

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 عنصر موثرند. این عناصر عبارتند از (1) شرایط سیاسی و اجتماعی (2) سنت ادبی (3) شخصیت فردی شاعر (4) مخاطب. توجه و تأکید 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 مثلاً شخصیت فردی تأکید 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

مقدمه

بحث درباره تأثیر سخن بر مخاطب 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 مناسبت‌ها و احوالی بدانیم که بربک ارتباط کلامی حاکم است، آنگاه می‌توانیم شیوه بیان مناسب برای هر یک از انواع شعر را پیش‌بینی کنیم. شیوه بیان مناسب، شیوه‌ای است که ضمن برآوردن مقصود از اقسام هر نوع شعر، تأثیر و نفوذ شعر را بر مخاطب تشدید می‌کند.» (پورنامداریان، 1380: 31)

به زبانی دیگر ارتباط 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 می‌نماییم آنگاه با توجه به این عوامل در عصر سامانیان، رابطه شاعر و مخاطب را با تأکید بر اشعار رودکی و مقایسه آن با برخی آثار دیگر ادوار تحلیل خواهیم نمود.

عناصر اصلی در تکوین اثر ادبی

با بررسی آثار ادبی می‌توان گفت عناصر اصلی و مؤثر در شکل بخشیدن و ارائه هر اثری عبارتند از: شرایط سیاسی اجتماعی، سنن ادبی، شخصیت فردی شاعر یا مولف و مخاطب اثر¹؛ هر چند عناصر مذکور به صورت دیگری مانند طبقه اجتماعی، ضمیر ناخود آگاه و... بیان شده²، می‌توان 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 می‌دهد. «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 می‌گذارد و این نیز به نوبه خود تغییر و تحول را در شعر تسریع می‌کند.» (پورنامداریان، 1380: 33) با مقایسه متون ادوار گوناگون با یکدیگر می‌توان تأثیرات محیطی و اجتماعی را در آن روشن نمود. «آیزر، میان متن و محیط اجتماعی که متن در آن شکل گرفته است، رابطه می‌یابد، رابطه ای که نمی‌توان 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، می‌توان تأثیر محیط کنونی را بر متن ساده تر یافت، زیرا این بازگشت، روشنگر دگرگونی محیط است.» (احمدی، 1372: 687)

دومین عامل سنت ادبی است؛ سنت ادبی مجموعه اندیشه ها، افکار، صور بلاغی و برخی ویژگیهای زبانی است که چونان میراثی از عصری به عصر دیگر منتقل می‌شود. شاعران و نویسندگان هر عصر تلاش می‌کنند با مطالعه آثار اعصار



قبلی در زمینه های مختلف فکری، بلاغی و... نوآوری کنند. گویا به همین علت است که نظامی عروضی خواندن آثار پیشینیان را برای شعرا فرض می دانسته و آن را یکی از علل ماندگاری اثر برشمرده است: «اما 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 خلاقیت بدون توجه و مطالعه آثار متقدم امکان پذیر نیست و تأمل و تدبر در میراث و سنت ادبی علاوه بر اینکه مانع ابتدال 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 بردارنده همه خصوصیات است که شاعر یا نویسنده، از طریق تحصیل، مطالعه، فرهنگ، اجتماع و... به دست آورده و همین ویژگیها وی را از دیگران ممتاز می گردانند. 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 پدید آمدن مکتب سبک شناسی تکوینی (geneticstylistics) شد که 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 جنبه 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 مقایسه 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. اما نکته اساسی اینکه تصور اثر، همزاد و همراه با تصور و توجه 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 توجه به مخاطب و تأکید بر نقش وی تا بدانجا اهمیت داشته که اساس دانش معانی بر پایه توجه بر مخاطب پی ریزی شده است زیرا: «وقتی در تعریف علم معانی می گوئیم: 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 همه امکانات برای تأثیر هر چه بیشتر کلام باید استفاده کرد.» (شمیسا، 1375: 34) روشن است که توجه به مخاطب در ادوار مختلف متفاوت است؛ به نظر می رسد دریافت از مخاطب در دوره مدرنیسم با دیدگاه قدما درباره این مقوله کاملاً متفاوت است؛ بالفرض در دوره مدرن توجه به مخاطب تا بدانجا پیش رفت که مؤلف از متن حذف شد⁵ که پرداختن بدان از حوصله این مقال خارج است. اما آنچه در گذشته درباره 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 سهل 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 اولیة شعر فارسی سایه افکنده و تمام دستگاههای اثر علی الخصوص دستگاههای واژگانی، نحوی و بلاغی را بسیار متأثر نموده است. با توجه به این پیش درآمد اجمالی، عناصر مذکور را مختصراً در دوره سامانی بررسی می نماییم.

بررسی اجمالی عناصر تکوین اثر ادبی در دوره 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 دوره 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 جنبه 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 توجه به قلت 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 بر آثار 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 تجربه حاصل از چنین سنتی و شرایط فرهنگی از پشتوانه 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 خصوصیات 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 دوره 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 ملی آماده پذیرش آنان بود. «حکومت آنان حداقل در آغاز پاسخی بود به حس ملی برانگیخته از اعماق وجود مردم که از ظلم و تفرعن قوم غالب ناشی می شد.» (پورنامداریان، 1380: 41) لازار نیز علاوه بر اینکه تمایلات ملی گرایانه خود شاهان سامانی را بی تأثیر نمی داند، می افزاید: «آن میل و آن خواسته تنها به واسطه جنبش جمعی نیرویی که عمیقاً ریشه در شرایط اجتماعی داشت به وجود آمد. (آذرنوش، 1385: 264) از سوی دیگر آنان ضمن ایران دوستی و مباحثات 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 ملی 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 نکته 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 خویشان می دانستند. چنین عواملی پذیرش آنان را از سوی مردم، با توجه به شرایط اجتماعی که زمانهای متمادی بر اجتماع ایرانی حاکم بود، آسان و سهل الوصول می نمود. نتیجه چنین شرایط سیاسی را در ادامه 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 باشد پرهیز 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. اما نکته حائز اهمیت در دوره 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 توجه آنان به فرهنگ، رسوم و سنت های ایرانی و رابطه شاعر با آنان در زمینه عاطفی شعر این دوره بسیار مؤثر افتاده است. «در اقسام شعر غنایی دوره سامانی بیش از هر چیز، صمیمیت عاطفی آشکار است که در شیوه بیان اقسام شعرها و حتی قصاید مدحی قابل ملاحظه است. مدح در اوایل دوره سامانیان، علاوه بر اینکه یک وظیفه درباری شاعر است، از مایه های عاطفه حقیقی دوستی نیز برخوردار است.» (پورنامداریان، 1380: 40) چنین رابطه عاطفی تمام دستگاههای زبانی و بلاغی شعر را متأثر می کند. به عبارتی آنچه نقطه کانونی متن واقع شده همان عاطفه حقیقی شاعر است. در این فضا نه ساختار نحوی مبهم نه ساختار واژگانی مهجور دیده می شود. با توجه به اینکه کلمات مهجور از مختصات شعر این دوره است⁹. 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 همه زیبایی ها می داند. مثلاً در شعر زیر از شهید بلخی:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی
 که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
 دهند پندم 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
 هزار کبک ندارد دل یکی شاهین
 هزار بنده ندارد دل خداوندی
 تورا اگر ملک چینیان بدیدی روی
 نماز بردی و دینار بر پراکندی
 تورا اگر ملک هندیان بدیدی موی
 سجود کردی و بتخانه هاش برکندی
 به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم
 به آتش حسراتم فکند خواهندی
 تورا سلامت باد ای گل بهار و بهشت
 که سوی قبله رویت نماز خوانندی
 (شمیسا، 1373:55)

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، اما 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 است¹⁰. می توان گفت معشوق این غزل، همان ممدوح است لکن با ویژگیهای معشوق. زیرا آنچه آنچنان که پیشتر آمد، زمینه اجتماعی شعر و روابط بین شاعر و ممدوح زمینه ساز چنین عاطفه ای است. در این مدح مخاطب نه با ساختار بلاغی پیچیده، نه با واژگان مهجور و نه، ساختار نحوی معقد 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 بازمانده رودکی دیده می شود.



در قصیده 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 او را توصیف می کند؛ سایر ویژگیهای ممدوح نظیر قدرت، استواری، حلم و... نیز در ساختارهای عاری از ابهام آمده است:

... آن مه آزادگان و مفخر ایران	آن ملک عدل و آفتاب زمانه...
خلق ز خاک و ز آب و آتش و بادند	وین ملک از آفتاب گوهر ساسان
فر بدو یافت ملک تیره و تاری	عدن بدو گشت نیز گیتی ویران...
آنک بدو بنگری به حکمت گویی:	اینک سقراط و هم فلاطن 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 برین که گفتم برهان
سام سواری که تا ستاره بتابد	اسب نبیند چنو ستاره به میدان
ورش بدیدی سفندیار گه رزم	پیش سنانش جهان دویدی و لرزان
دشمن اگر ازدهاست پیش سنانش	گردد چون موم پیش آتش سوزان
باز بدان گه که می به دست بگیرد	ابر بهاری چنو نبارد باران
با دو کف او ز بس عطا که ببخشد	خوار نماید حدیث، قصه طوفان...

(رودکی، 1373:143)

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 رابطه 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 تعبیری 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 گم 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 مریخ که حمل برج اوست یا عقرب
(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 خادم فلک سرای تو را حاجبی است از حجاب
فلک چو غیب جوشن ستاره زان دارد که بی درنگ برو گرز برزنی بشتاب
همی برون جهد از آسمان ستاره به شب ز بیم تیرت و بر قول من دلیل شهاب
(همان: 2)

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



مخاطب به طور کامل مخدوش نگردیده، هر چند اغراقهای فراوان دیده می شود، لیکن مخاطب با اصطلاحات و استعارات گوناگون و غریب و بعید روبرو نیست تا فهم کلام به کلی مختل شود یا نیازمند اطلاعات 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، مثلاً در ابیات زیر که خاقانی در مدح شروانشاه منوچهر، سروده چنین مختصاتی بارز است، شاعر در این ابیات ضمن ایجاد پیوند بین واژگان 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 گفستی محور همی راند ز خط استوا
سعد ذابح سر بریدی هر شکاری را که شاه سوی او محور ز خط استوا کردی رها
پیش پیکان دوشاخش از برای سجده را شیر چون شاخ گوزنان پشت را کردی دو تا
من شنیدم کز نهیب تیر این شیر زمین شیر گردون را اغثنا یا غیاث آمد ندا
خسرو سلطان نشان خاقان اکبر کز جلال روزگارش عبده الاصغر نویسد بر ملا
عطسه جودش بهشت و خنده تیغش سقر ظل چترش آفتاب و گرد رخش کیمیا
آفتاب مشتری حکم و سپهر قطب حلم زیر دست آورده مصری مار و هندی ازدها
(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 از رودکی مقایسه می شود دو مختصه ای که برای اشعار وی ذکر کردیم نمایان تر می گردد. در شعر معروف «جوی مولیان» نیز همین عناصر به خوبی مشهود است:

باد جوی مولیان آید همی بوی یار مهربان آید همی
 ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
 آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی
 از که جویم وصل او کز هرسوی می نفیر عاشقان آید همی
 ای بخارا شادباش و دیرزی میر زی توشادمان آید همی
 میر ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی
 میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی
 آفرین و مدح سود آید همی 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 دستگامهای زبان، پیچیده نشود. در چنین رابطه صمیمانه ای است که شاعر امیر سامانی را چونان معشوق خویش توصیف می کند. معشوقی که طبق گفته 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 رابطه صمیمانه با معشوق در این شعر

مدحی دیده می شود:



فغان من همه زان زلف تابدارسیاه که گاه پرده لالاست، گاه معجر ماه
 به وقت خفتش از مشک سوده دارد جای به گاه رفتش از سیم ساده باشد راه
 هزار توبه صدساله را به باد دهد هزار زاهد صد ساله را برد از راه
 اگر سعادت جویی بجز رضاش مجوی وگر سلامت خواهی بجزهواش مخواه
 اگر به کوه رسد باد خشم او یک بار وگر به کاه رسد باد مهر او ناگاه
 به ساعت اندر مانند کاه گرددکوه به لحظه اندر مانند کوه گردد کاه
 (همان: 150)

چنین رابطه 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 وزیر
 است - بر می آید نیز چنین رابطه ای را حفظ می کند. در اینجا نیز شاعر بدون
 آنکه برای نشان دادن ناراحتی درونی خویش، دستگامهای گوناگون زبان را دچار
 پیچش کند، با زبانی به دور از هرگونه پیچیدگی، تأثیر خویش را نشان می دهد و
 مخاطب را به بردباری فرا می خواند:

ای آنکه غمگنی وسزاواری وندر نهان سرشک همی باری
 از بهر آن کجا ببرم نامش ترسم ز سخت اندوه و دشواری
 رفت آنکه رفت و آمد آنک آمد بود آنکه بود، خیره چه غم داری
 هموار کرد خواهی گیتی را گیتی است کی پذیرد همواری؟
 مُستی نکن که نشنود او مستی زاری مکن که نشنوند او زاری
 شو تا قیامت آید زاری کن کی رفته را به زاری باز آری
 آزار بیش زین گردون بینی گرتو به هر بهانه بیازاری...
 فرمان کنی یا نکنی ترسم بر خویشتن ظفر نکنی باری
 تا بشکنی سپاه غمان بر دل آن به که می بیاری و بگساری
 اندر بلای سخت پدید آید فضل و بزرگواری و سالاری
 (همان: 156 - 155)

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



واژه «مستی» 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 مجاللی باقی نمی گذارد؛ بی تردید آوردن کنایات، استعارات و تشبیهات دور از ذهن حاصل تأمل و دقت نظر شاعر است؛ از سوی دیگر دریافت این گونه ساختارهای کلامی به تأمل 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 عاطفه واقعی - که در اینجا غم و حزن است - برخوردار نیست. با توجه به همین موضوع است که وقتی در این سروده 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 را درک می کند. هنر رودکی آنگاه هویدا می شود که چنین موضوعی را در آثار دیگران بررسی کنیم مثلاً خاقانی قصیده «ترنم المصاب» را در رثای فرزند خویش رشیدالدین سروده است:



- صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید
دانه دانه گهر اشک بیارید چنانک
ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید
خاک لب تشنه خون است ز سرچشمه دل
گره رشته تسبیح ز سر 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
شد جگر چشمه خون چشم عبر بگشایید
خبر مرگ جگر گوشه من گوش کنید
تا زتوفان مژه خون هدر بگشایید...
اشک داوود بیارید پس از نوحه نوح
(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 «مزممه مصیبت زده» نامیده، اصلاً نشان دهنده عاطفه غم و حزن نیست. کمتر بیتی در این قصیده وجود دارد که در آن استعاره ای دور یا معنی غریبی نداشته باشد؛ هر بیتی متضمن تأمل و اندیشه زیادی برای دریافت معنی است؛ در حالیکه چنین شعری قاعدتاً باید عاری از هر گونه غموضی باشد.

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 توجه به هر یک از این عوامل یا عناصر وضعیت متفاوتی در ساختار متن به وجود می آورد چنانکه بررسی کردیم در روزگار سامانیان توجه 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 دو عامل 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 دوره 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 پردازد که این ویژگی در شعر عصر سامانی و اختصاصاً رودکی دیده نمی شود.



پی نوشتها

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

منابع و مأخذ

1. آذرنوش، آذر تاش، 1385، چالش میان عربی و فارسی، نشرنی، تهران.
2. احمدی، بابک، 1372، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران.
3. پاینده، حسین، 1385، نقد ادبی و دموکراسی، نیلوفر، تهران، چاپ اول.
4. خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل، 1374، دیوان، با تصحیح و مقدمه دکتر سید ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، تهران چاپ پنجم.
5. پورنامداریان، تقی، 1380، در سایه آفتاب، انتشارات سخن، تهران.
6. _____، 1377، خانه ام ابری است، سروش، تهران.
7. _____، 1374، سفر در مه، تهران، سروش.
8. رودکی سمرقندی، ابو عبدالله جعفر بن محمد، 1381، دیوان، تنظیم، تصحیح و نظارت جهانگیر منصور، انتشارات دوستان، تهران.
9. شمیس، سیروس، 1372، کلیات سبک شناسی، انتشارات فرودس، تهران.



10. _____، 1375، معانی، چاپ چهارم، نشر میترا، تهران.
11. _____، 1376، سبک شناسی، انتشارات فردوس، تهران.
12. _____، 1373، سیر غزل، فردوس، تهران.
13. عنصرالمعالی، کیکاووس بن 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 محمد دبیر ساقی، انتشارات زوار، تهران.
15. گرین، گیت و جیل لبیهان، 1383، درسنامه نظریه و نقد ادبی، ویرایش حسین پاینده، چاپ اول، نشر روزگار، تهران.
16. محجوب، محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، چاپ اول، فردوسی و جامی تهران.
17. نظامی عروضی، 1372، چهارمقاله، تصحیح علامه قزوینی و محمد معین، جامی، تهران.