

زبان حکمت و زبان عشرت

بررسی تحلیلی شعری از رودکی و شعری منسوب به امام هادی(ع)

بر اساس نظریه‌های ادبی

ابراهیم اقبالی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز

چکیده

انواع گوناگون بینش‌ها و نگرش‌ها به مقوله‌های مختلف، باعث ایجاد زبان متناسب و ملائم با هریک از آنهاست. از جمله مواردی که موضوع اختلاف نگرش‌ها و ایدئولوژی‌ها به صورت شگرف در آن متجلی است، بحث مربوط به مسائل دینی و اعتقادی است که هر کسی با توجه به کیش خود، نظر خاصی در مورد مقوله‌ای دارد. نوشته حاضر بر آن است که با بهره‌گیری از شیوه استقرایی و با توجه به برخی از نظریه‌های ادبی از جمله نقد کاربردی و بیانگرانه، دو شعر کاملاً متفاوت از امام هادی(ع) و رودکی سمرقندی را که در شرایط تقریباً یکسان سروده شده است، مورد مذاقه قرار دهد. حاصل پژوهش نشان می‌دهد، نوع نگرش دو شخصیت به امر باده‌خواری باعث ایجاد زبانی مختلف و در نهایت تأثیری متفاوت در مخاطبان هر کدام شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نگرش، زبان، تأثیر.

مقدمه

از جمله شیوه‌های رایج بررسی جوانب مختلف یک اثر، تحلیل بر اساس نظریه‌هایی است که هر یک از زاویه‌ای خاص به موضوع پرداخته است. در واقع، همانطور که تحلیل نقاشی روشنگر ساختارهای تصویری است، نظریه ادبی نیز روشنگر نکات پیچیده ساختار زبانی است؛ همچنین با توجه به اینکه زبانشناسی علم کلی ساختارهای زبانی است، نظریه ادبی چونان پاره‌ای از زبان-شناسی لحاظ می‌شود. به عبارت دیگر، موضوع نظریه ادبی پیش از هر چیز، پاسخ‌گفتن به این پرسش است که چه چیز پیام کلامی را تبدیل به اثر هنری می‌کند؟ این موضوع به تمایز خاص هنر زبانی از سایر هنرها و دیگر انواع رفتارهای زبانی مربوط می‌شود. به همین دلیل، نظریه ادبی مقام نخست را در پژوهش‌های ادبی دارد. یکی از این نظریه‌ها، نظریه «فرایند ارتباط کلامی» است؛ فرایند ارتباط کلامی یا کویسون، با اتکا بر همه کارکردهای فردی و اجتماعی زبان، معتقد است که زبان در فرایند خود، غالباً گرایش به معنا دارد. افراد و گروه‌ها، متأثر از یافت و موقعیت فردی یا اجتماعی خویش، به اشکال مختلف، از نقش‌های زبانی برای انتقال معنا و مفهوم استفاده می‌کنند. یا کویسن، برای تحقق هر کنش ارتباطی از شش عامل: فرستنده، گیرنده، رمز، پیام، موضوع و مجرای ارتباطی، نام می‌برد؛ وی این شش عنصر را که حامل پیام و معنی‌اند، تعیین‌کننده نقش‌های ششگانه زبان می‌داند و معتقد است که هر کدام از این عناصر بر اساس کارکردشان در جمله، نقش‌های متفاوتی از جمله نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی را ایجاد می‌کنند (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶). از بین عناصر ششگانه کنش ارتباطی مذکور، سه عامل پیام، فرستنده و گیرنده جزو عناصر اصلی محسوب می‌شوند و هر یک از این عوامل مذکور با توجه به نقدهای ادبی مطرح، قابل بررسی است.

پژوهش حاضر در نظر دارد تا عناصر گیرنده، فرستنده را - که به ترتیب با توجه به نقد کاربردی (*Pragmatic criticism*) و نقد بیانگرانه (*Expressive criticism*) قابل تبیین هستند - در دو شعر منسوب به امام هادی (ع) و شعری از رودکی سمرقندی بررسی کند.

نگاهی به خمیره سرایی در دوران بنی عباس و سامانیان

آنچه ذهن هر خواننده نکته سنج را در نظر اول به خود مشغول می کند، وجود مجالس باده-گساری در این دو دوره است، به خصوص دوره حکومت بنی عباس که داعیه دینداری داشتند. از آغاز ظهور شعر فارسی، خمیره و خمیره سرایی در کنار وصف معشوق، یکی از درونمایه های اصلی به شماره آمده، و دارای گذشته ای کهن بوده است؛ هرمان اته در این مورد معتقد است که «احتمالاً اولین خمیره سرای فارسی ابوعبدالله محمد جنیدی، از شاعران عهد سامانی بوده است» (اته، ۱۳۵۱: ۲۲). در واقع، پیروی سامانیان و مردم خراسان بزرگ و ماوراءالنهر از مذهب حنفی، از جمله مهمترین عوامل گرایش به نوشیدن شراب بود؛ چراکه ابوحنیفه در مواردی شرب خمر را برای مردم خراسان و عراقین جایز دانسته بود، در این عهد مفتیان حنفی مذهب به ترویج اندیشه او در بلاد خراسان پرداخته، و حتی اطبا دارویی را تجویز کرده بودند که متشکل از می و عصاره به بود. شاعران این عصر از جمله بنداری رازی، رودکی، ابومحمد بدیع و... با آن که شرب خمر را حرام می دانستند، اما دیگران را به شرب خواری فرا می خواندند؛ حتی نخستین شعر مهم و مفصل تاریخ ادبیات فارسی با درونمایه باده و باده خواری، همین قصیده رودکی سمرقندی است که سرمشق بسیاری از خمیره سرایان پس از اوست. با تأمل و تورق کتب متعدد تاریخ ادبیات عربی متوجه می شویم که شرب خمر و در کنارش سروده های مربوط بدان از قبیل وصف، ستایش و شیوه به عمل آوردن آن، در عهد بنی عباس نیز مرسوم بوده است. چنانکه الفاخوری در «تاریخ ادبیات» خویش می نویسد: «استحصال آن در تمامی بلاد اسلامی و در تمام جوامع رایج بود. در بغداد و حومه آن بر سر راه قوافل و مسافران دور از چشم شرطه و شحنة، در هر جا میکده هایی دایر بود، و مردمی از مجوس و نصاری و یهود غالباً از میان ایرانیان، رومیان و کردها و نبطیان و سیاهان به باده نوشی مشغول بودند. میکده ها میعادگاه خوش گذران ها بود» (الفاخوری، بی تا: ۲۹۶)، تاجایی که متوکل، حاکم جائر عباسی در حال مستی توسط مزدوران فرزندش کشته شد.

لذا ذیلاً توضیحی مجمل جهت روشن شدن کم و کیف سرایش و برخی از ویژگی های این دو

شعر ارائه می گردد:

شعر منسوب به امام هادی (ع)

شرایط بسیار سخت سیاسی - اجتماعی حاکم بر دوران امام هادی (ع) و محصوربودن ایشان از یک سو و موقعیت خطیرشان به جهت نزدیکی با ولادت امام موعود (عج) و به تبع آن، لزوم روی آوردن به تقیه مضاعف، موجب شد که آن حضرت مجال چندانی برای ارائه دیدگاه‌های سیاسی نداشته باشد؛ لذا ایشان از هر فرصتی برای ایراد تعالیم دینی و بیداری مردم استفاده می‌کردند؛ از جمله موارد قابل تأملی که ایشان با درایت و کاردانی هر چه تمام‌تر و با استفاده از زبان شعر، رفتار متوکل عباسی را زیر سوال برده، باعث تنویر اذهان شدند، مربوط به زمانی است که امام را به دلیل مخالفت با دولت بنی‌عباس دستگیر کرده و نزد متوکل برده بودند؛ متوکل هنگامی که امام را می‌بیند، از عظمت و هیبت امام بی‌اختیار ایشان را احترام نموده، در کنار خود می‌نشاند و با کمال گستاخی جام شرابی به امام تعارف می‌کند، امام در واکنش به این کار متوکل سوگند یاد می‌کند و می‌فرماید: «گوشت و خون من با چنین چیزی آمیخته نشده است، مرا معاف دار». در ادامه متوکل از امام می‌خواهد تا شعری بخواند و ایشان نیز با اصرار متوکل اشعاری را قرائت می‌نمایند:

باتوا علی قلیل الاجبال تحرسهم غلب الرجال فما اغتتهم القلل

(مسعودی، ۱۳۸۵ ق، ج ۴: ۹۴)

با شنیدن این اشعار تمام اهل مجلس متأثر شده، به گریه می‌افتند و بزم شراب و عیش به سوگ و عزا تبدیل و جام‌های شراب به زمین کوبیده می‌شوند. متوکل نیز در حالی که از شدت گریه، اشک، صورتش را فراگرفته بود، دستور می‌دهد که بساط را برچینند.

شعر «مادر می» رودکی

امیر نصر سامانی، برای امیر ابو جعفر احمد بن خلف بن لیث صفاری (مقتول به سال ۳۵۲) - که پس از یک سلسله حوادث و ناآرامی‌ها بر سیستان و کرمان و بست و بعضی نواحی دیگر غلبه یافته و توانسته بود با ایجاد آرامش در آن نواحی یک چند استقلال نسبی آن مناطق را حفظ کند - مجلسی ملکانه فراهم ساخت و بزرگان حکومتی را در آن جمع کرد و به یاد او شراب نوشید و چون جام به دور دوم رسید، جام شرابی سر به مهر همراه با هدیه‌هایی گران‌قیمت به سیستان به نزد

وی فرستاد. رودکی این قصیده را بدین مناسبت در ستایش امیر صفاری در آن مجلس خواند و ده هزار دینار صله گرفت. این قصیده (مادرمی) که نخستین بار در تاریخ سیستان نقل شده، نود و چهار بیت بوده و از قصیده‌های نسبتاً بلند فارسی است که مشتمل بر تفصیل رسیدن انگور در خزان، چیدن آن و نهادن در خم و می‌ساختن است:

مادر می را بکرد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان

(تاریخ سیستان: ۳۱۵)

قصیده مذکور تغزلی طولانی دارد، زیرا ۲۱ بیت آن تغزل صرف و یازده بیت آن توصیف مجلس امیرخراسان است. اینکه رودکی وصف شراب و شراب‌اندازی را در تغزل قصیده آورده است، علاوه بر علاقه وی بدین موضوع و تکرار آن در مواضعی دیگر از ابیات بازمانده او، با موضوع و شأن صدور قصیده نیز تناسب کامل دارد. رودکی پس از آنکه ۲۱ بیت تمام در وصف شراب سروده، از بیت ۲۳-۳۴ با ظرافتی خاص مطلب را به توصیف مجلس امیر خراسان کشانده و بعد از آن نیز در ۵۱ بیت به مدیحه پرداخته است.

با تدقیق در این دو شعر می‌توان به وجوه اشتراک و افتراق قابل تأملی دست یافت؛ از جمله اینکه هر دو شعر در مجلس عیش و نوش خوانده شده‌اند، حال آنکه اغراض گفتن و سرودن هر یک، نحوه بیان و زبان و تأثیر هر کدام، امری است که می‌تواند با توجه به انواع نقد به خصوص نقد بیانگرانه و نقد کاربردی مورد فحص و بحث قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

در تلاش برای پیگیری پیشینه این جستار، غیر از چند مقاله مختصر، البته مفید، در مورد شرایط زندگی و کارهای تبلیغی امام هادی (ع)، هم‌چون: «تعلیم و تربیت از دیدگاه امام هادی (ع)» (علیرضا محمودنیا، تربیت، اردیبهشت ۱۳۶۵، شماره ۸)، «نگاهی به شیوه‌های رهبری امام هادی» (عبدالکریم پاک‌نیا، مبلغان، اسفند ۱۳۸۰، شماره ۲۶)، «شمه‌ای از فضایل و مناقب امام هادی (ع)» (حسین صادقی و علی تقوی، مبلغان، اسفند ۱۳۸۱، شماره ۳۸)؛ و چند مقاله در مورد خمیریات رودکی مثل «نگاه شاعرانه رودکی و ابونواس به خمیریات» (محمد کاظم کهدویبی، نشریه ادبیات

تطبیقی، تابستان ۱۳۹۰، شماره ۴)، «مقایسه اشعار ابونواس و رودکی از حیث عناصر غنایی» (رضا بورقانی فراهانی و ابوالقاسم رادفر، مطالعات ادبیات تطبیقی، پاییز ۱۳۹۴، شماره ۳۵)، و دو مقاله در مورد زبان شعری رودکی: «پیوند زبان و اندیشه در شعر رودکی» (مریم صادقی و سعید بزرگ بیگدلی، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تابستان ۱۳۸۸، شماره ۲)، «جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی» (محمد صادق بصیری، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تابستان ۱۳۸۸، شماره ۲)، پژوهش دیگری که به تحلیل هر یک از این دو شعر مورد نظر یا به صورت تطبیقی بدان‌ها پرداخته باشد، دیده نشد.

بحث

نقد ادبی عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست؟ (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۵) و به صورت کلی به دو نوع نقد نظری و عملی تقسیم می‌شود. نقدهای مورد نظر ما (کاربردی و بیانگرانه) دو شاخه از نقد عملی هستند که ذیلاً به بررسی آنها خواهیم پرداخت:

الف) نقد بیانگرانه یا نویسنده محور (*Expressive criticism*)

«در این نوع نقد، اثر ادبی را به لحاظ نویسنده، بررسی می‌کنند؛ مثلاً شعر را نوعی بیان مافی - الضمیر، طغیان و ریزش کلمات و ادای احساسات می‌دانند که محصول تخیل شاعر است و دریافت و افکار و احساسات شاعر را نشان می‌دهد. منتقد، اثر ادبی را به لحاظ صمیمیت و خلوص و اصالت و کفایت آن در بیان تخیلات و دید فردی هنرمند و وضع ذهنی او بررسی می‌کند. غالباً در این نوع نقد، به دنبال مدارک و شواهدی در اثر ادبی هستند که دال بر حالت و طبیعت مخصوص نویسنده باشد؛ زیرا نویسنده خود را در اثر ادبی به نحوی - چه آگاهانه و چه ناآگاهانه - افشا می‌کند. در نقد بیانگرانه منتقد در شکار نویسنده است و بیت به بیت و جمله به جمله او را می‌جوید» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۹). به عبارت دیگر، زبان ابزار تجلی اندیشه آدمی، و شعر راهی برای دستیابی و معرفت به مجموعه تخیلات و واقعیت‌های ذهن شاعر است که از هزارتوی ذهن او سرچشمه می‌گیرد و در ذهن افراد جامعه روان می‌شود. شاعر برای تأثیر گذاشتن بر مخاطب، زبان

عادی را از ابعاد زمانی و مکانی فراتر می‌برد و به زبانی ادبی تبدیل می‌کند. زبان شاعر، هم بازتاب اندیشه‌های او و هم انعکاس‌دهنده واقعیت‌های جامعه در ذهن شاعر است. بنابراین، زبان، نقش تعاملی و ارتباطی را ایفا می‌کند؛ از این رو، بررسی شعر هر شاعر تبیین اوضاع فکری، سیاسی و اجتماعی زمانه اوست. شاعر دیدگاه‌های خویش را با طرحی سامان‌یافته در شعر خویش وارد می‌کند و کلام را در مسیری خاص از ذهن به زبان، جاری می‌سازد. بنابراین، در بررسی شعر، در واقع شاعر را بررسی کرده‌ایم و به هر روی هر مفهومی که توانسته ذهن شاعر را به خود معطوف سازد، دیر یا زود از مجرای ذهن او به زبان و سپس به ذهن جامعه جاری می‌شود. بنابراین، در بررسی زبان هر شاعر، خواه‌ناخواه حوزه اندیشه هم بررسی می‌شود.

۱- انعکاس اندیشه‌های امام هادی(ع) با توجه به شعر منسوب به ایشان

دوران امامت امام هادی(ع) مصادف بود با خلافت چند تن از حکام عباسی از جمله معتصم، واثق، متوکل، منتصر و... در این دوران، ظلم و جور و غارت بیت‌المال در دستگاه حکومت رواج داشت و خلفای عباسی به جای برطرف کردن مشکلات مردم و رفع حوایج آنان، به خوش‌گذرانی و میگساری می‌پرداختند و اموال بیت‌المال را در این راه به تاراج می‌بردند. از طرف دیگر، حکام عباسی چون موقعیت خود را متزلزل و ناپایدار می‌دیدند، از طرف علویان احساس خطر کرده، با ایجاد نفرت نسبت به علویان، آنان را تحت فشار قرار می‌دادند و از هرگونه ظلم و جنایت نسبت به آنان خودداری نمی‌کردند. اوج این جنایات در زمان متوکل عباسی بود؛ چرا که متوکل بغض و کینه شدیدی نسبت به اهل بیت داشت. با عنایت به مقدمه این پژوهش و فضای حاکم بر جامعه، امام هادی(ع) در مجلس عشرت مورد نظر، چاره‌ای جز روی آوردن به زبان شعر نداشت؛ زبانی گویا ولی غیرمستقیم. امام در چند بیت، چنان اندیشه‌های ناب و نافذ اسلام ناب محمدی را منتقل کردند که نه تنها مردم بلکه خود متوکل نیز به گریه افتاد:

باتوا على قلیل الاجیال تحرسهم
 واستنزلوا بعد عز من معاقلهم
 ناداهم صارخ من بعد ما قبروا
 أين الوجوه التي كانت منعمه
 فافصح القبر حين ساء لهم
 قد طالما أكلوا دهرًا وما شربوا
 غلب الرجال فما اغتتهم القل
 وأودعوا حفراً يابئس ما نزلوا
 أين الاسرّة والتيجان والحلل
 من دونها تضرب الأستار والكلل
 تلك الوجوه عليها الدود ينتقل
 فأصبحوا بعد طول الأكل قد أكلوا
 (مسعودی، ۱۳۸۵ ج ۴: ۹۴)

ترجمه آزاد:

مردان چیره و نیرومند بر بلندای کوه‌هایی که از آنان محافظت می‌کردند، شب را به سحر آوردند، ولی آن قله کوه‌ها بر ایشان سودی نبخشید/ از پناهگاه‌هایشان به زیر کشیده شدند و در زیر خاک قرار گرفتند و چه بدجایی را برای رحل اقامت برگزیدند/ پس از آنکه در قبرهای خود قرار گرفتند، فریادزنی بر آنها بانگ زد: کجا رفت آن دستبندها، تاج و تخت‌ها و زیورآلات/ کجا رفت آن چهره‌ها که با ناز و نعمت پرورش یافته و مقابل آن‌ها پرده‌های گران بهای نازک آویخته بودند/ هنگامی که از آنها این سوال شود، قبرهایشان از طرف آن‌ها جواب می‌دهند: آن چهره‌ها هم اکنون محل آمدوشد کرم‌های لاشخوار شده‌اند/ عمرهای دراز خوردند و آشامیدند و اکنون پس از آن همه عیش و نوش، خود خوراک کرم‌ها شده‌اند...

این شعر به نوعی بیانگر نوع نگاه آن حضرت به دنیا و قدرت نیز است؛ با توجه به اینکه در جهان‌بینی اسلامی، اساساً دنیا و متعلقات آن – که قدرت و حکومت نیز یکی از آنهاست – امری گذرا و بی‌ارزش تلقی می‌شود و صرفاً زمانی ارزش دارد که بتوان به وسیله آن حقی را احقاق یا عدالتی را برپا کرد و یا باطلی را از بین برد، آن حضرت از طریق این شعر، با تبیین عاقبت دنیاپرستی، سعی در ارشاد مخاطبان به خصوص حکام جائر داشت.

۲- انعکاس اندیشه‌های رودکی در شعر مادر می

شعر رودکی، شعر عصر سامانی و بازتاب‌دهنده اوضاع ادبی، اجتماعی و سیاسی جامعه ایران در این دوره است. چنانچه می‌دانیم، جامعه ایران در پیش از حمله مغول طی قرن‌ها در آرامشی نسبی به سر می‌برده که باعث رشد فرهنگ و ادب و گسترش علوم و کثرت هنرمندان، دانشمندان، نویسندگان و شاعران بوده است و در این میان، شعر و شاعری از بهره‌ای ویژه برخوردار بوده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۲۴۰). در واقع، وجود سرخوشی‌ها و فراخی‌ها و توانگری‌های دوران سامانی، موجب تعظیم و تکریم بیش از حد شاعران و نویسندگان و فراغ‌بالی آنان بوده است و این امر در ایجاد روحیه شادباشی در اندیشه رودکی نیز تاثیری شگرف داشته است. و به همین خاطر است که سیروس شمیسا معتقد است که «روحیه حماسی و اعتقاد به تساهل و شادباشی، دو رکن عمده فکری ادبیات سبک خراسانی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۷).

با نگاهی به قصیده «مادر می» رودکی، متوجه موضوعات اصلی آن - که عبارتند از وصف شراب، وصف مجلس و مدح امیر سامانی - می‌شویم؛ موضوعاتی که بیانگر نوع اندیشه و جهان‌بینی شاعر است. به عبارت دیگر، با توجه به اینکه رودکی در دوره‌ای آرام، با رفاه و خوشی زندگی می‌کرده، این امر باعث بروز روحیه تساهل، ساده‌گیری و شادباشی در شعر و زبان او شده است و این در شعر مادر می، نمود خاصی دارد:

مادر می را بکرد باید قربان	بچه او را گرفت و کرد به زندان
بچه او را ازو گرفت ندانی	تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
جز که نباشد حلال دور بکردن	بچه ی کوچک ز شیر مادر و پستان
تا نخورد شیر هفت مه به تمامی	از سر اردیبهشت تا بن آبان
آن گه شاید ز روی دین و ره داد	بچه به زندان تنگ و مادر قربان
چون بسپاری به حبس بچه او را	هفت شبانروز خیره ماند و حیران
باز چو آید به هوش و حال ببیند	جوش بر آرد، بنالد از دل سوزان
گاه زبر زیر گردد از غم و گه باز	زیر زبر، همچنان ز انده جوشان

زر بر آتش کجا بخواهی پالود جوشد، لیکن ز غم نجوشد چندان
... (تاریخ سیستان: ۳۱۵)

با توجه به آنچه گذشت، هر چند هر دوی ایشان؛ یعنی امام هادی(ع) و رودکی در یک موقعیت قرار داشتند ولی نوع اندیشه آنان باعث دو شعر کاملاً متفاوت شده است؛ امام(ع)، با توجه به سیاست و جهان بینی خود با عدول از خواسته متوکل، مبنی بر خواندن اشعاری در مورد عشرت و میگساری، با چند بیت به رفتار آنها تاخته و متذکر فرجام کارشان شده است؛ حال آنکه رودکی نه تنها مانع سرخوشی و سیاه مستی آنها نشده، بلکه با مدح مجلس امیر و بیان خصوصیات امیر سامانی باعث عشرت را نیز بیش از پیش مهیا کرده است. به عبارت دیگر، فرق در جهان بینی باعث دو شعر کاملاً متفاوت شده است.

ب) نقد کاربردی یا خواننده محور (*pragmatic criticism*)

نقد کاربردی، نقدی عمل گرایانه است که بر تأثیر اثر ادبی بر خواننده تأکید می کند و امروزه گاهی نیز به جای آن از اسم کلی (*Readers's response theory*)؛ یعنی نظریه واکنش خواننده استفاده می شود. این گونه نقد از عصر رومیان تا قرن ۱۸ بر حوزه های ادبی حاکمیت داشت و در عصر حاضر نیز با عنوان نقد بلاغی (*rhetorical criticism*) تجدید حیات کرده است. در نقد کاربردی، اثر ادبی، اثری است که به قصد اعمال تأثیرات خاصی از قبیل حظ هنری و حظ زیبایی شناسانه، تعلیم و تربیت، برانگیختن احساسات... بر خواننده نوشته شده است. در واقع، در این نوع نقد، تأکید بر شیوه ها و راهبردهای هنرمندانه ای است که بر خواننده تأثیر می گذارد و توجه او را به خود جلب می کند و به اصطلاح، خواننده با اثر درگیر می شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۷).

با تأملی در این دو شعر، می توان دریافت که هر یک از دو شعر امام هادی(ع) و رودکی تأثیری شگرف اما متفاوت بر شنونده گذاشته اند؛ به نوعی که اولی باعث برجیدن بساط عشرت و دیگری باعث اعطای ده هزار دینار به رودکی شده است. از جمله عوامل تأثیرگذار این دو شعر عبارتند از:

فضاسازی: «فضایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی، استنشاق می کند، فضا و رنگ می گویند. ممکن است به آن "حال و هوا" نیز گفته شود، اما نباید آن را با لحن یکی

فرض کرد» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۲)، چرا که لحن از عناصر تشکیل دهنده در فضای اثر ادبی است.

لحن: «نحوه القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان و ...» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۹) است. با توجه به این که «انتخاب کلمات و عبارات مناسب - که نویسنده می‌تواند از طریق آنها، منظور خاصی را بیان کند-، و استفاده از ترفندها و شگردهای ادبی مانند اغراق، کنایه، تمثیل و ...» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۲۸) در ایجاد لحن موثرند، امام هادی (ع) و رودکی نیز در اشعار خود - با توجه به اهداف مدنظر خود- از این عوامل به نحو احسن استفاده کرده‌اند:

۱- استفاده از زنجیره واژگان متناسب

هر مجموعه گفتار از مقداری عناصر آوایی و صوتی به وجود آمده و این مجموعه‌ها ممکن است با یکدیگر یا بعضی از آنها با بعضی دیگر توازن‌ها یا تناسب‌هایی داشته باشند. به فراخور امکاناتی که در جهت این توازن‌ها در یک مجموعه آوایی وجود داشته باشد و قابل تصور باشد، انواع موسیقی متصور است؛ در واقع، «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد؛ از قبیل: انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸). امام هادی (ع) و رودکی برای ایجاد فضای مورد نظر، سعی در استخدام نظام واژگانی و عناصر آوایی و صوتی‌ای داشته‌اند که دارای تأثیرگذاری بیشتری باشد. از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

※ استفاده از افعال در زمان‌های متفاوت

این مورد در شعر امام (ع) اغلب به صورت فعل ماضی ایراد شده است تا به نوعی اشاره‌ای به سپری شدن حکومت ناپایدار شاهان و حکام داشته باشد: **باتوا** (بیتوته کردند)، **ما أغنت** (سودی نبخشید)، **استزلوا** (به زیر کشیده شدند)، **أودعوا** (به ودیعه قرار گرفتند)، **ناداهم** (بانگ زد)، **كانت** (بود)...

حال آنکه در شعر رودکی افعال به صورت حال یا مضارع و با وجه التزامی یا امری قید شده است: گوی، بکوشی، کنی، داری، ندانم، گستریده، نشسته، بساخته، بگشایی، گردد، جوشد، بسیاری و... .

و این نوع کاربرد از طرف امام(ع)، مبین این مطلب است که ایشان با استخدام این نوع افعال، به نوعی نظر خواننده را برای عبرت‌گیری از گذشته جلب کرده و رودکی نیز با استفاده از زمان حال، توجه به حال و خوشباشی را پررنگتر نموده است.

*استفاده از جملات مثبت و منفی

با نگاهی ولو جزئی و نه از روی دقت به دو شعر، متوجه بار معنایی واژگان و افعال به کار رفته در هر یک می‌شویم؛ برای مثال، سراسر شعر منسوب به امام(ع) مملو از کلمات و افعال با بار معنی منفی و ناامیدکننده است: بئس، وحشت، لَأَنِيسَ، القبرُ، مَيِّتٌ، المَوْتِ، الوجَلُ، أَجَلٌ، لَأَتُنْكِرَنَّ، كَيْفَ يَرْجُو، لَا يَدُورُ، لَا الرَّشِي، لَا الْحَيْلُ، مَا دَامَتْ و... :

مَا سَاعَدُوكَ وَلَا وَأَسَاكَ أَقْرَبُهُمْ	بَلْ سَلَّمُوكَ لَهَا يَا قُبْحَ مَا فَعَلُوا
نزدیک‌ترین شان هم ترا یاری نتوانستند بکنند	بلکه به کام مرگ سپردند و چه زشت کاری کردند
مَا بَالُ قَبْرِكَ لَا يَأْتِي بِهِ أَحَدٌ	وَلَا يَدُورُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ رَجُلٌ
احوال گورت چیست که نمی‌آید	کسی کنار آن و طواف نمی‌کند از میان مردان

(مسعودی، ۱۳۸۵ ج ۴: ۹۴)

ولی شعر رودکی حداقل فاقد این همه عوامل فضای یأس و ناامیدی است:

آن گه اگر نیم شب درش بگشایی	چشمه خورشید را ببینی تابان
ور به بلور اندرون ببینی گویی	گوهر سرخست به کف موسی عمران
زفت شود رادمرد و سست دلاور	گر بچشد زوی و روی زرد گلستان
وانک به شادی یکی قدح بخورد زوی	رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
انده ده ساله را به طنجه براند	شادی نو را ز ری بیارد و عمان

(تاریخ سیستان: ۳۱۵)

※ استفاده از دو موضوع متضاد در یک گونه ادبی (=خمریه)

امام هادی(ع) و رودکی، هر کدام در پاسخ به متوکل و امیرسامانی که باید شعری متناسب با مجلس آنها بگویند، موضوع خاصی را انتخاب کرده‌اند؛ رودکی، موضوع بزم و آن حضرت، مرگ را انتخاب کرده است؛ این موضوع، یعنی مرگ و مرگاندیشی، از جمله موضوعاتی است که جزو نقاط ضعف نوع بشری است و سخن از آن به نوعی برای هر انسانی تأمل برانگیز و بعضاً ترسناک است.

<p>وَأودعوا حفراً يابئس ما نزلوا و در زیر خاک قرار گرفتند چه بدجایی فرو آمدند يَغْشَاكَ مِنْ كَفَيْهِ الرُّوعُ وَالْوَهْلُ در حالی که تو را ترس و جزع احاطه کرده است چیست إِلَّا أَنْبَاخَ عَلَيْهِ الْمَوْتِ وَالْوَجَلُ مگر آنکه شتر مرگ و هراس بر کنارش آریمید وَرُوحَهُ بِجَبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلُ پادشاهی که جانش به ریسمان‌های مرگ پیوسته است فَأَصْبَحُوا بَعْدَ طَوْلِ الْأَكْلِ قَدْ أَكَلُوا پس از آن همه عیش، خوراک کرم‌ها شده‌اند</p>	<p>واستتزلوا بعد عزّ من معاقلهم از پناهگاه‌هایشان به زیر کشیده شدند مَا بَالُ قَصْرِكَ وَحَشَا لَأَنْتَيْسَ بِهِ حال قصرت که خالی وبی مونس مانده چیست لَا تُنْكَرَنَّ فَمَا دَامَتْ عَلَيَّ مَلِكِ اصلاً انکار مکن که پادشاهی دنیا بر کسی وفا نکرد وَكَيْفَ يَرْجُو دَوَامَ الْعَيْشِ مُتَّصِلًا چگونه دوام عیش چشم می‌دارد قَدْ طَالَمَا أَكَلُوا دَهْرًا وَمَا شَرَبُوا عمرهای دراز خوردند و آشامیدند</p>
---	--

ولی رودکی برای اجابت امر پادشاه، نه تنها از این گونه موضوعات استفاده نمی‌کند، بلکه روی به استخدام موضوعی می‌آورد که فی‌نفسه عاری از هر گونه دغدغه خاطر مخاطبان باشد. در واقع، وصف شراب و وصف مجلس و مدیحه، از جمله موضوعات مرتبط با شادباشی و فراغ بالای نوع بشر هستند. و دقیقاً به همین خاطر است که تصاویر مربوط به شعر منسوب به امام - که متناسب با موضوع شعر است - اغلب فاقد هر گونه پویایی و تحرک بوده حال آنکه تصاویر قصیده رودکی مملو از پویایی و تحرک است.

از گل و از یاسمین و خیری الوان	مجلس باید بساخته، ملکانه
ساخته کاری که کس نسازد چونان	نعمت فردوس گستریده ز هر سو
شهره ریاحین و تخت‌های فراوان	جامه زرین و فرش‌های نوآیین
چنگ مدک نیر و نای چابک جانان	بربط عیسی و لون‌های فوادی
یک صف حران و پیر صالح دهقان	یک صف میران و بلعمی بنشسته

۲- استفاده از شگردهای ادبی

شگردهای ادبی از جمله مواردی است که هر شاعری یا نویسنده‌ای با عنایت بدان می‌تواند به انحای مختلف باعث اعتلای اعتبار اثر ادبی خود شود. شگردهای ادبی عبارتی کلی است که می‌تواند شامل علومی مانند بدیع، بیان و معانی شود. ذیلاً با توجه به حوصله جستار و اهمیت، برخی موارد را متذکر می‌شویم:

* به کار بردن جملات سوالی و انتقادی

استفهام انکاری از جمله مباحثی است که در علم معانی و ذیل جملات انشایی از آن سخن می‌رود. همانطوری که زبان شعر با زبان سخن معمولی متفاوت است. خواست و غرض گوینده یک کلام نیز ممکن است با گوینده یک سخن معمولی متفاوت باشد. بر این اساس، اگر شاعری کلامش را به صورت پرسش و سوال ایراد می‌کند، الزاماً قصد او دریافت جواب نیست، بلکه به نیت‌های مختلف ادبی این کار را می‌کند: از جمله ایجاد شگفتی، توبیخ و تنبیه و غیره. امام (ع) در این شعر به صورت مکرر و در ابیات متوالی با استفاده از استفهام انکاری، به نوعی جواب سوال را به شنونده واگذار می‌کند که این خود باعث به فکرافتادن مخاطب سلیم‌النفس و در نهایت باعث بیداری آن می‌شود:

أَيْنَ الْكُنُوزِ الَّتِي كَانَتْ مَفَاتِحَهَا تَتَوَّءُ بِالْعُصْبَةِ الْمُقْوِينَ لَوْ حَمَلُوا
 کجاست گنج‌ها که کلیدهای گران داشتند و حمل آن‌ها بر نیرومندان سنگینی می‌کرد
 أَيْنَ الْعَيْبِ الَّتِي أَرْضَصَدْتَهُمْ عُدَدًا أَيْنَ الْحَدِيدِ وَأَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلُ
 کجاست بندگانی که نگاهبانی می‌کردند کجاست آن همه تیغ تیز و آهن و شمشیر سفید و نیزه
 أَيْنَ الْفَوَارِسُ وَالْعِلْمَانُ مَا صَنَعُوا أَيْنَ الصَّوَارِمِ وَالْخَيْطِ الْذَبْلُ
 آن سواران و غلامان چه کردند کجاست شمشیرهای بران و نیزه‌های باریک خطی
 أَيْنَ الْكَمَاهُ الَّتِي مَاجُوا لِمَا غَضِبُوا أَيْنَ الْحُمَاهُ الَّتِي تُحْمَى بِهَا الدُّوَلُ
 پهلوانانی که به خشم به هم برمی‌آمدند و می‌تاختند حامیانی که دولت‌ها بدانان اداره می‌شدند کجایند

حال آنکه این امر در شعر رودکی و با توجه به طولانی بودن قصیده، بسامد ندارد؛ و شاعر بعضاً - و نه در ابیات متوالی - از این مورد استفاده کرده است.

※ استفاده از سمبل‌ها

«اصطلاح "سمبل" که در زبان فارسی به "نماد" ترجمه شده است از ریشه مصدر یونانی "Symballein" به معنای "به هم پیوستن" و "به هم انداختن" و اسم مشتق آن یعنی "سیمبلن" در زبان یونانی باستان، به معنای "نشان"، "مظهر"، "نمود" و "علامت" به کار رفته است. نمادآفرینی در طول تاریخ بشر، پیشینه‌ای دور و دراز دارد. انسان از هزاران سال قبل، برای تبیین پدیده‌های طبیعی و بیان احساسات و عواطف خود، از نماد، استفاده می‌کرده است. به عنوان مثال: "تندر"، آوای خشم‌آگین خدا، "آذرخش"، تیر انتقام خدا، "رودخانه"، نماد پناه‌گاه ارواح و ... است» (ناظرزاده، ج ۱، ۱۳۶۷: ۳) «... سمبل، دارای جنبه ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به طور دقیق، تعریف نشده است ... ذهن آدمی، در کندوکاو سمبل، به تصوّراتی می‌رسد که خارج از محدوده استدلال معمولی است» (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۲). امام (ع) در بیان و تقویت فضا سازی و تصویرپردازی در این شعر، از سمبل‌هایی استفاده کرده است که در ادبیات ملل به عنوان نماد مرگ و نماد تنعم و عشرت و رفاه هستند؛ در واقع امام با مقابل هم قراردادن این دو عنصر، به عاقبت مرگ همه انسان‌ها اشاره می‌کند. سمبل‌هایی مانند قبر که در مقابل شراب قرار دارد یا کلماتی مانند الأُسْرَةُ، التَّيْجَانُ، الْحَلَلُ، الْأَسْتَارُ و الْكَلَلُ در مقابل قبر و یا جملاتی از قبیل أَيْنَ الْحُمَاهُ الَّتِي...، أَيْنَ

الْكُمَاءُ أَلَمْ يَكْفُوا...، أَيْنَ الْكُنُوزِ أَلَّتِي...، أَيْنَ الْعَبِيدِ أَلَّتِي...، أَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالْغِلْمَانِ...، أَيْنَ الْكَمَاءِ أَلَّتِي... که همگی به نوعی توصیفات و بعضاً سمبلهای عشرت و تنعمند و در مقابل مرگ و قبر و سختی قرار دارند.

*سادگی کلمات و افعال و پرهیز از تصنعات لفظی و استعاره‌های غریب

با تأملی در شعر منسوب به امام هادی(ع)، متوجه می‌شویم آن حضرت به خاطر مقتضیات زمانی و مکانی و به خاطر اینکه مستقیماً در مخاطبان تأثیر بگذارد، از کلمات و به خصوص افعالی استفاده کرده است که معانی ساده و روانی داشته باشد. از جمله این موارد می‌توان به بسامد جمع-های مکسر و افعال در معانی ظاهری اشاره کرد: اجبال، قلل، معاقل، اسره، تیجان، حلل، وجوه، استار، کلل و... . در واقع در شعر امام(ع) غیر از چند آرایه استعاره، تشبیه و مجاز ساده، آرایه قابل تأملی که بسامد داشته و نقش اساسی در ساختار شعر داشته باشد، نیست. حال آنکه شعر رودکی هر چند نسبت به شعر امام دارای انواع بیشتری از آرایه‌هاست، ولی نسبت به تعداد ابیات، نسبت آرایش‌های لفظی و معنوی، قابل توجه نیست. تشبیه‌ها همه حسی است و از میان این مجموعه، دو تشبیه، تفضیل و یکی، مرکب و یکی، مشروط است. یکی تشبیه در تشبیه است (=دشمن چون ازدها پیش سنان، موم پیش آتش سوزان)

گرچه به هنگام حلم کوه تن اوی	کوه سیام است که کس نبیند جنبان
دشمن اگر ازدهاست، پیش سنانش	گردد چون موم پیش آتش سوزان

و دو تشبیه به هم وابسته است (=دولت او یوز و دشمن آهوی نالان):

پوزش پذیرد و گناه ببخشد	خشم نراند، به عفو کوشد و غفران
آن ملک نیمروز و خسرو پیروز	دولت او یوز و دشمن آهوی نالان

همچنین، استعاره و مجاز و کنایه، در قصیده اندک است و از آن میان می‌توان به مواردی از این دست اشاره کرد: مادر می، بچه او (=بچه مادر می)، آفتاب زمانه، گوهر سرخ (=آتش)، جامه پاره کردن، زبان گشودن، جامه به دندان گرفتن، [اندوه ده ساله را] به طنجه راندن، [شادی نو را] از ری

و عمان آوردن، سالخورده بودن. تشخیص (= انسان‌نگاری و جان‌بخشی) در مواضع متعدد از قصیده به ویژه در تغزل آن، شعر را از بی‌روحی و سکون به درآورده است. مبالغه - که یکی از عناصر مهم شعری است - به اعتدال در تمام قصیده جریان دارد و مبالغه‌های گزاف‌آمیز و آن‌چنانی در آن نیست.

۳- موسیقی

«وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می‌رسد وزن نیز همراه آن هست. در این باره گفته‌اند که طبیعت بخودی خود وزن را تعیین می‌کند و گوته می‌گفت که وزن همانطور که هست به طور ناخودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد؛ اگر شاعر در حال سرودن شعر درباره وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۵۰). با توجه به آنچه گذشت، می‌توان، این دو شعر مدنظر را مورد مذاقه قرار داد؛ شعر رودکی - که متناسب با مجلس عیش و نوش است - دارای وزنی نسبتاً شاد و فرح‌زاست (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) (منسرح مثنی مطوی منحور). در واقع، وزن قصیده به دلیل دوری نبودن، فاقد قافیه‌های میانی و درونی است؛ با وجود این، در مواردی شاعر کوشیده است تا با قرینه‌کردن مجموعه‌ای از مصوت‌ها و صامت‌ها، ابیات را آهنگین‌تر کند. ولی شعر امام هادی (ع) با وزن (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن بحر بسیط مثنی مخبون)، به خاطر داشتن مصوت‌های بلند با بسامد بسیار بالا، دارای وزنی آرام و مغموم است؛ و این بیانگر تناسب موضوع با موسیقی آن است.

نتیجه

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از نقد ادبی است که به بررسی و تجزیه و تحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات، زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. جستار حاضر، که به بررسی و تحلیل تطبیقی دو شعر از امام هادی (ع) و رودکی سمرقندی از منظر دو شاخه از نقد عملی؛ یعنی نقد کاربردی و بیانگرانه پرداخته است، دارای نتایجی قابل توجهی است که از جمله آن‌ها می‌توان به سه مورد اصلی اشاره کرد:

۱- زبان هر اثر نشأت گرفته از اندیشه خالق آن است؛ در واقع، زبان ابزار تجلی اندیشه آدمی، و شعر راهی برای دستیابی و معرفت به مجموعه تخیلات و واقعیت‌های ذهن شاعر است که از هزارتوی ذهن او سرچشمه می‌گیرد و در ذهن افراد جامعه روان می‌شود و دقیقاً به همین خاطر است که امام (ع) علیرغم فشار متوکل، در انتخاب شعر یا سرایش آن، به شعری می‌پردازد که زبان آن گویای اندیشه اسلامی و مبارزه با حکومت باشد.

۲- زبان هر اثر موجد فضای کلی حاکم بر اثر و گزینش انواع شگردهای ادبی است. و این امر نیز در پژوهش حاضر به وضوح ملموس است؛ چرا که هر یک از ایشان، از فضا و شگردهایی استفاده کرده‌اند که بیانگر و در خدمت زبان مربوط به هر یک از اندیشه‌ها باشد.

۳- شعر رودکی به خاطر نوع نگاه و قصد شاعر آن سرشار از شادی، تساهل و در یک کلام خوش باشی است که در قالب وصف ایراد شده است ولی شعر منسوب به حضرت امام هادی (ع)، به جهت انگیزه آن حضرت مملو از حس سنگین ناپداری زندگی دنیوی و بیدارباشی است.

منابع

- اته، هرمان (۱۳۵۱)، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه و حواشی صادق رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، چ سوم، تهران: نشر مرکز.
- الفاخوری، حنا (بی تا)، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات توس.
- تاریخ سیستان (۱۳۶۶) به تصحیح ملک‌الشعراى بهار، چ دوم، تهران: کلاله خاور.
- چامسکی، نوام (۱۳۷۸)، ذهن و زبان، ترجمه کورش صفوی، تهران: نشر هرمس.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، نقد ادبی، چ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، چ هفتم، تهران: انتشارات نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، نقد ادبی، چ ۱۴، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، سبک‌شناسی شعر، چ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- فتاحی، حسین (۱۳۸۱)، داستان گام به گام، تهران: نشر صریر.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۷)، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، چ اول، تهران: انتشارات برگ.
- نفیسی، سعید (۱۳۸۲)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، چ اول، تهران: اهورا.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۵)، اثبات الوصیه، چ سوم، قم: انصاریان.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، چ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.