بررسی و تحلیل جایگاه مخاطب در عصر سامانی باتأکید بر اشعار رودکی و مقایسه آن با ادوار شعر فارسی

احمد رضایی*

چکیده

در تکوین اثر ادبی عناصر گوناگونی دخیلند که از میان آنها چهار عنصرموثرند. این عناصر عبارتند از1)شرایط سیاسی و اجتماعی2) سنت ادبی 3) شخصیت فردی شاعر4)مخاطب. توجه و تاکید بر هر یک از عناصر مذکور ویژگی متفاوتی به متن می بخشد. چنانکه در روزگار سامانیان توجه به شرایط سیاسی اجتماعی و مخاطب، موجب گردید تا شعر این دوره به طور عام و اشعار (قصاید) رودکی به صورت خاص دارای دو مختصه شوند 1) ابلاغ پیام به مخاطب بدون کمترین ابهام 2) صمیمیت با مخاطب. چنین مختصاتی در ادوار بعد دیده نمی شود، زیرا در این روزگار بر عناصر دیگری مثلا شخصیت فردی تاکید شده است به همین لحاظ مخاطب به جای دریافت آسان متن و صمیمیت نهفته در آن، به کشف دانسته های شاعر مشغول است.

پژوهش حاضر ضمن بررسی اجمالی این عناصر و تبیین آنها در روزگار سامانیان، به بررسی اشعار این عصر بخصوص رودکی پرداخته و آن را با توجه به عنصر مخاطب بررسی کرده است، آنگاه برای نشان دادن هنر رودکی و صمیمیت وی با مخاطب، موضوعاتی از وی را با برخی شاعران اعصار بعد از جمله فرخی و خاقانی مقایسه نموده است

کلیدواژه ها: *عناصر تکوین اثر ادبی، مخاطب، عصر سامانی، رودکی*

* استاد یار دانشگاه قم

مقدمه

بحث دربارهٔ تأثیر سخن برمخاطب بدون در نظر گرفتن سایر شرایط، عناصر و عوامل حاکم بر ارتباط کلامی، بی ثمر خواهد بود زیرا «اگر بلاغت را کیفیت مطابقت سخن به اقتضای حال مخاطب بدانیم و این حال را با توسع معنی حال، مجموعه مناسبت ها و احوالی بدانیم که بریک ارتباط کلامی حاکم است، آنگاه می توانیم شیوهٔ بیان مناسب برای هر یک ازانواع شعر را پیش بینی کنیم. شیوهٔ بیان مناسب، شیوه ای است که ضمن برآوردن مقصود از اقسام هر نوع شعر، تأثیر و نفوذ شعر را بر مخاطب تشدید می کند.» (پورنامداریان، 1380: 31)

به زبانی دیگرارتباط سایر عوامل با عنصر مخاطب، آنچنان عمیق و مستحکم است که تصور مخاطب بدون سایر عناصر یا بالعکس، تصور سایر عناصر دخیل بدون در نظر گرفتن مخاطب امری غیرممکن است، بنابراین تعیین و بررسی جایگاه مخاطب مستلزم تبیین سایر عناصر در تکوین اثر است ؛ در نتیجه برای تحلیل جایگاه مخاطب در هر مورد، ناگزیریم نخست عوامل مؤثر در ساخت اثر ادبی را بررسی نموده، سپس نقش مخاطب را در میان این عناصر روشن نماییم ؛ از این روی در این پژوهش نخست عناصر اصلی در تکوین اثر ادبی خصوصاً مخاطب را

مختصراً باز می نماییم آنگاه با توجه به این عوامل در عصر سامانیان، رابطه شاعر و مخاطب را با تأکید بر اشعار رودکی و مقایسهٔ آن با برخی آثار دیگر ادوار تحلیل خواهم نمود.

عناصر اصلی در تکوین اثر ادبی

با بررسی آثار ادبی می توان گفت عناصر اصلی و مؤثر در شکل بخشیدن و ارائه هر اثری عبارتند از: **شرایط سیاسی اجتماعی، سنن ادبی، شخصیّت فردی شاعر یامولف و مخاطب اثر** [1] ؛ هر چند عناصر مذکور به صورت دیگری مانند طبقهٔ اجتماعی، ضمیر ناخود آگاه و... بیان شده [2]، می توان گفت طبقه بندی اخیر نیز در دل همان عوامل اولیه جای دارد. شرایط سیاسی و اجتماعی عبارتند از مجموعه فرهنگ، جهان بینی حاکم بر هر عصر، گرایشهای سیاسی، دگرگونی های اجتماعی و...، که به تعبیری روح فکری حاکم بر هر عصری را تشکیل می دهد. «عامل سیاسی و اجتماعی در تغییر و تحول شعر به شرطی که جدی و عمیق باشد بیشترین تأثیر را بر شعر دارد زیرا این عامل بر شخصیت شاعر و مخاطبان نیز تأثیر می گذارد و این نیز به نوبهٔ خود تغییر و تحول رادر شعر تسریع می کند.» (پورنامداریان، 1380: 33) با مقایسهٔ متون ادوار گوناگون با یکدیگر می توان تأثیرات محیطی و اجتماعی را در آن روشن نمود. «آیزر، میان متن و محیط اجتماعی که متن در آن شکل گرفته است،رابطه می یابد، رابطه ای که نمی توان اهمیتش را انکار کرد.آیزر مشخص شدن قاعده هایی که را نتیجه این مناسبت هستند، در مناسبات «بین متنی» یافته است ؛ با این بازگشت متن به متون گذشته، می توان تأثیر محیط کنونی را بر متن ساده تر یافت، زیرا این بازگشت، روشنگر دگرگونی محیط است.» (احمدی،1372: 687)

دومین عامل سنّت ادبی است ؛ سنت ادبی مجموعهٔ اندیشه ها، افکار، صور بلاغی و برخی ویژگیهای زبانی است که چونان میراثی از عصری به عصر دیگر منتقل می شود. شاعران و نویسندگان هر عصر تلاش می کنند با مطالعهٔ آثار اعصار

قبلی در زمینه های مختلف فکری، بلاغی و... نوآوری کنند. گویا به همین علّت است که نظامی عروضی خواندن آثار پیشینیان را برای شعرا فرض می دانسته و آن را یکی از علل ماندگاری اثر برشمرده است: «امّا شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است...» (نظامی عروضی، 1372: 47) به عبارت دیگر نوآوری و خلاقیّت بدون توجّه و مطالعهٔ آثار متقدم امکان پذیر نیست و تأمل و تدبر در میراث و سنت ادبی علاوه براینکه مانع ابتذال اثر می شود به عنوان تکیه گاهی مستحکم نیز برای آن محسوب می گردد.[3]

سومین عامل تکامل اثر، شخصیت فردی مؤلف است.شخصیت فردی در بردارندهٔ همه خصوصیاتی است که شاعر یا نویسنده، از طریق تحصیل، مطالعه، فرهنگ، اجتماع و... به دست آورده و همین ویژگیها وی را از دیگران ممتازمی گرداند.می توان گفت همین تأثیرات موجب شد که در مکاتب سبک شناسی به ویژگیهای شخصی شاعر و ارتباط آن با اثر توجه شود و حاصل آن پدیدآمدن مکتب سبک شناسی تکوینی(**geneticstylistics**) شدکه اساس آن بررسی ارتباط بین اثر و روان نویسنده است و افرادی مانند اسپیتزر در این زمینه بسیار تلاش کرده اند[4]. هرچند روش وی جنبهٔ ذوقی داشته و دارد لیکن بر این موضوع تأکید می کند که اثر نمی تواند فارغ از شخصیت فردی مؤلف باشد. از آنجا که اساس پژوهش حاضر بررسی مخاطب در عصر سامانی و مقایسهٔ آن با اعصار بعد است به **عنصر مخاطب** بیشتر می پردازیم.

مخاطب چهارمین عنصر مؤثر در تکوین اثر است، زیرا فرض اثر بدون مخاطب امری غیرممکن و محال است. مخاطب چه به صورت حاضر و چه به صورت غایب همواره در اثر حضور دارد، لیکن کیفیت حضورش در آثار متنوع در نوسان است.

مثلاً در آثار تعلیمی که کاملاً مخاطب مدارند تمام تلاش مؤلف متأثر ساختن مخاطب است زیرا نقش زبان در چنین آثاری ترغیبی یا کنایی است؛ یا ممکن است در آثاری که بر نقش عاطفی زبان تأکید می شود حضور مخاطب کمرنگ تر باشد. امّا نکتهٔ اساسی اینکه تصور اثر، همزاد و همراه با تصور و توجّه به مخاطب است. زیرا «انکار کردنی نیست که بسیاری از مجازهای بیانی و قاعده های نوشتاری وابسته به نظریه بیان فقط به دلیل اعتبار مخاطب پدید آمده اند. این نکته به هیچ روی منحصر به «متون آموزشی» مواعظ، پندنامه ها و شعر اخلاقی نمی شود. کمتر نویسنده ای را می یابید که بنویسد و در ذهن خود خواننده ای یا مخاطبی آرمانی نیافریند، مخاطبی که «متن، خطاب به اوست.» (احمدی، 1374: 391)

در هر حال توجّه به مخاطب و تأکید بر نقش وی تا بدانجا اهمیّت داشته که اساس دانش معانی بر پایهٔ توجه بر مخاطب پی ریزی شده است زیرا: «وقتی در تعریف علم معانی می گوییم: بحث از معانی ثانوی جمله هایی که به اقتضای حال مخاطب ایراد شده باشند، مراد ما این است که در مخاطب مؤثر افتاده باشند. بدیهی است که از همهٔ امکانات برای تأثیر هر چه بیشتر کلام باید استفاده کرد.» (شمیسا،34:1375) روشن است که توجّه به مخاطب در ادوار مختلف متفاوت است؛ به نظر می رسد دریافت از مخاطب در دورهٔ مدرنیسم با دیدگاه قدما دربارهٔ این مقوله کاملاً متفاوت است؛ بالفرض در دورهٔ مدرن توجّه به مخاطب تا بدانجا پیش رفت که مؤلف از متن حذف شد [5] که پرداختن بدان از حوصلهٔ این مقال خارج است. امّا آنچه در گذشته دربارهٔ مخاطب تأکید می شده است بیشتر ناظر بر حالت های انفعالی یا دریافت معنی و مفهوم از جانب وی بدون کمترین ابهام و غموضی است ؛ به عبارتی هر چند در مباحث قدما بر مخاطب تأکید گردیده، این تأکید به مثابه هشداری برای نویسنده و صاحب اثر بوده است. بدین معنی که مؤلف اثر باید معنی مورد نظر را با بهترین شیوه یا با کمترین ابهام به مخاطب ارسال نماید. چنانکه صاحب قابوسنامه در فصل آیین و رسم شاعری آورده: «و اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهلِ ممتنع باشد. بپرهیز از سخن [غامض] و

چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید مگوی که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش.» (عنصرالمعالی، 1382: 189) چنین دریافتی از مخاطب به صورت شدید یا ضعیف بر بسیاری از آثار ادب فارسی بویژه ادوار اولیّهٔ شعر فارسی سایه افکنده و تمام دستگاههای اثر علی الخصوص دستگاههای واژگانی، نحوی و بلاغی را بسیار متأثر نموده است. با توجّه به این پیش درآمد اجمالی، عناصر مذکور را مختصراً در دورهٔ سامانی بررسی می نماییم.

بررسی اجمالی عناصر تکوین اثر ادبی در دورهٔ سامانیان

سنت ادبی: همانطور که پیشتر آمد از جمله عوامل مهم و مؤثر در متن ادبی سنت ادبی است ؛ در آنجا تأکید کردیم که سنت ادبی بر تمام دستگاههای فکری، زبانی و... تأثیر گذار است. هنگامی که دورهٔ طاهریان و صفاریان را به عنوان مقدمه و سنت شعر عصر سامانی بررسی می کنیم در می یابیم که از این دوره تنها 58 بیت مربوط به هشت شاعر باقی مانده است. اشعار مذکور بیشتر جنبهٔ تعلیمی داشته و از تصویرهای شعری در آنها خبری نیست. به تعبیر دیگر شعر این دوره نوعی نثر موزون است و میان واژگان پیوند هنری چندانی برقرار نیست.[6] با توجّه به قلّت اشعار بازمانده می توان گفت شعر سامانیان از پیشینه و سنت آنچنان تأثیرگذاری – البته بر اساس شواهد تاریخی و متون موجود – برخوردار نبوده است. به همین سبب می توان گفت اکثر مطالب شعری این دوره حاصل نبوغ و نوآوری خود گویندگان و شعرا بوده و برآثار پیشین چندان تکیه ندارد.

شخصیت فردی شاعر: آنگاه که شعر این دوره را با ادوار بعد مقایسه می کنیم آشکارا پیداست شاعر روزگار سامانی به دلایل مختلف از جمله نبود سنت شعری، نداشتن تجربهٔ حاصل از چنین سنتی و شرایط فرهنگی از پشتوانهٔ علمی آنچنانی برخوردار نیست. کثرت اطلاعات در دانشهای مختلف، اصطلاحات علوم گوناگون، مانند حدیث، تفسیر، نجوم، طب و... که در ادوار بعد ملاحظه می شود و از خصوصیّات فردی شعرا به حساب می آید در این دوره در حکم النادر

کالمعدومند. بدین سبب، شخصیت شاعر این دوره در مقایسه با ادوار بعد، چندان پیچیده و چندبعدی نیست.

شرایط سیاسی و اجتماعی عصر سامانی: شاید بتوان گفت مهمترین عامل از میان عواملی که پیشتر بر شمردیم، در دورهٔ سامانیان عنصر سیاسی و اجتماعی است که سایر عناصر شعری را به طور چشمگیری متأثر ساخته است. اوضاع عصر سامانی نسبت به ادوار تاریخی دیگر به دلایلی ممتاز است. نخست اینکه سامانیان در حالی به حکومت رسیدند که شرایط روحی اجتماع ایرانی و حس ملّی آمادهٔ پذیرش آنان بود. «حکومت آنان حداقل در آغاز پاسخی بود به حسِ ملّی برانگیخته از اعماق وجود مردم که از ظلم و تفرعنِ قوم غالب ناشی می شد.» (پورنامداریان، 1380: 41) لازار نیز علاوه بر اینکه تمایلات ملّی گرایانه خود شاهان سامانی را بی تأثیر نمی داند، می افزاید: «آن میل و آن خواسته تنها به واسطهٔ جنبش جمعی نیرویی که عمیقاً ریشه در شرایط اجتماعی داشت به وجود آمد. (آذرنوش، 1385: 264) از سوی دیگر آنان ضمن ایران دوستی و مباهات و افتخار به فرهنگ، آداب ، رسوم و سنت های ایرانی، تبار خویش را به بهرام چوبین و از وی به کیومرث می رسانیدند. [7] بخصوص نصر سامانی که گرایشهای ایرانی ملّیِ وی آشکار بود و تلاش می نمود سیاست فرهنگی تازه ای را پی ریزی کند. علاوه بر آن به زبان فارسی و فارسی گویی بسیار اشتیاق داشت که این چنین شوقی را عامدانه انگاشته اند [8]. نکتهٔ دیگری که می توان گفت عصر سامانی را تا حدودی نسبت به ادوار سیاسی ایران ممتاز می نماید به گونه ای مردمی بودن شاهان سامانی است. یعنی مردم آنان را برآمده از خویشتن می دانستند. چنین عواملی پذیرش آنان را از سوی مردم، با توجّه به شرایط اجتماعی که زمانهای متمادی براجتماع ایرانی حاکم بود، آسان و سهل الوصول می نمود. نتیجهٔ چنین شرایط سیاسی را در ادامهٔ پژوهش بررسی خواهیم نمود.

مخاطب: آنچنانکه پیشتر آمد تلاش نویسنده و شاعر در این دوره ابلاغ پیام به مخاطب است. وی برای رسیدن به چنین هدفی تلاش می نموده از تمام عواملی که

باعث غموض سخن می شود پرهیز نماید. از ساختارهای بلاغی پیچیده، لغات مهجور، تعقید لفظی و معنوی و هر ساختاری که نیازمند تأویل و تفسیر باشدپرهیز می گردیده و عمده تلاش نویسنده همانطور که پیشتر ذکر شد، این بود که دست مخاطب را بگیرد و به آن سوی مدلولهای کلام برساند تا وی هیچ زحمتی را متحمل نشود. امّا نکته حائز اهمیّت در دورهٔ مورد بررسی ما این است که مؤلف متن علاوه بر اینکه تلاش می کند به بهترین وجه معنی را به مخاطب القا نماید با وی صمیمیت خاصی نیز دارد که در ادوار بعدی چنین مختصه ای کمتر به چشم می خورد. حاصل سخن اینکه بسیاری از آثار این دوره از جمله سروده های رودکی در ارتباط با مخاطب دارای دو مختصه هستند: 1. ابلاغ معنی و پیام به مخاطب بدون کمترین ابهام، 2. صمیمیت با مخاطب.

مجموع این عناصر بویژه بر آمدن سامانیان از میان مردم و توجّه آنان به فرهنگ، رسوم و سنت های ایرانی و رابطهٔ شاعر با آنان در زمینهٔ عاطفی شعر این دوره بسیار مؤثر افتاده است. «در اقسام شعر غنایی دورهٔ سامانی بیش از هر چیز، صمیمیت عاطفی آشکار است که در شیوهٔ بیان اقسام شعرها و حتی قصاید مدحی قابل ملاحظه است. مدح در اوایل دورهٔ سامانیان، علاوه براینکه یک وظیفه درباری شاعر است، از مایه های عاطفهٔ حقیقی دوستی نیز برخوردار است.» (پورنامداریان، 1380: 40) چنین رابطهٔ عاطفی تمام دستگاههای زبانی و بلاغی شعر را متأثر می کند. به عبارتی آنچه نقطهٔ کانونی متن واقع شده همان عاطفه حقیقی شاعر است. در این فضا نه ساختار نحوی مبهم نه ساختار واژگانی مهجور دیده می شود. با توجّه به اینکه کلمات مهجور از مختصات شعر این دوره است [9]. در بسیاری از چنین اشعار ممدوح چونان معشوق جلوه گر شده و جایگاه معشوق را داراست. به دیگر سخن بر خلاف ادوار بعد ، شاعر ممدوح را چون معشوق مجمع همهٔ زیبایی ها می داند. مثلاً در شعر زیر از شهید بلخی:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی | که هرگـــز از تو نگردم نه بشنوم پندی
دهند پـندم و من هیچ پند نپذیرم | که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده ام که بهشت آن کسی تواند یافت | که آرزو برساند به آرزومندی
هـــزار کبک ندارد دل یکی شاهین | هـزار بنـــده ندارد دل خداوندی
تورا اگـر ملک چینیان بـدیـدی روی | نـماز بردی و دینار بر پراکـندی
تو را اگر ملک هندیـان بدیدی موی | سجود کردی و بتخانه هاش برکـندی
به منجنیق عذاب اندرم چو ابـراهیم | به آتش حسراتم فکند خواهـندی
تو را سلامت باد ای گل بهار وبـهشت | که سوی قـــبلهٔ رویت نماز خوانندی

شمیسا،55:1373)

به قول استاد پورنامداریان «به دشواری می توان تشخیص داد که شعر یک غزل عاشقانه است یا مدح امیری یا بزرگی.» (پورنامداریان، 1380: 60) در غزل بالا، تنها نشانه ای که مضمون غزل را مدح جلوه می دهد بیت سوم است که از بنده و خداوند سخن به میان آمده است و مدحی بودن شعر را تایید می کند، امّا غیر از این بیت، هیچ نشانه ای از مدح در شعر بالا وجود ندارد، هر چند ابیات بالا اولین غزل در معنای مصطلح آن فرض شده است[10]. می توان گفت معشوق این غزل، همان ممدوح است لکن با ویژگیهای معشوق. زیرا آنچنان که پیشتر آمد، زمینهٔ اجتماعی شعر و روابط بین شاعر وممدوح زمینه ساز چنین عاطفه ای است. در این مدح مخاطب نه با ساختار بلاغی پیچیده، نه با واژگان مهجور و نه، ساختار نحوی معقّد و نامفهوم روبروست. مؤلف یا شاعر روی ممدوح را برتر از روی زیبارویان چین و موی او را سیاهتر از موی هندیان می داند و خود را در آتش عشق او دانسته و سرانجام بدون هیچ پیچیدگی او را گل بهار و بهشت می داند. آنچه بر سراسر این متن حاکم است همان عاطفه صمیمی حاصل از جملاتی است که نقل شد.

نمونه هایی از این دست با همان دو مختصه ای که پیشتر ذکر شد یعنی خالی بودن از غموض و صمیمیت با مخاطب در بسیاری از اشعار بازماندهٔ رودکی دیده می شود.

در قصیدهٔ بلند «مادرمی» پس از توصیف کیفیت باده سازی، آنگاه که به مدح ممدوح می پردازد، صفات و ویژگیهای وی بدون کمترین غموض آمده است. در بخش اصلی قصیده یعنی بخش مدحی،کمترین نمونه ای از اغراقهای شعری که بعدها در قصاید فارسی مرسوم شد، دیده نمی شود. ساختارهای بلاغی قصیده مذکور بسیار ساده و قابل فهم است. وی ممدوح را در علم مانند سقراط و افلاطون، در فقه مانند شافعی و ابو حنیفه می داند. سپس چونان معشوقی روی و موی اورا توصیف می کند؛ سایر ویژگیهای ممدوح نظیر قدرت، استواری،حلم و... نیز در ساختارهای عاری از ابهام آمده است:

... آن مه آزادگان و مفخر ایـران آن مـــلک عدل و آفتاب زمانه....
خلق ز خاک و ز آب و آتش و بادند وین ملک از آفتاب گوهر ساسان
فر بدو یافت ملک تیـــره و تاری عدن بدو گشت نیز گیتی ویـران...
آنک بدو بنگری به حکمت گـویی: اینک سقراط و هم فلاطـــن یونان
ور تو فقیهی و سوی شرع گرایی شافعی اینکت و بو حنیفه و سفیان
ور تو بخواهی فرشته ای که ببینی اینکت اوی است آشکارا، رضوان
خوب نگه کن بدان لطافت و آن روی تا که ببینی بر ین که گفتم برهـــان
سام سـواری که تا ستاره بتابـد اسب نبیند چنو ستاره به میـــدان
ورش بـدیدی سفندیار گـه رزم پیش سنانش جهان دویدی و لرزان
دشمـن اگر اژدهاست پیش سنانش گردد چون موم پیش آتش سوزان
باز بدان گه که می به دست بگـیرد ابر بـهاری چنو نبارد بـاران
با دو کف او ز بس عطا که ببـخشد خوار نماید حدیث، قصه طوفان...

(رودکی،143:1373)

در این قصیده و بویژه بخش مدح، در عین اینکه عناصر مدحی نظیر همه دانی ممدوح، برتر بودن او از پهلوانان حماسی، محکمتر از کوه بودن، بخشنده تر از ابر بودن... آمده است و ضمن اینکه رودکی ممدوح را طبق شرایط سیاسی روزگار به ساسانیان نسبت می دهد، لکن هیچ یک از عناصر مدحی با اغراق های غیر متعارف

یا به تعبیری نپذیرفتنی همراه نیست. از سوی دیگر، در تمام بخش مدح جمله ای معقّد یا ساختاری مبهم دیده نمی شود.

هنر رودکی آنگاه آشکار می شود که قصیده وی را با دیگر شاعران قصیده سرا مقایسه نماییم، مثلاً اندکی بعد از روزگار رودکی، فرخی به مدح امرای غزنوی پرداخته است. اغراقهای قصاید وی در مدح امیران غزنوی قابل مقایسه با مدایح رودکی نیست. در این دوره به دلیل تغییر اوضاع اجتماعی که به عنوان عامل اساسی در تکوین اثر برشمرده شد، و تسلط غزنویان بر ایران، از رابطهٔ عاطفی بین شاعر و ممدوح به عنوان مخاطب، خبری نیست؛ شاعر تنها به عنوان وظیفه به مدح می پردازد بدون اینکه چنین مدحی زمینه ای عاطفی داشته باشد ؛ به همین دلیل تلاش می کند با استفاده از ساختارهای بلاغی و معنایی از تمام توانایی اغراقی خویش بهره گیرد. نمونه های چنین تعابیری در قصاید عصر غزنوی به وفور دیده می شود. مثلاً فرخی در مدح امیر یوسف می گوید هنگامی که تو در میدان جنگ شمشیر از نیام بر می کشی مریخ، خداوندگار جنگ، خانه خویش را گُم کرده نمی داند که اکنون باید در برج حمل باشد یا عقرب:

- روز هیجا که برکشی ز نیام خنجری چون زبانه یی ز لهب
نشناسد ز بس طپد مرّیـــخ که حمل برج اوست یا عـقرب
(فرخی، 1371: 14)

در قصیده ای دیگر فلک خادم ممدوح است و از ترس وی جوشنی از ستارگان پوشیده، ستاره ها نیز از ترس ممدوح شاعر شبانگاهان ظاهر می شوند:...

- زمانه امر تو را خادمیست از خدام فلک سرای تو را حاجبی است از حجاب
فلک چو غیبهٔ جوشن ستاره زان دارد که بی درنـگ برو گـرز برزنی بشتاب
همی برون جهد از آسمان ستاره به شب ز بیم تیـرت و بر قول من دلیل شهاب
(همان: 2)

چنین نمونه هایی در این عصر فراوان است. در قصاید این روزگـار اگـر چه بین شاعر و مخاطب صمیمیتی دیده نمی شود لیکن اصل بلاغ پیام به

مخاطب به طور کامل مخدوش نگردیده، هر چند اغراقهای فراوان دیـده می شود، لیکن مخاطب با اصطلاحات و استعارات گوناگون و غریب و بعید روبرو نیست تا فهم کلام به کلی مختل شود یـا نیازمنـد اطلاعـات فراوان باشد چنانکه در بسیاری از قصاید قرن ششم چنین است ؛ نمونه هایی از این دست در آثار انوری،خاقانی و... فراوان دیده می شود، مـثلاً در ابیات زیر کـه خاقـانی در مـدح شروانـشاه منـوچهر، سـروده چنـین مختصاتی بارز است، شاعر در این ابیات ضمن ایجاد پیوند بین واژگـان از استعارات دور، اصطلاحات نجومی و... سود برده:

- پیش تیرش آهوان را از غم رد و قبول شیر خون گشتی و خون شیر آن ز خوف این از رجا
تیر چون در زه نشاندی بر کمان چرخ فش گـفتئی محور همی راند ز خط استـوا
سعد ذابح سر بریدی هر شکاری را که شاه سوی او محور ز خط اسـتـوا کردی رهـا
پیش پیکان دوشاخش از برای سجـده را شیر چون شاخ گوزنان پشت را کردی دو تا
من شنیـدم کـز نهیب تیر این شیر زمین شیر گـردون را اغثنا یا غیـاث آمد ندا
خسرو سلطان نشان خاقان اکبر کز جلال روزگارش عبده الاصغر نویسـد بر ملا
عطسهٔ جودش بهشت و خنده تیغش سقر ظل چـترش آفتاب و گـرد رخشش کیمیا
آفتاب مشتری حکم و سپهر قطب حلم زیر دست آورده مصری مار و هـندی اژدها
(خاقانی، 1374: 20)

در اینجا آنچه برجسته به نظر می رسد اطلاعات شاعر است. مخاطب به جای دریافت پیام و صمیمیت با شاعر، با استعارات و روابط غریبی روبروست که باید آنها را کشف کند ؛ از سوی دیگر شاعر نیز سعی می نماید که پیام را به گونه ای عرضه کند که دیگران در دریافت و کشف آن در مانند.وقتی چنین نمونه هایی با قصاید بازمانده ازرودکی مقایسه می شود دو مختصه ای که برای اشعار وی ذکرکردیم نمایان تر می گردد. در شعر معروف «جوی مولیان» نیز همین عناصر به خوبی مشهود است:

باد جوی مـولیان آید هـــمی　　بوی یار مهربان آید همـی
ریـــگ آمـــوی و درشتـی راه او　　زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست　　خنگ ما را تا میان آید همـی
از که جویم وصل او کز هرسـوی　　می نفیر عاشقان آید همـــی
ای بـخارا شادباش و دیـرزی　　میر زی توشادمان آید همی
میر ماه است و بـخارا آسـمان　　ماه سوی آسمان آید همـی
میر سرو است و بخارا بوستـان　　سرو سوی بوستان آید همـی
آفـرین و مدح سود آید همـی　　گر به گنج اندر زیان آید همی

(رودکی،1373: 158)

در این قصیده کوتاه علاوه بر اینکه در ساختارهای واژگانی، نحوی و بلاغی هیچ ابهامی وجود ندارد ؛ آنچه کانون قصیده را در بر می گیرد عاطفه حاکم بر آن است ؛ به دیگر سخن می توان گفت همین عاطفه صمیمی شاعر با مخاطب موجب گردیده، هیچ یک از دستگاههای زبان، پیچیده نشود. در چنین رابطهٔ صمیمانه ای است که شاعر امیر سامانی را چونان معشوق خویش توصیف می کند. معشوقی که طبق گفتهٔ رودکی عشاق فراوان دارد – همان ویژگی که در غزل فارسی به عنوان سنت ادبی مکرراً دیده می شود.– لکن در اینجا ممدوح جای معشوق است ؛ مانند وی قدی سرو مانند و رویی چون ماه دارد. ذکر چنین مختصاتی برای ممدوح به همان دلایل سیاسی و اجتماعی عصر شاعر است که قبلاً به آن پرداخته شد.

اگر در انتساب ابیات زیر به رودکی تردیدی روا نداریم در این ابیات نیز ممدوح را کاملاً در جایگاه معشوق خواهیم دید. موی او تابدار، سیاه و مشکین و تن او چون سیم است ؛ توبه زهاد را می شکند و... تنها در ابیات پایانی شعر، توصیفاتی ذکر می شود که عمدتاً برای بیان ویژگیهای ممدوح کاربرد دارد. توصیفاتی نظیر اینکه باد خشم او کوه را به کاه بدل می کند و باد مهرش کاه را به کوه دیگرگون می نماید.

یعنی همان زبان عاری از ابهام و همان رابطهٔ صمیمانه با معشوق در این شعر مدحی دیده می شود:

فغـان من همه زان زلف تابدارسیـاه که گاه پرده لالاست، گاه معجر مـاه
به وقت خفتنش از مشک سوده دارد جـای به گـاه رفتنش از سیم ساده باشد راه
هـزار توبه صـدساله را به باد دهد هـزار زاهد صـد ساله را برد از راه
اگر سعادت جویی بجز رضاش مـجوی وگر سلامت خواهی بجزهواش مـخواه
اگر به کـوه رسد باد خـشم او یک بار وگـر به کاه رسد باد مـهر او ناگاه
به ساعـت انـدر مانند کاه گرددکوه به لحظه انـدر مـانند کوه گردد کاه

(همان: 150)

چنین رابطهٔ عاطفی و صمیمی تنها در مدحیات دیده نمی شود ؛ شاعر آنگاه در مقام تسلیت و دلداری مخاطب- که به نظر می رسد در شعر زیر امیر یا وزیری است – بر می آید نیز چنین رابطه ای را حفظ می کند. در اینجا نیز شاعر بدون آنکه برای نشان دادن ناراحتی درونی خویش، دستگاههای گوناگون زبان را دچار پیچش کند، با زبانی به دور از هرگونه پیچیدگی، تأثّر خویش را نشان می دهد و مخاطب را به بردباری فرا می خواند:

ای آنکه غمگنی وسـزاواری ونـدر نهان سرشک همی باری
از بهر آن کجا بـبرم نامش ترسم ز سخت انـدوه و دشواری
رفت آنکه رفت و آمد آنک آمد بود آنکه بود، خیره چه غم داری
هموار کرد خواهی گـیتی را گیتی است کی پذیرد هموارى ؟
مُستی نکن که نشنود او مـستی زاری مکن که نشنوند او زاری
شو تا قیامت آید زاری کن کی رفته را به زاری باز آری
آزار بیش زین گـردون بینی گـرتو به هر بهانه بیازاری...
فرمان کنی یا نـکنی ترسم بر خویشتن ظفر نکنی بـاری
تا بشکـنی سپاه غـمان بر دل آن به که می بیاری و بگساری
اندر بلای سخت پدید آید فضل و بزرگواری و سـالاری

(همان: 156 – 155)

اگر در ابیات بالا تأمّل شود، شاید تنها واژه ای که کمی غریب به نظر برسد،

واژهٔ «مُستی» به معنی گله و شکایت، شیون و ناله است. جز این واژه – که نسبت به کل متن اصلاً مشهود نیست – هیچ گونه ابهامی وجود ندارد. می توان گفت چنین وضعیتی صرف نظر از سنت شعری و شخصیت فردی، حاکی از عاطفه حقیقی شاعر با مخاطب است ؛ زیرا غم واقعی برای اندیشیدن و آوردن انواع واژگان غریب و استعارات شاد و دور از ذهن مجالی باقی نمی گذارد ؛ بی تردید آوردن کنایات، استعارات و تشبیهات دور از ذهن حاصل تأمّل و دقّت نظر شاعر است ؛ از سوی دیگر دریافت این گونه ساختارهای کلامی به تأمّل و اندیشه نیاز دارد، روشن است که در چنین وضعیتی هم شاعر و هم مخاطب باید شرایط روحی و ذهنی ابلاغ و دریافت پیام را داشته باشند، حال اگر کسی واقعاً محزون و متألم باشد، فرصتی برای دریافت پیامهای مغلق ندارد، به همین دلیل به کار بستن چنین ساختارهای پیچیده هم اختلال در ابلاغ پیام را به همراه دارد و هم نشان می دهد که شاعر یا فرستنده چنین پیامی از عاطفهٔ واقعی – که در اینجا غم و حزن است – برخوردار نیست. با توجّه به همین موضوع است که وقتی در این سرودهٔ رودکی تأمل می کنیم در می یابیم شاعر، به دور از هرگونه انحرافی، پیام غم را ابلاغ می کند و مخاطب نیز بی هیچ دشواری چنین پیام عاطفی رادرک می کند. هنر رودکی آنگاه هویدا می شود که چنین موضوعی را در آثار دیگران بررسی کنیم مثلاً خاقانی قصیدهٔ «ترنم المصاب» را در رثای فرزند خویش رشیدالدین سروده است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید
دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک گره رشته تسبیح ز سر بگشایید
خاک لب تشنه خون است ز سرچشمه دل آب آتش زده چون چاه سقر بگشایید...
چون دوشش جمع برآید چو یاران مسیح بر من این ششدر ایام مگر بگشایید
دل کبود است چو نیل فلک ار بتوانید بام خمخانه نیلی به تبر بگشایید...
نازنینان منا، مرد چراغ دل من همچو شمع از مژه خوناب جگر بگشایید
خبر مرگ جگر گوشه من گوش کنید شد جگر چشمهٔ خون چشم عبر بگشایید
اشک داوود ببارید پس از نوحهٔ نوح تا زتوفان مژه خون هدر بگشایید...

(خاقانی، 1374: 158 – 161)

همانطور که پیشتر گفته شد اگر عاطفه غم بر کسی مستولی و مسلط باشد، مجالی برای اندیشیدن باقی نمی ماند و به تبع آن نمی توان از صاحب چنین حالی انتظار داشت الفاظی بدیع و استعاراتی غریب را برای بیان حال خود برگزیند ؛ همانگونه که در شعر رودکی دیده شد ؛ اگر با چنین نگرشی شعر خاقانی را تحلیل کنیم، می توانیم بگوییم قصیده بر خلاف آنچه گفته و آن را «بیان حال مصیبت زده» یا «زمزمهٔ مصیبت زده» نامیده، اصلاً نشان دهندهٔ عاطفه غم و حزن نیست.کمتر بیتی در این قصیده وجود دارد که در آن استعاره ای دور یا معنی غریبی نداشته باشد ؛هربیتی متضمن تأمّل و اندیشه زیادی برای دریافت معنی است؛ در حالیکه چنین شعری قاعدتاً باید عاری از هر گونه غموضی باشد.

پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

چنانکه ملاحظه شد چهار عامل شرایط سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، سنت ادبی و مخاطب عناصر اصلی تکوین اثر ادبی هستند، تأکید و توجّه به هریک از این عوامل یا عناصر وضعیت متفاوتی در ساختار متن به وجود می آورد چنانکه بررسی کردیم در روزگار سامانیان توجّه و تأکید به شرایط اجتماعی و سیاسی و مخاطب باعث شد سخن شاعران بویژه رودکی دارای دو ویژگی شود: 1) ابلاغ پیام به مخاطب بدون کمترین ابهام 2) صمیمیت با مخاطب. این دوعامل در قصاید، ممدوح را تا جایگاه معشوق بالا برد، در حالیکه وقتی قصاید رودکی را با فرخی یا خاقانی مقایسه کردیم، ملاحظه شد چنین مختصه ای در اشعار آنان وجود ندارد چون در سیر قصیده بعد از دورهٔ رودکی تأکید سخن به عوامل دیگری بر می گردد. به سخن دیگر تأکید سخن که در روزگاری به مخاطب معطوف بود، کم کم به سوی شخصیت فردی شاعر باز می گردد. این امر موجب شده مخاطب با انبوهی از استعارات غریب و اصطلاحات علوم گوناگون روبرو گردد و به جای دریافت بدون ابهام متن و صمیمیت شاعر، به کشف چنین مطالبی بپردازد که این ویژگی در شعر عصر سامانی و اختصاصاً رودکی دیده نمی شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشتها

1. در سایهٔ آفتاب ص 32
2. درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی صص 273 – 274
3. درسایهٔ آفتاب ص 35
4. کلیات سبک سناسی صص 120 – 124
5. نقد ادبی و دموکراسی صص 13 – 40
6. سبک شناسی شعر صص 21 – 23
7. سبک خراسانی درشعر فارسی ص 16
8. چالش میان عربی و فارسی ص 265
9. سبک شناسی شعر ص 39
10. همان 28

منابع و مآخذ

1. آذرنوش، آذر تاش،1385،چالش میان عربی و فارسی، نشرنی، تهران.
2. احمدی، بابک1372، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران.
3. پاینده، حسین،1385، نقد ادبی و دموکراسی، نیلوفر، تهران، چاÞ اول.
4. خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل،1374، دیوان، با تصحیح و مقدمهٔ دکتر سید ضیاءالدین سجادی ، انتشارات زوار، تهران چاÞ ÷نجم.
5. پورنامداریان، تقی،1380، در سایهٔ آفتاب ، انتشارات سخن، تهران.
6. ـــــــــــــــ 1377، خانه ام ابری است، سروش، تهران.
7. ـــــــــــــــ 1374، سفر در مه، تهران، سروش.
8. رودکی سمرقندی، ابوعبداله جعفربن محمد، 1381، دیوان، تنظیم، تصحیح و نظارت جهانگیرمنصور، انتشارات دوستان، تهران.
9. شمیسا، سیروس، 1372، کلیّات سبک شناسی، انتشارات فرودس، تهران.

10. ـــــــــــــــــــــ 1375، معانی، چاپ چهارم، نشر میترا، تهران.
11. ـــــــــــــــــــــ1376، سبک شناسی، انتشارات فردوس، تهران.
12. ـــــــــــــــــــــ1373، سیر غزل، فردوس، تهران.
13. عنصرالمعالی، کیکاووس ین سکندر بن قابوس،1382، قابوس نامه، به اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی ، انتشارات علمی و فرهنگی،تهران .
14. فرخی سیستانی،1371، دیوان، به کوشش دکتر محمّد دبیر ساقی، انتشارات زوار، تهران .
15. گرین، گیت و جیل لبیهان، 1383، درسنامه نظریه و نقد ادبی، ویرایش حسین پاینده، چاپ اوّل، نشر روزگار، تهران .
16. محجوب، محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، چاپ اوّل، فردوسی و جامی تهران.
17. نظامی عروضی،1372، چهارمقاله،تصحیح علامه قزوینی و محمد معین، جامی، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی