View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Directory of Open Access Journals

Structure of structures in Naser Khosrow's poem (focusing on dominant)

Mohammad Reza Iravani*
Gholamali Fallah**
Habibollah Abbasi***
Hamid Abdollahian****

Abstract

Structure of structures in Naser Khosrow poem based on rationality dominant. All large and small poem structures are systematically about structure of structures or enhance it through interaction with each other, and functioning proof of claim of the poet around the certainty instead of speculation and suspicious. Thought structure of the Naser kosrow's poem (in politics and religious, etc.) based on contrast with Abbasid and Seljuk government. He was not only considering "wisdom" as judgment criterion to argue and dominant on oppositions, but also raising and proving his Ismaili beliefs based on rational approach. "Adherence to religion (especially Ismaili sect) revolving around individual to escape from the world" is the contents of the Naser kosrow poem and its related pictorial clusters composed of focal pictures of his poem. His artistic poetics based on imitation of the world and its rules in poem is stable and rational. Ultra- high frequency in" wisdom" meaning, balanced usage of imagery and debates are the components of the rationality dominant in structure of structures in Iran and they are causing the superiority of virtual pole to the metaphorical pole of the clear, single meaning, and explicit language of his poem. In this qualitative and part quantitative study, this study is exploratory in terms of purpose and conducted through investigating the views of structuralist and formalist approaches.

Keywords: Structure, Structure of structures, Dominant, Naser kosrow Poem

References

- Abbasi, Habibollah (1394). The Effect of Compromises on the Culmination and Descent of Structures in the History of Iran. *Quarterly Review, Negah-e-No Journal*, No. 105, pp. 127-133.
- Ahmadi, Babak (1382). *Structure and Interpretation of the Text*. 6th ed., Tehran: Markaz.
- Al-Hashemi, Ahmad (1923). *Treasures in the Literature and the Establishment of the Arabic Language*. Egypt.

* Ph. D Student of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
irvani1980@yahoo.com
** Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
*** Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
**** Associate Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 22/05/2017 Accepted: 03/12/2017

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

- Badavi, Abdul Rahman (1374). *The History of Theological Thoughts in Islam*. Volume II, Hossein Saberi (trans.), 1st ed., Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi.
- Breton, Hans (1384). *Fundamentals of Literary Theory*. Mohammad Reza Abolghasemi (trans.), Tehran: Mahi.
- Forouzanfar, Badi Al-Zaman (1387). *Speeches and Speakers*. 1st ed., Tehran: Zavar.
- Ghobadiyani, Nasser Khosrow (1357). *The Divan of Poems*. Mojtaba Minouei and Mahdi Mohaghegh (emend.), Volume I, Tehran: Institute of Islamic Studies.
- Goldman, Leucine (1382). *Developmental Criticism*. Mohammad Taghi Ghiasi (trans.), Tehran: Negah.
- Jokbson, Roman (1960). *"Concluding Statement; Linguistic and Poetics*", Cambridge mass.
- Jorgensen, Marianne & Philips (1389). *Theory and Method in Discourse Analysis.* Hadi Jalili (Trans.), Tehran: Ney, Mas and London: MIT press.
- Fotouhi, Mahmoud (1389). *Role of the Image*. 2nd ed., Tehran: Sokhan Publishing.
- Matejka, Ladislav & Crystyna Pomorska (1971) eds. *Reading in Russian Poetics: Formalist and Structuralism Views*. Cambridge.
- Mesbough, Seyyed Mahdi et al. (1391). From Reason of Naser Khosrow to the Wisdom of Abol-Ala. *Comparative Literature Research Journal, Shahid Bahonar University of Kerman, Third Year*, Vol. 6, pp 209-239.
- Mozaffar, Mohammad Reza (1370). *Logic. Manouchehr Sanei Dare Bidi* (trans.), 7th ed., Tehran: Hekmat.
- Piaget, John (1385). *Structuralism*. Reza Ali Akbarpour (trans.), Tehran: Publications of the Library of the Museum and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly.
- PourJafar Chalikdani, Masoumeh (1390). The Wisdom Role in the Style of Khorasani (Roodaki, Ferdowsi, Naser Khosrow, Khayyam). *Literary Criticism Studies (Literary Research), Islamic Azad University, Central Tehran Branch*, Vol. 23, pp. 215-235.
- Selden, Raman (1373). *A Guide to Theory of Literature*. Abbas Mokhber (Trans.), Tehran: Tarh-e-No.
- Scholes, Robert (1383). *An Introduction to Structuralism*, Farzaneh Taheri (trans.), 2nd ed., Tehran: Markaz.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1391). *Resurrection Words*. Sokhan Publishing, 1st ed., Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1388). Structure of structures. *Scientific and Research Journal of Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Moallem University*, vol. 17, No. 65, pp. 7-14.
- Shamsa, Sirus (1387). *Literary Types.* 3rd ed., Tehran: Mitra.
- Tylor, T. J. (1980) *Linguistic Theory and Structural Stylistics*, pergomon press, oxford.
- Van Dick, Twain Adrianos (1394). *Analysis of Text and Discourse*. Peyman Keyfarokhi (Trans.), Abadan: Porsesh.
- Yakobson, Roman (1380). *The Dominant*. Behrouz Mahmoudi Bakhtiari (trans.), Structuralism, Post-Structuralism and Literary Studies (Proceedings), Farzan Sojoodi (emend.), Tehran: Soureh Mehr.

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ٤ (پیاپی ٢٥) زمستان ١٣٩٧، ص١٥- ٣٤

ساختار ساختارها در اشعار ناصرخسرو با تکیه بر وجه غالب

محمّدرضا ایروانی *، غلامعلی فلاح **، حبیب‌الله عباسی *** و حمید عبداللهیان ****

چکیده

ساختار ساختارها در دیوان ناصرخسرو بر وجه غالب «خردگرایی» استوار است و تمام مایگان‌ها و ساختارهای کوچک و بزرگ در اشعار ناصرخسرو حول آن سامانمند می‌شوند یا از طریق تقابل با یکدیگر آن را تقویت می‌کنند و کارکرد اثبات مدّعای شاعر حول محور یقین (و نه حدس و ظن) می‌گردد. ساختار اندیشه‌ای دیوان ناصرخسرو (در ساحت سیاسی، مذهبی و ...) بر مبنای تقابل و تضاد با دستگاه حاکمهٔ خلفای عباسی و سلجوقیان بنا نهاده شده است و شاعر همیشه «خرد» را معیار قضاوت خود برای محاجه و غلبه بر مخالفان قرار می‌دهد و حتی اعتقادات اسماعیلی خود را با رویکردی خردگرایانه مطرح و اثبات می‌کند. «تمسک به دین (خاصه مذهب اسماعیلیه) حول محور خرد برای نجات از دنیا» درونمایهٔ اصلی دیوان ناصرخسروست و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن بیشتر تصاویر کانونی دیوان را تشکیل می‌دهد. بوطیقای هنری او بر محاکات استوار و جهان و قوانین آن در دیوان، ثابت و عقل‌پسند است. بسامد بسیار زیاد واژگان مرتبط با موتیف «خرد»، ساختار نحو استدلالی، استفادهٔ متعادل از صور خیال، وجود مناظره‌ها و ... از مؤلفه‌های وجه غالب «خردگرایی» در ساختار ساختارهای دیوان است و سبب تفوّق قطب مجازی زبان بر قطب استعاری و زبان روشن، تک‌معنا و صریح اشعارش شده است. نتیجهٔ نهایی اینکه عناصر، مایگان‌ها و ساختارهای گوناگون دیوان ناصرخسرو تابعی است از ساختار ساختارهای عصرش. این پژوهش از نظر هدف، اکتشافی است و بر اساس آرا و رویکردهای ساختارگرایان و فرمالیست‌ها انجام شده است.

کلید واژه‌ها: ساختار، ساختار ساختارها، وجه غالب، دیوان ناصرخسرو

١. بیان مسئله

ساختار ساختارها یکی از رویکردهای جدید در نقد ادبی است که چشم‌انداز تازه‌ای فراروی خوانندگان و منتقدان برای توضیح و تبیین آثار ادبی قرار می‌دهد. توجه به این نکته پژوهشگران را در پیش‌بینی دوره‌های مختلف ادبی و تمدنی و فرهنگی مختلف یاری خواهد کرد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران (مسؤول مکاتبات) irvani1980@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران fallah@khu.ac.ir
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران habibabbasi45@yahoo.com
**** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران abdollahian2002@yahoo.com

تاریخ وصول: ١٣٩٦/٣/١ تاریخ پذیرش: ١٣٩٦/٩/١٢

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

ساختار ادب و فرهنگ ایران از گذشته‌های دور تا کنون تحولات و دگردیسی‌های چشمگیری داشته است که در برخی ادوار در اوج بوده و در برخی ادوار در حضیض. به تعبیر استاد شفیعی‌کدکنی، می‌توان گفت این اوج و فرود ساختار فرهنگی و ادبی ایران در ادوار مختلف به ساختار ساختارهای آن ادوار منوط می‌شود (۱۳۸۸: ۷-۱٤). به اعتقاد ما یکی از نمودهای بارز ساختار فرهنگی و ادبی ما، برخی دانشمندان، شاعران و نویسندگان بزرگی هستند که تا حدود زیادی عصر خود را آینگی می‌کنند. یکی از آینه‌گردان‌های بزرگ تاریخ ایران، ناصرخسرو قبادیانی است که در این جستار درصدد هستیم به تبیین این مهم بپردازیم که دیوان ناصرخسرو به‌ویژه قصاید او جلوهٔ بارز ساختار فرهنگی و ادبی عصر خود است و نیز نشان می‌دهد که ساختار ساختارهای خردگرایی در آن عصر در اوج بوده است؛ از همین رو این گفتار در پی تبیین میزان تأثیر ساختار ساختارهای خردگرایی بر اشعار ناصرخسروست.

سؤالات پژوهش

با توجه به مطالب یادشده، سؤالات پژوهش عبارت‌اند از:

۱- ساختار ساختارها در شعر ناصرخسرو چیست؟ وجه غالب ادبی در شعر او کدام است؟

۲- رابطه و میزان تأثیر ساختار ساختارهای عصر ناصرخسرو بر اشعار و ساختار ساختارهای شعرهای او چگونه است؟

۲. روش تحقیق و قلمرو آن

این پژوهش از نظر هدف، اکتشافی و به دنبال دانش و درک بهتر از دیوان ناصرخسروست. رویکرد این پژوهش، استقرایی و نحوهٔ انجام آن، کیفی و در پاره‌ای موارد کمّی است که از متدلوژی و آرای فرمالیست‌ها، ساختارگرایان و منتقدان جدید بهره برده است. هدف عمده آن، تبیین میزان تأثیر یک پدیده (ساختار ساختارها) از طریق مشخص کردن و ارزیابی عناصر کلیدی و ساختارها و مایگان‌های مختلف در *دیوان ناصرخسروست*.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پیشینه این پژوهش به آرای فرمالیست‌های روس و ساختارگرایان و نظرات آنها راجع به وجه غالب و ساختار آثار ادبی برمی‌گردد. شفیعی کدکنی با الهام از فرمالیست‌های روس و ساختارگرایان، برای نخستین بار در زبان فارسی «ساختار ساختارها» (۱۳۸۸: ۷-۱٤) را مطرح و از جنبهٔ نظری تبیین کرد. حبیب‌الله عباسی نیز به «تأثیر مصالحه‌ها بر اوج و فرود ساختار ساختارها در تاریخ ایران‌زمین» (۱۳۹٤: ۱۲۷-۱۳۳) اشاره کرده است. معصومه پورجعفر در مقالهٔ «سیمای خرد در سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، ناصرخسرو، خیام)» (۱۳۹۰: ۲۱۵-۲۳۵) معتقد است این شاعران طبیعت‌گرایی را با خردگرایی تلفیق کرده‌اند. سید مهدی مسبوق و دیگران در مقالهٔ «از عقل ناصرخسرو تا عقل ابوالعلاء» (۱۳۹۱: ۲۰۹-۲۳۹) به کارکرد خرد در پیشبرد اهداف سیاسی و دینی ناصرخسرو اشاره کرده است. پژوهش‌های زیادی دربارهٔ اشعار ناصرخسرو انجام شده است، ولی به پژوهشی برخورد نکردیم که بیان کند ساختار و مایگان‌های شعر ناصرخسرو تابعی است از متغیر ساختار ساختارهای آن دوره خاص.

٤. ساختار ساختارها و وجه غالب

«ساختارگرایی» از نظریه‌های مهم ادبی، اجتماعی و ... در سدهٔ بیستم است که رابطهٔ تنگاتنگی با فرمالیسم روسی داشته است. برخی اندیشه‌های فردینان دو سوسور در حوزهٔ زبان‌شناسی را آغاز نظریهٔ «ساختارگرایی» می‌دانند (احمدی، ۱۳۸۰).

ساختار یعنی نظام، در هر نظام همهٔ اجزا به هم ربط دارد؛ به نحوی که کارکرد هر جزء وابسته به کل نظام است و کل نظام بر پایهٔ کل اجزا می‌چرخد، مانند ساعت. در هر نظام، هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا چنانکه هست باشد. به همین دلیل، کل نظام، بدون درک کارکرد اجزا، درک‌پذیر نیست. «ساختار دارای سه ویژگی است: کلیت، تبدیل‌ها و خودسامان‌دهی» (پیاژه، ۱۳۸٤: ۱۵). در ادبیات، منظور از ساختگرایی بیشتر نظام مبتنی بر زبان‌شناسی ساختاری است و فرایند نقد ساختاری از «سه مرحله تشکیل می‌شود: الف) استخراج اجزای ساختار؛ ب) برقرار ساختن ارتباط موجود بین این اجزا؛ ج) نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰).

دکتر شفیعی کدکنی به تأثیر از فرمالیست‌ها و ساختارگرایان، در یک نگاه کلان، با معادل دانستن فرهنگ با «ساختار ساختارها» می‌نویسد: «هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوت‌ها و آرایش واج‌هایش یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک ساختار است در خدمت ساختار بزرگ‌تری که واحد غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل می‌دهد و تمام آثار یک شاعر ساختاری است که سبک او را به وجود می‌آورد و سبک شخصی او در درون ساختار بزرگ‌تری است که سبک دورهٔ اوست، واحدی است که ساختار بزرگ‌تر سبک دوره را تشکیل می‌دهد و سبک‌های گوناگون ادوار مختلف شعر یک زبان، اجزای ساخت بزرگ‌تری هستند که ...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۵). این ساختارها حول ساختار ساختارها تأثیرات متقابلی نیز دارند؛ «هر ساختاری در ساختار بزرگ‌تر از خود اثر دارد و مجموعهٔ ساختارها نیز مانند امواج آب بر یکدیگر اثر دارند. هر مصراعِ دارای جمال هنری (که به عنوان یک موج در این دریا نقش‌ویژهٔ خود را دارد)، در کل ساختار بزرگ‌تر و ساختارهای بزرگ‌تر تأثیر خود را می‌گذارد. از سوی دیگر، ساختارهای کلان اقتصاد و سیاست و مذهب و ... نیز بر ساختاهای کوچک‌تر ادبیات و شعر و هنر اثر دارند ... بدین گونه داد و ستد متقابل این مجموعهٔ ساختارها در درون ساختار ساختارها شکل می‌گیرد» (همان: ۲۵٦).

به قول مؤکد ویتگنشتاین: ««جهان جمع کل امور واقع است نه جمع کل اشیا» و امور واقع یعنی «وضع‌های موجود»: الف) دریک وضع موجود اشیا مثل حلقه‌های زنجیر به هم متصل‌اند؛ ب) در یک وضع موجود اشیا پیوندی قطعی با هم دارند؛ ج) قطعی بودن پیوند اشیا با هم در یک وضع موجود ساختار آن وضع موجود است؛ د) فرم امکان‌پذیری ساختار است؛ ه) جمع کل وضع‌های موجود یعنی جهان» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۹).

«ساختار ساختارها» رویکردی بدیع است که به حل «مشکل سنتی ساختارگرایی، یعنی تغییر [1]» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۳۳) کمک می‌کند. این رویکرد در حقیقت حلقهٔ واسطی بین نظریهٔ ساختارگرایان و پساساختارگرایانی مانند لاکلاو و موف است. بر این اساس، ساختار ساختارها مفصل‌بندی [2] کلیهٔ ساختارهای ریز و درشت یک عصر را که بر ادبیات و سیاست و ... یک جامعه حاکم است، شکل و جهت می‌دهد و مشخص می‌کند؛ به گونه‌ای که «وقتی دوران شکوفایی ساختارهای بزرگ‌تر [و ساختار ساختارها] باشد، محال است ساختارهای کوچک‌تر در انحطاط مطلق به سر برند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۷) و بر عکس. در این دستگاه و نظر، تمامی نشانه‌ها و ساختارها ابعاد یک نظام‌اند (ساختار ساختارها) و معنای هر نشانه و ساختار را رابطهٔ آن با دیگر نشانه‌ها و ساختارها تعیین می‌کند.

از نگرگاهی دیگر، ساختار ساختارها، گرانیگاه ساختارهای گوناگون هر عصر یا دوره است که تمام ساختارهای متفاوت و ریزتر وجهی متمایز از آن را آینگی می‌کنند. کارکرد مهم ساختار ساختارها ممانعت از لغزش ساختارها از جایگاه آنها نسبت به یکدیگر و در نتیجه خلق یک ساختار واحد کلان است که آن را «ساختار ساختارها» باید نامید. تا بدانجا که ساختارهای به ظاهر متقابل با ساختار ساختارها سعی در همسویی با آن را برای تثبیت خود دارد؛ امری که در شرایط متعدد دیگر مشاهده نمی‌شود. به زبان دیگر، از طریق طرد سایر ساختارها که می‌توانست وجود داشته باشد، تمام ساختارها پیرامون ساختار ساختارها همسو و همشکل می‌گردند؛ بنابراین ساختار ساختارها به وسیلهٔ ساختارها و وجه غالب‌های به‌کناررفته و طردشده و

در تقابل با آنها شکل و انسجام می‌یابد. «بنابراین ممکن است یک عنصر فراموش‌شده یا برکنارمانده [که در خارج از ساختار ساختارهای موجود قرار دارد]، به دلایل تاریخی و اجتماعی و گاه بسیار پیچیده، ناگهان وارد صحنه شود و تبدیل به وجه غالب گردد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱) و از طریق کنش‌های متقابل ساختاری در سطوح متفاوت، ساختار ساختارها را دگرگون سازد. بدین ترتیب، نظریهٔ «ساختار ساختارها»، سنت ساختارگرایی سوسوری را که «دستگاه زبان، ساختار زبان است. شبکه‌ای از نشانه‌ها که به یکدیگر معنا می‌بخشند و ثابت و تغییر ناپذیرند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۳۱) تعدیل می‌کند و از این طریق به پساساختارگرایان نزدیک‌تر می‌شود.

از سوی دیگر «ساختار ساختارها سلسله‌مراتب خاص خود را دارد و عناصرِ وجه غالب خود را» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵٦).

«وجه غالب»، یکی از مهم‌ترین و خلاقانه‌ترین مفاهیمی است که فرمالیست‌ها و ساختارگرایان- در سدهٔ بیستم- برای تبیین روابط عناصر مختلف فرم و ساختار استفاده کردند. «وجه غالب» از حیاتی‌ترین ابزارها در همسو کردن و برانگیختن ساختارهای گوناگون حول ساختار ساختارهاست و گاه هم‌ارز و مترادف ساختار ساختارها برشمرده می‌شود.

«وجه غالب را نه تنها می‌توان در شعر شاعری منفرد یا در قوانین و احکام شعری، یعنی مجموعه‌ای از معیارهای مکتب شعری مشخصی جست‌وجو کرد؛ بلکه می‌توان در هنر یک دورهٔ تاریخی معین نیز به‌مثابه کلیتی ویژه به دنبال آن گشت» (یاکوبسون، ۱۳۸۰ :۱۱۵).

از سوی دیگر «وجه غالب یا مسلط عامل پدیدآورندهٔ مرکز و کانون تبلور اثر است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد» (سلدن، ۱۳۷۳: ٥٦) و در حقیقت گره‌گاه ممتازی است که سایر عناصر ساختار حول آن منظم می‌شوند و معنا و جایگاه خود را از رابطه‌شان با گره‌گاه أخذ می‌کنند و ضامن انسجام ساختار اثر است. بنابراین باید گفت: ««وجه غالب»، ساختار شعر را از نظر بافت صدا، ساختار نحوی و صنایع بدیعی دچار تغییرات بنیادی می‌کند» (Teylor, 1980: 17).

وجه غالب کارآمدترین ابزار در خدمت ساختار ساختارهاست که تمام ساختارهای عصر، آثار شاعر (و کل هنرمندان) یا یک اثر را از کوچک‌ترین اجزا تا کلان‌ترین آنها دگرگون و همسو و همنوا با کلیت ساختار ساختارها می‌سازد. حتی بافت صوری، تصویرپردازی و انشای شعر را نیز تغییر و نظم می‌دهد. «وجه غالب از کوچک‌ترین عناصر ساختاری یک متن می‌تواند خود را آشکار کند و تا گسترده‌ترین عوامل مایگانی و ساختاری در یک یا چندین دوره، سیطره خود را محفوظ نگه دارد و بر مجموعه فرهنگ یک قوم چیرگی خود را گسترش دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ١٦٥).

از چشم‌انداز بوطیقا و نقد ادبی، اگر وجه غالب را نقطهٔ شروع کار در نظر بگیریم، تعریف اثر هنری در مقایسه با سایر مجموعه ارزش‌های اجتماعی از اساس دچار تغییر می‌شود که نقش زیبایی‌آفرینی علت غایی اثر هنری نیست، بلکه باید گفت در اثر هنری نقش زیبایی‌آفرینی، «وجه غالب» است نسبت به دیگر نقش‌های زبان.

از نگاه متدلوژی ساختارگرایانه، در یک نگاه کلی، ساختار ساختارها از یک سو آمیزه‌ای است از ساختارگرایی تکوینی و تاریخمند؛ زیرا باید یک سری شرایط تاریخی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و ... ظهور کند تا ساختاری با وجه غالب خاص (مانند خردگرایی در این پژوهش) حکمفرما شود و از سوی دیگر تاریخ‌ستیز و فرازمان است (یعنی فاقد بُعد زمانی مانند مبناهای منطق ریاضی)؛ یعنی هرگاه ساختار ساختارها با این شرایط ویژه با وجه غالب خاص، در هر دورهٔ زمانی فراهم شود، ساختارهای کلی و کوچک‌تر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، مذهبی و ... دارای چنین ساختار وکلیتی ورای عناصر خاص خود خواهند بود و از قوانین و وجه غالب مترتب بر آن پیروی خواهند کرد. نکته دیگر اینکه فقط از اجتماع اتمیستی عناصر (و ساختارها) نیست که ساختار (و ساختار ساختارها) ایجاد می‌شود، بلکه تأثیرات آن گشتاری است و پایا و همیشگی. به دیگر سخن، نظریهٔ ساختار ساختارها از یک سو خواص اتمیستی دارد و حاصل اجتماع کل عناصر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و ...

جامعه است و از سوی دیگر ورای نظریات اتمیستی است؛ چراکه ایستا و همیشگی نیست و گاه با وجود عناصر یکسان، گشتارهای متفاوت ساختاری را بر آن حکمفرما می‌کند؛ در صورتی که در نظام‌های اتمیستی از اجتماع عناصر یکسان با شیوهٔ چینش یکسان، ساختارهای ملکولی یکسان و ایستا به وجود می‌آیند؛ حال آنکه با وجود عناصر و شیوهٔ چینش و بودش عناصر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ... در کشور ما در رهگذر تاریخ شاهد گشتارهای عمیق و متمایز ساختارهای فکری، فرهنگی، فلسفی و اجتماعی و ... (با وجود ساختار ساختار یکسان) بوده‌ایم؛ بنابراین ساختار ساختارهای جامعه امری وراتمیستی است، هرچند از ویژگی‌های نظام اتمیستی بی‌بهره نیست؛ بنابراین باید گفت نظریهٔ ساختار ساختارها جامع تمام پیوندهای عوامل ساختاری و مایگانی ممکن است که خواصی از آنها را در دل نهان دارد اما در دایرهٔ تنگ شمول آنها باقی نمی‌ماند.

با توجه به مطالب بیان‌شده، در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که «ساختار ساختارها» یک روش توضیح و تبیین فرهنگ و نقد ادبی و علوم است نه یک مکتب فلسفی صِرف؛ و مانند تمام روش‌ها از منظری خاص به ادبیات و فرهنگ می‌نگرد با امکانات و نقاط قوت و ضعف خاص خود؛ یعنی نوعی نگاه است که از ارتباط ویژه ساختارهای ریز و درشت و عناصرشان و همکاری آنها با یکدیگر بحث می‌کند.

۵. ساختار ساختارها در اشعار ناصرخسرو

عصر ناصرخسرو عصری است که ساختار ساختارهای آن بر خردگرایی مبتنی است. قرن چهارم و پنجم هجری یکی از درخشان‌ترین دوران تمدنی فرهنگی در تاریخ ایران محسوب می‌شود. ظهور دانشمندان و فلاسفه و شاعران خردگرای بزرگ در این دوره که هر یک بر ستیغ معرفت ایستاده‌اند و دامنهٔ تأثیرات شگرف دانشی و معرفتی آنان تا کنون ادامه دارد، مؤید این امر است. ابن سینا، ابوریحان بیرونی، فردوسی، ناصرخسرو، محمد بن زکریای رازی و ... بیانگر در اوج بودن ساختار ساختارها بر پایهٔ وجه غالب «خردگرایی» هستند. حتی نویسندگان بزرگ اشعری‌مسلک این دوره مانند ابوالفضل بیهقی و ... نیز در آثارشان منادی خردند و ستایشگران خردمندی. پرسش در اینجاست که ساختار ساختارهای هر دوره، آیا تأثیری بر ساختارها و مایگان‌های گوناگون شعر یا آثار شاعران و نویسندگان آن دوره دارد؟ این جستار مطالعه‌ای موردی است که میزان تأثیر ساختار ساختارهای خردگرایی بر ساختار اشعار ناصرخسرو را بررسی می‌کند. برای رسیدن به پاسخی روشن و مستدل، بدون ورود به مباحث نظری یا نقد تاریخی به تحلیل دقیق ساختار زبانی، فکری اعتقادی، و ادبی بلاغی دیوان ناصرخسرو، صرفاً از راه بررسی شعر او پرداخته می‌شود. بدین منظور، ابتدا قصیده‌ای (ساختاری کوچک‌تر) و سپس ساختارهای زبانی، فکری اعتقادی، و ادبی بلاغی دیوان بررسی دقیق و علمی می‌شود. قبل از آن لازم است ذکر شود:

دیوان ناصرخسرو شامل ۲۷۸ قصیده (و قطعه) و ۵ رباعی است. بنابراین وجه غالب از نظر قالب شعری در دیوان ناصرخسرو، «قصیده» است و متناسب با وجه غالب «خردگرایی» است؛ چراکه قصیده محصول خودآگاهی است و مجال اثبات اندیشه‌های عقلانی و مقاصد ناصرخسرو را در خود دارد. البته خردگرایی حاکم بر ذهن و ضمیر ناصرخسرو سبب شده است که اغلب قصایدش فاقد تغزل، تشبیب یا نسیب باشد و آنها را عبث بداند؛ مانند قصیدهٔ زیر که بررسی می‌شود:

خردمند را می چه گوید خرد؟ چه گویدش؟ گوید «حذر کن ز بد
خرد بد نفرماید کرد ازانک سرانجام بر بدکنش بد رسد
نبینی که گر خار کارد کسی نخست آن نهالش مر او را خلد؟
اگر بد کنی چون دد و دام تو جدا نیستی پس تو از دام و دد
بدی دام آهرمن ناکس است به دامش درون چون شوی با خرد؟
خرد جز که نیکی نزاید هگرز نه نیکی به جز شیر مدحت مکد

برون آرد از دل بدی را خرد | چو از شیر مر تیرگی را نمد
کرا دیو دنیا گرفته است اسیر | مرو را کسی جز خرد کی خرد؟
خرد پر جان است اگر بشکنیش | بدو جانت از این ژرف چون بر پرد؟
خرد عاجزاست از تو زیرا که جهل | از این سو وز آن سو تو را می‌کشد
(۲۷۵-۲۷۳/۱۲۸)

اگر شعر (قصیدهٔ) بالا را با دقت و تأمل بررسی کنیم، درمی‌یابیم که این شعر دارای یک نظام ساختاری است (نظام از آن جهت که ارتباط و تعامل اجزای زبانی را با هم نشان دهیم) و در این نظام، سلسله‌مراتبی از جهت مغلوب و غالب بودن عناصر زبانی در مقایسه با هم وجود دارد. «برخی از این عناصر نقش حاکمیت و فرمانروایی زبانی را نسبت به دیگر عناصر ایفا می‌کنند؛ به طوری که بدون درک نقش و نقد آنها، فرآیند درک کلیت و ساختار شعر با مشکل مواجه خواهد شد» (Jokbson, 1960: 34) در قصیدهٔ مذکور عنصر «خرد» (عقل) عنصری است که عامل و تنظیم‌کنندهٔ ساختار شعر و سایر عناصر زبانی است. در جوار این عنصر است که عناصر دیگر و ساختار و مایگان‌های مختلف شعر نقش و معنای خود را می‌یابند. تقابل‌های فکری و معنایی و تصاویر شعری در کنار این عنصر می‌رویند و می‌بالند. «عاطفه و احساسات پشت ساختار نیز تابع این وجه غالب است» (Matejka, 1971: 34) و البته خشک و خشن است و یکسویه؛ زیرا خرد صِرف در تقابل با احساس (عاطفه و عشق) قرار دارد.

«خرد» در قصیدهٔ بالا نقش پروتوتایپ ودال کلیدی (Key signifiers) دیدمان کلی در گره‌گاه اندیشه‌های شاعر را بر عهده دارد که نه تنها شاعر آشکارا بدان اشاره دارد، بلکه به صورت غیرمستقیم نیز از رهگذر احکام خردگرایانه‌ای چون استدلال‌های استنتاجی، آلیگوریک (تمثیلی) و نه استعاره، علّی و معلولی و گاه استقرایی تجلی می‌یابد که کارکرد اثبات مدّعای شاعر حول محور یقین دارد و نه حدس و ظن.

برای تبیین بیشتر مدعای بالا، ابیاتی از قصیده را در محور افقی بررسی می‌کنیم. در بیت نخست «خردمند را می چه گوید خرد؟/ چه گویدش؟ گوید «حذر کن ز بد»، ناصرخسرو دیالوگ‌وار نتیجهٔ خرد را که «پرهیز از بدی» است ذکر و مخاطب را از آن برحذر می‌دارد. در این بیت «خرد» نقش مسندالیه و فاعل دارد که رکن اصلی جمله است و تمام واژگان بعد را هم از نظر دستوری و هم از نظر مفهومی حول آن و برای تبیین آن سامان می‌دهد. در ساختار این بیت، جملهٔ اول حول محور خرد، دو جملهٔ بعد را برای بیان مفهومی فراخوانی می‌کند که از ثمرات خرد است. در ساختار واژگانی کلام نیز تکرار واژهٔ «خرد» در واژگان «خرد» و «خردمند» نقش برجسته‌ای به ساختار موسیقیایی و واژگانی بیت بخشیده است؛ بنابراین هم در ساختار دستوری و نحوی و هم در ساختار معنایی و موسیقیایی کلام، «خرد» جزء تمرکزدهنده ساختار بیت است که بر اجزای دیگر فرمان می‌راند، آنها را تعیین و یکپارچگی ساختار بیت را تضمین می‌کند.

در بیت «خرد بد نفرمایدت کرد ازآنک/سرانجام بر بدکنش بد رسد»، جمله اول، ساختاری مشابه بیت قبل دارد که خرد «مسندالیه» است و دال مرکزی و جملهٔ دوم هم وابسته به جملهٔ اول است و با استدلال، ادعای شاعر را در جملهٔ نخست اثبات می‌کند و سامان‌بخش ساختار این بیت است. در این بیت استدلال عقلانی علّی-معلولی، ساختار فکری بیت را منظم و ساختارمند کرده است.

بیت «نبینی که گر خار کارد کسی/نخست آن نهالش مرو را خلد؟» نیز یک آلیگوری (تمثیل) حسی و عینی برای اثبات مدعای بیت قبل است و می‌دانیم که «تمثیل سومین نوع استدلال ... است» (مظفر، ۱۳۷۰: ۳۰۵).

«اگر بد کنی چون دد و دام تو/جدا نیستی پس تو از دام و دد» ساختار معنایی بیت، نوعی گزارهٔ منطقی شرطی است (اگر p آنگاه q) جهت ترغیب و تشویق مخاطب به پرهیز از بد کردن است و ...

اگر ساختار قصیده را از منظر توالی جملات (محور عمودی) بررسی کنیم، «دستور زبان توصیفی توالی جملات باید شامل

دستور زبان توصیفی جملات نیز باشد» (ون‌دیک، ۱۳۹٤: ٤۱). باید نشان داد چگونه ساختار نحوی و معنایی یک جمله یا تعدادی از جملات، ساختار جملات دیگر را معین می‌کند و چگونه برای گروه معینی از جملات این امکان فراهم می‌شود که واحدهای بزرگ‌تری را (در ساختار خطابه‌ای یا روایی) بسازند. در این میان «روابط معنایی بین جملات و بین گزاره‌ها ممکن است مبتنی بر معانی (نسبت‌های معنایی مفهومی) یا مبتنی بر روابط بین ارجاعات یا دلالت‌ها (معانی مصداقی) باشند» (همان: ٤۸).

در ابیات قصیده، همبستگی‌های بین گزاره‌ها را به مثابهٔ «یک کلیت» در نظر گرفتیم و دیدیم که یکی از معیارهای عام تعیین ارتباط وقایع امور در ساختار ساختارها و کلیت متن، ارتباط علّی است. چنین رابطه‌ای بین وقایع امور اساس استفاده از حروف ربط مانند ازیرا، از آنک، چون، که و ... است. از سوی دیگر حروف ربطی که عامل ترکیب گزاره‌ها در قالب گزاره‌های مرکب هستند، به رابطهٔ بین وقایع امور تفسیر می‌شوند (یعنی به روابط بین وقایع امور ارجاع می‌دهند).

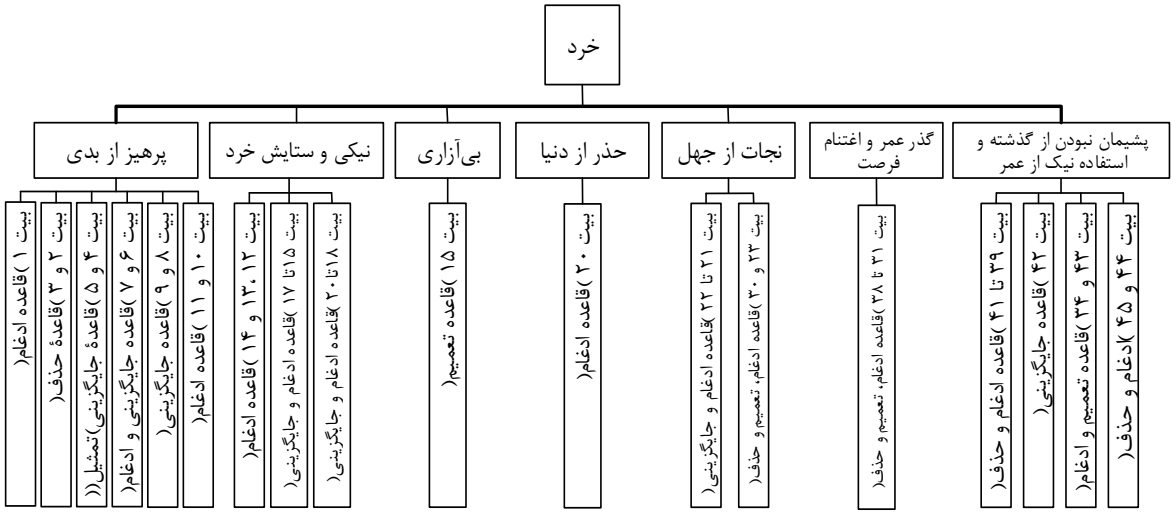
ساختار کلان یا ساختار ساختارها مشخص‌کنندهٔ ساختاری از نوع کلی است که این کلیت به صورت نسبی مبتنی بر ساختارهای خاصی از سطوح پایین‌تر است. هر ساختار کلان باید شرایط اتصال معنایی و همبستگی در سطوح ساختار خرد را برآورده کند: همبستگی‌های علّی میان گزاره‌ها، این‌همانی میان ارجاعات و الی آخر؛ که البته حول وجه غالب ساختار ساختارهای متن و عصر سامانمند می‌شوند و اگر این شرایط برقرار نشود، یک سطح کلان در متن دیگری خرد محسوب نمی‌شود.

«ساختارهای کلان متون از طریق کاربست قواعد کلان بر سلسلهٔ گزاره‌ها حاصل می‌شوند که عبارت‌اند از: ۱- حذف؛ ۲- انتخاب؛ ۳- تعمیم؛ ٤- برساخت یا ادغام» (ون‌دیک، ۱۳۹٤: ۷۳).

در قصیدهٔ بالا (در محور عمودی)، بیت اول با کاربست قاعدهٔ حذف و ادغام به صورت «خرد می‌گوید از بد حذر کن» درمی‌آید. بیت دو و سه دلیل پرهیز از بدی را بیان می‌کند و با کاربست قاعدهٔ حذف بیت ۲ و مصرع اول بیت ۳ حذف می‌شوند. بیت ٤ تمثیلی برای مفهوم کلی بیت ۱ است و قابل‌حذف. بیت‌های ۵ ، ٦ ، ۷ و ۸ دلیل گزارهٔ کلی را بیان می‌کنند و می‌توان ادراک‌ها را با یک فراادراک جایگزین کرد: «بدی ناپسند است و نتیجهٔ بدی دارد و خردمندانه نیست».

در بیت ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳ و ۱٤ مضمون فرق می‌کند و با کاربست قاعده‌های تعمیم، حذف و ادغام، می‌توان آنها را به فراادراک «نیکی ستوده است و زادهٔ خرد» جایگزین کرد.

دو مثال بالا در ساختار عمودی و کلان بررسی شدند و تا انتهای قصیده این امر ادامه می‌یابد و تمام ساختارهای کوچک‌تر در ساختارکلان قصیده قابل‌ترسیم هستند و نهایتاً خرد و ثمرات آن را بازنمایی می‌کنند که ساختار ساختارهای قصیده است و وجه غالب ساختار کلان آن که آشکار شد، تمام ساختارهای ریزتر در آن بازنمایی و ساماندهی می‌شوند (نمودار شمارهٔ ۱).



نمودار شمارهٔ ۱: ساختار عمودی قصیده بر اساس وجه غالب «خرد»؛ سطح اول (ابیات قصیده)، سطح دوم (گزاره‌های معنایی مستفاد شده)، سطح نهایی (وجه غالب قوام‌بخش قصیده)

طرحوارهٔ بنیادین ساختارهای معنایی و زبانی در اشعار و قصاید ناصرخسرو تا حد زیادی استدلالی است؛ یعنی توالی فرض (مقدمات) – استنتاج؛ مثلاً بیت «خرد عاجز است از تو زیرا که جهل/ از این سو و زآن سو تو را می‌کشد» کلمهٔ «زیرا» معنایی نیست که نسبتی علّی میان دو واقعیت امر را منعکس کند، بلکه یک «زیرا»ی کاربردشناختی است که به کنش استنتاج کردن ارجاع می‌دهد. البته باید ساختار استدلالی متن را مبتنی بر پس‌زمینهٔ دیالوگ ترغیبی ببینیم. گاه ناصرخسرو مستقیماً به معنای دقیق منطقی آن اقامهٔ برهان می‌کند: «خرد بد نفرمایدت کرد ازانک/سرانجام بر بدکنش بد رسد».

در دیوان ناصرخسرو ساختار کانونی استدلال نه‌تنها گاه بیانی را در ارتباط با وقایع امور عام توجیه می‌کند، بلکه این کار را در ارتباط با کنش‌ها نیز به انجام می‌رساند؛ برای مثال، ابیات ۱ تا ۸ قصیده بالا، نوعی قیاس منطقی ترکیبی مستقیم و غیرمستقیم یک گزارهٔ معنایی است که در حقیقت یک «اشتقاق منطقی نمایان» است و مشتی است نمونهٔ خروار در دیوان شاعر.

۱,۵ ساختار فکری، فلسفی و ایدئولوژیکی دیوان ناصرخسرو

«بن‌مایه» (نقش‌مایه) یا «موتیف» عبارت است از هر عنصر «تکرارشونده» در اثر ادبی که «حساسیت‌آفرین» باشد ... (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۳٦). کلیدی‌ترین و بنیادی‌ترین مفهوم در دیوان ناصرخسرو موتیف »خرد» است که تبدیل به موضوع مرکزی دیوان شده است و ساختار فکری و شخصیتی ناصرخسرو را، به‌ویژه پس از توبه، شکل داده است و با اندیشه و مذهب اسماعیلی او همبستگی مستقیم دارد: «خرد آغاز جهان بود و تو انجام جهان/ بازگرد، ای سره‌انجام، بدان نیک‌آغاز» این بیت ساختار اندیشهٔ دایره‌ای ناصرخسرو را نشان می‌دهد که بر طبق آن، جهان از خرد [۳] آغاز و به انسان ختم می‌شود و انسان برای نیل به سعادت باید دوباره بدان بازگردد؛ بنابراین، از نظر ناصرخسرو اساس جهان و شرط سعادت انسان بر خرد مبتنی است.

از سوی دیگر، تکرار آشکار موتیف «خرد» حساسیت مخاطب را برمی‌انگیزد و حاکی از اندیشه و جهان‌بینی عقل‌گرای ناصرخسروست. اساساً سفرهای دور و دراز هفت‌ساله و گرویدن او در مصر به مذهب اسماعیلیه، تأمل و تفکر او دربارهٔ جهان و سرنوشت انسان، میل و شوق به حقیقت‌جویی و انتقادهای عریان او از شرایط جامعه، مردم و فرمانروایان عصر از مؤلفه‌های آشکار خردگرایی و دغدغه‌مندی او در ساحت اندیشگی است. در عمل نیز او برای دستیابی به سرچشمهٔ حقیقت، از بحث و گفتگو با دانشمندان گوناگون و پیروان ادیان و مذاهب مختلف از جمله مسلمانان، زرتشتیان، مسیحیان، یهودیان و مانویان رویگردان نیست (صفا، ۱۳۸۲: ۲٤٥) و از رهبران دینی آنها در مورد حقیقت هستی پرس‌وجوها می‌کند که نمایانگر خردگرایی عملی اوست.

شکل‌های گوناگون کنش و واکنش کلامی در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو با وجه غالب خردگرایی (به مفهوم ارسطویی آن) و اعتقادات (ایدئولوژی) اسماعیلیه (عصر المستنصر بالله و ناصرخسرو) پیوند تنگاتنگی دارند و در ساختارهای گوناگون (ریز و درشت) دیوان و حتی سبک و ساختار کلام (ساختار و نظام‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) نمود می‌یابند؛ چراکه «ساختارها و رخدادهای کلامی، اساساً ماهیتی گفتمانی و ایدئولوژیک دارند و به طور غیرمستقیم ساختارهای سیاسی و اقتصادی، مناسبات بازار و ... را در خود جای می‌دهند (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۹٦)؛ به عبارت دیگر، نه‌تنها «چه گفتن» را در دیوان ناصرخسرو شکل می‌دهند، بلکه چگونه گفتن و ساختار کلام را نیز سامان‌دهی می‌کنند و ساختار می‌بخشند.

لویی آلتوسر (۱۹۱۸–۱۹۹۰م)، مارکسیست ساختارگرا، معتقد است: «آگاهی توسط ایدئولوژی ساخته و پرداخته می‌شود. قلمرو ایدئولوژی عرصهٔ مبارزهٔ دوگانه است و ایدئولوژی‌ها از طریق تضاد با یکدیگر شکل می‌گیرند ...» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳٤۷). بر اساس این دیدگاه، ساختار اندیشه‌ای دیوان ناصرخسرو (در ساحت سیاسی، مذهبی و ...) یکسره بر مبنای مبارزه و تضاد با دستگاه حاکمهٔ خلفای عباسی و ترکان سلجوقی بنا نهاده شده است. حتی علت سرایش برخی قصاید و گاه تمام ابیات قصیده‌ای، تقابل و تضاد با مخالفان فکری، مذهبی و سیاسی شاعر است. در این میان شاعر همیشه «خرد» را معیار قضاوت خود برای محاجه و غلبه بر مخالفان قرار می‌دهد و گرانیگاه مرکزی ساختار فکری اوست و اعتقادات مذهب اسماعیلی خود

را با رویکردی خردگرایانه مطرح و اثبات می‌کند که نشان از وجه غالب خردگرایی در دیوان اوست.

آلتوسر ایدئولوژی را به دو نوع حاکم و محکوم یا غالب و مغلوب تقسیم می‌کند. «ایدئولوژی غالب موجب تبعیض و اختلاف می‌شود؛ یعنی تضادهای اجتماعی را «بازتحمیل» می‌کند» (همان: ۳٤۹).

ایدئولوژی غالب در عصر ناصرخسرو بر پایهٔ خوانش «اشعریت» از دین اسلام بنا شده بود که خلفای عباسی آن را حمایت می‌کردند و بعدها در دورهٔ خواجه نظام‌الملک بر ممالک اسلامی سیطره پیدا کرد. ساختار فکری و عقیدتی اشعار ناصرخسرو، در حقیقت واکنشی عصیانگرانه علیه حاکمیت این ایدئولوژی غالب است که ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو را شکل و رنگ خاصی بخشیده و نظام داده است. این امر کاملاً صریح و آشکار است بر خلاف برخی شاعران و متفکران مانند حافظ که غیرمستقیم گزنده‌ترین انتقادهای سیاسی و اندیشه‌ای را نسبت به وضع موجود دارند و علت آوارگی‌های ناصرخسرو نیز همین امر است.

علاوه بر واژگان مرتبط با وجه غالب «خرد»، رمزگان صریح مذهب اسماعیلی و واژگان نشان‌دار در ستایش اسماعیلیان و خلفای فاطمی مصر و تحقیر مخالفان و دشمنان آنان و موضع هوادارانهٔ ناصرخسرو، اشعار او را یک متن عریان ایدئولوژیک ساخته است که از طریق این ساختار و نشانه‌ها، پیروان خود را از دیگران متمایز می‌کند و مرزبندی میان خودی و بیگانه را – که در نظام ایدئولوژیک یک ضرورت محض است – استوار می‌سازد. بنابراین، آشکارا ساختارهای ایدئولوژیک اسماعیلی در متن دیوان تقویت و تثبیت می‌شوند.

توجه بر فضایل نیک انسانی و اخلاقی (مانند ستایش و توصیه به نیکی، آزادگی، دانش و حکمت و...) منتج از ساختار ساختارهای خردگرایی است و سبب شده دیوان ناصرخسرو قابلیت بیشتری برای مکالمه با نسل‌های مختلف تاریخ فراهم کند، اما ایدئولوژی اسماعیلی اشعارش، به جهت تک‌صدا بودن آن، دامنهٔ مکالمه را در میان افراد گروه و هوادارن عقایدش محدود کرده است.

پند و اندرز یکی از خصایص سبکی ناصرخسرو و منتج از وجه غالب خردگرایی و ثمرهٔ آن است. انسان خردمند دربارهٔ رخدادها و روزگار می‌اندیشد. درس‌ها، یافته‌ها و عبرت‌های حاصل از گذشت روزگار را درک می‌کند و به دیگران آموزش می‌دهد. از سوی دیگر، ساختار بیان علّی‌گرایانهٔ اندیشه‌ها و پندها و وجود مناظره‌ها در دیوان ناصرخسرو، ارزش قائل بودن شاعر برای شخصیت و اندیشهٔ مخاطب و وجود نوعی چندصدایی ضمنی در ساختار ساختارهای عصر را بر محور «خردگرایی» نشان می‌دهد که به شاعر اجازه نمی‌دهد یک‌طرفه، آمرانه و بدون برهان عقاید خود را به مخاطب بقبولاند؛ هرچند بسامد این گونه مناظره‌ها بسیار بالا نیست.

یکی دیگر از موتیف‌هایی که در برخی قصایدش وجه غالب‌گونه می‌گیرد، دنیا و روزگار است و با عناوین «گنبد زنگاری»، «گیتی» و .... یاد می‌شود. در این موتیف اغلب از مکر و ستمکاری دنیا، بی‌وفایی، مادری بدمهر و ... یاد می‌شود. ناصرخسرو در پرداخت به این موتیف، سؤالات فلسفی و استدلال‌هایی طرح می‌کند که برداشت و عقاید خاص او را آینگی می‌کنند. در این گونه اشعار، ناصرخسرو نقاب انسان متفکر و فیلسوفی خردمند را بر چهره می‌زند و در برابر جهان و کارکرد آن حیرت‌زده شکوی سر می‌دهد؛ چه افعال و کار جهان را پارادوکسیکال می‌یابد؛ مادری پرمکر و ستمکاره که با فرزندان خود به پیکار است و ... . این گونه افکار ناصرخسرو، یادآور افکار خیام دربارهٔ جهان و پیشرو اوست و البته جهان‌بینی او با جهان‌بینی خیام تفاوت بسیار دارد؛ مانند:

آنکه بنا کرد جهان زین چه خواست؟ گر به دل اندیشه کنی زین رواست ...

(۹۸/٤٥)

البته ساختارهای مایگانی «گیتی» در دیوان ناصرخسرو بر محور «خرد» تبیین و تثبیت می‌گردد تا بدانجا که شاعر وجه غالب اصلی (خرد و متعلقات آن) را برتر از موتیف پربسامد گیتی (وجه غالب فرعی) می‌داند:

تـو[1] بـه پرگـار خـرد پـیش روانـم در　　بـی‌خطرتـر زیکـی نقطـهٔ پرگـاری
مر مرا سوی خرد بر تـو بسـی فضـل اسـت　　بـه سـخن گفـتن و تـدبیر و بـه هوشـیاری
(۷٤ /۳۵)

به باور ناصرخسرو نتیجهٔ خرد رسیدن به یقین و رهایی از ظلمت جهل و شک و وهم است در همهٔ جلوه‌های آن؛ مثلاً در قصیده‌ای پس از توصیه بسیار به خردگرایی و علم‌آموزی، با قید «یقین» نتیجهٔ آن را بیان می‌کند:

آنگـه یقـین بـدان کـه بـرون آیـد　　از کـوه مـن بـه جـای گهـر پـروین
(۹۰/٤۱)

۲,۵ ساختار زبانی دیوان ناصرخسرو

علاوه بر مواردی که پیشتر یاد شد، در سطح نحوی اشعار ناصرخسرو، آشکارا «خرد» و کلمات مرتبط با آن گرانیگاه و هستهٔ اصلی جملات و ابیات مختلف است؛ به نحوی که در ابیات بسیاری «خرد» و متعلقات آن، در نقش مسندالیه در ابیات ظاهر می‌شوند و هستهٔ گروه اسمی و نقش نهاد را تشکیل می‌دهد.

خـرد کیمیـای صـلاح اسـت و نعمـت　　خرد معـدن خیـر و عـدل اسـت و احسـان
(۸٤ /۳۹)

خـرد دوسـت جـان سـخن‌گـوی توسـت　　کـه از نیـک شـاد اسـت و از بـد دژم
(٦۲/۳۰)

در بسیاری از ابیات، مخاطب اصلی شاعر عقل و خرد و خردمند است و صریحاً منادا قرار می‌گیرد:

ای خردمند چـه تـازی سـپس سـفله جهـان　　همچو تشنه سپس خشک و فریبنده سراب؟
(۱۸۲/۸٤)

یا از ظاهر مسائل تفسیرهای عقلانی می‌کند:

قول مسیح آنکـه گفـت «زی پـدر خـویش　　مـی‌شـوم» ایـن رمـز بـود نـزد افاضـل
عاقـل دانـد کـه او چـه گفـت و لـیکن　　رهبـان گمـراه گشـت و هرقـل جاهـل
(۱۳۷/٦۱)

«عاقل» در بیت بالا، متضمن حصر است که فقط عاقل گفتار مسیح را می‌فهمد و بس؛ یعنی در ساختار جمله، علاوه بر نقش نهادی و اصلی برای خرد و متعلقات آن (عاقل)، معنای جملات را نیز برای خردمند بازآفرینی می‌کند و در جستجوی رمزی خردورزانه برای باور تثلیث‌گونهٔ مسیحیان است.

در سطح واژگان و اصطلاحات زبانی دیوان ناصرخسرو، بسامد بسیار زیاد واژگان خرد، خردمند، باخرد، عقل، عاقل، حکمت، حکیم، باهوش، هوشیار، دانا، هوشمند، با رای، برهان، قیاس، علم و دانش، فضل و... را که حول موتیف «خرد» فراخوانی می‌شوند و بدان برجستگی می‌بخشند، نشان از تفوق این مفهوم نسبت به تمام موتیف‌های دیگر در ساختار دیوان ناصرخسرو دارد. اگر به این نکته نیز توجه کنیم که ««یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸٤: ۷۷–۷۸)، بسامد بالای واژگان و مفاهیم متقابل موتیف خرد و متعلقات آن نظیر جهل، بی‌خرد، سفیه، نادان، جاهل، غافل و ... به نحوی تفوّق وجه غالب «خردگرایی» را در ساختار کلان دیوان ناصرخسرو تقویت و سامان‌دهی می‌کند؛ زیرا علت فراخوانی آنها در جهت تقبیح «بی‌خردی» به مفهوم عام آن بوده است.

در ساختار نحوی و بلاغی دیوان، شعر در الگوی طبیعی خود به کار رفته است و عاری از حشوهای زاید یا آرایه‌های ادبی بیش از حد است که در اشعار برخی شاعران متأخرتر دیده می‌شود و تقریباً ساختار نحوی اشعار، طبیعی و غیرآشفته

۱. با توجه به بیت قبل، مقصود گنبد زنگاری (دنیا) است.

است؛ مانند ابیات قصیدهٔ فوق؛ مثلاً در بیت «خرد بد نفرمایدت کرد ازانک/سرانجام بر بد کنش بد رسد» به سختی می‌توان کلمه‌ای را از آن حذف کرد که به ساختار معنایی آن صدمه نزند. ترتیب و شیوهٔ چینش واژگان نیز بر الگوی ترتیب نقش‌های دستوری زبان فارسی معیار نزدیک است که منتج از وجه غالب خردگرایی است.

جهان‌بینی اسماعیلی و وجه غالب خرد، ساختارها و سطوح دیگر دیوان ناصرخسرو را از جمله لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی و حتی لایهٔ بلاغی و ادبی نیز سامان‌دهی کرده است. واژه‌ها در دیوان ناصرخسرو خنثی نیستند، بلکه از لحاظ تاریخی، ایدئولوژیکی و فکری و اجتماعی، مفاهیم و دلالت‌های ضمنی دارند که متأثر از ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو (و عصر او)، ساختارگرایانه فراخوانده و جایگذاری می‌شوند و متأثر از آن هستند. از این منظر در هر ساختار، واژه‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: واژگان خنثی یا بی‌نشان و واژگان غیرخنثی یا نشاندار که در خدمت ساختار ساختارها قرار دارند و آن را دلالت و تقویت می‌کنند و ساختاربندی اجزا را ربط‌مدار بر مبنای وجه غالب می‌سازند. واژگان نشان‌دار، علاوه بر اشاره به مصداق خاص و معنی طبیعی خود، در بردارندهٔ نگرش خاص و طرز تلقی گوینده و در راستای ساختار ساختارها هستند و ساختارهای کلامی کوچک‌تر را به محتوای آگاهی یک «ساختار بزرگتر» پیوند می‌دهند.

میزان استفاده از واژگان نشاندار یا بی‌نشان و شاخص‌های عصر و اثر ادبی حول وجه غالب، می‌تواند معیار روشنی برای بازنمایی، ارزیابی و شناخت ساختار ساختارهای اثر ادبی و عصر باشد. در دیوان ناصرخسرو اغلب نسبت ساختار واژگان یا نوع واژگان با ساختار بزرگ‌تر کلام یا ساختار ساختارها بسیار روشن و طبیعی و آشکار است؛ مثلاً واژگان پربسامد حول موتیف «خرد»؛ همچنین ناصرخسرو از طریق تقابل واژه‌ها، ساختار و فرمی خاص و ایدئولوژیک به برخی ابیات داده است: در بیتِ «خازن علم قرآن فرزند شیر ایزد است/ناصبی گر خر نباشد زوش چون باید رمید؟» (۵٤/۲۵). تقابل نشان‌دارِ واژه‌ها و اصطلاحاتِ «خازن علم قرآن»/ناصبی (بدون هیچ صفت و قیدی که خوارداشت ناصبی است و قدرت بلاغی عجیبی در خود نهفته دارد)، شیر/خر، فرزند شیر ایزد/رمیدن ناصبی از او و ... لحنی تحقیرآمیز به ناصبی‌ها داده است. در مصراع اول همهٔ واژه‌ها و جملات محترمانه و مثبت است و در مصراع دوم واژه‌ها و جملات بار معنایی منفی دارد که ساختار بیت را شکل داده و تشخص ایدئولوژیک بدان بخشیده است.

درست است که «خردگرایی» وجه غالب ساختار ساختارها در دیوان ناصرخسرو و عصر اوست، اما گاه ساختارهای کوچک‌تری هستند که با ساختار ساختارها –که بر کلیت متن یا جهان بیرون مسلط است– در تناقض هستند؛ برای مثال ساختار ایدئولوژیک دیوان ناصرخسرو که زیرمجموعهٔ ساختار ساختارهای آن است، بر جهان‌بینی اسماعیلیه و ستایش خلفای فاطمی مصر خاصه المستنصر بالله و نکوهش، تحقیر و سرزنش خلفای عباسی و حکام سلجوقی استوار است. اما ناصرخسرو از یاد برده است که در عمل، خلفای فاطمی هم مانند خلفای عباسی کاخ و بارگاه و تجملات خاصی دارند و در سفرنامه بدان‌ها اشاره کرده است و مساوات و برابری قرآنی و اخلاقی‌ای که «خرد» توصیه می‌کند، در عمل و مرام کلی آنها – فارغ از تبلیغاتشان – وجود ندارد؛ چنانکه پس از مرگ المستنصر در دربار خلفای فاطمی مصر –که داعیهٔ دینداری و تقوا و خردگرایی داشتند – بر سر خلافت نزاع درگرفت و اسماعیلیه به دو فرقه تقسیم شدند.

بسامد فراوان واژگان فلسفی (گاه متقابل) مانند «وحدت»، «کثرت»، «قدیم»، «مُحدَث»، «مادت»، «صورت»، «معلول»، «علت»، «عدد»، «واحد»، «کلّ»، «اجزا»، «ناچیز محض»، «ناموجود بی‌مبدأ»، «فلک»، «زمان و چیز ناموجود»، «قائم به ذات» و ... در ابیات قصیدهٔ نخست دیوان، نشان از ساختار فکر فلسفی و عقلگرای ناصرخسرو دارد البته با رنگ و بوی اسلامی:

بنگر تا عقل کان رسول خدایست بر تو چه خواند که کرده‌ای ز رذایل[1]

(۱۳۸/٦۱)

[1] این بیت، آشکارا ریشه‌های باور «حقیقت محمدیه» در نظریات ابن‌عربی را در اشعار ناصرخسرو نشان می‌دهد.

این شیوهٔ فلسفی خردگرایانهٔ ناصرخسرو را هنگامی بهتر درک می‌کنیم که این قصیده را با غزل نخست حافظ و وجه غالب «عشق» در ساختار ساختارهای دیوان حافظ (ویا مولوی) که از اولین بیت دیوان خواجه مستفاد می‌شود، بسنجیم.

علاوه بر سطح واژگانی، ساختارهای نحوی متن در ساختار ساختارها نیز اهمیت خاصی دارد. ساختار ساختارها و ایدئولوژی بر روابط نحوی کلمات نیز اثر می‌گذارد و نوع خاصی از گرامر و نحو را برمی‌گزینند. البته این اثرگذاری صریح و آشکار نیست؛ برای مثال ساختار استدلالی اغلب ابیات دیوان ناصرخسرو بیانگر ساختار ساختارهای «خردگرایی» آن است؛ از این رو جملات خبری در اشعارش بسامد زیادی دارد که متضمن صدق و کذب منطقی هستند و در خدمت مقاصد شاعر. یا ساختار نحوی در محور عمودی و افقی کلام، مبتنی بر روابط علّی- معلولی یا استدلالی است؛ مثلاً:

ای بار خدای و کردگارم　　من فضل تو را سپاس دارم
زیرا که به روزگار پیری　　جز شکر تو نیست غمگسارم
(۱۷۰/۷۹)

یا استفاده از جملات و لحن تحقیرآمیز برای مخالفانش: «تو ای ناصبی خاموش ایرا که تو / نه‌ای آگه از پود و تار علی» (۱۸۵/۸۵) که لفظ «تو» با ندا و منادای «ای ناصبی خاموش» حالتی خصمانه و توهین‌آمیز را تداعی می‌کند. ناصرخسرو به این طریق با تأکید بر حقیقی بودن نگرگاه «خودی» و تحقیر ارزش‌های رقیب (مخالفانش و ناصبی)، از عناصر نحوی شدت‌بخش بسیار سود می‌برد و با توجه به اقلیت بودن دیدگاهش در جامعهٔ آن روز، نحو کلامش قاطع، تند، شدید و مقید به زمان است. برخی عناصر شدت‌بخش جهان‌بینی ناصرخسرو عبارت‌اند از:

۱- استفاده از الفاظ با بار منفی و تحقیرآمیز برای مخالفانش. مانند الفاظ «خر»، ضمیر مفرد و ...

۲- عناصر تأکیدی: مانند مترادفات (مانند کاربرد همزمان واژه‌های مترادف رای و هوش و خرد و ...)، تکرار، قید تأکید و انحصار و قطعیت؛

۳- وجه امری و التزامی در راستای فراخواندن مخاطبان به جهان‌بینی و نگرش شاعر (اسماعیلیه)؛

٤- وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار (استفهام انکاری) به قصد تأکید.

وجهیت در زبان ناصرخسرو، قاطع و صریح است. به همین دلیل متن اشعارش از میان وجوه فعل، دو وجه امری (امر و نهی) و التزامی (اغلب شرطی) را چنان به کار می‌گیرد که سخن متضمن کنش و عمل باشد و شنونده یا گوینده را ملزم و متعهد به انجام عملی (در راستای مقاصد و جهان‌بینی ناصرخسرو) بکند: برای مثال:

«مکن بدی تو و نیکی بکن» چرا فرمود　　خدای ما را گر ما نه حیّ و مختاریم؟

جهان‌بینی خاص، اوامر و نواهی خردگرایانه، تبلیغ و تبیین دستورهای مذهبی (اسماعیلیه) در اشعارش به شیوه‌ای بیان می‌شود که مخاطب را اقناع و ترغیب و آشکارا برایش تعهد و الزام ایجاد کند؛ بنابراین زبان ابزاری است در خدمت اغراض شاعر. به همین دلیل نقش‌های ترغیبی، اقناعی و تنظیم‌کنندگی زبان در اشعار ناصرخسرو کاربرد بیشتری دارد.

۳,۵ ساختار بلاغی و ادبی

بلاغت بیش از آنکه به بازنمایی «چه چیز» بپردازد، به این توجه دارد که امور «چگونه» بازنمایی می‌شوند. اگر ایدئولوژی را «محتوا» بدانیم، صناعات بلاغی غالباً تابعی از محتوای متن هستند، اما همین صناعات با آنکه تابع‌اند، عمیقاً در شکل دادن به واقعیات دخالت دارند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳٦۰). ناصرخسرو همواره خواسته است اطلاعاتی را که برای اسماعیلیان و همفکرانش ناخوشایند است، بی‌اهمیت جلوه دهد و بر اوصاف منفی «گروه رقیب» (ناصبیان و خلفای عباسی و سلجوقیان)» تأکید کند، صناعات بلاغی و شگردهایی مانند تمثیل، حسن تعبیر، بزرگ‌نمایی، تخفیف، تحقیر خصم، کنایه، هجو و گاه ناسزا را به خدمت می‌گیرد. در این میان، بیش از همه از تمثیل برای بیان مقاصد استفاده کرده که مبتنی بر وجه غالب «خردگرایی» است؛

زیرا تمثیل حاوی تجربهٔ عقلانی و از انواع پنجگانهٔ استدلال و از اقسام حجّت است و «هر آرایهٔ بلاغی یا هر ژانر ادبی، قابلیت‌های بیانی و معنایی جداگانه‌ای متناسب با یک جهان‌نگری و الگوی ایدئولوژیک دارد» (همان: ۳٦۱).

صناعات بلاغی بخشی از ژرف‌ساخت نهفته در متن و سبک را در خود دارند. هر کدام از دو قطب استعاری و مجازی زبان، نظام جداگانه‌ای از حقایق را شکل می‌دهند و ذهن به مدد آنها، جهان خاص خود را در درون زبان می‌سازد. در دیوان ناصرخسرو قطب مجازی زبان بر قطب استعاری تفوّق دارد که منبعث از وجه غالب «خردگرایی» در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسروست. این امر در تمام ساختارهای ریز و درشت دیوان شاعر نمایان است؛ چراکه اشعار او زبانی روشن، تک‌معنا، قاطع و صریح دارد و شاعر اندیشهٔ خود را در روابط جزء و کل و تداعی مجاورت در امور طبیعی نشان می‌دهد. البته با توجه به جهان‌نگری خاص شاعر استفاده از آن دسته از آرایه‌های بلاغی که سبب ابهام و چندوجهی شدن متن و تکثر معنایی آن می‌شوند، برای بیان مقاصد ناصرخسرو (که به دنبال تبیین قاطعانه‌ای از جهان و همهٔ امور آن بر پایهٔ مذهب اسماعیلیه است) کارآمد نیستند، بنابراین جلوهٔ چندانی در دیوان او ندارند.

ناصرخسرو از گنجینه‌های اساطیری و ملی نیز متناسب با رویکردهای خود برمی‌گزیند و رمزگان اسطوره‌ای را متناسب با مقاصد و اهداف خویش در قالب تلمیحات و شخصیت‌های داستانی در ساختار اشعارش بازتولید می‌کند:

تن پاک فرزند آزادگانم　　نگفتم که شاپور بن اردشیرم
ندانم جز این عیب مر خویشتن را　　که بر عهد معروف روز غدیرم
(۲۱۲/ ٤٤٦)

رویکرد ملی مذهبی در ساختار اندیشگی ناصرخسرو در دو بیت پیاپی آشکارا مشاهده می‌شود.

اشعار ناصرخسرو اغلب دارای ویژگی واقعگرایی است و واژه‌ها در معنی قاموسی خود به کار می‌روند و نمایندهٔ چیز دیگری غیر از خود نیستند و بی‌درنگ ادراک می‌شوند؛ بنابراین نام اشیای حسی، صفت‌ها و توصیف‌های آنها، ایماژ زبانی (ونه ایماژ مجازی) است. «در ایماژ زبانی، رابطهٔ دال و مدلول ذهنی یک رابطهٔ منطقی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤۹)، که منتج از ساختار ساختارهای خردگرایی است. درست در مقابل «واژه‌ها و تعبیرهای انتزاعی و مفهومی شعرای سبک هندی به‌ویژه بیدل دهلوی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۱).

«ساده‌ترین تصویر مجازی از ترکیب دو جزء ساخته می‌شود» (همان: ۵٦) که ساختار بسیاری از تصاویر ناصرخسرو از این دست است؛ مانند آتش طبع در قصیدهٔ بالا.

در بوطیقا و ساختار اشعار ناصرخسرو تصویرهای شعری، ارزش ذاتی ندارند و یک امر مستقل به شمار نمی‌آیند، بلکه در خدمت اندیشه و مقاصد شاعر قرار می‌گیرند و اغلب برای اثبات ایده‌ای بیان می‌شوند؛ بنابراین فی نفسه ارزش هنری خاصی ندارند. از این رو، تصویرهایی اثباتی هستند که مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است. عقل می‌کوشد میان مشبه و مشبه‌به (در تشبیه و استعاره) پیوند صوری و علاقهٔ جزئی ایجاد کند. مدلول کلمات این نوع تصویر از معانی حرفی تجاوز نمی‌کند و در سطح معنی ظاهری و قریب یا صرفاً در توصیف و بیان متوقف می‌شود. ابعاد این تصویر اندک و مفهومش تقریباً واضح و شفاف است؛ زیرا بیانگر یک تجربهٔ روشن حسی با ابعاد محدود است. تن به یک معنی واحد می‌دهد و منطق زبان و الفاظ بر آن سیطره دارد. «منشأ علاقه‌های این نوع تصویر تشابه، تقارن و همانندی میان امور حسّی است. در تصویر اثباتی، عالم خارج از دنیای درون هنرمند جداست؛ بنابراین تصویر ظرف احساس هنرمند نیست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۹)؛ برای مثال در بیت: «خرد پر جان است اگر بشکنیش/بدو جانت از این ژرف چون بر پرد؟» علاوه بر وجود مطالب یادشده، تشبیه ساختاری دوبعدی (خرد+ پرجان) دارد که شاعر برای اثبات یک نگرش، معادله‌ای میان دو طرف تشبیه تنظیم کرده

است و از مقایسهٔ میان دو چیز (ابعاد تشبیه) نتیجه‌ای به سود مقصود شاعر حاصل می‌شود. این گونه تشبیه‌ها (یا تشبیه‌های تمثیلی) و تصاویر که بسامد بالایی در ساختار بلاغی اشعار ناصرخسرو دارد، ابزاری برای توضیح تجربه و تشریح اندیشه، آموزش اخلاق و آگاهی‌رسانی و اثبات دعاوی هستند. «چنین تصویرهایی را که به قصد اثبات و تقریر یک معنا یا موضوع آفریده می‌شود، «تصویر اثباتی» خوانده‌اند. تصویر اثباتی، نوعی معادلهٔ خردمندانه است که بر اساس رابطهٔ جانشینی و همنشینی شکل می‌گیرد و در خدمت معنی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٦۰). برعکسِ تصاویر اتفاقی که فرزند ناخودآگاهند و عقلانی و برهانی نیستند. بسامد تشبیه‌های یک شیء حسی به یک امر عقلی (و برعکس) در دیوان ناصرخسرو بالاست و غالباً ساختاری دوبُعدی دارند که بر اساس رابطهٔ قیاس، شباهت، ملازمت، مقابله، تقارن و تضاد با هم پیوند می‌خورند.

بیشتر تصاویر شعری دیوان ناصرخسرو ساختاری برونگرایانه دارد و به پوستهٔ اشیا و برونهٔ جهان و طبیعت توجه داردکه این ویژگی از ساختار بزرگ‌تر سبک خراسانی نشئت گرفته است؛ اما خردگرایی و روح فلسفی او، تعمق در اشیا و فراتر رفتن از پوستهٔ اشیا را به او نهیب می‌زند و بسنده کردن به وصف طبیعت و شادخواری را نکوهش می‌کند. با وجود این، هنوز طبیعت در تصاویر شعریش حلول نکرده و با احساسش همگون نشده است؛ یعنی هنوز طبیعت، طبیعت است و اندیشهٔ او هم متمایز از آن. به عبارت دیگر، تصویرهای اشعار ناصرخسرو حامل حس هستند و انتقال حسّی تصویرها بیش از بار عاطفی و احساسی آنهاست. در این نوع تصویرپردازی، شیء جزئی از آگاهی درونی شاعر نمی‌شود، بلکه با وضوح و شفافیت تمام از عالم خارج به ذهن می‌آید و به همان شفافیت و روشنی در کلمات می‌نشیند و به تصویر ادبی بدل می‌شود. در این فرآیند، شیء نه در منظر خارجی‌اش تغییری می‌کند و نه در جان و خیال شاعر و نه در ذهن مخاطب، «بر خلاف برخی تصاویر غزلیات مولوی که نمادهایی سرشار از تجربه‌های روحی و ژرف عرفانی است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۰۳)؛ بنابراین بیشتر «وصف تجربه»اند که فرآیندی دیداری، تجزیه‌کننده و پرشتاب است و نه «تعبیر تجربه» که به ادراک باطنی و جوهری شیء و فرآیند درون‌بینانه و ترکیب‌کنندگی روح توجه دارد؛ مثلاً «بادام به از بید و سپیدار به بار است/ هر چند فزون کرد سپیدار درازا» (۳٤/۱).

حکایت‌های منظوم تمثیلی مثل کدوبن و چنار، پر عقاب و ... نیز که فراوانی قابل‌توجهی در ساختار دیوان ناصرخسرو دارند، اغلب در خدمت اثبات مدعا یا اندیشهٔ شاعر و از مؤلفه‌های وجه غالب خردگرایی هستند.

«ارتباط شاعر با شیء و جهان بیرون تابع حالات عاطفی و نوع نگرش اوست ... میان من شاعر با شیء چهارگونه ارتباط می‌توان یافت...: وصف شیء، همدلی با شیء، یگانگی با شیء، حلول در شیء» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰). ساختار و شیوهٔ ارتباط ناصرخسرو با اشیا و جهان، بیشتر بر حالت وصف مبتنی است. ضعیف‌ترین پیوند میان ذات شاعر و شیء در این حالت است. در این وضعیت، ذهن در حالتی انفعالی مثل آینه، صورت شیء را بدون تصرف خیال منعکس می‌کند؛ مانند «درخت این جهان را سوی دانا/ خرمند است بار و بی‌خرد خار» (۱۷/۹) که بر توصیف مستقیم و واضح طبیعت بدون تصرف خیال و عاطفه و احساس استوار است که متأثر از وجه غالب «خردگرایی» در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسروست و از سویی متأثر از ساختار بزرگ‌تر سبک خراسانی است که «بر توصیف مستقیم و صریح طبیعت نظر داشتند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

گاه ساختار ارتباط شاعر با اشیا و جهان، حالتی همدلانه دارد؛ به‌ویژه در شکواییه‌های دردمندانهٔ ناصرخسرو از روزگار و آزارهایی که دیده است، تصاویر شعری توأم با احساس درد و رنج شاعر است؛ البته با طنین صلابت‌گونه و استوار مردانه که پا را از حدود عقلانیت و وقار فراتر نمی‌نهد؛ مانند «آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا/گویی زبون نیافت زگیتی مگر مرا» (۱۱/٦) و برخی ابیات این قصیده. حالت یگانگی با شیء و حلول در شیء در ساختار دیوان ناصرخسرو جایگاهی ندارد و نادر است.

«این چهار نوع ارتباط از طریق سه نوع تخیل حاصل می‌شود، یکی «تخیل وصفی»، دوم «تخیل انفعالی» و سه دیگر «تخیل سازنده» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۵). در اشعار ناصرخسرو با توجه مطالب مطرح‌شده، «خیال وصفی» وجه غالب است که بیشتر

توصیف‌گر است و فاقد احساس و عاطفهٔ شاعر با تبلور کمرنگی از وجود «تخیل انفعالی»، به‌ویژه در اشعار شکوایی شاعر که مبتنی بر حالت همدلی و در پی کشف تناسب‌هاست. احساس و عاطفهٔ شاعر معطوف به برقراری پیوند میان اجزای طبیعت است، اما «تخیل سازنده» در اشعار ناصرخسرو چندان قوی ظاهر نمی‌شود.

در ساختار ساختارهای اشعار ناصرخسرو، شاعر نخست تجربه یا معنا را مجسم می‌کند، سپس آن را در قالب کلام می‌ریزد و تصویرهای مستقل از معنا را بر تن آن می‌پوشاند؛ بنابراین معنا بر صورت تقدم دارد. حتی باید گفت ناصرخسرو به تأثیر از اسماعیلیه معنا و تأویل را اساس و برتر از ظاهر و صورت اشعار و آیات قرآن کریم می‌داند:

شور است چو دریا به مثل صورت تنزیل　　تأویل چو لؤلؤست سوی مردم دانا
(۵/۲)

معنی طلب از ظاهر تنزیل چو مردم　　خرسند مشو همچو خر از قول به آوا
(۵/۲)

در چنین نگرگاهی، «الفاظ خادمان معانی‌اند؛ زیرا وظیفهٔ خوش‌نمایی و آرایش معنا را بر عهده دارند» (الشریف الرضی، ۱۹۵۵: ۲٤٤)؛ بنابراین ساختار اشعار ناصرخسرو از تقابل اندیشه (اصل) و صورت (فرع) شکل می‌گیرد.

از سوی دیگر، در ساختار بلاغی دیوان ناصرخسرو، عناصر صورت جدا از معنا و در خدمت آن فرض شده‌اند؛ بنابراین «دو وظیفهٔ اساسی را بر دوش می‌کشند: ۱) توضیح و تأکید معنا؛ ۲) آرایش و تزیین معنا» (فتوحی، ۱۳۸۹)؛ از این رو شگرد بلاغی اصلی و مسلط در ساختار ادبی اشعار ناصرخسرو، تشبیه و تمثیل است؛ زیرا در توضیح و تبیین اندیشه کاربرد بالایی دارد و بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است:

چون الفی بود مردمی به مَثَل　　چون که الف مردمی کنون نون شد؟
(٤٤/۷)

قصاید و اشعار ناصرخسرو اغلب فرم و کلیت دارند، اما گاه اگر برخی ابیات و اجزا و تصاویر آن ساقط شود، نقصی پررنگ در شکل و محتوای قصیده مشهود نمی‌شود؛ بنابراین ساخت کلی برخی قصاید و قطعات ناصرخسرو (به ویژه در محور عمودی) اندام‌وار نیست و گاه حذف ابیات و تصاویر و جابه‌جایی آنها به اندیشه و معنای شعر خللی وارد نمی‌کند (مانند کاربست زیاد قاعدهٔ حذف در قصیدهٔ بررسی‌شده (نمودار شمارهٔ ۱). تصاویر در سراسر شعر پراکنده‌اند و اغلب موضوع با وزن و قافیهٔ واحد است که این تودهٔ پراکنده و متنوع را انسجام می‌بخشد؛ بنابراین فرآیند تصویرسازی اشعارش، حرکت از مرکز به بیرون است؛ مرکز عبارت است از معنا یا غرض شعر. شاعر با کمک ابزارهای تصویری مناسب (تشبیه، تمثیل، کنایه، مجاز و صناعات بدیعی و بلاغی) مقصود خود را گسترش می‌دهد. هر یک از تصاویر به تنهایی وظیفهٔ خود را انجام می‌دهند که بر مبنای نوعی نگرش ریزبین و تجزیه‌کننده استوار است. البته تصاویر در بافت کلام ناصرخسرو به تعادل به کار برده شده است و متکلفانه نیست.

شاعر از دو طریق به آفرینش شعری دست می‌زند: یکی تعقل و دیگری تخیل (احمد الهاشمی، ۱۹۲۳: ۳۲۲). آفرینش شعری ناصرخسرو بیشتر بر تعقل استوار است که بر درک حسی و مشاهدهٔ مستقیم بدون اغراق و مبالغه مبتنی است و شیء همان گونه که هست وصف می‌شود.

در اشعار ناصرخسرو معانی واضح و آشکار است و از نماد و تصاویر غیرحسی و معقول کمتر نشانی می‌یابیم؛ چراکه «معنا متعلق به قلمرو عقل است در حالی که نماد تصویر تجارب عالم جان است که عقل را در آن راه نیست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٦۷)؛ حتی ترکیب‌ها و آرایهٔ متناقض‌نما هم در دیوان ناصرخسرو کمتر راه یافته است؛ چراکه اجتماع نقیضین به باور فلاسفه

و منطقیان محال است.

۱,۳,۵ نگرش و تصویر

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درونمایهٔ مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم، ساختار، سبک و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی یک دستگاه منظم و مسلط فکری است که بر همهٔ فعّالیت‌های ذهنی و تخیّلی هنرمند حکم می‌راند. این ایدهٔ مسلط را «نگرش» می‌نامیم. نگرش، ساخت پنهان ذهن و شخصیت و نوعی آمادگی ذهنی و روانی است در رویارویی با جهان و اشیا و حوادث که در همهٔ رفتارها و کنش‌های فرد به نحو بارزی نمایان می‌شود و در هنر غالباً توأم با هیجان است. نگرش هر کسی، محصول «ذخیرهٔ شناختی» اوست (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷). شاعری که نگرش خلّاق و فردی دارد، نوعی وحدت نگاه در کلیهٔ تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آنها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. نگرش واحد در یک «تصویر کانونی» متمرکز است و تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند.

«تمسک به دین (خاصه مذهب اسماعیلیه) حول محور خرد برای نجات از دنیا» نگرش و درونمایهٔ اصلی دیوان ناصرخسروست و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن بیشتر تصاویر کانونی دیوان ناصرخسرو را تشکیل می‌دهند و سبک او را یکدست و هماهنگ کرده‌اند:

با لشکر زمانه و با تیغ تیز دهر　　دین و خرد بس است سپاه و سپر مرا
(۱۲ /٦)

خرد اندر ره دنیا سره یارست و سلاح　　خرد اندر ره دین نیک دلیل است و عصاست
(۲۱ /۱۰)

در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو، جهان و قوانین آن به شیوه‌ای روشن و شفاف نظام‌مند، ثابت و عقل‌پسند است که هماهنگی، اعتدال و تناسب را ترجیح می‌دهد. ناصرخسرو آشکارا برای جهان و انسان قاعده‌سازی می‌کند و تلاش دارد او را با قوانین تغییرناپذیر هستی هماهنگ سازد و در یک کلام میان انسان و جهان هماهنگی و تعادل بر پایهٔ خردورزی برقرار کند و در نهایت جویای رسیدن به آرامش و هماهنگی و تعادل در روان بشر با صبغهٔ الهی است.

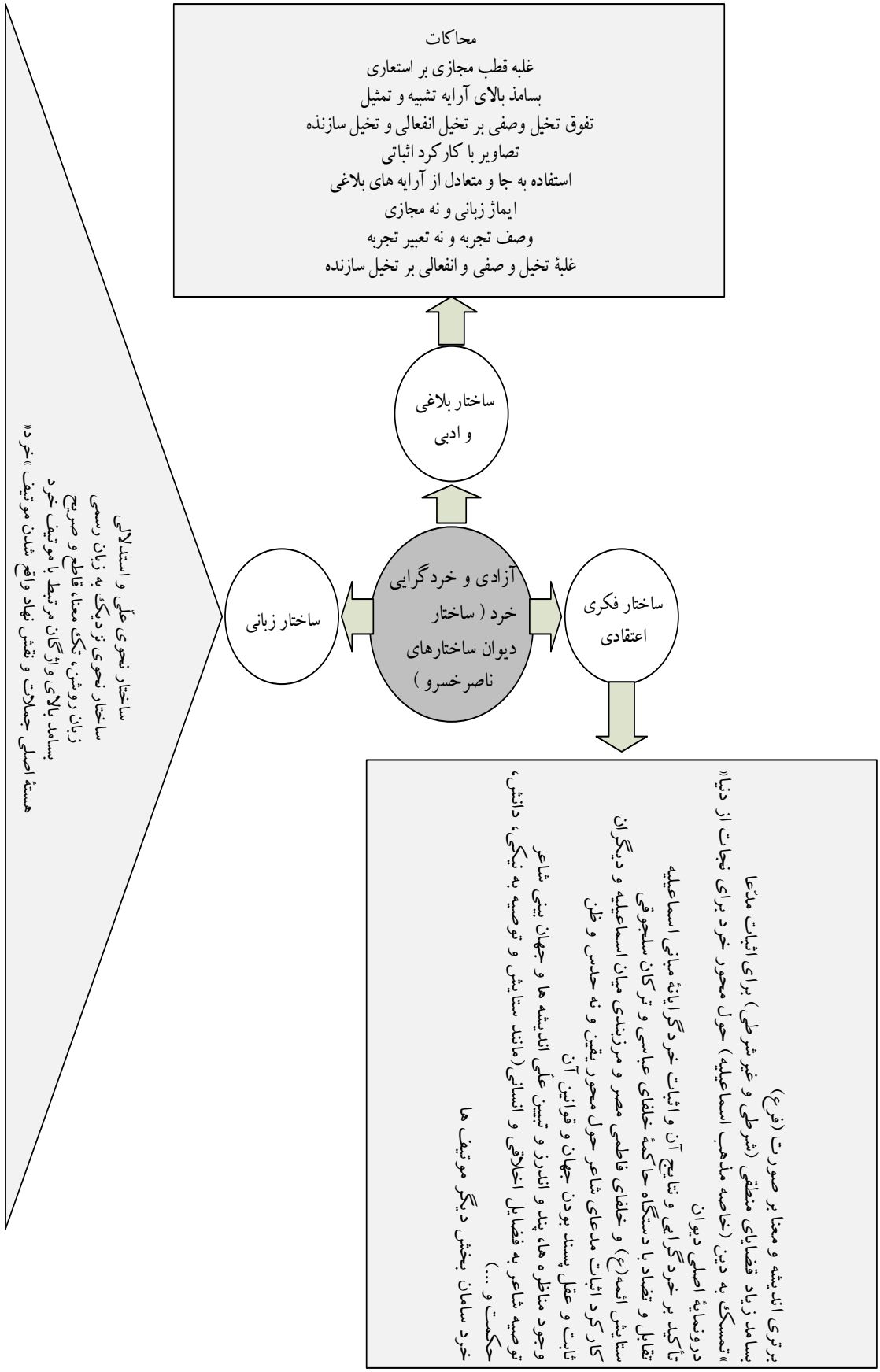
بوطیقای هنری ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو بر محاکات[1] با نگاهی خردورزانه و ساختمند استوار است و در دو ساحت مجزا متبلور شده است: یکی تقلید از طبیعت که در برخی ابیات فوق قابل‌مشاهده است، و دیگری تقلید از الگوهای هنری گذشته که «وی خود را در عهد خود در کتابت یگانه و بی‌نظیر می‌دانسته؛ چنان که در نظم عربی خود را با جریر و بحتری و حسان و در نظم فارسی با رودکی و عنصری معادل می‌شمارد» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۵۳) البته به‌رغم ادعایش، در نظم از رودکی، کسایی مروزی و فردوسی بسیار متأثر است.

ویژگی دیگر ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو حقیقت‌نمایی به معنای انطباق با عقل و ادراک حسی است و نه نمایش عینی واقعیت یا امور ممکن؛ یعنی تصویرهای هنری او پذیرفتنی است و عقل و ذوق همگان آن را می‌پذیرد. از این رو، اغلب از کلیات سخن می‌گوید؛ مانند مناظرهٔ چنار و کدوبن.

بیان هنری او کاملاً روشن و عاری از هر گونه ابهام و پیچیدگی است؛ به گونه‌ای که عقل آن را می‌پسندد و خالی از معمّاپردازی و غموض است.

---

[1] IMITATION



نمودار شماره ۲: نمای کلی ساختار ساختارها در دیوان ناصرخسرو

٦. نتیجه

این پژوهش نشان می‌دهد:

۱- ساختار ساختارها در دیوان ناصرخسرو بر پایهٔ وجه غالب «خردگرایی» استوار است و تمام مایگان‌ها و ساختارهای کوچک و بزرگ در اشعار ناصرخسرو حول آن سامانمند می‌شوند یا از طریق تقابل با یکدیگر آن را تقویت می‌کنند و کارکرد اثبات مدّعای شاعر حول محور یقین دارد و نه حدس و ظن.

۲- ساختار اندیشه‌ای دیوان ناصرخسرو (در ساحت سیاسی، مذهبی و ...) بر مبنای تقابل و تضاد با دستگاه حاکمهٔ خلفای عباسی و ترکان سلجوقی بنا نهاده شده است. در این میان، شاعر همیشه «خرد» را معیار قضاوت خود برای محاجه و غلبه بر مخالفان قرار می‌دهد و حتی اعتقادات اسماعیلی خود را با رویکردی خردگرایانه مطرح و اثبات می‌کند؛ به گونه‌ای که وجه غالب خردگرایی و ایدئولوژی اسماعیلیه، در تمام ساختارهای گوناگون (ریز و درشت) دیوان و حتی سبک و ساختار کلام (ساختار و نظام‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) نمود می‌یابند و علاوه بر «چه گفتن»، «چگونه گفتن» را نیز سازمان‌دهی می‌کنند و ساختار می‌بخشند.

۳- بسامد بسیار زیاد واژگان مرتبط با موتیف «خرد»، هستهٔ اصلی جملات و نقش نهاد واقع شدن موتیف «خرد»، ساختار نحو استدلالی و وجود مناظره‌ها، پند و اندرز و تبیین علّی اندیشه‌ها و جهان‌بینی شاعر از مؤلفه‌های وجه غالب «خردگرایی» در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسروست و سبب تفوق قطب مجازی زبان بر قطب استعاری و زبان روشن، تک‌معنا و صریح اشعارش شده است.

٤- در ساختار نحوی و بلاغی دیوان، اشعار تقریباً در الگوی طبیعی خود (عاری از حشوهای زاید یا آرایه‌های ادبی بیش از حد) به کار رفته‌اند. ناصرخسرو به تأثیر از اسماعیلیه معنا و تأویل را برتر از ظاهر و صورت می‌داند و اغلب ایماژهای اشعار، ایماژ زبانی است نه ایماژ مجازی.

۵- ساختار ساختارهای خردگرایی و توجه بر فضایل نیک انسانی و اخلاقی (مانند ستایش و توصیه به نیکی، آزادگی، دانش و حکمت و...)، سبب شده که دیوان ناصرخسرو قابلیت بیشتری برای مکالمه با نسل‌های مختلف تاریخ فراهم کند، حال آنکه ایدئولوژی اسماعیلی اشعارش، به جهت تک‌صدا بودن آن، دامنهٔ مکالمه را در میان افراد گروه و هوادارن عقایدش محدود کرده است.

٦- با وجود ساختار ساختارهای «خردگرایی» و تأکید بسیار ناصرخسرو بر حقیقت‌بینی، گاه ساختارهای کوچک‌تری در دیوان ناصرخسرو هستند که با ساختار ساختارها در تناقض هستند؛ مانند ستایش کورکورانهٔ خلفای فاطمی مصر و نکوهش و تحقیر خلفای عباسی و حکام سلجوقی که شاعر با شگردهای زبانی و بلاغی (مانند ساختار نحوی استدلالی) سعی در پوشاندن و همسو کردن آن با ساختار ساختارها کرده است.

۷- تصویرهای شعری در دیوان ناصرخسرو، تصویرهایی اثباتی هستند که مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است و فی نفسه ارزش ذاتی و هنری ندارند. ساختار و شیوهٔ ارتباط ناصرخسرو با اشیا و جهان، بیشتر بر حالت وصف مبتنی است و گاه حالتی همدلانه دارد. حالت یگانگی با شیء و حلول در شیء در ساختار دیوان ناصرخسرو جایگاهی ندارد؛ بنابراین «تخیل وصفی» وجه غالب اشعار اوست، «تخیل انفعالی» نیز کم و «تخیل سازنده» چندان قوی ظاهر نمی‌شود.

۸- «تمسک به دین (خاصه مذهب اسماعیلیه) حول محور خرد برای نجات از دنیا» نگرش و درونمایهٔ اصلی دیوان ناصرخسروست و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن بیشتر تصاویر کانونی دیوان ناصرخسرو را تشکیل می‌دهند.

۹- در ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو، جهان و قوانین آن، ثابت و عقل‌پسند است. ناصرخسرو آشکارا برای جهان و انسان قاعده‌سازی می‌کند و تلاش دارد او را با قوانین تغییرناپذیر هستی هماهنگ سازد و ساختار اندیشه‌ای او فلسفی و

عقلگراست با رنگ و بوی اسلامی (اسماعیلی).

۱۰- بوطیقای هنری ساختار ساختارهای دیوان ناصرخسرو بر محاکات با نگاهی خردورزانه و ساختمند استوار است.

تأکید بر ساختار استدلالی مستقیم (توالی فرض (مقدمات)- استنتاج) و بسامد فراوان پندهای خردورزانه و اخلاقی و انتقادهای صریح او از اوضاع جامعهٔ عصر شاعر، نشان می‌دهد (به زعم شاعر) همبستگی مستقیمی بین ساختارهای متنی و رفتار اجتماعی واقعی وجود ندارد؛ هرچند شیوهٔ ترغیب استدلال‌محور، روح خردگرایی را در ساختار ساختارهای عصر بازنمایی و تأیید می‌کند که وجه غالب «خردگرایی» در دیوان ناصرخسرو متأثر از ساختار ساختارهای بزرگ‌تر عصر او، در دیوانش نمود یافته است؛ به گونه‌ای که چونان ریسمانی نامرئی تمام اجزای به‌ظاهر پراکنده و نامتناجس اشعارش را از کوچک‌ترین عناصر تا کلان‌ترین ساختار به هم پیوند داده و سامان بخشیده است. البته وجه غالب خردگرایی در اشعار او تا حد زیادی مقید به خوانش اسماعیلیه از «خرد» است؛ بنابراین، نتیجهٔ نهایی این پژوهش این است که ساختارها و مایگان‌های گوناگون شعر ناصرخسرو تابعی است از ساختار ساختارهای عصر شاعر که سبب‌ساز تمایز آشکار سبکی شعر او شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- در حالی که کانون توجه ساختارگرایی بر ساختار بنیادین و ثابت است (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۳۳).

۲- «هر گونه عملی که رابطه‌ای را میان مؤلفه‌ها تثبیت می‌کند، به نحوی که هویتشان در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۳۳).

۳- تلمیح به حدیث مشهور «اوّل ما خلق‌الله العقل» (کلینی، ۱۳۸۳: ۵۲). «... اولین پدیده به باور اسماعیلیه پس از ذات حق، عقل اول است ...» (بدوی، ۱۳۷٤: ۳۳٤).

منابع

۱. احمد، الهاشمی (۱۹۲۳). *جواهرالادب فی ادبیات و انشاء لغه‌العرب*، مصر.

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، چ ٦، تهران: نشر مرکز .

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی*، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، چ ۲، تهران: نشر مرکز.

٤. بدوی، عبدالرحمان (۱۳۷٤). *تاریخ اندیشه‌های کلامی در اسلام*، جلد دوم، ترجمه حسین صابری، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۵. برتنس، هانس (۱۳۸٤). *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

٦. پورجعفر چلیکدانی، معصومه (۱۳۹۰). «سیمای خرد در سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، ناصرخسرو، خیام)»، *مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، شمارهٔ ۲۳، ۲۱۵-۲۳۵.

۷. پیاژه، ژان (۱۳۸۵). *ساختارگرایی*، ترجمهٔ رضاعلی اکبرپور، تهران: انتشارات کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۸. سلدن، رامان (۱۳۷۳). *راهنمای نظریه ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۹. الشریف الرضی (۱۹۵۵). *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، تحقیق محمد عبدالغنی حسن، القاهره.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

۱۱. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). «ساختار ساختارها»، مجله علمی– پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، س ۱۷، ش٦۵، ۷-۱٤.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*، چ ۳، تهران: میترا.

۱۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، چ ۲، تهران: سخن.

۱٤. ـــــــــــــ (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.

۱۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*، تهران: زوار.

۱٦. عباسی، حبیب‌الله (۱۳۹٤). «تأثیر مصالحه ها بر اوج و فرود ساختار ساختارها در تاریخ ایران زمین»، *فصلنامه نگاه نو*، شماره ۱۰۵، ۱۲۷-۱۳۳.

۱۷. گلدمن، لوسین (۱۳۸۲). *نقد تکوینی*، ترجمه دکتر محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.

۱۸. مسبوق، سیدمهدی و دیگران (۱۳۹۱). «از عقل ناصرخسرو تا عقل ابوالعلاء»، *نشریه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س۳، ش ٦، ۲۰۹-۲۳۹

۱۹. مظفر، محمدرضا (۱۳۷۰). *منطق*، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی، چ ۷، تهران: حکمت

۲۰. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷). *دیوان اشعار*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، جلد اول، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی.

۲۱. ون دیک، توین آدریانوس (۱۳۹٤). *تحلیل متن و گفتمان*، ترجمهٔ پیمان کی‌فرخی، آبادان: پرسش.

۲۲. یاکوبسون، رومن (۱۳۸۰). «وجه غالب»، ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری، *ساخت‌گرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی (مجموعه مقالات)*، به کوشش فرزان سجودی، تهران: سورهٔ مهر

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

24. Jokbson, Roman (1960). "Concluding statement; linguistics and poetics", *Cambridge mass*.

25. Tylor, T. J. (1980). *Linguistic teory and structural stylistics*, Pergomon press, oxford.

26. Matejka, ladislav & Crystyna Pomorska (1971) eds. *Reading in Russian poetics: formalist and structuralism views*. Cambridge. Mas and London: MIT press.