

نگاهی به یک غزل عطار

منظری زیبا شناسانه

نادر مجد^۱

در این مقاله سعی بر آن است تا با کالبد شکافی غزلی از عطار نیشابوری به جنبه های زیبایی شناسی شعر این شاعر بزرگ پردازم. شاید ارائه ی یک نمونه از آثار عطار برای نشان دادن اهمیت شاعریت او کافی نباشد، اما امید است این جستار کوتاه بتواند سرآغازی باشد برای جلب نظر و تشویق صاحب نظران در پرداختن بیشتر به این مهم. ضمناً، به عمد از پرداختن به شرح حال زندگی این بزرگ مرد فرهنگ و تاریخ ادب ایران پرهیز خواهد شد، چرا که بسیاری از بزرگان ادبی از جمله دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی و دیگران به این امر توجه کافی کرده اند.

و اما غزل انتخابی این بحث:

^۱ نادر مجد، موسیقیدان، رهبر ارکستر چکاوک در منطقه واشنگتن دی سی بزرگ، نوازنده و مدرس چند ساز ایرانی، محقق در زمینه های موسیقی و زیبایی شناسی، موسس سازمان غیرانتفاعی مرکز موسیقی کلاسیک ایرانی در ایالت ویرجینیا، دکترای اقتصاد از آمریکا و بازنشسته بانک جهانی توسعه است. فیس بوک مرکز موسیقی کلاسیک ایرانی: @PCMC1234 Face Book:

نظری به کار من کن که زدست رفت کارم
 به کسم مکن حواله که بجز تو کس ندارم
 منم و هزار حسرت که در آرزوی رویت
 همه عمر من برفت و بنرفت هیچ کارم
 اگرم به دست گیری پذیری اینت منت
 واگرم نه، رستخیزی ز همه جهان برآرم
 چه کمی درآید آخر به شراب خانه ی تو
 اگر از شراب وصلت ببری زسر خمارم
 چونیم سزای شادی زخودم مدار بی غم
 که در این چنین مقامی غم توست غمگسارم
 زغم تو هم چو شمع ام که چو شمع در غم تو
 چو نفس زخم بسوزم چو بخندم اشک بارم
 چو زکار شد زبانم بروم به پیش خلقی
 غم تو به خون دیده همه بر رخم نگارم
 زتوام من آنچه هستم که تو گر نه ای نیم من
 که تویی که آفتابی و منم که ذره وارم
 اگر از تو جان عطار اثر کمال یابد
 منم آنکه از دو عالم به کمال اختیارم

آنچه در وهله ی نخست نظر مخاطب را در این غزل جلب می کند، رابطه ی تنگاتنگ میان شکل و محتوای اثر است. از دیدگاه زیبایی شناسانه شگردهای زبانی و نسبت درونی نشانه ها به ادراک دلالت های معنایی غزل کمک خواهد کرد، هرچند در نهایت نمی توان پیچیدگی های ساختاری این غزل عطار را به گزاره های منطقی تقلیل داد. یکی از دلایل این امر استفاده ی

نامتعارف کاربرد زبانی است. در زبان شاعرانه، واژگان بیشترین معناها را می یابند و از این روست که توان معنایی گزاره ها افزایش می یابد.

از آنجا که ادبیت در شعر، و یا به عبارت دیگر فرم و ساختار شعری، مقدم بر معناست، لازم است به شگردهای زبانی اثر عطار بپردازیم که شامل آواها، واژگان، ترکیب ها و شکل های نحوی می باشد. اگر به بیت اول دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که صامت "ک" هشت بار، در هر مصرع چهار بار، تکرار شده است. این تکرار نه تنها احساس مزاحمتی نزد مخاطب ایجاد نمی کند، بلکه برعکس الیتراسیون شکوهمندی را شکل داده که از طریق تعقید واژگانی، موسیقی زیبایی را فراهم آورده است. از سویی دیگر، کاربرد نامتعارف کلماتی چون "بنرفت" و "اینت" نوعی "آشنایی زدایی" را موجب شده که اگر در هم خوانی ضرب آهنگ شان با وزن و قافیه ی غزل در نظر گرفته شود والایی شگفت آوری را پدید آورده که در مخاطب شوق و وجد فراوانی ایجاد می کند.

ترکیب های زبانی و مخیل فراوان و بجا در مصرع هایی چون "ز غم تو هم چو شمع ام که چو شمع در غم تو" و یا "ز توام من آنچه هستم که تو گر نه ای نیم من" و ساختارهای بدیع نحوی مانند "چو ز کار شد زبانم" و "اگرم به دست گیری پذیری اینت منت/و اگرم نه، رستخیزی ز همه جهان برآرم" به دشوار کردن ادراک بیان و افزودن مدت زمان ادراک حسی می انجامد که خودمی تواند فرجامی زیبایی شناسانه تلقی شود.

اگر بپذیریم که شعر، تجلی موسیقایی زبان است و یا به قول پل والری شاعر و فیلسوف فرانسوی قرن بیستم "وظیفه ی شعر باز پس گرفتن آن چیزی است که موسیقی از او سلب کرده است" ما در شعر عطار با اوج این تجلی سرو کار داریم. وزن و یا به تعریف دکتر شفیع کدکنی "موسیقی بیرونی" این غزل بر مبنای "فعلن مفاعلاتن فعلن مفاعلاتن" استوار است، اگر آنرا از نظر موسیقایی و بر اساس جدایی کلمات در زبان فارسی تقطیع کنیم، و به شکل "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" خواهد بود اگر بر وزن مثنی سالم در اوزان عروض عربی تقطیع شود.

در مورد اول، نحوه ی خواندن شعر به این شکل خواهد بود:

نظری (فعلن) به حال ما کن (مفاعلاتن)

که ز دست (فعلن) و رفت و کارم (مفاعلاتن)

در عوض، این مصرع در بحر مثنی سالم عروض به صورت زیر خوانده می شود:

نظری به (فاعلاتن) حال من کن (فاعلاتن)

که زدست و (فاعلاتن) رفت و کارم (فاعلاتن)

که البته تقطیع اول، هرچند که خارج از اوزان تثبیت شده ی عروضی است، بهتر از بحر مثنی سالم در زبان فارسی می نشیند. در این راستا نظر دکتر ناتل خانلری معتبر است که می گوید بهتر خواهد بود اگر در تقطیع اشعار فارسی به عوض اوزان عروض از هجاهای کوتاه "ت" یا بلند "تن" استفاده کنیم؛ که مبحثی است کاملاً فنی و خارج از حیطه ی این نوشتار.

موسیقی کناری، که باز به دید شفیع کدکنی همان قافیه می باشد، با استفاده از هم نشینی میان دو آوای "آ" و "م" شکل گرفته که نشانه ی فراست عطار در کاربرد موسیقایی این دو آواست. آوای نخست بیانی "آه وار" دارد که می تواند نشان از حسرت شاعر در هجر یار باشد. آوای "م" از نظر زبان شناسیک یک آوای دماغی است که صدای آن از راه بینی تولید می شود و بیانی کدر و غم آلوده دارد. این آوا شفاف نیست و نمی تواند پیام آور شادی باشد و بیشتر در واژه هایی چون غم، ماتم و غیره به کار می رود.

استفاده تنگاتنگ این دو آوا در کنار یکدیگر با غم شاعر در رسیدن به معشوق، که دلالت معنایی غزل در القاء آن می کوشد، هم سنگ و برابر است و با آن هم خوانی دارد. از آنجا که نیت مؤلف در انتخاب موسیقی شعر در ناخودآگاه او شکل می گیرد، نمی توان به صراحت حکم داد که عطار در گزینه ی خود از این دو آوا آگاهانه عمل کرده است؛ چرا که شگردهای هنری گاه آگاهانه، ولی عمدتاً ناآگاهانه و فراتر از نیت مؤلف عمل می کنند.

موسیقی درونی از دید شفیع کدکنی به نحوه ی ترکیب صامت ها، مصوت ها، وحدت، تشابه و تضاد مربوط می شود. آرایه های صوتی در شعر شاید از جمله شگردهای روساختی مهمی است که تنها به نبوغ خالق اثر وابسته اند و به هیچ وجه اکتسابی نیستند. نگاهی دوباره به بیت اول غزل می اندازیم و کاربرد صامت "ک". در مصرع نخست فاصله میان "ک" اول و دوم فاصله ی پنجم و میان اول و سوم فاصله ی هفتم است.

در رساله های *اخوان الصفا* اشاراتی به رابطه ی شعر و موسیقی وجود دارد که به تفصیل به این مهم پرداخته اند. آنچه که به بحث ما مربوط می شود، اشاره ای است به شعر موزون غیر منزحف که در آن، میان ساکن ها و متحرک ها نسبتی خاص برقرار است که موجب بیشتر خوشایند شدن این اشعار می شود. *اخوان الصفا* نتیجه می گیرند:

"... که استوارترین مصنوعات، آنها هستند که در تالیف اجزاء آنها "نسبت افضل" رعایت شده باشد و سپس نسبت فاضل را بدینگونه بیان می دارند: نسبت مثل، و نسبت مثل و نصف، و نسبت مثل و ثلث، و نسبت مثل و ربع و نسبت مثل و ثمن و...."^۱

آنان که با علم موسیقی آشنایی دارند می دانند که این فواصل عینا در هم آهنگی (هارمونی) آواها در موسیقی بکار برده می شود. همان گونه که در بالا اشاره شد، در شعر عطار "نسبت افضل" در کاربرد صامت "ک" در فواصل پنجم و هفتم به روشنی رعایت شده، بنابراین در طبقه بندی *اخوان الصفا* از جمله اشعار موزون غیر منزحف بشمار می آید که از نگاه جمال شناختی شاخص است. این ویژه گی به موسیقی درونی شعر عطار اعتبار می بخشد و تونالیت، هم آهنگی، و خوشنواپی غزل را به اوج می رساند.

عناصر تخیلی غزل عطار شعر او را به مرزهای بیان شاعرانه می برد و انگاره های هنری را در جلوه ی دلپذیر استعاره های ناب تجلی می دهد. کنایه، مجاز، نماد، تشخیص، حس آمیزی، تمثیل، و اغراق در لابلای مصراع ها و ابیات خود را به فرم و ساختار غزل می آویزند و رنگ آمیزی باشکوهی را تدارک می بینند. از جمله این آرایه ها می توان به سوختن و اشک باریدن میان خنده و گریه ی اشک، تضاد میان ذره و آفتاب، گریستن از غم دوری یار و با خون صورت خود را رنگین کردن، بازی های زبانی با "شادی و غم" و "تو و من" و بسیاری ترندهای دیگر اشاره کرد.

از جنبه ی موسیقی معنوی که به گفته ی شفیع کدکنی به تضاد، طباق، ایهام و صنایع ای چون مراعات النظیر مربوط می شود. نیز غزل عطار از غنای والایی سرشار است. اشاراتی چون شراب خانه و شراب وصل، سزاوار شادی نبودن و شادمانی در غمگساری، تعالی جان شاعر در رسیدن به کمال در دو عالم، دستگیری در برابر رستخیزی، تجلی هستی که از عنایت یار نشأت می

^۱ شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۷)، موسیقی شعر، موسسه انتشارات آگاه، تهران، ایران

گیرد و بودن هر چه هست از بود او؛ و نبود هستی و وجود اگر بجز این است، همگی به جلوه‌ی موسیقی این غزل می‌افزاید.

در ژرف ساخت غزل که محتوی و بار عاطفی شعر را تشکیل می‌دهد، عطار سعی دارد در بیانی مجازی و با استفاده از تمی عاشقانه به تراژدی هستی آدمی در فضایی غریبانه بپردازد. اما در تأویل غزل عطار ما با معضل پراکندگی و گسست معنا روبه‌رو هستیم. آیا هر دال در این غزل اشاره به مدلول مشخص و ثابتی دارد و یا آنکه ما با مشکل "متافیزیک حضور"^۱ و یا به عبارتی دیگر با حضور، و یا بهتر است بگوییم با عدم حضور، معنا مواجه ایم. اگر دال موجب تأویل می‌شود و نه معنا، لذا ما با معانی بی‌شماری سروکار خواهیم داشت. این امر در بیان شاعرانه دشوار تر است زیرا ما با نماد و استعاره و مجاز و اسطوره‌ی روبرو هستیم که هر یک خود به معناهای دیگری ربط پیدا می‌کند و معنا همواره به تأخیر می‌افتد.

بر اساس تئوری تأویل (هرمونتییک) میان مخاطب و اثر هنری همواره یک رابطه‌ی دیالکتیک وجود دارد. هر اثر شاعرانه می‌تواند خوانش‌های متفاوتی داشته باشد و در نهایت چگونه می‌توان به ناخودآگاه اثر، و نه مؤلف آن، دست یافت و حدود پنهانگری آنرا آشکار کرد؟ آیا جستجو در دست یافتن به معنای شاعرانه پایانی دارد؟ آیا آفرینش زیبایی می‌تواند یکسره از مفهوم سازی به دور باشد؟ آیا عطار در غزل خود به آفرینش زیبایی نشسته است یا قصدش مفهوم سازی است؟

زیبایی غزل عطار چیزی در خود غزل دارد که بازشناختنی نیست و به مفهوم در نمی‌آید. عطار چه بیانی غیر از بیان شاعرانه ارائه می‌دهد تا ما را در راه رسیدن به معنای سخنش راه گشا باشد؟ آیا او می‌خواهد با پیوستن به روح مطلق به کمال برسد؟ آیا در بیانی فلسفی او عاجزانه در انتظار معجزه‌ای است که او را به "من" خویش برساند؟ این حقیقت مطلق چیست که او انتظارش را می‌کشد و چون شمع در خود می‌سوزد و شادی خود را در غم خویش می‌بیند؟ چرا که او خود را سزاوار رسیدن به وصل نمی‌بیند و با کنایه از بیوفایی معشوق یاد می‌کند و خطاب به او گلایه وار می‌گوید که چه از دست خواهی داد اگر من از شرابخانه‌ی تو جرعه‌ای بنوشم؟ او خوب می‌داند که حقیقت چون زیبایی موردی دست‌نیافتنی است، و تجلی حقیقت

^۱دریدا، ژاک، دایرالمعارف برینانیکا

وزیبايي شايد تنها در تبديل ابژه به سوژه ي محسوس ممکن باشد، که خود فاقد "متافيزيک حضور" و يا به عبارتي ديگر بي معنا و مفهوم است.

اگر هنر حرفي براي نسبت خود با هستي و حقيقت ندارد، پس بايد به خرد روي آورد که در پي مفهوم سازي از هر دوي اينهاست. آيا مفهوم بر استعاره، خرد بر حس، و علم بر هنر ارجحيت دارد؟ پاسخ اين پرسش دشوار است زيرا که ناآشکارگي هستي راه را بر ژرفاي اندیشه ي فلسفي در کشف حقيقت مي بندد. در اين راستا منطق زيبايي شناسانه چه حرفي براي گفتن دارد؟ اصولا آيا منطق انديشگون تعريفی برای منطق زيبايي شناسانه دارد؟

امروز آموخته ايم که در قلمرو کوانتم نسبت ميان ذرات نيز از اصولي نا متعين پيروي مي کند چه رسد به قلمرو ايده ها. در چنين شرايطي، اگر گستره کلي دانايي به نسبت نامتعين ميان ابژه ها در شناخت حقيقت محدود نمي شود، حد و مرز اين گستره تا به کجاست؟ به گوهر معنايي نهفته در غزل عطار برگرديم. آيا او نيز چون فيلسوفان خردورز در بيان حقيقت ناتوان و درمانده است؟ ژرف ساخت غزل، که پي رهيافتي در ادراک حقيقت است، به روشني نشان از ناتواني شاعر دارد.

اما زيبايي نهفته در غزل عطار بياني جهانشمول دارد هر چند که به مفهومي خاص و تعريف پذير تقليل نمي يابد. همان طور که نشان داده شد، غزل داراي انسجامي است متکي بر منطقي جمال شناختي، جدا از خرد مطلق، که فرم و محتوا را با يکديگر به شکل ارگانیک پيوند مي دهد. اين انسجام منطقي هنگامي که با آرايه هاي شعري مي آميزد، موجب سرخوشي و لذت مخاطب مي شود. کلامي مخيل و شورانگيزاننده که لازمه کيفيت بالا در يک شعر ناب مي باشد در پيوند با ساختاري شکيل، کاربرد ويژه ي واژه ها، و موسيقي فاخر شعر که در مجموع به زيبايي غزل افزوده است. در اين راستا، ادراک محسوس به وضوح از شناخت انديشگون پيشي گرفته با اين اميد که شايد بتواند ما را در جست و جوي دسترسي به حقيقت ياري کند.

در پايان شايد بتوان عطار را با باخ در موسيقي کلاسيک غربي مقايسه کرد، چرا که هر دوي اين بزرگان پايه هاي شيوه ي نويني در کار خود بنا نهادند و بر آيندگان تاثيري ژرف باقي گذاشتند؛ در اين زمينه حداقل مي توان از تاثير باخ بر هايدين و موتزارت و عطار بر مولانا و حافظ نام برد.

اشبرن، ويرجينيا - ۱۷ جون ۲۰۱۸