

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش‌های ادبی- قرآنی»
سال سوم/ شماره دوم/ تابستان ۱۳۹۴
رویکرد قرآنی سنایی به قصیده " ابر" فرخی سیستانی
(با نگاهی به نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم)
عبدالرضا مدرس زاده^۱

چکیده

قرن ششم در تاریخ شعر و ادب فارسی، دوره درخشان دگرگونی‌های فکری و فرهنگی و پیش آمدن مجال روی کردهای تازه شاعرانه‌ای است که در همه ادوار شعر و تاریخ ادب فارسی شایان یادکردن و بهره برداری‌های علمی و پژوهشی است.

سنایی غزنوی، شاعری که سهمی عمده در تحولات ادبی شعر قرن ششم دارد، در مرور و مطالعه شعر دوره پیش از خود بهره مندی‌های هنری و زبانی از آن را منوط به دگرگون ساختن اندیشه و درون مایه شعر می‌داند. او توفیق یافته است عمده شعر خراسانی پیش از خود را مرور و بررسی کند و سرانجام توانسته است با روی کردی کاملاً تازه و سبک‌مندانه از آزمون این تاثیر پذیری بیرون آید.

در مقاله حاضر قصیده معروف ابر از فرخی سیستانی را که بسیار مورد توجه شاعران بوده است با استقبال سنایی از این قصیده مرور و بررسی کرده ایم. به اعتقاد ما در این مقاله سنایی بر پایه باورهای عمیق آیینی و فکری خود که برآمده از تحولات تازه سیاسی و اجتماعی قرن ششم است، از ابزار روی کرد قرآنی مدد گرفته است و بر اساس آنچه که امروز در نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم مطرح است، خود را از اضطراب تاثیر شعر فرخی رهنانیده است. و بی آن که در سایه تاثیر پذیری از شعر فرخی بماند، حرفهای اصلی خود را هنرمندانه بیان کرده است و شکلی تازه از قصیده سرایی را به نمود رسانیده است.

واژگان کلیدی: سنایی، شعر قرن ششم، قرآن کریم، هرولد بلوم، بدخوانی خلاق، اضطراب تاثیر.

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۱۰

پیش درآمد

از میان مصداق های تأثیر گذاری شعر یک شاعر بر شاعران پس از او در دوره های سبکی دیگر، شاید بهترین نمونه در دسترس، ذکر جایگاهی باشد که قصیده معروف فرخی سیستانی با تشبیب ابر در ستایش سلطان محمود غزنوی به مطلع:

بر آمد پیل گون ابری ز روی نیل گون دریا چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

در دوره های ادبی پس از روزگار شاعر تا روزگار نزدیک به ما داشته است.

این تأثیرپذیری که فراتر از توجه چند شاعر به یک شعر خاص می باشد، بیش از هر چیز یادآور نگاه حسرت آمیزی است که شاعران پس از دوره خراسانی - به ویژه در دوره سلجوقی - به شعر و شاعران دوره سامانی و به ویژه غزنوی داشته اند؛ به گونه ای که بعدها شاعرانی ادعا کردند که چیزی از فرخی و عنصری کم ندارند و اگر به نان و نوا و شهرتی نرسیده اند مشکل آنان نیست که:

نیست اندر زمانه محمودی ورنه هر گوشه صد چو عنصری است

(ابن یمین، ص ۳۴۴)

قصیده مورد اشاره ما در دیوان فرخی سیستانی با موضوع ستایش سلطان محمود غزنوی در ۴۰ بیت سروده شده و در صدر قصاید دیوان فرخی ضبط شده است. از همان روزگار نزدیک به شاعر دروه دوم غزنوی ترکان سلجوقی تا دوره بازگشت که یکی از ضروریات و لوازم این دوره، بازگشت به شیوه شاعری دوره های پیشین بوده، این قصیده مورد توجه و استقبال درصد عمده ای از شاعران قرار گرفته است.

شاید شیوه سهل ممتنع فرخی سیستانی در شعر و موقعیتی به نسبت ممتاز (که او را از زندگی و خدمت نزد یک دهقان سیستانی نجات داد و به دربار پر زرق و برق غزنین کشاند) و این که به سبب حرف روی الف در این قصیده که ابتدائیت آن را در جمع آوری دیوان اشعار شاعر الزام می کند و نیز مواردی مانند خوش آهنگی وزن شعر و دستیابی آسان به قافیه های آن و مجال به نسبت مناسب موضوع ابر برای مضمون پردازی های شاعرانه، از دلایل توجه شاعران دیگر به این قصیده فرخی است که برخی نمونه های این استقبال ها چنین است:

ازرقی هروی :

چه چرم است این هر که ساعت ز موج نیلگون دریا زمین را سایه بان بندد به پیش گنبد خضرا

(دیوان، ص ۲)

مسعود سعد سلمان :

سپاه ابر نیسانی ز دریا رفت بر صحرا نثار لؤلؤ لالا به صحرا برد از دریا

(دیوان، ص ۲۱)

امیر معزی :

برآمد ساج گون ابری ز روی ساج گون دریا بخار مرکز خاکی نقاب قبه خضرا

(دیوان، ص ۴۰)

فتح الله خان شیبانی :

چه چیز است این بر این گردون یکی دریای بی پهنا همان اندر هوا گردان چو کشتی از بر دریا

(دیوان، ص ۵۸) ^۳

سروش اصفهانی :

دو ابر بانگ زن گشت از دو سوی آسمان پیدا به هم ناگاه پیوستند و بر شد از دو سو غوغا^۴

قآنی شیرازی :

به گردون تیره ابری بامدادان بر شد از دریا جواهر خیز و گوهر ریز و گوهر بیز و گوهر زا

(دیوان، ص ۴۸)

جدا از این شش نمونه که تشبیب قصیده را هم موضوع ابر تشکیل می دهد، نمونه های دیگری را هم سراغ داریم که به رغم نداشتن تشبیب ابر، از نظر سبکی و به سبب همخوانی وزن و قافیه استقبال از شیوه فرخی به حساب می آیند.^۵

هر کدام از این قصاید، مخصوصاً آنها که متعلق به دوره های سبکی متفاوت مانند خراسانی، سلجوقی و بازگشت می باشند به لحاظ ساختار و ویژگی سبکی با یک دیگر قابل مقایسه هستند. در این مقایسه به جای این که دو متن کامل از آثار دو شاعر با هم مقایسه شوند، دو نمونه اثر آنان مورد شناسایی و مطابقت و مقایسه قرار می گیرند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۱)

ارزیابی استقبال های شاعران از شعر فرخی

واقعیت این است که همه شاعرانی که نمونه شعر آنان را در استقبال از قصیده فرخی آوردیم، به شعر او نگاهی داشته اند؛ اما الزاماً همه آنها به مانند فرخی شعر را با تشبیب و توصیف ابر و دریا و باران شروع نکرده اند و به مدح ممدوح هم تخلص نکرده اند.

این اتفاق به معنی تفاوت های سبکی (زبانی، ادبی و فکری) است که میان شاعران گوناگون صاحب سبک پیش می آید.

به راستی ناصر خسرو با آن دیدگاه فلسفی و کلامی اش که با آیین اسماعیلیه پیوند خورده است، چه نیازی به آن تشبیب و تخلص فرخی گونه داشته است. پس حرف های اصلی خود را در قالب مورد توجه روزگار فرخی (و نه الزاماً شخص فرخی) بیان کرده است. سنایی نیز به عمد این شعر فرخی را بی تشبیب و با باورهای سبک خاص خود بنیاد نهاده است. و به عمد قالب را همان قصیده قرار داده است تا تفاوت شعر خود و فرخی را در زمینه ای شبیه به هم، بهتر و برجسته نشان دهد و نیز نشان دهد که تحت تاثیر علوم قرآنی و فقه و تعلیم مدرسه ای قرن ششم است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۸۴)

شاعرانی چون امیر معزی و مسعود سعد هم که در پیروی از فرخی تکلیفشان روشن است که در پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم چگونه در پی احیای دوباره سبک خراسانی اند. اینان علی الظاهر متوجه پیام های سیاسی - اجتماعی روزگار نبوده اند یا آنها ناشنیده گرفته اند هم چنان که پس از چند قرن شاعران دوره بازگشت ادبی همین روی کرد را به شعر فرخی حفظ می کنند و البته

برخی از آنها استقبال از شعر فرخی را در حد وزن و قافیه نگه می دارند و حرف خودشان را می زنند مانند سروش اصفهانی و تقی دانش .

شگفت این که شاعری مانند خاقانی که تخلص نخستین خویش (حقایقی) را از حدیقه سنایی گرفته است (کندلی، ۱۳۷۴: ۱۰۳۱) و به سنایی بی ارادت نیست و اصرار دارد که به نوعی با شاعران سبک خراسانی منافسه و محاجه کند با وجود این ابتکار سنایی در توجه هنرمندان و فعالان به شعر فرخی حاضر نشده است این قصیده را نه از فرخی و نه از سنایی استقبال کند این البته نشان از سلامت نفس سنایی در نزدیک شدن به شعر یک شاعر درباری و به نوعی رسمیت دادن به شعر او، از یک سو و اطمینان داشتن سنایی به قدرت خلاقانه خود در استقبالی سراسر هنرورانه از شاعر پیش از خود، از سوی دیگر است. در این مقاله قصیده فرخی سیستانی یک سوی بحث و قصیده سنایی غزنوی در سوی دیگر قرار می گیرد و برای نشان دادن حد واسط دو قصیده، به قصیده امیر معزی و مسعود سعد سلمان اشاره کرده ایم.

درست در فاصله بین فرخی تا سنایی، شاهد دگرگون شدن ارزش ها و باورها و تغییر شیوه جای گیری آنها در ادب فارسی هستیم. در حوزه نثر فارسی، نثر ساده و روان سامانی، آرام آرام با واژگان و تعبیرات عربی (و قرآنی) در هم می آمیزد تا این که قرن ششم کتاب هایی چو کلیله و دمنه و چهارمقاله شکل می گیرند. و حالت بینابین این انتقال از نثر ساده به فنی را که لاجرم عبارات و واژگان عربی نقش آشکاری در این تغییر دارد در تاریخ بیهقی می توان مشاهده کرد.

در شعر هم شاهد چنین رویدادی هستیم. شعر رایج و مانوس و عادی فرخی سیستانی (یوسفی، ۱۳۷۷: ۵۸) آرام آرام واژگان و تعبیر عربی را به خود می پذیرد و در اولین نشانه نام و القاب ممدوح که به سبب ارتباط پادشاه با خلافت عباسی بغداد، عربی و در هم تنیده می باشد، به شعر شاعر و دیگر متون ادبی راه پیدا می کند. (ستوده، ۱۳۷۳: ۲۳۱) هر چند که این شاعر چندان بهره کافی از دانش عربی نداشته باشد. مانند این دو بیت فرخی در همان قصیده مشهور:

یمین دولت و دولت بدو آراسته گیتی امین ملت و ملت بدو پیراسته دنیا

قوام دین پیغمبر، ملک محمود دین پرور ملک فعل و ملک سیرت، ملک سهم و ملک سیما

یا این بیت امیر معزی :

ز اعیان برگزید او را به جود و همت عالی خداوند همه شاهان معزالدین و الدنیا

(دیوان، ص ۴۱)

نه تنها در این قصیده فرخی سیستانی به آیه یا حدیثی اشاره نرفته است بلکه در سرتاسر دیوان او به سبب عدم بهره مندی شاعر از علوم و دانش های رسمی و فضای حاکم بر دربار و نگرش خاص سلطان محمود به مذهب که « نخست مذهب بوحنیفه داشت ، از آن پس که امام قفال شاشی در حضور او دو رکعت نماز به دستور بوحنیفه و دو رکعت به دستور شافعی به جای آورد و مزیت مذهب اخیر را بر او ثابت کرد و سلطان به مذهب شافعی گروید» (زرین کوب ، ۱۳۷۵: ۲۳۳)، چندان نشانه های آشکاری از تأثیر قرآن و حدیث به چشم نمی آید و حتی چند نمونه ایی را هم که در این باب ذکر کرده اند، بیشتر کاربرد ادبی و تصویری و تعبیر آفرینی دارد^۶ تا اینکه شاعر به سبب توغل در آیات قرآن به جایی برسد که « هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم»^۷ و برخی از این کاربردهای قرآنی بیشتر حالت توارد و تساوی معنایی دارد. بدین معنی که یک مضمون اخلاقی یا حکمی مورد اشاره شاعر قرار گرفته، بدون اینکه شاعر از شباهت معنایی آن با آیه یا روایت مذهبی خبر داشته باشد. به عبارت دیگر همه احکام اخلاقی و اصول رفتاری ارزشمند که از مذاهب و باورهای مختلف نقل شده است می تواند محمل معنایی و موضوعی مناسبی در قرآن و حدیث داشته باشد.^۸

در قصیده فرخی، واژگان عربی حضور چشمگیری ندارد و واژگانی مانند طبع ، خضراء ، عبیر، غواص، امیر، مدح و ... جملگی واژگانی هستند که در زبان معیار قرن های چهارم و پنجم حضورشان عادی است و ویژگی سبکی به حساب نمی آیند.

این حالت برای قصیده مسعود سعد هم که شاعر دوره غزنوی می باشد، صدق می کند، اما در شعر امیر معزی به جهت این که شاعر در روزگار سلجوقیان زندگی می کند و ستایشگر شاهان این خانواده است و آنان چندان رغبتی به زبان فارسی ندارند و ارتباط سیاسی با خلافت بغداد هم روندی رو به رشد دارد، درصد واژگان و ترکیبات عربی اش از فرخی و مسعود سعد بیشتر است و در برخی ابیات، حضور واژگان عربی چشمگیر است :

گه کافور پاشیدن بود چستون عاقلی شیدا	گه لؤلؤ پراکندن بود چسبون عاملی حایر
هنرمندی کزو نازند اصل آدم و حوا	عمید دولت عالی و جمشید قوی دولت
خداوند همه شاهان معزالدین و الدنیا	ز اعیان برگزید او را به جود و همت عالی
نه هر بی‌تی بود کعبه نه هر طوری بود سینا	نه هروالی چو او باشد به کف عالی به دل عادل
تویی بایسته ملت چو دل را نقطه سودا	تویی شایسته دولت چو سر را روح نفسانی
عطارد پیش تو خواهد که بنشیند به استیفا	الا یا مهتر مقبل عمید مشـتری طالع

(دیوان، ص ۴۰)

همین وضع را در قصیده عبدالواسع جبلی که هم وزن و قافیه قصیده فرخی و در ستایش ملک شاه سلجوقی می باشد، می توان ملاحظه کرد. (دیوان عبدالواسع ص ۱۷)

شاید برای نشان دادن سمت و سوی تغییرات فکری و ادبی در قرن ششم و تغییر فضای سیاسی - اجتماعی آن روزگار از غزنوی به سلجوقی، نمونه ای بهتر از همین قصیده فرخی سیستانی و قصیده معروف سنایی که به همان وزن و قافیه می باشد، سراغ نداشته باشیم.

نگاهی به شاهکار قرآنی سنایی غزنوی

سنایی در قصیده معروف: مکن در جسم و جان منزل....، کاری بی نظیر انجام داده است و چون معزی و مسعود سعد و دیگران همه راه را با فرخی نپیموده است و دست به طرح مسیری تازه و باورمندانه است و حرف های شگرف و شگفتی گفته است که به معنی کامل کلمه یک « انقلاب ادبی» به حساب می آید. دکتر شفیع کدکنی معتقد است: « شاید دهها - و اگر باقی مانده بود می توانستیم بگوییم: صدها - شاعر فارسی زبان در طول هزار سال این قصیده فرخی سیستانی را استقبال کرده اند... همه فرم و قالب او را تکرار کرده اند و مزخرف گفته اند. یک نفر توانسته است حال و هوای روحی خودش را در این قالب بریزد و فرم آن را تازه کند و آن سنایی است که گفته است:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا

قدم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا

و در همین قصیده که فرم مناسب حال و هوای روحی او را یافته و از ابتذال وصف ابر در این قالب انحراف یافته است». (عظیمی ، ۱۳۶۹: ۱۳۰)

سنایی برای این که تفاوت راهی را که برگزیده است با آنچه را که پیش رو داشته بیان کند و نشان دهد که از قصیده فرخی که شاعران درباری و ستایشگر آن را شاهکار می دانسته و با استقبال از آن اعجاب خود را نشان داده اند به رغم اطلاع و آگاهی اش ، تأثیر نپذیرفته است، مصرعی را از فرخی به شکل تضمین می آورد :

مگردانم در این عالم ز بیش آزی و کم عقلی «چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا»

دست کم فایده این تضمین ، نشان دادن تفاوت اندیشه و شیوه تعقل دو شاعر است به شکلی که در تمام شعر دوره خراسانی مصرعی مانند مصرع اول با این بار ارزشی یافت نمی شود . و سنایی عمد دارد که مشبه به شعر فرخی را به جای ابر آسمان به آسیب های طمع و بی خردی پیوند بزند

این هم که مشبه به برآمدن ابر در قصیده فرخی، در قصیده سنایی، در قالب مناجات با حضرت حق خود را نشان می دهد، کنایتی از خلاقیت و ابتکار شاعرانه ای است که سنایی آن را پشتوانه هنر شاعری خویش داشته است به عبارت دیگر سنایی متذکر می شود که شاعران بزرگ و نامدار دوره قبل غزنوی چه فرصت های طلایی و ارزشمندی را در معنی آفرینی و مضمون پردازی از دست داده اند. نیز سنایی با این تضمین ها از شعر فرخی یادآور می شود، محصول آن همه سکه و صله آن ابیات شده است و دوره درون پروری و معنی گرایی هم چنین نتایجی بار آورده است. سنایی این شیوه را به روی کرد خود از شاعری مداح و درباری نه چندان موفق به شاعر دینی مبدون است (سعادت، ۱۳۸۸: ۷۴۹)

سنایی و نظریه بدخوانی خلاق

روشن است که شاعران متاخر و صاحب سبک کوشش کرده اند ضمن تاثیر پذیری از سخن و شعر بزرگان پیش از خود، در سایه تاثیر آنها قرار نگیرند و سنایی از این رویه مستثنی نیست .

این کوشش سنتی شاعران ادب فارسی، در فهرست نظریه های جدید ادبی و نقد ادبی البته قابل پیگیری است . هرولد بلوم صاحب نظریه اضطراب تاثیر معتقد است که شاعر دوم برای این که از سایه تاثیر یا به تعبیری اضطراب تاثیر شاعر نخست بیرون بیاید، دست به ابتکار عمل می زند و در سه مرحله به گونه ای کار خود را پیش می برد که اولاً شباهت ها میان شعر دوم و اول به کمترین حد خود می رسد و ثانیاً شعر دوم از گونه ای خلاقیت و ابتکار برخوردار می شود که مایه اعتلا و اعتبار شاعر دوم است که هیچ نسبتی با عالم تقلید و رونویسی ندارد .

بلوم معتقد است : در مرحله نخست شاعر دوم در مقابل تاثیر شاعر متقدم عقب نشینی می کند و به گونه ای بدخوانی خلاقانه روی می آورد . در مرحله دوم با روش الوهیت زدایی نسبت به کاستن ارزش و اهمیت کار شاعر متقدم اقدام می کند و در مرحله سوم با اهریمن سازی یعنی تزکیه کردن شاعر نخست و کاستن از تاثیر او ، شاعری جدید را نشان می دهد (ریما مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۸)

این سه مرحله مورد اشاره بلوم در استقبال سنایی غزنوی از قصیده فرخی سیسانی خود را نشان می دهد:

- در مرحله نخست سنایی با گونه ای عقب نشینی در برابر شعر فرخی ، آن را استقبال کرده است (به موجودیت شعر فرخی احترام گذاشته است)

- در مرحله دوم با نیاوردن تشبیب ابر و به کار نبردن شعر در موضوع مدح پادشاه و ... و گرایش به سوی قرآن و حدیث از فرخی و شعرش قداست زدایی کرده است.

- در مرحله سوم سنایی ظاهراً مصراع هایی از شعر فرخی را تضمین کرده است اما در روند و کارکردی دیگر، تانشان دهد که شعر فرخی را خوانده است اما خلاقانه آن را بدخوانی کرده است. بدین ترتیب و به قول بلوم در مرحله پایانی شاهد ظهور فرخی جدید (و بی سابقه ای) هستیم که نام او سنایی است.

بدین ترتیب سنایی موفق شده است هزار سال پیش از نظریه بلوم، کارکردهایی از هنر خویش را در قبال قصیده فرخی (به نام شاعر متقدم) نشان دهد که می تواند دست مایه امثال بلوم در طرح نظریه های ادبی باشد.

درنگ در قصیده قرآنی سنایی

در اینجا برای بهره مندی بیشتر از «لطایف حکمی» شعر سنایی که با «کلام قرآنی» درهم آمیخته است، نمونه های تأثیرپذیری سنایی از قرآن و حدیث را در این قصیده نشان می دهیم:^۹

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

بمیر ای دوست: اشاره است به حدیث نبوی موتوا قبل ان تموتوا (فرهنگ ماثورات عرفانی، ص ۵۵۴) ادریس: پیامبر الهی که در قرآن به وی اشاره رفته است: واذکر فی الکتاب ادریس (سوره مریم آیه ۵۶)

تو در کشتی فکن خود را مپای از بهر تسبیحی که خود روح القدس گوید که بسم الله مجریها

بسم الله مجریها: و قال اركبوا فيها بسم الله مجریها و مرسیها (سوره هود آیه ۱۴)

روح القدس: و آتینا عیسی ابن مریم البینات و ایدناه بروح القدس (سوره بقره آیه ۸۷)

نبود از خواری آدم که خالی گشت از او جنت نبود از عاجری وامق که عذرا ماند از او عذرا خالی گشت از او جنت: یا بنی آدم لا یفتنکم الشیطان کما اخرج ابویکم من الجنه (سوره اعراف، آیه ۲۷)

- چولا از حد انسانی فکندت در ره حیرت پس از نور الوهیت به الله آی از الا

کل بیت اشاره است به عبارت توحیدی: لا اله الا الله

به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی که از شمشیر بویحیی نشان ندهد کس از احیا

مصراع اول یادآور این آیه مبارکه است : ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون (آل عمران، آیه ۱۶۹)

همی گوید که دنیا را به دین از دیو بخریدم اگر دنیا همی خواهی بده دین و ببر دنیا

اگر دنیا همی خواهی: فمن الناس من يقول ربنا آتنا في الدنيا و ماله في الاخره من خلاق (بقره آیه ۲۰۰)

ببین باری که هر ساعت از این پیروزه گون خیمه چه بازی ها برون آرد همی این پیر خوش سیما بازی ها برون آرد : و ما هذه الحيوه الدنيا الا لهو و لعب (سوره عنكبوت آیه ۶۴)

گر از آتش همی ترسی به مال کس مشو غره که اینجا صورتش مار است و آنجا شکلش اژدرها آتش ... مال: يوم يحمی علیها فی نار جهنم فتکوی بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم هذا ما کنزتم لا نفسکم فذوقوا ما کنتم تکنزون (سوره توبه آیه ۳۵)

پس اکنون گر سوی دوزخ گرایی بس عجب نبود که سوی کل خود باشد همیشه جنبش اجزا مصراع دوم : یادآور آیه انالله و انا الیه راجعون (سوره بقره آیه ۱۵۶) و تمثیل کل شی یرجع الی اصله (فرهنگ مائورات ص ۳۷۹) می باشد .

تو از خاکی بسان خاک تن در ده در این پستی مگر گردی چون جان و عقل هم والی و هم والا تو از خاکی : والله خلقکم من تراب (سوره فاطر آیه ۱۱)

ولیک آنگه خجل گردی که استادی تو را گوید که با داود پیغمبر رسیلی کن در این صحرا

مصراع دوم به آیه : یا جبال اوبی معه و الطیر و الناله الحدید (سوره سبا آیه ۱۰) اشاره دارد

ز بهر کشت آنجا راست اینجا کشتن آدم ز بهر زاد آنجا راست اینجا زادن حوا

مصراع اول به سخن معروف حضرت رسالت (ص) اشاره دارد: الدنيا مزرعه الاخره (احادیث مثنوی، ص ۱۱۲)

مصراع دوم هم سخنان حضرت علی (ع) را یادآورد است :

- ان لله ملكا ينادى فى كل يوم : لدوا للموت و اجمعوا للفناء و ابناو للخراب (کلمات قصار، ۱۳۲)

- (الدنيا) التى قدبنى على الخراب فناءها و شئدبالتراب بناءها (خطبه ۲۲۵)

تو پنداری که بر بازی است این میدان چون مینو تو پنداری که بر هزره است این الوان چون مینا
مصراع اول یادآور آیه ۳۶ سوره قیامت است: ایحسب الناس ان يترك سدى يا آيه و ما خلقنا
السموات و الارض و ما بينهما لاعبين (سوره انبياء آیه ۱۶)

به طاعت جامه نو کن ز بهر آن جهان ورنه چو مرگ این جامه بستاند تو عریان مانی و رسوا
به طاعت جامه نو کن: و لباس التقوى ذلک خير ذلک من آیات الله (سوره اعراف آیه ۲۶)

نیبى طبع را طبعی چو کرد انصاف رخ پنهان نیبى دیو را دیوی چو کرد اخلاص رخ پیدا

دیو ... اخلاص: لاغوينهم اجمعين الا عبادک منهم المخلصين (سوره حجر آیات ۳۹ و ۴۰)

گر از زحمت همی ترسی ز ناهلان ببر صحبت که از دام زبون گیران به عزلت رسته شد عنقا
بیت یادآور این سخن حضرت علی(ع) است: ينبغى لمن اراد اصلاح نفسه و احراز دينه ان تجتنب
مخالطه ابناء الدنيا

به دل نندیشم از نعمت نه در دنیا نه در عقبی همی خواهم به هر ساعت چه در سرا چه در ضرا

سرا و ضرا : الذين ينفقون فى السراء و الضراء و الكاظمين الغيظ (آل عمران، آیه ۱۳۴)

جدا از نمونه های بالا که اشاره مستقیم یا تلویحی بیت به آیه یا حدیثی را یادآور می شد، در
سراسر قصیده می توان تأثیری را که فرهنگ و باورهای مذهبی بر زبان شاعر نهاده است، مشاهده
کرد .

درصد واژگان عربی قصیده سنایی، قابل مقایسه با قصیده فرخی سیستانی، معزی، مسعود سعد ...
نیست. ضمن این که گزینش این واژگان، با هدف مشخص و بار معنایی خاصی صورت گرفته است .

از همان بیت نخست به بعد واژگان جسم ، جان، دون ، ایمان ، جنت، شهادت، حد انسانی، دین ، حیرت، جوهر ، حضرت قرآن ، دارالملک ایمان به خوبی بازگو کننده حال و هوای دلپذیری است که اندیشه مذهبی سنایی در ایجاد و ترسیم آن نقش اصلی را به عهده دارد .

حتی از واژگان فارسی ای مانند: دوست، دوزخ ، رهرو، گواه ، بمیر و ... هم می توان فضای خاص و کم نظیر حاکم بر قصیده را حدس زد . که سنایی چگونه موفق شده است جهان بینی توحیدی و شاعرانه خویش را به نمایش بگذارد .

البته مفاهیم بلند و ارجمندی هم مانند در جسم و جان منزل نکردن ، سرد بودن در دوزخ و خشک بودن در دریا و مردن پیش از مرگ، کشته شدن به تیغ عشق برای نخستین بار در نوع خود و به دنبال تغییرات اساسی فکری فرهنگی در قرن ششم به واسطه سنایی، به شعر و ادب فارسی راه پیدا کرده است .

می توان گفت سنایی با شعر خویش و به ویژه با نمونه هایی مانند این قصیده دریچه های تازه به روی خوانندگان شعر فارسی و حتی شاعران پس از خویش گشوده است. سنایی شکلی تازه از قصیده سرایی را به نمایش گذاشته است که بی دخالت و حضور شاه وامیر و صله و سکه فراهم شده است . شعری که علاوه بر مسایل توحید و مطالب علم الهی دارای لهجه صادقانه و زبان تعلیم است (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۵۷)

آنچه که به بررسی ساختار قصیده سنایی و مقایسه آن با قصیده فرخی که الگو و نمونه آن می باشد، باز می گردد، تفاوت های عمده ای است که در نهایت مایه تمایز و تفاوت شیوه خراسانی با عراقی و غزنوی با سلجوقی می شود.

قصیده سنایی در جایگاهی قرار گرفته است که نیاز به تشبیب و مقدمه چینی ندارد. زیرا حرف های او آنقدر آشکار و صریح باید طرح شود و پیام آنقدر مهم است که اصولاً نباید آن را در لفاف مقدمه و تشبیب و تصویرهایی مانند ابر و آسمان پنهان کرد و از حسن تخلص برای وارد شدن به متن قصیده یاری گرفت و همین فعل نهی « مکن »^{۱۰} در آغاز قصیده، گویای اهمیت پیام شاعر می باشد که او را در جایگاه اهل معرفت و یک مرشد راهرو، خطیب مشتاقان و سالکان قرار داده است . روزگار سنایی، روزگار پرهیزگرایی و دوری از منهیات است و فعل مکن در آغاز سخن این را به خوبی یادآور است .

لحن خطابی قصیده و استفاده از ضمیر تو و شناسه های خطابی (ی و ت) برای سالک و رهرو اقلیم معرفت و نه برای پادشاه، هم حاکی از تغییرات بنیادین و شگرفی است که ادب فارسی در قرن ششم با آن روبروست. اصل بی توجهی دربار سلجوقی به شعر فارسی، زمینه مناسب و از خدا خواسته ای را برای شاعران اهل معرفت و عارف مشرب ایرانی فراهم ساخت تا به دور از زرق و برق دربار و هیاهوی درباریان، «عاریت کس نپذیرند» و «آنچه دلشان گفت، بگویند»^{۱۱}.

این هم که سنایی در شاه بیت قرآنی این قصیده می گوید:

عروس حضرت قرآن نقاب آنگه براندازد که دارالملک ایمان را مجرد بیند از غوغا

این غوغا، پیش از آن که غوغای ناشی از اختلاف ها در قرائت قرآن و شیوه های کلامی و مذهبی رایج در عصر شاعر باشد، غوغای برآمده از جاه طلبی ها و مال دوستی ها و ممدوح نوازی هایی است که سراسر سبک خراسانی را در بر گرفته است که ایمان راستین بایست مجرد از همه آنها باشد.

این تعبیر «عروس حضرت قرآن» در سراسر شعر فارسی بی نظیر و بی تکرار است و در میان دهها تعبیر در باره عروس در شعر فارسی (عقیقی، ۱۳۷۶: ۱۷۸۰) درخشنده است.

تعبیر عروس هم برای قرآن از آنجا ناشی می شود که به جای همه ترک بازی ها و غلام بارگی ها، این عروس نورانی می تواند برای تو نقاب از چهره کنار بزند (نقاب گشودن = کام بخشی و وصال دادن) و تو را در کنار بگیرد.

اگر هم لطافت و زیبایی این قصیده قرآنی سنایی، قصیده حکمی و توحیدی ناصر خسرو را پشت سر می نهد از آنجا ناشی می شود که سنایی به اندازه ناصر خسرو تعصب مذهبی ندارد یا این که ناصر خسرو به اندازه سنایی نیروی تسامح و مدارا و نگرش حقیقی به قرآن را به دست نیاورده است. هر دو شاعر زبان به پند و نقد گشوده اند، اما با سبک و شیوه ای متفاوت که برآمده از کارکردهای متفاوت ذوق و عقل است.

به هر روی، لطف و طراوت و تازگی قصیده سنایی بازتاب سبک شخصی شاعر گرامی غزنین در روی کردی روشنگرانه و عارفانه به سرچشمه همه معرفت ها و فضایل ناب انسانی یعنی قرآن است

که بخشی از ماندگاری و جاودانگی نام و شعر سنایی را - که در همان روزگاران هم اشک و حسادت عده زیادی را برانگیخته بود- تضمین کرده است .

زمینه مناسب سرشار از معرفت و سلوکی معنوی که سنایی از بنیان حقیقی آن است، مدتی بعد در قرن هفتم با خود چاشنی عشق را همراه ساخت تا برای همیشه ادبیات فارسی ، لذت ناب معارف اسلامی و قرآنی را با طعم عشق و محبت برای دوستداران و شیفتگان آن معشوق ازلی و ابدی فراهم سازد که: « ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود »^{۱۲}

نتیجه گیری

مقاله حاضر به ما یاد آوری می کند

۱- قصیده فرخی سیستانی با تشبیب ابر یکی از معروف ترین و تاثیرگذارترین اشعار فارسی است که در همه ادوار شعر فارسی مورد توجه بوده است.

۲- شاعران صاحب سبک مانند ناصر خسرو و سنایی این قصیده را به شیوه هنرمندانه خویش استقبال کرده اند و کاری کرده اند که تحت تاثیر فرخی نباشند.

۳- سنایی توفیق یافته است خود را از سایه تاثیر پذیری از این قصیده بیرون آورد و این را به یمن توجه به قرآن کریم به دست آورده است. این قصیده یکی از نخستین و بهترین نمونه های تاثیر پذیری از قرآن در ادب فارسی است.

۴- رفتار هنرمندانه و هوشمندانه سنایی با قصیده فرخی - و این که در سایه او نمانده است دقیقاً همان چیزی است که در روزگار ما امثال بلوم تحت نام نظریه «اضطراب تاثیر» مطرح کرده اند.

پی نوشت :

۱- ابن یمین شاعر شیعی قرن هشتم در چند جای دیگر دیوان خود را به رابطه محمود غزنوی و عنصری اشاره کرده است از جمله :

مربی چو محمود باشد گرم چه سنجد به میزان من عنصری (ص ۵۴۵)

و نیز صص ۵۴۶ و ۳۴۸ و ۱۷۲ و ۱۶۹ .

۲- این فراز و نشیب در گزارش چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی به نیکی و زیبایی گزارش شده است ن . ک . چهار مقاله ، ص ۵۸ .

۳- نقل از مجمع الفصحا (ص ۶۹۸ بخش دوم از جلد دوم)

۴- نقل از تاریخ ادبیات رضازاده . شفق ، ص ۳۶۶ .

۵- مانند: ناصر خسرو :

خداوندی که در وحدت قدیم است از همه اشیا نه اندر وحدتش کثرت نه محدث زین همه تنها

(دیوان ، ص ۱)

قطران تبریزی :

به هر چیزی بود خرسند هرکش قدر بی بالا به هفت اقلیم نپسندد کسی کش همتی والا

(دیوان، ص ۳)

سنایی غزنوی :

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا

قدم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش نه آنجا

(دیوان، ص ۵۱)

عبدالواسع جبلی :

زهی آفاق را سلطان زهی ایام را مولا زهی گردون تو را چاکر زهی گیتی تو را مولا

(دیوان، ص ۱۷)

صائب تبریزی :

ز سرسبزی حیات جاودان بخشد تماشا را به آب زندگی پرورده اند آن سرو بالا را

(دیوان، ص ۱۶۹)

داوری شیرازی :

شب دوشین کزین نیلی دژ پیروزه گون پیدا شد این زرین ترنج زعفرانی رنگ ناپیدا

(دیوان، ص ۳۵)

سروش اصفهانی :

بدان ماند رخ رنگین آن شکر لب زیبا که برگ ارغوان و گل کسی گسترده بر دیبا

(دیوان، ص ۵)

فتحعلی خان صبا:

تعالی الله خداوند جهان دار جهان آرا کزو شد آشکارا گل زخار و گوهر از خارا

(دیوان، ص ۲)

تقی دانش :

حکیمان زمانه خیره اندر عالم بالا به عقل کل و نفس کل همان دو گوهر والا

(دیوان، ص ۱)

۵- برای نمونه کافی است دانش عربی و ادبی فرخی سیستانی با شاعر هم روزگارش منوچهری دامغانی مقایسه شود .

۶- مانند این بیت ها که اشاره شاعر به قرآن به سبب اعتقاد نیست بلکه نوعی مضمون سازی در میان است:

اگر بخیل خواهد که روی تو ببیند به گوش آید او را ز تو لــــن ترانی

یا رب چه دل است این که در او گم شد و ناچیز چیزی که به شش روز نهاد ایزد دادار

(نقل از فرخی سیستانی بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او ، دکتر یوسفی ، ص ۵۰۸)

۷- دیوان حافظ ، ص ۲۱۸ .

۸- مانند پندهای انوشیروان در باب هشتم قابوس نامه (ص ۵۱) که بسیاری از آنها با آموزه های قرآن و حدیث و نهج البلاغه قابل مقایسه است . یا آن چه که در دیباچه کلیله و دمنه آمده است.

۹- برخی از اشاره های قرآنی از کتاب تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی دکتر سیدمحمد راستگوفر اخذ شده است .

۱۰- این فعل مکن در اشعار بابا طاهر و بوستان سعدی و آثار مانند آن ارزش سبکی دارد . (در بوستان سعدی ۲۸ بیت با مکن آغاز می شود)

۱۱- اشاره به این بیت نظامی است که :

عاریت کس نپذیرفته ام آنچه دلم گفت بگو گفته ام

۱۲- از حافظ است :

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود (ص ۱۴۰)

منابع :

- قرآن کریم

- ابن یمن فریومدی (۱۳۶۳)، دیوان اشعار ، به تصحیح حسنعلی باستان راد، تهران ، سنایی ، چاپ دوم .
- امیر معزی نیشابوری (۱۳۶۲) ، دیوان اشعار ، به تصحیح ناصر هیری ، تهران ، مرزبان ،
- انوشه، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ نامه ادب فراسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۵) دیوان اشعار، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی ، تهران ، زوار، مکرر دانش ، تقی، (۱۳۸۳) دیوان اشعار ، تهران ، دانشگاه تهران.
- دشتی ، محمد، (۱۳۸۰) المعجم المفهرس نهج البلاغه؛ قم ، مشهور .
- راستگوفر ، سیدمحمد ، (۱۳۸۰) تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی ، تهران ، سمت ، چاپ دوم.
- ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۹۰) دانشنامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران آگه، چاپ چهارم.
- رضازاده شفق ، (۱۳۶۱) تاریخ ادبیات فارسی ، تهران ، امیرکبیر .
- زرین کوب ، عبدالحسین ، (۱۳۷۵) از گذشته ادبی ایران ، تهران ،
- ستوده، غلامرضا (۱۳۷۳) مرجع شناسی و روش تحقیق، تهران، سمت، چاپ سوم.
- سروش اصفهانی، (۱۳۳۹) دیوان اشعار، به تصحیح دکتر محمدجعفر محجوب، تهران ، امیرکبیر.
- سعدان، اسماعیل (۱۳۸۸) دانشنامه زبان و ادب فارسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سعدی، مصلح الدین (۱۳۶۵) کلیات ، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران، امیر کبیر، چاپ پنجم.
- سنایی غزنوی، محدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان اشعار، به تصحیح محمدتقی درس رضوی، تهران ، سنایی ، چاپ سوم .
- شفیعی کدکنی ، محمدرضا ، (۱۳۷۶) تازیانه های سلوک ، تهران ، آگه ، چاپ دوم .
- صائب تبریزی ، (۱۳۶۴) دیوان اشعار ، به تصحیح محمد قهرمان، تهران ، علمی و فرهنگی.
- صدری نیا، باقر (۱۳۸۸) فرهنگ ماثورات عرفانی، تهران، سخن.
- عبدالواسع جبلی، (۱۳۶۱) دیوان اشعار، به کوشش دکتر ذبیح الله صفا، تهران ، امیرکبیر، چاپ سوم .
- عظیمی ، محمد، (۱۳۶۹) از پنجره های زندگانی ، تهران ، آگه.

- علی بن ابی طالب، (۱۳۷۹) نهج البلاغه، شرح محمد دشتی، قم، ظهور.
- عنصرالمعانی کیکاووس بن اسکندر، (۱۳۷۸) قابوس نامه، به تصحیح دکتر یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی چاپ دهم.
- فرخی سیستانی، (۱۳۸۰) دیوان اشعار، به تصحیح دکتر دبیرسیاقی، تهران، زوار، چاپ ششم.
- فروزان فر، بدیع الزمان (۱۳۶۶) احادیث مثنوی، تهران، امیر کبیر، چاپ چهارم.
- (۱۳۸۰) سخن و سخنوران، تهران، خوارزمی، چاپ هشتم.
- فتحعلی خان صبا، (۱۳۴۱) دیوان اشعار، به کوشش محمدعلی نجاتی، تهران، شرکت سپهر.
- قآنی شیرازی، (۱۳۶۳) دیوان اشعار، به تصحیح ناصر هیری، تهران، گلشایی، ارسطو.
- قطران تبریزی، (۱۳۶۲) دیوان اشعار، به تصحیح محمد نخجوانی، تهران، ققنوس.
- کندلی هریسچی، غفار (۱۳۷۴) خاقانی شروانی، حیات، زمان و محیط او، ترجمه هدایت میرحصاری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۸۴) دیوان اشعار، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران، چاپ ششم.
- نصراالله منشی (۱۳۶۷) کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران امیر کبیر، چاپ هشتم.
- نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۱) چهار مقاله، به تصحیح دکتر محمد معین، تهران، زوار، چاپ دوم.
- نظامی گنجه ای، (۱۳۸۸) مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ دوازدهم.
- هدایت، رضاقلی خان، (۱۳۸۲) مجمع الفصحا، به تصحیح دکتر مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم.
- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۳) فرخی سیستانی، شرح احوال و روزگار و شعر او، تهران، علمی.
- (۱۳۷۷) چشمه روشن، تهران، علمی، چاپ هشتم

