از جهان‌نگری تا کاربرد صنایع بدیعی در شعر سبک خراسانی
(با روی‌کردی به نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)

دکتر ناصر علیزاده*
کمال راموز**

چکیده

از دیرباز مسئله لفظ و معنی یا صورت و محتوا و ارتباط آنها با یک‌دیگر و اینکه کدام‌یک در خلق اثر ادبی نقش مهم‌تری داشته درمیان منتقدین، موردبحث و انتقاد قرار گرفته‌است. در اغلب نظریه‌های ادبی مطرح‌شده ـ داخلی یا خارجی ـ در هر دوره، به یکی از آنها اولیت داده‌شده‌است. دراین‌بین کسانی نیز هستند که به مطالعهٔ هم‌زمان لفظ و معنی به‌عنوان شیوهٔ تحقیق و بـررسی آثار ادبی پرداخته‌اند. به‌عنوان یکی از بهترین نمونه‌ها می‌توان به لوسین گلدمن و روش ساختارگرایی تکوینی او اشاره کرد.

در این تحقیق سعی شده‌است که با بهره‌مندی از مدل ساختارگرایی تکوینی گلدمن و مطالعهٔ دیالکتیکی او، به بررسی رابطهٔ عناصر بدیعی (به‌عنوان یکی از اجزای لفظی کلام) با جهان‌بینی شاعران سبک خراسانی پرداخته، تا ازاین‌طریق نشان دهیم که چگونه ذهنیت اشرافی و درباری اکثریت شاعران سبک خراسانی سبب افزایش بسامد کاربرد صنایع لفظی در شعر این دوره شده‌است.

کلیدواژه‌ها: لوسین گلدمن، ساختارگرایی تکوینی، سبک خراسانی، جهان‌بینی، صنایع بدیعی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان
** کارشناس‌ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان

مقدمه

با نـگاهی گذرا به آثـاری کـه دربـارهٔ نقـد ادبـی بـه رشـتهٔ تحریـر درآمـده‌اسـت، ملاحظه می‌شود که در دوره‌های مختلف و باتوجه‌به شرایط حـاکم در هـر دوره، دو دیدگاه متفاوت نسبت‌به این مسئله؛ یعنی تفوق و برتری صورت (Form)، و مـعـنی یا محتوا (Content) در خلق اثر ادبی و همچنین بررسی آن وجـود داشـته‌اسـت. در دیدگاه نخست بررسی‌های ادبی محدود به خود متـن می‌شـود و همچـنین ادبیـات به‌عنوان یک مسئلهٔ صرفاً زبانی موردبررسی قرار می‌گیرد. با مقایسهٔ زبان ادبی با زبان عادی نشان داده‌مـی‌شود که در بیـان ادبی زبان دچـار چه تغییـر و تحـولاتی شـده، به‌طوری‌که زبان ادبی به‌عنوان یکی از انواع زبان‌ها قلمداد می‌شود.

پیروان مکتب فرمالیسم (Formalism)، مشهورترین طرف‌داران ایـن روی‌کـرد به ادبیات هستند. فرمالیست‌ها «اثر ادبی را شـکل (فـرم) محـض مـی‌دانـستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی، تکیه باید بر فرم باشـد نـه محتـوا»؛[1] درواقـع هدف آنها تحلیل متن جدا از شرایط تاریخی و رها از همـهٔ عـواملی بـود کـه در خارج از حوزهٔ متن قرار داشت و کسانی چون شکولوفسکی (V.Shlovsky) (یکی از سرشناس‌ترین سخن‌گویان جنبش فرمالیسم) «هرگونه تأویل اجتماعی ـ تاریخی اثر هنری را رد می‌کرد.»[2]

در دیدگاه دوم بررسی متن به‌منظور رسیدن به ذهنیت مؤلف اثر صورت می‌گیرد. برای این دسته از منتقدان، به‌اصطلاح «چه گفتن» مهـم اسـت نـه «چگونـه گفـتن»؛ ازجمله مشهورترین طرف‌داران این دیدگاه، کسانی هستند که تعهد را از آثار ادبی گریزناپذیر می‌دانند و آثار ادبی را صرفاً ابزاری بـرای بیـان ایـدئولوژی و مـسائل سیاسی یا احیاناً مذهبی می‌دانستند (یا می‌دانند). دراین‌میـان مـی‌تـوان بـه پیـروان مکتب مارکسیست ـ لنینیست و ژان‌پل سارتر (J.P.Sartr)، نویـسنده و فیلـسوف فرانسوی، اشاره کرد. به‌نظر آنان نگریستن به هنـر بـه‌عنـوان هنـر کـاری عبـث و

بیهوده است. در ادبیات ایران نیز می‌توان اهل‌تصوف را معنی‌گرا دانست؛ برای آنها نیز «چه گفتن» مهم است، به‌عنوان مثال می‌توان به دیدگاه ادبی ابوسعید و همچنین مولوی بلخی اشاره کرد.

دراین‌بین کسانی نیز هستند که به مطالعهٔ هم‌زمان لفظ و معنی به‌عنوان شیوهٔ تحقیق و بررسی آثار ادبی پرداخته‌اند و قائل به مزیّت هیچ‌کدام از طرفین صورت و معنی به‌عنوان شیوهٔ تحقیق و بررسی آثار ادبی نیستند و درنظر گرفتن هرکدام از آنها را به‌طور جداگانه عملی انتزاعی دانسته‌اند. جورج لوکاچ (Georges Lucacs)، میخائیل باختین(Mikhail) Bakhtine)، و لوسین گلدمن (Lucien Goldmann)، منتقد رومانی‌تبار فرانسوی (۱۹۷۵– ۱۹۱۳)، ازجمله کسانی هستند که می‌توان به‌عنوان نمایندگان مشهور این روی‌کرد نام برد. البته درمیان منتقدین داخلی نیز می‌توان گفت که استاد شفیعی‌کدکنی نیز در بررسی اثر ادبی راه میانه را در اهمیت‌دادن به لفظ و معنی برگزیده‌است.

ناگفته نماند که مسئلهٔ توجه به لفظ و معنی مطمئناً درگذشته موردتوجهٔ شاعران ما نیز بوده‌است، همچنان‌که رودکی در بیتی چنین می‌آورد:

اینک مدحی، چنان‌که طاقت من بود لفظ، همه خوب و هم به‌معنی آسان

(ر: ٤٣٦)

مسعود سعد نیز این‌گونه لفظ و معنی را درکنار هم‌دیگر می‌آورد:

حقیقتم شد چون گرد من هوا و زمین ز لفظ و معنی آن شد معطر و روشن

(م: ٢٤٤/ ٩)

بنابراین رگه‌های این اندیشه و توجه و روی‌کرد دوطرفه را درمیان منتقدان و شاعران داخلی نیز می‌توان پی‌گرفت.

در این تحقیق سعی شده‌است که با بهره‌مندی از مدل ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن به بررسی رابطهٔ صنایع بدیعی (به‌عنوان یکی از اجزای لفظی کلام)

با جهان‌بینی شاعران سبک‌خراسانی پرداخته شود، پس درابتدا روش ساختارگرایی تکوینی گلدمن، که روش تحقیقاتی او و همچنین روش این مقاله است، به‌اختصار توضیح داده‌می‌شود.

گلدمن روش مطالعاتی خود را دیالکتیکی و غیرمستقیم خوانده‌است و آن را نقطهٔ مقابل شیوه‌های مرسوم زمان خود؛ یعنی «پوزیتیویسم» و «روش ذات مفهومی» و ... می‌دانست. بدین‌ترتیب گلدمن با ناقص‌شمردن صرف مطالعهٔ متن (پوزیتیویسم) و کلی‌خوانی (روش ذات مفهومی) سعی می‌کند تا این دو روش را درکنار یک‌دیگر قرار دهد و در روش مطالعاتی خود تلفیقی از آن دو را به‌کار گیرد. به‌این‌ترتیب ازنظر گلدمن، شناخت کل مجموعه‌ای امکان‌پذیر نیست، مگر آنکه ابتدا از اجزای مجموعه، شناختی به‌دست آید و شناخت اجزا نیز تنها درگرو شناخت کل مجموعه است. چنین شیوه‌ای را «مطالعهٔ دیالکتیکی» می‌نامند.

اندیشهٔ دیالکتیکی

> این اندیشه «تأکید می‌ورزد که هیچ‌گاه نه عزیمت‌گاه‌های ثابت و قطعی‌ای وجود دارد و نه مسائل قطعاً حل‌شده،... و اندیشه هرگز مسیر مستقیم را نمی‌پیماید؛ زیرا هر حقیقت جزئی، معنای راستین خود را نمی‌یابد مگر از ره‌گذر جایگاهش در یک مجموعه. همان‌گونه‌که مجموعه نیز شناخت‌پذیر نیست مگر از ره‌گذر پیشرفت در شناخت حقایق جزئی. بدین‌ترتیب سیر حرکت شناخت به‌صورت نوسانی دائم بین اجزا و کل، که باید متقابلاً یک‌دیگر را روشن کنند، نمودار می‌شود.»[۳]

با چنین آغازی، گلدمن به‌سراغ اجزای آثار ادبی و فلسفی می‌رود؛ امّا باید توجه داشت هدفی که او از بررسی متن دارد، زیباشناسانه نیست، بلکه او می‌کوشد تا ساختار معنادار اثر را به‌دست آورد. «مفهوم ساختار معنادار که لوسین گلدمن آن را ابداع کرده ... مستلزم وحدت اجزا در یک کلّیّت و وجود رابطهٔ متقابل میان این اجزا است»؛[۴] یعنی اینکه باید بتوان میان اجزای یک اثر

ارتباطی ارگانیک ایجاد کرد، به‌گونه‌ای‌که با درکنار هم قراردادن این اجزا یک کلیّت منسجم به‌دست آید. تنها در چنین صورتی است که درنظر گلدمن یک اثر می‌تواند ساختاری معنادار داشته‌باشد.

با کشف ساختارِ معنادار هر اثری، جهان‌نگری نویسندهٔ آن اثر (که درحقیقت باید او را نمایندهٔ طبقه‌اش دانست) نیز آشکار می‌شود. با یافتن جهان‌نگری پنهان هر اثر، می‌توان گفت که کار مطالعهٔ متن ازنظر گلدمن به‌پایان رسیده‌است؛ حال او باید باتوجّه‌به روش دیالکتیکی‌اش این جهان‌نگری موجود در ساختار اثر را در کلیّتی عام‌تر قرار دهد. این ساختار گسترده‌تر، همان طبقه‌ای است که این اثر و نویسنده‌اش به آن تعلّق دارند. مفهوم طبقه ازنظر گلدمن

> «گروه‌هایی هستند که عملشان، شایستگی ویژه‌ای برای دگرگونی‌های تاریخی دارد؛ گروه‌های اجتماعی‌ای که دامنهٔ کردار و آگاهی آنان نه بخشی خاص از جامعه که کلّیّت اجتماعی؛ یعنی مجموعهٔ مناسبات میان انسان‌ها را دربر می‌گیرد و هدفشان حفظ یا دگرگونی این مناسبات است.»[۵]

مرحلهٔ پایانی نیز انعکاس جهان‌نگری این طبقه بر درون‌مایه‌ها و ساختار آثار ادبی و فلسفی است؛ به‌این‌معنی که داشتن فلان جهان‌نگری ازسوی فلان طبقه، چه تأثیری بر شکل و ساختار آثار ادبی دارد. گلدمن می‌خواهد تا از اجزا آغاز کند و به کلّیّت منسجم اثر برسد و دوباره به اجزا بازگردد و این؛ یعنی اعتقاد به جدایی‌ناپذیربودن اجزای تحقیق (متن و جزئیات تشکیل‌دهندهٔ ساختار آن) از کلّیّت (محتوا، جهان‌بینی و ...).

با این توضیح، اکنون به‌سراغ شاعران سبک خراسانی می‌رویم تا درابتدا ساختار معنادار شعر آنان را دریابیم؛ اما قبل‌از شروع بحث دربارهٔ اجزای ساختار معنادار شعر این دوره، یادآوری مختصری از اوضاع تاریخی و اجتماعی ایران در دورهٔ موردبحث ضروری به‌نظر می‌رسد. بعداز شکست ساسانیان از مسلمانان تقریباً به‌مدّت

۲۲۷ سال هیچ حکومت مستقلی در ایران به‌وجود نیامد. یعقوب‌لیث صفاری در سال ۲۴۸ هجری، رسماً اولین حکومت مستقل را در شرق ایران پایه‌گذاری کرد و نخستین طلیعه‌های حمایت از شعر فارسی در دربار او مشاهده می‌شود. ذبیح‌الله صفا دراین‌باره می‌نویسد:

«صفاریان مردمی میهن‌دوست و شجاع بودند. یعقوب شخصاً براثر تربیت محلی و صنفی خود در احترام به مبانی ملیّت و بزرگ‌داشت رسوم و آداب ملی سخت‌گیر بود و به زبان پارسی علاقهٔ تام داشت و به‌همین‌سبب فرمان داد تا شاعران در مراسم و اعیاد او را به تازی نستایند، بلکه اشعار خود را به پارسی سرایند و این مقدمهٔ رواج زبان فارسی به‌صورت زبان رسمی درباری در دربارهای سلاطین ایرانی مشرق گردید و بدین‌ترتیب ادب پارسی پایه گرفت و برجای ماند.»[۶]

قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجری، که هم‌زمان با تشکیل دولت سامانیان در شمال شرق ایران و همچنین دورهٔ اول حکومت غزنویان است، «دورهٔ طلایی تمدن اسلامی ایرانی» نامیده شده‌است؛ همان‌گونه‌که درخلال بحث هم اشاره خواهدشد، شاهان سامانی و به تبعیّت از آنان غزنویان به زبان و ادب فارسی توجّه شایان نشان دادند.

سامانیان «چون از یک خاندان اصیل و قدیم ایرانی بودند به ملیّت خود علاقهٔ بسیار داشتند و به‌همین‌سبب رسوم و آداب قدیم ایرانی را که در خراسان و ماوراءالنهر باقی مانده‌بود حفظ کردند و طبقات قدیم ایران، مانند دهقانان و آزادگان و اهل‌بیوتات را همواره مورداکرام خود قرار می‌دادند و این امر مایهٔ تثبیت بسیاری از رسوم قدیم گردید.»[۷]

سه تن از شاعران‌به‌نام ادب فارسی؛ یعنی رودکی، فرخی و عنصری، که شعرشان در این تحقیق موردبررسی قرار گرفته‌است، در این دوره می‌زیسته‌اند. البتّه مطالعهٔ ما دورهٔ دوم حکومت غزنویان را نیز شامل خواهدشد؛ از این دوره نیز مسعودسعد، که در تاریخ ۵۱۵ هجری فوت کرده، انتخاب شده‌است.

مطالعهٔ اشعار شاعران مذکور، نشان می‌دهد که اجزای زیر، ساختار معنادار شعر آنان را تشکیل می‌دهد.

۱ـ واقع‌گرایی

در اشعار به‌جا مانده از شاعران سبک خراسانی جایی نیست که آنان همچون فلاسفه به دیدگاه واقع‌گرایانهٔ خود به‌صراحت اشاره کرده‌باشند، بلکه این مسئله را باید ازخلال سروده‌هایشان دریافت؛ برخلاف شاعران دوره‌های بعد که به‌دلیل تمایلات عرفانی خود، سفر به جهان درون و مراقبه را بارها و بارها آزموده و آن را در شعر خویش انعکاس داده‌اند. شاعران این دوره با مراقبه و سیر در جهان درون میانه‌ای نداشتند؛ معشوق شعر آنان همچون معشوق عارفان شاعر قرن‌های بعد، معشوقی انتزاعی و دور از دسترس نیست، بلکه معشوقی است که دردست‌رس شاعر است؛ حتّی خود او بی‌هیچ نازکردنی به‌سراغ شاعر می‌آید. درمیان اشعار این دوره با چنین ابیاتی بسیار مواجه می‌شویم:

آشتی کردم با دوست پس‌از جنگ دراز هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
زانچه کردست پشیمان شد و عذر همه خواست عذر پذرفتم دل در کف او دادم باز
(فرخی: ٤٠٤٨ـ ٩)

البتّه نگارنده در اینجا درپی طرح موضوع فراخ‌دامنهٔ معشوق در شعر فارسی نیست، ولی خوانندهٔ آگاه به این مسئله وقوف دارد که اکثراً معشوق شعر در این دوره و حتی در دورهای بعد شعر فارسی نیز مذکر است نه مؤنث، و این معشوق گاه در مقام و جایگاه معشوق حقیقی می‌نشیند و اصطلاحاً نماد و سمبلی از جمال بی‌نظیر حق می‌شد؛ این مسئله دربین عرفا و صوفیانی چون اوحدالدین کرمانی و حتی احمد غزّالی، نگارندهٔ *سوانح العشاق*، و دیگران که در مکتب فکری جمال‌پرستی قرار می‌گیرند و قائل به نظربازی هستند، دیده می‌شود. و البتّه کسانی

نیز دربین صوفیه هستند که به‌شدّت با نظر آنان و شیوهٔ سیروسلوکشان مخالفت کرده‌اند، که ازجمله می‌توان به شمس تبریزی و روزبهان بقلی و ... اشاره کرد.

۲ـ دگرگونی جهان و اوضاع زمانه

تذکره‌نویسان و نویسندگان کتاب‌های تاریخ ادبیّات، دربارهٔ زندگی فرّخی سیستانی نوشته‌اند که درآغاز جوانی درخدمت دهقانی بود و زندگی تهی‌دستانه‌ای داشت. تنگ‌دستی او وقتی که همسری نیز اختیار کرد، بیشتر شد تابه‌آنجاکه از دهقان خویش خواست تا ازروی کرم غلّه و روزی او را بیشتر کند؛ امّا دهقان نپذیرفت و او با جبّه‌ای پیش‌وپس چاک‌شده، دستاری بزرگ سگزی‌وار در سر و کفشی بس ناخوش در پای به دربار چغانیان رفت.

> این شاعر تنگ‌دست «درپرتو بخشش و عنایت محمود غزنوی و پیشرفت در دربار غزنه و یافتن صلاتی گران‌بها، به ثروتی بسیار رسید چندان‌که خود او از ضیعت بسیار، خانهٔ آباد، نعمت و آلات فراوان با رمهٔ اسب، گلّهٔ میش، کنیزان زیبا، ساز سفروحضر، اسبان سبک‌سیر و ستوران گران‌بار خویش یاد می‌کند و کامرانی‌ها و شادخواری‌ها که داشته.»[۸]

این داستان برای بسیاری از شاعران دیگر، ازقبیل مُعزّی نیز پیش آمده‌است. عنصری نیز خطاب به ممدوح خود چنین می‌گوید:

ز رسم تو آموختم شاعری — به مدح تو شد نام من مشتهر
که بودم من اندر جهان پیش‌ازاین؟ — که را بود در گیتی از من خبر؟
ز جاه تو معروف گشتم چنین — من اندر حضر نام من در سفر

(ع: ٦٤٠ـ ٤٢)

البتّه این پیش‌آمدها همواره چنین خوش‌گوار و بروفق مراد نبود. تاریخ گواه پیش‌آمدهای ناگوار نیز بوده‌است و ذکر شاعرانی که به‌دست پادشاهان کشته یا مغضوب شده و درپایان عمر از دربار رانده شده‌اند، نیز در کتاب‌های

تاریخ ادبیّات کم نیست؛ رودکی یکی از نمونه‌های مشهور این دسته از شاعران است. شاعری که برطبق گفتهٔ خود، نه‌تنها درآغاز جوانی، چهره‌ای زیبا به‌سان دیبا داشته، بلکه ازنظر مُکنت نیز در پایه‌ای بوده‌است که توان خرید هرآن‌چیزی را که میلش به‌سوی آن کشیده می‌شده، از کنیز گرفته تا شراب و... را داشته‌است. امّا همین شاعر را در روزگاری پیری، عصا و اَنبان به‌دست با هیئتی چون هیئت گدایان در کوچه‌های زادگاهش می‌بینیم، درحالی‌که بر روزگار گذشته حسرت می‌خورد.

چنین تغییراتی در زندگانی، در جهان‌بینی شاعر نیز تأثیری عمیق گذاشته، درمورد رودکی این امر به‌روشنی مشهود است.

جهان همیشه چو چشمی است، گرد گردان است　　همیشه تا بود، آئین گرد، گردان بود
(ر: ۱۹۱)

همان که درمان باشد به‌جای درد شود　　و باز درد همان کز نخست درمان بود
(ر: ۱۹۲)

حتی عنصری، ملک‌الشعرای دربار غزنه، نیز از این قضیه مستثنی نیست؛ بادقّت دربعضی ابیات او نیز این ترس از تزلزل مقام و موقعیّت دیده می‌شود.

زبان من به مدح تو دراز شده‌است　　به من دراز نشد دست محنت حدثان
(ع: ۲۳۲۵)

ز کس فرونخورم تا سر تو سبز بود　　مرا چه باک بود از فلان‌وبهمان
(ع: ۲۳۲۹)

۲ـ غلبه‌نداشتن تفکّر دینی

با نگاهی گذرا به دیوان اکثر شاعران سبک‌خراسانی (البتّه نه همهٔ آنها) این مسئله به‌وضوح مشاهده می‌شود که «تفکّر دینی، مانند دوره‌های بعد غلبه نداشته‌است.»[۹] در

موارد معدودی هم که به معارف اسلامی، قرآن و حدیث اشاره‌ای می‌شود، عمیق نیست و در سطح لفظ و ظاهر باقی می‌ماند.

موارد متعددی می‌تواند در این دیدگاه تأثیرگذار باشد، که ازجمله دل‌بستگی مردم آن روزگار و متعاقباً شاعران آن دوره، به ایران قبل‌از اسلام است. ولی به‌هرتقدیر شرایط زندگی شاعران؛ یعنی زندگی درمیان درباریان و اشراف‌زادگان و ثروتمندان، در القای این‌نوع دید نسبت‌به مسائل دینی تأثیرگذار بوده‌است. آنان با دعوت ممدوحان خود به می‌گساری و عشرت‌طلبی و شادزیستن و ... به‌طور غیرمستقیم دیدگاه خود را نسبت‌به مسائل دینی بیان می‌کنند؛ اما گاهی پا را فراتر می‌گذارند و به‌طور مستقیم آنچه را در دل دارند بر زبان می‌آورند. به‌طور مثال فرخی چنین می‌گوید:

خطر روزه بزرگست و مه روزه شریف — از مه روزه گشاده‌ست به خلد اندر در
لیکن این ماه که پیش آمد ماهی‌است که او — با طرب گردد و با رامش و با رامشگر
ای رفیقان سخنی راست بگویم شنوید — طبع من باری با شوّال آمیخته‌تر
(ف: ۲۹۸۲ـ ٤)

یا این بیت از رودکی:

شد روزه و تسبیح و تراویح به یک جای — عید آمد و آمد می و معشوق و ملاهی
(ر: ۵۵۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤ـ مرگ اندیشی

میل به جاودانه‌بودن و ایمان به جاودانگی انسان، احساسی است که در درون هر آدمی از زمان‌های قدیم وجود داشته‌است؛ امّا دربرابر این احساس، یقین آدمی به ناگزیری انسان‌ها دربرابر مرگ نیز همواره پیش‌روی او قرار داشته‌است؛ یقینی که از مشاهدهٔ مرگ آدمیان پیرامونش یا شرایط دشواری که در آن قرار می‌گرفته،

حاصل می‌شده‌است، و بدین‌ترتیب هرگونه شک و شبهه‌ای را از دل کسانی که به این مسائل می‌اندیشند، می‌زدوده‌است.

مسعود سعد به‌علت شرایط خاصی که بر زندگی‌اش حاکم بوده و حدوداً بیست سال عمر خود در زندان به‌سر برده‌است، روزگار را «سخت بی‌بنیاد» می‌داند و چنین می‌سراید:

نه نه از عمر نداری امید　　نه نه در دهر نداری درنگ

(م: ۱۶۶/ ۱۲)

از عمر شاد گردم ازبهر نام‌ورنگ　　غمگین شوم چو باز براندیشم از فنا

(م: ۱۰/ ۱۹)

رودکی نیز یکی از این شاعران است که توجّه همیشگی‌اش به مرگ را می‌توان ازخلال مطالعهٔ اشعار به‌جای مانده از او سراغ گرفت، تاآنجاکه قسمت قابل‌ملاحظه‌ای از اشعار رودکی، سرشار از اندیشهٔ مرگ است و این خود نشان‌دهندهٔ جایگاه محوری این موضوع در جهان‌نگری او است.

در بسیاری موارد، دیدن مرگ دوستانی چون شهید بلخی که او را به‌یاد مرگ انداخته، عمیقاً این اندیشه، ذهن او را متأثّر ساخته و حس شاعری‌اش را برانگیخته‌است؛ آنجا که در مرگ شهید بلخی، شاعر هم‌عصرش، درحالی‌که به مرگ خویش نیز می‌اندیشد، با لحنی حزن‌انگیز می‌سراید:

کاروان شهید رفت ازپیش　　وآن ما رفته گیر و می‌اندیش

از شمار دو چشم، یک تن، کم　　وز شمار خرد، هزاران بیش

(ر: ۳۱۷ـ ۱۸)

گاهی در بسیاری از رباعیّات خیّام، مرگ تبدیل به تنها درون‌مایهٔ شعرش می‌شود، درحالی‌که عموماً در شعر شاعران دیگر، اگر یادی از مرگ به‌میان آمده‌باشد، این توجّه به مرگ، شاید به‌این‌ترتیب جنبهٔ محوری در شعر نداشته‌باشد.

زندگانی چه کوته چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود — این رسن را، اگرچه هست دراز
خواهی اندر عنا و شدت زی — خواهی اندر امان به نعمت و ناز ...

(ر: ۲۹۶ـ ۲۹۸)

۵ـ گذرا بودن جهان

دیدار مرگ و مسافرت یاران یا همان‌طورکه پیش‌ترگفته شد قرارگرفتن در شرایط دشوار، حدّاقل در لحظاتی کوتاه، زیبایی زندگانی را در چشمان شاعر بی‌جلوه می‌کند و شکوه آن را فرومی‌ریزد؛ امّا همین لحظات کوتاه نیز کافی است تا گذرا بودن جهان را تبدیل به یکی از عناصر اصلی تفکّر شاعران این دوره کرده‌باشد.

مسعود سعد بعداز تحمل‌کردن روزهای سخت و شب‌های تاریک در زندان‌های تنگ این‌گونه به خود دل‌داری می‌دهد:

ای تن جزع مکن که مجازی است این جهان — وی دل غمین مشو که سپنجی است این سرای

(م: ۲۷۹/ ۱۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رودکی نیز چنین می‌سراید:

به سرای سپنج مهمان را — دل‌نهادن نه همیشه رواست
زیر خاک اندرونت باید خفت — گرچه اکنونت خواب بر دیباست
با کسان بودنت چه سود کند؟ — که به گور اندرون شدن، تنهاست ...

(ر: ۶۵ـ ۷۰)

بیان این نکته نیز ضروری به‌نظر می‌رسد که هرچند شاعران این دوره در اشعارشان، مردمان را متوجّه گذرابودن و بی‌اعتباری دنیا می‌سازند، این روی‌کرد به جهان (نادیده‌گرفتن و خواب‌کردار دانستن آن)، تنها یکی از روی‌کردهای آنان به جهان است که گه‌گاه خوانندهٔ شعرشان را به آن دعوت می‌کنند. آنان راه‌حل دیگری نیز پیش‌پای مخاطب خود قرار می‌دهند و آن، غنیمت‌شمردن همین اوقات است که روی‌کرد دوّم در شعر این شاعران، انعکاس بیشتری یافته‌است که از آن باید به‌عنوان یکی دیگر از دورن‌مایه‌های اصلی تفکّرشان یاد کرد.

٦ـ دعوت به شادزیستن و دم غنیمت‌شمردن

با شنیدن مفهوم شادزیستی و دم غنیمت‌شمردن، بی‌تردید، شاعری که به ذهن هر ایرانیِ آشنا با فرهنگ و ادب گذشتهٔ ایران خطور می‌کند، خیّام نیشابوری است که در رباعیّات خود، بارها، مردمان را به آن دعوت کرده‌است. بااین‌همه، کمی دور از انصاف خواهدبود اگر این مفهوم را تنها در خیّام خلاصه کنیم. در اشعار شاعران سبک خراسانی، چون فرخی یا همین مقدار اشعار باقی‌مانده از رودکی دعوت به شادزیستن و دم غنیمت‌شمردن، بسامد درخور توجّهی دارد.

دکتر غلامحسین یوسفی درمورد ویژگی‌های شعر فرخی چنین می‌نویسد: «شاعری که همهٔ اشعار او لبریز از شور عشق و مستی باده است و از روحی طربناک حکایت می‌نماید و ممدوحان سلحشور و بخشنده را نیز به شادخواری دعوت می‌کند.»[۱۰]

فرخی که باده را بهترین نعمت می‌داند از معشوق خود می‌خواهد که:

همی نسیم گل آرد به باغ بوی بهار — بهارچهر منا خیز و جام باده بیار
اگرچه باده حرامست ظن برم که مگر — حلال گردد بر عاشقان به‌وقت بهار
خدای، نعمت، ما را زبهر خوردن داد — بیا و نعمت او را ز ما دریغ مدار

چه نعمت است به از باده، بـاده‌خواران را همین بـس است وگرچه نعمتش بسیار

(ف: ۲۸٤_ ۸۷)

همان‌گونه‌که اشاره شد، رودکی نیز اگرچه گاه‌گاهی بـه بـی‌اعـتباری زندگی اشـاره می‌کند، چنین به‌نظر می‌رسد که ایـن توصیـهٔ همیشـگی او نباشـد؛ چراکه پیش‌ازآنکه او جهان را درنظر، چونان امری موهوم همچـون خـواب و رؤیـا جلـوه دهـد، آن را همچون حقیقتی مجسّم می‌سازد که باید تا آخرین حدّ ممکن از آن بهره گرفت. او با تعابیری که با تعابیر خیّام خویشاوندی بسیار دارد، مـردم را دعـوت بـه شـادزیـستن می‌کند، تعـابیری چـون دعـوت بـه مـستی (بیـار آن مـی کـه پنـداری روان یـاقوت نابستی...)، شنیدن سرود (رودکی چنگ برگرفت و نواخت/ باده انـداز، کـاو سـرود انداخت)، و زیستن با سیاه‌چشمان (شـاد زی با سیاه‌چشـمان شاد...)؛ دکتـر شمیـسا دراین‌باره می‌نویسد:

«آنچه در شعر او [رودکی] درنظر اول نمایان می‌شود، روحیّهٔ شـاد اوسـت که کـم‌وبیـش در آثار همـهٔ شاعـران کـهن سـبک خراسـانی نمـود دارد. درست است که رودکی در رثای این‌وآن، اشـعاری گفتـه‌اسـت و آن قـصیدهٔ معروفش «مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود»، حکایت از آن دارد که در دوران پیری، دچار بلیّه‌ای عظیم شده‌بود؛ امّا در اکثر اشعار او، روح سهل‌گیری و آموزهٔ شادباشی، نمایان است.

شاد زی بـا سیـاه‌چـشـمان، شاد که جهان نـیـسـت جـز فسـانـه و بـاد

(ر: ۱۰۳)

بدین‌ترتیب می‌توان روحیّهٔ حماسی و اعتقاد به تساهل و شادباشی را دو رکن عمدهٔ فکری ادبیّات سبک خراسانی قلمداد کرد.»[۱۱]

ساختار معنادار و جهان‌نگری شاعران موردبحث

چنین به‌نظر می‌رسد که نباید از جهان‌بینی شاعر صحبت کرد و دلیل آن نیز بی‌گمـان شاعربودن و برخورد احساسی او با جهان پیرامونش است؛ امّا حقیقت چیـز دیگـری

است که حداقل باید حساب شاعرانی چون رودکی، عنصری، مسعود سعد، خیّام، حافظ و ... را از شاعران احساساتی، که در بیشتر مواقع منطق خاصی درپشت کلامشان دیده نمی‌شد، جدا کرد؛ چراکه می‌توان با درکنار هم قراردادن اجزای اساسی تفکّر آنان تقریباً به کلّیّتی منسجم دست یافت. دربارهٔ سبک خراسانی و ساختار معنادار شعر آن می‌توان گفت که ازیک‌سو نگاه واقع‌گرایانه، مرگ را به‌عنوان حقیقتی گریزناپذیر، حادثه‌ای می‌داند که با فرارسیدن آن، آدمی فرصت استفاده از زیبایی‌های زندگی و نعمت‌های این جهانی را ازدست می‌دهد؛ و ازسوی‌دیگر نیز تغییر و دگرگونی‌های پیاپی اوضاع جهان و زمانه، که سیطرهٔ جبرگرایی را به رخ انسان می‌کشد، او را به‌ناچار تا مرزهای شادزیستن و دم غنیمت‌شمردن مشایعت و راهنمایی می‌کند.

این کلّیّت منسجم، حکایت از جهان‌نگری شاعران موردبحث دارد. جهان‌نگری موجود در شعر این شاعران را باید جزئی از جهان‌نگری طبقهٔ شاعران دربارِ عصر سامانی و غزنوی دانست؛ یعنی شاعرانی چون رودکی، منوچهری، فرخی، عنصری و ... که به‌دلیل حمایت دربار از آنان زندگی کاملاً مرفّهی داشته‌اند. علت کام‌روایی شاعران حمایت مالی و سیاسی شاهان از آنان بوده‌است، البتّه حمایتی که بیشتر رنگ‌وبوی سیاسی داشت. پادشاهان سامانی به‌دلیل عقاید ایرانی و ملّی خود و به‌یُمن دوری از مرکز خلافت، سعی در زنده نگه‌داشتن هویّت ایرانی خود داشته‌اند و ازجمله راه‌های نیل به این هدف را نیز در حمایت از زبان فارسی می‌دانستند. شاعری چون رودکی، مأمور به نظم کشیدن *کلیله و دمنه* می‌شود و دربرابر آن صله‌های بسیاری دریافت می‌کند، یا پادشاهان سامانی به ترجمهٔ قرآن کریم به فارسی علاقه نشان می‌دهند، که اگر نگوییم تنها به‌دلیل مقاصد سیاسی است، باید گفت که مقاصد سیاسی نیز در چنین روی‌کردهایی بی‌تأثیر نبوده‌است.

استاد سعید نفیسی دربارهٔ شاعرنوازی پادشاهان سامانی در کتاب *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* می‌نویسد:

«امرای سامانی به شعرا صلت‌های گران می‌دادند. شاعر در دربار ایشان، جایگاهی بزرگ داشت؛ زیراکه این رادمردان ایرانی‌نژاد می‌خواستند ایران را که ناگهان پس‌از سپری‌شدن ساسانیان در شکنجهٔ تازیان افتاده بود، از آن گرداب برآورند و زبان پارسی را دوباره بر آن تختی که زبان پهلوی از آن برخاسته بود، بنشانند و شعرای دربار ایشان، پهلوانان این جنبش بزرگ بودند.»[۱۲]

البتّه باید به این موضوع اشاره کرد که در جوامع سنتی وابستگی شاعران و به‌طور کلی هنرمندان به دو مرکز قدرت؛ یعنی پایگاه دولتی و دینی امری گریزناپذیر به‌نظر می‌رسیده‌است و محققان سابقهٔ این موضوع را در دوران شرق باستان نیز پی‌گرفته‌اند. آرنولد هاوزر (Arnold Hawzer) در کتاب *تاریخ اجتماعی هنر*، دراین‌باره چنین می‌آورد:

«نخستین کارفرمایان هنرمندان، روحانیان و شهریاران بودند و عمدهٔ کارگاه‌های هنری، طی تمام دوران فرهنگ شرق باستان در معابد و کاخ‌های سلاطین مستقر بود؛ و این وضع تا مدتی دراز ادامه داشت. در این کارگاه‌ها هنرمند به‌اختیار یا به‌اجبار کار می‌کرد. یعنی کارگری بود که می‌توانست آزادانه به‌این‌سو و آن‌سو برود، یا خود بردهٔ مادام‌العمر بود ...»[۱۳]

شاهان غزنوی نیز همین رویّه را درپیش گرفتند، ازطرفی آنان غلامانی بودند که در دربار سامانیان پرورده شده‌بودند و بعدها که به‌حکومت رسیدند، می‌توان قائل به این قضیه بود که تحت‌تأثیر آنها به این بذل‌وبخشش‌ها روی آوردند، ازطرفی نیز پادشاهان غزنوی، که ترک و بیگانه بودند و نیاز به پذیرفته‌شدن ازطرف مردم ایران داشتند، از شاعران به‌عنوان وسیله و ابزار تبلیغاتی استفاده می‌کردند و دراین‌راه صله‌هایی گران به شاعران می‌دادند که گاه تعجب و حتی حسادت شاعران دیگر را درپی داشته‌است.

بدین‌ترتیب این پادشاهان به‌منظور آنکه آوازهٔ کارها و فتوحاتشان را به‌گوش هم‌عصران برسانند و همچنین آنان‌که رؤیای جاودانه‌ماندن نامشان را درمیان اشعار شاعران درسر می‌پروراندند به حمایت از آنان توجه نشان می‌دادند. آقای ورنون هال (Vernon Hall) در کتاب *تاریخ کوتاه نقد ادبی*، در بخش نقادان رنسانس به این مطلب چنین اشاره می‌کند: «بزرگ‌مردانی که بخواهند آوازهٔ کارهایشان عمری درازتر از مفرغ و سنگ داشته‌باشد، همان‌اندازه به شاعران تکیه دارند که شاعران به لطف و بنده‌نوازی ایشان محتاج‌اند.»[۱۴]

جهان‌نگری موجود در شعر شاعران موردبحث، جهان‌نگری شاعران درباری عصر سامانی و غزنوی است؛ درادامه انعکاس این نوع جهان‌نگری بر شعر این شاعران (در حوزهٔ بدیع) بررسی می‌شود.

سؤالی که پیش می‌آید این است: تأثیر جهان‌نگری اشرافی شاعران این دوره در به‌کارگیری صنایع بدیعی چه بوده‌است؟

علم بدیع به‌عنوان یکی از شاخه‌های اصلی مرتبط با شعر، علمی است که به مباحث زیبایی‌شناختی شعر می‌پردازد و از صنایعی سخن می‌گوید که به‌کارگیری آنها در یک اثر ادبی، سبب تزیین و آراستگی آن اثر می‌شود. بااین‌همه، مطالعهٔ کتاب‌های بدیعی و درکنار آن، دقت در نوع صنایع به‌کار گرفته‌شده ازسوی شاعران و نویسندگان در دوره‌های گوناگون، گویای این مطلب است که در هر سبک و دوره‌ای، صنایعی خاص در کانون توجّه شاعران قرار داشته‌است؛ هم‌چنان‌که معیارهای زیبایی‌شناختی اثر ادبی با جای‌گزین‌شدن عصری به‌جای عصری دیگر و اندیشه‌ای به‌جای اندیشهٔ دیگر تغییر می‌کند؛ بسامد کاربرد صنایع بدیعی و نوع آنها نیز به‌عنوان آرایه‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی اثر ادبی، دچار تغییر و تحولاتی می‌شود. پس باید گفت که میان روی‌کرد به صنایعی خاص در هر دوره با شرایط تاریخی و اجتماعی آن برههٔ زمانی و نوع جهان‌بینی حاکم بر شاعران آن دوره رابطه وجود دارد.

به‌عنوان مثال درهنگام مطالعهٔ آثار شاعران سبک عراقی، این صنایع معنوی است که برخلاف خصلت درونی بودنشان، بیشتر به‌چشم می‌آید؛ اگر در دورانی که حکومت‌های ترک‌نژاد دراصل تنها به‌منظور حفظ سیطرهٔ همه‌جانبهٔ خود و در ظاهر اثبات برادری‌شان با ایرانیان، پای دین را به‌میان کشیدند و به آن سخت تعصّب می‌ورزیدند و به‌این‌ترتیب استبداد دینی را نیز بر استبداد سیاسی‌شان می‌افزودند، صنایعی چون ایهام، ایهام تناسب و... به‌فراوانی در آثار ادبی مشاهده گردد، این امری پذیرفته‌شده است؛ زیرا در هر عصری که استبداد، حال چه به‌صورت دینی (عصر حافظ) و چه به‌صورت سیاسی (عصر پهلوی) در جامعه‌ای رشد فزاینده به‌خود گیرد، صنایعی که دارای شاکله‌ای مبهم و غیرصریح است، کاربرد بیشتری خواهد یافت؛ چنان‌که تنها در فضای چنین اعصاری است که شاعری چون حافظ با زبانی چند لایه و اشعاری آکنده از ایهام می‌تواند پدیدار شود.

چنین امری را نیز می‌توان به جهان‌بینی شاعران دربار سامانی و غزنوی و چگونگی به‌کارگیری صنایع بدیعی در شعر آنان تعمیم داد؛ اما برای به‌دست آوردن چنین نتیجه‌ای ابتدا باید به بررسی صنایع شعری به‌کار رفته در دیوان این شاعران پرداخت و پس‌از کشف نوع صنایع به‌کار گرفته‌شده، و همچنین بسامد این صنایع به رابطهٔ این صنایع و جهان‌نگری شاعران درباری پی‌برد. با بررسی دیوان چهار تن از شاعران سبک خراسانی؛ رودکی، فرخی، عنصری و مسعودسعد مشاهده می‌شود که صنایع زیر، با بسامد معین‌شده برای هرکدام، به‌کار رفته‌است.

الف ـ صنایع لفظی

۱ـ **تجنیس**: «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یک‌دیگر شبیه و در معنی مختلف باشند.»[۱۵]

رودکی (ف. ۳۲۹ هـ ق.)، ٤٢ مورد.

هرکه را رفت، همی باید رفته شمری　　هر کرا **مُرد** همی باید **مرده** شمرا
(۳)

فرخی (ف. ٤٢٩ هـ ق.) ۹٤ مورد.

برآمد **پیلگون** ابری زروی **نیلگون** دریا　　چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا
(۱)

عنصری (ف. ٤۳۱ هـ ق.)، ۱۲۲ مورد.

تو **رنجه** ازپی دینی نه ازپی دنیا　　زبهر آنکه نیرزد به **رنج** تو دنیا
(۳۵)

مسعود سعد (ف. ۵۱۵ هـ ق.)، ۹٤ مورد.

هر آن جواهر کز روزگار **بستانم**　　چرا دهم به خس‌وخار ار نه **بستانم**
(۱/۲۰۰)

۲ـ موازنه: «نوعی از سجع متوازن است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد؛ آن‌چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هرکدام با قرینهٔ خود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشند.»[۱٦]

رودکی، ۱٦ مورد.

حاتم طایی تویی اندر سخا　　رستم دستان تویی اندر نبرد
(۱۲۰)

فرخی، ۵۹ مورد.

تو گفتی گرد زنار است بر آیینهٔ چینی　　تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه‌گون دیبا
(٤)

عنصری، ۸۵ مورد.

بر آثارش بقا را اعتمادست　　بر انگشتش سخا را اتکالا
(٦٤)

مسعود سعد، ۱۱۳ مورد.

رای تو بی‌تـغیـــر و طبـع تـو بی‌ملال　　حلم تـــو بی‌تکـلف و جود تـو بـی‌ریا

(۳۲ /۱۰)

۳ـ تصدیر: (شامل) ردالعجز عـلی‌الصدر: «لفظـی کـه دراول بیـت و جـــملهٔ نثـر آمده‌است، همان را به‌عینه یا کلمهٔ متجانس آن را درآخر بیت و جمله بازآرند.»[۱۷] ردالصدر علی‌العجز: نیز صنعتی است که «کلمه‌ای که درآخر بیـت آمـده‌اسـت در اول بیت بعد تکرار شده‌باشد.»[۱۸]

رودکی، ۳٤ مورد.

اثر مـیر نـخـواهم کـه بماند به جهان　　میـر خواهم که بماند بـه جهـان در **اثرا**

(۲)

فرخی، ۳۵ مورد.

دل **ترسا** همی داند کزو کیشش تبه گردد　　لباس سوگواران زان قبل پوشد همی **ترسا**

(۱٤)

عنصری، ٤۸ مورد.

چهار وقتـش پـیـشـه چـهـار کار بـود　　کسی نـدید و نبیـندش ازین **چهار** جدا

(۱٦)

مسعود سعد، ٤٤ مورد.

گر **ارغوان** ز باغ بـشد هیچ باک نیسـت　　مـی خـــواه ارغـوانی بـر یاد **ارغـــوان**

(۳۵ /۲۳٤)

٤ـ واج‌آرایی: «و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است.»[۱۹]

رودکی، ۵۹ مورد.

بـه حـق نـالم ز هجـــر دوسـت زارا　　سـحرگـاهـان چو بـرگـــلـبـن هـــزارا

(۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واج‌آرایی در حرف الف.

فرخی، ٤٨ مورد.

چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده　　چو گردان گردباد تندگرد تیره اندروا

(٢)

واج‌آرایی در حروف گاف، الف، دال.

عنصری، ٣٢ مورد.

به شادی بباش و به نیکی بزی　　به رادی ببخش و به شادی بخور

(٦٦٥)

واج‌آرایی در حرف ب.

مسعود سعد، ٢١ مورد.

در دل و در دیده من روز و شب　　آذر برزین بود و رود گنگ

(٥ /١٦٦)

واج‌آرایی در حرف دال، ر.

٥ـ تکرار: «در یک بیت دو کلمه پشت‌سرهم تکرار شوند.» «تکرار واژه به‌صورت پراکنده هم جنبهٔ بدیعی دارد.»

رودکی، ٢٣ مورد.

اکنون خورید باده و **اکنون** زیید شاد　　**کاکنون** برد نصیب، حبیب ازبر حبیب

(٤٩)

فرخی، ٣٢ مورد.

همی‌رفت از بر گردون **گهی** تاری **گهی** روشن　　وزو **گه** آسمان پیدا و **گه** خورشید ناپیدا

(٧)

عنصری، ٥٠ مورد.

بهار معنی رنگ و **بهار** حکمت بوی　　**بهار** عقل ثبات و **بهار** کوه بقا

(١١)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسعود سعد، ۳۵ مورد.

پاینده باد **ملکش** و **ملکی** است **ملک** او که ایام نوبهار چنان بوستان نداشت

(٤ /٤٤)

٦ـ طرد و عکس: «یکی از صنایع لفظی بدیع است؛ بدین‌قرار که مصرع اول را با تقدیم، تأخیر کلمات در مصرع دوم تکرار کنند.»[۲۰] «ممکن است این تبدیل را در یک مصرع انجام دهند.»[۲۱]

رودکی، ۱۱ مورد.

دل من ارزنی عشق تو کوهی چه سازی زیر کوهی ارزنی را

(۳۰)

فرخی، ۱۵ مورد.

دل پس تن رود و تن پس دل باید رفت ای دل اینک تن من را به ره خویش بیار

(۱۸۸۲)

عنصری، ۲۷ مورد.

رنج لاغر با نهاد رای او فربه شود گنج فربه با گشاد دست او لاغر شود

(۲۹۵)

مسعود سعد، ۱۲ مورد.

چون باد باد تیغ تو بر ملک زورمند چون کوه باد ملک تو از تیغ نام‌دار

با حلم او زمین گران چون هوا سبک با طبع او هوای سبک چون زمین گران

(۲۰ /۲۳٤)

۷ـ ترصیع: «در لغت به‌معنی جواهر درنشاندن است ...، اما دراصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینهٔ خود در وزن و حرف روی مطابق باشند.»[۲۲]

رودکی، ٤ مورد.

شد آن زمـانه کـه رویش به‌سان دیبا بود　　شد آن زمانه که مویش به‌سان قطران بود

(۱۹۸)

فرخی، ۱۰ مورد.

یمین دولت و دولـت بـدو آراسته گیتی　　امین ملت و مـلت بـدو پـیـراسته دنـیا

(۱۱)

عنصری، ۱۰ مورد.

ایـــا امـــر تـــو رسـتـه انـــدر قـضـــا　　ایـــا قـــدر تـــو بـــسـتـــه انـــدر قـدر

(٦۳۸)

مسعود سعد، ١٦ مورد.

او یـافت صـد کرامت اگر مدتی نـیافت　　او داشت صد کفایت اگر سوزیان نداشت

(١٦ /٤٤)

۸ـ تضمین‌المزدوج یا ازدواج: «آن است کـه دراثنـای نثـر یـا نظـم، کلمـاتی را پیوسته یا نزدیک به‌هم بیاورند که در حرف روی یکسان باشند.»[۲۳]

رودکی

بـوی جـوی مـولـیـان آیـد هـمـی　　یـاد یـار مـهـربـان آیـد هـمـی

(٥۳٤)

فرخی، ۲۹ مورد.

جاوید **شاد باد** و به تن آسان و تن درست　　آن مـهـتـر کـریـم‌خـصـال مـلـک‌نژاد

(۹٤۸)

عنصری، ١٦مورد.

به‌جای **محنت نعمت** به‌جای غم شـادی　　به‌جای بیـم امید و به‌جای ضعف تـوان

(۲۱۹۸)

مسعود سعد، ۱۷ مورد.

بـه‌سان مردم مدهوش گشـته **زار و نزار** دلـم ز درد غـریبـی تـــن از غـم بهتان
(۲ /۲۱۹)

ب ـ صنایع معنوی

۱ـ تضاد یا طباق: «دراصطلاح آن است که کلمات ضدّ یک‌دیگر بیاورند.»[۲۴]

رودکی، ۲۳ مورد.

شایـد کـه مـرد **پیر** بدین‌گه شود **جوان** گیـتی بـدیل یافت شباب ازپس مشیب
(۳۱)

فرخی، ۲۹ مورد.

تا پیدا بـود **نیک** از **بد** و نـرم از درشت همچو سنگ خاره از بیجاده و **لیل** از **نهار**
(۲۰۹۳)

عنصری، ۵۸ مورد.

بـه عزم‌کردن کـارهای **خـرد** و **بـزرگ** چنـان بـرآید گویی که عزم اوست قضا
(۲۲)

مسعود سعد، ۵۰ مورد.

مـرده‌ای‌ام چـــو **زنـــده**‌ای امـــروز **خـفـتـه**‌ای‌ام بـه‌ســان **بـــیـــداری**
(۱۲ /۲۸۷)

۲ـ مبالغه: «مبالغه و اغراق آن است که در صفت‌کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندان‌که ازحد عادت معمـول بگـذرد و بـرای شنونده شگفت‌انگیز باشد.» و «هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌ای رسانده باشـند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو گوید.»[۲۵]

رودکی، ۱۶ مورد.

خیـال رزم تـو گـر در دل عـــدو گذرد ز بیم تیغ تـو بندش جدا شود از بنـــد
(۱۶٤)

فرخی، ۲۳ مورد.

گذرگاه سپاهش را ندارد عالمی ساحت　　تمامی ظلّ چترش را ندارد کشوری پهنا
(۱۸)

عنصری، ٤۲ مورد.

چو تیر گشاده کنند از چرخ بـه هیجا　　از هیبت او چرخ گشاده شود ازهم
(۱۹۰٦)

مسعود سعد، ۲۵ مورد.

با عدل تو ز سنگ بروید همی سمن　　با سهم تو ز بحر برآید همی غبار
(۱۹ /۱۰٦)

۳ـ لف و نشر: «دراصطلاح فن بدیع آن است که ابتدا چندچیز را در کلام بیاورد، آن‌گاه چند امر دیگر ازقبیل صفات و یا افعال بیاورند که هرکدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند کدام‌یک از امور به کدام یک از آن اشیاء برمی‌گردد.»[۲٦]

رودکی، ۲ مورد.

دست و **زبان زر** و **درّ** پراکند او را　　نام به گیتی نه از گزاف پراکند
(۱۵۱)

مثالی از فرخی یافت نشد.

عنصری، ۹ مورد.

به نور و **ظلمت** ماند زمین و **ابر** همی　　به درّ و **مینا** ماند سرشک ابر و **گیا**
(٤)

مسعود سعد

هم‌خوابه‌ام **سهر** شد و هم‌خانه‌ام فراق　　یک لحظه نیستند ز **چشم** و تنم جدا
(۱۲ /۱۰)

٤ـ تنسیق‌الصفات: «آن است که برای یک‌چیز صفات متوالی پی‌درپی بیاورند.»[۲۷]

رودکی، ۳ مورد.

از ملکان چنو نبود جوانی راد و سخن‌دان شیرمرد و خردمند
(۱٤۹)

فرخی، ۹ مورد.

قوام دین پیغمبر ملک محمود دین‌پرور ملک‌فعل و ملک‌سیرت، ملک‌سهم و ملک‌سیما
(۱۲)

عنصری، ۹ مورد.

افسری سیمین فروگیرد زسر کوه بلند باز میناچشم و دیباروی و مشکین‌سر شود
(۲۸۸)

مسعود سعد، ۸ مورد.

رای مجلس کرد شاه شهریار پادشاه تاج‌بخش تاج‌دار
(۱ /۱۱۷)

۵ـ تلمیح: «و دراصطلاح آن است که گوینده درضمن کلام به داستان یا مثلی و آیه و حدیثی معروف اشاره کند.»[۲۸]

رودکی، ۳ مورد.

حاتم طایی تویی اندر سخا رستم دستان تویی اندر نبرد
نی که حاتم نیست با جود تو راد نی، که رستم نیست در جنگ تو مرد
(۱۲۰– ۱۲۱)

فرخی، ۱۱ مورد.

گر اسکندر چنو بودی به ملک و لشکر و بازو نگشتی عاصی اندر امر او دارای بن دارا
(۱۹)

عنصری، ۱۲ مورد.

چو ماران ضحاک تیرش همی نخواهد غذا جز همه مغز سر
(٦۳۵)

مسعود سعد، ۹ مورد.

اگر تـو داری حسن و ملاحت یـوسف　　چرا چو یوسف من مانده‌ام ز عشق به چاه
(۷ /۲۷۰)

٦ـ اعداد: «آن است که چندچیز مفرد متوالی ذکر کنند و بعدازآن یک فعـل بـرای همه بیاورند.»[۲۹]

رودکی، ١٤ مورد.

بـــه یـک گردش بـــه شاهنـشاهـی آرد　　دهـــد دیـهـیـــم و تـاج و گـوشـــوارا
(١٤)

فرخی، ۱۵ مورد.

میل شاهان بـه شرابست و به رود و سرود　　میـل او بـاز به علم و بـه کتاب و اخبار
(۱۸۹۵)

عنصری، ۹ مورد.

بـــزرگـواری و آزادگـی و نـیـکـی را　　ز هـرکه یـاد کـنی مقطع است ازو مبدا
(٢٦)

مسعود سعد، ۱۲ مورد.

تا گاه روز، هجر و من و یاد دوسـت دوش　　پـیـکار کـرده‌ایـم بـه لشـگرگـه قـضـا
(۸ /۱۰)

۷ـ مراعات‌النظیر یا تناسب: «آن است که در سخن اموری را بیاورند که درمعنـی با یک‌دیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، ازجهت هم‌جـنس بـودن باشـد ... و خواه تناسب آنها ازجهت مشابهت یا تضمن ملازمت باشد.»[۳۰]

رودکی، ۱۳ مورد.

بلبل همـی‌بخـوانـد در شاخسـار بـیـد　　**سار** از درخت سرو مـرورا شده مجیب
(٤٧)

فرخی، ۲۳ مورد.

طواف ز ایران بینم به گرد قصر تو دایم　　همانا قصر تو **کعبه** است و گرد قصر تو بطحا (۳۳)

عنصری، ۱۲ مورد.

چو بیند مر هزاهز را، نجوید مرد عاجز را　　بسنجد دل مبارز را، به **تیر** و **نیزه** و **خنجر** (۱۲۹۸)

مسعود سعد، ۲۲ مورد.

کوه است با رزانت و **نار** است با علو　　**باد** است با سیاست و **آب** است با صفا (۲۶ /۱۰)

صنایع یادشده، صنایع پرکاربرد در دیوان شاعران مذکور است، علاوه‌براین صنایع، صنایع زیر نیز در دیوان آنها به‌کار رفته‌است که به‌علت بسامد کمتر به ذکر نام آنها و موارد یافت‌شده بسنده می‌شود.

صنایع معنوی: مراعات‌النظیر (۲۳ مورد)، تقسیم (۱۹ مورد)، ارسال‌المثل یا تمثیل (۱٤ مورد)، حسن تعلیل (۹ مورد)، حسن مخلص (٦ مورد)، جمع و تقسیم (۳ مورد)، ایهام تناسب (۲ مورد)، اقتباس (۲ مورد)، رجوع (۲ مورد)، مدح شبیه به ذَمّ (۱ مورد)، التفات (۱ مورد)، استدراک (۱ مورد)، ایهام (۱ مورد).

صنایع لفظی: مزدوج (۲ مورد)، ردالقافیه (٦ مورد)، قلب (۳ مورد).

جناس، موازنه، ردالعجز علی الصدر، تکرار، ترصیع و ... همه و همه، صنایع لفظی است. اگر درنظر داشته‌باشیم که عصر سامانی عصری است که «صنایع آن اندک است»،[۳۱] میزان به‌کارگیری صنایع لفظی در شعر این دوره، حائز اهمیّت است. به‌طور خلاصه بسامد بالای این صنایع را می‌توان انعکاسی دانست از شکوه و جلال دربار پادشاهان سامانی و غزنوی و زندگی مرفّه شاعران این دوره که در این دربارها زیسته و ارج و قُربی فراوان داشته‌اند.

نتیجه‌گیری

علاقه و اعتقاد به هویّت ایرانی درنزد پادشاهان سامانی ازسویی و دوربودن مقرّ حکومتی آنان از بغداد – مرکز ادبیّات – ازسوی‌دیگر به آنان این اجازه را می‌داد تا بتوانند نقش مهمّی را در زنده نگه‌داشتن زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در تاریخ این سرزمین ایفا کنند. آنان برای رسیدن به این هدف، دربارهای خویش را برروی شاعران فارسی‌گو گشودند و همچنین پادشاهان غزنوی نیز (البتّه بیشتر به دلایل سیاسی) همین رویّه را درپیش گرفتند؛ این حمایت‌های مالی و سیاسی، سبب رواج کار شاعران شده و آنان را جزء طبقات بالای جامعه درآورد. طبقاتی که اکنون دیگر به‌سبب موقعیّت ویژهٔ خویش، جهان‌نگری خاص خود را نیز داشته‌اند. زندگی درمیان زرق‌وبرق دربارها، موقعیّت اجتماعی ـ اقتصادی ممتاز در جامعه و دلایل دیگر این شاعران را به مردمی شادزی با اندیشه‌ای واقع‌گرایانه تبدیل کرد. انعکاس این نوع زندگی و جهان‌بینی حاکم بر آن (امروز را دریاب) را در شعر شاعران این دوره می‌توان به‌صورت بهره‌گیری فراوان این شاعران از صنایع لفظی، چون انواع جناس، ترصیع، موازنه، طرد و عکس و ...، و بی‌توجّهی آنان به صنایع معنوی، چون ایهام و ایهام تناسب، استخدام و ... مشاهده کرد؛ چراکه میان این صنایع لفظی و زندگی اشرافی این شاعران باید رابطه‌ای وجود داشته‌باشد. به‌عنوان نمونه ترصیع که در لغت به‌معنای گوهر نشان‌کردن است، بیشترین پیوستگی را با دربار پادشاهان داراست که به‌گواه آثار باقی‌مانده از آن روزگار آکنده از گوهر و زر و سیم بوده‌است. همچنین موازنه که صفتی متکی بر موسیقی کلمات است، می‌تواند انعکاسی باشد از دربار پادشاهان سامانی و غزنوی که نوازندگان چیره‌دستی، چون رودکی و فرخی فضای آن را از الحان خویش سرشار کرده‌بودند.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ شمیسا، سیروس: ***نقد ادبی***، ص۱٤۷.

۲ـ احمدی، بابک: ***ساختار و تأویل متن***، ص٤٤.

۳ـ گلدمن، لوسین: «کل و اجزا»، فصل اول از بخش نخست خدای پنهان»، برگرفته از ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: لوسین گلدمن، ص۱۹۰.

٤ـ پاسکادی، یون: «ساختارگرایی تکوینی و لوسین گلدمن»، ص۵۹.

۵ـ لووی، میشل و نعیر سامی: «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن»، برگرفته از ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: *لوسین گلدمن*، ص٤۱.

٦ـ صفا، ذبیح‌الله: ***تاریخ ادبیات ایران***، (خلاصه ج۱ و ۲)، ص۲۵.

۷ـ همان، ص٦۵.

۸ـ یوسفی، غلامحسین: ***چشمهٔ روشن***، ص٤۵.

۹ـ غلام‌رضایی، محمد: ***سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو***، ص۹۰.

۱۰ـ یوسفی، غلامحسین: همان، ص۵۸.

۱۱ـ شمیسا، سیروس: ***سبک‌شناسی شعر***، ص۲۷.

۱۲ـ نفیسی، سعید: ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***، ص۱۵.

۱۳ـ هاوزر، آرنولد: ***تاریخ اجتماعی هنر***، ص ۳۸.

۱٤ـ هال، ورنون: ***تاریخ کوتاه نقد ادبی***، ص٦٤.

۱۵ـ همایی، جلال‌الدین: ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، ص٤۸.

۱٦ـ همان، ص٤٤.

۱۷ـ همان، ص٦۷.

۱۸ـ همان، ص۷۰.

۱۹ـ شمیسا، سیروس: ***نگاهی تازه به بدیع***، ص۵۷.

۲۰ـ همایی، جلال‌الدین: همان، ص۷۳.

۲۱ـ شمیسا، سیروس: همان، ص٦۱.

۲۲ـ همایی، جلال‌الدین، همان، ص٤۵.

۲۳ـ همان، ص٤۷.

۲٤ـ همان، ص۲۷۳.

۲۵ـ همان، ص۲٦۲.

۲٦ـ همان، ص ۲۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۷ـ همان، ص۲۹۲.

۲۸ـ همان، ص۳۲۸.

۲۹ـ همان، ص۲۹۱.

۳۰ـ همان، ص۲۵۷.

۳۱ـ غلام‌رضایی، محمد: همان، ص۸۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ ابوالخیر، ابوسعید: ***اسرارالتوحید***، دکتر شفیعی‌کدکنی، تهران: آگاه، ۱۳٦٦.

ـ احمدی، بابک: ***ساختار و تأویل متن***، چ۹، تهران: مرکز، ۱۳۸٦.

ـ پاسکادی، یون: «ساختارگرایی تکوینی و لوسین گلدمن»، ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: لوسین گلدمن، ترجمه از محمدجعفر پوینده، چ۳، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.

ـ پوینـده، محمدجعفر: «نگاهی به جامعه‌شناسی ادبیات»، ***مجموعهٔ تا دام آخر***، به‌کوشش سیما صاحبی، چ۱، تهران: چشمه، ۱۳۷۸.

ـ جورج، امری و جورج لوکاج: ***درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، ترجمه از عزت‌الله فولادوند، چ۱، تهران: سمر، ۱۳۷۲.

ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین: ***با کاروان حله***؛ چ۱۵، تهران: علمی، ۱۳۸٦.

ـ ــــــــــــــــ: ***سیری در شعر فارسی***، چ٤، تهران: علمی، ۱۳۸٦.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه، ۱۳۸٦.

ـ شمیسا، سیروس: ***نگاهی تازه به بدیع***، چ۱۱، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

ـ ــــــــــــــــ: ***نقد ادبی***، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.

ـ ــــــــــــــــ: ***سبک‌شناسی شعر***، تهران: فردوس، ۱۳۷٤.

ـ صفا، ذبیح‌الله: ***تاریخ ادبیات ایران*** (خلاصهٔ ج۱ و ۲)، چ۱۸، تهران: ققنوس، ۱۳۷۹.

ـ عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن‌احمد: ***دیوان***، به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: سنایی، ۱۳٦۳.

ـ عوفی، محمد: ***لباب‌الالباب***، به‌قلم محمد عباسی (ازروی چاپ پروفسور براون با مقدمه و تعلیقات علامه محمد قزوینی...)، تهران: فخر رازی، ۱۳٦۱.

ـ غلام‌رضایی، محمد: ***سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو***، چ۱، تهران: جامی، ۱۳۷۷.
ـ فرخی سیستانی: ***دیوان***، به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، ۱۳٦۳.
ـ گلدمن، لوسین: «کل و اجزا»، فصل اول از بخش نخست خدای پنهان»، برگرفته از ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: لوسین گلدمن، گزیده و ترجمه از محمدجعفر پوینده، چ۳، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.
ـ لووی، میشل و نعیر، سامی: «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن» برگرفته از ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: لوسین گلدمن.
ـ ماکوزه، هربرت: «چند نکتهٔ کلی دربارهٔ لوسین گلدمن»، برگرفته از ***مجموعهٔ جامعه، فرهنگ، ادبیات***: لوسین گلدمن.
ـ محجوب، محمدجعفر: ***سبک خراسانی در شعر فارسی***، تهران: فردوس و جامی، بی‌تا.
ـ مسعود سعدسلمان: ***دیوان***، ۲ج، به‌اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال، ۱۳٦٤.
ـ مولوی بلخی، جلال‌الدین: ***فیه‌مافیه***، تصحیح و تحشیهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
ـ نفیسی، سعید: ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
ـ هاوزر، آرنولد: ***تاریخ اجتماعی هنر***، ترجمه از ابراهیم یونسی، چ۱، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۰.
ـ هال، ورنون: ***تاریخ کوتاه نقد ادبی***، ترجمه از مجتبی عبدالله‌نژاد، چ۱، مشهد: ترانه، ۱۳۸۰.
ـ همایی، جلال‌الدین: ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، چ۲٤، تهران: هما، ۱۳۸٤.
ـ یوسفی، غلامحسین: ***چشمهٔ روشن***، چ۱، تهران: علمی، ۱۳٦۹.