فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و۵۷، زمستان ۱۳۸۴ و بهار ۱۳۸۵

نقد و تحلیل ساختارگرایانهٔ غزلواره‌های انوری

دکتر مصطفی گرجی[۱]

چکیده

انوری از پیامبران شعر فارسی است که شهرتش مرهون سرودن قصاید برجسته ای با بن مایه مدح است. اگرچه قصیده با شاعران برجسته‌ای چون فرخی، عنصری و منوچهری پایان دوره کمال خویش را طی کرد، انوری شاعر در قرن ششم به‌ویژه در تغزل و تشبیب با شگردهای هنری خاص از نرم و هنجار تشبیب‌های شاعران گذشته خارج شد و بر این اساس باید او را مبدع دسته خاصی از قصاید دانست.

ده قصیده از مجموع قصاید دویست و هفت‌گانه انوری، وجود دارد که از نظر ساختار تغزلاتی (تشبیب) به یک حکایت روایی شبیه‌اند که می‌توان آن‌ها را غزل ـ روایت یا غزلواره نامید. در این قصاید شاعر در آغاز به‌صورت تک‌گویی (Monologue) به مجموعه تصاویر و وقایعی چون شکوه از نابسامانی روزگار و معیشت، گردش نابهنجار فلک و درماندگی خویش می‌پردازد که این آشفتگی‌ها در نهایت باعث ترک دیار و یار می‌شود. در ادامه این حکایت روایی؛ زنی بادیه‌نشین سحرگاه یا در دل شب

---

۱. استادیار دانشگاه پیام نور gorjim111@yahoo.com

بر شاعر وارد می‌شود که او را به گفت‌وگوی (Dialogue) عاشقانه سوق داده و شعر ارتجالی خویش را تقدیم شاعر می‌کند. بیت یا ابیات تخلص این دسته از قصاید، شعر و سخن معشوق بوده که ممدوح شاعر را مدح می‌نماید. امتیاز این قصاید در این است که در نزد قدماء شعر پارسی ـ بجز فرخی و آن هم به صورت ابتدایی و ساده ـ سابقه ندارد. در این مقاله نگارنده سعی می‌کند ضمن مقایسه این دسته از قصاید دهگانه انوری با موارد مشابه آن در دیوان فرخی، این قصاید را از نظر ساختار و عناصر روایی چون شخصیت، زمان، مکان، طرح و گفت و گو در حوزه ساختارگرایی نقد و تحلیل کند.

واژه‌های کلیدی: *نقد ساختارگرایی، شعر فارسی، تشبیب، انوری، غزلواره.*

مقدمه

یکی از مقدم‌ترین قالب‌های شعر فارسی و در عین حال مهم‌ترین آن‌ها قصیده است. قالبی که به جهت ساختار و تعداد ابیات و شکل، مادر قالب‌های شعر فارسی نامیده شده است. قصیده از نظر ساختار به چهار رکن (تشبیب، نسیب و تغزل؛ تخلص؛ مدح؛ تأیید و شریطه) تقسیم می‌شود که مهم‌ترین رکن آن از نظر اهمیت و گوناگونی مضمون، تشبیب، نسیب و تغزل است.[۱]

در طول حیات شعر فارسی که قصیده به‌عنوان یک قالب برتر مورد اقبال شاعران قرار گرفت بخش آغازین آن (تشبیب) از نظر شگردها و ظرافت‌های زیباشناختی؛ همواره در حال تحول بوده است. به گونه‌ای که همواره شاعران قصیده‌سرا در این قسمت دست به ابداع و ابتکار می‌زده و حتی از هنجار متعارف نیز عدول می‌کرده‌اند.

یکی از شاعران که در پرداخت و بیان تشبیب و تغزل، از نرم‌های متعارف گذشته خارج شد؛ و دست به بدعت (innovation) زد انوری شاعر است که سبکی خاص در پرداخت تشبیب و

۱. قصیده‌ای که شاعر الزاماً چهار رکن یاد شده را به کار گیرد قصیده کامل و اگر فاقد تشبیب باشد مقتضب یا محدود گفته‌اند. (جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعت ادبی، تهران، توس، دوم، ص ۹۹)

تخلص در پیش گرفته است. شیوه و سبکی که در گذشته قصاید فارسی سابقه نداشته و باید آن‌را ابتکاری ویژه در طرح تشبیب قصیده شمرد و از آن با عنوان تغزلات تشبیبیه یاد نمود.

قصیده و نقش تشبیب در آن

قصیده در باور قدما به سخن منظوم متحدالوزنی اطلاق می‌شود که دو مصرع نخست مطلع و مصرع‌های دوم دیگر ابیات هم قافیه باشد. (رادویانی، ۱۳۳۹، ۹۸) که تعداد ابیات آن نیز به نسبت موضوع از پانزده تا صد و پنجاه بیت متغیر خواهد بود.

از نظر مضمون نیز به مسائلی چون مدح، مناظره، مفاخره، لغز، چیستان، تهنیت جشن و عید، شکر و شکایت، فخر، مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی، اجتماعی و عرفانی اختصاص دارد. (همایی، ۱۳۶۳، ۱۰۲) یکی از مهم‌ترین اجزاء قصیده تشبیب و نسیب و تغزل است که از دید قدیمی‌ترین اثر فارسی در علم بدیع، صورت واقعه و حسب حال شاعرست که شاعر در آن به بیان اوصاف و احوال خود می‌پردازد. همین توصیف از تشبیب را صاحب المعجم (قرن هفتم) نیز بیان داشته با این قید که هر غزلی که در اول قصاید از شرح محنت ایام و شکایت فراق و وصف دمن، اطلال و نعت ریاح و ازهار و... آمده؛ تشبیب و نسیب خوانده است. (رازی، شمس قیس، ۱۳۴۶، ۴۱۵) در همین قرن رشید الدین وطواط[1] نیز تشبیب را اعم و کلی دانسته و آن‌را مجموعه ابیاتی می‌داند که در آغاز قصیده و قبل از مدح قرار گیرد. (وطواط، همان، ۸۵) با این بینش براساس دیدگاه قدما؛ تشبیب، نسیب و تغزل اصطلاح عام بوده و تمایزی بین این سه وجود نداشت و شامل مجموعه ابیاتی است که شاعر قبل از مدح و در مطلع قصیده می‌آورده و به مضامینی چون توصیف عشق و روابط عاشقانه به‌طور عام و بیان روابط عاشقانه شاعر با معشوق به‌طور خاص، توصیف بهار

---

۱. تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل خوانند اما مشهور است که در میان مردم صفت هرچه کنند در اول شعر و هر حالی را که شرح دهند الا مدح ممدوح آنرا تشبیب خوانند. (رشید الدین وطواط، حدائق السحر، عباس اقبال، تهران، کاوه، ۱۳۰۸، ص ۸۵)

و طبیعت و لوازمات آن چون خزان، کوه، دشت و... وصف جشن، اعیاد، ایام (شب، روز) ستارگان، ماه و خورشید، شراب و عیش شاهانه و... اختصاص داشته است.[۱]

هدف و انگیزه شاعر قصیده سرا از آوردن این ابیات در مطلع قصاید اولاً به تأثیر فردی و روانی این دسته از اشعار برمی‌گشت که طبع مستمع و مخاطب را برای شنیدن ابیات بعد (مدح) که مراد اصلی شاعر بوده آماده می‌ساخت. ثانیاً قصیده به‌عنوان یک قالب از شعر عربی به شعر فارسی وارد شده که تشبیب در آن مهم‌ترین بخش بوده است.

با وجود این‌که در باور قدما و در دوره نخستین ادب فارسی میان تشبیب، نسیب و تغزل تفاوت چندانی وجود نداشت، در ادوار بعد و در علم نقد و تقریظ میان این اصطلاحات تمیز قائل شده و اختصاصا تشبیب را آن شعری دانسته‌اند که در اول قصیده آمده و شاعر در آن به ضعف و شکستگی احوال خویش می‌پردازد. (آملی، ۱۳۸۰، ۷۰) در مقابل نسیب به معنای دقیق نیز به مجموعه ابیات آغاز قصیده اطلاق می‌شد که به بیان احوال عاشق و معشوق به‌طور عام و مطلق می‌پردازد.

در ادوار مختلف شعر فارسی، شاعران در بیان مقدمه قصاید و تشبیب و نسیب‌ها از شگردها و ظرافت‌های هنری خاصی بهره برده‌اند که در این میان تشبیب‌های انوری از نظر کیفیت و بدعت و

---

۱. البته در قسمت تخلص شاعران علاوه بر موارد فوق به ابداع و خلاقیت‌هایی دست می‌زدند چنان‌که فرخی در یکی از قصائد خویش بعد از تشبیب از زبان جشن سده وارد مدح ممدوح می‌شود:

در این مناظره بوده که باز خواند مرا — سده ز بهر ثنا گفتن شه ابرار

(فرخی، دیوان فرخی، اول، ۱۳۱۱، ۱۶۰)

و گاهی بیت تخلص از زبان معشوق است:

پری کی بود رودساز و غزل خوان — کمند افکن و اسب ناز و کمان ور

پـــری هـمـر زمـان پیش نو برخواند — ز دیـــوان تـــو مـــدح شاه مظفـــر

(همان، ۱۶۰)

و یا بیت تخلص مقایسه یکی از صفات معشوق با ممدوح قرار می‌گیرد:

تاب جعدین و خم زلف تو نشناسم همی — از خم و تاب کمند خسرو مالک رقاب

(همان، ۴۰)

تخلص‌های آن جایگاه ویژه‌ای دارد. این مقاله سعی می‌کند به خلاقیت و شگرد منحصر به فرد انوری که تا قبل از او سابقه نداشته، اشاره کرده و ساختار آن را نقد و تحلیل کند.

تحلیل و نقد ساختار گرایانه تغزل‌های تشبیب گونه (غزلواره) انوری

دسته‌ای از تغزلات در دیوان انوری وجود دارد که از نظر ساختار به یک حکایت و روایت شبیه است و در عین حال که از عناصر متعدد روایی برخوردار است از ساختار واحد تبعیت می‌کند. از سوی دیگر این دسته از تغزلات از پیکره و ساختمانی غزل‌گونه برخوردار است که می‌تواند غزل ـ روایت‌هایی در قالب قصیده باشد. این غزل روایت‌های موجود در قالب قصیده به‌عنوان یک اثر ادبی، دارای شالوده‌ای است که ساختار و واحدهای درونی آن از انسجام درونی برخوردار است که تنها شکل و ظاهر روایت‌ها با هم تفاوت دارد.

به هر روی در این دسته از تغزلات تشبیبیه، انوری با آمیزش دو انگیزه حرص و شهوت (مدح و غزل)[1] طرحی نو در تغزل فارسی در افکنده و از طریق حکایت و روایت دیدار خویش با معشوق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. در دیوان انوری این دو واژه «مدح و غزل» بارها در کنار هم به کار رفته که ضمن این که نشان می‌دهد این دو شیوه و طرز در میان نوع ادبی ـ غنایی برتر بوده؛ آشکار می‌سازد که به دلیل غلبه جریان مدیحه‌سرایی در دوره نخست ادب فارسی غزل نیز در خدمت مدح و قصیده بوده است ر. قصاید دهگانه انوری:

«نیز مدح و غزل نخواهم گفت　　گرچه طبعم به شعر موی شکافت»

(انوری، دیوان انوری، ۱۳۷۲، ۵۷۶)

«لیکن اندر بیان مدح و غزل　　موی مویش همه زبان باشد» (همان، قصیده ۶۰)

«خدای را بستودم که کردگار من است　　زبانم از غزل و مدح بندگانش نسود»(همان، ۱۱۴)

«دریغ مدحت چو درو آبدار غزل　　که نیاید همی به لفظ پدید»(همان، ۱۲۰)

«دی مرا عاشقکی گفت غزل می‌گویی　　گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم

گفت چون گفتمش آن حالت گمراهی بود　　که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم» (همان)

کنیز یا غلام، که اتفاقاً گوی سبقت را در شعر و سخنوری از شاعر در ربوده؛ ـ از زبان معشوق به مدح ممدوح می‌پردازد.[۱]

در مجموعه تتبعات و تحقیقاتی که درباره انوری صورت پذیرفته تقریباً در هیچ مورد ـ[۲] جز استاد مدرس رضوی و دکتر شفیعی در حد اشاره ـ به ساختار کلی این قصاید (قصاید دهگانه) در دو محور همنشینی (syntagmatic) و جانشینی (Paradigmatic) و با نگاه استقرایی (حرکت از جزء به کل و از واژه به پیوند واژگان و در نهایت ساختار کلی) توجه نشده و به طور کلی به بررسی واژگان و ترکیب و قواعد و ویژگی نحوی اشعار او توجه شده است.[۳]

ساختار کلی روایت ـ غزل‌های قصاید انوری

روایت و حکایت‌پردازی در ادبیات فارسی جریانی است که بیشترین تجلی آن در قالب مثنوی ـ به دلیل ساختار و قالب آن ـ بوده است. قصیده نیز به‌عنوان یکی از رایج‌ترین قالب‌های ادب فارسی ـ به‌ویژه در دوره نخست ـ دارای اجزا و عناصری است که از یک نظر با غزل و از جنبه دیگر با مثنوی پیوند می‌یابد.

انوری دیوان خویش را در چهار شیوه قالب غزل (۳۲۲ شعر) قطعه (۴۹۲) رباعی (۴۴۴ شعر) قصیده (۲۰۷ شعر) تدوین نموده که قالب قصیده از نظر کمیت و با توجه به تعداد ابیات، درصدر می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دکتر شفیعی در کتاب مفلس کیمیا فروش به بدایع انوری اشاره کرده که در حوزه مدح و به لحاظ رتوریک و بلاغت برجسته است اما از دید ایشان آنچه برای خواننده با خواندن مدایح انوری و قصاید او بیش از همه جلب می‌کند زبان طبیعی اوست. (محمد رضا شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش، تهران، سخن، اول، ۱۳۷۲، ۴۴)

۲. ر. ک. مقاله خانم پوران شجیعی با عنوان بررسی شیوه سخن انوری در قصاید و قطعات (در جشن‌نامه مدرس رضوی، ۲۵۳۶) که تنها به بیان مضامین مدایح او، قصاید مقتضب انوری اشاره کرده‌اند. دکتر زرین‌کوب در کتاب سیری در شعر فارسی نیز تنها به بیان اسلوب تجدد انوری اشاره کرده‌اند. (زرین‌کوب، سیری در شعر فارسی، تهران، علمی، اول، ۱۳۷۴)

۳. برای آشنایی با نظرات گوناگون در این باره، ر. ک سیر غزل در شعر فارسی نوشته دکتر شمیسا و کتاب تکوین غزل و نقش سعدی در نوشته دکتر محمود عبادیان، هوش و ابتکار، ۱۳۷۲، ۲۷)

از میان قصاید فوق دسته‌ای از قصاید (و یک قطعه) در دیوان شاعر وجود دارد که علیرغم تشابه نظایرش در دواوین شاعران گذشته، مستثنی و بلکه منحصر به‌فرد است. البته صورت اولیه و ابتدایی این نوع از تشبیب و تغزل در دیوان شاعران گذشته (فرخی سیستانی) نیز یافت می‌شود که نشان می‌دهد این دسته از تغزل‌ها در دیوان انوری، صورت تکامل یافته تغزلات دوران گذشته است. فرخی سیستانی که در حسن تغزل سرآمد همگان بوده در برخی از تغزلات خلاقیت‌هایی نموده و با زبان هنری و ظرافتی ویژه، دیدار و گفت و گوی خود را با معشوق در شب تیره بیان می‌کند: (قصیده ص ۲۷۵)

«شبی گذاشته‌ام دوش خوش به روی نگار

خوشا شبا که مرا دوش بود با رخ یار

چو مست گشتم و لختی دو چشم من بغنود

زخواب کرد مـرا ماهروی من بیـدار»

معشوق، در ادامه شاعر را از خواب بیدار می‌کند و او را به خدمت ممدوح ترغیب می‌نماید بدون آن‌که خود شعر یا مدیحه‌ای از قبل ساخته و تقدیم شاعر کند:

«به نرم نرم همی گفت روز روشن شد

اگر بخسبی ترسم که بگذرد گه بار

به شادکامی شب را گذاشتی برخیـز

به خدمت ملک شرق روز را بگذار»

(فرخی، ۱۳۱۱، ۱۱۱)

یکی دیگر از شگردها و ظرافت‌های هنری به‌کار رفته در تشبیب‌های شاعران گذشته؛ حالتی است که شاعر بعد از وصف معشوق، ازو می‌خواهد در گفتن مدیحه و برخوانی مدح ممدوح با او همخوانی کند. (فرخی، ۱۳۱۱، ۱۸۷) همچنین نوع دیگر، حالتی است که شاعر به حجره معشوق می‌رود و از زبان او ممدوح را مدح می‌کند. (همان، ۲۰۵) حال آن‌که تشبیب‌های انوری از این مرحله نیز فراتر رفته است.

در تشبیب این دسته از قصاید انوری که به ترتیب قصاید ۱۳، ۶۹، ۷۱، ۷۵، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۹۷، ۱۰۶ دیوان را شامل می‌شود؛ شاعر در آغاز به مجموعه تصاویر و وقایعی چون شکوه از نابسامانی روزگار و معیشت خویش و گردش نابهنجار فلک و درماندگی ها و... می پردازد که به‌طور عمده به صورت تک‌گویی (مونولوگ) بیان شده است که این مسأله در نهایت به ترک دیار و یار توسط شاعر منجر می‌شود. (قصیده ۸۴، ۸۴ و ...) در ادامه با درآمدن معشوق (زن ـ مرد)؛ که روحیه بادیه‌نشینی بر او غالب است؛ گفت و گوی آن دو آغاز می‌شود که جریان شعر را به غزل از یک سو و روایت زندگی شاعر از سویی دیگر (روایت و حکایت پردازی) سوق می‌دهد:

«بودم درین حدیث که ناگاه دربزد دلدار ماهروی من آن رشک آفتاب
القصه بعد از آنکه بپرسید مر مرا گفتا چه حاجتست بگویم بود صواب»

(قصیده، ۱۳)

«مست شبانه بودم افتاده بی‌خبر دی در وثاق خویش که دلبر بکوفت در»

(قصیده ۸۳)

«درین هوس که خرامان نگار من برسید
بدان صفت که برآید زکوه پیکر خور»

(قصیده ۸۵)

معشوق در این قصاید چونان معشوق دوره نخست ادب فارسی پست و خوار نیست که مورد تحقیر شاعر باشد بلکه اهل ناز و عزّ و جباری بوده و استغنای معاشیق غزل عرفانی را داراست، و از سویی دیگر در وقت شب (۶۹، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۸۳، ۱۰۶) یا صبحدم (قصیده ۱۳) به دیدار شاعر می‌رود. در این تغزلات دلبر درحالی که خود شاعر و گوینده مدیحه می‌باشد ـ اگرچه گوینده حقیقی این اشعار انوری است ـ به سراغ شاعر می‌رود و او را به مدح ممدوح واداشته و حتی شعر خویش را تقدیم شاعر می‌کند:

«بـــه طعنه گفت زهـــی بی‌ثبـــات بی‌معنی
زغفلـــت تـــو فغـــان و زعادت تو نفیر

هـــزار تـــوبه بکـــردی زهی هنوز دمـــی

همی جدا نشوی زوچنانکه طفل از شیر

چه جای خواب و خمار است چند خسبی خیز

پذیره شو که درآمد به شهر موکب میر»

(قصیده، ۹۷)

بنابراین معشوق در این اشعار نه چون معاشیق دوره اول ادب فارسی در حالت انفعالی (passive) بوده و نه پست و خوارست، بلکه بر شاعر و عاشق تحکم و گاهی بر بی‌چیزی او تهکم می‌نماید:

«گفتم ای رشک بتان عشق مبارک بادم

که گرفتم غم عشق تو به صد مهر کنار

گفت اگر زر بودت عشق مبارک بادت

کـــه به زر پای رسد بر سر نجم سیـــار

گفتم ار زر نبود پس چه بود تدبیرم

گفت یک بدره زر فکر کن و ریش مخار»

(قصیده، ۷۱)

در من نظر نکرد چو گفتم چه کرده‌ام

گفت ای ندانمت که چه گویم هزار بار»

(قصیده، ۷۵)

«پس در ملامت آمد کاین چیست می‌کنی

یزدانت به کناد که کردست خود بتـــر»

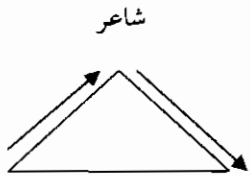
(قصیده، ۸۳)

«به طعنه گفت که عهد و وفای عاشق بین

به طیره گفت مهر و هوای دوست نگر»

(قصیده، ۸۵)

با این تصور و بینش ساختمان قصاید دهگانه و قطعه ۶۳ براساس میزان اهمیت و کارکرد شخصیت‌ها در پیشبرد کنش‌ها به‌صورت ذیل خواهد بود: ـ جدول شماره ۲ ـ (قصاید ردیف ۱- ۲ - ۳- ۴-۵- ۶- ۷- ۸- ۹)



البته در مواردی چند، شخصیت دیگری (غلام) نیز در حکایت وارد می‌شود که به‌عنوان شخصیت چهارم در کنار شاعر قرار می‌گیرد. (قصیده ردیف ۴ و ۱۰)

«شاگردکی که داشتم از پی همی دوید
گفتم که خیر هست مرا گفت بازدار»

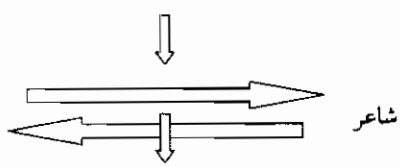
(قصیده، ۷۵)

در این حالت شاعر با غلام باوفا مشغول عیش و نوش است که ناگهان معشوق چون در مقام شخصیت سوم حکایت ظاهر می‌شود و آن‌ها را به دربار ممدوح می‌کشاند. (قصیده ردیف ۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«دوش سرمست آمدم به وثاق — با حریفی همه وفـا و وفاق
هـر دو در تابخانه‌ای رفتـیم — که نبود آشنا هـوای رواق
مـاه ناگاه برآمد از مشـرق — مشرقی کرد خانه از اشراق
به‌سخن درشدیم هر سه به هم — چون سه یار موافق مشتـاق»

معشوق (قصیده، ۱۰۶)



جدول شماره ۱: مقایسه قصاید از نظر کمیت، ریخت، قالب و کیفیت بیان مدیحه

ردیف	شماره قصیده	کل ابیات	ابیات تغزلی	قافیه مطلع	گوینده مدیحه	تجدید مطلع	کیفیت بیان مدح	درصد ابیات تغزلی به نسبت کل قصیده
۱	۱۳	۳۳	۲۴	خواب ـ طناب	معشوق		مکتوب و رویَتی	۷۲ درصد
۲	۶۹	۴۹	۲۶	قرار ـ یار	معشوق	یکبار	نامه ارتجالی	۵۳ درصد
۳	۷۱	۶۳	۵۲	قطار ـ هندووار	شاعر		شفاهی و ارتجالی	۸۲ درصد
۴	۷۵	۵۷	۲۶	روزگار ـ کردار	معشوق	یکبار	شفاهی و ارتجالی	۴۵ درصد
۵	۷۹	۴۸	۲۰	عیار ـ قرار	معشوق		شفاهی و ارتجالی	۴۱ درصد
۶	۸۳	۶۷	۲۲	خبر ـ در	معشوق	یکبار	شفاهی و ارتجالی	۳۲ درصد
۷	۸۴	۶۲	۱۸	سفر ـ بر	شاعر		شفاهی و ارتجالی	۲۹ درصد
۸	۸۵	۱۱۵	۹۱	هنر ـ کشور	معشوق	یکبار	شفاهی و ارتجالی و الهامی	۷۹ درصد
۹	۹۷	۴۶	۱۰	شبگیر ـ منیر	معشوق		شفاهی و ارتجالی	۲۱ درصد
۱۰	۱۰۶	۴۲	۲۳	خویش ـ بیش	معشوق		شفاهی و ارتجالی	۵۴ درصد
۱۱	قطعه ۶۳	۲۵	۷	برتر (قافیه) است (مردّف)	پیامبر		شفاهی و ارتجالی	۲۸ درصد

تحلیل عناصر حکایت و روایت

گفت و گوی شخصیت‌ها

یکی از مهم‌ترین عناصر زیرساختی هر متن روایی و داستانی گفت و گوست که مکمل و پیش برنده داستان و عناصر داستانی است. در این تغزلات تشبیبه بعد از ورود دلبر و معشوق (غلام، کنیزک یا معشوقه) جریان داستان ـ چونان غزل عاشقانه و عارفانه وارد گفت و گویی می‌شود که مهم‌ترین و غالب‌ترین عنصر روایی حکایت است. لذا تفاوت عمده این تغزلات با دیگر تشبیب‌های شعر فارسی و حتی بخش اعظمی از غزل‌ها در این است که تک‌گویی صرف نبوده و عنصر گفت و گو نقش اساسی در آن دارد. در پایان تغزل، شاعر به‌طور مطلق خاموش شده و گوینده سخن (مدح)، سویه دیگر جریان گفت و گو یعنی معشوقه است و جریان مدح و مدیحه از زبان اوست. (ر. ک. جدول شماره ۱. قصاید شماره ۱ ـ ۲ـ ۳ـ ۴ـ ۵ـ ۶ ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹ ـ ۱۰) لذا مهم‌ترین ویژگی تغزلات ده‌گانه انوری ـ برخلاف تغزلات ادوار گذشته که به‌طور عمده به‌صورت تغزل‌روایی است ـ خارج شدن جریان از حالت تک‌گویی صرف (مونولوگ) به گفت و گوست. در قصاید ردیف ۱ـ ۵ ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹ ـ ۱۰ آغاز کننده گفت و گو معشوقی است که ناگهان وارد می‌شود، درحالی که در قصاید ردیف ۲ ـ ۳ ـ ۴ ـ ۶ این شاعر است که باب گفت و گو را می‌گشاید. (جدول شماره ۲) نکته جالب توجه در باب گفت و گو این که در قصاید ردیف ۷ ضمن اینکه معشوق باب گفت و گو را گشوده است؛ تعادل در گفت و گو از نظر کمیت برقرار شده و ۷ بیت از زبان شاعر و ۷ بیت از زبان معشوق است. شخصیت سوم ــ ممدوح ــ نیز در تمام قصاید؛ منفعل (Passive) بوده و در جریان گفت و گو نقشی ایفا نمی‌کند.

زمان و مکان

دو عنصر از عناصر اصلی دهگانه هر داستان و حکایت توجه به زمان و مکان حکایت و داستان است که به طور عمده در داستان‌ها و حکایات کلاسیک و گذشته به صراحت بدان اشاره شده است. زمان وقوع این گفت و گو و دیدار شاعر با نیمه بهتر خود (half better)، هنگام شب یا وقت سحر و دم صبح است. زمان دیدار شاعر با معشوق در شعر ردیف ۱ـ۴ـ۹ در وقت صبح و سپیده دم و در شعر ردیف ۲ ـ ۵ ـ ۶ ـ ۷ ـ ۱۰ در وقت شب و یا غروب خورشید (شفق) بوده است.

در شعر ردیف ۳ و ۸ و ۱۲ نیز زمان مواجهه شاعر با آن در عالم رویا و خواب است. (جدول شماره ۲) علت انتخاب شب و سحر به‌عنوان زمان دیدار، به رازوارگی، سکون و سکوت شب بر می‌گردد که شاعر در خلوت خویش و در حالت الهام و وحی شاعرانه با معشوق دیدار می‌کند.

مکان دیدار و برخورد شاعر با دلدار خود نزی منزل شاعرست که معشوق (subject) ناگهان بر حجره شاعر فرود می‌آید.

طرح و موتیف کامل قصاید دهگانه (تشبیب قصاید):

۱- تک‌گویی شاعر و گفت و گو با خود

۱-۱. شکوه از نابسامانی اوضاع و تنگی معیشت در عین امید به آینده (حالت نیمه روشن)

۱-۲. تبدیل و تغییر حالت فوق به یأس و ناامیدی به دلایل فرهنگی و اقتصادی (حالت خاکستری)

۱-۳. یأس مطلق جایگزین یأس نسبی می‌شود که باعث سفر و مهاجرت شاعر می‌شود. (حالت تیره)

۲- ورود معشوق و محبوبی که شاعر را به آینده امیدوار می سازد

۲-۱. دیالوگ شاعر با معشوق

۲-۲. شکوه شاعر از روزگار نابسامانی اقتصادی

۲-۳. درخواست معشوق از شاعر به رفتن به دربار و عجز شاعر

۲-۴. معشوق شعر و مدیحه‌ای که از قبل آماده کرده به شاعر تقدیم می‌کند که همین قسمت بخش بیت تخلص و گریز به مدح است. (حسن تخلص)

۲-۵. مهریه و پیش شرط وصال معشوق؛ مدح ممدوح توسط شاعر عاشق است.

۳- کنش و خویشکاری بازگشت شاعر به دربار (حسن مقطع تغزل)

نمودار کلی تغزلات دهگانه انوری

شاعر اظهار عجز از سرودن می کند — شاعر طلب وصال می کند — تک گویی شاعر

معشوق و شعر ارتجاعی — (بیت تخلص) — معشوق کابین خویش را مدح — شکوه از تنگی معیشت و روزگار

ممدوح قرار می دهد. — یأس نسبی شاعر

یاس مطلق و مهاجرت

P (poet) → G (girl) → P + G

درآمدن معشوق و دیالوگ با شاعر

امیدوار کردن شاعر به آینده

شاعر خود مدح می گوید (بیت تخلص)

جدول شماره ۲: نگاهی دیگر به عناصر داستانی تغزل‌ها

ردیف	شماره	شخصیت‌ها				گفت و گو	زمان	مکان	لحن روایت
		راوی	دلدار	ممدوح	سایر شخصیت‌ها				
۱	۱۳	شاعر	محبوب (S)	ناصرالدین ابوالفتح		دلدار و شاعر[1]	سپیده‌دم و صبح	خانه شاعر	روایی - غنایی
۲	۶۹	شاعر	معشوق (s)	ضیاء الدین مودود احمد عصمی		شاعر و دلدار	شب	درگاه شاعر	غنایی - روایی
۳	۷۱	شاعر (s)	کنیزک هندو	جلال‌الوزرا عمربن محلص		شاعر و کنیزک	رویا	خانه شاعر و بازار	مکاشفه‌ای عنایی

۱. تقدم اسامی نشان این که آغاز کننده جریان گفت و گو اوست و در واقع محرک گفت و گو نیز هست.

								برده‌فروشان	
۴	۷۵	شاعر (S)	معشوق	ناصرالدین ابوالفتوح		شاعر و غلام و معشوق	صبح عید	وثاق و صحرا	روایی - غنایی
۵	۷۹	شاعر	معشوق (S)	شمس‌الدین اغل بیگ		معشوق و شاعر	دوش	خانه شاعر	روایی
۶	۸۳	شاعر	معشوق (S)	ناصرالدین ابوالفتوح	غلام و یاران	شاعر و معشوق	شب سه شنبه	وثاق شاعر	گفت و گوی غنایی
۷	۸۴	شاعر	معشوق (S)	صدرالدین نظام الملک		معشوق و شاعر[1]	شب	درگاه شاعر	توصیفی - روایی (گفت و گویی)
۸	۸۵	شاعر	نگار (S)	قطب الدین مودود شاه		نگار و شاعر	شفق رویا	بغداد درگاه شاعر	توصیفی و مکاشفه‌ای
۹	۹۷	شاعر	معشوق (S)	ضیاء الدین مودود احمد عصمی		معشوق و شاعر؛ معشوق و ممدوح	سحرگاه	وثاق شاعر	روایی - گفت و گویی
۱۰	۱۰۶	شاعر	معشوق (S)	اوحد الدین اسحاق	غلام حریف	شاعر و غلام و معشوق	شب	وثاق خراسان	روایی - غنایی
۱۱	قطعه ۶۳	شاعر (S)		سلطان سنجر	پیغمبر هاتف	شاعر و هاتف و پیامبر و ممدوح	رویا	کوه	مکاشفه‌ای و روایی

۱. تنها جایی که تعادل در گفت و گو از نظر کمیت برقرار شده است شاهد فوق است.

سخن آخر

همچنان که در تحلیل این قصاید بیان شد؛ علی رغم تفاوت در محور جانشینی (Paradigmatic axis) روایت‌ها؛ همه قصاید یاد شده در محور همنشینی (syntagmatic) از جریان ثابتی تابعیت کرده‌اند که در بحث عناصر حکایت بدان اشاره کردیم. اکنون به چند عنصر ثابت دیگر اشاره می کنیم:

۱. در عمده قصاید یاد شده این معشوق است که نزد شاعر می‌رود (قصیده ردیف ۱ـ ۲ ـ ۵ـ ۶ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹ـ ۱۰، جدول شماره ۲)

۲. به جز قصیده شماره ۴-۱۰ محور حکایات و روایت براساس سه رکن شاعر ـ معشوق و ممدوح است. (جدول شماره ۲)

۳. گوینده مدیحه و شعر مدحی بعد از تغزل، معشوق است نه شاعر. (قصیده ردیف ۱ ـ ۲ ـ ۴ ـ ۵ـ ۶ـ ۸ ـ ۹ ـ ۱۰)، جدول شماره ۱.

۴. کیفیت بیان مدح نیز ارتجالی بوده که معشوق به صورت شفاهی قرائت می‌کند؛ (قصیده ردیف ۳ ـ ۴ ـ ۵ ـ ۶ ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹ ـ ۱۰ ـ ۱۱) و تنها قصیده ردیف ۱ –۲ به صورت مکتوب مدیحه و در قالب نامه است که معشوق به شاعر می‌دهد.

۵. از بین قصاید دهگانه، قصاید شماره ۲ ـ ۴ ـ ۶ ـ ۸ تجدید مطلع دارند که در سه مورد آغاز مدیحه از زبان معشوق است. به‌نظر می‌آید این مورد می‌تواند مویّد نظریه جدا شدن غزل از قصیده تلقی شود.

۶. این دسته از غزلواره‌های انوری می‌تواند حد واسط قصیده در قرون گذشته و غزل در قرن ششم در دواوین قصیده سرایانی چون انوری، مجیرالدین، جمال الدین و... باشد.

قصاید سبک خراسانی ← غزلواره در قالب قصیده ← غزل قرن ۶ ← کمال غزل

۷. قصیده شماره ۸۵ دیوان با ۱۱۵ و قصیده شماره ۱۳ با ۳۳ بیت بیشترین و کمترین قصاید از نظر تعداد ابیات می‌باشد. همچنین باتوجه به تعداد کل ابیات قصاید، قصیده شماره ۷۱ با مجموع

۶۳ بیت؛ حدود ۵۲ بیت آن (۸۲ درصد) به تشبیب اختصاص دارد و قصیده شماره ۹۷ با مجموع ۴۶ بیت، تنها بیت ۱۰ آن (۲۱ درصد) تشبیب است.

۸. در ۵۰ درصد از قصاید یاد شده دیدار شاعر با معشوق در دل شب می‌باشد.

و نکته آخر این‌که اگر این فرضیه را بپذیریم که این دسته از غزلواره‌ها؛ غزل در ساخت و محتوا هستند و قول استاد دکتر پورنامداریان را در تحلیل غزل عاشقانه و عارفانه بپذیریم که گوینده غزل «من» و معشوق زمینی «او» و معشوق عرفانی «فرامن» باشد که از ارتباط این سه عنصر پنج حالت ارتباطی من از او ـ من از من ـ من از فرامن ـ فرامن از من ـ فرامن از فرامن ایجاد می‌شود؛[1] این دسته از اشعار که معشوق زمینی (او) از زبان شاعر (من) از ممدوح (او) سخن می‌گوید در کدام دسته می‌گنجند؛ اگرچه گوینده حقیقی سخن شاعر ـ من ـ است. به‌نظر نگارنده در این دسته از اشعار ابتدا من شاعر از «او» سخن می‌گوید (حالت اول) و آنگاه از حالت غیبت به حالت مخاطب و گفت و گو تبدیل می‌شود و در مرحله آخر «او» (معشوق) از او «ممدوح» سخن می‌گوید.

منابع و مآخذ

آملی، شمس الدین محمد، (۱۳۸۰)، *نفایس الفنون*، بهروز ثروتیان، تهران، چاپ اول، فردوس.

انوری، (۱۳۷۲)، *دیوان انوری*، مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، چاپ اول، تهران، علمی.

رادویانی، محمد بن عمر، (۱۳۳۹) *ترجمان البلاغه*، علی قویم، تهران، فردین.

---

۱. به‌نظر دکتر پورنامداریان دو نوع آخر (گفت و گو و دیدار من با فرامن و فرامن با فرامن) در پاره‌ای از غزل‌های مولانا یافت می‌شود و این نتیجه غلبه عاطفه در شعر مولانا است. مولانا به تجربه دریافته بود که در هستی انسان غیر از من تجربی آگاه، من نهصد توی دیگری بسار فراتر از من تجربی وجود دارد که همان حق است و یا هویتی یگانه با حق دارد. طبیعی است که سخنی را که حاصل این احوال است نه به من تجربی بلکه به آن من ملکوتی یا فرامن نسبت می‌دهند و این مشابه شرایط وحی و واسطه قرار گرفتن من میان فرامن و مخاطب است. «فرامن ـ من ـ مخاطب» (تقی پورنامداریان، در سایه آفتاب، تهران، علمی، اول، ۱۳۸۰، ص ۱۵۰) درحالی که در این تغزلات، معشوق سخن می‌گوید و به دلیل تجسد و تجسم غیر از فرامن غزلیات مولاناست.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس، (۱۳۴۶)، *المعجم فی معاییر الاشعار العجم*، محمد قزوینی، چاپ اول، دانشگاه تهران.

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۰)، *با کاروان حله*، چاپ ششم، تهران، علمی.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، ، (۱۳۸۰)، *مجله بخارا*، ش ۱۸.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۲)، *مفلس کیمیا فروش*، چاپ اول، تهران، سخن.

صبور، داریوش، (۱۳۷۰)، *آفاق غزل فارسی*، چاپ اول، تهران، گفتار.

عبادیان، محمود، (۱۳۷۲)، *تکوین غزل و نقش سعدی*، چاپ اول، هوش و ابتکار.

فرخی سیستانی، (۱۳۱۱)، *دیوان فرخی*، علی عبدالرسولی، اول، مطبعه مجلس.

وطواط، رشید الدین، (۱۳۰۸)، *حدائق السحر*، عباس اقبال، تهران، کاوه.

همایی، جلال الدین، (۱۳۶۳)، *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، چاپ دوم، توس.

یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۹)، *چشمه روشن*، چاپ دهم، تهران، علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی