

فرم به مثابه محتوا تحلیل فرمالیستی ترکیب‌بند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی

سمیرا بامشکی^۱

چکیده

ستایش پیامبر (ص) از سنت‌های دیرین ادب پارسی است. در این میان ترکیب‌بند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی در ستایش پیامبر (ص) از شهرت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این امر به دلیل فرم ویژه و نحوه بیان این اثر است که اگر نه هوشیارانه اما ناخودآگاه خواننده زیبایی و تناسب موجود در متن را احساس می‌کند. هدف این پژوهش نیز نشان دادن پیوند میان نظام صورت‌ها و نظام معنی‌هاست. در شیوه تنظیم و ارائه رویدادهای ماجرای معراج پیامبر (ص) - که شکل اثر ادبی را پدید می‌آورد - این ترکیب‌بند از ساختار خاصی تبعیت کرده است به این ترتیب که تعداد بندهای این ترکیب‌بند «یازده» و تعداد ابیات هر بند - به استثنای دو بند - «نه» است. پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه طرح اعداد به مثابه نشانه (sign)، در این متن پیوند دهنده میان شکل و محتواست؟ به این معنا که ارتباط میان طرح اعداد با درون مایه اثر چیست؟ برای تحلیل و شناسایی ساختار متن از روش صورتگرایی استفاده شده است. نتایج به دست آمده عبارتست از این که ساختار این شعر از طرح هستی‌شناسی جهان قدیم تبعیت می‌کند که چنین استفاده‌ای ریشه در رابطه بینامتنی این اثر با آثار هم دوره و پیش از خود دارد. بنابراین طرحی که شاعر برای شعر خود انتخاب کرده در خدمت هدف شعر اوست. طرح اعداد، اصول بنیادینی است که بر اساس آن شعر بنا شده است.

واگان کلیدی: ترکیب‌بند، فرم، محتوا، طرح اعداد، فرمالیسم.

درآمد

جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی از پیشگامان سبک عراقی در قرن ششم هجری است. روزگار وی زمان کساد بازار شعر و شاعری است و اوضاع تاریخی و اجتماعی همراه با جنگ‌های سیاسی، عقیدتی و اجتماعی داخلی است. جمال در انواع قالب‌های شعری طبع آزمایی کرده است. درون‌مایه اشعار او مدح، هجا و معانی عرفانی و اخلاقی است. مبانی دینی، اعتقادی و مذهبی در اشعار وی کاملاً برجسته است و شعر برای او وسیله‌ای برای بیان این گونه عقاید و افکار می‌باشد. در این میان ستایش پیامبر (ص) برای شاعری که معتقد به آیین اسلام است افتخاری است که از آن گشایش زندگی این جهانی و شفاعت آن جهانی طلب می‌کند و البته این سنت منحصر به جمال نیست.

تاکنون برخورد بزرگان و صاحب نظران با آثار ادبی ما - به استثنای آثار چند تن معدود مانند حافظ، مولوی، سعدی، فردوسی و نظامی - اغلب محدود به نوشتن شرح و تعلیق بر این متون بوده است. در این میان، ترکیب‌بند جمال‌الدین از این قاعده مستثنی نیست. البته با شرح محققانه، با ارزش و مبسوط سید محمد دامادی با عنوان شرح بر ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی در ستایش پیامبر (دانشگاه تهران، ۱۳۶۹)، این ترکیب‌بند، در بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» و بر وزن «مفعول مفاعلهن فعولن»، در میان دیگر اشعار این شاعر جایگاه والا و منزلت ویژه‌ای یافته است، اما به جز این شرح با ارزش پژوهش محققانه دیگری بر روی این اثر انجام نشده است. امروزه فعالیت‌های ادبی، دیگر منحصر به شرح معنی نیست بلکه تحت تاثیر رویکردهای جدید نظریه ادبی خوانش خواننده و زاویه نگاه او به متن دگرگون شده است اما ترکیب‌بند مشهور و زیبای جمال‌الدین از بررسی‌ها و خوانش‌های جدید بهره‌مند نشده است.

در این مقاله بر روش فرمالیسم روسی تاکید شده است. بر این مبنا نشان داده خواهد شد که ارتباط تنگاتنگی میان فرم و محتوا در این شعر وجود دارد و عبدالرزاق از طریق فعال کردن هنر سازه‌ها، که در این شعر بیشتر در طرح خاصی از اعداد نمود می‌یابد، به آفرینش فرم هنری رسیده است. در نظریه ادبی صورتگرایان آنچه اهمیت دارد فعال

کردن هنر سازه‌هاست؛ یعنی آن عمل ذهنی شاعر است که با این «نظام نو» فرمی به وجود آورده است که در آن فرم آن هنر سازه‌ها (artistic devices) که به دلیل تکرار ناتوان شده‌اند از نو فعال می‌شوند. از این طریق «شاعر حقیقی با ذوب کردن تصاویر و فرم‌های قبلی آنها را با زبان شعر خود زنده می‌کند و رستاخیز حاصل از خلاقیت هنری شعر، وجه جمال‌شناسانه خود را به ما می‌نمایاند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۱ و ۶۰). طرح اعداد در این شعر فعال است و عبدالرزاق از معماری اعداد در آن استفاده کرده است. از این نظر هدف این جستار جستجو در طرز کارکرد هنر سازه‌ها در داخل این شعر است. در ساختارگرایی خود اثر ادبی نه به عنوان یک معلول بلکه به صورت خودبسنده و مطلق پذیرفته می‌شود. بنابراین اساس کار بر تحلیل ساختار درونی (یعنی مجموعه‌ی مناسبات بین اجزاء ساختار) استوار است. در این روش اهمیت شکل به این دلیل است که «مجموعه‌ای از روابط درونی میان اجزاء ساختار» را آشکار می‌کند.

اگر ترکیب‌بند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی در ستایش پیامبر (ص) را با دقت مطالعه کنیم متوجه می‌شویم که سراسر شعر از ساختار خاصی تبعیت می‌کند و دارای یک فرم خاص هندسی است. مهم‌ترین ویژگی این فرم و نقطه‌ی تعجب آن در این است که تعداد بندهای این ترکیب‌بند «یازده» و تعداد ابیات هر بند - به استثنای دو بند - نه است. در این جا این سوال پیش می‌آید که چرا شاعر تعداد بندهای شعر را «یازده» و تعداد ابیات بندها را - به استثنای دو بند - عدد «نه» قرار داده است؟ آیا وجود این طرح اعداد در متن تصادفی است؟ به دیگر سخن، پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه طرح اعداد به مثابه نشانه و یک هنر سازه، در این شعر پیوند دهنده میان شکل و محتواست؟ چگونه میان نظام صورت‌ها و نظام معنی‌ها پیوند برقرار می‌شود؟ به این معنا که ارتباط میان طرح اعداد با درون مایه اثر چیست؟ هدف این پژوهش شناخت ساختار و فرم درونی اثر است و این که چگونه یک فرم خاص، پیام اثر را در خود دارد و به شناسایی جهانی که اثر به آن تعلق دارد، منجر می‌شود.

تحلیل بندهای ترکیب‌بند

علت استفاده از یازده بند نه بی‌تی در این شعر، به هیچ عنوان نمی‌تواند تصادفی باشد و آنچه که این جستار در ادامه در پی نشان دادن آن است این نتیجه است که: فرم این شعر ریشه در طرح هستی‌شناسی جهان قدیم، رابطه بینامتنی این اثر با آثار پیش از خود و همچنین بافت اجتماعی و فرهنگی خاصی که این متن از آن برخاسته است دارد. این تعداد بند وسیله، ابزار و هنر سازه‌ای است که بر ساحت جمال‌شناسیک شعر می‌افزاید.

به این ترتیب، تعداد ابیات بندهای یازده‌گانه که از بند نخست تا آخر و از راست به چپ به این صورت است:

۸-۹-۹-۹-۹-۹-۹-۹-۸-۹-۹

برابر است با نظم آسمانی سده‌های میانی که عبارت است از: عرش، کرسی، زحل، مشتری، مریخ، شمس، زهره، تیر، ماه، کره هوا، کره زمین. (چنانکه در جدول زیر نشان داده می‌شود).

۸	۹	۹	۹	۹	۹	۹	۹	۸	۹	۹
	کره هوا	ماه	تیر	زهره	شمس	مریخ	مشتری	زحل	کرسی	عرش

میان ساختار این ترکیب‌بند و نظم آسمانی از دید بطلمیوس و سده‌های میانی ارتباطی دقیق برقرار است. اینک نکات ضروری هر بند جداگانه بررسی و نشان داده می‌شود که با توجه به نشانه‌هایی که در هر کدام از بندها وجود دارد هر بند نمایانگر یکی از افلاک یازده‌گانه است که پیامبر اکرم (ص) در شب معراج به ترتیب پشت سر گذاشته‌اند. پیشنهاد می‌شود خوانندگان گرامی برای درک بهتر تحلیل‌ها به متن ترکیب‌بند که در پیوست آمده است مراجعه کنند.

بند اول، متعلق به فلک الافلاک است که به اسامی دیگری نیز مشهور است: فلک اول، فلک نهم، فلک محیط،

فلک اطلس، آسمان بلورین و در واژگان دینی، عرش. بند اول را به این دلایل متعلق به فلک اول است: نخست این که این ترکیب‌بند در نعت رسول اکرم (ص) با تکیه به موضوع معراج است؛ که محور سخن قرار گرفته است و از همان ابتدا یعنی در همان بند اول ویژگی‌های شب معراج یک به یک ذکر شده است. دوم این که نشانه‌هایی مانند، «سدره»، «عرش» و «طاق نهم» در بند اول ذکر شده که همگی اسامی همان فلک اول است. سوم این که مشهورترین ویژگی معراج پیامبر (ص) در اذهان این است که ایشان افلاک را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشته و به قلمروی ماوراء همه افلاک سفر کرده است. این ویژگی مهم در همان بیت نخست از بند اول ذکر شده است.

دو خورشید بود اندر ایوان اوی چو سیندخت و رودابه^۱ ماهروی

بیاراسته همچو باغ بهار سراپای پر بوی و رنگ و نگار

(کزازی، ۱۳۹۰: ۱۲۷)

ای از بر سدره شاهرات وی قبه عرش تکیه گاهت...

واژه و لغات آغازه در بررسی متن نقش بسیار مهمی دارد زیرا موضوع سخن قرار می‌گیرد (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۵). در اینجا واژه آغازه «از بر سدره» است که به این صورت موضوع سخن یعنی معراج مشخص می‌شود. سدره درختی در آسمان هفتم است و با سدره المنتهی در آیات ۱۳ و ۱۴ نجم که بالای عرش و منتهی‌الیه عالم جسمانی است ارتباط دارد: «و لقد رآه نزله اخری عند سدره المنتهی» بنابراین از «بر سدره» بالای هفت آسمان است و حتی بالای آسمان زبرین (از جمله کرسی و عرش) که همان تخت پروردگار است. این مطلب را حدیث معراج نیز تأکید می‌کند: «فلما بلغ سدره المنتهی فانتهی الی الحجب فقال جبرئیل تقدم یا رسول الله لیس لی ان اجوز هذا المکان و لو دنوت انمله لا حترقت» که در بحارالانوار، (ج ۶، باب ۳۳) آمده و در شرح تعرف (ج ۲ ص ۴۴) نیز از آن یاد شده است (به نقل از دامادی، ۱۳۶۹: ۱۰۶).

بر این مطلب در بیت دوم و بیت ششم همین بند تأکید می‌شود. در بیت دوم می‌گوید: مقام و عظمت تو آنچنان است که گوشه کلاه تو، رواق نهم را شکسته و از آن بالاتر رفته است و در بیت ششم به خصوص همان مفهوم حدیث معراج بیان می‌شود که جبرئیل در آستانه درگاه تو جای گرفته است و افلاک گرداگرد بارگاه تو را حصار کرده‌اند. بنابراین تو بالاتر از همه آنها هستی و آنها پیرامون تو حلقه زده‌اند. بنابراین بند اول متعلق به فلک اول است اما از نظر مفهوم، شاعر برتری پیامبر (ص) را از فلک اول مورد نظر داشته است. ذکر این نکته نیز جالب است که همه بندها به استثنای بند یازدهم با حرف ندای «ای» بدون ذکر منادا آغاز می‌شود و به این ترتیب نحوه روایت، حالت خطابی پیدا می‌کند که از لازمه‌های بیان نعت و مدح است. تنها بند یازدهم بدون حرف ندای «ای» آغاز شده است زیرا همان طور که اشاره شد این بند متعلق به کره زمین است و موضوع سخن شاعر و مسائل مربوط به خود اوست.

همچنین هم‌آیی (collocation) واژه‌ها با هم (یارمحمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۹) نیز بایستی در این شعر در نظر گرفته شود. واژه‌های هر بند با موضوع سخن آن بند، هم‌آیی و تناسب کامل دارند. به طور مثال هم‌آیی واژه‌ها در بند نخست بدین صورت است: سدره، عرش، طاق نهم، چرخ کبود، مه، جبریل، افلاک و چرخ. این واژه‌ها مجموعه‌ای متناسب را پدید آورده است که با موضوع معراج کاملاً در ارتباط است. هم‌آیی واژه‌ها در بند دوم عبارتست از ذکر مجموعه‌ای از پیامبران مانند آدم، کلیم عمران، مسیح مریم که این نام‌ها علاوه بر این که با یکدیگر هم‌آیی دارند با موضوع بند، یعنی آمدن همه انبیاء دیگر؛ به منظور آمدن پیامبر اسلام (ص)، نیز در ارتباط هستند. علاوه بر این که واژه‌ها با هم تناسب دارند بیت‌های آخر هر بند یعنی «بیت ترکیب» با «موضوع بند» نیز در ارتباط است. بررسی تک تک این بندها در این جا به درازا می‌کشد. تنها به عنوان نمونه بیت آخر بند اول:

ایزد، که رقیب جان، خرد کرد نام تو، ردیف نام خود کرد

با موضوع بند یعنی معراج این ارتباط را دارد که «معراج» به معنای خاصش برای چنین بشری است که پروردگار نامش را در کنار نام خود می‌آورد: «و من یطع الله و رسوله» (۴ نساء، ۲۴ نور، ۳۳ احزاب، ۴۸ فتح و آیات دیگر). و در مجموع در کل شعر خواننده به یک وحدت منسجم دست می‌یابد.

بند دوم، متعلق به فلک ستارگان ثابت (فلک بروج/ کرسی) است. در این بند مضمون اصلی و عمده شعر، یعنی این‌که پیامبر(ص) علت آفرینش و هستی است و دیگران همه طفیلی وجود اویند، در همان آغاز بیان می‌شود تا خواننده هرچه زودتر با آن آشنا شود و ادامه روایت، حول این محور اصلی بچرخد. به نظر می‌رسد ذکر مضمون اصلی شعر در این بند که متعلق به فلک ستارگان ثابت است، به این دلیل است که این فلک ویژگی خاصی ندارد و به عبارتی فلک اول آن را تحت الشعاع خود قرار داده است زیرا مجموع عرش و کرسی، آسمان زیرین را تشکیل می‌دهد، و کسی که از بر سدره نشسته است، از عرش در گذشته و به طور یقین از کرسی نیز عبور کرده است. چنان‌که در بیت ۷ از همین بند نیز، مانند بند اول دوباره به برتری مقام روحانی پیامبر (ص) اشاره می‌شود؛ مقامی که فراتر از عرش است و جبرئیل نیز در آن جایگاه محرم نیست. بیت آخر این بند نیز مانند سایر بندهای دیگر ارتباط عمیقی با کل مضامین بند دارد و حتی می‌توان گفت که بیت‌های آخر بندها، «عنوان» مطالب آن‌ها هستند و شکل قرار گرفتن آن‌ها این امر را تشدید کرده است.

در این شعر نام «جبرئیل» در جایگاه‌های معناداری قرار گرفته است. در بند اول و دوم که موضوع در ماورای آسمان زیرین اتفاق می‌افتد، شاعر، عرش و جبرئیل را محرم پیامبر (ص) نمی‌داند (بند ۱، بیت ۶ و بند ۲، بیت ۷). در بند سوم و پنجم که مربوط به زحل و مریخ است، باز هم ذکر جبرئیل به میان می‌آید اما در اینجا اجازه دارد تا پیامبر (ص) را همراهی کند زیرا هنوز در آسمان زیرین که اقلیم آسمان‌های هفتگانه است به سر می‌بریم. در بند سه، بیت یک می‌گوید که روح القدس، رکابدار توست و در بند پنج بیت هفت می‌گوید برای ادامه مسیر، بر شهپر جبرئیل باید نشست.

بندهای سه، چهار و پنج که به ترتیب متناظر با زحل، مشتری و مریخ هستند با این ویژگی پیش می‌روند که در بیشتر قسمت‌ها مخصوصاً بند ۴ و بند ۵، شاعر هر مضمونی را که قصد دارد درباره معراج بیان کند، به مجموعه آسمان و اختران و ... مربوط می‌کند. به عنوان نمونه برای بیان این مضمون که پیامبر(ص) آلوده این دنیا و ناپاکی‌هایش نمی‌شود می‌گوید:

«نه حقه و هفت مهره پیشت دست تو و دامن تو زان پاک»

(بند ۴، بیت ۴)

و برای بیان مضمون اصلی شعر-پیامبر دلیل آفرینش است- باز از آسمان و تصاویر مربوط به آن بهره می‌برد:

«هم تابش اختران ز رویت هم جنبش آسمان، برایت»

(بند ۵، بیت ۴)

بند ششم، مربوط به خورشید است، خورشید چه به عنوان سیاره و چه به حساب فلک، در وسط قرار می‌گیرد. یعنی در میان ستارگان هفتگانه، چهارمین است و در میان افلاک یازدگانه، ششمین است. بر این اساس موضوع خورشید، در این یازده بند، در بند ششم قرار دارد. در بند شش، بیت شش آمده است:

«خورشید فلک چو سایه در آب در پیش تو، برسر، ایستاده».

که تناسب میان خورشید فلک و بند ششم کاملاً واضح است.

در این بند نیز تناسب بسیار عمیقی میان مفاهیم برقرار است. در بیت اول که به بیانی تکرار موضوع اصلی شعر یعنی «لولاک لما خلقت الافلاک» است، آمده: «ای از نفس تو، صبح زاده...». پدید آمدن صبح به روشنایی خورشید

مربوط است اما به عقیده شاعر علت العلل این روشنایی، نور خورشید نیست بلکه وجود پاک پیامبر (ص) است که نه تنها نور بلکه خورشید نیز طفیلی وجود وی است. همچنین در بیت هفت و هشت از همین بند، ذکر آتش و آتشکده در بندی که متعلق به خورشید است نیز بسیار پر معنی و همراه با مراعات‌النظیر است.

بند هفتم متعلق به زهره است. شاعر در این بند ویژگی‌هایی را به پیامبر (ص) نسبت می‌دهد که سرشار از روح‌نوازی، عطرآگینی و سرمستی و شادی است تا به این وسیله با صاحب این بند یعنی زهره تناسب برقرار کند، که خدای طرب، شادی، نوازندگی و موسیقی است. این ویژگی‌ها عبارتند از: معطر بودن، رحمت مصور، آب کوثر، عنبر و شاخ طوبی. چنان که روشن است طوبی مؤنث اُطیب به معنی نیکو، خوش و پاکیزه است.

بند هشتم متعلق به تیر (عطارد) است. در بیت شش این بند آمده است:

«در مدح تو هر جماد، ناطق در وصف تو هر فصیح، أخرس».

همان طور که می‌دانیم تیر خدای دبیری و نویسندگی است ولی حتی دبیر فلک، که این بند متعلق به اوست، از وصف تو ناتوان است.

بند نهم متعلق به ماه، یا فلک نهم، است. شاعر در بیت هفت این بند تناسب میان شماره بند (۹) و کره مربوط (ماه) را این گونه برقرار می‌کند:

«ماه سرخیمه جلالت در عالم علو مجلس افروز».

بند دهم متعلق به آسمان میان ماه و زمین یا کره هواست. راه به سوی ملکوت از همین جا آغاز می‌شود و اولین مرحله پشت سر گذاشتن عالم ماده (کره خاک) و رهایی از جسم و تن است. به همین دلیل ابیات یک و دو در این بند همین مفاهیم را بیان می‌کند، خطاب به پیامبر (ص):

«ای سایه زخاک برگرفته وز روی تو، نور، خور گرفته»
«ای بال گشاده باز چترت عالم همه زیر پر گرفته».

و همچنین در بیت چهار می‌گوید: «افکنده وجود را پس پشت» که همه این موارد، آغاز حرکت معراج از عالم مُلک به سوی ملکوت را نشان می‌دهد. ذکر نام «رفرف» در این بند خاص نیز بسیار شایان توجه است. بنا بر روایات آغاز سفر معراج تا افاق مبین، با بُراق و از افاق مبین تا افاق اعلی با رفرف بوده است. در اینجا بر نهایت تعالی پیامبر (ص) تاکید می‌کند و به همین دلیل نام رفرف را ذکر کرده است چنان که در بیت بعد نیز نشیمن آن حضرت را طوبی می‌داند.

بند یازدهم متعلق به کره زمین است. در اینجا، شاعر از خود سخن می‌گوید و خواستار کمک از جانب حضرت است. همان طور که دیدیم شعر از عرش آغاز و به فرش ختم شد. آغاز از رسول الله بود و پایان اعتراف به ناتوانی و حقارت خویشتن.

اما علت این که در دو بند سه و یازده تعداد ابیات، هشت و در بقیه بندها نه است می‌تواند به این دلیل باشد که موضوع صحبت در این دو بند «شفاعت» آن حضرت است که اگر کسی از آن بهره مند شود به بهشتی که درهای هشتگانه دارد وارد می‌شود این جنات عبارتند از: ۱- خلد ۲- دارالسلام ۳- دارالقرار ۴- جنت عدن ۵- جنت الماوی ۶- جنت النعیم ۷- علیین ۸- فردوس.

ضمن این که قرار دادن موضوع شفاعت در بند آخر، باعث به وجود آمدن حسن ختام بسیار مناسب و به‌جایی است که شاعر قصدش را به خوبی نشان داده است زیرا همه چیز را به شفاعت پیامبر - البته به اذن پروردگار - وابسته می‌داند. زیرا به واقع سعی و تلاش از بنده نیست و اگر هم باشد به چیزی نخواهد ارزید و تنها توفیق و سعادت بهره وری از شفاعت آن حضرت است که شاعر را نجات می‌دهد. نکته جالب توجه این است که واژه

پایانی شعر، واژه «شفاعت» است که از یک سو با موضوع سخن در بند آخر هم‌خوانی دارد و از دیگر سو واژه پایانی همواره ماندگاری بیشتری در ذهن دارد. گذشته از این که قرار دادن موضوع شفاعت در بند آخر حسن ختام مناسبی است. چون موضوع شفاعت موضوعی است که به شاعر مربوط می‌شود، موضوعی زمینی خواهد بود و حرکت و جهت شعر (متن) از آسمان و پیامبر(ص) به سمت زمین و شاعر و آدمیان حرکت می‌کند و اگر بند اول را به عرش اختصاص بدهیم، بند یازدهم به عالم تحت القمر و فلک یازدهم یعنی کره زمین که شامل آب و خاک می‌شود، تعلق می‌گیرد و مناسبت بین معنی و ساختار نیز برقرار می‌شود. بنابراین آغاز از عرش است و پایان به فرش. آغاز از رسول الله و پایان اظهار ناتوانی و حقارت خویشتن چرا که تعداد ابیات هشتگانه در بند آخر این واقعیت را تداعی می‌کند که هشت در واقع ۱-۹ است یعنی هنگامی که شاعر از خویش سخن می‌گوید موقعیت و جایگاه خود را پایین‌تر از پیامبر (ص) می‌داند و به همین دلیل تعداد ابیات را هشت عدد می‌آورد و به این صورت «می‌توان معنای کلام از طریق به دست آوردن قواعد شکل دهنده آن به دست می‌آید.

نکته قابل ذکر فرآیند نام‌دهی است. نام‌هایی که شاعر به پیامبر می‌دهد در بیشتر بندها به صورت عبارت اسمی و وصفی از حضرت است. مثلاً ای کسی که کونین را زیر پای کردی یا کسی که خورشید فلک در برابر تو سر خم کرده و غیره، این موارد نشان می‌دهد که به اعتقاد شاعر برترین نام همان است که پروردگار وی را با آن خوانده است و هیچ بشری را یارای برگزیدن نامی غیر از آن نیست. این نکته را شاعر در آغاز و پایان شعر یادآوری کرده است:

«خود خاطر شاعری چه سنجد نعت تو سزای تو خدا گفت» (بند ۱۱، بیت ۲).	«ایزد که رقیب جان خرد کرد نام تو ردیف نام خود کرد» (بند ۱، بیت ۹)
--	---

شاعر تنها با استفاده از «عبارات اسمی و وصفی» خواسته است که وقایع و اخبار مربوط به آن حضرت را در بافتی ستایشی و ثنایی ذکر کند.

نکته لازم به ذکر دیگر درباره چارچوب فکری - صوری ترکیب‌بند است. با توجه به این که هر متنی دارای چارچوب فکری - نظری (Schema theoretic) است، صورت یا قالب نقش مهمی پیدا می‌کند زیرا چارچوب‌های فکری، صورت (form) و محتوای (content) خاص خود را به دست می‌آورند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۳). «از این دیدگاه قالب شعری عنصری فائزنی نیست که از سر تفنن انتخاب شده باشد بلکه جزئی از تمامیت کنش ادبی شاعر است؛ عنصری معنایی است همچون عناصر موجود در متن و می‌تواند تبدیل به فرهنگ شود و قبول اجتماعی پیدا کند. از این رو قالب‌های ادبی ساختارهایی با شمول و فراگیرند به این معنی که نشان می‌دهند صاحب اثر برای تجسم موضوع اساساً از چه شیوه‌هایی سود جسته است» (زیرک، ۱۳۸۱: ۸۶). در این شعر صورت، قالب ترکیب‌بند است و محتوا، معراج. اکنون باید به این پرسش پاسخ داد که قالب اثر ادبی چگونه در فرآیند معنا آفرینی سهیم است؟

مهم‌ترین دلیل انتخاب قالب ترکیب‌بند و نه قالبی دیگر، این است که این قالب امکان انتخاب ۱۱ بند را به شاعر می‌دهد. گزینش قالب ترکیب‌بند، در ساختن چنین فرم هندسی و چینش افلاک یازده‌گانه براساس بندهای یازده‌گانه بسیار موثر است. از جمله دلایل دیگر برای انتخاب این قالب می‌توان از این موارد یاد کرد: ترکیب‌بند قالبی طولانی است و به دلیل همین طولانی بودنش برای موضوعات بلند مناسب و مفید است مثلاً برای موضوعاتی داستان گونه که ماجرای بلندی را بیان می‌کنند مانند داستان معراج پیامبر(ص). اما شاید این سوال پیش آید که اگر تنها ملاک انتخاب این قالب، بلندی آن است البته که قالب مثنوی جایگاهی بهتر دارد اما مزیت این قالب بر مثنوی وجود بیت غیرمکرر یا بیت ترکیب است که در آخر بندها هم از لحاظ صوری و هم از لحاظ معنایی بر خواننده تاثیر به سزایی دارد. نخست این که بیت غیرمکرر هم به لحاظ نحوه نوشته شدن مصرع دوم زیر مصرع اول و هم به لحاظ این که

در آخر بندها واقع می‌شود بسیار در ذهن می‌ماند. دیگر این که وجود چنین ترکیبی یعنی تقسیم شعر به تعدادی بند که بیت آخر هر بند به صورت بیت آخر نوشته می‌شود، باعث ایجاد وقفه (pause) در روانی متن می‌شود. یعنی در خواندن شعری طولانی مکثی ایجاد می‌کند و به این صورت باعث استراحت ذهنی خواننده می‌شود. سوم این که کسالت و ملالت و خستگی حاصل از خواندن یک شعر طولانی مانند مثنوی را ندارد. می‌توان گفت بیت غیرمکرر نقشی همانند نقش پایان فصول کتاب را ایفا می‌کند. همان طور که از تمام کردن فصلی از یک کتاب احساس شادی به خواننده دست می‌دهد؛ از تمام کردن یک بند نیز همین احساس ایجاد می‌شود. با استفاده از این قالب است که شاعر می‌تواند در بندهای بعدی مطالب تکراری را بازگویی کند بی‌آن که برای خواننده خستگی به همراه داشته باشد.

بحث و بررسی

طرح هستی‌شناسی جهان قدیم

شیوه بیان رویدادها، اثر هنری را پدید می‌آورد و از طریق دقت در آن و همچنین نشانه‌هایی که به خواننده عرضه می‌شود می‌توان ساختار اثر را کشف کرد. در این مقاله ترکیب‌بند محمد بن عبدالرزاق از این حیث مورد توجه قرار گرفته است: این شعر از یازده بند تشکیل شده است که هر بند- به استثنای بند سه و یازده- دارای نُه بیت است. به عبارت دیگر، تعداد ابیات بندهای یازده گانه از بند نخست تا آخر و از راست به چپ به این صورت است:

۸-۹-۹-۹-۹-۹-۹-۸-۹-۹

طرح ویژه اعداد برای این شعر در تناسب با موضوع نعت پیامبر (ص) و معراج انتخاب شده است. به طوری که تعداد بندها و ابیات مطابق با تعداد افلاکی است که پیامبر در شب معراج پشت سر گذاشته‌اند. عدد نه و یازده برای خواننده‌ای که تنها کمی با طرح هستی‌شناسی (Cosmology) جهان قدیم آشنا باشد بسیار پر معناست. به اعتقاد قدما از تعقل سه‌گانه یا سه علم عقل اول- که اولین مخلوق است- عقل دوم و نفس اول و فلک اول به وجود می‌آید و با ادامه تعقل به وسیله هر عقل، عقول عشره، نفوس و افلاک نُه گانه به وجود می‌آید. این افلاک عبارتند از فلک الافلاک (عرش)، فلک ستارگان ثابت (کرسی)، فلک زحل، فلک مشتری، فلک مریخ، فلک شمس، فلک زهره، فلک عطارد، فلک قمر. دو عالم تحت القمر یا عالم کون و فساد عبارتند از کره هوا شامل اثير و زمهریر و کره زمین که شامل آب و خاک می‌شود. اخوان الصفا با در شمار آوردن این دو کره شمار کرات را به یازده می‌رسانند. در رمزگشایی داستان‌های عرفانی مانند رسائل کوتاه فارسی سهروردی، رسائل ابن سینا یا اخوان الصفا طرح کلی داستان‌ها از این قرار است: سالک از عالم کبیر که شامل جهان محسوسات، افلاک نه یا یازده گانه، تعلقات دنیایی و شواغل حسی از جمله نفس نباتی و حیوانی و انسانی است می‌گذرد و در این جاست که با فرشته راهنما یا همان پیر برخورد و بدین طریق روح یا اصل و حقیقت آسمانی خود را کشف می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۵۰). طرح اصلی این‌گونه داستان‌های مذکور کاملاً متأثر از نمونه نخستین و اعلائی این‌گونه سفرهای روحانی یعنی معراج است. معراج پیامبر (ص) سرمشق و الگوی تمام سفرهای روحانی است و به عبارتی یک «کلان ساخت» است. پس علت این که شاعر تعداد بندهای شعر را یازده و تعداد ابیات بندها را به استثنای دو بند عدد «نه» قرار داده است نمی‌تواند تصادفی باشد بلکه تلویحاً و از نظر فرمی بیانی دیگر است از این روایت که پیامبر (ص) در شب معراج، نُه یا یازده فلک را پشت سر گذاشت که به تعبیر دیگر به معنای رد شدن و گذشتن از تمام عالم کبیر یا جهان محسوسات و حادثات است:

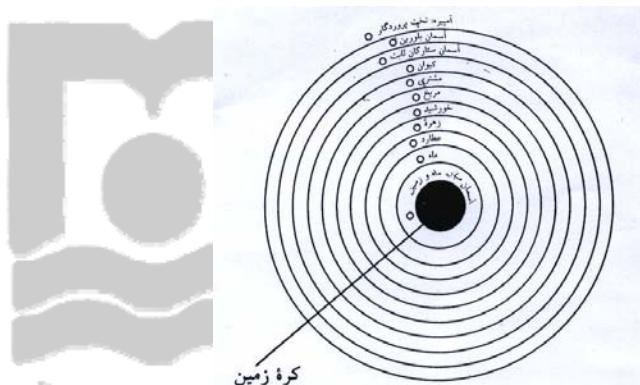
هرچ آن سیمتِ حدوث دارد در دیده همت تو خاشاک

(بند ۴/ بیت ۲).

و به این ترتیب به جهان فرشتگان مقرب یا عالم نور و جهان برین رسید که همان قرب پروردگار است و به تعبیر قرآن: «فی مقعد صدق عند ملیک مقتدر» (سوره قمر آیه ۵۵). نعمتی که فراتر و بالاتر از هر نعمت دیگر بهشتی است. در لسان دینی نهایت قرب برای وجود پیامبر قربی است که بیشترین فاصله آن به تعبیر مادی تنها به اندازه دو کمان است:

ای کرده به زیر پای کونین بگذشته ز حد قاب قوسین
(بند ۵ / بیت ۹)

همان طور که دیده می‌شود از نظر مراعات تناسب میان محتوا و ساختار شعر، قاب قوسین در بیت آخر یعنی بیت شماره ۹ ذکر شده است یعنی پس از عبور از افلاک نه گانه که رمز عالم کبیر است می‌توان قرب را تجربه کرد. تعداد ابیات بندهای یازده گانه که از بند نخست تا آخر و از راست به چپ به این صورت است: ۹-۹-۸-۹-۹-۹-۸-۹-۹-۹-۹-۹ برابر است با نظم آسمانی در باور سده‌های میانی که عبارت است از: عرش، کرسی، زحل، مشتری، مریخ، شمس، زهره، تیر، ماه، کره هوا، کره زمین.



فرای در کالبد شکافی نقد بیان می‌کند که «صورت کیهان شناسی به صورت شعر و شاعری بسیار نزدیک است و به نظر می‌رسد که کیهان شناسی متقارن شاخه‌ای از اسطوره باشد. اگر چنین باشد آن وقت مانند اسطوره اصل ساختاری شعر خواهد بود، ... پس شاید جملگی دنیای شبه علمی سه روح و چهار خلط و پنج عنصر و هفت سیاره و نه کره و دوازده نشانه منطقه البروج و غیر آن در واقع به دستور زبان صور خیال ادبی متعلق باشد همچنان که در عمل چنین است» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۹۴). بسیاری از بناهای اسطوره‌ای مانند عجایب هفت‌گانه بابل یا بنای تاریخی شهر اکباتان در نزدیکی شهر همدان و... از رمزپردازی آسمانی بهره برده‌اند و با بابل باستان ارتباط دارند. و حتی برداشتهای مربوط به هفت آسمان، هفت گنبد، هفت حصار و هفت رنگ در معماری مقدس سنتی، که گنبد در آن یکی از جلوه‌های آسمان است، دیده می‌شود (بری، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

رابطه بینامتنی؛ معراج الگوی اولیه سفرهای روحانی

استفاده از چنین فرمی از سوی شاعر، که در بالا شرح داده شد، ریشه در رابطه بینامتنی این اثر با آثار دیگر به خصوص آثار هم دوره پیش از خود دارد. «اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی آن آثار فهمیده می‌شود. نه تنها اثر تقلیدی بلکه هر اثر دیگری در توازی و تقابل با یک الگو هر الگویی که می‌خواهد باشد آفریده می‌شود» (تودورف، نقل شده در سجودی، ۱۳۸۲: ۴۸). در این جا نیز «معراج» یک کلان ساخت و الگو است که شعر جمال‌الدین در توازی با این الگو ساخته شده است. کاملاً بدیهی است شاعری که درباره معراج - که نمونه اصلی تمام سفرهای روحانی است - سخن می‌گوید به این گونه نشانه‌ها دقت داشته باشد. طرح سفر از قدیمی‌ترین و عام‌ترین طرح‌های روایت است که در یک سطح سفری روحانی است؛ سفری روحی از جهل به خرد. نمونه نخستین (Prototype) چنین سفرهایی «معراج آسمانی» پیامبر (ص) به الوهیت است.

«درون مایه معراج آسمانی یک درون مایه باستانی و قدیمی است و معراج محمد (ص) منبع الهام بسیاری از نویسندگان مسلمان بوده است به طوری که با نظامی، معراج یک بخش استاندارد و مشخص برای مقدمه مثنوی‌ها می‌شود» (Meisami, 1995: xxix). حتی «پیش از اسلام، اندیشه مرکزی پیروان گنوس گرد محور معراج آسمانی دور می‌زد و آن عبارت بود از بینش جذبه آمیز در این زندگی یا پس از مرگ که روح به یاری‌اش هفت زنجیر هفت آرکونت، سروان و سازندگان سرنوشت شوم را که بر این جهان خاکی فرمان می‌رانند، می‌گسلد. مناسک گنوس پیش از اسلام نیایش‌ها و وردهایی جادویی را به سالک می‌آموختند تا هنگام عروج تکرار کند تا توجه هفت آرکونت را منحرف سازد و از هفت سد آسمان بگذرد» (بری، ۱۳۸۵: ۱۹۰). طرح معراج به‌مثابه سفری روحانی مورد توجه بسیاری از نویسندگان ایرانی از جمله نظامی، خاقانی و سنایی و ... بوده است. چنان‌که در هفت‌پیکر مسیر زندگی قهرمانی مانند بهرام سفری است به سوی رشد و تکامل روحی؛ و ذکر معراج پیامبر (ص) در آغاز هفت‌پیکر، پس زمینه‌ای است که شاعر از آن سود می‌جوید تا شرایط را برای انتقال درون مایه اصلی داستان فراهم کند.

ارائه چنین فرم و صورتی برای شعری که موضوع مورد بحث آن به طور خاص معراج پیامبر اکرم (ص) است برای شاعران آن دوره، که آشنایی فکری و فرهنگی کامل با مسائل کیهان‌شناسی و نجوم و طالع‌بینی داشتند، بسیار متعارف است. به خصوص هنگامی که موضوعی مانند معراج به زبان آورده می‌شود شاید اولین کلمه‌ای که در ذهن تداعی شود آسمان، ستاره‌ها و افلاک باشد. حتی بسیار جای تامل دارد که چرا نام مهمترین سوره قرآن که به ماجرای معراج رسول الله پرداخته، «النجم» است و نیز چرا در آغاز این سوره پروردگار به ستاره سوگند خورده است: «والنجم اذا هوی». همان طور که می‌دانیم در زمان جمال‌الدین ستاره‌شناسی و کیهان‌شناسی بسیار مرسوم و مهم بود چنان‌که در آثار نظامی شاعر هم‌عصر وی به خصوص در هفت‌پیکر نیز به اهمیت ستاره‌شناسی و طالع‌بینی بر می‌خوریم. به ویژه مسلم است که عرفان سده‌های میانی، که ریشه‌اش به فیثاغورث می‌رسید، عموماً شیفتهٔ رمزپردازی عددها بود (همان: ۱۷۶).

به تعبیر فرمالیست‌ها مفهوم معراج پیامبر (ص)، که درون مایه اصلی این شعر است «وجه غالب» این ترکیب‌بند است؛ به طوریکه عناصر پیرامون خود را در ساخت (یعنی انتخاب طرح اعداد) و گزینش خاص عناصر زبانی فعال می‌کند. آیین باوم وجه غالب را این گونه تعریف می‌کند: «عنصری ویژه در درون یک اثر ادبی که از میان دیگر عناصر به پیش می‌آید و بنا بر نیاز خود تمامی عناصر دیگر را شکل‌گردانی (deform) می‌کند» (به نقل از شفیع‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۱). خود درون مایه معراج به‌عنوان یکی از بهترین و جاودانه‌ترین مایگان‌ها که مسلمانان به آن دل‌بستگی عاطفی دارند، همراه با ساخت و صورت منحصربه‌فرد بخشیدن به این مایگان بر موفقیت و اقبال این شعر جمال‌الدین تاثیر بسیار گذاشته است. نقش عنصر مایگان در ساخت و صورت ادبی چندان موثر است که سبک در تعریف ژیرمونسکی عبارتست از: «مجموعه مسائل ترکیب ساخت و صورت‌ها composition همراه مسائل مایگانیک» (همان: ۲۰۲).

کاربرد جمال‌الدین از طرح اعداد، به اصول «هندسه ذهنی» (intellectual geometry) توجه دارد، که می‌تواند ابزار عبور از آگاهی مادی به آگاهی روحانی، یعنی عبور از جهان مادی به جهان معنوی باشد (Meisami, 1995: xxvi). به دلیل اهمیت این موضوع یادگیری ستاره‌شناسی و نجوم در تعلیم و تربیت گذشته از ضروریات بود. در شعر مورد بحث ستاره‌شناسی نقش برجسته و مهمی را ایفا می‌کند. «در اعتقاد اخوان‌الصفا ستارگان تعیین‌کننده حوادث نیستند بلکه ماموران اجرای اراده الهی هستند بنابراین مطالعه درست ستارگان و یا ستاره‌شناسی صحیح به شناخت رازهای هستی منجر می‌شود و ابزار این مطالعه صحیح هندسه است زیرا وضعیت قرار گرفتن ستارگان و ارتباط بین آن‌ها را توضیح می‌دهد. اما وقتی فرد به مرحله کمال و خرد قدسی می‌رسد قادر است که امور را بدون راهنمایی ستارگان انجام دهد» (Ibid: xxxi). چنان‌که پیامبر اسلام در معراج به عنوان انسان کامل تمام ستارگانی را، که همگان در پیشگویی امور از آنان مدد و یاری می‌جویند، به راحتی پشت سر گذاشت. در این مرحله در واقع این ستارگان و

افلاک هستند که به راهنمایی و هدایت و عنایت آن حضرت نیازمندند. بنابراین طرحی که شاعر برای شعر خود انتخاب کرده در خدمت هدف شعر قرار می‌گیرد و طرح اعداد، اصلی بنیادینی است که بر اساس آن شعر بنا شده است.

از این رو «در هر سبک تازه ای چیزی وجود دارد که بیانگر مباحثه ای درونی نسبت به سبک دیگر است. هنرمند در دنیایی آکنده از کلمات عمل می‌کند. از میان همین کلمات است که راه خود را می‌جوید. هر یک از اعضای یک جامعه زمانی کلماتی را پیدا می‌کند که از رهگذر صداها و دیگر تولید شده‌اند. هر واژه ای در بافت ویژه خود از بافت دیگری حاصل شده است. اندیشه او فقط با واژه‌هایی رو به رو می‌شود که پیش از آن به کار گرفته شده‌اند. بنابراین در اینجا نیز ما با یک سخن «چندارزشی» رو به رو هستیم یعنی سخنی که به «شیوه‌های گفتار» پیشین توجه دارد» (تودورف، ۱۳۸۲: ۴۹). نوع رابطه بینامتنی این اثر با آثار پیش از خود تنها ارتباطی معنایی و نمادین است. روابط میان عناصر متن بر دو گونه است (همان: ۳۱): نخست روابط میان عناصر حاضر با یکدیگر که به آرایش و ساختمان اثر مربوط می‌شوند که در این بخش جمال‌الدین کاملاً نوآور و مبتکر است. دوم روابط میان عناصر غایب با حاضر که این روابط معنایی و نمادین هستند زیرا تنها در حافظه جمعی افراد وجود دارند. این نوع از روابط در اثر مورد بحث قابل مشاهده است. زیرا یک پدیده ما را به یاد پدیده‌ای دیگر می‌اندازد چنان که در اینجا تعداد ابیات و بندها نظام کیهان قدیم را به خواننده تداعی می‌کند. آنچه جمال‌الدین هم از لحاظ قالب و هم از لحاظ ساختار برگزیده، در خدمت معنا قرار می‌گیرد و انتخاب چنین ساختاری، هنرمندی و نوآوری است که نمی‌توان آن را تصادفی شمرد.

نتیجه‌گیری

ساختار ترکیب‌بند جمال‌الدین ساختاری هدفمند و برگرفته از طرح اعداد است که در خدمت معنای متن قرار دارد و متاثر از این موارد است: طرح هستی‌شناسی جهان قدیم، رابطه بینامتنی و بافت موقعیتی شعر که شامل جهان بینی مشترک طرف‌های گفتگو در موضوع معراج است. در واقع، «معراج» یک الگو و کلان ساخت است برای داستان‌هایی که دارای طرح سفر می‌باشند. بنابراین طرحی که شاعر برای شعر خود انتخاب کرده در خدمت هدف شعرش است، شعری که بر اساس طرح اعداد بنا شده است.

نوآوری جمال‌الدین در گزینش ۱۱ بند، نه کمتر و نه بیشتر، برای تعداد بندهای ترکیب‌بندش است. این انتخاب سبب عادت‌زادگی و آشنایی‌زدایی شده است؛ زیرا او طرح کهنه هستی‌شناسی جهان قدیم را - که در تفکر نجومی جهان قدیم رسوخ کرده و از این رو بسیار تکراری، آشنا و بی‌رمق است - در صورت و شکلی نو درآورده و با کاربرد غیرمستقیم آن طرح در این شعر آن را صورتی تازه بخشیده است. به عبارتی، او هنر‌سازها را از نو زنده و فعال کرده و موجب آشنایی‌زدایی و مانع از تکرار و ابتدال شده است. بنابراین خواننده از این نوع معماری بندها احساس غرابت و تازگی می‌کند؛ به طوریکه در نظرش امری بدیع و نو جلوه‌گر می‌شود و لذت می‌برد.

ترکیب بند در نعت رسول اکرم (ص) از جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی

(۱) فلک الافلاک

وی از بر سدره، شاهراحت	وی قبه عرش، تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا	بشکسته ز گوشه کلاهت
هم عقل، دویده در رکابت	هم شرع، خزیده در پناهت
ای چرخ کبود ژنده دلقی	در گردن پیر خانقاهت
مه، طاسک گردن سمندت	شب، طره پرچم سیاهت
جبریل، مقیم آستانت	افلاک، حریم بارگاهت
چرخ، ارچه رفیع، خاک پایت	عقل، ارچه بزرگ، طفل راهت
خورده است خدا ز روی تعظیم	سوگند به روی همچو ماهت

ایزد، که رقیب جان، خرد کرد

نام تو، ردیف نام خود کرد

(۲) آسمان ستارگان ثابت

ای نام تو، دستگیر آدم	وی خلق تو، پایمرد عالم
فراش درت، کلیم عمران	چاووش رهت، مسیح مریم
از نام محمدیت (ص) میمی	حلقه شده، این بلند طارم
تو در عدم و گرفته قدرت	اقطاع وجود، زیر خاتم
در خدمت، انبیا مشرف	وز حرمت، آدمی مکرم
از امر مبارک تو رفته	هم بر سر حرفت خود، آدم
نابوده به وقت خلوت تو	نه عرش و نه جبرئیل محرم
نایافته، عزّ التفاتی	پیش تو، زمین و آسمان هم

کونین، نواله بی ز جودت

افلاک، طفیلی وجودت

(۳) کیوان

روح الله با تو، خرد سواری	روح القدس، رکابداری
از مطبخ تو سپهر، دودی	وز مرکب تو؛ زمین غباری
در شرح رموز غیب گویت	بر ساخته عقل کار و باری
عفوت ز گناه، عذرخواهی	جودت ز سؤال شرمساری
بر بوی شفاعت تو ماندست	ابلیس چنان امیدواری
آری چه شود اگر بشوید	لطف تو گلیم خاکساری
بی خردگیست ناامیدی	در عهد چو تو بزرگواری

آنجا که ز تو نواله پیچند

هفت و شش و پنج و چار هیچند

(۴) مشتری

ای مسند تو، و رای افلاک	صدر تو و خاک توده، حاشاک
هرچ آن سمت حدوث دارد	در دیده همت تو، خاشاک
طغرای جلال تو، لعمریک	منشور ولایت تو، لولاک
نه حقه و هفت مهره پیشت	دست تو و دامن تو زان پاک
در راه تو زخم، محض مرهم	برباد تو زهر، عین تریاک
در عهد نبوت تو، آدم	پوشیده هنوز خرقه خاک
تو کرده اشارت از سر انگشت	مه قرطه پرنیان زده چاک
نقش صفحات رابست تو	لولاک لما خلقت الافلاک

خواب تو، ولا ینام قلبی
خوان تو، ابیت عند ربی

(۵) مریخ

ای آرزوی قدر، لقایست	وی قبله آسمان، سرایت
در عالم نطق، هیچ ناطق	ناگفته سزای تو ثنایت
هر جای که خواجه یی، غلامت	هر جای که خسروی، گدایت
هم تابش، اختران ز رویت	هم جنبش آسمان، برایت
جانداروی عاشقان، حدیث	قفل دل گم‌رهان، دعایت
اندوخته سپهر و انجم	برنامه ده یک عطایت
برشپهر جبرئیل نه، زین	تالاف زنگد، زکریایست
بر دیده آسمان، قدم نه	تا سرمه کشد ز خاک پایت

ای کرده به زیر پای، کونین
بگذشته ز حد قباب قوسین

(۶) خورشید

ای از نفس تو، صبیح زاده	آهت، در آسمان گشاده
علم تو، فضول جهل برده	حلم تو، غرور کفر داده
در حضرت قدس، مسند تو	ز ذوره لا مکرمان نهاده
آدم ز مشیمه عدم نام	در حجر نبوت تو زاده
تو کرده چو جان، فلک سواری	در گرد تو، انبیا پیاده
خورشید فلک، چو سایه در آب	در پیش تو، بر سر، ایستاده
از لطف و عنفت، آب و آتش	اندر عرق و تب، او فتاده
آن، در بر ساوه، غوطه خورده	وین، در دل فارس، جان بداده

خاک قدم تو، اهل عالم
زیر علم تو، نسل آدم

(۷) زهره

وی عالم جان، ز تو معطر	ای حجره دل، به تو، منور
وی ذات تو، رحمت مصور	ای شخص تو، عصمت مجسم
بی نام تو، وردها مبر	بی یاد تو، ذکرها مزور
دست تو، زهاب آب کوثر	خاک تو، نهال شاخ طوبی
نه گوی فلک، نه گوی عنبر	ای از نفس نسیم خلقت
وز یغفرک الله، آنت مغفر	از یعضمک الله، اینت جوشن
عالم، همه خشک یا همه تر	تو ایمنی از حدوث، گو باش
بطحا، همه سنگ، یا همه زر	تو فارغی از وجود، گو شو

طاووس ملائکه، بریدت
سرخیل مقربان، مریدت

(۸) تیر

وی دستخوش تو، این مقوس	ای دستکش تو، این مقرنس
وی شاد روانت، چرخ اطلس	ای خاشکدانت، سقف ازرق
چون عقل، ز نقص‌ها مقدس	چون روح، ز عیب‌ها منزه
این چرخ معلق مسدس	از بنگه تو، کینه شش طاق
این فلس مکلِسِ مطلق	شد شهر روان، به فر نامت
در وصف تو هر فصیح، اُخرس	در مدح تو هر جماد، ناطق
در خیل تو، هر چه ز انبیا کس	از عهد تو، تو تا به دور آدم
هم چتر رسالت تو، از پس	هم گوس نبوت تو، در پیش

فلج ندب بقیت وحدی
قفیل در لائبی بعدی

(۹) ماه

وی خیل تو، بر ستاره پیروز	ای شرع تو، چیره چون شب و روز
در حلقه درس تو، نوآموز	ای عقل گره گشای معنی
نعلین تو، عرش را کله دوز	ای تیغ تو، کفر را کفن باف
چون مکتب‌ها، به عید نوروز	ای مذهب‌ها ز بعثت تو
وز روی تو، نور چهره روز	از موی تو، رنگ کسوت شب
خشم تو، عظیم آسمان سوز	حلم تو، شگرف دوزخ آشام
در عالم علو، مجلس الفروز	ماه سـرخیمه جلالـت
آیینۀ معجز تو امرزو	بنموده نشان روی فردا

ای گفته صحیح و کرده تصریح
در دست تو سنگریزه تسبیح

(۱۰) کره هوا

وز روی تو، نور، خورگرفته	ای سایه ز خاک بر گرفته
عالم همه زبر پر گرفته	ای بال گشاده باز چترت
جان‌ها همه در شکر گرفته	طوطی شکر نثار نطقت
پس فقر فکنده، برگرفته	افکنده وجود را پس پشت
آدم، سخن تو، در گرفته	از بهر قبول توبه خویش
عیسی، دم لاشه خر گرفته	آنجا که جنیت تو رفرف
موسی، ره طور برگرفته	آنجا که نشیمن تو، طوبی
لوح ارنسی ز سر گرفته	در مکتب جان، زشوق نامت

تا حصن تو، نسج عنکبوتست

اوهن نه، که احصن البیوتست

(۱۱) کره زمین

هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت	هر آدمی، که او ثنا گفت
نعت تو، سزای تو، خدا گفت	خود خاطر شاعری چه سنجد
بپذیر هر آنچه این گدا گفت	گرچه نه سزای حضرت تست
نادانی کرد و ناسزا گفت	هرچند فصول گوی مردیست
کز بهر چه کرد؟ یا چرا گفت؟	زان گفته و کرده گر پرسند
کفاره هر چه کرد یا گفت	این خواهد بود عدت او
هر هرزه که از سر هوی گفت	تو محو کن، از جریده او

چون نیست بضاعتی ز طاعت
از ما گنه وز تو، شفاعت

فهرست منابع:

- ۱- قرآن کریم
- ۲- بری، مایکل. (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*. جلال علوی‌نیا. تهران: نی
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگاه.
- ۵- دامادی، سید محمد. (۱۳۶۹). *شرح بر ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی در ستایش پیامبر*. تهران: دانشگاه تهران.
- ۶- زیرک، نصرالله (۱۳۸۱). *طرحی در نقد: تاویل ساختاری هفت پیکر*. رشت: حرف نو.
- ۷- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- ۸- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات؛ درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌نگرایان روس*. تهران: سخن.
- ۹- فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد (کالبد شکافی نقد)*. صالح حسینی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- ۱۰- یارمحمدی، لطف الله. (۱۳۸۳). *گفتارشناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

۱۱- Meisami, Julie Scott, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: orient pearls*, Routledge Curzon, First Published, ۲۰۰۳.

۱۲- ————. *A Medieval Persian Romance*, Nizami-Haft Pakar, ۱۹۹۵.

Abstract

Form as Content

Formalistic analysis of Gamal-al-Din Esfahani' Tarkibband

Samira Bameshki

(Assistant Professor of Persian Language & Literature, Ferdowsi University of Mashhad)

The poem by Gamal-al-Din Esfahani about the praising of prophet among similar works is very famous and popular. The main reason is that the poem has special structure based on eleven stanzas and each of them has nine couple exception of two stanzas. The main question is how the poem's design and numbers as a sign has connected the form and meaning together? Or what is the relationship between the numbers and the theme of work? The method is structuralism and narratology. It can be concluded that the structure of poem follows the design of old world cosmology. There is a kind of intertextuality in applying of this plot. Design is a recurrent motif throughout the poem. Design and number are, indeed, the principles upon which the poem is based.

Key Words: Tarkibband, design of numbers, form, meaning, formalism.



هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir