

Monologue domination in the adoration by poets of Khorasani style*

Muhammad Musa Shafaq¹

PhD student in Persian language and literature, Yazd University
(From Afghanistan)

Abstract

From a linguistically oriented point of view of culture and society, monologues and dialogues seem to be approaches to authoritarianism and pluralism. In a monologue, one is a speaker and the other is a listener that keeps silent. This may occur in a wedding party; a classroom; a political consultation; a trade union or a social guild. In general, the society is based on the monologues. Earthly love forms part of our cultural identity, and social norms are widely reflected in the literature. A study of the lover-beloved relations reveals the hidden spots of the society. It is especially the case about famous lovers whose behavior turns into a pattern to imitate and converts anomalies to norms. This article seeks to illustrate the origins of the "cute and needy" category, identify the causes of love based on despotic monologue and examine it as a part of the cultural-historical identity of the society.

Keywords: Earthly love, Monologue, Dialogue, Farrukhi, Ounsori, Manuchehri, Social criticism.

* Date of receiving: 2020/1/5

Date of final accepting: 2020/12/7

1 - email of responsible writer: mshafaq1395@gmail.com

فصلنامه علمی کاوش نامه

سال بیست و دوم، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۴۹

صفحات ۱۶۲-۱۳۳

DOR: [20.1001.1.17359589.1400.22.49.5.7](https://doi.org/10.17359/589.1400.22.49.5.7)

غلبه تک‌صدایی در عشق‌ورزی شاعران سبک خراسانی (با نگاه به تغزلات فرخی، عنصری و منوچهری)* (مقاله پژوهشی)

محمد موسی شفق^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
(از کشور افغانستان)

چکیده

اگر نگاه ما به فرهنگ و جامعه، نگاه زبان‌محور باشد؛ تک‌صدایی و گفت‌وگو، دو روی کرد زبانی خودکامگی و تک‌گرایی است. در تک‌گویی، یکی در مقام گوینده است و دیگری در مقام شنونده و محکوم به سکوت. این مکان ممکن است حجله عروسی، کلاس درس، مشورت در امر سیاسی، اتحادیه کارگری و یا دیگر صنف‌های اجتماعی باشد. در مجموع، جامعه بر مبنای تک‌گفتاری استوار است. عشق‌ورزی زمینی، بخشی از بدنه هویت فرهنگی و هنجار اجتماعی ما را تشکیل می‌دهد و در ادبیات، به صورت گسترده بازتاب یافته است. مطالعه روابط عاشق و معشوق، زاویه‌های پنهان جامعه را عریان می‌کند- بویژه عاشقان نامداری که رفتارشان تبدیل به الگوی جمعی می‌شود و ناهنجاری‌ها را به هنجار بدل می‌کنند. این نوشتار، در پی نمایاندن ریشه‌های مقوله «ناز و نیاز» است و تلاش می‌شود تا علل عشق‌ورزی مبتنی بر تک‌گویی مستبدانه را برشمارد و آن را به عنوان بخشی از کلیت فرهنگی-تاریخی این جامعه، بررسی نماید.

واژه‌های کلیدی: عشق زمینی، تک‌صدایی، گفتگو، فرخی، عنصری، منوچهری، نقد جامعه‌شناختی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۱۷

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: mshafaq1395@gmail.com

۱- مقدمه

سخنی نسبتاً معروف است که می‌گوید: «عاشقی ناز و نیاز است». این سخن به ظاهر ساده، تشریح مناسبات عشق‌ورزی در گستره تاریخ و فرهنگ ماست و نسبت عاشق و معشوق را به نمایش می‌گذارد. نسبتی که از جزء به کل، تسری پیدا می‌کند.

این نوشتار، در پی نمایاندن پیچ‌وخم‌های داستان‌های عاشقانه زمینی در ادبیات فارسی (قرون چهارم و پنجم) نیست و به ابعاد زیبایی‌شناختی ابیات گفته‌شده نیز نمی‌پردازد. سخن این نوشته بر سر بُعد اجتماعی آن است و در تلاش است این پرسش در تقدیر را تا حد ممکن بازنماید و یا حداقل، خود پرسش را برجسته کند که علل این «ناز و نیاز» چه چیز می‌تواند باشد؟ آیا این ناز و نیاز، حک‌شده در لوح محفوظ عاشقی است یا اینکه ریشه زمینی و زمینه اجتماعی دارد؟ ادامه این نوشتار، تلاشی در جهت بازنمایی این نکته است.

اگر هزار سال تاریخ گذشته خود را در نظر بگیریم، الگوهای غالب آن، قتل عام، غارت و چپاول، اسارت و بردگی، جنگ و لشکرکشی و بی‌خانمانی و آوارگی بوده‌اند. «تاریخ بیهقی»، «جهان‌گشای جوینی»، «مجم‌التواریخ و القصص»، «تاریخ گردیزی»، «تاریخ گزیده»... الواح محفوظ این فجایع‌اند و کفه ترازوی اتفاقات فوق‌الذکر، به مراتب، از گذشت و مدارا، تساهل و تسامح، سازندگی و آبادانی، خرداندیشی و تولید علم و در کل، مردم‌سالاری، سنگین‌تر است. بنابراین، ذهنیت تاریخی ما انباشته از اتفاقات نوع اول است و بیگانه با مفاهیم بخش دوم. اتفاقات نوع اول، تاریخ‌اند و مفاهیم گروه دوم، آرمان‌شهر. واقعیت‌های گروه اول، تار و پود جامعه فرهنگ ما را تشکیل می‌دهد و عشق‌ورزی با الگوی «ناز و نیاز» در چنین جامعه‌ای شکل گرفته است.

عشق‌ورزی زمینی، در یک چنین بستر اجتماعی (Context) - با مشت‌ی غلام و کنیز که در تملک صاحبانشان بوده‌اند و به خاطر زنده‌ماندن و یا ثروت‌اندوزی - در بدترین حالت تن‌فروشانه شکل می‌گرفته و قصه دل‌دادگی آن‌ها افسانه‌ای بیش نبوده است.

این مناسبات یک‌طرفه و برده‌وار، از خود، زبانی ایجاد نمود که از آن در این نوشتار به «تک‌گویی» تعبیر می‌شود. در این گزاره تک‌آوایی، یکی در مقام توبیخ، «این بکن و آن مکن» می‌گوید و دیگری فراتر از یک فرمان‌پذیر بی‌اراده نبوده‌است. البته بعدها این تک‌گویی تبدیل به سنت ادبی می‌شود و در ادبیات غنایی قرن‌های پسین تا مرز «سگیه‌سرایی»^۱ پیش می‌رود.

پس، عشق‌ورزی زمینی در قرون چهارم و پنجم «نوعی تفکر» نبوده و مصداق «کسی که از عشق شروع نکند؛ هیچ‌گاه پی به ماهیت فلسفه نخواهد برد» (بدیو، ۱۳۹۳: ۱۱) هم نیست. زبان چنین عشق‌ورزی هم «اصیل‌ترین شکل زبان، یعنی شعر است» (هایدگر، ۱۳۸۹: هفده) نمی‌تواند باشد. ماهیت چنین عشقی هم مصداق این سخن که: «عشق هیچ‌گاه بی‌بهره از جنون نیست. اما جنون نیز هیچ‌گاه بی‌بهره از خرد نیست» (نیچه، ۱۳۹۳: ۵۳) نخواهد بود. عاشق این دوره نه مجنون خردورز، بلکه هوس‌باز متنعم است. عاشقی در این دوره، رؤیایی رمانتیک هم نیست که طعم مرگ داشته‌باشد: «من از دو نعمت برخوردارم که به فکر آن باشم و به آن ببالم، زیبایی و جذابیت تو و مرگ خودم» (آب‌شیرینی، ۱۳۹۶: ۸) و «جریان باد را پذیرفتن/عشق را که خواهر یگانه مرگ است» (همان: ۶).

نسبت عاشق و معشوق، تافته‌ای جدابافته از مناسبات اجتماعی و بیگانه با فضای فرهنگی این دوره نیست؛ بلکه بخشی مهم از بدنه فرهنگی و هنجارهای اجتماعی به شمار می‌آید. مگر مناسبات اجتماعی، غیر از همین چیزهایی است که در عشق‌ورزی زمینی داریم؟ این نمونه از نسبت مردم با زمام‌دار گرفته تا رییس و مرئوس، سرمایه‌دار و فقیر، باسواد و بی‌سواد، معلم و شاگرد قابل تعمیم است.

اساساً، جافتادن مقوله «ناز و نیاز»، خاستگاه استبدادی دارد. جالب اینجاست که در قرون چهارم و پنجم، غالباً این معشوق است که در مقام نیاز قرار دارد و عاشق در مقام

عتاب. البته نه آن عتاب واسوخت‌گونه‌ای که رویکرد ادبی دارد. بلکه عتابی از سر مالکیت و برده‌پروری.

۱-۱- اهمیت پژوهش

عشق، از کانونی‌ترین مفاهیم در حیات انسان است و جلوه‌های گوناگون دارد. از عشق انسان به انسان گرفته تا عشق انسان به خدا، میهن و بقیه ارزش‌ها و پدیده‌های پیرامون انسان. در این میان، عشق انسان به انسان، ملموس‌ترین نوع آن است که هر آدمی آن را در زندگی اش تجربه می‌کند.

عشق انسان به انسان و عشق انسان به خدا، به صورت برجسته و پیوسته در ادبیات فارسی بازتاب یافته است که از آن به عشق ناسوتی و لاهوتی تعبیر می‌شود. در نوشتار حاضر، جلوه عشق ناسوتی یا جسمانی انسان، محور بحث است. آن‌گونه که نیچه می‌گوید «آدمی تن است». عشق انسان به انسان، تنها گویای اهمیت تن آدمی و نیازهایش نیست؛ بلکه عشق‌ورزی در ادبیات فارسی، نوع برجسته جهان‌شناسی جمال‌شناسانه نیز به‌شمار می‌آید. «عاشق تنها میل و عشق به زیبایی ندارد؛ بلکه به ایجاد و آفرینش زیبایی عشق می‌ورزد. به همین مناسبت همه هنرمندان عاشقان واقعی‌اند» (صبور، ۱۳۸۰: ۳۴).

علاوه بر آن، در کل ادوار ادبیات فارسی، ای بسا بزرگانی که با عشق‌ورزی، اندیشه‌ورزی کرده‌اند و این مصداق سخن فرناندو پسونو (Fernando Antonio Nogueira Pessoa) شاعر پرتغالی است که «عشق نوعی تفکر است» (بدیو، ۱۳۹۳: ۸۰-۸۱) و چهره‌های نمایان تاریخ ما عاشقان نامداری بوده‌اند که پلورالیسم (Pluralism) خردورزی را با رویکرد جمال‌پرستانه در ساحت اندیشه‌ورزی، در مقیاس جهانی نمایش داده‌اند.

۱-۲- پیشینه پژوهش

به صورت کلی، پیرامون عشق در تغزلات، کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است. زین‌العابدین مؤتمن در کتاب «سیر تحول شعر فارسی» (۱۳۷۱) با رویکردی تاریخی به تاریخ تطور تغزل و غزل پرداخته است. سیروس شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» (۱۳۷۰) تقریباً با مؤتمن رویکردی مشابه دارد و نگاهش از بُعد تاریخی است. غلام‌حسین یوسفی در کتاب «فرّخی سیستانی» (بحثی در شرح احوال و روزگار او) (بی‌تا) به صورت موردی در شعر فرّخی تعمق کرده و به تحولات اجتماعی و سیاسی عصر شاعر پرداخته است.

داریوش صبور در کتاب «آفاق غزل فارسی» (۱۳۷۰) به غزل و تغزل نگاه تاریخی و محتوایی دارد. ولی کتاب‌های فوق در مجموع، پیرامون عشق‌ورزی زمینی در شعر فارسی، رویکردی زیبایی‌شناختی، هنری و معطوف به فنون بلاغی دارند، ولی تاکنون، مشخصاً مقاله‌ای با محوریت غلبه تک‌صدایی در عشق‌ورزی دیده نشد. با توجه به اهمیت این موضوع، عنوان فوق برگزیده شد، تا گشایش بابی باشد در پژوهش‌هایی از این نوع، به نشانه ارج‌گزاری به فرهنگ و زبان فارسی.

۲- بحث

یکی از ابزارهای مهم برای سنجش منیت و شخصیت شاعر، معشوق شاعر است. شاعر با انتخاب نوعیت معشوق خودش و سپس تصویری که از او ترسیم می‌کند؛ نحوه نگاه زیبایی‌شناختی و سطح معرفتی خودش را در قبال انسانی دیگر - با عنوان معشوق - به نمایش می‌گذارد. عشق‌ورزی صرفاً رویکرد زیبایی‌شناختی ندارد بلکه نوعی نگاه هستی‌شناسانه نیز محسوب می‌شود. «نوع معشوقه‌های شاعران به این مسایل و عوامل بستگی تام داشته است: شخصیت شاعر و نوع تربیت و احوال و افکار او؛ مکان و زمان

زندگانی او؛ سلسله و خاندان و دربار مورد انتساب او و وضع اقتصادی و منابع ارتزاق او» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۷۲).

معشوق در سبک خراسانی، زمینی و قابل دسترس است. نه عاشق ادعای قداست دارد و نه معشوق موجودی اهورایی و پیچیده در هاله نور و قداست است و نه منبعی است برای اعتلای معرفت عاشق. این‌گونه عشق‌ورزی، جدا از آنکه انحرافی برای جامعه قلمداد شود یا نه، مهم‌تر از آن، ابزاری است برای مطالعه ادبیات و زیبایی‌شناسی رایج در همان دوره.

حتی اگر بپذیریم که شعر روند استعلایی دارد و پدیده‌ای ذهن‌گراست: «اصولاً شعر در طی تاریخ خود از عینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴). باز برای شناخت ابعاد معشوق زمینی در سبک خراسانی، ایجاب می‌کند تا عوامل و دلایلی را که موجد و تداوم‌بخش چنین جریانی بوده است در نظر بگیریم و طبعاً، نیازمند شناخت آن عوامل هستیم. در نظر گرفتن آن عوامل، نگاه ما را در قبال این پدیده اجتماعی-ادبی از حالت صرفاً زیبایی‌شناسانه و گردابی در جهان تخیلی شاعر، خارج می‌کند و وارد نیمه پنهان این واقعیت می‌سازد -واقعیتی که برآیند و روبنای یک اتفاق ژرف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. در اینجا، به گونه‌ی گذرا چند عامل مهم را برمی‌شماریم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رئیس‌جمهوری

۲-۱- وضعیت اجتماعی

تحولات اجتماعی، نقش اصلی را در شکل‌گیری پدیده‌های ادبی-فرهنگی بازی می‌کنند. موضوع‌های ادبی، از دل مناسبات سیاسی و اقتصادی بیرون می‌آیند. این استحاله در ژرف‌ساخت فرهنگ یک جامعه، سبب تغییر پدیده‌های عریان و خشن سیاسی می‌گردد -واقعیتی‌هایی که به صورت خشن در میدان‌های جنگ، در لحظه‌های غارت و چپاول، به اسارت‌گرفتن بازماندگان جنگ، جابه‌جایی گروهی مردم، تداوم لشکرکشی‌ها و

جنگ‌های ممتد اتفاق می‌افتند؛ در بافت فرهنگ و ادبیات همان جامعه به گونه‌ای متفاوت بروز پیدا می‌کند. این دگرگونی پدیده‌های عینی به کمک فرهنگ یک جامعه، آن را دل‌پذیر و جذاب می‌سازد.

ممکن است شاعری یا قصه‌گویی، جرأت آن را نداشته باشد تا در میدان جنگ سر کسی را از بدن جدا کند؛ خانه‌ای را ویران نماید؛ زندانی را شکنجه دهد؛ مال مردم را غارت کند یا گروهی را به زور از سرزمینشان آواره نماید؛ اما در قصاید و قصه‌هایش، همین واقعیت‌های خشن را چنان هنرمندانه بازتاب می‌دهد که هم برای خودش زیبا و دل‌نشین گردد و هم برای مخاطبانش لذت‌بخش و خواندنی جلوه نماید. مگر قصاید شاعران درباری غیر از روایت واقعیت‌های تلخی هستند که یادآور شدیم؟

اگر جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سلطان محمود و سلطان مسعود را در نظر بگیریم، «یا سلطان‌سنجر که بین سال‌های ۴۹۱ هجری تا ۵۴۸ هجری چهارده جنگ مشهور نموده است» (انوری، ۱۳۴۰، ج ۲: ۵۳) و با این حساب، در مدت سلطنت سنجر، تقریباً، هر چهار سال یک جنگ مشهور اتفاق افتاده است - بگذریم از جنگ‌های خرد و ریز - واقعاً چه چیزی قصاید عنصری، فرخی، منوچهری، انوری و ده‌ها شاعر درباری دیگر را جذاب می‌کند و در محتوایشان، غیر از موارد ذکر شده چه می‌ماند؟

این قصاید و مشغله ذهنی همین شاعران، چیزی نیست جز روایت و رنگ‌آمیزی خشونت! خودشان شاید جرأت کشتن حشره‌ای را نداشته‌اند؛ اما به قدرت تخیلشان، جهانی پر از خشونت را چنان بازسازی نموده‌اند که خشونت‌بارترین حمله ممدوح، تبدیل به مقوله‌ای ماندگار در یک زبان پویا و فرهنگ می‌گردد:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۶۶)

چه کسی تصور می‌کند این مطلع، روایتی است که خون و خشونت، غارت و چپاول، اسارت و برده‌داری و عیاشی برخاسته از این غارت‌گری را روایت می‌کند؛ در

حالی که در مباحث تقابل سنت و مدرنیته، نکوهش تکرار و شنیدن سخن نو، نفی روایت‌های نخ‌نما و شنفتن «اطلس نو» از این بیت مدد گرفته می‌شود و گوینده با آن پیشانی سخن را آذین می‌بندد.

شاید به همین علت، خشونت و غارتی که گذرا بودند؛ با همین «حله‌های تنیده ز دل و بافته ز جان» چنین مداحان، ماندگار شدند و حتی تبدیل به هنجاری برای زمامداران گردیدند و رؤیایی شدند دست‌نیافتنی برای اکثریت مردم. این استحاله فرهنگی پدیده‌های خشن سیاسی در حوزه ادبیات، خشونت‌های مقطعی را از موقعیت «هم‌زمانی» خارج نمود و آنها را «درزمانی» ساخت.

درزمانی شدن این واقعیت‌ها، نخستین پیامدش، الگوشدن این واقعیت‌های مقطعی برای زمامداران در همه اعصار است. مطالعه تاریخ بیهقی، عبرت‌آموز است و خواندن قصاید فرخی و انوری تزریق غرور و افتخار کاذب. تفاوت آشکار این دو حس، در یک مقطع زمانی و از رفتار یک زمامدار، ریشه در نوع متفاوت روایت‌گری آن دارد. بیهقی اتفاقات خشن را در بستر خودش روایت می‌کند؛ اما فرخی و انوری آن را از بستر طبیعی‌اش بیرون می‌کشند و در ظرف دیگری می‌ریزند که خواننده به جای تفکر و ایجاد حس پرسش‌گری، احساس مشارکت در این حماسه ساخته ذهن شاعر قصیده‌پرداز درباری می‌کند. بیهقی در جایگاه یک خردورز، استدلال می‌کند و قصیده‌گو در جایگاه شاعر تشبیه می‌سازد. لذا، پیامد دیگر آن می‌شود؛ ترویج فرهنگ ناپرسایی و «بی‌چرایی در جامعه ما به نوعی تقدیر اجتماعی تعبیرشده است» (مختاری، ۱۳۹۴: ۱۰۰).

شاعران قصیده‌پرداز با چنین استحاله‌ای تابوها و ممنوعیت‌ها را تبدیل به هنجار می‌کردند، زیرا همین راویان هنری دربار، باده‌نوشی، آمرزبازی، زن‌بارگی، اسراف که پیامد غارت و لشکرکشی و جنگ بود را به نحو استادانه با جزئیات نقاشی می‌کردند. این تصویرسازی، از قباحت این اعمال می‌کاست و تمرین و رسیدن به آن را تبدیل به

یک آرزوی محال می‌نمود که طبقات پایین جامعه فقط در خیالشان آن صحنه‌ها را تصور می‌نمودند؛ چرا که: «ادبیات فقط متأثر از اجتماع نیست؛ بلکه بر آن اثر هم می‌گذارد؛ زیرا هنر فقط به بازسازی حیات نمی‌پردازد؛ بلکه به آن شکل نیز می‌دهد. چنان‌که برخی مردم زندگی قهرمانان و نقش‌آفرینان داستان‌ها را سرمشق زندگی خود قرار می‌دهند؛ به شیوه آنها عاشق می‌شوند یا به سبک آنها دست به خودکشی می‌زنند» (روشن‌فکر، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

الگوسازی برخاسته از چنین کنش توصیفی، تنها کردارهای فردی سلطان را قابل پیروی نمی‌کند؛ بلکه از او چهره‌ای ترسیم می‌کند که مستحق است:

وگر تو گویی که درشأنش آیتست رواست
نیم من این را منکر که باشد آن منکر
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷)

و اگر عصر ظهور پیامبران نگذشته بود؛ شأن سلطان محمود اقتضا می‌کرد تا:
بوقت شاه جهان گر پیمبری بودی
دویست آیت بودی به شأن شاه اندر
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷)

واضح است که صور خیال چنین جامعه‌ای نیز دگرگون می‌شود و زیبایی‌های جسمانی و ناز و کرشمه معشوق صورت رقیق‌شده میدان جنگ و رفتار جنگی است: «این معشوقان ترک، عموماً با دهانی کوچک، اندام موزون، کمری باریک و با چالاک‌ی و چابکی ویژه وصف شده‌اند و چون جزو لشکریان بوده‌اند، ابروهایشان به کمان، مژه آنها به خنجر، زلفشان به کمند و نگاهشان به ناوک و نیزه تشبیه شده است و صفاتی چون خون‌خواری، ستم‌گری، جفاپیشگی، غارت‌گری، عهدشکنی، عربده‌جویی و پرخاش‌گری دارند» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۶۰).

به این واقعیت جنگی شمیسا نیز اشاره دارد: «زیبایی معشوق که (ترک لشکری بوده است) در یک بافت نظامی مطرح می‌شود؛ یعنی ابروی او به کمان، مژه‌اش به خنجر، زلفش کمند و نگاهش تیر است. عادات او هم همان عادات ترکان نظامی است. یعنی

خون‌خوار و ستم‌گر و جفاپیشه و غارت‌گر و عهدشکن و عربده‌جوی و پرخاش‌گر است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۴).

تغییر این صورخیال را که معلول دگرگونی ژرف اجتماعی-سیاسی است؛ زین‌العابدین مؤتمن چنین به تحلیل می‌گیرد: «پادشاهان، معمولاً لشکریان خود را از همین ترکان مهاجر و اسیر و مملوک تشکیل می‌دادند، خانه بزرگان و صدور و محتشمان و امرا و حکام به نسبت جاه و جلال و مرتبه‌ای که داشتند به زیور جمال این زادگان خلخ و طراز آراسته بود. نه تنها به نیروی بازو و سلاح به نگاهداری ملک و تسخیر بلاد همّت می‌گماشتند، بلکه درعین حال در سایه سنان قد و کمان ابرو و تیر غمزه و خنجر مژگان بر کشور دل‌ها نیز حکومت می‌کردند.

در آن زمان تجارت برده‌فروشی بسیار رونق داشت و در خدمت داشتن غلامان و مملوکان از لوازم تجمل و احتشام به شمار می‌رفت... معروف است که ده‌ها نفر از غلامان زرین‌کمر و خوش‌سایما در خدمت رودکی، عنصری و فرّخی بودند» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۰-۲۱۱).

وقتی خانمی در سرزمین و خانواده خودش بانوی حرم یا شهرزاد شهر خودش باشد، اما پس از اسارت، کنیز یکی از لشکریان بیگانه و مهاجم، هم‌خوابه یک مرد بیگانه و قاتل شوهر و پدرش گردد؛ پیداست که چه وضعیتی دارد و فرزند چنین زندگی مشترکی نیز، سرنوشت و وضعیت روانی‌اش پیشاپیش روشن است؛ یا کودکی که در خانه و قصرش شازده‌کوچولوی والدینش بوده است، اما اکنون کودک اسیری است و در صورتی که بخت با او یار باشد تبدیل می‌شود به شاهد دربار و ساقی سلطان، تا هم شراب تعارف کند و هم میل جنسی سلطان و یا یکی از درباریان را ارضا نماید.

اخلاق خانوادگی و زناشویی از دل چنین نظم اجتماعی بیرون می‌آید. پس وضعیت اجتماعی که معلول جنگ و لشکرکشی بود؛ فرهنگ و زیرمجموعه‌های آن را دگرگون می‌ساخت و این دگرگونی، زبان آن جامعه را نیز دچار دگرگونی می‌نمود: «زبان دوره

سامانیان و غزنویان، زائیده افکار جنگی و حماسی وقت بود و در واقع یک زبان لشکری به شمار می‌رفت؛ با آن سنخ فکر، امکان نداشت سبک رقیق و لطیف و آرامی به وجود آید؛ از این رو در الفاظ و عبارات و ترکیبات آن دوره صلابت و فخامت و هیمنه خاصی موجود می‌باشد» (همان، ص: ۲۴۶).

این وضعیت، آدم را به یاد نقاشی «جورجو وازاری» (Giorgio Vasari) نقاش، معمار و مورخ رنسانس ایتالیایی می‌اندازد. او به فرمان پاپ یکی از تالارهای واتیکان را به مناسبت قتل عام پروتستان‌ها مزین به نگاره نمود. در یکی از جنگ‌ها میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها در فرانسه، موسوم به «قتل عام روز سنت بارتولومئو» در کم‌تر از بیست و چهار ساعت، بین پنج تا ده‌هزار پروتستان قتل عام شدند. پاپ از شنیدن این سخن چنان به وجد آمد که جشن عبادی مفصلی تدارک دید و جورجو وازاری را امر نمود تا این صحنه خشونت‌بار را نقاشی کند (هراری، ۱۳۹۷: ۳۰۵).

۲-۲- موقعیت شاعر

در کنار وضعیت اجتماعی، موقعیت شاعر نیز در تعیین جایگاه و نوعیت معشوق اهمیت دارد. اگر شاعری مطرود دربار باشد؛ شعرش محتوای اعتراضی دارد. این اعتراض می‌تواند در سیمای حماسه‌سرایی و اسطوره‌پروری بروز نماید. مانند فردوسی، یا در جهت نقد وضعیت موجود و شبه‌نهیلیستی و توأم با ناامیدی باشد؛ نظیر ناصر خسرو.

در همین دوره هم فردوسی و ناصر خسرو زندگی می‌کنند و هم عنصری، فرخی و منوچهری، اما محتوای شعر این شاعران هم‌دوره، چنان با همدیگر متفاوت است که گویی هر گروه دو جهان کاملاً متفاوت را روایت می‌کنند. تفاوت ممدوح ناصر خسرو در برابر ممدوح عنصری به اندازه تفاوت یک منجی و یک خوک است. ناصر خسرو به قیمت آوارگی و زندانی‌شدنش در یمگان‌دره، تا آخر عمر، حاضر نیست در برابر ممدوح عنصری سر تمکین فرود آورد و به صدای رسا فریاد می‌زند:

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی در لفظ دری را
(ناصر خسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ۱۴۳)

در همین جامعه و زمان، عنصری ملک‌الشعرای دربار یکی از مقتدرترین «خوکان» عصر است و متنعم: «عنصری در دربار سلطان قرابت تام داشت و در مجلسش منصب ندیمی با شاعری ضم بود و در سفر نیز در زمره ملتزمین رکاب شمرده می‌شد و در یکی از فتوح هندوستان به ده بیت، صد برده و بدره یافت و حشمت و مالش بدان مایه رسید که از نقره دیگ‌دان زد و از زر آلات خوان ساخت و ملک‌الشعرا لقب گرفت» (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

فرّخی نیز در رکاب ابوالمظفر و سلطان محمود، اقصی النقات سرزمین‌های تحت تصرف این دو سلطان را گردش نمود و در ازای هر مدح، خارج از تصور درم و خدم دریافت می‌کرد. آن‌گونه که خود می‌سراید:

مقدار جهان راست ورا نیز کرانست بخشیدن اورا نه کرانست و نه مقدار
دینارچنان بخشد ما را که بر ما پیوسته بود خوارترین چیزی دینار
(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۸۹)

این تفاوت موقعیت، در تعیین محتوای شعر در کل و نوعیت معشوق به گونه‌ای ویژه تأثیر مستقیم داشت. معشوق فرّخی، عنصری و منوچهری، دیگر محال است زمینی نباشد. شاعری که شعر و همه هستی معنوی‌اش در اختیار سلطانی باشد که فقط در عوض پول او را اغراق‌آمیز توصیف می‌کند و تخیل شاعرانه‌اش چنان توصیفات را ممکن‌الحصول می‌نماید؛ و مزد این گونه توصیف را به دست می‌آورد. معشوق چنین شاعری چیزی نیست مگر همان معشوق زمینی.

۲-۳- شادمانی در غیاب مردم

تفاوت نگاه ناصرخسرو و فرّخی و عنصری در بازتاب وضعیّت زمان خودشان که همزمان می‌زیسته‌اند؛ یکی از متضادترین روایت‌ها از زمان و مکان واحد است. همه تحت قلمرو یک سلطان می‌زیسته‌اند؛ ولی یکی از وفور نعمت، رضایت و شادمانی مردم سخن می‌گوید و دیگری تصویر ذیل را از وضعیّت جامعه بیرون می‌دهد:

| | |
|---|--|
| شبی تاری، چو بی ساحل دمان پرقیر دریایی | فلک چون پر زنسرین برگ نیل اندوده صحرائی |
| نشیب وتوده و بالا همه خاموش و بی جنبش | چو قومی هر یکی مدهوش و درمانده به سودایی |
| زمانه رخ به قطران شسته وز رفتن بر آسوده | که گفتی نافریده‌ستش خدای فرد، فردایی |

(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ۴۷۵)

ناصرخسرو، جامعه را در قعر شب یلدای استبداد می‌بیند. پست و بلند زندگی نمایان نیست؛ همه در سکوت سهمگین، بسان مرده متحرک، مدهوش، درمانده و سودایی‌اند و مانند آدم‌های رمان «کوری» اثر جوزف ساراماگو (José Saramago)، این طرف و آن طرف می‌لولند؛ زمان متوقف شده و فردایی متصور نیست. در چنین وضعیّت قیرگون، عقلانیّت، رخت بر بسته و همه سودازده‌اند. این جنون، زاده حیرت فلسفی نیست؛ بلکه پیامد خفقان سیاسی است.

برخلاف آن، فرّخی از رضایت و شادمانی سرشار است و سخن می‌سراید. مردم غرق در نعمتند. سلطان منجی عالم است. او نه تنها نجات‌بخش مردم تحت حاکمیتش است؛ بلکه برای نجات مردم دیگر سرزمین‌ها پشت سر هم لشکر می‌کشد و چنان قتل و غارت راه می‌اندازد که دشت و دمن از خون کشته‌شدگان گلگون می‌شود و شهرهای آباد در یک چشم به هم زدن به ویرانه مبدل می‌گردد.

ناجی شاعر برای بهشتی شدن جهان، نه تنها بت‌پرست را می‌کشد؛ بلکه، هرکه را با او اندک مخالفت کند؛ از دم تیغ می‌گذراند. تصویری را که ناصرخسرو از جامعه در حیات سلطان محمود ارایه می‌دهد؛ فرّخی در مرگ سلطان محمود مجسم می‌کند. او در

سوگ‌نامه سلطان محمود، جهان را «پر شغب و تار» می‌بیند و خانه‌ها را «پر بانگ و خروش»:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پر بانگ و خروش نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۹۰)

روایت جهنمی و بهشتی از این دوره، ریشه در موقعیت راوی دارد. یک راوی که در یمگان، غبار غربت، وجودش را درهم تنیده و حبسیه می‌سراید و راوی دیگر در کاخ، زئوس‌وار عشق جسمانی تجربه می‌کند و به گفته رشید و طواط که «وی را در سخن سهل و ممتنع با ابونواس و بحتری برابر می‌کند» (صبور، ۱۳۷۰: ۱۲۳) ولی از هوس‌بارگی دلش، از خدا گله‌مند است:

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۸۴)

این دو روایت متعارض مصداق سخن مارکسیست‌ها است: «ادبیات گزارش‌گر صریح واقعیت اجتماعی است» (عسکری حسن‌کلو، ۱۳۸۷: ۴۸).

واقعیت این است که شادی این دوره، شادی کاذب است. یا به تعبیری، شادی بازتاب یافته در ادبیات این دوره، بازتاب دهنده شادی اقلیت حاکم است. اقلیتی که به هیچ‌وجه از روح جمعی و خاطره جمعی نمایندگی نمی‌کند. این شادمانی، روایت قصر و قندیل، داغگاه سلطان، پایان مأموریت موفقیت‌آمیز لشکر غارت‌گر، بزم صبوحی سلطان در محضر غلامان بیجاده‌لب ترکی و اسیران جنگی‌اند که به یمن زیبایی‌شان فروخته نشده و شانس استخدام‌شدن در محضر سلطان را پیدا نموده‌اند. یا این شادمانی گویای احساس شاعری است که متنعم از این وضعیت است. از دریافت صله، لگن و آفتابه‌اش از نقره است و خوان و ظروفش از زر. پس از هر لشکرکشی، آمردان و کنیزانش تجدید می‌شوند و پس از شاه در برخورداری از نعمات بادآورده،

برخوردارترین فرد در جامعه به‌شمار می‌آید. زیرا او اداره‌کننده دستگاه تبلیغاتی حکومت پادشاه است.

شادمانی این دوره، در هرم جامعه شناور بوده است. هیچ‌گاه در قاعده هرم ته‌نشین نشده است. غرور کاذب خلق شده نیز برای هرم جامعه بوده است. یکی از ویژگی‌های جوامع استبدادی، این است که نکبت و بدبختی، فقر و ناداری، اسارت و ویرانی، در قاعده جامعه قربانی می‌گیرد و رنج خلق می‌کند. اما حماسه‌سرایی‌های کاذب و افتخارآفرینی، برخورداری از نعمات و رفاه اقتصادی، نصیب طبقات بالای هرم جامعه است.

۲-۴- جایگاه معشوق

با چنین شاعران و موقعیت درباری آنان، شأن معشوق قابل پیش‌بینی است. آن‌گونه که گفته شد؛ معشوقان معمولاً یا ترکان زیباروی بودند و یا اسیران و غلامان سیمین اندام که زیبایی‌شان آنان را بیمه می‌کرد تا در بازار برده‌فروشان فروخته نشوند و به خاطر تزئین بزم شاهان، فرماندهان لشکر و شاعران متنعم و شریک قدرت در کاخ‌ها بزم‌آرایی کنند. این معشوقان، فقط یک کارت برای بازی داشتند و آن زیبایی‌شان بود و الا نه جایگاه اجتماعی‌شان دارای اهمیت بود و نه سر و حکمت معشوقان شاعران صوفی مشرب قرون ششم، هفتم و هشتم را داشتند. که با نگاهی، عاشق را از همه چیز تهی می‌کرد و برای یک حیات نوین آماده می‌ساخت.

معشوق سبک خراسانی، مانند معشوق صوفیان و عارفان نبود تا در سیمای شمس‌تبریزی ظاهر شود و هستی انسان و نگاه انسان‌شناختی خودش را در سه جمله خلاصه نماید: «آن خطاط سه‌گونه خط نوشتی؛ یکی او خواندی، لاغیر، یکی را هم او خواندی، هم غیر؛ یکی نه او خواندی، نه غیر او؛ آن خط سوم منم» (صاحب‌الزمانی،

۱۳۶۹: ۳۹-۴۰). این خطّ هیروگلیفِ ناخوانا، عاشق را هیچ چیز نمی‌داد بلکه از هر چیزی که داشت؛ تهی می‌کرد.

پایگاه اجتماعی شاعر از معشوق زمینی بلندتر بود؛ زیرا او در کنار سلطان می‌نشست و معشوق به خدمتکاری شاعر مشغول می‌شد و به منظور حظّ بصر از معشوق استفاده می‌شد؛ گاه به شکل یک کارگر، گاه با صفت جنگ‌جو و گاه با صفت معشوق. پس نوعیت رابطه عاشق و معشوق نیز یک رابطه از بالا به پایین بوده و عاشق هر طور دلش می‌خواست با معشوق رفتار می‌کرد. آن‌گونه که در شرح رفتار فرّخی با معشوقش گفته‌اند: «اگر گاهی معشوق آهنگ سفر می‌کرده و یا سر قهر و ناز داشته زود دل از او برمی‌گرفته یا سوز هجران او را با بوسه‌های آتشین ماه‌رویان دیگر فرو می‌نشاند، شاید هیچ شاعری معانی عشق مادی را بهتر از او شرح نکرده است؛ آنها که دل عشرت‌جو و طبعی هوس‌ران دارند و از نعمت جوانی و نشاط برخوردارند و همواره شادکام و شادخوارند؛ از تغزّلات او لذّت فراوان می‌برند و او را مظهر شادی و خوشی می‌دانند؛ حقیقت نیز همین است؛ چه به راستی کم‌تر شاعری... به اندازه او اشعاری طرب‌انگیز و نشاط آور سروده است» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۵).

و همچنان جایگاه عاشق و معشوق را در دو قالب شعری، دچار دگردیسی می‌نمود: «در تغزّلات عاشق و در غزلیات معشوق قهرمان است» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۴۲).

معشوق زمینی در سبک خراسانی، تمکین‌گر بی‌چون و چراسست در برابر خواست‌های عاشق. فقط گاهی، اتفاق می‌افتد که معشوق به سفر می‌رود یا بنا به بعضی پیش‌آمدهای دیگر، او مجبور به جدانشدن از عاشق می‌گردد. در این وقت، عاشق بلادرنگ، معشوق دیگری بر می‌گزیند:

| | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای | مرا دلی است گروگان عشق چندین جای |
| تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای | دلیم یکی و در او عاشقی گروه گروه |
| به یک دل اندر باری چگونه یابد جای | شگفت و خیره فرو مانده‌ام که چندین |

دل عشق حریص‌تر دلی از عاشقی ملول شود / دلم همی نشود، وای از این دل من وای
(فرّخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۸۴-۳۸۵)

این‌گونه عشق‌ورزی زمینی، انسان را به یاد هوس‌بازی‌های اسطوره‌ای زئوس -خدای خدایان یونان- می‌اندازد: «خدای خدایان... بدانچه که در قلمرو خدایان و در روی زمین می‌گذشت؛ علاقه بسیاری داشت، اما به هیچ چیز به اندازه زن و عشق علاقه نداشت. بدین جهت زندگی خدایی او آن قدر با ماجراهای مختلف عاشقانه در آمیخته است که حتی زندگی دون‌ژوان و کازانوای خودمان به پای آن نمی‌رسد» (شفا، ۱۳۸۳: ۱۲).

باز هم سخن فرّخی پیرامون تنوع عشق‌ورزی:

هر روز مرا عشق نگاری به در آید / در باز کند ناگه و گستاخ، در آید
ور در به دو سه قفل گران‌سنگ ببندم / ره جوید و چون مورچه از خاک برآید
(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۱۲۰)

چنین هوسی یادآور زئوس می‌تواند باشد: «خدای خدایان، با طبع عاشق‌پیشگی و خستگی‌ناپذیر خود، دست رد به سینه هیچ کدام از زیارویان آسمان نگذاشت، اما در این سلسله پیروزی‌ها و کامروایی‌های عاشقانه چندبار هم شکست خورد» (شفا، ۱۳۸۳: ۱۵).

منوچهری در ابیات ذیل، حس تملک و نگاه تحقیرآمیز نسبت به زن را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

گوید که شما دخترکان را چه رسید است / رخسار شما پردگیان را که بدید است...
تا مادرتان گفت که من بچه بزادم / از بهر شما من به نگه‌داشت فتادم
قفلی به در باغ شما بر بنهادم / درهای شما هفته به هفته نگشادم
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۵۴)

فرّخی با بیان ابیات آتی، به وضوح توضیح می‌دهد که دیگر علاقه دو طرفه و ناز معشوقی در کار نیست. بلکه یک طرف عاشق مالک است و یک طرف معشوق مملوک:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
زانچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست
دوش ناگاه رسیدم به در حجره او
گفتم ای جان جهان خدمت تو بوسه تست
شادمان گشت و دو رخساره چون گل بفروخت
هم بدان شرط که با من نکنند دیگر ناز
عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز...
چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
چه شوی رنجه به خم دادن بالای دراز...
زیر لب گفت که احسنت و زه ای بنده نواز
(فرّخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

اینجا سخن از «بنده‌نوازی» و درماندگی است و بهره‌کشی جسمانی از کسی که چاره‌ای جز تسلیم در برابر خواست‌های شاعر متنعم ندارد. کسی که حتی خم شدنش (برد نماز) برای شاعر، تشریفات غیر ضروری می‌نماید و فقط کافی است، خدمت‌گزاری‌اش را به نحو احسن انجام دهد.

منوچهری، آشکارا به ثروتش فخر می‌کند و عتاب‌آلود و واسوخت‌وار نهیب می‌زند که ناز تو را نمی‌کشم؛ چون «درم» کار «مدارا» می‌کند:

نه کشم ناز تو را و نه دهم دل به تو من
تا مرا دوستی و مهر تو پیدا نشود...
به مدارا دل تو نرم کنم و آخر کار
به درم نرم کنم گر به مدارا نشود
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۳۳)

این‌گونه رفتار با معشوق زمینی، حتی با آن معیارهایی که افلاطون در رساله «ضیافت»‌اش برای عاشق و معشوق در نظر می‌گیرد تطابق ندارد: «همچنین اگر جوانی برای مال و جاه تسلیم عاشق شود یا در برابر زورمندان پایداری نرزد؛ همه او را به دیده حقارت می‌نگرند، زیرا هیچ یک از آن چیزها پایدار نیست» (افلاطون، بی‌تا: ۴۳۲). حال آنکه افلاطون در جای دیگر همین رساله، آشکارا به تنوع عشق جسمانی اشاره دارد: «در عشق به زیبایی یک بدن متوقف نشوید؛ بلکه از آن چون نردبانی فرا روید و از یکی به دومی و از دومی به بعدی و سرانجام به همه اشکال جمیله برسید» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۴).

۲-۵- مرد بودن معشوق

وقتی وضعیّت جامعه جنگی باشد؛ لشکر حرف اول و آخر را در تعیین سرنوشت مردم بزند و زمامدار، بقا و اقتدارش را در گرو لشکر بداند؛ پیامدهای اجتماعی و فرهنگی چنین وضعیّتی نیز جنگی و سپاهی‌گری است.

یکی از این پیامدها، امردبازی در عشق‌ورزی این دوره است. البته در قرون بعدی نیز ما نمونه‌هایی فراوان از امردبازی را داریم و همچنان استفاده از نمادهای جنگی در صورخیال که آن را می‌شود به حساب سنت رایج در بین شاعران گذاشت. ولی باز هم این سنت باید یک منشأ داشته باشد تا تبدیل به سنت گردد و منشأ این سنت، همین وضعیّت اجتماعی قرون چهارم و پنجم است.

به باور سیروس شمیسا: «معشوق تغزّلات در غالب موارد مرد است. این وضع - البته با تعدیلی - بعدها در کل غزل فارسی باقی می‌ماند. حتی در شعر بزرگانی چون حافظ و سعدی نیز غالباً با صفات و حالات این معشوق مذکر مواجه هستیم» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۶).

آمردسرای به شکل وقیحانه‌اش، در قرون چهارم و پنجم هجری، نه تنها نکوهیده نبود بلکه تشبیب قصاید حکیمانی بود که در مدح سلاطین می‌سرودند و در محافل رسمی انشاد می‌گردید. سپس به اقصا نقاط قلمرو تحت حاکمیت سلطان، به عنوان مرامنامه نخبگان زمان در تأیید سلطان و رضایت از او تکثیر می‌شد:

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب هر کجا ز ایشان یکی دیدی مرا آنجا طلب
خاصه با روی سپید و پاک چون تابنده روز خاصه با موی سیاه و تیره چون تاریک شب...
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۴-۵)

ابیات فوق، در قرن چهاردهم هجری به معنای واقعی کلمه «داغ ننگ بر پیشانی ادب فارسی» است. اما این سخنان اروتیک‌وار در قرن پنجم هجری از زبان کسی جاری شده است که در دربار از شأن بلند و طبع رسای شاعرانگی برخوردار بوده است.

شاعری که مورخ منظوم کارنامه سلطان محمود بود و در سفر و حضر ندیم او. «جالب این است که این ابیات معمولاً جزو تشبیب قصاید مدحی هستند که در حضور شاه و بزرگان در دربار قرائت می‌شده است.

در این نوع اشعار فقط صحبت از عشق و عاشقی نیست، بلکه شاعر آشکارا به توصیف‌هایی اشاره کرده و پس از وصف این گونه مسایل به اسم شاه یا ممدوح خود تخلص کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۶-۴۷).

عنصری ملک‌الشعرا دربار سلطان محمود در وصف معشوق مذکر چنین می‌سراید:
رامش افزایشی کند وقتی که در مجلس بود لشکر آرایی کند وقتی که در میدان بود
(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۵۰)

این نوع عشق‌ورزی تنها در سطوح شاعران وجود نداشت؛ بلکه خود سلطان، مروج و مشوق این کار بوده است: «سلطان محمود شعرا را با بخشودن صلوات گران بها به سرودن اشعاری در وصف محبوب نوحط شان تشویق می‌نمودند. غضایری رازی به موضوع غزل‌سرایی خویش، در وصف ایاز بنا به دستور محمود و دریافت صله ضمن یک قصیده طولانی بدین گونه اشاره می‌کند:

مرا دو بیت بفرمود شهریار جهان بر آن صنوبر عنبر عذار مشکین خال
دو بدره زر بفرستاد و دو هزار درم به رغم حاسد و تیمار بدسگال و نکال
چو آفتاب شدم در جهان گشاده‌زبان بدل چو داد دو بیت مرا دو بیت‌المال
هزار بود و هزار دگر ملک بفرود ز یک غزل که زمن خواست بر لطیف غزال
(شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۴)

با این وضعیّت، ثروت شاعر تنها ثروت صامت (زر و نقره) نبود بلکه شامل ثروت مصوت (کنیز و غلام) نیز می‌گشت (همان: ۶۲).

عشق‌ورزی به آمردان، یک انحراف شمرده نمی‌شد، بلکه یک امر عادی بود و در دربار سلطان محمود، رواج داشت. آن‌گونه که رابطه سلطان محمود با ابوالعباس فضل بن احمد اسفرائینی که هفده سال وزیر او بود؛ بر سر غلامی تیره گردید. وزیر، غلامی داشت

و سلطان آن را می‌خواست؛ اما وزیر به این خواست تن نمی‌داد. در نتیجه وزیر برکنار گردید؛ تمام اموال او مصادره شد و سرانجام خودش نیز در زیر شکنجه جان داد (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۶۱-۲۶۳).

یا غلامی به نام طغرل که آن را از ترکستان، خاتون ارسلان به نام محمود فرستاده بود و سلطان محمود پس از ایاز او را سخت گرامی می‌داشت و جزء هفت هشت غلامی بودند که ساقی‌گری سلطان را می‌نمود. یک روز در یکی از مجالس عیش و طرب، سلطان با برادرش، امیر یوسف، نشسته بود و این غلام ساقی‌گری می‌کرد.

امیر یوسف، چنان شیفته طغرل گردیده بود و به او اظهار عشق می‌نمود که همه از جمله سلطان محمود متوجه این وضعیت شده بودند. سلطان چند بار خود را به تغافل زد تا شاید برادرش متوجه گردد اما نشد. در نهایت محمود غضب‌ناک گردید و به برادرش گفت اگر از کوچکی در نزد من نمی‌ماندی و وصیت پدرم نبودی که گفته بود یوسف را به تو سپردم. تو را سخت تنبیه می‌کردم. حالا این غلام را به تو بخشیدم؛ من از این گونه غلامان فراوان دارم (همان: ۴۵۱-۴۵۲).

حتی در آن روزگار، معاشرت و مغالط با زنان نوعی ننگ پنداشته می‌شد و بعضی از شاعران معاشرت با زن را دون شأن خود می‌دانستند. در تذکره دولت‌شاه در باب فخرالدین اوحد مستوفی که مرد حکیم و متصوف بوده است می‌گوید: «و خواجه اوحد را جمعی مصاحبان به تأهل دلالت می‌کردند. در معذرت یکی از ایشان این قطعه می‌فرماید:

وصل زن هرچند باشد پیش مرد کامجوی روح و راحت را کفیل و عیش و عشرت را ضمان
لیک با او شمع صحبت در نمی‌گیرد از آنک من سخن از آسمان می‌گویم او از ریسمان
(دولت‌شاه، ۱۳۳۸: ۳۳۷)

در بیان این واقعیت که در سبک خراسانی معشوق اغلب مرد بوده است؛ منابع و شواهد فراوان است. در این جا به خاطر جلوگیری از اطاله سخن از ادامه این بحث جلوگیری می‌کنیم.

۲-۶- مملوک بودن معشوق

با روشن شدن جایگاه و جنسیت معشوق در تغزلات سه شاعر مورد بحث، سخن گفتن از ناز معشوق، منتفی می‌گردد و جایش را مملوک بودن معشوق می‌گیرد. «یک نکته بسیار مهم این است که معشوق -کنیز یا غلام- به هر حال برده شاعر (مالک) بوده است. یعنی در واقع حکم کلفت یا نوکر او را داشته است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۴)، زیرا: «غلامان و کنیزکانی که به عنوان صله به این گروه بخشیده می‌شدند؛ ملک خاص و در اختیار ایشان بودند و در رابطه مالک و مملوک جز امر و اطاعت چیزی که مایه رنج و حرمان شود به وجود نمی‌آید و اگر رنجی هست برای مملوک مجبور است نه مالک مختار» (صبور، ۱۳۷۰: ۴۰۷).

علت اصلی مملوک بودن معشوق در تغزل، آوردن اسیر از سرزمین‌های مفتوحه بود که پس از جنگ و غارت، کسانی که زنده می‌ماندند؛ به مرکز قدرت سلطان محمود منتقل می‌گردیدند. خوش‌رویان‌شان را در دربار نگاه می‌داشت و یا به شاعران و سرداران سپاه می‌بخشید و بقیه را به تاجران برده می‌فروختند. «چون سلطان محمود از دیار هند مظفر و منصور با اموال موفور و نفائس نامحصور بازگشت و چندان برده بیاورد که نزدیک بود مشارب و مشارع غزنه بر ایشان تنگ آید و مآکل و مطاعم آن نواحی بدیشان وفا نکند و از اقصای اقطار اصناف تجار روی به غزنه آوردند و چندان برده به اطراف خراسان و ماوراءالنهر و عراق بردند که عددشان بر عدد حرائر و احرار زیادتی می‌کرد و مردم سپیدچهره در میان شان گم می‌گشت» (جرفادقانی، ۱۳۳۴: ۲۴۹) یا آن‌گونه که در تاریخ گزیده آمده است: «چندان غنیمت و برده یافتند که قیمت برده از ده درم نگذشت و غنیمت به نیمه می‌دادند تا در غزنین باز ستانند» (مستوفی قزوینی، ۱۳۳۹: ۳۹۴).

ورود برده‌ها با این فراوانی و ترکیب اجباری آن با ساکنان بومی، ساختار و مناسبات جامعه را دگرگون کرد و یک شکل هندسی جدید را پی‌ریزی نمود. فردوسی این ترکیب ناهمگون را به زیبایی بیان نموده است:

از ایرانی و ترک و از تازیان نژادی پدید آمد اندر میان
نه دهقان نه ترک و نه تازی بود سخن‌ها به کردار بازی بود
(فردوسی، ۱۳۹۲: ۱۳۴۵)

ایجاد مناسبات اجتماعی جدید که مبتنی بر لشکرکشی و غارت بود؛ فرهنگ جدید را ایجاد نمود و شعر درباری یکی از نموده‌های چنین فرهنگی بود. فرهنگی که نکوهیده‌های اخلاقی در آن تبدیل به هنجار گردید؛ در این میان، ساحت عشق‌ورزی در حد مالک و مملوک تنزل یافت.

در چنین وضعیتی، نه تنها علایق عاطفی مسخ شد؛ بلکه عقلانیت نیز از میان رخت بریست؛ چون جریان‌های خردگرا، بی‌رحمانه و با قساوت تمام قلع و قمع می‌گردید. معتزلیان و اسماعیلیان، در گوشه‌گوشه قلمرو حاکمیت سلاطین غزنوی از بین می‌رفت و آثارشان به آتش کشیده می‌شد. تنها در یک مورد: «بسیار دارها بفرمود زدن و بزرگان دیلم را بر درخت کشیدند و بهری را در پوست گاو دوخت و به غزنین فرستاد و مقدار پنجا خروار دفتر روافض و باطنیان و فلاسفه از سراهای ایشان بیرون آورد و زیر درخت‌ها آویختگان بفرمود سوختن... و این معامله سلطان محمود آن وقت کرد با ایشان که همه علما و ائمه شهر حاضر کرد و بدمذهبی و بدسیرتی ایشان درست گشت و به زبان خود معترف شدند» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۷۵).

سیاست غارت‌گری، همه سطوح زندگی را متأثر نموده بود و خلاقیت‌ها به توصیف و تمجید این وضعیت بسیج گردیده بودند. در جنگ پیشاور و شکست جیپال، چندان غنیمت به چنگ سلطان محمود افتاد که عنصری در وصفش چنین می‌گوید:

از آن غنیمت کآورد شهریار عجم کسی درست نداند جز ایزد داور
(عنصری، ۱۳۶۳: ۸۰)

سلطان محمود در مدت سلطنت خودش، بنا به گفته مورخان، دوازده یا پانزده و یا هفده بار به هند حمله نمود. عنصری این لشکرکشی‌ها را -که کمترین پیامد آن را مورخان آن‌گونه که در فوق چکیده‌اش نقل شد، بیان می‌کنند- چنین تصویرسازی می‌کند:

گیاه هند همه عود گشت و داروگشت ز بهر آنکه تو هر سال اندر او گذری
(همان: ۱۴۴)

این وضعیّت اجتماعی، ادبیات این دوره را نیز متأثر نمود و عاشق را در مقام قهرمان و با لحن حماسی ظاهر ساخت: «در قرن پنجم هجری، شعر غنایی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق‌ورزی خود را قهرمان زورآور می‌یابد» (رستگارفسایی، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

لذا، مملوکیّت معشوق گوشه‌ای از مملوکیّت جامعه است. ضمن این که، معشوق مشمول لطف و نگاه مهرورزانه صاحبان قدرت و اقدار قدرت (شاعران دربار و دیگر ندیمان) بودند و زیبایی ظاهری‌شان، مانع به قتل‌رسیدن و مورد خشونت قرارگرفتن می‌گردید. وای به حال مردمانی که تهمت بدمذهبی به ایشان زده می‌شد و یا از دیگر سرزمین‌ها به بردگی گرفته می‌شدند.

۲-۷- تنوع در عشق‌ورزی

در سبک خراسانی، ما با تنوع در عشق‌ورزی رو به رو هستیم. این تنوع ریشه در متنعم‌بودن شاعر در مقام عاشق دارد. هم شاعر درباری و هم ممدوح، از نعمات مادی برخوردار بوده‌اند. برخوردار از مزایای زندگی و وفور غلامان و کنیزان باعث می‌گردید تا در عشق‌ورزی تنوع پدیدآید. «بسا که در این مجالس عیش و سرور، ممدوحان از سر

نشاط و مستی صلات گران‌بها می‌بخشیده‌اند. چنان‌که مسعود هنگام می‌خوردن پنج اشتروار دینار داده است و به محمد بن محمود می‌گوید: از تو به می‌خوردن یابند زر» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۸).

فرّخی در اکثر سفرهای سلطان محمود همراهش بود. بودن با سلطان در سفرهای جنگی، علاوه بر این‌که برای موکبان شاه، امتیاز معنوی شمرده می‌شد و نشان‌دهنده اهمیت دادن شاه به آنان و مهم بودن این آدم‌ها بود؛ از نگاه مادی نیز سود فراوانی برای شاعران به همراه داشت. «بخصوص که در این هنگامه‌ها چیزهای گران‌بها ارزان می‌شده چندان‌که ... یک خانه بردگان نو آیین را به ده درم می‌فروختند. و هر یکی از آحاد لشکر یمین‌الدوله (سلطان محمود) صد و دو صد و سه صد بلکه زیاده برده می‌داشته‌اند. چنان‌که هر جمال و حمال و کناس و نخاس به خواجگی می‌رسیده» (همان: ۱۹).

در این سفرها، فرّخی علاوه بر شاعری نقش یک تاریخ‌نگار را نیز داشت: «فرّخی در این سفرهای جنگی، بیشتر همچون فیلم‌برداری عمل می‌کرده است تا ناظری ساده... نیز میدان‌های جنگ را به گونه‌ای تصویرکردنی به تصویر می‌کشید. از اسیران می‌گوید و چگونگی رفتار با آنان، اگرچه در همه آن‌ها قدری اغراق شاعرانه وجود دارد؛ بخش اصلی آن‌ها بر طبق تاریخ‌های باقی‌مانده بر اساس واقع است و حقیقت» (سلطانیه، ۱۳۹۳: ۱۱۳). این فرّخی مورّخ، نمادی از تنوع در عشق‌ورزی نیز محسوب می‌شود:

غذای روح سماع است و آن شخص نبید خوشا نبید کهن با سماع طبع‌گشای
نبید تلخ و سماع حزین و روی نکو بدین سه چیز بود مردم جهان را رای
مرا طبیب جهان دیده این سه فرمودست تو دوستان گران‌مایه را همی فرمای
(یوسفی، ۱۳۷۳: ۳۶)

منظور از این «نبید تلخ»، استفاده شاعرانه از شراب نیست؛ تا چون نظامی وصف باده کند و در پایان سوگند بخورد که لب به باده نیالوده و خود را تبرئه کند:

وگرنه به ایزد که تا بوده‌ام به می دامن لب نیالوده‌ام
گر از می شدم هرگز آلوده کام حلال خدا باد بر من حرام
(فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۲۶)

بلکه تبیین زیستن عادی شاعر است و یک نوع زندگی‌نامه خودنوشت. یا وقتی در قصیده‌ای می‌گوید: «چو می‌خوردیم در غلطیم هر یک با نگارینی» روشن است که شاعر برخوردار از هدایا و صلوات است و هر دم عشق تازه می‌کند:

عشق را باز تازه باید کرد عاشقی را به ساز دیگر بار
اندربین عشق نو غزل‌ها گوی پس به گوش خدای‌گان بگذار
(یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۲۹)

سخن‌گفتن از عشق برای فرّخی، یک تفنّن شاعرانه نیست؛ آن‌گونه که برای بعضی شاعران بوده است یا تصور می‌شد که: «اگر عشق را از کلام شاعران بزدايند؛ ديگر آنان چیزی برای گفتن ندارند و زبان آنان از حرکت باز می‌ماند» (گیلانی، ۱۳۹۵: ۲۹۸)، بلکه گفتن از عشق برای فرّخی، بیان تجربه است که با آن به گونه‌ای وقیحانه می‌زیسته‌است.

۳- نتیجه‌گیری

عشق‌ورزی زمینی، صورت عاطفی و تلطیف‌شده زندگی اجتماعی است. این نوع عشق‌ورزی، از یک‌سو، مناسبات حاکم بر جامعه را نمایش می‌دهد و از طرفی، نوعیت شخصیت عاشق را بازگشایی می‌کند. در این نوشتار، سعی شده تا ادعای فوق به کرسی بنشیند و از طرفی، عشق‌ورزی زمینی به عنوان یک الگو در شناخت هنجارهای جامعه مدنظر گرفته‌شود نه این که صرفاً ابراز احساسات منتزع از مناسبات جامعه وانمود گردد. «ناز و نیاز»، فقط گفتمان عاطفی نیست؛ بلکه، بازتابی از یک نگرش انسانی و رفتاری نیز به‌شمار می‌آید.

تک‌گویی، تنها، ادبیات رسمی قصر نبوده و اگر چنین پنداشته‌شود؛ این پندار فروکاست گستره خودکامگی در یک ساحت است. حال آنکه چنین روشی، در گوشه‌گوشه زندگی ما حضور داشته است. در چنین وضعیتی، پرسش‌گری، بی‌ادبی و گستاخی پنداشته می‌شود و پاسخ پرسش‌ها صدور فرمان و فتوا در جهت خاموشی و حتی نابودی پرسنده است؛ نه برخورد عقلانی با پرسش و نگاه انسانی به پرسش‌گر. در این نوشتار، در حد ممکن، علت‌های چنین عشق‌ورزی مستبدانه، ریشه‌یابی شده‌اند که عبارتند از: ۱) تغییرات کلی جامعه. این دگرگونی، معلول جنگ‌های ممتد بوده و جابه‌جایی گروه‌های اجتماعی، اسیرگرفتن‌ها و ایجاد مناسبات جدید زناشویی و عشق‌ورزی با این گروه‌ها را در پی داشته‌است؛ ۲) موقعیت خود شاعر و دربار زیستن او؛ ۳) مملوک‌بودن معشوق؛ ۴) عشق‌ورزی مرد به مرد؛ ۵) متمم‌بودن شاعران دربار. چنین رفتاری، در ساحت‌های دیگر زندگی فردی و اجتماعی نیز اتفاق می‌افتاده‌است. ولی پژواک آن در ادبیات به دو گونه متضاد (ستایش و نکوهش) شنیده می‌شد. این دو روایت متضاد، دو قطبی بودن جامعه را روایت می‌کرده‌است.

پی‌نوشت

۱- معمولاً تعبیر سگینه‌سرای، مربوط شعرهایی با محتوای غنایی می‌شده که از قرن نهم هجری به بعد سروده شده‌اند. هرچند در شعرهایی پس از قرن ششم نیز به چشم می‌خورد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. افلاطون (بی‌تا)، دوره آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۲. انوری، علی‌بن محمد (۱۳۳۷)، دیوان انوری: قصیده‌ها، غزل‌ها، قطعه‌ها و رباعی‌ها، به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات پیروز.
۳. بدیو، آلن (۱۳۹۳)، در ستایش عشق، ترجمه مریم عبدالرحیم کاشی، تهران: انتشارات ققنوس.
۴. پارسانسب، محمد (۱۳۸۷)، جامعه‌شناسی ادبیات فارسی (از آغاز تا سال ۱۳۵۷)، تهران: انتشارات سمت.
۵. جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن مظفر بن سعد (۱۳۳۴)، ترجمه تاریخ یمینی، تصحیح علی قویم، تهران.
۶. دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۳۸)، تذکرة الشعراء، به کوشش محمد رمضانی، تهران: کلاله خاور.
۷. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۲)، انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی)، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۸. شفا، شجاع‌الدین (۱۳۸۳)، افسانه خدایان، نشر دنیای نو.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، سیرغزل در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوس.
۱۰. _____ (۱۳۸۱)، شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳۶۹)، خط سوم: در باره شخصیت، سخنان و اندیشه شمس تبریزی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطایی.
۱۲. صبور، داریوش (۱۳۸۰)، ذره و خورشید، تهران: انتشارات زوار.
۱۳. _____ (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، تهران: نشر گفتار.
۱۴. عنصری بلخی (۱۳۶۳)، دیوان عنصری بلخی، تصحیح و مقدمه دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات کتاب‌خانه سنایی.

۱۵. فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳۴۰)، تذکره میخانه، با تصحیح، تنقیح و تکمیل تراجم و اهتمام احمد گلچین معانی، انتشارات شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال‌شاه و شرکاء.
۱۶. فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۷۸)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوآر.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، شاهنامه فردوسی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.
۱۸. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷)، سخن‌وسخن‌وران، تهران: انتشارات زوآر.
۱۹. مختاری، محمد (۱۳۹۴). تمرین مدارا، تهران: انتشارات بوتیمار.
۲۰. مستوفی قزوینی، حمدالله بن ابی‌ابکر بن احمد بن نصر (۱۳۳۹)، تاریخ‌گزیده، تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران.
۲۱. منوچهری دامغانی (۱۳۷۵)، دیوان منوچهری دامغانی، به اهتمام دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوآر.
۲۲. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱)، تحوّل شعر فارسی، تهران: کتاب‌خانه طهوری.
۲۳. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷)، دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: شرکت آفست سهامی عام.
۲۴. نیچه، فریدریش (۱۳۹۳)، چنین گفت زرتشت، ترجمه داریوش آشوری، تهران: نشر آگه.
۲۵. وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴)، مدح، داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: چاپ‌خانه مهارت.
۲۶. هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، شعر، زبان و اندیشه‌رهای، ترجمه دکتر عباس منوچهری، تهران: انتشارات مولی.

۲۷. هراری، یووال (۱۳۹۷)، انسان خردمند: تاریخ مختصر بشر، ترجمه نیک گرگین، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.

۲۸. یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۳)، فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، تهران: انتشارات علمی.

ب) مقاله‌ها

۱. آب‌شیرینی، اسد (۱۳۹۶)، «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ». مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره دوم، پیاپی ۳۲، صص: ۱-۲۴.

۲. روشن‌فکر، کبری و معصومه‌نعمتی قزوینی (۱۳۸۹)، «مبانی نقد اجتماعی در ادبیات»، دانش‌نامه علوم اجتماعی، دوره ۱، شماره ۴، صص: ۱۴۵-۱۶۷.

۳. سلطانیه، فروغ (۱۳۹۳)، «بازتاب تاریخ عهد غزنوی در دیوان فرخی»، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شماره اول، صص: ۱۱۱-۱۳۷.

۴. عسکری حسن‌کلو، عسکر (۱۳۸۶)، «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات»، ادب‌پژوهی، شماره چهارم، صص: ۴۳-۶۴.

۵. گیلانی، آذرنوش و وحید غلامی (۱۳۹۵)، «تحلیل و تطبیق عشق از نگاه حافظ، مولوی و ابن‌فارض»، فصل‌نامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره‌های پیاپی ۲۸ و ۲۹، صص: ۲۹۷-۳۱۲.