تأثیر ردیف در صور خیال عطار نیشابوری

مالمیر، تیمور

از مجموع 872 غزل عطار(1)،599 غزل مردف‏ است یعنی حدود 67%که 78 غزل ردیف اسمی‏ دارد و 521 غزل با ردیف فعلی است و از مجموع‏ 30 قصیده،12 قصیده مردف است یعنی حدود 40%که 4 قصیده ردیف اسمی دارند و 8 قصیده‏ ردیف فعلی،ترجیعات او نیز حدود 40%مردفند که‏ از مجموع 20 ترجیع‏بند،8 ترجیع‏بند مردف است‏ که یکی از آنها با ردیف اسمی است و باقی با ردیف‏ فعلی هستند.

تعداد کثیری از ردیف‏های اسمی یا فعلی-اغلب‏ فعلی-در غزلهای عطار تأثیری چشمگیر در تصویرهای او ندارند.فی المثل ردیف‏های«تست، ماست،تراست،اوست،تو،او،بود،باشم، باشد،گشتم،آمده‏ایم،مانده‏ایم،گشتیم، نهادیم،ای غلام،ای پسر و مانند اینها»که‏ بسیاری از آنها در حکم پیوند واژه‏های دیگر یک‏ بیت هستند.آنچه از«تو،او،ما،ای غلام،ای‏ پسر»و مانند آنهاست،از آن جهت تأثیری در تصویرگری شاعر ندارد که قهرمان غزل فارسی‏ عاشق است و معشوق یا خادم خرابات و ساقی و اگر در پایان ابیات اسم یا ضمیری آورده شود که‏ بدانها راجع باشد،تأثیری در تداعی تصویرهای‏ شاعر و حتی ساختار تصویرها ندارد.در غزلهایی‏ نیز که مردف نیستند باز همین شخصیتها در شعر مطرحند و تصویرها راجع به آنهاست،یا در مورد رابطه بین آنها و احساس و حالات آنها نسبت به هم‏ می‏باشد.برخی از ردیف‏های فعلی را می‏توان‏ حذف کرد و قافیه را به جای آن بسط داد و با شناسه‏هایی که به آن می‏افزاییم،یا می‏توان به جای‏ آن فعلی دیگر بدون آنکه در ساختار و معنای غزل‏ تغییری محسوس ایجاد شود،قرار داد.در این‏ صورت روشن است که آن فعلی که در ردیف قرار گرفته تأثیری در تصویرهای آن ندارد و تنها برای‏ افزون ساختن موسیقی شعر و احیانا پیوند واژه‏های‏ دیگر بکار رفته است.در این دو بیت از آغاز غزل‏ 612 توجه کنید:

تا با غم عشق آشنا گشتیم‏ از نیک و بد جهان جدا گشتیم

تا هست شدیم در بقای تو از هستی خویشتن فنا گشتیم

اگر به جای«گشتیم»شناسه‏ای به قوافی این‏ ابیات اضافه کنیم و یا مثلا فعل«شدیم یا شده‏ایم» را قرار دهیم،هیچ مشکلی ایجاد نخواهد شد، مگر در وزن که«زحافات»آن را تغییر می‏دهد:

تا با غم عشق آشناییم‏ از نیک و بد جهان جداییم

تا هست شدیم در بقای تو از هستی خویشتن فناییم

تنها از غزل 600 تا 650 این غزلیات چنین حال‏ و وضعی دارند(600،603،604،612، 615،621،628،640)گاه ردیفهای فعلی در تداعی تصاویر نقشی ندارند اما از نظر زبانی با عناصری در بیت ترکیب شده‏اند که حذف آنها در محور همنشینی بیت موجب خلل معنایی می‏شود مثل ردیف«گرفتیم»در غزل 613 که تعابیری چون‏ «کم چیزی گرفتن»،«ترک چیزی گرفتن»یا«گرفتن» به معنی شروع کردن که به سختی می‏توان کلمه‏ای‏ دیگر جانشین آنها کرد و یکدستی غزل را حفظ نمود.از غزل 600 تا 700 این موارد بسیار است. (630،629،635،636،641،654، 655،658،662،683 و 684)

از جمله تأثیرات ردیف در تصاویر شعری، تأثیری است که در ساختار و قالب تصاویر دارد، مثلا ردیفهای«نداشت»،«خوشترست و نیکوترست»سبب شده اغلب غزلهایی که این‏ کلمات ردیف آنها هستند،تصاویرشان ساخت‏ تفضیلی بیابند،بدین معنی که مشبه به هایی‏ معروف شعر فارسی ذکر شده و معشوق یا اعضایش‏ یا صفات مربوط بدو در هر مورد بر آنها رجحان‏ نهاده شده است و علاوه بر آن تعبیرات و تصاویر کلیشه‏ای را بصورتی موجز و فشرده،در غزل سبب‏ می‏شوند که جای خلق تصاویر اصلی و مادر را می‏گیرند،از این گذشته حتی تصاویری را نیز تکرار کرده است:مثل غزل 129 با ردیف«نداشت»،در بیت سوم و چهارم لعل(استعاره از لب)را بر آفتاب‏ رجحان نهاده است و حتی ساخت جمله‏ها نیز همانندست؛سه بار بصورت استفهامی«کیست»را در آغاز مصراع نخستین ابیات پایانی این غزل آورده‏ است و در مجموع شش بار خورشید را از عناصر تصویرها قرار داده و البته همه تصاویری کلیشه‏ای و قدیمی‏اند.ردیف«است»یا وقتی با کلمات دیگر ترکیب شده مثل«بودست»،«آمدست»،آمده‏ام و ...»تأثیری در تنوع تصویرها ندارد و غزلهای مردف‏ به اینگونه ردیفها از نظر کمیت تصاویر درصد کمتری از تصاویر را دربر دارند.ردیف‏های‏ طولانی اسمی و فعلی یا ترکیب آنها در کیفیت صور خیال شاعر تأثیری چشمگیر ندارند،چون مجالی‏ برای تصویرگری باقی نمی‏گذارند.تصویرهای ارائه‏ شده هم کلیشه‏ای و سخت فشرده و موجز است‏ ردیف‏هایی چون«از که جویمت»،«کجات‏ جویم»،«خواهد بدن»،«باز ننگرم»،«ای جان‏ من»،«چه می‏طلبی»،«شده من»،«بی‏تو من»و ...در ردیفهای فعلی ساده مفهوم کلی فعل ممکن‏ است تداعی کننده باشد،منتهی متناسب با سنتهای کلیشه شدهء شعر فارسی.مثلا ردیف‏ «افتاد»(غزل 155 ک زلف،چالهء زنخ را تداعی کرده‏ که در سنت‏های ادبی دل عاشق در آنها می‏افتد و گرفتار می‏شود.این عبارت در چهار بیت نخست‏ زلف را تداعی کرده؛در بیت نخست ترکیب‏ تشبیهی«هندوی زلف»و آن هم زنگی بچهء خال را که کلیشه‏ای رایج است به ذهنش آورده و در بیت‏ بعد تصویر قدیمی زلف چون زنجیر را آورده و متناسب با زنجیر،عقل را در آرزوی آن زلف دیوانه‏ خوانده و در بیت سوم نیز تصویری نو ساخته و آن‏ «باد در سر داشتن زلف»است و بالاخره در بیت‏ چهارم ترکیب کلیشه‏ای«طرهء شبرنگ»را بکار برده‏ است و روز خود را در سیاهی بدان مانند کرده، گویی که«زلف»ردیف واقع شده،در ابیات 9 و 10«زنخ معشوق»را برایش تداعی کرده و آن را چون‏ چاهی تصور نموده،چاه نیز یوسف را به ذهن‏ می‏آورد و آن را به استعاره از دل آورده است که‏ کلیشه‏ای و تکراری است و در سنن ادبی یکی از جایگاههای آن چالهء زنخ است چاه و گرفتاری در آن و یوسف که ابتدا در چاه گرفتار گشت تا عاقبت‏ به شاهی رسید،شاه شطرنج را به ذهنش آورده و چاهک زنخ را چون خانه«مات»تصور کرده است و این تصاویر که در پیوند تام و تمام با هم هستند، اگر چه بسیاری از آنها قدیمند،اما ناشی از مفهوم‏ فعل«افتادن»است.

یا در مثالی دیگر،ردیف«می‏برآرد»که تداعی‏ نوعی رستن و بیرون آمدن می‏کند(در غزل 183)به‏ تصاویری در باب رستن خط برمی‏خوریم،خط و رخسار را به چیزی مانند می‏کند و باز از آن‏ برمی‏گردد و به چیزی دیگر مانند می‏کند و بدین‏ منوال آنچه را که در باب خط و عارض معشوق در آثار پیشینیان ذکر شده،آورده است.بعد از آنکه‏ شش بیت در تصویر خط رخسار و رخسار آورد، وی تصاویری در باب زلف ذکر کرده است. همچنین است ردیف«می‏پیچد»که پیچش زلف را به ذهن شاعر آورده اما گویی چیزی غیر از آن با پیچیدن تداعی نشده که در غزلی یازده بیتی چندین‏ بار تصاویر مربوط به زلف را آورده که زلف مثل مار می‏پیچد یا تاج را مثل کمند می‏پیچد،جان از پیچ‏ حلقه زلف در حلقه‏های بی‏شمار می‏پیچد،دلها از زلف تابدار تو مثل زلف تو می‏پیچند،یا تن از یک‏ موی او در زیر دار می‏پیچد و دلها که شکار زلف تو شوند مثل مار به پیچش در می‏آیند و یا«دام زلف»و «هندوی زلف»که همه تکرار تصاویر گذشته‏اند، یا ردیف«چندی کشی»که مفهوم فعل کشیدن که‏ نوعی تلاش و کشمکش همراه دارد،تصاویر سپاهی و جنگی را به ذهن شاعر تداعی کرده؛ مژگان معشوق را به سنان مانند کرده یا تیغ کشیدن از میان را آورده یا تعابیر کنایی«سپر افکندن»،«تنگ‏ اسب کشیدن»و«عنان کشیدن»یا ترکیبهایی چون‏ «اسب امتحان»،«لاشه صبر»«رخش کبر»، «گلگون اشک»قابل توجه است.

همچنان است ردیف«سوختیم»که یک یک‏ سوختنیها را برای شاعر تداعی کرده است و تعابیری‏ چون خشک و تر سوختن،دل سوختن،عود سوختن،شکر سوختن،سوختن پروانه از شعلهء شمع،پای تا سر سوختن،سپند سوختن،خرمن‏ سوختن،و دفتر سوختن را تداعی کرده است.یا ردیف«می‏زیم»سبب شده که پدیده‏های طبیعی و محسوس برایش تداعی شود که زیستن خود را به‏ آنها مانند کرده است.تصاویری چون خندان و گریان زیستن مثل شمع یا غرق خون سر در گریبان‏ زیستن چون غنچه،غرق طوفان زیستن و برهنه‏ زیستن که آن را سه بار در سه بیت تکرار کرده‏ است.

تداعی‏ها در برخی ردیفهای سادهء اسمی که‏ خودجوش بوده بسیار افزونتر از ردیفهای فعلی است‏ و البته سبب آن فقط ردیف نیست بلکه واژه‏ها و عناصری است که در بطن ابیات آمده،در برخی از غزلها وقتی تصویر چیزی را می‏آورد،اجزای دیگر آن تصویر را موضوع تصاویر دیگر قرار می‏دهد و بدینگونه شبکهء تداعیهای خیال او گسترش‏ می‏یابد.در غزل دوم با ردیف«را»نخست از موسی‏ سخن رفته است و در بیت سوم از«من»و«سلوی» و در چهارمین بیت نیز سخن از جزئیات دیگر داستان موسی است:

گر از پرده برون آیی و ما را روی بنمایی‏ بسوزی خرقه دعوی،بیابی نور معنی را

ردیفهای اسمی خاص قدرت تداعی تصویری‏ بیشتری دارند،ردیف عشق در غزلهای(455، 456،457 و 458)سبب شده که تصاویر متعددی در باب عشق تداعی شود البته بصورت‏ موجز و فشرده،ترکیبات زیر موجز بودن تصاویر غزلیات نامبرده را روشن می‏کند:

دم عشق،رستم عشق،خاتم عشق،عالم‏ عشق،مرهم عشق،اساس محکم عشق،جهان‏ خرم عشق،(455)،آب صافی عشق،بحر بی‏پایان عشق،نیسان عشق،ایوان عشق،سلطان‏ عشق،فرمان عشق(456)،صحرای عشق،پای‏ عشق،دریای عشق،سربالای عشق(457)، معماری عشق،دریای عشق،بالای عشق،دمدمه‏ عشق،قوت و غوغای عشق،جزای عشق، صحرای عشق(458)

همچنین ردیف«دل»در غزلهای 461 و 462 که‏ سبب بوجود آمدن ترکیبات و اسنادهای مجازی آرام‏ دل،فتنه شدن دل،ایام دل،هفت اندام دل،زنده‏ شدن دل،نام دل،پیغام دل،کام دل،جام دل، مسکن دل،خون خوردن دل،خون دل،دامن دل، دیوانه شدن دل،گردن دل،رسوایی دل،روزن‏ دل،بردن دل،پیراهن دل،رفتن دل،ارزن دل شده‏ است که هم بیانگر تعدد تصاویر است هم نشان از موجز شدن و فشردگی دارد و همچنین غزل 14 با ردیف«امشب»شب،ماه و شمع را تداعی کرده و شمع پروانه را،همچنین شب،مقابل آن روز و صبح را به یاد شاعر آورده و پک پک کردن شمع، مرغ را تداعی می‏کند که پرپر می‏زند و مرغ،قفس را به ذهن شاعر می‏آورد.در این غزل چهارده بیتی‏ ترکیبهای تشبیهی ابرش حسن،مرغ دل و قفس سینه‏ آمده که مرغ دل دو بار تکرار شده و اضافه بر آنها ماه را به استعاره از رخ آورده که همگی نشان از ایجاز و اختصار در تصویرهاست،حتی در تشبیهات گستردهء ان نیز ایجاز کامل برقرار است؛ مثلا در یک بیت سه تشبیه کاملا کلیشه‏ای آورده‏ شده:

تو چو شمعی و جهان از تو چو روز من چو پروانهء جانباز امشب

یا غزلی با ردیف«آفتاب»که غزلی است کوتاه دو بار ترکیب«خورشید رخ»و یک بار«طوطی خط»و نیز یک بار تشبیه روی به زر به اختصار،آمده که‏ قدیمی هستند.در بیت آخر خنجر کشیدن آفتاب‏ از غیرت،تلاش شاعر برای یافتن تصویرهای‏ متناسب با ردیف«آفتاب»را نشان می‏دهد که آنچه‏ را از تصاویر کلیشه‏ای و قدیمی به ذهنش آمده‏ یادآور شده و برای ابتکاری در این راه ساختار تفضیلی را برگزیده و با استدلال آن را بیان کرده‏ است.معشوق و ویژگیهایش را بر هر چیزی که‏ تناسبی با آفتاب داشته یا بر آفتاب رجحان نهاده و برای این منظور آفتاب را حالتی انسانی بخشیده که‏ زردی آفتاب از رشک روی خوب اوست و یا اینکه‏ مثل او لب او هرگز آفتاب گوهری نپرورده یا در جای‏ دیگر آوردهاست که آفتاب چون روی منور او نیست‏ یا آفتاب چون مرغی است در سایهء خط سبز چون‏ طوطی او در شبکهء تداعیها گوهرپروری آفتاب او را به یاد لب معشوق انداخته و آن را در سرخی به‏ گوهر مانند کرده یا آفتاب سایه را برایش تداعی کرده‏ و روی را به خورشید و موی رخسار را به سایه آن‏ مانند نموده و همچنان است که طلوع و غروب‏ آفتاب نشستن و برخاستن مرغ را تداعی و خط عارض که بصورت قدیمی به طوطی سبز مانند شده‏ و گفته است که آفتاب مثل مرغی در سایه آن طوطی‏ می‏رود.

در این غزل هفت بیتی تصویری تازه دیده‏ نمی‏شود جز«خنجر کشیدن آفتاب از غیرت»که آن‏ هم اسناد دادن غیرت است به آفتاب،اگر نه‏ تصویر خنجر از پرتو و اشعه خورشید قدیمی است‏ و در تصویرهای«شاهنامه فردوسی»بارها شعاع‏ آفتاب متناسب با مضمون حماسی شاهنامه«تیغ»، «خنجر»و«سنان»خوانده شده:

پدید آمد آن خنجر تابناک‏ به کردار یاقوت شد روی خاک(2)

ردیف صبح در غزل 151 که این ردیف،شب، ماه،مهر و تیر را تداعی کرده و متناسب با آنها در هر بیت تصویری در باب صبح آورده است،بیش‏ از همه انواع صور خیال،مورد توجه قرار گرفته:تیغ‏ کشیدن،پرده دریدن،در صور دمیدن،فرق‏ بریدن،مزیدن مشک افشاندن و برآمدن را به صبح‏ نسبت داده است و در عین حال در هر بیت یک یا دو تصویر فشردهء دیگر نیز متناسب با صبح ارائه‏ کرده است.در این غزل هشت بیتی 22 تصویر آمده است ترکیبات هندوی شب،قفل،زنگی‏ شب و سرشب نیز نافه را از اشعار و سخنان نغز به‏ استعاره آورده است همچنین گنبد فیروزه را کنایه از آسمان آورده و علاوه بر تشخیصهای مربوط به‏ صبح،تشخیصهای دیگری چون روی نهفتن تیر، روی نهادن مهر،پشت کردن ماه و ترکیب تصویرها مثل اینکه ماه را همچون کلاهی تصور کرده بر سر زنگی شب قرار داده،قابل توجه است.

ردیفهای اسمی بیشتر سبب افزونی تشخیص‏ شده‏اند،ردیفهای فعلی هم که متضمن حالتی‏ انسانی‏اند،موجب می‏گردند که مقدار تشخیص در یک غزل فزونی یابد،مثل ردیف«نشکیبد»در غزل‏ 164 که موجب شد تا عقل،وهم،زبان و مردم‏ چشم حالتی انسانی بیابند.وجود این ردیفهای‏ اسمی و فعلی سبب شده کنایات،استعارات و اسنادهای زیر در دیوان عطار نیشابوری راه بیابد یا بوجود آید:حیله شکستن(7/77)کوکب ساختن‏ (2/26)خندیدن گل(2/181)بوسه‏ چیدن(7/789)آتش باریدن از ریسمان شمع‏ (4/442)فغان در بستن(2/475)از وطن افتاده‏ شدن(6/265)مختصر داشتن(15/128)بوی‏ شنیدن(8/151)دل شکستن(8/77)رونق‏ شکستن(1/77)از چشم افتادن(1/265)دل‏ برداشتن(1/307)نعره و فریاد برداشتن‏ (4/307)

پی‏نوشت:

(1)-شیخ فریدالدین محمد بن ابراهیم عطار نیشابوری،دیوان، تصحیح تقی تفضلی،چاپ ششم،تهران،انتشارات علمی و فرهنگی،1371،تمام ارجاعات متن مقاله به این چاپ است، شمارهء غزل در سمت چپ خط کج و شماره بیت در سمت راست آن‏ ذکر شده است.

(2)-ابوالقاسم فردوسی،شاهنامه،چاپ مسکو،ج 4،ص‏ 458.