آنه ماری شیمل

گل و ستاره

دنیای تصویرها در شعر فارسی

ترجمه دکتر سیدسعید فیروزآبادی

تهران ـ ۱۳۸۳

www.ketab.ir

فهرست مطالب

سخن مترجم ۷
پیشگفتار ۹
قالب‌های شعر فارسی ۲۳
بیان در شعر فارسی ۳۷
موضوعات قرآنی ۵۶
موضوعاتی برگرفته از ایران، روم و یونان باستان ۹۱
دلدادگان ۱۰۵
ترک و هندو ۱۱۴
تاریخ و جغرافیا در شعر ۱۱۹
جلوه‌هایی از طبیعت ۱۲۹
سنگ‌های گرانبها ۱۲۹
باغ‌ها و گیاهان ۱۳۳
پرندگان و دیگر جانوران ۱۴۶
خورشید، باد و دریا ۱۶۴
تصاویری برگرفته از زندگی روزمره ۱۷۹
جامه‌ها ۱۷۹
خط و خوشنویسی ۱۸۶

www.ketab.ir

موضوعات علمی ۱۹۵
عددها ۱۹۹
رنگ‌ها، طب و کیمیا و خانه‌داری ۲۰۴
سرگرمی: موسیقی و جشن‌ها ۲۱۰
بازی‌های درباری ۲۱۷
رویا، آیینه، بانگ جرس ۲۲۴
گاهشماری ۲۳۳
کتابشناسی ۲۴۵
فهرست‌ها ۲۷۱
فهرست اعلام ۲۷۱
فهرست آیات قرآنی ۲۸۲
مؤخره ۲۸۳

www.ketab.ir

به‌نام خدا

سخن مترجم

آن کس که لبت دید تو را جان گفته‌ست وآن کس که رخت، مهر درخشان گفته‌ست
القصه جهان حُسن تو بسیار است هرکس ز تو هرچه دیده است آن گفته‌ست
(جامی)

بی‌شک تاکنون صدها اثر دربارهٔ ادبیات فارسی و جلوه‌های گوناگون آن نوشته شده است و بررسی و پژوهش در این قلمرو کار تازه‌ای نیست، امّا اثر حاضر که مجموعه‌ای از درس‌های پرفسور آنه‌ماری شیمل در دانشگاه هاروارد است، با دیگر آثار تفاوت دارد، زیرا نویسنده در این توصیف هیچ مرز سیاسی و جغرافیایی و حتی زبانی را به‌رسمیت نمی‌شناسد و گاه در دهلی و پورده به‌دیدار شاعری می‌رود، یا از میوه‌های بوستان‌های شعر فارسی در سمرقند و بخارا، شیراز و اصفهان سخن می‌گوید و یا در بغداد و استانبول شاعری را می‌یابد که از شعر فارسی تأثیر پذیرفته است و در این میان گوته، شاعر آلمانی را نیز فراموش نمی‌کند. نکته حائز اهمیت دیگر معرفی ترجمه‌ها و پژوهش‌های انجام شده در هرقلمرو است. خواننده با توجه به‌پانوشت‌ها و کتابشناسی پایانی فرصت می‌یابد که از حاصل پژوهش‌های دیگران نیز آگاه شود.

هدف مترجم از ارایهٔ این توصیف کوتاه آن نیست که به‌تعریف و تحسین اثر بپردازد، زیرا این کمینه کمترین کاری جز تلاش برای بازآفرینی جان کلام نویسنده نکرده و مشکلاتی نیز در این راه داشته است.

www.ketab.ir

همان‌طور که گفته شد، نویسنده در این اثر نگرش وسیعی داشته و این وسعت دید فقط از جنبهٔ شاعران نبوده است، بلکه در شرح صور خیال نیز می‌توان این ویژگی را یافت. با نگاهی به‌فهرست مطالب درمی‌یابیم که قلمرو توضیحات ارایه شده محدود به‌دوره‌ای خاص نیست و این چنین بارها از شاعرانی نام برده می‌شود که حتی دسترسی به‌دیوان اشعار آنان کاری بسیار دشوار است و تازه پس از یافتن دیوان اشعار، مشکل اصلی، یعنی یافتن شعر موردنظر مطرح می‌شود، زیرا تقریباً نشانی هیچ‌یک از ابیات در متن اصلی ارایه نشده بود و یافتن یک بیت شعر گاه نیاز به‌جستجویی طولانی داشت. افزون براین تنها یافتن شعرهای نقل قول و ترجمه شده در متن مهم نبود، زیرا حین توضیحات و اغلب بدون مشخص کردن نقل قول، مصرعی از شعری مطرح می‌شد و اگر برابری دقیق صورت نمی‌پذیرفت، مفهوم مورد نظر نویسنده هم حاصل نمی‌شد. در این بین تعدادی از ابیات، فاقد نام شاعر بود که خود نیاز به‌بررسی و دقتی خاص داشت.

در هرحال حاصل این تلاش در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرد و بی‌شک صاحب‌نظران نیز به‌رسم دیرین این مرزو بوم از محبت در حق مترجم و تذکر کاستی‌های آن دریغ نخواهند ورزید تا اگر فرصتی برای تجدید چاپ آن فراهم شد، اصلاحات لازم صورت پذیرد.

در پایان از همسرم که فرصت و فراغت این ترجمه را فراهم آورد و در یافتن شعرها و مقابلهٔ متن به‌من یاری رساند، کمال تشکر را دارم.

دکتر سیدسعید فیروزآبادی

تهران، خرداد ۱۳۸۳

www.ketab.ir

پیشگفتار

چندی پیش که برای یکی از دانشمندان ایرانی از علاقهٔ خودم به‌سنگ‌های معدنی و بلور تعریف می‌کردم، در پاسخم گفت: «حالا می‌فهمم چرا شما این همه به‌شعر فارسی علاقه دارید». شاید این نکته در وهلهٔ نخست چندان به‌جا و درست به‌نظر نرسد، زیرا معلوم نیست وجه اشتراک بلور و شعر فارسی چیست. امّا مقایسهٔ بین شعر و سنگ‌های گرانبها کاری کاملاً به‌جا و صحیح است، زیرا بسیاری از منتقدان نیز در نمادهای هنرمندانه، تصاویر هماهنگ و ثباتِ خاص شعر فارسی، همان ویژگی سنگ‌های گرانبها را دیده‌اند. آیا ریلکه در *نغمه‌های ارفئوس* چنین نمی‌سراید؟

همچون شیشه‌ای که برآن باغ‌های اصفهان و شیراز را به‌تصویر کشیده‌اند.

همین ویژگی بلورگونه بود که باعث شد، گوته عقل را پیوسته «حاکم» برشعر فارسی بداند. از این‌رو بهترین وجه این شعر، رشد و بالندگی و درهم تنیدگیِ گیاه‌گونهٔ آن نیست، بلکه هربیت آن مفهومی دارد و همچون جواهر دارای رنگ و حسی خاص خود است و هربیت همچون بلور رنگ‌هایی گوناگون را به‌گونه‌ای باز می‌تاباند که رابطهٔ متقابل بین جهان واقعی و جهان فراحسی، دنیای مادی و معنوی، حفظ می‌شود و درک

www.ketab.ir

همین نکته کار مترجم و مفسّر شعر فارسی را دشوارتر می‌سازد. آنچه در زبان فارسی با عنوان «درّ سفتن» در نزد شاعران مطرح می‌شود، درواقع همان عالم جواهرات است و هربیت همچون درّی است که به‌گونه‌ای منظم (شعر همان نظم است) به‌شنونده یا خواننده ارایه می‌شود.

هانس هاینریش شِدِر به‌درستی این نکته را یادآوری کرده است که شعر فارسی (همچنین شعر کلاسیک عثمانی و شعر اردو که تحت تأثیر شعر فارسی پدید آمده) هیچ وجه اشتراکی با شعر تجربی در ادبیات آلمان که دست‌کم از دورهٔ کلوپشتوک مطرح شده است، ندارد[۱]. شعر فارسی را می‌توان با ادبیات زیبای سده‌های میانه در آلمان با قواعد ثابت آن و یا با شعر دورهٔ باروک مقایسه کرد. به‌همین دلیل است که ترجمهٔ اشعار جان دان به‌فارسی راحت‌تر از ترجمهٔ این اشعار به‌زبان آلمانی است[۲].

هرکه در پی لذت بردن از شعر فارسی باشد، بی‌شک باید نمادها، نشانه‌ها و همچنین ریشه‌های فرهنگ و تاریخ اسلامی را بشناسد، زیرا به‌همان نحو که شاعران در ادبیات غرب، سده‌های متمادی از شخصیت‌های دورهٔ روم و یونان باستان بهره جسته‌اند و مشکلات آن دوره را با استفاده از آثار اودیپوس، افی‌ژنی یا ارفئوس بیان کرده‌اند، شاعران فارسی زبان نیز واژگانی بنیادین و خاص خود دارند که سده‌های متمادی تغییری نیافته و همچون هنر و صنعت زرگری پیوسته برظرافت آن افزوده شده است. تازه (از اواخر سدهٔ یازدهم ق / شانزدهم م) و با

---

۱. نک

Schaeder, "Läßt sich die seelische Entwicklung des Dichters Hafis ermitteln?"

در این اثر شدر با انتقادی (در هرحال تند) به‌نقد مقالهٔ زیر می‌پردازد:

Stolz, "Die seelische Entwicklung des Dichters Hafis".

۲. نک Schimmel, *Nacktes denkendes Herz*, Einleitung.

www.ketab.ir

تصویر ۱: جهانگیر نشسته برساعت شنی (موزهٔ هنر موؤسسه اسمیت سونیان، واشنگتن)

www.ketab.ir

رواج «سبک هندی» استعارات و نشانه‌های جدیدی به‌شعر فارسی راه یافت و شکل سنتی آن متحول شد.

هدف شعر فارسی (به‌ویژه غزل) آن نیست که شاعر حالت روحی خاصی را موشکافانه و دقیق توصیف کند یا چنان به‌تصویر کشد که تجربه‌ای خاص و منحصر به‌فرد را مطرح سازد. خیر، همان‌گونه که منتقد ادبی زبان اردو، دکتر سید عبدالله، گفته است: «هدف غزل وصف احساسات شاعر نیست، بلکه بیشتر در این قالب شعری سعی می‌شود تا این احساسات را پنهان نگه دارند.»

منظور آن است که در درک اشعار نباید به‌معنای ظاهری واژه اکتفا کرد. شعر به‌عمد چند معناست (شاید همان‌گونه که گوته دریافته است، علّت این چند معنایی وجود حکومت‌های مستبد باشد و شاعر چاره‌ای جز این گونه سخن‌سرایی نداشته است). شعر فارسی را باید چندین بار بخوانیم تا متوجه شویم که معنای آن عاشقانه، عبادی یا سیاسی است. شاید بیتی از دیوان حافظ که در آن شاعر از معشوقی گله می‌کند که مدتهاست پیامی نفرستاده است، این موضوع را بهتر روشن کند:

دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست
وز آن خط چون سلسله دامی نفرستاد

ممکن است شکایت مرسوم از این که معشوق پیامی نفرستاده است، اشاره‌ای به‌معشوقی واقعی باشد، امّا باید بدانیم که در شعر فارسی چندان از معشوق واقعی سخن به‌میان نمی‌آید. شاید این شعر، شکایت آن صوفی باشد که در گوشهٔ عزلت خویش هیچ نشانی از رحمت پروردگار دریافت نکرده است. تردیدی نیست که مرغ دل را (یکی از خیالبندی‌های کهن در شعر فارسی، نک ص ۱۴۶) باید به‌بند کشید. با استفاده از تشبیه در اینجا از خط چون سلسله نیز یاد شده است و شیوهٔ خوشنویسی

«مسلسل» که در مکاتبات رسمی معمول بوده، نشان می‌دهد که منظور حافظ نامه‌ای عاشقانه نیست، بلکه او در انتظار پیامی از سلطان است تا به‌این طریق شاعر به‌سومین مفهوم نهفته در این شعر (که واقعی است) اشاره‌ای کند.

بنابراین خواننده باید با حسی خاص و صبر و شکیبایی فراوان به‌تفسیر این اشعار بپردازد و به‌همین دلیل نیز تعداد معدودی از ترجمه‌های این اشعار به‌زبان‌های اروپایی بیانگر ویژگی حقیقی شعر فارسی بوده است. در بین مترجمان، فریدریش روکرت بیش از دیگران به‌رمز و راز این اشعار پی برده و این در حالی است که بیشتر شاعران سدهٔ نوزدهم میلادی گرایش داشتند، اشعار فارسی را فقط از جنبه مفهومی برگردان کنند و به‌این ترتیب ساقیِ ترکِ شعر حافظ مبدل به‌پیشخدمت رستوران و معشوق شده است، اشعار پیچیده و در عین حال شفاف این شاعر بزرگ به‌سخنانی کم و بیش مستانه تعبیر می‌شود و در نهایت ایجاز کلام او از بین می‌رود و به‌شکل اشعاری بلند در می‌آید (هامر ـ پورگشتال، نخستین مترجم اشعار حافظ، نیز به‌این نکته اشاره کرده است).

نام حافظ را به‌این دلیل در ابتدا آوردیم که شعر او از همان نخستین پژوهش‌های شرق‌شناسی بسیاری از نظرها را به‌خود جلب کرده است. پس از نخستین ترجمه‌های لاتینی برخی از شعرهای حافظ از سوی سِر ویلیام جونز و گراف رویتسکی، ترجمهٔ هامر (۱۸۱۲ـ ۱۸۱۳) اولین ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* بود. از راه همین ترجمه، آلمانی‌ها با شعر حافظ آشنا شدند[۳] و گوته نیز به‌این «شرق ناب» پناه برد و جان کلام حافظ و

---

۳. J. von Hammer, *Der Diwan von Mohammad Schamsed-din Hafiz,* با وجود برخی ضعف‌های کوچک این اثر بسیار خواندنی است. برای آگاهی از مشکلات ←

دیگر شاعران فارسی را در *دیوان غربی ـ شرقی* خود منعکس ساخت، البته بی‌آن که انتقاد از شعر و تاریخ زبان فارسی را در *یادداشت‌ها و رسالات* خود از یاد ببرد. توضیحات او همچنان پس از گذشت بیش از یکصد و پنجاه سال درست و به‌جا به‌نظر می‌آید.

تعجبی ندارد که حافظ، فریدریش روکرت جوان و پرنبوغ را شیفتهٔ خود می‌سازد و این یک نیز عشقِ خود به‌شاعری خاص را در ابتدا با برگردان آزاد اشعار این شاعر و بی‌توجه به‌قالب و مفهوم دقیق آن‌ها به‌انجام می‌رساند. *گل‌های شرقی* روکرت نمونه‌ای زیبا از این همزیستی شاعرانه است و با خواندن این ترجمه‌ها به‌زبان آلمانی می‌توان بیش از مطالعهٔ صدها نقد و تفسیر به‌حال و هوای شعر فارسی پی برد. این نکته دربارهٔ *غزل‌های* بی‌نظیر او نیز صدق می‌کند. این غزل‌ها الهام گرفته از موضوعات اشعار مولانا جلال‌الدین رومی است و برآن اساس روکرت در سال ۱۸۱۹ قالب غزل فارسی را به «بوستان زبان آلمانی» وارد کرد و شاعران دورهٔ ادبی رمانتیک همچون پلاتن با مهارت و زیرکی فراوان به‌تکامل آن همت گماشتند. همچنین بهترین توصیف موجود دربارهٔ شعر فارسی را روکرت در اواخر عمر خود در شرح *هفت پیکر* نگاشت. این اثر بسیار پیچیدهٔ هندی ـ فارسی متعلق به‌اوایل سدهٔ سیزدهم ق / نوزدهم م است که آخرین بخش آن را روکرت بررسی کرد و بادقت و طنز به‌تفسیر شخصیت‌ها، چیستان‌ها و ویژگی‌های تاریخی آن پرداخت. مطالعهٔ این اثر که با عنوان *دستور زبان، شعر و سخنوری در ایران* منتشر شد، برای درک

← این ترجمه نک

Solbrig, *Hammer- Purgstall und Goethe.*

دربارهٔ تفسیرهای گوناگون اشعار حافظ نک

Schimmel, "Hafis and His Critics".

www.ketab.ir

دشوارترین مسایل شعر فارسی ضروری است.

در فرانسه گارسن دوتاسی به‌بررسی دقیق شعر فارسی و اردو پرداخت، امّا در آلمان به‌این موضوع توجه زیادی نشد و در عوض ترجمه‌های آزاد و درعین حال گمراه کنندهٔ مجموعه اشعار فارسی به‌زبان آلمانی انجام پذیرفت (داومر، *میرزا شفیع*، بودنشتت و امثال آن).

مقدمهٔ بسیار مفید برصور خیال در شعر فارسی را در ترجمهٔ کتاب *انیس‌العشاق* شرف‌الدین رامی می‌توان یافت که کلمان هوار به‌سال ۱۸۷۵ در پاریس آن را تصحیح و منتشر ساخته است. آثار منتشر شدهٔ بزرگ دربارهٔ تاریخ ادبیات فارسی در آغاز سدهٔ بیستم تا حدودی دیدگاهی اجمالی را برقالب‌های شعر فارسی فراهم می‌آورد. همچنین شرح هامر برترجمهٔ اشعار حافظ و *تاریخ سخنوران ایران* (۱۸۱۸) هنوز هم جالب و خواندنی است. پیشگفتار گیب بر *تاریخ شعر عثمانی* بسیار زیباست و همچنین کتاب *تاریخ ادبیات ایران* اثر ادوارد براون مقدمه‌ای مفصل همراه با ترجمه‌هایی از تمامی حوزه‌های این ادبیات را در برمی‌گیرد. توضیحات و *تاریخ ادبیات فارسی* هرمان اِته نیز بسیار اطلاعات جالبی را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد.

هلموت ریتر در کتاب *مطالبی دربارهٔ صور خیال در آثار نظامی* (۱۹۲۷) که هنوز هم بسیار مهم است، تفسیری جدید را ارایه می‌کند و در آن به‌تحلیل برخی موضوعات آثار حماسه سرای بزرگ سده‌های میانه، نظامی، از جنبه فلسفی می‌پردازد. اصطلاحات ریترو شیوهٔ نگرش او در این کتاب و مقاله‌های بعدی، همچنین تفسیر او از آثار شیخ فریدالدین عطار با عنوان *دریای جان* براسلام شناسان پس از او تأثیری ماندگار برجا نهاده است.

www.ketab.ir

بحثی که یان ریپکا دربارهٔ صور *خیال* ریتر مطرح می‌کند[۴]، بسیار مهم است. ریپکا پیوسته از استادان تفسیر شعرهای فارسی و ترکی بوده و *تاریخ ادبیات ایران* (۱۹۶۸) او نشانگر آشنایی شگفت‌انگیزش با منابع تاریخی است، هرچند به‌جنبهٔ معنوی و زیباشناختی ادبیات در این اثر کمتر پرداخته می‌شود. در مقابل آلساندرو بوزانی در هردو اثر خود *ایران دینی* و *تاریخ ادبیات فارسی* تفسیری ظریف‌تر از ادبیات فارسی ارایه می‌کند و مقالات او نیز دربارهٔ شعر هندو ـ اسلامی پیوسته جالب و آموزنده است. بارها من نیز کوشیده‌ام صور خیال در آثار جلال‌الدین رومی را دریابم[۵]. همین‌جا باید براین نکته تاکید کنم که رومی همچون سایر شاعران فارسی زبان نیست. این بزرگترین نغمه‌سرای عرفان در سده‌های میانهٔ اسلامی (و یکی از بزرگترین شاعران تمامی دوران‌ها و ادیان) از جنبهٔ شیوهٔ بیان، متفاوت از سایر شاعران است و تناقض ضرورت بیان تجارب عرفانی در قالب کلام، در شعر آتشین او حس می‌شود و به‌نظر می‌رسد که هیچ‌کس قادر به‌پنهان ساختن آن نباشد، هرچند این شاعر گرانمایه در سرمستی و شوق نیز تسلطی شگرف برقالب‌های کهن شعر دارد و در شعر خود بازی‌های کلامی شگفت‌انگیزی را مطرح می‌کند. این جنبه از شعر رومی را کریستف بورگل[۶] بررسی کرده است. بورگل که در دیگر آثارش به‌خصوص در مقدمهٔ پرشور خود بر گزیدهٔ اشعار حافظ به‌بررسی و تفسیر صور خیال و شیوهٔ بیان شاعران فارسی می‌پردازد، در حال حاضر از بهترین دانشمندان

---

۴. نک Rypka, "Neue Streiflichter auf die persische Metapher".

۵. نک Schimmel, *Die Bildersprache Dschelaluddin Rumis* و به‌صورت کاملتر در *Triumphal Sun* (شکوه شمس).

۶. Bürgel, "Lautsymbolik und funktionelles Wortspiel bei Rumi".

www.ketab.ir

و مترجمان این حوزه است. برعکس تفسیر دقیق برخی از شعرهای خاقانی اثر بندیکت که خواننده را به‌حوزه‌های زبانشناسی و ریاضیات می‌کشاند، برای ناآشنایان با این حوزه‌ها غیرقابل درک است[۷]. درعوض کتاب فوشه‌کور دربارهٔ توصیف طبیعت در نخستین اشعار فارسی دربرگیرندهٔ مطالبی بسیار ارزشمند از صور خیال در اشعار نخستین سخن‌سرایان بزرگ فارسی است[۸].

اخیراً به‌خصوص در آمریکا کوشیده‌اند براساس روش‌های ساخت گرایانه، شعر فارسی و در وهلهٔ نخست اشعار حافظ را تفسیر کنند. از دیگر سو مجموعه کتاب‌های دکتر جواد نوربخش، روانشناس و پیشوای فرقه‌ای از صوفیان، نیز آشنایی جالبی با چگونگی درک اصطلاحات صوفیان را فراهم آورده است. امّا چگونگی درک ادبیات فارسی و به‌خصوص آثار منظوم، همچنان موضوعی مطرح است. آیا باید به‌اجزاء شعر توجه کرد و هربیت آن را مجموعه‌ای کامل پنداشت و آن را مستقل از سایر ابیات در نظر آورد؟ بی‌شک با خواندن برخی از اشعار به‌خصوص ترجمه‌های این اشعار به‌زبان‌های دیگر به‌همین احساس می‌رسیم.

امّا ویژگی «قالی گونگی» شعر فارسی نیز نکته‌ای مهم است و گوته نیز در ستایش حافظ چنین می‌نگارد:

کلام تو بی‌پایان است و جلال تو در همین نکته نهفته،
این همان تقدیر توست که هرگز آغازگرش نبوده‌ای.

---

۷. نک Reinert, *Haqani als Dichter.*

8. Fouchécour, *La description de la nature dans ls Poésie lyrique persane du XIième siècle.*

این اثر آگاهی از اطلاعات آماری ارزشمندی دربارهٔ شاعران دورهٔ ابتدایی زبان فارسی را که به‌توصیف طبیعت پرداخته‌اند، ممکن می‌سازد و اطلاعات بسیار مفیدی در آن گردآوری شده است.

www.ketab.ir

شعر تو دوّار، همچون گنبد آسمان،
با آغاز و انتهایی یکسان،
و میانه‌اش همانی
که در ابتدا و انتها آورده‌ای.

غزل درواقع با آن تصاویر صرفاً محدود شده به‌قالب‌های شعری یادآور قالی ظریف ایرانی با طرح باغی است که هریک از تصاویر آن را باید با توجه به‌هماهنگی با سایر تصاویر نگریست.

کیفیت آهنگین و موسیقایی شعر نیز اهمیت فراوانی دارد. در غزل از موضوعات متضادی سخن به‌میان می‌آید که در عین کثرت، وحدتی خاص به‌آن می‌بخشد و به‌همین دلیل نیز نباید غزل را با شعرهای آلمانی یا انگلیسی مقایسه کرد، باید غزل را با قطعه‌ای موسیقی سنجید تا بتوان به‌روح آن پی برد و از آن تأثیر پذیرفت. موضوعات شعر و شیوه‌های بیان آن بسیار گوناگون است و قافیه و آهنگ کلام نیز اهمیت بسیاری دارد. به‌نظر من شعر حافظ تجسم زیبایی، شفافیت و کمال هماهنگی است و از این نظر به‌آهنگ‌های موتسارت شباهت دارد. در آثار مولانا نیز همان قدرت پرتلاطم نغمه‌های جستجوگر و پرهیجان بتهوون نهفته است.

امّا به‌هرگونه که شعر فارسی را تفسیر (و آن را با قالی، قطعه‌ای موسیقی یا بلوری مقایسه) کنیم، باز هم به‌درستی، جنبهٔ معمارگونهٔ آن را مطرح نکرده‌ایم. نمایش به‌معنای کلاسیک در ادبیات اسلامی وجود ندارد و در ساختار اشعار (و حتی حماسه‌ها نیز) عنصر نمایشی را نمی‌توان یافت، امّا کشش موضوع در اثر ارتباط بین صور خیال و تصاویر و شخصیت‌های زبانی ایجاد می‌گردد و متأسفانه این ویژگی بنابر ضرورت‌ها در ترجمه فراموش می‌شود و حتی در ترجمه‌های تحت‌اللفظی نیز آن کشش قوس و قزح‌گونه و آن ظرافت‌هایی را که به‌یاری

خط و آهنگ کلام مطرح می‌شود، نمی‌توان بیان داشت (و همین نکته سبب می‌شود که خوانندگان ناشکیبای ترجمه‌های شعرفارسی این سروده‌ها را «خسته کننده» بخوانند).

افزون براین، زمینهٔ ادبیات فارسی (در وهلهٔ نخست منظور ما نظم و در عین حال صور خیال است) احساساتی است که شور حاصل از آنها برای غربی‌ها بیگانه است. منظورم آن عشق بیکران یا آن همه احترام بی‌حد و حصر به‌حکمرانانی است که در وصف آنان اشعاری بسیار مبالغه‌آمیز سروده شده است. معشوق الهی، همان خدای احد و واحد و آن قادر متعالی است که آدمی خود را در ید قدرت بی‌انتهای او حس می‌کند و این آدمی اگر در «راه فنا» گام ننهد و از خویشتن نگذرد، هیچ‌گاه به وصل او نخواهد رسید. از جنبهٔ سیاسی نمی‌توان به‌خلق و خوی حاکمان پی برد و درمورد خداوند نیز شرح این نکته بسیار دشوار است، از این‌رو باید با زیباترین و جسورانه‌ترین خیالبندی‌ها به‌تعریف از او پرداخت و باز هم مشخص نیست که عکس‌العملش چه خواهد بود و آیا شاعر به‌دریای رحمت او راهی خواهد یافت یا خیر. از همین‌رو به‌تازگی برخی از شرق شناسان (همچون ریپکا) شعر فارسی را شیوهٔ بیان خاص تمدن فئودالی دانسته‌اند که در آن نمادها به‌عنوان ابزاری برای مبارزه با فساد اجتماعی به‌کار گرفته می‌شود. امّا در غزل بیشترین احترام را برای شاهد قائل هستند. او نشانه‌ای از زیبایی ناپیدای خداوند است که در وجود فردی چون خودش تجسم یافته است. شایان ذکر است که در زبان فارسی و همچنین زبان ترکی جنسیت دستوری وجود ندارد و آن کس را که دوست می‌دارند، می‌توان هم در قالب مرد و هم در قالب زن در ذهن تجسم کرد، ولی در حماسه‌ها بیشتر منظور زن است. امّا در نظم طرح چنین ادعایی دشوار است، زیرا «خط سبز پشت لب» یکی از معیارهای مهم زیبایی

است و به‌نظر من توضیح هامر در پیشگفتار خود برترجمهٔ اشعار حافظ صحیح می‌نماید: «نمی‌توانستم در بخش‌هایی از شعرها که به‌وضوح در ستایش زیبایی زنانه است، تغییری بدهم، امّا آنجا که در پی حفظ وزن شعر بودم و یا برای مثال از دختری یاد می‌شد که خطی سبز برپشت لب داشت، نمی‌دانستم چه باید می‌کردم.»[۹]

در اینجا می‌بینیم که شاعر از ترفندی برای پنهان داشتن هدف خود بهره جسته است و برآن اساس نمی‌تواند زنی را رسماً ستایش کند و به‌همین دلیل خصوصیات پسرکی را برگزیده، امّا با توجه به‌تمامی شرایط فرهنگی این کار نیز چندان ضروری نبوده است. بعدها در هرحال اشعاری به‌خصوص به‌زبان اردو سروده شد که در آنها به‌معشوقان حاکم پرداخته می‌شد و گاهی نیز امکان داشت، آن شعر توصیف زنی باشد که در پورده زندگی می‌کرد، البته بی‌آنکه شاعر سر آن داشته باشد که آبروی او را ببرد، زیرا حتی شک به‌لغزش نیز ممکن بود در خانواده‌ای موجب مرگ شود و از این‌رو «مرگ در راه عشق» که در اشعار فارسی مطرح می‌شود، زمینه‌ای کاملاً واقعی داشته است[۱۰]. به‌همین دلیل نیز فاش

---

۹. Hammer, *Der Diwan des... Hafis*, Bd.I, Einleitung S.VII.

۱۰. ممکن است برای فردی اروپایی تصور محدودیتهای زنان ناممکن باشد. آن‌گونه که یکی از مسلمانان هندی با ناراحتی تعریف می‌کرد، در سال‌های دههٔ سی میلادی و در بخش مسلمان‌نشین هند (که البته در دیگر مناطق نیز چنین بود) ممکن بود نگاه دختری به‌چهرهٔ مردی جوان و خویشاوند نزدیک او هوش از سر جوان ببرد. حتی در تصاویر مینیاتور نیز تصویر زنان آبرومند رسم نمی‌شد و اگر چاره‌ای نبود، تصویر را به‌صورت نیمرخ می‌کشیدند. تصویر کامل چهره را فقط از معشوقه‌های حکمرانان می‌کشیدند. دربارهٔ روابط عاشقانه و بازتاب آن در ادبیات به‌آثار زیر رجوع کنید:

Ritter, "Arabische und persische Schriften über die Liebe", Schimmel, "Eros-heavenly and not so heavenly - in Sufi life and literature".

دربارهٔ مسألهٔ تصاویر و یا صحنه‌های مطرح شده در حماسه‌های عاشقانه که در آن فردی با ←

نکردن نام معشوق مهمترین وظیفهٔ عاشق بوده است. می‌گویند حلاج را به‌این دلیل بردار کردند که «اسرار هویدا می‌کرد»، یعنی از عشقِ بین پروردگار و انسان بی‌محابا سخن می‌راند. بسیاری از شاعران با جعفر چلبی، شاعر ترک، در نکته زیر هم‌عقیده هستند:

کسی را دوست می‌دارم
ولی نامش نخواهم گفت
شوق دیدارش فشرده دلم
ولی نامش نخواهم گفت...
گر جداکنند بند از بندم
وگر مثله‌ام کنند
من، آن غلام حلقه به‌گوش غمزه‌های او
هرگز نامش نخواهم گفت

موضوع اصلی شعر رابطهٔ دایمی و متقابل بین حُسن ماندگار (خداوند، ساقی وگل) و عشق پرسوز و گداز (انسان، باده‌نوش و بلبل) است. عاشق پیوسته نیاز است و معشوق ناز، زیرا پروردگار، شاه یا شاهد و زنی که بتوان به‌حرام نگاهی برسیمای او انداخت، هرگز به‌معشوق فرصت آن را نمی‌دهد تا او را به‌درستی ببیند و به‌تصاحب خویش درآورد. دلیل طرح موضوعات گوناگون و زوج‌های دلداده در شعر فارسی را همین رابطهٔ دایمی حُسن و عشق می‌توان دانست. در هرحال این جدایی پرثمر ابدی رابطه‌ای عاشقانه و ازلی با معشوق است و همان‌گونه که عراقی در سدهٔ هفتم ق/ سیزدهم م، جامی در سدهٔ نهم ق/ پانزدهم م و دیگر شاعران

← دیدن تصویری عاشق می‌شود به‌اثر زیر مراجعه کنید:
Bürgel, "Dies Bildnis ist bezaubernd schön".
مینیاتورهای ایرانی بسیاری نیز دربارهٔ همین موضوع وجود دارد.

www.ketab.ir

پس ازاین دو پیوسته گفته‌اند، معشوق تمامی جهان است.

امّا موضوع رنج راکه بخش جدایی‌ناپذیر از تجربهٔ عشق است، در آثار شاعران دوره‌های بعدی نیز می‌توان یافت. حتی به‌نظر می‌رسد که این موضوع در اندیشه‌های آنان بیش از خود عشق مطرح شده باشد و به‌همین دلیل هم تصویری خشن‌تر از آن ارایه کرده‌اند که در عین پیچیدگی، آشفته است، تا این که سرانجام در آثار بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۴ ق/ ۱۷۲۱ م) و غالب (ف ۱۲۸۶ ق/ ۱۸۶۹ م) این اشعار به‌اوج خود می‌رسد.

www.ketab.ir