فصلنامه علّامه
نشریه مؤسّسه تحقیقاتی علوم اسلامی ـ انسانی دانشگاه تبریز
سال نوزدهم ـ شماره پیاپی ۶۰
بهار ۱۳۹۹

فراتابی زبانی در شعر شاعران قبل و بعد از حملهٔ مغول*

رسول کاظم زاده **

چکیده

شعر از جمله ابزار تبلیغات و توهم‌زایی است و این عمل هنرمندانه بیشتر از طریق «فراتابی صورت‌های خیالی» انجام می‌گیرد. فراتابی صورت خیالی یعنی استعمال عبارات و فرمول‌های از پیش تعیین شده به همراه اغراق‌ها و دروغ‌پردازی‌هایی که توهمِ تفکر را برای کسانی که حیطهٔ توهم و تفکر را از هم بازنمی‌شناسند، القاکند. شناخت این دو حیطه کاری بس دشوار است، اما این نکته قابل تأمل است که از جمله ابزار مدیحه درباری در طی سالیان همین شیوه بوده‌است. ضرورت این کار، حرکت از زبانی علمی و عادی به سوی زبانی تخیّلی و وهمی است. آشنایی با مبحث شناوری زبان، شناخت طرز کارکرد ذهن و دقت در شیوه‌های مختلف بیان، عواملی‌اند که از طریق آن‌ها می‌توان صورت‌های خیالی ساختگی را بازشناخت. سهم زبان ادبی برای القای مطلب و سوق دادن امری از حقیقت به خیال و توهم از طریق به کارگیری زبان مجازی و استعاری و

* تاریخ دریافت : ۹۸/۱۲/۷ تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۲۸

** دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان rl.kazemzadeh@yahoo.com

همسان‌پنداری و اغراق به حدی است که حتی می‌توان اساس و مبنای حقیقی مدح و ستایش و اغراق‌های شاعرانه را بر این موضوع یعنی فراتابی صورت خیالی استوار دانست. حاصل اینکه ادبیات درباری و شعر ستایشی هم‌عرض با اقتدارگرایی و فشار و استبداد طبقۀ حاکم از سادگی به پیچیدگی و دروغ‌پردازی و فراتابی‌های زبانی گراییده است. هم‌سنجی شعر شاعران قبل و بعدِ دورۀ مغولان و طیف مخاطبانِ «سیاسی، هنری و انسانی» حاکی از آن است که در دورۀ قبل از مغول، با توجه به استبداد حاکم، طیف مخاطبان سیاسی و هنری بیشتر است، در حالی که در دوره بعد از مغول، به علت گسیختگی از مرکز قدرت و کاهش رشد استبداد قدرت مرکزی، مخاطب انسانی مد نظر است.

واژگان کلیدی: مدیحه، فراتابی زبانی، اغراق، توهم، شعر دورۀ مغول

پیشینه تحقیق

انتقادات اجتماعی ـ سیاسی و در کنار آن، انتقاد از دستگاه حکومتی در میان متون ادبی از همان قرون اولیه متداول بوده‌است. نسبت شدت و ضعف انتقادهاست که بنا به دلایلی، در دوره‌های مختلف، متفاوت به نظر می‌رسد. بررسی انتقادات و اظهار نظری خاص که بتواند جواب‌گوی چراییِ این همه انتقاد و در کنار آن، بازگشت دوباره شاعر به مدح و اغراق‌گویی‌ها باشد، در میان نوشته‌های منتقدان یافت نمی‌شود. سیدجعفر شهیدی در نوشته‌ای تحت عنوان «تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم» اغراق و مبالغه در شعر مدیح و عوامل آن را بررسی نموده‌است. موضوع شناوری زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی را شفیعی‌کدکنی در کتاب «مفلس کیمیا فروش» واکاویده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۸۵). زرقانی در تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، دربارهٔ علل و عوامل وجود شعر ستایشی توضیح داده، عوامل برون‌متنی شعر ستایشی (ص ۳۵۷) و عوامل درون‌متنی اثرگذار (ص ۳۵۹) را شرح داده و کارکردهای شعر ستایشی را برشمرده‌است. کراچی قصیدهٔ مدحی دختر سالار را بررسی و معرفی کرده‌است. راجع به زبان شعری شاعران هم مقاله‌ها پرداخته‌اند. اما چنانکه باید بحثی از علت و چراییِ تناقض و دوگانگی زبان در شعر شاعران نشده است. این مقال، از میان سه جریان عمده گرایش اجتماعی شعر، یعنی سیاسی، اجتماعی و درباری، به بررسی اشعار درباری می‌پردازد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۰۲)، چراکه «شعر مدیح، گذشته از ارزشهای زبانی و هنری‌ای که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که غور در اعماق آن ما را بیش از هر سند مستقیم تاریخی با گذشتهٔ اجتماعی خود آشنامی‌کند.» (همان، ۸۳). به عبارت دیگر شعر مدیح به عنوان یکی از جریانات شعری، پلی است بین اسطوره‌پردازی (و

کارکرد روانشناسی/ اجتماعی آن) و رمان (و کارکرد روانشناسی/ اجتماعی آن) (ر.ک: زرافا، ۱۳۸۶: ۱۸). آشنایی با مبحث فراتابی زبانی و شناوری زبان، سبب ایجاد دیدگاه انتقادی می‌شود و شناخت حوزه‌های تفکر و توهم، ما را به جواب عملکرد دوگانۀ شاعران (تناقض درونی) و در سویی دیگر تقابل اخلاق و هنر (مدح‌گویی‌ها) در میان دواوین شعری سوق می‌دهد.

مقدمه

یکی از دلایل موفقیت شاعران هنرمند و کیمیاگر در سرودن شعر، این بود که آنان شناخت درستی نسبت به تفاوت تفکر با تخیّل و توهم داشتند. آنان به خوبی مخاطب‌های هنری و مالی را می‌شناختند و در طی سالیان آموخته‌بودند که مطلبی را که از طریق زبان عادی و با واژه‌های مألوف، بنا بر عادت، بیان می‌گردد، به شکلی متفاوت، با تصویرپردازی و مقایسه و با فراتابی زبانی ادا کنند. هوش «فیزیونومی»، هوش هنرمندانه و شاعرانه را به کار می‌بستند و از این طریق سهمی عمده در القای مطلب به ذهن پادشاهان و درباریان و در درجۀ فرودین آن مردم داشتند. چراکه این گفتۀ نظامی عروضی را که «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتّساق مقدمات مُوهمه کند و التئام قیاسات منتجه بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند.» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۳)، دریافته بودند.

این ادعا که کار شاعر جاودان ساختن ممدوح از طریق مدیح و در کنار آن ثبت وقایع اجتماعی است، درست می‌نماید (ر.ک: فرای، ۱۳۷۲: ۳۳). در مقابل این ادعا، مخاطبِ شعر وظیفه دارد با آشنایی با چنین مباحثی روش تجزیه و تحلیل متن را یاد

بگیرد و تفسیری درست از متن داشته باشد. طوری که بتواند شخصیت حقیقی شاعر و ممدوح او را از بطن متون بیرون بکشد. برای این کار ابتدا لازم است تفکر و حیطهٔ آن را از خیالی که مواد آن از واژه‌های مألوف و روزانه و عرفی تشکیل یافته تمییزدهد و شناخت صحیحی از کارکرد ظرفیت ذهن داشته باشد و زمینه برای درک هرچه بهتر موضوع مهیا کند. همچنین مخاطب شعر، شایسته است قالب‌های ذهن و نوع تفکر و شهود را بازشناسد تا تداعی‌های معهود ذهن را به جای تفکر قلمداد نکند و ناگزیر باید بداند به طور معمول هنگامی که شاعر حادثه، اندوخته و تجربه‌ای را از ذهن می‌گذراند تا چه اندازه به تداعی، مقایسه و تصویرسازی پناه می‌برد و به چه مقدار، تصویر ساختهٔ ذهن، عینی و مشهود و یا ذهنی و خیالی است.

شعر مدیح

عرض نیاز و خاکساری و اظهار تواضع و مذّلت شاعر در برابر ممدوح در شعر مدحی به مانند عرضِ نیاز و خاکساری و اظهارِ تواضع و مذّلتِ عاشق به معشوق در شعر عاشقانه است؛ با این حال، سرشت اظهار نیاز و تواضع در این دو نوع شعر متفاوت است. هر چند در این نوع از اشعار، دو حالت عاطفیِ اعجاب و اظهار عشق و دوستی دست به دست اغراق شعری می‌دهند و سبب تأثیرِ شعر می‌شوند. با وجود این، زبان در این دو نوع شعر به دلیل مناسبات بین شاعر و مخاطبش متفاوت است. گذشته از تفاوتِ جنبه‌های مدح در شعر مدحی (جنبه‌هایی مثل شخصیت جسمانی و اخلاقی) و شعر عاشقانه (زیبایی یار و حُسن و ملاحت معشوق)، عدم صداقت و صمیمیت[1] در شعر مدیح دلیل بر فراتابی‌های زبانی و دروغ پردازی‌هاست (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۶۴). علاوه بر این مخاطب شعر عاشقانه که معشوق است، اهل فضل و هنر

نیست که بتواند معنی واژه‌های مهجور و دشوار را دریابد و از تعقیدهای لفظی و تصویری و اشاره‌های علمی سر در بیاورد و در قبال این سحرپردازی از او انتظار صله و پاداش رود. اما در عوض «شاعر مداح در پی جلب نظر و زه و احسنت گفتن شاه و درباریان اهل فضل است. تعقیدها و ظرافت‌های فضل‌فروشانه و گاهی شعبده‌وار شاعرانه، به شاه و درباریان امکان می‌دهد که با درک این تعقیدها و ظرافت‌ها یا با تظاهر به درک آنها احساس رضایت کنند و دیگ سخاوتشان از این طریق به جوش آید و نیاز مادی و نیز نفسانی شاعر به حاصل آید.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۶۵).

چرایی مدیحه‌سرایی

هر چه مقام ممدوح و ستایش‌شونده بالاتر می‌رود، زبان، تعقید و ابهام بیشتری می‌یابد. درواقع ممدوح قصاید شعر فارسی می‌خواهد به مقامی نزدیک به مقام معشوق شعر عرفانی برسد، معشوقی که سرشت و ماهیتی کاملاً متفاوت با معشوق زمینی و زمینیان دارد و در پرده‌های ستر و عفاف ملکوت جای دارد. در نتیجه ترکیبات و واژگان تازه، همراه با معانی و مدلول‌های دیگر، وارد عرصۀ سخن می‌شود. سردرگمی ناشی از مطالعۀ چنین اشعاری حاصل این است که لزوم و چرایی چنین اغراق‌ها و اعجاب‌برانگیزی را درنمی‌یابیم. دو علت می‌توان برای این امر برشمرد، علت نخست رسیدن به زندگی مرفه و استفاده از امکانات درباری است و علت دیگر به رخ کشیدن هنر شعری و توانایی در این حوزه و کنارزدن رقیبان است. بر این اساس می‌توان قصاید مدحی را همچون رمانی انگاشت که نه‌تنها جنبه‌های مختلف جامعه را آینگی می‌کنند بلکه به مانند رمان، حاصل تلاش آگاهانۀ ذهنی و آفرینش هنرند (ر.ک: زرافا، ۱۳۸۶: ۶-۸۵)، آفرینش هنری‌ای که در قبالش مزدها و صله‌های سنگین طلب می‌کنند.

فراتابی‌های زبانی در شعر دوره قبل از مغول

در ساختارِ سلسله مراتبی فرهنگ ایران، باور به دو قطبِ متقابل و متضاد خوب و بد بود و از این تفکر دو گروه ارباب و رعیت به وجود می‌آمد؛ اربابان طبقه حاکم و زیردستان مردمانی محکوم به سرنوشت. از جمله کارهایی که در جهت جلب رضایت پادشاهان انجام می‌گرفت، مدح آنان و بزرگ جلوه دادن کارهایشان بود. این کار در اوان شعرسرایی سهل می‌نمود و شاعران می‌توانستند به راحتی با اندکی بزرگ‌نمایی و اغراق دربارهٔ پادشاه و اطرافیان او مثل وزیر و ... برای خوش‌آمدشان کاری کنند، لیکن پس از مدتی که تصویرهای شاعرانه و مضامین شعری دست‌فرسود شاعران شد و بحث کلیشه‌ای شدن تصویرها و تشبیهات مرده و تکراری پیش آمد، تا جایی که حتی نو کردن تشبیه و تشبیه تفضیلی و ... دستگیر شاعران نشد، شاعران دست به روش‌های دیگری بردند؛ روش‌هایی مانند: به کار بردن استعارات دور از ذهن و نسبت ظل‌الله دادن به پادشاه و هم‌شأن امام و پیامبر قراردادن که در میان متون به طور واضح می‌توان مشاهده نمود.

در چرایی مدیحه‌سرایی نوشته‌اند که شاعر، دستگاه تبلیغاتی دربار بود. «پادشاهان می‌خواستند آوازهٔ مردی، دلیری، جنگاوری، دشمن‌شکنی، کشورگشایی، رعیت‌نوازی، دادگستری و بخششِ فراوان آنان به همه جا برسد تا دشمنان مرعوب و دوستان و خدمتگزاران مجذوب شوند» (کراچی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). این امر را خود شاعران هم به خوبی دریافته بودند:

من به مدح شاه، نقبی برده‌ام در گنج غیب بردن نقب، آشکارا برنتابد بیش از این
تیرِ چرخ از نیزه‌فش کِلکم سپر بفکند از آنک هیچ تیغ نطق هَیجا برنتابد بیش از این
کُندپایم در حضور اما زبان تیزم به مدح تیزی شمشیر گویا برنتابد بیش از این

از پس تحریر نامه کرده‌ام مبدا به شعر معجز آوردن به مبدا برنتابد بیش از این
دادمش تصدیع نثر و می دهم ابرام شعر دانم ابرام مثنّا بر نتابد بیش از این
(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱: ۴۸۷)

لیکن دربارۀ علل پیدایش و گسترش مدیحه‌سرایی و کارکردهای آن نوشته‌اند: «در سنت ادبی ایران پنج کارکرد می‌توان برای این زیر ژانر سراغ جست: سیاسی- اجتماعی، فردی - روانی، اقتصادی، اخلاقی و فرهنگی – ادبی» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۵۷ به نقل از کراچی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). اینکه کدام یک از این عوامل در گسترش و ماندگاری این سنت ادبی به خصوص در دوره‌هایی از تاریخ شعر فارسی تأثیرگذارتر بوده، مشخص نیست. با توجه به آنچه در ادامه می‌آید شاید بتوان علل و کارکردهای مدیحه را بر اساس اولویت کارکرد در چنین چینشی قرار داد. کارکرد اقتصادی، سیاسی – اجتماعی، فرهنگی – ادبی، فردی – روانی و اخلاقی.

مدح و ستایش پادشاهان از سوی شاعران علل و عوامل خاصی داشته‌است. از جمله: کسب مقام، به دست آوردن ثروت، کتابت و حفظ دیوان شعر، رهایی از حبس و ... . بنابراین از آغاز شعر فارسی، مدح در اغلب دیوان‌ها قابل مشاهده است. در واقع اگر «تاریخ ادبیات را جلوه‌گاهِ سیرِ تغییر و تحول تولید زیبایی از طریق زبان و تجددِ مدام در سنت‌های ادبی دانسته و در ظهور و قوام این تغییر و تحول عواملی چون اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، میراث ادبی، فردیت شاعر و نویسنده و ... را در نظر داشته باشیم، در مطالعه تاریخ ادبیات نه تنها بررسی این عوامل ضرورت پیدا می‌کند بلکه برای تحلیل دقیق و فهم بهتر متون، ناگزیر باید سیرِ تحول آشنایی‌زدایی و فراتابی‌های زبانی را بدانیم. بحث بر سر وجود شعر مدیح در دیوان‌ها نیست، بلکه

شدت و ضعف وجود این مضمون شعری و فراتابی‌های موجود در آنهاست. این ابیات، از خاقانی، شاعر کیمیاگر، است:

خاک در تو، به عرض مُصحف — جای قسم است داوران را
در کعبهٔ حضرت تو، جبریل — دست آب دهد مجاوران را
تا محضر نصرتت نوشتند — آوازه شکست دیگران را
کآنجا که محمد اندر آمد — دعوت نرسد پیمبران را

(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱: ۵۰-۴۹)

در کنار هم قراردادن نام پادشاه با شخص پیامبر (ص) حتی در مقام مقایسه و تمثیل نیز شکستن حریم‌ها می‌تواند باشد[۲]. اگر در شعر خاقانی دقیق شویم، کعبه‌ستایی و چندین شعر در مدح و منقبت پیامبر اکرم (ص) دارد. با وجود این به سبب آگاهی از فراتابی‌های زبانی و مسئله توهم‌زایی در شعر، ممدوح را بر این حرص که نام او را تا ابد زنده نگه می‌دارد چه سخن‌ها که در شعر نمی‌آورد. ممدوح او هم قدرِ چنین شاعری را بهتر از هر کس دیگری می‌داند و در ادای حقوق او هیچ فروگذار نمی‌کند. تا جایی که در باب مستمری خاقانی سخن‌ها نگاشته‌اند (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۳۵). در شعر زیر که در وصف صفوت‌الدین، بانوی شروانشاه است، مدح و غلو را از طریق توهم‌زایی و فراتابی زبانی تا حیطهٔ ورود به تابوها پیش برده‌است. ابتدا سخن از بساط-بوسی و پیشکاری دختر قصیر و زن فغفور است لیکن در ادامهٔ شعر جبریل و ادریس هم باید مُعتکف درگاه و میربار او شوند تا خاقانی بعد از القای سخن خود در ذهن ممدوح، خواسته‌اش را از او مطرح کند:

در صُفّهٔ تو دختر قیصر بساط بوس — در پیشگاه تو زنِ فغفور پیشکار
داری سپهر هفتم و جبریل مُعتکف — داری بهشت هشتم و ادریس میربار

(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱: ۲۴۳)

و در ادامۀ شعر غلو زیادتر می‌شود:

گر نیست پود و تار تو از پرّ جبرئیل سایه‌ت چرا گرفت سماوات را کنار ...
در تو نمی‌رسم به پر وهم و جبرئیل هم عاجز است و هست پرش هفتصد هزار
(همان، ج ۱: ۲۴۳)

و در نهایت به حُسن طلب و زینهار طلبیدن می‌انجامد:

نوروز چون من است تهیدست و همچو من جان تهی کند به درِ بانوان نثار ...
خاقانی است بر درِ تو زینهاریی ای بانوان مملکت شرق! زینهار
در زینهار بخت نگهدار توست بخت زنهار! زینهاری خود را نگاه دار
(همان، ج ۱: ۲۴۷)

مدح و ستایش نسبت‌دادنِ صفت‌های خوب به کسی در شعر است یا سخنی است که با هدف خوشامدگویی مخاطب و تأثیرگذاری بر او گفته می‌شود. ستایش تعاملی است که بین شاعر و ستایش‌گر روی‌می‌دهد و رضایت هر دو را فراهم می‌سازد. در واقع چنانکه گذشت ارتباط شاعران و ممدوحان بر نوعی معاملۀ پوشیده و نامستقیم استوار بود. عروضی می‌گوید: «پادشاه را از شاعرِ نیک چاره نیست ... و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند.» (عروضی، ۱۳۸۲: ۴۴). در جای دیگر می‌گوید: «حظّ اوفر و قسم افضل از شعر بقاء اسم است» (عروضی، ۱۳۸۲: ۴۶). با این همه گاه این تعامل و ستایش به سبب عواملی چون جلب توجه و رضایت ممدوح و قصد قرارگرفتن در میان مداحان و شاعران درباری رنگ و بویی دیگر به خود می‌گیرد:

آفتاب گوهر سلجُق که نعل رخش اوست اصل آن گوهر کز او شمشیر حیدر ساختند...
مملکت بخشی که نقش هشت حرف نام اوست بیضۀ مُهری که بر کتفِ پیمبر ساختند...
بل که تا این کعبه رضوان را کبوتر خانه شد چون کبوتر کعبه را گِردش مجاور ساختند...
میر ما را از پرِ روح الامین و زلف حور پرّ تیر و پرچمِ رخشِ مضمّر ساختند...

شه خـلیل اعجاز و هیجـا آتش و گرد خـلیـل از بهـار و گـل نـگـارستان آزر سـاختند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱: ۸۲ – ۱۷۷)

تنها عاملی که برای بیان اینگونه اشعار می‌توان بیان نمود: مقاصد اقتصادی و ادای سخن برای «مخاطبان هنری» است. می‌توان نوشت روی سخن در مدایح شعری نه بر «مخاطب انسانی» بلکه بر «مخاطب مالی» و «مخاطب هنری» است (ر.ک: شفیعی، ۱۳۸۹: ۱۰۶) و بر این نکته تأکیدکرد که در نزد شاعران کیمیاگر و کسانی که خود از حقیقت کار آگاه بودند، مخاطب، مخاطب هنری است:

ما شرف داریم و غیری نعمت از درگاه شاه رشک بردن بهر نعما برنتابد بیش از ایـن...
شه مـرا زر داد گوهر دادمش در عرضِ زر آن کرامت را مکافـا برنتـابد بیش از ایـن
یـک رضای شاه شـاه آمد، عروس طبع را از کَرَم کابین عـذرا برنتـابـد بیش از این
(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱: ۸۴– ۴۸۷)

البته این گونه اشعار از سویی نشانگر کم‌سـوادی، بـی‌فرهنگـی و نداشـتن ذوق و سلیقه شاهان و درباریان است و از سویی دیگر عقیده به باورهای پـوچ و بـی‌اسـاس. شاعر از این نابخردی شاه و اطرافیانش استفاده می‌کند و با کمک از نیـروی تخیّـل کـه نیروی واسط بین دو استعداد دیگر یعنی فهم (مرتبط با مفهوم‌سازی) و عقل (مرتبط بـا معرفت) است، برای تطمیع شاه طرح شعری می‌ریزد. بررسی چرایی استفاده شـاعران از استعاره و فشرده‌تر از آن سمبل در شعر مدیح نشان می‌دهد که استعاره‌ها و سمبل‌ها بـه علت ماهیت متناقضی که دارند در این گونه اشعار بهترین کارکرد را دارنـد. چراکـه از یک جهت شیءاند و از جهتی دیگر اندیشـه. بـدین ترتیـب در ضـمن «وفـاداری بـه طبیعت» به «تازگی و نوآوری» نیز توجه دارند و می‌توانند نقش اساسی در القای مطلب داشته باشند. در واقع ذهنی وقّاد و نقّاد لازم است تا تخیل فرهیخته و ثانویه و کـارکرد

آن را تشخیص دهد و با حلاجی شعر شاعر، حقیقت‌نمایی را از حقیقت تمییز دهد (ر.ک: برت، ۱۳۸۲: ۷۶ – ۶۱). به یقین می‌توان گفت که پادشاهان به چنین امری توجه نداشته‌اند و علی‌رغم آگاهی به دروغ بودن این اشعار، جز به جاودانگی نام خود نمی‌اندیشیدند. فراتابی‌ها و دروغ‌هایی که روزی سند مکتوب رسوایی‌شان خواهد بود.

استادِ دیگر فراتابی‌های زبانی، بی‌گمان، انوری است. بازی با کلمات و چینش آن به نحو دلخواه، تا جایی که قصه‌بافی و خواب و رویا را هم تا حد حقیقت جلوه دهد، هنر انوری است. او در حقیقت برای هر گفتاری زبان آن را به کار می‌گیرد. مقایسه بین زبانِ غزلیات و قطعات وی با قصایدش نشاگر این موضوع است. زبان غزلیات او بسیار ساده و به زبان گفتار نزدیک است و زبان قطعات غالباً ویژگی اقناعی دارد و بیشتر زبانی است که به طنز راه می‌برد. اما در قصاید فراتابی‌های زبانی او بسامد دارد. دقت در ابیات قصاید او این نکته را نشان می‌دهد. خود بدین نکته که این صناعتگری به استعداد و پروردن آن بستگی دارد اشاره دارد:

نگر: تا حلقۀ اقبال ناممکن نجنبانی سلیما ابلها لا بلکه مرحوما و مسکینا

سنایی گرچه از وجه مناجاتی همی گوید به شعری در ز حرص آنکه یابد دیده بینا

«که یارب مر سنایی را سنایی ده تو در حکمت چنان کز وی به رشک آید روان بوعلی سینا

ولیکن از طریق آرزو پختن خرد داند که با تخت زمرد بس نیاید کوشش مینا

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۳۲)

و در نتیجه توصیه می‌کند که چون با تمنی و آرزو کاری از پیش نمی‌رود و هر که چیزکی یافته از استعداد یافته‌است پس باید تن در مشیت داد. در واقع مضمون «قبول خاطری و لطف خدادادی سخن» (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۷۸) که حافظ بعدها تکرارکنان به کار می‌گیرد، همین ابیات انوری را در ذهن تداعی می‌کند.

برای مثال: انوری می‌گوید که خواستن کُدیه است با هر نامی کـه داشـته باشـد و نام‌های انتخابی در حقیقت برای فریب ذهن‌های تنبل است. در مناظره‌ای که بین دو تـن زیرک و ابله ترتیب می‌دهد، ابله را که گمان می‌کند والیان شهر، با آن همـه خواسـته و ثروت، نمی‌توانند گدا باشند، با این ابیات مجاب می‌کند.

در و مـروارید طـوقش اشک اطـفال منست لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست
او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۳۸)

و به حق نتیجه را به دست می‌دهد که:

خواستن کدیه است خواهی عشر خوان خواهی خراج زانکه گر ده نام باشد یک حقیقت را رواست
چـون گـدایـی چـیز دیگر نیست جـز خواهندگـی هرکه خواهد گر سلیمانست و گر قارون گداست

(همان، ۳۳۸)

انوری با تمام کارکردهای زبانی آشنایی دارد. حتی حُسن طلب‌های او نیز با زبان خاص آن است. اغراق را با طلب از زبان گوسفند و به توصیه گوسفند به اوج می‌رساند:

گفتم: ای گـوسفند، کـــاه بخور کـز علـف‌ها همینت آمادست
گفت: جو، گفتمش: ندارم، گفت: در کـدیه خـدای بگشادست...
گفت: خیز از کمال دین مسعـود که ولـی نعمـت هر آزادست

(همان، ۳۴۰).

شخصی که برای به کارگیری این ابزار تواناست، بدیهی است که این چنین فراتابی زبانی و حقیقت‌سازی کند. ابیات زیر از نوع فراتابی‌های زبانی است:

آسمان‌همت خداوندی که همچون آسمان همتش بر طول و عرض آفرینش غالبست
آنکـه تـا او در سرای آفـرینش آمدست تنـگ عیـشی از سرای آفـرینش غایبست

آز محتاجان چو کلکش در مسیر آمد بسوخت آز گـویی دیـو و کلک او شهاب ثاقبست
دی همـی گفتم که از دیوان رای صایبش آفتـاب و مـاه را هـر روز نـوری راتبست
آسمان گفتا چه می‌گویی که گوید در جهان پرتـو نـور نبـوت را که رایـی صایبـست
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۰)

تمامی سخنانی که انوری در مدح می‌آورد، دروغی بیش نیست. در قرن ششم یعنی قرنی که انوری در آن زندگی می کرده است، چند نوبت در خراسان در سال‌هـای ۵۳۲ و ۵۴۳ و ۵۵۲ قحطی اتفاق افتاده‌است و در این سال‌ها بـه گفتـه ابـن‌الاثیـر گرانـی و سختی به حد اعلی رسیده‌است (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۱۵). در این سال‌ها نـه فقـط کسـانی که از آنها با عنوان تغییردهندۀ قضا و قدر یادمی‌شود، کاری نمی‌تواننـد بکننـد بلکـه از تامین آذوقۀ مردم نیز عاجزند. با این همه چنانکه زبانِ مـدح و کـارکرد آن مـی‌طلبـد، ممدوح کسی است که همه از هیبت او می‌هراسـند و زمـین و زمـان بـه امـر او کـار می‌کنند و او راهِ گذارِ قدر را با نواهیِ خود می‌بندد و با کفش فتح باب باران می‌کنـد و جوزا به خدمتِ او کمر بسته‌است. عجیب نیست پایان تمام سـخنان رنگـین او از ایـن گونه ابیات باشد:

به از جهان به جهان در اگـر کسی باشـد تـو آن کسی کـه ازو بیشـی و بـدو انـدر
اگر به حکمت و برهان مثل شد افلاطون و گر به حشمت و فرمان سمر شد اسکندر
ز تست حکمت و برهان درین زمانه مثل به تست حشمت و فرمان درین زمانه سمر
تو آن کسی که تـو را مثـل نـافرید ایـزد تو آن کسی که تو را شبـه نـاوریـد اختر
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۱۷)

و معلوم است که با درخواستی به اتمام خواهدرسید. در هر قصیده‌ای از قصاید انوری نظری کرده‌شود، همین مضامین با فراتابی‌ها و شگردهای تازه ارائه شده‌است.

ای از کمـــال حـسن تـــو جـزوی در آفتاب خطت کشیده دائـره شب بـر آفتاب
(همان، ۲۱)

صدری، که ازو دولت و دین جفت ثباتست آن خواجهٔ شرعست، که سلطان قضاتست
(همان، ۳۳)

بسیار شاعران دیگر چنین غلوهایی نموده‌انـد و سـعی بـر آفـرینش چنـین ابیـاتی کرده‌اند اما سِحرکاری لطف خداداد است. او نه تنها زمینیان را درخور مقابله با ممدوح نمی‌بیند بلکه آسمانیان را نیز در مقابله با ممدوح به چیزی نمی‌خـرد و بـرای ایـن امـر زمینه‌چینی می‌کند. حتی اسب چنین ممدوحی نیز بایست از جنسی دیگر باشد.

تبـارک الله از آن آب سیـر آتـش فعـل که با رکاب تو خاکست و با عنانت هواست...
به وقت رفتن و طی کردن مسالک ملک هواش فدفد و دریا سراب و که صحراست...
جهـان‌نوردی، کامـروزش ار بـرانگیزی بـه عالمیت رسانـد کـــه اندرو فرداسـت
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۸)

او برای این فراتابی‌های زبانی شعری، دایرهٔ واژگانی خاصی برگزیده‌است و هر لحظه به وسعت شعاع این دایره و اسطوره‌پردازی می‌افزاید. او درین نوع قصاید دنبال مخاطب هنری است و برای این سحرآوری‌اش مزد طلب‌می‌کند و اگر به خواست خود نرسد دست از تصویرسازی و فراتابی صورت خیالی خواهدکشید و حقیقت را افشا خواهدکرد:

عنصری، گر به شعـر می صله یافت نه ز ابنـای جـنـس بـرتـرییست
نیـست انـــدر زمـــانـه محـمـودی ورنه هرگوشه‌ای و عنصـرییست
(همان، ۳۵۹)

فراتابی‌های زبانی در شعر دوره بعد از مغول

قوم مغول و عوامل ایشان چنان ویرانی و کشتاری بر جای نهادند که کمتر کتابی در تاریخ این دوره وجود دارد که به ذکر فجایع ایشان نپردازد. مروری بر کتاب‌های تاریخ جهانگشای جوینی، نفثه‌المصدور، تاریخ غازانی، تاریخ وصاف و دیگر متون تاریخی این عصر حتی اسناد و مدارک رسمی فرمانروایان مغول و نامه‌ها و فرمان‌ها (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۵۸: ۷۸) بیانگر بی‌رحمی‌ها و کشتارها و ویرانی‌هاست. ذکر قصه اگر از زبان زیدری نسوی که لشکر تاتار را هادم لذّات و مُخیِّب آمال می‌داند که «با وجود ایشان تمنّیِ آسایش آنجا که عقل است، عقل نیست» (نسوی، ۱۳۸۵: ۱۲) غلو بنماید، می‌توان از میان متن جهانگشا، به مطالبی دربارۀ اصل و نسب و چگونگی احوال این قوم نظری افکند. عطاملک جوینی هم آنها را قومی معرفی می‌کند که دایم میان ایشان دشمنی و مخاصمت بوده و فسق و فجور را از مردانگی می‌دانند. پوششان از پوست سگ و موش و خورشتشان از گوشت آن بوده و در نهایت تنگدستی و ناکامی می‌زیسته‌اند (ر.ک: جوینی، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

ادله نشانگر این است که با وجود جور و ستمی که از سوی مغولان و سرکردگان آنان بر مردم بود، باز این فرهنگ غالب ایرانی است که روی خود را در هر عرصه از نظام کشورداری مغول نشان‌می‌دهد. بر روی کار آمدن وزیرانی چون خواجه نصیرالدین طوسی، خواجه شمس‌الدین محمد جوینی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله و خواجه غیاث‌الدین محمد حکایت از آن دارد که هر چند در دوره‌هایی از تاریخ اداره کشور بر دست ترکان افتاده با وجود این، تمشیت امور باز بر عهده کاردانان ایرانی بوده‌است. اگر حتی رقابت با ملوک مصر و دشمنی با آنان و کم‌کردن فاصله دربار از عامۀ مردم و برخورداری از حمایت آنان از عوامل توجه به دین اسلام محسوب شود

(ر.ک: مرتضوی، ۱۳۵۸: ۴۶) باز قوم وحشی مغول تا حدی در زیر سیطرهٔ فرهنگ ایرانی – اسلامی قرارمی‌گیرد و بعدها زمینهٔ پیشرفت علمی و ادبی و ارتقای مظاهر اسلامی را فراهم می‌آورد.

این که کسانی چون عطاملک جوینی و خواجه رشیدالدین فضل‌الله و ... به صورتِ پوشیده در میان نوشته‌های خود به انتقاد و راهنمایی سرکردگان مغول پرداخته‌اند، نشان از آگاهی و دلسوزی آنان دارد، لیکن شاعران و نویسندگانی هم بوده‌اند که به صورت علنی به انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی پرداخته‌اند. در حقیقت دروغ‌پردازی‌ها و تصویرپردازی‌هایی که از طریق فراتابی زبانی صورت می‌گرفت، در شعر بعد از حمله مغول جای خود را، به علت کم شدن عوامل استبداد درباری، به مخالف‌خوانی‌ها داد.

مخالف‌خوانی و انتقادها در شعر و ادب فارسی در دو بخش کلی تقسیم می‌شود: قسمی از آن در ادبیات و اندیشهٔ ایرانی، به علت این که هستی همهٔ انسان‌ها را درگیر می‌کند، بنیاد هستی‌شناختی دارد؛ مانند اشعار خیام؛ و قسم دیگر به شکل تصعیدیافته‌ای در پند و اندرز، واگویی استعاری و وارونگی بی‌اعتنایی به دنیا و طنز اخلاقی مشهود است؛ (ر. ک: جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۴) مثل مخالف‌خوانی‌های شاعرانی چون ابن‌یمین و سیف فرغانی و عبید زاکانی. شاملو در مورد مخالف‌خوانی می‌گوید: «شعر اگر مدیحه، مدح معشوق یا طبیعت یا هرچه از این دست نباشد، در آن به ناگزیر چنان می‌نگرند که چیزی مشکوک و حتی خطرناک است و با آن چنان برخورد می‌کنند که نکند مثل پاکتی که میرزا رضای کرمانی به طرف ناصرالدین شاه دراز کرد، زیرش تپانچه‌ای، نارنجکی، بمبی، چیزی قائم کرده‌باشند» (به نقل از جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۷).

شعر ستیز و مخالف‌خوان را در دو ساحت می‌توان دید: اشعاری که از زبان مستقیم و انتقادی استفاده می‌کنند و گوینده جرأت بیان مافی‌الضمیر خود را دارد و

اشعاری که ایدئولوژی شاعر در ژرف‌ساخت آن پنهان است. پورنامداریان می‌نویسد: تعهد اجتماعی هنر یکی از عواملی است که شعر را از غرقه‌شدن در بحر بی‌معنایی محض و تأویل‌گریزی بازمی‌دارد و به تصویر حادثۀ ذهنی شاعر سامان می‌دهد (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۸) و شعر مخالف‌خوان در این گریز از بی‌معنایی، زبانی اختیار می‌کند که زبان ستیز است. گاه چون زبان ابن‌یمین خطابی، پندآموز و ناامیدانه و گاه مانند زبان سیف فرغانی سرزنش‌گر و حماسی و گاه مانند زبان شعر عبید زاکانی طنزآمیز و پنهان در زیر هاله‌های معنایی. اما به طور کلی زبان شعر انتقادی زبانی ستیزه‌گر است، چرا که قلم تنها سنان شاعر است که با آن به مقاومت می‌پردازد. «زبان در مقاومت فقط برای اثبات یا توصیف اندیشۀ گوینده شکل نمی‌گیرد؛ بلکه هدف مهم‌تر آن مبارزه با آن خودِ دیگری است که تهدیدکننده است. زبان معطوف به مقاومت زبانی است غنی‌شده، باردار و واکنشی؛ به همین دلیل می‌توان گفت زبانِ معطوف به مقاومت زبانی مخالف‌خوان است.» (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

در فاصلۀ قرن سوم تا هفتم شاعرانی چون فرخی، انوری، منوچهری، معزی، ظهیرالدین فاریابی، قطران، مجیرالدین بیلقانی، اثیر و عمادی به مدیحه‌سرایی می‌پرداخته‌اند و حتی در این میان زنانی بودند که برخلاف عرف جامعه به مدح شاهان اقدام کرده‌اند. در این میان چنانکه در مورد خاقانی نیز اشاره شد مهم‌ترین عامل روی‌گردانی از این سنت ادبی، استقلالِ شخصیت و هویت فردی برخی از شاعران بود که پیرو فرهنگ مسلط مدیحه‌سرایی نبودند و خود را بندۀ فردی دیگر نمی‌دانستند. بعضی از شاعران هم هنرمندانه و زیرکانه به همراه مدح، انتقاد خود را مطرح می‌کردند و ایدئال‌های خود را در ضمن شعر ستایشی به گوش ممدوح می‌رساندند (ر.ک: کراچی، ۱۳۹۱: ۱۵۷- ۱۴۳).

در دورهٔ مغول اینگونه فراتابی‌های زبانی به قدر چشمگیری کاهش می‌یابد. علت این امر را در دو مورد می‌توان جستجو کرد. نخست بهاندادن حاکمان مغول به مدح شاعران، تا جایی که حتی داشتن القاب و اغراق‌گویی را زاید می‌دانستند (ر.ک: جوینی، ۱۳۸۶: ۹-۱۲۸) و عامل دیگر در هم شکستن شکوه ملی و مردمی و در کنار آن نفوذ عرفان در میان مردم و مضامین شعری است. بر عکس دورهٔ قبل شعر کمتر شاعری، حتی به لحاظ صوری هم که بوده‌باشد، مردم را به قناعت و گوشه‌نشینی دعوت نکرده‌است. هر چند بر عادت مألوف گذشته درخواست و ملتمسات در میان دواوین شعری موجود است. شاعران بزرگ این دوره کمتر به مدح و به تبع آن فراتابی‌های زبانی پرداخته‌اند و در عوض بیشتر به انتقادات سیاسی و اجتماعی روی آورده‌اند. اشعار ابن‌یمین نمونه‌ای از این نوع شعرهاست. او نه تنها از فراتابی صورت خیالی جهت مدح و فریب پادشاهان استفاده نمی‌کند بلکه از زبانی مستقیم برای بیان انتقادات خود استفاده می‌کند. هر چند مدح‌های او دربارهٔ شاهان کم نیست.

ابن‌یمین در ضمن اینکه خصایص ظاهرسازی‌ها، ظاهرپرستی، دنیاپرستی، دل بستگی به دنیا، حرص و طمع به دنیا، تقلید کورکورانه و خسّت و لئامت را در مردمان نکوهش می‌کند (ر.ک: هادی، ۱۳۹۰: ۸۷-۲۷۸)، به نقد پادشاهان می‌پردازد. انتقادات ابن‌یمین را می‌توان در سه بخش جای داد: ۱- انتقاد از رذایل اخلاقی - اجتماعی ۲- انتقادات سیاسی - اجتماعی ۳- نقد عملکرد صاحبان منصب (ر.ک: همان، ۲۷۸). از مصادیق انتقاد از رذایل اخلاقی - اجتماعی می‌توان به نقد از ظاهرسازی و ظاهرپرستی، دنیاپرستی، حرص و طمع، تقلید کورکورانه و خسّت اشاره کرد. انتقادات سیاسی و اجتماعی که بیشتر بدان تاکیدمی‌شود، در شکایت از فقر و تنگ‌دستی اهل زمان، اوضاع نابسامان اجتماعی و محرومیت اهل هنر است:

کسی خـوش بـرآید در این روزگار — که باشد بدستش یکی از سه کار
نخستین حکومت که آن منصبـی است — کز آن جا گشاید بسی کار و بار
دوم کـار سرهنـگ تنـدست و تیـز — که یکسان بود نزد او مور و مار
دگر کار از آن هر سه خواهندگی است — که خواهنده نندیشد از ننگ و عـار
چو ابن یمیـن زیـن سه فـرقه نبود — نشد لاجرم حـاصل او را یسـار
ز سـستی اصحـاب دولـت کـنون — به سختی به سـر می برد روزگار

(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۴۲۸)

در این اشعار می‌توان به تمام موارد اشاره شده در بالا دست یافت. بی‌کفایتی صاحب منصبان و بی‌شرمی آنان به همراه ظلم و ستم و سختگیری بر مردمان و اینکه اهل زمان به گدایی افتاده‌اند در این ابیات مشهود است. اما نه گردش زمان دستگیر مردمان روزگار است و نه اصحاب دولت در فکر مردمند.

از دیگر شاعرانی که می‌توان انتقادات سیاسی و اجتماعی را در شعر او به وفور مشاهده کرد، سیف‌الدین فرغانی است. شاعری که تازیانه نقد بر دست، بی‌هیچ فریب و فراتابی زبانی و به طور مستقیم به پیکر حاکمان و درباریان می‌کوبد. زبان شعر سیف زبانِ ستیزندۀ شاعری است که دیگریِ چون دشمن را برای تحقیر به اُبژه تبدیل می‌کند و سوژۀ ستیزنده‌اش را اغراق‌آمیز نشان می‌دهد؛ زیرا خود را واسطه‌ای می‌داند که همۀ مخالف‌خوانان را به هم می‌پیوندد (ر.ک: جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۹).

شاعر مفاهیم شعری خود را از بطن جامعه اخذمی‌کند و پس از آمیختن آن با فکـر و اندیشه خود آن را در جهت اعتلای جامعه به کـار مـی‌گیـرد. اگـر شـاعری گـاه در تعارض با خواست پادشاهان عمل می‌کند و سعی دارد این‌گونه مسائل را در شعر خود بروزدهد، علت بر این است که سعی دارد آموزه‌هایی از تعالیم سیاسـی و اجتمـاعی را

در اختیار مخاطب قرار دهد و از این طریق ذهن او را نسبت به مسائل آگاه نماید. در شعر سیف‌الدین فرغانی انتقادات سیاسی و اجتماعی به صورت صریح و مستقیم است و شعر مدیح دیده نمی‌شود و بر هر جنبه از امور مربوط به زندگی و رفع وضعیت نابسامان آن تأکید می‌شود. درست است که باز به مانند دیگر شاعران مخاطب سخن پادشاه است اما این بار روی دیگر سکه را می‌بینیم و نه‌تنها سخن از مدح نیست بلکه شاعر فرغانه در فکر حل معضلات و مشکلات انسانی است و مخاطب او نیز «مخاطب انسانی» است. در شعر زیر سیف‌الدین فرغانی در حد یک مبارز است:

ایا سلطان لشکرکش به شاهی چون علم سرکش که هرگز دوست با دشمن ندیده کارزار تو
ملک شمشیر زن باید، چو تو تن می زنی ناید ز تیغی بر میان بستن مرادی در کنار تو
نه دشمن را بریده سر چو خوشه تیغِ چون داست نه خصمی را چو خرمن کوفت گرز گاوسار تو...
مروّت کن، یتیمی را به چشم مردمی بنگر که مروارید اشک اوست درّ گوشوار تو ...
به باطل چون تو مشغولی ز حق و خلق بی‌خشیت نه خوفی در درون تو نه امنی در دیار تو
نه ترسی نفس ظالم را ز بیم گوشمال تو نه بیمی اهل باطل را ز عدل حق گزار تو ...

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۹-۸)

که در ادامه ابیات نوبت به وزیر و انتقاد از کارهای او می‌رسد.

ایا دستور هامان وش که نمرودی شدی سرکش تو فرعونی و چون قارون به مالست افتخار تو ...
به ظلم انگیختی ناگه غباریّ و ز عدل حق همی خواهیم بارانی که بنشاند غبار تو

(همان، ۹)

و بعد از او مستوفیان و قاضیان و بازاریان و ... (ر.ک: همان، ۱۱) در ردیف‌های بعدی اشخاصی‌اند که از آنان انتقاد می‌شود. حسرت بر اینکه سرزمین پرغرورش بر دست سگان و گرگان درنده افتاده در شعر او موج می‌زند:

چو بسته زیر پای پیل ملکی به دست این عوانان اوفتاده

نهاده دین به یک سو و ز هـر سـو چو کافر در مسلمان اوفتاده ...
از انگـشت سلـیمان رفـته خـاتـم ولی در دست دیوان اوفتاده ...
رعیت گوسپنداند این سگـان گـرگ همـه در گـوسپنـدان اوفـتاده

(همان، ۹- ۱۱۸)

از جمله واژه‌هایی که برای خطاب به پادشاه به کار گرفته و بیش از آن تجاوز نکرده است، قدوه و عمدۀ شاهان جهان است. آن هم چنانکه از ادامه شعر برمی‌آید برای درخواست برپاکردن عدالت و داد است در شعری به مطلع:

ای صبا با دم من کن نفسی همراهی به سوی شاه بر از من سخنی گر خواهی

(همان، ۱۷۲)

شعر شاعر فرغانه صدای عدالت‌خواهی و مبارزه با بیدادگران است. شاعری است که گویی با سنان قلم به قلب دشمنِ مردمان (که رفاه حال آنان دغدغۀ فکری اوست) می‌رود و هرچند برای مبارزه شمشیر به دست نمی‌گیرد لیکن چنان شوری به کلمات می‌دهد که باعث ترغیب و تهییج مردمان در خواب فرورفته شود:

ای تـیغـتان چو نـیـزه بـــرای سـتـم دراز ایـن تـــیزی سنان شما نیز بگـذرد
چـون داد عادلان به جـهـان در بـقا نکـرد بیـداد ظـالمان شمـــا نیـز بگـذرد
در مملکت چو غرّش شیران گذشت و رفت این عـوعـو سگان شـما نیز بگذرد
آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست گَرد سُم خـران شـما نیز بگـذرد ...
ای تـو رمـه سپـرده بـه چوپان گرگ طبع این گرگی شبان شـما نیز بگـذرد

(همان، ۸- ۲۱۷)

نه تنها سخنی از چاپلوسی‌ها و فراتابی‌های زبانی برای جلب رضایت ممدوح نیست بلکه با زبان مستقیم و به طور صریح، همراه با تحقیر و تمسخر و با استفاده از

عبارات و واژگانی چون عوعو سگ (در مقابل غرّش شیران)، گَرد سُم خر (در مقابل غبار اسب) و کلماتی از این قبیل، به انتقاد علیه حکومت می‌پردازد. فرغانی در دیگر شعرهای خود هم که موضوع سخن ما نیست مردمان را به حُسن عمل و رفتار شایسته فرامی‌خواند و عامی و آگاه را به دینداری و عمل به کارهای خیر دعوت می‌کند (ر.ک: همان، ۲۰۳ و ۱۸۶).

پس از تبیین تحول فراتابی‌های زبانی در اشعار خاقانی و انوری و بررسی تقابل اخلاق و هنر در دیوان ابن‌یمین و انتقادات مستقیم و شدید در دیوان سیف‌الدین فرغانی، اشکال طنزگونه فراتابی صورت خیالی و انتقاد را در دیوان عبید زاکانی می‌شود بررسی و تحلیل کرد. تفاوت در کاربرد و کارکرد زبانی در عصرهای مختلف نمودهای زبانی را تغییر می‌دهد.

دیوان عبید از جمله دیوان‌هایی است که طنز و اشکال مختلفِ کاربردِ این نوع هنری در آن به وفور به چشم می‌خورد. اشاره کردیم که پنهان‌ساختن ایدئولوژی در ژرف‌ساخت شعر به خلاقیت و توانایی شاعر و اینکه چقدر بتواند خود و اندیشه‌اش را در تار و پود اشعارش بتند، بستگی دارد. عبید زاکانی شاعری است که ایدئولوژی خود را در زیرمتن پنهان می‌کند تا بتواند تاریخ را به نماد و تمثیل تبدیل کند. «لطایف عبید تنها هزل و مزاح نیست بلکه در عین حال تازیانه‌ایست که بر پیکر دغلکاری‌ها و تباهی‌ها و نامردمی‌ها فرودمی‌آید و رسوم و عادات زشت و ناپسند معمول زمان را به سختی می‌کوبد. شوخی‌های عبید عبث و بیهوده نیست او لطیفه‌گوئی را هدف خود قرار نداده‌بود بلکه هزل و مزاح و بذله‌سرائی را به عنوان وسیلهٔ انتقاد و اصلاح و تربیت و دادستاندن برگزیده بود» (عبید زاکانی، ۱۳۴۲: سیزده). باید لایه‌های زیرین شعر عبید را به مانند شعر حافظ شکافت تا به حقیقت نهفته در ضمن معنی دست

یافت. هرچند بحث خلاقیت شعری و صورت عملکرد دو شاعر، عبید زاکانی و حـافظ، چیز دیگری است.

در ورود عبید به این نوع شعری هرچند گفته‌اند: به این علت بود که بعد از نوشتن کتاب‌ها و سرودن اشعاری به درگاه پادشاه راه نیافت و ندیمان و مقربان به حساب این که آن نوشته‌ها مزخرفاتند و آن سروده‌ها ریشخند دروغ و اغراق و مبالغه است و پادشاه را با آنها کاری نیست او را به دربار راه ندادند، آنگاه عبید بی‌پروا به سخنان فاحش و لطیفه‌های صریح و نادر روی آورد اما چنانکه دانسته می‌شود عبید خود در عهد شاه ابواسحق در شیراز تحصیل علوم و فنون نموده و از فضلای عصر و ادبای دهر بوده‌است و به آموزگاری و تربیت بزرگزادگان منتخب گردیده‌است (ر.ک: زاکانی، ۱۳۴۲: ۱- ۱۵۰). بدین ترتیب می‌توان استنباط کرد که عبید خود این روش را به صورت آگاهانه انتخاب نموده و بدین شیوه سخن خود را به گوش مردمان می‌رسانده است. مدح در دیوان عبید نیز به چشم می‌خورد و اشعاری از این نوع در دیوان او کم نیست:

ای آسمـان جـنـیبه کـش کبریـای تـو وی آفتـاب پرتوی از نـور رأی تـو ...
خواهد فلک که حکم کند در جهان ولی کـاری میسرش نشـود بی رضای تـو

(عبید زاکانی، ۱۳۴۲: ۴۲)

می‌توان به مدح‌های او در باب شـیخ ابواسـحاق (ر.ک: همـان، ۸ و ۵ و ۳)، شـاه شجاع (ر.ک: همان، ۴ و ۷)، و ... اشاره کرد. اما چون عبید در پی القای سخن خویش است رنگ اغراق در دیوان او کم‌تـر اسـت و بیشـتر تشـبیه در کـار او نمـود دارد تـا همسان‌پنداری و برتر دانستن او نسبت به دیگر عناصر. باز به دنبال این امـر، خـود، بـه گونه‌ای دیگر جبران این نوع گفتار را می‌کند و سخنی از نوع زیر سر می‌دهد:

سلـطان تاج بخش جهانـدار امیر شیخ کاوازهٔ سعادت جودش جهـان گـرفت
ایوان و قصر و جنت و فردوس برفراشت در وی نشست شاد و قدح شادمان گرفت
بنگـر که روزگـار چـه بازی پدید کرد نکبت چگونه دولت او را عنان گرفت
جـوشی بـزد محـیط بلائـی به ناگهـان ملک و خزانه و پسرش در میان گرفت
یا سوز و گریه ای که به هم برزد آن بنا یا دود ناله‌ای که در آن دودمان گرفت
اکنون بدان رسید که بر جـای عندلیب زاغ سیه دل آمد و در او مکـان گرفت

(عبید زاکانی، ۱۳۴۲: ۹۸)

او در مدح نیز جانب اخلاق وحرمت لفظ را مراعات کرده و شعرش عاری از تملق‌ها و گزافه‌گویی‌ها و دروغ‌پردازی های اغراق‌آمیز است. در واقع در قصاید او فراتابی‌ها قابل مشاهده است ولی به نسبت شاعران قبل از مغول کمتر است. هرچند سایر نوشته‌ها و اشعارش نشان از این دارد که به مانند ابن‌یمین گاه از سر ناچاری مدحی گفته‌است. در کنار این موضوع چنان که گفته شد هیچ وقت جانب نصیحت و نقد را فرو نگذاشته‌است.

نتیجه

ادبیات درباری و شعر ستایشی محصول جامعه‌ای خودکامه است که بر اساس نظام سلسله مراتبی و مناسبات اقتدارگرایانه اداره می‌شود و استبداد در آن امری پذیرفته شده و متعارف تصورمی‌شود. برخی از نظام‌های سیاسی اجتماعی، بسترِ مناسبی برای رشد چنین اشعاری به وجود می‌آورند که طبقهٔ اجتماعی خاصی، از شاعر انتظار ستایش و مدح دارد. از همان آغاز دورهای شعری، شعر مدیح مشاهده می‌شود ولی بنا به عللی در دوره‌های بعد به خصوص در دورهٔ سلجوقیان به سبب جنگ‌ها و اوضاع ناآرام

سیاسی اجتماعی، مدیحه از سادگی به پیچیدگی گرایید. زیرا استبداد نیز چنین حرکتی دارد. در دوره مغول به علت گسیختگی از مرکز قدرت از رشد استبداد کاسته می‌گردد یا دست کم می‌توان گفت استبداد متوقف می‌شود.

بررسی و دقت در انتخاب زبان خاص غزل و قصاید شاعرانی چون سنایی، انوری و خاقانی و ظهیر و شاعرانی از این دست که هم شعر مدیح دارند و هم غزل عاشقانه می‌سرایند، ما را به درستی به این امر اهنمایی می‌نماید که هر چه میزان فشارهای اجتماعی و سیاسی و در کنار آن فشار مخاطبان هنری بر روی شاعران زیادتر بوده‌است درصد اغراق‌ها و دروغ‌پردازی و فراتابی‌های زبانی این شاعران نیز به همان نسبت زیادتر شده‌است. اشعار کسانی مانند ابن‌یمین، سیف فرغانی و عبید زاکانی و سعدی هم نشانگر این است که با توجه به وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه و کم شدن استبداد حاکم نه فقط از درصد دروغ‌پردازی‌ها و توهم‌زایی کمتر می‌شود بلکه میزان فراتابی‌های زبانی نیز کمتر شده و سخنان شاعران به صورت مستقیم و نقادانه‌تر می‌شود. بنابراین در شعر خاقانی و انوری و ... خطاب به «مخاطب سیاسی» و «مخاطب هنری» است تا مخاطب انسانی ولی در شعر امثال ابن‌یمین، سیف فرغانی و عبیدزاکانی «مخاطب انسانی» و اگر باشد «مخاطب هنری» مد نظر است. این مسئله همچنین باعث می‌شود بدانیم که چرا شاعرانی مثل ابن یمین گهگاهی علی‌رغم میل باطنی به مدح می‌پردازند و تناقضی در تفکر و زبان آن‌ها دیده می‌شود. همچنین این نکته حاصل می‌شود که صورت‌های مختلف مدح با وجود مضامین مشترک حاصل فراتابی‌های زبانی است، یعنی القای سخن به مخاطب به صورتی که باب میل او باشد.

پی‌نوشت

۱- با معدود اشعاری مثل قصیده دختر سالار که از روی اعتقاد و از روی شناخت و صمیمیت ناشی از آن در مدح پادشاه و صفات خوب او سروده شده کاری نداریم. (ر. ک: کراچی، ۱۳۹۱: ۱۵۷- ۱۴۳)

۲- این کار عده‌ای را بر آن داشته که مقالاتی در باب خروج از ادب شرعی بنویسند.

منابع

- ابن‌یمین، امیر فخرالدین (۱۳۴۴)؛ ***دیوان***، تصحیح: حسینعلی باستانی راد، تهران: انتشارات کتابخانه سنائی
- انوری، اوحدالدین محمد (۱۳۶۴)؛ ***دیوان***، تصحیح: سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات سکه
- برت، آر. ال (۱۳۸۲)؛ ***تخیل***، ترجمه: مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)؛ *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۱)؛ ***سفر در مه***، تهران: نگاه
- جوینی، عطاملک بن محمد (۱۳۸۶)؛ ***تاریخ جهانگشای جوینی***، تصحیح: محمد قزوینی، به اهتمام موسویان، چاپ دوم، تهران: دستان
- جهاندیده کودهی، سینا (۱۳۹۱)؛ «***پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو***»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال پنجم، شماره ۱۹، صص ۱۳۴ – ۱۰۳
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)؛ ***دیوان***، تصحیح: رشید عیوضی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر

- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵)؛ ***دیوان، ویراسته***: میر جلال‌الدین کزازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز
- زاکانی، نظام‌الدین عبیدالله (۱۳۴۲)؛ ***کلیات عبید زاکانی***، به تصحیح: پرویز اتابکی، تهران: زوار
- زرافا، میشل (۱۳۸۶)؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)***، ترجمه: نسرین پروینی، چاپ اول، تهران: سخن
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)؛ ***مفلس کیمیا فروش، نقد و تحلیل شعر انوری***، چاپ چهارم، تهران: سخن
- عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۸۲)؛ ***چهار مقاله***، تصحیح: رضا انزابی‌نژاد- سعید قره‌بیگلو، چاپ اول، تهران: جامی
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۲)؛ ***تخیل فرهیخته***، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- فرغانی، سیف‌الدین محمد (۱۳۶۴)؛ ***دیوان***، تصحیح: ذبیح الله صفا، چاپ دوم، تهران: فردوسی
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳)؛ ***شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری***، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷)؛ ***سخن و سخنوران***، تهران: زوار
- کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹۱)؛ «نخستین زنِ مدیحه‌سرا کیست؟»، ***پژوهش‌نامۀ زنان***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارۀ اول بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۵۷- ۱۴۳
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۵۸)؛ ***مسائل عصر ایلخانان***، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز
- نسوی، محمد بن احمد (۱۳۸۵)؛ ***نفثة‌المصدور***؛ تصحیح: امیر حسن یزدگردی، چاپ دوم، تهران: توس
- هادی، زینب (۱۳۹۰)؛ ***«آسیب‌شناسی اخلاقی و اجتماعی در دیوان اشعار ابن‌یمین فریومدی»***، *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*، دوره ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان، صص ۳۰۴- ۲۷۵