

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره‌ی شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۵۰-۱۳۱)

درون مایه‌های عمده غنایی در قصاید «محمد ولی دشت بیاضی»

دکتر فاطمه کوپا*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران

چکیده

ژانر ادبی غنایی، در حقیقت مبین مجموعه‌ای گسترده و بی‌پایان از حالات تمرکز یافته روانی گوینده است که پرده از احساسات و عواطف پنهان شاعر برمی‌دارد. این گونه ادبی، بازتاب تخیلی عواطف و زاییده حالات متغیر ضمیر شاعر است که با «بیانی موزیکال و آهنگین»، تصویرگر حوادث ذهنی او می‌شود و می‌توان آن را تفسیر و واکاوی اندیشه‌های نهفته ولایه‌های معنایی نهاد گوینده دانست. در این گونه ادبی «درون‌مایه شعری» بر محور «من» شاعر استوار است و تحت تأثیر انگیزه‌های عینی و اشتغالات ذهنی به سخن در می‌آید.

*Email: amin 19902001@yahoo.com

و اما هدف اصلی این نوشتار، انجام پژوهشی تحلیلی جهت دست‌یابی به نقطه‌نظرهای شاعر و زمینه‌های غالب اندیشه و تفکر او از منظر بازتاب تخیلی عاطفه، حالات تمرکز یافته روانی، لایه‌های معنایی درونی است که در قالب الگوهای غنایی و به گونه‌ای فشرده و اثرگذار نمود می‌یابد. روش اصلی تحقیق بر مبنای «تحلیل محتوا» استوار بوده است.

بررسی و تحلیل بسامد کاربردی این‌گونه درون‌مایه‌ها در دیوان «محمودلی دشت بیاضی»، نتایج ذیل را به دست می‌دهد: مدح فرمانروایان و کارگزاران (۳۹۷ مورد: ۵۴ درصد)، مدح و منقبت اولیاء و انبیاء (۱۶۶: ۲۲ درصد)، مفاخره (۷۹: ۱۰ درصد)، هجویه (۵۴: ۷ درصد)، مفاهیم تغزلی (۳۹: ۵ درصد).

واژگان کلیدی: درون‌مایه، ادب غنایی، قصاید، محمودلی دشت بیاضی.

پیشینه پژوهش

در راستای مفاهیم اساسی این مقاله پژوهش‌هایی به انجام رسیده است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- «ادب غنایی در حماسه فردوسی»، هانیه غفوریان، نامه پارسی، ۱۳۸۸؛ ۱۴ (۳ و ۴).
- «نمودهای گوناگون سوز هجران در ادب غنایی»، زهرا علافها، زبان و ادب پارسی، ۱۳۸۸؛ ۱۳ (۴۰).
- «خودستایی شاعران»، علی اکبر فرزام پور، یغما، ۱۳۵۴؛ ۲۸ (۶).
- «ممدوح محبوب در غزل‌های عاشقانه سعدی»، دکتر بهروز ثروتیان، مجموعه مقالات سعدی شناسی، ۱۳۸۵؛ دفتر نهم.
- «رزم یا بزم»، دکتر میرجلال‌الدین کزازی، نامه انجمن، ۱۳۸۶؛ ۷ (۱).
- «بررسی نوستالژی در شعر فخرالدین عراقی»، دکتر محمدحسین دهقانی و ...، نامه پارسی، ۱۳۸۸؛ ۱۴ (۳ و ۴).
- «ستایش سعدی از خود»، بهجت الفقیه تبریزی، یغما، ۱۳۵۴؛ ۲۸ (۱).
- «نقد تحلیلی - تطبیقی منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»، فضل‌اله رضایی اردانی، پژوهشنامه ادب غنایی، ۱۳۸۷؛ ۶ (۱۱) و...

مقدمه

در میان تعاریف گوناگونی که از «ادب غنایی» ارائه شده است، تعریف «اوگوست ویلهلم شلگل (۱۸۴۵-۱۷۶۷م) ترجیح دارد که شعر غنایی را «بیان موسیقایی هیجان در زبان» می‌داند (ولک، ۱۳۷۴: ج ۷۰/۲).

«شلینگ» نیز بر همین تناسب شعر غنایی با موسیقی تصریح دارد و البته در تعریف او دو ویژگی «فردیت» و «درون‌گرا بودن» افزوده شده است: «شعر غنایی، ذهنی‌ترین و فردیت یافته‌ترین، خاص‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است که در ضمن مبین احساسات درونی نیز هست» (همان: ۹۸).

در این تعاریف، یک ویژگی مشترک وجود دارد: «گزارش عواطف شاعر در صورت بیانی و موزیکال». از این رو وجه تشخیص نوع «غنایی» در همین هنری بودن بیان عواطف است. بر این اساس می‌توان «نوع غنایی» را آن نوع ادبی تعریف کرد که «در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایره‌ی این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب‌انگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن‌انگیز... و همه‌ی عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۱ و ۹۲). به این معنا که «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط آن که از دو کلمه‌ی «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن را در نظر بگیریم، یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین آن تا درشت‌ترین احساسات با همه‌ی واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۴: ۱۱۲).

در این گونه ادبی تمام کوشش شاعر بر آن است که تجارب روحی فردی... و گریزپای خود را در زنجیر کلمات مقید کند، تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان برآید و زندگی جاودان ببخشد و در امکان تجربه‌ی مجدد آن را به روی خویش و دیگران بازگذارد» (پورنامداریان،

۱۳۷۴: ۱۵۷). گفتنی است که «تجربه‌ی روحی فردی در حقیقت مجموعه‌ای از حالات تمرکز یافته‌ی روانی است که در پی عوامل و سائقه‌های مختلف و بی‌شمار حاصل می‌شود و از آنجا که مسأله‌ی محیط و محدود کردن آن بسیار دشوار است، این عوامل را نیز چندان نمی‌توان روشن کرد. تنها می‌توان جریان‌های مهم و بارزی را در زندگی شاعر نام برد که آثار آن به خوبی قابل ردیابی است، و گرنه چه بسا عوامل جزئی و پنهانی که در شکل دادن و ایجاد تجربه‌های شگفت‌انگیز هنرمند، نقش‌های اساسی‌تری داشته و از نظر دور مانده است» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۱۶۷).

هنرمند با بهره‌گیری از تجارب فردی، عواطف شخصی و جمعی، لایه‌های معنایی درونی و «مجموعه‌ای گسترده و بی‌پایان از حالات تمرکز یافته روانی، به جهان پیرامون خود هویت می‌دهد و آن را به دلخواه خود رنگ‌آمیزی می‌کند و حتی عناصرش را مطابق با سلیقه‌ی خود جابه‌جا می‌کند (براهنی، ۱۳۸۰: ج ۱۷۱/۱) زیرا از آنجا که شعر بازتاب تخیلی عاطفه و زاینده بروز حالتی ذهنی است، شاعر در این‌گونه‌ی ادبی «بیشتر تصویرگر حوادث و عواطف ناشی از آن حوادث است. او از دریچه‌ی اندیشه و نظرگاه‌های خود به حوادث و انگیزه‌های بیرونی نمی‌نگرد، تا در تصویر آنها جهتی هم‌سو با زمینه‌های غالب اندیشه‌ها و حال و هوای ذهنی خود اتخاذ کند، بلکه این حوادث و عوامل بیرونی هستند که عواطف و اندیشه‌های مناسب و هماهنگ با خویش را در ذهن او برمی‌انگیزند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۳۳). به همین دلیل او با اشیاء محیط خود و با دیگر انسان‌ها نوعی رابطه‌ی ذهنی و عاطفی پیدا می‌کند و «این رابطه به نوبه‌ی خود، رابطه‌ای روحی است که در آن اشیاء، حالات مطلقاً فیزیکی و مادی خود را از دست می‌دهند و بخشی از احساس و اندیشه‌ی شاعر را به عاریه می‌گیرند» (براهنی، همان: ۴۱).

درباره‌ی محمد ولی دشت بیاضی

«میرزا محمدولی دشت بیاضی، متخلص به «ولی» از شاعران سده‌ی دهم هجری است. وی معاصر شاه تهماسب اول صفوی، شاه اسماعیل ثانی، سلطان محمد خدا بنده بوده و اوایل

دوره‌ی شاه عباس اول را نیز درک کرده است... زادگاه وی بنا به تصریح اکثر تذکره‌نویسان «دشت بیاض» از توابع قهستان خراسان (قاین) بوده است» (چرمگی عمرانی، ۱۳۸۹: ۱۱).
 درباره‌ی آغاز شاعری او گفته‌اند: «ولی در ابتدای جوانی به واسطه‌ی فطرت اصلی و موزونیت ذاتی به مخاطبت شعرا میل پیدا کرد و به مصاحبت «مولانا نثاری تونی» (م ۹۶۸هـ) توفیق یافت و مولا وی را به شعر گفتن ترغیب نموده و در آن ایام به واسطه‌ی تربیت مولانا این غزل بگفت:

| | |
|------------------------|--------------------------|
| تا چند زمن رمیده باشی | با غیر من آرمیده باشی |
| بهر تو شنیده‌ام سخن‌ها | شاید که تو هم شنیده باشی |
| عبیم نکنی ز مستی عشق | زین بادا اگر چشیده باشی |
| ای هجر مکش زغم ولی را | او را دیدی، ندیده باشی |

علی‌الجمله این نظم دلپسند سبب شهرت وی گشت و مستعدان علم ادوار نیز در آهنگ سه‌گانه و بسته‌نگار بر ابیات این غزل نقش بستند و خوانندگان و قوالان در مجالس می‌خواندند، تا آن که در آفاق شهرتی تمام پیدا کرد و صیت شاعریش به همه جا رسید و در محلی که شاهزاده سعادت انما، سلطان ابراهیم میرزا به مشهد مقدس رضویه بود، مولانا را طلب فرموده و چنان که باید در تربیتش کوشید» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۱۲۶).

صاحب تذکره «هفت اقلیم» درباره‌ی او گفته است: «به لطف قریحت و محاسن سیرت اتصاف داشته، جمال عزت از چهره‌ی احوال تابان بود و صبح کمالش از مطلع اوضاعش خندان و مردم خراسان، خصوصاً اهل سیستان از نزار تا سمین و آزاد تا رهین همه در مقام اعتقاد و انقیاد وی بوده، روزگاری مهناداشت تا لوای عالم مخلص برافراشت» (رازی، ۱۳۷۸: ج ۲ / ۸۷۳).
 مؤلف «تاریخ ادبیات در ایران» در معرفی ولی می‌گوید: «او یکی از شاعران توانای عهد خود و در سخنوری پیرو استادان پیشین است، و از این روی کلامش منتخب و فصیح است و بنا بر رسم شاعران هم عهد خود بعضی از ترکیب‌های رایج اهل زمان را در غزل خود به کار

برده و الحق خوب در کلام خود گنجانده است. وی قصیده و غزل هر دو را خوب می‌ساخت» (صفا، ۱۳۷۳: ج ۵ / ۸۲۹).

تعداد قصاید دیوان او «۷۶»، غزلیات «۳۷۷»، قطعات «۶۹»، ترکیب بندها «۴»، مثنوی‌ها «۱۲»، رباعی‌ها «۹۲» و غزلواره‌ها «۱۲۹» بیت است» (چرمگی عمرانی، ۱۳۸۹: ۲۴).

عمده‌ترین موضوع‌های شعر او، مدیحه، مفاخره، هجا، هزل، اشعار تغزلی و ... است. «ولسی» از میان سخنوران دوران خود با ضمیری اصفهانی، خواجه حسین ثنایی مشهدی، محتشم کاشانی و ... مصاحبت داشته است.

درون مایه‌های شعری

نقش اساسی ادبیات هنگامی به درستی شناخته می‌شود که به «درون مایه» آن نگریسته شود. درون مایه ادبیات، احساسات و عواطف انسانی است و به خوبی می‌توان دریافت که ادبیات از این نظر، نزدیک‌ترین هنر به اندیشه‌ی انسان است.

شاعر خود را در وجود اشیاء و اشیاء را در وجود خود می‌بیند و روابط خود را به وسیله‌ی کلمات توجیه می‌کند، به بیان دیگر شیء بلافاصله تبدیل به احساس و اندیشه عاطفی می‌شود» (براهنی، ۱۳۸۰: ج ۱ / ۴۷ و ۴۸) و این امر در نهایت به محسوس نمودن نهاد مایه و اندیشه ذهنی گوینده می‌انجامد؛ علت اصلی این امر آن است که «ادبیات با تجربه ارتباط دارد. همه‌ی ما نیازی درونی برای ژرف‌تر و کامل‌تر زیستن و با آگاهی بیشتر زیستن داریم، نیازی درونی برای دانستن تجربه‌ی دیگران و برای بهتر دانستن تجربه‌ی خویش. شاعر از ذخیره احساس، مشاهده و یا تجربه‌ی ذهنی خویش برمی‌گزیند و آنها را دوباره ترکیب و بازسازی می‌کند» (پرین، ۱۳۷۱: ۱۴ و ۱۵).

اکنون اگر به «گفتار از منظر واقعیت بی‌واسطه‌ی تفکر بنگریم» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۱۵)؛ و «اگر هنر را حفظ خلاق واقعیت در اثر و به دنبال آن شدن و حادث گشتن حقیقت بدانیم» (شیروانلو، ۱۳۵۸: ۷۱)؛ برای نیل به این تعالی یا شهود حقیقت «ادیب باید «من»ی انسانی و اجتماعی را بر

صحنه بیاورد که با تمامی ابعاد و زوایای جمعی پیوند خورده باشد و بار رسالتی تاریخی و جمعی را بر دوش بکشد؛ همان شخصیتی که انسان را از دایره‌ی ناگزیری و سرسپردگی به چارچوبی مشخص و از پیش تعیین شده بیرون می‌آورد و موجودیت وی را با توانایی و اختیاری بی‌نهایت گره می‌زند؛ این انسان مکلف و موظف به گزینش، حرکت و تعهد است، آن هم حرکتی که به شکستن دایره‌ی تنگ ناگزیری و زبونی می‌انجامد.

به همین دلیل آنجا که این «من» حقیقی و انسانی قدم بر صحنه می‌گذارد، مولود آن هنری ناب است «که شخصیتی همگانی ایجاد می‌کند، زیرا این هنر یکی از کارآمدترین وسایل ارتباط انسان‌ها با یکدیگر و از موجبات ترقی یعنی پیشرفت بشر به سوی تعالی و کمال است» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۴۰۶).

به بیان دیگر «از نظر بار معنوی، ادبیات مهم‌ترین عامل انتقال فرهنگ است، از این رو در ارائه‌ی میوه‌های اندیشه، تجربه و احساس که انسان باید با آنها آشنا باشد، کارآمد است» (گریس، ۱۳۶۷: ۹۱)؛ زیرا شعر و ادبیات، نشانه‌ی کوشش ذهنی بشر برای دست‌یابی به نوعی شناخت از خویشتن و جهان است، جهانی که در عین شمول و فراگیری، از انسان بسیار دور و بیگانه می‌نماید. این تلاش عمدتاً به تفسیر و واکاوی اندیشه‌های نهفته و لایه‌های معنایی درونی و به انعکاس هنری از طرح جهان ذهن او می‌انجامد که «شعر ناب یا حقیقی» نامیده می‌شود. این گونه‌ی ادبی، «آینه‌ی روح و شخصیت جامع شاعر است و نه شخصیتی که در ارتباط با زندگی در جامعه می‌نماید. صورت و معانی محتمل شعر او از حادثه‌ای تکوین می‌یابد که از اندوخته‌ها و تجربه‌های شاعر و تمامیت ضمیر او سرچشمه می‌گیرد و بازتاب تمامی استعدادها، تجارب، دانش‌ها، حساسیت‌ها و ظرفیت‌های ذوقی، هنری، علمی و فطری اوست. آنچه اعتبار و ارزش دارد، صمیمیت مواجهه‌ی شاعر با خویشتن خویش است. شعری که محصول چنین برخورد صمیمانه‌ای است، ممکن است از نظرگاه اخلاقی و اجتماعی مفید نباشد، اما مفید نبودن دلیل فقدان ارزش‌های هنری نیست، چنان که هیچ شعرواره‌ای را هم تنها به دلیل مفید بودن، نمی‌توان در دایره‌ی هنر شعر در مفهوم خاص، آن قرار داد» (براهنی، ۱۳۸۰: ج ۱ / ۱۹). مضامین

غنایی، به دلیل عناصر ویژه و لایه‌های خاص معنایی آن تا حد زیادی در این حوزه‌ی ادبی قرار می‌گیرد.

مضامین عمده‌ی غنایی در شعر ولی

الف - مضامین مدحی

در میان گونه‌های مختلف شعر غنایی، «مدیحه» به دلیل حوزه‌ی اندیشگانی مطرح در آن، ذهنیت ویژه‌ی مؤلف، نهاد مایه خاص شعری، انگاره‌های اعتقادی و نظام فکری شاعر، در طریقی کاملاً متباین و دیگرگون از شعر «حقیقی و متعهد» در حرکت است. در این گونه اشعار «من» مطرح در «ادبیات ملتزم»، بسیار به ندرت امکان ظهور و بروز پیدا می‌کند. به عبارتی این «من» همواره در پرده‌ی خفقان و سکوت چهره نهان می‌کند و نقشی از آن بر پرده‌ی خیال شاعر مصور نمی‌شود. تنها آنجا که سخن از جور فلک و شکوائیه از بخت نامساعد است «من کلی و انسانی» لحظاتی گذرا گوشه‌ی چشمی نشان می‌دهد و مخاطب را به این توهم می‌کشاند که گوینده او را هم در نظر آورده است، اما تمایلات فردی و اهداف متمایز سخنگو از مخاطب به همراه عدم رغبت و علاقه‌ی او به حقایق بیرونی، او را به سوی تخیل و رؤیا می‌کشاند، «تا آنجا که جهان رؤیایی و برساخته‌ی خود را واقعیت می‌بخشد و آن را جانشین جهان بیرونی می‌کند. این جهان رؤیا می‌تواند تا آنجا پیش رود که تصویری معکوس از جهان واقعی را ارائه دهد» (شاله، ۱۳۴۷: ۳۷). و در نهایت به اثری سترون و عقیم دست یابد که در درون گرداب‌های برساخته‌ی ذهن شاعر و تصاویر اغراق‌آمیز و ساختگی او دست و پا می‌زند که هرگز به مرتبه‌ی هم‌سانی و هم‌گونی با احساس و باور مخاطب دست نمی‌یابد، چرا که انگیزه‌ای بسیار متفاوت از آرمان‌های شعر متعهد گوینده را به خود می‌خواند که عموماً ریشه در انگاره‌ها و جاذبه‌های متباین مادی و دنیوی گوینده دارد:

چرخ، کمین امیری از بارگاه قدر ابرت کمین غباری از جلوه‌گاه جود

(دشت بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۱۶: ۱۲۶)

از رستن مو غم زبان دارد از گفتن شکر نعمت، سایل

(همان، ق ۱۱: ۱۱۹)

آنچه جود تو می‌کند ایشار آرزو را در آرزو نگذاشت

(همان، ق ۲۶: ۱۳۸)

هر کجاست کرم دست وی افشاند به خاک عوض دانه برد مور از آنجا گوهر

(همان، ق ۳۰: ۱۴۹)

گر بیارد فیض ابر او به صحرای ختن نافه‌سان روید ز ناف آهوی تاتار گل

(همان، ق ۴۰: ۱۶۴)

از این منظر انسانی زیون و ناسوتی بر تقدیر و زمان و مکان پهلو می‌زند، «که اگر شعله‌ی غضب او در آب افکنده شود، از آن پس نهال باغ، ثمره‌ی آتش می‌دهد» (همان، ق ۳۳: ۱۵۳) «در روز مصاف چرخ برای دفع گزند از او، به جای سپند، آفتاب را بر آتش می‌نهد» (همان) «اگر فسون حفظ او را از آتش برکنند، از آن پس شعله همچون ماهی در آب به سر خواهد برد» (همان، ق ۳۳: ۱۵۴). «اگر غبار طریق او به دیده‌ی دیده‌وری رسد، شعاع بصر او بر آفتاب برخواید آمد» (همان، ق ۹: ۱۱۶).

شاعر در این وادی تا آنجا پیش می‌رود که ممدوح را سوار بر مرکب اغراق و مبالغه به سرمنزل ترک ادب شرعی می‌کشاند:

به عرش مرتبه را رخصت عزیمت داد غبار معرکه را پرده‌پوش محشر کرد

(همان، ق ۱۲: ۱۲۰)

به خاک ار نهاد صیت او پای تمکین عجب گر زمین روز محشر بلرزد

(همان، ق ۱۴: ۱۲۴)

ای عرش مسندی که گه ضبط و ربط ملک دست و دل تو کار قضا و قدر کند

(همان، ق ۵: ۱۲۵)

مدیحه از منظری دیگر می‌تواند به ایجاد هم‌سانی و هم‌سوئی گوینده و مخاطب دست یابد

و آن زمانی است که باوری ریشه‌دار و انگاره‌ای آرمانی، در کسوت مدیحه به تصویر کشیده می‌شود، مدح و منقبت انبیاء و اولیاء الهی در این زمره‌است:

مدح نبی اکرم (ص)

| | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| ای حریمت کعبه‌ی حاجت روای جبرئیل | نقش نعلین تو محراب دعای جبرئیل |
| رای جبرئیلت مطیع امر گشت و عفو گفت | حکم حکم مصطفی و رای رای جبرئیل |

(همان، ۱۳۸۹، ق ۴۱: ۱۶۵)

مدح امام علی (ع)

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| اگر زمین سپر حفظ او کشد در سر | ز آسمان نشود بعد ازین بلا نازل |
| چو بخششش فکند طرح خوان جود، شود | ز خواهش کم خود حرص کاینات خجل |

(همان، ق ۳۹: ۱۶۳)

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| خدمتی حضرتت بس که دم از قدر زد | آرزوی اعتبار در دل قیصر شکست |
| چاکرت از صیت قدر، رتبه کیوان فزود | دلالت از طرف سم، گوشه‌محور شکست |

(همان، ق ۳: ۱۰۹ و ۱۱۰)

ب - درون مایه‌های تغزلی

«شاید بتوان عشق را نمودگاری از خرد ناب، شناخت ناب و انسان ناب دانست. بدین‌سان از آن‌جا که ترجمه «احساس» در ادبیات به واژه بسیار دشوار، بلکه ناممکن است، باید در طیف‌هایی که واژه‌ها به عنوان نشانه ایجاد می‌کنند، حرکت کرد. در واقع واژه خود به تنهایی در یک اثر هنری مفهوم ندارد، بلکه در ارتباط با دیگر عناصر معنا می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۸).

در بینش اساطیری مناطق مختلف چون ایران، چین، یونان و اسطوره‌های هند و اروپایی، افسانه‌های عاشقانه‌ای است که در بسیاری موارد عشق‌های اساطیری میان خدایان و خدا بانوان صورت گرفته و این افسانه‌ها الگویی مناسب برای شاعران دوران بعد شده است، به بیان دیگر

معشوق اساطیری به عنوان پیش منطقی که حاکی از ساخت فکری اقوام بدوی است در ناخودآگاه جمعی شاعران تمام ادوار حضور دارد و به قلم‌های متفاوت به تصویر کشیده شده است. «اساطیری بودن معشوق تا ظهور ادبیات جدید بر شعر فارسی حاکم بود و در شعر دوران معاصر بود که گاهی صورت معشوق در قالب چهره نموده شد» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۵۵).

محبوب اساطیری یک شخص جزئی نیست، بلکه در همه‌ی ابعاد گسترش دارد، تصویری که شاعران از این معشوق ارائه می‌دهند، مبهم و رازآلود است، به بیان دیگر عشقی که شاعران درباره‌ی آن می‌گویند، به غیر از تجربه‌ی شخصی، یک تجربه‌ی جمعی نیز هست که شاعران از این تجربه‌ی جمعی به شکل‌های گوناگون به محاکات می‌پردازند و او را در جلوه‌های گونه‌گون به تصویر می‌کشند.

حال اگر درون‌مایه‌های تغزلی را مجموعه‌ای از حالات تمرکز یافته روانی، بازتاب تخیلی عاطفه، وحدت عاطفی تجربه، لایه‌های معنایی درونی و سائقه‌های گونه‌گون ذهنی بدانیم، «عشق و محبت» یکی از محوری‌ترین لایه‌های عاطفی «من شاعر» است که در میدانی به پهنای وجود، گوش «خرد و دین» را می‌گیرد و هر دو را گوش کشان به سرای معشوق می‌برد:

اولین حمله که آورد محبت همه‌جا بازوی کفر قوی شد صف ایمان بشکست
(دشت بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۴: ۱۱۰)

و «تن و جان و دل» را دست افشان در پیشگاه هوای معشوق حاضر می‌کند:

تا بود دل، به عشق توجان داد و غم‌خرد با آن که زین معامله، غیر زیان ندید
(همان، ق ۱۹: ۱۲۸)

«در این گونه عواطف و تصاویر که از درون تجربه‌ی روحی شاعر و ذهنیت عاطفی و منظومه فکری او نشأت می‌گیرد، تمامی کائنات بهره‌مند از حیات است و سمیع و بصیر؛ و همه جا سریان و جریان حیات است و زندگی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۳).

زهی به روی چو گل رشک لعبتان چگل زنند سنگ تو بر دل بتان سنگین دل
(دشت بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۳۹: ۱۶۲)

ماییم و محبتی که در عشق جز درد شفا رسان ندارد
(همان، ق ۱۰: ۱۱۷)

شوی ز اضطراب دلم آگه آن دم که بر دل زنی زخم و خنجر بلرزد
(همان، ق ۱۴: ۱۲۳)

با وجود بازتاب گسترده‌ی عشق و عاطفه و نهاد مایه پابرجای آن در ذهنیت مؤلف و رابطه‌ی دوسویه آن در میان مؤلف و مخاطب، گاهی امید شاعر رفته رفته سرد می‌شود و آخرین شعاع‌های بی‌رنگ آن نیز می‌پرد؛ بدبینی روح شاعر را تسخیر می‌کند. همراه هر امیدی که زاده می‌شود، مایه از میان رفتن آن نیز می‌بالد و رشد می‌کند:

دل کیست کش وصال تو از غم امان دهد بگذار تا به حسرت دیدار، جان دهد
(همان، ق ۱۸: ۱۲۷)

آنچه از لعلت شنید، هست یکایک دروغ و آنچه ز زلف تو دید، بود سراسر شکست
(همان، ق ۳: ۱۰۹)

بی‌درد، آن که گویدم از شوق او مسوز بی‌رحم آن که گویدم از درد او منال
ای شوق من چو وصف جمالت ز حد برون وی مهر من چو جور تو بیرون ز اعتدال
(همان، ق ۳۸: ۱۶۰)

با این وجود این «عشق دوباره» است که در تاریک‌ترین لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از درشتناک‌ترین بیابان‌های یأس و حرمان به واحه‌ی آباد دلبستگی می‌رساند و ماندن و زندگی کردن را در او، امید و شور و شوقی دوباره می‌آفریند:

پیکرم کشتی محبت را شوق، دریای بی‌کران من است
(همان، ق ۶۷: ۱۱۳)

نوید وعده وصل تو رهنمای نشاط غبار راه خیال تو کیمیای سرور
(همان، ق ۲۸: ۱۴۴)

گفتنی است که «شاعری که از عشق سخن می‌گوید، ما را به یاد خودمان می‌اندازد و ما را

از یاد هسته‌های نخستین زندگی مان لبریز می‌کند و ما را به قلب حساسیت انسانی مان رجعت می‌دهد. شاعری که از عشق سخن می‌گوید، انسان را برای ما دوباره کشف می‌کند، بیگانگی‌ها را از بین می‌برد، پل‌های استوار عاطفی ایجاد می‌کند. ما به وسیله‌ی شاعری که از عشق می‌گوید، زیبایی از دست رفته‌ی خود را باز می‌یابیم. عشق رجعت به ریشه حیات است. آن که از عشق می‌گوید، زبان را از ابتذال نجات می‌دهد و حتی به واژه‌های بی‌هویت، عطفوت و حساسیت می‌دهد تا آنها نیز در کنار کلمات غنی، به خود بیالند و از غنای سرشار شعر برخوردار گردند» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۸۷ و ۸۹).

در «درون‌مایه‌های تغزلی» از منظر بسامد واژه و اصطلاح و جوهره ابیات و بارمعنایی آن، آنچه بیشتر به چشم می‌آید، «واژگان ارگانومی» (diction organanomy: توصیف اندام) است که محور اصلی توصیفات جمال پرستانه (aesthetics) را به خود اختصاص می‌دهد، که به دلیل وسعت و تنوع نسبتاً زیاد آن به ایجاد تناسب در عناصر سازنده تصویر می‌انجامد که از دیدگاه تناسب نوع تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی متن نیز در خور توجه است:

درج یاقوت لبست آتش سودا انگیخت قیمت لعل همان بود که در کان بشکست

(همان، ق ۴: ۱۱۱)

ای باغ حسن را خط سبزت بنفشه‌زار رخساره‌ات گلی که بود باغ را بهار
خوی تو پرفریب ولی آدمی فریب چشمت شکار پیشه ولی آدمی شکار

(همان، ق ۲۵: ۱۳۵)

ای ابروی تو مطلع مجموعه‌ی کمال ذکر شمایل‌ت چمن حسن را نهال

(همان، ق ۳۸: ۱۶۰)

چون گذشتی از چمن دامن‌کشان، شد منفعل از قدت سرو ازدهانت غنچه و ز رخسارگل

(همان، ق ۴۰: ۱۶۳)

ج- مفاخره

«مفاخره شعری، از فطری‌ترین احساس‌های گوینده (شاعر) یعنی حس صیانت نفس برمی‌خیزد و اغلب نشانی از گفتگوهای خلوت و حدیث نفس شاعر دارد و به مصداق «المراء مفتون شعره و ابنه». شاعر شیفتگی و فریفتگی خود به کلام خویش را اظهار می‌دارد. دواعی و انگیزه‌های این نوع شعر در برخی موارد قابل بازشناخت دقیق نیست، چون دایره‌ی آن وسیع است و در جنبه‌های گوناگون شعر به کار گرفته شده است، اعم از جاه و مال شخصی، تعریض و هجو مخالفان، آرمان‌های تشریف شخصی، خاندان، تبار، حسب و نسب... و حتی در جنبه‌های گوناگون عرفانی که در اوج است نیز «مفاخراتی» ملاحظه می‌شود» (تجلیل، ۱۳۶۸: ۱۵۱).

«خودستایی در شعر فارسی، به ویژه در زبان عربی سنتی است قدیم و شاید بتوان در کهن‌ترین آثار ادبی جهان، نشانه‌هایی از آن را به دست آورد؛ و نزدیک‌ترین نمونه‌ی آن ارجوزه‌هایی است که شاعران و جنگاوران در مقام مباحثات و یا در میدان‌های نبرد می‌خواندند و از آن کار، علاوه بر حظ نفس و تحریک غرور، تأثیر در طبع و روح و ارباب حریف و هم‌اورد را نیز می‌خواستند و اگر باور داشته باشیم که حب ذات و خویشتن خواهی در بشر امری است غریزی، ناگزیر باید بپذیریم که این میل باطنی در افراد مختلف، جلوه‌هایی گوناگون دارد و هر کس به طریقی خاص، از جمله راه نطق و بیان، آن را ابراز می‌دارد. بدین ترتیب خودستایی و عرض هنر، تا آنجا که به افراط و گزافه‌گویی نکشد، امری است طبیعی و فقیر و غنی، عارف و عامی و زاهد و دنیادار در آن شریکند» (فرزام‌پور، ۱۳۵۴: ۳۷۴).

«از علل عمده‌ی این امر یکی آن است که هر شاعری، زاده‌ی طبع خود را دوست دارد و بر اثر همین محبت طبیعی در تعریف و توصیف اشعار خویش راه مبالغه می‌پیماید و از آن جا که سخنوری با خیال‌پردازی رابطه مستقیم دارد و اثر این رابطه‌ی مستقیماً متوجه نفس می‌شود؛ لهذا نفس شاعر، از ارتباط روح با خیال، لذت خاصی را که از آن به ذوق تعبیر شده است احساس می‌کند و از آنجا که در اظهار آنچه در زوایای نفس او پنهان است توانمند است، بی‌اختیار به تحسین خود و حماسه‌سرایی و خودسرایی می‌پردازد....» (سمیعی، ۱۳۶۱: ۱۶۴).

در این میان آنچه او را سخت یاری می‌دهد، شیفتگی او در برابر جهان و محیط پیرامون اوست. این شیفتگی تا به آنجا پیش می‌رود که گاهی به «خودشیفتگی» (Narcissism) می‌انجامد، از این رو نمود بیرونی بسیاری از هنرمندان آن چنان نامتعارف است که از سوی بسیاری از مردم عادی و خردگرا، مورد تأیید نیست؛ زیرا در این گونه موارد هنرمند از جامعه‌ی عاریتی و رسمی محیط به درمی‌آید و جامعه‌ای از بافته‌های پندار و گمان خود، برتن می‌کند:

ز طیب طره شعرم شناس، اگر شنوی که در خراسان نرخ عبیر ارزان است
(دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ق ۵: ۱۱۲)

گرمی نفسش چاره می‌کنم چه کنم ز تازگی سخنم روی صفحه را ترکرد
(همان، ق ۱۲: ۱۲۱)

در خاکدان دهر مسیحم، که می‌سزد بختم که جا ز مرتبه بر آسمان دهد
(همان، ق ۱۸: ۱۲۷)

هیچ آفریده نظم مرا بر زبان نراند کز شهد خلد چاشینی در دهان ندید
(همان، ق ۱۹: ۱۲۹)

البته «اغراق در هر مضمونی سبب می‌شود که آن مضمون از حد یک امر عادی و طبیعی خارج شود، و همین خروج از حوزه‌ی عواطف عادی، برجستگی، تشخیص و عظمت خاصی به آن می‌بخشد که عادت آن را برنمی‌تابد. تصرفی را که ذهن شاعر در شیوه‌ی طبیعی و عادی بیان می‌کند تا حالت یا صفتی را کوچک‌تر یا بزرگ‌تر از آنچه هست، بنماید، از نیروی خیال مایه می‌گیرد... اغراق ناشی از شور و هیجان شدید عاطفی است. تا شاعری نفرت یا تعلق خاطری فوق‌العاده به شخص یا اندیشه یا حادثه‌ای نداشته باشد، از آن به وجهی اغراق‌آمیز یاد نمی‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۱۹، ۲۲۱ و ۲۲). نمود ملموس و مشهود این امر بیشتر در مواردی به چشم می‌آید که به دلیل اغراق شاعر در «مفاخره» به زاده‌های ذهن و طبع خود، خواسته یا ناخواسته به ترک ادب شرعی می‌گراید و از حد و جایگاه خود عدول می‌کند:

کیستم بلبلی که گلشن قدس خشک خاری ز بوستان من است
 (دشت بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۶: ۱۱۲)

پایه‌ی نظم بسی از عرش والا برتر است زود می‌دانم به آن دولت سراخواهد رسید
 قیمتی دری به آب معرفت پرورده‌ام کز عدن هر دم به او عرض دعاخواهد رسید
 گویدم رضوان بهشتش در بها خواهیم داد ظاهراً آن دم به سرحد بها خواهد رسید
 (همان، ق ۲۰: ۱۳۰)

هر آن نقط که به سهوم فتاد از سرکلک فراز عرش بر افراخت بارگاه جلال
 (همان، ق ۳۷: ۱۵۹)

از آنجا که هنر هر اندازه در بیان و انتقال عواطف و اندیشه‌ها موفق‌تر باشد، به غرض غایی و نقطه‌ی تعالی خود نزدیک‌تر شده است، طرح جهان اندرون گوینده و ارائه‌ی نهاد مایه عاطفی او در قالب واژگانی که به ایجاد ارتباطی دوسویه و تنگاتنگ میان او و مخاطب بینجامد، در نیل او به ایجاد اثری هنری و ناب اثرگذار خواهد بود؛ یکی از دست‌آویزهای گوینده در این طریق تأسی به «شکوائیه‌ای» است که از نوعی همراهی عین و ذهن بهره‌مند باشد، یعنی شاعر به یاری کلمات و ترکیبات، معانی و مفاهیم ملازم آن را همراه با بار عاطفه خود به خواننده منتقل نماید، این گونه‌ی ادبی به نوعی «نوستالژی» یعنی حسرت بر گذشته می‌انجامد؛ شاعر که در گذشته‌ای دور یا نزدیک به گونه‌ای دیگر زیسته است و آرام و بی‌دغدغه زندگی به سرآورده است، این خاطره‌ی فردی را به خاطره‌ای جمعی گره می‌زند و با ایجاد هم‌سویی و هم‌دلی با مخاطب پایه‌گذار اندوهی جمعی می‌شود.

گفتنی است که «نوستالژی» (nostalji) واژه‌ای فرانسوی (nostalgia)، برگرفته از دوسازه‌ی یونانی (nostos) به معنی بازگشت و (algos) به معنی درد و رنج است. این واژه را در فرهنگ‌های لغت به معنی حسرت گذشته، غم غربت و درد دوری آورده‌اند (صفوی، ۱۳۷۶: ج ۲/ ۱۳۵۹). در اینجا «دیگر اندوه تنها یک حالت عاطفی و یک مفهوم انتزاعی نیست، بلکه موجودی است با جسم و روح و با احساس و عاطفه، سایه دارد، راه می‌رود، می‌نشیند؛ بی‌اراده

در فضایی قدم می‌گذاریم که ناچار شرایط خود را بر ما تحمیل می‌کند و صمیمانه تحت‌تأثیر این فضا دست به تجربه‌ای می‌زنیم که روزگاری شاعر آن را تجربه کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۶۹).

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| فلک به طالع من ظلمتی حوالت کرد | که درنوردد خورشید ازو بساط ضیا |
| | (دشت بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۲: ۱۰۸) |
| طالعم، جنس بلا بر سر بازار آورد | گریه‌ام قدر گهر در دل عمان بشکست |
| | (همان، ق ۴: ۱۱۱) |
| آن می‌کند زمانه به حال که با کتان | شبهای مهتاب، شعاع قمر کند |
| | (همان، ق ۱۵: ۱۲۵) |
| رفت آن که داشتم همه اسباب عیش جمع | ز آن سان که منعمان را دل در زمان برف |
| | (همان، ق ۳۴: ۱۵۵) |

یکی دیگر از «ژانرهای ادبی» که می‌تواند در ردیف یا ادامه‌ی «مفاخره» قرار گیرد، «هجویه» یا ذکر رذایل و قبایح و نفی مکارم و فضایل دیگران، به ویژه رقبا است، که می‌تواند در شماره‌ی «مفاخرات مخفی» شاعران قرار گیرد، زیرا شاعر در لفافه‌ی یاد کرد معایب رقیب، در حقیقت خود را از آن موارد بری می‌داند، زیرا نتیجه‌ی منطقی آن چیزی جز موجه دانستن خود و در مجموع مفاخره به خویشان خویش نیست.

«یان ریپکا»، «هجو و هزل را زاییده‌ی سلطه‌ی نظام فتودالیسم می‌داند و می‌گوید: «هجو در ایران از آن رو فراوان است که این نوع ادبی معلول نظام اشرافی است. رقابت و حسادت ناشی از آن در میان شعرای درباری، جوانه‌ی واقعی درخت فتودالیسم بوده است و مناسبات عاشقانه (ذلت و خاکساری عاشق) در ادبیات ایران نیز مولود سلطه‌ی هزارساله‌ی فتودالیسم است» (ریپکا، ۱۳۵۴: ۱۴۱ و ۱۴۲).

اما با همه این موارد و حضور لحنی استهجانی در این‌گونه اشعار و به قول استاد شفیع‌ی کدکنی، با «وجود قرار گرفتن این سرودها در بخش خاکستری ذهنیت شاعر، وجود این‌گونه

هجوها در منظومه‌ی فکری ذهن و زبان شاعر ضرورت دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶).
با این وجود هجویه‌های «ولی» عمدتاً مولود و زاییده‌ی حرمان و بی‌نصیبی از عطایای
ممدوح و یا دست ندادن وصال یا محبت معشوق است:

ای دست و دلت بانی ایوان رذالت وی کلک تو مستوفی دیوان رذالت
ای برج کفت مطلع سیاره‌ی اسماک وی درج دلت گوهر رخشان رذالت
(دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹، ق ۷: ۱۱۴)

نفاق با تو قرین همچو نیش با عقرب نزاع لازمه‌ات همچو زهر لازم مار
(همان، ق ۲۲: ۱۳۲)

دست بی‌باکی تو، حبیب مسیحا بدرید وعده‌ی درد تو، آوازه‌ی درمان بشکست
(همان، ق ۴: ۱۱۱)

نتیجه

- درون مایه نوع ادبی غنایی، اندیشه‌های نهفته، احساسات و عواطف و حالات تمرکز یافته‌ی روانی است که در پی عوامل و سائقه‌های مختلف و بی‌شمار حاصل می‌شود.

- این گونه‌ی شعری، ذهنی‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است و از این منظر در حقیقت گزارش عواطف شاعر در صورت بیانی و موزیکال آن است.

- در مضامین تغزلی از نظر بسامد واژه و اصطلاح و جوهر ابیات آنچه بیشتر به چشم می‌آید، «واژگان ارگانومی» است که از دیدگاه تناسب نوع تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی متن نیز درخور توجه است.

- مفاخره از فطری‌ترین احساسات گوینده یعنی حس صیانت ذات مایه می‌گیرد و اغلب نشانی از گفتگوهای خلوت و حدیث نفس شاعر دارد و بعضاً به نوعی نوستالژی (حسرت بر گذشته) و ایجاد ارتباطی دو سویه و تنگاتنگ میان او و مخاطب می‌انجامد، و در نیل گوینده به ایجاد اثری هنری و ناب اثرگذار خواهد بود.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۱) ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- ۲- امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۳) مفاخره در شعر فارسی. جلد اول. کرمان: انتشارات دارالهدی.
- ۳- براهنی، رضا (۱۳۸۰) طلا در مس (در شعر و شاعری). جلد اول. تهران: زری‌باب.
- ۴- پری‌ن، لارنس (۱۳۷۱) شعر و عناصر شعری. ترجمه غلامرضا سلگی. تهران: نشر ارغنون.
- ۵- پورنامداری‌ان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه. تهران: انتشارات زمستان.
- ۶- تجلی‌ل، جلی‌ل (۱۳۶۸) نقشبند سخن. تهران: نشر اشراقیه.
- ۷- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰) مقالات ادبی زبان‌شناختی. تهران: نشر نی‌لوفر.
- ۸- دشت بیاضی، ولی (۱۳۸۹) دیوان اشعار. تصحیح و تحشیه دکتر مرتضی چرمگی عمرانی. تهران: انتشارات اساطیر.
- ۹- رازی، امین احمد (۱۳۷۸) تذکره هفت اقلیم. با تصحیح و تعلیق سید محمدرضا طاهری. جلد دوم تهران: سروش.
- ۱۰- ری‌پکا، یان (۱۳۵۴) نظریه تاریخ ادبیات. ترجمه دکتر محمود فتوحی. تهران: سخن.
- ۱۱- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۸) طرحی برای طبقه بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ششم. شماره ۲۴. صص ۱۰۶-۸۱.
- ۱۲- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸) ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.
- ۱۳- سمیعی، کیوان (۱۳۶۱) تحقیقات ادبی. تهران: زوار.
- ۱۴- شاله فایسیس (۱۳۴۷) شناخت زیبایی. ترجمه علی اکبر بامداد. تهران: طهوری.
- ۱۵- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۴) انواع ادبی و شعر فارسی. مجله خرد و کوشش. شی‌راز: دانشگاه شی‌راز. دفتر دوم و سوم.
- ۱۶- _____ (۱۳۸۰) تازیانه‌های سلوک. تهران: نشر آگاه.
- ۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲) سیر غزل در شعر فارسی. تهران: انتشارات فردوسی.

- ۱۸- شیروانلو، فیروز (۱۳۵۸) گستره و محدوده‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. تهران: انتشارات توس.
- ۱۹- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸) درباره نقد ادبی. تهران: نشر قطره.
- ۲۰- فرزام پور، علی اکبر (۱۳۵۴) خودستایی شاعران. مجله ی‌غما. سال ۲۸. شماره ۲۸.
- ۲۱- گریس، ویلیام. جی (۱۳۶۷) ادبیات و بازتاب آن. ترجمه بهروز عزب دفتری. تبری-ز: انتشارات نی‌ما.