

جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی

دکتر محمود درگاهی*

E-mail: mahmooddargahi@yahoo.com

چکیده

شعر فارسی در چهار دوره سبک «خراسانی»، «عراقی»، «هندی» و «بازگشت»، شعری است معطوف به معانی و اندیشه‌های گوناگون اعتقادی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و غیر آن. شاعران بزرگ فارسی‌گو نیز ارزش و اعتبار معنی را در شعر بسی والاتر از نقش و جایگاه مختصات زبانی و شیوه‌های تعبیر و بیان دیده‌اند و معنی را یکی از دو عنصر اصلی سبکها - و حتی گاه تنها عنصر آن - خوانده‌اند. در روزگار ما نیز تیره خاصی از نقادان، معنی را یکی از دو پایه اساسی سبکها دانسته‌اند. امعان نظر در این گونه آرا و اندیشه‌های سبک‌شناختی ایجاب می‌کند که ویژگیهای سبکی شعر فارسی را به مختصات ظاهری و مباحث صوری آن محدود نکنیم و در این کار عرصه‌های پهن‌تر معنی را نیز در کار سبک‌شناسی دخالت دهیم.

واژه‌های کلیدی: سبک، شعر، معنی، زبان.

مقدمه

دانش سبک‌شناسی بیشتر به مختصات ظاهری و مباحث صوری و زبان‌شناختی شعر اعتبار می‌دهد و در این کار معانی، اندیشه‌ها و درون‌مایه‌های اشعار را یکسره نادیده می‌گیرد؛ در حالی که هم در تلقی سرآمدان شعر کهن، و هم در تعبیر شاخه مهمی از نقادان دو سده اخیر، معنی، یکی از دو پایه اساسی سبکها - و گاه حتی تنها پایه آن - به شمار آمده است و "قالب" و "محتوی" کیفیت یک جوهر واحد! از این‌رو تیره‌بندی و تفکیک سبکهای مختلف شعر فارسی نیز اقتضا می‌کند که اندیشه، جهان‌بینی، و مقولاتی مانند آن را نیز در کنار مختصات بیرونی اشعار، به مثابه یک عنصر اساسی در پدید آمدن آنها، مورد توجه قرار دهیم.

در بررسی و تفکیک سبکهای سنتی شعر فارسی غالباً بر روی مختصات ظاهری و ویژگیهای صوری و تکنیکی آن، یعنی فرم، زبان، نکته‌های دستوری، شیوه‌های تعبیر و بیان و مانند آن انگشت می‌گذارند و از این طریق شعر کلاسیک فارسی را به دوره‌های سبک "خراسانی" و "عراقی" و "هندی" و "بازگشت" تقسیم می‌کنند. در این تعبیر از سبک‌شناسی هریک از این دوره‌ها به دلیل رعایت برخی از آداب و هنجارهای دستوری، زبانی و بیانی از یکدیگر فاصله می‌گیرند و اقلیم محدود و مستقلی را پدید می‌آورند؛ در نتیجه هر یک از آنها ویژگیها و نشانه‌هایی پیدا می‌کنند که از این قرارند:

۱- سبک خراسانی: این سبک که از آغاز شعر فارسی تا سده ششم هجری دامن می‌کشد، سبک دوره‌ای از شعر فارسی است که در طی آن زبان فارسی دوره تکوین خود را می‌گذراند. در این دوره زبان فارسی غالباً بدون آمیختگی با واژگان و تعبیرات بیگانه و بیرونی به کار می‌رود و واژه‌های اصیل فارسی، به ویژه بخشی از واژه‌های کهنه و دشوار در کنار تعبیرات و ساختارهای دستوری ساده و ... رواج دارد.

۲- سبک عراقی: تفاوت سبک عراقی با سبک خراسانی بیشتر در همان عرصهٔ تعبیرات زبانی و واژگان و ترکیبات و اصطلاحات آن و آمیختن آنها با ترکیبات و واژگان عربی است؛ به علاوهٔ ورود برخی مفاهیم و اصطلاحات علوم و دانش‌هایی چون طب و نجوم و فلسفه و غیر آن که تاکنون در باب آنها فراوان سخن گفته‌اند.

۳- سبک هندی: این سبک که گاهی آن را به دو دورهٔ مکتب وقوع و سبک هندی تقسیم می‌کنند، ویژگی‌های تازه‌ای مانند کاربرد زبان و تعبیرات عامیانه، جزئی‌گویی و جزئی‌نگری و مضمون‌سازی و نازک‌خیالی، بازی با کلمات و جیستان‌سازی و معماآفرینی و ... را در شعر فارسی راه می‌دهد.

۴- و بالاخره سبک بازگشت که مطابق نام آن بازگشتی است به سوی شیوه‌های کهن و رعایت آداب و ضوابط سده‌های نخستین شعر فارسی، در نتیجه این سبک هیچ‌گونه اعتبار و اصالتی از خود ندارد و هیچ‌گونه نوآوری و خلاقیت تازه‌ای در عرصهٔ سبک‌آفرینی ارائه نداده است. در این سبک که در سدهٔ سیزدهم رواج یافت «به علل بسیار، من جمله رواج بازار سخن در دربار پادشاهان ایران، و تبدیل مشتریان هندی به ایرانی، سبک فارسی خراسانی و عراقی یعنی روش‌های فردوسی و فرخی و سعدی و حافظ و خاقانی و نظامی به جای سبک هندی نشیند.» (محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، مقدمه)

تقریر فوق چکیدهٔ بسیار موجزی است از آنچه در تألیفات و نوشته‌های مختلف در باب تحول سبک‌های شعر فارسی آمده است و در یک تعبیر دیگر می‌توان این سیر تحول را بدین گونه گزارش کرد: «سبک نخستین ادوار شعر فارسی (عصر ساسانی) یک نُرْم است و انحراف از این نُرْم، سبک عصر غزنوی است، و سبک عصر غزنوی خود یک نُرْم است که انحراف از آن، دو سبک قرن ششم (آذربایجانی و عراقی) را تشکیل می‌دهد، و مجموعهٔ این دو سبک، خود نُرْمی است که انحراف از آن شعر عصر تیموری را سبک

می‌دهد، و انحراف از نُرم عصر تیموری چیزی است که به سبک عصر صفوی می‌انجامد.»
(شفیعی کدکنی، شاعر آینده‌ها، مقدمه)

در این شیوه از سبک‌شناسی، یک سبک‌شناس خود متن را مورد توجه قرار می‌دهد، و از دخالت دادن مسائلی چون زندگی‌نامه نویسنده، نیت نویسنده، زمینه‌های تاریخی و فرهنگی اثر و دیگر مسائل حاشیه‌ای در تأویل متون ادبی پرهیز می‌کند. زیرا این‌گونه سبک‌شناسی بیشتر بر تعریف خاصی از سبک که تنها یک بعد از مسائل سبک را در نظر دارد، تکیه می‌کند، و اعتبار اساسی را به این بعد از کار سبک‌شناسی می‌دهد، و مطابق این‌گونه تعاریف نیز سبک‌شناسی یعنی شناخت معیارها و هنجارهای زبانی:

«سبک انحرافی است از کلام منطقی» (شارل بالی)

«سبک انحرافی است از زبان معیار»

«سبک برای نویسنده در حکم رنگ برای نقاشی است» (مارسل پروست)

«سبک شیوه خاص یک اثر یا مجموعه آثار ادبی است»

«سبک عبارت است از انتخابی از منابع مختلف زبان.» (به نقل از "درباره ادبیات و

نقد ادبی"، ص ۶۵۴)

و ...

در زبان فارسی نیز اغلب آثاری که در زمینه سبک‌شناسی پدید آمده، حتی نوشته‌های بسیار مبسوط و مفصل در مورد سبک‌شناسی هم، بسط و تفصیل مواد و موضوعات مذکور در هر یک از سبک‌های شعر فارسی است. از جمله مشهورترین این نوشته‌ها "سبک‌شناسی" بهار و "سبک خراسانی در شعر فارسی" از محمدجعفر محجوب است. نوشته بهار با آنکه داتره‌المعارف جامعی از مباحث زبان فارسی است، اما در آنچه به سبک‌شناسی مربوط می‌شود، در واقع یک گزارش از تحول نثر فارسی به شمار می‌رود، و هر چند با توجه به زمان تألیف آن، یک سرآغاز ارزشمند، و نیز دعوتی است

برای روی‌آوری ایرانیان به موضوع سبک‌شناسی، با این وصف از نوع سبک‌شناسی در معنی دقیق و علمی آن محسوب نمی‌شود. کوشش بهار بیشتر بر روی شناخت عناصر فرعی سبکها مانند شیوه کاربرد حروف اضافه، اشکال مختلف فعلها و اسمهای فارسی، تغییرات صرفی و نحوی واژه‌ها و ... متمرکز شده و از پرداختن به پهنه‌های دیگر سخن و به ویژه بافتار و ساختار متنهاى فارسی بازمانده است!

اما کتاب "سبک خراسانی در شعر فارسی" به هیچ روی در سطح "سبک‌شناسی" بهار هم نیست! این کتاب فقط یک مقدمه بسیار خوب در زمینه سبک‌شناسی دارد که ارزش آن بیشتر از متن کتاب است. و طی آن مباحث سبک‌شناسی را براساس مشهورترین تعاریف آن بررسی و تفسیر می‌کند. اما آنچه در متن کتاب می‌آید، نه تنها موضوعات ویژه سبک خراسانی نیست، بلکه بسیاری از آنها مواد و موضوعاتی است که در همه آثار نظم و نثر فارسی - در دوره‌های مختلف - رواج دارد! در این نوشته پرحجم بسیاری از مباحث دستور زبان، قالبهای شعری، موضوعات مربوط به بلاغت و بدیع و بیان و ... در زمره مختصات سبک خراسانی شمرده شده است؛ در حالی که شعر هیچ یک از دوره‌های چهارگانه مذکور، خالی از چنین مایه‌هایی نبوده است! از این میان فقط برخی موضوعات دستوری را که کاربرد آنها ویژه سبک خراسانی است، می‌توان استثنا کرد و نه همه موارد اشاره شده در این کتاب را! در این‌گونه موارد، تنها شیوه کاربرد آنها در سبک خراسانی می‌تواند متفاوت از سبکهای دیگر باشد که آن هم هیچگاه مورد اشاره نویسنده کتاب قرار نمی‌گیرد. از این‌رو با آنکه این کتاب نسبت به "سبک‌شناسی" بهار، اندکی نو و متأخر است، و نویسنده آن نیز با بخش عمده‌ای از آرای سبک‌شناختی روزگار خود آشنایی دارد، اما این تازگی و تأخر زمانی در شیوه کار او هیچ تأثیری نمی‌گذارد، و نوشته او، در نهایت، بسط همان مباحث "بهار" در باب یک سبک خاص

است؛ با این تفاوت که نوشته "بهار" در زمینه نثر است و این کتاب در باب شعر خراسانی.

نوشته‌های دیگری که در سالهای بعد و پس از دو کتاب یاد شده در زمینه سبک‌شناسی پدید آمده‌اند، کم‌کم به تعاریف تازه سبک‌شناسی نزدیک شده و تفسیر خود را از سبکهای مختلف براساس آن تعاریف قرار می‌دهند. اما این نوشته‌ها نیز غالباً در ساحات فنی و تکنیکی شعر سیر می‌کنند و کمتر در عرصه معنی و محتوا که یکی از مؤلفه‌های اساسی سبکهای دوره‌ای و یا فردی است راه می‌یابند؛ در حالی که امعان نظر در تعاریف و تقسیم‌بندی‌های دیگر سبک، و آشنایی با آرای گونه‌گون سبک‌شناختی، پردازندگان به مباحث این فن را ملزم می‌دارد که در کنار سخصات زبانی، دستوری، و زیباشناختی اشعار، ویژگیهای دیگر آثار ادبی، به ویژه مقوله اندیشه، معنی و جهان بینی را نیز در کنار سبک‌شناسی داخل کنند؛ زیرا «پذیرفتن مفهوم سبک به عنوان منحنی اساساً و در درجه اول زبان شناسانه راه ما را در ورود به تعریف ماهیت زیبایی شناسانه این پدیده و تعیین رابطه آن با معنی و محتوای اثر هری سد می‌کند و امکان قرار دادن سبک را در جای واقعی‌اش در عرصه تکامل ادبیات از ما می‌گیرد» (خرایچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ص ۹۸)

حال برای راه بردن به این شیوه کار، ابتدا چند تعریف از تعاریف دیگر سبک‌شناسی را که معطوف به هر دو بعد سبکها یعنی صورت و معنی آثار، و یا تنها معنی و درونمایه سبکها بوده‌اند، مرور می‌کنیم تا بر مبنای این گونه تعاریف نیز درباره سبکهای شعر فارسی بیندیشیم:

«سبک خود انسان است»؛ «سبک هر کس خود اوست، شخصیت اوست» (بوفون)

(به نقل از "جامعه‌شناسی هنر"، ص ۷۹) «سبک همان شکل و محتوا، هر دو است؛

سبک آمیزه‌ای است از شیوه هنری، درونمایه‌ها و عقاید...» (کووالف) (به نقل از «فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات»)

«سبک ادبی ویژگی آثار یک نویسنده و یا گروهی از نویسندگان است که بر مبنای جهان‌بینی مشترکی قرار دارد و به صورت ویژگیهای مشخص شکل و محتوا، خود را پدیدار می‌سازد.» (آریان‌پور، جامعه‌شناسی هنر، ص ۷۸)

«طرز بیان اندیشه هنرآفرین که البته هم با چگونگی تفکر و هم با چگونگی تصویرسازی‌های او نسبت مستقیم دارد، سبک (style) نام گرفته است. سبک، کل واحدی است که از اندیشه هنرآفرین و تصاویری که او برای بیان اندیشه خود از مواد حسی می‌سازد، پدید می‌آید.» (همان)

زیبایی اندیشه از زیبایی قالب، جدایی‌ناپذیر است. این نکته را نخستین بار «بوفون» با کمال وضوح بیان کرد و گفت: «سبک عبارت است از نظم و حرکتی که انسان به اندیشه‌های خود می‌دهد. آنچه مردم بنا به عادت، به دو قسمت "قالب" و "محتوی" تقسیم می‌کنند، در واقع چیز واحدی بیش نیست و "قالب" و "محتوی" دو دیدگاه مختلف و کیفیات یک جوهر واحد هستند.» (سیدحسینی، مکتبهای ادبی، صص ۱۶۱-۱۶۲)

«سبک نویسنده، همانا بیان جهان‌بینی وی است در قالب تصویر و به وسیله زبان. از این‌رو مطالعه سبک نویسنده و هدف نهایی که از آن دارد، جدا از محتوا و عقیده تصویرواره‌ای که در پس آن است، کاری است ناممکن.» (ژیرمونسکی) (به نقل از «فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات»، صص ۹۶ و ۹۷)

حتی «بعضی زبان‌شناسان که خود منتقدانی والا نیز هستند، برآن‌اند که تنزل دادن مفهوم سبک تا حد رساننده و ویژگیهای خاص زبان شاعرانه، کاری است نساوا». (همان)

لیخاچوف منتقد ادبی می‌نویسد: «سبک هنرمند مجموعه و ترکیبی است از درک وی از واقعیت و از شیوه هنری که برمی‌گزیند»، «سبک را نمی‌توان از اسلوب هنری، از نظرگاه یا از شخصیت هنرمند، از درک وی و از زمانه‌ای که در آن به سر می‌برد، و از ویژگیهای ملی هنر وی جدا دانست ... سبک نزدیک‌ترین اتحاد این همه است» (گریگوریان) (همان)

برخی از بزرگان شعر فارسی کهن نیز به پیوستگی معنی و زبان در داخل سبک تأکید کرده‌اند. خاقانی، نظامی و سعدی در بیت‌های زیر به این نکته اشاره می‌کنند:

منصفان استاد داندم که در معنی و لفظ
شیوه ترازه نه رسم باستان آورده‌ام
(خاقانی)

ولسی آن کز معانی با نصیب است
بداند کاین سخن طرز غریب است
(نظامی، خسرو و شیرین، ۴۴۶)

که ذکرش بلیغ است و رایش بلند
درین شیوه زهد و طامات و پند
(بوستان، ۱۳۶)

حال اگر شیوه تلقی سرآمدان شعر کهن فارسی از مقوله «لفظ» و «معنی» و اندازه اعتبار معنی در پیش آنان را بر این همه بیفزاییم، آنگاه جایگاه بلند و برجسته معنی‌گرایی را در شعر کهن بهتر خواهیم شناخت؛ اما برای پرهیز از اطاله مطلب، تنها به ذکر نمونه‌هایی از تلقی برخی از بزرگان شعر فارسی در این باب بسنده می‌کنیم:

مشک باشد لفظ و معنی بسوی او
مشک بسی‌بوی پسر خاکستر است
(ناصر خسرو)

در جهانی و از جهان بیشی	همچون معنی که در بیان باشد
چو معنی اسب آمد، حرف چون زین	بگو تا کی کشی بی اسب این زین؟
معنای هرگز اندر حرف ناید	که بحر قلزم اندر ظرف ناید
	(انوری)
	(مولوی)
	(گلشن راز)

تأمل در این‌گونه تعبیرها، ما را به این نتیجه می‌رساند که «زمینه مشترک یا وحدت سبک، فقط منوط به عوامل لفظی (زبانی) نیست، بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد ... و برخی در مطالعات سبک عملاً زبان را - به نیابت از فکر - مورد مذاقه قرار داده‌اند ... سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌کند ... به همین لحاظ مسئله تغییر سبکها فقط مسئله تغییر زبان، پس و پیش کردن قافیه و کوتاه و بلند کردن مصراعها نیست، بلکه مسئله تغییر دانشها، بینشها و نگرشها هم هست ... و بین سبک یک نوشته و روحیات و خلیات و افکار صاحب نوشته، ارتباط تنگاتنگی» (پهار، سبک‌شناسی، صص ۱۴ و ۱۹) وجود دارد.

این گروه از تعاریف سبک، از محدوده لفظی و زبانی آثار ادبی درمی‌گذرند، و در حوزه درونی و ژرفای معنایی آن رسوخ می‌یابند. از این‌رو یک کار سبک‌شناسی اصیل و تمام، آن است که در بررسی سبکها، این حوزه‌های درونی و محتوایی را نخستین عامل مؤثر در پدید آمدن سبک، و یا دست کم یک عامل مؤثر در کنار عوامل زبانی و دستوری و تکنیکی سبکها به شمار آوریم و از طریق آن در شناخت ویژگیهای آثار ادبی راه یابیم؛ زیرا اگر "سبک خود انسان" باشد، در این صورت کدام جنبه آثار ادبی این "خود" را بهتر و اصیل‌تر باز می‌نمایاند، معنی یا زبان؟ البته گاهی هم برخی از ویژگیهای

زبانی یا نگارشی ممکن است در آشنایی با برخی از زوایای شخصیت پدیدآورنده یک اثر دخیل شود؛ مانند آنچه در باب آلكساندر دوما نویسنده معروف فرانسه گفته‌اند (زرین کوب، نقد ادبی، ص ۴۳)؛ اما این‌گونه نمونه‌ها در مقایسه با نمونه‌های معنی شناختی، یعنی شناخت شخصیت نویسنده از طریق معنی و محتوای آثار، بسیار نارساست؛ و تردیدی نیست که توجه به اندیشه و معنی، خواننده را بیشتر و بهتر به این مقصود می‌رساند.

علاوه بر این، بعضی از تقسیم‌بندیهای متأخر سبکها نیز معطوف به اهمیت اساسی معانی آنها بوده‌اند، و از این‌رو راه سبک‌شناسی از طریق معنی را هموار کرده‌اند. از آن جمله "شیپلی" در کتاب "فرهنگ اصطلاحات جهانی ادبیات" سبکها را از هفت دیدگاه طبقه‌بندی کرده است که یک دیدگاه آن مربوط به موضوع آثار ادبی مانند عرفان و تصوف و مانند آن است (به نقل از "درباره ادبیات و نقد ادبی"، ص ۶۵۵). برخی از روشهای نوین سبک‌شناسی، مانند "سبک‌شناسی تکوینی" نیز مختصات معنایی را در کنار ویژگیهای زبانی از عوامل ایجادکننده ساختار سبکها برشمرده‌اند. بی‌گمان شیوه کار این روشهای سبک‌شناختی، در تیره‌بندی و تفکیک دارندگان سبکهای مختلف از یکدیگر نیز بیش از شیوه کار سبک‌شناسی فنی و تکنیکی اعتبار دارد؛ زیرا تردیدی نیست که اشتراک در اندیشه و معنی، بیش از اشتراک در لفظ و تعبیر و صناعت، از نزدیکی و شباهت دو یا چند شاعر و نویسنده حکایت می‌کند، و در نتیجه برای گردهم آوردن این‌گونه شاعران یا نویسندگان، محک و محوری استوار است. با این معیار، دیگر مجیرالدین بیلقانی، اثیرالدین اخسکیتی و خاقانی، نظامی با خیام و حافظ در حیطة یک سبک جمع نمی‌شوند، و سنایی و مولوی و جامی از بیدل دهلوی و هاتف اصفهانی فاصله نمی‌گیرند و ... *

حال، با توجه به این مباحث و در یک مرور کلی بر اشعار فارسی، می‌توان گفت که شعر سنتی ایران در طی ادوار مختلف آن، حول چهار محور معنایی اصلی چرخیده است، و هریک از این محورها ویژه نوع خاصی از شعر، و در نتیجه تعیین‌کننده سبک خاصی در شعر فارسی بوده‌اند. این محورهای چهارگانه عبارتند از: ممدوح، معبود، معشوق، و خود شاعر. و اینک شرح فشرده‌ای از یکایک این معانی:

۱- ممدوح: بخش عمده‌ای از شعر فارسی به ستایش قدرتهای سیاسی اختصاص یافته است^۱، و حجم عظیمی از انبوه دیوانها و دفترهای شعر سنتی، در حاشیه این قدرتها پدید آمده‌اند. از قضا این ویژگی در شعر مشهور به خراسانی، بیش از شعر دوره‌های دیگر ظهور دارد. تا جایی که می‌توان بارزترین خصیصه سبک خراسانی را "ستایشگری" و "مدیحه‌گویی" دانست؛ در حالی که کتابهای سبک‌شناسی شعر فارسی به این خصلت اساسی شعر خراسانی، اعتنایی در خور نشان نداده‌اند! آثار این شیوه از شاعری، حتی در شاهنامه فردوسی - اصیل‌ترین شعر دوره خراسانی - نیز راه یافته، و این کتاب را به گزارش‌گونه‌ای از آداب و اندیشه‌های شاهان و بزرگان و برجستگان درآورده است. گویی مفهوم ملیت را در شاهنامه نیز نه فرهنگ و ویژگیهای قومی و حتی مرزها و محدوده ملی، بلکه شهرت و شخصیت شاهان و پهلوانان است که پدید می‌آورد!

شاهان و امیران، تا بدان‌جا در ذهن و اندیشه شاعران رسوخ کرده بودند که نه تنها همه قصیده‌ها به "قصده" ستایش آنها سروده می‌شد، بلکه شاعران این دوره، فلسفه خلقت و آرمان آفرینش را در وجود سلطان، و معنی حیات خود را در ستایش او می‌دیدند!

شگفت‌تر از آن، این که بسیاری از شاعران این شیوه، به گونه‌ای در کار ستایش قدرتها فرو رفته بودند که احساسات و عواطف انسانی و حتی غریزه بشری آنها نیز از کار افتاده بود! از این‌رو، هرگاه که می‌خواستند در باب عشق و عاطفه خود سخن بگویند، یکباره، ابهت و هیمنه سلطان و حتی غلامان و دست‌نشانندگان او، عاطفه و احساس آنان

را از کار می‌انداخت و به یادشان می‌آورد که وظیفه شاعر و فریضه کار شاعری، ستایشگری است و نه عشق‌ورزی، و او باید "مادح" میر باشد نه "عاشق" یارا!

عاشقم آری و لیکن نام من عاشق مکن
ممرای ماه منظر مادح میرست نام
(دیوان فرخی، ۲۳۶)

مرا ز دوست به هر حال دور خواهد کرد
هوای خدمت میر، آن گزیده سلطان
(همان، ۳۲۷)

بندگی خواهی از من، بخر از میر مرا
بنده تو نشوم تا تو ز میرم نخری
(همان، ۳۷۷)

معشوق برای این شاعران، به تعبیر زیبای شریعتی "شتر قربانی"^۲ بود که به هنگام لزوم در پیش پای "ممدوح" سر بریده می‌شد! این است که هر چند همه این شاعران به ستایش خدا و پیامبر و بزرگان دینی نیز پرداخته‌اند، اما این‌گونه اندیشه‌های دینی نیز همیشه تحت‌الشعاع "سلطان پرستی" آنها قرار می‌گیرد و رنگ می‌بازد! و به هنگام لزوم سلطان جای خدا را هم می‌گیرد، و ستایش او فریضه‌ای بزرگ تلقی می‌شود که در صورت فوت شدن وقت آن، باید قضای آن را به عمل آورد!

گر هیچ‌گونه درگذرد مدحتی ز وقت
ناچار چون نماز فریضه قضا کنم
(دیوان مسعود سعد، ۴۹۹)

هر خدمتی که در وی تقصیر کرده‌ام
مانده نماز فریضه قضا کنم
(همان، ۵۰۰)

شاید به دلیل برخی موقعیتهای تاریخی خاص، ستایشهای بعضی از این شاعران، توجیه مقبول و مشروعی داشته باشد؛ برای مثال، شاعری مانند رودکی که در دوره استقلال‌جویی و تکوین هویت ملی ایران، از امیران ایرانی ستایش می‌کند، بی‌تردید،

مقامی متفاوت از کسانی چون عنصری و انوری و ... دارد؛ زیرا، آنان به تقویت و تأثیر فرمانروایان بیگانه‌ای پرداخته‌اند که کمر به تباہ کردن شخصیت فرهنگی و هویت ملی ایرانیان بسته بودند، اما در هر حال، همهٔ این شیوه‌های شاعری در محدودهٔ شعر ستایشی قرار می‌گیرند که نوع ویژه‌ای از سبک‌های شاعری است.

۲- **معبود:** حادثهٔ بزرگی که سبک عراقی در شعر فارسی پدید آورد، تغییر این محور معنایی سبک خراسانی، یعنی ممدوح بود. این حادثه، شعر فارسی را با آداب و اندیشه‌های عارفانه و ارزشهای بلند خداپرستی ممزوج ساخت؛ و از این‌رو تحول ژرف و فراگیری را در حیات شعر فارسی به وجود آورد و باورهای دینی و درونی عظیمی را در مخزن شعر فارسی سرازیر کرد.

این سبک، به همین یک دلیل، یعنی چرخش فراگیر معنایی، سرآمد همهٔ ادوار کلاسیک شعر فارسی است و تغییرات زبانی و تکنیکی آن در مقایسه با بعد معنایی و اندیشگی اعتبار چندانی ندارد و حتی در مقایسه با آن بسیار جزئی و نازل و نامرئی است! در این شیوه، آن کانون قدسی و پرعظمتی که شاعران ستایشگر برای ممدوح خویش افراشته بودند، یکباره فرو ریخت و شاهان و قدرتمندان در برابر معبود عارفان رنگ و وقار خود را درباختند و تنها گوشهٔ ناچیزی از حیات انسانی را در اختیار گرفتند؛ آن اندازه که یک پشه در طبیعت اشغال می‌کند! در واقع، کانون همهٔ زندگی و اعتقاد شاعران صوفی "او" یعنی معبود و معشوق ماورائی آنها بود. روشنی و گرمای حضوری را که این "او" در زندگی و اندیشهٔ عارفان داشته است، هیچ معبودی در هیچ یک از شرایع دینی نشان نداده است! "او" مانند محور نیرومندی بود با جاذبه‌ای نیرومند، همهٔ ذرات و عناصر وجود را حول محور خویش به گردش درمی‌آورد. این تصویر از خدا و معبود، البته، با تصویری که در قرآن نیز آمده بود، و "او" را نور و روشنی حیات می‌خواند، همخوانی و انطباق داشت؛ تصویری که پیروان شریعتها، هیچگاه با آن آشنایی و انس

پیدا نکردند و در برابر، همیشه سیمایی مهیب، سرد، و بی‌انعطاف از "او" را در تصور خویش جای دادند! در حالی که در شعر عارفانه، حضور "او" به قدری زنده و روشن است که نه تنها هیچ جایی برای غیر او باقی نمی‌گذارد، بلکه حتی وجود انسان نیز یارهای از او شمرده می‌شود که دیگر برای پیمودن راه یا فاصله بین خود و "او" به آداب و شعائر مرسوم شریعتها نیز نیازی نمی‌بینند! آن ابهت و اقتدار "ممدوح" شعر خراسانی، در سایه معبود شعر عراقی این‌گونه رنگ می‌بازد:

دو سه روز شاهیات را چو شدم غلام و چاکر به جهان نماند شاهی که چو چاکرم نیامد

(دیوان شمس، ۷۷۰)

آنکس ازین قیله گدایی کند در نظرش سنجبر و سلطان گداست

(همان، ۵۰۳)

به خواب شب گرو آمد امیری میرانت چو عشق هیچ نخسب، ز عشق گیرانیم

(همان، ۱۷۴۶)

۳- معشوق: در این نوع از شعر، مقصود ما از معشوق، همان معشوق زمینی

شاعران است که تأثیر آن در بالاندن نهال قریحه شاعران، حقیقتی است آشکار و انکارناپذیر، به ویژه که شعر فارسی از این لحاظ، فراوان وامدار عشق است. دیوان حافظ و غزلهای سعدی دو شاهکار و سرآمد از این نوعاند که از عشق ریشه گرفته‌اند. ممکن نبود که این شاعران در نبود عشق و معشوق، این‌گونه بر بلندای شعر فارسی پای بگذارند. این دو شاعر، ساخته عشق زمینی‌اند و شعر آنها در حول محور معشوق می‌چرخد. آن همه لطافت روح و زنده‌دلی و گرمی و شور که در غزلهای این دو موج می‌زند، دستاورد عشق و معشوق است. سعدی و حافظ شاید در نبود عشق هم شاعر می‌شدند اما در آن صورت شعر آنان رنگ و آبی دیگر می‌داشت. در حالی که وقتی این شاعران از عشق و معشوق زمینی سخن می‌گویند، نوع اصیلی از شعر پدید می‌آید که شعر عاشقانه یا غنایی است. این‌گونه از شعر - به تعبیری - حتی اصیل‌ترین نوع شعر است؛ زیرا

جوششی خود انگیخته و مواج است که از درون شاعر سر ریز می‌شود و نه کوششی دشوار و تصنعی که در رنگ و لعابی از شاعری پدیدار گردد. البته این گونه شعر، خود به گونه‌های دیگری تقسیم می‌شود که از جمله آنها روایت داستانهای عاشقانه به شعر است، اما منظور ما در اینجا این گونه روایت‌گرها نیست، بلکه روایت از نوعی زندگی است که بر محور معشوق شاعر می‌چرخد، و روایت از شعری است که عشق زمینی بنیاد و محور آن است:

هم گلستان خیالم ز تو پسر نقشش و نگار هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
(دیوان حافظ)

ای گلبن جوان بر دولت بخور که من در سایه تو بلبل باغ جهان شدم
(همان)

همه قبیله من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت
(کلیات سعدی، ۴۲۳)

در غزل چون بشکند بستان طبعم زان کجا نیست حاصل سرو قدی زلف شمشادی مرا
(دیوان اثیرالدین اخسیکتی، ۸)

به معشوق نیکو و ممدوح نیک غزل گو شد و ممدوح خوان عنصری
(دیوان خاقانی، ۹۲۶)

۴- خود شاعر: هر چند که ریشه هرگونه ستایش ممدوح یا معشوق و حتی معبود، در بیشتر موارد، نوعی خود خواستن است؛ زیرا که در هریک از این ترفندها، شاعر در پی دست یافتن به نوعی برخورداری، لذت، و یا کمال و تعالی است، و همه این تلاشها در حقیقت نوعی اندیشیدن به خود است، اما منظور از خودگرایی در اینجا، آن گونه از اندیشه‌های شاعر است که بی‌پرده و صریح، بر مدار "خود" او، و یا نفسانیات و نیازهای تنانی او می‌چرخد. در این شیوه از شاعری "من" شاعر تنها محک تشخیص

دهنده نیک و بد، و حقیقت و دروغ است، و لذت و رضایت آن، اساس داوری در باب هر پدیده و پیشامدی شمرده می‌شود:

من بی می ناب زیستن توانم

(رباعیات خیام)

امروز که نوبت جوانی من است

(همان)

من ظاهر نیستی و هستی دانم

(همان)

من دوستدار روی خویش و موی دلکشم مدهوش چشم مست و می صاف بی غشم

(حافظ)

من ترک عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم

(همان)

روزگاری است که سودای بتان دین من است غم این کار نشاط دل غمگین من است

(همان)

از قضا «یکی از مختصات سبک هندی نیز این است که شاعر در رویارویی با عالم بیرون، بیشتر به حالات نفسانی خود توجه می‌کند؛ به عبارت دیگر، به جای آنکه شاعر در طبیعت قرار گیرد، و آن را وصف کند، طبیعت است که در ذهن و روح شاعر تأثیر کرده، و شعر او بیان این تأثیر است» و «شاعر سبک هندی می‌خواهد شراب بنوشد و مانند آب روی سبزه و گل بغلتد.» (درباگشت، صائب و سبک هندی، مقاله دکتر پرویز ناتل خانلری)

در حقیقت، یک ویژگی اساسی که شعر گروهی از شاعران پیرو سبک هندی را از سبکهای دیگر شعر فارسی جدا می‌کند، همین روی‌آوری به «من»‌های مستقل و صاحب هویت است؛ چیزی که در سبکهای دیگر ناچیز جلوه می‌کند! این ویژگی، در قیاس با

آنچه به تغییرات در تعبیر و بیان مربوط می‌شود، بسیار چشمگیر و برجسته است؛ زیرا سبک هندی از این طریق، یک سنت بسیار کهن و ریشه‌دار شعر فارسی را که وابستگی آن به کانونهای بیرون از وجود شاعر - و به ویژه کانون قدرتهای سیاسی - بود در هم ریخت، و شعر را با آداب، آلام، اندیشه‌ها و تجربه‌های انسانی درآمیخت، و در عرصه‌های زندگی فردی شاعران کشانید! و همین خلاف آمد عاداتها و شکستن آداب دیرپای شعر کهن، یکی از حادثه‌های بدیع تاریخ شعر فارسی است که باید سبک هندی را پیش از هر چیزی با آن شناخت و گرنه مضمون و محتوای شعر برخی از شاعران - حتی بزرگ - آن، گونه‌ای صوفی‌گری بدلی و درویش‌نمایی‌های آمیخته با بنگ و باده است که خود در مقایسه با عرفان و تصوف سده‌های ششم و هفتم، از هرگونه اصالت و آرمان برتر، تهی شده است!

نتیجه اینکه سبک هر دوره و یا هر شاعر مانند رنگ و بویی که در یک گل یا میوه وجود دارد، اثر آن دوره یا آن شاعر را به لحاظ محتوایی، از آثار دوره‌ها و شاعران دیگر جدا می‌کند؛ یعنی تفکر و اندیشه هنرمند، پایه‌پای زبان و تعبیر - و گاه مؤثرتر از آن - در آثار وی حضور دارد، و به تعبیر ژان پل سارتر، معنی و مضمون اگر هم «حاکم بر اثر نیست، اما القاکننده سبک» (سارتر، ادبیات چیست؟، ص ۴۶) و تأثیرگذار در آن است و اندیشه شاعر عاملی است که به سبک او تشخص و هویت می‌بخشد و این تشخص، آنگاه که نویسنده و شاعر، تحولی در اندیشه عصر خود پدید می‌آورد، غلیظتر و بارزتر است.

یادآوری و نتیجه‌گیری

درون مایه شعر سنتی ایران در چهار تیره اصلی "مدیحه‌گویی"، "حقیقت پرستی"، "معشوقه ستایی" و "خودگرایی" جای می‌گیرد. این چهار تیره، البته جریانهای اصلی درونمایه‌های شعر فارسی است و در کنار آن از اندیشه‌های فرعی و کناری دیگری هم می‌توان سخن گفت که دیوان شعر هریک از شاعران را - با نسبتهایی متفاوت - انباشته است، و این جریانهای اصلی و فرعی، خطوط اصلی و فرعی سیمای هریک از شاعران سنتی را ترسیم می‌کند. با توجه به این خطوط می‌توان اندازه دوری و نزدیکی شاعران را به یکدیگر نیز سنجید و از این طریق آنان را در دسته‌ها و گروههای مختلف یعنی سبکها و مکتبهای گونه‌گون جای داد. شاید، در نگاه نخست، دخالت دادن مؤلفه‌های معنایی شعر در تبیین مختصات سبکی آن، کار سبک‌شناسی را اندکی پیچیده و پرابهام نشان دهد، اما این کاری است که براساس تیره‌ای از تعاریف موجود "سبک" صورت می‌گیرد، و تا آنگاه که این‌گونه تعاریف در برخی از محافل سبک‌شناسی رونق دارد و در کنار شیوه‌های فنی سبک‌شناسی جریان دیگری از آن را تشکیل می‌دهد و سبک‌شناسان در تفکیک کارکردهای معنی و زبان به اجماع قاطعی دست نیافته‌اند، از پذیرفتن آن گزیری نخواهد بود.

پی‌نوشتها

- ۱- موارد و مصداقهای مربوط به هریک از این محورهای چهارگانه و به ویژه نوع اول آن به قدری در شعر فارسی گستردگی دارد که ما را از استناد به نمونه‌ها بی‌نیاز می‌کند، اما در هر حال از ذکر چند نمونه برای هر مورد ناگزیر خواهیم بود.
- ۲- کویر / دروغ که شماره صفحه این تعبیر را نیافتیم.

منابع

- آریان‌پور، اج. جامعه‌شناسی هنر، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا، نشر سوم ۱۳۵۴.
- اخصیکتی، اثیرالدین. دیوان شعر، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، رودکی ۱۳۳۷.
- انوری ابیوردی، اوحدالدین. دیوان شعر، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۲.
- بهار، محمدتقی. سبک‌شناسی، امیرکبیر ۱۳۷۳.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. دیوان شعر، به سعی سایه ۱۳۷۷.
- خاقانی، افضل‌الدین. دیوان شعر، به کوشش ضیاءالدین سجادی، زوار ۱۳۷۵.
- خرایچنکو، میخائیل. فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ترجمه نازی عظیما، آگاه ۱۳۶۴.
- خیام، حکیم ابوالفتح. رباعیات.
- درباگشت، محمدرسول. صائب و سبک هندی، نشر قطره ۱۳۷۱.

- زرین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی، امیرکبیر ۱۳۶۱.
- سارتر، ژان پل. ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی،
زمان ۱۳۶۳.
- سعد سلمان، مسعود. دیوان شعر، به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان،
اصفهان، انتشارات کمال ۱۳۶۴.
- سعدی، مصلح‌الدین. کلیات، امیرکبیر ۱۳۶۸.
- سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی، زمان ۱۳۵۸.
- شبه‌ستری، شیخ محمود. گلشن راز، طهوری ۱۳۶۱.
- شریعتی، علی. کویر، فرهنگ و هنر خراسان ۱۳۴۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. شاعر آینه‌ها، آگاه ۱۳۶۶.
- شمیسا، سیروس. نقد ادبی، فردوس ۱۳۷۸.
- فرخی سیستانی. دیوان شعر، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، زوار ۱۳۶۳.
- فرشیدورد، خسرو. درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر ۱۳۶۳.
- قبادیانی، ناصر خسرو. دیوان شعر، به اهتمام مهدی محقق و مجتبی مینوی ۱۳۵۷
- محبوب، محمدجعفر. سبک خراسانی در شعر فارسی، فردوس ۱۳۷۵.
- مولوی، جلال‌الدین. غزلیات شمس، امیرکبیر ۱۳۶۵.
- نظامی گنجوی. کلیات: تصحیح رحیم دستجردی، انتشارات علمی ۱۳۶۳.