

## نقش سنائی در تحول قصیده‌ی فارسی

سیدمهدی زرقانی\*    مصطفی غریب\*\*    محمدجواد مهدوی\*\*\*  
دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

چنان‌که از عنوان برمی‌آید، مسأله‌ی اصلی مقاله، تعیین نقش سنائی در تاریخ تحول قصیده‌ی فارسی است؛ نقشی که به همان اندازه‌ی «تحول در غزل فارسی» مهم است. با وجود تحقیقات پراکنده‌ای که در پیشینه‌ی تحقیق بدان‌ها پرداخته‌ایم، هنوز جای تحقیقی که این بُعد شخصیت شاعری سنائی را آشکار کند، خالی بود. بدین منظور، قصاید او را در دو سطح ساختار صوری (ناظر بر فرم) و نظم گفتمانی (معطوف به محتوا) بررسی کردیم و در مقایسه با سنت قصیده‌پردازی پیش از وی نشان دادیم که او و ناصر خسرو نقطه‌های عطف تحول قصیده‌ی فارسی هستند؛ به‌طوری‌که می‌توان تاریخ قصیده‌ی فارسی را به دو دوره‌ی پیش و پس از این دو شاعر، تقسیم کرد. در بررسی ساختار صوری قصاید وی، به سه گونه قصیده دست یافتیم: تابع سنت قصیده‌پردازی، بینابین و جدید. همین گروه‌بندی را در بررسی گفتمانی قصاید نیز اساس قرار دادیم. نتیجه‌ی بررسی‌ها نشان داد که در قصاید گروه اول، چه از نظر ساختار صوری و چه محتوایی، سنائی در چهارچوب «سنت» حرکت کرده‌است؛ در قصاید گروه دوم، حرکت او به طرف خروج از سنت (در سطح فرم و محتوا) مشاهده می‌شود؛ اما چنان و چندان نیست که از مرزهای سنت خارج شده باشد و سرانجام در قصاید گروه سوم، چه به لحاظ ساختار صوری و چه محتوایی، با طرحی کاملاً نو مواجه می‌شویم که پیش از وی (به استثنای ناصر خسرو) یا اصلاً وجود ندارد و یا قابل توجه نیست. بدین ترتیب باید سنائی را یک نقطه‌ی عطف در تاریخ تحول قصیده به شمار آورد.

واژه‌های کلیدی: قصیده، عرفان، سنائی، شعر، تاریخ ادبی

\* استاد زبان و ادبیات فارسی zarghani@um.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی mostafa.gharib@stu.um.ac.ir

\*\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی mahdavy@um.ac.ir

#### ۱. مقدمه

نقش سنائی غزنوی، به عنوان یک شاعر دوران‌ساز، در تحول قصیده‌ی فارسی چندان هست که می‌توان تاریخ قصیده را به دو دوره‌ی پیش و پس از سنائی تقسیم کرد؛ به-خصوص که نوآوری‌ها و خلاقیت‌های او فقط به درون‌مایه‌ی قصاید مربوط نمی‌شود. منسوب‌کردن تحولات به یک شخص البته مغایر اصول تحولات ژانری است و بنابراین باید از چند چهره سخن بگوییم که بر روی هم و در یک بازه‌ی زمانی مشخص، پدیده‌ی «تحول» را شکل داده‌اند. در مطالعات تاریخ ادبی، هرگاه سخن از تحول به میان می‌آید، با سه گروه از مشارکان سر و کار داریم: زمینه‌سازان، دوران‌سازان و توسعه‌دهندگان. تحول به‌صورت ابتدایی، از گروه اول آغاز می‌شود، در گروه دوم (که ممکن است یک یا چند شخص باشند) به یک ویژگی شاخص، تبدیل می‌گردد و گروم سوم، آن را توسعه می‌دهند. سنائی در کنار ناصر خسرو، انوری و کمال‌الدین اسماعیل، چهره‌های شاخص گروه دوم هستند. مسأله‌ی ما در این مقاله، تبیین دقیق‌تر همین نقش سنائی است. ما سعی می‌کنیم با توصیف دقیق ساختار صوری قصاید و شناسایی جهان‌گفتمانی<sup>۱</sup> قصاید وی، نشان دهیم سنائی دقیقاً در کجای هرم تحول قصیده‌ی فارسی ایستاده‌است.

#### ۲. پیشینه‌ی تحقیق

تا آن‌جا که ما دیدیم، تاکنون تحقیق مستقلی درباره‌ی نقش سنائی در تحول قصیده‌ی فارسی انجام نگرفته؛ اما اشارت‌هایی به این موضوع در مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌های متعدد یافت می‌شود. از نخستین این پژوهش‌ها پاسداران سخن (مصفا، ۱۳۳۵) است که نویسنده در آن به بررسی نوآوری شاعران در جنبه‌های فرمی و محتوایی قصیده تا سده‌ی پنجم هجری پرداخته‌است؛ روش مؤلف، سنتی است و نقش سنائی در تحول قصیده‌ی فارسی بازنموده نشده‌است. شفیعی کدکنی در تازیانه‌های سلوک (۱۳۷۲) مشخصاً به سراغ قصاید سنائی رفته؛ اما اصل کتاب، شرح قصاید سنائی است و مقدمه، ناظر است بر توضیحاتی کلی درباره‌ی این‌که سنائی، حال و هوای تازه‌ای را وارد یک ساختار سنتی کرده‌است. مجال مختصر مقدمه به نویسنده فرصت نداده که درباره‌ی موضوعی به تفصیل سخن بگوید که مسأله‌ی اصلی مقاله‌ی حاضر را تشکیل می‌دهد. زرقانی در زلف عالم‌سوز (۱۳۸۱) طبقه‌بندی کلی‌ای از قصاید سنائی ارائه می‌دهد:

قصایدی که به شیوه‌ی معمول سبک خراسانی است؛ قصاید بدون مقدمه‌ی تغزلی و سرشار از مضامین دینی، عرفانی و اخلاقی و قصایدی که در مقدمه و تنه‌ی اصلی آن‌ها به مضامین اخلاقی و عرفانی پرداخته شده و چند بیت پایانی آن‌ها به مدح، اختصاص داده شده‌است؛ اما در مجموع، بحث به اجمال برگزار شده‌است.

نویسندگان مقالات نیز کم و بیش به جایگاه سنائی در تحول شعر فارسی اشاره کرده‌اند: طغیانی و زعفرانی (۱۳۸۵) در «تنوع صورت و محتوا در دیوان سنائی»، وارد این موضوع شده‌اند و محورهای معنایی قصاید را مشخص کرده‌اند و در سطح ساختاری هم به متغیرهایی مثل وزن، تعداد ابیات و ردیف پرداخته‌اند؛ اما جهت‌گیری بحث آنان به گونه‌ای نیست که با موضوع مقاله‌ی حاضر، هم‌پوشانی داشته باشد. محسنی و شاگرد موتاب هم در «تحلیل قصاید مدحی سنائی» (۱۳۸۸)، درون‌مایه، صورخیال و وزن این گروه از قصاید سنائی را بررسی کرده‌اند؛ اما در صدد آن نبوده‌اند که نوآوری‌های او را نشان دهند. جمشیدیان و نوروزپور (۱۳۸۹) نیز در «نوآوری‌های ناصر خسرو در سنت قصیده‌سرایی فارسی»، نوآوری‌های ناصر خسرو در قصاید را بررسی کرده‌اند، که از نظر روش کار شباهت‌هایی با نوآوری‌های سنائی دارد. نویسندگان «پژوهشی درباره‌ی جایگاه ادبیات تعلیمی در قصاید پارسی» (۱۳۹۰) هم مروری گذرا بر نوآوران در قصیده‌ی فارسی و از آن جمله، سنائی داشته‌اند. مقاله‌ی یادشده، برآمده از پایان‌نامه‌ی دکتری شکل‌شناسی قصیده در ادب فارسی (از آغاز تا ملک الشعراء بهار) (۱۳۹۰) است که به وسیله‌ی نوروز زاده‌ی چگینی انجام شده‌است.

از جمله‌ی پایان‌نامه‌هایی که به موضوع مورد نظر ما پرداخته‌اند، یکی پایان‌نامه‌ی دکتری مظاهر مصفا است با عنوان تحقیق در شکل قصیده و تحول آن تا آغاز سده‌ی پنجم (۱۳۳۷) که نویسنده در آن، تحول شکل قصیده‌ی فارسی را از آغاز شعر فارسی بعد از اسلام تا روزگار غزنویان، بررسی کرده؛ استخوان‌بندی قصیده را چنان‌که معمول و متداول اغلب قصیده‌سرایان بوده، معرفی کرده و هنجارگریزی‌های شاعران را در مورد مطلع، تغزل، تخلص، مدیح و شریطه، مشخص کرده‌است. همچنین فصلی را به اوزان شعر فارسی اختصاص داده و اوزان قصاید عنصری، فرخی و منوچهری را طبقه‌بندی کرده‌است. نویسنده به موضوع قصاید نیز پرداخته و اوصافی را که شاعران در مدیحه برای ممدوحان به کار برده‌اند، معرفی کرده‌است. روش سنتی و گستردگی موضوع در پایان‌نامه‌ی مذکور، مانع از آن شده که جایگاه سنائی در تحول قصیده‌ی

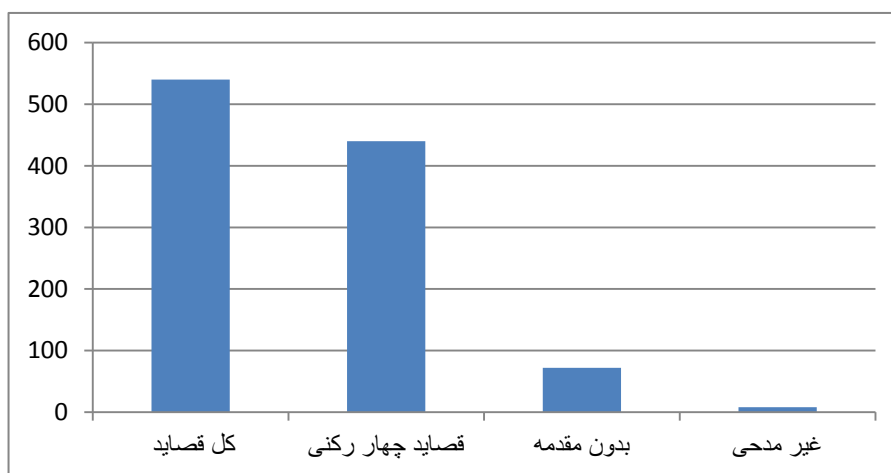
فارسی، تشخیص و تمایز پیدا کند. پایان‌نامه‌ی دیگر، نقد ساختاری سی قصیده‌ی سنائی (حاجی آقازاده جلودار، ۱۳۸۳) است که نگارنده در آن سی قصیده از سنائی را از منظری ساختارگرایانه بررسی کرده است. در این تحقیق، بسامد صناعات ادبی در قصاید، بررسی شده است. هرکدام از پژوهش‌های یادشده، کم یا زیاد، بخشی از نقش سنائی را در تحول شعر فارسی نشان داده‌اند؛ اما حتی «حاصل جمع آن‌ها» نمی‌تواند همه‌ی زوایای مسأله را نشان دهد. ما برآنیم تا ضمن بهره‌گیری از نظرات دیگران، ابعاد مسأله را روشن‌تر کنیم.

### ۳. سنت قصیده‌سرایی پیش از سنائی

قصیده به عنوان نماینده‌ی رسمی شعر فاخر کلاسیک، در صورت کامل خود، شامل چهار رکن مقدمه، بیت تخلص، تنه‌ی اصلی و شریطه یا دعاست. محتوای قصیده نیز در ابتدا عموماً مدحی و مقدمه‌های قصاید، معمولاً عاشقانه، در وصف طبیعت و یا در وصف شراب بوده است. در میانه‌ی قرن پنجم، قصیده‌سرایان فارسی‌زبان متوجه ضرورت تغییر در ساختار و محتوای قصیده‌ی فارسی شدند که در این میان، نقش سنائی و ناصر خسرو برجسته‌تر از دیگران است. بدین ترتیب، اگر از شاعرانی مثل رودکی و کسایی که اشعارشان از بین رفته، بگذریم، کل قصیده‌پردازان تا روزگار سنائی را می‌توان در سه گروه اصلی، طبقه‌بندی کرد. در گروه نخست، شاعرانی مثل فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و قطران تبریزی قرار دارند که پای‌بندی به سنت قصیده‌پردازی، در شیوه‌ی آن‌ها، اصالت دارد. این گروه اگر هم از مرزهای «سنت» عبور کرده باشند، چندان محسوس نیست؛ برای مثال، در دیوان فرخی سیستانی (۱۳۳۵)، دویست و چهارده قصیده ضبط شده که از آن میان، یک‌صد و شصت و شش قصیده (حدود ۷۸٪) چهار رکنی است و چهل و هفت قصیده، فاقد مقدمه‌ی تغزلی. فرخی در قصاید بدون مقدمه‌اش از همان آغاز، مستقیم به سراغ ستایش رفته که این خلاف سنت قصیده‌ی ستایشی است. یک قصیده<sup>۲</sup> هم دارد که در معنی عشق سروده و فاقد مضمون مدحی است. در دیوان عنصری (۱۳۴۲) نیز چنین خلاف‌آمدهایی مشاهده می‌شود؛ دیوانی که مشتمل بر شصت و چهار قصیده است و از آن میان، چهل و پنج قصیده (۷۵٪)، چهار رکنی است. در نوزده قصیده‌ی باقی‌مانده، شاعر بدون مقدمه به سراغ مدح رفته؛ ولی پایان‌بندی قصاید هم چنان تابع سنت قصیده‌سرایی (دارای دعا و

### نقش سنایی در تحول قصیده‌ی فارسی ————— ۵۳

شریطه) است. در دیوان منوچهری (۱۳۴۷) نیز پنجاه و هفت قصیده ضبط شده که چهل و یک قصیده (۷۲٪)، چهار رکنی است. او تنها در دو قصیده، بدون مقدمه شروع به مدح می‌کند و در هشت قصیده، تغزل عاشقانه و یا وصف طبیعت، زمینه‌ی اصلی قصیده را تشکیل می‌دهد و تنها دو سه بیت پایانی به مدح ممدوح اختصاص یافته‌است. در شش قصیده‌ی باقی‌مانده نیز مدحی صورت نگرفته و مضمون محوری، وصف شراب، شکوه و تغزل عاشقانه است. قطران تبریزی نیز معمولاً در قصیده‌سرایی از سنت پیش از خود پی‌روی کرده است. دیوان او (۱۳۶۲) مشتمل بر دو بیست و چهارده قصیده است که از آن میان، یک‌صد و نود قصیده (۸۸٪) چهار رکنی است؛ چهار قصیده، اگر چه ساختمانی چهار رکنی دارند، مقدمه‌های این قصاید در موضوعات اخلاقی، وصف زلزله‌ی تبریز و وصف حال خود شاعر است؛ بیست قصیده‌ی بدون مقدمه هم سروده که از ابتدا به مدح ممدوحان می‌پردازد و یک قصیده‌ی غیرمدحی<sup>۳</sup> نیز دارد، در شکایت از معشوق. نمودار زیر، نسبت این گروه را با قواعد عمومی «سنت قصیده‌سرایی» نشان می‌دهد:

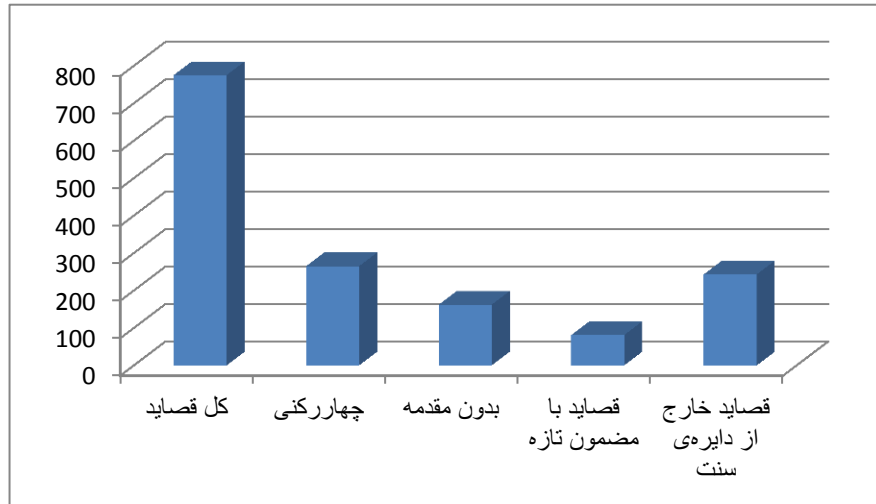


نمودار میزان پای‌بندی گروه نخست به سنت قصیده‌پردازی

هرچند نمودار یادشده نشان می‌دهد که تحول در ساختار و محتوای قصاید از همان نخستین ادوار شعر فارسی شروع شده، کیفیت و کمیت تخطی شاعران این گروه

از قواعد عمومی قصیده‌سرایی، چندان نیست که بتوان آن‌ها را سنت‌شکن یا پایه‌گذار سنت نو در قصیده‌سرایی به شمار آورد.

گروه دوم قصیده‌پردازان، شاعرانی هستند که از قواعد عمومی سنت، بیش‌تر فاصله گرفته‌اند و زمینه را برای ظهور سنت‌شکنانی مثل سنائی و ناصر خسرو آماده کرده‌اند؛ مسعود سعد از این گروه است. در دیوان او، سیصد و چهارده قصیده ثبت شده که از آن میان، تنها صد قصیده (۳۱٪) چهاررکنی و در مدح ممدوحان است. یک‌صد و چهل و چهار قصیده (۴۵٪)، مدحی و بدون مقدمه است؛ این قصاید بعد از مدح، شامل شریطه یا دعا نیز هستند. وی هم چنین بیست و سه قصیده‌ی مدحی چهاررکنی (حدود ۷٪) دارد که نوآوری در مقدمه‌ی آن‌ها، قابل توجه است؛ مقدمه‌هایی با موضوعاتی نظیر اندرز، شکایت و حسب حال شاعر. ضمن این‌که در چهل و یک قصیده (۱۳٪)، از مدح، خبری نیست و با مضامینی چون اندرز، وصف طبیعت، شکایت و حسب حال شاعر، مواجه می‌شویم. در هفت قصیده (حدود ۲٪) هم تنها در ابیات پایانی، به مدح می‌پردازد و موضوع اصلی قصیده، مضامینی چون اندرز، وصف طبیعت و شراب است. شاعر دیگر این گروه، امیرمعزی است. دیوان (۱۳۱۸) او شامل چهارصد و شصت و یک قصیده است که از آن میان، دویست و سی و چهار قصیده (حدود ۵۰٪)، مدحی و چهاررکنی است. او پنج قصیده‌ی چهاررکنی دیگر نیز دارد که دارای مقدمه‌های جدید یعنی مضامین دینی هستند. در دویست و هفده قصیده (حدود ۴۷٪) دیگر، با قصاید مدحی بدون مقدمه مواجه می‌شویم که از آغاز، شروع به مدح ممدوح کرده و در پایان، با ابیات دعا، شعر را به پایان برده‌است. سه قصیده از قصاید معزی، تغزل‌های عاشقانه است که شاعر در ابیات پایانی، به مدح ممدوح اشاره می‌کند و دو قصیده بدون مدح<sup>۴</sup> نیز دارد که در توحید باری تعالی سروده است. وجه تشخیص شاعران گروه دوم در ایجاد تغییرات محتوایی و جهت‌گیری اخلاقی - دینی قصیده‌ی فارسی است. نمودار زیر، وضعیت قصاید شاعران گروه دوم را از نظر مواجهه با «سنت»، نشان می‌دهد:



نمودار نسبت شاعران گروه دوم با «سنت»

در تحلیل داده‌های این نمودار باید توجه داشت که اولاً نوآوری و تحول در بُعد محتوایی قصیده، محسوس‌تر است و ثانیاً امیر معزی عملاً شاعری است که هر چند از نظر تاریخی بعد از قصیده‌پردازان گروه نخست قرار می‌گیرد، از نظر تحول در ساختار صوری قصیده، در ردیف همان‌هاست و اگر نام او را در زمره‌ی گروه دوم می‌آوریم، صرفاً به اعتبار توجه به مضامینی است که بعدها زمینه‌ی معنایی اصلی قصیده‌ی فارسی را تشکیل می‌دهد و از این نظر بر سنائی و ناصر خسرو تقدم دارد. هم چنین ظهور این شاعر نشان می‌دهد که سنت قصیده‌پردازی در عین حال که مراتبی از تحول را تجربه می‌کند، پیوسته حضور خود را در تاریخ ادبیات فارسی حفظ کرده‌است.

گروه سوم شامل چهره‌هایی مثل ناصر خسرو، سنائی، انوری و کمال‌الدین اسماعیل می‌شود که نقش هرکدام در تحول قصیده‌ی فارسی، با دیگری متفاوت است و وجه مشترک آن‌ها در نقطه‌ی عطف بودن آنان است. از این میان، تنها ناصر خسرو بر سنائی مقدم است. ناصر خسرو قصیده را به ابزاری در خدمت تبلیغ ایدئولوژی اسماعیلی تبدیل کرده و متناسب با آن، تغییراتی هم در ساختار قصیده ایجاد نموده‌است. این‌جا دیگر ما با قصیده‌ی چهاررکنی سر و کار نداریم؛ روش او این‌گونه است که از همان آغاز قصیده، موضوعی را مطرح می‌کند و تا پایان، به همان می‌پردازد. دیوان او (۱۳۵۷) مشتمل بر دویست و چهل و دو قصیده است که دویست و نوزده قصیده

(حدود ۹۱٪)، چنین ساختی دارند. برای بیست و دو قصیده از قصاید او می‌توان مقدمه‌هایی فرض کرد؛ اما هم مقدمه‌ها و هم بخش اصلی قصیده، به لحاظ محتوا با سنت قصیده‌سرایی تفاوت اساسی دارد. او طبیعت و جهان مادی را وصف می‌کند تا ناپایداری آن را نشان دهد؛ نه این‌که تغزل، مقدمه‌ای برای متن اصلی قصیده باشد. موضوع‌های مطرح شده در قصاید این شاعر، عبارتند از: پند و اندرزهای حکیمانه، فلسفی، خداشناسی، کلامی، انتقادات مذهبی، ستایش سخن، ستایش حضرت علی (ع) و خاندان او و خلفای فاطمی که در مجموع، حال و هوایی کاملاً متفاوت با «سنت قصیده‌سرایی» دارد. بر این اساس، می‌توان او را شاعر «سنت‌شکن» پیش از سنائی به شمار آورد.

#### ۴. ساختار صوری قصاید سنائی

در مورد سنائی نخستین مسأله، تعداد قصاید وی است. قرارگرفتن او در دوره‌ی پیدایش غزل به مثابه‌ی یک فرم رسمی و نیز علاقه‌ی خاص سنائی به غزل، سبب شده در دیوان او مرز بین قصیده و غزل، سیال شود. همین سیالیت موجب پدید آمدن فرمی تلفیقی در دیوان او شده که ما می‌توانیم به‌طور قراردادی، آن را «غزل واره» بنامیم؛ یعنی قطعاتی که نه در چهارچوب ساختاری قصیده می‌گنجد و نه در فرم غزل، بلکه بینابین آن‌ها هستند. درست به همین علت هم هست که در تصحیح‌های متفاوت دیوان سنائی، بین مصححان در شمار تعداد قصاید سنائی، اتفاق نظر وجود ندارد: مدرس رضوی (۱۳۸۸) سی صد و یازده قطعه شعر تحت عنوان «قصاید» آورده؛ اما مظاهر مصفا (۱۳۳۶) بسیاری از آن‌ها را غزل یا قطعه و قصیده‌ی کوچک به شمار آورده‌است. جلالی پندری (۱۳۸۶) هم که می‌خواسته فقط غزلیات سنائی را در مجموعه‌ای گردآورد، بسیاری از قطعاتی را که مدرس رضوی قصیده محسوب داشته، در شمار غزلیات آورده‌است. این تشتت آرا در مورد تعداد قصاید سنائی، بدان سبب است که در دیوان او فرآیند مستقل‌شدن غزل از قصیده، در حال شکل‌گیری است. ما در این تحقیق، از مجموع قطعاتی که مدرس رضوی آن‌ها را قصیده به شمار آورده، یک صد و هشتاد و دو قطعه را برگزیدیم که به‌طور یقین می‌توان آن‌ها را قصیده نامید.

می‌توان قصاید مذکور را از نظر ساختار صوری، در سه گروه کلی گنجانند: ما گروه نخست را که از قواعد سنتی ساختار قصیده‌ی فارسی تبعیت می‌کنند، گروه «تابع



سنت قصیده‌پردازی» می‌نامیم. این قصاید دارای چهار رکن مقدمه، تخلص، تنه‌ی اصلی و شریطه هستند و مقدمه‌ی آن‌ها نیز معمولاً تغزلی یا وصف طبیعت است که به‌وسیله‌ی بیت تخلص، به گونه‌ای با موضوع اصلی قصیده پیوند می‌خورد. در تنه‌ی اصلی، مدح ممدوح آمده و قصیده با ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح است، به پایان می‌رسد. در مجموع، چهل و یک قصیده (بیست و دو درصد) چنین ساختاری دارند که مطلع برخی از آن‌ها به قرار زیر است<sup>۵</sup>:

او کیست مرا یارب او کیست مرا یارب (سنائی، ۱۳۸۸: ۶۶)	رویش خوش و مویش خوش باز از همه خوشتر لب (همان: ۶۸)
عربی وار دلم برد یکی ماه عرب (همان: ۶۲)	آب صفت پسری چه زنجی شکر لب شود ز لطف جمالش مصور آتش و آب (همان: ۶۲)
خاک را از باد بوی مهربانی آمده‌ست (همان: ۵۸)	در ده آن آتش که آب زندگانی آمده‌ست از عالمیش فخر و ز فتویش عار نیست (همان: ۹۱)
مهر بنده‌ی آن رخ چون ماه باد (همان: ۱۰۶)	جان فدای آن لب دل‌خواه باد تا باز فلک طبع هوا را چو هوا کرد (همان: ۱۲۵)

در قصاید گروه دوم که می‌توان آن‌ها را «قصاید بینابین» نامید، ساختار قصیده، تغییرات کلی نکرده؛ اما تغییرات ایجاد شده به‌گونه‌ای هست که بتوان آن‌ها را تخطی از قواعد عمومی قصیده‌پردازی به شمار آورد. این گروه از قصاید سنائی، از دو الگوی کلی پیروی می‌کنند: در الگوی نخست، مقدمه‌ی تغزلی و مدحی کوتاه آمده و بخش شریطه، حذف شده‌است. وجه تشخیص این قصاید نه فقط در فقدان شریطه، بلکه در محدود بودن ستایش به چند بیت پایانی قصیده است؛ چنان‌که گویی قصیده، تغزلی طولانی است و ابیات مدحی، بهانه‌ای بیش نیست. این الگو پیش از سنائی در شعر منوچهری (هشت قصیده) و امیرمعزی (سه قصیده) تجربه شده و تعداد آن‌ها در دیوان سنائی به عدد چهارده رسیده که مطلع برخی از آن‌ها بدین ترتیب است<sup>۶</sup>:

دیده نبیند همی، نقش نهان تو را      بوسه نیابد همی، شکل دهان تو را  
(همان: ۲۴)

ای رفیقان دوش ما را در سرایی سور بود      رفتم آن‌جا گرچه راهی صعب‌و‌شب‌دیجور بود  
(همان: ۱۶۴)

مست گشتم ز لطف دشنامش      یارب آن می به است یا جامش  
(همان: ۳۲۸)

بیش پریشان مکن از پی آشوب من      زلف گره بر گره جعد شکن بر شکن  
(همان: ۵۱۴)

چون من و چون تو شد ای دوست چمن      یک چمانه من و تو بی تو و من  
(همان: ۵۲۲)

در میان کفر و دین بی اتفاق آن و این      گفت و گوی ست از من و تو مرحبا بالقائلین  
(همان: ۵۴۹)

الگوی دوم در «قصاید بینابین» بدین ترتیب است که شاعر بدون هیچ مقدمه‌ای، به سراغ بخش اصلی و مدح ممدوح می‌رود و پس از مدح، با ابیات دعا، قصیده را به پایان می‌برد؛ یعنی قصیده، فاقد مقدمه و بیت تخلص است. از شاعران پیش از سنائی، فرخی در چهل و هفت قصیده، عنصری در نوزده قصیده، منوچهری در دو قصیده، قطران در بیست قصیده، مسعود سعد در یک‌صد و چهل و چهار قصیده و امیرمعزی در دو بیست و هفده قصیده، از این الگو پی‌روی کرده‌اند. بیست و سه قصیده‌ی سنائی از این الگو پی‌روی می‌کند که مطلع برخی از آن‌ها بدین قرار است<sup>۷</sup>:

ای چو نعمان بن ثابت در شریعت مقتدا      وی به حجت پیشوای شرع و دین مصطفای  
(همان: ۱۹)

ای به نام و خوی خوش میراث‌دار مصطفای      بر تو عاشق هر دو گیتی و تو عاشق بر سخا  
(همان: ۵۹)

مردی و جوانمردی آیین و ره ماست      جان ملکان زنده به دولت‌کنه ماست  
(همان: ۷۶)

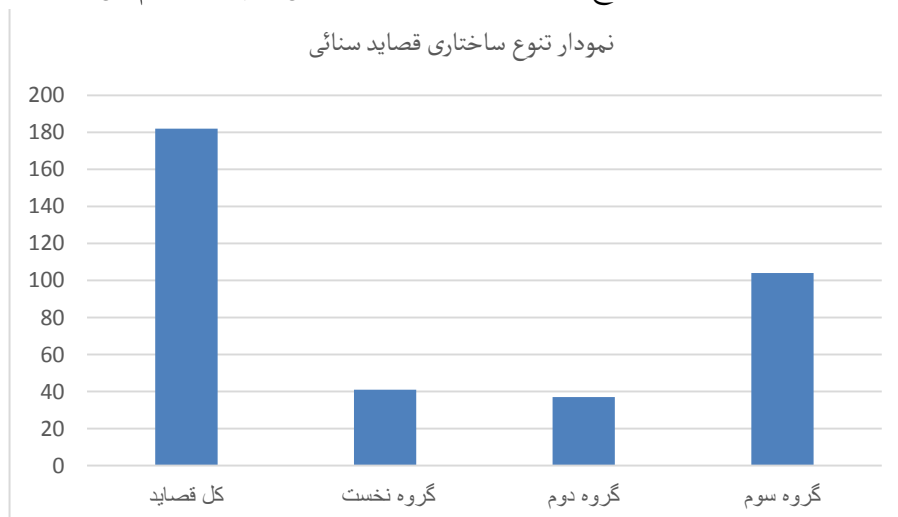
سنایی کنون با ضیا و سناست      که بر وی ز سلطان سَنّت رواست  
(همان: ۷۸)

قصاید گروه سوم، بر سروده‌هایی مشتمل است که در آن‌ها ساختار قصیده به‌کلی تغییر کرده‌است: قصاید بدون مقدمه و با موضوع اصلی شروع شده و تا پایان نیز با محوریت همان موضوع، ادامه پیدا می‌کند. این‌گونه قصاید معمولاً در موضوعات

عرفانی، دینی، اخلاقی، انتقادی و قلندری و فاقد زمینه‌ی معنایی-عاطفی مدح هستند. از میان یک‌صد و هشتاد و دو قصیده‌ای که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت، یک‌صد و چهار قصیده (۵۶٪) از چنین ساختاری برخوردار است که مطلع برخی از آن‌ها بدین قرار است:

مرد هشیار در این عهد کم است	ور کسی هست بدین متهم است (همان: ۸۱)
چون به صحرا شد جمال سید کون از عدم	جاه کسرا زد به عالم های عزل اندر قدم (همان: ۳۶۲)
تا ز سر شادی برون نهند مردان صفا	پای نتوانند بردن بر بساط مصطفی (همان: ۴۰)
مکن در جسم و جان منزل که این دونست و آن والا	قدم زین هردو بیرون نه، نه آن جاباش و نه این جا (همان: ۵۱)
شاه را خواهی که بینی، خاک شو درگاه را	ز آبرو آبی بزن درگاه شاهنشاه را (همان: ۳۲)
عاشقانت سوی تو تحفه اگر جان آرند	به سر تو که همی زیره به کرمان آرند (همان: ۱۴۲)
ای دل به کوی فقر زمانی قرارگیر	بی‌کار چند باشی دنبال کار گیر (همان: ۲۹۵)

نمودار زیر وضعیت تنوع ساختار صوری قصاید سنائی را پیش چشم می‌آورد:



نمودار نشان می‌دهد که بیش‌ترین فعالیت هنری سنائی، در قصاید گروه سوم بوده که در آن‌ها از مرزهای سنت قصیده‌سرایی فارسی کاملاً عبور کرده‌است و بدین نظر است که ما او را یک نقطه‌ی عطف به شمار می‌آوریم؛ اما این تنها یک سوی ماجرا است و نقش پررنگ‌تر او را باید در تحول بُعد محتوایی قصیده‌ی فارسی جست‌وجو کرد که ما آن را در زیر عنوان «نظم گفتمانی»<sup>۸</sup> قصاید» بررسی خواهیم کرد.

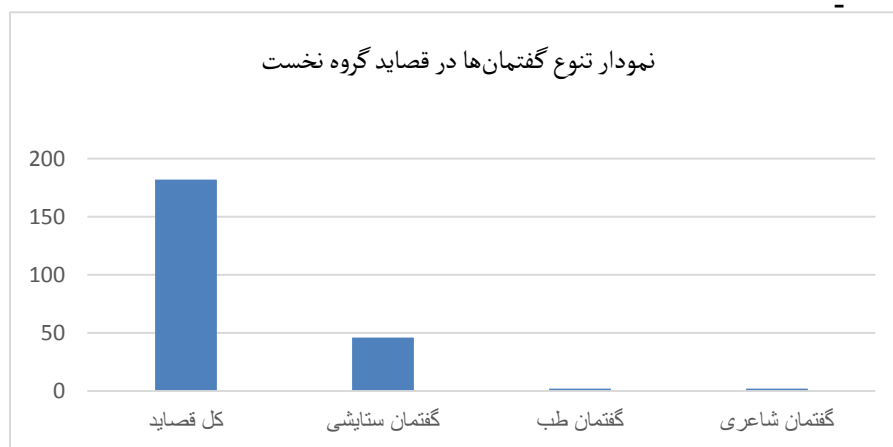
### ۵. نظم گفتمانی در قصاید سنائی

مقصود ما از نظم گفتمانی، کیفیت و کمیت حضور گفتمان‌های مختلف در قصاید سنائی است. در این خصوص، ما سعی می‌کنیم به سه پرسش اساسی، پاسخ دهیم: در قصاید سنائی، چند گفتمان حضور دارد؟ نسبت گفتمان‌های مذکور با یک‌دیگر چگونه است؟ کدام گفتمان یا گفتمان‌ها به گفتمان غالب تبدیل شده‌اند؟ از آن‌جا که گفتمان با تعریفی که ما در این تحقیق برای آن برگزیده‌ایم، معطوف به محتواست، شناسایی نظم گفتمانی به ما امکان می‌دهد که نقش وی را در تحول محتوایی قصیده‌ی فارسی، نشان دهیم. واحد تحلیل ما در این مقاله، قصیده است؛ هر قصیده یک واحد گفتمانی است.

درون‌مایه‌ی اصلی در سنت قصیده‌پردازی پیش از سنائی، مدح است و مضامین دیگر (یاد جوانی، پیری، وصف طبیعت، تغزلات عاشقانه) همگی در حکم مقدمه‌ای برای آن مقصود نهایی است. ناصر خسرو و سنائی دو شاعری بودند که سنت مذکور را شکستند. عبور متقدمان سنائی از مرز محتوایی قصیده، قابل توجه نیست. امیرمعزی تنها دو قصیده با مضمون دینی دارد؛ فرخی یک قصیده<sup>۹</sup> در مضمون عشق، سروده؛ منوچهری شش قصیده<sup>۱۰</sup> در وصف شراب، شکوه و تغزل عاشقانه دارد؛ قطران تبریزی یک قصیده<sup>۱۱</sup> در شکایت از معشوق، سروده و مسعود سعد چهل و یک قصیده در پند و اندرز، وصف طبیعت، شکایت و حسب حال سروده‌است؛ اما وقتی به ناصر خسرو و سنائی می‌رسیم، باید از تغییر بنیادین بُعد محتوایی قصیده سخن بگوییم. این دو شاعر چهره‌های بلامنازع تحول محتوایی قصیده‌ی فارسی هستند؛ اولی باب ایدئولوژی اسماعیلی را به روی قصیده باز کرد که البته طرف‌داران چندانی نیافت و دومی، ایدئولوژی عرفانی را وارد جهان شعر فارسی کرد که در ادوار بعدی، به گفتمان غالب شعر فارسی تبدیل شد. چنان‌که در مورد ساختار صوری دیدیم، قصاید سنائی را از نظر محتوایی هم می‌توان به سه گروه «تابع سنت»، «بینابین» و «جدید» تقسیم کرد.

### ۵. ۱. وضعیت گفتمان‌ها در قصاید گروه نخست

قصاید گروه نخست شامل پنجاه قصیده<sup>۱۲</sup> (حدود ۲۷٪) است که در آن‌ها نوآوری محتوایی خاصی دیده نمی‌شود. گفتمان‌های ستایشی و علمی در این گروه از قصاید حضور دارد و در مقدمه‌های آن‌ها نیز گفتمان‌های عاشقانه، طبیعی یا می‌خانه‌ای با همان حال و هوای سنتی دیده می‌شود. از این مجموعه، در چهل و شش قصیده، ستایش و در چهار قصیده<sup>۱۳</sup>، طب و شاعری به گفتمان‌های غالب شده‌اند. در دو قصیده‌ی اخیر، ممدوح، طبیب یا شاعر بوده‌است. توجه داشته باشیم که شاعر ممکن است از دال‌های مربوط به حوزه‌های گفتمانی مختلف (طبیعی، میخانه‌ای، رزمی، علمی، اخلاقی...) برای تبیین، تثبیت یا تبلیغ یک گفتمان خاص بهره ببرد. در واقع گاهی شاعر از دال‌های خود یک گفتمان خاص (مثلاً عرفانی) برای تبیین و تثبیت آن استفاده می‌کند و گاهی از دال‌های گفتمان‌های دیگر هم بهره می‌برد اما همه‌ی آن‌ها در خدمت آن گفتمان اصلی قرار می‌گیرند. قصاید این گروه به تلفیق یا مفصل‌بندی تازه‌ای نرسیده‌اند. به نمودار زیر توجه کنید:



### ۵. ۲. وضعیت گفتمان‌ها در قصاید گروه دوم

این گروه از قصاید سنائی (که شامل بیست و پنج قصیده است) حالتی بینابین دارند؛ یعنی در آن‌ها شاعر با استفاده از شگرد «تلفیق گفتمان‌ها»، پیکره‌بندی تازه‌ای را از قصیده ایجاد کرده که یا اصلاً در سنت نیست و یا بسیار محدود است؛ برای مثال،

تلفیق دو گفتمان «مدحی» با «انتقادی - اجتماعی» پیکره‌ی اصلی قصیده‌ی زیر را تشکیل می‌دهد:

تا کی این لاف در سخن رانی      تا کی این بیهده ثنا خوانی  
(همان: ۶۶۸)

تلفیق دو گفتمان «منقبتی» و «مدحی» نیز در قصاید دیگری دیده می‌شود که مطلع‌ها آن‌ها بدین قرار است:

کفر و ایمان را هم اندر تیرگی هم در صفا      نیست دارالملک جز رخسار و زلف مصطفا  
(همان: ۳۴)

ای سنایی گر همی جوئی ز لطف حق سنا      عقل را قربان کن اندر بارگاه مصطفا  
(همان: ۴۳)

تعداد دیگری از قصاید این گروه نیز تلفیقی از دو گفتمان «زه‌دی» و «مدحی» است. در دیوان سنائی هفت قصیده یافتیم که تابع این الگوی گفتمانی است:

ای بنده ره شوق ملک بی‌خطری نیست      از جان قدمی ساز که به زین سفری نیست  
(همان: ۹۹)

ای خدایی که رهیت افسر دو جهان نشود      تا بر حسب تو فرش قدمش جان نشود  
(همان: ۱۷۵)

نیست عشق لایزالی را در آن دل هیچ کار      کوهنوز اندر صفات خویش مانده‌ست استوار  
(همان: ۲۰۹)

عقل محرم تا بود در پیش سلطان بدن      کی به ناو‌اجب رود فرمان جان در ملک تن  
(همان: ۴۷۴)

ای ز راه لطف و رحمت متصل با عقل و جان      وی به عمل و قدر و قدرت برتر از کون و مکان  
(همان: ۴۲۱)

ای کس به سزا وصف تو ناکرده بیانی      حیران شده از ذات لطیف تو جهانی  
(همان: ۶۸۷)

ای بنده به درگاه من آن‌گاه برآیی      کز جان قدمی سازی و در راه درآیی  
(همان: ۶۰۴)

تلفیق دو گفتمان «عاشقانه» و «مدحی»، از دیگر الگوهای مورد استفاده در قصاید بینابین است که البته در سنت قصیده‌ی فارسی، سابقه‌ی زیادی دارد. آنچه باعث شده ما این قصاید را در زمره‌ی گروه دوم قرار دهیم این است که گفتمان غالب در این گروه، عاشقانه است؛ نه مدحی؛ شاعر فقط در یکی دو بیت پایانی، به مدح ممدوح

پرداخته‌است. در مجموع، یازده قصیده<sup>۱۴</sup> در دیوان سنائی یافتیم که از چنین الگویی پی‌روی می‌کند:

روزی که جان من ز فراقش بلا کشد      آن روز عرش غاشیه‌ی کبریا کشد  
(همان: ۱۳۶)

بیش پریشان مکن از پی آشوب من      زلف گره بر گره جعد شکن بر شکن  
(همان: ۵۱۴)

دیده نبیند همی، نقش نهان تو را      بوسه نیابد همی، شکل دهان تو را  
(همان: ۲۴)

در چهار قصیده نیز سنائی از تلفیق دو گفتمان «اخلاقی» و «مدحی» بهره برده- است. هرچند این الگو نیز در سنت قصیده‌پردازی نمونه‌های زیادی دارد، آنچه به قصاید سنائی تشخیص می‌دهد، غلبه‌ی گفتمان اخلاقی در آنهاست. این قصاید مشتمل بر یک مقدمه‌ی طولانی اخلاقی و چند بیت پایانی ستایشی هستند که مطلع برخی از آنها را می‌آوریم:

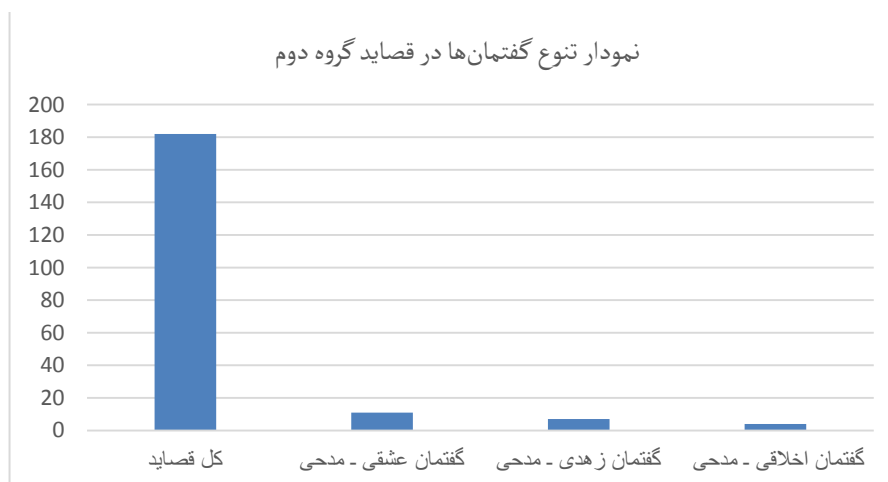
از خلاف است این همه شر در نهاد بوالبشر      وزخلاف است آدمی درچنگ‌جنگ‌وشوروش  
(همان: ۲۶۲)

بیخ اقبال که چون شاخ زد از باغ هنر      گرچه پژمرده شود باز قبول آرد بر  
(همان: ۲۶۸)

آبرویی کان شود بی علم و بی عقل آشکار      آتش دوزخ بود آن آبرو از هر شمار  
(همان: ۲۱۶)

طالع از طالعت عجایب‌تر      کس ندید این عجایب دیگر  
(همان: ۲۵۲)

بنابراین در گروه دوم، تلفیق گفتمان‌های «مدحی» با «انتقادی - اجتماعی»؛ «مدحی» با «منقبتی»؛ «مدحی» با زهدی؛ «مدحی» با «عاشقانه» و «مدحی» با «اخلاقی»، موجب پدید آمدن شکل تازه‌ای از قصیده شده که یا در گذشته (به استثنای ناصر خسرو که از نظر نوآوری‌های محتوایی در کنار سنائی قرار می‌گیرد) نیست و یا اندک است. از آن نظر که طرف نخست این تلفیق، ستایش است و مدح، زمینه‌ی معنایی اصلی قصیده را در سنت تشکیل می‌دهد، ما آنها را بینابین نامیدیم. نمودار زیر، تصویر کلی این گروه را نشان می‌دهد:



### ۳.۵. وضعیت گفتمان‌ها در قصاید گروه سوم

این گروه همان است که نقش سنائی را در تحول قصیده‌ی فارسی به اوج می‌رساند؛ قصایدی که در شعر فارسی هر گاه از آن‌ها سخن به میان آوریم، بی‌گمان نام سنائی به ذهن متبادر می‌شود. در مجموع، یک‌صد و شش قصیده (حدود ۶۰٪) در این گروه جای می‌گیرد. از این مجموعه، تنها در سه مورد با ابیات ستایشی مواجه می‌شویم که البته در همان‌ها هم گفتمان غالب قصیده، ستایش نیست و تنها چند بیت پایانی به ستایش اختصاص یافته‌است. این که برخی در توصیف وی نوشته‌اند: «سنایی، پس از ناصر خسرو، مهم‌ترین شاعری است که قصیده را از انحصار مدح بیرون آورد. وی عرفان و انتقاد اجتماعی را در این قالب شعری بیان کرده و... با لحنی تند و بی‌پروا از احوال روزگارش انتقاد کرده و خواننده را پندها داده و وی را به سلوک طریقت و از دست نهادن دنیاوی‌ها و تعلقات نفسانی بازخوانده‌است» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۱۲)، ناظر بر همین گروه قصاید وی است.

در یازده قصیده از قصاید گروه سوم، گفتمان غالب، «انتقادی - اجتماعی» است. هرچند در این قصاید شاعر از دال‌های مربوط به گفتمان‌های اخلاقی، عاشقانه، رزمی، علمی، صوفیانه - زاهدانه و اقتصادی، به مناسبت بهره برده، همه‌ی آن‌ها برای تبیین و تثبیت گفتمان انتقادی - اجتماعی بوده‌است. مطلع برخی از این قصاید بدین قرار است:<sup>۱۵</sup>



مرد هشیار در این عهد کم است      و ر کسی هست بدین متهم است  
(سنائی، ۱۳۸۸: ۸۱)

این ابلهان که بی سببی دشمن منند      بس بوالفضول و یافه‌درای و زنج‌زنند  
(همان: ۱۶۱)

ای مسلمانان خلاق حال دیگر کرده‌اند      از سر بی حرمتی معروف منکر کرده‌اند  
(همان: ۱۴۸)

در ده قصیده‌ی دیگر، گفتمان غالب، منقبت پیامبر، امامان و پیشوایان مذهبی است. در این گروه نیز شاعر از دال‌های مربوط به گفتمان‌های مدحی، صوفیانه - زاهدانه، اخلاقی، رزمی، علمی، درباری و اقتصادی بهره برده؛ اما بسامد و ترکیب آن دال‌ها به گونه‌ای است که همگی در خدمت گفتمان منقبت قرار گرفته‌اند. مطلع برخی قصاید این گروه، بدین قرار است<sup>۱۶</sup>:

روشن آن بدری که کم‌تر منزلش عالم بود      خرم آن‌صدری که قبله‌ش حضرت اعظم بود  
(همان: ۱۶۵)

چون به صحرا شد جمال سید کون از عدم      جاه کسرا زد به عالم‌های عزل اندر قدم  
(همان: ۳۶۲)

مرحبا ای رایت تحقیق رایت را حشم      رای تو باشد حشم توفیق به فرزاد علم  
(همان: ۳۷۴)

زهی پشت و پناه هر دو عالم      سر و سـالار فرزندان آدم  
(همان: ۳۷۶)

اما مهم‌ترین وجه تمایز و تشخیص سنائی را باید در قصایدی جست‌وجو کرد که گفتمان غالب آن‌ها «صوفیانه - زاهدانه» است. «او توانسته‌است تجارب روحانی عارفان و زاهدان قرن‌های دوم، سوم، چهارم و پنجم را که به صورت مشهور در کتاب‌هایی از نوع *اللمع سراج*، *قوت القلوب ابوطالب مکی*، *رساله قشیری* و *حتی احواء العلوم غزالی*، عرضه شده‌است، وارد مجموعه‌ای از ساختارهای سنتی و تجربه‌شده‌ی شعر فارسی کند و چامه‌ی زهد و مثل را به وجود آورد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴) در مجموع، از یک‌صد و شش قصیده‌ی سنائی که در گروه سوم قرار می‌گیرد، شصت و چهار قصیده به این حوزه‌ی گفتمانی تعلق دارد. در این قصاید نیز شاعر از دال‌های مربوط به گفتمان‌های اخلاقی، علمی، درباری، رزمی و اقتصادی بهره گرفته؛ اما گفتمان غالب، همان «صوفیانه - زاهدانه» است. مطلع برخی از قصاید به شرح زیر است:

- تا ز سر شادی برون ننه‌ند مردان صفا      پای نتوانند بردن بر بساط مصطفی  
(سنائی، ۱۳۸۸: ۴۰)
- مکن در جسم و جان منزل، که این دون است و آن والا      قدم زین هر دو بیرون نه‌نه آن جاباش و نه این جا  
(همان: ۵۱)
- شاه را خواهی که بینی، خاک شو درگاه را      ز آبرو آبی بزن درگاه شاهنشاه را  
(همان: ۳۲)
- تا کی ز هر کسی ز پی سیم بیم ما      وز بیم سیم گشته ندامت ندیم ما  
(همان: ۵۷)
- کفر و ایمان دو طریقی ست که آن پنهان نیست      فرق این هر دو به نزدیک خرد آسان نیست  
(همان: ۹۶)
- در نه قصیده‌ی دیگر از قصاید گروم سوم، «گفتمان قلندری» غالب است. اهمیت این گفتمان در این است که واضح آن در شعر فارسی، سنائی است. در این گروه از قصاید، شاعر از تلفیق دال‌های مربوط به گفتمان‌های می‌خانه‌ای، عاشقانه، صوفیانه - زاهدانه، اخلاقی، علمی و درباری، به مفصل‌بندی تازه‌ای از قصیده رسیده که مسبوق به سابقه نیست و به «گفتمان قلندری»<sup>۱۷</sup> معروف است. مطلع قصاید قلندری بدین شرح است:
- ای دل به کوی فقر زمانی قرارگیر      بی‌کار چند باشی دنبال کار گیر  
(همان: ۲۹۵)
- روحی فداک ای محتشم لیبک لیبک ای صنم      ای رای توشمس الضحی‌وی روی توبدرالظلم  
(همان: ۳۸۸)
- ز باده باده ساقیا زود دادم      که من خرمن خویش بر باد دادم  
(همان: ۳۶۰)
- قبله چون می‌خانه کردم پارسایی چون کنم      عشق بر من پادشا شد پادشایی چون کنم  
(همان: ۳۹۳)
- بر بساط کم زنان خود را بر آن مهتر نهیم      گر دغا باز کسی ما مهره در ششدر نهیم  
(همان: ۴۰۲)
- ای یار مقامر دل پیش آی و دمی کم زن      زخمی که زنی بر ما مردانه و محکم زن  
(همان: ۴۸۲)
- رحل بگذار ای سنایی رطل مالا مال کن      این زبان را چون زبان لاله یک دم لال کن  
(همان: ۴۹۷)

ای سنایی قدح دمدام کن      روح ما را ز راح خرم کن  
(همان: ۴۹۹)

از خانه برون رفتم من دوش به نادانی      تو قصه‌ی من بشنو تا چون به عجب مانی  
(همان: ۶۶۶)

گفتمان دیگری که در نه قصیده از قصاید گروه سوم، به گفتمان غالب تبدیل شده، عاشقانه است. در مقدمه‌ی قصاید گروه نخست، این گفتمان حضور دارد؛ اما در قصاید گروه سوم، تمام قصیده مقهور این گفتمان است؛ هرچند در این جا نیز شاعر از دال‌های مربوط به گفتمان‌های صوفیانه - زاهدانه، اخلاقی، درباری و رزمی بهره برده، همه‌ی این‌ها در خدمت همان گفتمان غالب است. <sup>۱۸</sup> مطلع برخی قصاید بدین قرار است:

عاشقانت سوی تو تحفه اگر جان آرند      به سر تو که همی زیره به کرمان آرند  
(همان: ۱۴۲)

زیبیدار بی‌مایه عطاری کند پیوسته یار      زان که هر تازی ز زلفش نافه دارد صد هزار  
(همان: ۲۴۶)

یارب چه بود آن تیرگی و آن راه دور و نیم شب      وز جان من یکبارگی برده غم جانان طرب  
(همان: ۶۶)

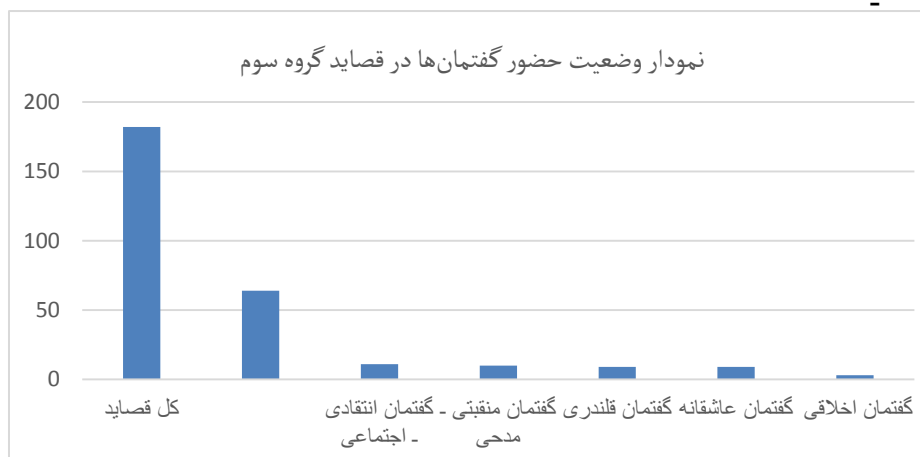
سه قصیده هم در این میان یافتیم که از آغاز تا پایان، پند و اندرز است و به طور کامل، زیر عنوان گفتمان وعظی قرار می‌گیرد. در این قصاید نیز شاعر از دال‌های مربوط به گفتمان‌های اخلاقی، صوفیانه - زاهدانه، عاشقانه، درباری، رزمی و اقتصادی در خدمت گفتمان غالب بهره گرفته است. مطلع این قصاید عبارتست از:

ای سنایی کی شوی در عشق بازی دیده باز      تا نگردی از هوای دل به راه دیده باز  
(همان: ۳۰۱)

ویحک ای پرده‌ی پرده در ما نگران      بیش از این پرده‌ی ما پیش هر ابله مدران  
(همان: ۴۳۶)

ای پسر شکر کن و باش قضا را خرسند      هرچه آید به تو از قسمت یزدان بپسند  
(همان: ۱۵۸)

نمودار زیر وضعیت حضور گفتمان‌ها را در قصاید گروه سوم ترسیم می‌کند:



بنابراین گفتمان صوفیانه - زاهدانه، قلندری، انتقادی - اجتماعی، منقبتی، اخلاقی و گفتمان عشقی در قصاید گروه سوم به گفتمان‌های غالب تبدیل شده‌اند. هرچند برخی از این گفتمان‌ها را شاید بتوان زیر دیگری قرارداد (مثلاً گفتمان قلندری را در زیر گفتمان صوفیانه - زاهدانه)، اما تفاوت‌هایی در آن‌ها وجود دارد که با وجود همپوشانی‌هایی که با یک‌دیگر دارند، بهتر است آن‌ها را گفتمان‌های مستقل از یک‌دیگر به شمار آوریم تا نوآوری‌های شاعر و نقش او در تحول شعر فارسی، آشکارتر شود. دیگر این‌که برخی گفتمان‌ها از برخی دیگر، بزرگ‌تر و کلی‌تر هستند و چند گفتمان را می‌توان زیر یک گفتمان بزرگ‌تر قرار داد؛ مثلاً می‌توان گفتمان صوفیانه - زاهدانه، منقبتی و وعظی را زیر گفتمان بزرگ‌تر دینی قرارداد. این کار ایرادی ندارد و با آنچه در این مقاله آمده، مغایر نیست؛ اما اگر بخواهیم محورهای اندیشه‌ی سنائی را در قصاید گروه سوم مشخص کنیم، باید بگوییم شش گفتمان یادشده جهان اندیشه‌ای او را در قصاید، نمایندگی می‌کنند. برای مشخص کردن ابعاد دقیق‌تر این مسأله باید به سراغ نسبت بین گفتمان‌ها در مجموع قصاید سنائی رفت.

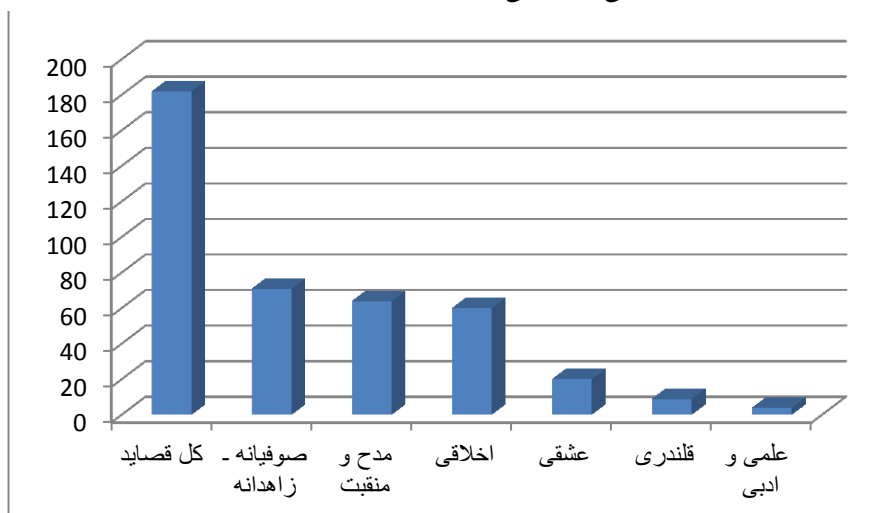
#### ۵. ۴. نسبت بین گفتمان‌ها

در مجموع قصاید سنائی سه گفتمان اصلی که هرکدام مشتمل بر چند گفتمان کوچک‌تر می‌شوند، قابل تشخیص است: نخست «گفتمان دینی» است که شامل پنج گفتمان کوچک‌تر اخلاقی، صوفیانه - زاهدانه، قلندری، منقبتی و ستایشی است. از مجموع یک‌صد و هشتاد و دو قصیده‌ی سنائی، تعداد یک‌صد و شصت و دو قصیده (نزدیک

به ۸۹٪) در حوزه‌ی گفتمانی دین قرار می‌گیرند و از این میان، در هفتاد و هشت قصیده (۴۲٪ کل قصاید)، گفتمان اخلاقی حضور دارد که در چهارده قصیده، تنها گفتمان غالب<sup>۱۹</sup> و در یقیه، یکی از گفتمان‌های غالب است. در هفتاد و یک قصیده، گفتمان صوفیانه - زاهدانه (حدود ۴۰٪) حضور دارد که در شصت و چهار قصیده، تنها گفتمان غالب قصیده است و در هفت قصیده، یکی از گفتمان‌های غالب آن. همچنین در شصت و چهار قصیده (حدود ۳۵٪ کل قصاید)، مدح و منقبت به یکی از گفتمان‌های غالب تبدیل شده و در نه قصیده (حدود ۵٪) گفتمان غالب، قلندری است. باید توجه داشت که کارکرد اخلاقی، یکی از برجسته‌ترین کارکردهای شعرهای ستایشی فارسی است. حتی در مورد ستایشگران دربار غزنوی (پیش از سنائی) باید کارکرد اخلاقی مدیحه‌ها را به عنوان کارکرد اصلی شعر، به رسمیت شناخت. شارل هانری دو فوشه‌کور در *اخلاقیات*، تحقیقات ارزنده‌ای در خصوص مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی از سده‌ی سوم تا هفتم هجری انجام داده و در نهایت به این نتیجه رسیده که شاعری مثل سنائی با «ترسیم تصویری آرمانی از سلطان، او و دیگران را به آنچه باید باشند، متنبه می‌کند.» (فوشه‌کور، ۱۳۷۷: ۳۳۰-۳۴۵) زرقانی هم نشان داده که بخشش، بخشایش، برخورد کریمانه، فضل، اندیشه‌ی نیک، دین‌داری، شاد بودن و شاد کردن دیگران، تدبیر کردن در مملکت‌داری، شجاعت، فرهیختگی و با فرهنگ زیستن، از کرامت‌های اخلاقی است که در دیوان شاعران عهد غزنوی، مرتب تکرار و تبلیغ می‌شده است و چنین گزاره‌های مکرری در رام و آرام کردن طبیعت وحشی و خشن حاکمان غازی، تأثیر زیادی داشته‌است. (زرقانی، ۱۳۸۸: ۵۱۴) آن‌طور هم که در *بوطیقای کلاسیک آمده*، فیلسوفان و ادیبانی که در حوزه‌ی شعر کلاسیک، نظریه‌پردازی کرده‌اند، کارکرد اخلاقی را یکی از کارکردهای اصلی شعر (از جمله مدیحه‌ها) می‌دانسته‌اند؛ مثلاً قدامه بن جعفر تصریح می‌کند که «مدح، هجو و تغزل به نوعی ترویج‌دهنده‌ی امر اخلاقی هستند؛ چون در مدیح، شاعر به تبلیغ صفات خوب انسانی در قالب ستایش می‌پردازد و در هجو، به‌واقع شاعر رذیلت‌های اخلاقی را نکوهش می‌کند.» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۶۳) بنابراین، گفتمان دین با زیر مجموعه‌های خود گسترده‌ترین گفتمان در قصاید سنائی است.

دومین گفتمان موجود در قصاید سنائی، عاشقانه است که غالباً در بخش مقدمه‌های قصاید، تعیین یافته؛ اما علاوه بر آن، در بیست قصیده (حدود ۱۱٪) هم به گفتمان غالب تبدیل شده‌است.

سومین گفتمان، علمی است که بر گفتمان‌های کوچک‌تر طب و شاعری مشتمل می‌شود. او البته از دال‌های مربوط به دیگر گفتمان‌های علمی (مثلاً نجوم، کلام، تاریخ و جغرافیا) هم استفاده کرده؛ اما مفصل‌بندی<sup>۲۰</sup> آن‌ها به‌گونه‌ای نیست که به شکل‌گیری یک گفتمان مستقل در قصاید، منجر شده باشد. تنها در چهار قصیده (حدود ۲٪) است که گفتمان طب و شاعری به گفتمان غالب تبدیل شده‌است. نمودار زیر، نسبت گفتمان‌ها را در قصاید سنائی نشان می‌دهد:



نمودار فراوانی گفتمان‌ها در قصاید سنائی

بنابراین، اگر کسی در جست‌وجوی محورهای اصلی اندیشه‌ی شعری سنائی در قصاید باشد، می‌تواند شش محور یادشده را با عنایت به میزان فراوانی هریک، اساس قرار دهد.

### ۶. نتیجه‌گیری

برای نشان‌دادن نقش سنائی در تحول قصیده‌ی فارسی، می‌توان قصاید او را به سه گروه تابع سنت قصیده‌پردازی، قصاید بینابین و قصاید نو، تقسیم کرد. از نظر ساختاری و محتوایی، هرچه از طرف قصاید گروه نخست به طرف قصاید گروه سوم، پیش‌تر برویم، میزان نوآوری سنائی در ساختار صوری و محتوایی قصاید، بیش‌تر می‌شود. در

حوزه‌ی ساختار صوری، عبور از چهارچوب‌های سنت قصیده و در انداختن طرحی نو که مبتنی بر آزاد کردن فرم قصیده از قید «اجزای چهارگانه» است، ویژگی شاخص سنت‌شکنی و نوآوری سنائی است. در این مورد، ناصر خسرو بر او تقدم دارد. در حوزه‌ی محتوایی، تلفیق گفتمان‌های سازگار (مدح و وعظ، مدح و عشق، مدح و انتقاد اجتماعی) و گفتمان‌های ناسازگار (دینی و میخانه‌ای) نوآوری خاص سنائی است که به آفرینش قصاید تازه‌ای (عرفانی، قلندری، اخلاقی) منجر شد که در شاعران بعدی بسط و گسترش یافت. بدین دلایل است که می‌توان تاریخ قصیده‌ی فارسی را به دو دوره‌ی قبل و بعد از سنائی تقسیم کرد.

### یادداشت‌ها

۱. در این تحقیق تعریف زبان‌شناسانه‌ی گفتمان را اساس قرار دادیم؛ یعنی «استفاده از زبان در یک حوزه‌ی معنایی خاص» و هرکجا از اصطلاح یادشده استفاده می‌کنیم، منظورمان همین است.

۲. مراد ی عاشقی گفت ای سخنور  
میان عاشق و معشوق بنگر  
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۵۹)

۳. ای مرا دیدار تو جان و جهان  
بی‌تو هرگز نی جهان خواهم نه جان  
(قطران، ۱۳۶۲: ۲۶۴)

۴. مطلع این دو قصیده عبارتند:  
ذوالجلال است آن‌که در وصف جلالش بار نیست  
هرچه خواهد آن کند کاری بر او دشوار نیست  
(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۲۳)

آن خداوندی که او بر پادشاهان پادشاست  
مستحق عدت و مجدد و جلال و کبریاست  
(همان: ۱۲۴)

۵. مطلع برخی دیگر از قصاید، بدین قرار است:  
کفر و ایمان را هم اندر تیرگی هم در صفا  
نیست دارالملک جز رخسار و زلف مصطفی  
(سنائی، ۱۳۸۸: ۳۴)

ای سنایی گر همی جویی ز لطف حق سنا  
عقل را قربان کن اندر بارگاه مصطفی  
(همان: ۴۳)

ای بنده ره شوق ملک بی‌خطری نیست  
از جان قدمی ساز که به زین سفری نیست  
(همان: ۹۹)

دی دل ما فگار خواهد کرد  
وز ستم سوگوار خواهد کرد  
(همان: ۱۲۹)

۶. مطلع برخی از قصاید تابع الگوی مذکور، به قرار زیر است:
- عقل را تدبیر باید عشق را تدبیر نیست      عاشقان را عقل تردامن گریبان گیر نیست  
(همان: ۹۳)
- روزی که جان من ز فراقش بلا کشد      آن روز عرش غاشویه کبریا کشد  
(همان: ۱۳۶)
- قصه‌ی یوسف مصری همه در چاه کنید      ترک خندان لب من آمد هین راه کنید  
(همان: ۱۸۰)
۷. مطلع برخی از قصاید دیگر این گروه عبارت‌است:
- ای چو عقل از کل موجودات فرد      وی جوان از تو سپهر سال خورد  
(همان: ۱۲۲)
- ای گردن احرار به شکر تو گران‌بار      تحقیق تو را همره و توفیق تو را یار  
(همان: ۱۹۳)
- کرد ناگه گنبد بسیار سال عمرخوار      فخر آل گنبدی را بی‌جمال عمر خوار  
(همان: ۲۳۵)
- نشود پیش دو خورشید و دو مه تازی تیر      گر برد ذره‌ای از خاطر مختاری تیر  
(همان: ۲۸۱)
- در کف خذلان و ذل فتح و ظفر گشتی اسیر      گر نبودی هر دو را اقبال خواجه دست‌گیر  
(همان: ۲۹۱)
۸. در این تحقیق ما تعریف زبان‌شناسانه‌ی گفتمان را اساس قرار داده‌ایم؛ یعنی «استفاده از زبان در یک حوزه‌ی معنایی خاص» و هرکجا از اصطلاح یادشده استفاده می‌کنیم، منظورمان همین است. نظم گفتمانی: «به دو یا چند گفتمان اشاره دارد که هریک بر سر تثبیت خود در یک قلمرو واحد [این‌جا در یک قصیده] با یک‌دیگر رقابت می‌کنند.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۰۳)
۹. مطلع این قصیده عبارت‌است‌از:
- مرا دی عاشقی گفت ای سخنور      میان عاشق و معشوق بنگر  
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۵۹)
۱۰. مطلع برخی از قصاید عبارت‌است از:
- غرابا مزن بیش تر زین نعيقا      که مهجور کردی مرا از عشيقا  
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۵)
- در خمار می دوشینم ای نیک حبیب      آب انگور دو سالیم بفرموده طیب  
(همان: ۶)
- آمد شب و از خواب مرا رنج و عذاب‌ست      ای دوست بیار آن‌چه مرا داروی خواب‌ست  
(همان: ۶)



۱۱. مطلع این قصیده عبارت‌ست از:

ای مرا دیدار تو جان و جهان

بی تو هرگز نی جهان خواهم نه جان  
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۶۴)

۱۲. مطلع برخی قصاید دیگر:

ای چو نعمان بن ثابت در شریعت مقتدا

وی به حجت پیشوای شرع و دین مصطفی  
(سنائی، ۱۳۸۸: ۱۹)

ای به نام و خوی خوش میراث‌دار مصطفی

بر تو عاشق هر دو گیتی و تو عاشق بر سخا  
(همان: ۵۹)

مردی و جوانمردی آیین و ره ماست

جان ملکان زنده به دولت‌کنه ماست  
(همان: ۷۶)

۱۳. مطلع چهار قصیده به این ترتیب است:

تا باز فلک طبع هوا را چو هوا کرد

بلبل به سر گلبن و بر شاخ ندا کرد  
(همان: ۱۲۵)

ای حل شده از علم تو صد گونه مسایل

وی به شده از دست تو صد علت هایل  
(همان: ۳۵۳)

ای پدیدار آمده همچون پری با دل بری

هرکه دید او مر تو را با طبع شد از دل بری  
(همان: ۶۳۵)

نشود پیش دو خورشید و دو مه تاری تیر

گر برد ذره‌ای از خاطر مختاری تیر  
(همان: ۲۸۱)

۱۴. مطلع برخی دیگر از قصاید، به این شرح است:

ای رفیقان دوش ما را در سرایی سوز بود

رفتم آن‌جا گرچه راهی صعب و شب دیجور بود  
(همان: ۱۶۴)

مست گشتم ز لطف دشنامش

یارب آن می به‌ست یا جامش  
(همان: ۳۲۸)

چون من و چون تو شد ای دوست چمن

یک چمانه من و تو بی تو و من  
(همان: ۵۲۲)

۱۵. مطلع برخی دیگر از قصاید عبارت‌است از:

بس کنید آخر محال‌ای جملگی اصحاب مال

در مکان آتش زنید ای طایفه‌ی ارباب حال  
(همان: ۳۴۵)

جهان پر درد می‌بینم دوا کو

دل خوبان عالم را وفا کو  
(همان: ۵۷۱)

سر به سر دعوی ست مردا مرد معنی دار کو

تیزبینی پاک‌دستی رهبری عمخوار کو  
(همان: ۵۷۲)

۱۶. مطلع قصاید دیگر از این قرار است:  
 ای امیرالمومنین ای شمع دین ای بوالحسن  
 ای به یک ضربت ربوده جان دشمن از بدن  
 (همان: ۴۹۰)
- دین را حرمی‌ست در خراسان  
 دشوار تو را به محشر آسان  
 (همان: ۴۵۱)
- کار عاقل نیست در دل مهر دلبر داشتن  
 جان نگین مهر مهر شاخ بی‌بر داشتن  
 (همان: ۴۶۷)
۱۷. برای مطالعه بیش‌تر در مورد قلندریه، رجوع کنید به قلندریه در تاریخ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶)؛ زلف عالم سوز (زرقانی، ۱۳۸۱)؛ آیین قلندران (برومند، ۱۳۸۴) و آیین قلندری (میرعابدینی، ۱۳۷۴).
۱۸. مطلع بقیه قصاید این‌گونه است:  
 ای ازل دایه بوده جان تو را  
 وی خرد مایه داده کان تو را  
 (همان: ۲۳)
- پسرا تا به کف عشوه عشق تو دریم  
 از بد و نیک جهان همچو جهان بی‌خبریم  
 (همان: ۱۱۸)
- عشق تو بر بود ز من مایه مایی و منی  
 خود نبود عشق تو را چاره ز بی‌خویشتی  
 (همان: ۵۲۰)
- ای ناگزران عقل و جانم  
 وی غارت کرده ایمن و آنم  
 (همان: ۳۰۵)
- چون سخن زان زلف‌ورخ گویی مگو از کفرو دین  
 زان‌که هر جای این دورنگ آمد نه‌آن ماندنه این  
 (همان: ۵۴۷)
- ای شوخ‌دیده اسب جفا بیش زین مکن  
 ما را چو چشم خویش نژند و حزین مکن  
 (همان: ۵۷)
۱۹. هرگاه یک گفتمان بر گفتمان‌های دیگر، برتری محسوس پیدا کند، در آن واحد گفتمانی، به گفتمان غالب تبدیل می‌شود. واحد گفتمانی ما در این تحقیق، قصیده است. معیارهای ما در تعیین گفتمان غالب، مواردی چون بسامد بالای دال‌های یک گفتمان و گزاره‌های جهت‌دار و قضاوت‌های شاعر در مورد گفتمان‌هاست.
۲۰. مفصل‌بندی «عبارت است از تلفیقی از عناصری که با قرارگرفتن در مجموعه‌ای جدید، هویتی تازه پیدا می‌کنند.» (یوریگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۵۶)

### فهرست منابع

امیرمعزی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۱۸). دیوان/امیرمعزی. تهران: کتابفروشی اسلامیة.

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۶۴). شکوه قصیده. تهران: سازمان انتشارات و آموزش و پرورش انقلاب اسلامی.

برومند، سعید. (۱۳۸۴). *آیین قلندران*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.  
جمشیدیان، همایون و نوروزپور، لیلا. (۱۳۸۹). «نوآوری‌های ناصر خسرو در سنت قصیده‌سرایی فارسی». *تاریخ ادبیات*، پاییز ۱۳۸۹ شماره ۶۶/۳، صص ۷۱-۹۲.  
حاجی‌آقازاده جلودار، خورشید. (۱۳۸۳). *نقد ساختاری سی قصیده‌ی سنایی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی - واحد مرکزی تهران.

د. بروین. (۱۳۸۷). *حکیم اقلیم عشق*. ترجمه‌ی مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.  
رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.  
زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۱). *بویطقای کلاسیک*. تهران: سخن.

————— (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

————— (۱۳۸۱). *زلف عالم‌سوز*. تهران: روزگار.

سعدون‌زاده، جواد. (۱۳۹۰). «ساختار قصیده در شعر عربی پیش از اسلام و تأثیر آن بر نخستین قصیده‌سرایان پارسی‌گو». *ادبیات تطبیقی*، دوره جدید، سال ۲، شماره ۴، صص ۷۵-۹۴.

سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). *دیوان سنائی غزنوی*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنائی.

————— (۱۳۳۶). *دیوان حکیم سنایی*. به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

————— (۱۳۸۶). *غزل‌های حکیم سنایی*. تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *تازیان‌های سلوک*. تهران: آگاه.

————— (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ*. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *تاریخ ادبیات ایران*. (ج ۱: خلاصه جلد اول و دوم)، تهران: ققنوس.

طغیانی، اسحاق و زعفرانی، محمدحسن. (۱۳۸۵). «تنوع صورت و محتوا در دیوان سنایی». در *شوریده‌یی در غزنه (اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی)*، به اهتمام محمود فتوحی و علی اصغر محمدخانی، تهران: دانشگاه تربیت معلم، صص ۱۶۳-۱۸۰.

عنصری، حسن بن احمد. (۱۳۴۲). *دیوان استاد عنصری بلخی*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنائی.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۳۵). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. تهران: اقبال. قبادیانی بلخی، ابومعین ناصر (ناصر خسرو). (۱۳۵۷). *دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو قبادیانی*. ج ۱، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، شعبه تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مکیل.

قطران تبریزی، ابومنصور. (۱۳۶۲). *دیوان حکیم قطران تبریزی*. با مقدمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، ذبیح‌الله صفا، حسن تقی‌زاده، تهران: ققنوس.

محسنی‌نیا، ناصر و دیگران. (۱۳۹۰). «پژوهشی درباره‌ی جایگاه ادبیات تعلیمی در قصاید پارسی». *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، سال ۳، شماره ۱۰، صص ۱۰۳-۱۲۲. محسنی، مرتضی و شاگرد موتاب، مریم. (۱۳۸۸). «تحلیل قصاید مدحی سنائی». در *ثنای سنایی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)*، به اهتمام مریم حسینی، تهران: خانه کتاب، صص ۴۳۳-۴۴۳.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۳۹). *دیوان مسعود سعد سلمان*. تهران: پرویز.

مصفا، مظاهر. (۱۳۳۵). *پاسداران سخن*. تهران: زوار.

————— (۱۳۳۷). *تحقیق در شکل قصیده و تحول آن تا آغاز سده‌ی پنجم*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه تهران.

منوچهری، احمد بن قوص. (۱۳۴۷). *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

میرعابدینی، ابوطالب و افشاری، مهران (۱۳۷۴). *آیین قلندری*. تهران: فراروان. زهت، بهمن. (۱۳۸۴). «کلیتی منسجم در ساختار قصیده». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، اردیبهشت ۱۳۸۴ - شماره ۹۱، صص ۷۶-۷۹.

نوروززاده چگینی، وحیده. (۱۳۹۰). *شکل‌شناسی قصیده در ادب فارسی (از آغاز تا ملک الشعرای بهار)*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نشر نی.