین پاره‌های اشعار دیگران وساختن دیوان خود می‌خواست به عمرمانان وآیندگان بگوید : این کمال غزل به‌شیوه‌ای است که تاکنون رواج داشته است و پایان آن. اگربعد از حافظ می‌خواهیدغزل بگویید چنانکه گویی جهان نیامده نمیرد ، شیوه دیگر کنید . تاصائب لباقد وشیوه دیگر نکرد، کسی را به‌خواندن آثار دیگرانی که بعد از حافظ‌با همان شیوه وهمان صور واسباب غزل گفتند رغبتی نیفتاد . هرچند که درمیان آنها سخنگویان باقدرتی مانند جامی، بابافغانی، اهلی شیرازی ، نظیری نیشابوری ، ووحشی بافقی‌هم‌بودند.

یکی از موثر ترین عواملی که غزل راهم به کمال رساند، هم‌آن‌را به‌زوال کشاند ، چنانکه بانیتی دیگر در بخش مضمون از آن یاد شد، استقلال بیت‌درمعنی‌واتحاد آن به یاری وزن و قافیه بود . به واسطه این عامل ،که یکپارچگی مضمون را درغزل مانع می‌شد، حتی غزلهای توانا‌ترین شاعران نیز نمی‌توانست در همه بیتها موسیقی وزن وقافیه را بامعنی خود یارکند. در بررسی یك‌غزل اگر ناقد کلاسیك به معیارهای امروزی نقد شعر دست می‌یافت ، که نیافته بود، لازم‌می‌آمد که هربیت و درموآردی دوبا سه بیت پیوسته ، رایك شعر مستقل می‌انگاشت ، وبه اتحادی که ابیات به واسطه وزن ، قافیه و تخلص پیدا می‌کردند ، اعتنانمی‌کرد . اما ناقد آن زمان هم مانند خواننده آن‌زمان شکل غزل رابرای‌استقلال کلی آن اعتبار می‌گرفت . خواننده غزل اگر با آهنك ساز غزلی را در مقام «ترانه» در یکی ازدستگاههای موسیقی ایرانی به‌آوازمی‌خواند ، اعتنایش به این نبود که مثلاآهنك شاداست و بعضی از بیتهای غزل غمناك . او آوازش را می‌خواند و موسیقی غزل با موسیقی‌ساز او همراه می‌شد و همین او را بس‌بود. ناقدهم وحدت غزل رابه‌تمامیت شکل آن می‌دانست .

پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی