



The Role of Context in Tracing the Development of Simple and Ornate Persian Poetry

Aliakbar Kamalinahad ^{1*} & **Masoumeh Ghasemi ²**

1: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran (Corresponding Author): samanehjafari101@cfu.ac.ir

2 Master's degree in Persian Language Education, Farhangian University, Shahid Mofatteh Campus, Tehran, Iran.

Abstract This study proposes that Persian poetry can be analyzed beyond traditional stylistic classifications by identifying two primary currents: simple poetry (*she'r-e sāde*) and ornate poetry (*she'r-e masnu'*). While early Persian poetry (e.g., Rudaki, Ferdowsi) was characterized by simplicity and fluency, from the 5th century AH (11th century CE) onward, these two currents coexisted or alternated throughout Persian literary history. Over these centuries, the dominance of each current fluctuated from era to era. Employing a descriptive-analytical methodology, this article traces the evolution of both currents from the inception of Persian poetry and examines the contextual factors that, in each century, led poets to adopt one of these two styles. The findings reveal that socio-political and economic contexts in each era significantly influenced poets' tendencies toward either simple or ornate poetry. For instance, periods of political instability or economic decline often coincided with a shift toward simpler, more accessible forms of expression, while eras of cultural flourishing or court patronage encouraged elaborate, technically intricate compositions. The article further analyzes the structural elements of both poetic types, identifying the contextual factors behind their formation and elucidating the reasons for their respective significance.

Keywords: Trends in Persian Poetry, Simple Poetry, Ornate Poetry, Social Acceptance, Context.

- A. Kamalinahad; M. Ghasemi (2026). "The Role of Context in Tracing the Development of Simple and Ornate Persian Poetry". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 17(44). 297-324.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.37434.2640](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.37434.2640)



1. Introduction

When one looks beyond conventional stylistic labels, Persian poetry essentially divides into two main currents: simple poetry (*she'r-e sāde*) and ornate, or constructed, poetry (*she'r-e masnu'*). Simple poetry thrives on clear, expressive language that connects instantly with the reader. It is not a matter of simplifying content or using colloquial slang; rather, it represents a conscious, deliberate choice to avoid tangled metaphors or overly complex phrasing that might obscure the emotional core. For the reader, engaging with simple poetry feels like a direct, intimate conversation. Conversely, ornate poetry serves as a stage for poets to display their linguistic and intellectual prowess. It is replete with unusual similes, scientific jargon, and intricate wordplay, demanding that the reader possess a solid grasp of literature and science merely to comprehend the basic meaning. To make sense of these two very different approaches, one can employ the concept of "poetic texture" (*baft*). Texture can be understood as the internal fabric of a poem—how vocabulary, imagery, sound, and syntax weave together to create a specific aesthetic experience. Formalist critics often describe it as the result of structure combined with defamiliarization, while New Criticism emphasizes the unique poetic functions of language. More specifically, scholars such as Quasthoff (1994) separate texture into verbal elements, such as grammar and rhetorical devices, and non-verbal ones, such as historical context and intertextuality. This extended abstract explores how simple and ornate poetry evolved, using the lens of poetic texture to understand precisely why poets throughout Iranian history gravitated toward one style or the other.

2. Literature Review

There is certainly no shortage of research on Persian poetry, but upon closer examination of the literature, one notices a specific gap: very few studies examine these two macro-currents strictly through the lens of poetic texture over a long historical timeline. Well-known scholars such as Pourmandarian and Taheri (2005) have critiqued how contemporary poetry is classified, and Shafiei Kadkani (2004) has extensively covered the ideological shifts from the Constitutional Revolution through the late twentieth century. Highly valuable insights have also been offered by Hoquqi (1998)

and Langroudi regarding modern poetic movements and their social impacts.

The issue is that most of these studies focus on the contemporary period or adhere rigidly to traditional stylistic boundaries. They do not provide a unified, continuous thread to trace the simple and ornate styles from the very beginnings of Persian poetry through to the present day. Without this broader historical lens, there is a risk of misunderstanding the structural evolution of the language. While Shamisa (1995, 2001) touched on these ideas in his writings on stylistics and the history of the ghazal, his work does not offer a dedicated, comprehensive contextual analysis of texture. This study aims to address this gap by offering a comprehensive look at how context shapes poetic form.

3. Methodology

This study adopted a descriptive-analytical approach, drawing extensively on library resources and performing qualitative textual analysis on a wide range of representative poems. The analysis did not merely count words; it examined how those words functioned within their specific cultural moment. Key works from the early days of Persian literature through to the modern era were examined, analyzing their structural elements—both the verbal text itself and the unwritten, non-verbal context. By analyzing the historical, political, scientific, and social backdrop of different centuries, the study sought to identify precisely what motivated poets to choose a simple or complex style. In practical terms, this involved tracking how often and in what ways poets used rhetorical devices, specific archaic vocabulary, and dense intertextual references over time.

4. Results and Discussion

Looking at the long history of Persian poetry, it is evident that the popularity of simple versus ornate styles was not random; it fluctuated depending on what was happening in the world. Early on, during the Khorasani period, poets such as Rudaki maintained a remarkably straightforward style. The language was clean, linear, and focused heavily on delivering a clear message, which aligns well with Aristotle's ancient rule that poetic language should first and foremost be clear and free of unnecessary riddles.

However, a dramatic shift occurred around the 11th and 12th centuries. As science advanced and the Seljuk empire expanded its borders, poets grew weary of recycling the same old imagery. They wanted to display their erudition. This is when "scientific poetry" (*Poeta Docta*) flourished. Writers such as Abu al-Faraj Runi and Anvari began incorporating heavy astrological terms into their verses, while Khaqani essentially turned his poetry into a dense encyclopedia of mythology, Christian traditions, and folklore. Khaqani could not be read casually; he demanded serious study.

By the time the Iraqi style emerged, both styles could be found sharing the literary stage. Saadi is the perfect example of someone who pushed simple poetry to its absolute peak. His work is often called "facile but inimitable" (*Sahl-o Momtane*) because it sounds so brilliantly natural that anyone thinks they could write it, but actually doing so is nearly impossible. Hafez, meanwhile, found a genius middle path. He carefully selected words that kept the poem feeling accessible on the surface while hiding deep layers of ambiguity underneath. Later on, the Hindi style (think of Bidel Dehlavi) reversed the trend once more. They used everyday street language but paired it with imagery so subtle and abstract (*Nāzok-Khiyāli*) that the poems became exceedingly difficult to comprehend. Eventually, during the Constitutional Revolution, the goal of poetry fundamentally changed. It was no longer about entertaining a royal court; it was about awakening a nation. Poets needed to mobilize everyday people to care about political rights, so the language naturally adapted to be as clear, fluid, and engaging as possible.

The analysis identifies four main factors that cause these shifts in texture:

1. The way poets use imagery and rhetoric: Heavy reliance on riddles and obscure metaphors naturally makes a poem ornate.
2. The desire for novelty: When poets desperately wanted to avoid clichés, they ended up inventing highly complex themes just to stand out.
3. Word choice: Drawing on specialized jargon (such as astronomy or philosophy) immediately densifies the text. However, masters such as Hafez used double-meaning words like "Shifa" (both

"healing" and a reference to Avicenna's book) to add depth without losing the casual reader.

4. The poet's own education: When writers want to display how much they know, they fill the poem with cultural references, meaning the reader has to be just as educated to grasp the point.

Which, then, is objectively superior? If one employs Shafiei Kadkani's four criteria—artistic capabilities, emotional depth, social penetration, and cultural backing—the result is a fascinating tie. Khaqani wins out on technical form and deep cultural references, but Saadi considerably surpasses him when it comes to emotional impact and actually reaching the masses. In the end, they simply excel in entirely different domains.

5. Conclusion

The major finding of this research is that whether a poet writes simply or complexly is profoundly and undeniably linked to their era's social, political, and cultural climate. When a society is in turmoil, facing economic decline, or when a poet needs to address the public directly, poetry tends to shed its elaborate layers and become simpler and more accessible. However, in times of stable court patronage, wealth, or flourishing scientific discovery, poets have both the luxury and the incentive to create dense, ornate masterpieces.

The theoretical implication here is that poetic texture is not merely a stylistic choice; it is a mirror reflecting the zeitgeist of the times. Ultimately, writing a truly great simple poem is exceedingly difficult because it can so easily turn into a dull, banal cliché. At the same time, an ornate poem devoid of genuine emotional or cultural vitality is merely an empty puzzle, devoid of life. Both styles require immense talent, and both have admirably served the aesthetic and communicative needs of their respective eras.

سال هفدهم - شماره ۴۴ - تابستان ۱۴۰۵

صفحات ۳۲۴-۲۹۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۴/۰۱/۲۹ بازنگری ۱۴۰۴/۰۴/۰۴ پذیرش ۱۴۰۴/۰۴/۱۱

نقش بافت شعری در جریان‌شناسی شعر ساده و مصنوع فارسی

علی اکبر کمالی‌نهاد^{۱*} / معصومه قاسمی^۲

۱: استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

alikalimali@cfu.ac.ir

۲: کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید مفتاح تهران، ایران.

m2019.ghasemi@gmail.com

چکیده: می‌توان برای شعر فارسی فراتر از تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناسانه، دو جریان اصلی شعر ساده و شعر مصنوع را نیز در نظر گرفت. شعر فارسی در دوره‌های آغازین خود ساده و روان بود؛ اما کم‌وبیش از قرن پنجم هجری تا دوران معاصر، این دو جریان به صورت موازی یا به تناوب ادامه داشته و طی چند قرن اخیر، بسامد رواج این دو نوع جریان شعری در نوسان بوده است. در این مقاله، سعی شد با شیوه توصیفی تحلیلی، این دو جریان را از آغاز شعر فارسی پیگیری نموده و عوامل بافتی را که در هر سده موجب گرایش شاعران به یکی از این دو نوع شعر شده است، بررسی نماییم. براساس یافته‌های این پژوهش، بافت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در هر عصر موجب گرایش و تمایل شعرا به یکی از دو جریان شعر ساده یا مصنوع بوده است. همچنین مقاله به تحلیل این دو نوع شعر پرداخته و عناصر بافتی که موجب ساخت آنها می‌شود و نیز دلایل اهمیت هر کدام را برشمرده است.

کلیدواژه: جریان‌شناسی شعر، شعر ساده، شعر مصنوع، مقبولیت اجتماعی، بافت.

- کمالی‌نهاد، علی اکبر؛ قاسمی، معصومه (۱۴۰۵). «نقش بافت شعری در جریان‌شناسی شعر ساده و مصنوع فارسی». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۷(۴۴). ۲۹۷-۳۲۴.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.37434.2640](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.37434.2640)

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

اگر اشعار فارسی را از نظر میزان شفافیت، درک و فهم معنا، استفاده از تمهیدات هنری و زیورهای ادبی در آن‌ها تقسیم‌بندی کنیم، به‌طور کلی، اشعار در دو دسته ساده و مصنوع جای می‌گیرند؛ شعر ساده شعری شیوا و گویا با معنایی روشن است که هر کس آن را بشنود، معنایش را درک می‌کند و تحت تأثیر روانی آن قرار می‌گیرد. این نوع شعر هرچند ساده و بدون تکلفات شاعرانه به نظر می‌رسد، اما به معنی شعری با زبان تکلم و محاوره‌ای که فاقد جنبه‌های ادبی باشد، نیست. شاعر در این گونه اشعار، تا جای ممکن از پیچیدگی معنا و استعارات دوراز ذهن و اغراق‌های غیرقابل‌باور دوری می‌کند. سادگی یعنی قابل فهم بودن اشعار برای همه مخاطبان، نه عاری بودن از صنایع و تخیلات لطیف و زیبای شاعرانه.

از دیگر سو، شعر مصنوع با وجود تشبیهات بدیع و غریب، اصطلاحات علمی و نجومی، اشاره به افسانه و اسطوره، کاربرد کنایه‌ها و استعاره‌های دوراز ذهن و تناسب‌های لفظی، نه تنها عرصه‌ای برای به رخ کشیدن اطلاعات علمی و قدرت شاعری سراینده است، بلکه درک شعری و اطلاعات ادبی مخاطب آن شعر را نیز در بوتۀ آزمایش می‌گذارد.

شاعران مصنوع سرا از همه دانش‌های خود در جهت آفرینش تصاویر هنری بهره می‌گیرند. گاهی شاعر با کمک تخیل برای خلق چند تصویر درباره یک مطلب، به همه اندوخته‌ها و پشتوانه علمی و فرهنگی‌اش رجوع کرده و با مدد آنها تصاویر متنوعی می‌آفریند که زمینه آفرینش هریک از آنها، یکی از دانسته‌های او بوده است؛ مانند نمایش این تصاویر پیاپی درباره آتش:

رومی لحاف زرد به پهنای برافکند	نالنده اسقفی ز بر بستر پلاس
خیل پری شکست به غوغا برافکند	غوغای دیو و خیل پری چون به هم رسند،
پروین صفت کواکب رخشا برافکند	مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان

طاووس بین که زاغ خورد و آنکه از گلو
گاورس ریزه‌های منقا برافکند
(خاقانی، ۱۳۸۰: ۹۶)

شاعر در بیت نخست، آموخته‌های خود از دین ترسایی، در بیت دوم آگاهی‌اش از باورهای مردمی و اسطوره‌ای، در بیت سوم دانشش از نجوم و در بیت چهارم شناختش از طبیعت و موجودات را دست‌مایهٔ آفرینش تصاویر قرار داده است. افزون بر این، در ابیات زیر نیز شاعر برای بیان بی‌ارزشی جان خویش در برابر ممدوح، مفاهیم و اصطلاحات علوم مختلف را به خدمت گرفته است:

ابلهم تا فضلۀ ماء الحمیم
بر لب حوض جنان خواهم فشاند
یا نحوس کید قاطع را ز جهل
بر سعود شعریان خواهم فشاند
یا غبار لاشۀ دیو سفید
بر سوار سیستان خواهم فشاند
اینت جهل ار فضلۀ گوی جعل
بر مُدّه‌امّت‌انخواهم فشاند
(همان: ۱۴۲)

بافت، از مفاهیم کلیدی نقد ادبی است که نه تنها در شکل‌دهی معنا نقشی تعیین‌کننده دارد، بلکه در سطحی فراتر از ساختار زبانی، شبکه‌ای از پیوندهای سبکی، تاریخی، فرهنگی و عاطفی را بازمی‌نماید. درهم‌تنیدگی لایه‌های بافت، هویت منحصر به فرد هر شعر را می‌سازد و در تحلیل جریان‌شناسی شعر ساده و مصنوع از منظر بافت، به لایه‌های مختلف این مفهوم و تفاوت‌های کارکردی آن در این دو جریان شعری اشاره می‌شود.

۲-۱- پیشینهٔ بحث و اهمیت تحقیق

در مورد جریان‌شناسی شعر ساده و مصنوع، مقایسه و نقد آن‌ها، تاجایی که نگارندگان بررسی کرده‌اند، تحقیق مستقلی انجام نشده است. پورنامداریان و طاهری (۱۳۸۵-۱۳۸۴) در مقاله «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران» این نکته را در شعر معاصر تحلیل کرده‌اند و نویسندگان و محققانی چون محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) در «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت»، محمد حقوقی (۱۳۷۷) در «شعر نو از آغاز تا امروز»، شمس لنگرودی (۱۳۷۸) در «تاریخ تحلیلی شعر نو»، علی

حسین‌پور چافی (۱۳۸۴) در «جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷» و قدرت‌الله طاهری (۱۳۹۳) در «طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰»، پژوهش‌های ارزشمندی در این حوزه انجام داده‌اند؛ اما این آثار آن گونه که بیان شد، بیشتر در حوزه شعر معاصر بوده و مشکلاتی مثل نداشتن معیار و ملاک مشخص در دسته‌بندی، جامع نبودن و جانب‌داری‌ها و قضاوت‌های یک‌سویه در آنها وجود دارد (ن.ک. پورنامداریان و طاهری، ۱۳۸۵: ۱۶) و مبحث جریان‌شناسی شعر ساده و مصنوع در ادوار شعر فارسی تحلیل نشده است. تنها دکتر سیروس شمیسا (۱۳۸۰) در بخشی کوتاه از کتاب سیر غزل در شعر فارسی (صفحات ۲۶۰-۲۵۹) و یک صفحه از سبک‌شناسی خود (۱۳۷۴) (صفحه ۳۷۵) توضیحاتی در این باره ارائه کرده است.

در مقاله حاضر با شیوه توصیفی تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، سعی شد علاوه بر پیگیری این دو جریان از آغاز شعر فارسی تا امروز، با توجه به بافت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هر دوره، شرایط و ویژگی‌هایی را که موجب آفرینش این دو نوع شعر می‌شود، بررسی کرده، در پایان نیز به نقد آنها پرداخته شود. از آنجاکه رواج این دو نوع شعر در ادوار مختلف شعر فارسی نوسان داشته و شاعران بزرگی را به‌سوی خود کشانده است، انجام چنین تحقیقی که می‌تواند موجب شناخت بیشتر این دو شیوه سرایش شود، ضروری می‌نماید.

۲. بحث

۲-۱- تعریف بافت و عناصر آن

بافت عبارت است از ساختار درونی و زبانی شعر و چگونگی ترکیب عناصری مانند واژگان، تصاویر، آواها، نحو و آرایه‌های ادبی برای ایجاد تجربه‌های زیباشناختی در شعر. مکتب فرمالیسم روسی از اولین مکاتب ادبی است که مفهوم بافت را گسترش داد. در دیدگاه یاکوبسن، بافت حاصل پیوند میان ساختار و آشنایی‌زدایی است. او همچنین بافت را با تکیه بر پیام شعری، عنصری زبانی در دو محور هم‌نشینی و جانشینی می‌داند.

در دیدگاه منتقدان نقد نو نیز، مفهوم بافت اهمیت زیادی دارد و از «کارکردهای شاعرانه زبان» دانسته شده است.

کوآستروف، بافت را به دو دسته تقسیم می‌کند: بافت کلامی و بافت غیرکلامی. او با این تقسیم‌بندی، علاوه بر امکانات زبانی، عناصر غیرکلامی را نیز در بررسی بافت مطرح نظر داشته است (Quasthoff, 1994: 73).

عناصر زبانی بافت عبارتند از زبان، نحو، آرایه‌های ادبی، تصویرپردازی و موسیقی شعر در معنای کلی آن. لازم به ذکر است که روابط بینامتنی و بافت تاریخی فرهنگی از عناصر غیرزبانی بافت محسوب می‌شوند.

شعر ساده و مصنوع در ادبیات فارسی

از گذشته، تأکید بر وضوح شعر بود و از این روی، از کاربرد واژگان غیررایج که موجب غموض شعر می‌شد، پرهیز می‌کردند. ارسطو می‌گوید: «نعت عمده گفتار و کلام شاعرانه این است که به وضوح و روشنی موصوف باشد؛ بدون آنکه مبتذل و رکیک باشد و کلام وقتی کاملاً به روشنی و وضوح موصوف تواند شد که از الفاظ دارجه و متداول تألیف یافته باشد» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۹۳). وی افراط در کاربرد مجازها را نمی‌پسندد و آن را موجب ایجاد معما می‌داند: «اگر از مجازات تألیف بیابد، جنبه معما بر آن غالب پیدا می‌کند» (همان: ۹۴). از سوی دیگر، او برای آنکه سخن شاعر به ورطه ابتذال و روزمرگی نیفتد، رعایت حد وسط را ضروری می‌داند؛ به گونه‌ای که کلام باید آمیزه‌ای باشد از واژگان متداول و تعابیر مجازی تا نه غیرقابل فهم باشد و نه مبتذل و محاوره‌ای. در غرب نیز تا قرن نوزدهم، اساس شعر بر روشنی و وضوح بود؛ ولی از آن پس، سرایش اشعار پیچیده و مبهم نیز رواج یافت.

شاعران در قرون اولیه شعر فارسی، با تکیه بر زبانی بی‌پیرایه و ساختاری خطی، بافتی شفاف یا مستقیم می‌سازند؛ به بیانی دیگر، در شعر قرون اولیه بافت با تمرکز بر محتوا و اقتصاد زبانی تعریف می‌شود.

اگر بیت:

اینک مدحی چنان که طاقت من بود لفظ همه خوب و هم به معنی آسان
(رودکی، ۱۳۷۳: ۸۶)

در نظر گرفته شود، کلمات مطابق با نحو زبان فارسی به کار رفته‌اند. در این بیت، نه از آرایه‌های ادبی و تصاویر شاعرانه استفاده شده است و نه ارجاعات بینامتنی در آن دیده می‌شود. به کارگیری واژه «مدح» لایه‌ای تاریخی اجتماعی به متن می‌افزاید که مخاطب برای درک لایه‌های عمیق‌تر معنا، باید از آن آگاه باشد. در غیر این صورت، شعر دشواری خاصی برای مخاطب ندارد.

این مجموعه از عناصر بافتی، همان ویژگی‌هایی است که در بررسی‌های سبک‌شناسانه نیز بیان می‌شود. «بی‌پیرایگی یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها، مهم‌ترین مشخصه شعری این دوره است؛ به طوری که می‌توان به سبک شعر خراسانی، سبک ساده گفت؛ چنان که به نثر آن ایام نثر مرسل، یعنی آسان و بی‌پیرایه، می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۷۰).

البته تمامی اشعار این دوره خالی از پیوندهای بینامتنی نیست. به عنوان نمونه، در شعر فیروز مشرقی (در گذشته به سال ۲۸۳ ه. ق.)، اصطلاحات نجومی دست‌مایه تصویرسازی شده است:

به خط و آن لب و دندانش بنگر که همواره مرا دارند در تاب
یکی همچون پرن (: پروین) بر اوج خورشید یکی چون شایورد از گرد مهتاب
(دبیر سیاقی، ۱۳۷۰: ۴)

در این شعر، شاعر با ارجاع به علم نجوم، در پی عمق بخشیدن به معنای شعر و خلق بافتی بینامتنی است؛ باین حال، اشارات او دیرپاب نیست و قصد دشوار گویی و تصنع ندارد. همچنین ابوالعباس فضل بن عباس ربنجی، از شاعران دوره سامانی، از همین شگرد در سروده زیر استفاده کرده است:

پادشاهی گذشت خوب‌نژاد پادشاهی نشست فرخ‌زاد...

ور زحل نحس خویش پیدا کرد،

مشتی نیز داد خویش بداد

(همان: ۱۷۱)

بوالفرج رونی (متوفی بعد از ۴۹۵ ه. ق.) از نخستین کسانی است که به‌طور گسترده به درج مطالب علمی در شعر اهتمام ورزید. تا آنجا که که گویند: «درج مطالب علمی را در شعر، او بنا نهاد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

گرچه برخی صاحب‌نظران معتقدند: «اندک‌اندک با تکامل شعر، هم مضامین و هم زبان ترقی می‌کند و البته به‌طرف پیچیدگی می‌رود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۵۹)، باید به این نکته توجه داشت که بسط و گسترش علوم و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، بافتی متفاوت با قرون نخستین شعر پدید می‌آورد و بازتاب این بافت را می‌توان در پیچیدگی‌های شعری قرن پنجم به بعد دید.

تا اواسط نیمه دوم قرن پنجم نیز تأکید بر شعر ساده است. عنصرالمعالی در قابوس‌نامه (نوشته‌شده در سال ۴۷۵ ه. ق.) این‌گونه فرزند خود را از سرودن شعر غامض برحذر می‌دارد: «و اگر شاعر باشی، جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد. پرهیز از سخن غامض، و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید، مگوی؛ که شعر از بهر مردمان گویند؛ نه از بهر خویش» (عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۲۲۷).

در اواخر قرن پنجم، بافت سیاسی و اجتماعی جامعه در حال تغییر است. تلاش شاعران برای خلق تصاویر تازه و دل‌زدگی از تکرار تصاویر شاعران پیشین، زائیده شرایط علمی، اجتماعی، زبانی و سیاسی این دوره است. اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم ازسویی، زمان روی کار آمدن سلجوقیان است. ازدیگرسو، قلمرو زبان فارسی که در زمان لشکرکشی‌های غزنویان گسترش یافته، در سرزمین‌های تازه تثبیت شده بود و شاعرانی چیره‌دست در این نواحی سربرآوردند.

در شعر قرن ششم، بازتاب بافت بینامتنی بر دیگر علوم روز، غلبه دارد. این آمیزش عناصر علمی و شعری در غرب «*poesia docta*» (شعر عالمانه / آموخته) نامیده می‌شود. غلبه این بافت، پیشرفت علوم، تسلط شاعران بر دانش‌های روز و البته داشتن

سرمشق‌های شاعری در قرون پیشین، شعر این قرن را به‌سوی جریان مصنوع سوق می‌دهد.

کوشش بوالفرج در سرودن شعر علمی، در قرن ششم سرمشق انوری قرار می‌گیرد. «در این قرن می‌بینیم که تمام کوشش انوری در همین راه مصرف می‌شود که از راه مسائل علمی و قراردادی، تصاویری حتی در حوزه اوصاف طبیعت ایجاد کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۸۸). استفاده انوری از علوم مختلف به‌ویژه نجوم، به‌گونه‌ای است که درک اشعار او گاهی بدون شناخت و آگاهی عمیق و کامل از این علم میسر نیست؛ مثلاً در شریطه یکی از قصاید خود این‌گونه عمر بلند را برای ممدوح خواستار است:

تورا عطیه عمری چنانکه هیلاجش کند کیسه سالش عطای کبری را
(انوری، ۱۳۷۶: ۱۸)

عطیه، عطای کبری، کیسه و هیلاج، از اصطلاحات پیچیده نجومی است که بدون شناخت آنها، معنای بیت روشن نخواهد شد.

این رویکرد به سبک آذربایجانی نیز راه می‌یابد و یکی از خصیصه‌های سبکی این مکتب می‌شود. علاوه بر آن، تغییر اقلیم جغرافیایی، بافتی متفاوت به شعر شاعران آذربایجان اضافه می‌کند. در این مکتب، «فاضل‌نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیت، اشاره به فولکلور و عقاید عامیانه از جمله طب و نجوم و جانورشناسی عامیانه مطرح است؛ به‌نحوی که شعر این مکتب غالباً محتاج به شرح و تفسیر است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴۳). یکی از ویژگی‌های مهم شعر خاقانی، به‌عنوان شاعری نامدار از سبک آذربایجانی، تجلی و انعکاس علوم مختلف، فرهنگ‌ها، باورها، اساطیر و آیین ترسایی در دیوان اوست و همین امر تاحدی موجب دشواری شعر او شده است. فروزانفر می‌نویسد: «سبب دوری و ناآشنایی به دیوان او از جهت الفاظ و کیفیت تعبیرات اوست که بر اصول علمی و ذوقی متکی است و پسندیده ارباب فضل تواند بود» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۶۱۷).

در اواخر قرن ششم، توجه برخی شاعران به ساختن قصایدی معطوف شد که دارای انواع صنایع لفظی، معنوی و التزامات دشوار باشد. این امر موجب افزایش تصنع در شعر شد؛ به گونه‌ای که سراجی سگری به خاطر التزام‌های دشوار و مبالغه‌آمیز در شعر، به «مصارع الشعراء» ملقب شده بود (ر.ک. صفا، ۱۳۷۱، ج ۲: ۸۸).

در سبک عراقی، دو گروه از شاعران وجود دارند: گروه نخست، شاعرانی که به شیوه مصنوع گرایش دارند و گروهی دیگر، شاعرانی که برخلاف عهد خود، سادگی را شرط اصلی فصاحت می‌پندارند. در این دوره، کسی مثل سعدی با گریزی عمدی به سادگی و روانی، به تصنیفات و تکلفات هنری پشت پا زد و به موفقیت رسید. در مقابل شاعرانی نیز همانند شاعران اواخر قرن ششم، بر کاربرد صنایع دشوار ادبی پای می‌فشردند. بر همین اساس، درباره شعر امامی هروی که از هم‌عصران سعدی بود، نوشته‌اند: «شعرش بیشتر بر انواع صنایع مثل ترصیع و جناس و ذوب‌حرین و جز اینها مشتمل است. هرچند سخن او به سبب اشتغال بر معانی عادی و مبتذل از تعقید لفظی خالی است؛ لیکن به واسطه اعمال صنایع سختش، غالباً از لطف و شور خالی مانده است» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۷۸). در این سبک، شعر حافظ را می‌توان حد وسط شعر ساده و مصنوع دانست. هرچند او در گزینش واژگان و ترکیبات و صنایع ادبی (مانند انواع ایهام) و معنای بلند و متعالی باریک‌بین است، روانی گفتار، پرهیز از تکلفات غیرضروری، استعارات و کنایات پیچیده و دور از ذهن، شعرش را از تصنع دور داشته است. درواقع، شعر او از سادگی فراتر رفت، ولی همچنان از تصنع دور است. از رازهای توفیق او، اتخاذ شیوه‌ای میانه بین سبک سعدی و خاقانی است.

در قرن نهم، رگه‌هایی از شعر مصنوع هنوز دیده می‌شد، اما جریان شعر ساده پررنگ‌تر است. درواقع، «اگرچه بعضی شاعران بر اثر پیروی از قدما، به سبب تمایل به صنعت‌ها و تکلف‌های شاعرانه به شعر مصنوع روی آوردند، این امر عمومیت نداشت و حتی همان شاعران مقلد و گاه متصنع نیز اشعار ساده بسیار داشتند که قصه دل و ندای ذوقشان بود» (صفا، ۱۳۷۱، ج ۳: ۷۹). این تصنع در شعر بیشتر به خاطر نشان دادن مهارت و استادی

شاعران بود و گرنه جریان اصلی همان سادگی بود. از شاعران مصنوع‌سرای این دوره می‌توان از لطف‌الله نیشابوری، ابن حسام و اهلی شیرازی نام برد. در مکتب وقوع، زبان و معنا چنان ساده شد که گاه به ورطهٔ زبان عامیانه سقوط می‌کرد. شعر این مکتب، اغلب از صنایع بدیعی و اغراق خالی و به‌طور کلی بسیار ساده بود.

در سبک هندی، از نظر معنایی، تأکید بر مضامین تازه و نو است. این تأکید اندک-اندک معنا را به‌سوی معانی پیچیده و دورازذهن و نازک‌خیالی‌های افراطی شاعرانه پیش‌برد. اساس سبک هندی بر تمثیل است. در حالت عادی، تمثیل به فهم بهتر شعر می‌انجامد؛ اما «افراط شاعران در نازک‌خیالی و در نتیجه دیریاب ساختن عناصر تشبیه، موجب شد رابطهٔ بین دو مصرع در وهلهٔ اول مشخص نشود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۸۵). این موضوع در شعر بیدل دهلوی نمود برجسته‌ای دارد. از نظر زبانی، در این دوره زبان کوچه و بازار وارد شعر شد. به تعبیری، زبان شعری سبک هندی، زبان عادی و مرسوم آن دوره بود، نه زبانی که از راه مطالعهٔ آثار قدما آموخته و در شعر به کار گرفته شد. همین امر موجب سادگی زبان و وسعت دایرهٔ واژگانی شعر در سبک هندی شده است. به‌طور کلی، در این سبک، زبان کم‌ویش ساده و قابل فهم، اما خیال و معنا پیچیده است.

در دورهٔ بازگشت، دوباره حد تعادل برقرار می‌شود و بار دیگر شعر از کوچه و بازار به دربار بازمی‌گردد. زبان و مضامین شعر نیز بر تقلید از شاعران سبک عراقی و خراسانی استوار می‌شود. برخی از شاعران این دوره، گاه در تقلید چنان مهارتی نشان داده‌اند که در حد استادان بزرگ پیشین خود ظاهر شده‌اند؛ مانند سروش اصفهانی که قصایدش یادآور فرخی سیستانی است. به‌طور کلی، زبان این دوره روان و ساده و مضامین هم گلچینی از بهترین مضامین سبک‌های خراسانی و عراقی است.

در دوران مشروطیت، شعر دوباره به میان مردم آمد و زبان گویای آنها شد. شعر در این دوره، وسیله‌ای بود که شاعر برای احقاق حقوق مردم جامعه از آن بهره می‌برد. زبان شعری نیز همان زبان رایج و همه‌فهم جامعه بود. شاعرانی مانند عشقی، لاهوتی و فرخی

یزدی، شعر را در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی قرار دادند. باین وجود، دوران مشروطیت حد وسط شعر سنتی و شعر نو است. در این دوره، هم از موضوعات و تصاویر تازه استفاده شده است و هم از موضوعات و تصاویر گذشتگان. شاعر در جایگاه منادی آزادی، مردم را برای احقاق حقوق خود فرامی‌خواند. به همین خاطر، «اصطلاحات و مفاهیمی نظیر مجلس، قانون، دولت، کابینه و حقوق مردم، به‌طور گسترده وارد شعر شدند و به دنبال این، بخش زبانی و صورخیال شعر هم در حد خود تغییراتی داشت» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۷۱). شعر در نظر شاعران این دوره هدف نیست. صحنه‌ای برای نمایش تعبیرات و ظرایف شاعرانه نیست؛ بلکه وسیله‌ای است برای بیان اندیشه‌های سرایندگانشان.

شاعر خود را جدا از مردم نمی‌بیند و با آنها هم‌صدا می‌شود؛ شخصیت اجتماعی‌اش نیز، او را تا حد زیادی به شاعران دیگر و مردم نزدیک می‌کند؛ به گونه‌ای که عواطف و اندیشه‌های همسو با دیگران می‌یابد و برای قابل فهم بودن شعرش، از استعارات پیچیده و دورازذهن، تکلفات و التزام‌های شاعرانه پرهیز می‌کند. به‌طور کلی، شعر در این دوره، ساده، روان و از تعقید و ابهام به‌دور است.

درباره شعر معاصر، نمی‌توان صفات «تصنع» یا «سادگی» را به کار برد؛ بلکه معیار ارزیابی، «ابهام» یا «وضوح معنا» است. در این دوره، تغییراتی بنیادین و اساسی در سبک، قالب، شیوه بیان و تصاویر به وجود آمد. به‌طور کلی، از بین سه شیوه آزاد، سپید و موج نو، جریان سوم به ابهام گرایش بیشتری دارد. موضوع دیگر آن است که استفاده از صنایع و زیورهای بدیعی در این دوره تغییراتی اساسی پیدا کرده است و مانند گذشته به‌صورت آگاهانه یا به‌عنوان یک ضرورت شعری استفاده نمی‌شود؛ به همین خاطر، زیورهای بدیعی کمتر موجب تکلف در شعر شده است.

غزل معاصر نیز گونه‌های مختلفی دارد که در وضوح و ابهام متفاوتند و انواع آن را به سه دسته غزل وطنی، تقلیدی و نو یا تصویری تقسیم می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۰۸-۲۰۴). از شاعران نوع نخست، فرخی یزدی و لاهوتی، نوع دوم، شهریار و رهی معیری

و نوع سوم، حسین منزوی و محمد ذکایی را می‌توان نام برد. نوع اول و دوم، زبانی ساده و معنایی زودفهم دارند؛ اما نوع سوم که تحت تأثیر شعر نو به وجود آمده، اندکی دارای ابهام است.

۳. عوامل مؤثر در ایجاد شعر ساده یا مصنوع

شعر، بافتی پیچیده دارد و همه عناصر شعری به گونه‌ای درهم تنیده‌اند. آنچه موجب ایجاد تصنع یا آسانی و روانی شعر می‌شود، میزان و چگونگی استفاده از عناصر شعری مانند زیورهای بدیعی، تخیل، واژگان، ترکیبات و... است:

۳-۲- صورخیال و صنایع بدیعی

چگونگی استفاده از صنایع لفظی و معنایی، یکی از عوامل ایجاد شعر ساده یا مصنوع است. در این راستا، صنایع ادبی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول آنهایی هستند که در هر دو جریان شعری استفاده می‌شوند و میزان و چگونگی استفاده از آنهاست که موجب تفاوت در این دو نوع شعر می‌شود؛ مثلاً استعاره و کنایه از صور اصلی خیال هستند. خاقانی به عنوان یکی از شاعران مصنوع‌سرا، نه تنها این دو را تنها به عنوان یک زیور کلام به کار نبرده است، بلکه یکی از الزامات او در ایجاد سبک فاخر و مصنوع، کاربرد فراوان استعاره و به خصوص استعاره‌های تازه و دیریاب است. این عناصر در دست او تبدیل به ابزاری می‌شوند در جهت رسیدن به سبکی خاص و دیریاب در شعر. درواقع، چهره شعر او بدون این نقاب‌ها، قسمت زیادی از شکوه و عظمت خود را از دست خواهد داد. ازسوی دیگر، در شعر ساده، استعارات، قابل فهم و زودیاب هستند و ذهن مخاطب در کشف طرفین ارتباط استعاری، در نمی‌ماند. صنایع دیگر مانند جناس و واج آرایی نیز اگر به افراط استفاده شوند، موجب ایجاد شعر مصنوع و متكلفانه می‌شوند.

دسته دوم صنایع، آنهایی هستند که استفاده اندک آنها نیز موجب دشواری و تکلف در شعر می‌شود. این نوع زیورهای بدیعی در شعر ساده معمولاً استفاده نمی‌شوند؛ مانند صنعت معما، التزام‌های دشوار و حذف. یکی از دلایلی که در اواخر قرن نهم و نیز در

دوره صفویه شعر را به سوی تکلف و دشواری کشیده شد، رواج همین صنعت معماگویی بود.

۳-۲-۲- حس نوجویی

حس نوجویی و نوآوری همیشه در وجود شاعران موج می‌زده است و همه به خوبی به این نکته آگاه بوده‌اند که سخن «نو را حلاوتی است دگر». حس نوجویی یکی از عوامل تأثیرگذار در ایجاد سبک شعری است. شاید در قرن ششم و به خصوص مکتب آذربایجانی بیشتر از همه دوره‌ها شاعران در پی ایجاد ابتکار در سبک سخنوری بوده‌اند. شاعران این دوره «با دقت فراوان و اصرار در آوردن مضامین دقیق باریک در کلام مزین خو گرفته بودند و شیوه دوره سامانی که عنصری و هم‌عصران او در دربار محمود مکمل آن بودند، به کار این شاعران نمی‌آمد و هر یک از آنان دنبال طریقه تازه‌ای در شعر می‌گشت» (صفا، ۱۳۷۱: ۳۳۶).

شاعری که در پی ایجاد سبک خاص است، تا جای ممکن از کاربرد تصاویر ذهن‌پسوده دیگران پرهیز می‌کند. دغدغه نوجویی و نوآوری در وجود خاقانی یکی از دلایل اصلی ایجاد سبک مصنوع اوست. وی که با نیروی خیال و پشتوانه علمی و فرهنگی خود، نیازی به بازگفت سخنان پیشینیان نداشت، توانست در لفظ و معنی شیوه‌ای تازه را بنا کند. او خود بارها به این شیوه اشاره می‌کند:

منصفان استاد داندند که از معنی و لفظ
شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۵۸)

هست طریق غریب نظم من از رسم و سان
هست شعار بدیع شعر من از پود و تار

(همان: ۱۸۱)

مرا شیوه خاص و تازه است و داشت
همان شیوه باستان عنصری

(همان: ۹۲۶)

هست طریق غریب این که من آورده‌ام
اهل سخن را سزد گفته من پیشوا

(همان: ۲۹)

در سبک هندی نیز حس نوآوری موجب روی آوردن شاعران به معانی پیچیده و دورازدهن شد. به هر حال، یکی از انگیزه‌های مصنوع‌سرایی، ایجاد نوآوری در شعر است.

۳-۲-۴- واژگان

واژگان و ترکیبات، نقش مهمی در ایجاد شعر ساده یا مصنوع دارند؛ زیرا درک شعر مستلزم درک معنای آنهاست. توجه شاعران به کاربرد یا ساخت آنها متفاوت است. حافظ در گزینش واژه، وسواس زیادی دارد. ازسوی دیگر، شاعرانی مانند مولوی چندان اهمیتی به آن نمی‌دهند و در شعر آنها همه گونه واژه، اعم از محاوره‌ای و فلسفی، دیده می‌شود. در سبک هندی دایره واژگانی شاعران گسترش زیادی یافت و کلمات فراوانی از زبان عامیانه وارد شعر شد. آنچه موجب ساخت شعر مصنوع می‌شود، کاربرد کلمات غیررایج و اصطلاحات علوم مختلف مانند نجوم، فلسفه، فقه و به طور کلی، اصطلاحاتی است که درک معنای آنها برای مخاطب عادی مقدور نیست. در شعر شاعرانی مانند خاقانی و انوری این امر کاملاً مشهود است و درک شعر آنها بدون مراجعه به فرهنگ‌های تخصصی میسر نیست.

نکته دیگر چگونگی استفاده از آنها (واژگان و ترکیبات) در بافت شعر است. چه بسا شاعرانی که واژه‌های ثقیل علمی را به گونه‌ای در شعر به کار برند که هیچ گونه تکلف و دشواری در معنا ایجاد نکند. درواقع، گاهی واژگان را با چنان مهارتی به کار می‌گیرند که ایهام‌انگیز باشند، اما ذهن مخاطب در وهله نخست، نیاز به درک معنای اصطلاحی و علمی آن نداشته باشد. حافظ چنین مهارتی را به خوبی نشان داده است:

دی گفت طیب از سر حسرت چو مرا دید هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۶۸)

مخاطب نیازی ندارد بداند که شفا و قانون نام دو کتاب ابن‌سیناست و شاعر به آن نیز توجه داشته است. به عبارت دیگر، مخاطب عادی یک معنا و ادیبان سخندان معانی بیشتری درک می‌کنند.

گاهی ترکیبات تازه نیز موجب دشواری شعر می‌شوند. شفيعی کدکنی از عوامل مهم در غموض شعر بیدل دهلوی را ترکیبات او می‌داند: «من جنون حوصله از وسعت خویشم، عزت کلاه بی‌سر و سامانی خودم، طپش آماده‌تر از خون دل منصورند و...» (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۶-۶۵).

یکی از دلایل کاربرد واژگان و ترکیبات ثقیل و تخصصی، اظهار فضل است؛ مثلاً منوچهری برای نشان دادن فضل و دانش خویش، از کاربرد واژگان ثقیل عربی که موجب غرابت استعمال شعرش می‌شد، ابایی نداشت؛ واژگانی مانند: «نعیق، سحیق، انیق، مفیق، قلیق و...».

۳-۲-۵- دانش و آموخته‌های شاعر

از گذشته بین علوم مختلف و شعر رابطه‌ای دوسویه وجود داشت؛ یعنی هریک از این دو در دیگری تأثیر گذاشته است. چنان که گفته‌اند: «اما شاعر باید... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف؛ زیرا چنان که شعر در هر علمی به کار همی‌شود، هر علمی در شعر به کار همی‌شود» (نظامی عروضی، ۱۳۸۰: ۴۷). باید توجه داشت ورود به عرصه شعر در گذشته مانند دوران معاصر، به سادگی و بدون آگاهی از دانش‌های گوناگون میسر نبوده است. از همین روی است که برخی شاعران مانند ناصر خسرو و خیام، علاوه بر شاعری، حکیم نیز بوده و در علوم زمانه مهارت داشته‌اند.

یکی از ویژگی‌های مهم شعر مصنوع، تجلی و انعکاس علوم مختلف، فرهنگ‌ها و باورهای مردمی و اساطیر در شعر است؛ مثلاً دانسته‌های گوناگون خاقانی در جای جای دیوان او انعکاس یافته است. از همین روی است که می‌گویند: «عشق و اشتیاق خاقانی به درج تمامی دانسته‌هایش در شعر، دیوان او را به صورت دایره المعارفی از علوم مختلف درآورده است... و برای شرح کامل دیوان او لازم است عده‌ای منجم و طبیب و موسیقی‌دان و ریاضی‌دان و عالم دین و... گرد هم جمع شوند» (معدن کن، ۱۳۷۲: ۱۴).

۳-۲-۶- مقایسه شعر ساده و مصنوع

حال این پرسش ممکن است مطرح باشد که: «به‌راستی شعر ساده و روان و دور از تکلف، زیباتر، هنری‌تر و ارزشمندتر است یا شعر مصنوع و مملو از تکلفات و نازک‌خیالی‌ها و هنرنمایی‌های شاعرانه؟» در پاسخ به این پرسش می‌توان از این بیان شکلوفسکی کمک گرفت که معتقد است: «هنر باید فوت و فن‌های ادبی خود را برای خواننده افشا کند» (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۲). شاید از این دیدگاه، اشعار شاعرانی مثل قاتنی که موسیقی و صنایع لفظی در آثارشان کاملاً آشکار است و حتی گاهی از آشکاری می‌گذرد و به ابتذال کشیده می‌شود، ارزشمندتر از اشعار سعدی باشند که خواننده در نگاه اول مفتون روانی آنها می‌شود.

فریدریش شیلر (۱۸۰۳-۱۷۴۴ م.) معتقد است سراینده شعر مصنوع هرگز به کمال شاعر ساده‌گو دست نخواهد یافت؛ زیرا هرگز نمی‌تواند به‌طور کامل به هدف خود که همانا کمال مطلوب و امر آرمانی است، دست یابد. وی می‌گوید: «شاعرانی از نوع ساده-گو در عصر تصنع بیگانه‌اند. مشکل بتوان احتمال داد که در چنین دورانی ظهور کنند، مگر آنکه در عصر خویش، خودسری کنند و آن‌قدر خوش‌اقبال باشند که از اثرات فلج‌کننده آن مصون بمانند» (ولک، ۱۳۷۴: ۲۹۸). در شعر فارسی این خوش‌اقبالی نصیب سعدی شد.

اما موضوع دیگری که در این زمینه نقش دارد، ذائقه مردم است. پذیرش و مقبولیت یک اثر از نظر افکار عمومی، یکی از شاخص‌های مهم در برتری یک اثر است و می‌توان براساس آن درباره خوبی یا بدی یک اثر قضاوت کرد. برخی ذوق عامه را برتر از نظر متخصصان می‌دانند؛ زیرا «مهم‌ترین خاصیت شعر تأثیر آن در اذهان و روحیات و نفوس مردم است و هر چه این تأثیر بیشتر باشد و دل گروه‌های بیشتری از شعر به تپش درآید، ارزش بیشتری دارد» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۳۳). اشعار ساده و روان، شهرت و محبوبیت بیشتری نسبت به اشعار مصنوع می‌یابند. آن‌چنان که شعر سعدی، بیشتر از اشعار خاقانی و نظامی در بین مردم رواج دارد. ازسوی دیگر، چه‌بسا ادیبان لذتی که از خواندن و

کشف تمهیدات هنری از اشعار خاقانی می‌برند، از اشعار سعدی نمی‌برند. ما برای شناخت بیشتر این دو نوع شعر، به مقایسه کوتاهی میان شعر سعدی (به عنوان نمونه سهل و ممتنع) و شعر خاقانی (به عنوان شعر مصنوع و فنی) می‌پردازیم. پیش از آن، گفتنی است که هر دو شعر در وصف بهار و از قصاید دو شاعر انتخاب شده‌اند؛ زیرا زبان قصیده فاخرتر و متکلفانه‌تر از غزل است و غزل از آنجا که سخن دل است، زبانی لطیف‌تر و قابل فهم‌تر و به دور از پیچیدگی‌های قصیده دارد:

رخش به هرا بتاخت بر سر صبح آفتاب

رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب
کحلی چرخ از سحاب، گشت مسلسل به شکل

عودی خاک از نبات گشت مهلهل به تاب
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۴۲)

تنها برای فهم مصراع اول شعر، خواننده باید بداند که منظور از رخس، خورشید است، صفر کنایه از برج حمل و تاختن خورشید به برج حمل، به معنی فرارسیدن فصل بهار است. چه بسا خواننده‌ای نا آشنا با شعر خاقانی، قصیده را تا پایان بخواند و نداند که در وصف بهار بوده است.

از سوی دیگر، سعدی با روانی و سادگی، به گونه‌ای که برای همه قابل فهم باشد، توصیف خود را از بهار بیان می‌کند و از صوفی نیز می‌خواهد که در هوای گرگ و میش صبحگاهی که مطبوع‌ترین هوا را دارد، به تماشای زیبایی بهار برود:

بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
صوفی از صومعه گو خیمه بزن بر گلزار که نه وقت است که در خانه بختی بیکار
(سعدی، ۱۳۸۴: ۲۱)

در شعر سعدی از واژه‌های پرطمطراق و باشکوه و استعارات پیچیده که در قصیده خاقانی آمده، خبری نیست. وضوح معنا در شعر سعدی یادآور شاعران سبک خراسانی است:

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
 شاید که مرد پیر بدین گه جوان شود گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
 (رودکی، ۱۳۷۳: ۲۸)

قصد این نیست که یکی از دو شاعر را بر دیگری ترجیح دهیم. سعدی و خاقانی را می‌توان صاحبان سبک دانست که هر دو نیز نماینده کامل سبک خویش هستند. هرچند شاعران دیگر به استقبال اشعار و سبک آنها رفته‌اند؛ هیچ کدام نتوانسته‌اند به مقام رفیع آنها نزدیک شوند.

شفیعی کدکنی برای ارزیابی شاعر، چهار نقطه را در نظر می‌گیرد. یک نقطه، منتهی‌الیه حد صعودی هنر و امکانات هنری شاعر است. نقطه دیگر، نفوذ اوست در میان قشرها و گروه‌های مختلف مردم، نقطه سوم، عمق عاطفی و تعالی انسانی کار او و نقطه آخر، پشتوانه فرهنگی شاعر را نشان می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۴).

در این ارزیابی، یک شاعر مصنوع سرا مثل خاقانی در محور استفاده از امکانات هنری (مانند آوردن تشبیهات، استعارات، موسیقی واژگانی و بازی با الفاظ) و محور میزان پشتوانه فرهنگی (مانند آشنایی او با ادیان مسیحی و اسلام و همچنین شناخت کامل او از اساطیر) از سعدی بالاتر است؛ ولی سعدی در محور نفوذ در دل همه قشرهای جامعه در همه ادوار و محور عمق عاطفی و حس انسان‌دوستانه، امتیازی بیش از خاقانی به دست می‌آورد و هر دو از نظر مجموع امتیازات، یکسانند؛ بنابراین، نتیجه آن است که شاعران مصنوع سرا و ساده‌گو، امتیازی یکسان دارند. البته این مقایسه براساس چهار محور کلی که شفیعی کدکنی مطرح کرده است، انجام شد. علاوه بر آن‌ها، در محورهای دیگری مثل نوآوری و ایجاد سبک جدید، تازگی مضامین، تأثیرگذاری بر شاعران دیگر و... نیز می‌توان این شاعران را با هم مقایسه کرد.

نکته دیگر آنکه مقایسه سعدی و خاقانی به این معنی نیست که هر شاعر مصنوع‌گرا یا ساده‌گویی مرتبه‌ای برابر با دیگری دارد؛ به عنوان مثال، اگر قافایی در این مقایسه قرار

گیرد، تنها در فرم و موسیقی واژگانی (برخی از امکانات هنری) می‌تواند امتیازی به دست آورد.

اگر شاعر ساده‌سرا، اصرار و تعمیدی در آوردن امکانات پیچیده هنری نداشته باشد، سعی می‌کند به گونه‌های دیگری، مثل مضامین دلکش و زیبا و روانی شعر، مخاطب را مسحور هنر خویش سازد.

در پایان باید گفت که گوینده شعر ساده و روان به مراتب کاری دشوارتر از شاعر مصنوع‌سرا دارد؛ زیرا هر لحظه ممکن است به ورطه ابتذال، زبان روزمره و فاقد جنبه‌های هنری سقوط کند. ازسوی دیگر، شاعر مصنوع‌سرا، تنها با تکلفات شاعرانه، التزام به صنایع دشوار ادبی، استفاده از موسیقی واژگانی و تناسب‌های لفظی نمی‌تواند شعری جاندار، پویا و تأثیرگذار بسراید؛ بلکه مضامین عمیق، پشتوانه فرهنگی، آگاهی از دانش‌های گوناگون و استفاده بجا از آنها، دوری از افراط و تصاویر کلیشه‌ای یا مبتذل مواردی است که با آنها می‌تواند شعر خویش را غنا بخشد. ازسوی دیگر، اگر مصنوع‌سرایی حالتی عمدی داشته باشد و شاعری بخواهد معنی ساده‌ای را به‌عمد یا از روی ضعف در سخنوری، پیچیده بیان کند، شعرش ارزش واقعی خویش را از دست خواهد داد.

نتیجه

میزان گرایش و تمایل شاعران به جریان شعر ساده یا مصنوع، همواره در تاریخ ادبیات فارسی در نوسان بوده است. مسئله بافت از موضوعات اساسی در تعیین ساده یا مصنوع بودن شعر است. بافت در شعر، همچون تاروپودی است که عناصر پراکنده زبان را به کلیتی هنری تبدیل می‌کند. در شعر ساده، این تاروپود آشکار و هدفش انتقال بی‌واسطه معناست؛ اما در شعر مصنوع، بافت خود به عرصه‌ای برای نمایش ظرافت‌های زبانی و ذهنیت شاعرانه بدل می‌شود. تحلیل این تفاوت‌ها نه تنها به درک بهتر زیبایی‌شناسی شعر می‌انجامد، بلکه جایگاه تاریخی و فلسفی هر سبک را در سنت ادبی روشن می‌کند.

به عبارت دیگر، آنچه موجب ایجاد تصنع یا آسانی و روانی شعر می‌شود، میزان و چگونگی استفاده از عناصر شعری مانند زیورهای بدیعی، تخیل، کاربرد نوع واژگان، اصطلاحات و ترکیبات، اظهار فضل، نوجویی، سلیقه عصر و زمانه است. تعیین اهمیت و ارزش هریک از این دو جریان به عوامل مختلفی بستگی دارد؛ از جمله ذوق عامه، پشتوانه فرهنگی، نوآوری، ابداع و تأثیر بر شاعران دیگر. اگر هر دو نوع شعر در استفاده و بهره‌مندی از این موارد یکسان باشند، به یک اندازه اهمیت دارند؛ مانند شعر خاقانی و سعدی که امتیازی یکسان به دست می‌آورند.

منابع

- اردلان جوان، سیدعلی (۱۳۶۷). تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ارسطو (۱۳۴۳). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۶). دیوان اشعار. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. چاپ پنجم. تهران: علمی فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی، طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۵-۱۳۸۴) «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران». فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س). سال پانزدهم و شانزدهم. شماره‌های ۵۶ و ۵۷. زمستان ۱۳۸۴ و بهار ۱۳۸۵. صص ۱۸-۱.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهل و پنجم. تهران: صفی‌علیشاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۸۰). دیوان. مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات دکتر ضیاء‌الدین سجادی. چاپ چهارم. تهران: زوار.
- دبیر سیاقی، محمد (۱۳۷۰). پیشاهنگان شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
- رودکی سمرقندی، عبدالله (۱۳۷۳). دیوان. براساس نسخه سعید نفیسی. تهران: نگاه.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. چاپ دوم. تهران: ثالث.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). با کاروان حله. چاپ نهم، تهران: علمی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۶). کلیات. تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ ششم. تهران: میلاد.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). سیر غزل در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- صفاء، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ یازدهم. ج ۱، ۲ و ۳. تهران: فردوس.
- عنصرالمعالی، کیکاووس (۱۳۵۲). قابوس‌نامه. به تصحیح و اهتمام غلامحسین یوسفی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ادبی. ج اول. تهران: امیرکبیر.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). سخن و سخنوران. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.
- معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۲). بزم دیرینه عروس (شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۸۰). چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام محمد معین. چاپ دوازدهم. تهران: جامی.
- ولک، رنه. (۱۳۷۴). تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

References

- Quasthoff, U. M. (1994). "Context" in The Encyclopedia of Language and Linguistics. ed. R. E. Asher & J. M. Y. Simpson. vol. 2. Oxford, New York, Seoul & Tokyo: Pergamon Press. pp. 730-737.
- Ardalan Javan, Seyyed Ali. (1367/1988). Tajalli-ye Sha'erane-ye Asatir va Revayat-e Tarikhi va Mazhabi dar Ash'ar-e Khaqani [The Poetic Manifestation of Myths and Historical and Religious Narratives in Khaqani's Poetry]. Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi.
- Aristotle. (1964). Fann-e She'r [The Art of Poetry]. Translated by Abdolhossein Zarrinkoub. Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab.
- Anvari, Ali ibn Mohammad. (1997). Divan-e Ash'ar [Collected Poems]. Edited by Mohammad-Taqi Modarres Razavi. 5th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Dabir-Siyaqi, Mohammad. (1991). Pishahangan-e She'r-e Farsi [Pioneers of Persian Poetry]. 3rd ed. Tehran: Entesharat-e Amuzesh-e Enqelab-e Eslami.

- Farshidvard, Khosrow. (1984). *Darbare-ye Adabiyat va Naqd-e Adabi* [On Literature and Literary Criticism]. Vol. 1. Tehran: Amir Kabir.
- Foruzanfar, Badi' al-Zaman. (2001). *Sokhan va Sokhanvaran* [Speech and Speakers]. 5th ed. Tehran: Kharazmi.
- Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2008). *Divan-e Ghazaliyat* [Collected Ghazals]. Edited by Khalil Khatib Rahbar. 45th ed. Tehran: Safi Alishah.
- Khaqani, Afzal al-Din Badil ibn Ali Najjar. (1380/2001). *Divan*. Collated, edited, and annotated, with an introduction, by Zia al-Din Sajjadi. 4th ed. Tehran: Zavvar.
- Onsor al-Ma'ali, Kai Kavus. (1973). *Qabus-nama*. Edited and prepared by Gholamhossein Yousefi. Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab.
- Ma'dankan, Masoumeh. (1993). *Bazm-e Dirine-ye Arous* [The Bride's Ancient Feast] (A Commentary on Fifteen Odes from Khaqani's Divan). Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
- Nezami Aruzi, Ahmad ibn Omar ibn Ali. (2001). *Chahar Maqala* [Four Discourses]. Edited by Mohammad Qazvini and prepared by Mohammad Moin. 12th ed. Tehran: Jami.
- Pournamdarian, Taqi, and Ghodratollah Taheri. (2005–2006). “Negahi Enteqadi be Jaryan-shenasiha-ye She'r-e Mo'aser-e Iran” [A Critical Look at the Classification of Trends in Contemporary Iranian Poetry]. *Zan Quarterly of Human Sciences*, 15th and 16th years, nos. 56–57, Winter 1384 and Spring 1385, pp. 1–18.
- Rudaki Samarqandi, Abdullah. (1994). *Divan*. Based on Sa'id Nafisi's edition. Tehran: Negah.
- Saadi, Mosleh ibn Abdullah. (1386/2007). *Koliyat* [Collected Works]. Edited by Mohammad-Ali Foroughi. 6th ed. Tehran: Milad.
- Safa, Zabihollah. (1992). *Tarikh-e Adabiyat dar Iran* [The History of Literature in Iran]. 11th ed., vols. 1–3. Tehran: Ferdows.
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1383/2004). *Advar-e She'r-e Farsi az Mashrutiyat ta Soqut-e Saltanat* [Periods of Persian Poetry from the Constitutional Revolution to the Fall of the Monarchy]. Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1987). *Sha'er, Ayeneha* [The Poet, the Mirrors] (A Study of the Indian Style and Bidel's Poetry). Tehran: Agah.
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1987). *Sowar-e Khiyal dar She'r-e Farsi* [Imagery in Persian Poetry]. 3rd ed. Tehran: Agah.

- Shamisā, Sirus. (1995). Sabk-shenasi-ye She'r [The Stylistics of Poetry]. Tehran: Ferdows.
- Shamisā, Sirus. (2001). Seyr-e Ghazal dar She'r-e Farsi [The Development of the Ghazal in Persian Poetry]. 6th ed. Tehran: Ferdows.
- Shamisā, Sirus. (2000). Naqd-e Adabi [Literary Criticism]. 2nd ed. Tehran: Ferdows.
- Zargani, Seyyed Mehdi. (2005). Cheshmandaz-e She'r-e Mo'aser-e Iran [A Perspective on Contemporary Iranian Poetry]. 2nd ed. Tehran: Nashr-e Sales.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. (1994). Ba Karavan-e Helleh [With the Caravan of Helleh]. 9th ed. Tehran: Entesharat-e Elmi.
- Wellek, René. (1995). Tarikh-e Naqd-e Jadid [A History of Modern Criticism]. Translated by Sa'id Arbab Shirani. Tehran: Nilufar.