استیلای منولوگ در عشق ورزی زمینی

محمدموسی شفق

با نگاه معطوف به تغزلات فرخی عنصری و منوچهری

چکیده

اگر نگاه‌مان به فرهنگ و جامعه، نگاه زبان‌محور باشد؛ منولوگ و دیالوگ، دو رویکرد زبانی استبداد و خودکامگی و پلورالیزم و مردم‌سالاری است. در منولوگ، یکی در مقام نطق است و دیگری یا دیگران مستمعان مأمور به سکوت. این مکان ممکن است حجلهٔ عروسی باشد؛ کلاس درس باشد؛ مشوره در امر سیاسی باشد؛ سندیکاهای کارگری و اصناف اجتماعی باشد. در کلیت، جامعه بر قائمه تک‌گفتاری و تک‌نگاری استوار است.

عشق‌ورزی زمینی، بخشی از بدنهٔ هویت فرهنگی و هنجار اجتماعی ما را تشکیل می‌دهد و در ادبیات به صورت گسترده بازتاب یافته است. مطالعهٔ نسبت عاشق و معشوق، زاویه‌هایی پنهان جامعه را عریان می‌کند؛ به‌خصوص عاشقانِ نامداری که رفتارشان تبدیل به الگوی جمعی می‌شوند و ناهنجاری‌ها را تبدیل به هنجار می‌کند.

این نوشتار، در پی زمینی کردن ریشه‌های مقولهٔ «ناز و نیاز» است. لذا تلاش می‌شود تا علل عشق‌ورزی مبتنی بر منولوگ و استبدادمنشانه را برشمارد و آن را به عنوان پارهٔ تن کلیت فرهنگی تاریخی این جامعه، به بررسی بگیرد.

کلیدواژگان: عشق‌ورزی زمینی، منولوگ، دیالوگ، تغزل، جامعه، فرهنگ و قدرت.

مقدمه

نسبت به عشق و عاشقی جملهٔ نسبتاً معروفی است که می‌گوید: «عاشقی ناز و نیاز است». این سخن به ظاهر ساده، تشریح مناسبات عشق‌ورزی در گسترهٔ تاریخ و فرهنگ ما است و نسبت عاشق و معشوق را به نمایش می‌گذارد؛ نسبتی که از جز به کل تسرّی پیدا می‌کند.

این نوشتار، در پی نمایاندن پیچ‌وخم‌های داستان‌های عاشقانهٔ زمینی در ادبیات فارسی در قرون چهارم و پنجم و یا سبک خراسانی نیست و به ابعاد زیبایی‌شناختی ابیات گفته‌شده نیز کاری ندارد. سخن این نوشته بر سر بُعد اجتماعی آن است و این پرسش در تقدیر را می‌خواهد تا حد ممکن باز کند و یا حداقل، خود پرسش را برجسته نماید که علل این «ناز و نیاز» چه چیز است؟ آیا این ناز و نیاز، حک‌شده در لوح محفوظ عاشقی است یا این‌که ریشهٔ زمینی و زمینهٔ اجتماعی فرهنگی دارد. پاسخ در این یادداشت این است که این رابطهٔ یک‌طرفه، ریشهٔ اجتماعی فرهنگی دارد.

اگر هزار سال تاریخ گذشتهٔ خود را در نظر بگیریم، پارادایم‌های غالب، قتل عام‌ها، غارت و چپاول، اسارت و بردگی، جنگ و لشکرکشی و بی‌خانمانی و آوارگی بوده‌اند. کفهٔ ترازوی اتفاقات فوق، به مراتب سنگینی می‌کند از گذشت و مدارا، تساهل و تسامح، سازندگی و آبادانی، خرداندیشی و تولید علم و در کل مردم‌سالاری. لذا، ذهنیت تاریخی ما انباشته از اتفاقات اول است و بیگانه با مفاهیم بخش دوم. اتفاقات گروه اول، تاریخ‌اند و مفاهیم گروه دوم، آرمان‌شهر تاریخی.

واقعیت‌های گروه اول، تار و پود جامهٔ فرهنگ ما را تشکیل می‌دهند و عشق‌ورزی در چنین جامه‌ای با چنین تناب و بافه‌ای شکل گرفته است.

به همین علت است که رابطه در چنین عشق‌ورزی، یک سویه است و حالت عمودی دارد. البته این رابطهٔ یک‌طرفه، خیلی وقت‌ها مصداق آن سخن پاسکال نیست که «دل از خود دلایلی دارد که عقل از درک آن عاجز است» و تصور کنیم که دل‌دادگی یک چنین رابطه‌ای را می‌طلبد. در عشق‌ورزی زمینی، آن‌گونه که از محتوای تغزلات شاعران درباری چه در مقام عاشق و چه در مقام راوی عشق‌ورزی ممدوحانش که اغلباً شاهان و وزیران بوده‌اند، اصلا قصهٔ دل، بیهوده است، بلکه مشتی غلام و کنیز در گروشان بوده و به خاطر زنده ماندن و یا هم ثروت و پولی که می‌دادند؛ در بدل آن تن‌فروشی می‌کردند.

این مناسبات یک‌طرفه و عمودی، از خود زبانی دارد و زبان آن منولوگ است. یکی در مقام توبیخ، امر و نهی، تعیین سرنوشت و این بکن و آن مکن سخن می‌گوید و دیگری یا دیگران فرمان می‌برد. منشأ ایجاد این منولوگ در این نوشتار، تاحدودی باز شده است. البته بعدها این منولوگ، تبدیل به سنت ادبی می‌شود.

ادبیات صوفیانه، چنان راه غلو را می‌پیماید که در مرز سادیسم نزدیک می‌شود؛ عاشق محو معشوق است. اگر این را یک نمونه از وضعیت کلی جامعه بگیریم؛ در قرون هفتم و هشتم، نشانی از مردم نیست، بلکه همه جزء لاینفک حاکمیت است. وضعیت این رئالیزم جادویی صوفیانه را در کتاب‌های اسرارالتوحید و تذکرةالاولیا و بقیه کتاب‌هایی که پیرامون متصوفان نوشته شده‌اند، به وضوح می‌شود دید.

این سنت منولوگ‌وار در ادبیات غنایی نیز نمود پیدا می‌کند، حتی بزرگانی مانند سعدی و سپس دیگران، با افتخار از گدایی در کوی معشوق گرفته تا خطاب نمودن سگ به عاشق، جریانی را به وجود می‌آورد که امروز از آن به «ادبیات سگی» تعبیر می‌شود.

این سنت ادبی، در سروده‌های مذهبی دوران صفویه نیز به قدرت تمام ظاهر می‌شود و حتی در دوران معاصر و درسال‌های پسین، در سروده‌های بعضی از مدّاحان و نوحه‌خوان‌ها نیز این روش به وضوح قابل دید است.

پس عشق‌ورزی زمینی و نسبت عاشق و معشوق، تافتهٔ جدابافته از مناسبات اجتماعی و بیگانه با فضای فرهنگی جامعه نیست، بلکه بخشی مهمی از بدنهٔ فرهنگی و هنجارهای اجتماعی یک جامعه به حساب می‌آید. مگر مناسبات اجتماعی، غیر از همین چیزی است که در عشق‌ورزی زمینی ما داریم؟ از نسبت مردم با زمامدار گرفته تا رئیس و مرئوس، سرمایه‌دار و فقیر، باسواد و بی‌سواد، معلم و شاگرد قابل تعمیم است.

در حالت طبیعی عشق‌ورزی زمینی، یک نیاز تنانه و روانی دوطرفه است که در حد افراط و ابراز احساسات آن ظاهر می‌شود. جاافتادن مقولهٔ «ناز و نیاز» از ریشه، خاستگاه استبدادی دارد. جالب این‌جاست که در قرون چهارم و پنجم، اغلباً این معشوق است که در مقام نیاز قرار دارد و عاشق در مقام عتاب؛ البته نه آن عتاب واسوخت‌گونه‌ای که

رویکرد ادبی دارد و در قرون نهم و دهم رواج پیدا می‌کند، بلکه عتابی از سر مالکیت و برده‌پروری است. این واقعیت، از ابیات فرخی و دیگر شاعران دربار به خوبی استنباط می‌شود؛ چون به لحاظ شأن اجتماعی باهم فرق می‌کند.

با این حساب، عشق‌ورزی زمینی، در جامعهٔ ما، بنیانش بر نگاه استبدادی و نیت بهره‌کشی جنسی از یک جنس و یا طبقه گذاشته شده است. در این‌جا که از این رویکرد به نام عشق‌ورزی مستبدانه یاد شد، لذا در ادامه ریشه‌های پیدایش و ویژگی‌هایی آن به صورت فشرده شمرده می‌شود.

ریشه‌ها و ویژگی‌های عشق‌ورزی مستبدانه

یکی از عیارهای مهم برای سنجش منیّت شاعر، معشوق شاعر است. شاعر با انتخاب نوعیت معشوق خودش و سپس تصویری که از معشوق ترسیم می‌کند، نحوهٔ نگاه زیبایی‌شناختی خودش و سطح معرفت خودش را در قبال معشوق به نمایش می‌گذارد.

انتخاب معشوق، نوعیت معرفت‌شناسی حاکم بر ادبیات عصر را نشان می‌دهد و هم تصویرسازی آن، زیبایی‌شناسی همان دوره را به نمایش می‌گذارد.

معشوق در سبک خراسانی، زمینی و قابل دسترس است. نه عاشق ادعای قداست دارد و نه معشوق، موجودی اهورایی و پیچیده در هالهٔ نور و قداست و منبعی برای استعلای معرفت عاشق است. این‌گونه عشق‌ورزی، جدایی از آن‌که انحرافی برای جامعه قلمداد شود یا خیر، مهم‌تر از آن، سنجشی است برای مطالعهٔ ادبیات و زیبایی‌شناسی مستقر در همان دوره.

حتی اگر بپذیریم که شعر روند استعلایی دارد و پدیدهٔ ذهن‌گرایانه است: «اصولا شعر در طی تاریخ خود از عینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده است. به قول هگل این حرکت از مادیت و عینیت (محسوس بودن) به طرف معنویت و ذهنیت (معقول بودن) در مورد کل هنر صادق است.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴). اگر این تئوری را پذیرا هم باشیم، باز برای شناخت ابعاد معشوق زمینی در سبک خراسانی، ایجاب می‌کند تا عوامل و دلایلی را که موجد و تداوم‌بخش چنین جریانی شده‌اند، در نظر بگیریم نیازمند به شناخت آن عوامل هستیم. در نظر گرفتن آن فاکتورها، نگاه‌مان را در قبال این پدیدهٔ اجتماعی ادبی از حالت صرفاً زیبایی‌شناسانه و گردابی در جهان تخیلی شاعر، خارج می‌کند و وارد نیمهٔ پنهان این واقعیت می‌کند؛ واقعیتی که برایند و روبنای یک اتفاق اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است، نه این‌که فقط در منظومهٔ صور خیال این دوره خودنمایی کند. در این‌جا به گونهٔ گذرا چند عامل مهم و آشکار و همچنان جلوه‌های عشق‌ورزی زمینی و ویژگی‌های معشوق برشمرده می‌شوند.

وضعیت اجتماعی

وضعیت جامعه، نقش اصلی را در تحولات فکری فرهنگی بازی می‌کند. اتفاقات سیاسی و اقتصادی به گونهٔ پدیده‌های فرهنگی ادبی نمود پیدا می‌کند. این استحاله در متابولیزم فرهنگ یک جامعه، سبب تغییر پدیده‌های عریان و خشن سیاسی و واقعیت‌های روزمره می‌شود؛ واقعیت‌هایی که به صورت خشن در میدان‌های جنگ، در لحظه‌های غارت و چپاول اموال مردم، به اسارت گرفتن بازماندگان جنگ، جابه‌جای گروهی مردم، تداوم لشکرکشی‌ها و جنگ‌های مُمتد اتفاق می‌افتند، در هاضمهٔ فرهنگ و ادبیات همان جامعه به گونهٔ متفاوت تبارز پیدا می‌کند. این دگرگونی پدیده‌های عینی به کمک فرهنگ یک جامعه، آن را دل‌پذیر و جذاب می‌کند.

ممکن، شاعری یا قصه‌گویی جرأت آن را نداشته باشد که کسی را در میدان جنگ سر ببرد یا خانه‌ای را ویران کند یا زندانی‌ای را شکنجه دهد یا مال مردم را غارت کند یا گروهی را به زور از سرزمینش آواره نماید، ولی در قصاید و قصه‌هایش، همین واقعیت‌های خشن را چنان هنرمندانه بازتاب دهد که هم برای خودش زیبا و دل‌نشین گردد و هم برای مخاطبانش لذت‌بخش و خواندنی، مگر قصاید شاعران درباری غیر از روایت واقعیت‌های تلخی‌اند که در فوق یادآورشدیم؟ اگر جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سلطان محمود و جنگ‌های درون‌خانوادگی و درون‌کشوری سلطان مسعود و پنجاه و چهار جنگ اتفاق افتاده در دوران سلطان سنجر را از میان برداریم. واقعاً چه چیزی قصاید عنصری، فرخی، منوچهری، انوری و ده‌ها شاعرِ درباری دیگر را خواندنی می‌کند و در محتوایش چی می‌ماند؟ این قصاید و مشغلهٔ ذهنی همین شاعران، چیزی نیست جز روایت و رنگ‌آمیزی خشونت! خودشان شاید جرأت کشتن موشی را نداشتند؛ اما به قدرت تخیل‌شان، جهانی پر از خشونت را چنان بازسازی نموده‌اند که مطلعی خشونت‌بارترین حملهٔ ممدوح، تبدیل به مقولهٔ ماندگار یک زبان پویا و فرهنگ‌سرشت می‌شود: «فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر/ سخن نو آر که نو را حلاوتی است

اگر هزار سال تاریخ گذشتهٔ خود را در نظر بگیریم، پارادایم‌های غالب، قتل عام‌ها، غارت و چپاول، اسارت و بردگی، جنگ و لشکرکشی و بی‌خانمانی و آوارگی بوده‌اند. کفهٔ ترازوی اتفاقات فوق، به مراتب سنگینی می‌کند از گذشت و مدارا، تساهل و تسامح، سازندگی و آبادانی، خرداندیشی و تولید علم و در کل مردم‌سالاری.

دیگر». کی فکر می‌کند این مطلع روایتی است که خون و خشونت، غارت و چپاول، اسارت و برده‌داری و عیاشی برخاسته از این غارت‌گری را روایت می‌کند. در مباحث تقابل سنت و مدرنیته، نکوهش تکرار و شنیدن سخن نو، نفی روایت‌های نخ‌نما و شنفتن اطلس نو از این بیت مدد می‌گیرد و سخن‌دانان با آن پیشانی سخن را آذین می‌بندد.

شاید به همین خاطر، خشونت و غارتی که گذرا بود؛ با همین «حله‌های تنیده با مهر و بافته ز جان» چنین مداحان، مانا شدند و حتی تبدیل به هنجار و روش برای زمامداران شد و رؤیایی دست‌نیافتنی برای مردم. این استحالهٔ فرهنگی پدیده‌های خشن سیاسی در حوزهٔ ادبیات، خشونت‌های مقطعی را از موقعیت «همزمانی»، خارج کرده به «درزمانی» قدم می‌گذارد. درزمانی شدن این واقعیت‌ها، نخستین پیامدش، الگو شدن این واقعیت‌های مقطعی برای زمامداران در همهٔ اعصار است. مطالعهٔ تاریخ بیهقی عبرت است و خواندن قصاید فرخی و انوری تزریق غرور و افتخار کاذب. تفاوت این دو حس از یک مقطع زمانی و از رفتار یک زمامدار، در نوعیت متفاوت روایت‌گری است.

بیهقی اتفاقات خشن را در بستر خودش روایت می‌کند؛ اما فرخی و انوری آن را از بستر طبیعی‌اش بیرون می‌کشد و در ظرف دیگری می‌ریزد که خواننده به جای تفکر و ایجاد حس پرسش‌گری، حس مشارکت در این حماسهٔ ساختهٔ ذهنِ شاعرِ قصیده‌پرداز می‌کند. لذا، پیامد دیگرِ آن می‌شود؛ ترویج فرهنگ ناپرسایی و در عوض احساس همدلی کردن با غارتگران و کسانی که قدرت را با خشونت، ستایش، بذل و بخششِ برخاسته از غارت، صبغهٔ دینی می‌دهد و برای ما معرفی می‌کند. انحراف معرفتی از این رویکرد به وجود می‌آید. این است که ما فکر می‌کنیم، قدرت فقط زور است و حال آن‌که قدرت اگر در مسیر انسانی‌اش به کار گرفته شود، نیرو و زندگی استوار بر آن است.

شاعران قصیده‌پرداز با چنین استحاله‌ای تابوها و ممنوعات را تبدیل به هنجار کردند؛

بیهقی اتفاقات خشن را در بستر خودش روایت می‌کند؛ اما فرخی و انوری آن را از بستر طبیعی‌اش بیرون می‌کشد و در ظرف دیگری می‌ریزد که خواننده به جای تفکر و ایجاد حس پرسش‌گری، حس مشارکت در این حماسهٔ ساختهٔ ذهنِ شاعرِ قصیده‌پرداز می‌کند.

زیرا همین راویان هنری دربار، باده‌نوشی، اَمرَدبازی، زن‌بارگی و اسراف را که پیامد غارت و لشکرکشی و جنگ بود به نحو استادانه با جزئیات نقاشی می‌کردند. این تصویرسازی، از قباحت این اعمال می‌کاست و تمرین و رسیدن به آن را تبدیل به یک آرزوی محال می‌کرد که طبقات پایین جامعه فقط در خیال‌شان آن صحنه‌ها را تصور می‌کردند.

واضح است که صور خیال چنین جامعه‌ای نیز تغییر می‌کند و زیبایی‌هایی تنانه و ناز و کرشمهٔ معشوق نیز صورت رقیق‌شدهٔ میدان جنگ و رفتار جنگی است: «این معشوقان ترک، عموما با دهان کوچک، اندام موزون، کمر باریک و با چالاکی و چابکی ویژه وصف شده‌اند و چون جزو لشکریان بوده‌اند، ابروی‌شان به کمان، مژهٔ آن‌ها به خنجر، زلف‌شان به کمند و نگاه‌شان به ناوک و نیزه تشبیه شده است و صفاتی چون خون‌خواری، ستم‌گری، جفاپیشگی، غارتگری، عهدشکنی، عربده‌جویی و پرخاش‌گری دارند. این وصف‌ها و تصویرها به تدریج جزو سبک ادبی شعر غنایی در آمده در غزل‌های دوره‌های بعد هم به معشوقان دیگر که گاه زن نیز بوده‌اند، نسبت داده شده‌اند.» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۶۰).

به این واقعیت جنگی دکتر شمیسا نیز اشاره دارد: «زیبایی معشوق که (ترک لشکری بوده است) در یک بافت نظامی مطرح می‌شود؛ یعنی ابروی او کمان، مژه‌اش خنجر، زلفش کمند و نگاهش تیر است. عادات او هم همان عادات ترکان نظامی است؛ یعنی خون‌خوار و ستم‌گر و جفاپیشه و غارتگر و عهدشکن و عربده‌جوی و پرخاش‌گر است.» (شمیسا، ۱۲۷۰: ٤٤).

تغییر این صور خیال را که معلول یک دگرگونی ژرف اجتماعی سیاسی است. زین‌العابدین مؤتمن چنین تحلیل می‌کند: «باید دانست که ترکان نوخط و صاحب‌جمال که از شهرهای زیباپرور ترکستان به نواحی ایران آمده بودند، غالباً معشوق قرار می‌گرفتند. این ترکان یا به اثر مهاجرت و یا توسط برده‌فروشان و یا در نتیجهٔ اسارت در جنگ و با کوچانیدن و پیش‌آمدهای دیگر به داخل ایران راه یافته و با تمام طبقات، حشر و نشر پیداکرده بودند. پادشاهان، معمولا لشکریان خود را از همین ترکان مهاجر و اسیر و مملوک تشکیل می‌دادند، خانهٔ بزرگان و صدور محتشمان و امرا و حکام به نسبت جاه و جلال و مرتبه‌ای که داشتند به زیور جمال این زادگان خلخ و تراز آراسته بود. نه تنها به نیروی بازو و سلاح به نگاهداری ملک و تسخیر بلاد همت می‌گماشتند، بلکه در عین حال در سایهٔ سنان قد و کمان ابرو و تیر غمزه و خنجر مژگان بر کشور دل‌ها نیز حکومت می‌کردند. در آن زمان تجارت برده‌فروشی بسیار رونق داشت و در خدمت داشتن غلامان و مملوکان از لوازم تجمل و احتشام به شمار می‌رفت... معروف است که ده‌ها نفر از غلامان زرین‌کمر و خوش‌سیما در خدمت رودکی، عنصری و فرخی بودند... در سفرهای دراز نیز که دور از زنان و خانواده‌های خود به سر می‌بردند؛ به جمال آنان دل‌خوش بودند و از گلشن رخسار اَمرَدان نوخط، گل مراد می‌چیدند.» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۰ و ۲۱۱).

وقتی زنی در سرزمین و خانوادهٔ خودش کدبانوی خانه باشد، یا

بانوی حرم یا شهرزاد شهرخودش؛ اما پس از اسارت، کنیز یکی از لشکریان بیگانه و مهاجم، هم‌خوابه‌ای یک مرد بیگانه و قاتل شوهر و پدرش، پیداست که چه وضعیتی دارد و مولود چنین زندگی مشترکی نیز، سرنوشت و وضعیت روانی‌اش پیشاپیش روشن است. یا کودکی که در خانه و قصرش «شازده‌کوچولویی» والدینش بوده است، ولی اکنون کودک اسیری بیش نیست و در صورت شانس آوردن می‌شود شاهد دربار و ساقی سلطان، تا هم‌شراب تعارف کند وهم میل جنسی سلطان و یا یکی از درباریان را ارضا نماید. ایاز شاه‌بیت این مثال است. برده‌ای که از هند به غنیمت گرفته شده است. در نتیجه اخلاق خانوادگی و زناشویی از دل چنین نظم اجتماعی بیرون می‌آمد. پس وضعیت اجتماعی که معلول جنگ و لشکرکشی است، فرهنگ، زبان و زیرمجموعه‌های آن را دگرگون می‌کند. باز هم از زبان زین‌العابدین مؤتمن: «زبان دورهٔ سامانیان و غزنویان، زاییدهٔ افکار جنگی و حماسی وقت بود و در واقع یک زبان لشکری به شمار می‌رفت؛ با آن سنخ فکر، امکان نداشت سبک رقیق و لطیف و آرامی به وجود آید. از این رو در الفاظ و عبارات و ترکیبات آن دوره صلابت و فخامت و هیمنهٔ خاصی موجود است. البته این صفت در قصاید مدحیه و رزمی بیشتر محسوس است، ولی تغزلات نیز از آن برکنار نیست.» (همان: ۲۴۶).

این وضعیت، آدم را به یاد نقاشی جورجو وازاری، نقاش، معمار و مورخ رنسانس ایتالیایی می‌اندازد. او به فرمان پاپ یکی از تالارهای واتیکان را به مناسبت قتل عام پروتستان‌ها مزین به نگاره کرد. در یکی از جنگ‌ها میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها در فرانسه، موسوم به قتل عام روز سنت بارتولومیو در کمتر از بیست چهار ساعت، بین پنج تا ده هزار پروتستان قتل عام شدند. پاپ از شنیدن این سخن چنان به وجد آمد که جشن عبادی مفصلی تدارک دید و جورجو وازاری را امر نمود تا این صحنهٔ خشونت‌بار را نقاشی کند. اکنون این تالار به روی بازدیدکنندگان مسدود است (هراری، ۱۳۹۷: ۳۰۵).

موقعیت شاعر

در کنار وضعیت اجتماعی، موقعیت شاعر نیز در تعیین جایگاه و نوعیت معشوق اهمیت دارد. اگر شاعری مطرود دربار باشد، شعرش محتوای اعتراضی دارد. این اعتراض می‌تواند در سیمای حماسه‌سرایی و اسطوره‌پروری تبارز نماید. مانند فردوسی، یا در جهت نقد وضعیت موجود و شبه نهلیستی و توأم با ناامیدی، مانند ناصرخسرو.

در همین دوره هم فردوسی و ناصرخسرو شاعر است و هم عنصری، فرخی و منوچهری؛ اما محتوای شعر این شاعران هم‌دوره، چنان از همدیگر متفاوت‌اند که گویا هرکدام از جهان کاملا متفاوت روایت می‌کند. ممدوح و معشوق ناصرخسرو با عنصری کاملا متفاوت است. ممدوح ناصرخسرو، منجی چنین جامعهٔ فرورفته در بلاهت و بدبختی است و ممدوح عنصری که موجد این وضعیت است خوکی بیش نیست و ناصرخسرو به قیمت آوارگی و زندانی شدنش در درهٔ یمگان، تا آخر عمر، حاضر نیست تا در برابر ممدوحِ عنصری سر تمکین فرود آورد و به صدای رسا فریاد می‌زند: «من آنم که در پای خوکان نریزم/ مر این قیمتی در لفظ دری را.»

در عین جامعه و عین زمان، فردوسی از فرط انزوا در باغ خانه‌اش دفن می‌شود و پس از سی سال صرف عمر برای خلق شاهکارش از فقر و ناداری شکوه سر می‌دهد و ناصرخسرو در درهٔ یمگان بدخشان در انزوا روزگار می‌گذراند و تا آخر کسی نمی‌داند او چگونه روزگار تنهایی را در حصار درهٔ خشن یمگان سپری کرد و سرانجام چگونه مرد. در همین جامعه و زمان، عنصری ملک‌الشعرای دربار یکی از مقتدرترین سلاطین عصر است. متنعم بودن عنصری را از قلم بدیع‌الزمان فروزانفر

بخوانیم: «عنصری در دربار سلطان قرابت تام داشت و در مجلسش منصب ندیمی با شاعری ضمّ بود و در سفر نیز در زمرهٔ ملتزمینِ رکاب شمرده می‌شد و در یکی از فتوح هندوستان به ده بیت، صد برده و بدره یافت و حشمت و مالش بدان مایه رسید که از نقره دیگدان زد و از زر آلات خوان ساخت و ملک‌الشعرا لقب گرفت.» (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

فرخی نیز در رکاب ابوالمظفر و سلطان محمود، اقصی نقاط تحت قلمرو این دو سلطان را گردش می‌کرد و در ازای هر مدح خارج از تصور درم و خدم و حشم دریافت می‌کرد، آن‌گونه که خود می‌سراید:

مقدار جهان راست ورا نیز کرانست
بخشیدن او را نه کرانست و نه مقدار
دینار چنان بخشد ما را که بر ما
پیوسته بود خارترین چیزی دینار
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۸۹)

واضح است که این تفاوت موقعیت، در تعیین محتوای شعر شاعر در کل و نوعیت معشوق به گونه‌ای ویژه تأثیر مستقیم دارد. معشوق فرخی، عنصری، منوچهری و ده‌ها شاعر درباری، دیگر محال است زمینی نباشد و زمینی بودن معشوق آن‌ها از بدیهیات است. شاعری که شعر و همهٔ هستی معنوی‌اش در اختیار سلطانی باشد که فقط در عوض پول او را اغراق‌آمیز توصیف می‌کند و تخیل شاعرانه‌اش توصیفات را ممکن الحصول می‌سازد. وقتی مزد این‌گونه توصیف را به دست می‌آورد چیزی نیست جز همان معشوق زمینی.

شادمانی در غیاب مردم

تفاوت نگاه ناصرخسرو و فرخی و عنصری در بازتاب وضعیت زمان خودشان که همزمان می‌زیسته‌اند؛ یکی از متضادترین روایت‌ها از زمان و مکان واحد است. همه تحت قلمرو یک سلطان می‌زیسته‌اند، ولی یکی از وفور نعمت، رضایت و شادمانی مردم سخن می‌زند و دیگری تصویر ذیل را از وضعیت جامعه بیرون می‌دهد:

شبی تاری، چو بی‌ساحل دمان پرقیر دریایی
فلک چون پرز نسرین برگ نیل‌اندوده صحرایی
نشیب و توده و بالا همه خاموش و بی‌جنبش
چو قومی هریکی مدهوش و درمانده به سودایی
زمانه رخ به قطران شسته وز رفتن بر آسوده
که گفتی نافریده‌ستش خدای فرد، فردایی
(طاهری مبارکه، ۱۳۸۲: ۳۳).

ناصرخسرو، جامعه را در قعر شب یلدای استبداد می‌بیند، پست و بلند زندگی نمایان نیست، همه در سکوت سهمگین، بسان مردهٔ متحرک، مدهوش، درمانده و سودایی‌اند. در نظر ناصرخسرو، زمان متوقف شده و فردایی متصور نیست؛ یعنی امید از میان مردم رخت بربسته است، آن‌گونه که نلسون ماندلا در کتاب «راه دشوار آزادی» که خاطرات اوست می‌گوید؛ زمان برای زندانیان تک‌سلولی متوقف می‌شود. وقتی در اتاق تاریک و بدون منفذ باشی و برایت پیدا نباشد که شب است یا روز؟ صبح است یا شام؟ زمان به معنای واقعی کلمه متوقف است و در این هنگام، آدم آرزو می‌کند کاش حشره‌ای، سوسکی یا هر خزنده‌ای باشد تا در دیوارهای زندان راه برود و شاید صدای حرکت این حشرهٔ موذی سکوت سهمگین اتاق تاریک را در کم‌ترین حد هم که شده بشکند. انسان در این گونه شرایط محتاج حضور حشره می‌شود تا باشد که حرکت او موسیقی بزم تنهایی زندانی گردد. روایت ناصرخسرو از جامعه‌اش مصداق یک چنین وضعیت است.

عکس آن، فرخی از رضایت و شادمانی سخن می‌زند. مردم غرق در نعمت است. شاه منجی عالم است. او نه تنها نجات‌بخش مردمان تحت حاکمیتش است، بلکه برای نجات مردمان دیگر سرزمین‌ها پشت سر هم لشکر می‌کشد و چنان قتل و غارت راه می‌اندازد که دشت و دمن از خون کشته‌شدگان گلگون می‌شوند و شهرهای آباد در یک چشم به هم زدن به ویرانه مبدل می‌شوند. ناجی شاعر برای بهشتی شدن جهان نه تنها بت‌پرست می‌کشد، بلکه هرکسی با او اندک مخالفت کند، از دم تیغ می‌گذرد. به همین خاطر، تصویری را که ناصرخسرو از جامعه در حیات سلطان محمود ارائه می‌دهد، فرخی در مرگ سلطان محمود مجسم می‌کند. او در سوگنامهٔ سلطان محمود جهان را «پرشغب و تار» می‌بیند و خانه‌ها را «پربانگ و خروش»:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پر بانگ و خروش
نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۹۰)

واقعیت این است که شادی این دوره، شادی کاذب است. یا به تعبیری، شادی بازتاب‌یافته در ادبیات این دوره، بازتاب‌دهندهٔ شادی اقلیت حاکم است. اقلیتی که به هیچ وجه از روح جمعی و خاطرهٔ جمعی نمایندگی نمی‌کند. این شادمانی، روایت قصر و قندیل، داغگاه سلطان، پایان مأموریت موفقیت‌آمیز لشکر غارتگر، بزم صبوحی سلطان در محضر غلامان بی‌جاده‌لب ترکی و اسیران جنگی‌اند که به یمن زیبایی‌شان فروخته نشده و شانس استخدام شدن در محضر سلطان را پیدا کرده‌اند. یا این شادمانی گویایی احساس شاعری است که متنعم از این وضعیت است. از دریافت صله لگن و آفتابه‌اش از نقره است و خوان و ظروفش از زر. پس از هر لشکرکشی اَمَردان و کنیزانش تجدید می‌شود و پس از شاه در برخورداری از نعمات بادآورده برخوردارترین فرد در جامعه است.

شادمانی این دوره، در هرم جامعه شناور بوده است و هیچ‌گاه در قاعدهٔ هرم ته‌نشین نشده است. غرور کاذب خلق‌شده نیز مال هرم جامعه بوده است. یکی از ویژگی‌های جوامع استبدادی، این است

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

که نکبت و بدبختی، فقر و ناداری، اسارت و ویرانی، در قاعدهٔ جامعه قربانی می‌گیرند و رنج خلق می‌کند؛ اما حماسه‌سرایی‌های کاذب و افتخارآفرینی، برخورداری از نعمات و مرفه‌زیستی، نصیب هرم جامعه‌اند.

ممکن در ذهن خواننده این پرسش خلق شود که فردوسی در این دوره از غرور و حماسه حرف زده است و حتی از شادمانی و برخورداری. در پاسخ باید گفت؛ روایت فردوسی، مربوط به قرون چهارم و پنجم هجری که در آن می‌زیسته است نیست. روایت فردوسی، برمی‌گردد به قرن‌ها پیش از دوران حیات خودش. تازه، وضعیت نابسامان و تلخ دوران فردوسی، محرکی می‌شود برای آن که او اقدام به احیای تاریخ گذشته‌اش کند. به تعبیری، جستجوی فردوسی خوش‌بختی را در گذشته‌های دور، ریشه در ناخوشنودی زمان حال دارد. زمان حال برایش مطلوب نیست، او مانند هزاران انسان معاصر خودش سکوت نکرده و منفعل نزیسته است، بلکه با استفاده از حد اقل امکانات و مهم‌تر از همه با استفاده از آن استعداد منحصربه‌فرد و دانایی ویژه‌اش، اقدام به احیایی فرهنگ و تاریخی کرد که خودش را وابسته بدان می‌دانست. این حس نوستالژیک از جای‌جای شاهنامه پیداست. پس غرور و حماسهٔ روایت‌شده در شاهنامه هیچ ربطی به زمان حال فردوسی ندارد، بلکه گم‌شدهٔ زمان فردوسی است.

جایگاه معشوق

با چنین وضعیتی، می‌شود جایگاه معشوق را ردیابی کرد. در چنین وضعیت اجتماعی، با یک چنین شاعران و موقعیت درباری آنان، شأن معشوق قابل پیش‌بینی است. آن‌گونه که گفته شد، معشوقان معمولا یا ترکان زیباروی بودند و یا اسیران و غلامان سیمین‌اندام که زیبایی‌شان آنان را بیمه کردند تا در بازار برده‌فروشان فروخته نشوند و به خاطر تزیین بزم شاهان، فرماندهان لشکر و شاعران متنعم و شریک قدرت در کاخ‌ها بزم‌آرایی کنند.

این معشوقان، فقط یک کارت برای بازی داشتند و آن زیبایی‌شان بود و الا نه جایگاه اجتماعی‌شان دارای اهمیت بود و نه سرّ و حکمت معشوقان شاعران صوفی‌مشرب قرون ششم، هفتم و هشتم را داشتند، که با نگاهی، عاشق را از همه چیز تهی می‌کرد و برای یک حیات نوین آماده می‌ساخت. معشوق سبک خراسانی، مانند معشوق صوفیان و عارفان نبود تا در سیمای شمس تبریزی ظاهر شود و هستی انسان و نگاه انسان‌شناختی خودش را در سه جمله خلاصه کند: «آن خطاط سه گونه خط نبشتی؛ یکی او خواندی و غیر، یکی او خواندی و لاغیر و یکی نه او خواندی و نه غیر و آن خط سوم منم». این خط هیروگلیف ناخوانا، عاشق را به گفتهٔ عبدالکریم سروش هیچ چیز نمی‌دهد، بلکه از همه چیزی که دارد، تهی می‌کند.

زمینی بودن عشق و معشوق، در بافتار جامعهٔ قرون چهارم و پنجم هجری به خوبی قابل شناسایی و تحلیل است. شاعران این دوره نیز این وضعیت را با استادی تمام شرح داده‌اند. چون هم در چنین بزم‌ها حضور داشته‌اند و هم خودشان عشق‌ورزی و معشوق‌بازی را تجربه می‌کرده‌اند. آن‌چنان که گفته‌اند: «فرخی و منوچهری معانی

ناصرخسرو، جامعه را در قعر شب یلدای استبداد می‌بیند، پست و بلند زندگی نمایان نیست، همه در سکوت سهمگین، بسان مردهٔ متحرک، مدهوش، درمانده و سودایی‌اند. در نظر ناصرخسرو، زمان متوقف شده و فردایی متصور نیست.

بنیاد اندیشه

زمینی بودن عشق و معشوق، در بافتار جامعهٔ قرون چهارم و پنجم هجری به خوبی قابل شناسایی و تحلیل است. شاعران این دوره نیز این وضعیت را با استادی تمام شرح داده‌اند. چون هم در چنین بزم‌ها حضور داشته‌اند و هم خودشان عشق‌ورزی و معشوق‌بازی را تجربه می‌کرده‌اند.

عشق مادی و مجازی را به بهترین طرز در سلوک عبارت آورده‌اند.» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۲).

آن‌گونه که پایگاه اجتماعی شاعر از معشوق زمینی بلند بوده و او در کنار سلطان می‌نشسته و معشوق به خدمت‌گاری شاعر مشغول بوده است و نظر به لزوم‌دید از معشوق استفاده می‌شده است؛ گاه به صفت کارگر، گاه به صفت جنگجو و گاه به صفت معشوق. پس نوعیت رابطهٔ عاشق و معشوق نیز یک رابطهٔ از بالا به پایین بوده و عاشق هرطور دلش می‌خواسته با معشوق رفتار می‌کرده است. آن‌گونه که در شرح رفتار فرخی با معشوقش گفته است: «اگر گاهی معشوق آهنگ سفر می‌کرده و یا سر قهر و ناز داشته زود دل از او بر می‌گرفته یا سوز هجران او را با بوسه‌های آتشین ماهرویان دیگر فرو می‌نشانده است. شاید هیچ شاعری معانی عشق مادی را بهتر از او شرح نکرده است، آن‌ها که دل عشرت‌جو و طبعی هوسران دارند و از نعمت جوانی و نشاط برخوردارند و همواره شادکام و شادخوارند؛ از تغزلات او لذت فراوان می‌برند و او را مظهر شادی و خوشی می‌دانند. حقیقت نیز همین است، چه به راستی کمتر شاعری... به‌اندازهٔ او اشعاری طرب‌انگیز و نشاط‌آور سروده است.» (همان: ۲۱۵).

این نگاه و رفتار از بالا به پایین شاعر، ساختار شعر این دوره و صور خیال این زمان را نیز دچار دگردیسی نموده است: «در تغزلات عاشق و در غزلیات معشوق قهرمان است.» (همان: ۲۴۲). این یکی از تفاوت‌های اصلی تغزل و غزل از نگاه محتوایی است. حتی می‌شود گفت فرق اصلی معشوق در تغزل و غزل در همین نکته نهفته است.

معشوق زمینی در سبک خراسانی، حرفی برای گفتن ندارد. تمکین‌گر بی‌چون و چرا است در برابر خواست‌های عاشق. فقط گاهی وقت اتفاق می‌افتد که معشوق به سفر می‌رود یا بنا بر بعضی پیش‌آمدهای دیگر، او مجبور به جدا شدن از عاشق می‌شود. در این وقت، عاشق بلادرنگ، معشوق دیگری بر می‌گزیند. این ابیات فرخی گویایی این وضعیت است:

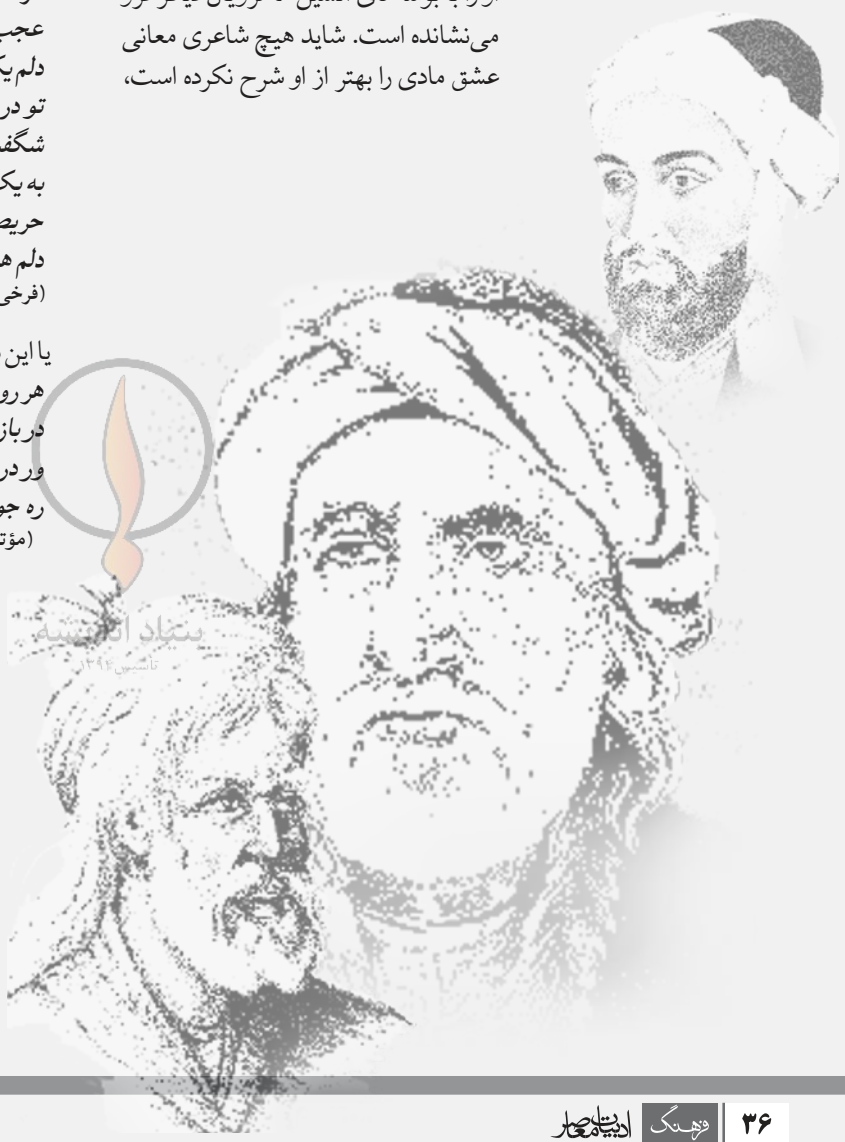
مرا دلی است گروگان عشق چندین جای
عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای
دلم یکی و در او عاشقی گروه گروه
تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای
شگفت و خیره فرو مانده‌ام که چندین عشق
به یک دل اندر، باری چگونه یابد جای
حریص‌تر دلی از عاشقی ملول شود
دلم همی نشود، وای از این دل من وای
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۸۴ و ۳۸۵).

یا این بیت‌ها:

هر روز مرا عشق نگاری بدر آید
در باز کند ناگه و گستاخ در آید
ور در به دو سه قفل گران‌سنگ ببندم
ره جوید و چون مورچه از خاک برآید
(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۱۲۰)

این هم نمونه‌ای از کلام منوچهری دامغانی در مورد عشق‌ورزی زمینی، حس تملک او و به اسارت گرفتن معشوقانش:

گوید که شما دختر کان را چه رسید است
رخسار شما پردگیان را که بدید است
وز خانه شما پردگیان را که کشید است
وین پردهٔ ایزد به شما بر که درید است...
تا مادرتان گفت که من بچه بزادم
از بهر شما من به نگهداشت فتادم
قفلی به در باغ شما بر بنهادم
درهای شما هفته به هفته نگشادم
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۵۴)



این ابیات از فرخی موقعیت برتر و آمرانهٔ عاشق را در برابر معشوق نشان می‌دهند:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
زان‌چه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست
عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز...
دوش ناگاه رسیدم به در حجرهٔ او
چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

منوچهری:

نکشم ناز ترا و ندهم دل به تو من
تا مرا دوستی و مهر تو پیدا نشود...
به مدارا دل تو نرم کنم آخر کار
به درم نرم کنم گر به مدارا نشود
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۳۳)

تنوع در عشق‌ورزی

در سبک خراسانی، ما با تنوع در عشق‌ورزی روبه‌رو هستیم. این تنوع ریشه در متنعم بودن شاعر در مقام عاشق و یا توصیف معشوق ممدوح دارد. هم شاعر درباری و هم ممدوح، از نعمات مادی برخوردار بوده‌اند. برخورداری از مزایای زندگی و وفور غلامان و کنیزان باعث می‌گردید تا تنوع در عشق‌ورزی اتفاق بیفتد. «بسا که در این مجالس عیش و سرور ممدوحان از سر نشاط و مستی صلات گران‌بها می‌بخشیده‌اند. چنان‌که مسعود هنگام می خوردن پنج اشتروار دینار داده است و به محمد بن محمود می‌گوید: از تو به می خوردن یابند زر» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۸).

فرخی در اکثر سفرهای سلطان محمود همراهش بوده است. بودن با سلطان در سفرهای جنگی، علاوه بر این‌که برای موکبان شاه، امتیاز معنوی شمرده می‌شد و نشان‌دهندهٔ اهمیت دادن شاه به آنان و مهم بودن این آدم‌ها بود، از نگاه مادی نیز سود فراوان داشت، «به‌خصوص که در این هنگامه‌ها چیزهای گران‌بها ارزان می‌شده چندان که... یک خانه بردگان نو آیین را به ده درم می‌فروختند و هر یکی از آحاد لشکر یمین‌الدوله (سلطان محمود) صد و دوصد و سه‌صد، بلکه زیاده برده می‌داشته‌اند؛ چنان‌که هر جمال و حمال و کناس و نخاس به خواجگی می‌رسیده.» (همان: ۱۹).

این وضعیت در عیاشی و تنوع عشق‌ورزی کمک می‌کرد. فرخی یکی از نمونه‌های بارز این مثال است و در جای‌جای قصاید او عیاشی و خوش‌گذرانی نمایان است:

غذای روح سماع است و آن شخص نبید
خوشا نبید کهن با سماع طبع‌گشای
نبید تلخ و سماع حزین و روی نکو
بدین سه‌چیز بود مردم جهان را رای
مرا طبیب جهان‌دیده این سه فرمودست
تو دوستان گرانمایه را همی فرمای
(همان: ۳۶)

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

منابع

- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۷۱.
- فروزانفر، محمدحسن، سخن و سخنوران، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۷.
- پارسانسب، محمد، جامعه‌شناسی ادبیات فارسی (از آغاز تا سال ۱۳۵۷)، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۷.
- طاهری مبارکه، غلام‌محمد، برگزیدهٔ قصاید ناصرخسرو (شرح، نقد و تحلیل سی قصیده)، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۲.
- هراری، یووال، انسان خردمند (تاریخ مختصر بشر)، ترجمهٔ نیک گرگین، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم، ۱۳۹۷.
- یوسفی، غلام‌حسین، فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۳.
- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۰.
- رستگار فسایی، منصور، انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی)، شیراز: انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۲.
- رمضانی، محمد، تذکرة‌الشعرای دولت‌شاه، تهران: کلالهٔ خاور، ۱۳۳۸.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، دیوان حکیم فرخی سیستانی (به کوشش دکتور محمد دبیر سیاقی)، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۸.
- عنصری بلخی، دیوان عنصری بلخی (تصحیح و مقدمه دکتور محمد دبیر سیاقی)، بی‌جا: انتشارات کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۶۳.
- منوچهری دامغانی، دیوان منوچهری دامغانی (به اهتمام دکتور محمد دبیر سیاقی)، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۵.
- جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن مظفر بن سعد، ترجمهٔ تاریخ یمینی (تصحیح علی قویم)، بی‌جا: تهران، ۱۳۳۴.
- مستوفی قزوینی، حمدالله بن ابی ابکر بن احمد بن نصر، تاریخ گزیده (تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی)، تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹.