در قلمرو

فلسفهٔ ادبیات و ادبیات دینی

جریان شناسی ادبیات معاصر

□ عباس ایزدپناه

On The Philosophy of Literaature and Religious Literature

By

Abbas Eyzadpanah

مؤسسه چاپ و نشر عروج

در قلمرو فلسفهٔ ادبیات و ادبیات دینی

۴۶
۴
۱۹

بسم الله الرحمن الرحیم

اسکن شد

در قلمرو

فلسفهٔ ادبیات و ادبیات دینی

جریان شناسی ادبیات معاصر، نقد دینی ادبیات، ویژگی های شاهکار ادبی و...

□ عباس ایزدپناه

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

در قلمرو فلسفهٔ ادبیات و ادبیات دینی
عباس ایزد پناه
ناشر: مؤسسه چاپ و نشر عروج
چاپ اول: خرداد ۱۳۷۶
تیراژ: ۳۰۰۰ جلد
قیمت: ۵۰۰ تومان
حق چاپ محفوظ
مرکز پخش: فروشگاه مرکزی عروج و نمایندگیهای استان

فهرست مطالب

پیشگفتار ۹

۱. فلسفهٔ علوم ادبی و ادبیات دینی ۱۱

مقدمه ۱۱

۱- تعریف و جایگاه علوم ادبی ۱۲

۲- چگونگی پیدایش و توسعهٔ علوم ادبی ۱۷

۳- علم بودن علوم ادبی ۲۰

۴- روش تحقیق در علوم ادبی ۲۳

۵- رابطهٔ علوم ادبی با علوم و فنون دیگر ۲۵

۶- اسلام و علوم ادبی (دین و ادبیات) ۲۸

پاسخ یك پرسش ۳۲

حاصل سخن ۳۵

۲. نقش ادبیات دینی در گسترش ادبیات فارسی ۳۷

مقدمه ۳۷

۱- در قلمرو اندیشه و پیام ۳۹

۲- در قلمرو فنون سخن آرایی، واژه ها و ترکیب‌ها ۴۲

۱-۲- در حوزهٔ صورخیال و تمثیل‌ها ۴۳

۱-۱-۲- در حوزهٔ تمثیل ها ۴۴
۲-۱-۲- در حوزهٔ قواعد بیانی ۴۶
۲-۲- در قلمرو وزن، قافیه و واژه ها و ترکیب‌ها ۵۰
۳- در قلمرو ادبیات انقلاب اسلامی ۵۴
ویژگی‌های ادبیات انقلاب اسلامی ۵۶
حاصل سخن ۶۳
۳. نقد علمی، نقد ادبی و نقد دینی ۶۷
مقدمه ۶۷
۱ - نقد علمی ۶۸
۱-۱ - طی مراحل عمومی تحقیق ۶۹
۲-۱ - قلمروهای خاص بررسی ۶۹
۳-۱ - اندیشه محوری در روش و قدرت محوری در هدف ۷۰
۴-۱ - آداب خاص نقد ۷۱
۱-۴-۱ - لزوم احساس نیاز یا کشف جایگاه ۷۱
۲-۴-۱ - دقت و احتیاط در موارد تشخیص نوآوری، اقتباس و سرقت علمی ۷۳
۳-۴-۱ - توجه به بعد هنری و زبان نگارش علمی ۷۵
۴-۴-۱ - لزوم توجه به تفکر خلاق و جمع‌آوری و تألیف ۷۶
۵-۴-۱ - توجه به تعهّد علمی یا رسالت الهی (هدایتگری) ۷۶
۲ - نقد ادبی ۷۷
۱-۲- علوم و فنون نقد ادبی ۷۸
۲-۲- مرز میان نقد علمی و نقد ادبی ۷۹
۳-۲- مسائل نقد ادبی ۸۱
۴-۲- ویژگی‌های منتقد ادبی ۸۱
۱-۴-۲- تسلط لازم بر علوم و فنون ادبی ۸۵

۲-۴-۲- آشنایی عمیق با الهیات اسلامی و آگاهی از مکتب های فلسفی و علوم ... ۸۵
۳-۴-۲- لزوم مبنای فکری و فلسفهٔ هنری ۸۸
۴-۴-۲-همگونگی با شاهکارآفرینان ۹۰
۵-۴-۲- آراستگی به آداب و اخلاق نقد ۹۱
۶-۴-۲- رسالت الهی یا تعهد ادبی ۹۲
چکیدهٔ سخن ۹۴
۳- اسلام و اصول نقد ادبی ۹۶
۱-۳- اسلام و علوم ادبی ۹۸
۲-۳- اسلام و اصول نقد ادبی ۱۰۱
۱-۲-۳- لزوم ضابطه مندی و قانونمداری ۱۰۲
۲-۲-۳- ضرورت مبنای صحیح و ثقلین محوری ۱۰۳
۳-۲-۳- لزوم حکمت و هدایت ۱۰۵
۴-۲-۳- جایگاه سخن آرایی یا بعد هنری ۱۰۷
۵-۲-۳- لزوم عنایت به فرهنگ معاصر و ارزش‌های کهن ۱۱۱
۶-۲-۳- کم گویی و گزیده گویی ۱۱۵
۷-۲-۳- لزوم معیار و شخصیت شناسی ۱۱۶
۸-۲-۳- لزوم رهبری و هدایت حرکت‌های ادبی و هنری ۱۱۹
۴. نگرشی نو به رسالت شعر و ادبیات ۱۲۹
مقدمه ۱۲۹
۱- نگاهی به ماهیت ادبیات در فرهنگ غرب ۱۳۰
ادبیات رنسانس ۱۳۱
۲- انعکاس ارزش های ادبی غرب در ادبیات معاصر ۱۳۳
۳- رسالت شعر و تعهد در ادبیات ۱۳۵
۱-۳- طرح و بررسی نظریهٔ ها ۱۳۵

۲-۳- رسالت شعر در آیینهٔ انقلاب ادبی اسلام ۱۳۸
۱-۲-۳- نگاهی به تعهد در ادبیات و شعر جاهلیت ۱۳۹
۲-۲-۳- انقلاب ادبی اسلام ۱۴۰
تعهد در قلمرو قالب و زبان (تعهد هنری و زبانی در ادبیات) ۱۴۲
حاصل سخن ۱۴۳
۵. جریان شناسی ادبیات معاصر و سبك ادبیات انقلاب اسلامی ۱۴۵
مقدمه ۱۴۵
۱- آفت شناسی ادبیات معاصر ۱۴۷
۲- جریان شناسی ادبیات معاصر ۱۵۳
۱-۲- ابعاد و ارکان نقد ادبی ۱۵۳
۲-۲- جریان شناسی در عرصهٔ ادبیات ۱۵۴
۳- سبك ادبیات انقلاب اسلامی ۱۵۸
۱-۳- پیوستگی با گذشته، زمان حاضر و اسلام ۱۵۹
۲-۳- آمیختگی با درد و درد دین ۱۵۹
۳-۳- عرفان متعالی، در عرصهٔ اندیشه و پیام ۱۶۲
۴-۳- ثقلین محوری در عرصهٔ هنر و سخن آرایی ۱۶۴
جایگاه همزبانی و همگونگی ۱۶۶
چکیدهٔ سخن ۱۶۸
۶. ویژگی های یك شاهکار ادبی و شعر فخرالدین عراقی ۱۷۳
مقدمه ۱۷۳
۱- از تقلید تا شاهکارآفرینی ۱۷۴
۲- تعالی هنر و زبان ۱۷۸
۳- جاودانگی و مرزناشناسی ۱۸۰
۴- قدرت تحسین برانگیزی ۱۸۱

۵- زاییدهٔ فکر و شخصیت متعالی ۱۸۳
۶- وحدت اضداد ۱۸۴
۷- هضم هنر و اندیشهٔ پیشینیان ۱۸۵
۳- نگاهی به سروده های مرحوم عراقی ۱۸۸
۱-۳- در آینهٔ اندیشه و احساس ۱۸۹
۲-۳- در آینهٔ هنر و خیال ۱۹۵
۷. نگاهی به بنیادهای شعر شهریار ۲۰۳
بنیادهای شعر ماندگار ۲۰۵
شعر شهریار ۲۰۸
۸. جایگاه شعر در تبیین فرهنگ عاشورا ۲۲۱
جایگاه شعر در فرهنگ عاشورا ۲۲۲
نقش ادبیات عاشورا در گسترش شعر فارسی ۲۲۲
۱ - نقش شعر در تبیین نهضت حسینی ۲۲۳
۲- نگاهی به اصول و شیوه های بهره گیری از شعر ۲۲۳
۱-۲- لزوم شناسایی شاهکارهای عاشورایی ۲۲۳
۲-۲- ارائهٔ هنرمندانه و متناسب ۲۲۵
۳-۲- نوآوری و خلاقیت در قلمرو پیام و هنر ۲۲۶
فهرست منابع

پیشگفتار

انقلاب اسلامی با رهبری فکری و عملی امام خمینی (س) رستاخیزی بود عظیم که تمامی بنیادها و زیرساخت‌های زندگی فردی واجتماعی ما را دگرگون ساخت و بر تار و پود نظام سیاسی، اقتصادی، هنری و علمی آن، روح الهی دمید و جامعهٔ ما را از حضیض من زیستی و عقلانی به ربانی شدن و خداگونگی فراخواند. انتظار می رفت این تحول تکاملی، در عرصهٔ ادبیات نیز بطور همه جانبه رخنه کند و به آن صبغهٔ الهی دهد ولی چنانکه روشن است این تحول بجز در ادبیات برون دانشگاهی و برون حوزه ای ما عینیت نیافت و ادبیات حوزه و دانشگاه بر همان زیرساخت‌ها و روبناهای کهن پای فشرد و قدمی پیش ننهاد.

صاحب این قلم طی آموزش و پژوهش در حوزه و دانشگاه به جایگاه ادب و هنر و آفت های زیرساختی و جنبه های هنری آن پی برد و در سال های اخیر، فلسفهٔ هنر و ادبیات ـ بویژه شعر ـ در متن تکاپوهای علمی و هنری اش قرار گرفت و توفیقات حضرت حق ـ جلت عظمته ـ چنان بود که هیچ گاه شمع محفل نقد، نور هم سخنی با سخندانان و شعله های احساس و اندیشهٔ ادبی اش خاموش نگشت. نخستین بار شراره های شعر شهریار بر تار و پود جانم شعله برافکند و پس از آن کوچه باغ های شهر مولانا، خوشه زارهای خواجهٔ شیراز و کرانه های کوی بیدل مبهوتم ساخت؛ تا به چشمه های زلال و پرخروش ادبیات

انقلاب اسلامی با دشت های سرسبز و گل‌های رنگارنگش گام نهادم. عطر اقاقی‌های آن سرمستم کرد. در همین دیار رحل اقامت افکندم. تمام گمشده هایم را در آن یافتم ولی هیچ یك از گمشده هایم جز روح قرآنی که در آیینهٔ ذوالفقار و صاحب آن تجلی می یافت برایم شگفت انگیزتر نبود.

ذوالفقار، ورد زبانم شد و یاد صاحب آن جان و جهانم. گاه آتش درونم را با شعر خاموش می کردم و گاه با خنکای نثر از شرار شعله هایش می کاستم.

آنچه در این نوشتار خواهید خواند مجموعه مطالبی است در قلمرو فلسفهٔ ادبیات و ادبیات دینی که «اصول نقد ادبی و نقد دینی» گسترده ترین آنهاست و پس از آن «جریان شناسی ادبیات معاصر و سبك ادبیات انقلاب اسلامی» که به تبیین آفات، جریان شناسی و سبك شناسی ادبیات انقلاب اسلامی می پردازد و بحث «نگرشی نو به رسالت شعر و ادبیات»، «ویژگی های یك شاهکار ادبی و شعر فخرالدین عراقی»، «نگاهی به بنیادهای شعر شهریار»، «نقش ادبیات دینی در گسترش ادبیات فارسی» و «نقش شعر در تبیین فرهنگ عاشورا» که نخستین بار یا در کنگره های ادبی ارائه شده اند و یا در مطبوعات پرتیراژ و مجله های علمی به چاپ رسیده اند.

امید است این مجموعه برای راهیان قلهٔ ادب و هنر دینی مفید افتد و بر باغ ارغوانی ادبیات انقلاب اسلامی دریچه هایی بگشاید. و انتظار می رود شهریاران شهر سخن و رهروان قله های ادبیات عرفان و حماسه بر کاستی‌های این اثر به دیدهٔ عفو و بخشایش بنگرند و از رهنمودهای فکری و هنری خویش دریغ نورزند.

قم ـ عباس ایزدپناه

مهر ـ ۱۳۷۵

۱ . فلسفهٔ علوم ادبی و ادبیات دینی

مقدمه:

هر علمی ترکیبی از مبادی و مسائل است. مسائل علم عبارت از آن سلسله از گزاره هایی است که در آن علم مورد اثبات یا نفی قرار می گیرد ولی مبادی علم عبارت از مفاهیم یا گزاره هایی است که اثبات مسائل علم بر آنها مبتنی است، اما در آن علم مورد اثبات واقع نمی شوند. مبادی تصدیقیهٔ هر علمی نیز به اصول متعارفه و موضوعه تقسیم می شوند. اصول متعارفه، آن دسته از گزاره هاست که به خاطر بداهت و روشنی نیاز به استدلال و اثبات ندارند ولی اصول موضوعه، سلسله گزاره هایی است که اثبات و تصدیق آنها نیاز به علم پیشین دارد. برای مثال علم اخلاق از شناخت ارزش ها و ضد ارزش های رفتاری و صفات ارادی در ارتباط با فرد، خدا و جامعه بحث می کند؛ یعنی، موضوع آن، فضایل و رذایل است و فلسفهٔ اخلاق از قضایایی بحث می کند که مسائل علم اخلاق بر آنها مبتنی است، امّا اثبات آنها بر عهدهٔ علم اخلاق نیست. فلسفهٔ سیاسی، فلسفهٔ تاریخ، فلسفهٔ علوم تجربی و حتا فلسفهٔ فلسفه و فلسفهٔ دین از این قبیل است.

می دانیم که قلمرو کلان علوم ادبی، سخن سازی و سخن آرایی است

ولی یکی از شاخه های مهم این علوم «فلسفهٔ علوم ادبی» است که از گزاره های پیشین و اصول موضوعهٔ آن علوم و فنون بحث می کند؛ یعنی، سلسله قواعد یا قضایایی که از مسائل آن علوم نیستند امّا از زیرساخت های مسائل آن محسوب می شوند و ناگزیر در دانش جداگانه ای که بر آن علوم تقدم رتبی دارد مطرح می شوند. بنابراین، هر علمی از علوم ادبی می تواند یك دانش پیشین یا فلسفه داشته باشد نظیر فلسفهٔ علم نحو، فلسفهٔ علم بیان، فلسفهٔ علم بدیع و.... ولی ممکن است چند علم همگون، در مبادی بسیاری مشترك باشند؛ چنانکه علوم انسانی در برخی از مبادی مشترکندو علوم تجربی نیز مبادی ویژه و فلسفهٔ مشترك دارند.

اینك علوم ادبی نیز می توانند مبادی مشترك داشته باشند که می توان از آن به فلسفهٔ علوم ادبی تعبیر نمود و آن دانشی است که از مبادی یا اصول موضوعهٔ علوم ادبی بحث می کند.

مسائلی که می توانند در این دانش پیشین مورد بررسی قرار گیرند ممکن است بسیار باشند ولی مهم‌ترین مسائل آن را می توان در شش محور کلان مطرح نمود از این قرار: تعریف و جایگاه علوم ادبی، چگونگی پیدایش و توسعهٔ علوم ادبی، علم بودن علوم ادبی، روش تحقیق در علوم ادبی، رابطهٔ علوم ادبی با علوم و فنون دیگر و اسلام و علوم ادبی یا دین و ادبیات.

بحث تفصیلی این مسائل از عهدهٔ یك یا دو مقاله خارج است. پس ناگزیریم در این بررسی پیش درآمد گونه فقط به آفاق مسائل یادشده دریچه ای بگشاییم.

۱ - تعریف و جایگاه علوم ادبی

ابن خلدون علوم زبان عربی را چهار قسم می داند؛ می گوید:

«دانش‌های زبـان عرب دارای چهار رکن اسـت که عبارتنـد از: لغت، نحو، بیان و ادب.[1] و شناختن آنهـا برای اهل شـریعت ضروری است زیـرا مأخذ کلیهٔ احکام شرعی از کتاب و سنت است که به زبان عرب می باشند.»[2] پس از آن به شرح و تـاریخ هر یك از آن علوم می پردازد. احمـد هاشمی مصری علوم لغت و زبـان عربی را دوازده قسم می دانـد و می نویسد: «علـوم اللغة العربیة عبارة عن اثنی عشر علماً مجموعة فی قوله:

نحو و صرف عروض ثـم قـافیـة

و بعـدهـا لغـة قـرض و انـشـاء

خـط بـیـان مـعـان مـحـاضـرة

والا شتقـاق لهـا الآداب اسمـاء[3]

علوم لغـت عربی دوازده دانش است کـه در دو بیت سرایـنـده اش گرد آمـده اند: علم نحـو، صـرف، عـروض، قافیـه، پس از آن، علم لغت، شعـر، نگارش، خط، بیـان، معانی، سخنرانی و اشتقـاق که هر کـدام آیین و عنوان خاصی دارند.

بـا اندك تأملی روشن می شـود که این تقسیم- کـه شایـد جامع تـرین تقسیم ها باشد- نه جامع است و نه مانع یعنی، نه تمام علوم و فنون ادبی را شامل می شود و نه مانع داخل شدن برخی از علوم و فنونی است که از علوم ادبی نیستند و برخـی نیز با برخی دیگر قـابل جمعند. در این تقسیم، خط و سخنرانی از علوم ادبی قلمـداد شده اند در صورتی که آن دو از انـواع هنرند هرچنـد با لفظ سر و کار دارنـد ولی جنبه های ادبی ذاتیات آنهـا نیست چون محور آنها نه سخن سازی است و نه سخن آرایی. و علم اشتقاق هر چند با علم صـرف تفاوت هـایی دارد ولی جـوهـرهٔ آن دو یکی است و آن، بحث از کلمه سازی یا ساختار کلمه است پس آن دو می توانند یك علم باشند. اهل ادبیات، عروض و قافیه را نیز به خاطر قرابت هدف و وحدت موضوع در یك

جا مطرح می کنند زیرا هر دو از فنون و شگردهای زیباسازی شعر و نثر ادبی محسوب می شوند و موضوع‌شان شعر یا نظم و نثر ادبی است. از سوی دیگر علومی چون ادبیات تطبیقی، فلسفهٔ علوم ادبی، سبك شناسی، انواع ادبی، نقد ادبی و بدیع را جزء اقسام نشمرده است. بنابراین می توان گفت که علوم ادبی دوازده تاست و آنها عبارتند از: صرف، نحو، لغت، نقد ادبی، عروض و قافیه، آیین نگارش (انشاء)، بیان، معانی، بدیع، سبك شناسی، انواع ادبی و ادبیات تطبیقی.

همانگونه که به لحاظ موضوع می توان ادبیات را به نظم و نثر تقسیم نمود، به لحاظ هدف نیز می توان به علومی که هدفشان سخن سازی است و علومی که غایتشان سخن آرایی است تقسیم کرد. اینك تعریفِ مختصر و اشاره ای به جایگاه هر کدام:

صرف: علمی است که به ما می آموزد چگونه کلمه ای را به صورت های مختلف درآوریم تا معانی متفاوت از آن به دست آید.

نحو: علمی است که دربارهٔ حالت های مختلف آخر کلمه در موقع ترکیب (در عربی) و تعیین جایگاه و موقعیت آن و چگونگی جمله سازی بحث می کند.

لغت: علمی است که دربارهٔ تعیین معانی عرفی و استعمالی کلمه یا ترکیب‌های خاص (تمثیلی یا تسمیه ای) بحث می کند.

نقد ادبی: دانشی است که از اصول و قواعد یا معیارهای سخن سنجی و تعیین عیار و ارزش سخن از جهت عیب و هنر بحث می کند.

عروض و قافیه: عروض علمی است که دربارهٔ اصول و قواعد آهنگ یا موسیقی شعر و سخن منظوم بحث می کند و قافیه نیز از مشخصات شعر است اما گاهی در نثر نیز به کار می رود که به آن سجع می گویند.

آیین نگارش: دانشی است که به ما روش و اصول نگارش و نویسندگی

را می آموزد.

علم بیان: دانش ادای مفهوم واحد با شیوه های مختلف بطور مخیل است. برای مثال می توان از مفهوم صبر و استقامت زیاد یك فرد به کوه وارگی و دریا گونگی تعبیر کرد. به عبارت دیگر علم بیان دانش خیال بندی سخن (نظم یا نثر) است.

معانی: علمی است که دربارهٔ اسلوب های لفظی رساسازی و آرایه های جمله از جهت تصرف در کلمه های آن بحث می کند. پس محور علم معانی جمله هایی است که در معنای اوّلیهٔ خود به کار نرفته اند. برای مثال وقتی که می گویی «تو را می پرستم» هدف شما حصر پرستش در خداست در حالی که معنای اوّلیهٔ جمله مفهوم حصری ندارد ولی با مقدم داشتن مفعول بر فعل، چنین مفهومی را به دست آوردیم.

بدیع: در لغت به معنای آفرینش گر یا نوآفرین یا چیز نو و جدید است و در اصطلاح بلاغت، علمی است که دربارهٔ شگردهای لفظی و معنوی سخن آرایی از غیر طریق خیال بندی و مجاز بحث می کند؛ یا دانشی است که از اسلوب های زیباسازی کلام و چگونگی تبدیل کلام عادی به کلام ادبی به بحث می پردازد. برای مثال در بیت خانم اعتصامی:

گرچه جز تلخی از ایام ندید

هرچه خواهی سخنش شیرین است

اسلوب طباق یا تضاد به کار رفته است که موجب زیبایی است. یا در مصرع «امید که امید به من خورده نگیرد» صنعت جناس به کار رفته است.

سبك شناسی: دانشی است که دربارهٔ اصول و قواعد و ویژگی های ثابت و حاکم بر اثر یا آثار ادبی بحث می کند. نظیر سادگی و اجتماعی بودن در سبك ادبیات بازگشت و عرفانی ـ حماسی بودن در سبك ادبیات

انقلاب اسلامی.

انواع ادبی: علمی است کـه از اصول و ویـژگی های حاکم بـر سلسله افراد و مصداق هـای خاصی از ادبیات که با وجود یك یـا چند ویژگی ذاتی مشترك از مصـداق ها و مـوارد دیگر ادبی متمایـز می شونـد بحث می کند چون داستـان، رمان، شعر، نثر، اسطـوره و... که هر یك، نـوع ادبی محسوب می شوند.

اما ادبیـات تطبیقی: دانشی است که ادبیـات یك ملت یا جریـان ها و سبك های مختلف را بـا یکدیگر مقایسـه می کند و ویژگی هـای مشترك و متمایز هر یك را مورد شناسایی قرار می دهد.

سـه قسم نخست از علـوم ادبی جـایگـاهشـان این است کـه؛ از سخن سازی یا ساختار سخن بحث می کنند؛ چـه ساختار کلمه یا ساختار کلام؛ چنان‌که بحث صرف و لغت بحـث از کلمه سازی است با این تفاوت کـه صرف از سـاختـار الفـاظ به لحـاظ معـانی بحث می کنـد ولی لغت از استعمال عرفی لفـظ در معنای خاص به لحاظ الفـاظ. پس علم صرف لفظ محور است ولی علم لغت معنا محور، و بسیاری دیگر به قلمرو سخن آرایی تعلق دارند؛ یعنی، جوهره و علت غـاییشان سخن آرایی است. البته هر یك از بعدی به آرایـه های لفظی یا معنوی می پردازند. بـدیع در زیبایی شناسی سخن از غیر طریق تخییل به بحث می پردازد چنـان که علم بیان عرصه اش آرایـه های مخیل است. و علم معانی نیـز از طـریق یافتن معـانی ثانـوی جمله به سخن آرایـی می پردازد. علم عـروض و قافیـه نیز از طریق آهنگ و موسیقی و یـا از جهت قافیه بنـدی کلام بـه سخن آرایی کمك می کند. و علوم دیگـر چون نقـد ادبی، ادبیات تطبیقی، سبك شناسی و انـواع ادبی از هـر دو جنبه یعنی هـم سخن سازی و هم سخن آرایـی به اهل ادب یـاری می رسانند.

۲- چگونگی پیدایش و توسعهٔ علوم ادبی

بحث از منشأ پیدایش علـوم ادبی غیر از مبحث منشأ پیـدایش زبان و لغت است. در بحث منشأ زبان این اصل بـررسی می شود که آیا سـرچشمهٔ تلفظ، تقلید بشـر از طبیعت بوده است یـا این که نیـاز و احتیاج بشـر برای آشکار کـردن مافی الضمیـر خود علت پیـدایش بوده است؟ ولـی در اینجا مدعا این است که منشأ پیـدایش علوم ادبی چیست؟ یعنی، در این مسأله، اصل پیـدایش زبان مفـروغ عنـه است؛ فقط بحث در آغاز قـانـون‌مندی یـا قاعده مند شدن ادبیات است؛ یعنی، علـوم ادبی و قواعد آن از کی و چگونه پدیدآمدند؟

احمد هاشمی مصری بر این باور است کـه سرچشمهٔ پیدایش قواعد و علوم، ارتباط اعـراب با عجم و راهیابی خلل و انحطاط از ناحیـهٔ بیگانگان بـه حوزهٔ زبـان عرب بـوده است. می گویـد: «ان العرب لمـا علت کلمتهم بالاسلام و انتشرت رایتهم فی بلاد فـارس و الروم و فتحوا بلادهم و اختلطوا بهم فی المصاهـرة و المعامله و التجارة والتعلیم، دخل فی لسـانهم العربی المبین و صمة اللسان الاعجمی حتی کان اسلـوب النطق العربی یتلاشی»[۴]؛ عرب ها آنگاه کـه به برکت اسلام، فرهنگ و نظام ارزشی شـان بالا گرفت و پرچمشـان در کشورهـای ایران و روم بـه اهتزاز درآمـد و شهرهـاشان را فتح کـردنـد و با آنـان در ایجـاد رابطـهٔ سببی و داد و ستد و تجـارت و آمـوزش درآمیختنـد، در حوزهٔ زبـانشـان که عـربی فصیح بـود عیب و کاستی زبـان عجمی راه یافت تا آنجـا که نزدیك بود اسلوب گفتـار عربی از هم بگسلد و نابـود گردد. در ادامه بیان می دارد کـه همین انحطاط و خلل موجب گـردید که علی (ع) به ابوالاسود دوئلی اصول و قـواعد تدوین دانش نحو را بیاموزد و زبان عربی پا به عرصهٔ قاعده مندی بگذارد.

ممکن است عده ای نیز بر این باور بـاشند که منشأ پیدایش علوم ادبی

احتیاج و نیاز طبیعی براساس گسترش زندگی و توسعهٔ فرهنگی، سیاسی و اقتصادی ملت ها بوده است؛ یعنی، هرچه فرهنگ و تمدن که حاصل اندیشه و رشد دانش است توسعه یابد جامهٔ زبان پیشین بر اندام آن تنگ می شود و جامهٔ نوینی می طلبد؛ از جملهٔ آن توابع، سیر به سوی قاعده مندی است. نظریهٔ سوم، نظریه ای است که بر حس کنجکاوی بشر تکیه دارد. پس چنانکه پدید آمدن علوم مختلف بشر معلول حس علم دوستی و کنجکاوی اوست، علوم ادبی نیز از این اصل اساسی جدا نخواهد بود. انسان بطور فطری دنبال قواعد و علوم ادبی رفت. دیدگاه چهارمی نیز ممکن است ترکیبی از سه عامل یادشده در عرض هم باشد. ولی واقعیت این است که نمی توان پیدایش علوم ادبی را صرفاً معلول اختلاط فرهنگ با فرهنگ‌ها و زبان های بیگانه قلمداد کرد بلکه می توان گفت که ادبیات عرب به فرض عدم ارتباط با فرهنگ عجمی نیز به سمت قانونمندی پیش می رفت زیرا مهم گرایش فطری به کشف قواعد حاکم بر جهان و انسان و زبان و نیاز طبیعی حاصل از رشد فرهنگی و اقتصادی اجتماعی است و عامل ارتباط با فرهنگ های بیگانه می تواند به عنوان زمینه و عامل رشد علوم ادبی ایفای نقش نماید، نه به عنوان تنها سرچشمهٔ پیدایش آن.

اینك نوبت این پرسش است که علم بلاغت و شاخه های دیگر ادبیات چگونه تدوین گردید و چگونه رشد یافت؟ این پرسش‌ها و پرسش‌های مشابه در پرتو نگرش پنجم قابل تحلیل و تعقل است. ابن خلدون بر این باور است که مسائل هر علمی ابتدا در لابلای علوم دیگر پراکنده است و به تدریج از دامن آن جدا می شود و تشکیل خانه و خانواده داده و به استقلال می رسد؛ می نویسد: «هنگامی که مسائل دانشی در ضمن ابواب دانش های دیگر پراکنده باشد و برخی از دانشمندان به موضوع و کلیهٔ مسائل آن متوجه شوند و آنها را گردآوری کنند آن وقت از این راه فن

یا دانش نوینی تنظیم می گردد و بر شمارهٔ علـومی که بشر اندیشهٔ خود را در آنهـا به کـار می بـرد و در آنها تمـرین و ممـارست می کنـد افزوده می شـود چنانکـه در دانش بیان روی داده است و عبدالقـاهر جرجانی و ابـویعقوب یوسف سکاکی مسائل علم بیان را در کتب نحو پـراکنده یافتند؛ چه جا حظ در کتاب «البیان و التبیین» بسیاری از مسـائل آن دانش را گرد آورده بود و آن وقت دانشمندان متوجه آنها شدنـد و درصدد کشف موضوع و جدا کردن آن از دیگر علوم برآمدند و در علم بیـان به تألیف پرداختند و کتب مشهوری در آن علم نوشتند که به منزلهٔ اصول فـن بیان شمرده می شد. آنگاه آیندگان آنها را فـرا گرفتنـد و چنان در تکمیل و تـوسعهٔ آن دانـش کوشیـدند کـه بر همـهٔ متقدمان برتری یافتند.»[۵]

بنابراین، هـر علمی نخست در لابلای مسائل علم دیگر پـراکنده بوده است که بر اثر رشد و فربهی به تـدریج جا را برای علم میزبان تنگ می کند چنانکـه علم بیـان در لابـلای مسائل علم نحو بوده است و یـا فلسفهٔ علوم ابتدا در ضمن مسائل علوم مطـرح می شده است و هر دانشمندی در ضمن هر مسألـه ای به تبیین مفاهیم تصـوری و گزاره های مبنایی آن می پـرداخته است؛ کم کم این مسائل در مقدمهٔ علوم و دیباچه های دانش مطرح گردیـد ولی با رشـد و توسعهٔ مجـدد مسائل علوم، مقدمـه جا را برای ذی المقـدمه تنگ تر نمود که به استقلال و پیـدایش فلسفهٔ علوم انجامید. سبك شناسی، نقـد ادبی و ادبیات تطبیقی نیـز نخست در ضمن مسائل صرف، نحو و بیان و بدیـع مطرح می شده است که گستـرش این مسائل براساس نیاز و ارتباط با انـدیشه هـا و علوم، زبـان تعبیر از آن انـدیشه هـا نیز تـوسعه یافـت و بـه پیدایش علـوم نـوین منتهی شد. آری هـر علم و فنی در آغـاز در دامن علم بزرگتری متولـد می شود و مرحلهٔ کودکی و نوجوانی خـود را در خانهٔ علم ما در پشت سر می گـذارد تا آن که بـه استقلال و تشکیل خانـواده بلکه زایش

علوم دیگر می انجامد؛ یعنی، علم است که علم را می زاید و علوم در دامن یکدیگر رشد و تولد می یابند و به بلوغ می رسند. پزشکی نیز نخست یك علم بیش نبود ولی اکنون به خانواده ها و تخصص های بسیاری تقسیم شده است. دانش علم اصول و قواعد فقهی نیز در دامن علم فقه، رشد و تولد یافته‌اند.

از میان علوم ادبی علم نحو مادر دیگر دانش هاست؛ زیرا بسیاری از معانی مفردات و کلمه ها نیز در پرتو نحو روشن می گردد؛ به همین سبب علی (ع) پیش از همهٔ علوم ادبی به تأسیس قواعد نحو عنایت داشت. اما دانشها و فنون سخن آرایی از قبیل بیان و بدیع و... در رتبهٔ دوّم قرار دارند؛ زیرا که سخن آرایی فرع بر سخن سازی است. پس علوم مربوط به سخن سازی بر دانش‌های سخن آرایی مقدمند.دانش‌های ادبی دو بعدی یعنی، علوم مربوط به سخن سازی و سخن آرایی در رتبهٔ سوم قرار خواهند داشت؛ مانند دانش نقد ادبی، ادبیات تطبیقی، سبك شناسی و انواع ادبی.

۳- علم بودن علوم ادبی

خوب به خاطر دارم جلسه ای که اعضای هیئت علمی یکی از دانشگاه های دولتی جهت تبادل نظر علمی و اعتقادی گرد هم آمده بودند. بحث در اصول ثابت و متغیر و حقایق قطعی و غیرقطعی در قلمرو دین بود. یکی از اساتید محترم ادبیات فارسی مدعی شد که در حوزهٔ ادبیات نیز خط قرمز یا اصول قطعی و تغییرناپذیر وجود دارد که بدون آنها بنای علم بی بنیاد است. استاد دیگری که در فلسفهٔ علوم مطالعاتی داشت، با جدیت و تمسخر گفت: اصلاً ادبیات، علم نیست تا از وجود و عدم اصول پایدار و خط قرمز در قلمرو آن بحث به میان آید. آنگاه بحث به علم بودن علوم

ادبی کشید و به علت عدم توانایی آن استاد محترم برای دفاع، گفت و شنود به نفع استاد فلسفهٔ علوم پایان یافت.

اگر بحث قلمرو ادبیات را محض اعتباریات و صرف قراردادها و علائمی بدانیم که قائم به لحاظ ما می باشند و خارج از اعتبار و لحاظ ذهنی ما هیچ واقعیتی نداشته باشند، چنانکه برمبنای سوفسطایی گری و ایدآلیسم که جز ذهن و ادراکات آن واقعیتی را به رسمیت نمی شناسد، نمی توان جز در عالم نام و اسم گذاری علم یا علوم ادبی داشت. همان‌گونه که اگر علم ادبیات را علم به معنای صورتهای ذهنی و دانستن مشتی مفاهیم و تصورات و تصدیقات در برابر جهل و نادانی محض تلقی کنیم نیز علوم ادبی نخواهیم داشت ولی اگر ادبیات را عبارت از دانستنیهای مربوط به الفاظ، کلمه ها و جمله های ضابطه مند دانستیم که خود براساس قواعد و قانون مشخص وضع می شوند و در زندگی، انحطاط و تعالی فرد و جامعه نقش ایفا می کنند؛ در این صورت نمی توان آن را صرفاً علم به پاره ای اعتباریات محض دانست. همان گونه که اگر قدمی فراتر نهادیم و ادبیات را عبارت از علم به الفاظ و حروف و کلماتی دانستیم که با معانی پیوند عینی و تکوینی دارند؛ یعنی، دنیای نمادها و الفاظ را پرتوی از اندیشه و واقعیتهای عینی زندگی تلقی کردیم؛ علم بودن ادبیات روشن تر و ملموس تر از پیش خواهدبود چنانکه دانش زبان شناسی جدید برهمین اصل بنا نهاده شده است. زبان شناسان براین باورند که زبان ملتها و ادبیات قوم، خود آینهٔ واقعیت های زندگی و تابلو عینی باورها و ارزشهاست.

ابن خلدون قلمرو یا متعلق ادبیات را الفاظ می داند. در فصل «در اینکه صناعت نظم و نثر در الفاظ است نه در معانی» می نویسد: «باید دانست که صناعت سخن خواه نظم یا نثر تنها به وسیلهٔ الفاظ انجام می یابد نه از راه معانی، بلکه معانی تابع الفاظ است و اساس این صنعت فقط

الفاظ می باشد. بنابراین آموزندهٔ سخن که می کوشد ملکه سخن را در نظم و نثر به دست آورد تمام هم خود را متوجه الفاظ می کند و به حفظ کردن نمونه های آنها از سخنان قدیم عرب می پردازد و آنها را بسیار به کار می برد.»[۶]

منطق دانان منطق کلاسیك براین باورند که با تکرار استعمال لفظ در معنا پیوند میان آن دو چنان استوار می شود که زشتی و زیبایی لفظ و معنا به یکدیگر سرایت می کند هرچند در آغاز استعمال هنوز اتحاد میان لفظ و معنا استوار نشده باشد اما با تکرار اطلاق و استعمال، در عالم ذهن پیوند تکوینی خاصی میان آن دو برقرار می گردد که موجب تأثیر متقابل میان لفظ و معنا می شود.[۷]

ولی زبان شناسان جدید براین تأکید می ورزند که الفاظ و عبارات سایه و پرتوی از اندیشه و فرهنگ یك قومند؛ یعنی، پیوند میان لفظ و معنا از نوع جوهر و عرض بلکه از نوع جلوه و صاحب تجلی است. شاید علی (ع) نیز که در حکمت ۱۴۸ می فرماید: «المرء مخبوء تحت لسانه»؛ شخص در زیر زبانش پنهان است، به همین نکته اشاره داشته باشد و شواهد عینی و تجربیات خارجی نیز برهمین نکته مهر تأیید می زند؛ زیرا به وضوح می نگریم که اهل عرفان بخاطر اندیشه و نگرش خاص به انسان و جهان، زبان و ادبیات خاصی دارند؛ چنانکه اهل فلسفه همان‌گونه که اندیشه شان خشك و خشن است، زبان و عباراتشان نیز همانگونه است و در عرصهٔ روش دین شناسی نیز علم اصول بخاطر رشد و پیچیدگی اندیشه، زبان پیچیده ای پیدا کرده است و قرآن و نهج البلاغه بخاطر اعجاز معنوی، زبانشان نیز معجزه است. پس وقتی که میان لفظ و دنیای معانی چنین وحدتی حکمفرما باشد، بدیهی است که حاکمیت قواعد علمی بردنیای معانی به دنیای الفاظ و عبارات نیز سرایت خواهدکرد و اهل ادبیات

نمی توانند محدودهٔ معرفتی خویش را فقط به عالم عبارات منحصر کنند و نسبت به عالم معانی ـ که عرصهٔ علوم و واقعیت هاست ـ بی تفاوت باشند و آن را به اهل کلام و عرفان واگذارند؛ بلکه کم اطلاعی یا بی خبری از حوزهٔ اندیشه و معانی به بی خبری یا کم اطلاعی از دنیای الفاظ و عبارات می انجامد. به عبارت دیگر، آنکه به عمق اشارات نرسد به عمق عبارات دست نخواهدیافت و بدون راهیابی به دنیای معانی به عالم الفاظ قدم نخواهدنهاد.

۴- روش تحقیق در علوم ادبی

یکی از مسائل مهم مشترك میان علوم ادبی و سایر دانشها مسأله روش شناسی در تحقیق یا شیوهٔ مدلل کردن قضایای ادبی است. برای مثال در مبادی فلسفه از شیوهٔ تحقیق و روش بررسی گزاره های آن بحث می شود و شیوهٔ عقلی یا قیاس برهانی به عنوان روش بررسی فلسفی مطرح می شود. یکی از مسائل فلسفهٔ اخلاق نیز بحث اثبات یا مدلل کردن قضایای ارزشی است در آنجا این مسأله مطرح می شود که گزاره های اخلاقی چون، «دورویی ضدارزش و یك رنگی ارزش است» با چه شیوه ای اثبات می شود؟ آیا روش اثبات آن عقلی و برهانی است؟ آیا روش آن نظیر شیمی و فیزیك، تجربی است؟ آیا روش آن، اجتهادی و شیوهٔ خاص دینی است یا اینکه شیوه اش شیوهٔ خاصی است که مصداق هیچ کدام از روشهای یادشده نیست؟

در علوم ادبی نیز این مسأله بسیار جدی است؛ یعنی، اهل ادبیات گزاره هایی چون، «سبك شناسی ادبیات انقلاب اسلامی در گرو شناخت عرفان متعالی و ادبیات دینی است» یا، «قرآن و نهج البلاغه بزرگترین شاهکارهای ادبی جهانند» و... را چگونه بررسی یا نفی و اثبات می کنند؟

آیا روش مدلل کردن آنها استقرایی، برهانی عقلی، روش نقلی تاریخی یا اسلوب تجربی است؟

چون در بحث پیش، علم بودن ادبیات مورد اثبات قرارگرفت، روش اثبات گزاره های آن نیز یك یا چند روش به کار رفته در علوم خواهد بود. از برخی اشارات اهل ادبیات به دست می آید که دست کم در اثبات بسیاری از قضایای ادبی روش استقرایی به کار می رود چنانکه احمد هاشمی مصری در بحث اثبات انواع کلمه می نویسد: «وبالاستقراء و تتبع مفردات اللغة وجدان انواع الکلمة ثلاثة: اسم، فعل و حرف.»[۸] به شیوه استقراء و جستجوی لغت‌های مفرد به دست می آید که کلمه سه نوع است: اسم، فعل و حرف. ابن خلدون درباره تاریخ تدوین قواعد نحو می نویسد: «او (ابوالاسود دوئلی) به اشارهٔ علی(ع) بدین منظور همت گماشت چه علی(ع) تغییر ملکه را مشاهده کرد و از این رو به ابوالاسود دستور داد آن را حفظ کند و او برای ضبط آنها به قوانین محدود و معینی که استقراء شده بود متوسل گردید.»[۹] ولی باید توجه داشت که گزاره های ادبی مانند گزاره های فلسفی نیست که فقط بعد عقلانی و برهانی داشته باشد، چنانکه مانند قضایای اقتصادی یا اجتماعی هم نیست که با شیوهٔ استقرایی صرف مدلل گردد. همان‌گونه که همهٔ قضایای آن ذوقی و هنری نیست که با زیبایی شناسی محض قابل اثبات یا نقد همه جانبه باشد بلکه در بسیاری از قضایای آن هرسه بعد جمع می شود؛ پس، ناگزیر باید از هر سه شیوه استفاده گردد و در مواردی نیز چون اثبات مفهوم عرفی واژه ها که فقط با شیوهٔ استقرایی ممکن است و در مواردی هم که نقد اندیشه و محتوای پیام مطرح می گردد، باید از شیوهٔ برهانی و گاهی تجربی بهره جست. بنابراین، می توان گفت که بخاطر وجود ابعاد مختلف در ادبیات چون سخن سازی، آرایه های هنری (سخن آرایی)، اندیشه و مضمون و دینی بودن آرایه ها یا

اندیشه و عدم آن، شیوه هـای مختلفی به کار می‌رود؛ یعنی، روش عقلانی و عرفانی برای نقد و اثبات پیام و انـدیشه، روش استقرایی برای دست یابی به سخن سازی، شیـوهٔ هنری همراه با ذوق و زیبـایی شناسی برای پی بـردن به آرایـه ها و فنـون سخن آرایی و روش تجربی بـرای دست یـابی به مضـامین خاص طبیعی و تجربی و روش نقلی ـ هنری برای دست یابی به دیدگاه دین و نظرگاه ادبی و هنری اسلام.

پس می توان گفت که ادبیات بخاطر تنوع جوانب از شیوه های متنوعی برخوردار است و از همهٔ آنها بهره جویی مـی کند. بنابراین باید اهل ادبیات و نقد ادبی از دانش تمـام روشهای علمی و هنری یـادشده برخوردار بـاشند وگرنه در تمام عرصه ها و ابعاد یادشده تلاش آنان عقیم خواهدبود.

۵- رابطهٔ علوم ادبی با علوم و فنون دیگر

تـاریخ علمی از همـهٔ علوم بـه علـوم دیگـر بیشتر نیـازمنـد است ولی می توان گفت کـه علوم ادبی نیـازشان به علـوم و فنون دیگر کمتـر از تاریخ علمی نیست. علوم ادبی به لحاظ شکل و عبارت با هنر و زیبایی شناسی و دانشهای مرتبط با آن چون مـوسیقی، نقاشی، فیلم، نمایش، مجسمه سازی و... بسیار همگونی و سنخیت دارد و به خوبی می تـواند از آنها تغذیه کند؛ چنانکه آن فنون می توانند از علوم ادبی بخصوص شعر به خوبی تغذیه کنند و برغنـای خویش بیفزاینـد؛ زیرا ادبیـات، بخصوص شعر، قصـه و تمثیل با شاخه های هنری یادشده وحدت جـوهری دارند و اختلافشان صرفاً در زبان و ابزار است؛ بـرای مثال، نقاشی هنرمنـدانه همان شعـر است، فقط زبانش زبان تصـویر و ابزار و وسیلـهٔ پیام رسانـی اش، رنگ و قلم است و موسیقی هنرمندانه همان شعر است، فقط زبـانش امواج صوتی است ولی شعر ابزار انتقال پیامش واژه ها و ترکیب‌های ویژه است؛ اما همه در غیر مستقیم بودن

زبـان، مشتمل بـراحسـاس بودن، تخییل یـا خیـال بنـدی و اوج و حضیض محتوا و پیـام، هدایتگـر بودن و عـدم آن و... مشترکنـد. بنابرایـن، می توان گفت: هرگونه تحولی در یکی از شاخه هـای هنری (به شرط برقراری رابطه) می تواند تمام دنیای ادبیات و فنون هنـری دیگر را دگرگون کند و آنکه بتواند به یکی از عالمهای هنری یادشده راه یابد، به جوهرهٔ تمام عوالم هنری دیگر راه یافته است. و در جای خود به تفصیل مطرح ساخته ایم که ادبیات و هنر غنی، ادبیات و هنری است که از سه شبکهٔ ارتبـاطی بطور مداوم تغذیه کند: هنر و اندیشهٔ پیشین، هنر و اندیشهٔ معاصر و زمان و هنر و اندیشهٔ اسلامی. قطع کـردن هریك از شبکـه های ارتبـاطی یادشـده بسان قطع شـریان‌هـای خونی قلب با پیکرهٔ انسانی خواهدبود. پس چنانکه قلب از طریق سه شریان خونی قوی با تمـام پیکره و کالبد رابطهٔ حیاتی برقـرار می کند حیات ادبیات نیز در گرو حفظ جریان ارتباط از طریق سه جنبهٔ یادشده خواهدبود. ادبیات در تمامی ابعاد خود با علوم و فنون دیگر به داد و ستد نیازمند است.

از سوی دیگـر مطالعه در بنیاد و سـاختار شاهکارهـای علمی و هنری بیانگر این نکته است که راه جدیـد مرحوم ملاصدرا در حکمت الهی چیزی جز حاصل احاطهٔ آن بزرگ بـرهنر و دانش معاصر و پیشین خود نیست او به سبب احـاطه ای کـه به مکتب‌هـای فلسفی اشـراق، مشاء و انـدیشه هـای کلامی، بخصـوص عرفـان و دریای ناپیـدا کرانهٔ قـرآن و سنت اهل بیت(ع) داشت، تـوانست از میـان آن نگـرشهـا و مسلکهـا راه بهتـری بـرگـزینـد و شاهکاری چون اسفـار را به یادگار گذارد. از سوی دیگـر نوابغ و متفکرینی می توان یافت که حتی نیمی از توفیقات آن بزرگ را به دست نیاورده اند و آن علتی جز محدودیت دنیای اندیشه و عدم تغذیه از اندیشه های دیگر و عدم خلاقیت ذهنی ندارد. کیست که نداند، عظمت دیوان حافظ و مثنوی مولانا مرهون این است که آنان علاوه بر برخورداری از اندیشهٔ خلاق و آفرینش گر،

جامع اندیشه هـای متعالی و هنر تمامی قرون پیشین و معاصـر خود بودند. بویژه، آنکه می خواهد ادبیات معـاصر و ادبیات انقلاب اسلامی را بشناسد و به دیگران بشنـاساند باید به دنیـای عرفان و اقیانوس قـرآن، نهج البلاغه و آثار اهل بیت(ع) راه یـابد. پس با مطالعـه چند دیوان و آثار منظـوم و منثور چند شـاعر و نویسنده نمی تـوان به مقام شـاهکارآفرینی و شاهکـارشناسی دست یافت. از همین روی جداکردن ادبیات از علـوم بویژه الهیات خسارت جبران نـاپذیری به عـرصهٔ ادبیات و هنـر وارد خواهدساخت. استـادمطهری می نویسـد: «این دیباچهٔ مثنـوی انصافاً شـاهکاری است، البته اگـر انسان رموز عرفانی را عملاً بداند و به کتب عرفا آن هم نه به کتابهای فارسی که کار ادبیاتی هـاست، آشنا باشـد. ادبیاتی های ما مـی روند چهارتا از دیـوانهای شعرا را می خـوانند خیال می کننـد که با رموز عـرفانی آشنا هستنـد لیکن تا کتب عرفانی چه آنها که در سیر و سلوك نـوشته شده و چه آنها که در عرفان نظری و فلسفی نوشتـه شده مثل کتابهای محیی الـدین و امثال آن، تا کسی این کتابها را درست نخواند و عملاً هم وارد سلوك نباشد نمی تواند مثنوی را بفهمد یـا حافظ را بفهمـد محال است ممکـن نیست، اصلاً درك اینهـا کار ادیب و ادبیاتی بـه این شکل نیست.»[10] دکتر داوری نقـد ادبی را محصول رشد فلسفه می داند: «اگر نقادان شعر مـا معمولاً آشنایی با فلسفه ندارند و حتی بکلی از آن دورند، امری نیست کـه بتوان آن را تعمیم داد و همهٔ نقادان هنـر را ناآشنـا بـا فلسفـه دانست چه نقـادی شعـر بـدون اطلاع از فلسفـه، ژورنالیسم است نه نقادی.»[11] و در فرازی دیگر: «نقادان مـا بدون آشنایی با فلسفه و اطلاع از آن ، فلسفه می بافند، چه صرفاً از طریق نقدها و تفاسیری کـه غـربیـان بـرمبنای پسیکـولـوژیسم و سـوسیـولـوژیسم و مـارکسیسم و فرویدیسم و اگـزیستانسیاسیم نوشته اند، درس نقـادی آموخته و وارد میدان ادبیات شده و خلاصه آنکه در نقادی خود از صورت ناقص این ایدئولوژیها

استمداد کرده اند، نـه آنکه در مبادی آن خوض و غور کرده بـاشند؛ به همین جهت است که می بینیم حاصل کـار آنان جز پراکنده گویی و پـرمدعایی و نزاع در مسائل بی مورد چیزی نبوده است.»[۱۲]

پس ادبیـات در مشتی قواعـد دستوری و خیـال بنـدی های شـاعرانـه خلاصه نمی شود. ادبیات شاهکار با حکمت الهی درهم آمیخته است، باید قرآنی در سینه داشت تا چو حافظ نقاب از سر عروسان سخن برگشود:

نـدیدم خـوشتر از شعـرتو حـافظ
بـه قـرآنـی کـه انـدرسینه داری

یا:

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حـافظ
قـرآن زبـر بـخـوانـی در چـارده روایـت

اصولاً اینکـه در قرون اخیر نـادره گفتارانی چون حـافظ و مولوی پـا به عرصهٔ وجـود نمی گذارند ناشی از این است که در نظـام دانشگاهی، هنر و ادبیات، از الهیات و اندیشه و در نظام حوزوی ما الهیات و اندیشه از هنر و ادبیـات جـدا شـده است ولی شـاهکـارآفـرینـان پیشین، نخست حکمت می آموختنـد و نقاب از رخ قرآن و سنت و عـرفان بـرمی گشودند؛ آنگـاه به سراغ ابـزار سخن آرایی می رفتند ولی اینك درست برعکس است. شـاعر و ادبیاتی معـاصر، رمـز توفیق و شـاهکارآفـرینی را فقط در راهیابی بـه دنیای صناعت و آرایه های ادبی جستجو می کند.

۶- اسلام و علوم ادبی (دین و ادبیات)

یکی از مسائل مهم و زیربنایی فلسفـه های علوم، بحث از رابطهٔ علوم بـا دین است. در فلسفهٔ اخـلاق مسألهٔ «دین و اخـلاق»، در فلسفهٔ تـاریخ مسألـهٔ «دین و علوم تـاریخی»، در فلسفهٔ علـوم عقلی مسألهٔ «دین و علـوم

عقلی» یـا «دین و فلسفه» و... بسیـار برجستـه و پررونق است. اینك مسألـهٔ «اسلام و علوم ادبی» یا «دین و ادبیـات» در فلسفهٔ علوم ادبی نیز بحث مهم و پرجاذبـه ای خواهدبود. مـرز میان این مسأله در فلسفهٔ علـوم ادبی و زبان دین در فلسفهٔ دیـن، در این است که در فلسفـهٔ دین آنجا که فلسفـهٔ تحلیل زبانی ویتگنشتاین مطرح می شود، در کنـار زبان علم، پای زبان دین نیز به میان می آیـد و این نکته مـورد بحث واقع می شود کـه اگر زبـان علم، زبان حکایت و گزارش از واقع است پس زبان دین چیست؟

ویتگنشتـاین براین بـاور بود کـه زبان دین زبـان کشف از واقع نیست بلکه زبان او زبان احساس و عاطفهٔ شخصی با خداست؛ یعنی، علم ارزش معـرفتی دارد ولی دین ارزش احسـاسـی و عـاطفی شخصی. پس بحث در فلسفهٔ دین دربارهٔ زبان دین به مفهوم حکـایت کننده یا عدم حکایت از واقع است ولی در فلسفـهٔ علـوم ادبی بحث پیـرامـون دین و ادبیـات یا جـایگـاه ادبیـات در دین است، نـه صـرف زبـان آن و دیگـر اینکـه آنجـا بحث در دین شناسی است اما در فلسفهٔ علوم ادبی در علم شناسی. به عبارت دیگر، بحث این است: دین کـه «بـرنامـه ای است آسمـانی برای سعـادت واقعی زمینیان»، نسبت بـه علوم ادبی و حوزهٔ ادبیات چـه موضعی دارد؟ پس بحث حـاضـر بحثی است علـم شنـاسـانـه امـا بحث زبـان دین بحثی است دین شناسانه و میان این دو بعد تفاوت بسیاری است.

در قلمرو رابطـهٔ اسلام و علوم ادبی و نسبت آن بـا علوم، چهار نظـریه می توان مطرح سـاخت: یکی اینکه دین هیچ نسبتی با ادبیـات یا علوم ادبی ندارد؛ زیـرا که دین، هویت آسمـانی و الهی دارد و ادبیات مـاهیت بشری و زمینی. از سوی دیگـر، عرصه یـا قلمرو دین رابطهٔ انسان بـا خدا یا انسـان با انسـان است اما ادبیـات و هنـر دانشی است کـه عرصـهٔ آن، سخن آرایی و سخن سـازی اسـت. پس این دو در روش، تعـریف، تـاریـخ و حقیقت یـا

هویت خود با یکدیگر تمایز دارند. بدین سان بحث از رابطه و تناسب میان دین و ادبیات بیهوده است.

پس اوّلاً، از دین نباید انتظار ادبیات داشت. ثانیاً، به فرض تحقق، ادبیات دینی بخاطر آسمانی و الهی بودن، برای ما زمینیان قابل بهره گیری و وسیلهٔ هدایت نخواهدبود و باید دنبال ادبیات زمینی باشیم که بخاطر بشری بودن قابل نقد و رد و قبول است و هم الگو گیری. تلقی دیگر از نسبت میان دین و علوم ادبی این است که در متون دینی باید بخش یا بخش هایی به این علوم اختصاص یابد و در ضمن آن، دیدگاه دین تبیین گردد. طبق نگرش دیگر، ادبیات دینی به مفهوم این است که دین در عمل و واقع، خود، علوم و فنون ادبی را به کار گرفته و در حد اعلا به اصول و ضوابط آن پایبند است؛ هر چند در تبیین علمی آن اصول و قواعد در متون دینی سخنی به میان نیامده باشد.

تلقی چهارم این است که دین، هم ادبیاتش به لحاظ هدف، محتوا و روش، سبك و مدل خاصی دارد و هم نسبت به علوم ادبی بی تفاوت نیست چنانکه نسبت به علم سیاست، دانش اقتصاد و حقوق و... بی تفاوت نیست؛ زیرا که هم علوم و فنون یادشده را با زیباترین اسلوب به کار گرفته و هم نسبت به ارزیابی اصول و قواعد آن علوم، نظرگاه های هدایتگرانه و بنیادین دارد.

نظریهٔ نخست که مدعی است: از دین نباید انتظار علوم ادبی داشت و به فرض هم ادبیات داشته باشد بخاطر آسمانی بودن قابل نقد و بحث نخواهد بود. پس کار آسمان را باید به آسمانیان واگذاشت، به مفهوم انکار زمینی بودن دین در عین آسمانی بودن و نفی بشری بودن آن در عین الهی بودن است. گذشته از آن به معنای نفی شمول و فراگیری هدایت قرآن و سنت و محدود کردن ابعاد آن است، که هر دو استنتاج از اساس باطل و

دور از حقایق ملموس و عینی حوزهٔ دین شناسی اسلام است. قرآن و سخنان پیشوایان معصوم (ع) جلوهٔ علم و جمال الهی است که تجلی علمی موجب اعجاز معنوی و تجلی جمالی موجب اعجاز لفظی و هنری قرآن و بسیاری از سخنان معصومین (ع) خواهد بود. قرآن و سخنان اهل عصمت (ع) آینهٔ دو اسم «متقِن» (استوارکار) و «محسِن» (زیبا آفرین) هستند و چون خداوند د رعین نامتناهی بودن، با مردم و بندگانش همدردی و هم سخنی دارد، قرآن و اهل بیت (ع) نیز از این ویژگی برخوردار خواهند بود. نگرش دوّم نیز دور از واقع است چون دین هرگز در قالب علوم و فنون متداول عرضه نمی شود؛ زیرا که خود فراتر از علوم است. پس نه علم می تواند رسالت دین را بر عهده گیرد و نه دریای دین در کوزهٔ علوم می گنجد؛ چنانکه نمی توان پابپای نیازهای متغیر و متنوع بشری از دین انتظار ارائهٔ علم اقتصاد، پزشکی و... داشت؛ با آن که دین در تمام قلمروهای زندگی فردی، اجتماعی و مادی و معنوی بشر نظریه دارد و زندگی انسان را با سعادت واقعی و آرمان های الهی هماهنگ می کند.

نگرش سوّم نیز فاقد جامعیت است؛ زیرا متون اسلامی علاوه بر این که خود آینهٔ تمام نمای یك شاهکار بی بدیلند، سرچشمهٔ استنباط اصول و قواعد معین در عرصهٔ ادبیات و علوم ادبی نیز هستند. به عبارت دیگر، هم در عرصهٔ نظری ادبیات دارای زیرساخت‌های اصولی است و هم در قلمرو عمل و مصداق. پس اسلام، هم اصول و قواعد علوم ادبی را در حد اعجاز به کار گرفته است و هم خود، اصول و زیرساخت‌های ویژه ای برای علوم ادبی بیان کرده است.

گواه روشن مدعای نخست این است که ظهور اسلام علاوه بر این‌که یك انقلاب بنیادین و رستاخیز عظیم اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی بود، یك نهضت تمام عیار ادبی در تاریکنای ادبیات جاهلیت به شمار می رود.

اسلام بـه لحاظ محتـوا، ادبیات بت پـرستانـه و زمینی محض را بـه ادبیات الهی ـ انسانی مبدل ساخت؛ چنانکه بـه لحاظ هنری، ادبیات فرمالیستی و هنر محور را به ادبیات خدا محور و هـدایتگر دگرگون نمود. از این اصل که بگـذریم، رهبـران بزرگ اسـلام چـون پیامبـر اکـرم (ص) و علی (ع) و اهل بیت (ع) خود بنیانگذاران علوم ادبی و پیشـوایان سخن اند. ابن ابی الحدید پس از بازگـرداندن تمـام شاخه هـای علوم الهی بـه علی (ع) و پس از بیان بنیـانگذاری علم نحـو تـوسط آن حضرت می گـویـد: «و هذا یکـاد یلحق بـالمعجـزات؛ لان القـوة البشـریـه لا تفـی بهـذا الحصـر و لاتنهض بهـذا الاستنباط»[۱۳]؛ و این (سـرچشمـهٔ تمـام علوم الهی بـودن) نـزدیك است بـه معجزات بپیـوندد؛ چون توانـایی بشر به این حـد نمی رسد و به این پـایه از استنباط علـوم دست نمی یازد. گـواه آشکار بر مـدعای دوّم جستجـویی با اندکی تأمل در آیـات قرآن و نهج البلاغـه است. قواعدی چون: «لـزوم خود انتقادی و لزوم نقد در عرصهٔ ادبیات»، «ضرورت تـوجه به معنا و پیام، توام با آرایه های هنری و فنی»، «تقسیم ادبیات به هدایتگر، گمراه گر و فاقد تأثیر»، «تأکیـد بـر اخـلاق ادبی و هنـری»، «پـرهیـز از افـراط و تفـریط در قلمـرو سخن آرایی»، «لزوم پیوند با فرهنگ و ادبیات پیشین و معاصر» و... که بحث تفصیلی آن در مقالهٔ دیگری خواهد آمد.

پاسخ یك پرسش

در عرصهٔ ادبیات دینی (چونان عرصـهٔ رابطهٔ دین با علوم دیگر) پرسشی مطرح است و آن این کـه: دینی کردن ادبیـات و علوم ادبی بـه مفهوم تن در دادن بـه «ادبیـات ایـدئولـوژیك» نظیـر «فلسفـهٔ ایـدئولـوژیك»، «فـرهنگ ایدئولوژیك» و حتی «دین ایدئولـوژیك» است که حاصل آن، ریختن علوم ادبی در قالبی خاص و بـه عبارت دیگر کانالیزه کـردن هنر و ادبیات است.

این پدیده برای ادبیات و ازادی اهل هنر و ادب بسیار زیانبار است؛ چنانکه تاکنون کانالیزه یا ایدئولوژیك کردن هنر و دانش خسارت های جبران ناپذیری برای بشریت به همراه داشته است: مارکسیسم خواست ادبیات را در چارچوب ایدئولوژی ماتریالیستی عرضه کند و نازیست‌های آلمان نیز ادبیات را در چارچوب ایدئولوژی حزب نازی ارائه کردند که حاصلی جز به بند کشیدن علم و هنر نداشته است. اینك پدیدهٔ ادبیات دینی و ورود اسلام و آرمان های انقلاب اسلامی به عرصهٔ هنر و فنون ادبی نیز جز کانالیزه کردن و به بند کشیدن هنر و ادبیات نخواهد بود.

پاسخ پرسش یاد شده در این نکته است که میان ایدئولوژی دینی و ایدئولوژیی از نوع مارکسیستی و نازیستی تفاوت فراوانی وجود دارد؛ زیرا یکی منشأ الهی دارد، دیگری بشری؛ یکی فطرت گراست و دیگری فطرت ستیز؛ یکی برای پیاده کردن ایدئولوژی، با آزادی می ستیزد، دیگری آمده است تا با موانع آزادی بستیزد و زنجیرهای اسارت را از جسم و جان بشر بگشاید: «ویضع عنهم اصرهم و الاغلال التی کانت علیهم.»[۱۴].

پس این اشکال از یك قیاس بی مورد و مع الفارق سرچشمه گرفته است؛ یعنی، هر ایدئولوژیی لزوماً با جزمیت و کانالیزه کردن گره نخورده است. پس در قلمرو جریان های هنری و ادبی سه نوع گرایش می توان مشخص نمود: گرایش خود محورانه و استبدادی که حق سؤال و پرسش و چون و چرای علمی و هنری را نیز از اهل هنر و ادب سلب می کند؛ او بجز ایدئولوژی مورد قبول خود را در قلمرو نظر و عمل طرد و نفی می کند.

گرایش دیگر، گرایش دموکراسی لیبرال است که در حقیقت محصول کنش ایدئولوژی‌های یادشده است. براساس این نگرش، کسی حق ندارد عقیده و نظام ارزشی خود را در جامعه رواج دهد و دیگران را به آن فرا بخواند بلکه حق دارد منتشر کند؛ هرچند نظام ارزشی وی باطل و عامل

انحطاط باشد. پس هیچ‌کس مسئولیت هدایت و راهنمایی دیگران را ندارد و هدایت و کنترل؛ به مفهوم دخالت در آزادی و خواست‌های بشر است؛ در حالی که هر عقیده یا عملی را که انسان طبق خواست و میل خویش برگزیند محترم است و رسالت دولت و آگاهان جامعه نیز پاسداری از مرزهای آزادی و خواست‌های افراد است.

گرایش سوم، حمایت از آزادی و ستیز با زنجیرهای اسارت فکر و هنر است. پس مارکسیسم و نازیسم بر این باور بودند که: جز این فکر نکن، درست مانند حزب ما بیندیش. اما منطق وحی می گوید: هم به آنچه که خود برگزیده ای بیندیش و هم در آنچه که من می گویم تأمل کن و هرگز خود را در بند اسارت فکر و ایدئولوژی غیرمعقول مینداز. بنابراین، در ایدئولوژی اسلامی اصل گسستن بندهای اسارت فردی و اجتماعی، جزء اصول بنیادین است؛ چنانکه اصل دعوت به تعالی و گسستن بندهای من زیستی حیوانی و من عقلانی و علمی برای نیل به مقام شخصیت ربانی و الهی از اصول مسلم آن است؛ یعنی، اصل کثرت گرایی و آزادی عقل و تفکر با اصل لزوم هدایت و رهبری به سوی ربانیت با یکدیگر جمع می شوند. در نتیجه، هم بندهای اسارت از بال های عقاب عقل و اندیشه گشوده می شود و هم پیاپی برای عروج به معراج خداگونه شدن، صدای سفیران الهی به گوش خاکیان می رسد. بدیهی است که همت ورزان مورد تشویق قرار می گیرند و پست همتان مورد نصیحت و توبیخ. بدین سان، اسلام ناب نه با کثرت گرایی (پلورالیسم) لیبرالیستی سرسازگاری دارد و نه با وحدت گرایی مارکسیستی و نازیستی، که میان دو اصل اصیل «آزادی و رسالت هدایت» جمع می کند و یکی را در پیشگاه دیگری به قربانگاه نمی برد. آری اسلام طرفدار ادبیات و علوم ایدئولوژیك است، امّا ایدئولوژیی که نه با جزمیت و استبداد فرهنگی مارکسیسم سازگاری دارد و

نه با حیوان پروری و انگل وارگی در فرهنگ دموکراسی لیبرال.

حاصل سخن:

همان گونه که هر علمی دارای مبادی تصوریه و اصول موضوعه است که از آن در دانش پیشین، زیر عنوان فلسفهٔ آن علم (معرفت درجهٔ دوّم) بحث می شود؛ فلسفهٔ علوم ادبی نیز جایگاه خاصی پیدا می کند، تا آنکه از اصول موضوعهٔ علوم ادبی بحث کند و زیرساخت های آنهارا استوار سازد. عمده ترین مسائل این شاخه از علوم ادبی شش مسألهٔ بسیار مهم است: تعریف و جایگاه علوم ادبی، چگونگی پیدایش و توسعهٔ علوم ادبی، روش تحقیق در علوم ادبی، علم بودن علوم ادبی، رابطهٔ علوم ادبی با علوم و فنون دیگر و اسلام و علوم ادبی. در این بخش دربارهٔ جایگاه علوم ادبی در منابع اسلامی بحث به میان آمد که حاصل آن عبارت بود از این که: اسلام خود یك نهضت ادبی علیه ادبیات نظام جاهلی بود. بنابراین، ادبیات با گوهر وجودی قرآن و سنت گره خورده است؛ چنانکه می توان اصول و قواعد ادبیات دینی را نیز که در سطحی بس متعالی تر از آنچه که د رعلوم ادبی مطرح است، از قرآن و سنت به دست آورد؛ و دینی کردن ادبیات و حضور دین در عرصهٔ آن هرگز.به مفهوم سلب آزادی از اهل ادب و هنر نخواهد بود؛ بلکه مستلزم رفع موانع رشد از مسیر آن است.

پی نوشت ها:

۱. ادب در لغت و اصطلاح، معانی متعددی دارد ولی مراد ابن خلدون «مهارت و فن به کارگیری علوم ادبی دیگر در گفتار و نوشتار» است. بنابراین با علم و آیین نگارش مترادف خواهد بود.

۲. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۱۵۷، ترجمهٔ محمد گنابادی

۳. الهاشمی، احمد، القواعد الاساسیه، ص ۳

۴. همان، ص ۴-۵

۵. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۱۲۴، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد

۶. همان، ص ۱۲۲۴

۷. ر. ك، مظفر، محمدرضا، المنطق، مباحث الالفاظ

۸. الهاشمی، احمد، القواعد الاساسیه، ص ۸

۹. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۱۶۰

۱۰. مطهری، مرتضی، تماشاگه راز، ص ۱۹۲ - ۱۹۳

۱۱. داوری، رضا، شاعران در زمانهٔ عسرت، ص ۱۸۵

۱۲. همان، ص ۱۸۸

۱۳. ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغه، ج ۱، ص ۲۰

۱۴. اعراف/ ۱۵۷

۲. نقش ادبیات دینی در گسترش ادبیات فارسی

مقدمه:

اندیشه ها بر یکدیگر تأثیر می گذارند و از یکدیگر تأثیر می پذیرند؛ به همین سبب ارکان عمدهٔ بسیاری از علوم را اصول موضوعه تشکیل می دهد که در علوم دیگر مورد بررسی قرار می گیرند. زبان و ادبیات اقوام و ملل نیز بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند. از همین روی این اصل یکی از اصول و قواعد شناخته شدهٔ زبان شناسی توصیفی است.

مانفرد بی یر ویش می گوید: «گفته ها و نگرش‌های انسان، دیگر پدیده هایی منفرد و مجزا از هم تلقی نمی شوند، بلکه در چارچوب کلی شبکه ای از روابط مورد بررسی قرار می گیرند، شبکه ای که ساخت همهٔ این پدیده ها را مشخص می نماید. در واقع وقتی این دیدگاه (عقیده به رابطهٔ زبان‌ها با یکدیگر) برای بررسی برگزیده می شود، تعداد شگفتی آوری از پدیده ها، از پندارهای عامیانه گرفته تا مفاهیم مذهبی و مسائل پیچیدهٔ زیبایی شناسی، شکلی نظام یافته پیدا می کنند و در قالب توصیف های دقیق جای می گیرند.»[1]

دالمبر (۱۸۸۳ - ۱۷۱۷ . م) ــ از صاحبنظران ادبیات تطبیقی ـ می گوید: «بر همهٔ ملت های روشنفکر است که با یکدیگر داد و ستد فکری

داشته باشند. این واقعیت برای پیشرفت ادبیات سخت حیاتی است و باید دست اندرکاران ادب آن را نادیده نگیرند و از اهمیت آن نکاهند بویژه ملت فرانسه که از دیرباز به منافع تبادل روابط ادبی پی برده اند.»[۲]

دکتر غنیمی هلال ــ از کارشناسان ادبیات تطبیقی ـ نیز در این باره می نویسد: «ادبیات قدیم عرب در دورهٔ خلافت عباسی به سوی پیشرفت و کمال گام نهاد و انواع ادبی و تصاویر فنی و سوژه های گوناگون پدید آمد و این جنبش بخاطر تأثیر مستقیم ادبیات فارسی روی ادبیات عرب و غیر مستقیم ـ از طریق ادبیات فارسی ـ زیر نفوذ ادبیات هندی و تفکرات یونانی بوده است.... تاریخ ادبی دنیا نشان داده است که انحطاط ادبیات هر قومی در دوره هایی بوده است که ادبیات در لاك خود فرو رفته و در انزوا می زیسته است. ادبیاتی که در انزوا قرار گرفته باشد و از استنشاق هوای آزاد خارج، محروم باشد و فقط به نشخوار مفاهیم مکرر اکتفا کند دچار پوسیدگی می شود و بیزاری نویسنده و خواننده را برمی انگیزاند.»[۳] پس، ادبیات فارسی امروز و کهن ما بشدت با ادبیات جهانی بخصوص با ادبیات عرب بعد از اسلام گره خورده است. می دانیم که نیما یوشیج در پرتو تأثر از ادبیات فرانسه سبك نوین خویش در شعر معاصر ایران را بنیان نهاد و مرحوم سپهری نیز در پرتو سیر آفاقی و ارتباط با ادبیات و اندیشه های اروپایی، هندی و ادبیات و عرفان کهن اسلامی، زبان و اندیشهٔ خاص خود را تکامل بخشید.

اینك بی هیچ تردیدی می توان گفت که ادبیات فارسی در طول عمر هزار و چند صد سالهٔ خویش از ادبیات اسلامی بیشترین بهره ها را نصیب خود ساخته است. از این بحث می توان نتیجه گرفت که بر اهل ادب و مرزبانان ادبیات امروز ضروری است که پیوند و رابطهٔ خویش را با اندیشه و ادبیات کهن خود، ادبیات معاصر و ادبیات جهانی معاصر قطع نکنند.

ادبیـات بریـده از گذشتـه و بـریده از عصـر و بـریده از ادبیـات و اندیشـه جهانی، ادبیـات کم خون و بی جانی خـواهد بود. بنـابراین، آنان کـه دنبال آفت شناسی زبان و ادبیات فارسی می گردنـد باید بدانند که مهم ترین آفت در تارو پود همین بریدگی‌های سـه گانه است. چون روشن است که ادب و هنر بـریده از عصر، ادبیـات کهنه و کلیشه ای خواهـد بود؛ چنانکـه ادبیات بریده از جهان، صرفاً ارزش بومی و محلی خـواهد داشت همان‌گونه که هنر و ادب بریده از گذشته، ادبیاتی خواهـد بود زمان زده و کم محتوا، بلکه فاقد استحکام و جاودانگی.

اثـرپذیـری ادبیات فـارسی از ادبیـات اسلامی در ابعـاد و زمینه هـای مختلفی صـورت گرفته اسـت که بطور اسـاسی در سـه محور قابـل طرح و بررسـی است: در قلمرو انـدیشه و پیـام، در قلمرو صناعـت و دستور و در حوزهٔ ادبیات انقلاب اسلامی.

۱ - در قلمرو اندیشه و پیام

پیش از اسـلام ادبیات عرب چیـزی نداشـت که ارزش صدور و تـأثیر قابل توجـه در ادبیات دیگر ملت ها ـ بخصوص ادبیـات زبان‌های اصیل و ریشه دار ـ را داشته باشد. ولی بعد از اسلام در پرتو قرآن و سنت، در قلمرو نظم و نثـر عربـی، انقلاب عظیمی رخ می دهـد و بطـور نـاگهانی ادبیـات بی خون و بی روح، به ادبیاتی مولد، حیاتبخش و هدایتگر تبدیل می شود و پیکـرهٔ فـرهنگ‌هـا و ادبیـات منـاطق زیر نفـوذ خـود را نیـز حیـات تـازه ای می بخشـد. ابن خلدون می نـویسد: «و از آنچـه در این فصل بیان شـد راز دیگری نیز آشکار می گردد و آن ذکر سبب این است که چرا سخن عرب در دورهٔ اسـلام و ذوق های سخنـدانان این عصـر نسبت بـه سخنان ـ نظم و نثر ـ روزگار جاهلیت در طبقـهٔ بـرتری قـرار دارد چـه مـا می بینیم که شعـر

حسان بن ثـابت و عمربن ابی ربیعه و حطیئـه و جریر و فـرزدق... از لحاظ بلاغت در طبقهٔ بالاتری نسبت به اشعار شاعران جاهلیت قرار دارد و بهتر از شعر نابغه و عنتره و ابن کلثوم و زهیر و علقمة بن عبده و طرفة بن عبد است و برسخنـان عصر جاهلیت خواه نثـر و خواه محاورات ایشان بـرتری دارد و طبع سلیم و ذوق درست بـرای منتقد بصیر در بـلاغت بهترین گـواه است و سبب آن این است کـه آنان کـه عصـر اسلام را درك کـرده انـد، طبقهٔ عـالی سخن را در قرآن و حـدیث شنیده اند، سخنـانی که بشر از اتیـان به مثل آن عاجز مانـده است و چون این سخنان بر دل آنان نشستـه و نفوس ایشان بر اسلوب های آنها پرورش یافته است، طبع های ایشان به استقامت گراییده و ملکـات آنـان در بلاغت بـر ملکـات گـذشتگـانی که در عصـر جـاهلیت می زیسته و این طبقهٔ سخن را نشنیده و بر آن پرورش نیـافته اند، برتری یافته است. از این‌رو، سخنان گویندگان عصر اسـلامی خواه نظم یا نثر نسبت به آثـار عصـر جـاهلیت از لحـاظ زیبایی نیکـوتـر و از نظـر رونق صـافی تـر است...»[۴]

تا قرن ششم، عوامل متعددی چون اختـلاف در شیوه ها، نوع نگرش‌ها یا شرایط و اوضاع خاص اجتماعی مـوجب گردید که شاعران و ادب دانان ایران زمین در مقـایسه با شاعران و ادبـای بعد از قرن ششم کمتـر اندیشه و هنر اسلامی را در آثار خویش منعکس سازند ولی بعد از قرن ششم، شرایط و زمینـه هـا بـرای بهـره بـرداری و تغـذیـه، بیشتـر فـراهم می شـود. سعدی (ره) اخـلاق و مواعظ و تـا حدی عرفـان اسلامی را در آثـار خویش منعکس می سـازد. مـرحوم فخـرالـدین عراقـی، عطار و بخصـوص حکیم سنـایی، انسان شنـاسی و معارف بلنـد عرفـان اسلامی را بـه حوزهٔ ادبیـات فـارسی وارد می کننـد و این تأثـر و تغـذیـه در مثنـوی و غـزلیـات مـولانـا جلال الدین رومی به اوج خود می رسد.

تأثیر ادبیات اسلامی بر فارسی در دو محور جامهٔ عمل پوشید: یکی در شکل اندیشه های بنیادین اخلاقی، کلامی، اجتماعی و بخصوص عرفانی و دیگر در شکل تضمین و تلمیح. در قلمرو نخست، ادیب، معارف و اندیشه های اسلامی را در آیینهٔ آثار خویش به نمایش می گذارد بی آنکه بر آن بطور تضمین یا تلمیح اشاره ای داشته باشد. برای مثال مولوی آنجا که می گوید:

ما همه شیران ولی شیر علم

حمله مان از باد باشد دم بدم

به حسب ظاهر با اندیشهٔ اسلامی رابطه ای ندارد ولی با اندکی تأمل می توان پی برد که بطور دقیق از جهان بینی و اندیشهٔ اسلامی سرچشمه گرفته است که عبارت از آیات و روایات مربوط به تفوق ارادهٔ الهی بر ارادهٔ بشری است. همان‌گونه که تأثر، گاهی به صورت تضمین و تلمیح است که بیشترین حد کاربرد آن در مثنوی مولوی است. مرحوم فروزانفر بیش از هفتصد حدیث نبوی را در کتاب «احادیث مثنوی» گردآوری کرده است و مشابه پژوهش آن بزرگ را در قلمرو آیات مثنوی نیز انجام داده اند.[۵]

مولوی غالباً با تعبیرهایی چون «مصطفی فرمود»، «گفت پیغمبر» و... به تضمین‌های روایی خود اشاره می کند مانند:

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی است

مصطفی فرمود دنیا ساعتی است

یا:

مال را کز بهر دین باشی حمول

نعم مال صالح خو اندش رسول

یا در تلمیح آیه‌ای:

جسم خاك از عشق بـر افلاك شد

کـوه در رقص آمــد و چـالاك شد

که به آیـه ۱۵۷ و ۱۵۸ سورهٔ نساء یا به معراج رسـول اکرم (ص) اشاره دارد.

و یا:

در مـیان قـوم مــوسی چنـد کـس

بـی ادب گفتنـد کو سیر و عدس

منقطـع شدخوان ونـان از آسمـان

مـاند رنـج زرع و بیـل و داسمـان

۲- در قلمرو فنون سخن آرایی، واژه ها و ترکیب‌ها

حضـور ادبیات قـرآنی و اهل بیت (ع) در قلمـرو فنـون سخن آرایی و الفاظ یعنی، تمثیل‌ها، صور خیال، قواعـد بدیع، دستور زبان، وزن و قافیه و واژه هـا و تـرکیب هـا نیـز چشمگیـر و در خـور تأمل است. شـایـد منشأ و سـرچشمـهٔ این تأثیـر، تـرجمهٔ قـرآن و سخنـان پیـامبـر (ص) و اهل بیت آن حضرت بـه زبان بلیغ و فنی فارسی بـاشد. آثاری چـون تفسیر قرآن مـرحوم خواجه عبدالله انصـاری، ترجمهٔ مسجع نهج البلاغه توسـط دکتر سید جعفر شهیدی، ترجمهٔ زیبای نهج البلاغه توسط آقای داریوش شاهین، ترجمه های فصیح مرحوم جواد فاضل از صحیفهٔ سجادیه و... همه شاهکارهایی هستند که به یمن اسلام بر غنای تصاویر و ترکیب های ادبیات فارسی ما افزوده اند؛ چنانکه تـرجمه و اقتباس از نهج البلاغه در قالب نظم و شعـر فارسی گامی است بزرگ در همین مسیـر؛ مانند اثـر گرانقدر آقـای سیدرضا آل یـاسین با عنوان «کلام علی (ع) با نغمهٔ همایون» کـه بی تردید تأثیر مثبت آن بر توسعهٔ زبان فـارسی، در قلمرو اندیشه و پیـام آن محدود نمی شود هـر چند در این

وادی خلأهـای بسیاری است کـه بایـد با دست همت هنـرمندان متعهـد پر شود.

تأثیر ادبیات اسلامی بر ادبیـات فارسی در قلمروهای مختلفی در خور پژوهش و بررسی است که پرداختن به آن از عهـدهٔ یك یا چند مقاله ـ و شاید حتا از عهـدهٔ یك یا چند فرد ـ خارج است ولی به تناسـب نوشتهٔ حاضـر به چنـد قلمرو بـرجستـهٔ آن نظری می افکنیـم که عبـارتنـد از: حوزهٔ تمثیلهـا و تصویرها، وزن و قافیه، و واژه ها و ترکیب‌ها:

۱-۲- در حوزهٔ صورخیال و تمثیل‌ها

اعجاز قرآن و سخنان پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) تنها به قلمرو مفهوم و پیام منحصـر نمی شود. بـه همین سبب اهل بـلاغت و فنون بیان و بـدیع دربارهٔ اعجاز بیانی و بدیعی قرآن کتاب ها نوشته اند. همان‌گونه که عارف و ادیب کم نظیر مرحوم سید رضی، بعد بیـانی و بدیعی نهج البلاغه را در حد اعجـاز دانسته و شگفت زدگی خـود را در هیچ مقـامی پنهان نکـرده است. پس قـرآن و فرهنگ اهل بیت (ع) چنـانکه در حـوزهٔ جهان بینی و انـدیشه، نهضت ابـدی پـدیـد آورد، در قلمرو هنـر و ادبیـات نیـز انقـلاب و نهضتی جاودانـه به وجود آورده است و این نهضت، همزمـان با نفوذ اسلام بـه حوزهٔ کشورهـای غیر عـرب، ادبیات آنـان را نیز دچـار تحول و انقـلاب کرد. این تحول ـ چنانکه اشاره شد ـ در دو قلمرو: حوزهٔ اندیشـه و صناعت و الفاظ آشکار گردید که یکی از ابعاد برجستـهٔ آن تأثیر در صورخیال و ایماژهاست. چنانکـه روشن است، صورخیـال رکن اساسی هنـر بخصوص هنـر شعر و ادبیات است؛ تـا آنجا که اگر دربارهٔ رکـن یا مقوم شعر و هنر بحثـی به میان آید بـاید عنصر خیـال را رکن اساسی یا مقـوم شعر و هنر دانست؛ چنـانکه ارسطو شعر را عبـارت از «کلام مخیل» دانسته است.[۶] هنرمند از این جهت

بـه صورخیـال تمسك می جـویـد که زبـان عـرفی توان حمـل معانی بلنـد، احساسـات و اندیشه های متعـالی را ندارد به همین سبب هنـرمندان و اهل شعر به عنصر تخیل و استفاده از ایماژها اهمیت خاصی قائلند.

خیـال در فلسفه بـه نـوعی ادراك اطـلاق می شود کـه بـا ادراك حسی وعقلانی تفـاوت دارد؛ زیرا در ادراك حسی میان ادراك کننده و ادراك‌شـونده اتصـال مستقیم بـرقـرار است ولی در ادراك خیـالی میـان ادراك کننـده و ادراك شونده رابطـهٔ مستقیمی وجود ندارد. در عرف اهل عرفان نیـز خیال به مفهوم ماسوی الله و عالم وجود است که همه جلوهٔ حضرت حق می باشند؛ همان‌گـونه که در عـرف عام به معنـای وهمیات و ادراکات خـلاف واقع نیز به کـار می رود ولی در اصطلاح اهل هنر و ادبیات مفهـوم خاصی دارد و آن عبارت از صـورت هایـی که قـوهٔ خیال ما بـرای حکایـت از احساسـات یا اندیشه های متعالی یا مافی الضمیـر می آفریند که با زبان عادی و تعبیرات عرفی قـابل بیان نیست. این صورت ها کـه شاعر یا هنـرمند باید بـرای بیان مقاصـد خویـش به خدمـت می‌گمارد صـورخیال نـام دارد که در قـالبهای تمثیل، استعـاره، تشبیه، کنـایه ،سمبل‌هـا، تشخیص یـا تجسیم و... به کـار می رود. ادبیـات قرآنی و اهـل بیت (ع) آکنده از صـور خیـال و ایماژهـای ظریف و دلکش ـ البته خیال به مفهوم متناسب با ساحت قدس خداوندی و به مفهوم خاص خود و مسانخ بـا مقام اهل عصمت ـ است که در توسعه و غنای ادبیـات فارسی مـا نقش عمده ای می تـواند ایفـا کند. صـورخیال در ادبیات در دو حوزهٔ عمده قابل طـرح و بررسی است: حوزهٔ تمثیل‌ها و حوزهٔ تشبیه، استعاره و تشخیص.

۱-۱-۲- در حوزهٔ تمثیل ها

تمثیل از ریشـهٔ مثل است کـه بـه مفهـوم تصـویـر کـردن و مثل آوردن

استعمال می شود و در اصطلاح اهل ادبیات یکی از انواع ادبی محسوب می شود و آن نقل حکایت یا ماجرایی است که برای انتقال معانی بلند عرفانی، عاطفی و کلامی بسیار مناسب است. زیرا زبان تمثیل نیز مانند داستان و رمان غیر مستقیم است که با طبع زیبایی دوستی انسان بسیار سازگار است به عبارت دیگر؛ تمثیل نوعی صورخیال و استعاره است که با ذکر مشبه به در قالب حکایت یا داستان، مشبه را معرفی می کند. از همین روی اهل ادب می گویند: «خواننده با داستان دو نوع برخورد می کند، یك بار معنای ظاهری خود داستان مطرح است که جنبهٔ حکایت دارد و یك بار معنای باطنی آن که تمثیلی از برای مطلبی عرفانی است.»[۷]

می دانیم که افلاطون برای تفهیم نظریهٔ مثل معروف خود به تمثیل غار متوسل شده است. او می گوید: ما مردم عالم ناسوت بسان گروهی هستیم که در غاری به زنجیر کشیده شده اند بگونه ای که صورتشان به سمت انتها و پشتشان به سوی مدخل غار است آنگاه در پشت سر آنان آتشی روشن کرده و انسان‌ها یا حیواناتی از میان آنان و شعله های آتش عبور می کنند در نتیجه تصویر آنها به دیوار انتهای غار می افتد و آنان گمان می کنند که آن تصاویر وجود واقعی آنهاست؛ در حالی‌که وجود واقعی از دیدهٔ آنها پنهان است. پدیده های دنیای ما نیز سایه ها و تصویرهایی از ارباب انواع و مثل هستند؛ یعنی، هر پدیده ای صورتی در زیر دارد که حقیقت او است. شاعران پارسی گوی بخصوص مولوی در مثنوی خود از قصه های قرآن و تمثیل‌های دلکش آن فراوان بهره برده‌اند مانند ماجرای هجرت حضرت یوسف (ع)، قصهٔ حضرت نوح (ع)، داستان بنی اسرائیل و... مانند:

در میان قوم موسی چند کس

بی ادب گفتند کو سیر و عدس

منقطع شد خـوان و نان از آسمان

ماند رنـــج زرع و بیل و داسمـان

چنانکه حافظ نیز از داستـان هبوط حضرت آدم (ع) و هجران حضرت یوسف (ع) به عنوان تمثیل استفاده کرده و گـاهی با تلمیح یا تصریح به آنها اشاره می کند؛ چون:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند

گل آدم بسرشتنـد و بـــه پیمانـه زدنـد

و یا:

آسمان بار امانت نتوانست کشیـد

قرعهٔ فال بـه نام من دیـوانـه زدنـد

تأثیر ادبیات تمثیلی قرآن و احادیث بـر ادبیات فارسی گسترده تر از آن است که بتوان در چند مقـال، حق آن را ادا نمود که تحقیقی وسیع و تألیفی درخور می طلبد.

۲-۱-۲- *در حوزهٔ قواعد بیانی*

قـــالب‌هـــای عمـــدهٔ دیگـــر کـــه در حـــوزهٔ تصـــاویـــر خیـــال در ادبیات ـ بخصوص شعر ـ به کار می رود فنـون بیانی چون استعـاره، تشبیه و تشخیص است. «استعاره در لغت مصدر باب استفعال است؛ یعنی، عاریه خواستن لغتی به جای لغتی دیگر، زیرا شـاعر در استعاره واژه ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می برد.»[۸]

به عبارت دیگر استعاره ذکر مشبه به با حذف ادات تشبیه و مشبه است بـا ادعـای این که مشبـه مـا عین مشبـه بـه است. بـرای مثال، اگـر دربـارهٔ درخشندگی چهـرهٔ حضرت ابوالفضل (ع) در میدان نبرد عـاشورا و هیبت و حماسهٔ او گفته شود:

خورشید دوباره بر مدار آمده بود
با آتش تیغ پرشرار آمده بود
در همهمه شانهٔ زمین می لرزید
عباس به صحن کارزار آمده بود

استعاره به کار رفته است.

اما تشبیه: عبارت از مانند کردن چیزی به چیزی بخاطر مشابهت است. برای مثال: «انت کالشمس فی الضیاء»؛ تو در نور بسان خورشیدی، یك تشبیه است ولی تجسیم یا تشخیص عبارت از شخصیت بخشیدن و جنبش دادن به اشیا و عناصر طبیعت یا «بخشیدن صفات انسان بویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زندهٔ دیگر» است.[۹]

البته این تصویر را ـ که در ادبیات اروپا بیشتر مطرح است ـ می توان همان استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه دانست که در علم بیان قدیم عالم اسلام مطرح بوده و برای آن «دست روزگار»، «فرو رفتن چنگال مرگ» و... را مثال زده اند.[۱۰] ولی بخاطر ارزش هنری این صنعت و کاربرد زیاد آن در وادی صور خیال می توان آن را به عنوان فنی مستقل مورد بحث قرار داد.

آقای کدکنی می گوید: «یکی از زیباترین گونه های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی، حرکت و حیات است و این مسأله ویژهٔ شعر نیست... بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می کنند اما کمتر کسانی از آنها می توانند، این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند و به گفتهٔ «کروچه» طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به

سخن درنیاورد گنگ است.»[۱۱]

صناعت‌های یادشده هر سه در وادی آفرینه های ادبی شاهکار، بیشترین نقش را برعهده دارند ولی از میان آنان سهم استعاره بیشتر است تا آنجا که ابن خلدون می گوید: «شعر سخنی بلیغ و مبتنی بر استعاره و اوصاف است که به اجزایی هم وزن و عمودی تجزیه گردد... در این تعریف «سخن بلیغ» جنس است که فصل آن «مبتنی بر استعاره و اوصاف» است.»[۱۲]

این عناصر در اعجاز بلاغی قرآن و حدیث و ایجاد نهضت ادبی اسلام نقش عمده ای ایفا کردند. نه تنها سخن ابن خلدون و بزرگان قلهٔ ادبیات عرب چون سید رضی، ابن ابی الاصبع مصری، محمد عبده، ابن ابی الحدید، جاحظ و... بر این مدعا گواه روشنی است که خود آیات قرآنی و آثار معصومین (ع) بهترین شاهد این مدعاست ولی مدعای مورد بحث ما این است که صورخیال در ادبیات قرآنی و روایی همان‌گونه که ادبیات عرب را پربار ساخته، ادبیات فارسی ما را نیز غنا بخشیده است. در عین حال براین باوریم که اگر پارسی سرایان و پاسداران ادبیات ما بیش از این به ادبیات قرآن و اهل بیت (ع) توجه می کردند بسی بیش از اینها بر صورخیال در شعر فارسی غنا می بخشیدند ولی با کمال تأسف تأثر اهل ادب ما از اسلام، همواره دچار نوسان بوده است.

بحث دربارهٔ تأثر استعاره ها، تشبیهات و تشخیص‌های ادبیات فارسی از ادبیات قرآنی و حدیثی کار گسترده و دشواری است ولی ناگزیریم به عنوان شاهد مثال به چند نمونهٔ بارز از این تأثر در مثنوی‌های پس از انقلاب اسلامی اشاره کنیم:

سراینده برای توصیف شرایط ظلمت زای نظام جاهلیت با استفاده از صناعت‌های تصویری نهج البلاغه این‌گونه می سراید:

مار کر در شهرهـاشان خانه داشت

جغد بر ویرانـه هاشان لانـه داشت

روح عـالـم بـا بـهـاران قهـر بـود

آب هم در کاسـه هاشان زهـر بـود

استعارهٔ «حضـور مار کـر در شهر» تصـویری است کـه علی (ع) برای توصیف نظام جاهلیت به کار برده اسـت، آنجا که می فرماید: «منیخون بین حجـارةٍ خشن و حیـات صُمّ...»[۱۳] منزلگـاهتان سنگستان‌های نـاهموار و همنشینتان مـارهای کـر بود. برای تـوصیف وحشت زایی آن نظام، تصـویر دیگری به کار می برد و آن تلخی و گندابی آب های نوشیدنی است؛ آنجا که می فرمـاید: «تشربون الکـدر و تأکلون الجشب...»؛ آب های تیره و نـا گوار می نوشیدید و خوراك‌های گلـوآزار می خوردید. در بیت دیگری با استفاده از تصاویر قرآنی، نظام جاهلیت این‌گونه توصیف می شود:

روحشـان را بـا زمین پیـونـد بـود

خـانه شـان بر پـرتگـاهی بند بـود

مصراع اوّل از آیـهٔ شریفهٔ «اثـا قلتم الی الارض» ـ گرانی می کنیـد و به زمین می چسبید ـ اقتبـاس شـده است و تصویـر مصـراع دوّم نیـز تضمین تصویری است از آیهٔ: «و کنتم علی شفاحفـرة من النار فانقذکم منها»؛[۱۴] و بر لبهٔ پرتگاهی از آتش بودید که شما را از آن رهایی بخشید.

در مثنوی «شیـر بیشه هـای ماسـوله» کـه به تـوصیف شخصیت والای سردار نهضت جنگل می پردازد، آمده است:

شیـر خـود یك لشکـری انبـوه بـود

کـوه بـود آری ولـی تك کـوه بـود

و همین تصویـر (تك کوه) در بیت دیگری ـ خطاب به دل ـ این‌گـونه استخدام شده است:

مثل مـالك لشكری انبــوه بــاش

کوه هم باشی بـرو تك کوه باش[۱۵]

این تـرکیب و تصـویر زیبـا، تـرجمه ای است از عبـارت علی (ع)کـه هنگام شنیدن شهادت ابرمرد تاریخ اسـلام، صحابی بزرگ مولا جناب مالك اشتر نخعی بـر زبان مبارکش جـاری شد: «مالك و مـا مالك! لوکـان جبلاً لکـان فِنداً، ولـو کان حجـراً لکان صلـداً، لایرتقیـه الحافـر و لا یوفی علیـه الطائر»[۱۶]

مالك! مـالك چه بود! بـه خدا اگر کـوه بود، تك کوه بـود و اگر سنگ بود، سنگی بـود سخت. هیچ سمندی به ستیغ آن نـرسد و هیچ پرنـده ای بر بلندایش پرنگشاید.

اینها نمونه هایی بود کـه این کمترین در برخی از سروده‌های خود آورده است. بی شك اگـر در دریـای نـاپیـدا کرانـهٔ ادب فـارسی دوران اسـلامی غواصی شود از این گـونه گوهرهـا فراوان به دست خواهد آمـد که از صدف ادبیات قرآنی و روایات اهل بیت (ع) به دست آمده است.

۲-۲- در قلمرو وزن و قافیه و واژه ها و ترکیب‌ها

وزن، مـوسیقی و قافیـه در شعر و آهنگ و سجع در نثـر، از آرایه هـای مهم هنری به شمار می روند. قرآن و کتب حدیثی ما بطور کامل به این اصل عنـایت داشته انـد. قرآن از صنعت آهنگ و سجع در حـد اعجاز استفـاده کرده است؛ چنانکه در نهج البلاغه، صحیفـهٔ سجادیه، خطبه های حضرت زهـرا (ع) و حضـرت زینب (ع) و اهل بیت پیـامبـر (ص) زیبـاتـرین نـوع مـوسیقی و سجع به کـار رفتـه است؛ برای نمـونه قـرآن قیـامت را این گونـه توصیـف می کند: «اذا الشمس کـورت. و اذا النجومُ انکـدرت. و اذالجبال سیـرت. و اذالعشـار عطلت. و اذالـوحـوش حشـرت. و اذاالبحـار

سجرت...»[17]

آنگاه که خورشید درهم پیچیده و بی نور شود. و آنگاه که ستارگان تیره گردند و فرو ریزند. و آنگاه که کوهها روان گردند. و آنگاه که شتران آبستن رها شوند. و آنگاه که حیوانات وحشی گردهم آیند. و آنگاه که دریاها به جوش آیند... یا «والشمس و ضحیها. والقمر اذا تلیها. و النهار اذا جلیها. والیّل اذا یغشیها والسماء و مابنیٰها»؛[18] سوگند به خورشید و تابشش. و به ماه چون پی آن برآید و به روز چون تجلی کند و به شب آنگاه که فرو پوشدش و به آسمان و آن که برافراشتش....

به همین سبب در جهان امروز فن زیباخوانی قرآن به عنوان یکی از شاخه های مهم هنر اسلامی درآمده است که هنرمندان، آن را در قالب و وزن های مختلف تجربه می کنند.

نهج البلاغه و خطبه های حضرت زهرا (ع) و دعاهای معتبر اهل بیت (ع) چون صحیفهٔ سجادیه، جوشن کبیر، جامعهٔ کبیره، مناجات خمس عشره، مناجات شعبانیه و... نیز بعد از قرآن در این قلمرو ــ چون قلمروهای دیگر ــ درحد اعجازند که بی هیچ تردیدی صنعت آهنگ و قافیه در جهان عرب وامدار آن است. برای نمونه، علی (ع) در خطبه های جاودانه اش این گونه سخن بر زبان می آورد:

«الحمدلله الذی لا یبلغ مدحته القائلون، و لا یحصی نعمائه العادّون، ولا یؤدی حقه المجتهدون. الذی لا یدرکه بعدالهمم و لاینا له غوص الفطن. الذی لیس لصفتِهِ حد محدود و لانعت موجود ولا وقت معدود ولا اجل ممدود.»؛[19] سپاس خدایی را که سخنوران در ستودن او بمانند و شمارگران شمردن نعمت های او ندانند، و کوشندگان حق او را گزاردن نتوانند. خدایی که پای اندیشهٔ تیزگامان در راه شناسایی او لنگ است، و سر فکرت ژرف رو به دریای معرفتش بر سنگ. صفت‌های او تعریف

ناشـدنی است و به وصف در نیـامدنی و در وقت نـا گنجیدنی، و بـه زمانی مخصوص نابودنی...»[۲۰]

این صنعت از دو طریق به ادبیات فارسی راه یافت. اقتباس و ترجمه.

در عالم ادب پـارسی، سعدی (ره) در گلستان بطور شگفت انگیـز نثر مسجع را به کار گرفت. در همان عصر، شاهکاری چون مرصادالعباد مرحوم نجم الـدین رازی نیز بـه بـوستان ادب پیـوست و منـاجات خـواجه عبـدالله انصـاری نیـز پیش از آن بـه منصـهٔ ظهور رسیـده بـود. در حـالی کـه چنین شیوه ای پیش از اسلام نه در دنیای عرب با آن قوت و استحکام سابقه داشته است و نه در دنیای ادبیات کهن فارسی.

چنـانکه شـاهکـارهـای شعری بـا وزن‌هـای متعـدد و در قافیـه هـا و ردیف‌هـای متنوع و دلکش عـربی و فـارسی همه بعـد از تـوسعهٔ فـرهنگ و ادبیات اسلامـی پا به عرصهٔ ظهـور می گذارند. روزنـهٔ دیگر انتقال آهنگ و قافیه، صنعـت ترجمه بود. ادیبان متألـه و حکیم زبان پارسی تنهـا به اقتباس ادبیـات اسلامی در عـرصهٔ شعـر و نثر ادبی اکتفـا نکردنـد بلکه بـه ترجمـهٔ شاهکارهای فکـری و هنری دنیای اسلام دست یازیدند. تـرجمه هایی چون کشف الاسـرار میبـدی و تفسیر مـرحـوم خـواجه عبـدالله انصـاری بی هیچ تردیدی یکی از سرچشمه های رشد و تحول تکاملی در ادبیات فارسی بود.

در وادی ترجمـهٔ نهج البلاغه ترجمـه های استادان: داریـوش شاهین و دکتر شهیدی از ارزش ادبی بسیار بالایی برخوردارند، با این تفاوت که استاد شهیـدی، صنعت سجع علی (ع) را به خـوبی در اختیار زبـان فارسی قـرار داده است و آقـای شاهین بیشتـر نکـات بیانی و بـدیعی نهج البـلاغه را بـا طـراوت زبانی درخـور تحسین به فـارسی انتقال می دهـد؛ چنانکـه ترجمـه خطبه های حضرت زهرا (ع) توسط استـاد شهیدی خدمت بزرگ دیگری به ادبیات این مرز و بوم است.

در حوزهٔ انتقـال و توسعهٔ واژه هـا و ترکیب‌هـا نیز از سه شیـوه می توان بعنوان روزنه های انتقال یاد کرد: اقتباس، تضمین و ترجمه. دکتر خوانساری می نویسد: «چون ایرانیان به دین مبین اسـلام گرویدند و طبعاً با ملت عرب و دین و قوانین و سنن اسـلامی سر و کـار یافتند، رفتـه رفته لغـات بسیار از عربی گـرفتند و بسیاری از لغات زبان خـود را که زبان پهلوی بـود به دست فراموشی سپردند. لغات عربی که در ابتدا اقتباس می شد، بیشتر لغات دینی از قبیل حج، زکـات و حد و کفـاره یا لغـات اداری از قبیل خلیفه و امیـر و خراج و امثال آن بود. اما به این قـدر اکتفا نشد و کم کم به جای بسیاری از لغات سنگین و ثقیل پهلوی، کلمات سادهٔ عربی به کار رفت و به این ترتیب بر وسعت دایـرهٔ زبان افـزوده شد و زبـانی کامل تـر و رساتـر به وجـود آمد. دانشمندان و بزرگان و شعـرا و نویسندگان به تدریج با بـه کار بردن کلمات عربی بر رونق سخن خود افزودنـد و کلام خود را بدان آراستند.... این لغات به قدری در فـارسی رخنه کرده و رنگ فارسی گـرفته است که غالبـاً در موقع خواندن متوجـه عربی بودن آن نیستیم و چه بسا اشخاص کـه از عربی بودن نسیـه، مسکین، غم و صـدهـا لغت مـانـند آن غفلت دارنـد و حتی غـالبـاً می پرسند که فلان لغت، فارسی است یا عربی؟»[۲۱]

پس یك چهـره از تأثر، اقتبـاس واژه های عربی و هضـم صوری آن واژه در اصطلاحات فارسی بوده است؛ همان‌طور که ممکن است واژهٔ «تك کوه» که از کلمـهٔ «فند» در نهج البلاغـه اقتباس شـده است، با ورود خود بـه زبان فارسی بـه سرعت برای خـود جا بـاز کند و چه بسـا در خانوادهٔ واژگـانی ما صدرنشین شود. البته این‌گونه از هضم و جذب واژه ها و ترکیب‌ها در زبان، بیش از همه مرهون قـریحهٔ شاعران است تا دیگر هنرمندان؛ زیـرا که آنان به فرمودهٔ معصوم (ع) شهریاران شهر سخننـد که «الشعراء امراء الکلام». روزنهٔ دیگـر، صنعت تضمین است. نـویسنـدگـان، بـا ذوق و قریحـهٔ ویـژهٔ خـود

ترکیب‌های کوتاه و نغز قرآنی و حدیثی را در آثار بدیع خود تضمین می کنند آنگاه بتدریج آن ترکیب در کاشانهٔ ادبیات میزبان جایی برای خود باز می کند و بگونهٔ مثل سائر درمی آید و ورد زبان می شود مانند ترکیب «هیهات منا الذلة» ـ از امام حسین (ع) ـ در بیت:

تیر باطل سوز حق در چله بود

کوهی از هیهات منا الذله بود

و ترکیب «ذوالفقار» و «حیدر کرار» در بیت:

سرو جنگل بود او سردار بود

ذوالفقار حیدر کرار بود

یا «ولی الله» در:

هر دلی از سر او آگاه نیست

محرم آن جز ولی الله نیست

همانگونه که تك واژه های قرآنی و روایی وجود دارند که در ادبیات ما برای خود جایی باز کرده و منزلتی یافته اند مانند واژه های: عاشورا، عشق، شهود، اشراق، اشارات، ساقی، باقی، شراره، شعله، عطش، خیال، ادراك، وهم، عارف، عاشق، سجاده، خراب و... برای مثال:

با زلالش روحمان تعمید شد

عهد عاشورایمان تجدید شد

این واژه ها و ترکیب‌هاچنانکه مشاهده می کنید در شعر و نثر فارسی معاصر ما هضم شده و جزئی از خانوادهٔ واژگانی زبان درآمده اند.

۳- در قلمرو ادبیات انقلاب اسلامی

تأثیرپذیری ادبیات فارسی از ادبیات اسلامی همگام با تولد انقلاب اسلامی ایران به نقطهٔ عطف و اوج خود می رسد و اساساً به لحاظ اندیشه و

احساس چهرهٔ دیگری پیدا می کند که باید از آن به انقلاب ادبی اسلام یا انقلاب ادبی عصر امام خمینی (ره) تعبیر نمود.

جریان های ادبی بعد از انقلاب اسلامی را بطور کامل می توان به چهار گرایش یا نوع تقسیم کرد:

ادبیات و هنر بریده از گذشته، ادبیات بریده از عصر، ادبیات بریده از اسلام ـ در بعد اندیشه و صناعت و صورت ـ و ادبیات پیوسته با اسلام، گذشته و حال.

پیکرهٔ ادبیات فارسی ما درختی است که ریشه های آن ـ چه در قلمرو پیام و چه صناعت و واژه ها ـ به فرهنگ گذشته، عصر حاضر و فرهنگ اسلامی منتهی می شود. بدیهی است که اگر از این منابع به خوبی تغذیه نکند و یا یکی از ریشه های آن دچار سوءتغذیه یابی غذایی شود، تمام پیکرهٔ آن رو به ضعف و لاغری می نهد و غبار خزان و بی برگی بر چهره اش می نشیند.

یکی از آفات بزرگ ادبیات، بریدگی از گذشته است؛ زیرا ادبیات امروز مانند هر اندیشه و فرهنگی، تکامل یافتهٔ ادبیات و اندیشهٔ پیشین است. پس اگر رابطهٔ آن را با گذشته قطع کنیم، بخش عظیمی از ریشه ها و تنهٔ آن را بریده ایم. چه کسی است که نداند علت غنا و پرباری فلسفه و عرفان مرحوم صدرالمتألهین مرهون حکمت و فلسفهٔ مشاء، اشراق و عرفان محیی الدین و شاگردان اوست؟ چنانکه حافظ، نان خور سفرهٔ عطار، مولانا، فخرالدین عراقی، مسعود سعد سلمان، نظامی و... است. اینك بی هیچ تردیدی می توان گفت که ادبیات بریده از گذشتهٔ خود ره به جایی نمی برد.

شریان حیاتی و ریشهٔ دیگر ادبیات، پشتوانهٔ فرهنگ و اندیشهٔ زمان و عصر حاضر است. قرآن که سخن جاودانهٔ حضرت حق است تصریح

می کند که همهٔ پیامبران با زبان و فرهنگ قوم خود سخن می گویند: «و ما ارسلنا من رسول الاّ بلسان قومه.»[۲۲] پس ادبیات بریده از زمان، ادبیاتی است کهنه و عاری از طراوت و نوآوری؛ چنانکه علم و اندیشهٔ بریده از زمان دردی از نسل حاضر را درمان نمی کند. پس ادیب و هنرمند، ضمن این که باید هنر و اندیشهٔ گذشتگان را در آثار خود هضم کند، باید هنر و اندیشهٔ زمان خود را نیز مورد توجه قرار دهد و آن را در شخصیت و آثار خویش جذب نماید. اما پیوستگی و ارتباط با اسلام به کالبد بی جان ادبیات روح تعهد و جاودانگی می دمد و به لحاظ واژه ها و ترکیب‌ها و صورخیال به آن غنا می بخشد و الگو می دهد.

با کمال تأسف در دنیای ادبیات ایران معاصر هر سه جریان به خوبی مشاهده می شود که انقلاب ادبی اسلام را با آفت جدی مواجه می سازد و راه جریان تکاملی آن را سد می کند. از این آفت ها می توان به «آفت کهنه گرایی»، «آفت زمان زدگی» و «آفت اسلام گریزی» تعبیر نمود. در برابر جریان‌های یادشده، ادبیات و هنر پیوسته با گذشته، حال و اسلام قرار دارد که از آن می توان به عنوان «جریان اصیل» و یا «ادبیات انقلاب اسلامی» یاد کرد.

ویژگی‌های ادبیات انقلاب اسلامی

ادبیات انقلاب اسلامی ادبیاتی است، گسسته از زمان زدگی و کهنه گرایی، در عین حال پیوسته با گذشته و زمان حاضر. پس می توان این ویژگی را اوّلین خصیصهٔ ادبیات انقلاب دانست؛ ولی دو ویژگی اساسی دیگر که از پیوستگی با اسلام سرچشمه می گیرد، عبارتند از: عرفان جامع به لحاظ اندیشه و پیام و تأثر از ادبیات اسلامی در حوزهٔ فنون سخن آرایی و قلمرو الفاظ. آنچه که اندیشه و پیام ادبیات انقلاب را از اندیشه و پیام

ادبیات کهن متمایز می سازد، ظهور عرفان جامع یا عرفان حماسی و اجتماعی است. ادبیات گذشتهٔ ما به لحاظ اندیشه یا آیینهٔ تجلی روح حماسه بود یا مجلای عشق متعالی در پیچ و تاب وصل و هجران حضرت حق، یا گنجینهٔ عقل و خرد و یا عرصهٔ طرح جریان‌های اجتماعی و سیاسی. شاهنامهٔ حکیم طوس، مصداق اندیشهٔ نخست، غزلیات حافظ، مصداق عشق محوری، حدیقهٔ سنایی و فرازهای عمده ای از مثنوی مولانا، مصداق گرایش سوّم و شعر دوران مشروطه، از نوع گرایش چهارم است؛ ولی ادبیات انقلاب اسلامی از این یك بعدی نگری‌ها به دور است؛ بلکه عشق آن با تعقل، حماسه و سیاست گره خورده است که از آن به عرفان جامع تعبیر می کنیم. این جامع نگری حاصل نگرش جامع به قرآن و معارف اهل بیت (ع) است که از طریق محبت اولیای الهی به نسل انقلاب منتقل می شود و در آثار هنری آنان نقش می بندد. به عبارت دیگر، اسماء و صفات حضرت حق در قرآن و شخصیت بنی اکرم (ص) جلوه گر می شود و از طریق محبّت و عشق در شخصیت اهل بیت(ع) عینیت پیدا می کند. آنگاه از طریق معرفت و محبّت اهل بیت (ع) در شخصیت ولی به حق و عارف کامل، امام خمینی (ره) به منصهٔ ظهور می رسد و دگربار عنصر معرفت و محبت، معجزهٔ دیگری می آفریند که تکثیر و انعکاس شخصیت ربانی آن بزرگ در شخصیت خیل مریدان و عاشقان اوست. آنگاه همان‌گونه که امت خمینی، خمینی گونه می اندیشد و خمینی گونه عمل می کند هنرمند و ادیب او نیز خمینی گونه می اندیشد و شور او را بر سر دارد؛ لاجرم خمینی گونه می سراید و چون او اثر هنری می آفریند. آری:

آنکه را ثابت قدم بینند به راه

از شفقت می کند بروی نگاه

اندك انـدك می کشدشـان سوی خـویش
می دهـد راهش به سـوی کوی خویـش
بـدهـدش ره در شبـسـتـان وصـال
بخشـد او را هـر صفـات و هر خصـال
مـتـحـد گـردنـد بـا هـم ایـن و آن
هـر دو را مـویـی نـگـنـجـد در میـان
مـی نیـارد کـس بـه وحـدتـشـان شکی
عـاشق و معشـوق مـی گـردد یـکـی[۲۳]

پس شخصیت امـام خمینی(ره) تجلیگاه عـرفان حماسی، اجتمـاعی، عشق سـوزان و آمیخته بـا تعقل و خرد است و شخصیت هنـرمند یـا ادیب انقلاب آیینـهٔ عرفان جـامع آن حضرت. بدیهی است کـه آفرینه هـای هنری چنین عارفانی آیینـهٔ عشق، حماسه، تعقل و تلازم با اجتماع خـواهد بود؛ از همین روی باید بزرگترین مشخصهٔ ادبیـات انقلاب اسلامی را عرفان جامع دانست که از عـرفان جامع عاشـورایی امام خمینی(ره) سرچشمـه می گیرد. خصیصهٔ سوّم؛ تـأثر هنری از اسلام در قلمرو صـورت است؛ یعنی، ادبیات انقلاب اسلامی در بعد هنری و سخن آرایـی نیز از ادبیات اسلامی، الهام و الگو مـی گیرد؛ زیـرا قرآن و سخن معصـومین (ع) همان‌گـونه کـه در حوزهٔ معنی در سطح اعجازند در قلمرو صناعت و سخن آرایی نیز در اوج اعجاز خواهند بود. بنـابراین، ادبیات انقلاب همان‌گونه که در زمینـهٔ پیام و اندیشه اسلامی است، در حوزهٔ صناعت و فنون سخن آرایی نیز اسلامی است. پس او از تصـویرگـری های قـرآن و اهل بیت (ع) الگـو می گیرد و از واژه هـا و ترکیب های ادبیشان بهره می برد و بـه عبارت دیگر، د رتمام قلمروهای ادبی وحی محور است.

اینك جای این پرسش است که آیا ادبیات مـوجود انقلاب ما در مرحلهٔ

مصداق و واقع بـه این ویژگی‌هـای آرمانی و ایده آل و خصیصـه های لازم دست یـافته است؟ یـا آن که بـرای رسیدن بـه آنها هنـوز راه درازی در پیش دارد؟ بدون شك ادبیات فارسی ما ـ بخصوص در قلمرو شعر و نثر ادبی ـ به تـوفیقات بـزرگی دست یـافته است کـه عمـدهٔ آن توفیقـات در حوزهٔ پیـام و اندیشـه است؛ یعنی، شاعـر و نویسندهٔ انقـلاب اسلامی بـه یمن معرفت و محبت ولی حضـرت حق، امام خمینی (ره) شـاکلهٔ خویش را الهـی کرد، و این تحول در شـاکله، در آثـار قلمی و زبانی او نیـز تجلی کرده است و آن، عرفـان جامع قـرآنی است که در هیچ یك از مقطع‌هـا و برش‌هـای تاریخی سابقه نداشته است. آری:

این جماعت بنـدهٔ «من» نیستنـد
تختـه بـنـد تـخـتـهٔ تـن نیستنـد

ماه مبهوت است بـر شبـهایشـان
نـور استـغـفـار بـــر لبـهـایشـان

نیست این دیبای محنـت دامشان
ننـگـری بـــر بستـــری آرامـشـان

مـــی‌رونـد از اوج امـــوج خـطـــر
عشق در دل ذوالفقـاری بـر کمـر

عـارفـانـنـد، عـارفـان خط خـون
آی «حزب الله هم المفـلحون»[۲۴]

چکامـه های شاعـر عصر امام خمینی از جهت پیـام که عرفـان جامع است، از این دست است:

کیست آن لایی الایی یك لا جـامـه
تا چـو شمشیر علی گرم کند هنگـامه

یا:

کـو میثـم آن خرمـا فروش نخل طـه
کو اشتر آن دست علی در روز هیجا؟

و یا:

رفت از خـوف خمینی شب بـه غـار
این فقط یك تیغـه بـود از ذوالـفقـار
تیـغ اوّل رقـص ربـانـی کـنـد
تیـغ دوّم ظـلـم را فـانـی کـنـد
بیشه هـرگز صولت شیری نکـاسـت
از نجف جز شیـر هرگز برنخـاسـت
یا علـی شیر دغل گیـرت کجـاست؟
یـا ولیعصـر شمشیـرت کجـاست؟
بـی خمینـی خانـقـاه نـور نـیـست
بی خمینی هیچ کوهـی طـور نیـست
آه ای آیـینـه داران سـنـگـتـان
جـاده هـای بـی خمینـی ننگتـان[۲۵]

پس شـاعـر دوران انقـلاب در بعـد پیـام و انـدیشـه خـوب از عهـدهٔ مسئولیت برآمـده است. قلمرو دوّم موفقیت، موفقیت شعـر انقلاب اسلامی در بعد حضور در بستر زمان است. به جـرئت می توان گفت که شاعر نسل انقلاب به تمام معنا فرزند زمـان خویش است؛ به همین دلیل چکامه هاشان در بعد واژه هـا، ترکیب‌ها، تصـویرگـری های خیال و حتی در بعـد قالب و آهنگ، پر از طراوت و نوآوری است؛ تا آنجا کـه حتا فوجی از واژه های غیر شعری و متـروك، در فضای عطرآگین و پـرطراوت شعر انقلاب دوبـاره جان می گیرند و وارد عرصهٔ ادبیات می شوند. بشنوید:

بـا گام تــو راه عشق آغـاز شـود
شب با نفس سپیـده دمساز شـود
با نام تو ای بهـار جاری در جان
یك بــاغ گل محمدی بـازشود[۲۶]

یا:

گـلــواژه لبیــك بــه لـبــها حــك بــود
از وسعت گامـها زمـیــن درشــك بـود
ای کاش در آن صبــح ظفری می دیــدی
خورشیـد به دست عاشقان کـوچك بود[۲۷]

و یا:

یادگار از تو همین سوخته جـانـی است مـرا
شعله از توست اگـر گـرم زبـانـی است مـرا
چه زنم لاف رفاقت؟ نه غمم چون غم توست
نه از آن گرمـدلی هیـچ نـشانـی است مـرا[۲۸]

ولی آیا می توان گفت که شاعـران و ادبای انقلاب در قلمرو پیوستگی با صنـاعات و فنـون به کـار رفته در ادبیـات کهن فارسی و ادبیـات اسلامی جهت بهره گیـری از آن نیز موفق بـوده اند؟ صاحـب این قلم پاسخ را منفی می داند. ادبیات انقلاب اسلامی متناسب با اندیشه و نگرش متعالی خود از هنـر و ادبیات کهن اسـلامی و فارسی آن‌گـونه کـه در شأن ادبیات انقـلاب اسلامی است تغذیه نکرده است. به همین سبب آن استحکام، جاودانگی و قوتی که در شاهکارهای منظـوم و منثور پیشینیان بود، در آنها چندان نمودی ندارد. پس ادبیات انقلاب در دو قلمرو یـادشده دچار کم خونی است و راه جبـران آن نیـز جـز تقـویت و تحکیم رابطــهٔ هنـری بـا قـرآن و اهل بیت و شاهکارهـای کهن فارسی نیست. البته آنچـه بیان گردید در قلمـرو شعر و تا

حدودی نثر بود ولی در وادی انواع دیگر ادبی چون رمان، قصه و نمایشنامه نویسی و... فاصله ها با آرمان ها و ایده آل‌های انقلاب اسلامی بسیار است و این شاعرانند که در حوزهٔ اندیشه و پیام و عنایت به زبان معاصر، دین خود را نسبت به انقلاب به خوبی ادا کرده اند.

چنانکه در آغاز بحث خاطرنشان کردیم، ادبیات و اندیشه ها از یکدیگر تأثیر می پذیرند و بر همدیگر تأثیر می گذارند. بنابراین، همان‌گونه که ادبیات فارسی از ادبیات غنی عرب بعد از اسلام تأثیر فراوان پذیرفته است ادبیات عرب بعد از اسلام نیز از ادبیات اصیل و غنی فارسی تأثیر پذیرفته است. می دانیم که برخی از شاهکارهای ادب فارسی چون رباعیات خیام، غزلیات حافظ و مثنوی مولوی به زبان عربی ترجمه شده و به دیار اندیشه و ادبیات عرب منتقل شده است. از سوی دیگر بخش عظیمی از شاهکارهای ادبی جهان عرب توسط فرزانگان ایران به رشتهٔ تحریر درآمده اند و بطور طبیعی ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادبیات فارسی را نیز به ادبیات عرب انتقال داده اند. استاد مطهری (ره) می نویسد: «در این قسمت (ادبیات) ایرانیان خدمات فراوانی کرده اند، خدمات ایرانیان به زبان عربی بیش از خود اعراب به این زبان بوده و خیلی بیش از خدمت این مردم به زبان فارسی بوده است. ایرانیان به حکم یك انگیزهٔ مقدس دینی به خدمت زبان عربی همت گماشتند.»[۲۹] پس از آن به فهرست اسامی نحویین ایرانی و فرزانگان علم بیان و بدیع می پردازد و از عبدالقاهر جرجانی، زمخشری، سکاکی خوارزمی، قطب الدین شیرازی (شارح مفتاح سکاکی)، تفتازانی و میرسید شریف جرجانی ـ که بانیان عمدهٔ علوم بلاغی عرب بودند ـ به‌عنوان نوابغ ایرانی علم بیان و بدیع عرب یاد می کند. پس همان‌گونه که گسستن از ادبیات غنی دورهٔ اسلامی عرب آفتی بزرگ برای ادب فارسی است، گسستن ادبیات جهان عرب از شعر و ادب کهن فارسی

و ادبیات انقلاب اسلامی نیز خسارت جبران ناپذیری است. زیرا به ضرس قاطع می توان گفت که: فرهنگ و ادب اسلامی هر چند در جهان عرب متولد شد ولی در بستر اندیشه و ادبیات ایران زمین تفسیر و تبیین گردید؛ و این حقیقتی است که ابن خلدون در مقدمه ــ با عنوان «در اینکه بیشتر دانشوران اسلام از ایرانند» ـ و دکتر غنیمی هلال مصری و محققان منصف دیگر اروپا و جهان عرب بر آن تصریح کرده اند.[۳۰]

حاصل سخن:

ادبیات قرآن و حدیث پیامبر (ص) و اهل بیت او تحولی عظیم در ادبیات عرب پدید آورد. پس از آن همراه با توسعهٔ قلمرو حکومتی مسلمین، دامنهٔ آن، سراسر ممالك زیرنفوذ را در برگرفت.

ادبیات فارسی به لحاظ خصیصهٔ کمال پذیری و قدرت تغذیه، از ادبیات اسلامی بسیار تأثیر پذیرفت. این تأثیرپذیری در دو قلمرو صورت گرفت: پیام و فنون سخن آرایی و واژه ها و ترکیب‌ها. در بعد پیام و اندیشه، عرفان و کلام اسلامی با گستردگی تمام وارد دنیای ادبیات ایران زمین شد و در آثار خداوندان ادب پارسی ـ بخصوص شاعران بعد از قرن ششم ـ برجستگی کامل یافت و در حوزهٔ صناعت و فنون ادبی نیز در چهرهٔ تمثیل، تصویرها و واژه ها و ترکیب‌ها به صحنه آمد. تا آن‌که در ادبیات انقلاب اسلامی تجلی تام یافت و آن عرفان جامع یا عرفان حماسی، اجتماعی و ملازم با عقل و عشق بود و روشن گردید که این تأثر اگر در قلمرو فنون سخن آرایی و سبکهای ادبی ـ در تمامی انواع ادبی ــ و واژه ها و ترکیبها نیز بطور استادانه تحقق پذیرد آرمان‌های انقلاب ادبی اسلام بطور کامل تحقق یافته است.

در پرتو این بررسی به دست آمد که مهمترین آفت ادبیات، گسستگی

از گذشتـه و حال و بـریدگی از اسـلام است؛ چنانکـه در پرتـو این تقسیم می توان جریان های ادبی ایران را به چهار گرایش تقسیم کرد: ادبیات بریده از گذشتـه (زمان زده)، ادبیات بریـده از اسلام (ادبیات غیر دینی یـا ادبیات سکولاریستی)، ادبیات کهنه گرا و بریـده از زمان و ادبیات پیوسته با اسلام، حاضر در زمان و پیوسته با گـذشته که ادبیات ایده آل انقلاب اسلامی است و مهمترین خصیصه های آن عبارت از: پیوند با گذشته و حال، ترویج عرفان جـامع بـه لحـاظ انـدیشـه و نگـرش و بهـره گیـری کـامل از سبك و هنـر سخن آرایی قرآن و اهل بیت (ع) است.

پی نوشت ها:

۱. بی یر ویش، مانفرد، زبان شناسی جدید،ص ۱۵، ترجمهٔ باطنی، محمدرضا.
۲. غنیمی هلال، محمد، ادبیات تطبیقی، ص ۱۴۳، ترجمهٔ آیت الله‌زاده شیرازی، سیدمرتضی.
۳. همان، ص ۱۴۴ - ۱۴۵
۴. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۲۲۹ - ۱۲۳۰، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد.
۵. ر.ك، آیات مثنوی، از نوری کوتنائی، نظام الدین، چاپ بارقه.
۶. ر. ك، الجوهر النضید، خواجه نصیرالدین طوسی، ص ۳۰۰، چاپ بیدار.
۷. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، ص ۲۰۳.
۸. شمیسا، سیروس، بیان، ص ۱۴۱.
۹. ر. ك، شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۵۰ - ۱۵۱.
۱۰. همان، ص ۱۵۱ - ۱۵۵.
۱۱. همان، ص ۱۴۹ - ۱۵۰.
۱۲. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۲۱۵، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد.
۱۳. نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر شهیدی، خطبهٔ ۲۶.
۱۴. ر. ك، توبه/ ۳۸. آل عمران/ ۱۰۳.
۱۵. از همین قلم.
۱۶. نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر شهیدی، حکمت ۴۴۳.
۱۷. تکویر/ آیه ۱-۶.
۱۸. الشمس/ آیهٔ ۱-۵.
۱۹. نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر شهیدی، خطبهٔ ۱.
۲۰. از ترجمهٔ مسجع نهج البلاغه توسط دکتر شهیدی.
۲۱. خوانساری، محمد، صرف و نحو عربی، ص الف و ب.
۲۲. ابراهیم/ ۴.
۲۳. ر. ك، گنجینةالاسرار، عمان سامانی.
۲۴. از همین قلم.
۲۵. معلم دامغانی، علی و عزیزی احمد.
۲۶. حسینی، حسن، شاعر معاصر.
۲۷. قزوه، علیرضا دفتر «از نخلستان تا خیابان».
۲۸. باقری، ساعد دفتر نجوای جنون.
۲۹. مطهری، مرتضی، خدمات متقابل اسلام و ایران، ص ۵۰۹، چاپ صدرا.
۳۰. ر. ك، مقدمه، ج ۲، ص ۱۱۴۸، ابن خلدون، عبدالرحمن، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد و ادبیات تطبیقی، غنیمی هلال، محمد، ص ۱۴۴ - ۱۴۵، ترجمهٔ آیت الله زاده شیرازی، سید مرتضی.

۳. نقد علمی، نقد ادبی و نقد دینی

مقدمه:

نقد ادبی از جملهٔ علوم و فنون ادبی است که حق آن در جامعهٔ ادبی ما ادا نشده است. بخصوص نقد ادبی از نگاه اسلام که طرح آن در متون ادبی شاید از چند جمله یا عبارت تجاوز نکند. دکتر شریعتی می نویسد: «نقد یکی از آن موضوعاتی است که با همه اهمیتی که در ادب دارد دانشجویان از آن اطلاع کافی نمی توانند داشته باشند؛ زیرا تاکنون در این زمینه کتابی جامع نوشته نشده است و در مجامع ادبی معمولاً جز همان محك های شرقی معانی و بیان و بدیع اسلامی برای سنجش آثار ادبی در کار نیست.»[1] البته اگر ادبیات، از جمله نقد ادبی را عبارت از مجموعه ای از قضایای اعتباری تابع ذوق و سلیقهٔ افراد بدانیم، سخن گفتن از اصول و قواعد نقد بیهوده خواهد بود؛ چنانکه اگر با معیار نگرش فلسفهٔ سوفیسم و پوچ گرایی (نهیلیسم) به دنیای هنر و اندیشه بنگریم، سخن از ضوابط نقد علمی و ادبی بیهوده خواهد بود. پس بحث از اصول و قواعد نقد ادبی فرع بر پذیرفتن واقعیت گزاره های ادبی و قانونمندی های آن است که در فلسفهٔ علوم ادبی از آن سخن به میان می آید.

نقد ادبی (دانش اصول و قواعد سنجش و ارزیابی آثار ادبی)، یکی از انواع علـوم ادبی است که در دنیای غـرب و تاریخ مسلمین جایگـاه بلندی داشته است؛ چنانکه هنوز در بستر غرب و شرق سیر تکاملی خویش را طی می کنـد. بحث تفصیلی و درخـور، پیـرامـون نقـد ادبی، خـود کتـاب بلکـه کتـاب‌هایی می طلبـد ولی گستـرهٔ دامنهٔ آن مـا را از بحثی فشرده در قلمـرو زوایای مبهم و ناشناختهٔ این عرصه بازنمی دارد. یکی از این زوایا تعیین مرز میان نقد علمی و نقـد ادبی است؛ همان‌گونه که تبیین نظـرگاه اسلام در این عرصـه از زوایای درخور توجـه و تدبر اهل هنر و انـدیشه است. این مبحث در سه مرحلهٔ کلان به انجام می رسد: نقد علمی، نقد ادبی و اسلام و اصول نقد ادبی.

۱ - نقد علمی

نقد علمی یا نقد عالمانه در برابر نقد و برخورد عامیانه قرار دارد که هر کدام ویـژگی‌های خـاصی دارند؛ چنانکـه نقد ادبی نیـز ممکن است فنی یا ذوقی باشـد. شیوهٔ نقد علمی در مـواردی با نقـد ادبی سنخیت و همگونگی پیـدا می کند؛ در عین اینکـه در غایت و غـرض و هم به لحـاظ موضـوع از یکدیگر متمایـز می شوند. موضوع نقد علمی، ره آوردهـای اندیشهٔ بشری از بعد انطبـاق یا عـدم انطباق آن بـا واقع و داده های تجربی و عقـلانی است ولی محـور نقد ادبـی ارزیابی و سنجش آثـار ادبی بـه لحـاظ ابعاد هنـری، احسـاس و اندیشـه است. چنـانکه هـدف و انگیـزهٔ نقد علمی شنـاخت و معرفی آثـار علمی و ایجاد زمینهٔ بیشتـر برای رشد و تکـامل علوم است ولی هدف نقد ادبی کشف و معرفی آثار ادبی اعم از نظم و نثر خواهد بود. آنچه کـه اصول و ارکـان شیـوهٔ تحقیق علمی جامـع را تشکیل می دهد، عبـارت است از:

۱-۱- طی مراحل عمومی تحقیق:

در نقد علمی باید مراحل پنجگانهٔ تحقیق طی شود که عبارتند از: طرح سؤال یا پرسش که موضوع تحقیق و نقد و محدودهٔ آن مشخص می شود. در این مرحله منتقد مشخص می کند که گمشده اش چیست و در چه قلمرویی باید به پژوهش بپردازد؟ قدم بعدی جمع آوری اسناد و مدارك است؛ یعنی، اطلاعات و مدارك مربوط به موضوع جمع آوری و مطالعه می گردد؛ پس از آن نوبت ارائهٔ فرضیه یا فرضیه هاست. در این مرحله، محقق راه حل‌های ممکن و احتمالی مشکل را به دست می آورد و به خاطر می سپارد و مرحلهٔ چهارم که مهمترین مرحلهٔ نقد علمی است، بررسی و اثبات فرضیه ها با شیوه و روش‌های متناسب با موضوع است. پس از آن مرحلهٔ استنتاج فرا می رسد و پژوهشگر حاصل تحقیق خویش را به صورت قاعده و قانون منتشر می کند و در صورت نقد علمی نتیجهٔ تأیید یا نفی مطلق و مشروط و یا نظریهٔ تکمیلی خویش را دراختیار اهل تحقیق قرار می دهد.

۲-۱- قلمروهای خاص بررسی:

آنچه که منتقد علمی در مرحلهٔ چهارم تحقیق انجام می دهد در سه قلمرو کلان خلاصه می شود: شرح مفاهیم، طرح نظریات و استدلال‌ها. منتقد علمی باید نخست ـ در صورت نیاز ـ به عنوان پیش نیاز به تعریف و توضیح مفاهیم بپردازد که اهل منطق از آن به مبادی تصوریه تعبیر می کنند. پس از آن، نظریات و دیدگاههایی که در حل مسألهٔ تحقیق وجود دارد جهت رد یا قبول مطرح می شود؛ زیرا ممکن است پژوهشگر یا میان چند نظریه تلفیق ایجاد کند، یا یکی از نظریه ها را مورد تأیید قرار دهد و یا این که خود به راه حل تازه ای دست یابد. پس در هر صورت باید دیدگاه‌های اهل نظر مطرح شود وگرنه تحقیق و نقد ما علمی و جامع نخواهد بود ولی

مهمترین قلمرو، قلمرو استدلال‌ها و بررسی‌هاست. در این عرصه منتقد به گزینش روش بررسی مناسب همت می گمارد. مهمترین معیار و محك گزینش روش بررسی مناسب، شناسایی ماهیتِ محور نقد یا پژوهش است. ممکن است محور پژوهش و نقد، هویت حکمی یا موضوعی داشته باشد؛ یعنی، گاهی محور نقد ما از نظر نگرش دین است و درصدد آنیم که نگرش اسلام را به دست آوریم؛ چنانکه گاهی می خواهیم محور پژوهش را صرفاً از منظر دانش و اندیشهٔ بشری مورد بررسی قرار دهیم. بدیهی است که در صورت نخست روش نقد، روش دین شناسانه و اجتهادی خواهد بود و در صورت دوّم پای روش‌های متعددی به میان خواهد آمد؛ یعنی، اگر محور مورد نقد پدیده ای طبیعی و محسوس باشد، روش بررسی آن تجربی و اگر مسألهٔ مورد تحقیق، فلسفی، روان شناسی، اجتماعی، تاریخی و... باشد روش نفی یا اثبات آن برهانی، نیمه تجربی، تاریخی و... خواهد بود.

۳-۱ - اندیشه محوری در روش و قدرت محوری در هدف:

مشخصهٔ دیگر نقد علمی، اندیشه محور بودن در روش است. شیوه های تحقیق علمی اعم از روش تجربی، نیمه تجربی، عقلانی و تاریخی، همه اندیشه محورند؛ یعنی، جز تجزیه و تحلیل‌های خشك ذهنی و فکری نمی توان منبع ادراکی دیگری در عرصهٔ آن سراغ گرفت؛ چنانکه هدف آن نیز جز کشف قوانین حاکم بر پدیده ها برای کسب توانایی در تسلط بر طبیعت و جامعه نیست. پس منتقد علمی با روش و هدفی خشك و عاری از عاطفه، احساس و زیبایی شناسی سروکار دارد. در اروپا همین ویژگی در علم و صنعت موجب پیدایش نهضت رمانتیسم در ادبیات و مکتب اگزیستانسیالیسم الحادی در فلسفه شد؛ یعنی، رمانتیسم و اگزیستانسیالیسم الحادی ـ با ادبیات و هنر پوچ گرایانهٔ تابع آن ـ دو

نهضتی بودند که علیه علم محوری و فلسفه های تجربی و حسی اروپا قد برافراشتند. بنابراین، زبان علم زبان حکایت یا کشف واقع ـ در حد توان و بطور نسبی ـ است؛ برخلاف ادبیات و هنر که زبانشان صرف حکایت نیست.

۴-۱ - آداب خاص نقد:

نقد علمی علاوه بر ویژگی های یادشده آدابی دارد که حدود ومرزهای آن به شمار می رود؛ آن اصول و آداب عبارتند از:

۱-۴-۱ - *لزوم احساس نیاز یا کشف جایگاه*

علاوه بر بعد علمی و محتوایی آثار علمی، باید به این اصل توجه شود که اثر علمی چه خلأی را پر می کند و چه نیازی را برطرف می سازد؟

عبدالرحمن بن خلدون بر این باور است که اثر علمی باید در راستای رفع یکی از این چند نیاز به رشتهٔ تحریر درآید:

۱. استنباط یك دانش نوین؛ بدینسان که موضوع آن را به دست آورند و ابواب و فصول آن را تقسیم کنند و دربارهٔ مسائل آن به تحقیق و تتبع پردازند یا به عبارت دیگر دانشمند محقق در ضمن تحقیقات خود مسائل و مباحث نوینی استنباط کند و بکوشد که آنها را به دیگران هم برساند.

۲. به مطالعه و تحقیق در سخنان پیشینیان و تألیفات ایشان بپردازد؛ فهم آنها را دشوار بیابد ولی خدا باب درك آنها را بر وی بگشاید و آن وقت بکوشد این مشکلات را برای دیگر کسانی که ممکن است از درك آنها عاجز باشند، آشکار کند.

۳. یکی از دانشمندان متأخر بر غلطها یا لغزشی از آثار پیشینیان نامور و بلندآوازه آگاه شود و آن را با برهان آشکار و تردیدناپذیر ثابت کند، آن وقت می کوشد که آن را به آیندگان هم برساند.

۴. وقتی دانشمند در یکی از فنون، نقصان‌هایی مشاهده کند و مثلاً برحسب تقسیم موضوع آن ببیند مسائل یا فصولی می توان بر آن افزود تا تکمیل گردد.

۵. دیگر از موارد این است که مسائل دانشی نامنظم باشد و هر مبحثی در باب خود واقع نشده باشد آن وقت دانشمند آگاه به ترتیب و تهذیب آن دانش می پردازد و هر مسأله را در جایگاه و باب و فصل خود قرار می دهد.

۶. مسائل دانشی در ضمن ابواب دانش‌های دیگر پراکنده باشد و برخی از دانشمندان به موضوع و کلیهٔ مسائل آن متوجه شوند و آنها را گردآوری کنند، آن وقت از این راه، فن یا دانش نوینی تنظیم می گردد و بر شمارهٔ علومی که بشر اندیشهٔ خود را در آنها به کار می برد و در آنها تمرین و ممارست می کند افزوده می شود.

۷. تلخیص و مختصر کردن کتب متقدمان: و آن هنگامی است که مشاهده شود کتابی در زمرهٔ امهات فنون به شمار می رود و از مآخذ اساسی آنهاست ولی بسیار مطول و دامنه دار است. آن وقت دانشمندی بر آن می شود که این کتاب را بطور ایجاز و اختصار تلخیص کند و مباحث مکرر آن را بیندازد و در عین حال برحذر باشد که مطالب ضروری آن حذف نشود تا مبادا به مقصد مؤلف خلل راه یابد. اینهاست مجموعهٔ مقاصدی که شایسته است در تألیف بدانها اتکا شود و هر مؤلفی باید آنها را در نظر گیرد و در جزاین مقاصد تألیف کردن، عملی غیرضروری شمرده خواهد شد.[۲]

۲-۴-۱- *دقت و احتیاط در موارد تشخیص نوآوری، اقتباس و سرقت علمی:*

ابن خلدون موارد انحراف از آداب و اصول نقد علمی را این گونه برمی شمارد: «این‌که کسی آثار متقدمان را با برخی تغییرات مزورانه به خود نسبت دهد و مثلاً عبارات کتاب را تغییر دهد و فصول آن را جابجا کند یا برخی از مسائل مورد نیاز آن را بیندازد یا مطالبی بر آن بیفزاید که مورد حاجت نیست یا مسائل درست آن را به مطالب نادرست تبدیل کند یا در مباحثی ناسودمند به گفتگو پردازد. چنین شیوه ای نشانهٔ جهل و بی شرمی است و به همین سبب هنگامی که ارسطو مقاصد مزبور (مقاصد هفتگانهٔ تألیف) را برشمرده در پایان گفته است: «و بجز مقاصد یاد کرده زاید یا آزمندی است؛ یعنی، نادانی و بی شرمی است. پناه به خدا از کاری که انجام دادن آن شایستهٔ خردمندان نیست.»[۳]

منتقد باید توجه داشته باشد که ممکن است میان دو اثر علمی چند نسبت محقق باشد: نسبت تعارض، توارد، توافق، تکامل، اقتباس و اختلاس: تعارض آنجاست که میان استنباط دو متفکر نسبت نفی و اثبات و هست و نیست حکمفرما باشد؛ چنانکه لوئی پاستور براساس تحقیق به این نتیجه رسیده بود که عامل فاسد شدن شیر و نظیر آن، وجود موجودات زندهٔ میکروسکوپی است ولی دانشمندان معاصر وی او را تخطئه می کردند؛ اما در نسبت توارد، دو اثر علمی یکدیگر را از نظر موضوعی و هویت تحقیق نفی می کنند؛ یعنی، یکی از دو اثر از چنان قوتی برخوردار است که اثر دیگر در برابر آن به کلی رنگ می بازد و اصولاً آن دو را غیرقابل مقایسه می سازد ولی در نسبت تعارض، هر دو اثر از قوت و برجستگی علمی بالایی برخوردار بودند. نسبت توافق آن است که دو اثر علمی شاهکار یا برخوردار از قوت، بی آنکه از یکدیگر بهره ای برده باشند، همگون و مشابه

باشند و این بیانگر آن است که اندیشه های دو یا چند متفکر مسیر واحدی را طی کرده و به مقصد واحدی رسیده اند؛ اما در نسبت تکامل، دو اثر از یکدیگر یا یکی از دیگری تغذیه کرده و بر کمال خود یا دیگری افزوده است چنانکه نسبت میان تئوری‌های علمی و آزمون‌های تجربی از این قبیل است. ولی اقتباس آن است که دانشمندی با پاره ای از آتش اندیشهٔ متفکر دیگر چراغی برافروزد بگونه ای که نتوان اثر جدید را تکامل اثر پیشین دانست؛ زیرا که ممکن است میان دو اثر به حسب موضوع، روش و چه بسا هدف، سنخیت و همگونگی وجود نداشته باشد. پس می توان تغذیه و بهره جویی علوم و آثار علمی را در نسبت تکامل و اقتباس خلاصه کرد و گفت: میان شاهکارهای علمی و آثار فکری قوی ممکن است دو نوع تأثیر حکمفرما باشد: تأثیر از نوع تکامل و تأثیر از نوع اقتباس.

در برابر نسبت تکامل و اقتباس، اختلاس یا سرقت علمی قرار دارد که عبارت از اثری است که انگل وار از آثار و نظریات دیگران بهره برده است نه همچون زنبور عسل که شهد گل های گوناگون را به عسل ناب مبدل می سازد. به عبارت دیگر، سارق علمی (بر خلاف اندیشمندان واقعی) نه مانند زنبور عسل دارای چنان دستگاه هاضمه ای است که گل ها را به عسل مبدل سازد و نه دست کم دارای هاضمه ای است که بتواند مواد را به سلول‌های زنده تبدیل کند، ناگزیر به صورت تهوع عرضه می کند و مواد را همچنان سالم ـ و گاهی با اندك دستکاری ـ بیرون می ریزد تا آنکه نام و شهرت خویش را در ردیف پژوهشگران و دانشمندان ثبت کند. منتقد علمی باید سخت مراقب باشد تا اهل اقتباس را با اهل اختلاس خلط نکند و دو اندیشهٔ موافق یا مکمل را با معیار اختلاس و سرقت به نقد نکشد.

۳-۴-۱- *توجه به بعد هنری و زبان نگارش علمی:*

محور و سنگ بنای نقد علمی، سنجش و ارزیابی با معیارها و موازین فکری یا منطق علمی است ولی چون اندیشه ناگزیر باید در چارچوب هنر و ادبیات مناسب با آن عرضه گردد، توجه به معیارهای هنر تألیف و نگارش جایگاه خاصی خواهد یافت. باید توجه داشت که باید همواره زبان و عبارت، متناسب با پیام گزینش شود. پس نمی توان اندیشه و پیام علمی را با زبان شعر و نثر ادبی یا طنز و قصه بیان نمود؛ بلکه اندیشهٔ علمی، زبان و ادبیات علمی می خواهد؛ چنانکه پیام عاطفی، واژه و ادبیات عاطفی می طلبد؛ یعنی زبان علمی باید تا بدانجا از آرایه های لفظی و معنوی و واژه های عاطفی استفاده کند که زبان علمی را که زبانی مستقیم و حکایت از واقع است، تحت الشعاع قرار ندهد؛ در حالیکه زبان نثر ادبی و شعر غیرمستقیم و زبان مجاز است. بنابراین مهمترین ویژگی زبان و سبك نثر علمی آن است که از آرایه های بیانی و بدیعی چنان بجا و به موقع استفاده کند که بی پردگی، فخامت و وزانت آن از بین نرود.

کارآیی دیگر هنر نگارشی، در گزینش واژه ها و ترکیب‌های عناوین کتاب یا موضوع فصل‌هاست که در تبیین مقاصد آثار علمی نقش عمده ای ایفا می کند همان‌گونه که گزینش چارچوب و رعایت پیوند منطقی میان مقدمه و ابواب ذی المقدمه یا تفریع فروع، رکن دیگر در موفقیت آثار علمی است برای مثال کتاب‌های طبیعیات و الهیات شفای بوعلی (ره) بخاطر کم رنگی بعد هنری و فصاحت و بلاغت لازم، در میان اهل دانش کمتر مورد توجه واقع می شود ولی کتاب اشارات بخاطر برخورداری از ابعاد هنری و ادبی مناسب همواره مورد تحسین و استقبال اهل اندیشه و هنر بوده است. بلکه آثار عرفانی، فلسفی، کلامی، چون آثار حافظ، مولوی و سعدی بخاطر برخورداری از ابعاد هنری و ادبی مناسب، بیش از کتاب‌های عرفانی

و فلسفی دیگر مورد استقبال خاص و عام قرار گرفته اند.

۴-۴-۱- *لزوم توجه به تفکر خلاق و جمع آوری و تألیف:*

منتقد باید توجه داشته باشد که آثار علمی از جهت اصالت اندیشه یا عدم آن به چهار نوع تقسیم می شوند: یا مصداق رستاخیز تفکر و اندیشهٔ آفرینشگرند، یا رستاخیز اقوال و نظریه ها، یا رستاخیز هر دو یا اینکه نگارنده، اندیشه و تفکر خویش را در پوشش نقل اقوال و آراء دیگران بیان می کند.

تردیدی نیست که در این میان بیشترین امتیاز از آن اثری است که حاصل تفکر و آفرینشگری های ذهن محقق توأم با نقل دیدگاه ها و نظریه هاست. زیرا که هم تتبع و تفحص کافی صورت گرفته و هم آینهٔ اندیشهٔ خلاق و نوآوری است، به تعبیر علی (ع) هم از علم مسموع بهرهٔ کافی برده است و هم از علم مطبوع و اصیل که زاییدهٔ شخصیت محقق است؛ ولی اثر علمی که صرفاً حاصل جمع آوری آراء و نظریه ها باشد ـ چنانکه در نظام پایان نامه نویسی دانشگاه و در فرهنگ برخی از پژوهشگران متداول است ـ فاقد ارزش علمی خواهد بود؛ مگر اینکه اندیشه و تفکر نوین و علمی خویش را در پوشش گفتار و دیدگاه های دیگران بیان کند. پس به محض مشاهدهٔ نقل آراء و اقوال نمی توان اثر علمی را به عدم نوآوری و استقلال اندیشه متهم ساخت؛ چنانکه صرف عدم تتبع و نقل آراء، بیانگر ضعف علمی آن نیست.

۵-۴-۱- *توجه به تعهد علمی یا رسالت الهی (هدایتگری):*

آنچه که علم را به حکمت مبدل می سازد، تعهد علمی یا رسالت الهی است. منتقد علمی که به بلوغ معنوی رسیده باشد، علم را بت نمی سازد و

در نقـد و ارزیـابی آثـار علمی فقط بـا یك چشم ــ که چشم علمی محض است ــ نمی نگرد و بـه عبـارت دیگـر تنها بـه فکـر پر کـردن خـلأ علمی و عقلانی نیست بلکه از این بعـد نیز می نگرد که صاحب این اثر آیـا توانسته است علم و دانش صـرف را به حکمت مبـدل سـازد؟ یعنی، آیا این اثـر در راستای کمال معنـوی انسانی و نیازهای واقعی یك جـامعهٔ الهی و آسمانی است؛ یا اینکه صرفاً از واقعیتی پـرده برمی دارد، همین! مگر نه این است که بـرخی از آثار علمی، یـا عامل سـرگـرمی اند و یـا اینکه نسبت بـه نیازهـای اساسی جـامعهٔ آرمانی و الهی یـا هیچ اولویت نـدارند و یا آنکـه در اولویت بیستم هم قرار نمی گیـرند. از سـوی دیگر اثر علمی ــ بخصوص در قلمرو علوم انسانی ـ می تواند بگونه ای مطـرح شود که علاوه بر رسالت علمی، از عهدهٔ رسالت تربیتی و عرفانی نیز برآید ولی به صورت مرده و بی روح یا خنثا مطرح شده و یا اینکه بگونـه ای است که حتا موجب غفلت و بی تفاوتی نیز می شود و چه بسا آب به آسیاب بیدادگران و قارون صفتان یا ارباب زر و زور و تزویر نیز می ریزد. بدیهی است که منتقـد علمی باید به این ویژگی ها نیز بها دهد و به رسالت انسانی ـ الهی خویش عمل کند.

۲- نقد ادبی

نقد ادبی عبارت از سنجش و ارزیابی آثار ادبی است و به عنوان دانش و فنی از فنـون ادبی عبـارت از اصـول و قـواعـدی است کـه بـراسـاس آن، آفرینه های ادبی مورد ارزیابی و سنجش قرار می گیرند.

اصول و مسـائلی که در عـرصهٔ مبـادی یا فلسفهٔ دانش و فـن نقد ادبی می تـوان مطـرح سـاخت بسیار است ولـی آنچه کـه می تـوان در حـد پیش درآمد، بر آن نظر انداخت، پنج محـور کلیدی است: علوم و فنون نقد ادبی، مـرز میان نقـد علمی و نقد ادبی، مسـائل نقد ادبی، شـرایط و ویژگی‌هـای

منتقد، و نقد دینی یا اسلام و اصول نقد ادبی.

۱-۲- *علوم و فنون نقد ادبی*

یکی از مسائل مهم فلسفهٔ هر علمی، آشنایی با شاخه ها و فنون آن علم است زیرا ممکن است علم واحد به علومی منشعب شود چنانکه فلسفهٔ هر علمی ناشی از گسترش مبادی تصدیقیه آن علم است. نقد ادبی نیز دانشی است که به لحاظ تعدد موضوع و ابعاد به سه دانش قابل تقسیم است: فلسفهٔ نقد ادبی، دانش نقد ادبی و اصول فن یا هنر نقد ادبی که بررسی اصول و قواعد اجرایی مسائل علم نقد ادبی را برعهده دارد. می‌توان گفت این سه دانش به حوزهٔ علوم اخلاقی شباهت دارند؛ یعنی، فلسفهٔ اخلاق عهده‌دار تحقیق و بررسی اصول موضوعه یا مبادی تصدیقیهٔ مسائل اخلاقی است و علم اخلاق بررسی ارزش‌ها و ضدارزش‌ها را برعهده دارد ولی دانش تربیت عهده دار بررسی آن است که با چه اصول و شیوه هایی باید ارزش‌های اخلاقی را در شخصیت و رفتار فرد و جامعه متبلور سازیم و ضد ارزش‌ها را از روح و رفتار آنان بزداییم؟ در نقد ادبی نیز، فلسفهٔ نقد ادبی از زیرساخت‌ها و گزاره های مبنایی دانش و فنون نقد و اصول موضوعهٔ آن بحث می کند، نظیر تعریف، موضوع و هدف نقد، دانش ها و فنون نقد، رابطهٔ نقد ادبی با علوم و فنون دیگر، تاریخ و تطور نقد ادبی، مرز میان نقد علمی و نقد ادبی و هنری، شرایط و ویژگی‌های منتقد و رابطهٔ نقد ادبی با نقد دینی یا اسلام و نقد ادبی. اما دانش یا علم نقد ادبی عهده دار بررسی اصول و قواعدی است که بر نقد و سنجش آثار ادبی حاکم است، چون لفظ و معنا، ویژگی‌های شاهکار و غیرشاهکار، نقش سبک‌ها و انواع ادبی در نقد، مکتب‌های نقد، نقش علوم دستوری و فنون سخن آرایی، نوآوری و حفظ ارزشهای پیشین و.... اما فن نقد یا دانش نقد عملی دربارهٔ

اصول و آدابی بحث می کند که باید در اجرای قواعد دانش نقد به کار روند؛ همچنانکه در رانندگی علاوه بر دست یابی به آیین و اصول رانندگی، اصول و ضوابط عملی و شهری را نیز می آموزند. برای مثال قاعدهٔ «لزوم عدم تعصب و پیش داوری» و «ضرورت همه جانبه نگری به اثر» و... اصول عملی هستند.

۲-۲- مرز میان نقد علمی و نقد ادبی

نقد ادبی در حقیقت طی مراحل تحقیق و چگونگی استنتاج و سیر تفکر، با نقد علمی همگونگی دارد و تفاوت میان آنها در این است که موضوع و قلمرو نقد علمی عبارت از اندیشه و حقایق فکری است و هدف آن نیز دست یابی به واقع در حد توان و استخدام آن است اما موضوع نقد ادبی، آثاری است که دارای چهار بعد اساسی هستند: اندیشه (پیام)، سخن سازی، سخن آرایی و بعد عاطفی و احساس، ولی محور نقد علمی جز اندیشه و حوزهٔ سخن سازی نیست. پس ادبی بودن یك اثر در بعد سخن آرایی و عنصر احساس نهفته است؛ چنانکه علمی بودن اثر علمی صرفاً در گرو برخورداری از عنصر اندیشه است. البته اگر بعد سخن سازی اثر علمی را از لوازم آن بشماریم، در عرصهٔ ارائه و تبیین، ضرورت انطباق با اصول سخن سازی و فصاحت نیز از لوازم نقد علمی محسوب می گردد. هدف و غایت نقد ادبی، دست یابی به شاهکار ادبی یا اثری است که تمام ویژگی های فصاحت و بلاغت را داشته باشد. به عبارت دیگر، هدایت گفتارها و نوشتارها به سمتی که از بعد صورت و ماده یا شکل و مضمون، تعالی بخش و هدایتگر باشند. پس اگر سخنی صرفاً آیینهٔ اندیشه باشد، نثر علمی و اگر توأم با رعایت اصول سخن سازی باشد، نثر علمی خوب تلقی می شود و در صورت برخورداری از عناصر بلاغت و سخن آرایی، نثر

علمی ـ ادبی و در صورت برخورداری از آرایه های محض ادبی، نثر ادبی خواهد بود؛ همان‌گونه که اگر فاقد اندیشه و آرایه های ادبی باشد نثر مبتذل و در صورت برخورداری متوسط از دو عنصر یا یکی از دو عنصر یادشده باشد، نثر علمی یا ادبی متوسط خواهد بود.

چون نقد ادبی در هدف و موضوع با نقد علمی تفاوت دارد، لزوماً در روش بررسی و ارزیابی موضوع نیز با آن متفاوت خواهد بود؛ یعنی روش‌هایی چون روش تجربی، روش برهانی، روش تاریخی، روش نیمه تجربی و روش اجتهادی یا روش تحقیقی دینی که ویژهٔ تحقیقات علمی و دینی بودند در قلمرو ادبیات مورد نخواهند داشت؛ بلکه روش بررسی ادبی ـ چنانکه در مبحث فلسفهٔ علوم ادبی گذشت ـ شیوه ای است که بر سه عنصر استقراء، تحلیل عقلی و اصول زیبایی شناسی ادبی ـ ناشی از قریحه و ذوق خاص هنری ـ مبتنی است ولی چون بعد شکل و جنبهٔ هنری آثار ادبی را از مضمون و اندیشهٔ آن نمی توان جدا دانست، نقد مضمونی و محتوایی آثار ادبی اجتناب ناپذیر خواهد بود. در این صورت باید منتقدان براساس ماهیت پیام و اندیشه، شیوهٔ ارزیابی خاص آن را به کار گیرند؛ یعنی، اگر اثر ادبی دارای پیام فلسفی است با روش برهانی مواجه خواهیم بود و اگر به قلمرو عرفان ریشه می دواند، شیوهٔ آن، نقد عرفانی و اگر مربوط به حوزهٔ ارزش‌های دینی باشد، روش آن، اجتهادی و دین شناسانه خواهد بود. از همین روی «الیوت» بر این باور است که منتقد ادبی باید از تمامی دانش‌ها و مسائل قرون پیشین و عصر خود آگاهی داشته باشد.

بنابراین، می توان گفت که اثر علمی با اثر ادبی در سه رکن مشترکند: لزوم هدایتگرانه بودن اندیشه و پیام، ضرورت پایبندی به حداقل اصول و قواعد سخن سازی و لزوم روش، موضوع و هدف؛ ولی در عنصر لزوم احساس و لزوم سخن آرایی و بلاغت از یکدیگر متمایز می شوند.

۳-۲- مسائل نقد ادبی

چنانکه گذشت، مسائل نقد ادبی، سلسله گزاره های ادبی است که نفی یا اثبات آنها برعهدهٔ دانش نقد ادبی است. این مسائل در مرحلهٔ نخست فقط در عرصهٔ فصاحت و بلاغت و دنیای شکل و قالب مطرح بوده است ولی پس از پیدایش مکتب‌های مختلف فلسفی و هنری ـ ادبی، بلکه ایدئولوژی‌های مختلف و نگرش‌های گوناگون به انسان و جهان، دایرهٔ آن توسعه یافت و هنوز توسعه خواهدیافت. دکتر زرین کوب مسائل نقد ادبی را عبارت می داند از: مسألهٔ انتساب، تصحیح متون، سرقات و توارد، مسأله نفوذ و تأثیر، مسألهٔ موازنه، ادب تطبیقی، اصطلاحات نقادان و اوصاف و نعوت.[۴] دکتر مندور در کتاب «فی النقد و الادب» بیشتر به بحث مکتب‌های نقد ادبی و تاریخ آن می پردازد؛ چنانکه دکتر شوقی ضیف به تاریخ نقد ادبی توجه بیشتری دارد.[۵] پس هنوز در کشور ما کتابی که دست کم مهمترین مسائل نقد ادبی را مطرح کرده باشد به رشتهٔ تحریر درنیامده است. مسائل نقد ادبی علاوه بر آنچه که دکتر زرین کوب مطرح ساخته اند، عبارت است از: لفظ و معنا، ویژگیهای یك شاهکار ادبی و غیر شاهکار، نقش سبکها در نقد ادبی، نوآوری و حفظ ارزشهای ادبی پیشین، نقش انواع ادبی و سبك‌ها در نقد، مکتب‌های نقد، نقش علوم دستوری و فنون سخن آرایی در نقد، و.... جا دارد که این مسائل و مسائل دیگر بطور عمیق توسط اهل فن مورد بررسی قرارگیرد و این دانش شیرین و پرفایده را از غبار غربت برهاند.

۴-۲-ویژگیهای منتقد ادبی

اندیشمندان و محققان عرصهٔ علوم برای کاوشگران علمی ویژگی ها و صفات خاصی برمی شمارند که به واسطهٔ آن از دیگران متمایز می شوند.

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

شاید جامعترین آن ویژگی ها همـان است که زیر عنوان «خصوصیات ذهن فلسفی» مطـرح می شود. دکتـر شریعتمـداری می نویسـد: «همان طـور که دانشمندان ممکن است در پژوهش‌های خـویش به تحلیل، انتقاد، تفسیر و سیرنظری یـا عقلانی بپردازند، خصوصیات روح یـا ذهن فلسفی نیز در رفتار عده ای از آنان بـه چشم می خورد. بنابراین آنچـه را که در این قسمت مورد بحث قـرار می دهیم منحصـراً مربـوط بـه فـلاسفه نیست.» آنگـاه بـه تبیین خصـوصیـات روح فلسفی از دیـدگـاه فیلیـپ جی. اسمیت می پـردازد کـه عبـارتنـد از: «تـردیـد منطقـی، کنجکـاوی زیـاد، فهم عمیـق، دیـد وسیع، سعـهٔ صـدر، تـرقی طلبی، فـروتنـی، وحـدت شخصیت، اتکـای بـه نفس و طرفـداری از ارزشهای انسانی.» سپـس، ابعاد روح فلسفی را که عبـارتند از: جـامعیت، تعمق و قابلیت انعطـاف است، از دیدگـاه اسمیت مورد بـررسی قرار می دهد.[۶]

در قلمرو نقـد ادبی اگر ماننـد وردزورث شاعـر انگلیسی، نقد ادبی را کاری پست و بیهوده بشماریم و یا چون لامارتین، آن را «حربهٔ عاجزان» و یا چـون دیگـران «نشـانـهٔ نـاکـامی و شکست در ابـداع» تلقی کنیم، بحث از شرایط منتقد بیهوده خواهدبود؛[۷] چنانکه اگر پیـرو مکتب «هنر برای هنر» و شکل گرایی محض باشیم، بحث دربارهٔ اصـول و معیارهای محتوایی، پوچ و بی مفهوم خواهدبود؛ همان‌گونه که با پذیرفتن فلسفهٔ سوفیسم، پوچ گرایی (نهیلیسم) و شکاکیت (سپتی سیسم) نمی تـوان از نقد علمی و ادبی سخن به میان آورد؛ همچنانکه در این صورت از ویژگیهای منتقد نیز بحثی به میان نخواهد آمد ولی مبرهن است که امـروزه این‌گونه از مبانی و نگرشها در پیش اهل خرد و انـدیشه بهایی ندارد. دکتـر زرین کوب دربارهٔ بـرخی از اهل نقد می نویسـد: «بعضی شاعران انتقاد را عبـارت دانسته اند از حربـهٔ عاجزان، حربهٔ کسـانی که چون خـود از عهدهٔ آفرینندگی بـرنیامده اند بـه خرده گیری

بردیگران پرداخته اند. این ادعا البته خالی از حقیقت نیست. در واقع بعضی نقادان خود شاعرانی بوده اند وازده که خودشان نتوانسته اند اثری را به وجود آورند که آرزو داشته اند... باری کسانی که در میدان ابداع شکست خورده اند غالباً منتقد از کار درمی آیند اما عقده ای که دارند آنها را وامی دارد تا هر اثر کامیاب را یا هر اثری را که شاعر در آن نایل به همان هدف شده است که خودشان از عهدهٔ آن برنیامده اند نقد کنند و دائم برشاعران به هر بهانه ای بتازند. بعضی نقادان هم هستند که خود در عرصهٔ ابداع شکست نخورده اند اما وجودشان به طوری از خود پرشده است که در هر چیزی اگر خود ـ یعنی ذوق و سلیقه و طرز فکر خود ـ را نیابند آن را مهمل می شمارند و درخور انتقاد. عبث نیست که مکتبهای مختلف در نقادی پدید آمده است و فی المثل کسی که اصل «هنر برای هنر» را می پسندد غالباً هر اثری را که با آن میزان درست درنمی آید محکوم می کند و آنکه معتقد به نقد اخلاقی است تمام گویندگان را به تازیانه می بندد که چرا مثل او فکر نکرده اند. در هرحال ظاهراً به سبب خصوصیت حرفه ای که منتقد دارد غالباً دیرپسند از کار درمی آید و بدگمان. بعلاوه کم و بیش پرتوقع می شود و مرشد مآب. در بعضی موارد نسبت به شاعر وضع و حالی دارد شبیه به وضعی که یك کارفرما یا یك ارباب دارد نسبت به کارگر و دهقان خویش: حالتی آمرانه، پرجسارت و آکنده از تلخی و عتاب بیجا و ناشیانه. بیهوده نیست که ادبیات پراست از اعتراض شاعران برمنتقد؛ بربدسگالی یا کژفهمی او... همان قدر که بدشعر گفتن خطاست بد داوری کردن هم در باب شعر خطاست.»[۸]

از این بیان می توان پی برد که بحث از شرایط منتقد ادبی چقدر حائز اهمیت و درخور پژوهش است. همان گونه که منتقد علمی نیز شرایط خاصی داشت. اینك بنگریم که مهمترین ویژگیهای یك منتقد ادبی

چیست؟

دست یابی بـه شرایط منتقد درگـرو آگاهی به اصول و ویـژگیهای یك شاهکار و خصیصه های نقد جامع ادبی اسـت زیرا که باید میان اثر ادبی و منتقد آن همگونگی یا سنخیت علمی و هنری وجود داشته باشد چون «ذات نایافته از هستی بخش کی تواند که شود هستی بخش؟»

شـاهکـار ادبی اثـری است کـه دارای چهـار ویـژگی اسـاسی است: گره خوردگی بـا هنر و اندیشهٔ پیشین، پیونـد با زمان حاضر و انـدیشه و هنر اسلامی، خلاقیت و نوآوری، تعالی انـدیشه (پیام)، تعالی احساس و تعالی هنری یا هدایتگر بودن اندیشه، احساس و هنر.[۹]

در پرتـو این شاخصه هـا می توان گفت کـه نقد ادبی ایدآل نیـز نقدی است کـه چهـار ویژگی داشتـه بـاشـد: علمی بودن (نـه ذوقی و عـاطفی)، جامعیت، هـدایتگرانه بـودن (نه گمراهگرانـه بودن در قلمرو پیـام و هنر) و مؤدبانـه بودن. نقد علمی در برابر نقد ذوقی و عـاطفی قراردارد؛ نقدی است کـه بـرفنـون سخن سـازی، سخن آرایی و انـدیشـه شنـاسی مبتنی است نـه برسلیقهٔ شخصی و گرایشهای بی ضـابطهٔ فردی. از سوی دیگر، نقدی است جامع یعنی، تمام عناصر مرتبط با آفرینش اثر ادبی، مورد توجه قرارگرفته اند و پیش داوری یا یك بعدی نگری برحـریم آن راه نیافته است. از سوی دیگر؛ نقدی است که آثار ادبی را به سمت ارزشهـای پایدار و جاودانهٔ الهی سوق می دهد بـرخلاف آنکـه براسـاس مکتب هنر بـرای هنر یـا پوچ گـرایی و یا لـذت جـوییهای حیـوانی، اهل هنـر و ادب و مخـاطبـان آنان را بـه سـوی چـرخیـدن در گرداب روزمـره گی یـا پـوچ گـرایی و یا خشم و لـذت گـذرا فرامی خواند؛ چنانکه این گونـه از نقد، توأم با محبت و عشق به کرامت اهل ادب و حفظ حرمت آنهـاست و ادب نقد کـه به مفهوم پـایبندی بـه موازین انسانی و الهی است رعایت می شود.

پس بطور اجمـال می توان شـرایط منتقد ادبی را در پنج ویـژگی، قابل تبیین دانست:

۱-۴-۲- *تسلط لازم بر علوم و فنون ادبی:*

این ویژگی کـه از آن به شایستگی هنـری تعبیر می شـود مهمترین رکن نقد ادبی است؛ یعنـی، آگاهی شایستـه نسبت به علـومی که از آن بـه علوم ادبی تعبیـر می شـود چـون: علم لغت، علم دستـورزبان (صـرف و نحـو)، معـانی، بیان، بـدیع، فلسفـهٔ علـوم ادبی، شناخـت انواع و سبکهـای ادبی، دانش و فن نقـد ادبی و عـروض و قافیـه (مـوسیقی و آهنگ). برمنتقـد لازم است این علـوم، بخصـوص مهمترین آنهـا را کـه عبارت از علـوم بـلاغت، فلسفهٔ علـوم ادبی و دانش نقـد است، با کیفیت عمیق فـراگیرد؛ زیـرا بدون احاطه برعلوم یادشده نقد ادبی بی معناست.

۲-۴-۲- *آشنایی عمیق با الهیات اسلامی و آگاهی از مکتب‌های فلسفی و علوم:*

پیوند عمیق میان لفظ و معنا در آثـار ادبی و لزوم هدایتگری آن، قلمرو نقـد ادبی را از محدودهٔ شکل و قـالب و حتی بعـد هنری فـراتر می بـرد. و چنـانکـه اشـاره شـد، یکی از ویـژگی‌هـای شـاهکـار ادبی، تعـالی پیـام و محتواست کـه شناخت و مقایسـهٔ آن با آثـار دیگر مستلزم آگـاهی عمیق با معارف الهی و مکتب‌ها و ایدئولوژی‌هاست و اصولاً تکامل و توسعهٔ دانش نقد ادبی مرهون تحول و توسعـه در اندیشه های فلسفی و علمی بوده است. آقای زرین کوب می نویسد: «همسـازی و هماهنگی بین نقد و فلسفه امری است قطعی و غیـر از یونـان، ادب اروپا هم بـرای اثبات آن شـواهد عـرضه می کنـد و امثال. در ادب اروپـا این هماهنگی چنـدان است که در مقـابل

هـریك از ادوار و مکتـب‌هـای فلسفی یك مکتب یـا یـك دورهٔ نقـد ادبی را می توان نشان داد. با اوصاف و مختصـات مناسب و هماهنگ با آن مکتب فلسفی.» و در ادامه می افـزاید: «بله صحبت از فلسفـهٔ کانت است حکیم آلمانی که حکمت او عبارت است از نقد عقل نظری، نقد عقل عملی و نقد قـوهٔ حکم. نفی جسـورانـهٔ الهیـات عقلی. این فکـر، نقـاد را بـه این نتیجـه رسانیده بود که جز به اخلاق و ایمان تکیه نمی توان کرد و بدینگونه کانت از طریق استدلالات عقلی به همان جـایی رسید که ژان ژاك روسو رسیده بود از طریق ذوق. این نتیجـهٔ انقلابی بـود که منشأ مکتب رمـانتیسم شد چنـانکه نظریهٔ مشهور هنـر برای هنر هم تا حدی برفلسفهٔ نقـادی کانت مبتنی بود که قضاوت هنری را از هرگونه علاقهٔ عملی منزه می دانست. باری فلسفهٔ کانت در تمام افکـار فلسفی بعد از او تأثیـر بخشید شیلرو گـوته ــ دوشاعر بزرگ آلمان ـ از آن فلسفه بهـره بردند. بتهو فن کلام او را در این بـاب که در عالم دو چیز شگفت هست: آسمان پرستاره در بالای سر و قانون اخلاق در درون ضمیر انسـان، با اعجاب و تحسین یـاد می کرد. صدای او ــ که در الهیات همه چیز را جـز اخلاق و احساسات رد می کرد ــ در ادب البته بی انعکاس نمی ماند و رمانتیسم عبارت بود از این انعکاس.»[۱۰]

مؤثرتر از فلسفهٔ کانت در پیـدایش مکتب رمانتیسم در ادبیات، نظریهٔ مکانیك نیوتن بـود که جهان را بسان ساعتی می دانست که اجـزاء آن مانند اجزاء دستگـاه های مکانیکی دیگر انتظـام یافته و به کمك اصـول مکانیك نیوتن قـابل تبیین است. پس هیچ رازی در جهان آفـرینش وجود نـدارد جز آنکه با اصول مکانیك وی قابل گشودن است. مکتب رمانتیسم واکنشی بود به این نگـرش خشك به نظـام جهان کـه بعد عـاطفی و هنری آن را قـربانی می کـرد. ایـان بـاربـور می نـویسـد: «نهضت رمـانتیك در ادبیـات، برمحدودیت‌های علم تأکید می کرد و می کوشیـد به جنبه هایی از تجربه که

در اصالت تعقل [= تعقل گروی] عصر عقل، به غفلت برگزار شده بود، بپردازد. اکنون این سخن به میان آمده بود که خیال اندیشی (Imagination) و شهود(Intuition) [= درون بینی] هم به اندازهٔ عقل مهم اند. و گفته می شد که شاعر در برابر زیبایی و حیات درونی طبیعت ــ که تن به تحلیل علمی نمی دهد ــ حساس است.» در ادامه می افزاید: «کنار نهادن بسیاری از آرمانهای روشنگری به تلویح و تصریح در ادبیات رمانتیك منعکس است. عصر عقل همهٔ توجه خود را به حوزهٔ محدودی از علایق و تجارب بشری معطوف کرده بود... اعتنای رمانتیك‌ها به غنا، ملموسیت و بی‌واسطگی تجربهٔ زنده و زندگی بود که از طریق تجریدات تصنعی پژوهش علمی شناخته نمی شود.»[11] آیا با این همه تأثیرپذیری ادبیات از فلسفه و الهیات می توان مدعی شد که منتقد ادبی نیازی به الهیات، فلسفه و علوم ندارد؟! به همین سبب الیوت آشنایی با کلیهٔ علوم و اندیشه ها را برای نقد ادبی ضروری می داند. البته ما براین باوریم، همان‌گونه که منتقد ادبی به علوم و بخصوص الهیات اسلامی ـ بویژه در عصر انقلاب اسلامی که عصر تجدید حیات اندیشه و فرهنگ اسلامی است ـ نیازمند است، دین شناسان و دانشمندان و فیلسوفان نیز به هنر و ادبیات سخت نیازمندند؛ زیرا همان‌گونه که ادبیات و هنر بریده از فلسفه و الهیات، ناقص و بی رمق است، الهیات و فلسفهٔ بریده از ادب و هنر نیز خشك، بی روح و بی رمق خواهد بود؛ یعنی، میان آن دو همکنشی متقابل وجود دارد از همین روی فلسفه و علم عاری از ادبیات و عرفان، فرساینده و ملالت آور است. پس می توان فلسفهٔ شیخ اشراق، عرفان نظری محیی الدین، اندیشه های فلسفی، کلامی و عرفانی مولوی و حکمت مرحوم ملاصدرا را کاملتر از فلسفهٔ ارسطو، فارابی، ابن سینا، ابن رشد، خواجه نصیرالدین و علامهٔ طباطبایی(ره) دانست.

۳-۴-۲- *لزوم مبنای فکری و فلسفهٔ هنری:*

منتقد از جهت داشتن معیار و مبنای فکری و فلسفهٔ ادبی و عدم آن در چهار فرض قابل لحاظ است: ارزیابی و سنجش او فاقد مبنا و معیار باشد، سنجش او مبتنی بر مبنا و معیارهای تقلیدی باشد، اینکه منتقد خود صاحب مبنا ولی مبنای غیرمدلل و نامطمئن باشد و دیگر اینکه نقدهای وی براصول و پایهٔ محکم و مدللی استوار گردد.

بی هیچ تردیدی می توان گفت که نقد فاقد مبنا یا مبنای تقلیدی بسان حباب روی موج یا سنجش کمیت بدون ترازو یا باترازوی غیرقابل اطمینان است. نقدهای فاقد مبنا یا مبانی کلیشه ای همواره سر از داوریهای تکراری یا نقد ذوقی و سلیقه ای درمی آورند. همان‌گونه که نقد براساس معیارهای غلط و غیرمدلل موجب گمراهگری و بدعتگذاری در نقد است. یك نقاد کهنه گرا و بی خبر از هنر و اندیشهٔ معاصر می تواند استعدادها را به تباهی بکشد و در برابر آن، نقاد متجدد مآب و نوگرای افراطی نیز می تواند شالودهٔ بریدگی نسلی از سرمایه های فکری و هنری یك ملت را فراهم آورد.

زیر ساختهای فکری و فلسفهٔ هنری، در نوع نگرش منتقد به انسان، جهان و مبدأ و منتهای هستی نهفته است. اگر منتقد به انسان به دیدهٔ زیستی و حیوانی بنگرد، در نقدادبی نیز ارزشهای متعالی را نادیده خواهدگرفت و اگر دست کم نسبت به عدالت اجتماعی و محرومین جامعه احساس درد کند، ـ هرچند هنوز به ارزشهای متعالی تر بی اعتنا باشد ـ نگاه وی به آثار هنری و ادبی نیز بطور نسبی، انسانی خواهدبود و اگر معرفت وی به جایی برسد که دغدغهٔ ارزشهای الهی را نیز در ضمیر خود حس کند، فلسفهٔ هنری او نیز بطور نسبی الهی خواهدبود تا می رسد بدانجا که

شخصیت او الهی و ربانی می شود؛ یعنی، آینه سان صفات و اسماء حضرت حق در جان وی نقش می بندد؛ آنگاه اوست که آثار ادبی را نیز با جامعترین معیار که معیار الهی و وحی است می سنجد. او اثر شاهکار را اثری می داند که از روح خداگونه صادر شود و در قلمرو لفظ و معنا پرتوی از قرآن و نهج البلاغه باشد که تجلی حضرت حقند، بی آنکه غبار غیر بر چهره شان بنشیند. پس ناگزیر در نقد ادبی، هر منتقدی از ظن خود یار ما می شود و با عینك خویش به آثار ما می نگرد و بدیهی است که منتقد تا چشمهای خود را نشوید و با عینك واقع بین ربانیت به آثار ننگرد بجای هدایت اهل هنر و ادب، عامل گمراهی خواهدبود؛ مگر اینکه خود به عدم جامعیت و دقت نگاه خویش معترف باشد و پای خود را از گلیم خویش درازتر نکند. روشن است که مبانی فکری صحیح و فلسفهٔ هنری الهی، ارزان به چنگ نمی آید که سیر و سلوك علمی، معنوی و هنری مداوم می طلبد. به گفتهٔ حافظ(ره):

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست

عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

و یا:

توکز سرای طبیعت نمی روی بیرون

کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد

عده ای براین باورند که منتقد باید خود شاعر باشد و در هنر و ادبیات سرآمد، تا آنکه شاعر و اهل ادب را به خوبی درك کند و داوری نماید ولی باتوجه به نکات یادشده لزومی ندارد که منتقد الزاماً خود شاعر یا ادیب سرآمد باشد بلکه مهم جامعیت و ربانی بودن شخصیت و در نتیجه شایستگی هنری اوست؛ چنانکه هستند کسانی که منتقد لایقی هستند ولی شاعر نیستند.

۴-۴-۲-همگونگی با شاهکارآفرینان:

مولوی می گوید:

رو مجـــرد شـــو مجـــرد را ببیـــن
دیـدن هـرچیـز را شـرط است ایـن
عقل گـــردی عقـــل را دانی کمـــال
عشق گـــردی عشـق را دانی جمـــال

در بحث شیـوهٔ شنـاخت اولیای الهی، اهـل عرفـان بـراین بـاورند کـه بهترین شیوه، ایجادسنخیت و همگونگی روحی بـا اولیاست وگرنه با هزاران کتاب و دفتر و استاد، شناخت اولیای الهـی میسر نمی گردد. در عرصهٔ نقد ـ علمی یـا ادبی و هنری ـ نیز سنخیت و تنـاسب میان منتقد و آفـرینشگران آثار ضروری است؛ البته در نقد اثـر علمی ـ بجز آثار ایدئولوژیك ـ سنخیت علمی و فکـری نقش محوری دارد ولی در نقـد آثار ادبی و هنـری علاوه بـر سنخیت و همگونگی در قلمرو اندیشه، سنخیت و همگونگی در عرصهٔ هنر و احسـاس نیز ضـروری است؛ چـون شـاهکار ادبی اثـری است کـه در آن اندیشه، احساس و هنر در سطح عـالی کنار هم می نشینند. به همین سبب نقد آثار ادبی و هنری از نقد آثار علمی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است؛ زیرا این دانـش نه صرفـاً با بعـد زیباشنـاسی و هنری سـرو کار دارد و نـه با محض اندیشه و اصول فکری و نه بـا احساس و عاطفهٔ مجرد. روشن است که چنین کار بزرگی از هر فاضل و عـالمی ساخته نیست. به عبارت روشنتر «از کـوزه همان بـرون تراود کـه دراوست». شخصیت انسان ممکن است بـه تعبیر مـولوی در مرحلـهٔ خامی، پختگی یا سوختگی بـاشد و به تعبیـر دیگر ممکن است در مـرحلـهٔ زیستی (بی تفـاوتی نسبت به ارزشهـای متعـالی)، عقلانی (متوجه ارزشهای علمی و فکـری) و ربانی (متوجه ارزشهای والای الهی و آسمانی) بـاشد. منتقد خام جـامعهٔ ادبی و هنری را بـه سمت مغاك

حیوانیت می کشانـد و منتقد عقلانی، جامعه را بـه علم و عقلانیت محدود فرامی خـواند و منتقـد ربانی کاروان بشـری را به، از من حیـوانی و عقلانی عبور کردن و خداگـونه شدن و به بی نهایت پیوستن سـوق می دهد؛ زیرا که اوست که اندیشهٔ الهی، احساس ربانـی و هنر متعالی معنوی را می شناسد و با جان و دل لمس می کند.

۵-۴-۲- آراستگی به آداب و اخلاق نقد:

خصیصهٔ بنیـادین دیگر، آراستگی به آداب و اخـلاق ویژه است؛ یعنی، منتقـد بایـد از من زیستی گـذشته و بـه عرصـهٔ من انسـانی و عقلانی قـدم نهاده بـاشد؛ بلکه از این منـزل نیز بگـذرد و به وادی ربانیت و خـداگونگی رسیـده باشـد. روشن است کـه رفتـار ناشی از شـاکلـه و شخصیت زیستی برمحور خشم و لذت جـویی دور می زند؛ از همین روی نقد و ارزیابی وی نیز نمی توانـد از کینه، حسد، بیداد، سـازش و هوی و هوس منزه بـاشد و به مـوجب همین ممکن است حقی را باطل یـا باطلی را حق جلـوه دهد. امـا شخصیت عقلانی، اخلاق انتقادی عقـلانی دارد. او هرچند ممکن است به ارزش‌هـای الهی و ربـانی چنـدان بهـایی نـدهـد ولی نسبت بـه اخـلاق و ارزش‌های عـرفی و عقلانی پـایبند است. او جامعـهٔ ادبی را به خـداگونگی فرانمی خواند اما علم، عقل و ارزش هـای والای انسانی را ترویج می کند و عقل و خرد محوری، زیربنای اندیشه، احساس و هنر او را تشکیل می دهد. اما شخصیت ربانی و خـداگونه در عرصـهٔ نقد نیز اخلاق و رفتار خـداگونه دارد. او از آفتهـای اخـلاقی اهل نقـد چـون تحقیـر، تهمت، غیبت، حسـد، خودخواهی، داوری کینه توزانه، بی احتیاطی، یك سونگری و... مبراست. به تعبیـر دیگـر، نقـد ادبی مطلـوب در گرو چهـار ویـژگی بـود: علمی بـودن، جامعیت، مؤدبانه بودن و هدایتگـرانه بودن. علمی بودن نقد در گرو اهل فن

بودن منتقد و جامع نگری اوست ولی مؤدبانه بودن و هدایتگری نقد در گرو تعالی شخصیت منتقد و الهی بودن شاکلهٔ اوست. بنابراین، منتقد متأله هیچ گاه بخاطر توافق یا اقتباس، به سادگی هنرمند را به سرقت ادبی متهم نمی کند و بدون صلاحیت، نقد خود را نقد شایسته قلمداد نمی کند و نقد یك بعدی و ناقص خویش را نقد جامع نمی شناسد. بدون فهم و شناخت عمیق و جامع اثر ادبی یا با بدبینی پیش داوری نمی کند. در تعبیرات و گفتار خویش از واژه های توهین آمیز و دور از کرامت و پاکی استفاده نمی کند. با بت کردن عقیده و تلقی خویش، اندیشه و هنر دیگران را باطل و پوچ قلمداد نمی کند. بخاطر ضعف اندیشه یا ضعف هنری، کرامت انسانی و شخصیت هنرمند را پایمال نمی سازد. و ویژگی های دیگر که در قرآن و سنت و آثار فرزانگان دینی مطرح شده است.

۶-۴-۲- رسالت الهی یا تعهد ادبی.

هنرمند و اهل ادب، بخصوص منتقد ادبی سه رسالت مهم را بردوش خویش احساس می کند: رسالت فکری، رسالت هنری و رسالت الهی که رسالت سوّم، اصل و محور دو رسالت دیگر است. رسالت فکری یا تعهد در قلمرو اندیشه، به مفهوم سیر و سلوك فکری و علمی برای دست یابی به یك مبنای انسان شناسی و رسیدن به یك نگرش و فلسفهٔ عقلانی است. رسالت هنری به معنای سیر و سلوك برای راهیابی به جهان اصول و فنون هنری و ادبی است تا آنکه مرکب خیال و سمند سخن، واژه ها، ترکیب‌ها و آهنگ بر هنرمند رام گردد ولی رسالت الهی به مفهوم گذشتن از وادی بی تفاوتی، روشنفکری غیردینی به دنیای روشنفکری دینی و پس از آن به ملکوت شخصیت ربانی و ولی اللهی است؛ تا آنکه هنر و اندیشهٔ ما از پوستهٔ حیوانی و محدودیت عقلانی به درآید و رنگ الهی بیابد و کسوت

پیامبری برتن کند. پس منتقد تا خود به عرش الوهیت، بارنیابد در نقد و ارزیابی خویش به آفاق هنر و اندیشهٔ متعالی راه نخواهدیافت و سنجش و ارزیابی او از حوضچهٔ صورت الفاظ و اندیشهٔ کوتاه پا فراتر نخواهد نهاد.

در خاتمه این نکته را خاطرنشان می سازم که منتقد ممکن است محقق یا متفکر باشد. محقق، اصول و قواعد حاکم برآثار ادبی را کشف و در قالبهای علمی مناسب بیان می کند. اما منتقد متفکر، خود در عرصهٔ ادب و نقد ادبی جریان می آفریند و جریانهایی را نفی و شیوه هایی را در اسلوب و سبك خویش هضم می کند. پس محقق ادبی خدمتگذاری می کند و متفکر ادبی احیاگری و موج آفرینی. رضا براهنی می نویسد: «آقایان خانلری، زرین کوب و شفیعی کدکنی محقق هستند؛ و با معیارهای تحقیق در ایران محققان بسیار با ارزشی هم هستند ولی تفکر ادبی به کلی مقولهٔ دیگری است. همهٔ زور دانشگاه های ما از پنجاه سال پیش از این و تمام رفت آمدهای ما در طول این همه سال، منجر به پیدایش اشخاص از نوع این سه تن شده است و این سه تن در رأس همه هستند. قبول. ولی این اشخاص محترم فقط وسائل اولیه تفکر را فراهم می کنند. همین. یك متفکر ادبی، موقع نگارش مقالهٔ تئوریك یا تحلیلی، شمایی از یك طرح در برابر دارد، با مقداری یادداشت به سرعت برداشته شده، فقط برای آنکه انگیزه های اصلی تفکرش فراموش نشود... متفکر کسی است که آثار دیگران را ابزار ارائهٔ الگوی تفکر بداند. در ذهن او آثار دیگران خوب، بد و متوسط، هستی واقعی نخواهند داشت مگر آنکه انگیزهٔ تفکر او قرار بگیرند، مگر اینکه متفکر را به سوی جهان ناشناختهٔ تفکر پرتاب کنند... پرتاب، آذرخش، جرقه فکری، کار متفکری است... ولی متأسفانه به سبب حاکمیت روح ادوارد براون و علامهٔ قزوینی بر تحقیق دانشگاهی ما، ما فاقد تفکر و فلسفهٔ ادبی در حوزهٔ نقد ادبی هستیم. این فاجعهٔ دانشگاهی ما است.»[۱۲]

بدینسان، دو گروه منتقد خواهیم داشت: منتقدین محقق و منتقدین متفکر و سند انحطاط دانشگاه های ما این است که به جای متفکر ادبی، محقق ادبی می پرورد. ولی باید تأمل نمود که صرف حاکمیت تفکر ادبی در دانشگاه های ما دردی را دوا نمی کند. بلکه اگر تفکر ادبی با تعهد ادبی ـ که به معنای تأله ادبی است ـ توأم نباشد به مراتب بیش از عدم حاکمیت تحقیق و تفکر ادبی، دانشگاه و فرهنگ و ادبیات ما را به تباهی می کشد. مشکل ادبیات دانشگاهی ما صرفاً در نبود تفکر ادبی نیست بلکه در نبود منتقدان و ادبای متفکر متعهد یا متأله است. این متفکر متأله ادبی است که هم موج و جریان ادبی ایجاد می کند و هم کاروان هنر و تمدن را به کوی حقیقت و خداگونگی رهنمون می شود. با اندك تأملی می توان یافت که در کشور ما نه شمار منتقدان محقق کم است و نه تعداد منتقدان متفکر؛ مشکل و فاجعهٔ دانشگاهی ما در کمبود، بلکه در نبود متفکران متعهد یا منتقدان متألـه است. دانشگاه و جامعهٔ ادبی ما باید به سمت تربیت متفکران و منتقدان متأله حرکت کند.

چکیدهٔ سخن:

شکوفایی و تکامل دانش و ادبیات درگرو شکوفایی نقد علمی و نقد ادبی است و چون در نقد ادبی نمی توان بعد هنری آثار را جدای از بعد اندیشه ارزیابی نمود، تعیین حد مشترك و تمایز میان نقد علمی و ادبی اهمیت خاصی پیدا می کند.

نقد علمی چهار ویژگی اساسی داشت: طی مراحل عمومی تحقیق، قلمروهای خاص بررسی، اندیشه محوری در روش و قدرت محوری در هدف و آداب خاص نقد که عبارت بودند از: لزوم احساس نیاز یا کشف جایگاه، دقت در موارد تشخیص نوآوری، اقتباس و سرقت علمی، توجه به

بعد هنری و زبان نگارشی علمی و لزوم تعهد و رسالت علمی. اساسی ترین مباحث نقد ادبی در چارچوب چند محور عمده از مسائل فلسفهٔ نقد ادبی قابل طرح بود چون: علوم و فنون ادبی، مرز میان نقد علمی و نقد ادبی، مسائل نقد ادبی و ویژگیهای منتقد ادبی که عبارت بودند از: تسلط لازم برعلوم و فنون ادبی، آشنایی لازم با الهیات اسلامی و آگاهی از مکتبهای فلسفی و علوم، لزوم مبنای فکری و فلسفهٔ هنری، همگونگی فکری، هنری و احساسی با شاهکارآفرینان، آراستگی به آداب و اخلاق نقد و رسالت الهی یا تعهد ادبی. در پایان این نکته حائز اهمیت بود که منتقدان به لحاظ نوع کارآیی به سه گروه تقسیم می شوند: منتقدان محقق، منتقدان متفکر و منتقدان متفکر متأله. بحران ادبی دانشگاه و جامعهٔ ما ناشی از فقدان ادبای متفکر متأله است نه ادبای محقق یا متفکر.

۳- اسلام و اصول نقد ادبی

یکی از مباحث مهم فلسفهٔ نقد ادبی، دین و نقد ادبی یا در حوزهٔ محدودتر، اسلام و اصول نقد ادبی است. در این بحثی نیست که اسلام به نقد علمی و اندیشه ها اهمیت فوق العاده ای داده است؛ از همین روی در موارد بسیاری به تبیین اصول و قواعد اساسی آن می پردازد.[۱۳] به عبارت دیگر، اسلام از میان برخورد عامیانه و عالمانه با مسائل، به شدت از روش برخورد عالمانه و توأم با نقد عمیق حمایت می کند. اینك پای این پرسش به میان می آید که موضع اسلام نسبت به نقد ادبی چیست؟

این نکته شایان توجه است که در غرب تا پیش از فرانسیس بیکن و پیدایش مکتب های جدید علمی و فلسفی، معیارها و قواعد جدیدی پا به عرصهٔ نقد نهادند؛ چنانکه نقد علمی نیز از روش ارسطویی به شیوهٔ تجربه و مشاهدهٔ مستقیم تحول یافت. نقد ادبی اروپای معاصر حاصل چنین تحول و سرنوشتی است. در دنیای عرب عصر جاهلیت نقد ذوقی و تأثری رواج داشت ولی پس از ظهور اسلام، سبك ادبی قرآن به عنوان معیار و میزان مورد توجه قرار گرفت و رفته رفته در عصر امویان و عباسیان بطور کامل نهادینه شد و به عنوان یکی از لوازم جامعهٔ مسلمین و دربار اموی و عباسی درآمد. البته پس از ترجمهٔ علوم یونانی به عربی و انتقال آن به حوزهٔ اسلام در عصر عباسی بازار نقد ادبی، گرمی بیشتری یافت و به تدریج نقد ارسطویی ـ براساس بخش خطابه و شعر و جدل منطق وی ـ سایه گسترد و در دنیای عرب و ایران به عنوان میزان و معیار، شایع گردید. البته در قرن پنجم هجری دو متفکر متأثر ـ ادیب شیعی یعنی، سیدرضی و سیدمرتضی (ره) بخاطر عنایت خاص به ادبیات اهل بیت (ع) بویژه سخنان مولی الموالی، علی (ع) راه و روش مستقلی درپیش گرفتند و بخصوص پس از جمع آوری و تألیف نهج البلاغه توسط مرحوم

سیدرضی (ره) و تدوین کتاب دیگری در معرفی شگفتی های سخنان اهل بیت (ع) نقد ادبی شیعه شکوه دیگری پیدا کرد ولی در همان شرایط مرحوم خواجه نصیرالدین طوسی (ره) با تألیف کتاب معیارالاشعار، در عرصهٔ ادبیات فارسی نیز شیوهٔ نقد ارسطویی قوت گرفت تا آنکه در قرن ششم و بعد از آن با ظهور مولوی و حافظ و توسعهٔ مکتبهای عرفانی، نقد صوفیه یا نقد عرفانی نیز ـ که بیشتر از ادبیات اسلامی متأثر بود ـ رواج یافت و تا پایان دورهٔ صفویه ادامه پیدا کرد. ولی نقد ادبی در قرون جدید ـ بویژه در صد سالهٔ اخیر ـ با پیدایش و توسعهٔ سلطهٔ سیاسی و فرهنگی غرب به عالم اسلام به شدت تحت تأثیر مکتب‌های نقد غربی قرار می گیرد و به تدریج، مانند انزوای روش ارسطویی در غرب، در دنیای اسلام نیز شیوهٔ ارسطویی و نقد عرفانی جای خود را به اصول و شیوه های نقد غربی می دهد.

پس می توان گفت که شیوهٔ نقد اسلامی جز در صدر اسلام و تا حدودی در عصر مرحوم سیدرضی و سیدمرتضی در عراق، همواره در بوتهٔ فراموشی بوده است. اینك که با ظهور انقلاب اسلامی از مجرای اندیشهٔ بزرگ احیاگر اسلام، امام خمینی (س)، فرهنگ اسلامی حیاتی دوباره یافته است، می بایست همراه با انقلاب در نظام سیاسی، تربیتی، قضایی و اقتصادی، در عرصهٔ هنر و ادبیات نیز انقلاب اساسی صورت می پذیرفت ولی آفت گذشته گرایی در دانشکده های الهیات و ادبیات از یك سو و ادامهٔ غرب زدگی از سوی دیگر، موجب گردید، مانند شرایط پیشین، انقلاب ادبی اسلام همچنان در مغاك فراموشی باقی بماند و عرصهٔ نقد همچنان جولانگاه رسوبهای فکری غرب و اندیشه های غیردینی گردد.

آنچه در این بخش مطرح می گردد دریچه ای است بر اصول نقد ادبی که تفصیل آن، کتاب مستقلی می طلبد اما اندیشه های آفرینشگر می توانند از همین مجمل، حدیث مفصل بخوانند و رود را به اقیانوس مبدل سازند.

این بررسی در دو مرحلهٔ کلان به انجام خواهد رسید: اسلام و علوم ادبی و اسلام و اصول نقد ادبی.

۱-۳- اسلام و علوم ادبی

در مورد رابطهٔ دین و ادبیات مانند پیوند علم و دین بحث‌ها و نظریه های مختلفی وجود دارد: یك عده بر این باورند که میان دین و ادبیات هیچ رابطه ای وجود ندارد. پس در واقع می توان از این گروه به سکولاریست‌های ادبی یاد کرد؛ چنانکه در قلمرو علم و دین و نسبت دین و دنیا چنین گرایشی وجود دارد. نظریهٔ دیگر عبارت از عقیده به عینیت دین و ادبیات است؛ یعنی، اسلام و دین بطور کلی جز ادبیات چیزی نیست؛ زیرا اساس آن را اسطوره‌ها، استعاره ها، تمثیل‌های بدیع و قصه های پیشینیان تشکیل می دهد. نگرش دیگر این است که دین مؤید و مدافع علوم ادبی است زیرا که دین برخلاف علم و تجربه بشری سخن نمی گوید. پس اسلام دین ادبیات نیز هست ولی ادبیات آن مانند معارف و اصول دیگر آن مخالف علم و هنر نیست. پس در واقع این نگرش، عقل گرایانه یا علم پرستانه است. نگاه دیگر این است که اسلام دین ادبیات است ولی این به مفهوم انسان محور بودن یا عینیت با ادبیات نیست بلکه خود هم علوم ادبی را در حد اعجاز به کار گرفته و هم اصول و قواعد آن از قرآن و حدیث قابل استنباط و استخراج است. دکتر شوقی دربارهٔ جرجانی می گوید: «در شگفت است (جرجانی) از کسانی که شعر متنبی را تنها به چند بیت که دلالت بر سستی ایمان و عقیدهٔ دینی وی دارد مردود می دانستند چرا که ابونواس نیز از این نوع اشعار بسیار سروده، وی در اینجا دین و شعر را جدا از یکدیگر به شمار می آورد و معتقد است که سستی عقاید دینی یك شاعر نمی تواند دلیلی بر فساد شعری وی باشد، زیرا که دین و شعر دو امر کاملاً مجزا هستند. ناقدان عرب نیز به این امر معترضند و اظهار می دارند که این

دو کاملاً جدا از هم بوده نیکی شعر نمی تواند دلیل بر درستی اعتقادات دینی یا اخلاقی شاعر باشد بلکه تنها تبحر شاعر را در رشتهٔ خویش می رساند.»[۱۴]

ولی این مدعا ـ که نگرش مکتب‌های ادبی غرب نیز هست ـ با شواهد آشکار دینی مباینت دارد؛ چون اسلام دارای حقایق بلند عرفانی است که با هیچ زبانی جز ادبیات و تصویر قابل بیان نیست. از سوی دیگر قرآن خود بانی یك نهضت ادبی شد و قهرمانان عرصهٔ فصاحت و بلاغت را به مبارزهٔ ادبی فرا خواند. عینیت اسلام با شعر و ادبیات نیز نمی تواند مطابق با واقع باشد چون ابعاد و اعجاز علمی قرآن نیز درحدی است که خویش و بیگانه بر آن معترفند و در این قلمرو کتاب‌ها نوشته اند. نگرش سوم نیز که پیرو بودن ادبیات اسلامی را در پی می آورد، به مفهوم نفی هدایتگری و عدم اعتلای قرآن و گفتارهای معصومین (ع) و نفی خطاپذیری عقل و اندیشه بشری است که هر دو باطل و دور از واقع اند؛ چون هدایتگری، رکن و گوهر قرآن و حدیث است و خطاپذیری اندیشهٔ بشری و عجز علمی او نیز بر هیچ خردمندی پوشیده نیست.

واقعیت این است که اسلام یك نهضت تمام عیار ادبی را بنیان نهاد؛ یعنی، سبك جدید و بنیادهای نوینی بنا کرد. اسلام ادبیات جاهلی را که تارو پود پیام آن در وصف طبیعت، چکامه های عاشقانهٔ مبتذل یا هنر برای هنر خلاصه می شد درهم ریخت. و سپس در بعد سلبی اوّلاً؛ ادبای جاهلی را به مبارزه فراخواند و تحدی کرد. ثانیاً؛ شاعران را به متعهد و غیرمتعهد یا هدایتگر و گمراهگر تقسیم نمود و در بعد ایجابی، نخست ادبیاتی بر بنیان توحید و فطرت اصیل آدمی بنا نهاد و پس از آن به ترویج ادبیات متعهد همت گماشت و در عرصهٔ زبان و سخن آرایی نیز سبك جدیدی بنا کرد و از اصل تعهد زبانی و هنری حمایت کرد.[۱۵]

پس قرآن ضمن اینکه بزرگترین شاهکار ادبی، آن هم درحد اعجاز است؛ نه دایرةالمعارف علوم ادبی است و نه مجموعهٔ علوم یا اثر ادبی محض، چنانکه یك کتاب علمی متعارف یا دایرةالمعارف علوم طبیعی یا انسانی هم نیست ولی چون کتاب جاوید هدایت است، در همهٔ زمینه ها اصول و قواعد هدایت الهی را با روش خاص هدایتی (نه روش کتابی) بیان کرده است که اهل تأمل و تقوا می توانند آن اصول و مبانی را از متن آن و سنت معصومین (ع) بیرون کشند. البته چون قرآن مهمترین معجزهٔ پیامبر اسلام بوده است، بعد ادبی و بلاغی آن برجستگی فوق العاده ای دارد به همین سبب نمی توان قرآن را یك کتاب فلسفی یا فیزیکی ـ به مفهوم خاص آن ـ خواند، اما می توان گفت «قرآن یك شاهکار ادبی در احد اعجاز است.»

اصولاً انگیزهٔ اصلی کشف و تدوین قواعد معانی، بیان و بدیع برای پی بردن به آفاق و اعجاز ادبی قرآن بوده است. پس قرآن و سنت، هم خود سبك ادبی خاصی دارند و هم دارای اصول و قواعد خاصی هستند که می توانند برای علوم ادبی هدایتگر و در عرصهٔ آن انقلاب آفرین باشند.

اما در قلمرو نقد ادبی ممکن است عده ای بر این باور باشند که قرآن و سنت فقط می توانند به عنوان معیار و الگوی یك شاهکار جاودانه درحد اعجاز مطرح شوند نه به عنوان متون دارای اصول و قواعد خاص نقد ادبی. دکتر شوقی می نویسد: «هنگامی که مردم عبارات زیبای قرآن را می شنیدند شگفتی خود را از آن ابراز می داشتند. این مطلب در بسیاری از کتب ادبی و تاریخی ذکر گردیده است. بدین ترتیب قرآن نمونهٔ گفتار بلیغ ادبی گشته شعرا کیفیت و ارزش کار خود را با آن می سنجیدند.»[۱۶]

ممکن است عده ای نیز بر این تأکید بورزند که اسلام در عرصهٔ نقد ادبی فقط یك سلسله اصول و ضوابط اخلاقی را بر شیوه های نقد افزود نه

اصـول و قواعـد فراگیـر و فراتـر از قلمـرو نقد اخـلاقی. دکتر زرین کـوب می گوید: «اسلام کـه پدید آمد نقد اخلاقی و دینی را هـم به آنچه از میراث جاهلیت مانده بود افزود و اجتناب از لغو و فحش و سخنان کفرآمیز میزانی شـد در نقد. چنـانکه قـرآن هم اوج بلاغت شنـاخته شـد و حد سخنـوری. پیغمبر بـا آنکه شـاعری را تشویق نکـرد به شعر شـاعران گـوش داد و خلفا وصحابه در منع از آن اصراری نکردند.»[۱۷]

ولی ای کاش ادبای ما دست کم بـه اندازهٔ یك دهم تأمل و دقتی که در حق دیوان یك شـاعر درجـهٔ پنجم عصر مغـول یا سامـانی و یا صفـویه روا می دارند در قرآن و گفتارهای پیامبر (ص) و خاندان او نیز روا می داشتند و پیوند ادبیـات زمینی و زمینیان را با آسمان و آسمانیان قطع نمی کـردند. اگر در قـرآن و گفتارهـای معصومین (ع) بـرای پاسـخ یابی بـه پرسش‌هـایی در عرصهٔ اصول و قواعد نقد به تأمل و تحقیق بپردازیم، خواهیم یافت که اسلام همان‌گونه که در عرصهٔ دانش و علوم، عقاید، اخلاق و نظام‌های اجتماعی، کتـاب هدایت است، در عـرصـهٔ دانش نقد علمـی و ادبی نیز خـود سبك، معیار و اصول خاصی دارد که بـرخی از آنها ممکن است با داده های عقلی و تجربی همگون باشد و بسیاری دیگر مختص سبك و اسلوب ویژهٔ خود.

۲-۳- اسلام و اصول نقد ادبی

طرح نوینی کـه اسلام درانداخت و پیغامی کـه بر ضمیر جانهـا نشاند فراتر از آن است که بتوان در چند اصل یا قـاعده به پیشگاه ارباب نقد و هنر عـرضه داشـت. آنچه کـه درپی می آیـد مجملی است از حـدیث مفصل و قطـره ای از اقیانـوس بیکران کـه فقط شخصیت‌هـای ربانی می تـوانند بـر اعماق آن راه یـابند و از چهـرهٔ شگفتی‌هایش نقاب بـرگیرنـد و موسی وار از شعله های فروزانش قبساتی به دست آورند و آنگاه کاروانیان کوی دوست و ارباب ادب و هنر را روشنی بخشند. اینك شمه و شمایی از آن اصول و مبانی:

۱-۲-۳- *لزوم ضابطه مندی و قانونمداری*

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شخصیت‌های متعالی این است که بر گفتار و رفتارشان روش حاکم است که در عرصهٔ دین شناسی از آن به سیره یعنی سبك و اسلوب گفتاری یا کرداری تعبیر می شود. نقد ادبی خود از سنخ علم و دانش است و علم جز اصول و ضوابط حاکم بر پدیده ها نیست. در عرصهٔ زندگی، علم و هنر، یك عده فاقد سبکند و اندیشه، گفتار و کردارشان بر مبنای ذوق و عاطفه تکوین می یابد که در عرف اهل علم از آن به اندیشه و رفتار عامیانه تعبیر می شود ولی انسانهای بزرگ بر اندیشه و رفتار و هنرشان قانون و ضابطه حکمفرماست، به عبارت دیگر، آنان صاحب سبکند، پس اهل اندیشه و هنر به دو دستهٔ: صاحب سبك و فاقد سبك تقسیم می شوند.

اینك باید دانست که اسلام بطور عمیق از ضابطه مندی و قانونمداری اندیشه و هنر حمایت می کند و از بی توجهی به سبك و بی ضابطه گی در زندگی فردی و اجتماعی برحذر می دارد. بنابراین، نقد ذوقی و ارزیابی فاقد اصول و قانون از نگاه اسلام ارزشی نخواهد داشت. قرآن می فرماید: «لیس البر بان تأتوا البیوت من ظهورها و لکن البر من اتقی و اتوا البیوت من ابوابها»؛[۱۸] نیکی آن نیست که از پشت خانه ها وارد شوید بلکه نیکی آن است که کسی تقوا پیشه کند؛ و از درها به خانه‌ها درآیید. از امام باقر(ع) در تفسیر این آیه آمده است: «یعنی ان یأتی الامر من و جهه ای الامور کان.»؛[۱۹] یعنی کارها را ـ هرکاری که باشد ـ از ناحیهٔ شیوه و روش آن انجام دهد.

در آیهٔ دیگر حرکت بدون توجه به اطراف و جوانب خویش تخطئه شده و از حرکت توأم با عنایت و توجه به جوانب و ابعاد، تشویق شده است: «أفمن یمشی مکباً علی وجهه اهدی امّن یمشی سویاً علی صراطٍ

مستقیم.»؛[20] آیا آنکه به رو درافتاده (سر بـه زیر انداخته و از اطراف خویش بی خبر) راه می رود رهیافته تر است، یـا آنکه با قامت استوار بر راه راست ره می سپارد؟ آیـهٔ شریفه حـرکت به سـوی هدف را به دو نـوع تقسیم می کند: حـرکتی که در آن، شخص بـه تمام جـوانب و اطراف خـویش توجـه دارد و حرکتی که در آن جز به روبروی صورت خویش نمی نگرد و از محیط حرکت خویش بـی خبر است. بی شك نقـد و تحقیق در آثار ادبی نوعـی حرکت و فعالیت علمی است؛ پس اگر تـوأم با روش همه جانبه و شیوهٔ جـامع نباشد ره به مقصد که ارزیابی صحیح و همه جانبه آثار است نخواهد برد.

در گفتار امام صادق (ع) نیز آمـده است که: «العامل علی غیر بصیرةٍ کالسـائر علی غیر طریق فـلا تزیـده سرعة السیـر الا بعداً.»؛[21] آنکه بـدون بصیرت عمل کنـد همچون پوینـده ای است بر کژراهـه که شتاب او جـز بر دوری اش نمی افزاید.

غـرض از عمل تـوأم با بصیـرت جـز عمل تـوأم با آگـاهی بـر روش و ضوابط حاکم بر آن عمل نیست.

۲-۲-۳- *ضرورت مبنای صحیح و ثقلین محوری*

در بحث نقـد ادبی گذشت کـه نقد فـاقـد مبنا و زیـرساخت فکـری و هنری، بسان سـاختن خانه بر لب پـرتگاه یا سقف بدون دیـوار است. منتقد ممکن است بنای نقـد خویش را بر یکی از مبـانی چهارگانه استـوار سازد: ذوق (نقد ذوقی یا ذاتی)، تقلید، تفکر و تأله یا ثقلین محوری.

چنانکـه گذشت، نقد ذوقی، نقدی اسـت فاقد اصول و قـواعد معین. بنابـراین هیچ گاه از دیدگاه اهل هنـر و نقد علمی به رسمیت شناختـه نشده است؛ چنانکـه نقد تقلیدی نیـز فقط به عنوان شـالودهٔ نقد علمی می تـواند مطرح شود ولی هیچ گاه پیش اهل هنر و اندیشهٔ ادبی بهایی نخواهد داشت

چون هماره بر تکیه گاهی نامطمئن استوار است و با پیدایش مبانی توانمند ممکن است لرزان گردد و بی اعتبار شود. پس مبنای واقعی، از تفکر آغاز می شود؛ یعنی زیرساخت‌هایی که حاصل فعالیت اندیشهٔ آفرینشگر و نگرش نوین به جهان و انسان است ولی هرچند مبنای مبتنی بر تفکر از اصالت و ریشه برخوردار است ــ از همین روی اهل نقد و نظر به نقل و نقد آن می پردازند ــ، اما لزوماً تفکر ملازم با حقیقت و صحت نیست. چون بسیارند مبانی و زیرساخت‌های فکری و هنری که به لحاظ منطقی قابل دفاع نیستند. مگر نه این است که اهل عرفان، حتا مبانی مبتنی بر کشف و شهود را در معرض خطا و اشتباه می دانند. به همین سبب کشف را به کشف رحمانی و شیطانی تقسیم می کنند. بنابراین باید شرط مبناداری را به قید «صحیح» مقید ساخت؛ یعنی، مبنای تفکر غیرصحیح نمی تواند زیربنای نقد ادبی قلمداد شود؛ بلکه تفکر صحیح یا مبنای صحیح و منطقی می تواند زیربنای نقد یا فلسفهٔ هنری واقع شود. به موجب همین در قرآن و نهج البلاغه «مبنا» و تکیه گاه فکری با قید تقوا یا «وثیق» همراه شده است. در سورهٔ توبه آمده است: «أفمن اسس بنیانه علی تقوی من الله و رضوان خیرام من اسس بنیانه علی شفا جرفٍ هار»؛[۲۲] آیا کسی که بنیاد آن را بر تقوا و خشنودی خدا گذاشته باشد بهتر است، یا آنکه بنیاد آن را بر لبهٔ پرتگاه نهاده باشد؟ آیه شریفه دربارهٔ ساختن مسجد ضرار و مسجد مدینه است ولی روشن است که معنای آن به مورد شأن نزول منحصر نیست، بلکه هر نوع کار یا بنایی که بر تقوا استوار باشد، از بنای مبتنی بر پرتگاه و زیرساخت نامطمئن بهتر است. علی (ع) در حکمت ۱۴۷ در سفارش به کمیل می فرماید: «الناس ثلاثة: فعالم ربانی و متعلم علی سبیل نجاةٍ و همجٌ رعاع، اتباع کلِ ناعق یمیلون مع کل ریح، لم یستضیئوا بنور العلم و لم یلجأوا الی رکنٍ وثیق.»؛ مردم سه دسته اند: عالمی ربانی، شاگردی که در

راه رستگاری کوشاست و فرومایگانی رونده به چپ و راست، پیروان هر آنکه بانگی برآرد، با هر بادی به سویی می خزند؛ نه از نور دانش فروغی برگرفته اند و نه به تکیه گاه استواری پناه جسته اند.

اینك این پرسش قابل طرح است که آیا این تکیه گاه مطمئن می تواند چیزی جز کتاب و سنت (ثقلین) باشد؟ بنا به دلایل انکارناپذیر در جای خود اثبات نموده ایم که به دلیل خطاپذیری و انفعال، اندیشه و عقل نمی تواند تکیه گاه مطمئنی تلقی گردد. همان‌گونه که کشف و شهود عرفانی نیز ممکن است شیطانی باشد. پس پایگاهی جز قرآن و سنت باقی نمی ماند و بدیهی است که ثقلین محوری به عرصهٔ علوم انسانی و طبیعی منحصر نمی شود؛ بلکه حوزهٔ هنر و ادبیات را نیز شامل می گردد.[۲۳] پس باید اصول و قواعد نقد ادبی بر قرآن و سنت معصومین (ع) استوار باشد و از آبشخور آن دو سیراب گردد. آری مبنای تقلید باید به تفکر و اندیشه منتهی گردد؛ همان‌گونه که باید تفکر بر تأله ختم شود که همان ثقلین محوری است.

۳-۲-۳- *لزوم حکمت و هدایت*

در نقد ادبی، آثار از جهت‌های مختلف مورد ارزیابی قرار می گیرند: فنی یا عامیانه بودن، بدیع (اصیل) یا تقلیدی بودن (نا اصیل)، دارای سبك یا فاقد سبك و یا فوق سبك بودن، دارای اندیشه یا فاقد آن بودن؛ و به لحاظ اندیشه و پیام: گمراه گر (تخدیری)، سرگرم کننده (غفلت زا) یا هدایتگر و حکمت آمیز بودن. در نقد ادبی اسلام علاوه بر عنایت به تمام ابعاد یادشده، بعد اخیر جایگاه خاصی دارد. قرآن خود کتاب هدایت ـ «هدیً للمتقین» و «یهدی للتی هی اقوم» ـ است و اصولاً رسالت پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) در هدایت به رشد و کمال معنوی و نیل به مقام خلیفةاللهی

و خداگونگی خلاصه می شود. از سوی دیگر قرآن کتاب حکمت نیز هست به موجب همین به صفت حکیم ـ القرآن الحکیم ـ توصیف شده است و یکی از قلمروهای رسالت پیامبر (ص) نیز تعلیم حکمت شناخته می شود: «ویعلمهم الکتاب و الحکمة»؛ حکمت، دانشی است که متعلم را به خداگونگی و رشد شخصیت زیستی به عقلانی و از عقلانی به ربانی رهنمون می شود. به تعبیر مرحوم ملاصدرا (ره) «و من اسمائه الحکمة و هی افضل علم بافضل معلوم»[۲۴]؛ از نام های قرآن حکمت است و آن عبارت است از: برترین دانش به برترین دانسته. چنانکه نهج البلاغه و آثار اهل بیت (ع) همه نمونهٔ آشکار حکمت و هدایتند. پس بهترین اثر ادبی ـ نظم یا نثر ـ آن است که مخاطب را از شرایط موجود جدا کند و او را قدمی به پیش براند وگرنه به تعبیر قرآن مصداق سخن بیهوده (لهو الحدیث) و گفتار پوچ و باطل (قول زور) و یا «الشعراء یتبعهم الغاوون» ـ گمراهان از شاعران پیروی می کنند ـ خواهد بود که باید از آن دوری گزید. به همین سبب سبك ادبی قرآن هیچ گاه اسلوب تخیلی و احساسی محض (رمانتیك) نیست چنانکه از روش اصالت واقع (رئالیسم) نیز اجتناب دارد؛ بلکه شیوهٔ او هدایت محوری است و عنصر صورخیال، موسیقی، قافیه و تمثیل‌های واقعی و زبان هنر را نیز برای هدایت مخاطب به خداگونگی به کار می گیرد؛ چنانکه مبنای اسلام در مورد موسیقی، نقاشی و مجسمه سازی نیز بر همین فلسفهٔ هنری مبتنی است؛ یعنی، ممکن است موسیقی ـ مانند هر هنر دیگری ـ در جهت گمراهگری و ابتذال، سرگرمی و غفلت و یا هدایتگری و تقرب به حضرت حق واقع شود که هر کدام حکم ویژه ای خواهد داشت. پس چنانکه ارسطو شعر مطلوب را عبارت از کلام مخیل می داند، از نظرگاه اسلام شعر و نثر ادبی مطلوب عبارت از شعر و ادبیات «مخیل هدایتگر» خواهد بود. تفاوت آثار مولوی، حافظ، سنایی ، عطار و...

با بسیاری از ادبای غیر انقلابی و غیـر اسلامی معاصر در همین است که آن بـزرگـان ادبیـات را از الهیـات جـدا نمی کـردنـد ولی اکنـون الهیـات و معارف دینی در عرصهٔ هنر و ادبیات هیچ جایگاهی ندارد، در نتیجه ادبیات معاصر غالباً به آفت بریدگی از الهیات دچار می شود.

۴-۲-۳- جایگاه سخن آرایی یا بعد هنری

یك شـاهکـار ادبـی دارای شش ویـژگی بنیـادین است: واژه هـا و ترکیب‌های مناسب و بدیع، قالب مناسب، موسیقی و آهنگ، اندیشه یا پیام متعالی، صورخیـال یا خیال بندی قوی و احساس یا بعـد عاطفی. همهٔ این عناصر در آفـرینه های هنری و ادبی، نقش خاصـی ایفا می کنند و هیچ یك نمی توانند به جای دیگری بنشیننـد. اما بیشترین سهم از آن تعالی اندیشه و خیال بندی است؛ زیرا چنانکه گذشت وجه ممیز یا فصل مقوم آثار ادبی در بـه کارگیـری صورخیـال و اسلوب‌هـای سخن آرایی است. در سبك ادبی قرآن و سخنان اهل بیت (ع) نیز این اصل از جایگاه بلندی برخوردار است؛ زیرا در آن دو، هم صورخیال با اسلوب‌های بی سابقه و درحد اعجاز به کار رفته اند و هم خود قرآن و معصومین (ع) همواره همان‌گونه که استواری پیام، هدایتگری و حکمت آمیز بودن سخن را مـورد تأکید و تشویق قرار داده اند، اصل سخن آرایی وتوجـه به ارکـان علوم بلاغی را نیـز مورد تأکیـد و تشویق قـرار داده انـد. در یك نگرش کلـی می توان سبـك ادبی قرآن و گفتـارهـای معصومین (ع) را اینگونه خلاصه کرد:

آثار ادبی ـ و هنری ـ به لحاظ اندیشـه به چهار نوع تقسیم مـی شوند: آثار گمراهگر (مبتـذل)، آثار سرگرم کننده، آثار نشـاط آور و آثار هدایتگر و حکمت آمیز. بـدیهی است که قرآن و اهل عصمت، آثار ادبی ـ هنری بلکه علمی از نـوع اوّل و دوّم را تخطئـه کننـد و آن دو را مصـداق «سخن پـوچ»،

«گفتار باطل» و عامل گمراهی تلقی کنند. «ومن الناس من یشتری لهوی الحدیث لیضل عن سبیل الله بغیر علم»[۲۵]؛ و از مردمان کسی هست که سخنان سرگرم کننده را خریدار است تا بی هیچ علمی از راه خدا گمراه گرداند. اما قرآن، خود را کتاب هدایت و حکمت نامیده است که دعوت به علم و هنر از نوع چهارم است. چنانکه ادبیات از نوع سوّم (نشاط آور) با کتاب و سنت مباینتی ندارد. پس می توان گفت انواع ادبی و هنری چون قصه، شعر، تمثیل و حکایت، طنز، رمان، کاریکاتور، نقاشی و... به شرط هدایتگری به سوی خداگونگی و یا ایجاد نشاط و شادابی در اهل ایمان، مورد تشویق و حمایت بوده است. آری از آثار ادبی و هنری که موجب تحریك خشم یا شهوت و یا در جهت خواست‌های مبتذل حیوانی باشند و یا سرگرمی و بی خبری و بی دردی را رواج دهند به شدت منع می شود؛ مگر اینکه هدف، پیشگیری از تباهگری بالاتر و فسادانگیزتر باشد. اما سبك ادبی قرآن به لحاظ آرایه های لفظی یا بعد هنری نیز سبك ویژه ای است.

گزینش سبك و شیوهٔ هنری در سخن ــ نظم یا نثر و در هریك از انواع ادبی ــ ممکن است از یکی از سه نگرش فلسفی سرچشمه گرفته باشد: نگرش مبتنی بر اصالت واقع، نگرش براساس اصالت انسان یا ذهنیت گرایی در برابر عینیت گرایی و گرایش بینابین یعنی نگرشی که در آن حق ذهن و عین (سابجکتیو و ابجکتیو) هر دو رعایت می شود و سبك هنری از همکنشی و لحاظ هر دو حاصل می شود. اگر ماهیت سبك هنری و ادبی ما از سنخ نگرش نخست باشد لزوماً زبان، زبان هنری نخواهد بود؛ زیرا که حتی زبان علوم، زبان واقع نمای محض نیست؛ چون در گزاره های علمی نیز ذهن و اندیشهٔ دانشمند نقش عمده ای ایفا می کند. پس اگر نقش ذهن و عین در عرصهٔ هنر و سخن آرایی را حتا از نوع نقش آن دو در قلمرو علوم تلقی کنیم، نه علم خواهیم داشت و نه هنر، بلکه مشتی جمله و

گزاره های ساده ای در دست ما باقی خواهد ماند؛ ولی اگر نگرش ما از نوع دوّم باشد (نگرش رمانتیستی)، که در آن تخیل و احساس نقش اصلی را بازی می کنند، در این صورت هر چند هنر خواهیم داشت اما، اصل هدایتگری هنر و ادبیات و خصیصهٔ مردمی بودن زبان را از دست خواهیم داد و هنر به حدیث نفس یا هذیان دل مبدل خواهد شد. چنانکه هنر و ادبیات اگزیستانسیالیست‌های الحادی، از پوچ گرایی و هنر و ادب سمبولیست و رمانتیست افراطی، از هنر برای هنر سردرآورده است.

در این میان فلسفهٔ ادبی و هنری قرآن به نگرش سوّم متمایل است؛ یعنی، در ابلاغ پیام از اسلوب‌هایی استفاده می کند که ذهن و عین هر دو در آن نقش ایفا کنند. به نظر می رسد قرآن برای بیان مقاصد خویش از چهار اسلوب زبانی استفاده کرده است: زبان یا اسلوب علمی، تمثیل داستانی، تمثیل محض و اسلوب بلاغی و عروضی. چنانکه گذشت اصل در زبان علمی، زبان مستقیم است و در عرصهٔ آن، استفاده از شگردهای هنری، همسو با اصل بیان واقع است. قرآن و معصومین (ع) نکات فلسفی و مسائل مربوط به عرصهٔ علوم طبیعی و فقهی ــ اجتماعی را با همین زبان بیان کرده اند. اما آنجا که پای حقایق فوق فهم عقل و نکات عرشی قدسی به میان می آید، انواع ادبی و اسلوب‌های هنری رخ می نماید و زبان عوض می شود که بطور کلان در سه اسلوب قابل طرح و تبیین است: تمثیلی داستانی، تمثیلی محض و اسلوب بلاغی و عروضی. بدیهی است که در هر سه اسلوب، زبان غیرمستقیم است؛ یعنی، برای تبیین حقایق بلند عرفانی و فراتر از فهم عقل و اندیشه، زبانی جز زبان هنری کارساز نخواهد بود. به همین سبب اهل عرفان غالباً مقاصد خویش را با زبان تمثیل داستانی چون قصهٔ «طوطی و بازرگان» و قدرت نفس اماره را با تمثیل داستانی «مار و مارگیر عازم عراق»، بیان می کنند و افلاطون نیز حقیقت «سایه سان بودن

هستی» نسبت به عالم مثل و حقایق عینی را با تمثیل معروف غار و زندانیان در بند کشیده شدهٔ آن بیان می کند؛ قرآن نیز برای بیان حقایق بلند، زبانی رساتر از تمثیل داستانی حضرت یوسف (ع)، اصحاب کهف، ماجرای حضرت نوح (ع) و... نمی یابد. البته با این تفاوت که تمثیل‌های داستانی قرآن همه، واقعی و از نوع داستان راستان است ولی تمثیل‌های داستانی مولوی و دیگران غالباً بر قصه های ساختگی و غیر واقعی مبتنی است. به همین سبب آثار هدایتی قرآن بیشتر خواهد بود. تمثیل‌های غیرداستانی در قرآن نظیر اسلوب‌های بیانی: استعاره، تشبیه، تجسیم و... از تصویرهای مخیل و اختراعی استفاده می کند؛ زیرا که عرصه عرصهٔ استفاده از زبان مؤثر هنر برای ابلاغ پیام است؛ چون تمثیل باریدن باران و پدید آمدن سیلی که کف‌هایی بر روی آن پدید آمده است، برای بیان ماهیت حق و باطل و یا تمثیل شبی ظلمانی توأم با باران همراه با رعد و برق، برای تبیین شرایط روانی اهل نفاق و یا تمثیل نور درخشان چراغ ناشی از روغن زیتون، برای بیان چگونگی تجلی اسماء و صفات حضرت حق ـ جلت عظمته ـ در نظام هستی و.... ولی از دیدگاه اسلام، استفاده از صورخیال و اسلوب‌های هنری در سخن (و غیر سخن) دو شرط اساسی دارد: یکی اینکه، نباید این بهره گیری چنان پر رنگ و شدید باشد که پیام متعالی و خصیصهٔ هدایتگری اثر ادبی یا هنری را تحت الشعاع قرار دهد؛ چنانکه آبیاری بیش از حد نیاز، زراعت را به تباهی می کشد. از سوی دیگر، از نظرگاه اسلام هدف اساسی اثر ادبی، هدایت و ابلاغ حکمت است پس آسیب رسانی به آن نقض غرض خواهد بود. بنابراین، تناسب میان شگردهای هنری و هدایتگری پیام شرط اساسی است. شرط دیگر اینکه، آرایه های ادبی نباید به اصل «مردمی بودن» یا به تعبیر قرآن «هدایت برای مردم بودن» آسیب برساند؛ چنانکه بی توجهی به این اصل، هنر و ادبیات غرب را به بیراههٔ «هنر محوری» یا

فرمالیسم کشانده است. آری اثر ادبی نباید مانند بسیاری از آثار ادبی غرب و غرب زدگان به «حدیث نفس» یا هذیان دل مبدل گردد؛ بلکه باید مانند قرآن و گفتارهای اهل بیت (ع) و آثار پیروان راستینشان؛ حافظ، مولوی و امام خمینی (ره) مصداق «هدیً للعالمین» و «هدیً للناس» باشند.

۵-۲-۳- *لزوم عنایت به فرهنگ معاصر و ارزش‌های کهن*

اصل دیگر در دانش نقد، لزوم توجه به پیوند آثار ادبی با ارزش‌های فکری و هنری پیشین و معاصر است. عدم پیوند با حال و گذشته بزرگترین آفت در بوستان ادب و هنر محسوب می گردد. چنانکه در جای خود از آن به تفصیل سخن گفته ایم: از جهت توجه یا بی توجهی به این پیوند می توان گرایش‌های ادبی و هنری را به چهار دسته تقسیم نمود: ادبیات زمان زده، ادبیات گذشته گرا و ادبیات بریده از اسلام و گرایش چهارم که نظرگاه فلسفهٔ ادبی اسلام است. ادبیات زمان زده ادبیاتی است که پیوند خویش را با اندیشه و هنر پیشین گسسته و یا رابطه اش بسیار سست بوده و فقط به سبك و اندیشهٔ بیگانه چشم دوخته است. احمد شاملو می نویسد: «و کم و بیش داشتم در نیما متحجر می شدم که به ناگهان الوآر را یافتم و تقریباً در همین ایام بود که فریدون رهنما پس از سال های دراز از پاریس بازگشت با کوله باری از آشنایی عمیق با شعر و فرهنگ غرب و شرق و یك خروار کتاب و صفحهٔ موسیقی... و آفاق جهان به روی مان گشوده شد خانهٔ فریدون پناهگاه امید و مکتب آموزشی ما شد... فریدون برای ما قاموسی شده بود که از طریق او به هرچه می جستیم دست می یافتیم: از آشنایی کلی با موسیقی علمی و مکاتب نقاشی تا کشف شعر ناب... باری آشنایی با الوآر (که ضمناً فریدون از دوستان نزدیکش بود) منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد و همین کشف اخیر بود که بعدها به مکاشفات دیگری

انجامید. مکاشفاتی که بی پی بردن به جوهر ناب شعر میسر نبود: کشف حافظ و مولوی و کشف فردوسی از نظر ارزش صوتی کلمه! ــ چیزی که هنوز که هنوز است بعضی استادان ما خیال می کنند دو ذرع و نیمش یك دست کت و شلوار می شود!ــ.... در واقع شرایط اقتصادی سبب شد که کارها سرته انجام گیرد: نخست نویسنده و شاعر شدیم و بعد به فراگرفتن زبان پرداختیم؛ شعر را در زبان دیگر از شاعران دیگر آموختیم و بعد به شعر فارسی بازگشتیم و به خواندن و آشنا شدن با خدایانی چون حافظ و مولوی همت نهادیم. بد هم نبود.»[۲۶] یعنی، نخست با جستجو در شعر و ادبیات غرب شعر غرب را به عنوان شعر ناب پذیرفته و با تمام وجود به آن دل سپرده، سپس به مطالعهٔ شعر حافظ و مولوی پرداخته و حاصلش این شده که شعر اینان صد ذرعش حتا یك جیب کت و شلوار هم نمی شود!!

این مصداق روشن یك ادیب و هنرمند زمان زده ــ آن هم از نوع غرب زدهٔ تمام عیار ـ است. در برابر این نوع از ادبیات آفت زده؛ ادبیات گذشته گراست که به تعبیر مرحوم جلال آل احمد تخصصش در نبش قبر ادبا و شعرای پیشین است. البته ادبیات زمان زده، ادبیات بریده از اسلام نیز هست؛ چنانکه ممکن است ادیب گذشته گرا، بریده از اسلام نیز باشد ـ که نمونه های آن اندك نیستند ــ و نیز ممکن است عده ای فقط مصداق ادیب بریده از اسلام و دین باشند. در نقد ادبی اسلام هر سه گروه، راهی بیراهه اند. اسلام اهل دانش و هنر و ادب را به فرزند زمان خود بودن و زمان آگاهی فرا می خواند و از سوی دیگر به حفظ ارزش‌های پیشین و عبرت اندوزی از تاریخ هنر و تمدن تأکید می کند؛ یعنی دین باوران را به نقد فرهنگ‌های پیشین و ارزیابی فرهنگ و هنر زمان دعوت می کند. نظیر آیهٔ: «الذین یستمعون القول فیتبعون احسنه اولئك الذین هدیهم الله و اولئك هم اولُوا الالباب»[۲۸]؛ آنان که سخن را می شنوند و بهترین آن را پیروی

می کنند آنانند که خدا رهنمونشان کرده و صاحبان خرد ناب آنانند. و : «ما ارسلنا من رسول الابلسان قومه لیبین لهم»[۲۹]؛ و ما هیچ پیامبری را جز به زبان قومش نفرستادیم تا برای آنان به روشنی بیان کند. علی (ع) در فرازهایی از نهج البلاغه به این مهم پرداخته، می فرماید: «من امن الزمان خانه و من اعظمه اهانه»[۳۰]؛ آن که از روزگار ایمن نشیند، زمانه به او خیانت می کند و آن که آن را بزرگ داند خوارش گرداند؛ یعنی آنکه از اخبار و حوادث زمان بی خبر باشد زمانه او را فریب می دهد و آنکه به آفت زمان زدگی گرفتار شود و در برابر پدیده های نوظهور خود را ببازد و به تقلید بپردازد و دل بسپارد به ذلت و خواری و بی هویتی دچار می شود. حضرت دربارهٔ صفات خداوند می فرماید: «لا یشغله شأنٌ ولا یغیره زمانٌ»[۳۱] هیچ کار او را از کاری باز نمی دارد و زمانه در او دگرگونی ایجاد نمی کند و در حکمت ۷۹ می فرماید: «الحکمة ضالة المؤمن فخذ الحکمة ولو من اهل النفاق.»؛ حکمت گمشده مؤمن است پس آن را فراگیر هرچند از اهل نفاق باشد و در گفتاری دیگر اهل دانش و هنر را به تبادل افکار و توجه به هنر و اندیشه های مختلف فرامی خواند. چون: «اضربوا بعض الرأی ببعض یتولد منها الصواب»[۳۲]؛ برخی از نظرها و دیدگاهها را بر بعضی دیگر بکوبید که سخن درست و حق از آن زاییده می شود. از سوی دیگر در وصیت به امام حسن (ع) مطالعه و پژوهش در اندیشه و آثار پیشینیان را از ارکان کمال و توفیق می شناسد، می فرماید: «پسرم! هرچند من به اندازهٔ همهٔ آنان که پیش از من بوده اند نزیسته ام، اما در کارهاشان نگریسته ام و در سرگذشت هاشان اندیشیده و در آنچه از آنان مانده رفته و دیده ام تا چون یکی از آنان گردیده ام، بلکه با آگاهی که از کارهاشان به دست آورده ام گویی چنان است که با نخستین تاپسینشان به سر برده ام.»[۳۳] قرآن نیز در آیات متعددی به اصل تأمل و تدبر در فرهنگ و آثار پیشینیان تأکید کرده

است.

پس رسالت دینی هنرمند و اهل ادبیات، نه دل سپردن به شاهکارهای کهن و نه خودباختگی در برابر هنر و ادبیات بیگانه یا سیل زدگان فرهنگ غرب، نه پشت پا زدن به آن دو و نه اندیشه محوری است، بلکه رسالت ما آشنایی عمیق با هنر و ادبیات پیشین و زمان حاضر و نقد دقیق آن دو با معیارهای قرآنی و روایی است که بهترین ترازوی سنجش سره از ناسره و مشعل هدایتند.

تفکر ادبی بسان کبریت است تا با جیوه یا آتشی برخورد نکند، شعله ور نمی شود و یا چون درخت است که تا به وسیلهٔ نسیم بهاری تلقیح نشود شکوفه نمی کند. از همین روی باید اهل هنر و ادب ارتباط با اهل نقد و مطالعهٔ آثار دیگران ــ موافق یا مخالف ــ را جدی بگیرند وگرنه هنر و اندیشهٔ ما رشد نخواهد یافت و هماره درجا خواهیم زد که علی (ع) فرمود: «من ساوی یوماه فهو مغبون»؛ آنکه دو روزش مانند هم سپری شود زیان دیده است.

از سوی دیگر، اسلام نه تنها ما را به استقبال از نقد و برخورد افکار فرامی خواند که فرهنگ خود انتقادی را از صفات پارسایان سی داند. بدیهی است که انسان های از خودراضی هماره فریب دارایی های اندك خویش را می خورند در حالیکه هنرمند خود نقاد، نه تنها به آثار دیگران با دید انتقادی می نگرد که خود را نیز به نقد می کشد. اسلام به ما می آموزد که دو گروه به انحطاط حتمی هنری و علمی دچار می شوند: خود خواهان بخاطر نفی هنر و اندیشهٔ دیگران و آنان که در برابر هنر و اندیشهٔ دیگران مرعوب می شوند و خود را می بازند. برای مثال، چنان محو آیینهٔ حافظ، مولوی یا بزرگان دیگر می شود که خودی باقی نمی گذارد! ولی در برابر این دو نگرش، فرهنگ خودانتقادی و دیدانتقادی داشتن به دیگران قرار دارد؛ یعنی،

نه رد مطلق یـا اثبات مطلق خود و نـه انکار و یا اثبات مطلق دیگـران، بلکه نقد خود و نقد دیگران.

علی (ع) دربارهٔ اوصاف پارسایـان می فرماید: «فهم لا نفسهم متهمون و من اعمالهم مشفقون»۳۳؛ آنان خـود را متهم می کنند و از کـردار خویش بیمناکند. مولوی می گوید:

آنکـه گـوید جملـه حقنـد احمقی است

وانکـه گویـد جمله بـاطل او شقی است

این حماقت و شقاوت در قلمرو نگرش به خود و آثار خود نیز مصداق دارد.

۶-۲-۳- کم گویی و گزیده گویی

فرزانگان وادی هنر و اندیشـه در این نکته هم سخن اند که بی توجهی به دو اصل بـه آثار ادبی و علمی ضربـه می زند: پرگویی و افـراط در ایجاز. پرگویی آن است کـه گوینده یا نـویسنده میان پیام و گفتـارش تناسب حاکم نبـاشد؛ یعنی، کـوتـاهتـرین پیام را در الفـاظ بسیـار و عبـارت پردازی‌هـای بی مورد بیان نماید و یا پیام‌های بسیار و بلند را در عباراتی کوتاه به گونه ای ارائه دهد که دریافت پیام بـرای مخاطب مستعد و دارای شایستگی، دشوار، وقت گیر یا ناممکن گردد. بدیهی است که آفت نخست موجب ملال خاطر و آفت دوّم سبب اتلاف سرمایهٔ عمـر و به سنگ خوردن تیر اهل ادب و قلم می گردد.

اسلام بـا این دو آفت ادبی به شدت مبـارزه کرده است؛ یعنی، هم اهل ایمان را به حرکت در طریق اعتدال و حـد وسط فرا می خواند و هم پرگویی و افراط در ایجاز را آفت ادب و بلاغت تلقی می کنـد. در نهج البلاغه آمده است: «الیمین والشمـال مضلة والطـریق الوسطی هی الجـادة. علیها بـاقی

الکتاب و آثـار النبوة و منهـا منفذ السنة و الیهـا مصیر العـاقبة»[۳۴]؛ چـپ و راست گمـــراهی است و راه میـــانگیـن راه راست. کتـــاب خـــدا و آیین رسول (ص) بر آن استوار است و گـذرگاه سنت از اوست و بازگشت نهایی به سوی اوست و در فـرازی، افراط و تفریط را سیرهٔ نادانـان می شناسد: «لا تری الجاهل الا مفـرطاً او مفرّطاً»[۳۵]؛ نادان را نبینی مگر در حـال تندروی یا کندروی.

در موارد دیگری، افراط و تفریط در ایجاز و اطناب را نشانهٔ کم خردی و موجـب تباهی سخن و بـلاغت معرفی می کنـد و میانـه روی در گفتار را می ستاید. چون: «اذاتم العقل نقص الکلام»[۳۶]؛ چون خرد کمال یابد، گفتار نقصان پذیرد. یا: «من کثر کلامـه کثر خطؤه و من کثر خطؤه قل حیائه.»[۳۷]؛ آنکه گفتارش بسیار شد، خطایش بسیار شـد و آنکه خطایش فراوان گردید، شـرمش کاستی یـافت. مرحـوم نظامی گنجـوی این نکته را از علی (ع) بـه خوبی اقتباس کرده و گفته است:

کم گـوی گزیـده گوی چـــون در

تـــا از سخنـت جهـان شـود پـــر

۷-۲-۳- *لزوم معیار و شخصیت شناسی*

در نقـد ادبی سه گـرایش وجود دارد: نقـد اثـر ادبی از طریق شنـاخت شخصیت و محیط، یا بستـر تاریخی اندیشـه و هنر صاحب اثر؛ نقـد اثر از طریق شناخت خود اثر و نقد اثر با شناخت اثر و شخصیت آفرینندهٔ آن. در فلسفه و منطق نیز این بحث وجود دارد که آیا شناخت کامل معلول از طریق خود معلول ممکن است، یا اینکه بایـد از طریق شناخت علت آن باشد و یا آنکه علاوه بر شناخت علت، معلول را نیز بـاید شناخت؟ ولی بر اهل برهان پوشیده نیست که شناخت کامل معلـول بدون شناخت علت تامهٔ آن ممکن

نیست که از آن به برهان لمی تعبیر می کنند. به هر صورت بحث نقد ادبی و پیوند آن با صاحب اثر نیز با این بحث تا حدودی مشابهت دارد.

آنانکه چون «سنت بوو» از نظریهٔ نخست دفاع می کنند دلیلشان این است که اثر ادبی پرتوی است از شخصیت و شاکلهٔ آفرینندهٔ آن که تحت تأثیر عوامل ارثی، خانوادگی و محیط فرهنگی، سیاسی و اقتصادی تکوین یافته است. به عبارت دیگر، اثر ادبی حاصل همکنشی میان ذهن و روان هنرمند با عالم محیط و شرایط اجتماعی است که او را احاطه کرده است. پس اگر بخواهیم اثر ادبی را به خوبی بشناسیم نخست باید با محیط و بستر فکری، اجتماعی و خصیصه های شخصیتی آفرینشگر آن آشنا شویم. دلیل نگرش یا روش دوّم نیز این است که اثر ادبی دارای ویژگی‌های محتوایی و هنری معینی است که می توان از طریق مطالعهٔ اثر، آنها را به دست آورد و با معیارها و موازین نقد، مورد ارزیابی قرار داد هرچند شخصیت شاعر یا آفرینندهٔ آن و بستر تاریخی خلق و ابداع آن اثر را نشناسیم. بنابراین مهم، شناخت معیار و ملاك‌های ادبی است، نه مطالعهٔ شخصیت هنرمند. در قرآن و نهج البلاغه برای هر دو اسلوب می توان شواهد فراوانی یافت. در نهج البلاغه آمده است: «المرءُ مخبوءٌ تحت لسانه»[۳۸]؛ آدمی در زیر زبانش پنهان است. یا: «ما اضمر احدٌ شیئاً الا ظهر فی فلتات لسانه و صفحات وجهه»[۳۹]؛ هیچ کس چیزی را در دل نهان نکرد، جز آنکه در سخنان بی اندیشه اش آشکار گشت و در صفحهٔ رخسارش پدیدار. و: «رسولك ترجمان عقلك و کتابك ابلغ ما ینطق عنك»[۴۰]؛ فرستادهٔ تو نشانگر عقل تو است و نوشته ات گویاترین چیزی که از تو سخن می گوید.

این دلایل نشان می دهد که نه تنها شناخت آثار به خودی خود ممکن است که می توان شخصیت صاحب اثر را در آینهٔ آثارش تماشا نمود؛

چنانکه در روان شناسی شخصیت، شناخت شخصیت آدمی را در آینهٔ رفتار و گفتارش جستجو می کنند. ولی قرآن در آیه ای تصریح می کند که رفتار و گفتار آدمی زاییدهٔ شخصیت اوست: «قل کل یعمل علی شاکلته»[۴۱]؛ بگو هرکس به فراخور سرشت و شخصیت خویش رفتار می کند. پس اگر شخصیت کسی را شناختیم، آثار او را نیز خواهیم شناخت. از آیات و گفتارهای دیگر معصومین (ع) به دست می آید که راه شناخت آثار ادبی و شخصیت آفرینشگران درگرو شناخت معیار حق و باطل و موازین صحیح است.

علی (ع) به حارث می فرماید: «انك لم تعرف الحق فتعرف اهله، ولم تعرف الباطل فتعرف من اتاه»[۴۲]؛ تو حق را نشناخته ای تا بدانی اهل حق چه کسانند و نه باطل را تا بدانی باطل پیشه گان کدامند؛ یعنی، راه شناخت شخصیت و اثر او در حق شناسی نهفته است. اما این که این حق که میزان ارزیابی است کدام است؟ قرآن و روایات سه اصل را میزان حق و باطل معرفی کرده اند: کتاب، سنت و عقل. قرآن و روایات بسیاری، عقل را به عنوان میزان و معیار حق و باطل به رسمیت شناخته اند؛ همان گونه که در آیات و روایات بسیاری از قرآن و سنت معصومین (ع) به عنوان بالاترین معیار و میزان تعبیر شده است که یکی از آن روایات، حدیث متواتر و معروف «ثقلین» است که رسول اکرم (ص) تمسك به کتاب و اهل بیت (ع) خود را تنها ملاك هدایت و نجات دائمی از گمراهی معرفی می کند. از این ملاك به روشنی می توان یافت که اهل نقد باید برای داوری درست در سه قلمرو شناخت لازم حاصل کنند: شناخت شخصیت، محیط اجتماعی و تاریخی صاحب اثر، مطالعه در خود اثر و شناخت معیارهای عقلانی و علمی در پرتو قرآن و سنت معصومین (ع). از گفتار علی (ع) ــ تو حق را نشناخته ای تا... ــ و دلایل محور بودن قرآن و سنت به دست می آید که

منتقد باید نخست معیار یعنی، حق را بشناسد که مستلزم مطالعهٔ عمیق در موازین نقد علمی (عقلانی و فکری) در پرتو شناخت اصول نقد دینی است و پس از آن نوبت شناخت شخصیت و بستر تکوین و رشد یك اثر در طول تاریخ زندگی هنرمند یا صاحب اثر فرا می رسد؛ زیرا که «کل یعمل علی شاکلته». پس باید شناخت شاکلهٔ فکری و هنری افراد و عوامل مؤثر در تکوین آنها را جدی گرفت تا آنکه نوبت به مطالعه و بررسی اثر ادبی برسد و سپس داوری نهایی صورت پذیرد. بنابراین در درجهٔ نخست، معیارشناسی و شناخت موازین عقلی در پرتو دین مهم است. اما چون انسان موجود پیچیده ای است، نمی توان گفت که اثر او نیز بطور کامل آیینهٔ شخصیت او خواهد بود؛ بسیارند شاعران و هنرمندانی که میان شخصیت و آثارشان همگونگی کمتری وجود دارد ولی در عین حال ـ چنانکه علی (ع) فرمود ـ چهرهٔ باطنی هنرمند (بطور نیمرخ یا تمام رخ) بگونه ای در آثارش نمایان می شود. به موجب همین عدم تلازم، باید خود اثر ادبی نیز به دقت مورد مطالعه قرار گیرد؛ زیرا ممکن است اثر ادبی از خصیصه هایی برخوردار باشد که در شخصیت و شاکلهٔ هنرمند قابل مشاهده و شناخت نباشد و این بدان علت است که شخصیت آدمی ممکن است در دو مرحله از زندگی یکسان نباشد، یا در یك زمان، دارای ویژگی‌های متضادی باشد و یا در طول حیات خویش بارها بمیرد و از نو متولد شود و شخصیت دیگری پیدا کند.

باید نخست معیارها شناخته شوند و پس از آن شخصیت شناسی صاحب اثر و سپس اثرشناسی وی؛ آنگاه هر دو شناخت با اصول و موازین علمی در پرتو دین مورد ارزیابی قرار گیرند.

۸-۲-۳- *لزوم رهبری و هدایت حرکت‌های ادبی و هنری*

مورخان یکی از ویژگی‌های قرون وسطی در اروپا را وجود تفتیش

عقاید و کنترل حرکت‌های علمی و هنری دانسته اند که در آن هنر و اندیشه به بند کشیده و در چارچوب خاصی زندانی می شود، هرچند بزرگترین شاهکارهای ادبی اروپا در همین قرون به منصهٔ ظهور رسیده اند. از مکتب‌های بشری معاصر، مارکسیم نیز طرفدار اندیشه و هنر ایدئولوژیك بود؛ یعنی، هرگونه هنر یا اندیشه ای را که با ایدئولوژی مارکس، لنین یا مائو سازگار نبود به عنوان اندیشه و هنر ارتجاعی یا بورژوازی سرکوب می گردید. بعد از قرن شانزدهم که نهضت رنسانس و فلسفهٔ اومانیسم و پس از آن پروتستانیسم یا نهضت اصلاح دینی پا به عرصه نهاد، در شهرهای شمالی ایتالیا و پس از آن به تدریج در دیگر شهرهای اروپایی پابپای گسترش فلسفهٔ انسان مداری، اصالت فرد، دنیوی شدن دین، نظام سرمایه داری و...، آزادی یا لیبرالیسم در عرصهٔ هنر و ادبیات نیز ارزش ناب تلقی گردید و توسعه یافت. براساس این فلسفه، هدایت و رهبری حرکت های هنری و ادبی، کانالیزه کردن و به بند کشیدن اندیشه و استعدادهای هنری تلقی می شود؛ یعنی، باید اهل اندیشه و هنر را رها نمود تا هرگونه که می خواهد بیندیشد و با هر شیوه که می خواهد بگوید و بنویسد و منتشر کند. البته نباید آزادی او موجب سلب آزادی دیگران شود و جز این نمی توان برای هنرمند حریمی شناخت چنانکه در قلمرو سیاست، علم و دین نیز همین فلسفه رواج یافت. حاکمیت این نگرش به حاکمیت نوعی(هرج و مرج) آنارشیسم هنری و ادبی انجامید که پیدایش فلسفه «هنر برای هنر»، فرمالیسم، پوچ گرایی اگزیستانسیالیستی و غیراگزیستانسیالیستی، رمانتیسم افراطی، هنر در خدمت سرمایه داری، هنر خشم، هنر شهوت و... از ره آوردهای طبیعی آن است.

اینك چه باید کرد؟

اسلام نه حاکمیت و رهبری از نوع دستگاه تفتیش عقاید قرون وسطایی

و یا اندیشه و هنر ایدئولوژیکی از نوع مارکسیستی را می پذیرد و نه به لیبرالیسم هنری و ادبی غرب تن درمی دهد. زیرا گرایش نخست با شیوهٔ بگیر و ببند و زور و سرکوب، ساقه های معنویت، هنر و اندیشه را می شکند و لیبرالیسم هنری با میکرب آزادی غیرمعقول و افراطی، ریشه های هنر و استعدادهای معنوی و علمی را می خشکاند ـ چنانکه در غرب خشکانده است. اسلام از میان این مبانی افراطی و تفریطی، اصل «رهبری و هدایت پیامبرگونهٔ» حرکت‌های فکری و هنری را توصیه می کند؛ یعنی، نه دربند کشیدن هنر و اندیشه و نه بی بند و باری فکری و هنری، بلکه ایجاد فضای باز برای تبادل اندیشه ها و نگرش های هنری و ادبی در عین هدایت و رهبری استعدادها به سوی اندیشهٔ متعالی و هنر معنوی؛ یعنی در این نگرش نه تنها از مطرح شدن اندیشه ها و نگرش‌ها پیشگیری نمی شود که برخورد افکار و سبک‌ها و زبان‌ها، اصل و ارزش تلقی می شود؛ زیرا که در جو تبادل تجربه هاست که اندیشه و هنر برتر جایگاه خویش را پیدا می کند و ضعف گرایش های رقیب نمایان می شود. از سوی دیگر، این پیوندها موجب گشوده شدن فضاهای جدید هنری و ادبی می گردد که زمینهٔ گشوده شدن دریچه های دیگری بر افق‌های هنر و ادبیات دینی است. به موجب همین در قرآن و سنت، اصل مشورت مورد تشویق و تأکید قرار گرفته و از استبداد به شدت نکوهش به عمل آمده است و در کسب دانش و دست یابی به تجربه های نوین حتا مرزهای کفر و نفاق نادیده گرفته شده است که نمونه هایی از آن در اصل پنجم نقد ادبی دینی گذشت. همچون: «حکمت گمشدهٔ مؤمن است. پس آن را فراگیر هرچند از اهل نفاق باشد.» و...

از سوی دیگر، اسلام به لزوم اصل رهبری و هدایت در عرصهٔ هنر و اندیشه تأکید فراوان دارد و براین باور است که باید انبیا و اولیای خاص

الهی و عالمان ربانی که وارثان پیامبرانند، حرکت‌های فکری و هنری ـ ادبی را پیامبرگونه هدایت کنند؛ چنانکه موظفند در عرصهٔ مدیریت و سیاست با طاغوت‌ها و ارباب زر و زور و تزویر بستیزند و کاروان بشری را رهبری کنند. علی (ع) در حکمت ۱۴۷ مردم را به سه دسته تقسیم می کند: «عالمان ربانی، دانش پژوهان جویای نجات و فرومایگان رونده به چپ و راست که به ندای هر چوپانی گوش فرا می دهند و به هر بادی میل می کنند و از نور دانش بهره ای نبرده و بر تکیه گاه استواری پناه نجسته اند.»؛ یعنی، اگر خود عالم ربانی نیستیم باید پیرو عالمان ربانی باشیم وگرنه از فرومایگان خواهیم بود و در حدیث مشهور امام کاظم (ع)، اهل دانش و هنر همه موظف شده اند که فقط از عالمان ربانی، هنر و دانش بیاموزند: «لا نجاةَ الا بالطاعة، والطاعة بالعلم، والعلم بالتعلم، والتعلم بالعقل یعتقد ولا علم الا من عالم ربانی و معرفة العلم بالعقل.»[۴۳]؛ رستگاری جز به بندگی نیست، و بندگی به دانش و دانش به علم آموزی است و علم آموزی با خرد و اندیشه استوار می گردد و دانشی جز از عالم ربانی به دست نمی آید، و شناخت دانش در گرو عقل و اندیشه است.

حاصل سخن این است که باید حرکت‌های ادبی، ضمن برخورداری از آزادی و فضایی سالم و عاری از جنجال برای برخورد اندیشه ها و دیدگاه‌ها، توسط عالمان ربانی که وارثان پیامبرانند، هدایت شوند تا توسط غولان هنری و ادبی گمراه نگردند و به چاهی که هنر و ادبیات مارکسیستی و لیبرالیسم هنری و ادبی غرب در آن فرو غلتیده، گرفتار نشوند. به گفتهٔ مولوی:

هر که او بی مرشدی در راه شد

او زغولان گمره و در چاه شد

یا:

چون بسی ابلیس آدم روی هست

پس به هر دستی نباید داد دست

و یا:

چونکه حق و باطلی آمیختند

نقد و قلب اندر حرمدان ریختند

پس محك می بایدش بگزیده ای

در حقایق امتحانها دیده ای

تا شود فاروق این تزویرها

تا بود دستور این تدبیرها

اندرآ در سایهٔ آن عاقلی

کس نتاند برد از ره ناقلی

پس تقرب جو بدوسوی اله

سر مپیچ از طاعت او هیچ گاه

گر بگویم تا قیامت نعت او

هیچ آن را مقطع و غایت مجو

در بشر روپوش کرده است آفتاب

فهم کن والله اعلم بالصواب

چشم روشن کن زخاك اولیا

تا ببینی ز ابتدا تا انتها

سرمه کن تو خاك این بگزیده را

هم بسوزد هم بسازد دیده را

هر ولی را نوح کشتی بان شناس

صحبت این خلق را طوفان شناس

پیـر بـاشـد نـردبـان آسـمـان

تیـر پـران از کـه گـردد، از کمـان

استاد همایی در شـرح این بیت‌ها می نویسد: «خلاصهٔ عقیـدهٔ مولوی این است که بشـر باید یا شخصاً و مستقیماً برگزیدهٔ حق و مـورد عنایت و موهبت خاص الهی بـاشد؛ چنانکه طـایفهٔ انبیا و رسولان راستین بـودند؛ یا آنکه پیش برگزیدگان و صـاحب نظران حق تسلیم شود و با کمال خلوص و پاکی ضمیر دست توسل به دامن همت ایشان بزند:

یا مظفـر یـا مظفـر خـوی بـاش

یا نظـرور یا نظرور جـوی باش»[۴۴]

بدیهی است که خصیصه های رهبر حرکت‌های هنری و ادبی با منتقد، هم افق و غالبـاً همگون است؛ چون منتقدان جامع الشـرایط در واقع همان رهبران حرکت ها و جریان های ادبیات دینی اند؛ هرچند ممکن است منتقد فقط منتقـد جنبـهٔ هنـری یـا صـرفـاً بعـد آهنگ و مـوسیقی سخن و یـا جـریـان شنـاس ادبی بـاشد ولی هیـچ گاه رهبـر ادبی و هنـری نمی تـوانـد غیرجـامع باشد؛ زیـرا که جایگاه او جـایگاه پیامبـران و اولیای الهی است. برای رهبران حرکت های ادبی ویژگی هایی ـ که غالباً ویژگی های منتقد هم هست ـ می توان برشمرد که شاید مهمترین آنها عبارت باشد از:

۱. شناخت اصـول و مسائل عـرفان متعـالی: نخستین ویژگی رهبـر یا منتقد هنری و ادبی این است که ذات و صفـات خدا و انسان آرمانی اسلام را که آیینهٔ خدانماست، بشناسد و بـه عبارت روشن تر رابطهٔ خدا و انسان را به مفهـوم عمیق آن که در اسـلام ناب و عـرفان متعالی مطـرح است، کشف کند وگرنه اصول و ماهیت ادبیات هدایتگر را نخواهد شناخت، آنگاه وظیفه و رسالت الهی او نیز آسیب خواهد دید.

۲. تفکر ادبی و سنخیت هنـری: چنانکه پیش تر گـذشت، تفکر ادبی

غیر از تحقیق ادبی است. تحقیق ادبی سازمان دادن به آثار و شاهکارهای ادبی است؛ اما متفکر ادبی طرحی نو درمی اندازد. او دارای فلسفهٔ هنری است. ذهنی آفرینشگر و خلاق دارد. از سوی دیگر، خود باید هنرمند باشد تا هنرمند را درك کند و باآنان هم سخن شود و این همان سنخیت هنری است که مستلزم برخورداری از شخصیت و احساس هنری است. سنت بوو می گوید: «نقد نمی تواند یك علم یا یك صنعت باشد، همانطور که فلسفه و علوم به ذوق هنری فیلسوف و عالم نیاز دارند، ناقد نیز باید از ذوق خاصی که نقد بدان محتاج است برخوردار باشد.»[۴۵]

رو مجرد شو مجرد را ببین

دیدن هر چیز را شرط است این

عقل گردی عقل را دانی کمال

عشق گردی عشق را دانی جمال

۳. آفت شناسی، جریان شناسی و احاطه به اندیشه و ادبیات گذشته و زمان: دربارهٔ هر یك از این ویژگی ها پیش از این به تفصیل سخن گفته ایم.

۴. تسلط به اصول و قواعد نقد علمی، ادبی و دینی: احاطه به نقد و داشتن تفکر انتقادی یکی از ویژگی های رکنی رهبران حرکت های ادبی است، زیرا که بدون دست یابی به اصول و قواعد نقد نمی توان در هدایت و رهبری اهل ادب توفیقی حاصل کرد.

۵. شخصیت ربانی و روح فلسفی: شخصیت ربانی شاکله ای است که دارای عشق الهی و اولیا، تعقل و تفکر برتر، تلازم با اجتماع و کثرت، حماسهٔ عرفانی و توانایی روحی برتر است و چون دارای تعقل و اندیشهٔ برتر است لزوماً دارای روح فلسفی نیز هست که از بارزترین ویژگی های آن: انعطاف پذیری، تعمق، جامع نگری (نگرش نظام مند به امور)، تردید منطقی و... است. این ویژگی ها آنگاه که در جهت هدایت و رهبری پیامبرگونهٔ هنر

و ادبیات قرار گرفت، رشد و تعالی ادبی و هنری را موجب می گردد.

اصول هشتگانهٔ یادشـده، اساس تحول و نهضت ادبی اسلام در عصر حاضـر است که بی توجهی به آنهـا انحطاط ادبی و فرهنگی ما را بـه ارمغان خواهد آورد.

عصر ما عصر انقـلاب اسلامی است. جای بسی تأسف و دریغ است که در همهٔ ارکان و ابعـاد جامعهٔ ما انقلاب اسلامی رخ دهـد ولی در عرصهٔ ادبیـات و هنر کـه سخت به انقـلاب و تحول بنیـادین دینی نیازمنـد است، انقلابی رخ ندهد و صرفاً به اصلاحات سطحی و صوری قناعت شود.

پی نوشت ها:

۱. شریعتی، علی، هنر، ص ۹۰.

۲. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۱۲۲ - ۱۱۲۵، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد

۳. همان، ص ۱۱۲۵.

۴. زرین کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، ص ۱۳۳ - ۱۸۸.

۵. کتاب نخست توسط دکتر علی شریعتی و کتاب دکتر شوقی توسط لمیعهٔ ضمیری با عنوان «نقد ادبی» به فارسی برگردانده شده است.

۶. شریعتمداری، علی، فلسفه، ص ۷۳- ۹۴، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۷. زرین کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، ص ۳۶- ۳۷.

۸. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۱۹ - ۲۱.

۹. ر. ك، بحث «ویژگی های یك شاهکار ادبی و شعر مرحوم عراقی»، از همین قلم در همین کتاب.

۱۰. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۲۰۷، ۲۱۳ و ۲۱۴.

۱۱. باربور، ایان، علم و دین، ص ۸۱- ۸۲، ترجمهٔ خرمشاهی، بهاءالدین.

۱۲. براهنی، رضا، طلا در مس، ص ۱۰ - ۱۳.

۱۳. ر. ك، مجلهٔ بصائر، مقالهٔ «تحقیق و تقلید و رسالت حوزه و دانشگاه»، ش ۱۴ و ۱۵، از همین قلم.

۱۴. شوقی ضیف، نقد ادبی، ص ۶۹، ترجمهٔ ضمیری، لمیعه.

۱۵. ر. ك، مقالهٔ «نگرشی نو بر رسالت شعر و ادبیات»، از همین قلم، در همین کتاب.

۱۶. شوقی ضیف، نقد ادبی، ص ۲۶، ترجمهٔ ضمیری، لمیعه.

۱۷. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۲۰۰.

۱۸. بقره/ ۱۸۹.

۱۹. طباطبایی، محمدحسین، المیزان، ج ۲، ص ۵۹.

۲۰. ملك/ ۲۲.

۲۱. حکیمی، محمدرضا و محمد و علی حکیمی، الحیاة، ج ۱، ص ۱۴، تحف العقول/ ۲۶۶.

۲۲. توبه/ ۱۰۹.

۲۳. ر. ك، درآمدی بر مبانی آثار و اندیشه های امام خمینی (ره)، از همین قلم، نشر عروج.

۲۴. صدرالدین شیرازی، محمد، اسفار، ج ۷، ص ۵۱.

۲۵. لقمان/ ۶. نیز ر. ك، مؤمنون/ ۳ و آیاتی که واژه های لغو، قول زور و لهو در آنها به کار رفته است.

۲۶. مقدمهٔ «همچون کوچه ای بی انتها»، ترجمهٔ شاملو، احمد، ص ۱۷ - ۱۹.

۲۷. زمر/ ۱۸.

۲۸. ابراهیم/ ۴.

۲۹. کلینی، محمدبن یعقوب، اصول کافی، ج ۱، کتاب العقل و الجهل، حدیث ۱۲.

۳۰. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، نامهٔ ۳۱.
۳۱. همان، خطبهٔ ۱۷۸.
۳۲. ر. ك، غرر الحکم
۳۳. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، نامهٔ ۳۱.
۳۴. همان، خطبهٔ ۱۶.
۳۵. همان، حکمت ۷۰.
۳۶. همان. حکمت ۷۱.
۳۷. همان، حکمت ۳۴۹.
۳۸. همان، حکمت ۴۸
۳۹. همان، حکمت ۲۶
۴۰. همان، حکمت ۳۰۱.
۴۱. اسراء/ ۸۴.
۴۲. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، حکمت ۲۶۲.
۴۳. کلینی، محمدبن یعقوب، اصول کافی، ج ۱، کتاب العقل و الجهل، حدیث ۱۲.
۴۴. همایی، جلال الدین، مولوی نامه، ج ۱، ص ۴۹- ۵۱
۴۵. شریعتی، علی، هنر، ص ۱۸۲.

۴. نگرشی نو به رسالت شعر و ادبیات

مقدمه:

یکی از مبانی فکری هنر و ادبیات، تبیین رسالت و تعهد در قلمرو آن است. آنچه پیکرهٔ یك شاهکار یا هرگونه اثر ادبی را تشکیل می‌دهد دو عنصر قالب و محتواست. چنانکه شاکله و شخصیت آدمی ترکیبی است از روح و جسم.

بدینسان، همان‌گونه که شاکلهٔ آدمی را بدون عنصر روح و جسم نمی‌توان شناخت، آثار ادبی و سروده‌ها را نیز بدون شناخت قالب و محتوا نمی‌توان ارزیابی کرد. ولی نباید از نظر دور داشت که جاودانگی و قداست تن به جان بستگی دارد، به گفته سعدی (ره):

تن آدمی شریف است به جان آدمیت
نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

روح هنر و ادبیات، در پیام و محتوای آن نهفته است. بنابراین، در نقد آثار ادبی نباید تنها به قالب الفاظ و آرایه‌های بیانی و بدیعی سخن اکتفا نمود و عنصر پیام را از نظر دور داشت. ازسوی دیگر، آنچه به کالبد ادبیات روح می‌دمد، رسالت و تعهد است که از رسالتمندی شاعر و ادیب سرچشمه می‌گیرد.

آنچه در این مقاله مورد پژوهش و بررسی قرار می‌گیرد، تبیین این بعد در وادی ادبیات در سه مرحله است: ماهیت ادبیات در فرهنگ غرب، انعکاس ارزش‌های آن در ادبیات معاصر و رسالت و تعهد در ادبیات ـ بخصوص شعر. برای نیل به این مقصود ناگزیریم نگاهی هرچند گذرا به ماهیت و نظام ارزشی ادبیات غرب بیفکنیم که به گفته علی(ع): «من استقبل وجوه الاراء عرف مواضع الخطاء.»[1]؛ کسی که به‌سوی اندیشه‌ها و نظریات روی آورد، جایگاه خطا را خواهد شناخت.

۱ - نگاهی به ماهیت ادبیات در فرهنگ غرب

ادبیات غرب در سه قلمرو متمایز قابل طرح و بررسی است: دورهٔ قرون وسطی، ادبیات رنسانس و دورهٔ پیدایش ادبیات رمانتیك در حاکمیت سرمایه‌داری.

قرون وسطی (۹-۱۵۰۰م) عصر حاکمیت فلسفهٔ اسکولاستیك بود. در آن عصر چنانکه چراغ علم و دانش خاموش گزارش می‌شود، آفتاب هنر و ادبیات نیز رو به افول و کم فروغ گزارش شده است. چنانکه می‌دانید این عصر، عصر حاکمیت اصول «تقدم ایمان بر عقل»، «انحصار بحث و پژوهش به متون کتاب مقدس و آثار اولیای کلیسا و پرداختن به موضوعات غیر ضروری در قلمرو دانش و اندیشه» بود.[2] سولینه می‌گوید:

«دوره‌ای که بین ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰، یعنی، از آغاز سلطنت شخص سن لویی تا جنگ صد ساله، در تاریخ ادبیات ما دوره‌ای فقیر و بی مایه می‌باشد. تقریباً تمام آثار ادبی این دوره دنبالهٔ آثار دوره‌های قبل است.»[3]

هم ایشان دربارهٔ وضع ادبیات حماسی در فرانسه می‌نویسد:

«در آغاز قرن ۱۴ دیگر حماسه مرده است. با این حال بازهم بعضی سعی می‌کنند حوادث جدید را به اسلوب کهن بیان نمایند... در این دوره

حماسه‌های مزبور را به نثر تحریر کردند و این نقل از نظم به نثر، آخرین تغییر عمده‌ای بود که حماسه‌های مزبور معروض آن گشتند». دربارهٔ رمان می‌گوید: «رمان نیز در این دوره از ادوار پیش تقلید می‌شد. مخصوصاً رمان‌های حوادث را باید نام برد. اما در این تقلید بیان نکته‌های نفسانی فراموش شده است و فقط افکار و اسالیب گذشته را تکرار می‌کند.»[۴]

البته ما نمی‌خواهیم ظهور هنرمندانی برجسته چون «شانسون دورولان» در فرانسه و «دانته» در ایتالیا و... را در این دوره نادیده بگیریم، ولی آنچه مطرح است اینکه اگر در این دوره به‌جای اندیشهٔ اسکولاستیك، آزادی معقول و منطقی حاکم می‌گردید استعدادها به‌مراتب بیش از آن شکوفا می‌گردید. البته در این امر نمی‌توان تردید نمود که برجسته‌ترین آثار ادبی از جهت اندیشه و تعهد در اروپا یادگار همین دوره است.[۵] این عصر هنگام اوج رنسانس و پیدایش پروتستانیسم به پایان رسید.

ادبیات رنسانس

در قرن یازدهم، بخاطر اختلاف و رقابت میان امپراطوری مقدس روم و آلمان، در شهرهای شمال ایتالیا حکومت‌های خودمختار تأسیس گردید. آنان در قلمرو بازرگانی و تجارت به رقابت پرداختند. این رقابت‌ها به‌تدریج به رقابت در وادی هنر و ادبیات کشیده شد.[۶] طرز تفکر و اندیشه حاکم بر هنرمندان رنسانس، نگرش اومانیستی یا انسان محوری بود. آنان بخاطر حاکمیت اندیشهٔ سوداگرانه، به انسان از بعد زیبایی جسمی و ظاهری می‌نگریستند نه آسمانی. از همین روی اگر کسی مجسمهٔ حضرت داود(ع) ـ ساخته میکل آنژ ـ را به‌دقت بنگرد و تصویر حضرت مریم(ع) در عصر رنسانس را با تصویر او در قرون پیشین مقایسه کند، خواهد دید که داود و مریم(ع) قرون پیشین چهره ملکوتی و آسمانی دارند ولی داود و مریم دورهٔ

رنسانس چهره زمینی و مادون آسمانی پیدا کرده‌اند. تمام اندیشهٔ هنرمند متوجه ارائه زیبایی‌های ظاهری است. دکتر حداد می‌نویسد: «ارزش و اعتبار همه چیز در این تمدن با این ملاك سنجیده می‌شود که چقدر می‌تواند به انسانی که اساساً حیوانی مادی است لذت ببخشد... این تحول که همزمان با رنسانس در فرهنگ غربی روی داد و او را از ارزش‌های خدایی و معنوی جدا کرد، در بسیاری از شئون انسانی مغرب زمین انعکاس پیدا کرد. به‌دنبال رنسانس سبك تازه‌ای در ادبیات و هنر اروپا به‌وجود آمد که در آن «انسان» اصل و محور و مبنای همه چیز بود اما نه آن انسانی که در خود حقیقتی آسمانی دارد بلکه انسانی زمینی، انسانی اصولاً مادی و دنیوی.»[۷]

یکی از شاعران دورهٔ رنسانس «مارو» است. دربارهٔ او نوشته‌اند: «در عهد فرانسوای اول، شاعری توانا به‌نام «مارو» که از ندیمان شاه فرانسه بود قدم به میدان گذاشت. نخست با بذله‌گویی‌ها و شوخی‌های خود سلطان را می‌خندانید و با بیان ماجرای عشقبازی‌های خود، پاریس فرانسوا را تسخیر می‌ساخت.»[۸]

ادبیات اروپا همگام با توسعهٔ فلسفه‌های حسی (پوزیتیویستی) و الحادی از یك سو و تجربه گرایی و رشد سرمایه‌داری از سوی دیگر روزبه روز ماهیت التذاذی و دنیوی پیدا کرد که در دایرةالمعارف‌های ادبی و نقدها می‌توانید نمونه‌های فراوانی از این دست را مطالعه کنید.[۹]

ولی روح تشنه و کمال جوی بشر نمی‌توانست تمام توجه خویش را به لذت جویی حسی و علم گرایی محض منحصر کند، از همین روی هنرمند اروپایی به سبك رمانتیسم یا اصالت خیال انگیزی در ادبیات روی می‌آورد. این نهضت. ابتدا در چهره واکنش علیه تفسیر مکانیکی نیوتن و ماشین انگاری جهان آشکار شده بود. «باربور» می‌نویسد: «رمانتیسم

ستایشگر ازادی، فردیت (اصالت فرد) و تمامیت بود. و در مخالفت با اشتغال خاطر به قوانین لایتغیر در جهانی که ذاتاً راکد است. علاقه و اعتنای تازه‌ای به رشد و پیشرفت و هر آنچه متحول و تاریخی است پدید آمده بود.»[10] هم او می‌نویسد: «ژرف بینی شاعر از طبیعت یا در طبیعت، آنچه را که از دید علم به دور ماند می‌نمایاند، رمانتیسم همان علاقه و اعتنای روشنگری را به طبیعت در خود داشت ولی طبیعت را بگونه‌ای دیگر می‌دید. آن را نه دستگاهی بی‌جان و بی‌تشخص بلکه همنشین و همسفری زنده و کانون مهر و سرزندگی و نشاط حیات... به‌نظر وردزورث، چم و خم رازهای وجود یك گل فراتر از آن است که گیاه‌شناس بتواند تحقیقی کند»[11] حاصل سخن اینکه: رمانتیست‌ها بر ناتوانی علم و ظاهرنگری آن صحه گذاشتند و راهیابی به آن سوی واقعیت‌ها را فقط در انحصار تخیل هنرمندان و احساسات آنان جستجو می‌کردند.

این نهضت پس از چندی تمام اروپا را فراگرفت و بر ادبیات غرب سایه افکند. بدینسان، شاعر فقط نسبت به زیبایی تخیلی تعهد دارد. او باید با آزادی تمام فقط واقعیت‌های فراحسی را بطور زیبا به تصویر کشد. به عبارت دیگر، شاعر جز به تعهد زیبایی، تن درنمی‌دهد. چنانکه هنرمند رنسانس جز نسبت به لذات زمینی انسان تعهدی نداشت.

این نهضت ادبی هنوز در اروپا تنها سبك ادبی مسلط به‌شمار می‌رود.[12] بنابراین، ادبیات در فرهنگ غرب در سه چهره آشکار گردید: ادبیات قرون وسطی یا ادبیات دربند، ادبیات رنسانس (اومانیستی) و ادبیات رمانتیك.

۲- انعکاس ارزش‌های ادبی غرب در ادبیات معاصر

استعمار فرهنگی یا نئوکلنیالیسم چنانکه علم زدگی، اسارت زن،

ماتـریالیسم اخلاقی و جـریان روشنفکـری التقاطی و بورژوازی را بـه همراه داشت، هنر اومـانیستی و هنر بـرای هنر در قلمرو ادبیـات را نیز بـه ارمغان آورد. در عصـر رژیم‌های وابستـه به غـرب، ادبیات و شعـر متـداول همـان ادبیات از نوع التـذاذی بورژوازی رایج گردید. سپس پابپـای آن هنر رمانتیك یـا هنـر بـرای هنـر به‌جـای هنـر متعـالی نشست. البتـه در ادبیـات غـرب، پـوچ گـرایی (نیهیلیسم) نیـز رشـد چشمگیـری داشتـه است کـه نـاشی از القائات غلـط اومانیست‌هـا بخصوص اگزیستـانسیالیسم الحـادی ژان پل سارتر بود. این فلسفـه موجب می‌گردد که شاعر یـا صاحب قلم فقط بـذر ناامیـدی و سرخوردگی را در دل مخـاطبین کشت کنـد؛ درنتیجـه رسالت شـاعـر در انعکـاس زشتـی‌هـای دنیـا و پـوچـی زنـدگی خـلاصـه مـی‌شـود.

حضور نگـرش التـذاذی اومـانیستی، پـوچ گـرایـانه و رمـانتیـك کـه از آن گـاهی بـه «هنـر بـرای هنـر» نیـز تعبیـر می‌شـود، در ادبیـات دورهٔ بازگشت و ادبیـات قبـل از انقـلاب متـأسفانه چشمگـیر و فـراوان است. پس از پیـروزی انقلاب اسلامی هـرچند هنـر التـذاذی بطـور کامل شکست خـورد ولی نگرش اومانیستی در قـالب ادبیات رمانتیك خود را پنـهان کرد و هنـوز همچنـان قـربانی می‌گیـرد و استعدادهـایی را هدر می‌دهـد. رهبر ادیب و هنـرمند انقلاب اسلامـی می‌گویـد: «کارگردانـان سلطهٔ فـرهنگی غـرب تـلاش گسترده‌ای کـردنـد کـه شعر و ادب فـارسی را در خدمـت هـدف‌های انحرافی یا پوچ درآورند و در اوج حـرکتی که تجددمآبی نامیـده و پنداشته می‌شـد کوشیدنـد شعر را به فساد و هرزگی و پستی آلوده کنند... حجم شعری کـه به کار ضـلال ذهن و دل مـردم گـرفتـه شـد یا بـه آستان جـباران قـدرناشـناس نثـار گشت، در دوران سلطهٔ فرهنگی کم نیـست.»[۱۳]

۳- رسالت شعر و تعهد در ادبیات

بدیهی است اگر شاعر جهان بینی‌اش پوچ گرایانه و مبتنی بر نیهیلیسم باشد برای هنر و ادبیات رسالتی نخواهد شناخت زیرا، طبق نگرش وی جهان و نظام آفرینش پوچ است و پوچ ارزش تعهد و دلبستگی ندارد. چنانکه گروهی از حامیان «هنر برای هنر» نیز رسالت هنر را انکار می‌کنند و به‌جای آن بر آزادی هنرمند تأکید می‌ورزند و تعهد را به مفهوم حصار و زندانی کردن هنرمند می‌دانند. ولی اگر برای ادبیات تعهد و رسالتی قائل شدیم، جای این پرسش خواهد بود که: تعهد دربرابر چه؟ در پاسخ به این پرسش نظریه‌ها یکسان نیست. هنرمندان و اهل نقد براساس جهان بینی و انسان شناسی خود پاسخ‌های متفاوتی داده‌اند:

۱-۳- طرح و بررسی نظریه‌ها

گروهی شاعر را صرفاً دربرابر آزادی متعهد می‌دانند. نظر اگزیستانسیالیست‌های الحادی ـ پیروان ژان پل سارتر ـ همین است. سارتر معتقد است که در اشیاء، ماهیت بر وجود مقدم است ولی در انسان وجود بر ماهیت تقدم دارد. انسان با انتخاب خویش هویت خود را می‌سازد و او در این انتخاب آزاد است. فقط بودن، با دیگران بودن و مرگ است که آزادی او را محدود می‌کند، بنابراین، رسالت هنرمند توجه دادن دیگران به اصل آزادی در انتخاب سرنوشت است. اگر انسان آزاد باشد می‌تواند بطور طبیعی هویت خود را انتخاب کند. «آدمی با کارهایی که در عالم وجود انجام می‌دهد می‌تواند برای خویشتن ماهیتی بسازد و بدون هیچ قید و بندی و بدون ایمان و اعتقاد به هیچ چیز می‌تواند برای خود شخصیتی تشکیل دهد.»[۱۴]

گروهی دیگر هنرمند را فقط دربرابر زیبایی متعهد می‌دانند، یعنی، هنر

برای هنر. بدینسان، هنر هنوز درقبال هیچ پدیده‌ای تعهد ندارد مگر خود هنر که زیبایی است. ویکتور هوگو در یکی از آثار خویش می‌نویسد: «اگر با نظری بلند بنگریم در شعر موضوع خوب و بد وجود ندارد... پس نباید پرسید که چه علتی شاعر را به اختیار موضوعی نشاط آور یا غم انگیز، وحشتناك یا دلاویز، واضح یا مبهم واداشته است، باید دید چگونه کار کرده نه آنکه در چه باب و چرا کار کرده است»؟[۱۵]

«تئوفیل کوتیه» (۱۸۱۱-۱۸۷۲ م) در مقدمه اشعار خود نوشت: «فایده‌اش چیست؟ زیبا بودن! آیا همین کافی نیست! مثل گل‌ها، مثل عطرها، مثل پرندگان، مثل همه چیزهایی که بشر نمی‌تواند به میل خود تغییر دهد... ما مدافع استقلال هنریم، برای ما هنر وسیله نیست بلکه هدف است، هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری بجز زیبایی باشد در نظر ما هنرمند نیست.»[۱۶]

«تئودور دوبانویل» شاعر دیگر این مکتب مدعی است که از شعر گفتن هیچ منظوری جز اقناع ذوق خود ندارد. او می‌گوید «قافیه همچون میخی زرین است که تخیلات شاعران را تثبیت می‌کند.»[۱۷]

با تأملی در نگرش رمانتیست‌ها به شعر می‌توان گفت که آنان نیز مدعایشان به «هنر برای هنر» برمی‌گردد. گروهی دیگر از ادیبان دربرابر نگرش افراطی مزبور راه تفریط در پیش گرفتند و مکتب رئالیسم را بنیان نهادند. آنان رسالت شاعر را در انعکاس واقعیت‌های طبیعت و زندگی مردم دانستند. «بالزاك» بنیانگذار این مکتب در سال ۱۸۴۰ دربارهٔ سبك رمانتیك نوشت: «همه ترکیبات ممکن تمام شده و همه اشکال آن کهنه و فرسوده گردیده است»[۱۸] در کتاب مکتب‌های ادبی آمده است: «این نویسنده (بالزاك) به‌جای اینکه خود را تسلیم تخیل و حسرت سازد و دچار بیماری قرن شود و برای انصراف از فکر محیط خویش دست به دامن

گذشتگان زند و به قرون وسطی پناه برد، اجتماع خود را با همهٔ مشخصات و اسرارش و با همه صفات و عادات و نیکی و بدی‌هایی که در آن بود در آثار خویش نشان داد.»[۱۹]

در این نگرش، رسالت شاعر همچون رسالت مورخ است. او باید آینه‌وار واقعیت‌ها را منعکس کند. از میان نظریه‌ها نگرش چهارمی نیز وجود دارد که دیدگاه ماکسیم گورکی است. او معتقد است: رسالت هنر رضایت مردم است. بنابراین، اگر سؤال شود هنر برای چیست؟ پاسخ می‌دهد: برای مردم.

نقد علمی و فلسفی گرایش‌های مزبور، مقاله بلکه رساله‌ای مستقل می‌طلبد ولی به اختصار باید گفت که کاوش‌های علمی در ذره ذره پدیده‌های هستی ـ جمادات، گیاهان، حیوان و انسان ـ بر بطلان نگرش پوچ گرایانه به هستی گواهی می‌دهد و این مدعا به‌جای گواهی بر پوچی عالم، شاهد صادقی است بر پوچی اندیشهٔ مدعیان آن؛ چنانکه ادعای بی‌تعهدی هنر بر مبنای «هنر برای هنر» ادعای نامعقولی است؛ زیرا هنرمند فاقد نظام ارزشی یا بی‌انگیزه قابل تصور نیست؛ مگر اینکه این مدعا را به همان اصالت زیبایی برگردانیم.

اما دیدگاه اگزیستانسیالیست‌ها علاوه بر سستی مبانی فلسفی، از بعد روبنا نیز پاسخگوی پرسش از رسالت ادبیات نیست زیرا، آزادی از جامعه و مرگ نمی‌تواند ضامن آرامش روح جستجوگر باشد؛ چون وقتی که وحی درمیان نباشد و عقل بشری نیز همواره در معرض خطاست، چگونه می‌توان به ارزشی پایدار و مطمئن دست یافت تا آنکه رسالت ادبیات باشد؟ از همین روی غالب اگزیستانسیالیست‌ها سرانجام از پوچ گرایی و یا خودکشی سردرمی‌آورند.

زیبایی نیز نمی‌تواند توجیه منطقی برای تعهد باشد ؛زیرا جای این

پرسش باقی خواهد بود که دلیل گرایش انسان به زیبایی تخیلی چیست؟ آیا گرایش به زیبایی اصالت دارد یا اینکه زیبایی خیالی پرتوی است از زیبایی مطلق؟ ازسوی دیگر، اگر لذت خیالی، آرمان نهایی باشد، چرا پس از درك و پی بردن به این زیبایی‌ها، دل آرام نمی‌گیرد؟ بنابراین، درصورتی که آرمان‌هایی فراسوی زیبایی تخیلی وجود داشته باشد ـ که وجود دارد ـ منحصر کردن قلمرو تعهد، به زیبایی هنری، به مفهوم محروم کردن انسان از لذت زیبایی‌های برتر نخواهد بود؟

مکتب رئالیسم نیز در واقع گرایی محض به خطا رفته است. زیرا، هنر ادبیات با فنون علمی خاص متفاوت است. شاعر رسالتی دارد فراتر از رسالت یك دانشمند که فقط به کشف و معرفی واقعیات تعهد سپرده است. به همین دلیل منظومه‌ها و قصیده‌های توصیفی به‌عنوان یك اثر هنری کامل محسوب نمی‌شوند. در قلمرو نظر چهارم نیز این سؤال وجود دارد که: کدام مردم هدف هنرمند است؟ علاوه، خشنودی مردم برای چه؟ آیا انسان اگر گوهر عمر خویش را به پای چنین انگیزه‌هایی نثار کند، در پیشگاه عقل و وجدان محکوم نخواهد بود؟ البته ناگفته نگذاریم که دیدگاه‌های مزبور ـ بجز پوچ گرایی ـ هرکدام به گوشه‌ای از لوازم رسالت ادبی اشاره دارند ولی پاسخ کاملی نیستند. اینك ببینیم اسلام درباره رسالت شعر و ادبیات چه می‌گوید؟

۲-۳- رسالت شعر در آیینهٔ انقلاب ادبی اسلام

انقلاب ادبی اسلام، نخست بنیادهای ادبیات جاهلی را مورد ارزیابی قرار داد و از بی‌بنیادی آن پرده برداشت، سپس ادبیات نوینی عرضه کرد. بنابراین، باید نخست، ماهیت ادبیات جاهلیت را بشناسیم، پس از آن به مفهوم تعهد در ادبیات قرآنی بپردازیم:

۱-۲-۳- *نگاهی به تعهد در ادبیات و شعر جاهلیت:*

ویژگی‌های ادبیات در دورهٔ جاهلیت شباهت زیادی با سیر تحول ادبی در اروپا و ادبیات معاصر، بخصوص تحولات ادبی جهان زیر سلطه دارد. از همین روی توجه عمیق به ادبیات جاهلی و مطالعهٔ دقیق انقلاب ادبی اسلام برای شاعران و نقادان عصر انقلاب اسلامی بسیار مغتنم است. آنچه درمورد ادبیات جاهلی نمی‌توان تردید داشت، رشد و شکوفایی آن در بعد ساختار زبانی و هنری، یعنی، فصاحت و بلاغت و صور خیال بود. برای اثبات این مدعا همین بس که قرآن ادبیات آن دوره را به مبارزه طلبیده و خداوند آن را مهمترین معجزه آن عصر خوانده است. پس مشکل چه بود؟

بی‌تردید بزرگترین انحطاط ادبی آن دوره را باید در قلمرو اندیشه و پیام آن ادبیات جستجو کرد. موضوعات و محتوای آثار شاعران آن عصر، هنر شعر را به ابزار انحطاط و عامل تخدیر عقل و دل یا وسیلهٔ سرگرمی تبدیل کرده بود. مضامینی که شاعران جاهلی درصدد القای آن بودند عبارت بود از: مضامین عاشقانهٔ تخدیر کننده، تفاخر نژادی و قبیلگی، توصیف طبیعت (ناتورالیسم)، چون: وصف صحرا، شتر؛ مضامینی حماسی برای جنگ افروزی و هنر برای هنر یا صرف خیال انگیزی و زیبایی. در تاریخ ادبیات این دوره آمده است: «شکل قصیده عربی در ادبیات به‌واسطهٔ موضوع و مضمون تغییر یافت و در مدح و ذم پس از مقدمه چینی و وصف ممدوح شروع می‌شود و در ابتدای شعر در نسیب، شکایت شاعر در شعر از فراق و دوری محبوبان است و شاعر به وصف اسب یا شتر خویش یا طبیعت و اطراف و محیط خود می‌پردازد. مدح ممدوح با وصف صحرا و وصف زیبایی‌های زندگی و وصف سخا و بخشش ممدوح و دربارهٔ مهمانی و شراب خواری و جنگ‌هایش همراه می‌باشد.»[۲۰]

۲-۲-۳- *انقلاب ادبی اسلام:*

ظهور اسلام با انقلاب ادبی همراه بود. این انقلاب در دو قلمرو: تعهد (اندیشه و پیام) و هنر (فصاحت و بلاغت) صورت گرفت. آنچه اصول و ارکان انقلاب در دو قلمرو مزبور را تشکیل می‌دهد دو جنبه است: جنبهٔ سلبی و جنبهٔ ایجابی، یعنی، نفی نظام تعهد در ادبیات جاهلی و تأسیس ادبیاتی نوین براساس اندیشهٔ توحیدی (یا بنیادهای فطرت). آنگاه قرآن فریادبرآورد:

«فاین تذهبون» به کدامین سو، ره می‌سپارید؟!

قرآن برای نفی تعهد حاکم بر ادبیات جاهلی (در بعد سلبی انقلاب ادبی) از شیوه‌هایی به قرار زیر بهره جست:

۱. تحدی یا دعوت ادبا به عرصهٔ رقابت: قرآن، شاعران و ادبای جاهلی را به رقابت با قرآن فراخواند و از آنان خواست که تمام توان خویش را به‌کار گیرند و دست کم یك سوره مانند قرآن بیافرینند. ولی پس از تلاش فراوان همگی به عجز خویش اعتراف کردند.[۲۱]

۲. تقسیم شاعران به شاعران گمراه و شاعران هدایت یافته و سرزنش گمراهان: قرآن در شش آیه واژه شعر را به‌کار برده و در برخی، از شعر و شاعران سرزنش کرده است که بی‌هیچ تردیدی به اشعار فاقد تعهد و تعالی نظر دارد. صریح‌ترین آیه در سورهٔ شعراست که شاعران را به گمراه و هدایت یافته تقسیم می‌کند: «والشعراء یتبعهم الغاوون. الم ترانهم فی کل واد یهیمون. وانهم یقولون مالایفعلون. الا الذین آمنوا و عملوا الصالحات و ذکروا الله کثیراً...»[۲۵]؛ گمراهان از شاعران پیروی می‌کنند. آیا آنان را نمی‌بینی که در هر وادی سرگردانند؟ آنان چیزهایی می‌گویند که عمل نمی‌کنند. مگر آنانکه ایمان آورده و کارهای شایسته انجام داده‌اند و خدا را بسیار یاد کرده‌اند.

اما بعد ایجابی انقلاب ادبی اسلام، عبارت بود از تأسیس ادبیاتی براساس نگرش توحیدی یا بنیادهای فطری. قرآن همزمان با نفی تعهد جاهلی، ادبیات نوین خویش را بر بنیاد فطرت بنا نهاد. براساس این نظام ادبی، آفرینه‌های هنری درصورتی از ارزش والا برخوردارند که از فطرت عشق به خدای جهان آفرین ـ که گمشدهٔ دلهاست ـ و به تبع آن از محبت اولیای حضرت حق یا آیینه‌های خدانما و محبت به ارزش‌های متعالی سرچشمه گرفته باشد و مخاطبین را نیز به‌سوی آنان ترغیب کند. به عبارت دیگر، ادبیات متعهد، ادبیاتی است که از عشق به خدا یا خشم بخاطر خدا ناشی شده باشد؛ یعنی، ادبیاتی برخاسته از عشق و ادبیاتی برخاسته از خشم، که دو چهرهٔ عرفان و حماسه در ادبیات را تشکیل می‌دهند.

پس قرآن که شاهکار ادبی بی‌نظیر آفرینش است، تعهد ادبی خویش را در سه محور مزبور خلاصه می‌کند و اهل ادب را به آن اصول فرامی‌خواند. بدینسان، رسالت شعر تنها تصویرسازی زیبا با صور خیال نیست.

تعهد ادبی براساس اصول مزبور را در سخنان پیامبر اسلام(ص) و ائمه معصومین(ع) نیز به وضوح مشاهده می‌کنیم. اگر نهج البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و دعاهای متقن مفاتیح و خطبهٔ حضرت زهرا(ع) را ملاحظه کنید خواهید دید که یا برخاسته از عشق سوزان الهی است یا به محبت و هجران اولیا، بخصوص اهل بیت پیامبر(ص) مربوط می‌شوند؛ و یا محبت آن بزرگان به ارزش‌های متعالی و خشمشان نسبت به ضد ارزش‌هاست که آنان را به خلق آفرینه‌های ادبی وادار کرده است.

پیامبر(ص) و اهل بیت او از دو طریق به ترویج ادبیات متعالی و متعهد همت گماشتند: نخست، خود متعهدانه سخن می‌گفتند و متعهدانه می‌نوشتند. و دیگر اینکه با گفتار و کردار از شاعران و هنرمندان متعهد حمایت می‌کردند؛ چنانکه از پیامبر نقل شده است: «الشعراء امراء الکلام»؛

شاعران شهریاران شهر سخنند. یا «ان من الشعر لحکمة»؛ بی‌تردید بعضی از شعرها حکمتند.

استاد محمدرضا حکیمی از الغذیر علامه امینی (ره) نقل می‌کند: «به برکت قرآن و سنت، گروهی شاعر درمیان صحابهٔ پیامبر به هم رسیدند... اینان مانند شیران ژیان در جان و عرض شرك و ضلال می‌افتادند... این شاعران همواره با پیامبر بودند، در سفر و در حضر.» پس از آن می‌نویسد: «بدینگونه شاعران اطراف پیامبر(ص) در صدر اسلام از مرد و زن به ۳۳ تن می‌رسند... چنانکه ازجمله نوشته‌اند امام صادق(ع) به شیعه دستور داد شعر شاعر شیعی، سفیان عبدی را به کودکان و نوجوانان بیاموزند».[۲۶]

تعهد در قلمرو هنر و زبان (تعهد هنری و زبانی در ادبیات):

چنانکه اشاره شد قرآن در قلمرو زبان و قالب نیز معجزه است که از آن به اعجاز لفظی تعبیر می‌شود. این نکته شایان ذکر است که پیام متعالی، هنر و زبان متعالی می‌طلبد، چه بسا مضمونی که متعهدانه و رسالتمندانه باشد ولی غیر متعهدانه ادا شود. استفاده افراطی از شیوه‌های سخن آرایی و پررنگتر کردن صور خیال، به نثر یا شعر متعهد ضربه می‌زند، چنانکه عدم استفاده از اصول سخن آرایی به آن آسیب خواهد رساند. اینك باید توجه داشت که قرآن علاوه بر تعهد مضمونی، در قلمرو تعهد و رسالت زبانی و اسلوب‌های سخن آرایی نیز الگو است؛ زیرا، تحدی و اعجاز قرآن به اعجاز معنوی منحصر نیست بلکه از بعد زبانی و سخن آرایی نیز جاودانه است. از همین روی علاوه بر پیام، زبان و سبك ادبی قرآن نیز برخلاف شاهکارهای ادبی دیگر جاودانه و پایا مانده است و هرگز در طول گذر تاریخ غبار کهنگی بر چهره تابناك آن نمی‌نشیند.

پس باید پیام متعهدانه را با شیوه و اسلوب زبانی قرآن و نهج البلاغه

آراست نـه با شیـوه‌های متزلـزل ادبی بـرخاسته از انـدیشه و دانـش محدود بشری.

حاصل سخن:

هدایت جـامعه بشری به ادبیات متعهـد نیازمند است و این تعهـد باید ماننـد جریـان خون در پیکـره ادبیات ــ در قلمرو انـدیشه و زبان ــ همواره جریان داشته باشد.

ادبیـات غرب چـه در چهـره رئالیسم، التـذاذی و رمانتیك بـورژوازی، سخت دچار کم خـونی بلکه خون فاسـد است و این خون فاسد همگـام با سلطهٔ سیـاسی و فرهنگی غرب بـه پیکره ادبیـات کشورهای زیـر سلطه وارد شده و دمـادم خون نـاسالم تولیـد می‌کند و پیکـره ادبیات را دچـار بیماری می‌سازد.

ازجمله این خون‌های ناسالم همان است که به‌عنوان انگیزه یا تعهد در ادبیات به‌عنـوان مکتب آزادی (در اگزیستانسیالیسم)، مکتب زیبـایی، هنر برای هنر، مکتب رئالیسم یا مردم گرایی بـه عرصه ادبیات عرضه شده است. اینك در این وادی چـه بایـد کرد؟ پـاسخ این است: تنهـا راه، بازگشت بـه انقـلاب ادبی اسـلام در قلمـرو انـدیشـه و زبـان است؛ یعنی، ایجـاد دورهٔ جدیدی با عنوان «دورهٔ بازگشت به انقلاب ادبی اسلام».

پی‌نوشت‌ها:

۱. نهج البلاغه، صبحی، حکمت ۱۷۳.
۲. فروغی، محمدعلی، سیر حکمت در اروپا، ج ۱، ص ۸۸.
۳. وردن ل ـ سولینه، ادبیات فرانسه در قرون وسطی و رنسانس، ترجمه زرین کوب، ص ۱۰۰.
۴. همان، ص ۱۰۹-۱۰۸.
۵. زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ج ۱، ص ۳۳۴ و ۳۵۰.
۶. ر.ك، تاریخ ویل دورانت، بخش رنسانس.
۷. حداد عادل، غلامعلی، فرهنگ برهنگی، ص ۲۹-۲۸.
۸. سعیدیان، عبدالحسین، دایرةالمعارف ادبی، ص ۳۲۵.
۹. همان، بخش‌های: ادبیات فرانسه، یونان و انگلیس.
۱۰. ایان باربور، علم و دین، ترجمهٔ خرمشاهی، بهاءالدین ، ص ۸۲.
۱۱. همان، ص ۸۳.
۱۲. ر.ك، سعیدیان، عبدالحسین، دایرةالمعارف ادبی.
۱۳. آیت‌الله خامنه‌ای؛ هنر از دیدگاه سید علی خامنه‌ای، ص ۵۰.
۱۴. سعیدیان، عبدالحسین، دایرةالمعارف ادبی، ص ۴۷۱.
۱۵. سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۴۷۱.
۱۶ و ۱۷. همان، ص ۴۷۷.
۱۸ و ۱۹. همان، ص ۲۷۱.
۲۰. سعیدیان، عبدالحسین، دایرةالمعارف ادبی، ص ۲۰۰- ر.ك، سجادی، سید جعفر، نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب، ۹۶-۶۳.
۲۱. ر.ك، بقره/ ۲۳. یونس/ ۲۸ و هود/ ۱۳.
۲۲. راغب، مفردات.
۲۳. لقمان/ ۶. ر.ك، معارج/ ۴۲.
۲۴. مؤمنون/ ۳.
۲۵. شعراء/ ۲۲۷-۲۲۴. ر.ك، یس/ ۶۹، انبیاء/ ۵ و الحاقه/ ۴۱.
۲۶. حکیمی، محمدرضا، ادبیات و تعهد در اسلام، ص ۲۳-۲۲.

۵. جریان‌شناسی ادبیات معاصر و سبک ادبیات انقلاب اسلامی

«چند از این الفاظ و اضمار و مجاز!
سوز خواهم سوز، با آن سوز ساز»
«عاشقم من بر فن دیوانگی
سیرم از فرهنگ و از فرزانگی»
مولوی

مقدمه:

قواعدی که می‌توانند به‌عنوان اصول موضوعهٔ نقد ادبی و هنر مطرح شوند، بسیارند. جریان شناسی ادبی و شناخت آفت‌ها و آسیب‌گاه‌های ادبیات بطور عام و ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی بطور خاص، بخشی از آن اصول و قواعد قابل تأکید است. البته اگر بخواهیم رسالت ادبیات را در صرف کالبد شکافی عبارت، یعنی سخن سازی و سخن آرایی منحصر کنیم، سخن گفتن از نقد ادبی بسیار آسان خواهد بود ولی آنگاه که پای اشارت، تعهد مضمونی و هدایتگری یا حکمت آمیز بودن پیام به میان می‌آید، نقد ادبی از محدودهٔ لفظ و عبارت خارج می‌شود و به‌عنوان یکی از

علوم و فنون پیچیده و عمیق و دارای ابعاد مختلف مطرح می‌گردد. هرچند متفکری چون ابن خلدون رسالت ادبیات را پی بردن به زبان عبارت می‌داند، آنجا که می‌گوید: «باید دانست که صناعت سخن خواه نظم یا نثر تنها به‌وسیلهٔ الفاظ انجام می‌یابد نه از راه معانی، بلکه معانی تابع الفاظ است و اساس این صنعت فقط الفاظ می‌باشد. بنابراین، آموزندهٔ سخن که می‌کوشد ملکهٔ سخن را در نظم و نثر به‌دست آورد تمام هم خود را متوجه الفاظ می‌کند و به حفظ کردن نمونه‌های آنها از سخنان قدیم عرب می‌پردازد و آنها را بسیار به کار می‌برد و بر زبان خود جاری می‌سازد تا ملکهٔ زبان مضر در وی رسوخ یابد و لهجهٔ غیرعربی فصیح را که بر آن تربیت شده است ترك گوید.»[1] ولی بر اهل تأمل پوشیده نیست که نمی‌توان عبارت را از ساختار پیام و معنی آن جدا نمود؛ فقط با توجه به بعد صوری سخن می‌توان آن را به هنرمندانه یا فاقد هنر تقسیم کرد؛ چنانکه با لحاظ محتوا و پیام آن می‌توان از هنر و ادبیات حرکت آفرین و تعالی بخش، به هنر و ادبیات هدایتگر و از هنر و ادبیات فاقد روح تعالی بخش و سعادت آفرین به هنر و ادبیات گمراهگر یا ادبیات بی‌روح و مرده تعبیر نمود.

خفتگانی سیل غفلت بردگان

زنده اما مرده‌تر از مردگان

این مقاله درآمدی است بر جریان شناسی در عرصهٔ ادبیات معاصر و ره‌یافتی بر ویژگی‌ها و ساختارهای هنری و معنوی ادبیات انقلاب اسلامی یا ادبیات احیاگرانه که خود محصول جریان شناسی در قلمرو دین شناسی و دنیای معرفت شناسی جریان‌های فکری معاصر است؛ یعنی، همانگونه که در جهان معاصر در حوزهٔ فلسفهٔ دین و دین شناسی، جریان‌های احیاگرانه مطرح است و در قلمرو علم و دانش، دانش عاری از درد و جدا از روح دینی و علم یا دانش متعهد مطرح است، در عرصهٔ هنر و ادبیات نیز

جریان‌های مختلفی وجود دارد که شناخت آنها برای نسل انقلاب اسلامی، بخصوص قشر اهل ادب و هنر ضروری است.

جریان شناسی ادبیات معاصر با دو بحث بنیادین دیگر گره خورده است: آفت شناسی ادبیات و خصایص ادبیات دینی یا ادبیات انقلاب اسلامی؛ زیرا هدف از جریان شناسی ادبی آفت شناسی ادبی است و آفت شناسی نیز شالودهٔ دست‌یابی به ادبیات تعالی بخش و آرمانی است. از همین روی این تحلیل مختصر در سه مرحلهٔ مرتبط به هم به انجام می‌رسد: آفت شناسی ادبیات، جریان شناسی ادبی و سبك ادبیات انقلاب اسلامی.

۱ - آفت شناسی ادبیات معاصر

یکی از ویژگی‌های موجود زنده، آسیب پذیری است از همین روی در پزشکی، آسیب شناسی (پاتولوژی) یکی از پر رونق ترین رشته‌های تجربی است. اندیشه و فرهنگ دینی نیز آفت پذیر است به همین سبب آسیب شناسی دینی یکی از ابعاد و شاخه‌های دین شناسی محسوب می‌شود و یکی از رسالت‌های احیاگران فکر دینی، آفت زدایی از اندیشهٔ دینی است. اینك ازجملهٔ عوارض تأثیرپذیری ادبیات (در قلمرو صورت و معنا یا هنر و اندیشه) از عامل خصیصه‌های شخصیتی ادیبان، عارفان، عالمان و ارتباط و تبادل با دیگر فرهنگ‌ها، آسیب پذیری و آفت زدگی است. پس اگر از این جنبه از دانش ادبی به آسیب شناسی یا آفت شناسی ادبی تعبیر کنیم گزاف نگفته‌ایم. اهل تأمل و مرزبانان هوشیار عرصهٔ ادبیات بر این باورند که ادبیات معاصر ایران به‌شدت آفت زده است. اینك آن آفت‌ها و آسیب‌ها کدامند؟

آسیب‌های کلان ادبیات معاصر ما را باید در دو خاستگاه مهم

جستجـو کرد: شخصیـت یا عـوامل درون شخصیتی پـاسـداران ادبیات یـا فرهنگ که خـود به دو عامل قابل تقسیم است: یکی فقـدان تخیل و اندیشهٔ خلاق و دیگر عدم توازن در نگرش و عنایت به هنر و اندیشه (بخصوص در عرصـهٔ حوزه و دانشگاه) یعنی، آنگـاه که اندیشمنـدان و اهل ادب یك قوم، فاقـد تخیل و اندیشهٔ آفـرینشگر باشنـد و یا میان هنـر و اندیشهٔ آنـان توازن وجود نـداشته باشد، فـرهنگ و ادبیات چنین جامعه‌ای دچـار آفت می‌شود. هنر و اندیشه دو بال پر قـدرت ادبیات یك ملت و کشورند. بدیهی است که با این ساختار و پیوند، چاقی یکی به لاغـری دیگری خواهد انجامید تا آنجا که به مرگ و احتضار ادبیات منتهی خواهد شد.

خاستگاه کلان دیگـر آسیب و آفت، روابط و تبادل فرهنگی یك زبان و نظام ادبی بـا دیگر فـرهنگهاست که خـود عبارت از سـه رابطهٔ سلبی است؛ یعنی، سه نـوع بریدگی و قطع تغذیـه و پیوند با سـه سرچشمهٔ رشد و تغـذیهٔ فرهنگی. بـر این اساس سـه منبع آفت، شناسایی می‌شـود: گذشتـه گرایی، زمان زدگی و اسلام گریزی. گذشته گرایی، ادبیات و هنر را با آفت یا آسیب کهنگی و عدم سـازگاری با فـرهنگ و نیاز زمـان مبتلا می‌کند. درنتیجـه اثر ادبی به‌زودی با کهنه‌گی و پیری زودرس مواجـه می‌گردد و به بایگانی تاریخ سپرده می‌شود چنـانکه زمان زدگی و تجدد طلبی افـراطی، ادبیات را از بعد دیگری دچار کم خونی و آفت می‌سازد و آن، آفت بریدگی از فرهنگ پیشین و عدم تغذیه از دستمایه‌های فـرهنگ و ادبیات پیشینیان است. تجربه نشان داده است که یکی از ویژگی‌های بارز شـاهکارهای بزرگ ادبی جهان (چون مثنوی مـولوی، گلستان سعـدی و غزلیات حـافظ)، تغذیهٔ خـوب و بجا از فرهنگ و ادبیـات پیشین بوده است. پس ادبیـات بریـده از گذشتـه، ادبیات لاغر و کم خونی خواهد بود هـرچند لاف تجدد و نوآوری و طراوت بزند ولی سکه‌اش پیش زرشناسان بهایی نخواهد داشت. پس هیچ شاهکاری در غار

متولد شده است. افت دیگر، اسلام گریزی یا بریدگی از فرهنگ و ادبیات اسلامی است. یك عده در بعد هنر و اندیشه، از اسلام می‌گریزند و بر گریز خویش افتخار هم می‌کنند. این گونه از گریز، ادبیات را از احساس و اندیشهٔ متعالی جدا می‌کند و آن را به یك فرهنگ بی‌جان و منعکس کنندهٔ عواطف و اندیشه‌های سطحی مبدل می‌سازد. فرهنگ و بویژه ادبیات معاصر ما در دام اسارت این سه بریدگی است؛ یعنی، گروهی از اهل ادب و هنر را اژدهای زمان زدگی و غرب زدگی بلعیده است؛ چنانکه گروه بسیاری در گرداب گذشته گرایی و جمود بر هنر و اندیشهٔ پیشین درغلتیده‌اند و حتی گامی فراتر نمی‌نهند و منجلاب دیگر که اسلام گریزی است، عدهٔ بسیار دیگری را به کام خود کشیده است. گروهی از قافله سالاران ادبیات و فرهنگ اصیل معاصر به این درد جانکاه پی برده و پیامبرانه نسبت به آن هشدار داده‌اند. شاید نخستین فریاد از آنِ مرحوم جلال آل احمد در کتاب غرب زدگی باشد؛ آنجا که می‌گوید: «اما دانشکده‌های ادبیات؛ چنین که برمی‌آید در این دانشکده‌ها نه تنها سخنی از ادبیات به معنی واقعی و دنیایی‌اش نیست بلکه حتی ادبیات معاصر در آنجا ندیده می‌ماند و نشناخته... و نتیجه چنین برخوردی با ادبیات اینکه فقط نبش قبر کُن می‌پروریم... این است که مثلاً دانشکده‌های ادبیات با همهٔ فضلای استادانش تمام هم و غم خود را مصروف نبش قبر می‌کند و غور در گذشته‌ها و به تحقیق در عن الفلان و الفلان. در این نوع دانشکده‌ها ازطرفی عکس العمل مستقیم غرب زدگی را در این گریز به متن‌های کهن و مردان کهن و افتخارات مردهٔ ادبی و رها کردن روز حی و حاضر می‌توان دید و ازطرف دیگر بزرگترین نشانهٔ زشت غرب زدگی را در استنادی که استادانش به اقوال شرق شناسان می‌کنند که ذکر خیرشان گذشت.»[۲]

مرحوم سعید نفیسی طی مقاله‌ای از حاکمیت تحجر و گذشته گرایی

در دانشکده‌های ادبیات اظهار انزجار می‌کند و نومیدی خویش را نیز از اصلاح وضع کتمان نمی‌کند. می‌نویسد: «در کتاب‌های دبستانی و دبیرستانی ما سخن از فارسی امروز نیست در دانشکدهٔ ادبیات، یگانه کالای معرفت مرده پرستی است من خود دکتری در ادبیات فارسی را می‌شناسم که تا سه ماه پیش جز از من نام انوار سهیلی را نشنیده بود چه برسد به اینکه از بارها کتاب که پس از آن نوشته‌اند خبر داشته باشد... چند تن از نویسندگان و سرایندگان دیروز و امروز ایران هستند که زبدهٔ آثارشان به زبان‌های چند هم ترجمه شده است اما دربارهٔ ایشان در جایی که باید موشکافی کنند... مطلقاً نامی از ایشان نیست بالاتر آنکه هر کس دم از ادبیات معاصر بزند این گروه ریش جنبانان او را استهزا می‌کنند کسی صریحاً به من می‌گفت: «شأن شما بالاتر از این است که کتاب «شاهکارهای نثر معاصر» چاپ کنید. حیف نیست وقت خود را صرف این کارها می‌کنید؟»[۳]

مرحوم دکتر شریعتی با صدایی رساتر از دیگر دردمندان، به آفت کهنه‌گرایی و زمان زدگی در عرصهٔ ادبیات معاصر و خالی بودن جای اساتید دو فرهنگه اشاره کرده است. آنجا که می‌گوید: «صاحبنظران ما (صاحبنظران ادبیات فارسی) در این راه (نقد ادبی) نیز دو گروه متمایزند: یا کسانیند که به فنون و متون ادب پارسی کاملاً واقفند و به قولی «از قدمای معاصرین!» به‌شمار می‌آیند که با همه پرمایگی و اهمیت، از صدها اندیشه و آفرینشی که در ادب اروپایی مطرح است بیگانه‌اند، و از جریانات بسیار حساس و مهمی که از مسائل کلی هنر و ادب و زیبایی شناسی و روان شناسی ادبی و غیره هست بی‌خبر و ناچار کمیت اندیشه‌شان در همان جولانگاه تنگ گذشته محدود است و منزلی تازه و راهی نو و سخنی بدیع ندارند و نمی‌توانند داشت. و یا درمقابل، ایرانیانی «هوشنگ هناویدی»اند (یکی از پرسوناژهای کتاب «تسخیر تمدن فرهنگی» به قلم مرحوم دکتر

شادمان) که یکسره از سرچشمهٔ ادب پارسی بدورند و بیگانه و هر چه دارند از اروپا دارند و درنتیجه، ترجمه فکر می‌کنند، ترجمه حرف می‌زنند، ترجمه تألیف می‌کنند، ترجمه قضاوت می‌کنند و اظهارنظر، ترجمه تجزیه و تحلیل می‌کنند. و حتی ترجمه دیندارند و ترجمه بی‌دین؛ و خلاصه حرف خودشان نیست و ناچار آنچه می‌گویند درست یا نادرست غالباً (به معنی حقیقی کلمه) «بیجا» است و گنگ و ناهماهنگ و بسیار کم اثر و در اینجاست که ارزش نویسندگان و متفکران و دانشمندان «دو فرهنگه» کاملاً آشکار می‌گردد، در هر زمینه و نیز در زمینهٔ مسائل ادبی و ازجمله نقد.»[۴]

استاد مطهری نیز بر این عقیده است که ادبیاتچی‌های اهل عبارت (چه زمان زده، چه گذشته‌گرا و یا اسلام گریز) نمی‌توانند معرف حافظ و مفسر ادبیات عرفانی فارسی باشند ــ که حاصل یك عمر سیر و سلوك فکری، عملی معنوی، هنری و دین شناسی آنهاست. آنان هر چه در این عرصه بر قلم جاری سازند جز انعکاس دنیای محدود و تنگ یا حوضچه‌های ذهنی و شخصیتی آنان نخواهد بود که «از کوزه همان برون تراود که دراوست»؛ می‌نویسد: «این دیباچهٔ مثنوی، انصافاً شاهکاری است، البته اگر انسان رموز عرفانی را عملاً بداند و به کتب عرفا آن هم نه به کتاب‌های فارسی که کار ادبیاتی‌هاست آشنا باشد .ادبیاتی‌های ما می‌روند چهار تا از دیوان‌های شعرا را می‌خوانند خیال می‌کنند که با رموز عرفانی آشنا هستند. لیکن تا کتب علمی عرفانی چه آنها که در سیر و سلوك نوشته شده و چه آنها که در عرفان نظری و فلسفی نوشته شده مثل کتاب‌های محیی‌الدین و امثال آن، تا کسی این کتاب‌ها را درست نخواند و عملاً هم وارد سلوك نباشد نمی‌تواند مثنوی را بفهمد یا حافظ را بفهمد ممکن نیست. اصلاً درك اینها کار ادیب و ادبیاتی به این شکل نیست.»[۵]

اینك پاسخ یك پرسش دیرینه و شایع ـ که هنوز هم بی‌جواب مانده

است ـ روشن می‌شود و آن اینکه: چرا در روزگاران ما دیگر نظامی گنجوی، حافظ و مولوی به ظهور نمی‌رسد؟ و اصولاً شاعران و ادبای ما یا یك بعدی‌اند و یا در دام تقلید از همان بزرگان مانده‌اند؟

پاسخ پرسش این است که این‌گونه از شخصیت‌های بزرگ از دامن حوزه‌های علمیه برمی‌خواستند و اکنون دانشگاه‌ها نیز در عداد مراکز فرهنگی و علمی درآمده‌اند؛ باید حافظ‌ها و مولوی‌ها در این دو مرکز پرورش یابند ولی در سده‌های بعد از حافظ و مولانا بویژه در دویست سال اخیر، هنر و ادبیات دینی در حوزه‌های علمیه بجز ادبیات در حد صرف و نحو و بلاغت عربی، (به قصد احاطه به ترجمهٔ ساده و غیر فنی) کمرنگ و متروك شده است؛ یعنی، آنچه که ملاك عالم بودن و فضل و فرزانگی محسوب می‌گردد فقط معلومات بسیار و اندیشه است و ابعاد هنری و ادبی قرآن و روایات ـ که در اوجند ـ به فراموشی سپرده شده است. و دانشگاه در جناح مقابل حوزه قرار دارد؛ یعنی، در آنجا اندیشه و حکمت اسلامی کمرنگ و در حاشیه است. به عبارت دیگر، تلاش دانشکده‌های ادبیات به راهیابی به دنیای عبارات منحصر می‌شود نه عالم اشارات. اینان حافظ را در آیینهٔ صور خیال و واژه‌ها و ترکیب‌های بدیع جستجو می‌کنند و مولوی شناسی آنان نیز از توضیح واژه‌ها و ترکیب‌ها و تمثیل‌های مثنوی فراتر نمی‌رود. به عبارت دیگر؛ ادبیاتی، در اسارت سه نوع بریدگی است: بریدگی از فرهنگ و اندیشهٔ معاصر، بریدگی از گنجینه‌های فرهنگ گذشته و بریدگی از هنر و اندیشهٔ اسلامی. اینك با وجود این شرایط در عرصهٔ حوزه و دانشگاه آیا می‌توان انتظار ظهور حتی یك نیمچه حافظ داشت؟ در جوی که:

نه حافظ را حضور درس خلوت

نه دانشمند را علم الیقینی!

پس حوزه دچار مشکل یك بعدی نگری به دین و پدیده‌های فرهنگی است و دانشگاه دچار مشکل گسستگی از زمان، گذشتهٔ غنی و فرهنگ اسلامی در قلمرو هنر و اندیشه. و این بزرگترین آفتی است که انقلاب ادبی اسلام و نهضت فرهنگی ـ هنری امام خمینی(س) را با آسیب جدی مواجه می‌سازد. قدم دوّم پس از آفت شناسی، جریان شناسی در عرصهٔ ادبیات است تا آنکه جایگاه ادبیات انقلاب اسلامی معین شود.

۲- جریان شناسی ادبیات معاصر

۱-۲- ابعاد و ارکان نقد ادبی

نقد ادبی هرچند به‌لحاظ ویژگی‌ها و اصول متعدد با نقد علمی همسویی دارد ولی از بعدی پیچیده‌تر و مهمتر است؛ زیرا نقد علمی صرفاً جنبه‌های محتوایی را دربر می‌گیرد ولی نقد ادبی علاوه بر نقد اندیشه و پیام عرصهٔ هنر و لفظ را نیز دربر می‌گیرد که در جای خود دریایی ناپیدا کرانه است. نقد ادبی جنبه‌های مختلفی دارد که به‌لحاظ آن، شاخه‌هایی چون نقد عامیانه، نقد فنی، نقد از منظر وزن و قافیه، نقد از بعد پیام، نقد از روزنهٔ سبك شناسی و... ولی یکی از جنبه‌های مهم و سرنوشت ساز نقد، «نقد محتوایی» یا نقد بر مبنای جریان شناسی ادبی است.

ممکن است گفته شود نقد از بعد اعتقادی و نگرش شاعر یا ادیب درواقع نقد شعر نیست بلکه نقد شاعر است ولی این نوعی مغالطه است؛ زیرا بنابراین نقد هنری نیز باید نقد شاعر باشد؛ چون ارزش هنری اثر نیز از شخصیت شاعر سرچشمه می‌گیرد. از سوی دیگر، نمی‌توان در آثار هنری و ادبی، شکل را از محتوا و ظاهر را از باطن جدا کرد زیرا که لفظ و معنا هر دو، نخست در شخصیت شاعر ترکیب می‌شوند و به‌عنوان یك مرکب

حقیقی به‌صورت اثر ادبی و هنری آشکار می‌گردند. بنابراین، در یك آفرینهٔ ادبی لفظ و معنا با یکدیگر و هردو با شخصیت شاعر و ادیب به‌شدت گره خورده‌اند بگونه‌ای که ارزیابی یکی از آن دو بدون دیگری ناتمام است؛ از همین روی برای دست‌یابی و شناخت عمیق به یك شخصیت ادبی یا آفرینهٔ او باید به محیط اجتماعی آفرینش‌گر، نبوغ و خلاقیت یا عناصر درون شخصیتی او، نگرش هنرمند به انسان و جهان و سرانجام به آثار کتبی و شفاهی وی، شناخت کافی پیدا کنیم. چنانکه علی(ع) نقش شناسایی اثر برای راهیابی به شخصیت صاحب اثر را مورد تأکید قرار داده است چون «المرءُ مخبوءٌ تحت لسانه»؛ مرد در زیر زبانش پنهان است. و «رسولك ترجمان عقلك و کتابك ابلغ ما ینطق عنك»؛[۶] فرستادهٔ تو بیانگر خرد تو است و نوشته‌ات گویاترین چیزی که از تو سخن می‌گوید. همان طور که با راهیابی به جهان بینی و نظام ارزشی شاعر و هنرمند، بیشتر می‌توان به عمق مفاهیم آفرینهٔ او دست یافت. پس نمی‌توان شخصیت شناسی صاحب اثر را به بهانهٔ نقد شاعر به‌جای شعر و... نادیده گرفت بلکه شخصیت شناسی، یکی از کلیدهای راهیابی به دنیای آفرینه‌هاست همان گونه که شعر و اثر هنرمند، کلید راهیابی به آفاق شخصیت اوست.

بحث از جریان شناسی ادبیات، درواقع بحث از تیپ شناسی فکری و نوع نگرش هنرمند به انسان و جهان و نظام ارزشی اوست. به عبارت دیگر، جریان شناسی در ادبیات، شخصیت شناسی اهل ادب است که منشأ پیدایش و تولد آفرینه‌های ادبی است.

۲-۲- جریان شناسی در عرصهٔ ادبیات

نقد محتوایی ادبیات، شالودهٔ طرح شخصیت، نگرش‌ها و ارزش‌های هنرمندان را فراهم می‌آورد همان گونه که طرح نگرش‌ها و ارزش‌های شاعر و

هنرمند پای «جریان شناسی» در قلمرو نقد ادبی را به میان کشیده است. البته چنانکه نقد ادبی در حدوث و بقای خویش همواره مدیون فلسفه و بررسی‌های کلامی بوده است، پدیدهٔ جریان شناسی نیز در حوزهٔ نقد ادبی نمی‌تواند در پیدایش و کمال خود از آن منبع سرشار بخصوص «فلسفهٔ دین» تغذیه نکند. در حوزهٔ فلسفهٔ دین جریان‌های مرتبط با مقولهٔ دین شناسی به پنج جریان قابل تقسیمند: تیپ یا جریان بی‌تفاوت و بی‌درد نسبت به مقولهٔ دین و دین شناسی، جریان یا جریان‌های روشنفکری غیر دینی، جریان‌های روشنفکری دینی، تیپ یا چهره‌های خدمتگذار تفکر دینی و جریان دین شناسی احیا گرانه. می‌دانیم که هریك از این تیپ ها یا جریان‌ها ویژگی‌های مختص به خود و در عرصهٔ دین شناسی جایگاه خاصی دارند (البته بجز بی‌دردان). روشنفکران غیر دینی به‌دلیل دردمندی و برخورداری از ذهن و اندیشهٔ خلاق می‌توانند با طرح پرسش و ایجاد سؤال در فراروی دین‌مداران، موجب توسعه و تعمیق معرفت دینی بشوند چنانکه روشنفکران دینی در عرصهٔ دین شناسی نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند و خدمتگذاران تفکر دینی نیز در تهیهٔ مواد خام، زمینه‌ساز دین پژوهی عمیق محسوب می‌گردند ولی احیا گران تفکر دینی که عالمان ربانی هستند نقش قافله سالاری و مرجع فکری، اجتماعی و معنوی جامعهٔ دینی را ایفا می‌کنند.[۷]

این الگو می‌تواند در قلمرو ادبیات و هنر نیز قابل تطبیق و اجرا باشد؛ یعنی، براساس الگوی یاد شده می‌توان جریان‌ها یا تیپ‌های ادبی معاصر و غیر معاصر (پس از نادیده گرفتن جریان ادبی و هنری التذاذی) را به پنج جریان و تیپ تقسیم کرد و مختصات هرکدام از آنها را مورد مطالعه قرار داد؛ یعنی، ادبیات بی‌درد و بی‌تعهد، جریان ادبی روشنفکری غیر دینی (یاسکولار)، ادبیات روشنفکری دینی، ادبیات خدمتگذارانه و ادبیات

احیاگرانه. جریان ادبی بی‌درد، ادبیات اشرافیت و تیپ مرفهین است؛ آنان به ادبیات به دیدهٔ تفنن یا سرگرمی مفید می‌نگرند نظیر قصیده‌های «اسب» ایرج میرزا و عارف نامه‌های وی؛ اما ادبیات روشنفکری غیر دینی با نوعی دردمندی و آرمان گرایی انسانی آمیخته است، هرچند ممکن است در گزینش ایدئولوژی و پایگاه فکری خاص به خطا رفته باشد و گمراهی را رواج دهد مانند ادبیات مارکسیست لنینیستی در کشورهای وفادار به سوسیالیسم مارکسیستی و پیروان آنها و یا جریان‌های ادبی آزادی طلب و استبداد ستیز غرب گرا و ناسیونالیست‌ها و ادبیات آزادیبخش در نهضت‌های غیر دینی؛ چنانکه مرحوم نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و شاملو را می‌توان از نمونه‌های جریان ادبی روشنفکران غیر دینی شمرد ولی ادبیات روشنفکری دینی (شیعی یا غیر شیعی) زاییدهٔ ارزش‌ها و اندیشهٔ دینی است؛ او می‌خواهد با هنر و ادب خویش جامعه را به ارزش‌ها و نگرش‌های الهی فراخواند و با ارزش‌های ضد دینی مبارزه کند هرچند نتواند همچون احیاگران عرصهٔ ادبیات، شاهکاری جاودانه بیافریند. خدمتگذاران عرصهٔ ادبیات، در یك یا چند فن ادبی متخصصند یا دیوان‌ها و شاهکارهای کهن را تصحیح می‌کنند و یا متخصص تفسیر و تبیین ادبیاتند اما گروه دیگر، شاهکارآفرینان قلمرو عرفان و ادبیاتند. اینان از دو ویژگی کلان برخوردارند: به لحاظ اندیشه یا نگرش و نظام ارزشی به مقام عالم ربانی و یا ولی اللهی رسیده‌اند و به لحاظ هنری و سخن آرایی نیز در اوجند که حاصل ترکیب آن دو، تولد شاهکار و اثر جاودانه خواهد بود که مصداق کامل آن، قرآن (با ویژگیهای منحصر به خود)، نهج البلاغه و خطبه‌ها و نیایش‌های اهل بیت(ع) و بخش‌های عمده‌ای از آثار شاهکارآفرینانی است که از آبشخور ثقلین سیراب گشته و از شعله‌های هنری و معرفت آن قبسی برگرفته‌اند؛ آنجاست که:

گر شـود دریا قلم بیشه مـدید

مثنوی را نیست پـایانی پـدید

و یا:

کس چـو حافظ نگشـود از رخ اندیشـه نقاب

تا سـر زلف عـروسان سخـن شانـه زدنـد

علی(ع) در شاهکـار جاودانهٔ خـویش «نهج البلاغه» همـه را به صف احیاگران دین و دردمنـدان دیندار فرامی‌خواند و از فروغلتیـدن به منجلاب بی‌دردی و وادی خامـوشان و دین گـریزان برحـذر می‌دارد: «الناس ثـلاثة: فعالم ربـانی و متعلم علی سبیل نجاة و همج رعاع، اتباع کل نـاعق یمیلون مع کل ریح، لم یستضیئوا بنورالعلم ولم یلجأوا الی رکن وثیق.»؛[۸] مردم سه دستـه‌اند: عـالمان ربـانی، و آمـوزنده‌ای کـه در راه سعـادت کوشـاست و فرومایگـانی رونده به چپ و راست که پـی هر بانگی می‌روند و بـا هر بادی خم می‌شوند. نـه از نور دانش فروغی یافتـه‌اند و نه به تکیه‌گـاه استواری پناه جسته‌اند.

اینك رسالت نسل انقلاب بویژه اهل هنر و اندیشه چیست؟

بی‌هیچ تردیدی، رسالت ما آن است کـه جامعه را از بند زنجیر ادبیات و هنر بی‌درد نجـات دهیم و ادبیات و هنر دردمند روشنفکری غیـردینی را به دشت سـرسبز هنر و ادب دینـی فراخوانیـم و ادبیات دینی روشنفکـری را به اوج ادبیات احیاگرانه عروج دهیم.

پس ادبیـات و هنـر دینی، آن هنـر و ادبیـاتی است کـه بـا دردمنـدی روشنفکری جوانه می‌زند و در عرصـهٔ روشنفکری دینی رشد می‌یابد و در قلهٔ احیاگری یا مقام شخصیت ربانی به بلوغ نهایی می‌رسد و جاودانه می‌شود.

ای خدا جان را تـو بنما آن مقـام

که در آن بی‌حرف مـی‌روید کلام

آری نقد جریان شناسانهٔ شعر و ادب درحقیقت تازیانهٔ سلوك، نردبان عروج و دعوت به پیمان ازلی است و اگر این اصل بنیادین به عرصهٔ نقد هنر و ادب پای نگذارد، ادب و هنر دچار آفت و رخوت بی‌دردی و نکبت بت سازی و بت پرستی می‌گردد و آنگاه راه آسمان بسته می‌شود و فصل بی‌برگی و بیداد زمستان فرامی‌رسد. اما اینکه ساختار و ارکان ادبیات دینی و احیا گرانه چیست؟ و اصولاً ویژگی‌های بارز آن کدام است؟

پاسخ این پرسش‌ها در گرو بررسی فشرده‌ای در قلمرو زیرساخت‌ها و اصول ادبیات انقلاب اسلامی است.

۳- سبك ادبیات انقلاب اسلامی

ادبیات انقلاب اسلامی تداوم انقلاب ادبی قرآن و اهل بیت(ع) است که در هزارو چهارصد سال پیش در مکه به منصه ظهور رسید و در اندك زمانی در جهان طنین افکند و وارد عرصهٔ ادبیات فارسی شد و پس از ایجاد انقلاب تکاملی عظیم در پیام و هنر، (بر اثر حاکمیت ناصالحان) قرن‌ها در عرصهٔ فرهنگ ما (بخصوص در صد سالهٔ اخیر) کم رنگ یا وارونه مطرح شد و اینك با نهضت جهانی امام خمینی(س) حیاتی دوباره یافته و دنیای اسلام و ملت‌ها را به انقلاب بنیادین ادبی و هنری فراخوانده است.

زلف آشوبی رب در شب هو پیچیده است

در جهان واعتصموا واعتصموا پیچیده است

و در نگاهی جریان شناسانه می‌توان گفت: ادبیاتی است که از دردمندی انسانی آغاز می‌شود و در اوج خداگونگی یا ادبیات احیا گر به کمال نهایی می‌رسد و اگر بخواهیم در عبارت کوتاهی تعریفی از آن ارائه دهیم می‌گوییم: ادبیاتی است که به لحاظ هنری از هنر و ادبیات قرآن و سنت تغذیه می‌کند و به لحاظ پیام، آیینهٔ اندیشهٔ عرفان متعالی است.

ویژگی‌ها یا زیرساخت‌های بنیادین آن بدین قرار است:

۱-۳- پیوستگی با گذشته، زمان حاضر و اسلام:

از ویژگی‌های بارز ادبیات انقلاب اسلامی پیوند با زمان، فرهنگ و اندیشهٔ گذشته و فرهنگ اسلامی است. قرآن که بزرگترین شاهکار دنیاست خود را محیط بر ادیان پیشین (مهیمن) معرفی می‌کند با آنکه پیامش با همهٔ زمان‌ها و عصرها منطبق است. این ویژگی را نهج البلاغه و روایات اهل بیت(ع) نیز واجدند. پس ادبیات انقلاب اسلامی نمی‌تواند از این خصیصهٔ قرآنی بی‌بهره باشد. ادبیات انقلاب فرزند زمان خویش است، در عین اینکه سرمایه‌های گذشتگان را نیز بر دارایی خویش افزوده است و ازسوی دیگر به لحاظ لفظ و معنا ثقلین محور است و بیشترین میزان تغذیه و تأثر از گذشتگان را به خود اختصاص داده است. این ویژگی در غزلیات حافظ و دیوان شمس و مثنوی مولوی به روشنی پیداست. پس می‌توان گفت که ادبیات انقلاب اسلامی، هم فرزند زمان خویش است و هم فرزند میراث فرهنگی کهن و هم فرزند راستین اسلام.

۲-۳- آمیختگی با درد و درد دین:

ادبیات انقلاب ادبیات ستیز با ارزش‌های غیر الهی و حتی بت ساختن ارزش‌های عقلانی و علمی است. گدازهٔ آتشینی است که بر وادی بی‌دردی و بی‌تفاوتی و زرمداری و زورمداری فرومی‌ریزد؛ یعنی، تازیانهٔ حرکت و سلوك از من زیستی به من عقلانی و از من عقلانی به شخصیت ربانی است به عبارت دیگر ادبیاتی است که خود مظهری از اسماء و صفات الهی است و دیگران را نیز رنگ الهی می‌دهد و خداگونه می‌کند پس با

سرگرمی‌های اشراف منشانه و انگل وارگی و حتی با تفنن‌های علمی و عقلانی سر سازگاری ندارد به گفتهٔ مولوی:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

یا:

عاشقم من بر فن دیوانگی
سیرم از فرهنگ و از فرزانگی

و یا:

چند از این الفاظ و اضمار و مجاز
سوز خواهم سوز، با آن سوز ساز

و به تعبیر مرحوم اقبال:

یارب درون سینه دل با خبر بده
در باده نشئه را نگرم آن نظر بده
سیلم مرا به جوی تنگ مایه‌ای مپیچ
جولانگهی به وادی کوه و کمر بده

و یا:

گریزد از صف ما هر که مرد غوغا نیست
کسی که کشته نشد از قبیله ما نیست

البته انعکاس دردمندی از قرآن و فرهنگ اهل بیت(ع) به شاهکارهای ادبی چون شاهنامه، سروده‌های سعدی، مولانا، حافظ و... سابقهٔ طولانی دارد، چنانکه سعدی(ره) می گوید:

من از بینوایی نیم روی زرد
غم بینوایان رخم زرد کرد

و یا:

چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

ولی درد و درد دین در ادبیات انقلاب که انعکاس فریاد انبیا و اهل بیت(ع) از نای عرفان متعالی است شکوه و اوج دیگری دارد. بشنوید:

در عرصه‌ی اندیشه‌ی من بسا که توان گفت
سرگشته چه فریادی و خونین چه نبردی است
غمخوار به‌جز درد و، وفادار به‌جز درد
جز درد که دانست که این مرد چه مردی است
از درد سخن گفتن و از درد شنیدن
با مردم بی‌درد ندانی که چه دردی است
چون جام شفق موج زند خون به دل من
با این همه دور از تو مرا چهرهٔ زردی است
با خون شهیدی است که جوشد ز دل خاك
هر جا که در آغوش صبا غنچهٔ وردی است[9]

این درد، گاهی آشکارتر تجلی می‌کند و اسرار نهانی خویش را بیشتر فاش می‌کند:

ابر و نباریدن، چه رنگ است این چه رنگ است
تیغ و نبریدن چه ننگ است این چه ننگ است
یاد شهیدانی که در بدر آرمیدند
نامردم آزردند و مردی آفریدند
یاد احد یاد بزرگی‌ها که کردیم
آن پهلوانی‌ها سترگی‌ها که کردیم

شبگیر ما در روز خیبر یاد بادا
قهر خدا در خشم حیدر یاد بادا
کو میثم آن خرما فروش نخل طه
کو اشتر آن دست علی در روز هیجا
اینك که آیا ضامن این دین و دین است
آیا کدامین دست نصرت با حسین است[10]

و یا:

کیست آن لایی الایی یك لاجامه
تا چو شمشیر علی گرم کند هنگامه

کوتاه سخن آنکه دردمندی شاعر و هنرمند به رنگ جامعیت و تعالی شخصیت و یا به میزان پیامبرگونگی و علی وارگی اوست. انقلاب اسلامی، شاعران و هنرمندان را علی‌گونه کرد در نتیجه روح بلند ادبیات و هنر علوی را بر کالبد ادبیات و هنر این مرز و بوم دمید؛ آنگاه شاهین احساس و تخیل نیز اوج گرفت. امام خمینی(س)، احیاگر و بنیانگذار این فرهنگ می‌فرماید: «هنری زیبا و پاك است که کوبندهٔ سرمایه‌داران مدرن و کمونیسم خون آشام و نابودکنندهٔ اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی، اسلام مرفهین بی‌درد و در یك کلمه اسلام آمریکایی باشد.»[11]

۳-۳- عرفان متعالی، در عرصهٔ اندیشه و پیام:

ادبیات پیشین ما (گذشته از ادبیات و هنر وادی عشق مجازی و غفلت زدگی) یا آیینهٔ حماسه بود، یا تجلی عشق الهی و اولیای او یا مظهر خرد و اندیشه و یا ادبیاتی بود سیاسی و اجتماعی محض. از مصداق‌های ادبیات نوع اوّل، شاهکار جهانی و جاودانی حکیم فردوسی و مصداق نوع دوّم، غزلیات خواجه حافظ بود. ادبیات از نوع سوّم نیز در بخش‌هایی از

سروده‌های مرحوم سنایی و مثنوی مولوی و نوع چهارم در دورهٔ بازگشت (در عصر قاجاریه) برجستگی یافت.

عرفان ثقلین که در عرفان ناب و متعالی امام خمینی (س) تبلور یافت، ادبیات ما را به اوج قلهٔ جامعیت برد و آن را عاشقانه، عقلانی، حماسی و اجتماعی کرد. این جامعیت یا به تعبیری وحدت در عین کثرت، جوهرهٔ عرفان متعالی است که اندیشه و پیام هنر و ادبیات انقلاب را از جریان‌ها و سبک‌های ادبی دیگر متمایز می‌سازد؛ چنانکه در عرصهٔ فرقه‌ها و مسلک‌های عرفانی، در قلمرو دین شناسی معاصر، فلسفهٔ انقلاب‌ها و عرصهٔ فلسفه و فقه و کلام، راه جدیدی فراروی بشر معاصر می‌گشاید.

عرفان متعالی عبارت از: نگرشی بر مبنای ثقلین محوری و همه جانبه به انسان، جهان و جامعه که در آثار و اندیشه‌های امام خمینی(س) تبلور یافته است و براساس آن، دین، دنیا، سیاست، علم و هنر و ادبیات و... هویت اسماء اللهی، و انسان، ماهیت خداگونگی پیدا می‌کند. در این نگرش، قرآن آیینهٔ اسماء و صفات الهی است و تجلی آن در آیینهٔ انسان، شخصیتی است که از مراحل شخصیت زیستی و عقلانی گذشته و جامع خرد برتر، عشق آتشین به حضرت حق و اولیای کامل، قدرت و توانایی برتر، حماسهٔ عرفانی و تلازم با کثرت در عین وحدت است.[۱۲]

بنابراین، فصل حقیقی یا اساسی‌ترین وجه ممیز هنر و ادبیات انقلاب اسلامی همسویی با عرفان متعالی است وگرنه نمی‌تواند در راستای انقلاب مطرح گردد. لازم به یادآوری است که صرف مذهبی بودن اثر ادبی نمی‌تواند شاخصهٔ ادبیات انقلاب بودن باشد؛ چنانکه صرف حماسی بودن یا عقلانی بودن نمی‌تواند وجه ممیز باشد. و این است راهی که امام خمینی(س) گشوده‌است.

خرقه پوشان به وجود تو مباهات کنند
ذکر خیر تو در آن سوی سماوات کنند
پارسایان سفر کرده در آفاق شهود
با نسیم صلوات تو مناجات کنند
پی به یك غمزهٔ اشراقی چشمت نبرند
گرچه صد مرحله تحصیل اشارات کنند
بعد از این شرط نخستین سلوك این باشد
که خط سیر نگاه تو مراعات کنند[۱۳]

۴-۳- ثقلین محوری در عرصهٔ هنر و سخن آرایی:

ویژگی ساختاری دیگر در ادبیات انقلاب، ثقلین محوری در سخن آرایی و سبك ادبی است؛ همان‌گونه که در قلمرو اندیشه و پیام، گرایش به عرفان متعالی، برجسته‌ترین ویژگی مضمونی آن بود. البته، اثرپذیری ادبیات ما در عرصهٔ سخن آرایی و حتی ساختار و قالب، از ادبیات قرآن و سنت به ادبیات انقلاب منحصر نمی‌شود بلکه این اثرپذیری در طول تاریخ ادبیات پرمایهٔ فارسی، بویژه در سبك عراقی بسیار چشمگیر بوده است. این ویژگی ــ چنانکه در جای خود به تفصیل از آن سخن گفته‌ایم ـ تنها به عرصهٔ واژه‌ها و ترکیب‌ها منحصر نمی‌شود که عرصهٔ صور خیال، موسیقی و آهنگ سخن (قلمرو وزن و قافیه)، صناعت تضمین، بدیع، ارتباط یا عدم لزوم ارتباط منطقی عمودی میان بیت‌ها و اصول و شیوه‌های خاص در نقد ادبی را نیز دربر می‌گیرد.[۱۴]

بنابراین، یکی از اصول سبك شناسی ادبیات انقلاب اسلامی، عنایت به اصل ثقلین محوری در بعد سخن سازی و سخن آرایی است.

باید توجه داشت که این ویژگی‌ها در حد شاهکار معاصر و در مرحلهٔ

طرح آرمانی و عالم ثبوت مطرحند ولی در عرصهٔ مصداق و مرحلهٔ اثبات هنوز با شاهکار عینی ایده‌آل بسیار فاصله وجود دارد و آن ـ چنانکه مطرح گردید ـ به این علت است که حوزه‌های علمیه دچار آفت ضعف هنر و ادبیات و دانشگاه‌ها دچار ضعف اندیشهٔ دینی‌اند. پس می‌توان گفت که شاهکار ادبی عصر انقلاب اسلامی هنوز متولد نشده است یا آنکه هنوز در دوران کودکی و دست کم در دوران خامی و نوجوانی است. ادبیات دانشگاهی ما نیز یا دچار پیری است و یا در دوران پیری یاد کودکی کرده و ناخود را به‌جای خود برگزیده است. ولی نمی‌توان ازنظر دور داشت که شاعران عصر انقلاب (هرچند در حد روشنفکری دینی نه شاهکار) در انعکاس احساس و اندیشهٔ عرفان متعالی یا عرفان ظلم ستیز و دارای تعهد الهی موفق بوده‌اند؛ هرچند در قلمرو سخن آرایی، حضور هنر و اصول سخن آرایی قرآنی و مشرب اهل بیت(ع) را بسیار ضعیف می‌یابیم. به همین سبب ادبیات انقلاب اسلامی از بعد اثرپذیری هنری از قرآن و سنت دچار کم خونی است و راه آن، توجه ویژهٔ دانشگاه و حوزه به معارف و ادبیات و فنون ادبی قرآنی و اهل بیت(ع) است. بدیهی است که ادبیات انقلاب اسلامی زاییدهٔ انقلاب ادبی اسلام است ولی همه شاهدیم که در نظام ادبیات دانشگاهی ما انقلابی صورت نگرفته است. اینك آیا می‌توان در شرایط فعلی هنر در حوزه‌ها و وضعیت موجود اندیشه و معارف دانشگاهی (بخصوص دانشکده‌های ادبیات) انتظار ظهور حافظ یا شاهکاری از سنخ مثنوی مولانا داشت؟!

در پایان، یك نکته را به‌عنوان متمم سخن خاطرنشان می‌سازم و آن پاسخ این پرسش است که چه کسی می‌تواند شاهکارهای ادبی ـ عرفانی و جریان‌های ادبی، بویژه ادبیات انقلاب اسلامی را نقد و تحلیل کند؟

جایگاه همزبانی و همگونگی

در پاسخ این پرسش به اختصار می‌توان گفت که نقاد ادبی باید با اثر ادبی مورد نقد (نقد همه جانبه یا از بعدی محدود) سنخیت و همگونگی داشته باشد. برای مثال، نقد همه جانبهٔ یك شاهکار ادبی (نظیر دیوان حافظ یا مثنوی مولوی) مستلزم همگونگی و سنخیت در سه رکن بنیادین است: همگونگی در اندیشه و نگرش، همگونگی در احساس و همگونگی هنری. همگونگی در اندیشه و نگرش به مفهوم این است که ناقد باید از جنبهٔ معرفت و شناخت جهان، انسان، دین و عرفان با مولانا کفو و مشابه باشد تا بتواند به دنیای اندیشهٔ عمیق و ناپیدا کرانهٔ وی راه یابد و با او هم سخن شود و مولوی نیز با او وارد گفتگو گردد. چنانکه همگونگی در احساس که به مفهوم همدردی قلبی و درونی با مولاناست، مستلزم رسیدن به مقام شخصیت ربانی و داشتن احساس و ذائقهٔ عرفانی است وگرنه به گفتهٔ حافظ:

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

و یا:

مدعی خواست که آید به تماشاگه راز
دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

و به گفتهٔ مرحوم فخرالدین عراقی:

دل ستانی دل زمن ناگه ربودی کاشکی
آشنایی قصهٔ دردم شنودی کاشکی

و مرحوم اوستا چه زیبا از همزبانی با بی‌دردان بیزاری جسته است:

از درد سخن گفتن و از درد شنیدن
با مردم بی‌درد ندانی که چه دردی است

مولانا نیز خوش سروده است:

رو مجرد شو مجرد را ببین

دیدن هر چیز را شرط است این

عقل گردی عقل را دانی کمال

عشق گردی عشق را دانی جمال

پس نقد شاهکار از بعد اندیشه و پیام در گرو همفکری یا همزبانی در اندیشه و نگرش و نقد از بعد شور و احساس در گرو همدلی یا همزبانی در احساس و آتش درونی است؛ از همین روی بزرگترین آفت ادبیات دنیای اسلام، تفکیك میان تخصص در ادبیات و آشنایی عمیق با الهیات و سپردن کرسی تدریس ادبیات حکمی و عرفانی دنیای اسلام به اهل عبارت است.

پایهٔ دیگر ورود به دنیای شاهکارهای عرفانی، همزبانی در زیبایی شناسی ادبی و همگونگی هنری با شاهکارآفرینان است.

عقل گردی عقل را دانی کمال

عشق گردی عشق را دانی جمال

ویا:

می نداند حال پخته هیچ خام

پس سخن کوتاه باید والسلام

پس آنانکه (در حوزه و دانشگاه) می‌خواهند خرقهٔ تعلیم یا نقد ادبیات حکمی و عرفانی و جریان شناسی در ادبیات را بر تن کنند باید در سه زمینه به سیر و سلوك جدی و بی‌وقفه بپردازند: سیر و سلوك در قلمرو معرفت و شناخت (فلسفی، کلامی، عرفان نظری و عملی و به‌ویژه دین شناسی عمیق)، سیر و سلوك معنوی برای قطع تعلقات و خانه تکانی دل از طریق روی آوری به تهجد، نیایش، سحرخیزی، عبادات و عمل صالح، که:

هـر گنج سعـادت کـه خـدا داد بـه حـافظ
از یمن دعـای شـب و ورد سحـری بـود

و یا:

می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چند
به عذر نیم شبی کـوش و گریـهٔ سحـری

و سیر و سلوك هنری که به مفهـوم، کوشش برای فراگیری فنون و کسب تجارب در عرصهٔ فنون سخن سازی و سخن آرایی است که:

نـاز پـرورد تنعم نبـرد راه بـه دوست
عـاشقـی شیـوهٔ رنـدان بـلاکش بـاشـد

و استاد شهریار نیز گفته است:

سال‌هـا دخمهٔ خود ظلمت زنـدان کـردم
تا دری رخـنه بـه میخـانـهٔ رنـدان کـردم
تا به ویـرانهٔ خـود گنـج قنـاعت جـستـم
قصر آمـال و امـانـی همـه ویـران کـردم
من هم از خود نـرسیـدم به دیـار سیمـرغ
طی این بـادیـه بـا رستـم دسـتـان کـردم
اگـرم مـرد سخـن نـام کنـی خـود دانـی
سال‌هـا خـدمت مـردان سخنـدان کـردم
هنری نیست که همسایهٔ حرمـانش نیست
من هم این کسب هنر از در حران کردم[۱۵]

چکیدهٔ سخن

آسیب‌هـا و آفـت‌هـای ادبیـات در دو عـرصـه قـابل بـررسی است: *آسیب‌هـای درون شخصیتی چون عـدم تخیل خـلاق، یك بعـدی نگری بـه*

آفرینه‌ها و عدم سنخیت میان عالم و معلوم و عرصهٔ رابطهٔ معلومات اهل هنر و ادب با زمان، گذشته و اسلام که بریدگی هریك از این روابط بر پیکرهٔ ادبیات آسیب جدی وارد می‌سازد. ازسوی دیگر، چون آفت شناسی و رشد ادبیات در گرو جریان شناسی ادبی است بحث جریان شناسی مطرح گردید و خاطرنشان شد که براساس جریان شناسی در قلمرو دین شناسی و حوزهٔ فلسفهٔ دین پنج جریان ادبی قابل شناسایی است: ادبیات بی‌تفاوت یابی درد، ادبیات روشنفکری غیر دینی، ادبیات روشنفکری دینی، جریان ادبی خدمتگذار و جریان ادبی احیاگرانه؛ و چون ادبیات دینی ــ که عبارت از ادبیات روشنفکری دینی و احیاگرانه یا شاهکار ادبی دینی بود ـ با تمام ویژگی‌هایش در چهرهٔ ادبیات انقلاب اسلامی تجلی کرده است، به ویژگی‌های ادبیات انقلاب پرداختیم و به این نتیجه دست یافتیم که ادبیات انقلاب اسلامی یا ادبیات احیاگرانه دارای چهار ویژگی اساسی است: پیوستگی با زمان، گنجینه‌های کهن و معارف دینی، دوّم، عرفان متعالی به لحاظ اندیشه و پیام؛ سوّم، دردمندی دیندارانه و چهارم، ثقلین محوری در عرصهٔ هنر و سخن آرایی. این ویژگی‌ها، ادبیات انقلاب اسلامی و دینی ما را از سبك‌ها و جریان‌های ادبی دیگر متمایز می‌سازد و فصل سبز تازه‌ای به روی اهل ادب و هنر می‌گشاید.

در خاتمه به این نکته اشارت رفت که آموزگار و نقاد ادبیات احیاگرانه یا شاهکارهای ادبی ـ عرفانی دنیای اسلام باید با شاهکارآفرینان در سه زمینه همزبانی و همگونگی داشته باشد: همزبانی و همگونگی در اندیشه و نگرش، همگونگی یا همدلی در احساس و همزبانی یا همگونگی در هنر و فنون سخن سازی و سخن آرایی. این اصل اساسی در عرصهٔ نقد، پاسداران امروز و آیندهٔ مرزهای ادب و هنر را در سه قلمرو به سیر و سلوك بی‌وقفه و جدی فرا می‌خواند: سیر و سلوك علمی در حوزهٔ اندیشه و نگرش، سیر و

سلوك معنوی در حوزهٔ خانه تکانی دل از تعلقات و سیر و سلوك هنری در عرصهٔ آفرینه‌های ادبی.

کتابخانهٔ تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

پی‌نوشت‌ها:

۱. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ص ۱۲۲۴، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد.
۲. آل احمد، جلال، غرب‌زدگی، ص ۱۸۳-۱۸۴.
۳. مجلهٔ ادبیات معاصر، شمارهٔ ۲، ص ۴-۵.
۴. شریعتی، علی، مجموعهٔ آثار، هنر، ص ۹۳-۹۴.
۵. مطهری، مرتضی، تماشاگه راز، ص ۱۹۲-۱۹۳، چاپ صدرا.
۶. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، حکمت ۱۴۸ و ۳۰۱.
۷. ر.ك، درآمدی بر مبانی آثار و اندیشه‌های امام خمینی(س)، فصل «احیاگری در دین و احیاگری‌های امام خمینی(س)»، از همین قلم، نشر عروج.
۸. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، حکمت ۱۴۷.
۹. اوستا، مهرداد، روزنامهٔ رسالت، شمارهٔ ۲۹۸۰. اردیبهشت ۱۳۷۵.
۱۰. باقری، ساعد و محمدی‌نیکو، محمد، شعر امروز، ص ۱۸۴.
۱۱. ر.ك، سوره، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ص ۸.
۱۲. ر.ك، درآمدی بر مبانی آثار و اندیشه‌های امام خمینی(س)، فصل «عرفان متعالی امام خمینی»، از همین قلم.
۱۳. اخلاقی، زکریا، شاعر معاصر حوزه، دفتر تبسم‌های شرقی، ص ۲۵-۲۶.
۱۴. ر.ك، نقش ادبیات دینی در گسترش ادبیات فارسی، در همین کتاب، فصل ۲.
۱۵. شهریار، محمدحسین، کلیات دیوان فارسی، ج ۲، ص ۹۲۰، انتشارات نگاه.

۶. ویژگی‌های یك شاهکار ادبی و شعر فخرالدین عراقی

یگـانه باقی عشقی که مست ساقی بود
کـران کوچـهٔ شهـرش پر از اقاقـی بـود
قرین خاك که در عرش آشیانی داشت
سُـرور و سَـروَر صاحبـدلان عراقی بـود

مقدمه:

عارف نامـدار و شاعر بلند آوازه، جنـاب فخرالدین عراقـی از ستارگان درخشانی است کـه هماره بـر تارك عـرفان و ادبیات ایـران و جهان خـواهد درخشید. بنـابراین، معرفی هنر و انـدیشهٔ متعالی او پاسـداری از ارزش‌های الهی و تجلیل از مقام شامخ هنر و اندیشه است.

این عارف و شـاعر بزرگ قرن هفتم از سـلالهٔ سلسلهٔ شاهکـارآفرینان این مرزو بوم است. بـدینسان، کشف و معرفی شاهکارهـای ادبی و عرفانی آن بزرگ، مسئولیتی است که بر دوش اهل قلم سنگینی می‌کند.

شاهکار، اثـری است که درمیان اقران خـود سرآمد و یگانـه و در تاریخ اندیشه یا هنـر به عنوان نقطهٔ عطف محسوب می‌شود و بـه‌اصطلاح، تاریخ

آن علم یا هنر را عوض می‌کند و فصل سبز تازه‌ای می‌گشاید. شارل بودلر می‌گوید: «ارزش یك کتاب در محاسن و معایبش نیست در این است: کس دیگری غیر از نویسنده‌اش نتوانسته باشد آن را بنویسد.»[1] آقای اسلامی ندوشن در تعریف آن می‌نویسد: «این کلمه که در زبان فارسی نوظهور است، اصطلاحاً بر اثری اطلاق می‌شود که دست بالای دست نداشته باشد و در نوع خود سرآمد قرار گیرد.»[2] مفهوم دقیق و تعیین ویژگی‌های این عنوان بزودی روشن خواهد شد، چنانکه شاهکار ممکن است ملی، جهانی، علمی یا هنری باشد؛ ولی آنچه که لازم است در پیرامون این اصطلاح بررسی شود سه محور اساسی است: یکی بررسی مراحلی که یك متفکر یا هنرمند تا شاهکارآفرینی، آنها را طی می‌کند؛ محور دیگر، بررسی ویژگی‌ها و خصایص عام و خاص یك شاهکار است تا مرز میان آن و آثار متوسط یا تقلیدی مشخص شود. پس از آن اشعار مرحوم عراقی را در پرتو آن ویژگی‌ها بررسی خواهیم کرد تا جایگاه هنر و اندیشهٔ آن بزرگ در قلمرو فرهنگ ملّی و جهانی مشخص گردد.

۱ - از تقلید تا شاهکارآفرینی

اندیشه و هنر پابپای رشد و تعالی شخصیت آدمی پیش می‌روند و از خامی به پختگی می‌رسند؛ چنانکه حاصل عمر بزرگان جز سیر از شخصیت مادی به عقلانی و از عقلانی به ربانی نیست به گفتهٔ مولوی:

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست
خام بدم، پخته شدم، سوختم

آفرینش شاهکار نیز از خامی آغاز می‌شود و در تقلید پا به عرصهٔ وجود می‌نهد و در شاهکار به اوج می‌رسد و جاودانه می‌ماند. هنرمند ــ یا هر شاهکارآفرینی ـ با داشتن قریحه و استعداد ذاتی، نخست به پریشان گویی

دست می‌زنـد و افتـان و خیـزان مراد خـویش را بطـور سـاده و دست و پـا شکسته به مخاطب عرضه می‌کنـد. در این مرحله شاعر ممکن است حتا از رعایت وزن و قافیه عاجز باشد ولی گاهی مصرع‌های درستی نیز می‌سازد.

مـرحلهٔ دوّم در قـدرت بـدل سـازی یا تقلیـد در فـرم و محتـوا نمایـان می‌شود. در این مرحلـه، دیگر مشکل وزن و قافیه وجـود ندارد بلکه مشکل، طوطی صفتی است. شاعر یا هنرمند به استقلال فکری و هنری نرسیده است او بخاطـر ضعف اندیشه و هنر، مـرعوب شخصیت دیگران است بنـابراین، نمی‌توانـد هنر و اندیشـهٔ دیگران را در فکـر و هنر خویش هضم کنـد بلکه به‌جای آن خود هضم می‌شـود، درنتیجه آنچه که می‌نویسد یـا می‌گوید جز تکرار هنر و اندیشـهٔ دیگران نیست. البته توان تقلید، خـود مرحله‌ای از رشد است به همین سبب دیگران نمی‌توانند مانند وی اثـر بیافرینند. مرحلهٔ دیگر؛ مرحلـهٔ نوسـان یا عدم جـامعیت است: در این مرحله شـاعر بـه استقلال و هویت زبـانی دست یافته است ولی از انـدیشه و نگرش متعالی بـه انسان و جهان بـرخوردار نیست و به تعبیـر استاد شهریار «بـه عرفان نـرسیده است»، هرچند در سخن آرایی، استاد و چه بسا صـاحب سبك باشد؛ یا اینکه از هر دو بعد برخـوردار است اما میان هنر و اندیشـهٔ وی هم آوایی وجود ندارد، او نمی‌تواند اندیشهٔ بلند خود را در قالب هنـری مناسب بریزد؛ بنابراین، یا هنر را قربانی اندیشه می‌کند و یا برای حفظ سطح هنری از اندیشه و پیام دست برمی‌دارد. به عبارت دیگر، میان هنـر و اندیشهٔ او هم آوایی وجود ندارد. این نوسان نشـان می‌دهد که شاعر هنوز آنگـونه که باید بـر مرکب سخن و صور خیال سوار نیست.

مرحلـهٔ چهارم، مرحلـهٔ شاهکارآفـرینی است. در این مقام، هنـرمند از مقـام تقلید بـه مرتبـهٔ ابداع و آفـرینشگری رسیـده است. او درنتیجهٔ سیـر و سلوك فکری، هنـری و معنوی به جایی رسیـده است که می‌توانـد اندیشه و

پیام‌های بلند خویش را بر سمند هنر بنشاند، بی‌آنکه از اندیشه چیزی بکاهد و یا بخاطر حفظ اندیشه بر هنر آسیبی وارد کند. او می‌تواند دریای اندیشهٔ خود را بر نهرهای صور خیال و واژه‌ها جاری کند و به دشت دل‌ها بفرستد. این همان مقامی است که مولوی همواره آرزوی آن را در سر می‌پروراند:

ای خدا جان را تو بنما آن مقام

که در آن بی‌حرف می‌روید کلام

این آثار همان شاهکارهای وادی هنر و اندیشه‌اند که در بلندای آنها قرآن، نهج البلاغه و صحیفهٔ سجادیه و سخنان معصومین(ع) قرار دارد و پایین‌تر از آن، آثار کسانی که از آبشخور قرآن و عترت آب حیات نوشیده و سخنان جاویدان از خود به یادگار گذاشته‌اند. اینك زمان آن رسیده است که بنگریم، ویژگی‌ها و خصایص این شاهکارها چیست؟ تا با شناسایی آنها دری به خانهٔ خورشید شاهکارهای مرحوم عراقی بگشاییم.

۲- ویژگی‌های یك شاهکار

چنانکه اشاره شد می‌توان شاهکارها را به شاهکارهای ملّی و جهانی تقسیم کرد. شاهکار ملّی فقط در محدودهٔ یك کشور بی‌رقیب و سرآمد است ولی شاهکار جهانی مرزها را نیز درنوردیده و در دنیا مقبولیت یافته است. برای مثال، قرآن و نهج البلاغه شاهکارهای علمی و هنری جهانی هستند؛ چنانکه مثنوی مولوی و گلستان سعدی و بینوایان ویکتورهوگو و کمدی الهی دانته شاهکارهای جهانی محسوب می‌شوند اما، «علی ای همای رحمت» استاد شهریار و دوازده بند مرحوم محتشم هنوز شاهکارهای ملی هستند. نیز می‌توان شاهکارها را به لحاظ موضوع به شاهکارهای هنری و علمی تقسیم نمود؛ چنانکه شاهکارهای هنری را نیز می‌توان به

شاهکارهای ادبی و تصویری و تجسمی تقسیم کرد. شاهکار هنری مهمترین وجه تمایزش بهره‌جویی از عنصر زیبایی تخیلی یا زبان مجاز و بیان غیرمستقیم است ولی جوهرهٔ شاهکارهای علمی برخورداری از اندیشه و تفکر خلاق برای پرده‌برداری از اسرار هستی است. به عنوان مثال، کتاب گرانقدر شفا و اشارات جناب ابن سینا و اسفار صدرالمتألهین شیرازی شاهکارهای علمی هستند ولی دیوان خواجه حافظ و شاهنامهٔ فردوسی و افسانهٔ نیما، شاهکارهای ادبی. البته برخی از شاهکارها نظیر قرآن، نهج البلاغه و مثنوی مولوی، شاهکارهای دوبعدی هستند؛ یعنی، هم شاهکار علمی و هم ادبی شناخته می‌شوند.

باید توجه داشت که شاهکارهای یاد شده، هم ویژگی‌های مشترك دارند و هم ویژگیهای مختص. آنچه که ما درصدد بررسی آن هستیم ویژگی‌های شاهکارهای ادبی ــ بویژه شعر ــ است هر چند برخی از آن خصیصه‌ها ویژگی تمام شاهکارها ـ علمی و هنری ـ نیز باشند.

آن ویژگی‌ها را می‌توان به سه دستهٔ اساسی تقسیم کرد: ویژگی‌های محتوایی، ویژگی‌های هنری و زبانی و ویژگی‌های مشترك. اینك تفصیل این خصایص را در هفت شماره مطرح می‌کنیم:

۱ - تعالی فکری یا محتوایی: از مهمترین ویژگی‌های شاهکارها برخورداری از محتوای بلند و متعالی است. محور عمدهٔ پیام شاهکارها را می‌توان در سه اصل: عشق و محبت به خدا، عشق و محبت به اولیای حضرت حق و ارزش‌های متعالی ــ که ریشه در فطرت انسانی دارند ـ خلاصه کرد. بی‌شك یکی از رمزهای جاودانگی قرآن و نهج البلاغه، مضامین بسیار بلند و اعجاز معنوی آنهاست؛ چنانکه مهمترین رمز پایندگی مثنوی مولوی و دیوان حافظ، آسمانی بودن مضامین آنهاست وگرنه از مشتی الفاظ و صور خیال چه کاری ساخته است؟ پس شاهکار آن

است که در هدایت کاروان بشری به سرچشمهٔ سعادت، بیشترین نقش را ایفا کند. چنانکه قرآن و سخنان اهل بیت پیامبر(ص) اینگونه‌اند.

۲- تعالی هنر و زبان: اگر تأمل کنیم خواهیم یافت که همهٔ شاهکارها به نحوی با عنصر هنر و زیبایی در بیان ارتباط نزدیك دارند ولی شاهکارهای علمی ـ ادبی یا ادبی محض یکی از مهمترین خصیصه‌شان برخورداری از جنبهٔ هنری است. یکی از ارکان شاهکار بودن قرآن و نهج البلاغه این است که معانی بلند در آنها در قالب تمثیل‌ها و تصویرهای شگفت انگیز عرضه شده‌اند به همین سبب اعجاز بیانی قرآن در جاودانگی آن سهم عمده‌ای دارد. قرآن صنعت تشبیه، استعاره، تمثیل، کنایه، سجع و آهنگ را در عالی‌ترین شیوهٔ ممکن به‌کار برده است. از همین روی جاحظ می‌گوید: «قرآن با تمام سخن‌های منظوم و منثور فرق دارد درصورتی که خود نثر است و براساس موازین اشعار تدوین نشده است و شگفت آنکه نظمش بزرگترین دلیل و ترکیبش مهمترین حجت است.»[۳] این نکته بسیار حائز اهمیت است که قرآن در عین برخورداری از محسنات یك نثر خارق العاده، محسنات شاهکارهای شعری را نیز دربر دارد که بهترین گواه اعجاز بیانی و هنری است.

عارف کم نظیر و شاعر بزرگ عرب، گردآورندهٔ سخنان علی(ع)، مرحوم سید رضی (ره) دربارهٔ بعد بیانی نهج البلاغه می‌گوید: «فصاحت، خود را به کلام حضرتش آراید تا به جمال رسد... او بود که نقاب از چهرهٔ سخن کشید تا مترسل زیبایی آن را دید. آیین گفتار را از او وام گرفتند و خطیبان بر جای پایش گام نهادند.»[۴]

اصولاً شعری که از نکته‌های بیانی و بدیعی بی‌نصیب باشد شعر نیست، نظم است. پس یکی از مختصات شاهکارهای ادبی برخورداری از تکنیك‌های سخن ارایی است که با فن بیان، بدیع، معانی، تمثیل، وزن و

آهنگ، قافیه و سجع و به‌کارگیری واژه‌ها و ترکیب‌های تازه گره خورده است. به‌عنوان مثال، مولوی در جایی گفته است:

اینکه فردا این کنم یا آن کنم
این دلیل اختیار است ای صنم

و در جای دیگر:

جسم خاك از عشق بر افلاك شد
کوه در رقص آمد و چالاك شد

یا:

ما همه شیران ولی شیر علم
حمله‌مان از باد باشد دم بدم

با مقایسهٔ این سه بیت خواهیم یافت که بیت نخست با آنکه از اندیشهٔ بلندی برخوردار است ولی تحسین مخاطب را برنمی‌انگیزد ولی بیت‌های دوّم و سوّم علاوه بر برخورداری از پیام و مفهوم بلند، مخاطب را غرق در شگفتی می‌کنند. بی‌تردید این تحسین برانگیزی بدان سبب است که بیت نخست عاری از آرایه‌های هنری است ولی دو بیت اخیر گرانبار از اصول و فنون سخن آرایی هستند از همین روی دو بیت یاد شده در سلسلهٔ شاهکارهای بزرگ ادبی قرار می‌گیرند ولی بیت نخست حتی شعر متوسط نیز به‌حساب نمی‌آید. دکتر شمیسا می‌نویسد: «از قدیم کسانی لفظ و معنا را چونان دو روی یك سکه دانسته‌اند که به هیچ وجه از یکدیگر قابل تفکیك نیستند این بیت صائب را خوانده‌اید:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید
کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا؟

سوسور می‌گوید: «زبان و معنا به منزلهٔ دو طرف یك ورق کاغذ است که به هیچ وجه نمی‌توان یك طرف کاغذ را طوری پاره کرد که طرف دیگر آن

آسیب نبیند و پاره نشود.»[۵]

۳- جاودانگی و مرزناشناسی: شاهکارها به نیازهای متغیر یا شرایط زمانی و مکانی خاص نمی‌پردازند بلکه صبغهٔ فطری دارند و بر نیازهای پایدار بشری چون حس پرستش، علم دوستی، زیبایی دوستی و فضیلت خواهی تکیه دارند به همین سبب جاودانه‌اند و مرز نمی‌شناسند. می‌دانیم که هر چه بر دانش و هنر بشری افزوده می‌شود اعجاز بیانی و معنوی قرآن و نهج البلاغه آشکارتر می‌شود. چنانکه شاهکارهای دیگر چون شاهنامه، خمسهٔ نظامی و گنجینةالاسرار عمان سامانی غبار کهنگی بر دامنشان نمی‌نشیند بلکه گذشت زمان و رشد فکری و هنری بشر بر دامنهٔ اعجازشان می‌افزاید به گفتهٔ اقبال لاهوری: «ای بسا شاعر که بعد از مرگ زاد» یا به گفتهٔ مرحوم شهریار:

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم

روزی سراغ وقت من آیی که نیستم

یکی از صفات خدا تغییرناپذیری است و به تعبیر علی(ع): «لایشغله شأنٌ ولایغیره زمان»[۶]؛ نه توجه به کاری او را به خود مشغول می‌سازد و نه زمانه او را دگرگون می‌کند. قرآن نیز که بهترین آیینهٔ صفات و اسماء اوست ـ «فتجلیٰ سبحانه لهم فی کتابه»؛ خدا در کتاب خویش بر آنان جلوه کرد[۷] ـ با گذشت زمان تغییر نخواهد کرد و گفتار اولیا و عاشقان او نیز که از آن چشمهٔ نور شمعی برافروخته و از آن خرمن جاودانگی، خوشه‌ای چیده‌اند، به خصیصهٔ جاودانگی دست خواهند یافت.

نیز چنانکه کتاب خدا مرز نمی‌شناسد بلکه مخاطبان آن «ناس» و «متقین» هستند؛ شاهکارها نیز به ملیت و مرز خاصی محدود نمی‌شوند بلکه بشریت را به کمال و سعادت فرامی‌خوانند. بنابراین، شاهکار، پرتوی است از آفتاب اندیشه و هنر قرآن، چنانکه قرآن پرتوی است از صفات و

اسماء حضرت حق ــ جلت عظمته ــ، همان‌گونه که قرآن بـه سبب خدا نما بودن جاودانه است و مرز نمی‌شناسد شاهکارهای علمی و هنری نیز بخاطر قرآن نما بودن، جاودانه و مرزناشناس خواهند بود.

۴- قدرت تحسین برانگیزی: گفتیم که شـاهکار برخوردار از اندیشه و هنر متعالی است. بدیهی خواهد بود کـه وقتی اندیشهٔ بلند با هنر بلند درهم آمیزند شگفتی می‌آفـرینند و مخاطب را به‌سوی خویش می‌کشـانند. قرآن و نهج البـلاغه نمـونه‌هـای بارز این خصیصـه در شاهکـارهای علمی ــ ادبی هستند. خـدا خود می‌فـرمایـد: «اگر این قـرآن را بر کـوه نازل می‌کـردیم از خشیت الهی خـاضع و متلاشی می‌شـد»[۸] جلال الدین سیـوطی می‌نویسد: «وقتی در قرآن تـدبر کنی این امـور (فصاحت و بـلاغت) را در اوج شرف و برتری خواهی یافت تا آنجا کـه هیچ سخنی را فصیحتر، پرمعناتر و شیرین‌تر از آن نخـواهی دیـد و هیچ نظمی را از جهـت چینش و انسجـام و هم آوایی نیکوتر از آن نخـواهی یافت امّا در قلمرو معانی و محتـوای آن؛ هر صاحب خردی گواهی می‌دهد که در ابواب آن بـر همه پیشی جسته و به اوج مراتب آن عروج کرده است.»[۹] باقلانی نیز می‌گـوید: «قرآن نظمش بدیع، چینشش شگفت، در بلاغت به حدی اوج گرفته است که ناتوانی بشر از رسیدن به آن روشن می‌شود.»[۱۰]

دربارهٔ نهج البـلاغه نیز اربـاب سخن اعم از مسلمان و غیرمسلمـان با طرز شگفـت انگیزی لب به تحسیـن گشوده‌اند کـه بسیار قـابل تأمل است. اوّلین شاعر بلنـد آوازه و اندیشمند برجسته‌ای که شیفتـهٔ سخنان آن حضرت شـد مرحـوم سید رضی (ره) بـود که بـه جمع و تدوین سخنـان جاودانـهٔ آن حضرت پرداخت و نام آن را «شیوهٔ بلاغـت» (نهج البلاغه) نهاد. او گذشته از ستایش‌های عجیب در مقدمهٔ نهج البلاغه، در پایان بسیاری از خطبه‌ها، احساسات خـویش را با عبارت‌هایی چـون «این زیباترین نتیجـه گیری‌ها و

لطیف‌ترین برداشت‌هاست» یا «زیبایی این سخن نه‌چندان است که بتوان گفت که دُری بدین زیبایی نتوان سفت... زبان از وصف آن درمی‌ماند» و... ابراز می‌کند. پس از وی دو ادیب و شاعر عالی‌مقام سنی: ابن ابی‌الحدید و محمد عبده، آتشین‌تر از سید رضی زبان به ستایش گشوده‌اند. از غیر مسلمانان شیفتگی دو شاعر و ادیب توانمند عرب: جبران خلیل جبران و جرج جرداق شایان ذکر است.

جرج جرداق در مقدمهٔ کتاب «شگفتی‌های نهج البلاغه» می‌نویسد: «علی(ع) بلاغت بیان عربی را از گذشته به روزگار خویش پیوند داد و زیبایی‌های سبك روشن پیش از اسلام را که با سلامت فطرت صحرایی عرب همراه بود با روش پاك و مصفای ادب اسلامی که متضمن پاکیزگی فطرت دینی و منطق استوار آسمانی است بدون هیچ‌گونه جدایی و گسستی هماهنگ ساخت و آنچنان بلاغت پیشینهٔ عرب را با جذبهٔ سخن پیامبر درآمیخت که سخنش بدانجا رسید که گفتند بیان او فروتر از کلام خالق و فراتر از سخن مخلوق است.»[11] در فراز دیگری می‌نویسد: «در همین جاست که می‌توان عناصر نیرومند خیال را در نهج البلاغه با ترسیمی مشهود و رنگین به‌نظر آورد و شدت واقعیت و پهنهٔ روشن و خطوط نمایان حقایق را بطور آشکار ملاحظه کرد. زیبایی تخیل علی(ع) را می‌توان در سخنانی که با نهایت اسف پس از جنگ جمل به مردم بصره گفت به‌خوبی احساس کرد آنجا که فرمود: «شهر شما در امواجی بی‌امان غرق خواهد شد چنانکه گویی هم اکنون می‌بینم که مسجد آن مانند سینهٔ مرغی بر تلاطم دریا قرار گرفته است» و یا مثل این تشبیه سحرانگیز که گفت: «فتنه‌هایی همچون پاره‌های شب تاریك.»[12]

از این شاهکارهای بی‌بدیل الهی که بگذریم به خصیصهٔ سحرآمیزی آثار شاهکارآفرینانی چون حافظ، مولوی، بیدل و سروده‌های فارسی و ترکی

استاد شهریار می‌رسیم که همواره ورد زبان عام و خاص گشته‌اند. آنجا که گفته‌اند:

هر که او از همزبانی شد جدا
بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا

یا:

روز و شب دخمهٔ خود ظلمت زندان کردم
تا دری رخنه به میخانهٔ رندان کردم

یا:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است
طاووس جلوه زار تو آینه خانه‌ای است

و یا:

سعدیا گر بکند سیل فنا خانهٔ دل
دل قوی دار که بنیاد بقا محکم از اوست

۵- زاییدهٔ فکر و شخصیت متعالی: یکی دیگر از ویژگی‌های شاهکار این است که از اندیشه و تخیل انسان‌های بزرگ و متعالی تراوش می‌کنند. روشن است که انسان‌های بزرگ سخنان بزرگ می‌گویند وگرنه «ذات نایافته از هستی بخش/ کی تواند که شود هستی بخش؟»

قرآن بزرگترین اثر معنوی و هنری آفرینش است، زیرا که آفرینندهٔ آن آفرینندهٔ هر آفرینشگری است. سخنان پیامبر اکرم(ص) و علی(ع) سرآمد سخنان است چون خود، شخصیت‌های سرآمد بودند. به عبارت دیگر، از اندیشهٔ عادی فکر و هنر عادی تراوش می‌کند. پس برای آفرینش اثر عالی باید اندیشه و شخصیت عالی داشت وگرنه:

از این صحرای بی‌باران بهاری برنمی‌خیزد
از این پس کوچهٔ موران شکاری برنمی‌خیزد

آری شاهکارآفرینان، عقل عادی خویش را با عقل کل، آهن وجود خویش را با کوه مغناطیس و مس وجود خود را با معدن طلا پیوند می‌زنند تا آنجا که خود به مرتبهٔ عقل و کوه مغناطیس و معدن طلا مبدل می‌شوند، آنگاه از بیان و بنانشان دُر می‌تراود و مغناطیس وار دل‌های مستعد را به‌سوی خود می‌کشانند. پس «از کوزه همان برون تراود که در اوست».

شاهکار، سخن بلند است و سخن بلند از روح‌های بلند و سالکان طریق حق برمی‌خیزد.

۶- وحدت اضداد: انسان با احساس درد به وادی طلب قدم می‌گذارد. پس از آن عقل او با جهل و خود واقعی وی با ناخود به کشمکش می‌پردازد تا آنکه پس از طی سفرهای آفاقی و انفسی به آنجا می‌رسد که می‌تواند درمیان غافلان، ذاکر و در قعر دریای متلاطم، آرام و استوار باشد. این مرحله پس از پایان سفرهای چهارگانه است که حکیم سبزواری در شرح مقدمهٔ اسفار ملاصدرا (ره) از آن سخن گفته است. این مقام که مقام انبیا و اولیای الهی است، ملازم با وحدت اضداد است. در این مقام، شخصیت ربانی، در عین زمینی بودن، آسمانی، در ضمن زیستن با غافلان، از ذاکران، در عین عاقل بودن، عاشق، در عین بشر بودن، فرشته، در عین عارف بودن، حماسی، در عین داشتن گرایش‌های فردی، اجتماعی و در عین دنیوی بودن، اخروی است.

اضداد یاد شده با شخصیت و شاکلهٔ شاهکارآفرینان عجین شده است. ازسوی دیگر می‌دانیم که آثار فکری و هنری، آیینهٔ شخصیت صاحب اثر است. پس شاهکار شاهکارآفرینان نیز آیینهٔ وحدت اضداد خواهد بود. از همین روی در قرآن و نهج البلاغه، عرفان با حماسه، عقل با عشق، دین با سیاست و فرد با اجتماع گره خورده است. وقتی به آفرینه‌های هنری و فکری سرمستان بادهٔ قرآن و نهج البلاغه نیز نظر می‌افکنیم باز شاهد

وحدت اضدادیم. در دنیای شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، هنر و اندیشه، عقل و عشق، عرفان و حماسه و دین و سیاست در کنار هم نشسته‌اند و آن شاهکار عظیم را ساخته‌اند؛ چنانکه این وحدت در دنیای سعدی و حافظ جلوهٔ دیگری دارد تا آنکه به دنیای شگفت و دریای ناپیدا کرانهٔ اندیشه و هنر مولوی می‌رسیم. فاتحان قله‌های هنر و اندیشه می‌دانند که وحدت اضداد در دنیای مولوی چهرهٔ دیگری دارد و در آثار هیچ صاحب اندیشه‌ای آنگونه سابقه ندارد. به‌موجب همین، کسانی می‌توانند معرِّف یا مدرس اندیشه و هنر مولوی باشند که نخست به کلید آثار او؛ یعنی، رموز ایجاد وحدت میان اضداد پی برده باشند وگرنه از مرز لفظ و مشتی داستان، پا فراتر نخواهند نهاد. مثنوی مولوی آینه‌ای است از دریای ناپیدا کرانهٔ قرآن و معارف بلند پیامبر(ص) و اهل بیت بزرگوارش؛ لذا:

گر شود بیشه قلم دریا مدید

مثنوی را نیست پایانی پدید

در دنیای مثنوی جبر با اختیار، غم با شادی، عقل با دل، آسمان با زمین، تجدّد با سنت گرایی و... هم آوا و هماهنگ می‌شوند. این ویژگی، خصیصهٔ عمومی شاهکارهاست.

۷- هضم هنر و اندیشهٔ پیشینیان: ممکن است تصور شود که شاهکار، اثری است ابداعی که از آبشخور اندیشه و ذهن خلاق سیراب شده است. بنابراین، اثر تقلیدی که از ابداع و آفرینش بدور است شاهکار نخواهد بود پس آفرینهٔ علمی یا هنری سرآمد آن است که از هنر و تفکر دیگران هیچ‌گونه اثری نپذیرفته باشد بلکه چکیدهٔ ابداع و ابتکار صاحب اثر است. اینجاست که این پرسش مطرح می‌شود که مرز میان تقلید و ابداع چیست؟ آیا می‌توان هرگونه اثرپذیری را تقلید و هر نوع استقلال فکری یا هنری را شاهکارآفرینی خواند؟

به جرئت می‌توان گفت که اثر فکری یـا هنری که بدون توجه به افکار و هنر پیشینیان پدید آمده باشد نه تنها ارزش شاهکار بودن ندارد که فاقد اعتبار علمی و هنری است. تاکنون هیچ شاهکـاری را نمی‌توان سراغ گرفت که در خلأ یا کنج غار آفریده شده بـاشد. اصولاً یکی از معیارهای سنجش قوت و ضعف آفـرینه‌هـای هنری و علمی، میـزان بهره‌جـویی صاحب اثـر یا عـدم بهره‌جویی از آثار دیگران است. پس مرز میان تقلید و ابداع چیست؟

باید توجه داشت که صاحبان انـدیشه و هنر ناگزیر از آثار دیگران بهره می‌جویند ولی بهـره جویی ابداع گرانه و مقلدانه در درجـهٔ نخست به میزان توانایی و شاکلهٔ فکری و هنری افراد بستگی دارد.

تفصیل اجمال یـاد شده این است: میان انـدوخته‌های فکـری و هنری ممکن است سه نوع وحدت تحقق پذیـرد: وحدت اعتباری، وحدت صناعی و وحدت حقیقی.

در وحدت اعتباری میان اجزاء، پیوند واقعی وجود ندارد به‌عنوان مثال، ترکیب یك گروه از سربازان، ترکیبی است اعتبـاری و اثر مترتب بر مجموعه جز اثر تك تك افراد نیست.

گاهی تـرکیب ماننـد ترکیب قطعـات یدکی یك مـاشین است. در این ترکیب هرچنـد اجزاء در حد اجزاء ترکیب اعتباری استقـلال ندارند؛ یعنی، اجزاء به خـودی خود اثری ندارند مگـر اینکه در ضمن مجموعه قـرار گیرند ولی اجزاء، هویت خویش را از دست نداده‌اند.

گاهی ترکیب از نوع ترکیـب اکسیژن و هیدروژن است در اینجا ترکیب، حقیقی است؛ یعنی، اجـزاء، خـاصیت خویش را از دسـت می‌دهند و اثـر تازه‌ای می‌آفرینند. به عبارت دیگر، اجـزاء در یکدیگر حل می‌شوند و پدیدهٔ جدیدی به نام آب به‌وجود می‌آورنـد. اینك می‌گوییم، ترکیب هنر و اندیشهٔ دیگران در آثـار تقلیدی، از نوع تـرکیب اعتباری و صناعی است امّـا ترکیب

آنها در آثار ابداعی، از نوع ترکیب حقیقی است. بنابراین، چه کسی است که مدعی شود که دیوان حافظ و مثنوی مولوی از آثار دیگران بهره‌ای نگرفته‌اند؟! رمز توفیق آن بزرگان در این است که میراث فکری و هنری گذشتگان را به‌خوبی در دست داشته‌اند ولی چون به مقام تحقیق و شخصیت متعالی رسیده بودند توانستند آن آثار را در هاضمهٔ هنر و اندیشهٔ خود هضم و ازآنِ خود کنند و ازآن اجزاء متضاد و متفاوت، هندسهٔ فکر و هنر نوین خویش را بنا نهند. مقلد کسی است که به‌جای هضم آثار دیگران آنها را به‌درستی می‌بلعد و دوباره هضم ناشده ارائه می‌دهد. اما دستگاه گوارشی ابداعگر و شاهکارآفرین به آنزیم‌های پرقدرتی مجهز است که آن مواد را به‌خوبی تجزیه می‌کند و به سلول‌های زنده و مایهٔ حیات مبدل می‌سازد. پس درست است که شاهکارآفرین از هنجارهای متداول خارج می‌شود و طرحی نو درمی‌اندازد و خلاف جریان آب شنا می‌کند اما هیچگاه نمی‌تواند از هنر و اندیشهٔ دیگران بی‌نیاز شود. پس یکی از ویژگی‌های شاهکار، هضم آثار پیشینیان است نه بلع آثار دیگران.

اینك یادآور می‌شویم که اسلام به‌شدت طرفدار توجه به اندیشه و هنر پیشینیان است. قرآن در آیه‌ای می‌فرماید: «خدا شما را از رحم مادرانتان بیرون آورد درحالی که چیزی نمی‌دانستید و برای شما چشم و گوش و دل قرار داد تا آنکه خدا را سپاسگزار باشید.»[۱۳] و در آیات دیگر تصریح می‌کند که: «وتلك الامثال نضربها للناس وما یعقلها الا العالمون»[۱۴]؛ و این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم و جز دانایان آنها را درنمی‌یابند. و در آیهٔ دیگری تصریح شده است که قرآن، ابطالگر ادیان پیشین نیست بلکه تصدیق کننده و حافظ یا نگاهبان کتاب‌های پیشین است: «وانزلنا الیك الکتاب بالحق مصدقاً لمابین یدیه من الکتاب ومهیمناً علیه...»[۱۵]؛ ما قرآن را به‌راستی و درستی به‌سوی تو فرستادیم، باور دارندهٔ آنچه پیش از آن کتب بوده است و

نگاهبـان بر آن. علی(ع) در سخـن بلندی می‌فـرمایـد: دانشمندتریـن مردم کسی است که اندوختـه‌های علمی دیگران را بر دانش خـویش بیفزاید. در بحـارالانوار آمـده است: سئل امیرالمـؤمنین(ع) عن اعلم الناس. قـال: من جمع علم الناس الی علمه»[۱۶]. پس قرآن و اهل بیت(ع) پیروان خویش را به بررسی، تکمیل، تأیید و هضم آثار دیگران فرامی‌خوانند.

در پایـان این بحث، این نکته نیز شایـان ذکر است که اسلام بـه‌شدت طـرفدار نـوآوری و شاهکـارآفرینی است. پیـامبر اکـرم (ص) فرمـوده است: «ان الله یحب معـالی الامـور»، بی‌تردیـد خـدا کارهـای بلنـد را دوست دارد. ازسـوی دیگـر، قـرآن و معصـومین(ع) خـدا را بـا صفت «بـدیع السمـوات والارض» ـ نو پدید آورندهٔ آسمان‌هـا و زمین ـ و مبدع معرفی کرده‌اند[۱۷] که با ویژگی‌های شاهکارآفرین منطبق است. بـدیهی است که خداوند آفریده‌اش در قلمرو تکوین بـدیع و سرآمد است چون تقلیـد نمایانگر عجـز و ناتوانی است کـه از ساحت ذات او بـدور است؛ یعنی، جهان شـاهکار تکـوینی و قـرآن شـاهکـار تشـریعی اوست؛ چنـانکه سخنـان پیـامبـر(ص)، سخنـان علی(ع)، خطبهٔ حضرت زهرا(ع) و پیشوایان معصـوم دیگر همه سرآمد آثار و شاهکارهای جاودانه‌اند.

اینك بنگریم جناب فخرالدین عراقی چه کرده است؟

۳- نگاهی به سروده‌های مرحوم عراقی

تردیـدی نیست که مرحـوم عراقی در سلسلهٔ شـاهکارسرایـان قرار دارد ولی این بـدان معنـا نخـواهـد بـود کـه همـهٔ سـروده‌هـای او ـ مانند هـر شاهکـارآفرین دیگری ـ شاهکـار باشد. ارسطو کـه خود از شاهکارآفـرینان کهن اندیشه است سخن ضعیف هم دارد ازجمله اینکـه «خدا برده را برده و اشراف را اشـراف آفریده است»! مـولوی و سعـدی نیز اشعار متـوسط، حتا

ـ به‌لحاظ هنر و محتوا ـ سست و ضعیف بسیار دارند و این خصیصهٔ همه شاهکارآفرینان است تا بدانجا که گفته‌اند. «بزرگان اشتباهاتشان نیز بزرگ است»!

آری این قرآن و سخنان اهل عصمت(ع) است که نه گذشت زمان غبار قدمت بر دامنشان می‌نشاند و نه گفتار سست و متوسط بر زبانشان جاری می‌شود. مرز میان سخن خدا و اولیای خاص و دیگر بزرگان در همین ویژگی است. به گفتهٔ مولوی:

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست

خام بدم پخته شدم، سوختم

انسان غیرمعصوم همواره درحال گذار از خامی به پختگی است پس ناگزیر گفتار و کردار او نیز از خامی بدور نخواهد بود. اینك جناب عراقی نیز از این قاعده مستثنأ نخواهد بود. او به‌موجب عدم عصمت، آثار متوسط و چه بسا ضعیف نیز دارد؛ اما از تبار فرزانگانی است که بخش عظیمی از آثارش را شاهکارهایش تشکیل می‌دهند. اینك برای اثبات این مدعا در دو بخش ـ اندیشه و هنر ـ به بررسی سروده‌های آن بزرگ خواهیم پرداخت. زیرا ویژگی‌های شاهکار شعری بطور اساسی در دو رکن خلاصه می‌شود. برجستگی‌های فکری و عاطفی و برجستگی‌های هنری و تخیلی:

۱-۳- در آیینهٔ اندیشه و احساس:

چنانکه گذشت یکی از ارکان شاهکارهای ادبی، برخورداری از اندیشه و احساس متعالی است که از آن به تعهد محتوایی تعبیر می‌کنیم. آنچه که به پیام، جاودانگی می‌بخشد، عشق آتشین خدا و محبت و معرفت اولیا و عاشقان حضرت حق ـ جلت عظمته ـ و عشق به ارزش‌های پایدار الهی ـ انسانی است. قرآن و نهج البلاغه و شاهکاری بی‌بدیل بشریت در

این سه محور ایجاد شده‌اند.

اگر بخواهیم عناصر پیام اشعار مرحوم عراقی را مشخص‌تر نشان دهیم می‌گوییم: اندیشهٔ آن بزرگ بر بنیادهای زیر استوار است: عشق سوزان به حضرت معبود، شوق وصل و سوز فراق، اینکه آفرینش، آیینهٔ خدانماست و نبی اکرم(ص) کاملترین آیینه است، تجدد امثال و ناآرامی نهاد عالم و دعوت به ارزش‌های پایدار. چنانکه مولوی عشق را بهترین سودا و طبیب نخوت و ناموس و افلاطون و جالینوس خود می‌شناسد. مرحوم عراقی نیز برای آن جایگاه رفیعی قائل است و آن را «لُب لُباب» عرفان و اندیشهٔ خود می‌شناسد. بشنوید:

عشق شوقی در نهاد ما نهاد
جان ما را در کف غوغا نهاد
داستان دلبران آغاز کرد
آرزویی در دل شیدا نهاد
قصهٔ خوبان به نوعی باز گفت
آتشی در پیر و در برنا نهاد

و یا:

عشق سیمرغی است کو را دام نیست
در دو عالم زو نشان و نام نیست
تا دل ما در سر زلف تو شد
کار ما جز با کمند و دام نیست

یکی از ارکان اندیشهٔ مولوی باور تجدد امثال یا حرکت جوهری عالم است که از عشق به وصال معشوق و علت غایی نظام هستی ناشی می‌شود. در اشعار مرحوم عراقی نیز شواهدی بر آن می‌توان یافت نظیر.

ای جمالت برقع از رخ ناگهان انداخته
عالمی در شور و شوری در جهان انداخته
عشق رویت رستخیزی از زمین انگیخته
آرزویت غلغلی در آسمان انداخته

به همین سبب عرفان او مانند عرفان مولانا توأم با شور و نشاط و ناآرامی است، بنگرید:

در بیخودی و مستی جایی رسی که آنجا
درهم شود عبادات، پی گم کند اشارات
لب تشنه چند باشی در ساحل تمنی
انداز خویشتن را در بحر بی‌نهایات

یا:

در عشق اگر بسی ملامت ببری
تا ظن نبری جان به قیامت ببری
انصاف ده از خویشتن ای خام طمع
عاشق شوی و جان به سلامت ببری؟

مرحوم عراقی چون دلسوختگان دیگر چهرهٔ پیامبر اکرم(ص) را آیینهٔ جلال و جمال حضرت حق می‌شناسد و به حضرتش ارادت وصف ناپذیری دارد، از همین روی تعدادی از چکامه‌هایش به مدح آن حضرت اختصاص دارد:

چون بساط قرب او از قاب قوسین افکنند
رایت اقبال او بر اوج او ادنی زنند
شمه‌ای از طیب خلقش در دم عیسی نهند
وز فروغ شمع رویش آتش موسی زنند

هر که او دعوی بینایی کند بی‌پیرویش
رهروانش خاك در چشم جهان پیما زنند

یا:

قبلهٔ روی صوفیان بارگه صفای تو
سرمهٔ چشم قدسیان خاك در سرای تو
گوهر بحر اجتبا، مهر سپهر اصطفا
یافته نور انبیا روشنی از ضیای تو
تافته حسن ایزدی از رخ خواب احمدی
خضر بقای سرمدی یافته از لقای تو

پاره‌ای از پیام سروده‌های مرحوم عراقی را نظام ارزشی شاعر یا بایدها و نبایدهای عرفانی او تشکیل می‌دهد بدیهی است که عارفی مانند او هر چیزی که سالك را به محبوب رهنمون شود، ارزش و هرچه که قله ساران را به دام غفلت و از خدا بیگانگی سوق دهد، ضد ارزش بشناسد. پیام حکایت‌ها و برخی از مثنوی‌های شاعر، نمایانگر همین پیام است چون:

طاعت کردگار عادت کن
صانع خویش را عبادت کن
روزگاری بدین صفت می‌باش
خود شود طاعت نهانی فاش
در تو مردم ارادت افزایند
به تبرك به خدمتت آیند

ولی مهمترین و بیشترین سلسلهٔ شاهکارهای عراقی را غزل‌ها و رباعیات نغز او تشکیل می‌دهند که در عشق حضرت معبود و حال و هوای وصل و فراق سروده شده‌اند؛ اینك چند نمونه از آن گدازه‌های آتشین عشق او را در قالب غزل و رباعی بنگرید:

دلربایی دل زمن ناگه ربودی کاشکی
آشنایی قصهٔ دردم شنودی کاشکی
خوب رخساری نقاب از پیش رخ برداشتی
جذبهٔ حسنت مرا از من ربودی کاشکی
در پی سیمرغ وصلش عالمی دل خسته‌اند
بودی او را در همه عالم وجودی کاشکی
چون دلم را درد او درمان و جان را مرهم است
بر سر دردم اگر دردی فزودی کاشکی
حلقهٔ امید تا کی بر در وصلش زنم؟
دست لطفش این در بسته گشودی کاشکی

در غزل آتشین دیگر:

تا کی کشم جفای تو این نیز بگذرد
بسیار شد بلای تو این نیز بگذرد
عمرم گذشت و یك نفسم بیشتر نماند
خوش بود کز جفای تو این نیز بگذرد
آیی و بگذری به من و باز ننگری
ای جان من فدای تو این نیز بگذرد
هرکس رسید از تو به مقصود و این گدا
محروم از عطای تو این نیز بگذرد
آیم به درگهت نگذاری که بگذرم
پیرامن سرای تو این نیز بگذرد
آمد دلم به کوی تو نومید بازگشت
نشنید مرحبای تو این نیز بگذرد

در سوز و گدازی دیگر:

بیا که عمر من خاکسار می‌گذرد
مدار منتظرم روزگار می‌گذرد
بیا که جان من از آرزوی دیدارت
به لب رسید و غم دلفکار می‌گذرد
بر آن شکسته دلی رحم کن ز روی کرم
که ناامید زدرگاه یار می‌گذرد
چه باشد ار بگذاری که بگذرم زدرت
که بر درت زسگان صدهزار می‌گذرد

تا آنجا که:

نظر زحال من ناتوان دریغ مدار
نظارهٔ رخت از عاشقان دریغ مدار
اگر سزای جمال تو نیست، دیده رواست
خیال روی تو باری زجان دریغ مدار
زخوان وصل تو چون قانعم به دیداری
تو نیز اینقدر از میهمان دریغ مدار
به من که گِرد درت چون سگان همی گردم
نواله گر ندهی استخوان دریغ مدار
به پرسش من رنجور اگر نمی‌آیی
عنایتی زمن ناتوان دریغ مدار
چو دوستان که بر تخت وصل بنشانی
زمن که خاك توام آستان دریغ مدار

از غزلیات نغز شاعر که بگذریم، رباعیان طوفانی وی در مقایسه با شاهکارهای دیگر او برجستگی خاصی دارند. رباعیات این بزرگ مالامال از اندیشه و احساس بلند و خیال باریك است. بشنوید:

ای منـــزل دوســـت خـــوش هـــوایـــی داری
پـیـــداســـت کـــه بـوی آشـــنـــایـــی داری
خاك کفِ تـو چـــو سـرمـه در دیـــده کـشـم
زیـــرا کـــه نـشـان از کـــف پـــایـــی داری

* * *

یا:

ای در طلب تو عالمی در شر و شـور
نزدیك تو درویش و تـوانگر همه عـور
ای با همه در حدیـث و گوش همه کـر
وی با همه در حضور و چشم همه کور

و یا:

حسنـت به ازل نـظر چـو در کـارم کـرد
نبـمـود جـمـال و عـاشـق زارم کـرد
من خفـتـه بـدم بـه نـاز در کـتـم عـدم
حسن تو به دست خـویـش بیـدارم کـرد

بدینسـان، غالب اشعـار مرحـوم عراقی بـه‌لحاظ انـدیشهٔ متعهـدانه و احساس در اوج است بنـابراین، از این جنبـه در ردیف شاهکـارهای مسلم ادبیات عرفانی ما قرار دارد.

۲-۳- در آیینهٔ هنر و خیال:

دوّمین ویژگی عمـدهٔ شاهکار ادبـی، اوج و تعالی هنری و صـور خیال است. این بعد از ویـژگی در دو قلمرو قـابل بررسی است: قلمـرو عروض و قافیه و قلمرو صور خیال و آرایه‌های ادبی:

در زمینهٔ آهنگ و قافیه: پس از طرح شعـر نو نیمایی و پس از آن سپید،

برخی گمان کردند شعرهای کلاسیك و درنتیجه تساوی اوزان و فن قافیه، دیگر هیچ‌گونه نقشی در شاهکارآفرینی ندارند بنابراین، گرایش به قالب‌های نوین، نشانهٔ ترقی و پیشرفت و توجه به وزن و قافیه نشانهٔ عقبگرد و کهنه گرایی قلمداد گردید. ولی باید توجه داشت که وزن و قافیه در سرشت و تارو پود روح آدمی جای دارند. شاهکارسرایان قالب‌های پیشین از روی هوی و هوس یا از بد حادثه به وزن و قافیه پناه نبرده‌اند. آنان با وزن و قافیه سخن گفته‌اند؛ زیرا که سرشت شاعر و مخاطب وی سخن موسیقیایی را از آن خود می‌داند مگر نه این است که آفرینش جهان توأم با نظم و آهنگ است و قرآن که سخن خداست از صنعت وزن و قافیه بیشترین بهره‌ها را برده است. در نهج البلاغه و صحیفهٔ سجادیه نیز که زبور آل محمد(ص) لقب گرفته است، صنعت وزن و سجع به اوج خود رسیده است.

بدینسان، یکی از کارآترین صنعت در سخن آرایی بهره‌جویی از فن اوزان و قافیه است، مگر آنکه شاعر در ارائهٔ بعضی از پیام‌ها در قالب‌های یاد شده با مشکل جدی مواجه گردد. البته باز در این صورت خواهیم دید که موفقترین اثر چکامه‌ای خواهد بود که از عنصر آهنگ و قافیه ـ در کنار ارکان دیگر ـ بیشترین بهره‌ها را برده باشد. نیما خود که پیشتاز شکستن مرز عروض و قافیه در شعر فارسی است می‌گوید: «هنر این است که چطور به هر قطعه‌ای وزنی مناسب بدهیم که با وجود بلند و کوتاه بودن مصراع‌ها وقتی که دکلامه می‌شود، در گوش دلنشین واقع گردد. شعر آزاد را باید مثل کلام طبیعی قرائت کرد، شعر آزاد به کار همپا شدن با آهنگ‌های موجود ما نمی‌خورد شعر آزاد به‌منظور رفع احتیاج در زندگانی اجتماعی امروز است... من خودم از اوزان اشعار قدیم کیف می‌برم برای ترنم در پیش خودم به اوزان کلاسیك قدیم شعر زیاد گفته‌ام.»[۱۸]

نمی‌توان تردید نمود که اگر مرحوم عراقی پیام‌های بلند عرفانی خویش

را در قالب‌های نیمایی یا سپید ارائه می‌داد هیچ‌گاه سخنش اینسان اوج نمی‌گرفت. با کدامین قالب جز قالب کلاسیك می‌توان این پیام را بدین زیبایی بیان نمود:

نظر زحال من ناتوان دریغ مدار

نظارهٔ رخت از عاشقان دریغ مدار

یا این پیام را:

دلربایی دل زمن ناگه ربودی کاشکی

آشنایی قصهٔ دردم شنودی کاشکی

پس بی‌هیچ تردیدی یکی از فنون سخن آرایی، استفاده از عنصر صنعت عروض و قافیه است.

امّا در قلمرو بیان و بدیع: مرحوم عراقی به زیباترین اسلوب، صنعت بیان و بدیع را در خدمت اندیشهٔ خود قرار داده است. او لطیف ترین استعاره‌ها و تشبیهات را در شاهکارهای خویش به‌کار گرفته است. نکتهٔ قابل توجه اینکه، مرحوم عراقی هیچگاه پیام خود را در پیشگاه هنر و قالب، قربانی نمی‌کند. سبك ادبی وی مانند قرآن و نهج البلاغه است او هیچگاه در سخن آرایی افراط نمی‌کند بلکه با بهره‌جویی متناسب از قواعد بیان و بدیع پیام خویش را بر بال آن می‌نشاند.

می‌دانیم که در زمینهٔ بهره‌جویی شاعر از صور خیال سه گرایش عمده مطرح است: یکی محور بودن آن و اینکه هرچه زبان شعر با تصویر آمیخته شود به شاهکار بودن نزدیکتر می‌شود. گرایش دیگر، بها ندادن به آن و پررنگتر کردن عنصر اندیشه و احساس و نزدیکی به زبان عرف است. شیوهٔ نخست با پیدایش سبك رمانتیسم در ادبیات و هنر غرب و انتقال ارزش‌های غربی به جهان سوّم با جدیت دنبال شد که روش غالب هنرمندان غرب و هنرمندان جهان زیر سلطه است. البته در پیدایش این اسلوب

نمی‌توان نقش شـاعران سبك هندی بخصـوص نقش مرحوم بیدل را نـادیده گرفت. سبك پیروان این گرایش با شیـوهٔ رمانتیك غربی گره خورد و در شعر معاصر ـ که خیال از قید وزن و قافیه نیـز آزاد است ـ حالت بر جسته‌تری به خود گـرفت و سر از شیـوهٔ معماسازی بـا صور خیـال درآورد. آقای شفیعی کـدکنی می‌نویسـد: «بیـدل همهٔ کـوشش خـود را صرف اعجـاب خواننـده می‌کنـد و می‌کـوشـد کـه او را هر چـه بیشتـر از میـدان اصلی تـداعی‌هـا و خیال‌های رایج بدور ببرد به‌جایی کـه هنگام بازگشت خواننده جز تعجب و حیرت، ارمغـانی دیگر از این سفر با خـویش همراه نیاورد و این گوینـدگان جوان نیـز چنین کوششی دارند منتها تفـاوت این در دو چیز است: نخست، اینکه بیـدل این همه دورپروازی‌های خیـال را در میدان مغناطیسی قـافیه و ردیف شعر خـویش عملی کرده و این سـرایندگـان امروز بـا آزادی بیشتری خیال خـود را و درنتیجه ذهن خواننـده را در بیابان‌هـای فراخ اندیشـه ـ که متأسفانه از هر گل و برگ زیبایی و لـذت تهی است ـ سرگردان می‌کنند چرا کـه دیگر مسألـهٔ محدودیت ذهن شـاعـر دربرابـر قافیـه‌ها و حتی زنجیـرهٔ محدود وزن و مـوسیقی شعر نیز مطرح نیست و ایـن گویندگان بـا رهایی از همهٔ قیود هنری، خود را در پریشـان سرایی و پریشان گویی از هر جهت آزاد می‌بینند»[۱۹]

دربرابر این افراط و تفریط، سبك شاعرانی قرار دارد که شیوهٔ میانی در پیش گرفته‌اند؛ این سبك که سبك قـرآن و نهج البلاغه است، صور خیال را صرفـاً برای بـلاغت و رسایی سخن استخـدام می‌کند و در مـواردی آن را با واژه‌های عـرفی و مأنوس مخاطب می‌آمیـزد؛ چنانکه در مـواردی استفاده از تصویر را مخل بلاغت می‌شناسد.

از شاعـرانی که در این سبك شـاهکار آفریـده‌اند می‌تـوان از سعدی، حـافظ، مولـوی و مرحـوم شهریـار یاد کـرد که بـه موجب همین ویـژگی در

هدایت کاروان بشریت به سرچشمهٔ سعادت، بیشترین نقش را ایفا کرده‌اند.

اینك جایگاه شاهکارهای مرحوم عراقی در این میان چیست؟ تردید نمی‌توان داشت که سروده‌های آن بزرگ از سنخ آثار نوع سوّم است. او در استفاده از تصاویر بسیار هنرمندانه عمل کرده است به همین جهت سروده‌های او علی‌رغم استحکام و فخامت هنری از پیچیدگی‌های بی‌مورد بدور است و سحرآسا دل‌ها را به‌سوی خود می‌کشد. پس سبك آن مرحوم نه سبك معماگونهٔ هندی است و نه از نوع سبك کوچه و بازاری دورهٔ بازگشت، بلکه در مسیر سبك ادبی قرآن و نهج البلاغه است که حافظ و مولانا و استاد شهریار با آن شاهکار آفریده‌اند.

در یك جمع بندی جامع می‌توان گفت که: مرحوم عراقی در سلسلهٔ شاهکارسرایان است ولی نه در قصیده به پای سعدی می‌رسد و نه در غزل به پای حافظ و مولوی و بیدل. و این بدان سبب است که او از بعد اندیشهٔ عرفانی نظیر حافظ است؛ یعنی، نگرش عرفانی‌اش جنبهٔ عاشقانه دارد ولی حماسی و اجتماعی نیست از همین روی نمی‌تواند در این بعد به پای سعدی و شهریار برسد؛ اما مولوی که جامع‌ترین و پرمغزترین عارف دنیای اسلام ـ بعد از اهل بیت(ع) و امام خمینی(س) ـ است، بدیهی است که گوی سبقت را از همگان برباید و کسی به اوج آسمان هنر و اندیشه‌اش نرسد. مولوی جامع عرفان و حماسه، عشق و عقل و مرد میدان علم و دین و فرد و جامعه است. اما اینکه مرحوم عراقی نمی‌تواند به پای حافظ و بیدل برسد، زیرا که او هرچند در غزل، اندیشه‌های عرفانی بلند و شاهکارهای قابل توجهی دارد ولی آن بزرگان در قلمرو صور خیال و سخن آرایی از مرحوم عراقی موفق‌تر بوده‌اند. مرحوم بیدل در تصویرگری سرآمد شاعران پیشین است؛ ولی باید اذعان نمود که مرحوم عراقی یکی از پایه گذاران رباعیات عرفانی است که پس از مرحوم ابوسعید ابوالخیر وارد عرصهٔ ادبیات

عرفانی می‌شود.

می‌دانیم کـه نخستین سرایـنـدهٔ رباعیـات عرفـانی ـ در حـد شاهکـار ـ مرحوم ابوسعید بود. پس از وی شاعران سبك عراقی، هندی و دورهٔ بازگشت هریك در این زمینه آثاری از خود به یادگـار گذاشته‌اند ولی ازمیان آنان فقط چهار اثر را می‌توان برجسته‌ترین آنهـا خواند؛ یکی رباعیات ابوسعید، سپس رباعیـات مرحوم عـراقی، عبدالقادر بیـدل و امام خمینی(س) که ربـاعیات عراقی به‌لحاظ هنر و اندیشه بحق در ردیف بـزرگترین شاهکارهای عرفانی ادبیـات فارسی مـاست و در این قلمـرو کسی جز همین خـداوندان هنـر و اندیشه به پای او نمی‌رسد.

یگانـه باقی عشقی که مست سـاقی بـود
کـران کوچـهٔ شهرش پـر از اقـاقی بـود
قـرین خاك کـه در عرش آشیـانی داشت
سـرور و سرور صـاحبـدلان عراقی بـود[۲۰]

پی‌نوشت‌ها:

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی، نوشته‌های بی‌سرنوشت، ص ۹.
۲. همان، ص ۹.
۳. یادنامهٔ علامهٔ طباطبایی، مقالات ارائه شده در کنگره، ج ۲، ص ۱۴۸، چاپ دانشگاه تبریز.
۴. نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر شهیدی، مقدمهٔ سید رضی، ص کط.
۵. شمیسا، سیروس، کلیات سبك شناسی، ص ۴۸.
۶. نهج البلاغه، ترجمهٔ دکتر شهیدی، خطبهٔ ۱۷۸.
۷. همان، خطبهٔ ۱۴۷.
۸: حشر، آیهٔ ۲۱.
۹. الاتقان، ج ۲، ص ۱۳.
۱۰. یادنامهٔ علامهٔ طباطبایی، مقالات کنگره، ج ۲، ص ۱۴۹، چاپ دانشگاه تبریز.
۱۱. جرج جرداق، شگفتی‌های نهج البلاغه، ترجمهٔ حجازی، فخرالدین، ص ۱۴۳.
۱۲. همان، ص ۱۴۷-۱۴۸.
۱۳. نحل، آیهٔ ۷۸.
۱۴. عنکبوت، آیهٔ ۴۸.
۱۵. مائده، آیهٔ ۴۸.
۱۶. علامهٔ مجلسی، بحارالانوار، ج ۱، ص ۱۶۷.
۱۷. ر.ك، انعام، آیهٔ ۱۰۱ و مفاتیح الجنان، دعای جوشن کبیر.
۱۸. نیما یوشیج، دیوان اشعار، مقدمه، ص ۲۷، چاپ بنگاه صفی علیشاه.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها، ص ۱۸-۱۹.
۲۰. از همین قلم.

۷. نگاهی به بنیادهای شعر شهریار

روزی بهار باغ ادب پرنگار بود
با دل نوای همنفسی غمگسار بود
آن آتشی که عزم قراری به جان نداشت
او شهریار ملك سخن شهریار بود[1]

هنرمند متعهد، شاعر نامدار معاصر، استاد شهریار از معدود ستارگان درخشانی است که در آسمان شعر و ادب ایران زمین ظهور کردند و هماره نور می‌افشانند. دربارهٔ استاد، سخن بسیار گفته شده است ولی باید اذعان نمود که علی‌رغم عنایت اهل هنر و اندیشه به شهریارشناسی، هنوز چهرهٔ این ستارهٔ تابناك ناشناخته مانده است و کشف آن، زمان بیشتری می‌طلبد.

به صراحت می‌توان گفت که اگر خداوندان هنر و اندیشه بعد از مرگ خویش متولد می‌شوند ـ ای بسا شاعر که بعد از مرگ زاد ـ، مرحوم شهریار هنوز متولد نشده است و گوهرشناسان هنوز به سراغش نرفته‌اند. خود او گفته است:

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم
روزی سراغ وقت من آیی که نیستم[2]

تا آنجا که صاحب این قلم جستجو کرده است دربارهٔ شخصیت و هنر

مرحوم شهریار چند دیدگاه یا برداشت وجود دارد:

عده‌ای معتقدند او هنرمندی است که به ملیت آذری و ایرانی می‌اندیشیده است؛ سند آنان بر این مدعا اشعاری است که به زبان فارسی و بخصوص آذری در قلمرو احساسات ملی سروده است. گروهی نیز عقیده دارند که مرحوم شهریار، هنر خویش را در پیشگاه اهل سیاست قربانی کرده بود؛ بنابراین، شاعری بود مداح و نان به نرخ روز بخور؛ برخلاف شاعران آزاده که درّ لفظ دری را در پای خوکان نمی‌ریختند.

نظر برخی از هنرمندان آذری نیز این است که او در ادبیات فارسی استاد بود ولی در زبان آذری مهارتی نداشته است و سروده‌های ترکی او نزد گوهرشناسان شعر آذری بهایی ندارد.

چنانکه گروهی از نوگرایان شعر فارسی مدعی‌اند که شهریار شاهکارهایش همانهاست که به زبان مادری خود سروده است اما در قلمرو شعر فارسی، حرفی برای گفتن ندارد و آنچه سروده است جز مکررات و تقلیدگونه‌هایی از شعر سبك عراقی بخصوص سروده‌های سعدی و حافظ نیست.

البته دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که نظر مریدان و ارادتمندان متعصب استاد است. آنان شخصیت شاعر را مطلق می‌کنند و آثار او را سراسر شاهکار و سرآمد شعر معاصر و پیشین قلمداد می‌کنند. برای کسی که ـ به شرط برخورداری از ذوق هنری و تجربهٔ شعری ـ دیوان‌های فارسی و آذری استاد را خوانده باشد، پوشیده نخواهد بود که دیدگاه‌های یاد شده دور از واقعیت‌اند و از ضعف هنری یا اخلاقی صاحبان آنها پرده برمی‌دارند.

ما معتقدیم که شهریار در تاریخ ادبیات ما نقطهٔ عطفی است؛ چنانکه فردوسی، نظامی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و بیدل نقطه‌های عطف و قله‌های اوج شعر و ادبیات ایران زمین بوده‌اند. در تاریخ اندیشه و هنر

نـوابغی بـه منصـهٔ ظهور مـی‌رسند کـه فصل جـدیـدی در دانش و ادبیـات می‌گشایند. آنان سال‌ها بلکه قرن‌ها بـر آفاق اندیشه و هنر سایه می‌گسترند و حکم می‌رانند، تـا آنکه مـادر روزگار هماوردی از همـان سلسله بـه‌وجود آورد و قلمرو حاکمیت آنان بر ملك فکر و هنر را قدری محدود کند. شهریار از سلالهٔ این سلسله است.

شهریـارا تـو بـه شمشیـر قـلم در همـه آفـاق

به خـدا ملك دلی نیست که تسخیـر نکردی[۳]

اینك دلیل ما برای اثبات این مدعا:

بنیادهای شعر ماندگار

اصـول و ارکـانی که بـه اثـر، هـویت شعـری ـ و بـا شـرایطی هـویت شاهکاری ـ می‌بخشد پنج چیز است: فرم یا قالب، فکر و اندیشه، احساس و عاطفـه، صور خیـال (ایماژ) و واژه‌هـا و ترکیب‌ها. شعـر ممکن است در قـالب‌های کـلاسیك؛ یعنی، غـزل، قصیده، مثنـوی، ربـاعی، بحر طـویل، دوبیتی، چارپـاره و... یا در قـالب‌های نـوین؛ یعنی، نیمایی و سپیـد سروده شود.

چنـانکه می‌دانیـد قالب بـایـد متناسب بـا پیام و انـدیشه و احسـاس گزینش شود وگرنه شعر ضربه خواهد خورد. قالب غزل و دوبیتی با پیام‌های عرفانی و عاطفی تناسب بیشتری دارند همـانگونه که رباعی و مثنوی با بحر فعول فعول فعول فعول با پیام‌های حماسی تناسب دارند.

اما انـدیشه کـه از اساسی‌تـرین بنیـادهای شعر محسـوب می‌شـود بر جهان بینی، انسان شنـاسی و جامعه شناسی شاعـر مبتنی است. بدینسان، هرچـه اندیشـهٔ شاعـر واقع بینانـه‌تر و متعـالی‌تر بـاشد در هدایـت کاروان بشریت به سرچشمهٔ نـور و سعادت نقش بیشتری ایفا می‌کند. از همین روی

شعر متعهد از مقولهٔ الهام و شاعر متعهد از سلالهٔ پیامبران الهی است و بر همین اساس آثار فردوسی، نظامی، مولانا، حافظ و... جاودانه‌اند و غبار کهنگی بر چهرهٔ تابناك آنها نمی‌نشیند.

احساس و عاطفه نیز که از ارکان شعر موفق قلمداد می‌شوند، غالباً از اندیشه و بعضی چون محبت خدا و عاطفهٔ مادری و فرزندی از فطرت و غریزه سرچشمه می‌گیرد. بنابراین، ممکن است شعری از اندیشهٔ والا برخوردار باشد ولی در بعد احساس عقیم باشد و شنونده را به کاری برنینگیزد یا بازندارد و به‌اصطلاح آتش نزند. برای نمونه، این بیت مولانا احساسی نیست بلکه عقلی و فلسفی محض است:

اینکه فردا این کنم یا آن کنم
این دلیل اختیار است ای صنم

اما آنجا که می‌گوید:

هر که او از همزبانی شد جدا
بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا

یا:

فتنه و آشوب و خونریزی مجوی
بیش از این از شمس تبریزی مگوی
شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر[۴]

کاملاً اندیشه با احساس و عاطفه یا به عبارت دیگر عقل با عشق آمیخته است؛ لذا آتش می‌زند و طوفان بپا می‌کند.

صور خیال یا ایماژ نیز از ارکان عمدهٔ شعرند تا آنجا که ارسطو شعر را به صناعتی که از قضایای مخیل ترکیب یافته است تعریف می‌کند و مرحوم خواجه نصیرالدین توسی نیز مرز میان شعر و نثر را همین عنصر خیال

می‌شناسد. چکامهٔ عاری از صور خیال، نظم یا نثری بیش نیست؛ هر چند بیش از حد پررنگتر کردن عنصر خیال نیز به تأثیر شعر اثر منفی می‌گذارد ولی استخدام بموقع و بجای صور خیال از اساسی‌ترین ارکان هنر شعر محسوب می‌شود و فقدان آن، هویت شعری سروده را زیر سؤال می‌برد. مثلاً؛ آنجا که مولانا گفته است:

از جمادی مردم و نامی شدم

وز نما مردم زحیوان سر زدم

شعر نگفته است؛ اما آنجا که دربارهٔ مطلق بودن ارادهٔ حضرت حق و طفیلی بودن هستی‌های دیگر و ارادهٔ بشر می‌فرماید:

ما همه شیران ولی شیر علم

حمله‌مان از باد باشد دم بدم

یا آنجا که در مدح عشق می‌گوید:

شاد باش ای عشق خوش سودای ما

ای طبیب جمله علت‌های ما

ای دوای نخوت و ناموس ما

ای تو افلاطون و جالینوس ما

جسم خاك از عشق بر افلاك شد

کوه در رقص آمد و چالاك شد[5]

نه تنها شعر گفته است که شاهکار سروده است.

اما واژه‌ها و ترکیب‌ها، بی‌هیچ تردیدی از ارکان شعر موفقند. اصولاً عده‌ای شعر را عبارت از رستاخیز کلمات برای حشر معانی دانسته‌اند. چنانکه نقاش با خط و نقطه و انواع رنگ‌ها سخن می‌گوید، شاعر هم هنرمندی است که با واژه‌ها و ترکیب‌ها اثر می‌آفریند و سخن می‌گوید. همان‌گونه که نقاش با گزینش بهترین رنگ‌ها و خطوط به آفرینهٔ هنری خود

شکوه می‌بخشد، شاعر نیز با گزینش بهترین واژه‌ها و ایجاد ترکیب‌های متناسب با مقصود به آفرینهٔ هنری خویش طراوت و جاودانگی می‌بخشد. شاعر می‌داند که هر واژه‌ای ارزش شعری ندارد فقط واژه‌ها و ترکیب‌های خاصی شانس راهیابی در آفرینه‌های شعری را پیدا می‌کنند؛ برای مثال تاکنون هیچ شاعری واژه یا ترکیب‌های: «حساب شده»، «مردك»، «عرض کنم»، «بی‌لیاقت» و... را در شعر خود به‌کار نبرده است مگر اینکه درصدد سرودن شعر نباشد. ولی کلمات و ترکیب‌هایی چون: آسمان، آفتاب، دریا، رود، کوه، سراب، زمین، جنگل، شقایق پوش، غمرنگ و... اصطلاحات شعری هستند و در آفرینه‌ها و شاهکارها بیشترین حد کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند.

اینك با توجه به معیارهای یاد شده بنگریم استاد شهریار چه کرده است؟

شعر شهریار

برخی از شاهکارسرایان در قلمرو قالب و فرم نیز نوآوری دارند چنانکه نیما برای نخستین بار فرم شعر نو را در شعر فارسی بنیان نهاد. استاد علی معلم، مثنوی را در قالب‌های جدیدی تجربه کرد؛ اما استاد شهریار در زمینهٔ قالب و وزن طرح جدیدی ندارد. غزلیات، مثنوی‌ها، قصاید، رباعیات، قطعه‌ها و شعر آزاد که به زبان‌های آذری و فارسی سروده است در همان بحرهایی هستند که شاهکارسرایان پیشین آنها را آزموده‌اند. بنابراین، استاد در این زمینه مصرف کننده است. ولی بی‌هیچ تردیدی در قلمرو ارکان چهارگانهٔ دیگر، یکی از بزرگترین شاهکارآفرینان در تاریخ شعر فارسی و آذری است. البته به جرئت می‌توان گفت که همه سروده‌های ترکی مرحوم شهریار بدون استثنا شاهکار محسوب می‌شوند اما سروده‌های فارسی او

برخی در حد شاهکار و پاره‌ای دون شاهکارند.

آنچه که بنیادهای فکری و پیام‌های شعر شهریار را در قلمرو اندیشه تشکیل می‌دهد غالباً اندیشهٔ عرفانی است ولی عرفان شهریار برخلاف عرفان حافظ (ره) و سپهری، با حماسه و تلازم با اجتماع و مردم آمیخته است. او بخاطر ارتباط با قرآن و اهل بیت(ع) وحدت را با کثرت توأم می‌سازد و اشتغال به کثرت او را از توجه به وحدت و یاد حضرت حق بازنمی‌دارد. به عبارت دیگر، او دین را با سیاست، دنیا را با آخرت و یاد خدا را با یاد خلق آمیخته است. به همین سبب عارف و عامی، شهری و روستایی و بزرگسال و خردسال می‌توانند از شعر شهریار لذت ببرند و معرفت بیاموزند. به‌دلیل همین جامعیت می‌توان در آیینهٔ شعر او، فردوسی، سعدی، حافظ، فضولی، خسته قاسم، ملك الشعرای بهار و... را به تماشا نشست.

آنچه که محور اندیشهٔ شعر شهریار را تشکیل می‌دهد به قرار زیر است:

۱ - خدا و اسماء و صفات او (عرفان نظری): بشنوید:

ای بر سریر ملك ازل تا ابد خدا
وصف تو از کجا و بیان من از کجا؟
ملك قدیم از آن تو ای ذات تو غنی
کرنش تو را سزا و ستایش تو را سزا
یارب به بنده چشم دلی ده خدای بین
تا عرش و فرش آینه بیند خدانما[۶]

یا:

خدا را جلوه‌ها باشد نهانی
به لفظ اندر نگنجد این معانی
اگر گنج بقا خواهی فنا شو
خراب آباد دیدم دهر فانی

خدا را جا به دل‌های شکسته است

دل بشکسته جو تا می‌توانی

به چشم دل خدا را بین خدا را

که با ما لطف‌ها دارد نهانی[7]

۲- سیر و سلوك (عرفان عملی): استاد در این وادی بسیار دردمندانه و هنرمندانه داد سخن داده است. بشنوید:

سال‌ها دخمهٔ خود ظلمت زندان کردم

تا دری رخنه به میخانهٔ رندان کردم

تا به ویرانهٔ خود گنج قناعت جستم

قصر آمال و امانی همه ویران کردم

من هم از خود نرسیدم به دیار سیمرغ

طی این بادیه با رستم دستان کردم

با یکی بستم و دست از همه شستم آری

مشکل هر دو جهان را به خود آسان کردم[8]

یا:

صید خونین خزیده به شکاف سنگم

که نفس در نفسم با سگ صیاد هنوز

در دیوان ترکی نیز آمده است:

آت آیری رنگلری فقط بویان آللاه بویا غینه

هرآللاتان بویا خلارا قلبین بویا نماسون

رنگ دیگر بزدا دل به خدا رنگین کن

دیده‌ات محو جمال رخ دونان نشود

۳- ولایت پیامبر(ص) و اهل بیت(ع): استاد در این زمینه هرچه سروده است شاهکار است و گوی سبقت را از شاعران اهل بیت(ع) ربوده

است. بشنوید:

ستون عرش خدا قائم از قیام محمد(ص)
ببین که سر به کجا می‌کشد مقام محمد(ص)
بجز فرشتهٔ عرش آشیان وحی الهی
پرنده پر نتواند زدن به بام محمد(ص)
سوار رفرف معراج در نَوَشت سماوات
سرود صف به صف قدسیان سلام محمد(ص)

یا:

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ما سوا فکندی همه سایهٔ هما را
دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین
به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند
چو علی گرفته باشد سر چشمهٔ بقا را
مگر ای سحاب رحمت تو بباری ار نه دوزخ
به شرار قهر سوزد همه جان ما سوا را

یا:

شیعیان دیگر هوای نینوا دارد حسین(ع)
روی دل با کاروان کربلا دارد حسین(ع)
می‌برد در کربلا هفتاد و دو ذبح عظیم
بیش از اینها حرمت کوی منا دارد حسین(ع)
آب خود با دشمنان تشنه قسمت می‌کند
عزت و آزادگی بین تا کجا دارد حسین(ع)[۹]

یا:

علی آن شیر خدا شاه عرب
الفتی داشته با این دل شب
شب ز اسرار علی آگاه است
دل شب محرم سر الله است
شب شنفته است مناجات علی
جوشش چشمهٔ عشق ازلی
فجر تا سینهٔ آفاق شکافت
چشم بیدار علی خفته نیافت[۱۰]

و دیگر شاهکارهای جاودانه که چون ستارگانی بر تارك هنر و ادبیات متعهد فارسی می‌درخشند.

۴- بازگشت به خویشتن اسلامی و فریاد علیه تهاجم فرهنگی غرب و شرق: می‌دانیم که فلسفهٔ خودی و فریاد علیه تهاجم فرهنگی غرب یکی از اصول اندیشه‌های شاعر و متفکر بزرگ معاصر علامه اقبال لاهوری است. استاد شهریار از شیفتگان افکار و اندیشه‌های اقبال بود؛ بسیار طبیعی است که اندیشهٔ یادشده را در دریای اندیشهٔ خود هضم کند و در آثار خود منعکس سازد. این فکر بیشتر در سروده‌های آذری استاد بخصوص در دو قسمت از شاهکارهای جهانی و ماندگار او؛ یعنی، حیدربابایه سلام و سروده‌هایی که میان او و شاعران آن سوی رود ارس (قفقاز) در تب و تاب دوران جدایی آن سامان از ایران رد و بدل شده، منعکس است. چکامه‌های آتشین حیدربابا در واقع همان نی مولاناست که از جدایی‌ها شکایت دارد؛ هرچند شاعر به حسب ظاهر، دوران کودکی خود و زیبایی‌های طبیعت روستا و مردمان پرمهر و باصفا و صمیمیت آن دیار را یاد می‌کند و بر روزگاران گذشته و ارزش‌های بر باد رفته اشك حسرت می‌ریزد ولی بر اهل معرفت پوشیده نیست که روستای خشکناب همان دیار فطرت یا به عبارتی

بهشت گمشده و مدینهٔ فاضله یا خویشتن اصیل شاعر است که دست‌های استعمارگر غرب و شرق و روشنفکر نمایان غرب و شرق زدهٔ داخلی، شاعر و جامعهٔ غنی او را از آن بیرون رانده و به دیار غربت و فرهنگ بیگانه که فرهنگ مبتذل مادی و حیوانی است سوق داده است. پس چکامهٔ حیدربابا؛ یعنی، فریاد مردم نجیب ایران علیه تهاجم فرهنگی بیگانه و صلای بازگشت به فرهنگ خودی و خویشتن اصیل که از حلقوم شاعر دردمندشان بیرون آمده است. اینك فرازهایی از ترجمهٔ آن را بشنوید و داوری کنید:

حیدربابا بگوی به نفرین شده فلك
هان چیست نیت تو از این دوز و این کلك؟
برچین و بگذران همهٔ انجم از الك
بر هم بریز هرچه که در روی این زمین
برپا به زور شیطنت و حیلت است و کین

* * *

حیدربابا، اگر به تو دادم من این ندا
پژواك آن رسان تو بر این بیکران فضا
ای کاش جغد نیز نیفتد به تنگنا
شیری فتاده در قفس اینجا کند فغان
فریاد رس طلب کند از بی‌مروتان

حیدربابای اوّل سلامی است که شاعر از راه دور (تهران) نثار کوه دیار خود کرده است اما حیدربابای دوّم که سلامی است از نزدیك، بسی آتشین‌تر و آه آن جانسوزتر است. در دوّمین سلام می‌گوید:

باز آمدم به شوق سلامی، زیارتی
آغوش خود گشا که کنم خواب راحتی
گیرم مگر ز توسن این عمر سبقتی

شـــایـد کـه عـهـد کـودکـی آیـد ســراغ مــا
خنـدد چـو گـل بـه چـهـرهٔ پـر اشـك داغ مـا

* * *

شیـطان بـدور کـردهمـان از قبلـه گـاه خویش
تـا سوقمـان دهـد همـه را سـوی راه خـویـش
زان پس بـرافـکنـد بـه پـر از مار چـاه خویش
مـنـت نـهـد کـه جـوی مـرا نـهـر کـرده است
مـن آگهـم کـه نـهـر مــرا زهــر کـرده اسـت

آنگاه شـاعر بـا درود و دعایی از دیـار خویش خـداحافظی مـی‌کند و رازهای سینهٔ خویش را بر دل تاریخ می‌سپارد:

حیدربابا نشیـب تـو یکسر فـراز بـاد
رفتیـم مـا و عمـر عـزیـزان دراز بـاد
اندرز رفتـگـان همـه را کـارسـاز بـاد
اولادمـان مبـاد که انـکـار دیـن کننـد
بر هر گزاف و یاوهٔ پوچی یقین کنند[11]

البتـه شاعـر گـاهی نیز بـه تـوصیف طبیعت بخصوص طبیعت زیبـای آذربـایجان کـه از آیات الهی است، پـرداختـه است که کم نظیـر است. در چکامهٔ طولانی خود «افسانهٔ شب» چنین می‌سراید:

کــوه در شــب چـــه شکــوهی دارد
خــرم آن جــلگـــه کـــه کـــوهی دارد
تـــاجـــی از مـاه بـــه ســـر دارد کـــوه
وز طـــلا جـــبـه بـــه بـــردارد کـــوه
شـــاه بـــیـــت غـزل دورنـــمـــاســـت
کـــوه سلطـان همـه صحراهـــاســـت

کـوه گـر روشن و گـر تاریـك است
تـا بخواهی بـه خـدا نـزدیـك است

یا:

ای شب ای تـوفته دریـای سـیـاه
کیـسـت پـاروزن ایـن زورق مـاه؟
ای شب ای سـایـهٔ دنـیـای قـدم
ای وجـود از تـو هـم آغـوش عـدم
ای همـه تیر نـگاه از تـو بـه سـنگ
پـای انـدیشـه در اقلیـم تـو لـنـگ
وای از اسـرار درون دل شـب
شب چـه‌ها دیـده بـه عالـم یـارب!
یك شب و این همـه صـرافی و سیـر
بـرو ای عمـر کـه یـاد تـو بخیـر[12]

این طبیعت ستـایی در شاهکار حمـاسی و چکامـهٔ بی‌نظیر شهـریار، معروف به «سهندیّه»[13] به اوج می‌رسـد که خطاب بـه کوه سهند آذربـایجان سروده شـده است. شاعر احسـاسات عرفـانی و حماسی خـود را در قالب اسرار و زیبایی‌های کـوه سهند بیان می‌کند و اثر جاودانـهٔ دیگری از خود به یادگار می‌گـذارد. این چکامه با تجدید میثـاقی با کوه سهند پایـان می‌یابد؛ می‌گوید: سهنـدم، ازجانب من مطمئن باش و دل قوی دار. من چـون سایهٔ عرش تـاج بر سر دارم. و چـون موسی دربرابـر فرعـون چوبی در دست. من فرزند علی هستم. آن مرد و مراد آزادگان، مشعل تاریکی‌ها، راهگشا به‌سوی روشنایی‌ها، فریادگر حق و ایمان. سپری پولادین بر سر، و شمشیری بران در دست دارم.

بدینسان، قله‌هایی که شهـریار در قلمرو وصف طبیعت بطور متعهدانه

فتح کرده است بسی فراتر و باشکوهتر از قصیده‌های منوچهری و شاعران دیگر است.

اما در قلمرو احساس و عاطفه: اگر احساس و عاطفه در شعر را به مفهوم قدرت برانگیزانندگی و آتش زنی بر جان‌ها معنا کنیم باید شهریار را موفق‌ترین شاعر عاطفی ایران زمین و شاید جهان بنامیم. حقیر که با دیوان‌های آذری و فارسی آشنایی دارم به صراحت می‌گویم که در قلمرو عنصر احساس و عاطفه، شهریار بی‌نظیر است. برای اثبات این مدعا کافی است به دو دسته از شاهکارهای استاد مراجعه کنید: چه آن دسته از شاهکارهایی که در آن احساس را با اندیشه درآمیخته است، مانند حیدربابا، علی ای همای رحمت، علی آن شیر خدا، غزل‌ها و قصاید دوران جدایی آذربایجان و خطهٔ قفقاز و اکثر غزلیات فارسی او؛ و چه سروده‌هایی که عاطفی محض می‌باشند چون: ای وای مادرم، سروده‌های ترکی که در وفات مادربزرگ (خان ننه) و همسر یا دوستان خود به رشتهٔ تحریر درآورده است و نمونه‌های دیگر که همه در نوع خود شاهکار یا بی‌نظیرند. بشنوید:

جز یك نسب که از تو به خود بسته چیستم
من آنچنانکه آل علی هست نیستم
امّا مرا هم ای علی از خود مران که من
تا چشم داشتم به حسینت گریستم
تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم
روزی سراغ وقت من آیی که نیستم

یا در تابلو جاودانهٔ حیدربابا:

پرواز باد سرکش و غرّانم آرزوست
هم تك شدن به سیل خروشانم آرزوست
با چشم تر زیارت یارانم آرزوست

آخر میان ما کـه جدایی فـکنـده اسـت؟
از ایل و از تبار که مرده، که زنـده است؟

بلندترین نقطهٔ اوج احساس شهریار را بـاید در غزلی دانست که شاعر در پاسخ نامهٔ محمد راحیم از شاعران قفقـاز به ترکی سروده است. از گوته نقل می‌کننـد که گفتـه است: من زبـان فارسی را بـه این دلیل فـرا گرفتم کـه دیوان حافظ را بخوانم و لذت ببـرم. اینك ما می گوییم اگر کسی زبان آذری را برای این بیاموزد که نه‌تنها همـهٔ سروده‌های آذری شهریار بلکه فقط همین یك غزل استاد را خود بخوانـد و لذت ببرد ارزش دارد. اینك چند بیت از آن غزل ماندگار را بشنوید:

اگیتلـر یـوردی قفقـازیم، سنـه منـدن سـلام اولسـون
سنین عشقو نـدن ایرانـدا هنـوز صـبری تـالان وار دیـر
آنـام تبـریـز منـه گهـواره ده سـویـلر دی یـاروم بـیـل
سنین قالمیش اوتـایدا خا للـی تللی بیـرخـالان واردیـر
اوگونکی راحیمین مکتـوبی گلدی چاتدی بـا خدیم کی
آنـام قـانـیـله قـلبـی چـرپـینا نـلاردان قـالان واردیـر
اورك قـانـیـلـه یـازدیـم آی منـیـم نـازلی آنـام قفـقـاز
سنیـن ده شهریـارین تـك بوتـایدابیـر بـالان واردیـر[۱۴]

ای دیـار جوانمـردان، قفقاز، سـلام بر تـو باد/ هنـوز در ایران هستنـد کسانی که از عشق تو کاسهٔ صبرشـان لبریز است/ مادرم تبریز در گهواره به گوشم می‌خـواند: عزیزم بـدان/ تو خالهٔ زیبایـی داری که در آن سوی ارس مانده است/ در آن روز که نامهٔ راحیم به دستم رسید دیدم که/ هنوز کسانی مانده‌انـد که قلبشان دمادم بـا خون مادرم می‌تپد/ آنگـاه من هم با خون دل نوشتم: مـادر نازنینم قفقاز/ تـو نیز در این سـوی فرزندی داری، چـون شهر یارت.

بگذاریم و بگذریم؛ پرواز در اوج این قله که در آن عقابانش پرمی‌ریزند از پشهٔ لاغری چه ساخته است؟

شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر

در وادی عظمت صور خیال، واژه‌ها و ترکیب‌های شعر شهریار نیز همین بس که شاعر، آن کوه عظیم اندیشه و آن گدازه‌های آتشین آتشفشان احساس خود را بر مرکب تخیل و شاهپر واژه‌های خویش نشانده و تا به آن افق‌های دور رانده است؛ زیرا که «رخش خواهد تا تن رستم کشد». آری با آنکه بزرگان گفته‌اند:

معانی هرگز اندر حرف ناید
که بحر قلزم اندر ظرف ناید

صور خیال و واژه‌های شعر شهریار رخشی است که رستم احساس و اندیشهٔ عالی او را بر دوش خویش حمل می‌کند و چه امتیازی از این بالاتر؟

ناگفته نگذاریم، آنچه که گفتیم دربارهٔ شاعری است که در عصر سیاه و ظلمانی سلطهٔ خونخواران شرق و غرب پا به عرصهٔ هنر نهاده و نیلوفروار در لجنزاری روییده و چون گلی در دامن سنگ و کوه آهن شکفته است و یا چون بلبلی است که در خراب آباد شهری بی‌تپش که بانگ جغدی هم به گوش نمی‌رسیده، نغمهٔ بهار سر داده است. شهریار در عصری زیست که بلبلان آن در مغاك دانه و دام گرفتار و زاغ‌ها بر لب بام پر گشوده بودند و شاعران، در لفظ دری را به پای خوکان می‌ریختند.

در چنین مغاکی، معدودی لغزش آن‌هم در برهه‌ای از ایام طوفانی عمر شاعر کاملاً طبیعی است. باید عظمت شهریار را در چارچوب همهٔ شرایط زمانی و مکانی آن محیط جستجو کرد. او در عصری فریاد بازگشت به خویشتن و اسلام سرداد و خلاف جریان آب شنا کرد که سیل بنیانکن هنر

التـذاذی و هنر بـرای هنـر، غرب زدگی و شـرق زدگی بـر شـاکله و هـویت هنرمندان این مرز و بوم چنگ انداخته بـود و دمادم نسل جوان را به کام مرگ و خودکشی فرهنگی می‌فرستاد. خود نیـز در حیدربابا همت موج شکن خود را اینگونه توصیف کرده است:

آید دمی که خون رگ غیرتـت بـه جـوش
خیزد عقاب‌هـا زتـو بـا هیبت و خـروش
با صخره‌ها به نرد رود تیز و سخت کـوش
برخیـز و همتـم سـر آن کـوهسـار بـیـن
خـم گشتـه قامتـم به سر چوب دار بیـن

و هم او گفته است:

جـوانـان در بـهار عمـر یـاد از شهریـار آریـد
کـه عمـری در گلستـان جـوانی نغمـه خـوانی کـرد

آری:

شهریـار، نگاری بـود در بهار عشق/ غرشی بـود در بیشه‌زار حمـاسه/ فریادی بود در یلدای سکـوت/ پتکی بود در تلاشی سنگ و آهن/ خروشان بود، فـراتر از عشق/ عزمی داشت آن سـوتر از چکاد دماونـد/ سبلان از او ایستادگی آمـوخت/ سهند از نـام او جاودانگی گرفت/ شـرابی که مـولا بر حلق جـانش ریخت/ شـراره دمیـد/ آهی کـه از حلـق جـانش بـرآمـد، جهـان سوز شـد/ پس، نام او یعنی، مـراعـات النظیر عشق/ یـاد او یعنی، خاطرات خطهٔ شور و حماسه/ یادش گرامی و نامش بلند باد.[۱۵]

پی‌نوشت‌ها:

۱. از همین قلم.

۲. دیوان فارسی، ج ۱، ص ۱۹۰، انتشارات نگاه.

۳. همان، ص ۲۰۹.

۴. مثنوی معنوی، دفتر اوّل.

۵. همان، دفتر اوّل.

۶. دیوان فارسی، ج ۱، ص ۲۹۱، انتشارات نگاه.

۷. همان، ص ۱۰۰.

۸. همان، ج ۲، ص ۹۲۰.

۹. همان، ج ۱، ص ۹۹-۹۷.

۱۰. همان، ص ۶۱۵.

۱۱. تاکنون حیدربابا بیش از سه بار به فارسی برگردانده شده که ترجمه‌های لاحق از سابق کاملتر بوده‌اند. نخست در حیات مرحوم شهریار به نثر ادبی ترجمه شد که در دیوان فارسی به چاپ رسید. سپس آقای میرصالح حسینی به نظم ترجمه کرد که درخور تحسین بود ولی ترجمه‌ای که اخیراً توسط آقای کریم مشروطه‌چی ـ البته با تغییر وزن آن به وزنی مناسبتر و با تصرفات جزئی ـ به عمل آمد معلوم گردید که کاملتر از ترجمهٔ آقای حسینی نیز ممکن بوده است. هم اکنون ترجمهٔ ایشان کاملترین و موفق‌ترین ترجمه است. آنچه در متن به آن استناد جسته‌ایم، نمونه‌هایی است از همان آفرینه.

۱۲. دیوان فارسی، ج ۱، ص ۵۸۵.

۱۳. این سروده به زبان آذری است که در دیوان ترکی استاد به چاپ رسیده و هنوز ترجمه نشده است.

۱۴. دیوان ترکی، ص ۹۹، انتشارات نگاه ـ زرین.

۱۵. از همین قلم.

۸. جایگاه شعر در تبیین فرهنگ عاشورا

آفرینه ها و آثار فکری و هنری بزرگ یا شاهکارها که از قلم و زبان ارباب هنر و اندیشه تراوش می کنند، با دو خصیصه بزرگ از آثار و آفرینه های دیگر متمایز می شوند: استحکام، و زیبایی، که از آن به آرایه یا بعد هنری تعبیر می شود. نهضت عاشورا و فرهنگ متعالی آن که از آفرینه های بزرگ و کم نظیر تاریخ بشریت است، از این دو بنیان عاری نخواهد بود. پس همانگونه که پیام و محتوای این نهضت، عظیم و بی بدیل است، هنر و قالب یا ادبیات این واقعه نیز بی بدیل و اعجازگونه خواهد بود. بدینسان، هم شناخت عاشورا بدون توجه به بعد ادبی و هنری آن ناتمام و ابتر است و هم تبلیغ و تبیین آن. اصولاً پیام های عمیق و اعجازگونه را جز با زبان ادب و هنر نمی توان تبلیغ و تبیین نمود؛ به همین سبب حادثه عظیم عاشورا با دریایی از جلوه ها و جنبه های ادبی و هنری آمیخته است که توجه به آنها برای یادآوران خاطره عاشورا و تحلیلگران این نهضت بسیار حایز اهمیت است.

در این نگاه گذرا درصدد آنیم که موضوع جایگاه شعر در تبیین فرهنگ عاشورا را در سه مرحله، اشاره وار مورد بحث قرار دهیم: جایگاه شعر در فرهنگ عاشورا، نقش ادبیات عاشورا در گسترش شعر فارسی و جایگاه

شعر در تبیین فرهنگ عاشورا.

جایگاه شعر در فرهنگ عاشورا

ایجاد و آفرینه های حضرت حق مشتمل بر دو خصیصه اتقان و احسان (کار توأم با استواری و آرایه های هنری) است، «صنع الله الذی اتقن کل شی» (نمل/ ۸۸) و «الذی احسن کل شیء خلقه» (سجده/ ۷). آثار و گفتار ولی خدا نیز بسان جلوه ها و آفرینه های خداوند، استوار و توأم با بهترین آرایه های هنری خواهد بود. از همین روی عمل قهرمانان عاشورا در غایت اتقان و زیبایی است. در پیکره خطبه ها و شعارهای قهرمانان عاشورا تمام عناصر اتقان و فنون سخن آرایی بطور طبیعی به کار رفته است؛ یعنی، اولاً حضرت حسین (ع) و علمدارش قمربنی هاشم و دیگر یاران او در موارد متعدد و متناسب، پیام ها و شعارهای حماسی و عاطفی ـ عرفانی خود را در قالب شعر و یا با تمثل به آن بیان کرده اند و باقی پیام‌ها و نگرش‌های حضرت که در قالب خطابه یا نامه ارائه می شود، همه در سبك نثر ادبی مسجع است که خود جامع جمیع زیبایی ها و فنون سخن آرایی است؛ زیرا روشن است که شخصیت ولی خدا شخصیتی ربانی است؛ یعنی، او آیینه دو صفت متقن و محسن است و از چنین شخصیتی جز رفتار و گفتار استوار و هنرمندانه به ظهور نمی رسد.[1]

نقش ادبیات عاشورا در گسترش شعر فارسی

ادبیات عاشورا در دو قلمرو، پیام و هنر یا ماده و صورت وارد عرصهٔ ادبیات دنیای اسلام و تشیع، بخصوص ادبیات فارسی ایران زمین گردید. شاعران اهل بیت (ع) و شاهکارسرایان در گستره وسیعی عرفان عاشورایی را در پیکره هنر و فرهنگ خویش هضم کردند و در قلمرو سخن آرایی نیز از

واژه‌ها، ترکیب‌ها، صورخیال و آهنگ و سجع به اقتباس آن پرداختند. این تأثرها و تأثیرها در مقطع های مبارزه و جنبش‌های ضد استبدادی و ضداستعماری نمود بیشتری می یافت که اوج آن در پیدایش و تداوم انقلاب اسلامی ایران به رهبری امام خمینی (ره) بود. ادبیات انقلاب اسلامی و ادبیات مقاومت یا ادبیات جبهه و جنگ در واقع همان درخت تنومند ادبیات عاشوراست که در بستر ادبیات فارسی بعد از انقلاب اسلامی به بار نشسته است.

جایگاه شعر در تبیین فرهنگ عاشورا

۱ - نقش شعر در تبیین نهضت حسینی

فرهنگ عاشورا پرتوی از فرهنگ قرآنی است که در چهره عرفان متعالی عاشورایی تجلی یافته است، بدیهی است که تبیین پیام متعالی، زبان و قالب متعالی می طلبد و آن جز ادبیات بخصوص شعر نخواهد بود همانگونه که بنیانگذار نهضت یعنی حضرت حسین (ع) برای تبیین آرمان ها و پیام های خویش از فنون ادبی بخصوص قالب شعر و تمثل به آن فراوان بهره جسته است، روشن است که تبیین نهضتی که عرفان متعالی و هنر متعالی از ابعاد بنیادین آن به شمار می رود، بدون توجه به عنصر هنر، به تحریف واقعیت ها خواهد انجامید و تبیین از «تحریف» سر درخواهد آورد.

۲- نگاهی به اصول و شیوه های بهره گیری از شعر

۱-۲- لزوم شناسایی شاهکارهای عاشورایی:

همانگونه که حدیث و سنت معصومین (ع) در ترازوی نقد از

جنبه های سند بررسی می شود و با معیارهای صحیح، حسن، موثق و ضعیف مورد ارزیابی قرار می گیرد، شعر عاشورایی نیز از لحاظ اندیشه و هنر به ضعیف، متوسط، عالی و اعلا ــ که از آن به شاهکار تعبیر می کنند ـ تقسیم می شود.

شعر عاشورایی ضعیف آن است که نخست از جنبه محتوایی از عرفان متعالی عاشورا ـ که ویژگی شاخص آن عشق سوزان الهی و اولیای خاص حضرت حق، عقل و توانایی برتر، تلازم با اجتماع و سیاست و حماسه عرفانی است ـ بی بهره باشد و به لحاظ هنر و فرم نیز عاری از عناصر و فنون سخن آرایی باشد چنانکه شعر عاشورایی شاهکار آن است که آیینه عرفان متعالی باشد و از فنون و شیوه های هنری و سخن آرایی بهترین و متناسب ترین بهره ها را برده باشد. شعر عاشورایی متوسط در حد مشترك میان این دو قرار می گیرد[۲].

اینك آنانکه می خواهند با اندیشه یا هنر خود به معرفی این رستخیز عظیم بپردازند باید در سروده های خود یا تمثلات شعری به چکامه ای کمتر از سطح شاهکار قناعت نکنند وگرنه چهره ای ناقص و مشوه از قهرمانان کربلا ارائه خواهند نمود.

می دانیم که تاکنون در قلمرو ادبیات کهن پارسی دو چکامه عاشورایی به عنوان شاهکار شناخته شده‌اند: دوازده بند مرحوم محتشم کاشانی و گنجینةالاسرار مرحوم عمان سامانی، ولی باید انصاف داد که در سروده ها و دواوین شعرای دیگر، سروده ای در سطح شاهکار به ندرت یافت می شود. حتا آن دو شاعر بزرگ عاشورایی نیز از بعدی به معرفی فرهنگ عاشورا پرداخته اند، یعنی چکامه محتشم حال و هوای عاطفی و رثایی دارد؛ چنانکه مثنوی مرحوم عمان سامانی نیز بیشتر با عینك عرفان عاشقانه (نه عرفان متعالی) به حادثه نگریسته است، لیکن مثنوی این بزرگمرد عاشورایی

به لحـاظ جامعیت پیام و آمیختن شـور و هنر، نقطـه اوج شاهکارهـای شعر عاشورایی محسوب می شود. پـس اولین اصل در بهره گیری از هنر شعر در معرفی فرهنگ عاشورا «شاهکار شناسی» در شعر عاشورایی است.

۲-۲- ارائه هنرمندانه و متناسب:

همان‌گونه کـه شناخت فرهنگ عاشورا علاوه بر اندیشـه، هنرمندی نیز می طلبد، ارائه و عرضهٔ فرهنگ عاشورا نیـز هنر می طلبد. بنابراین، شاعری که می خـواهد شعر بگـوید بایـد هنر سـرودن داشته باشـد و یا شاعـری که می خـواهد سـروده خویش را در مجمعی قـرائت کند، بـاید عـلاوه بر هنـر سـرودن، هنر شعـرخوانی نیـز داشته بـاشـد و یا خطیب و نـویسنده ای کـه می خواهد در تحلیل عاشورا از آثار هنری و بخصوص سرود ه های شاعران استفاده کند باید علاوه بر هنر شعرشنـاسی، هنر شعرخوانی نیز داشته باشد. بسیارند کسانی که با بی هنری خود شعر شاعران را نیز ضایع می کنند.

پس بهتر است آنان کـه ذوق یا ممارست در شعر یـا بهره گیری از آن را ندارند، پیش از کسب صلاحیت، از شعر شاعران استفاده نکنند.

اصل دیگر، ارائه یـا عرضـهٔ متناسب است کـه خود در دو محـور قابل طرح است: یکی طـرح و ارائه شعر بگونهٔ متنـاسب با موضـوع مورد بحث و اهداف آن و دیگر رعایت تناسب میان اثر هنری و شعر با فرهنگ مخاطب و استعداد او، برای مثال، اگر موضوع بحث «حمـاسه عاشورا» باشد، تمثل به قصیده مـرحوم محتشم کاشـانی، نامتناسب خـواهد بود بلکـه در این راستا باید از مثنوی عمان سامـانی بهره جست که از زبان امام حسین (ع) خطاب به مرکب خود می فرماید:

ای سـبك پـر ذوالجنـاح تـیـز تـك
گـرد نـعـلـت سـرمـه چـشـم ملك

رو به کـوی دوست منهاج مــن است
دیده واکن وقـت مــعـراج مـن است
بس حقوقـا کــز منت بـر ذمت است
ای سمـت نـازم زمــان هـمـت است

و یا خطاب به تیغ پرشرار می فرماید:

بس کـه کـردی در غلاف خـود درنگ
تـا گـرفــت آیـیـنـه اسـلام زنــگ
در مزاج کـفــر شـد خـون بـیـشـتـر
ســر بــرآور ای خــدا را نـیــشـتـر

چنانکه اگر هـدف سخنرانی یا مقاله تبیین جنبه هـای عقلانی فرهنگ عاشـورا باشـد، استناد به اشعـار حماسی تنـاسبی نخواهـد داشت و اصولاً حجم استناد به شعـر نباید از حد اعتـدال تجاوز کند و بگونه ای نبـاشد که جنبه های عقلانی و اجتماعی بحث را تحت الشعاع قرار دهد.

رعایت تناسب شعر با شرایط مخاطب نیز بسیار سرنوشت ساز است. برای نمـونه، نمی توان بـرای نوجوانان از سـروده های سنگین و بلند مـرحوم عمان سامانی بهـره گرفت زیرا غالب ابیات این مثنوی از بـار عرفانی بسیار بالایی برخوردار است که فهم آن برای بسیـاری دشوار خواهد بود. بنابراین، بهتر است بـرای این قشر، از شـاهکارهای روشـن و صمیمی (در عین حال محکم و متناسب) شاعران معاصر استفاده شود.[۳]

۳-۲- نوآوری و خلاقیت در قلمرو پیام و هنر:

عاشـورا به عنوان تجلی قرآن کـریم با تمامی ابعادش دو جنبـه بنیادین دارد: جنبه محتوایی و جنبه هنری.

یك عده این حادثه را فقط از نگاه عقـل و با زبان علم معرفی می کنند

و گروهی از منظر عرفان عاشقانه و با زبان عشق و عده ای نیز با زبان حماسه و یا از نگاه عاطفه، همان‌گونه که عده ای می خواهند صرفاً با زبان هنری و ادبی، این واقعه را معرفی کنند ولی چنانکه روشن است هیچ یك از اسلوب های یادشده برای تبلیغ عاشورا شرط کافی نیست بلکه خود نوعی تحریف در واقعه است. بهترین شیوه آن است که این رستخیز عظیم با شیوهٔ عرفان متعالی ــ که عرفان ثقلین است ـ تبیین شود و در معرفی آن از عنصر هنر بخصوص شعر که گویاترین زبان عرفان متعالی است غفلت نشود. بی شك این حادثه تجسم عینی قرآن است. از همین روی همانند قرآن اعماق ناپیدا کرانه‌ای دارد. پس همان‌گونه که فقط روح‌های پاك و دل‌های تابناك و عقول آفرینشگر می توانند از قرآن بیشترین بهره ها را ببرند، از فرهنگ نهضت عاشورا نیز فقط روح های تزکیه شده و ذهن های خلاق می توانند بیشترین توشه ها را برگیرند.

بدینسان، پژوهشگر یا هنرمند و شاعر عاشورایی با دو بال خلاقیت و نونگری فکری و هنری خواهد توانست در اوج قلهٔ این واقعه پرواز کند و با اندیشهٔ نو و روح خلاق می توان از درخت تنومند عاشورا خوشه چید، و اصولاً چگونه می توان بدون بال هنر و اندیشه خلاق و نوآور به معرفی کربلا پرداخت و پیام متعالی آن را در دلها نشاند؟ آن هم با شعر یا پیام های مکرر که جز ملول کردن مخاطب حاصل چندانی ندارد، علی (ع) با عنایت تمام به این اصل می فرماید: «ان هذه القلوب تمل کما تمل الا بدان، فابتغوالها طرائف الحکمة»[۴]؛ این دلها همچون تن ملول می شوند، پس برای آنان حکمت‌های برگزیده (نو و شاهکار) را بجویید.

حاصل سخن اینکه، شعر با فرهنگ عاشورا گره خورده است پس باید عاشوراشناسی و معرفی فرهنگ آن با هنر شعر و ادبیات درآمیزد. چنانکه شناخت و تبیین هر بعدی از ابعاد عاشورا روش و اصول خاصی دارد.

بهره جویی از هنر شعر برای شناخت و تبیین عاشورا نیز از این قاعده مستثنا نخواهد بود. مهمترین اصول عبارتند از: لزوم شاهکارشناسی در شعر برای گزینش درست، ارائه هنرمندانه و متناسب (متناسب با اهداف و متناسب با شرایط مخاطب) و عنایت به نوآوری و خلاقیت در قلمرو پیام و بعد هنری.

خورشید حماسه شیر پیکار حسین (ع)
در دفتر راز رمز اسرار حسین (ع)
مبهوت نگاه اوست آیینهٔ عقل
صد لشکر عشق را جلودار حسین (ع)[۹]

پی نوشت ها:

۱. ر. ك، موسوعة كلمات الامام الحسين (ع)، چاپ سازمان تبليغات اسلامی، ارشاد مفيد و تاريخ طبری، ج ۵ و نفس المهموم، مرحوم شيخ عباس قمی.

۲. ر. ك، مقاله «عرفان متعالی امام خمينی (ره) پرتوی از عرفان حسينی»، از مقالات اولين كنگره بين المللی «امام خمينی (ره) و فرهنگ عاشورا» از همين قلم و مقاله «تحريف شناسی عاشورا در پرتو انسان شناسی»، از مجموعه مقالات سمينار «ابعاد زندگانی امام حسين (ع)» زير عنوان «خورشيد شهادت»، چاپ دانشگاه امام حسين (ع)، از همين قلم.

۳. ر. ك، باقری، ساعد و محمدی نيكو، محمدرضا، شعر امروز و عزيزی، احمد، شرجی آواز و ديگر سروده‌های شاعران متعهد معاصر.

۴. نهج البلاغه، ترجمه شهيدی، حكمت ۹۱.

۵. از همين قلم.

فهرست منابع:

۱. قرآن مجید.
۲. نهج البلاغه، ترجمهٔ شهیدی، سیدجعفر.
۳. کلینی، محمدبن یعقوب، اصول کافی، ج ۱.
۴. قمی، شیخ عباس، مفاتیح الجنان.
۵. امام خمینی (ره)، روح‌الله، دیوان اشعار.
۶. ابن ابی الحدید، شرح نهج‌البلاغه، ج ۱.
۷. موسوعة کلمات الامام الحسین (ع)، پژوهشکده باقر العلوم (ع).
۸. علامهٔ مجلسی، محمدباقر، بحارالانوار، ج ۱.
۹. مولوی، جلال‌الدین، مثنوی معنوی.
۱۰. همایی، جلال‌الدین، مولوی‌نامه، ج ۱.
۱۱. صدرالدین شیرازی، محمد، اسفار، ج ۷.
۱۲. مطهری، مرتضی، تماشاگه راز.
۱۳. مطهری، مرتضی، خدمات متقابل اسلام و ایران.
۱۴. سیوطی، جلال‌الدین، الاتقان، ج ۲.
۱۵. یادنامهٔ علامهٔ طباطبایی، مقالات ارائه شده در کنگره، ج ۲.
۱۶. عمان سامانی، گنجینة‌الاسرار.
۱۷. جرج جرداق، شگفتیهای نهج‌البلاغه، ترجمهٔ حجازی، فخرالدین.
۱۸. حکیمی، محمدرضا، ادبیات و تعهد در اسلام.

۱۹. حکیمی، محمدرضا، محمد و علی حکیمی، الحیاة، ج ۱.
۲۰. علامهٔ طباطبایی، محمدحسین، المیزان، ج ۲.
۲۱. ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه، ج ۲، ترجمهٔ پروین گنابادی، محمد.
۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی.
۲۳. عراقی، فخرالدین، دیوان اشعار.
۲۴. غنیمی هلال، محمد، ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی، سیدمرتضی.
۲۵. خواجهٔ طوسی، نصیرالدین، الجوهر النضید.
۲۶. خوانساری، محمد، صرف و نحو.
۲۷. باربور، ایان، علم و دین، ترجمهٔ خرمشاهی، بهاءالدین.
۲۸. فروغی، محمدعلی، سیر حکمت در اروپا.
۲۹. وردن سولینه، ادبیات فرانسه در قرون وسطی، ترجمهٔ زرین‌کوب، عبدالحسین.
۳۰. زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ج ۱.
۳۱. تاریخ تمدن، ویل دورانت، بخش رنسانس.
۳۲. سعیدیان، عبدالحسین، دایرةالمعارف ادبی.
۳۳. سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ج ۱.
۳۴. سجادی، سیدجعفر، نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب.
۳۵. راغب، مفردات.
۳۶. شهریار، محمدحسین، کلیات دیوان فارسی و ترکی.
۳۷. مجلهٔ ادبیات معاصر، شمارهٔ ۲.
۳۸. شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی.
۳۹. نیما یوشیج، دیوان اشعار، چاپ عطایی.

۴۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها.
۴۱. عزیزی، احمد، شرجی آواز.
۴۲. آل احمد، غرب‌زدگی.
۴۳. شریعتی، علی، هنر، مجموعهٔ آثار.
۴۴. همچون کوچه‌ئی بی‌انتها، ترجمهٔ شاملو، احمد.
۴۵. باقری، ساعد و محمدی نیکو، محمدرضا، شعر امروز.
۴۶. اخلاقی، زکریا، تبسم‌های شرقی.
۴۷. باقری، ساعد، نجوای جنون.
۴۸. قزوه، علیرضا، از نخلستان تا خیابان.
۴۹. داوری اردکانی، رضا، شاعران در زمانهٔ عسرت.
۵۰. براهنی، رضا، طلا در مس، ج ۱.
۵۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب.
۵۲. الهاشمی، احمد، القواعد الاسانسیه.
۵۳. شوقی ضیف، نقد ادبی، ترجمهٔ ضمیری.
۵۴. اسلامی ندوشن، محمدعلی، نوشته‌های بی‌سرنوشت.
۵۵. ایزدپناه، عباس، درآمدی بر مبانی آثار و اندیشه‌های امام خمینی (ره)، نشر عروج.
۵۶. نوری کوتنایی، نظام الدین، آیات مثنوی.
۵۷. بی‌یرویش، مانفرد، زبان‌شناسی جدید، ترجمهٔ باطنی، محمدرضا.
۵۸. شمیسا، سیروس، انواع ادبی.
۵۹. شمیسا، سیروس، بیان.
۶۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی.

کتابخانهٔ تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴