Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال دهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۶- شماره پیاپی۳۷

تحلیل کارکردهای ابداعی ابزارآلاتِ جنگی از منظر تصویرسازی در غزلیّاتِ شمس با نگاهی به پیشینهٔ کارکردِ این عناصر در غزل فارسی(مطالعهٔ موردی تیر و کمان)

(ص۳۱۵-۲۹۷)

دکتر میرجلیل اکرمی[۱] ، مجید واحدپور(نویسنده مسئول)[۲]

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

با تأمل در غزل فارسی و بررسی عناصر تصویرساز این قالب شعری متوجّه میشویم که هر آنچه به غنای زبان و گسترشِ فضایِ تصاویرِ شعری آن یاری میرساند، مورد توجّه شعرای غزلپرداز واقع شده است. ابزارآلات جنگی و از آن جمله، تیر و کمان نیز به عنوان عناصر زبانی، نقش برجسته و درخورِ توجّهی در ایجاد صورتهای خیالی غزل فارسی دارند. هر چند این عناصر تصویرآفرین، از جهتی، به‌سبب نقشی که در توصیف چهرهٔ سپاهیِ معشوق و ایجاد تصاویری که دربرگیرندهٔ حالات و ویژگیهای وی میباشند، از مسیر سنّتِ ادبی، راه خود را در غزل فارسی ادامه داده‌اند؛ ولی کارکردشان در این موارد خاص، متوقّف نمانده و در حوزه‌هایِ دیگر ایجاد تصویر نیز نقش‌آفرینی کرده‌اند. مولانا، در مقایسه با شاعران قبل از خود، نگاه تازهٔ وخلّاقانه‌ای به این موادّ شعری دارد. اینکه نگاهِ خاصّ مولانا به ابزارآلات جنگی تیر و کمان در حوزهٔ تصویرسازی، چگونه و به چه کیفیّتی بوده است و نوآوریهای وی با اتّخاذ چه شیوه‌هایی فعلیّت یافته است، سؤالی است که این پژوهش در صدد پاسخ دادن به آن است. نگرشِ خاصّ مولانا و ایجاد پیوندهای بی‌سابقه میان عناصر مزبور و امور انتزاعی و حسّی از یک سو، و یافتنِ ظرفیّتها و ظرایف تازهٔ تصویرسازی در این ابزارآلات جنگی از سوی دیگر، ابداعات و نوآوریهای وی را در این زمینه رقم زده است. رنگ ویژه و منحصربه‌فردی که مولانا به تصاویر شعر خود در این زمینه – مثل سایر زمینه‌ها - میبخشد، علاوه بر گسترش حوزهٔ بلاغتِ زبان، سبک سخن وی را نیز برجسته‌تر میکند.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز m-akrami@tabrizu.ac.ir
۲. دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز majid.vahed1391@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

کلمات کلیدی: غزل ، تصویرسازی، ابزارآلات جنگی، غزلیّات شمس

۱- مقدمه

شاعران غزلسرا برایِ اظهارِ آنچه که در خیالِ آنان شکل میگیرد، نیازمند موادّ شعری و ابزارهایی هستند که به مناسبت موضوع، آنها را از حوزه‌های مختلف زبان انتخاب میکنند. از عناصرِ زبانیی که از آغاز پیدایش غزل فارسی، در این قالب شعری مورد استفادهٔ شعرای غزلپرداز واقع شده و بخشی از صورتهایِ خیالی شعر آنان به کمک این عناصر شکل گرفته است، همانا ابزارآلات جنگی، از جمله تیر و کمان، هستند.

علّت اصلی و عمدهٔ حضور ابزارآلات جنگی را در بافت تصاویر شعری دورهٔ نخستین ادب فارسی، توصیفاتی دانسته‌اند که شاعران از معشوق سپاهی ارائه کرده‌اند، و تداوم این ویژگی را در دوره‌های بعد – علیرغم وجود عامل اصلی – نتیجهٔ پیروی شاعران از سنّتهای ادبی قلمداد کرده‌اند. (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی: ۳۰۴) هر چند در نگاه کلّی این عقیده را نمیتوان ردّ کرد؛ ولی این واقعیّت را نیز نمیتوان نادیده گرفت که در شعر غزلسرایان برجستهٔ زبان فارسی- بویژه در غزل مولانا – ابزارآلات سپاهی، در اغلب موارد، از چنان نقش متفاوت و ممتازی در ایجاد تصویر برخوردار هستند که نمیتوان علّت حضور این ابزارآلات را در صورتهایِ خیالی غزل آنان، همواره به سنّتهایِ ادبی محدود کرد. البته این امر در شعر شاعران مختلف به صورت یکسان جلوه نمیکند و پیروی از سنّت و گریز از آن در غزل هر یک از شاعران از شدّت و ضعف برخوردار است.

بخشی از سبک شخصی مولانا از شیوهٔ برخورد او با عناصر زبان قابل دریافت است. مولانا سعی میکند با در نظر گرفتن جوانب مختلف معنای کلمات، به افقهای ارتباطی بدیع و تازه‌ای میان اجزای سخن خود دست یابد. چنین رفتاری را، در غزلیّاتِ شمس، در مورد ابزارآلات جنگی تیر و کمان نیز میتوانیم بعینه مشاهده کنیم. هیچ یک از شاعران قبل از مولانا نتوانسته‌اند به‌اندازهٔ وی نسبتهای میان کلمات را کشف کنند. در تخیّل وی واژه‌هایی که هر یک متعلّق به حوزه‌های مختلف هستند، با خطّی نامرئی به هم گره میخورند. این امر که سهم مهمی در خلق تصاویر شعری مولانا دارد، بلاغت غزل وی را در حدّ قابل توجّهی گسترش می‌دهد. به جرأت میتوان گفت که تا زمان مولانا هیچ یک از شاعران در تصاویری که به مدد ابزارآلات جنگی تیر و کمان ایجاد کرده‌اند، نتوانسته‌اند به اندازهٔ وی و به گستردگی و وسعتی که در غزلیّاتِ شمس دیده میشود، به خلاقیّت و ابداع دست زنند.

اغلب تصاویر مولانا خاص خود اوست. فضای شعر او و لحظه‌هایی که شعر وی در آن خلق میشود، خیال وی را به خلق تصاویری قادر میسازد که نمیتوان امثال آنها را در شعر دیگر شاعران پیدا کرد. هر چند وجود عناصر زبانی شاعران قبل از مولانا را در شعر وی نمیتوان

www.SID.ir

Archive of SID

انکار کرد؛ ولی این عناصر چنان در بافت سخن مولانا هضم شده و بگونه‌ای با تخیّل رنگین وی درآمیخته‌اند که اغلب شکل و رنگ تازه‌ای به خود گرفته‌اند. اگر بخواهیم از چند شاعر سخن بگوییم که در گسترش حوزهٔ تصاویر و به تبع آن در تقویت جنبهٔ بلاغی زبان، نقش برجسته و در خور توجّهی ایفا کرده‌اند؛ بدون تردید مولانا نه تنها در زمرهٔ این شاعران قرار خواهد گرفت؛ بلکه عضو شاخص این گروه بشمار خواهد رفت.

سؤالاتی که در این مقاله میتواند مطرح شود، بدین صورت است که: الف) با توجّه به پیشینهٔ کارکرد ابزارآلاتِ جنگی تیر و کمان در بافت تصاویر غزل قبل از مولانا، وی چه شگردها و ترفندهایی را برایِ نوسازی تصاویرِ خود، که به مدد این عناصر ایجاد شده، در پیش گرفته است؟ ب) برجستگیهایِ صورتهایِ خیالی غزل وی، که تیر و کمان در خلق آنها دخیل هستند، تابع چه عواملی است؟ باید گفت از آن‌جا که حدّ و مرز کلمات در جهان اندیشگی مولانا در هم می‌آمیزد، تصاویری که به تبعِ این عامل در پردهٔ خیال وی رخ مینمایند، اغلب تصاویری تازه و دور از کلیشه‌های رایج میان شاعران دیگر هستند. علاوه بر این، وی شیوه‌های بیانی بکر و دست‌نخورده‌ای را برای انتقال معنی انتخاب کرده است؛ شیوه‌هایی که در غزل قبل از مولانا در حوزهٔ کارکرد ابزارآلات جنگی نمیتوان نشانی از آنها به دست آورد. انتخاب وجه‌شبه‌های جدید – که یکی ازعوامل تازگی تشبیه است – و توجه به نماد به عنوان یکی از ابزارهای ایجاد صورِ خیال، از جملهٔ این شیوه‌ها است.

پیشینهٔ پژوهش و ضرورت آن

دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی، بخشی را تحت عنوان " رنگ سپاهی تصویرهای غنایی " به رشتهٔ تحریر درآورده است. وی در این بخش، علّت حضور عناصر سپاهی – از جمله ابزارآلات جنگی – را در ایجاد صورتهای خیالی دوره‌های آغازین شعر فارسی، توصیفاتی میداند که شاعران از معشوق سپاهی ارائه میدهند. این بخش از کتاب مزبور – مانند سایر بخشهای آن – مبتنی بر قصاید فارسی است. بنابراین با توجّه به ماهیّت تحقیق، دگرگونی کارکرد ابزارآلات جنگی در غزل فارسی، در این کتاب مورد بررسی قرار نگرفته است. پایاننامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان" تأثیر عنصر سپاهی و لشکری و ابزارآلات جنگی در تصاویر شعری بر اساس اشعار فرّخی سیستانی، منوچهری، ناصر خسرو و خاقانی " (۱۳۸۸) در دانشگاه تبریز، توسط علی داودآبادی و با راهنمایی دکتر معدن‌کن نوشته شده است. این پایاننامه عمدتاً با استناد بر قصاید شاعران مزبور نوشته شده است. از اینرو تا به حال تحقیق مستقلّی که بخواهد نقش ابزارآلاتِ جنگی را در تصویرسازی شاعران غزلپرداز مورد بررسی قرار دهد، صورت نگرفته است. از آنجا که تکامل زبان و توسعهٔ تصاویر شعری، امکانات بیشتری را در اختیار شاعران غزلسرا قرار داده است، پرداختن به نقش ابزارآلات جنگی در آفرینش صورتهای خیالی این شاعران ضروری به نظر میرسد.

www.SID.ir

Archive of SID

روش پژوهش

در این مقاله با تکیه بر تصاویر ایجاد شده با دو ابزار جنگی تیر و کمان و با نگاهی اجمالی به سابقهٔ حضور این دو عنصر تصویرآفرین در غزل قبل از مولانا، نوآوریهای وی با روش تحلیلی – توصیفی، مورد واکاوی قرار گرفته و از نکات برجسته و ممتاز تصویرآفرینی این شاعر طراز اوّل سخن گفته شده است. ابیاتی که در این زمینه از غزلیّات شمس انتخاب شده‌اند، ابیاتی هستند که به نحوی بخشی از ویژگیهای سبکی مولانا را، در این کتاب گرانسنگ، در خود منعکس کرده‌اند.

۲- تیر و نقش آن در ایجاد تصاویر شعری

" تیر " بعنوان یکی از ابزارآلات جنگی، نقش قابل توجّهی در توصیف بعضی از اجزاء و حالات معشوق و تصاویری که به تبع آن حاصل میشوند، دارد. از همان آغاز شکلگیری غزل فارسی، شاعران هر آنچه را که مناسبتی با معشوق، یا حالات و رفتار و یا اجزای وی داشت، به عنوان یکی از عناصر شعری، مورد استقبال قرار دادند و با وارد کردن آن عنصر به بافتِ سخن خود، رنگ غنایی به آن عنصر بخشیدند و گاه رنگ اولیّه و اصلی آن را به دست فراموشی سپردند. میتوان گفت در این میان ابزار جنگی " تیر " بیش از سایر ابزارآلات جنگی مورد عنایت شاعران قرار گرفت. البته حضور این ابزار جنگی در غزل فارسی بکارکردهای مزبور محدود نشد و شاعران، حوزهٔ استعمال آن را در این قالب شعری گسترش دادند و با ساحَتِ انتزاعی زبان و عناصر طبیعی و حسی درآمیخته و تصاویر بدیعی را خلق کردند. مولانا در این شیوهٔ اخیر از شاعران درخور توجّه است.

۲-۱- تصویر مژگانِ معشوق

از جملهٔ تصاویری که با حضورِ " تیر " پدید می‌آید و در غزل فارسی همواره شاهد آن هستیم، تشبیه " مژگان " معشوق، از نظر تیزی و خونریزی به این ابزار جنگی است. از آغاز ظهور غزل فارسی، ردّ پای این تصویر در این قالبِ شعری قابل مشاهده است. نه تنها شاعرانی که غزل را به عنوان یکی از قالبهای شعری، برای بیان عواطف و احساسات ناب بشری برگزیده‌اند، تصویر مزبور را بکرّات در شعر خود آورده‌اند (برای نمونه ر.ک: دیوان سنایی: ۳۰۵ ، ۸۲۴ و ۸۵۰؛ دیوان انوری: ۴۰۵؛ دیوان خاقانی: ۳۴۸ و ۴۱۴؛ دیوان عطار: ۱۳۹، ۱۵۱، ۱۷۵، ۲۲۸، ۲۳۹ و ۲۶۲)؛ بلکه شعرایی که از باب تفنّن به این قالب شعری پرداخته‌اند- و به همین مناسبت در کنار قصاید پرشماری که در دیوان آنها وجود دارد، با تعداد اندکی از غزل روبرو هستیم- نیز از تصویر مزبور غفلت نکرده‌اند. (ر.ک: دیوان عبدالواسع جبلی: ۵۰۹؛ دیوان جمال‌الدین اصفهانی: ۴۴۰و ۴۴۵؛ دیوان مجیرالدین بیلقانی، غزل: ۲۱۱ و ۲۲۶) البته این شاعران نیز، چنانکه فضای غزل اقتضا میکند، گاه به ایجاد

www.SID.ir

Archive of SID

تناسباتی میان کلمات تصویرسازِ شعرِ خود دست زده‌اند؛ چنانکه مجیرالدین بیلقانی ضمن غزلی که قصد دارد " مژگان " را به "تیر" تشبیه کند، با بیان استعاری از مژهٔ معشوق به " تار " تعبیر میکند تا بدین ترتیب به ایجاد جناس و موسیقی آوایی میان مشبّه و مشبّهٌبه نایل آمده باشد: " هر تار ز نرگس تو تیری است " (دیوان مجیرالدین بیلقانی: ۲۱۰)

تشبیه " مژگان " یا " مژه " به " تیر "، به تبع سنّت ادبی، در غزل مولانا نیز حضور دارد. این تشبیه در غزل وی اغلب به صورت تشبیه بلیغ اضافی و گاه به شکل تشبیه مضمر آمده است. (ر.ک: کلیّات شمس، ج۱: ۲۲۰،۷۴۳ و ج۲: ۱۲۸۶) نکتهٔ شایان ذکر در مورد این تشبیه در غزل مولانا، تازگی و برجستگیِ وجه‌شبهِ آن است. مولانا در موضعی از غزلیات شمس با تشبیه "مژگان" به "تیر"، حرفی از خونریزی یا خسته شدن دل عاشق بوسیلهٔ این تیر به میان نمی‌آورد؛ وجه‌شبهی که وی ذکر میکند، عبارت است از " راستی ". مولانا این وجه‌شبه را از دلِ تشبیه دیگر بیرون آورده است؛ بدین صورت که وی اضافهٔ تشبیهی " تیر مژگان" را مشبّهٌبهِ تشبیهِ دیگر قرار داده و طیّ آن تشبیه، خود را، از لحاظِ راستی، به " تیر مژگان " مانند کرده است. با این شیوهٔ ایجاد تصویر، یک وجه‌شبه در دو تشبیه ایفایِ نقش میکند. این وجه‌شبه در یکی از تشبیهات- در هر دو طرف تشبیه - معنای حقیقی و قاموسی دارد (تیر مژگان) و در تشبیه دیگر (تشبیه خود به تیرِ مژگان) در جانبِ مشبّه، معنای مجازی یا انتزاعی دارد و در جانبِ مشبّهٌبه معنای حقیقی:

مثالِ تیرِ مژگانت، شدم من راست یک‌سانت چرا ای چشمِ بختِ من، تو با من کژ چو ابرویی
(همان، ج۱: ۹۰۰)

۲-۲- تصویر قدَ و بالای معشوق

شاعران غرلپرداز که قصد دارند تا اعتدال و موزونی قدّ و بالایِ معشوق را - که یکی از نشانه‌ها و ملاکهای زیبایی بشمار می‌آمده است - توصیف کنند، گاه ابزار جنگی " تیر " را به عنوان مشبّهٌبه، به خدمت تصویر خود درآورده‌اند. سابقهٔ تشبیه قامت و بالای معشوق به " تیر " در غزل فارسی از آغازِ پیدایش رسمی و حرفه‌ای این قالب شعری قابل پیگیری است. امیرمعزّی، در میان غرلسرایان، شاید نخستین کسی باشد که به این تشبیه توجه داشته است. وی "غمزه" و "بالا"ی معشوق را بوسیلهٔ " تشبیه تسویه " به " تیر " مانند کرده است:

دست و بازو چون بلور و عارض و دندان چو دُر زلف و ابرو چون کمان و غمزه و بالا چو تیر
(دیوان امیرمعزّی: ۷۷۸)

سنایی نیز در مواضعی چند از این تشبیه بهره‌مند شده است (ر.ک: دیوان سنایی: ۸۲۸، ۸۴۱ و ۸۸۳)؛ ولی این تشبیه علیرقم قدمت آن، بعد از سنایی، چندان مورد توجه شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

غزلسرا واقع نشد. انوری فقط یک بار آن را به صورت اضافهٔ تشبیهی " تیرِ قامت " در غزل خود بکار گرفت. (ر.ک: دیوان انوری: ۴۳۵) حتی نوآوری و ابداعی که در محدودهٔ قرن ششم، در مورد این تصویر شعری صورت گرفت، نیز نتوانست جایگاهی برای آن در حوزهٔ خیال شاعران باز کند. در این قرن، عدّه‌ای از شعرا از طریق اجتماع دو طرف تصویر و ایجاد ترکیب واحد، به ایجاد صورت بیانی کنایه دست زدند. خاقانی با اختیار این شیوه، ترکیب کنایی " تیرقد " را در وصف معشوق بکار برد.

(ر.ک: خاقانی: ۴۶۳) و شاعر هم‌عهد و هم‌خطّهٔ وی، مجیرالدین بیلقانی- که شاگرد خاقانی بود و بعدها زبان به هجو استاد گشود- صورت کنایی " تیربالا " را برای وصف قامت معشوق به غزل خود وارد کرد. (دیوان مجیرالدین‌بیلقانی: ۲۰۷)

مولوی با وجود حجم متنوّع و کثیری از تصاویر شعری که در دیوان غزلیات وی وجود دارد، به استفاده از تصاویر مزبور گرایش پیدا نکرده است. وی مانند اکثر شاعران غزلسرا، در تصاویری که برای نمایش قامت و بالای معشوق ایجاد میکند، از واژهٔ " سرو " در ساختار تصویر خود بهره‌مند میشود. شاید بتوان گفت ویژگیهایی از نوع پویایی و حیات و سرسبزی و خرّمی، که با صفات معشوق سازگاری بیشتری دارد، سبب شده است تا مولانا در تصاویری که از معشوق ارائه میدهد، به این کلمه تمسّک جوید. (ر.ک: کلیّات شمس، ج۱: ۱۶۲،۵۹۰ و ج۲: ۹۳۰، ۱۰۱۳) البته باید گفت که مولانا با اینکه ابزار جنگیِ " تیر " را طرف تشبیه قدّ و قامت معشوق قرار نمیدهد؛ ولی این عنصر شعری را برای به تصویر کشیدن قامت عاشق – در حالتی که هنوز هجران بر آن طاری نشده است – مناسب میداند. هرچند قامت عاشق، پیش از آنکه هجران را تجربه کرده باشد، مانند " تیر " است؛ ولی در اثر " تیرهای غمزهٔ خشمین " معشوق یا به سبب بیوفایی و هجران وی، همچون "کمان" خمیده میشود:

زان تیرهای غمزهٔ خشمین که میزنی صد قامت چو تیر خمیده‌ست چون کمان
(همان،ج۱: ۲۷۹)

قدها چون تیر بوده، گشته در هجران کمان اشک خون آلود گشت و جمله دلها دالها
(همان، ج۲: ۱۳۳۹)

۲-۳- تصویر غمزهٔ معشوق

در بیان شاعران علاوه بر آنکه ابزار جنگی " تیر " مشبّهٌبه " غمزه " واقع میشود، با کارکرد استعاری نیز بر این حالت معشوق دلالت میکند. شاعران غزلسرا، از ابتدای پیدایش رسمی غزل، به مناسبتهای مختلف این تصاویر را در شعر خود به خدمت گرفته‌اند. (برای نمونه ر.ک: دیوان امیرمعزّی: ۷۷۴ و ۷۷۸؛ دیوان مجیرالدین بیلقانی: ۲۱۰؛ دیوان کمال‌الدین

www.SID.ir

Archive of SID

اصفهانی: ۷۲۵؛ دیوان سنایی: ۸۹۹، ۹۲۱ و ۱۰۳۸؛ دیوان انوری: ۳۹۲و ۴۴۷؛ دیوان عطار: ۱۲۷و ۲۸۰) این تصاویر، همپای سایر تصاویری که از شکل و شمایل و حالات گوناگون معشوق در غزل فارسی وجود دارد، به حرکت و پویایی در این قالب شعری ادامه داده و گاه از سوی بعضی از شاعران با نوآوریهایی نیز مواجه شده‌اند. مولانا هر چند در پاره‌ای از تصاویر خود تابع سنّتهای ادبی است؛ با این حال با اتّخاذ شیوه‌ها و ترفندهایی سعی میکند تا حدودی خود را از سیطرهٔ این سنن بیرون آورد. یکی از این شیوه‌ها – که از نکات برجستهٔ سبک بیان مولانا میتواند محسوب شود - عبارت است از نسبت دادن صفات بی‌سابقه به طرفین یا یکی از دو جانب تصویر. این صفات معمولا صفات انسانی هستند که خود سبب ایجاد صنعت دیگری بنام " تشخیص " میشوند. چنانکه گذشت، مولانا " غمزهٔ " معشوق را به صفت انسانی " خشمین " متّصف کرده است. (ر.ک: کلیّات شمس، ج۱: ۲۷۹) وی همچنین صفت " جگرجو " را برای این منظور برگزیده است. این صفت بدیع و نادر، هرچند در ظاهر و با توجه به ارتباط نحوی کلمات بیت زیر، متعلّق به مستعارٌمنه (تیر) است؛ ولی در اصل صفتی است که از کیفیّت مستعارٌله یا مشبّهِ غایب (غمزه) خبر میدهد:

ای قندِ دو لعلِ تو خِرَدسوز وی تیرِ دو چشمِ تو جگرجو
(همان، ج۱: ۷۸۰)

نوآوری دیگر مولانا در این مورد، با نشاندن تشبیهِ بلیغِ اضافی (تیرِ غمزه) در جایگاه مشبّه، و پیوند دادن آن با مشبّهٌبه دیگر، در قالب جملهٔ اسنادی عملی میشود. بیان مولانا در این مورد بگونه‌ای است که دو طرف تشبیه به مرحلهٔ " این‌همانی " میرسند. در بیت زیر با حذف وجه‌شبه و ادات تشبیه، " یک تیرِ غمزهٔ " معشوق با " صد خونبهایِ توبه " برابر انگاشته شده است. علاوه بر شکل و ساختار تشبیه، انتخاب مشبّهٌبهِ تازه و بی‌سابقه نیز، که به نوبهٔ خود سبب فعالیت ذهنی مخاطب برای یافتن وجهِ‌شبه میشود، بر تازگی و رازوارگی تشبیه و لذّت ناشی از آن افزوده است:

در صید چون درآید، بس جان که او رباید یک تیر غمزهٔ او صد خونبهایِ توبه
(همان، ج۱: ۱۲۹)

۲-۴- تشبیه عناصر انتزاعی به تیر

ابزارِ جنگیِ تیر از همان آغاز شکلگیری غزل فارسی در پیوند با عناصر انتزاعی، در بافت تصاویر شاعران حضور دارد. این ابزار جنگی، با توجّه به ویژگیهای مختلفش، که قابلیّت زیادی برای استنتاج وجه‌شبه‌های متعدد دارد، با عناصر انتزاعی گوناگونی ترکیب شده و به نوعی به حالات درونی شاعران و اندیشه‌های انتزاعی آنان، رنگ حسّی و ملموس بخشیده است. با بررسی غزل فارسی پیش از مولانا، پی میبریم که سنایی و خاقانی و عطار، که

www.SID.ir

Archive of SID

هریک به نحوی از شاعران صاحب‌سبک محسوب میشوند، اهتمام ویژه‌ای به ایجاد چنین تصاویری داشته و راه را برای شاعران پس از خود هموار کرده‌اند. قریب به‌اتفاق این تصاویر، به صورت اضافهٔ تشبیهی هستند که به عنوان نمونه میتوان به این موارد اشاره کرد: " تیر جفا « (دیوان سنایی: ۷۹۱؛ دیوان خاقانی: ۴۰۸؛ دیوان مجیرالدین بیلقانی: ۲۳۹؛ دیوان عطار: ۳۵۹)، " تیر عشق " (دیوان سنایی: ۱۰۰۳؛ دیوان عطار: ۴۴۰) " تیر غم « (دیوان خاقانی: ۳۴۰) " تیر عُمر " (عطار نیشابوری: ۳۵) بسامد اندک این تصاویر در دورهٔ آغازین غزل فارسی، از ویژگی طبیعی زبان شعر و صورتهای خیالی آن ناشی میشود که در سیر خود، به تدریج بجانب انتزاعی شدن پیش رفته و در قرن هفتم، در غزل مولانا، نمود عینی و برجسته پیدا کرده است. در غزلیات شمس از سویی، بُعد انتزاعی تصاویر شعری به اوج خود میرسد، و از سوی دیگر عناصر انتزاعیی در شعر مولانا پدیدار میشوند که مسبوق به سابقه نیستند و مولانا بنابر حالات روحی و روانی خود، آن عناصر را با عناصر حسی درآمیخته و با ایجاد تشبیهات بلیغ، وجهِ شبه این تشبیهات را در هاله‌ای از ابهام رها میکند.

مولانا علاوه بر آن‌که از ابزار جنگی تیر در ساخت تصاویری که بالنسبه شباهتی با تصاویر رایج در شعر سایر شعرا دارد، استفاده میکند (برای نمونه ر.ک: کلیّات شمس، ج۱: ۶، ۴۹۷،۵۶۹ و ج۲: ۱۱۸۲، ۱۲۸۹)، به نوآوریها و ابداعاتی نیز در این‌زمینه دست میزند. این ابداعات با انتخاب "مشبّه"هایی اتفاق میافتد که در غزل پیش از وی سابقهٔ حضور ندارند و ویژهٔ زبان مولانا و جهان اندیشگی او هستند. امور انتزاعیی که در غزل وی بعنوانِ مشبّهِ ابزار جنگی تیر قرار میگیرند، اغلب اموری هستند که مورد استفادهٔ سایر شاعران در امر تصویرسازی قرار نگرفته‌اند. از جملهٔ این امور انتزاعی برجسته، میتوان از کلمهٔ " ترّهات " سخن گفت. " ترّهات " در نظر مولانا همانند "تیر"ی است که " طرفه‌مستانِ " مقیمِ خرابات، عقل را با این تیر مورد هدف قرار میدهند. در چنین مواردی، وجهِ‌شبهِ تشبیه در هاله‌ای از ابهام رها میشود. بر عهدهٔ خواننده است که بر اساس آشنایی با فضای فکری غزلیات شمس و به کمک تأویل، به این وجهِ‌شبه دست یابد:

نگفتمت به خرابات طُرفه مستانند که عقل را هدفِ تیرِ تُرّهات کنند؟
(همان، ج۱: ۱۴۳)

" حکم " و " جذبه " دو امر انتزاعی دیگر هستند که در غزلیات شمس مشبّهِ " تیر " واقع شده‌اند. مولانا پاره‌ای از اصول و اندیشه‌هایِ رایج در عالم عرفان را گاه با استفاده از چنین تصاویری تبیین میکند. تسلیم شدن در برابر حکمِ معشوق یا جذبهٔ وی، از اندیشه‌ها و باورهای رایج در میان عرفا است. مولانا از عاشق میخواهد تا سینهٔ خود را آماج " تیرِ حکم " معشوق کند. همچنین عاشق نباید از زخمِ " تیرِ جذبهٔ " معشوق حذر کند:

www.SID.ir

Archive of SID

سینهٔ خود را هدف کن پیشِ تیرِ حکمِ او　　هین که تیرِ حکمِ او اندر کمان‌است، ای پسر
سینه‌ی کز زخمِ تیرِ جذبهٔ او خسته شد　　بر جبین و چهرهٔ او صد نشان‌است ای پسر
(همان، ج۱: ۳۶۴)

انتخاب عنصر انتزاعی " دعوی " و تشبیه آن به ابزارِ جنگیِ " تیر "، نیز از گرایشِ مولانا به گزینش واژگان جدید و به تبعِ آن، ایجادِ ترکیبات و تصاویرِ تازه حکایت میکند. به‌عقیدهٔ مولانا، شمس تبریزی پادشاهی است که هیچگونه دعویی را بر نمیتابد؛ بنابراین باید " تیرِ دعوی " را در مقابله با وی "کمان" کرد. " کمان کردن تیر " ظاهراً به معنی " خم دادن تیر " است که در این صورت خاصیت تیر بودن را از دست داده و بلااستفاده و بیفایده میشود:

اگر خواهی که بگریزی ز شاه شمسِ تبریزی　　مپرّان تیرِ دعوی را، کمانش کن، کمانش کن
(همان، ج۱: ۶۶۸)

۲-۵- تشبیه عناصر حسی به تیر

با بررسی غزل فارسی تا سدهٔ هفتم هجری، به این حقیقت پی میبریم که ابزار جنگی " تیر " در این دوره، طرف تشبیه عناصر حسی یا طبیعی واقع نشده و این مولانا است که اولین بار به این امر اهتمام ورزیده است. اگر بخواهیم غزل قبل از مولانا را در زمینهٔ تصاویر شعری با غزل وی مقایسه کرده و ویژگیهای برجستهٔ سبکی دیوان کبیر را از این منظر برشماریم؛ بدون تردید یکی از این ویژگیها، انتخاب مشبّه‌هایی خواهد بود که قبل از مولانا در تصاویر شعری وجود نداشته‌اند. یکی از تصاویر بی‌نظیر در غزلیات شمس، که در غزلِ پیش از وی حضور ندارد و ساخته و پرداختهٔ خیال مولانا است، تشبیه "قطره"های دریا به " تیر " است؛ با این توضیح که اگر کسی مرد حق را، که مولانا از وی به " ماهی " تعبیر میکند، بدون توجه به عنایات دریا، همان ماهی بداند، "قطره"های دریا مانند "تیر"، او را مورد قهر و غضب خود قرار میدهند:

گر هیچ‌کس ز جرأت ماهیش خواند او را　　هر قطره‌ای به قهرش مانندِ تیر باشد
(همان،ج۱: ۱۰۱)

اگر بتوان در غزل پیش از مولانا، از وجود تصویری نسبتاً مشابه با تصویر بیت مزبور، سخن گفت و این دو را با هم سنجید، بدون تردید برخورد مولانا با عناصر تصویرساز و تغییراتی که در کیفیت تصویر مورد نظر و سایر صورتهای خیالی پیرامون آن اعمال میکند، تصویر شعر وی را از نمونهٔ قبلیش بسیار متفاوت جلوه خواهد داد. مولانا در موضعی از غزلیات شمس، " قدح " را به " تیرِ خدنگ " تشبیه کرده است. اگر به غزل قبل از مولانا نظری بیفکنیم، نظیرِ این تشبیه را در غزل عبدالواسع جبلی مشاهده میکنیم. وی در بیتی " قدحِ باده " را به " سلاح " - که میتواند ابزار جنگی تیر و سایر ابزارآلات جنگی را شامل شود

www.SID.ir

Archive of SID

- تشبیه کرده است:

از جنگِ فلک باک ندارد به حقیقت آن را که به دست از قدحِ باده سلاح است
(دیوان عبدالواسع‌جبلی: ۱۱۵)

چنانکه مشخص است عبدالواسع‌جبلی از مضمون رایج میان شاعران، که همانا دشمنی فلک با انسانها است، سخن میگوید. برای جنگ با فلک سلاحی بهتر از باده، که غم و اندوه ناشی از جور و ستم فلک را به بادِ فراموشی میسپارد، وجود ندارد. هر چند تصویر و مضمون بیت مولانا - که متعاقباً نقل میشود- نیز تحت تأثیر رسوم جنگ و نحوهٔ کارزار سپاهیان، در خیال وی شکل گرفته است؛ ولی نحوهٔ ارتباط کلمات و زنجیره‌ای که عناصر سخن وی در طول آن با یکدیگر پیوند یافته‌اند، کاملاً تازه و بی‌سابقه است. مولانا در جهان گستردهٔ خیالِ خود، آرزو میکند که "قدحها"یی از " وصل " به سوی وی روانه شود. وی بطور ضمنی و پنهانی " وصلِ " معشوق را به " قدح " تشبیه میکند و برای کامل شدن تصویر شعری خود، بار دیگر " قدح " را به " تیرِ خدنگ " تشبیه میکند، که در جنگ بزرگ که با شرکت همهٔ سپاهیان و با حضور پادشاه صورت میگیرد - و مولانا آن را " جنگِ سلطانی " مینامد - بجانب دشمن پرتاب میشود. به عبارتی مولانا آرزو میکند که " قدح وصال " معشوق همانند " تیر خدنگ " - که در " جنگ سلطانی " پی‌درپی بجانب دشمن پرتاب میشود – بی‌وقفه بجانِ وی فرود آید:

پیاپی گردد از وصلش قدحها بر مثالِ آن که اندر جنگِ سلطانی قَدَح تیرِ خدنگستی
(کلیّات شمس، ج۱: ۹۷۸)

۳- کمان

« کمان « از جملهٔ ابزارهای سپاهی است که شاعران آن را در ساختار بعضی از تصاویر خود مورد استفاده قرار داده‌اند. پاره‌ای از آفرینشهای هنری در غزل فارسی به مدد این ابزار جنگی پدید آمده است. در غزل عرفانی – بویژه غزل مولانا – این ابزار جنگی ضمن آنکه در ساخت تصویر دخالت دارد، گاه دستمایه‌ای برای بیان بعضی از اندیشه‌های ژرف عرفانی نیز واقع میشود. در واقع بیان اندیشه در قالب تصویری که این ابزار جنگی در آن نقش‌آفرینی میکند، صورت میگیرد. بدین ترتیب مخاطب شعر، به موازات آنکه از صورتِ خیالی شعر متلذّذ میشود، از اندیشه‌ای که در قالب و ساختار هنری بیان شده است نیز بهره‌مند میگردد. در ادامه، با اشاره به نحوهٔ حضور این ابزار جنگی در غزل قبل از مولانا، چگونگی کارکرد آن در غزل مولانا مورد بررسی قرار میگیرد.

۳-۱- تصویر اجزای انسانی با حضور کمان

یکی از کارکردهای ابزارآلات جنگی در غزل فارسی، حضور این ابزارآلات و نقش برجستهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

آنها در ساختارِ تصاویری است که در صدد نمایاندن جزئی از اجزای انسانی هستند. با بررسی غزل فارسی پی میبریم که ابزار جنگی کمان نیز از این خصیصه فارغ نیست؛ بدین معنا که این ابزار جنگی گاه در به تصویر کشیدن عضوی از اعضایِ معشوق، که همان ابروی او است، نقش پررنگی دارد، و گاه قدّ و بالایِ عاشق را در نظر شاعران غزلپرداز تداعی میکند و در موارد نادر، جسم و قامتِ نوع انسان را – اعمّ از عاشق و غیرِعاشق – جلوه‌گر میسازد. زمانی نیز این عنصر سپاهی با امری انتزاعی در ساخت تصویر همراه میگردد. معنای نمادینِ کمان نیز از نکات درخور توجّه است. البته سه مورد اخیر تا زمان مولانا و جز در غزل وی حضور ندارند و از موارد نادر در تصویرپردازی بشمار میروند. مولانا در اینگونه مواقع بیشتر تصویر را وسیله‌ای برای تبیین اندیشه‌ای قرار میدهد.

۳-۱-۱- تشبیه ابروی معشوق به کمان

وقتی شاعران ابزارآلات جنگی را به عنوان یکی از عناصر زبانی در ساخت تصاویری بکار میبرند تا بدان طریق، کیفیت اجزای معشوق را در نظر خواننده نمودار کنند، به نوعی از چهرهٔ سپاهی معشوق خبر میدهند. تشبیه ابروی معشوق به کمان نیز از همین دیدگاه قابل تبیین است. تشبیه مزبور، که از آغاز غزل فارسی در عرصهٔ صور خیال آن حاضر است، از تصاویر کلیشه‌ای به حساب می‌آید که از مجرایِ سنّت ادبی به سیر و حرکت خود در غزل فارسی ادامه داده است. (برای نمونه ر.ک: دیوان سنایی: ۸۵۰، ۱۰۰۳؛ دیوان انوری: ۳۹۳، ۴۳۵؛ دیوان خاقانی: ۳۸۹؛ دیوان کمال‌الدین‌اصفهانی: ۷۲۲، ۷۲۳؛ دیوان جمال‌الدین‌اصفهانی: ۴۶۱) بدین ترتیب شاعران با تبعیت از سنّت ادبی و بدون قرار گرفتن در محیط دربار و بدون آشنایی عینی و تجربی با سازمانهای دربار – که دیوان سپاه از آن جمله است – از این ابزار سپاهی برای پروردن تصاویر خود بهره‌مند شده‌اند. البته شاید بتوان گفت که عدّه‌ای از شاعران منسوب به دربار که قصاید مدحی بخش عمدهٔ اشعار آنان را تشکیل میدهد و در سالهای آغازین پیدایش رسمی غزل، در این قالب شعری نیز طبع‌آزمایی کرده‌اند، از نزدیک با زندگی سپاهی و ابزارآلات سازمان سپاه آشنا بوده و معشوق خود را، که احتمالاً از غلامان سپاهی بوده است، به مدد همین ابزارآلات وصف کرده‌اند. در هر صورت تعیین حدّ و مرز مشخص میان شاعران گروه اخیر و کسانی که در ارائهٔ تصویر معشوق در غزل خود و توصیف وی به کمک ابزارآلات جنگی و نمایاندن چهرهٔ سپاهی وی تابع سنن ادبی بوده‌اند، حدّاقلّ در سالهای نخستین پیدایش غزل، چندان میسّر نیست.

مولانا هر چند مطابق سنت ادبی، ابروی معشوق را به " کمان " تشبیه میکند؛ ولی به ایجاد ابداعاتی چند در ضمن این تشبیه اهتمام میورزد. یکی از نوآوریهای وی در محدودهٔ این تصویر، نسبت دادن عمل انسانی بجانبی از تصویر و ایجاد استعارهٔ مکنیّه یا تشخیص است. در بیتِ زیر، " ابرو " ضمن آنکه به کمان تشبیه میشود، استعاره از " تیرانداز " نیز است. نفسِ عملی که مولانا به " ابرویِ کمان‌شکل " معشوق نسبت میدهد نیز متفاوت از آن چیزی است که در غزل قبل از

www.SID.ir

Archive of SID

وی وجود دارد؛ با این توضیح که ابروی معشوق دیگر جان عاشق را هدف تیر خود قرار نمیدهد؛ بلکه پرده‌های مقابل دیدگان وی را پاره میکند. ترکیب " پردهٔ در پرده" و تناسب " پرده" و " چشم "، خیال‌انگیزی بیت را افزون کرده است:

صد پردهٔ در پرده، گر باشد در چشمی ابروی کمان‌شکلش از تیر همی‌درّد
(کلیّات شمس، ج۱: ۵۷۱)

نوآوری دیگر مولانا، استفاده از صورتِ جمعِ کلمهٔ " کمان " در ساختار تشبیه است. این ابزار جنگی در غزل قبل از مولانا، وقتی در ساختمان تشبیه بکار میرود و بعنوان مشبّهٌبه ایفایِ نقش میکند، جمع بسته نمیشود. بدین ترتیب تا زمان مولانا، نمیتوان نمونه‌ای در غزل فارسی یافت که در آن، کمان در جایگاه مشبّهٌبه، به صورت جمع آمده باشد. در بیت زیر با چنین کارکردی روبرو هستیم. به‌نظر میرسد رعایت وزن شعر سبب چنین رفتاری از سوی مولانا شده است. در هر صورت چنین کارکردی سبب برجستگی تصویر شده و در محدودهٔ تصاویر مشابهِ خود، نوعی هنجارشکنی بحساب میاید.

فریاد ز تیرهایِ غمزه وز ابروهای چون کمان‌ها
(همان، ج۱: ۸۱۷)

۳-۱-۲- تصویر قامت انسان (اعمّ از عاشق و غیرِعاشق) به مدد کمان

از تصاویر درخور توجّه در غزل فارسی تشبیه قامت انسانی به کمان است. وجهِ‌شبهی که عموماً در این تصاویر مدّ نظرِ شاعران واقع میشود، چیزی جز خمیدگی نیست. وقتی شاعر - که به نوعی نمایندهٔ خیلِ عاشقان است – قدّ و بالای خود را به تصویر میکشد، حالتی جز خمیدگی را برازندهٔ آن نمیبینند؛ چرا که یکی از نشانه‌هایِ صداقت و یکرنگیِ عاشق در کویِ عشق، همانا خمیدگی قامت او در نتیجهٔ درد و رنج عاشقی است:

در کوی عشق راست نیایی چو تیر و زه تا پشت چون کمان نکنی، روی همچو توز
(دیوان سنایی: ۶۴۴)

این تصویر، علیرغمِ عدمِ حضور آن در غزل بعضی از شاعران، نظیرِ خاقانی و انوری، از آغاز شکل گیری غزل فارسی و متعاقباً در دوره‌های بعد، در این قالب شعری نمونه‌هایی دارد. در این شواهد آنچه که جلب نظر میکند، دلایلی است که شاعران برای خمیدگی قامت عاشق ذکر میکنند. از عواملی که در نگاه شاعران غزلسرا، قامتِ کمانی‌شکل را برای عاشقان به ارمغان می‌آورد، غم و اندوه ناشی از عشق است. شاعران در این موارد معمولاً در کنار تصویری که نشاندن‌دهندهٔ قامت کمانی‌شکل عاشق است، تصویر یا تصاویر دیگری را نیز پدید می‌آورند:

www.SID.ir

Archive of SID

پشتمان از غم کمان شد، از قدش تیری کنیم باده پیماییم، از خُم بر خُمِ دیگر زنیم
(همان: ۹۵۹)

چون کمان شد پشت عطار از غمت زین میان چون تیر پرتابم ببر
(دیوان عطار: ۳۲۳)

در نگاه شاعران غزلسرا، عوامل دیگری نیز در خمیدگی قامت عاشق دخیل هستند. یکی از این عوامل خود عشق است. تأثیرِ عشق، بدونِ دخالت عامل دیگر، کافی است تا قامت عاشق به انحنا و خمیدگی بگراید. (ر.ک: سنایی: ۸۲۵) گاه نیز هجران و دوری از معشوق است که قامت عاشق را دچار شکستگی میکند. (ر.ک: دیوان عطار : ۵۴۳)

بیان این مسائل پیش‌زمینه‌ای بود تا بتوانیم سبک و سیاق خاصّ مولانا را در محدودهٔ این تصویر نیز بهتر نشان دهیم. مولانا در اغلب تصاویری که خلق میکند، به نوعی خود را از سیطرهٔ صورتهای خیالی و سبک و سیاق بیانی شاعران پیش از خود بیرون می‌آورد و در اغلب این موارد، سبک خاصّ خود را رقم میزد. اگر بخواهیم تصاویر شعری شاعران را تا زمان مولانا معیار شناخت سبک آنان قرار دهیم، بدون تردید سبک مولانا از ورای تصاویرِ غزلیات شمس، بهتر و نمایانتر از شعر هر شاعری خود را نشان میدهد. مولانا هر چند تصویر مزبور را در شعر خود بکار میگیرد؛ ولی همواره سعی میکند تا آن را با سبک ویژهٔ خود رنگ‌آمیزی کند. مولانا چه قامت خود را در مقام عاشق به کمان مانند کند، یا مشبّهِ تشبیه را چنان انتخاب کند که جملهٔ عاشقان و دلباختگان را در برگیرد و چه این تصویر را – فارغ از بیان مضمونی مرتبط با حال و هوایِ عاشقی - بستری برای اظهارِ اندیشه‌ای خاصّ قرار دهد، به هیچ وجه جانب ابداعی و خلّاقانهٔ سخن خود را فراموش نمیکند.

بدون تردید ظهور تصویر در خیال شاعر و عینی شدن آن در آینهٔ شعر، خود تابع و نتیجهٔ حضور عوامل متعدّدی میتواند باشد که این عوامل، با وجود شباهتی که ممکن است در شعر شاعران متعدّد، میان آنها وجود داشته باشد؛ گاه در شعر یک شاعر چنان متفاوت میشوند و سمت و سویی دیگرگونه به خود میگیرند که نظیر آنها در شعر سایر شاعران کمتر یافت میشود. این ویژگی در غزل مولانا نسبت به شاعران قبل از وی برجسته و درخورِ توجّه است. مولانا در زمینهٔ تشبیه قدّ و قامت آدمی – اعمّ از عاشق یا غیرِ عاشق– به کمان چنان خلّاقیتی از خود به نمایش میگذارد که اگر بخواهیم یکی از نکات پرشمار سبکی وی را بررسی کنیم، باید در محدودهٔ همین تصویر و تصاویر مشابه آن، که به کمک سایر ابزارهای زبانی پدید میایند، دنبالِ آن نکتهٔ سبکی بگردیم. مولانا علاوه بر آنکه سعی میکند که تصاویرِ پیرامون این تصویر، از تازگی برخوردار باشند؛ در تلاش است تا دلایلی را، که به واسطهٔ آنها صورت خیالی شعر خود را موجّه جلوه میدهد، نیز از حوزه‌هایِ بکر و دست نخورده انتخاب کند. به عبارت دیگر تازگی تصاویر مولانا در این مورد –

www.SID.ir

Archive of SID

مانند بیشتر صورتهای خیالی وی در غزلیات شمس – تابع دو علّت است: یکی انتخاب تصاویری با افق دید جدید، پیرامون تصویری که نسبت به سایر تصاویر برجسته‌تر است؛ به صورتیکهمیتوان این تصویر برجسته را تصویر مرکزی و اصلی نیز نامید. علّت دیگر را باید در استدلالهای جدید و بیسابقهٔ مولانا جهت نشاندن تصویر در ذهن مخاطب و درک و لذّت هنری بیشتر از آن قلمداد کرد.

" کمان " در غزل مولانا نیز نشانه‌ای برای انحناء و خمیدگی واقع میشود و مولانا بر این اساس، شکستگی و خمیدگی جسم عاشق را به این ابزار جنگی تشبیه میکند. دلیلی که وی بواسطهٔ آن تصویر شعر خود را پذیرفتنی جلوه میدهد، دلیلی نو و بی‌سابقه است. این دلیل که در جهان خیالِ شاعر اتفاق افتاده و امری ادّعایی محسوب میشود، علاوه بر آنکه خود در بستر تخیّلی قوی و دورپرواز شکل گرفته است؛ در عینِ قوّت و بلندپروازی، عرصهٔ سیر آن نیز چنان وسیع و گسترده است که در آنِ واحد، عناصر مختلف ایجاد تصویر را در بافت یگانه، که هیچ گسست و سستی در آن راه ندارد، جای میدهد. " خواجهٔ روی زمین " خود را از عشق فارغ میداند، ناگاه عشق بر وی کمین میگشاید و تیری بر وی میزند که قامت او را چون کمان "دوتا" میکند. مولانا عشق را جنگاوری میداند که از کارهای شناخته‌شدهٔ وی کمین‌گشادن و پرتاب ماهرانهٔ تیر است؛ تیری که خمیدگی قامت عاشق، نتیجهٔ برخورد آن است:

عشق از سر قدّوسیی، همچون عصای موسیی کو اژدها را می‌خورد، چون افکند موسی عصا
بر خواجهٔ روی زمین، بگشاد از گردون کمین تیری زدش کز زخم او همچون کمانی شد دوتا
(کلیات شمس، ج۱: ۶)

مولانا در بیتِ زیر، این بار " قدّ " خود را به " کمان " تشبیه میکند. دلیلی که مولانا برای خمیدگی قامت خود ذکر میکند و نتیجه‌ای که بر آن مترتّب است، ریشه در بُعد اندیشگی وجود او دارد. بدین ترتیب خوانندهٔ شعرِ مولانا به محض روبرو شدن با این سخن، در پیِ تصدیق آن بر میاید. وی خمیدگی قدّ خود را نتیجهٔ " رکوع " میداند تا بدان وسیله بتواند به مشاهدهٔ " قامت و بالای دل " نائل آید:

قدّ من همچون کمان شد از رکوع تا ببینم قامت و بالای دل
(همان، ج۱: ۵۵۰)

نوآوریهایی که در صورتهایِ خیالی غزلیّاتِ شمس وجود دارد، اغلب از سبکِ جدید و منحصربه‌فردِ مولانا خبر میدهد. مولانا، که بندرت وجهِ‌شبه‌های تشبیهات خود را روشن میکند و اغلب آنها را در پردهٔ ابهام رها میکند، گاه وجهِ‌شبه را به گونه‌ای در ساختارِ تشبیه ذکر میکند که پی‌بردن به آن بعد از تأمّلِ بسیار میسّر میشود. چنین وجهِ‌شبهی معمولاً از فعل جمله‌ای، که تشبیه در ضمن آن آمده، قابل استنباط است. این وجهِ‌شبه، در کنار

www.SID.ir

Archive of SID

پوشیدگی و عدم ظهور، اگر از تازگی نیز برخوردار باشد، زیبایی تشبیه و لذّت ناشی از آن را مضاعف میکند. در بیت زیر، تمام ویژگیهای مزبور جمع شده است. در این بیت، مولانا " تن " خود را به " کمان " تشبیه میکند. هر چند نفسِ این تشبیه، وجهِ شبهِ خمیدگی را در ذهن خواننده حاضر میکند؛ ولی مولانا وجهِشبهِ دیگری برای این تشبیه ذکر میکند و آن عبارت است از " غرّیدن " که در اثر کشیدن کمان و رها کردن آن برای پرتاب تیر، از این ابزار جنگی به گوش میرسد. این حالت برای " تن " عاشق، نشانگر نوعی اضطراب و دلواپسی است. همچنان‌که در مورد تشبیه " دل " به " تیر " نیز این سخن صادق است. هیجان و اضطرابی که وجود مولانا را گرفتار کرده است، از نگرانی وی، که مبادا منشأ قدرت هستی را نشناسد، پدید آمده است؛ قدرتی که سرنوشت بندگان را مشخص میسازد و مولانا مجازاً، از آن به " دست و بازو " تعبیر میکند:

دلم چون تیر می‌پرّد، کمانِ تن همی‌غُرّد اگر آن دست و بازو را نمیدانم، نمیدانم
(همان،ج۱: ۸۵۰)

مولانا در تشبیهات خود، عموماً دنبال وجه‌شبه‌های جدید است. هر چند وی از عناصر زبانی یکسانی در پاره‌ای از تشبیهاتِ خود بهره‌مند میشود؛ ولی تازگی تشبیه خود را با ایجاد وجه شبهِ ابداعی میان طرفین تشبیه حفظ میکند. در بیت زیر نیز مولانا " تن " انسان را به "کمان" تشبیه میکند؛ ولی وجه‌شبه این تشبیه، که نتیجهٔ نگاهی تازه است، با وجه‌شبه‌های تشبیهات فوق‌الذکر- که میتوان همانندیهای نسبی میانشان قائل شد – بکلّی متفاوت است. منشأ این تفاوت، علاوه بر نگاهِ ابتکاری و خلّاقانه، حضور تصاویرِ دیگر در بیت و کیفیت ارتباط تصویر مورد نظر با آن صورتهایِ خیالی است. مولانا در ضمن بیتی، که تشبیه مزبور جزئی از آن را تشکیل میدهد، تشبیه دیگری نیز خلق کرده است و آن تشبیه " نَفَس " و " سخن " به " تیر " است. وی خود توضیح میدهد که پس از گذر تیر از کمان و خالی شدن ترکش، دیگر ارزشی برای کمان قابل تصوّر نیست. مولانا با این تصاویر متراکم و در هم تنیده، هدف خاصی دارد و آن همانا بیان ارزش " جان " آدمی در مقایسه با " تن " و جسم او است. همانگونه که " کمان " بدون " تیر " و " ترکش " فاقد ارزش است؛ " تن " آدمی نیز بدون " نَفَس " و "سخن " بی‌ارزش و غیر قابل اعتنا تلقی میشود. مولانا - چنان‌که از ویژگیهایِ سبکی او است– در این مورد نیز وجهِشبه تشبیه خود را، که از جنبهٔ نوآورانه برخوردار است، در هاله‌ای از ابهام میگذارد و کشف آن را بر عهدهٔ خواننده قرار میدهد:

تن آدمی کمان و نَفَس و سخن چو تیرش چو برفت تیر و ترکَش، عملِ کمان نماند
(همان، ج۲: ۱۱۳۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۲- تشبیه امور انتزاعی به کمان

مولانا، علاوه بر آنکه عرصه‌هایِ تجربه شده توسّطِ شاعرانِ طرازِ اوّلِ قبل از خود را در غزلیّاتش مورد توجّه قرار داده است، در موارد بسیاری تجربه‌هایِ خاصّ خود را نیز دارا میباشد. وی برای بیان این تجارب، ابزارها و عناصر جدیدی را به خدمت میگیرد. یکی از مشخّصه‌هایِ سبکی مولانا برای ارئهٔ تجارب و اندیشه‌های شخصی و آنچه که بواسطهٔ سنَت ادبی از شاعران قبل از خود به ارث برده است، بدون تردید استفاده از ابزارها و موادّ شعری جدید و توسَل به شیوه‌های بی‌سابقه برای تلفیق آنها است. از اینرو است که میتوان گفت مولانا مبدعِ بخشِ قابل توجَهی از تصاویر در غزل فارسی است. با بررسی غزل پیش از مولانا مشخص میشود که تشبیه مزبور (تشبیه عناصر انتزاعی به کمان) تا زمان وی در غزل فارسی کاربرد نداشته است. هر چند که ممکن است بسامد این تصویر در غزل مولانا زیاد نباشد؛ ولی از آنجا که نشاندهندهٔ سبک خاصَ وی میباشد، از اهمیَت زیادی برخوردار است.

" عدم " یکی از عناصر انتزاعی است که در غزلیات شمس، برای ایجادِ تصویر با ابزار جنگی "کمان" همراه میشود. مولانا برای تبیین ظهور جهان کثرت از عدم، " عدم " را بطور مضمر به " کمان " تشبیه میکند که " این صدهزار تیر "، که کنایه از " جهان کثرت " است، از آن کمان بیرون جسته است. با توجَه به استخدام چنین عناصری در ساخت تصویر از سویِ مولانا، شایسته است که بگوییم هدف مولانا از ایجاد تصویر، صرفاً توجه به بلاغت شعر خود و بالا بردن کیفیت صورتهای خیالی آن نیست؛ به عبارتی در شعر او تصویر فقط برای تصویر ایجاد نمیشود؛ بلکه تصاویر او اغلب در خدمت اندیشه قرار دارند. او به کمک تصویر در صدد است تا اندیشه‌ای را بیان کند:

خوش از عدم همی‌پرد این صدهزار مرغ از یک کمان همی‌جهد این صدهزار تیر
(همان، ج۱: ۲۶۸)

نوآوری مولانا در تصاویر شعری خود، بیشتر با شکستن حدّ و مرز کلمات و عناصر و موادّ شعری اتفاق میافتد. وی عناصری را که شاید نتوان وجه تشابهی بین آنها قائل شد- مگر اینکه با تأویلهای مکرّر این امر محقّق شود- در کنار هم مینشاند و با ترکیب آنها تصویری بدیع خلق میکند. گذشته از آنکه در چنین مواردی، تک‌تک تصاویر حاضر در بیت، ابداع خلّاقانهٔ مولانا را نشان میدهند، تصویری که از اجتماع صورِ خیال موجود و ارتباط آنها با بافت سخن، در کلّ فضای بیت پدید می‌آید، نیز خود به ظهور تصویری دیگر که جوانب مختلفی دارد، منجر میشود. نمونه‌ای از ابداعات مولانا در احضار طرفین تشبیه، مانند کردن امرِ انتزاعیِ " نطق " به "کمان" است؛ این کمان بنابر تصریح مولانا، متعلّق به خود او است؛ کمانی که " تیرِ قهر " از آن میپرّد. مولانا میخواهد تا این کمان را از وی بستانند؛

www.SID.ir

Archive of SID

چـرا کـه امـکان دارد در حالـت مسـتی از ایـن کمان به سـوی خود تیـر بیندازد:

کمـانِ نطـقِ من بسـتان که تیر قهـر می‌پرّد کـه از مسـتی مبادا تیر سـویِ خویش اندازم
(همان،ج۱: ۸۵۲)

۳-۳- کارکردِ نمادین کمان

هـر چنـد نمادپـردازی در شـعر فارسـی تقریبـاً با سـنایی رسـمیّت یافتـه اسـت (ر.ک: بلاغت تصویـر، فتوحی‌رودمعجنـی: ۲۱۳)؛ ولـی ایـن شـیوهٔ بیـان بـدون تردید به دسـت مولانـا تکامل یافتـه اسـت. وی کلماتـی را بـه عنوان نماد در غزلیّات شـمس مورد اسـتفاده قرار داده اسـت که پیشـینه‌ای بـرای حضـور آنهـا در غزل فارسـی نمیتـوان تعیین کرد.

۳-۳-۱- کمان؛ نماد ناراستی و عدمِ صداقت

کژی و ناراستی انسان در این جهان بدان سبب است که تعلّقات دنیوی همانند " زه " از گلوی وی آویخته است. وقتی انسان از این تعلّقاتِ "زهْمانند"، رها شود، راستی و اعتدالِ خود را به‌دست آورده و همانند تیری که از کمان جهیده باشد، به سوی مقصد اصلی خود میشتابد:

همچـون کمان کژیم که زِه در گلویِ ماسـت چـون راسـت آمدیم، چـو تیر از کمـان رویم
(کلیات شمس، ج۱: ۲۷۷)

۳-۳-۲- کمان؛ نماد جهان مادّی

مولانـا " کمـان " را نمـادی بـرایِ جهـانِ مـادّی قـرار میدهد. منشـأ ایـن نماد همانـا کجیها و انحرافاتـی اسـت کـه در نهـادِ ایـن جهـان وجود دارد. انسـان کـه در این جهـان غریـب و بیگانه اسـت، عاقبـت ماننـد "تیـر"ی کـه پیِ نشـانه میـرود، از این "کمانِ " خلاص شـده و بـه جهانِ جان و محضرِ معشـوق میشـتابد:

پـیِ نشـانهٔ دولـت چـو تیـر راسـت شـدی بـدان نشـانه پریـدی و زیـن کمـان رفتـی
(همان، ج۱: ۴۱۳)

۳-۳-۳- کمان؛ نمادِ تسلیم

مولانـا گاه ابـزار جنگـیِ کمـان را به‌صورتـی اسـتعمال میکنـد کـه میتـوان آن را نمـادی برای تسـلیم و عـدم اختیـار و در قبضـهٔ تصـرّفِ معشـوق درآمدن، تلقّـی کرد:

می‌پریـدم ز دسـتِ او چـون تیـر دسـت در مـن زد و کمانـم کـرد
(همان، ج۱: ۶۸۴)

صورتهـای خیالـی ایجـاد شـده در غزلیـات شـمس، اغلب تحت تأثیـر جهان اندیشـگی مولانا و باورهـا و اعتقـادات وی، در مقـام یـک عـارف، پدیـدار میگردنـد. بـه همیـن سـبب در شـعرِ او، اندیشـه و تصویـر، در اغلـب مواقـع، جـدای از هـم قابل تصـوّر نیسـتند. از همین منظر اسـت که مولانـا در ابـزار جنگـی " کمـان "، نشـانه‌هایی از عدم اختیار و تسـلیم شـدن در دسـت تیرانداز

www.SID.ir

Archive of SID

را میيابـد. بعبارتـی نحوهٔ قرار گرفتن " کمان " در دسـت تیرانداز، تسـلیم شـدنِ عاشـق در برابر ارادهٔ معشـوق را در ذهـن مولانـا تداعی میکند:

عاشـق باشـد کمان، خـاصّ بتـی همچو تیر　　هیــچ نیــرزد کمــان، گــر بشــود دَه‌زِهــه

(همان،ج۱: ۶۲۳)

نتیجه‌گیری

تیر و کمان از جملهٔ ابزارآلات جنگی هستند که نقش پررنگی در ایجاد صورتهای خیالی شاعران غزلسرا دارند. از آغاز شکل گیری غزل فارسی، این عناصر زبانی کارکرد فعّال و قابل توجّهی در این قالب شعری پیدا کردند. هرچند توصیفاتِ شاعران از چهرهٔ سپاهی معشوق و نقشی که ابزارآلات جنگی – مخصوصاً تیر و کمان – در این زمینه دارند، عامل اصلی ورود این عناصر به زبان شعر تلقّی میشود؛ با این وجود، این عناصر به محضِ حضور در بافتِ سخن شاعران غزلسرا، ضمن ایفایِ نقشِ مزبور، در ساحتهایِ دیگرِ بیان نیز حاضر شدند و دستاویزی برای ایجاد تصاویر بکر و بی‌سابقه قرار گرفتند. شاعران – بویژه مولانا – با کشف ویژگیهای دیگری در این ابزارآلات جنگی و نسبت دادن صفات جدید به آنها، زمینه‌ای را فراهم کردند تا این موادّ شعری بتوانند با عناصر زبانی دیگر، اعمّ از انتزاعی و حسّی، ترکیب شوند. مولانا ضمن پایبندی به سنّتهای ادبی – که شاعران را گریزی از آنها نیست – همواره سعی میکند تا ساحتهای تازه‌ای از بیان را تحتِ سیطرهٔ بلاغت شگرفِ خود در آورد. موفقیتهایِ وی در این زمینه بسیار چشمگیر است. عناصر انتزاعی و حسّی که در تصاویر شعری وی با ابزارآلات جنگی تیر و کمان ترکیب میشوند و جانبی از تصویر را به خود اختصاص میدهند، اغلب در نوع خود تازه و بدیع هستند. از نکات مورد توجه در تصاویر مولانا، قرار دادن تصاویر شعری در خدمت بیان اندیشه است. این امر از آنجا که در غزل وی از بسامد زیادی برخوردار است، میتواند جزء ویژگیهای سبکی وی تلقّی شود. ایجاد ارتباطهای معنایی و لفظی میان عناصر تصویرآفرین و یافتن پیوندهای بدیع بین تصویری، که میتوان آن را تصویر مرکزی بیت بشمار آورد، با تصاویر پیرامون آن لذّت هنری ناشی از شعر وی را بیشتر میکند. با مقایسهٔ تصاویری که مولانا به کمک ابزارهای جنگی تیر و کمان به خلق آنها مبادرت ورزیده است، با تصاویر همسنخ خود در غزل قبل از وی، میتوان گفت که ابداعات و نوآوریهایی که مولانا در این زمینه پدید می‌آورد، در اغلب موارد بینظیر است. بخش قابل توجّهی از تصاویری که مولانا با حضور ابزارآلات جنگی تیر و کمان در غزلیات شمس ایجاد میکند، مسبوق به سابقه نیستند و برای اوّلین بار در غزل وی نمودار میشوند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

۱- بلاغت تصویر، فتوحی‌رودمعجنی، محمود، ۱۳۸۵، تهران، سخن.
۲- دیوان امیرمعزّی، محمدبن‌عبدالملک نیشابوری (متضمّن قصاید و غزلیّات و مقطّعات)، بسعی و اهتمام عباس اقبال،۱۳۱۸، تهران، کتابفروشی اسلامیه.
۳- دیوان انوری، محمد بن محمد، با مقدمهٔ سعید نفیسی، باهتمام پرویز بابایی، ۱۳۸۹، تهران، مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
۴- دیوان جمال‌الدین اصفهانی، باهتمام و تصحیح ادیب نیشابوری، بیتا، تهران، انتشارات شرکت کانون کتاب.
۵- دیوان خاقانی‌شروانی، بدیل‌بن‌علی، با مقدّمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، باهتمام جهانگیر منصور، ۱۳۷۵، تهران، مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
۶- دیوان سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، بسعی و اهتمام مدرس رضوی، ۱۳۸۸، تهران، انتشارات کتابخانهٔ سنایی.
۷- دیوان عبدالواسع جبلی، باهتمام و تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا، ۱۳۵۶، تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
۸- دیوان عطار، عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، باهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، ۱۳۴۵، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۹- دیوان کمال‌الدین اصفهانی، ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل، با مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرستها بانضمام رساله‌القوس، باهتمام حسین بحرالعلومی،۱۳۴۸، تهران، انتشارات کتابفروشی دهخدا.
۱۰- دیوان مجیرالدین بیلقانی، تصحیح و تعلیق محمد آبادی، ۱۳۵۸، تبریز، انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
۱۱- صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر پارسی و س‌یر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۵، تهران، انتشارات آگاه.
۱۲- کلّیّات شمس‌تبریزی، مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمّد، توضیحات، فهرست و کشف‌الابیات: توفیق سبحانی، ۱۳۸۹، جلد ۱و۲، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

www.SID.ir