

براعت استهلال در سخن نظامی

اسحاق طغیانی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

زهره مشاوری

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از صنایع معنوی بدیع در زبان فارسی براعت استهلال است. این صنعت را در مقدمه برخی از آثار، بویژه منظومه‌های داستانی می‌توان یافت که از جمله آنها مقدمه برخی داستانهای شاهنامه در خور ذکر است. نظامی یکی از شاعرانی است که از براعت استهلال در منظومه‌های غنایی خود بهره فراوانی برده و در به کارگیری این صنعت نیز شیوه‌ای تازه در پیش گرفته است. او براعت استهلال را نه در آغاز داستان، بلکه در آغاز بسیاری از بندهای آن آورده است و پیوندهایی زیبا میان این براعت استهلالها با آن بند از داستان که به دنبال آن آورده می‌شود برقرار نموده است. می‌توان گفت براعت استهلال یکی از ویژگیهای منظومه‌های غنایی نظامی است که بویژه در خسرو و شیرین نمود بارزتری دارد. موضوع براعت استهلال‌های نظامی، بیشتر توصیف است و بویژه وصف برآمدن روز یا شب مورد توجه او بوده است. در این مقاله، صنعت براعت استهلال در منظومه‌های غنایی نظامی مورد بررسی قرار خواهد گرفت و ضمن مقایسه مهمترین آنها یعنی «خسرو و شیرین» با «ویس و رامین»، نخستین منظومه غنایی بلند فارسی، تفاوت‌های کاربرد آن در این دو اثر نموده خواهد آمد.

واژه‌های کلیدی: نظامی، براعت استهلال، منظومه غنایی، خسرو و شیرین، ویس و رامین

مقدمه

یکی از شگردهای ادبی که آن را جزء صنایع معنوی بدیع برشمرده‌اند براعت استهلال است. «براعت در اصل به معنی تفوق و برتری؛ و استهلال به معنی نخستین آواز کودک در هنگام زادن است و مجازاً به معنی سرآغاز و مقدمه و پیش‌درآمد کتاب و منظومه و مقاله و خطابه است» (همایی: ۱۳۸۳، ۳۰۳). در تعریف این صنعت گفته‌اند: «نوعی از صنعت تناسب و مراعات نظیر است که اختصاص به مقدمه و سرآغاز سخن دارد و مقصود این است که دیباچه کتاب یا تشبیب قصیده و پیش‌درآمد مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد» (همان). معروفترین نمونه براعت استهلال، سوره فاتحه الکتاب در آغاز قرآن کریم است و پس از آن می‌توان به نی‌نامهٔ مثنوی و مقدمهٔ برخی داستانهای شاهنامه مانند رستم و سهراب اشاره کرد. براعت استهلال داستان رستم و سهراب یکی از زیباترین این موارد است که در آن فردوسی، با تمثیلی بدیع فشردهٔ داستان را بیان می‌کند:

اگر تندبادی برآید ز کنج به خاک افکند نارسیده ترنج

ستمکاره خوانیمش ار دادگر هنرمند دانیمش ار بی‌هنر

اگر مرگ دادست بیداد چیست ز داد این همه بانگ و فریاد چیست (شاهنامه، ج ۲، ۱۶۹)

در شاهنامه چنین براعت استهلال‌هایی را در آغاز داستان «رستم و اسفندیار» و «بیژن و منیژه» نیز می‌توان دید. اما سخن سرای بزرگ گنجه در منظومه‌های غنایی خود براعت استهلال‌های بدیع و زیبایی دارد که نه در آغاز داستان، بلکه در آغاز برخی از پاره‌ها یا بندهای آن آمده‌اند و آن‌چنان طبیعی افتاده‌اند که جز با دقت نظر فراوان دریافته نمی‌شوند. داستان خسرو و شیرین بدون هیچ مقدمه‌ای این گونه آغاز می‌گردد:

چنین گفت آن سخن‌گوی کهن زاد که بودش داستانهای کهن یاد

که چون شد ماه کسری در سیاهی به هرمز داد تخت پادشاهی (خسرو و شیرین، ص ۴۰)

ابتدای لیلی و مجنون نیز با ابیات زیر است:

گوینده داستان چنین گفت آن لحظه که در این سخن سفت

کز ملک عرب بزرگواری بوده ست به خوبتر دیاری (لیلی و مجنون، ص ۵۰)

در اقبالنامه و شرفنامه نیز بدون هیچ مقدمه‌ای داستان روایت می‌شود و تنها در هفت پیکر است که نظامی براعت استهلال زیبایی را در «آغاز داستان» طرح می‌نماید:

گوهر آمای گنج‌خانه راز گنج گوهر چنین گشاید باز

کاسمان را ترازوی دو سر است دریکی سنگ و در یکی گهر است

از ترازوی او جهان دو رنگ گه گهر بر سر آورد، گه سنگ... (هفت پیکر، ص ۵۶)

چنان‌که ملاحظه می‌شود نظامی در ابتدای داستانها، معمولاً براعت استهلال نیاورده است ولیکن براعت استهلال‌های او در سرآغاز پاره‌های داستان است تا ذهن خواننده را برای ورود به آن بخش از داستان آماده کند. در حقیقت براعت استهلال یکی از ویژگیهای منظومه‌های غنایی اوست که بویژه در «خسرو و شیرین» نمود بارزتری دارد. در ذیل به بررسی این صنعت ادبی در سه منظومه او پرداخته می‌شود و ضمن مقایسه آنها با یکدیگر عمده‌ترین موضوعات مورد علاقه نظامی در این براعت استهلال‌ها تحلیل می‌گردد.

خسرو و شیرین

داستان خسرو و شیرین از ۱۲۴ پاره تشکیل شده است که در حدود ۳۰ مورد از آنها دارای مقدمه یا گونه‌ای براعت استهلال است. منظور ما از براعت استهلال مقدمه گونه‌ای است که شاعر در ابتدای بندهای داستان آورده است و این مقدمه پیوستگی معنوی یا لفظی با موضوع آن بخش یا بند دارد. از آن جمله می‌توان به ابیات زیر در بخش «نمودن شاپور صورت خسرو را بار اول» اشاره کرد:

چو مشکین جعد شب را شانه کردند چراغ روز را پروانه کردند

به زیر تخته نرد آبنوسی نهان شد کعبتین سندروسی (خسرو و شیرین، ص ۵۸)

سخن از زمانی است که شاپور می‌خواهد تصویر خسرو را برای اولین بار به شیرین بنماید. در ابیات مذکور نظامی توصیفی رازآلود از آمدن شب ارائه می‌کند. او با استعاره‌ای که درباره شب می‌آورد و آن را به صورت زنی که گیسویش را شانه زده اند تصویر می‌کند، خواننده را به سوی فضای عاشقانه می‌برد و این معنی را با آوردن کلمه «پروانه» در مصرع بعد محکمتر می‌سازد. در بیت دوم نیز، غروب کردن خورشید را به نهان شدن کعبتین سندروسی در زیر تخته نرد آبنوسی آسمان تعبیر می‌کند که با پنهان شدن شاپور از دید شیرین ارتباط می‌یابد. فرجام این بند نیز پاره کردن تصویر توسط نگهبانان و گریختن پری‌رویان از آن صحراست.

همچنین بخش «اندام شستن شیرین در چشمه آب» این گونه آغاز می‌گردد:

سپیده دم چو سر بر زد سپیدی سیاهی خواند حرف نا امیدی

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد (خسرو و شیرین، ص ۷۷)

توصیف برآمدن روز در این جا به نمایان شدن شیرین در آب مانند است. وقتی سپیده دم برمی‌آید، سیاهی ناامیدانه می‌گریزد. شیرین نیز چون به چشمه در می‌آید، آسمان از حسادت آب در چشم می‌آورد. او در چشمه همچون قاقم سپیدی است که بر روی سنجاب سیاه می‌غلتد و این تشبیه نیز سپیدی سپیده و سیاهی تاریکی را که در بیت اول آمده بود به یاد می‌آورد. در بیت دوم گل زردی که با فرو شدن هزاران نرگس از چرخ جهانگرد برآمده، خورشید است و در ابیات بعد نظامی، شیرین را به گلی که بر چشمه روئیده است تشبیه می‌کند.

در سرآغاز بند «گریختن خسرو از بهرام چوبین» می‌گوید:

کلید فتح رای آمد پدید است که رای آهنین زرین کلید است

ز صد شمشیرزن رای قوی به ز صد قالب کلاه خسروی به (خسرو و شیرین، ص ۱۱۳)

و در ادامه بیان می کند که چون بهرام قوی رای از بر تخت نشستن خسرو آگاهی یافت چه کرد و مناسبت ابیات با یکدیگر معلوم است.

و نیز در «کشتن شیرویه خسرو را» مقدمه نظامی چنین است:

شبی تاریک نور از ماه برده فلک را غول وار از راه برده

زمانه با هزاران دست بی زور فلک با صد هزاران دیده شبکور (خسرو و شیرین، ۴۱۷)

آشکار است که چنین شبی، تاریک باید باشد و حتی فلک را همچون شیرویه گمراه کرده باشد. شبی که در آن دست تقدیر از هر دستی قویتر است و چشمان فلک (ستارگان) با وجود روشنی از دیدن هر چیز بسته است.

مطلب قابل توجه در براعت استهلال‌های خسرو و شیرین آن است که موضوع بیشتر آنها (در حدود هفتاد درصد موارد) را توصیفات شب یا روز تشکیل می دهد.

لیلی و مجنون

لیلی و مجنون در بخش داستانی از ۶۲ بند ترکیب یافته است. در این بندها در حدود ۱۱ مورد براعت استهلال دیده می شود که البته نسبت به خسرو و شیرین کمتر است و چنانکه خواهیم دید پیوستگی کمتری نیز با موضوع بندها دارد. مثلاً در بخش «آزاد کردن مجنون گوزنان را» می گوید:

چون صبح به فال نیکروزی بر زد علم جهانفروزی

ابروی حبش به چین درآمد کآینه چین ز چین برآمد

آن آینه خیال در چنگ چون آینه بود لیک در زنگ (لیلی و مجنون، ۱۱۰)

که در دو بیت اول با ابیاتی که پس از آن می‌آید بجز پیوستگی اندکی که به واسطه تکرار لفظ آینه حاصل می‌شود ارتباط دیگری نمی‌توان یافت.

اما در «صفت رسیدن خزان و در گذشتن لیلی» براعت استهلالی بسیار زیبا و کم نظیر آورده که با این ابیات آغاز می‌گردد:

شرط است که وقت برگریزان خونابه شود ز برگ ریزان

خونی که بود درون هر شاخ بیرون چکد از مسام سوراخ

قاروره آب سرد گردد رخساره باغ زرد گردد (لیلی و مجنون، ۲۱۸)

در این منظومه نیز هرچند مقدمه بیشتر بندها را وصف آسمان صبح یا شب تشکیل می‌دهد، توصیفها به آبداری و تفصیلی که در خسرو و شیرین دیده می‌شود نیست و پیوند کم‌رنگ تری نیز با ابیات پس از خود دارد.

هفت پیکر

هفت پیکر از آغاز داستان بهرام دارای ۵۲ بند است و در ۸ مورد آنها می‌توان براعت استهلال یافت. در این منظومه، موضوع تمام مقدمه‌ها بجز در دو مورد وصف صبح است و البته بیشتر ارتباط میان مقدمه و مؤخره‌ها بر پایه پیوندهای لفظی استوار است. در «برگرفتن بهرام تاج را از میان دو شیر» آورده است:

بامدادان که صبح زرین تاج کرسی از زر نهاد و تخت از عاج

کارداران و کارفرمایان هم قوی دست و هم قوی رایان

از عرب تا عجم سوار شدند سوی شیران کارزار شدند (هفت پیکر، ۹۷)

که ارتباط لفظی میان تاج و کرسی در این ابیات با ابیات پسین دیده می‌شود. در «نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد...» نیز چنین پیوندی میان ترازوی پر زر و لباس و جام و تاج زرین بهرام که در ادامه می‌آید، دیده می‌شود:

چون گریبان کوه دامن دشت از ترازوی صبح پر زر گشت

روز یکشنبه آن چراغ جهان زیر زر شد چو آفتاب نهان (هفت پیکر، ۱۸۲)

به هر روی چنان‌که پیشتر اشاره شد این براعت استهلال‌ها در خسرو و شیرین، هم زیاده‌ترند و هم دارای ارتباطهای معنوی و محکمتری می‌باشند. موضوع عمده آنها نیز وصف آسمان در هنگام طلوع یا غروب خورشید و ملزومات آنهاست.

سخن سرای گنجه از این صنعت، که شاید در کتابهای بلاغی چندان هم مورد اعتنا قرار نگرفته باشد، به شایستگی استفاده کرده و جای جای در آثار خویش فرصتی برای به کارگیری آن جسته است. هرچند تقسیم داستانهای بلند به اجزاء کوچکتر و قرار دادن عنوان برای آنها یک سنت ادبی بوده است و پیش از نظامی هم به وفور دیده می‌شود، اما هنر نظامی در به کارگیری براعت استهلال در آغاز این اجزاست. او با جابجایی مختصری که در استفاده از این صنعت به وجود آورده لطف آن و همچنین لطف سخن خویش را دو چندان ساخته است. نکته جالب توجه این است که اکثر این براعت استهلال‌ها توصیفی از برآمدن صبح یا شب است و تصاویر طلوع یا غروب خورشید را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. برای روشنتر شدن توجه ویژه نظامی به توصیفهای صبح و شب در براعت استهلال‌ها به مقایسه خسرو و شیرین او با ویس و رامین فخرالدین اسعد که نخستین منظومه غنایی فارسی بوده و از جهاتی مورد توجه نظامی نیز بوده است می‌پردازیم.

مقایسه خسرو و شیرین با ویس و رامین

در ویس و رامین در سرآغاز بخشهای داستان در حدود ۱۵ مورد براعت استهلال می‌توان یافت و تنها ۵ مورد از اینها به وصف شب و روز اختصاص می‌یابد. توصیفهای فخرالدین در این موارد بسیار ساده است،

سخن او آب و تاب سخن نظامی را ندارد و ارتباط چندانی هم میان آنها با مطالبی که قرار است در آن بند از داستان ذکر شود، یافت نمی‌گردد. در «نصیحت کردن به گوی رامین را» آورده است:

چو سر برزد خور تابان دگر روز فروزان روی او شد گیتی افروز

هوا مانند تیغی شد زدوده زمین چون زعفرانی گشت سوده (ویس و رامین، ۲۲۲)

و سپس ادامه داده است که در خراسان فرزانه ای بود به نام به‌گوی که به پرسش حال رامین آمد و او را پند داد که با وجود داشتن جوانی و اورنگ شاهی باید به شادی و رامش پردازد. میان تشبیه هوا به تیغ زدوده با ابیات پس از این مناسبتی دیده نمی‌شود؛ حال آن‌که نظامی در بیشتر موارد توصیفهای خود را متناسب با موضوع بندهای داستان می‌سازد. یکی از زیباترین این توصیفها در «آگهی خسرو از مرگ بهرام چوبین» به صورت بראعت استهلال آمده است:

چو شاهنشاه صبح آمد بر اورنگ سپاه روم زد بر لشکر زنگ

بر آمد یوسفی نارنج در دست ترنج مه زلیخاوار بشکست

شد از چشم فلک نیرنگ‌سازی گشاد ابرویها در دلنوازی (خسرو و

شیرین، ص ۱۸۳)

فخرالدین اسعد در جای دیگر، در مقدمه «رفتن رامین به کهندز به مکر» این گونه می‌سراید:

چو دود شب بماند از آتش روز فلک بنوشت خیری مفرش روز

بشد بر پشت اشقر آفتابش چو باز آمد بر ادهم آفتابش

ز لشکرگه به راه افتاد رامین ندیدش هیچ‌کس جز ماه و پروین (ویس و رامین، ۳۵۷)

که باز هم ارتباطی قوی میان این ابیات با موضوعی که در این بخش طرح شده نیست؛ مگر آن که اشقر و ادهم را با لشکر و به راه افتادن مرتبط بدانیم که البته ارتباطی بسیار ضعیف و لفظی خواهد بود. در آغاز بسیاری از بندها نیز فخرالدین غالباً به مقدمه‌چینی نمی‌پردازد و یکراست بر سر اصل مطلب می‌رود. نمونه‌هایی از سرآغاز بندهای منظومه او به قرار زیر است:

در «آگاه شدن موبد از رفتن رامین نزد ویس»:

چو آگه گشت شاهنشاه موبد که پیدا کرد رامین گوهربد

دگر باره بشد با ویس بنشست گسسته مهر دیگر ره بییوست (ویس و رامین، ۱۴۴)

در «رسیدن پیک رامین به مرو شاهجان و آگاه شدن ویس از آن»:

چو پیگ و نامه رامین درآمد طراقی از دل ویسه برآمد

دلش داد اندر آن ساعت گوایی که رامین کرد با او بیوفایی (ویس و رامین، ۲۴۸)

فخرالدین در براعت استهلال‌های خود بیشتر از تمثیل مدد می‌گیرد و می‌کوشد با بیان مطالبی که معمولاً همه مردم بر آن اتفاق نظر دارند، دلایل یک واقعه را توجیه نماید. مثلاً در «رسیدن ویس و رامین به هم» می‌گوید:

چو خواهد بد درختی راست بالا چو بر روید بود ز آغاز پیدا

همیدون چون بود سالی دل‌افروز پدید آیدش خوشی هم ز نوروز

چنان چون بود کار ویس و رامین که هست آغازش آینده به آیین (ویس و رامین، ۱۲۶)

و یا در بخش «رفتن رامین به گوراب و...» چنین آغاز می‌کند:

چو خواهد بود روز برف و باران پدید آید نشان از بامدادان

هوا از ابر بستن تیره گردد ز باد تند گیتی خیره گردد

چو فرقت خواهد افکندن زمانه پدید آرد ز پیش او را بهانه (ویس و رامین، ۲۳۱)

با چنین ابیاتی، فخرالدین زمینه ورود به بخش تازه‌ای از داستان را فراهم می‌آورد و چرایی ماجراها را بیان می‌دارد؛ اما نظامی کمتر در پی توجیه علل حوادث است. او تنها می‌کوشد خواننده را با فضای تازه آشنا کند و صحنه‌ای پیش روی او مجسم سازد که اشاره‌ای لطیف و باریک از آنچه در ادامه روایت خواهد کرد، در خود داشته باشد.

نتیجه‌گیری

نظامی در آثار غنایی خویش به یکی از صنایع بسیار ساده ادبی که کمتر مورد توجه شاعران و ادیبان بوده است، یعنی براعت استهلال توجه نموده و بویژه در منظومه غنایی خسرو و شیرین آن را مورد استفاده قرار داده است. براعت استهلال که پیش از او در نزد شاعری چون فردوسی تنها در مقدمه داستان به کار رفته، در آثار او به مقدمه پاره‌های داستان می‌آید. این صنعت در ویس و رامین فخرالدین اسعد نیز در آغاز پاره‌های داستان آمده است اما تفاوت کار نظامی با او در این است که فخرالدین کمتر از نظامی این صنعت را به کار برده است، نیز نظامی در این بخش بیشتر از توصیف کمک می‌گیرد و فخرالدین از تمثیل. توصیف‌های نظامی در براعت استهلال‌ها در اثری مانند «خسرو و شیرین»، در هفتاد در صد موارد به برآمدن صبح یا شب و ملزومات آنها مربوط است و در جایگاه‌های دیگر نیز او را به وصف روز و شب علاقه‌مند می‌یابیم. بررسی آثار داستانی او نشان می‌دهد که نظامی براعت استهلال را به عنوان ابزاری زیباتر کردن سخن و نیز فهم بهتر مطالبی که پس از آن می‌آید به کار گرفته است و استفاده از این صنعت را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی او به شمار آورد.

منابع و مأخذ

۱. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۲. گرگانی، فخرالدین اسعد؛ ویس و رامین، به تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۶.
۳. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ اقبالنامه، به تصحیح وحید دستگردیتهران: زوار، ۱۳۸۶.
۴. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۷۸.
۵. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوار، ۱۳۸۶.
۶. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ لیلی و مجنون، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوار، ۱۳۸۵.
۷. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ هفت پیکر، به تصحیح وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۶.
۸. همایی، جلال الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، مؤسسه نشر هما، ۱۳۸۳.