https://ui.ac.ir/en

Journal of Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 1, No.34, Spring 2021, pp. 169-186
Received:27/03/2021 Accepted:28/06/2021

A Sociological Study of the Weakness of the Emotional Cordiality in Farrhhhisssstnni's *Taghazzolats*

Omid Zakerikish*

***Corresponding author:** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
o.zakeri@yahoo.com

Abstract

Farrokhi Sistani is one of the poets whose taghazzolats (love poetries) represent the features of some of the important social classes. Some propositions of the poet's taghazzolats show the weak emotions between the lover and the beloved. Those statements as the indications of the "weakness of emotional cordiality" contain the preference of power over beloved, the preference of lover to beloved, and the manifestation of unnatural love cause the emotional cordiality to be weak. This process is itself under the influence of the fundamental social and historical structures of his era. Love in Farrokhi's poetry is earthly, ailing, and indecent. The appearance of such a kind of love in his language consequently leads to the creation of non-lyric propositions. However, such social propositions in his lyrics, which are not in accord with the lyric norms, could not be solely interpreted as being related to the individual behavior but a representation of the behavior of a social class; an issue which is explainable based on the social and historical reality of the era. In the present article, analyzing the poetic propositions, the author is to elucidate the relationship between Farrokhi's emotional cordiality and the general structure of his society.

Farrokhi Sistani ((for his biography and status in the history of Persian literature see Bruijn 1999) is among the poets who have a reputation for the expression of delicate and intimate feelings in an extremely plain and understandable-for-all language.

Casting a closer glance at his poems, one can identify propositions in his poetic language which depict his non-emotional relationship with the beloved. A sociological analysis of this emotionally colorless relationship is the subject of the present research which can further illuminate the semantic nature of Farrokhi's taghazzolats for the audience.

According to Farrokhi Sistani's taghazzolats from the sociology of literature point of view, topics such as the "social class" of the speaker, his relations, and "worldview" as a "producer" and the artistic reflection of this worldview in his literary work are of high importance.

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/LIAR.2021.127920.1996

Certainly, a particular beloved and the lover-beloved relationship, as depicted in Farroḵhi's taghazzolats, is not the mere representation of the reality of all people in the society of the poet's era. As it is evident, Farroḵhi reminisces about his relationships with the beloved in most of his taghazzolats; however, we cannot take it as representative of the behavior of people in the society of that time. In fact, Farrokhi is the representative of an affluent social class demonstrating his worldview to the beloved in his literary work. In this article, the worldview specific to the court poets who constitute a part of the prevailing social structure of the Ghaznavid period is analyzed. Accordingly, the joyful content of Farroḵhi's taghazzolats cannot be a proper depiction of the happiness and welfare in the society of his time; in fact, it is an illustration of the comfort in a class of society called "court poets" or "praising poets". The empirical consciousness of this social class has overshadowed the fictional world of Farrokhi's mind leading to the production of particular propositions. This type of worldview is not an individual issue but a social one whose reflection in the social and historical works of Farroḵhi's era can be be noticed. Therefore, Farroḵhi's poetry can be a reflection of the social behavior of the court class, as well.

The portrayal of the preference of "power" agents over beloved in the language of Farrokhi's taghazzol is one of the principal social factors illustrating the weakness of emotional cordiality in his poetry. Moreover, addressing the beloved as a servant causes the language of taghazzol to take on a conative function rather than the emotive function that mirrors the master-slave social relationship of the lover and beloved, which always entails ordering and forbidding. Besides, this social status enables him to have several beloveds. More importantly, the linguistic and semantic signs of the beloved in Farrokhi's poetry show that he has possessed two distinct social roles: in addition to being a coquettish beloved, he has been a military person, as well. This abnormality in the artistic structure of the poetry illustrates the social anomaly of the poet's era and his class.

Keywords: Farroḵi Sistani, Persian lyric poetry, weakness of emotional cordiality, sociology of literature, social class

References

- Abrams, M. H. (2006). *A Glossary of Literary Terms*, 8th ed. Tehran: Jungle.
- Amir Moʿezi, M. (2010). *Divan*, ʿAbas Eqbal Ashtiyani (emend.), in collaboration with ʿAbd-al Karim Jorboze Dar. Tehran: Asaṭir.
- Baṭeni, M. (2008). *Issues of the New Linguistics*, 5th ed. Tehran: Agah.
- Bayani, Sh. (1995). Woman in Tariḵ-e Beyhaqi, in the *Memoir of Abolfazl Beyhaqi*, 2nd ed. Mashhad: Ferdowsi University.
- Beyhaqi, A. (2009). *Beyhaqi's History* (*Tariḵh-e Beyhaqi)*. Introduction, emendation, annotations, explanations, and table of contents: Moḥammad Jaʿfar Yaḥaqi and Mehdi Seyyedi, 2nd ed. Tehran: Soḵhan.

- Bruijn, J. T. P. (1999). *Farrokh Sistani*, http://www.iranicaonline.org /articles/farrokhi-sistani Originally Published: December 15.
- Daiches, D. (1990). *Methods of Literary Criticism*, Moḥammad Taqi Ṣedqiyani and Gholam Ḥosein Yusefi (trans.), 2nd ed. Tehran: ʿElmi.
- Dreyfus, H. & Rabinow, P. (2008). *Michel Foucault: Beyond Constructivism and Hermeneutics*, Hosein Bashiriya (trans.), 6th ed. Tehran: Ney.
- Farroḵhi Sistani (2009). *Divan*, Seyed Moḥammad Dabir Siyaqi (emend.), 8th ed. Tehran: Zavar.
- Faṭura, CHi M. (2005). *IIIII I ffffff fffff ff iii ’’’’’’’ ’’WWWks*. Tehran: Amirkabir.
- Goharin, S. (1977). *Ḥojat-ol Ḥlllllllll liii aa*, 3rd ed. Tehran: Tus.
- Jakobson, R. (2002 A). Metaphoric and metonymic poles in Aphasia in *Linguistics and Literary Theory*, Maryam Ḵowzan (trans.), 2nd ed. Tehran: Ney.
- Jakobson, R. (2002 B). Linguistics and Poetry in *Linguistics and Literary Theory*, Ḥosein Payanda (trans.), 2nd ed. Tehran: Ney.
- Lewis, F. (2010). Sincerely Flattering Panegyrics: the Shrinking Ghaznavid Qaṣida in The *Necklace of The Pleiades* (24 Essays on Persian Literature Culture and Religion) by Franklin Lewis & Sunil Sharma (eds). Leiden: University of Chicago, Pp. 209-250.
- Löwy, M. & Nair, S. (2001). Basic Concepts in Lucien Goldman’s method. In *Society Culture Literature*. Moḥammad Jaʿfar Puyanda (trans.), 2nd ed. Tehran: Cheshma.
- Merquior, J. G. (2010). *Foucault*, Nazi ’Aẓima (trans.), Tehran: Nashr-e Karnama.
- Nair, S. (2001). Form and Subject in Cultural Creation. In *Society Culture Literature*. Moḥammad Jaʿfar Puyanda (trans.), 2nd ed. Tehran: Cheshma.
- Onṣor-al Maʿali, K. (2007). *Qabus Nama*, Gholam Ḥoseyn Yusefi (emend.), 15th ed. Tehran: ʿElmi va Farhangi.
- Pascadi, I. (2001). Evolutionary Constructivism and Lucien Goldmann. In *Society Culture Literature*, Moḥammad Jaʿfar Puyanda (trans.), 2nd ed. Tehran: Cheshma.
- Payande, H. (1994). A translation of some parts of William Wordsworth’s introduction on lyrical ballads, *Orghanun*, (1), 2.
- Rypka, J. (1968). *History of Iranian Literature.* Holland: D. Reidel Publishing Company. Dordrecht.
- Ṣafavi, K. (2001). *Goftarhayi dar Zaban Shenasi*. Tehran: Hermes.
- Shafiʿi Kadkani, M. (1993 A). *Taziyane-haye Soluk*. Tehran: Agah.
- Shafiʿi Kadkani,9M.9(1993B).0*Mofles-e Kimiya Forush*. Tehran: Soḵan.
- Shafiʿi Kadkani, M. (1973). Literary genres and Persian poetry, *Wise and Effort*, (4), 2 & 3.
- Shafiʿi Kadkani. M. (2002). *Imagery*, 15th ed. Tehran: Agah.
- Semprun, J. (1985). Literature and the dominant powers on the society. In *Task of Literature*, Abol- Ḥasan Najafi (trans.), 2nd ed. Tehran: Ketab-e Zaman.

- Tatley, G. E. (2009). *The Ghaznavid and Seljuq Turks Poetry as a Source for Iranian History).* London and New-York: Routledge.
- Torabi, A. (1997). *Sociology of Persian Literature*. Tabriz: Forugh-e Azadi.
- Vaḥida, F. (2008). *Sociology in Persian Literature*. Tehran: SAMT.
- Wellek, R. & Warren, A. (1977). *Theory of Literature*, 3rd ed. New York and London: Harcourt Brace Jovanovic.
- Wordsworth, W. & Coleridge, S. (2008). *Lyrical Ballads*, Michael Gamer and Dahlia Porter (eds). Canada: Broadview editions series editor: L.W. Conolly.
- Yusefi, Gh. Ḥ. (1994). *Farroḵhi Sistani*, 4th ed. Tehran: ʿElmi.
- Zarin Kub, A. (1995). *Ba Karavan-e Ḥolle*. 9th ed. Tehran: ʿElmi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۳٤) بهار۱٤۰۰، ص۱٦۹-۱۸٦
تاریخ وصول: ۱٤۰۰/۱/۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٤/۷

تحلیل جامعه‌شناختی ضعف صمیمیت عاطفی در تغزلات غنایی فرخی سیستانی

امید ذاکری‌کیش ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
o.zakeri@yahoo.com

چکیده

فرخی سیستانی ازجمله شاعرانی است که تغزلات او دربردارندهٔ ویژگی‌های چند طبقهٔ مهم اجتماعی است. در این مقاله گزاره‌هایی که در تغزلات وی رابطهٔ عاشق و معشوق را از نظر عاطفی، کم‌رنگ جلوه می‌دهد، نمود «ضعف صمیمیت عاطفی» دانسته شده است. مؤلفه‌هایی مانند «ترجیح عوامل قدرت بر معشوق»، «ترجیح عاشق بر معشوق» و «نمودهای عشق غیرطبیعی در زبان تغزلات فرخی» باعث ضعف صمیمیت عاطفی شده است که با ساختارهای بنیادین اجتماعی و تاریخی عصر وی پیوند می‌یابد. عشق در شعر فرخی، عشقی زمینی نانجیبانه و بیمارگونه است. نمود این نوع عشق در زبان شعر او، گاهی باعث به وجود آمدن گزاره‌هایی می‌شود که در آن‌ها صمیمیت عاطفی وجود ندارد. از سوی دیگر گزاره‌های هنجارستیز اجتماعی در تغزلات فرخی که با قراردادهای شعر غنایی ناهمسان است، تنها به یک رفتار فردی مربوط نیست، بلکه بیان‌کنندهٔ رفتار یک طبقهٔ خاص اجتماعی است که با واقعیت تاریخی و اجتماعی عصر آن طبقه قابل تشریح است. در این مقاله که با روش تحلیل گزاره‌های شعری به نگارش درآمده، پیوند زبان شعر غنایی فرخی سیستانی با ساختار کلی جامعهٔ عصر او از دیدگاه نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات تشریح شده است.

کلید واژه‌ها: فرخی سیستانی، شعر غنایی، ضعف صمیمیت عاطفی، جامعه‌شناسی ادبیات، طبقهٔ اجتماعی.

۱. مقدمه

ادبیات خود یک پدیدهٔ اجتماعی است و زبان که مادهٔ اصلی آن است زادهٔ ارتباط اجتماعی افراد است[۱]. بنابراین ساختار و شرایط جامعه در زبان و پیرو آن در ادبیات نمود می‌یابد. به همین دلیل محققان در طول زمان، آن هنگام که تاریخ ساکت مانده است یا به‌دلیل اتکای به قدرت نتوانسته است واقعیت‌های اجتماعی را مطرح کند، از ادبیات و هنر برای تحلیل اوضاع تاریخی و اجتماعی بهره گرفته‌اند. ادبیات فارسی از دیرباز، منبع مهمی برای تحلیل ساختار اجتماعی به شمار می‌آمده است. به‌دلیل اهمیت کارکردهای اجتماعی ادبیات امروزه در نقد ادبی گرایش‌هایی مانند جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی به وجود آمده است. یکی از پرکارترین جامعه‌شناسانِ ادبیات، لوسین گلدمن است. او پیوندی ناگسستنی بین ادبیات و جامعه برقرار می‌کرد. وی اشاره می‌کند «یکی از معیارهای اساسی ارزش هر اثری در آن است که ببینیم تا چه

مسؤول مکاتبات

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/LIAR.2021.127920.1996

حد نگرشی منسجم را دربارهٔ جهان، در عرصهٔ مفاهیم و صورت‌های خیالی کلامی یا محسوس بیان می‌کند» (پاسکادی، ۱۳۸۰: ٦۳). ازاین‌رو «خواست گلدمن آن بوده که روشی را در عرصهٔ ابیات تدوین کند که به‌یاری آن نه‌فقط ساختار معنادار اثر ادبی، بلکه گنجاندن آن را در ساختاری فراگیر توضیح دهد که بیرون از اثر ولی در دل شکل‌بندی خاصی قرار دارد» (نعیر، ۱۳۸۰: ۷٤). با این مقدمه آشکار است که نگاهی جامعه‌شناختی به آثار ادبی امروزه بسیار با اهمیت است. منتقدان همواره بر اهمیت این شاخه از نقد ادبی تأکید کرده‌اند؛ دیوید دیچز (۱۳٦۹: ۵۵۲) می‌نویسد: «نقد جامعه‌شناختی می‌تواند به ما کمک کند تا از ارتکاب اشتباه در زمینهٔ ماهیت اثر ادبی که پیش روی داریم، مصون بمانیم و این کمک از طریق روشن‌ساختن کار آن اثر و یا قراردادهایی که باتوجه‌به آن‌ها برخی جنبه‌های اثر باید فهمیده شود تحقق می‌پذیرد. بنابراین جامعه‌شناسی عمل توصیفی مهمی دارد و چون توصیف صحیح اثر باید مقدم بر ارزیابی آن باشد، می‌توان جامعه‌شناسی را «خدمتگزار» نقد نامید». ولک و وارن (۱۳۷۳: ۱۱۰) اشاره می‌کنند که «متداول‌ترین شیوهٔ یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعهٔ آثار ادبی به‌عنوان مدارکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است».

سمپرون (۱۳٦٤: ۱۱۳) می‌گوید: «نباید فراموش کرد که از میان همهٔ فعالیت‌های ادبی، شعر دگرگونی‌های اجتماعی را زودتر درمی‌یابد و حتی گاهی پیشاپیش آنها گام بر می‌دارد». این قاعده در ادبیات کلاسیک فارسی به‌خوبی قابل تبیین است. مسائل مربوط به جامعه در ادبیات فارسی، به‌طورکلی به دو صورت نمود یافته است: **گروهی** از شاعران و نویسندگان درون‌مایه و پیام اصلی متن خودشان را مسائل اجتماعی قرار می‌دهند؛ این گروه مسائل اجتماعی را یا توصیف می‌کنند مانند: عنصرالمعالی در قابوس‌نامه، خواجه نظام‌الملک در سیاست‌نامه و سعدی در بوستان و گلستان؛ و یا با دیدگاه انتقادی صریحی آن را بیان می‌کنند: مانند بسیاری از شاعران عصر مشروطه (عشقی، نسیم شمال و...) یا به‌طور مثال در ادبیات کلاسیک فارسی، سنایی در قصیدهٔ معروف خود با مطلع:

ای خداوندان مال الاعتبار ای خداخوانان قال الاعتذار الاعتذار

که «آن را ظلم‌ستیزانه‌ترین قصیدهٔ فارسی» دانسته‌اند «تازیانهٔ انتقاد خویش را چنان بی پروا و سخت فرود می‌آورد که هیچ‌کس از آن نمی‌تواند جان سالم به در ببرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ الف: ۱۲۳). در آثار این گروه از شاعران و نویسندگان سیمای جامعه را می‌توان به‌صورت یک کتاب مستقل تدوین کرد؛ چنانکه به‌طور مثال بر روی آثار سنایی انجام داده‌اند (فطوره‌چی، ۱۳۸٤)؛ اما **گروه دوم** شاعران و نویسندگانی هستند که به‌طور غیرمستقیم به مسائل اجتماعی می‌پردازند. در آثار اینان خواننده خود باید مسائل اجتماعی را در ساخت هنری و زبانی اثر ادبی کشف کند.

در این دسته، عده‌ای هستند که رویکرد اعتراضی خودشان را نسبت به مسائل و ساختار جامعه، در سایهٔ سنگین استبداد از طریق طنز، تمثیل، تعریض، نماد، ایهام و... بیان می‌کنند؛ شاعرانی مثل حافظ، عبید زاکانی و از معاصران، نیمایوشیج و اخوان ثالث از این دسته‌اند. این شاعران در جامعه‌ای با روابط رفتاری پیچیده، در پی آنند که برخلاف عقاید حاکمان جامعه بنویسند؛ ازاین‌رو رفتار زبانی پیچیده و شخصیتی تودارتر از شاعران دیگر دارند و از فنون یادشده در زبان خوشان استفاده می‌کنند. باطنی (۱۳۸۷: ۱۷۱) می‌نویسد: «هرچه اجتماع پرتحرک‌تر و روابط آن پیچیده‌تر و متنوع‌تر باشد، افراد آن به‌فراخور، شخصیتی تودارتر و رفتار زبانی پیچیده‌تری پیدا می‌کنند و برعکس، هرقدر محیط اجتماعی و روابط آن ساده‌تر و کم‌تحرک‌تر باشد، شخصیت افراد ساده‌تر و رفتار زبانی آن‌ها نیز ساده‌تر خواهد بود».

عده‌ای دیگر در این گروه، شرایط جامعه را پذیرفتند و بدین وسیله از طبقه و جایگاه اجتماعی که در آن قرار گرفته‌اند، احساس خشنودی می‌کنند. شاعران درباری (مانند فرخی سیستانی، عنصری و منوچهری) این گونه‌اند. این شاعران درواقع به اصطلاح ولک و وارن (۱۳۷۳: ۱۰۳)، «ایدئولوژی و ذوق ولی‌نعمت‌های خود را پذیرفته» و خواهان ثبات ساختار جامعه هستند. بررسی جامعه‌شناختی آثار این شاعران به این دلیل که آنها به‌طور مستقیم به مسائل جامعه نمی‌پردازند و مسائل

اجتماعی درون‌مایهٔ آثار اینها نیست دشوارتر از گروه‌های پیش‌گفته است؛ محقق باید آن‌ها را در طبقهٔ اجتماعی‌شان در نظر بگیرد و جهان‌نگری این طبقهٔ خاص را در زبان شعر آن‌ها کشف کند. در این نوع آثار هرچند ممکن است ساختار جامعه استبدادی باشد؛ اما شاعر به‌عنوان یک تولیدکننده در جهت عقاید حاکم گام برمی‌دارد و کالایی را تولید می‌کند که مطابق خواسته ولی‌نعمتش باشد. ازاین‌رو تنها جهان‌نگری طبقهٔ اجتماعی شاعران درباری و ولی‌نعمتان آن‌ها و طبقات محدودی که با آن‌ها مرتبطند، در شعر آنها به‌طور غیرمستقیم جلوه‌گر است.

۱,۱. بیان مسئله و موضوع تحقیق

فرخی سیستانی ازجمله شاعرانی است که به بیان احساسات لطیف و صمیمی در زبانی بسیار ساده و همه‌فهم شهره است. اگر با دقت بیشتر به شعر او نگاه کنیم، گزاره‌هایی را در زبان شعری او می‌یابیم که بیان‌کنندهٔ رابطهٔ غیرعاطفی او با معشوق است. تحلیل جامعه‌شناختی این رابطهٔ عاطفی کم‌رنگ، موضوع این تحقیق است که می‌تواند ماهیت معنایی تغزلات فرخی را برای مخاطب بیشتر روشن کند.

۱,۲. پیشینهٔ تحقیق

تحقیق مستقلی در باب «قوّت و یا ضعف صمیمیت عاطفی» و عوامل اجتماعی آن انجام نگرفته است. شفیعی کدکنی (۱۳۷۲ب: ۸۳) به اهمیت جامعه‌شناختی شعر درباری اشاره و شعر ستایشی را در مقام عمل تحلیل کرده است. یوسفی (۱۳۷۳: ٤٥٨-٤٥٠) که مبسوط‌ترین کتاب تحلیلی را دربارهٔ فرخی سیستانی نوشته، از غلام‌بارگی عصر شاعر با عنوان «عشق غیرطبیعی» یاد کرده و به تحلیل آن پرداخته است. وی اشاره می‌کند که «این‌گونه عشق‌بازی و غلام‌بارگی بی‌گمان از نظر اخلاق و تربیت اجتماعی کاری پسندیده نیست و البته از هرکس که سر زده باشد، نامطبوع و ناپسند است و چه بسا وقتی که درمی‌یابیم بعضی از این تغزل‌های زیبای فرخی از چنین روابطی حکایت می‌کند ابیات او لطف و درخشندگی خود را در نظرمان تا حدودی از دست می‌دهند» (همان: ٤٥٥). یوسفی در ضمن این بحث از تغزل‌های زیبای فرخی یاد کرده و نمونه‌ای از این ناپسندی و نامطبوعی را در زبان تغزل نشان داده است. تلاش این محقق در تبیین جایگاه فرخی در دربار غزنوی و تحلیل شعر او ستودنی است؛ اما به‌طور مسلّم، دقت در وابستگی‌ها و روابط پنهان و آشکار شعر فرخی با دیگر مظاهر زندگی اجتماعی، به تحقیق بیشتری نیاز دارد. وحیدا (۱۳۸۷: ۱۵۰-۱٤٥) ویژگی‌های جامعه‌شناختی ادبیات را در عصر غزنوی و سلجوقی به‌طورکلی بحث کرده است. در این اثر ویژگی‌هایی مانند برده‌داری، مدیحه‌سرایی و حماسه‌سرایی در عصر غزنوی از نگاه بیرونی و به‌طورکلی تحلیل شده است، نه به‌طور جزئی و در سایهٔ ساخت زبانی خود اثر. ترابی (۱۳۷٦: ٦) نخست اشاره می‌کند که در اغلب آثار جامعه‌شناسی ادبیات که دربارهٔ شعر فارسی نوشته شده «محتوای اجتماعی آثار بر شکل ادبی آن‌ها مقدم داشته شده است». وی در ادامه با این استدلال که «شاعران بی‌درد ولی پرآوازه که با کوله‌باری از کلمه، بدون اندیشهٔ ثاقب و بلند و بدون توجه به جامعه و سمت‌وسوی تکامل اجتماع، تنها اسیر ملال‌های عاشقانه و یا دنبال مقاصد سودجویانه و خودمدارانه بوده‌اند» (همان)، در کتاب خود به جامعه‌شناسی شعر شاعرانی مثل فرخی توجهی نکرده است. در این مقاله با این یقین که محیط و ساختار اجتماعی خاصی به تولید این نوع شعر می‌انجامد، زمینهٔ تاریخی، فرهنگی و اجتماعی دربرگیرندهٔ ساختار زبانی تغزلات فرخی تشریح می‌شود.

۲. چارچوب نظری

در حوزهٔ نقد ادبی یکی از مهم‌ترین و نخستین تقسیم‌بندی‌ها، تقسیمِ آثار ادبی براساس انواع است. در بین انواع ادبی، یکی از شایع‌ترین آن‌ها نوع ادبی غنایی است. این نوع ادبی در مفهوم اولیهٔ خود شعری بوده که برای همراهی با نوعی آلت موسیقی به‌نام «لیر» سروده و خوانده می‌شده است (Abrams,1385: 154). تطوّر بعدی مفهوم شعر غنایی، نوعی ترانه و

سرود بوده که از دل جامعهٔ عامه به وجود می‌آید (رک. هایت، ۱۳۷٦: ۳۵۱). مفهوم نوع ادبی غنایی در دورهٔ رمانتیسیسم، دچار تطور اساسی شد و کلیدواژهٔ «عاطفه و احساس»، مهم‌ترین عنصر شعر غنایی به شمار آمد. براساس همین مفهوم اخیر، شفیعی کدکنی، شعر غنایی را چنین تعریف می‌کند: «شعر غنایی، سخن گفتن از احساس شخصی است، به‌شرط اینکه از دو کلمه «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات، چه احساسات فردی و چه احساسات روحی» (شفیعی، ۱۳۵۲: ۱۱۲). با این توصیف، «ضعف صمیمیت عاطفی» در وهلهٔ اول وقتی ایجاد می‌شود که در یک متن ادبی، احساسات و عواطف، تصنّعی یا کم‌رنگ باشد. معیار مهم دیگری که از دوران رمانتیسیسم در شعر غنایی محل توجه قرار گرفت، توجه به زبان بود. شاعران رمانتیک سعی کردند زبان شعر ضمن موسیقایی بودن، به زبان مردم جامعه هم نزدیک باشد (رک. پاینده، ۱۳۷۳: ۵۲-٤۸).

بحث علمی‌تر دربارهٔ زبان در انواع ادبی از سوی ساختارگرایان شکل گرفت. آن‌ها با حرکت از مطالعهٔ زبان به مطالعهٔ ادبیات، به اهمیت زبان در نوع ادبی تأکید کردند (رک. ذاکری‌کیش و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۸-۱۱۷). از بین آن‌ها یاکوبسن به‌طور دقیق‌تری دربارهٔ نقش زبان در نوع ادبی بحث کرده است. وی معتقد است شعر غنایی که به اول شخص گرایش دارد، در برابر شعر حماسی که به سوم شخص گرایش دارد، پیوند تنگاتنگی با کارکرد عاطفی زبان دارد؛ یعنی جهت‌گیری پیام در شعر غنایی به سوی گوینده است (رک. یاکوبسن،۱۳۸۱ ب: ۷۷). در این نوع شعر گوینده مهم‌تر از سایر عناصر ارتباط کلامی است؛ در مقابل در شعر حماسی موضوع مهم‌تر از سایر عناصر است و در شعر تعلیمی، مخاطب. ازآنجاکه عاطفه از مهم‌ترین عناصر شعری است، در شعر غنایی که به اول شخص گرایش دارد، این عاطفه شخصی‌تر بیان می‌شود. بنابراین در شعر غنایی صمیمی ما همواره با کنش‌های گفتاری بیان احساس (Expressive speech act) مواجه هستیم. یاکوبسن از سوی دیگر دو قطب برای زبان قائل می‌شود: **قطب استعاری** و **قطب مجازی**؛ در قطب استعاری زبان، نشانه‌ای از محور متداعی (جانشینی) به‌جای نشانهٔ دیگری قرار می‌گیرد. در قطب مجازی اما، نشانه‌ها کنار هم می‌نشینند و بر روی محور هم‌نشینی پیش می‌روند. وی معتقد است در مکاتب رمانتیسیسم و سمبولیسم، عکس مکتب رئالیسم، قطب استعاری زبان بر قطب مجازی غلبه دارد (رک. یاکوبسن، ۱۳۸۱ الف: ٤۱ و صفوی، ۱۳۸۰: ۵ و ۲۸۰). در نوع ادبی غنایی، شاعر باتوجه‌به اینکه «لحظهٔ غنایی» خود را به گونه‌های مختلف بیان می‌کند، حرکت در محور جانشینی (قطب استعاری زبان) اهمیت بیشتری می‌یابد. هم ازاین‌روست که شعر غنایی نسبت به شعر حماسی و تعلیمی همواره استعاری‌تر و شاعرانه‌تر است؛ پس غلبهٔ قطب مجازی زبان، استفاده نکردن از کارکرد شعری (poetic) و عاطفی (emotional) زبان می‌تواند از عوامل ضعف صمیمیت عاطفی در شعر غنایی باشد. در این مقاله این مؤلفه‌ها در تغزلات فرخی سیستانی با توجه به بستر جامعهٔ عصر او تحلیل و تشریح شده است.

۳. بحث اصلی

در شعر فرخی سیستانی به‌طور گسترده با ساختارهای زبانی مواجه هستیم که بیان‌کنندهٔ روابط عاشق و معشوق است. قراردادهای موجود در ذهن خوانندگان تغزل فارسی حکم می‌کند که این روابط باید عاطفی باشد؛ اما گاهی اوقات در تغزلات این شاعر با ساختارهایی زبانی مواجه می‌شویم که ضعف رابطهٔ عاطفی بین عاشق و معشوق را نشان می‌دهد. در این مقاله، این ویژگی را «ضعف صمیمیت عاطفی» می‌نامیم و نمونه‌های عینی آن را در شعر تغزلی فرخی مثال می‌زنیم. در مرحلهٔ بعدی پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که آیا ساختار فراگیر اجتماعی باعث به وجود آمدن این ساختارهای زبانی شده است. ازاین‌رو آن عوامل اجتماعی، فرهنگی و تاریخی را که به نظر می‌رسد در به وجود آمدن چنین ساختارهای زبانی تأثیر گذار بوده است، تشریح می‌کنیم.

۳،۱. نمودهای ضعف زبان غنایی در شعر فرخی و تحلیل جامعه‌شناختی آن

۳،۱،۱. ترجیح عوامل «قدرت» بر معشوق

«قدرت چارچوب کلی روابط اجبارآمیز در زمانی خاص و در جامعه‌ای خاص است» (دریفوس و رابینو، ۱۳۸۷: ۳۱۳). فرخی سیستانی چنانکه در تاریخ ادبیات آمده از طبقهٔ مردم عادی بوده است. اینکه او چطور به طبقهٔ «شاعران درباری» می‌پیوندد و در جریان روابط قدرت مؤثر واقع می‌شود به بحث دیگری نیاز دارد[۲]. اما در اینجا می‌خواهیم بدانیم حضور او در مناسبات قدرت چه تأثیری در ضعف صمیمیت عاطفی شعر غنایی او دارد. یکی از مهم‌ترین نمودهای ضعف صمیمیت عاطفی در شعر فرخی وقتی است که شاعر عوامل قدرت سیاسی (پادشاه، شاهزاده، وزیر و...) را بر معشوق ترجیح می‌دهد:

عزیزتر ز همه خلق یار نیک بود ولی عزیزتر از یار خدمت سلطان
(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)

در گزارهٔ شعری بالا با سه گروه اجتماعی مواجه هستیم: خلق، یار و سلطان؛ این هر سه از دید شاعر دیده شده است و وی خدمت سلطان را بر یار و خلق ترجیح می‌دهد. پادشاه مظهر اصلی قدرت اقتصادی و قدرت سلطه و زور، شاعر را کالاگونه به مناسبات اجتماعی خود وارد می‌کرد و شاعر تولید خود را مطابق خواسته‌های عامل قدرت شکل می‌داد. فردوسی برخلاف فرخی کالای دلخواه سلطان را تولید نمی‌کرد؛ ازاین‌روی در مناسبات قدرت قرار نگرفت. فرخی در جای دیگر گوید:

عاشقم آری ولیکن نام من عاشق مکن مرمرا ای ماه‌منظر مادح میرست نام
(همان: ۲۳۶)

همچنین می‌گوید:

باغ دو رخسار او خوش است ولیکن خوش‌تر از آن باغ خوی شاه جهاندار
(همان: ۹۳)

این ویژگی تا جایی است که گاهی شاعر تمام گزاره‌های تغزل را در آن جهت ادامه می‌دهد که عامل «قدرت» را مدح کند:

مرا بپرسید از رنج راه و شغل سفر بت من آن صنم ماه‌روی سیمین‌بر
نخست گفت که جانا تو را چه شد که چنین شکسته‌گونه‌ای و کار بر تو گشته غیر
چو سرو سیمین بودی چو نال زرد شدی مگر ز رنج بنالیده‌ای به راه اندر
مگر دل تو به جای دگر فریفته شد مگر به عشق کسی پرخمار داری سر...
مگر هوای دلی از تو بستدند به قهر مگر شرنگ غذا کرده‌ای به‌جای شکر
جواب دادم کای ماه‌روی غالیه‌موی نه من ز رنج‌کشیدن چنین شدم لاغر
مرا جدایی درگاه میر ابویعقوب چنین نزار و سرافکنده کرد و خسته‌جگر
سه ماه بودم دور از در سرای امیر مرا در این سه مه اندر نه خواب بود و نه خور
(همان: ۱۲۸)

این نوع شعر درنهایت ساختاری را تشکیل می‌دهد که به آن «قصیده» می‌گویند. این ساختار با کناررفتن نقش عوامل قدرت در تولید شعر بسیار کم‌رنگ شد و جای خودش را به فرم دیگری به نام غزل داد که با فردیت گوینده، تناسب بیشتری داشت. اینکه «احساسات فردی» شاعر در خدمت ستایش قدرت قرار گرفته، خود عامل مهم **ضعف صمیمیت عاطفی** است. خوانندهٔ شعر غنایی انتظار مدح ممدوح را از طریق گریز یا تخلص دارد، اما انتظار ندارد شاعر عواطف خود را نسبت به معشوق در برابر مدح پادشاه تا به این اندازه غیرصمیمی جلوه دهد. درست است که مدح می‌تواند از منظر نظریهٔ شعر غنایی بررسی شود و ذیل این نوع ادبی قرار گیرد؛ اما همواره جایگاه معشوق در شعر غنایی به مراتب مهم‌تر بوده و هست. بنابراین رویکرد تصنّعی بیان

احساس نسبت به معشوق به یقین صمیمیت عاطفی شعر را در نوع غنایی کم‌رنگ جلوه می‌دهد. این ویژگی در قصاید ستایشی همواره دیده می‌شود. در عصر فرخی، ساختار فراگیر جامعه – که در آن همه‌چیز در نهایت در خدمت قدرت قرار می‌گرفت– در شکل شعر نیز انعکاس می‌یابد و نتیجهٔ هنری آن «قصیدهٔ ستایشی» می‌شود. در شعر بالا قراردادهای شعر غنایی حکم می‌کرد که گوینده عامل زردی روی و نزاری خود را فراق یار بداند؛ اما موقعیت وی در ساختار کلی اجتماعی و جایگاه اجتماعی او در کنار عامل قدرت، او را بر آن داشته تا تمامی گزاره‌های غنایی را با مدح پادشاه پیوند دهد. بنابراین هرگاه عامل قدرت بر فردیت شاعر در شعر غلبه می‌کند، با ضعف صمیمیت عاطفی در شعر مواجه می‌شویم. نمود این مؤلفه در زبان شاعر، غلبهٔ گزاره‌های ارجاعی بر گزاره‌های عاطفی است. این در حالی است که در نمونه‌های شاخص شعر غنایی فارسی مانند ماجرای خسرو و فرهاد در خسرو و شیرین نظامی، عشق بر قدرت و ثروت ترجیح داده می‌شود و یا در بهترین غزل‌های غنایی «دولت صحبت آن مونس جان» برای شاعر کافی است و آن را بر «هم‌صحبتی اهل ریا» ترجیح می‌دهد.

۳،۱،۲. ترجیح «خود» بر «معشوق»

یکی از مهم‌ترین قراردادهای شعر غنایی این است که عاشق، معشوق را بر خود ترجیح می‌دهد. این ویژگی در بسیاری از تغزلات فرخی نیز دیده می‌شود:

با این‌همه جفا که دلم را نموده‌ای　　دل بر تو شیفته است ندانم چنین چراست
(همان: ۲۳)

اما در تغزلات فرخی گزاره‌هایی دیده می‌شود که گوینده خود را بر معشوق ترجیح می‌دهد؛ این یکی از مهم‌ترین عوامل کم‌رنگ بودن صمیمیت عاطفی در تغزل فرخی است که موقعیت اجتماعی عاشق و معشوق را انعکاس می‌دهد:

ای پسر جنگ بنه بوسه بیار　　این‌همه جنگ و درشتی به چه کار
جنگ یک‌سو نه و دلشاد بزی　　خویشتن را و مرا رنجه مدار
هر دو روزی سخنی پیش مگیر　　هر زمان تازه خویی پیش میار
دل، نگارا ز جفا سیر شود　　بس عزیزا که از این گردد خوار
نه من ای دوست تو را دیدم و بس　　من به بند آمده‌ام چندین‌بار
چو من ای دوست تو را دارم دوست　　تو حق دوستی من بگذار
یار کی یافته‌ای در خور خویش　　جهد آن کن که نکوداری یار
تو چو من یار نیابی به جهان　　من چو تو یابم هر روز هزار
(همان: ۱۳۹)

ساخت زبانی شعر سرشار است از افعال امری و تهدیدآمیز: «جنگ یک‌سو نه»، «دلشاد بزی»، «پیش میار» و ... . گوینده با نگاهی از بالا به پایین و ارباب – رعیتی معشوق را امرونهی می‌کند. اوج این نگاه در تقابل‌های واژگانی بیت پایانی دیده می‌شود: تو در برابر من، تو همان دوست و معشوق است که عاشق ادعا کرده است هر روز هزار نفر از آن را می‌تواند تصاحب کند؛ در مقابل ادعا می‌کند که معشوق نمی‌تواند یاری همچون او در جهان بیابد. این نوع ساخت زبانی بازتاب‌دهندهٔ نوعی ساخت اجتماعی است که در ابیات زیر آشکارتر بیان شده است:

نتوانی ای نگارین گفتن مرا که تو　　از بندگان خویش مرا کم نواختی
(همان: ٤٤۲)

تو غلام منی و خواجه خداوند من است　　نتوان با تو سخن گفتن و با خواجه توان
(همان: ۳۲۱)

عبارت «تو غلام منی» و اینکه «نگارین» خود را ازجملهٔ «بندگان» خودش دانسته، زیربنای اجتماعی گزاره‌های است که باعث ضعف صمیمیت عاطفی در زبان شعر شده است. در این عبارت با دو طبقهٔ اجتماعی مواجه هستیم: اول عاشق (من) که فرخی است و دوم؛ معشوق که فرخی آن را غلام و بندهٔ خود دانسته است. فرخی نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی شاعران موردعنایت دربار است. مهم‌ترین کارکرد اجتماعی این طبقه «جنبهٔ اطلاع رسانی و تبلیغاتی» آن‌ها بود (نیز رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ ب: ۹۵) ازاین‌رو در دوران غزنوی به‌ویژه در عصر سلطان محمود بسیار مورد حمایت دربار بودند. موقعیت اجتماعی فرخی در ابیات زیر که در مدح محمود غزنوی است به‌خوبی آشکار است:

ای شهی کز همه شاهان چو همی درنگرم — خدمت توست گرامی‌تر و شایسته‌ترم
تا همی زنده بوم خدمت تو خواهم کرد — از ره راست گذشتم گر ازین درگذرم
یار من محتشمانند و مرا شاعر نام — شاعرم لیکن با محتشمان سر به سرم
مرکبان دارم نیکو که به راهم بکشند — دلبران دارم خوش‌رو که در ایشان نگرم
سیم دارم که بدان هرچه بخواهم بدهند — زر دارم که بدان هرچه ببینم بخرم...
سیزده سالست امسال و فزون خواهد شد — که من ای شاه بدین درگه معمور درم
تا تو اندر حضری من به حضر پیش توام — تا تو اندر سفری با تو من اندر سفرم...

(فرخی،۱۳۸۸: ۲۳۱)

شاعر آشکارا اشاره می‌کند باوجودی که از طبقهٔ شاعران است، پیوسته با طبقهٔ محتشمان نشست‌وبرخاست می‌کند. نکتهٔ دیگری که از متن بالا قابل درک است، این است که شاعر مانند دوربین فیلم‌برداری همواره نزد پادشاه است. محمود غزنوی با هوشمندی دریافته بود که «بهترین وسیله برای تحکیم قدرت و افزایش محبوبیتش نزد عامه» شاعران هستند (رک. ریپکا، ۱۳۵٤: ۲۸۰–۲۷۹). بنابراین طبقهٔ شاعر برای پادشاه یک رسانهٔ مهم تبلیغاتی بود که از طریق کلام اغراق‌آمیز، موقعیت وی را در جامعه و در ذهن سایر حکمرانان استحکام می‌بخشید. ازاین‌روی محمود همواره صله‌های گرانبهایی به این طبقه اختصاص می‌داد و این شاعران در عصر غزنوی خود یک «قدرت اقتصادی» بودند. فرخی در قصیدهٔ دیگری با مطلع:

ای آنکه همی قصهٔ من پرسی هموار — گویی که چگونه است برِ شاه تو را کار

(فرخی،۱۳۸۸: ۸۱)

از پاداش‌های متعددی که از محمود دریافت کرده است، پرده برمی‌دارد:

هم با رمهٔ اسبم و هم با گلهٔ میش — هم با صنم چینم و هم با بت تاتار

(همان: ۸۱)

یکی از صله‌هایی که پادشاه به شاعر هدیه می‌داد، غلامان و کنیزانی بودند که شاعر آن‌ها را با عنوان معشوق در خانهٔ خود جای می‌داد[۳]. این ویژگی با استعاره‌های «دلبران»، «صنم چین» و «بت تاتار» در زبان ابیات بالا نمود یافته است. این معشوق‌ها در *دیوان فرخی* بسیاری از گزاره‌های غنایی را به خودشان اختصاص داده‌اند؛ اما گاهی اوقات در اثر رنگ‌باختن رابطهٔ عاطفی عاشق و معشوق، شاعر طبقهٔ اجتماعی‌شان را به آن‌ها گوشزد می‌کند و گزاره‌های غیرصمیمی نظیر: «تو غلام منی» خلق می‌کند. شاعر هرگاه از جایگاه یک فرد قدرتمند اقتصادی به معشوق نگاه می‌کند، او را به‌مثابهٔ یک غلام می‌بیند. **غلام** نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی برده‌ها بوده که پادشاه از جاهای مختلف می‌آورده و بین درباریان تقسیم می‌کرده است. وظیفهٔ اجتماعی آن‌ها این بوده که از هر جهت در خدمت سرور خود باشند. این رابطهٔ سرور– غلامی که در شعر این دوره نقش عاشق – معشوقی را هم ایفا می‌کرد، باعث می‌شد که ساختارهای زبانی خاصی به وجود آید که از نشانه‌های عمدهٔ «ضعف صمیمیت عاطفی» در تغزلات غنایی فرخی سیستانی است:

۳،۱،۲،۱. عاشق معشوق را تهدید می‌کند:

یکی از شایع‌ترین نمودهای رابطهٔ سرور- غلامی عاشق و معشوق در زبان تغزلات فرخی، گزاره‌های تهدیدآمیز عاشق نسبت به معشوق است:

مکن ای دوست به ما بد نتوان کرد چنین — به حدیثی مرو از پیش و به کنجی منشین
چند از این خشم جز از خشم رهی دیگر گیر — چند از این ناز جز از ناز طریقی بگزین
کودک خرد نه‌ای تو که ندانی بد و نیک — ناز بسیار ندانی که نباشد شیرین...
بیم آن است که جای تو بگیر دگری — آگهت کردم و گفتم سخن بازپسین

(همان: ۲۸٦)

گزارهٔ «ناز بسیار ندانی که نباشد شیرین» که به‌دلیل موقعیت گوینده و معشوق در ساختار اجتماعی ایجاد شده، قرارداد مهم شعر غنایی را زیر پا گذاشته است. بسامد افعال امری و نهیی باعث شده است کارکرد توصیه‌ای و ترغیبی زبان بر کارکرد عاطفی آن سایه افکند. ازاین‌رو گزاره‌ها به‌جای اینکه عاطفی باشد، بیشتر استدلالی و جدلی است و این زبان ارجاعی بیشتر مناسب یک رابطهٔ معمولی است تا شعر غنایی. این وجه تحکّمی و امری گزاره‌ها ناشی از همان موقعیت اجتماعی سرور- غلامی عاشق و معشوق است. به همین دلیل است که شاعر در صورتی با دوست آشتی می‌کند که دیگر با او ناز نکند:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز — هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

(همان: ۲۰۳)

و معشوق از نازی که کرده است، پوزش می‌طلبد:

وآنچه کرده‌ست پشیمان شد و عذر همه خواست — عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز

(همان: ۲۰۳)

این گزاره‌های ناسازگار با زبان شعر غنایی، تنها به‌دلیل موقعیت اجتماعی عاشق و معشوق ایجاد شده است و به تولید جملاتی شده منجر که صمیمت عاطفی در آن رنگ باخته است.

۳،۱،۲،۲. عاشق ادعا می‌کند که چندین معشوق دارد:

چنانکه گفتیم عاشق که در طبقهٔ اجتماعی شاعران درباری قرار دارد، غلامان و کنیزکان متعدد دارد و این خود با قرارداد شعر غنایی- سوختن و ساختن به‌پای یک معشوق- منافات دارد:

با بتانی که می‌ندانم گفت — که از ایشان هوای من به کدام
همه با جعدهای مشکین‌بوی — همه با زلف‌های غالیه‌فام
گرهی را نشانده بودم پیش — بر نهاده به دست جام مدام
گرهی را به پای تا همه شب — کار می را همی دهنده نظام
ز ایستاده به رشک سرو سهی — وز نشسته به درد ماه تمام

(همان: ۲۲٤)

تعدد معشوق‌ها بیانگر عشق‌بازی یک عضو طبقهٔ اجتماعی درباری است. این ویژگی (تعدد معشوق) با شعرهای غنایی اصیل که در آن گوینده تنها و منزوی است و از عواطف شخصی خود صحبت می‌کند، مغایرت دارد. فرخی در جای دیگر می‌گوید:

مرا دلیست گروگان عشق چندین جای — عجب‌تر از دل من نیافریده خدای
دلم یکی و درو عاشقی گروه گروه — تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای

(همان: ۳۸٤)

همچنین می‌گوید:

هنـــوز عشـــق کهـــن خانـــه بـــاز داده نبـــود کـه عشـق تـازه بـه در بـاز کوفـت حلقـهٔ در

(همان: ۱۱۷)

به همین جهت است که شاعر عاشق حوصلهٔ ناز معشوق را ندارد و او را تهدید می‌کند که:

غـم تـو چنـد خـورم وانـده تـو چنـد بـرم نخـــورم تـــا نخـــوری و نبـــرم تـــا نبـــری

(همان:۳۸۷)

تولیدکنندهٔ گزاره‌ها، به طبقهٔ شاعران درباری تعلق دارد که صاحب چندین غلام است. تسرّی جایگاه اجتماعی سرور– غلامی به عاشق– معشوقی باعث شده است که شاعر تصمیم بگیرد برای دلداری معشوق «از پس او زر بفرستد» (همان: ۱۸۰). اینها همه گزاره‌هایی است که مناسبات عاشق (شاعر مرفه درباری) و معشوق (غلام) را بازگو کرده است. این مناسبات رفتاری جهان‌نگری ویژه‌ای را معرفی می‌کند که زیربنای جریان ادبی– اجتماعی «شاهدبازی در عصر غزنوی» است.

۳،۱،۳. ویژگی‌های خاص «معشوق» در تغزل فرخی

یکی از مهم‌ترین بررسی‌های جامعه‌شناختی در شعر عصر غزنوی و به‌ویژه تغزل فرخی، بررسی ویژگی‌های معشوق است. از منظر بازتاب ویژگی‌های معشوق، شعر فرخی ضمن حفظ اصالت و استحکام شعری، پیوند بسیار نزدیکی هم با زندگی واقعی و واقعیت‌های اجتماعی عصر خودش دارد.

۳،۱،۳،۱. معشوق همجنس

وضوح و روشنی که فرخی در تغزل خود در وصف معشوق همجنس دارد، دربارهٔ معشوق غیرهمجنس دیده نمی‌شود. در تغزلات فرخی معشوق یا غلام است و یا هویت آن مشخص نیست. در بسیاری از تغزلات فرخی با خطاب «ای پسر» (رک. فرخی، ۱۳۸۸: ۱۳۹، ۱۹۲، ۳۲۱ و ۳۹۸) هویت معشوق را با واقع‌گرایی خاصی هویدا می‌کند. البته در کتاب‌های تاریخی و اجتماعی عصر غزنوی نیز از گرایش به این نوع معشوق پرده برداشته شده است؛ برای مثال ماجرای غلام زیبای سلطان محمود که امیریوسف، برادر وی، به آن غلام دل بسته بود و ناراحتی محمود و تذکر وی به امیریوسف و بخشیدن آن غلام به او در تاریخ بیهقی (رک. بیهقی، ۱۳۸۸: ۲۵۱) گویای شیوع این انحراف اجتماعی در بین طبقهٔ درباریان است. عنصرالمعالی (۱۳۸٦: ۸٤) نیز از غلام‌بارگی سلطان مسعود سخن به میان آورده است. بیانی (۱۳۷٤: ٦۹) اشاره می‌کند که نفوذ غلامان در دربار باعث شده بود که زنان از جهات مختلف، جای خود را به مردان دهند. این عامل اجتماعی به حدی در جامعهٔ درباری شیوع داشت که در قابوس‌نامه – که می‌توان گفت مهم‌ترین سند اجتماعی فارسی پیش از مغول است– عنصرالمعالی (۱۳۸٦: ۸٦) به پسر خود توصیه می‌کند: «از غلامان و زنان میل خویش به یک جنس مدار تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی» و خود وی دربارهٔ «غلامی که ملاهی را شاید» (همان: ۱۱۳) سخن می‌گوید. باتوجه‌به این مباحث به نظر می‌رسد «غلام‌بارگی» که براساس تکرار برخی کنش‌های متقابل اجتماعی در طی سال‌ها فراهم آمده است، دست‌ِکم در بین طبقات درباری که ویژگی آن‌ها در شعر فرخی بازتا یافته، به یک «رسم اجتماعی» تبدیل شده بوده است. در تغزل فرخی اغلب کشمکش‌های عاطفی که به شعر غنایی ختم می‌شود، بین دو همجنس اتفاق می‌افتد و این به هر روی خلاف عرف جامعه در هر زمانی است. زرین‌کوب (۱۳۷٤: ٤۷) دربارهٔ تغزل فرخی می‌نویسد: «شاعر در تغزل‌های خویش از عشق هم سخن می‌گوید و دل عاشق‌پیشهٔ هرجایی خود را ملامت می‌کند؛ اما این عشق او خود عشق نیست، نوعی بیماری است؛ عشق به پسران ساده‌روی، به معشوق عیار سپاهی است که دیوان بسیاری از شاعران قدیم را نیز –مثل دیوان فرخی– تباه کرده است». ازاین‌رو خواننده به بن‌مایهٔ عاطفی آن همواره دل‌چرکین است:

زمانه رغم مرا ای به رخ ستیزهٔ ماه — خطی کشید بر آن عارض سپید سیاه
گمانش آنکه تبه کرد جای بوسهٔ من — ز غالیه نشود جایگاه بوسه تباه
شبی به گرد مه اندر کشید و آگه نیست — که از میان شب تیره خوب تابد ماه
خسوف داد مه روشن تو را و چه گفت — که من نگاه نکنم سوی او معاذالله
کنون نگاه کنم سوی مه که مه بگرفت — چو مه گرفت بدو بیشتر کنند نگاه
سمنستان تو را پر بنفشه کرد و رواست — بنفشه کشت و گلی خوش‌تر ز بنفشه مخواه

(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۵۵)

گوینده با تکیه بر قطب استعاری زبان، استعاره‌هایی نظیر ماه، خط، غالیه، خسوف، سمنستان، بنفشه و ... خلق کرده و زبان متناسب با شعر غنایی ایجاد کرده است؛ اما مخاطب وقتی متوجه می‌شود ژرف‌ساخت استعاره‌ها از مفهوم «غلام زیبایی که ریش در آورده است» گرفته شده است، التذاذ هنری خود را نسبت به کل شعر از دست می‌دهد. این شعر هرچند ممکن است برای گوینده با صمیمیت عاطفی همرا باشد، این مؤلفه را در قبال خوانندگان بسیاری از دست می‌دهد.

۳،۱،۳،۲. تغییر نقش اجتماعی معشوق

در شعر فرخی سیستانی ساخت‌های زبانی وجود دارد که نشان می‌دهد معشوق هم‌زمان دو نقش اجتماعی داشته است:

کمان کشیست بتم با دو گونه تیر بر او — وز آن دو گونه همی دل خلد به صلح و به جنگ
به وقت صلح دل من خلد به تیر مژه — به وقت جنگ دل دشمنان به تیر خدنگ

(همان)

بت شاعر از یک سو «کمان‌کش» است و از سویی دیگر «معشوقی طناز». این ناهنجاری در موقعیت اجتماعی معشوق بازتاب یک ناهنجاری عمده در ساخت اجتماعی عصر غزنوی است. غلامانی که پادشاه از مناطق مختلفِ تحت حکومت خود می‌آورد و در سپاه آن‌ها را به کار وامی‌داشت، در مواقع غیر جنگی مورد توجه طبقات مختلف درباری قرار می‌گرفت. فرخی در جای دیگر می‌گوید:

بر کش ای ترک و به یک‌سو فکن این جامهٔ جنگ — چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ
وقت آن شد که کمان افکنی اندر بازو — وقت آن است که بنشینی و برداری چنگ
دشمن از کینه برآمد به کمینگاه مرو — لشکر از جنگ بیاسود، بیاسای از جنگ
به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه — زلف مشکین تو پر گرد شود ای سرهنگ
ای مژه‌تیر و کمان‌ابرو تیرت به چه کار — تیر مژگان تو دل‌دوزتر از تیر خدنگ

(همان:۲۰٤)

تکرار فراوان واژه‌های مربوط به محیط جنگی و نظامی و تقابل آن با بسامد واژه‌های مربوط به حوزهٔ شعر عاشقانه، گویای این واقعیت است که زاویهٔ دید شاعر عاشق یک محیط جنگی است و این خود نشان‌دهندهٔ نظام اجتماعی تازه‌ای است که با روی کار آمدن غزنویان به‌ویژه سلطان محمود غزنوی ایجاد شد. او افراد را حتی طبقهٔ شاعران را در جنگ‌ها با خود می‌برد. بنابراین شعر احساسی که از سوی شاعری غنایی و عاطفی‌سرا مانند فرخی ارائه می‌شد، سرشار از اصطلاحات نظامی و لشکری بود. فرخی در غنایی‌ترین تغزلات خود نیز به نقش لشکری معشوق اشاره می‌کند. برای مثال در تغزل معروف خود با مطلع:

ای ابر بهمنی نه به چشم من اندری — تن زن زمانکی و بیاسای و کم گری

(همان: ۳۸۰)

که زبان غنایی بسیار رسا و مؤثری از طریق تشخیص عاطفی و تک‌گویی ایجاد کرده است، یکباره به این بیت می‌رسد:

لشکر برفت و آن بت لشکرشکن برفت هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری
(همان)

این دوگونگی نقش اجتماعی معشوق در زبان شعر امیرمعزی به‌طور آشکارتری دیده می‌شود:

این شوخ‌سواران که دل خلق ستانند گویی ز که زادند و به خوبی به که مانند
ترکند به اصل اندر و شک نیست و لیکن از خوبی و زیبایی خورشید زمانند
میران سپاهند و عروسان وثاقند گردان جهانند و هژبران دمانند
مشکین‌خط و شیرین‌سخن و غالیه‌زلفند شیرند سیمین‌بر و زرّین‌کمر و موی‌میانند
به زور و به هنر گرچه غزالند پیرند به عقل و به خرد گرچه جوانند...
پدرام‌تر و خوب‌تر از سرو بهارند بی‌شرم‌تر و شوخ‌تر از باد خزانند
مانند تذروند چو با جام شرابند مانند هژبرند چو با تیغ و سنانند...
جز بر گل و بر لاله همی مشک نریزند جز بر دل و دیده همی آب نرانند...
چون سیم همه پاک‌تن و پاک‌جبینند چون سنگ همه سخت‌دل و سخت‌کمانند
با قرطهٔ رومی همه چون بدر منیرند بر مرکب تازی همه چون باد وزانند...
با جام و قدح بابت بوسند و کنارند با کفش و کمر بابت خوفند و امانند...
در رزم به‌جز تیغ زدن رای نبینند در بزم به‌جز دل ستدن کار ندانند...
هر گاه کزیشان صنمی بینم با خویش گویم خنک آن را که چنین نوش‌لبانند
بادا همه را جمله فدا جان و روانم کایشان همه خود جمله مرا جان و روانند
(امیرمعزّی،۱۳۸۹: ۱۷٦)

تصاویر شعری «مژه‌تیر»، «کمان‌ابرو»، «تیرغمزه» و ... محصول زبانی ساخت اجتماعی عصر غزنوی است (رک. شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۱۰). این تصاویر در زبان فارسی به‌مثابهٔ قرارداد مهم شعر غنایی در آمده است؛ به‌طوری که امروزه باوجود تغییرات اساسی در ساخت جامعه همچنان در ساحت زبان ادبی موجود است؛ اما وقتی این پرسش مطرح شود که حوزهٔ مبدأ این تصاویر در ادبیات فارسی چگونه ایجاد شده است، در پاسخ ناگزیر به این واقعیت خواهیم رسید که حوزهٔ مبدأ (source domain) این تصاویر از این واقعیت اجتماعی نشئت می‌گیرد که معشوق در این دورهٔ شعر فارسی یک سرباز لشکری بوده است. این ویژگی در اشعار شاعرانی مانند فرخی که این امر را با وضوح بیشتری مشخص می‌کنند باعث ضعف صمیمیت عاطفی در شعر شده است.

نتیجه

در بررسی جامعه‌شناختی آثار ادبی، هم ماهیت معنایی آن‌ها روشن‌تر می‌شود و هم می‌توان ویژگی‌های جامعهٔ عصر شاعر را تبیین و تشریح کرد. اغلب محققان حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، آن آثار ادبی را که به‌طور مستقیم دربارهٔ جامعه بحث می‌کند، مورد توجه قرار داده‌اند. قالب‌هایی مانند غزل و تغزل، آن‌هم از سوی شاعرانی مانند فرخی که نوع خاصی از عشق را در آثارش مطرح می‌کند، اغلب با بی‌توجهی مواجه شده است. با دقت در تغزلات فرخی سیستانی از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات، مباحثی نظیر «طبقهٔ اجتماعی» گوینده، روابط و «جهان‌نگری» او در نقش «تولیدکننده» و بازتاب هنری این جهان‌نگری در اثر ادبی او بسیار مهم جلوه می‌کند.

قدر مسلّم، معشوق خاص و روابط عاشق و معشوق، چنانکه در تغزلات فرخی توصیف شده است، بازآفرینی صرف

واقعیت همهٔ مردم جامعهٔ روزگار شاعر نیست. فرخی- چنانکه آشکار است- در اغلب تغزلات خود از روابط خود و معشوق یاد می‌کند؛ ما به اسطهٔ این نمی‌توانیم نتیجه بگیریم که رفتار انسان‌ها در جامعهٔ آن روز هم به همین گسترگی است؛ بلکه فرخی درواقع نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی مرفهی است که جهان‌نگری خاص خود را دربارهٔ معشوق در اثر ادبی خود بازتاب داده است. در این مقاله این جهان‌نگری خاص طبقهٔ شاعران درباری- که بخشی از ساختار فراگیر اجتماعی عصر غزنوی است- تحلیل شده است. ازاین‌رو محتوای شاد و آباد تغزلات فرخی، نمی‌تواند بیان‌کنندهٔ شادی و رفاه جامعهٔ عصر او باشد؛ بلکه این شادی و آبادی نشان‌دهندهٔ رفاه و آسایش طبقه‌ای از جامعه است که «شاعران درباری» یا «شاعران مداح» نامیده می‌شدند. آگاهی تجربی این گروه اجتماعی در جهان تخیلی ذهن فرخی سایه افکنده و گزاره‌های خاصی را تولید کرده است. این نوع جهان‌نگری امری فردی نیست، بلکه امری اجتماعی است که بازتاب آن را در آثار تاریخی و اجتماعی عصر فرخی نیز می‌توان مشاهده کرد. بنابراین شعر فرخی بازتاب رفتار اجتماعی طبقهٔ درباری هم می‌تواند باشد.

نمود ترجیح عوامل «قدرت» بر معشوق در زبان تغزل فرخی یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اجتماعی ضعف صمیمیت عاطفی در شعر اوست. همچنین «بنده» خطاب کردن معشوق باعث می‌شود زبان تغزل، به‌جای کارکرد عاطفی، بیشتر کارکرد ترغیبی و توصیه‌ای به خود بگیرد و این بازتاب رابطهٔ اجتماعی ارباب– رعیتی عاشق و معشوق است که همواره با امرونهی همراه است. این موقعیت اجتماعی عاشق، همچنین باعث شده است که وی چندین معشوق نیز داشته باشد. از سوی دیگر، باتوجه‌به نشانه‌های زبانی و معنایی که برای معشوق در شعر فرخی به کار رفته است، آشکار می‌شود که معشوق، دو نقش متمایز اجتماعی داشته است؛ یعنی در کنار معشوق طناز بودن، یک فرد نظامی هم بوده است. این ناهنجاری در ساخت هنری شعر، بیانگر ناهنجاری اجتماعی عصر شاعر و طبقهٔ اجتماعی اوست و درنهایت نوعی نبودِ صمیمیت در احساسات را در شعر به خواننده القا می‌کند.

پی‌نوشت:

۱. دربارهٔ روابط ادبیات و جامعه؛ رک. ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۹-۹۹.

۲. دربارهٔ نظریهٔ قدرت از دیدگاه میشل فوکو و نقد آن؛ رک. مرکیور، ۱۳۸۹: ۱۷۰-۱۵۵

۳. دربارهٔ وضعیت اجتماعی غلامان و کنیزان در عصر غزنوی رک. گوهرین، ۱۳۵٦: ۲۰۰ به بعد.

منابع

۱. امیرمعزی. محمد بن عبدالملک (۱۳۸۹). *دیوان*. تصحیح و تحشیه عباس اقبال آشتیانی. به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

۲. باطنی. محمدرضا (۱۳۸۷). *مسائل زبان‌شناسی نوین*. چاپ پنجم. تهران: آگاه.

۳. بیانی. شیرین (۱۳۷٤). «زن در تاریخ بیهقی». در *یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی*. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.

٤. بیهقی. ابوالفضل (۱۳۸۸). *تاریخ بیهقی*. مقدمه، تصحیح، تعلیقات، توضیحات و فهرست‌ها: محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی. چاپ دوم. تهران: سخن.

۵. پاسکادی. یون (۱۳۸۰). «ساخت‌گرایی تکوینی و لوسین گلدمن». در *جامعه، فرهنگ، ادبیات*. گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.

٦. پاینده حسین (۱۳۷۳). «ترجمهٔ بخش‌هایی از مقدمهٔ ویلیام وردزورث بر ترانه‌های غنایی». *ارغنون*. سال اول. شمارهٔ ۲.

۷. ترابی. علی‌اکبر (۱۳۷٦). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*. تبریز: فروغ آزادی.

۸. دریفوس. هیوبرت و پل رابینو (۱۳۸۷). *میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنیوتیک*. ترجمهٔ حسین بشیریه. چاپ ششم. تهران: نشر نی.

۹. دیچز. دیوید (۱۳٦۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ دوم. تهران: علمی.

۱۰. ذاکری‌کیش، امید؛ طغیانی، اسحاق و نوریان، سیدمهدی (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری زبان غنایی». فصل‌نامهٔ جستارهای زبانی. دورهٔ ۵، شماره ۲: ۱۱۱–۱۳۸.

۱۱. ریپکا. یان (۱۳٥٤). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۲. زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳۷٤). *با کاروان حلّه*. چاپ نهم. تهران: علمی.

۱۳. سمپرون. ژرژ (۱۳٦٤). «ادبیات و نیروهای حاکم بر جامعه». در *وظیفهٔ ادبیات*. ترجمه و تدوین از ابوالحسن نجفی. چاپ دوم. تهران: کتاب زمان.

۱٤. شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳٥۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *خرد و کوشش*، دورهٔ چهارم، دفتر دوم و سوم.

۱٥. _____ (۱۳۹۱). *صور خیال*. چاپ پانزدهم. تهران: آگاه.

۱٦. _____ (۱۳۷۲ الف). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

۱۷. _____ (۱۳۷۲ ب). *مفلس کیمیافروش*. تهران: سخن.

۱۸. صفوی. کورش (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان‌شناسی*. تهران: هرمس.

۱۹. عنصرالمعالی کیکاووس (۱۳۸٦). قابوس‌نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ پانزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰. فرّخی سیستانی (۱۳۸۸). *دیوان*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. چاپ هشتم. تهران: زوّار.

۲۱. فطوره‌چی مینو (۱۳۸٤). *سیمای جامعه در آثار سنایی*. تهران: امیرکبیر.

۲۲. گوهرین سید صادق (۱۳٥٦). *حجه الحق ابوعلی سینا*. چاپ سوم. تهران: توس.

۲۳. لووی. میشل و سامی نعیر (۱۳۸۰). «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن». در *جامعه، فرهنگ، ادبیات*. گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.

۲٤. مرکیور. ژوزه گیلیرمه (۱۳۸۹). *میشل فوکو*. ترجمهٔ نازی عظیما. تهران: نشر کارنامه.

۲٥. نعیر. سامی (۱۳۸۰). «صورت و فاعل در آفرینش فرهنگی». در *جامعه، فرهنگ، ادبیات*. گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.

۲٦. وحیدا. فریدون (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: سمت.

۲۷. ولک رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۸. هایت. گیلبرت (۱۳۷٦). *ادبیات و سنّت‌های کلاسیک*. ترجمهٔ مهین کلباسی و مهین دانشور. تهران: آگاه.

۲۹. یاکوبسن. رومن (۱۳۸۱ الف). «قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی». *در زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

۳۰. _____ (۱۳۸۱ب). «زبان‌شناسی و شعرشناسی». در *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ دوم.

تهران: نشر نی.

۳۱. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳). *فرخی سیستانی*. چاپ چهارم. تهران: علمی.

32. Abrams, M. H. (1385). *Glossary of Literary Terms*. Eighth Edition. Tehran: Jungle Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی