پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

کلیتی منسجم در ساختار قصیده

مقدمه:

قصاید شعر و ادب فارسی دارای اجزاء و تقسیمات منظمی هستند که براساس تقسیم‌بندی کلاسیک به چهار قسمت ۱- تشبیب ، نسیب یا تغزل ۲- تخلص ۳- مدح ۴- شریطه تقسیم شده‌اند و این تقسیم‌بندی گاهی در برخی از قصاید رعایت شده و در برخی دیگر لحاظ نشده است . در این تقسیم‌بندی تغزل و مدح از مهم‌ترین بخش‌هایی هستند که تنهٔ اصلی هر قصیده‌ای را تشکیل می‌دهند و بدین ترتیب ساختار صوری و ظاهری قصاید نیز شکل می‌گیرد .

ساخت ظاهری قصاید ابتدا چنان به نظر می‌رسد که می‌توان اجزاء آن را بدون وابستگی به هم درک کرد . به‌خصوص در بخش‌های تغزل و مدح ، که اگر به تنهایی در قصیده ذکر شوند ، هر بخشی ضمن نظم و توالی منطقی و هنری می‌تواند عملکردی مستقل داشته باشد و مفهوم و مضمون کامل و مخصوص به خود را برای شنونده یا خواننده القا کند . بدین‌گونه هر بخشی بدون اینکه به اجزا و قسمت‌های پس و پیش خود نیازی داشته باشد دارای استقلال معنایی و ساخت صوری می‌تواند باشد . چنانکه تغزل‌های بدون مدح و مدح‌های بدون تغزل (قصاید - مقتضب) موجود در دیوان شعرا می‌توانند دلیلی بر این گفته باشند .

طرح مسئله:

اما در قصایدی که تقسیم‌بندی آنها به طور کامل رعایت شده باشد ،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در دو بخش تغزل و مدح که با حضور معشوق و ممدوح سامان می‌یابند، این نوع از استقلال و تجزیه‌پذیری بیشتر قابل رویت است انگار که شاعر از دو شخصیت یا دو موضوع کاملاً مجزا از هم صحبت می‌کند که هیچ‌گونه تناسب و همگونی با هم ندارند. یا به‌گونه‌ای مطرح می‌شوند که تمییز آنها از هم مشکل می‌نماید. البته این نوع ناهمگونی و تباین منتفی نمی‌شود مگر اینکه از بیرون به درون، یعنی به سرچشمهٔ درونی‌ای که این دوگانگی و تباین از آن می‌جوشد راه یابیم و اگر به دیدهٔ تدقیق به آن بنگریم خواهیم دید که در ژرفای این تباین، جوهره‌ای اصلی و کلیتی تجزیه‌ناپذیر است که این ساختار به ظاهر مجزای قصیده را انسجام می‌بخشد و آن را به نوعی تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

در این مقاله ضمن تبیین این موضوع به جنبه‌های هنری آن نیز اشاره خواهد شد، زیرا به نظر می‌رسد که ارزش هنری برخی از قصاید در این جوهرهٔ اصلی نهفته است، و چنانکه گفته شد این موضوع در برخی از قصاید قابل مشاهده است و در برخی دیگر مشهود نیست؛ و این برخی و بعضی‌ها را نمی‌توان به عنوان حکم کلی تلقی کرد و اگر استقرایی هم صورت گیرد، نمی‌توان تعمیم داد، زیرا در عرصهٔ هنر قضاوت مشکل و صدور حکم قطعی تقریباً غیرممکن است. در اینجا فقط به ذکر و تحلیل قصیده‌ای از منوچهری اکتفا شده و برای تفصیل به دیوان استادانی چون فرخی، انوری، ظهیر فاریابی ارجاع داده خواهد شد. امید که برای تبیین هنری و زیباشناسانه قالب قصیده تلاشی سودمند باشد.

ساختار تجربه شعری:

شعرا معمولاً برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های شعری خود به گونهٔ هنری ، در قالب زبان سعی دارند که با ابزارهای بیانی پیام را به صورت غیرمستقیم برجسته سازند و به وصف موضوعی بپردازند که محور اصلی پیام است ، و پیام با همهٔ دال‌های متعدد خود در پی مدلولی است که بتواند ماهیت واقعی آن را بیان کند و تصویری روشن از آن به دست دهد ، اما به‌رغم آن همه هم و غم شاعر در تبیین چهرهٔ این مدلول چنانکه بحث خواهد شد ، چهرهٔ واقعی آن در قصیده چندان مشخص نمی‌شود و چون بیشترین نقش زیبایی آفرینی را در قصیده به عهده دارد و درونمایهٔ قصیده براساس آن شکل می‌گیرد به عنوان جوهره‌ای اصلی در نظر گرفته می‌شود که ماهیت کلی دارد و به ساختار صوری قصیده انسجام و کلیتی واحد و هنری می‌دهد؛ و بنا به اقتضای بحث در عرصهٔ شعر و ادب فارسی نام معشوق به خود می‌گیرد و جایگاه ویژه‌ای می‌یابد .

به عنوان مثال برای تصریح موضوع ، قصیده‌ای از منوچهری را به مطلع

«الا یا خیمگی خیمه فرو هل

که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل»[1]

مورد بررسی قرار می‌دهیم ، با خواندن این قصیده مشهور و زیبای منوچهری به خصوص باتوجه به دو بخش تغزل و مدح و گسستگی ظاهری آن دو ، ماهیت شخصیتی که در این دو بخش مطرح است برخلاف توصیفات ظاهری آن ، مبین و آشکار نیست و بدین ترتیب با اندکی تأمل سه چهرهٔ متمایز و در عین حال کاملاً عجین و کلی را در محتوای قصیده می‌توان مشاهده کرد .[2]

۱ـ شخصیت تغزلی

چهرهٔ شخصیت تغزلی در قصیده منوچهری به گونه‌ای به تصویر کشیده شده است که انگار یا به احتمال زیاد این شخصیت در زندگی واقعی شاعر بوده است ، و در تکوین اثر هنری او نقش اساسی داشته است ، چنانکه شاعر حین خلق اثر هنری ناگزیر از آوردن اوصاف و حالات و رفتارهای ویژه او بوده است . (رجوع شود به اصل قصیده در **دیوان منوچهری**) منوچهری بعد از وصف زیبای آسمان شب ، بیست بیت از ابیات قصیده را به وصف این معشوق اختصاص داده است که در حدود ۳/۱ از کل قصیده را در برمی‌گیرد .

۲ـ شخصیت مدحی

شاعر بعد از وداع با معشوق و نهادن سنگ صبوری بر دل در بخش تغزل با آوردن بیتی که در اصطلاح تخلص نام دارد و اگر به کمال رسد حسن تخلص ، این بخش را به قسمت مدح پیوند می‌دهد و سخن را به گونه‌ای دیگر آغاز می‌کند . در مدح دیگر سخن از معشوق قبلی نیست . سخن از ممدوحی است که به ظاهر با معشوق تناسب یا همگونی ندارد ، اما چهره‌ای مشخص دارد که می‌تواند اوصاف و ویژگی‌های او را بپذیرد . بدین خاطر نوعی آمیختگی بین دو شخصیت تغزل و مدح در قصیده حاصل می‌شود که تمییز آن دو از هم به عنوان چهرهٔ اصلی قصیده مشکل می‌نماید . اگر قسمت شریطه را که در دعای ممدوح است توسعاً جزء مدح بیانگاریم ، در حدود بیست بیت از کل ابیات قصیده به ممدوح اختصاص یافته است .

۳ـ شخصیت ذهنی و درونی

در این بخش دیگر سخن از معشوق تغزل یا ممدوح مدح نیست؛ بلکه سرچشمهٔ اصلی این دو را در یک امر ذهنی و درونی می‌توان جست؛ بر خلاف ساخت ظاهری قصیده که در آن پیوند ظاهری بخش تغزل و مدح با بیت یا ابیات تخلص صورت می‌گیرد ، در این بخش امر درونی‌ای کل قصیده را به زیبایی به هم پیوند داده و کلیتی واحد می‌سازد و محتوا و شکل ظاهری قصیده را نیز هماهنگ می‌کند .

این امر درونی چهرهٔ انتزاعی شخصیتی است که در درون شاعر هنرمند به زیبایی پرورده می‌شود و اوصاف و ویژگی‌هایش در حین خلق اثر هنری در کالبد هر موردی که اراده شود می‌تواند ظهور یابد هر چند که این مورد در عالم واقع شایستگی آن اوصاف و ویژگی‌ها را نداشته باشد اما در عالم هنر ، شاعر ناگزیر از بیان آن است .

بدین علت گاهی چهرهٔ این شخصیت درونی را به اسامی و عناوین مختلف در دیوان اشعار شعرا می‌توان دید و چون نقش زیبایی آفرینی خاصی در قصاید و اشعار دارد از آن به عنوان معشوق هنری شاعر می‌توان یاد کرد . البته این معشوق در اثر گذشت زمان و بنا به دگرگونی‌ها و تغییرات مسائل اجتماعی رنگ و بوی خاص خود را می‌گیرد و در فرهنگ و تمدن هر جامعه‌ای نام و اوصاف خاصی می‌یابد و چون با بعد روحانی بشر رابطه تنگاتنگی دارد به زمان یا شخص خاصی محدود نمی‌شود و همواره در هنرهای بشری تجسم می‌یابد .

۴ـ دیدگاه روان‌شناختی و مسئله کهن الگو (Archetype)

البته باید توجه داشت که قصد از طرح مسئله شخصیت انتزاعی و درونی در قصاید ، درونگرا انگاشتن و ذهنیت‌پردازی شعرا که منجر به نوعی از روان نژندی می‌شود ، نیست . زیرا این مسئله را از دیدگاه یونگ با نظریهٔ کهن الگو به نوعی می‌توان توجیه کرد .

کهن الگو یا نمونه کهن از دیرباز در مغز انسان‌ها ثبت شده است و

به همین خاطر در ضمیر ناخودآگاه هر کسی پیدا می‌شود و بزرگ‌ترین و زیباترین اندیشه‌های بشری از این صورت‌های آغازین که در واقع شبکهٔ بنیادی اندیشه‌ها به شمار می‌رود سرچشمه می‌گیرد. [۳]

باتوجه به این دیدگاه؛ شخصیت و معشوق ذهنی و درونی‌ای که از دیرباز در ذهن و درون شعرا بوده است می‌تواند جزء شبکه بنیادی اندیشه‌ها به شمار آید که بزرگ‌ترین اندیشه‌های بشری از آن سرچشمه می‌گیرد؛ چنانکه شعرا با این اندیشه بنیادی به آفرینش بهترین و زیباترین آثار هنری خود پرداخته و با اوصاف و ویژگی‌های زیبای این معشوق درونی به آثار خود جلوه و جمال خاصی می‌دهند.

طرح مسئله کلیت در قالب غزل:

در قالب غزل در مورد چند بعدی بودن شخصیت اصلی یا معشوق غزل و عدم وضوح نوع آن از طرف محققان تحقیقاتی انجام گرفته و به جزئیات آن اشاره شده است که نمونه کامل و دقیق آن در غزل‌های حافظ مشهود است. [۴]

اگر این موضوع را در غزل ناشی از تأثیر چهرهٔ کلیتی بدانیم که در قالب قصیده بحث شد؛ می‌توان پیشینهٔ این کلیت تجزیه‌ناپذیر را به طور سیستماتیک در قالب قصیده فرض کرد، که بعدها بعد از تکوین غزل به عنوان قالب مرسوم و مشهود در مقابل قصیده، سیر طبیعی داشته و در غزل تلطیف یافته است؛ و نیز اگر عقیده استقلال تغزل از قالب قصیده را بپذیریم که در نهایت به تکوین غزل انجامیده است این نظریه تأثیرپذیری قوت می‌گیرد.

نتیجه:

آنچه از تحلیل اجزاء تقسیمات چهارگانهٔ قصیده حاصل می‌شود، هماهنگی، انسجام و وحدت هنری است که در ساختار برخی از قصاید قابل مشاهده است. نیز بازتاب نقش معشوق درونی را در این اجزاء به‌خصوص در بخش تغزل و مدح نمی‌توان نادیده گرفت. زیرا اوصاف و ویژگی‌های آن به نحوی در قصیده منعکس می‌شود که اجزاء یادشده به زیبایی با هم ترکیب می‌یابند و چهرهٔ کلی‌ای را ترسیم می‌کنند که تشخیص و تفکیک نوع آن از فرط تناسب ترکیب مشکل می‌نماید. اما به خاطر این تناسب و وحدت هنری در کل قصیده، تشخیص و تمییز نوع شخصیت آن چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. در واقع می‌توان گفت که ارزش هنری قصیده را ترکیب استادانهٔ این کلیت رقم می‌زند؛ کلیتی که در نهایت می‌توان از آن به عنوان کلیت معشوق [۵] در شعر و ادب فارسی یاد کرد و ردپای آن را در قالب غزل نیز به عیان دید.

پانوشت‌ها:

۱- **دیوان منوچهری دامغانی**، به کوشش دبیر سیاقی، محمد، انتشارات زوار ۱۳۷۰، صص ۶۵-۶۶-۶۷.

۲- برای تفصیل و مقایسه رجوع شود به دیوان قصاید استادانی چون فرخی، منوچهری، انوری و ظهیر فاریابی؛ در اینجا به عنوان نمونه به مطلع‌های برخی از قصاید واجد شرایط اشاره می‌شود:

فرخی:

همی روم سوی معشوق با بهار به هم
مرا بدین سفر اندر چه انده است و چه غم

دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش دبیر سیاقی، محمد؛ انتشارات زوار، چاپ پنجم ۱۳۷۸، صص ۲۳۹-۲۳۰.

منوچهری:

ابر آذاری چمن‌ها را پر از حورا کند
باغ پر گلبن کند گلبن پر از دیبا کند

انوری:

ای از رخت فکنده سپر ماه و آفتاب
طعنه زده جمال تو بر ماه و آفتاب

دیوان انوری، به تصحیح مدرس رضوی، محمدتقی. انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ۱۳۷۲، جلد اول، صص ۲۱-۲۲.

ظهیر:

گفتار تلخ از آن لب شیرین نه در خور است
خوش کن عبارتت که خطت هرچه خوش‌تر است

دیوان ظهیرالدین فاریابی، تصحیح، تحقیق، توضیح، یزدگردی، امیر حسن به اهتمام دادبه، اصغر. نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۸۱، ص ۴۱.

۳- یونگ، کارل گوستاو. **روانشناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ امیری، محمدعلی. انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۷، فصل پنجم.

۴- در این مورد رجوع شود به خرمشاهی، بهاءالدین. **حافظ نامه**، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۳، جلد دوم، توضیحات غزل ۲۲۸.

۵ – هانس هانریش شِدِر بر آن است که «کلیت معشوق در شعر فارسی و حالت حدیث نفس monolog که بر سراسر شعر غنایی فارسی سیطره دارد و نیازی که شاعر فارسی به خطاب دیگری، که کنار اوست دارد این‌ها همه نتیجه نفوذ نظریهٔ انسان کامل در محیط فرهنگی اشعار است. [او] همچنین کوششی که شعر فارسی در سلب شخصیت از معشوق دارد (حتی عدم تمایز میان معشوق زن و مرد در غزل فارسی) اینها همه را نتیجه آمیزش شعر دینی و دنیوی و عشق زمینی و آسمانی می‌داند». (نیکلسون - رینولد، **تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا**، ترجمه شفیعی کدکنی، محمدرضا. انتشارات سخن، چاپ دوم ۱۳۷۴، صص ۱۸۹-۱۹۰).