

گوهر دریای راز (تحلیل ساختار روایی و بلاغی نعتی از مخزن الاسرار نظامی)

طاهره قهرمانی فرد* و علی محمد پشتدار**

چکیده

نظامی در نعت اول مخزن الاسرار، ضمن به کارگیری قابلیت‌های ذاتی زبان در تأثیرگذاری بر مخاطب، واقعه‌ای تاریخی را به شیوه آشنایی‌زدایی، بازآفرینی کرده است. چینش کلمات به گونه‌ای است که واژه‌به‌واژه ابیات در محور افقی و عمودی، با یکدیگر تناسب آوایی و معنایی دارند تا نمودار انسجام متن باشند. نظامی در پی ساختاری است که با شگردهای بلاغی، بر بُعد ادبی و عاطفی کلام بیافزاید و به شیواترین وجه، حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - و سلم را وصف نماید. روایت این اثر، با داشتن تم جذاب، شخصیت‌پردازی محدود که بر یک حادثه اصلی تمرکز دارد؛ شبیه داستان‌های مینی‌مال امروزی است؛ ولی با حضور پررنگ راوی، براعت استهلال و نتیجه‌گیری پایانی آن، ساختار روایی کهن را به یاد می‌آورد. این روایت، از پیرنگی مستحکم برخوردار است. بر خلاف موضوع تلخ آن، لحن کلام، نرم و شیرین است، علل این ناهمخوانی بدین شرح است: (۱) وزن شعر (بحر سریع) که شاد و پرتحرک و پویاست؛ (۲) درون‌مایه این اثر که بر تسلیم و شکرگزاری است. **کلید واژه‌ها:** ساختار روایت، حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - و سلم، آشنایی‌زدایی، نظامی

مقدمه و ضرورت بحث

نظامی از سخنورانی است که در گستره ادب پارسی جایگاه ویژه و مقامی برجسته دارد. «زبان نظامی، زبانی است پرمایه، خوش آهنگ و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز تشبیه، مجاز و به خصوص استعاره» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۲۳) و هر جا که با اندیشه و بینش شاعر و حالت‌های روحی او گره‌خوردگی داشته باشد، پیچیده است (یوسفی، ۱۳۷۶: ۱۶۵)؛ اما واژه‌ها و ترکیبات شعری او به قدری روان، پویا و پرتحرک‌اند که خواننده، بی‌آنکه به دشواری‌های سخن ببیند، آن را زمزمه می‌کند. استادی نظامی بیشتر در بزم‌سرایی‌های اوست؛ اما در نعت و مناجات و معراج‌نامه نیز هنری تمام دارد. از معراج سروده‌هایش چنان تازگی می‌تراود که پنداری همین لحظه پیش، نبی اکرم - صلی الله علیه و آله - و سلم:

زان سفر عشق نیاز آمده در سفری رفته و باز آمده
(نظامی ۱۳۷۸: ۹)

عشق نظامی به حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - و سلم - جانمایه اصلی نعت‌های او و غزلی است در قالب مثنوی. این مقاله نعتی از مخزن‌الاسرار را پیش چشم دارد تا با تحلیل ساختمان این اثر و بررسی ساختار روایی متن، بازخوان چند بیتی از خوش سروده‌های نظامی باشد. شعر نظامی از چنان ظرفیتی برخوردار است که هر روز می‌توان با بیانی متفاوت آن را مرور کرد. ما در این اثر با یک شعر اصیل مواجهیم؛ شعری که مضمون تخیل و تصاویری است که پیش‌تر احساس و ادراک نشده‌اند؛ «تصاویری که زندگی رقم زده، بلکه خود شاعر خلق کرده است. کلام شاعرانه، روشنگر وجودی است که همزمان با بیان شاعرانه آفریده می‌شود؛ با تخیل که آفرینش واقعیتی نو از راه کلام و در جان کلام است (عباسی، ۱۳۹۰: ۳۲). نظامی در نعت حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - و سلم، وقتی به واژه گوهر می‌رسد، از گوهر وجود به یاد گوهر دندان، یاقوت لب، مفرح، زادن گوهر ز سنگ و ... می‌افتد. این تداعی معنا که ذهن شاعر را به واقعه احد کشانده است، سبب می‌شود خاطره‌ای کهن با احساسی نو در قالب واژه تصویر شود.

علاوه بر روح حاکم بر شعر نظامی که آن را از آثار مشابه خود ممتاز می‌سازد، یکی از راه‌های شناخت اثر ادبی، شناخت اجزای همان اثر است؛ زیرا «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه‌ای متقابل دارند و به هم وابسته‌اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد. هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به واسطه آن کارکرد، به کلیت اثر پیوند می‌خورد» (برتس، ۱۳۸۳: ۵۷).

واج‌ها، واژه‌ها، جمله‌ها و شیوه پیوند آنهاست که چگونگی یک اثر را نشان می‌دهد. تحکیم کلام، انتقال احساس، تأثیر بر مخاطب، کارکرد عاطفی زبان، در این اثر است. نعت اول مخزن‌الاسرار که ۲۳ بیت دارد، با نعت‌های دیگر نظامی به لحاظ انتخاب موضوع متفاوت است. نظامی که در شعر قبل، از معراج بازگشته، به ناگاه در صحنه نبرد احد حاضر می‌شود و با «آشنایی زدایی» از یک واقعه تاریخی، بازآفرین و تصویرساز اثری روایی، در دل شعر است. روایتی که در چنین طولی شعر با هدف اصلی او که نعت پیامبر - صلی الله علیه و آله - است؛ هماهنگی دارد.

پیشینه پژوهش

مخزن‌الاسرار نظامی، به عنوان اثری ادبی و عرفانی، از دیرباز مورد اهتمام ادب‌پژوهان و محققان بوده است. دشواری‌های این اثر که حاصل آمیختن زبان شعر با حکمت و اصطلاحات علمی و آفرینش ترکیبات جدید استعاره‌ای است؛ دانشوران را بر آن داشت که به شرح این اثر ماندگار بپردازند. شرح محمد بن قوام بلخی (معروف به کرمی) در سده هشتم هجری از قدیمی‌ترین شرح‌ها بر مخزن‌الاسرار است (قوجه‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۹). جدیدترین شرح‌ها را ادب‌پژوهانی چون بهروز ثروتیان، برات زنجانی، وحید دستگردی و حسینعلی یوسفی، پدید آورده‌اند. آنچه در تمام شرح‌ها مد نظر بوده است، معانی لغوی واژه‌ها و ترکیبات، صنایع ادبی و تفسیر ابیات با توجه به آیات قرآنی و احادیث نبوی است و مخزن‌الاسرار از جنبه‌های گوناگون سبکی، بلاغی، محتوایی بررسی شده است.

برخلاف چهار گنج دیگر نظامی، مجموعه مخزن‌الاسرار بنای داستانی ندارد؛ بنابراین، در مقاله‌های امروزی، حتی بخش‌های روایی این اثر به طور جداگانه تحلیل ساختارگرایانه نشده‌اند؛ اما گسترش نظریه‌های ادبی، این فرصت را فراهم کرده است تا خوانشی دوباره از متون کهن داشته باشیم.

۱- تحلیل ساختار کلی شعر

ساختار طولی نعت اول مخزن‌الاسرار را به چهار بخش می‌توان تقسیم کرد:

- ۱- از بیت ۱ تا ۴ که وصف حضرت رسول اکرم - صلی الله علیه و آله - است.
- ۲- بیت ۵ که به منزله براعت استهلالی است برای شروع روایت.

۳- از بیت ۶ تا ۲۰ که تنه اصلی روایت است.

۴- بیت ۲۱ به بعد بیان نتیجه و بازگشت به نعت است.

۱ شمسۀ نه‌مسند هفت اختران
 احمد مرسل که خرد خاک اوست
 تازه‌ترین سنبل صحرای ناز
 سنبل او سنبله روزتاب
 ۵ خنده خوش زان نزدی شکرش
 گوهر او چون دل سنگی نخست
 کرد جدا سنگ ملامت‌گرش
 یافت فراخی گهر از دُرچ تنگ
 آری از آنجا که دل سنگ بود
 ۱۰ کی شدی این سنگ مفرح‌گزای
 هر گه‌ری کز دهن سنگ خاست
 سیم دیت بود مگر سنگ را
 گوهر سنگین که زمین کان اوست
 فتح به دندان دیتش جان‌کنان
 ۱۵ چون دهن از سنگ به خونابه شست
 از بن دندان سر دندان گرفت
 ز آرزوی داشته دندان گذاشت
 خنجر او ساخته دندان نثار
 در صف ناوردگه لشکرش
 ۲۰ این همه چه؟ تا کرمش بنگرند
 باغ پر از گل سخن خار چیست
 با دم طاوس کم زاغ گیر
 طبع نظامی که بدو چون گل است
 ختم رسل خاتم پیغمبران
 هر دو جهان بسته فتراک اوست
 خاصه‌ترین گوهر دریای راز
 گوهر او لعل‌گر آفتاب
 تا نبرد آب صدف گوهرش
 سنگ چرا گوهر او را شکست
 گوهری از رهگذر گوهرش
 نیست عجب زادن گوهر ز سنگ
 خشکی سوداش در آهنک بود
 گر نشدی دُرشکن و لعل‌سای
 بالیش از جمله دندان بهاست
 کامد و خسست آن دهن تنگ را
 کی دیت گوهر دندان اوست
 از بن دندان شده دندان‌کنان
 نام کرم کرد به خود بر درست
 داد بشکرانه کم آن گرفت
 کز دو جهان هیچ به دندان نداشت
 خوش نبود خنجر دندانه دار
 دست علم بود و زبان خنجرش
 خار نهند از گل او برخوردارند
 رشته پر از مهره دم مار چیست
 با دم بلبل طرف باغ گیر
 بر گل او نغزنوا بلبل است
 (نظامی ۱۳۷۸: ۹-۱۰)

۲- موسیقی شعر

وزن گوش‌نواز بحر سریع به این ابیات شکوه خاصی بخشیده است. بحری با وزن تند و طرب‌انگیز که بیشتر مناسب منظومه‌های بزمی است. تأثیر این وزن را در لحن کلام خواهیم دید. یکی از عوامل برجسته‌سازی که تلخی موضوع را در این اثر روایی کم‌رنگ می‌کند، وزن شعر است. «برجسته‌سازی زبان و غرابت بخشیدن به آن از طریق سازماندهی عروضی و تکرار اصوات، شالوده شعر را می‌سازند» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

«وزن در سرعت انتقال مضامین کاملاً مؤثر است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۹۴). خوش‌آهنگی اثر، خواننده را چنان مجذوب خود می‌کند که پیچیدگی کلام را از یاد برده، راه دشوار را آسان می‌یابد.

اصوات و افکار بین خود و آنچه در پی نمود آن‌اند، پیوندهایی دارند و همواره معلوم شده است که درک نظم آن پیوندها با درک نظم پیوندهای افکار مرتبط است. بنابراین، زبان شاعران همیشه نوعی تکرار یکسان و هماهنگ اصوات را ایجاد کرده است که بدون آن شعر، شعر نیست (دیچز، ۱۳۷۹: ۱۸۹).

موسیقی شعر، قابل ترجمه نیست؛ برای مثال، هم‌آوایی و هم‌خوانی واک‌های مصرع «شمسه نه‌مسند هفت‌اختران» که آغاز زیبایی این اثر است، قابل انتقال به زبان ترجمه نخواهد بود. اولین هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی این شعر آن است که نظامی روایتی غمناک را با وزنی شاد تنظیم کرده است که با درون‌مایه آن بی‌ارتباط نیست.

۱-۳- بخش اول: وصف پیامبر - صلی‌الله علیه و آله

نظامی شعرش را از اوج آسمان، از «شمسه نه‌مسند هفت‌اختران» آغاز می‌کند؛ از جایی که متناسب با مقام مورد ستایش باشد. «شمسه» در اصطلاحات نجومی، بالاترین جایگاه فلک است (غزنی، ۱۳۶۳: ۱۳۹). پیامبر اکرم - صلی‌الله علیه و آله - نیز در چینش نظام هستی، بالاترین جایگاه را دارد. از طرفی، شمس، فلزی خورشیدشکل بود که بالای قبه‌ها نصب می‌کردند؛ هم برای زیبایی، هم برای محفوظ ماندن از بلاها. در تصویر خیال‌انگیز نظامی، تمام عالم، قبه‌ای است که پیامبر خاتم، خورشیدی فروزان بر سر آن و حافظ این نظام است. کارکرد ادبی زبان در این مصرع و درنگی که برای دریافت معنا نیاز دارد بیش‌تر از مصرع دوم است. بیت دوم که با نام منوع آغاز می‌شود، به گونه‌ای ادامه مصرع دوم است: نگین حلقه پیغمبران، احمد مرسلی - صلی‌الله علیه و آله - است که خرد خاک اوست؛ که هر دو جهان بسته‌تفراک اوست، که...

در بین چهار بیت اول، تنها بیت سوم، فعلی از نوع اسناد دارد و در سه بیت دیگر هیچ نوع فعلی نمی‌بینیم؛ زیرا جمله‌ها به قصد ارجاع بیان نمی‌شوند و در کارکرد عاطفی زبان، هدف بیان احساس و ایجاد تأثیر است و جملات عاطفی معمولاً صورت مشخصی ندارند. شعر از افلاک آغاز می‌شود و در بیت دوم با خاک پیوند می‌خورد (خرد خاک اوست) و به دریا و صحرا گسترش می‌یابد و در بیت چهارم با سنبله، دوباره به آسمان باز می‌گردد تا لعل‌گر آفتاب شود. سنبل زلف معشوق، به لحاظ لفظ و معنا، سنبله را در ذهن شاعر، تداعی کرده است. سنبله (عذرا یا سماک اعزل) نام ششمین برج سال است؛ طبق افسانه‌ها، سنبله، خوشه گندمی را نشان می‌دهد که در دست دوشیزه‌ای است و فرارسیدن زمان کشت را به یاد دهقان می‌آورد. در روزگار گذشته، آن را ستاره نیک‌بختی می‌دانستند (دگانی، ۱۳۹۱: ۴۳-۴۴). اگر سنبله، آسمان شب را می‌آراید، گیسوی دلدار، فراتر از سنبله، چهره روز (یا معشوق) را آراسته.

۲-۳- بخش دوم: براعت استهلال

بیت پنجم به منزله براعت استهلالی است، برای ورود به صحنه روایت. نظامی با حسن تعلیلی دلنشین، به سیره نبوی اشاره می‌کند که آن حضرت هرگز به صدای بلند، خنده نفرموده‌اند و همواره لبخندی ملیح آن چهره دلارام را آراسته بود.

خنده خوش زان نزدی شگرش تا نبرد آب صدف گوهرش

امروزه «خوش‌خنده» به کسی می‌گویند که بسیار بخندد؛ ولی در این بیت منظور خنده‌ای است که دندان‌های شخص نمودار شود. تصویر این بیت بر پایه دو استعاره و یک مجاز است. شکر که تصویری از لب‌های پیامبر اکرم - صلوات‌الله علیه - است، با خنده، پیوند معنایی دارند و گوهر که تصویری از دندان پیامبر - صلی‌الله علیه و آله - است، با صدف که مجازی از مروارید است، هماهنگ است. البته بنای این حسن تعلیل بر تفضیل مشبه است.

در بیت چهارم، سخن از گوهر وجود پیامبر - صلی‌الله علیه و آله - است که با توجه به ابیات بعد، می‌توان گوهر بیت چهارم را هم گوهر دندان تصور کرد، با وجه شبه درخشش و زیبایی. اما بیت پنجم به صراحت گوهر دندان را مطرح می‌کند. دندانانی که حادثه روایت بر محور او می‌چرخد.

۳-۳- بخش سوم: آشنایی‌زدایی در تنه اصلی روایت

روایت این شعر برگرفته از غزوه احد است. «در سال سوم هجری مشرکان قریش به تلافی شکست جنگ بدر و خونخواهی از

کشتگان خود راهی مدینه شدند و در چهار کیلومتری شهر مدینه، در دامنه کوه احد با مسلمانان وارد جنگ شدند. مشرکان سه هزار نفر بودند. با سازوبرگ پیشرفته و مسلمانان هزار تن بیش نبودند. ابتدا مسلمانان بر قریش پیروز شدند. ولی تیراندازانی که مأمور محافظت از جناح لشکر مسلمانان بودند به طلب غنایم مقر خود را ترک کردند. خالد بن ولید از فرصت استفاده کرد و با سواران خود به قلب لشکر اسلام زد. در گرما گرم نبرد، چند تن از مشرکان قصد جان پیامبر کردند که در اثر آن دندان ایشان شکست و صورتشان شکاف برداشت. همچنین ۷۴ نفر از مسلمانان به همراه حمزه عموی پیامبر در این جنگ به شهادت رسیدند (جوادی، فانی، خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۴۹۶).

نظامی تمام این واقعه را در شعر خود نقل نمی‌کند؛ بلکه تنها برش کوتاهی از آن را در نظر دارد. تنها این قسمت را که ابن هشام روایت کرده است: در جنگ احد «عنه بن ابی وقاص دندان رسول خدا را شکست و لب پایین ایشان را مجروح ساخت» (آیتی، ۱۳۷۹: ۳۱۸).

نظامی به شیوه آشنایی زدایی، این صحنه را از نو می‌آفریند؛ زیرا شاعر «چیزی را که قبلاً بوده تقلید نمی‌کند، بلکه نمایش می‌دهد» (دیجز، ۱۳۷۹: ۱۰۸). گاهی تکراری شدن یک موضوع از اثر عاطفی و احساسی آن می‌کاهد. آشنایی زدایی یعنی ناآشنا ساختن همین مفاهیم تکراری، با استفاده از واژه‌های متفاوت، نگاه جدید، وزن که با هنجارهای همیشگی برابر نیست و ... اینک ساحل‌نشینان صدای امواج را نمی‌شنوند، جمله معروفی است که شکوفسکی و دوستانش را وارد مقوله آشنایی زدایی نمود. آنان در صدد راهی بودند که ساحل‌نشینان بار دیگر صدای امواج را بشنوند (مهدی پورعمرانی، ۱۳۸۶: ۲۵۱). آن‌ها در پی اثبات این سخن بودند که هنرمند باید به گونه‌ای به آفرینش ادبی روی آورد که حتی تکراری‌ترین موضوعات هم جدید به نظر برسد. شکوفسکی «شعر را تازه کردن و عجیب کردن می‌دانست» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۷۹).

شاعر گنجه با استفاده از شگردهای خاص زبانی و ادبی، چون تکرار، تناسب آوایی و معنایی در محور عمودی و افقی بیت‌ها. حسن انتخاب واژه‌ها در محور جانشینی و ترکیب ادبی آن‌ها در محور همنشینی و ... از این واقعه تاریخی آشنایی زدایی می‌کند؛ به گونه‌ای که گیرنده پیام او با احساسی تازه‌تر این متن ادبی را مرور کند.

به گفته لوتمان، هر متن ادبی از چندین نظام ساخته می‌شود (واژگانی، نوشتاری، وزنی، واجی و نظایر آن) و از طریق برخوردها و تنش‌های مداوم میان این نظام‌هاست که مفهوم پیدا می‌کند. هر کدام از این نظام‌ها نمایشگر هنجاری است که نظام‌های دیگر از آن منحرف می‌شود؛ به عنوان مثال، وزن انگاره خاصی را به وجود می‌آورد که ممکن است نحو در تقابل آن قرار گیرد. به این ترتیب، هر یک از نظام‌های متن، نظام‌های دیگر را آشنایی زدایی می‌کند و به آن‌ها برجستگی ویژه‌ای می‌بخشد (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

زبان نظامی در این روایت که از بیت ۶ تا ۱۸ بدان پرداخته، بر محور آشنایی زدایی است؛ چنان که گذشت زمان از طراوت آن نکاسته است.

۳-۳-۱- تحلیل ساختار روایی شعر

۳-۳-۲- روایت؛ یعنی ماجراهایی که در زمان رخ می‌دهند و از تسلسل برخوردارند و به واسطه کنش شخصیت‌ها و یا از طریق صدای راوی و یا تلفیقی از این دو نقل می‌شود (ایگلتون، ۱۳۸۴: ۴۵).

در این داستان، ترتیب و توالی منطقی روایت که در روایات معمول سنتی آغاز و میانه و پایان مشخصی دارند، رعایت نشده است. بلکه نظامی همچون داستان‌های مدرن امروزی، روایت را از میانه داستان، از خود حادثه با گره و تعلیق آغاز می‌کند. با یک سؤال «سنگ چرا گوهر او را شکست؟» مجرم در صحنه حضور دارد و باید به سؤالات راوی پاسخ دهد؛ بدین ترتیب عناصر داستان در این روایت به شرح زیر است:

۳-۳-۳- موضوع داستان: شکسته شدن دندان حضرت رسول - صلی‌الله‌علیه و آله - و مجروح شدن لب ایشان است.

۳-۳-۴- طرح داستان: در طب قدیم، مفرح دارویی شادی‌آور بود که از یاقوت و مواد کانی دیگر ترکیب می‌یافت و برای درمان بیماری‌هایی چون سودا، خفقان و غش به کار می‌رفت (مهری، ۱۳۹۱: ۲۷۸). در این روایت، سنگی که از بیماری سودا رنج می‌برد، به دنبال مفرحی برای درمان خویش است. به محض اینکه چشمش به لعل لب و گوهر دندان پیامبر - صلی‌الله علیه و آله - می‌افتد، دیوانه‌وار این لعل و گوهر را می‌ساید. بدین ترتیب، بیماری او بهبود می‌یابد؛ ولی حالا او مجرمی است که توان پرداخت دیه این جرح را ندارد. حتی اگر تمام جواهرات زمین را هم استخراج کنند، برابر دیه لب و دندان ایشان نخواهد شد. بنابراین، فتح (شخصیت سوم داستان) وارد صحنه می‌شود. او با جان و دل، در میدان نبرد، دست و پای می‌زند. شاید با شکست دشمن بتواند دیه این جراح را بپردازد؛ اما حضرت نبی - صلی‌الله علیه و آله - شکرگزارانه از سر دندان گذشته و بی هیچ چشم‌داشتی، همه را بخشیده است. در میدان نبردی که علم و خنجر لشگرش، دست و زبان حضرت رسول باشد، دیگر نیازی به این دندان شکسته نیست.

۳-۳-۵- زاویه دید در این اثر دانای کل است که سررشته سخن را به دست دارد. نگاه بیرونی که روایت را پیش می‌برد؛ در داستان مداخله می‌کند و از ابتدا تا انتها حضور مؤثر دارد.

۳-۳-۹- شخصیت‌ها: شخص اولی و اصلی داستان حضرت نبی - صلی‌الله علیه و آله - است و شخصیت ضدقهرمان این روایت «سنگ» است که شخصیتی «ایستا» دارد. در اول داستان بیمار است و سودایی، در انتها نیز ناتوان و درمانده. «فتح» شخصیت سوم داستان است که با اخلاص و فداکارانه در پی رضایت محبوب است.

۳-۳-۷- صحنه پردازی: فعل‌هایی که نشان‌دهنده ظرف زمانی این روایت‌اند، «گذشته» است و ظرف مکانی آن، میدان جنگ است. ناوردگه، صف، لشگر، علم، خنجر، واژه‌هایی است که نظامی در صحنه‌پردازی استفاده می‌کند. در ناوردگهی که لشگرها آراسته‌اند، بیرق افراشته این صحنه، دست پیامبر - صلی‌الله علیه و آله - است. وسیله نبرد او نیز سخنان الهی است.

۳-۳-۹- پیرنگ داستان قوی است. روابط علی و معلولی آن را اینگونه می‌توان شرح کرد: سنگ چون بیمار است؛ مفرحی می‌خواهد. آن مفرح کجاست؟ در وجود نازنین گوهرآفرینش. به چنین شخصی نمی‌توان دست سود و حریم او را شکست؛ اما سنگ سودایی است و این توجیه دوم عمل نابخردانه اوست. حال باید در پی دیه و جبران خسارت بود؛ پس لازم است، فتح هم به میدان بیاید، اما از دست او هم کاری ساخته نیست؛ زیرا حضرت نبی هم از دندان، هم از دیه چشم پوشیده است. چرا؟ تا زمینه هدایت برای خلق خدا فراهم شود ...

عجیب نیست اگر این اثر ادبی پیرنگی مستحکم داشته باشد؛ زیرا نظامی دستی تمام در آفریدن علت دارد. چنان‌که دیده‌ایم او در حسن تعلیل‌هایش هم شگفتی‌آفرین است؛ به‌خصوص، حسن تعلیل‌هایی که درباره اوصاف حضرت نبی دارد؛ برای مثال، خط نوشتن حضرت را چنین بیان می‌کند:

زان بزد انگشت تو بر حرف پای تا نشود حرف تو انگشت‌سای

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۳)

پای زدن بر حرف و انگشت زدن بر حرف هر دو نشانه تحقیر کردن امر نوشتن است، اما در مصرع بعد می‌گوید: اگر تو می‌نوشتی، آن وقت این نوشته آن‌قدر عظمت پیدا می‌کرد که کسی لایق لمس کردن نوشته تو نبود. پس تو به این دلیل کتابت نمودی که کسی به خط تو انگشت نساید و خرده‌گیری هم نتواند. بررسی این حسن تعلیل‌ها مقال دیگری می‌طلبد؛ اما نمونه‌ای ذکر شد تا شاهدهی باشد بر این‌که نظامی توانایی ژرفی در به هم پیوستن حوادث و ایجاد رابطه علت و معلولی بین آن‌ها دارد.

۳-۳-۱۰- جریان سیال ذهن: مانالوگ یا تک‌گویی درونی از مهم‌ترین عناصر جریان سیال ذهن، یعنی تداعی احساسات و معانی، ضمن روایت است. مانالوگ صحبت یک‌نفره‌ای که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۴۱). واگویه‌های نظامی را بارها در این روایت می‌بینیم، پرسش و پاسخ‌های متن، نمونه‌ای از جریان سیال ذهن نظامی است.

نظامی دائم از خودش می پرسد: سنگ چرا گوهر او را شکست؟ اگر این مصراع را با تکیه بر واژه «او» بخوانیم، چنین معنایی به ذهن تداعی شود. چرا او؟ او که حتی دل سنگی را هم نیاززده؟ چرا او؟ اینگونه سؤالها را در کلام عامیانه هم شنیده ایم. وقتی مصیبتی به کسی می رسد می گوید: چرا من؟ من که آزارم به یک مورچه هم نمی رسد؟ جمله استفهامی نظامی، علاوه بر تعجب و اظهار اندوه با توییح و ملامت سنگ نیز همراه است. در جای دیگر باز می پرسد: سیم دیت بود مگر سنگ را؟ یا گوهر سنگین ... کی دیت گوهر دندان اوست؟ این سؤالهای بلاغی که داستان را پیش می برد، درگیری ذهن شاعر است که مفهومی از حسرت و ملامت را تکرار می کند.

۳-۳-۱۱- درون مایه این روایت آشکار شدن کرم پیامبر - صلی الله علیه و آله - بر جهانیان است تا زمینه هدایت خلق فراهم شود و نمایشی باشد از رضا و تسلیم و رقت قلب ایشان که حتی دل سنگی را نیاززده؛

اینهمه چه؟ تا کرمش بنگرند خار نهند از گل او برخوردارند

این بیت، بخش پایانی روایت است که پیام نهایی داستان را بازگو می کند، به همان شیوه روایات تعلیمی؛ زیرا هدف شاعر تنها بیان داستان نیست بلکه پروردن مطلب برای او مهم ترین هدف است.

۳-۳-۱۲- ارتباط لحن داستان با درون مایه

موضوع این روایت، به ظاهر تلخ است و برخی از واژههایی که در ساختمان اثر به کار رفته چون سنگ، گوهر سنگین دندان، صدف، علم، خنجر، نوردگه، لشگر، خشکی سودا، خستن، سیم دیت ... به نظر سخت و بی روح اند. سنگ نماد بی رحمی و سختی؛ علم و خنجر نماد جنگ اند. با این همه، چینش این کلمات در محور همنشینی به گونه ای است که در لطافت کلام نظامی، محو می شوند و از ضخامت واژگانی آنها کاسته می شود. وقتی که در کنار واژههایی چون شکرانه، فتح، دهن تنگ، دست و زبان قرار می گیرند، در موسیقی شعر، نرم و سبک و جاری می گردند. بنابراین، گیرنده این پیام یا مخاطب با لحنی خشن و اندوهبار مواجه نیست. دو عامل مهمی که بر خلاف موضوع، لحن کلام را آرام و عاطفی جلوه می دهد: ۱- وزن و موسیقی شعر است که در ابتدای این جستار به آن اشاره کردیم. ۲- درون مایه اثر که بر پایه تسلیم و رضاست. ما در این روایت با نوع نگاه خود نظامی مواجهیم. بینشی که حاصل تربیت عرفانی اوست. مجرم اصلی صحنه روایت او سنگی است بی رحم و سودایی. او به سنگ جان بخشیده تا از قضا و قدر شکایتی نکند؛ تا تقدیر الهی را زیر سؤال نبرد؛ زیرا خدای رحمان، همیشه راقم خیر است.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۸۲)

و در همه حال بر قضای الهی، رضای باید داد.

چو حکمی راند خواهی یا قضایی به تسلیم آفرین در من رضایی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

چون فکر حاکم بر اثر، شکر و تسلیم است، لحن داستان، از تلخی به شیرینی می گراید و نگاه جمیل حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - سخن را از خار به گل می رساند.

باغ پر از گل سخن خار چیست رشته پر از مهره دم مار چیست؟

این روایت از آنجا که بر روی یک حادثه اصلی تمرکز دارد، شخصیت پردازی محدود و تم جذابی دارد، شبیه داستانهای مینی مال است، ولی از آن جهت که در داستانهای مینی مال حضور راوی کم رنگ است، با آن تفاوت پیدا می کند؛ زیرا حضور راوی یا دانای کل را در این اثر نمی توان نادیده گرفت.

۳-۴- بخش چهارم: بازگشت به نعت

سه بیت پایانی شعر در حالی که هم‌خوانی خود را با ابیات پیشین حفظ می‌کند، بازگشتی به نعت است، گرچه در بیان عاطفه، قدرت ابیات آغازین را ندارد. می‌توان گفت این چند بیت هم بیان نتیجه‌روایت باشد. در هر صورت، هدف کل شعر، وصف حضرت رسول است که نظامی بدان دست یافته. او از خار حادثه به دامن باغ می‌گریزد تا از گل وجود پیامبر بهره‌گیرد و بلبل نغمه‌سرای این گلستان باشد.

۵- انسجام متن و شیوه‌های بلاغی

هر اثر ادبی، مجموعه‌ای از جمله‌هاست که بر اساس قواعدی خاص به هم می‌پیوندند و کلیتی منسجم پدید می‌آورند. عواملی که میان جمله‌ها ارتباط برقرار می‌کند و متنی یکپارچه را به وجود می‌آورد، عناصر انسجام متن نامیده می‌شود. «درک ارزش شعر، تجربه و تشخیص کیفیات ارزشمند زیبایی‌شناختی و روابط ساختمانی است که در شعر وجود دارد» (رنه ولک، ۱۳۸۲: ۲۸۹). در شعر نظامی، انسجام را در سطح زبان، در جنبه‌های آواشناختی، نحوی، واژگانی و معناشناختی می‌توان دید. او در پی ساختاری است که بر بُعد ادبی کلام بیفزاید. مخاطب شعر نظامی می‌داند که در بسیاری از ابیات، پیام مستقیم قابل دریافت نیست و باید از پیچ و خم آرایه‌ها و تصویرهای هنری بگذرد و تناسب‌های لفظی و معنایی را دریابد تا پیام شعر را درک کند.

در کارکرد ادبی «جهت‌گیری پیام» به سوی خود پیام است. از نظر یاکوبسن، در کارکرد شعری فرایند زبان بر خود پیام تأکید می‌کند که این تأکید جنبه‌های شاعرانه و زیباآفرینی زبان را برجسته می‌کند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۲۴). همچنین یاکوبسن شعر را «کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان و هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هر روزه» می‌داند (احمدی، ۱۳۷۵: ۶۸).

کارکرد ادبی پیام، آگاهی به همین جنبه‌های زیبایی‌شناسی پیام است. با شناخت اینکه چه چیزی پیامی کلامی را به اثری هنری تبدیل می‌کند، شگردهای خاص زبانی، چون تناسب آوایی که از تکرار واج‌ها و هجاها و واژه‌ها به وجود می‌آید. تناسب معنایی در مراعات‌النظیرها و تضادها ... تصویرسازی با تشبیه و استعاره و ... از عواملی است که در ساختار کلام ادبی مؤثر است. حال برخی از عناصر زیبایی شعر نظامی را که در انسجام متن و هم‌خوانی ابیات مؤثر است، مرور می‌کنیم.

۱-۵- تناسب آوایی

علاوه بر وزن کلی شعر که تمام ابیات را به هم پیوند می‌دهد، موسیقی شعر بر ضرب‌آهنگی است که از تکرار واج‌ها در میان ابیات و هماهنگی واژه‌ها در پایان مصراع‌ها به وجود می‌آید؛ برای مثال، در مصرع اول تکرار واک a (هفت بار) و تکرار واک e (سه بار) شعر را به تحرک وامی‌دارد. بیشترین ارتباط آوایی کلمات در محور افقی به شرح زیر است:

جناس: تاب، آفتاب/ ختم، خاتم

سجع متوازی: ناز، راز/ تنگ، سنگ/ لشگر، خنجر/ خار، مار/ زاغ، باغ

سجع مطرف: خاک، فتراک/ نخست، شکست/ کان، دندان/ سنگ، آهنگ/ گزای، سای/ اختران، پیغمبران

در محور عمودی، مصوت e و صامت‌های s, g, n بیش‌ترین تکرار را دارند، علاوه بر اینکه سه واژه سنگ (۱۰ بار)، دندان (۸ بار) و گوهر (۱۲ بار) در مجموع ۳۰ بار در کل شعر تکرار شده‌اند. گویا بنای شعر بر این سه واژه است که در ایجاد تناسب معنایی هم مؤثر است.

۲-۵- تناسب معنایی

چینش کلمات در اثر نظامی به گونه‌ای است که مخاطب را به درنگ و تأمل وامی‌دارد، به‌خصوص ابیات نخستین. واژه‌به‌واژه ابیات با یکدیگر ارتباط معنایی دارند. ارتباط‌هایی از نوع تناسب، تضاد، مراعات‌النظیر و تداعی معنا. در محور افقی شمس و هفت اختر و نه مسند (استعاره از نه فلک) مراعات‌النظیر از اصطلاحات نجومی‌اند، رسل و پیغمبران مترادف معنایی دارند و ختم و خاتم (به کسر تا) اگر خوانده شود، در یک معنا هستند.

سنبل، تازه، صحرا/ گوهر، دریا/ روزتاب، آفتاب/ گوهر، لعل/ خنده، شکر، خوش/ مفرح، درشکن، لعل‌سای/ سیم‌دیت، خستن/ صف، ناوردگه، لشگر، علم، خنجر/ باغ، گل، خار/ طاووس، زاغ، بلبل/ مهره، مار، نمونه‌های دیگری از ارتباط معنایی واژگان در محور افقی است. اما در محور عمودی واژه‌ها با زنجیرهای نامرئی به هم پیوند می‌خورند. گویا تداعی معنا، واژه‌ها را در یک رشته طولی قرار می‌دهد. بدین ترتیب که تکرار واژه گوهر در بیت چهارم او را به یاد گوهر دندان می‌اندازد و با لبخندی که نمادی از لطافت باطن است، ارتباط پیدا می‌کند و این دو واژه (لب و دندان) حادثه روایت را برای او تداعی می‌کند. واژه‌هایی چون گوهر، صدف، لعل، درج تنگ، مفرح، ڈر، عناصر دیگری هستند که با هم تناسب معنایی دارند؛ همان‌گونه که سنگ و خشکی سودا، مفرح، در ساختار معنایی شعر تأثیر می‌گذارند و آن را گسترش می‌دهند.

۵-۳- تصویرسازی

زبان ادبی، زبانی است مخیل و تصویری، یعنی مرکب از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و سمبل و اسطوره (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۳). خواجه‌نصیر نیز جوهر شعر را تخیل می‌داند و کلام مخیل به کلامی می‌گویند که در خواننده انفعال نفسانی ایجاد کند (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷). بی‌گمان یکی از زیبایی‌های این اثر نظامی استفاده گسترده او از خیال‌های مبتنی بر تشخیص، تشبیه، استعاره و کنایه است. سنگ و فتح، شخصیت اصلی و فرعی این روایت‌اند.

در تشبیه نیز نظامی از ابزار توصیف بهره می‌گیرد؛ یعنی تشبیه او تشبیه واژه به واژه نیست، بلکه نوعی تشبیه تفصیل است که موجب بسط بلاغی کلام می‌شود. او نمی‌گوید شخص مورد ستایش من چون شمس، گوهر، خاتم، سنبل است بلکه در تصویر شعری او حضرت رسول - صلی‌الله‌علیه و آله - شمس‌ای است بالای نه مسند و هفت اختر که بر تمام عالم اشراف دارد. یا اینکه دیگر پیامبران چون حلقه انگشتری‌اند که حضرت رسول ننگین آن است (که بر دیگر پیامبران تفضیل دارد). او تازه‌ترین سنبل است که در صحرائی ناز می‌روید، خاص‌ترین گوهری که از دریای راز می‌توان به دست آورد ... غیر از یک بیت آخر، تمام تصویرهای تشبیهی در این شعر از نوع بلیغ مؤکد است؛ یعنی هیچ‌گونه ادات تشبیهی به کار نرفته است، تا همانندی بیشتر باشد.

بیشتر تشبیه‌ها در این شعر از نوع محسوس به محسوس است تا تصاویر ملموس‌تر باشد. البته از تشبیه معقول به محسوس هم برای عمیق بخشیدن به پیام خود استفاده کرده است. خرد با تمام عظمتی که دارد خاک اوست، تشبیه ناز به صحرا، راز به دریا و طبع به گل نمونه‌های دیگر تشبیه معقول به محسوس است.

دیگر شاخصه زبانی در این شعر، استعاره مصرحه است که موجب برجسته‌سازی کلام اوست. «کلمات غریب تنها مایه سردرگمی ما هستند و کلمات متعارف هم فقط آنچه را از پیش می‌دانیم به ما منتقل می‌کند، تنها با استعاره می‌توان به بهترین وجه چیزی تازه حاصل کرد. استعاره صورت کوتاه‌شده تشبیه است که در یک کلمه فشرده شده است. کلمه در جایگاهی که به آن تعلق ندارد قرار می‌گیرد که گویا به‌راستی جای خود اوست و دریافت این شباهت است که مایه التذام می‌شود (ماوکس، ۱۳۸۰: ۲۴).

استعاره مصرحه: نه مسند: نه فلک/ سنبل: زلف/ گوهر: دندان و در بیت سوم استعاره از وجود، درج تنگ: دهان/ ڈر: دندان/ لعل: لب/ باغ: کلام یا معنا/ خار: دشمن یا حادثه تلخ/ ڈم طاووس، گل: معانی دلپذیر/ رشته: سخن/ زاغ و دم مار: معانی ناخوش‌آیند.

مفاهیم کنایی نیز در این شعر بسامد بالایی دارند: دو عبارت خاک کسی شدن و بسته فتراک بودن، خرد را به شخصی تشبیه می‌کند که خاک اوست و در مصرع دوم هر دو جهان را چون شکاری می‌داند که بسته فتراک اوست. در نتیجه، می‌شود گفت این دو عبارت کنایی در استعاره مرکب به کار رفته‌اند. البته در مصرع اول همانطور که قبلاً هم اشاره شد، می‌شود خرد را مستقیماً به خاک تشبیه کرد.

نکته قابل توجه آن است که نظامی از عبارات کنایی که با واژه «دندان» مرتبط است در این اثر بسیار بهره برده است: دندان‌کنان/ سر دندان گرفتن/ از بن دندان/ چیزی به دندان نداشتن/ خنجر دندان‌دار/ دندان بها.

۶- کارکرد عاطفی زبان

در کارکرد عاطفی جهت‌گیری پیام به سوی خود گوینده است. زبان حال گوینده در کارکرد عاطفی نمود می‌یابد. این کارکرد، تأثیری از احساس و عاطفه گوینده است (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۲).

بیشترین نمود عاطفی نظامی در جملات پرسشی است که در جریان سیال ذهن اشاره شد. از طرفی، جملاتی که با افعال پرسشی به پایان می‌رسند درگیری ذهن مخاطب را در پی دارند و گیرنده باید پویا باشد تا زیبایی پیام را دریابد و معانی ثانوی جملات را دنبال کند. جملاتی چون «سنگ چرا گوهر او را شکست؟، سیم دیت بود مگر سنگ را؟، یا گوهر سنگین زمین، کی دیت گوهر دندان اوست؟»، علاوه بر توییخ و ملامت سنگ، با اظهار تأسف و تأثر نظامی همراه است.

در پایان شعر نیز وقتی می‌خواهد فضای شعر را شیرین‌تر کند، به کلی خار را کنار می‌گذارد و می‌گوید باغ پر از گل سخن خار چیست؟ که دعوت به شادباشی است و رشته پر از مهره، دم مار چیست؟ گریزی است به مهرورزی و دوستی. سپس با دو جمله ترغیبی کم زاغ گیر و طرف باغ گیر، پیام خویش را مؤکد می‌سازد و شعری را که از آسمان آغاز کرده، در گلستان به نوای بلبل ختم می‌کند.

۷- نتیجه

شاعر گنجه با استفاده از شگردهای خاص زبانی و ادبی، چون تکرار، تناسب آوایی و معنایی در محور عمودی و افقی بیت‌ها، حسن انتخاب واژه‌ها در محور جانمایی و ترکیب ادبی آن‌ها در محور همنشینی و ... به شیوه آشنایی‌زدایی، واقعه‌ای تاریخی را به شکل روایتی در دل نعت بازآفرینی می‌کند؛ به گونه‌ای که گیرنده پیام او، با احساسی تازه‌تر، این متن ادبی را مرور کند.

بررسی و تحلیل ساختاری این سروده نشان می‌دهد که افزون بر نعت که هدف اصلی است، اجزا و واژگان اثر دریافتی منسجم و نظام‌مند در خدمت بازآفرینی موضوع مطرح شده است. شیوه‌های بلاغی کلام نیز در خدمت موضوع است تا تأثیری واحد را القا کند. سه واژه دندان، سنگ، گوهر در ایجاد تناسب آوایی و معنایی شعر، بیشترین تأثیر را دارند.

بعد از حضرت رسول - صلی‌الله‌علیه‌وآله - که قهرمان داستان است، سنگ و فتح، شخصیت اصلی و فرعی این روایت‌اند. این اثر، با داشتن تم جذّاب، شخصیت‌پردازی محدود که بر یک حادثه اصلی تمرکز دارد؛ شبیه داستان‌های مینی‌مال امروزی است؛ ولی با حضور پررنگ راوی، براعت استهلال و نتیجه‌گیری پایانی آن، به ساختار روایی کهن می‌ماند.

پیرنگ استوار این روایت را نمی‌توان نادیده گرفت، همچنین نمود عاطفی شعر نظامی را که با جملات پرسشی در جریان سیال ذهن نقش‌آفرینی می‌کند.

بر خلاف موضوع که به واقعه‌ای غمناک اشاره دارد؛ لحن این روایت، نرم و شیرین است، دو عامل مهم این ناهمگونی عبارت‌اند از: الف- وزن (بحر سریع) که کلام را پرتحرک و پویا ادا می‌کند. ب- درون‌مایه این اثر که بر پایه تسلیم و شکرگزاری نبی اکرم است.

اینهمه چه؟ تا کرمش بنگرند خار نهند از گل او برخوردارند

منابع

۱. آیتی، محمدابراهیم. (۱۳۷۹). تاریخ پیامبر اسلام، مصحح ابوالقاسم گرچی، چ ۶، تهران: دانشگاه تهران.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ساختار تأویل متن، چ ۳، تهران، مرکز.
۳. ایگلتن، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: مرکز.
۴. برتنس، هانس. (۱۳۸۳). مبانی نظریه‌های ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
۵. جوادی، احمدرضا؛ فانی، کامران؛ خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۵). دایرةالمعارف تشیع، چ ۳، تهران: شهید سعید محبی.
۶. حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۷۱). دیوان حافظ، مصحح قاسم غنی و علامه قزوینی، تهران: ساحل.

۷. دگانی، مایر اچ. (۱۳۹۱). *نجوم به زبان ساده*، مترجم محمدرضا خواجه پور، ویراست سوم، تهران: گیتاشناسی.
۸. دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شبهه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدیقانی و غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: علمی - فرهنگی.
۹. ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۰). *فرهنگ موسیقی شعر*، قم: نجیا.
۱۰. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد*، چ ۶، تهران: سخن.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان*، چ ۹، تهران: فردوس.
۱۲. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۲۶). *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
۱۳. عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبردوران*، تهران: علمی - فرهنگی.
۱۴. غزنی، سرفراز. (۱۳۶۳). *سیر اختران در دیوان حافظ*، تهران: امیرکبیر.
۱۵. فوجه زاده، علیرضا. (۱۳۸۳). «شروح مخزن الاسرار»، *مجله آینه میراث*، دوره جدید تابستان، شماره ۲۵، ص (۹۰-۱۰۸).
۱۶. کالر، جانانان. (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۱۷. ماوکس، ترنس. (۱۳۸۰). *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۱۸. مهدی پورعمرانی، روح الله. (۱۳۸۶). *آموزش داستان‌نویسی*، تهران: تیرگان.
۱۹. مهری، عفت. (۱۳۹۲). *فرهنگ واژگان پزشکی در شعر فارسی*، تهران: زوار.
۲۰. میر صادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*، چ ۳، تهران: سخن.
۲۱. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *کلیات خمسه نظامی*، تصحیح وحید دستگردی، چ ۳، تهران: نگین.
۲۲. ولک، رنه؛ وران اوستین. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیا موحد، پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۳. یوسفی، حسینعلی. (۱۳۷۶). *کعبه جان*، چ ۱، مشهد: آستان قدس رضوی.

