فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شانزدهم، بهار ۱۳۸۹: ۱۹-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۱۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۰۸/۱۱

از ساختار معنادار تا ساختار رباعی

(نگاهی جامعه‌شناختی به ارتباط میان جهان‌بینی عصر رودکی با ساختار رباعی)

احمد خاتمی*
منا علی‌مددی**
عیسی امن‌خانی***

چکیده

رباعی قالب شعری‌ای است که نخست در میان شاعران ایرانی رواج یافته، سپس به شعر عرب راه پیدا کرده است؛ امّا با وجود آنکه عدّه‌ای چون شمس قیس رازی رباعی را ساختهٔ رودکی می‌دانند، به دلیل عدم وجود اسناد کافی، دربارهٔ اینکه مبدع آن چه کسی است، اتّفاق نظری وجود ندارد؛ تا جایی که گروهی معتقدند که رباعی ریشه در خسروانی‌های پیش از اسلام داشته است و برخی نیز نخستین رباعی‌ها را به صوفیه منسوب کرده‌اند.

در این مقاله نویسندگان با اعتقاد به اینکه چنین پژوهش‌هایی نتیجهٔ متقنی نخواهد داشت، این موضوع را از منظری دیگر نگریسته، تلاش کرده‌اند تا با استفاده از نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن ـ که میان شکل اثر و جهان‌نگری حاکم بر عصری که اثر در آن شکل گرفته است، ارتباط برقرار می‌کند ـ نشان دهند که چگونه قالب رباعی ـ البتّه در معنای مصطلح و امروزی آن ـ که از ساختاری منطقی برخوردار است، انعکاس جهان‌نگری عقلانی شاعران خردگرای سبک خراسانی است، نه شکل تکامل یافتهٔ شعر ایران پیش از اسلام.

واژه‌های کلیدی: رودکی، رباعی، ساختارگرایی تکوینی، ساختار معنادار.

---

* نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی. Akhatami@azad.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی. Mona_13965@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی. Amankhani27@yahoo.com

مقدمه

رباعی و خاستگاه آن یکی از مسائلی است که مورد توجّه محقّقان و نویسندگان کتاب‌های تاریخ ادبیات بوده است. در اینکه این قالب شعری ابتدا در میان شاعران ایرانی رواج یافته، سپس به شعر شاعران عرب راه پیدا کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۷۸)، غالب محقّقان ایرانی اتّفاق نظر دارند؛ امّا در این نکته که نخستین سرایندهٔ رباعی کیست، اختلاف نظرهایی وجود دارد. دیدگاه‌های ارائه شده در این خصوص را می‌توان به دو دستهٔ اصلی تقسیم کرد. نخستین دیدگاه، از آن گذشتگانی چون شمس قیس رازی است که ابداع رباعی را به رودکی نسبت داده اند[۱].

دیدگاه دوم دیدگاه کسانی است که رودکی را مبتکر رباعی نمی‌دانند. اینان ـ که عمدتاً محقّقان امروزی‌اند ـ خود به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه اوّل محقّقانی هستند که نخستین رباعی را به صوفیه منسوب داشته‌اند. از جملهٔ این افراد می‌توان به شفیعی کدکنی اشاره کرد که معتقد است «سال‌ها قبل از تولّد رودکی، در مجامع صوفیه با آن [رباعی] سماع می‌کرده‌اند» (همان: ۴۷۷)؛ البتّه منظور ایشان از رباعی، همان اشعار فولکوریک[۲] است که گویندگان آنها نیز عمدتاً ناشناخته‌اند (همان: ۴۷۷) [۳].

گروه دوم کسانی هستند که تبار و منشاء رباعی را در اشعار ایرانی پیش از اسلام جست‌وجوکرده‌اند؛ از این گروه برخی بر این باور بوده‌اند که قالب‌هایی چون «دوبیتی، رباعی و مثنوی شاید در سرودهای خسروانی و الحان قدیم ایرانی» سابقه داشته است (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۱۹۶)؛ و برخی دیگر اعتقاد داشتند که «ریشهٔ وزن رباعی همان لحن اورامن و اورامنان است... پس باید ریشهٔ رباعی... را در لحن اورامن و نظایر آن در الحان و اشعار زبان پهلوی جست‌وجو کرد» (همایی، ۱۳۳۸: ۴۸). بعضی هم رباعی را «شکل تکامل‌یافتهٔ یک قالب شعری پیش از اسلام» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۱۱)[۴].

نویسندگان این مقاله با آگاهی از نتایج تحقیقات انجام‌شده در این‌باره، بر این باورند که اوّلاً به دلیل عدم وجود اسناد کافی نمی‌توان و نباید با قطع و یقین دربارهٔ انتساب یا عدم انتساب رباعی به رودکی سخن گفت و بحث بیشتر دربارهٔ این موضوع بی‌فایده است؛ به همین دلیل تلاش آنان بر آن است تا به این موضوع به گونه‌ای دیگر بپردازند. ثانیاً آنان بر این باورند که اگرچه نمی‌توان انتساب رباعی به رودکی را با اسناد و مدارک اثبات کرد، می‌توان میان جهان‌نگری عصر رودکی با ساختار رباعی، هماهنگی و ارتباط

برقرار کرد و نشان داد که حتّی اگر رباعی ساخته و پرداختهٔ رودکی هم نباشد، ساختهٔ شاعران سبک خراسانی بوده است.

برای تبیین این مسئله نویسندگان از نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن (L. Goldman) (۱۹۷۰ ـ ۱۹۱۳ م.) ـ که قائل به ارتباط میان صورت و محتوا است ـ به‌عنوان چارچوب نظری و روش تحقیق استفاده کرده‌اند(۵).

چارچوب نظری

لوسین گلدمن را در کنار کسانی چون لوکاچ[1] و باختین[2]، باید یکی از ارکان اصلی جامعه‌شناسی ادبیات در قرن اخیر دانست؛ شیوهٔ او در تحقیقات ادبی علی‌رغم برخی انتقادات(۶)، هنوز هم یکی از بهترین شیوه‌های تحقیق به حساب می‌آید(۷).گلدمن در مقدّمهٔ کتاب خدای پنهان به بیان روش خود که آن را روشی دیالکتیکی می‌داند، پرداخته است(۸). منظور از روش دیالکتیکی آن است که اجزا زمانی معنا می‌یابند که در یک کل یا یک مجموعه قرار گرفته باشند و کل نیز زمانی قابل شناخت است که بتوان از اجزای آن نیز شناختی به دست آورد (لووی و همکار، ۱۳۷۶: ۲۹). بر این اساس گلدمن در روش دیالکتیکی خود، از اجزا حرکت کرده، به کل می‌رسد و از آنجا دوباره به اجزا برمی‌گردد(۹).

گلدمن با این روش میان محتوا و صورت پیوند استواری برقرار می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۵۸)؛ در حقیقت ـ چنانکه خود نیز اعتقاد داشت ـ روش او پیونددهندهٔ دو روش فرمالیست‌ها و محتواگرایان است (گلدمن، ۱۳۷۶: ۱۸۸).

به‌طور خلاصه روش گلدمن را می‌توان این‌گونه بیان کرد که او در آغاز می‌کوشد تا عناصر اصلی آثار ادبی یا فلسفی‌ای را که به بررسی آنها می‌پردازد، بیابد. در گام بعدی او میان این عناصر ارتباط برقرار ساخته، ساختار(۱۰) معنادار اثر را ترسیم می‌کند. «مفهوم ساختار معنادار... مستلزم وحدت اجزا در یک کلیّت و وجود رابطهٔ متقابل میان این اجزا است» (پاسکادی، ۱۳۷۶ :۵۹).

با کشف ساختار معنادار هر اثر جهان‌نگری نویسندهٔ آن نیز که در واقع نمایندهٔ

---

1 . Lukas
2 . Bakhtine

طبقه‌ای است که خود در آن عضویت دارد، آشکار می‌شود. «جهان‌نگری مجموعه‌ای از اندیشه‌ها است که در اوضاعی معین در گروهی از انسان‌ها که در موقعیت اقتصادی و اجتماعی همانندی به سر می‌برند؛ یعنی بر طبقات اجتماعی تحمیل می‌شود» (گلدمن، ۱۳۷۶: ۲۵۱).

گلدمن در ادامه به سراغ یافتن طبقه‌ای می‌رود که این جهان‌نگری به آن تعلّق دارد و در آخرین گام او می‌کوشد تا تأثیر این جهان‌نگری را بر متن و اجزای آن نشان دهد.

عناصر معنادار شعر شاعران خراسانی

پیش از آنکه عناصر معنادار شعر شاعران این عصر را بیان کنیم، باید بگوییم که در خراسان سده‌های سوم و چهارم، جهان‌بینی شاعران بیشتر مبتنی بر پایه‌های اصلی تفکّر ایرانی است. در این عصر شاعران خراسانی به‌دلیل دوری از مرکز خلافت هنوز دلبستگی‌های بسیار به فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی پیش از اسلام داشته‌اند. علاوه بر آن به دلیل عدم انسجام تفکّر عرفانی در این عهد، عرفان بر شعر آنان غالب نیست؛ چنانکه برای مثال در شعر این عصر معشوق زمینی است، نه آسمانی. همین‌طور «دید شاعر بر واقعیات این جهانی مبتنی است. توجّه به خرد و توصیه به علم‌آموزی فراوان است. پندها و توصیه‌های بیشتر شاعران عاقلانه است نه عارفانه و لحن شاعر در بیان آنها ملایم است، نه تند و بی‌باکانه. و این خود نشان می‌دهد که جامعه از دیدگاه او جامعه‌ای است نسبتاً متعادل و به دور از افراط و تفریط» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۹۱).

وجود چنین دیدگاه و ویژگی‌هایی سبب بروز ویژگی‌های فکری مشترک در میان شاعران این عصر شده است. اجزاء این نظام فکری را می‌توان چنین معرّفی کرد:

۱. خردگرایی

فرهنگ این دوره به دلیل آنکه ادامهٔ فرهنگ ایرانیان پیش از اسلام بود و هنوز حوادث غم‌انگیز قرون بعد اتّفاق نیفتاده بود، بسیاری از باورهای گذشته را در جان خویش نهفته داشت. خردورزی و خردگرایی میراث باارزشی بود که از روزگاران گذشته باقی مانده بود؛ در باور ایرانیان پیش از اسلام، اهورامزدا خود «خرد همه‌آگاه» است، به‌گونه‌ای که خود می‌گوید: «دانایی من چنان است که... اگر آب همهٔ جهان را در یک جا هِلَند، یک‌یک را جداگانه توانم گفت که از کدام چشمه است و اگر گیاه همهٔ جهان را

خُرد بیفشارند، یک یک را باز به جای خویش توانم نهاد» (رضایی‌راد، ۱۳۷۸: ۵۰). او این دانایی را به انسان نیز داده است. در مینوی خرد آمده است که «مردم در آغاز آفرینش چنان دانا بودند که هر کار نیک و گناهی که می‌کردند، پاداش کار نیک و عقوبت گناه را به چشم خویش می‌دیدند و هیچ‌گونه گناه از مردمان سر نمی‌زد» (تفضلی، ۱۳۵۴: ۳۷).

پس اگر در آثار این دوره از تاریخ ایران، به این گستردگی با مفاهیم خرد و دانایی و... برخورد می‌کنیم، تا حدودی به دلیل انعکاس باورهای آیین‌های پیش از اسلام است. از شعر شاعران این دوره نمونه‌های بسیاری را می‌توان با این مضمون ارائه کرد:

خرد باد همواره سالار تو — مباد از جهان جز خرد یار تو
خردمند گوید من از هر گروه — خردمند را بیش دیدم شکوه
خرد پادشاهی بود مهربان — بود آرزو گرگ و او چون شبان

(شهید بلخی به نقل از دبیرسیاقی، ۱۳۵۱: ۸۲)

یا این شعر رودکی که در آن شاعر خرد را مایه و سرمایه‌ی شاد زیستن می‌داند:

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد — تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آنکه ایزدش این هر چهار روزی کرد — سزد که شاد زید جاودان و غم نخورد

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۰۶)

۲. مرگ‌اندیشی

یکی دیگر از عناصر معنادار شعر شاعران خراسانی، توجّه آنان به مرگ و مرگ‌اندیشی است. نگاه واقع‌بینانه به جهان و زندگی موجب شده است تا آنان همواره مرگ را به‌عنوان حقیقتی تلخ، امّا گریزناپذیر بپذیرند. وجود چنین تناقضی میان میل انسان به جاودانگی و گریزناپذیری مرگ، سبب شده است تا مرگ یکی از اصلی‌ترین عناصر شعری شاعران این عصر باشد، تا آنجا که گاهی مرگ تنها درونمایهٔ شعر شاعران این دوره گردیده است.

زندگانی چه کوته و چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز
هم به چنبر گذار باید بود — این رسن را اگرچه هست دراز
خواهی اندر عنا و شدّت زی — خواهی اندر امان به نعمت و ناز

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۲۷)

مرگ‌اندیشی در شاهنامه نیز نمونه‌های بسیار دارد و فردوسی در بسیاری موارد واقعیّت انکارناپذیر مرگ را یادآور می‌شود؛ مثلاً از قول انوشیروان به فرزندش نوشزاد چنین می‌گوید:

چنین روز اگر چشم دارد کسی — سزد گر نماند به گیتی بسی
که جز مرگ را کس ز مادر نزاد — ز کسری بیاغاز تا نوشزاد
پی پشّه و مور تا پیل و کرگ — رها نیست از چنگ و منقار مرگ
زمین گر گشاده کند راز خویش — بپیماید اندازهٔ کاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود — برش پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش — پر از خوب‌رخ چاک پیراهنش
چه افسر نهی بر سرت بر چه ترگ — بر او بگذرد پر و پیکان مرگ

(فردوسی، ج ۷، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

گذشته از این نگاه واقع‌بینانه که شاعران را عمیقاً متأثّر ساخته، به فکر فرو می‌برد، اوضاع سیاسی و اجتماعی آن دوره نیز که آمیزه‌ای بود از جنگ و گریزهای پادشاهان صفّاری، سامانی، غزنوی و... مرگ را به‌عنوان امری ملموس و نه انتزاعی در پیش چشم آنان قرار می‌داد.

حضور مرگ نزد این شاعران آن قدر پررنگ است که حتّی شاعری چون عنصری که غرق در ناز و نعمت است نیز نمی‌تواند از کنار آن به سادگی بگذرد و گاه گاه یاد مرگ خارخار ذهن او می‌گردد:

ای دریغا کزین منوّر جای — زیر خاک مغاک باید شد
پاک ناکرده تن ز گناه — پیش یزدان پاک باید شد
با چنین خاطری چو آتش و آب — باد پیمود و خاک باید شد

(عنصری، ۱۳۴۲: ۳۰۶)

۳. دگرگونی جهان و اوضاع زمانه

تذکره‌نویسان و نویسندگان کتاب‌های تاریخ ادبیات، دربارهٔ زندگی فرّخی سیستانی نوشته‌اند که او در آغاز جوانی در خدمت دهقانی زندگی تهی‌دستانه‌ای داشت. تنگدستی او پس از اختیار همسر و داشتن زندگی مشترک، بیشتر هم شد؛ تا آنجا که از دهقان خواست تا از روی کرم، غلّه و روزی او را بیشتر سازد؛ امّا دهقان نپذیرفت و او با جبّه‌ای

پیش و پس چاک، دستاری بزرگ سگزی‌وار بر سر و کفشی بس ناخوش در پای راهی دربار چغانیان شد و از آنجا به دربار سلطان محمود غزنوی راه یافت. پس از این، شاعر تنگدست سیستانی «در پرتو عنایت و بخشش محمود و یافتن صله‌های گرانبها، به ثروتی بسیار رسید؛ چنانکه خود او از ضیعت بسیار، خانهٔ آباد، نعمت و آلت فراوان، رمهٔ اسب، گلّهٔ میش، کنیزان زیبا، ساز سفر و حضر، اسبان سبک‌سیر و ستوران گرانبار خویش یاد می‌کند و کامرانی‌ها و شادخواری‌ها که داشته» (یوسفی، ۱۳۷۲: ۴۵).

این داستان نه تنها برای فرّخی، بلکه برای بسیاری دیگر از شاعران، از قبیل معزّی نیز پیش آمده است (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۴۳ ـ ۴۰). البته این پیشامدها همواره چنین خوش‌گوار و بر وفق مراد نبوده است. تاریخ گواه پیشامدهای ناگوار بسیاری نیز بوده است و شاعرانی که به دست پادشاهان کشته، مغضوب یا رانده شده‌اند نیزکم نیستند[۱۱]. رودکی یکی از نمونه‌های بارز این دسته شاعران است؛ شاعری که طبق گفتهٔ خویش، نه تنها در آغاز جوانی چهره‌ای زیبا بسان دیبا داشت، بلکه از نظر مکنت نیز در پایه‌ای بود که توان خرید هر آن چه را که می‌خواست، داشت؛ امّا همین شاعر در روزگار پیری، عصا و انبان به دست، در حالی که بسیار فرتوت شده بود، در کوچه‌های شهر زادگاهش می‌گشت؛ قصیدهٔ معروف او با مطلع:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود　　نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

(رودکی، ۱۳۷۳: ۳۱)

حکایت از دگرگونی احوال او دارد.

به دلیل وجود چنین تحوّلات عمیقی در زندگی، مضمون دگرگونی جهان همواره در شعر شاعران این عصر به چشم می‌خورد:

جهانا چه بی‌مهر و بدخو جهانی　　چو آشفته بازار بازارگانی
به هر کار کردم تو را آزمایش　　سراسر فریبی سراسر زیانی
اگر آزمایمت صد بار دیگر　　همانی همانی همانی همانی

(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۰۸)

کسایی نیز در قصیده‌ای با مطلع:

به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال　　چهارشنبه و سه روز باقی از شوّال

به گذشتن عمر و جوانی خود اشاره کرده است:

دریـــغ فـــرّ جـــوانی دریـــغ عمـــر لطیـــف　　دریغ صورت نیکـو دریـغ حسـن و جمـال
کجا شد آن همه خوبی کجا شد آن همه عشق　　کجا شد آن همه نیرو کجا شد آن همه حال
سرم به گونه‌ی شیر است و دل به گونه‌ی قیر　　رخم به گونه‌ی نیل است و تن به گونه‌ی نال
نهیـــب مـــرگ بلرزانـــدم همـــی شـــب و روز　　چـــو کودکـــان بـــدآموز را نهیـــب دوال
گذاشـــتیم و گذشـــتیم و بـــودنی همـــه بـــود　　شـدیم و شـد سـخن مـا فسـانه‌ی اطفـال

(کسایی، ۱۳۷۳: ۸۵)

در این بیت معزّی نیز که یادآور شعر «باد و ابر است این جهان، افسوس» (رودکـی، ۱۳۷۳: ۱۰۵) است، چنین مضمونی دیده می‌شود:

کار جهان فسون و فسانه‌ست سر بـه سـر　　اصلی نه محتم است فسون و فسانه را
می خواه و بزم ساز که رونق ز بزم توست　　جام مـی مغانـه و چنـگ و چغانـه را

(معزّی، ۱۳۱۸: ۷۴۵)

۴. دعوت به شاد زیستن و دم غنیمت شمردن

وقتی که سخن از شاد زیستن و دم غنیمت شـمردن بـه میـان مـی‌آیـد، بـی‌تردیـد شاعری که نام او به ذهن هر ایرانیِ آشنا با فرهنگ و ادبیات گذشته خطور می‌کند، خیّام نیشابوری است که در رباعیات خود بارها مردم را به آن دعوت کرده است. بـا ایـن همـه کمی دور از انصاف و واقعیت خواهد بود اگر وجـود ایـن مفهـوم را فقـط در شـعر خیّـام خلاصه کنیم. در اشعار باقی‌مانده از شاعران این عصر دعوت به شاد زیستن و دم غنیمت شمردن، بسامد بالایی دارد؛ تا جایی که حتّی در آثار حماسی این دوره نیز این نوع تفکّر موج می‌زند(۱۲).

شاعران این عصر اگرچه در شعر خـود بـه بـی‌اعتبـار بـودن جهـان و زنـدگی اشـاره می‌کنند، امّا به نظر می‌رسد که این توصیهٔ همیشـگی آنـان نباشـد. زیـرا بـیش از آنکـه جهان را در نظر مردمان، چون امری موهـوم و ماننـد خـواب و رویـا جلـوه دهنـد، آن را حقیقتی می‌سازند که باید تا آخرین حدّ امکان از آن بهره برد. آنـان بـا تعـابیری کـه بـا تعابیر خیّام خویشاوندی بسیار دارد، دعوت به مستی کرده‌اند: «انوشـه خـور طـرب کـن شادمان زی» (منوچهری، ۱۳۷۵: ۸۸)، و زیستن با سـیه‌چشـمان را توصـیه نمـوده‌انـد: «شاد زی با سیه‌چشمان شـاد» (رودکـی، ۱۳۷۳: ۱۰۵) و... . مـردم را همـواره بـه شـاد زیستن و دم غنیمت شمردن دعوت کرده‌اند؛ تا جایی که سبک‌شناسـان، شـعر شـاعران

این دوره را «شعری شاد و پرنشاط دانسته‌اند که روحیهٔ تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۶۶).

از رودکی که نخستین کسی است که «زندگی و زیبایی‌ها و خوشی‌های آن را غنیمت می‌شمرد و می‌توان گفت نوعی تفکّر خیّامی در بعضی شعرهای او نمود یافته است» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۹۲) زیباترین نمونهٔ این شعرها به یادگار مانده است:

شاد زی با سیه‌چشمان شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
زآمده شادمان نباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

شاهد دیگر از دیوان منوچهری است؛ شاعری که در میان همعصران خود شاید بیشترین توجّه را به شادخواری و شادی داشته است:

انوشه خور طرب کن جاودان زی — درم ده دوست خوان دشمن پراکن
همه ساله به دلبر ده همی ره — همه ماهه به گرد دن همی‌دن
همه روزه دو چشمت سوی معشوق — همه وقته دو گوشت سوی ارغن
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۸۸)

۵. واقع‌گرایی

یکی از نمودهای واقع‌گرایی شاعران سبک خراسانی را باید در میان صور خیال سروده‌هایشان جست‌وجو کرد. بر خلاف شاعران دوره‌های بعد که تحت تأثیر تفکّرات درون‌گرایانه و عرفان تشبیهات مورد استفادهٔ آنها بیشتر از نوع غیر محسوس و معشوق در شعر آنان، آسمانی و دور از دسترس است، در شعر شاعران خراسانی، تشبیهات محسوس و معشوق زمینی و قابل دسترس است. در حقیقت شعر این شاعران انعکاس جهان رنگین بیرونی است. نمونه‌هایی از این تشبیهات حسی را می‌توان در شعر فرّخی مشاهده کرد:

گل بخندید و باغ شد پدرام — ای خوشا این جهان بدین هنگام
چون بناگوش نیکوان شد باغ — از گل سیب و از گل بادام
همچو لوح زمرّدین گشته‌ست — دشت همچون صحیفه‌ای ز رخام
باغ پر خیمه‌های دیبا گشت — زندوافان درون شده به خیام
(فرّخی، ۱۳۷۸: ۲۲۷)

در قصاید رودکی نیز می‌توان چنین وصف‌هایی را مشاهده کرد:

آمد بهار خرّم با رنگ و بوی طیب — با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان — گیتی بدیل یافت شباب از پی نشیب
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد — لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب

(رودکی، ۱۳۷۳: ۹۷)

ساختار معنادار شعر شاعران این عصر

نگاه خردگرایانه (واقع‌گرا) از یک سو سبب می‌گردد بسیاری از شاعران این عصر اندیشه‌های این‌جهانی داشته، از مباحث مابعدالطبیعی یا روی گردانند یا آن را چندان وقعی ننهند (توجّه شاعران این عصر به زندگی و توصیف آن، توصیف ضیعت و اموال، میزان صله‌های دریافتی، چگونگی روابط با کنیزان و غلامان و... در شعر این شاعران به همین دلیل است). از سوی دیگر مرگ و گریزناپذیری آن ـ که امری است تلخ امّا غیر قابل انکارـ و مشاهدهٔ تغییرات و دگرگونی‌های مداوم و پیاپی اوضاع جهان، خوش زیستن و دم غنیمت شمردن را تنها راهکار عقلانی‌ای می‌دانند که آدمیان باید به آن بپردازند. به همین دلیل است که شاعران این عصر ـ که غالباً حکیم خوانده می‌شوند ـ متّفق‌القول شاد زیستن و دم غنیمت شمردن را اساس حیات انسانی می‌دانند. البتّه شرایط اجتماعی و پایگاه طبقاتی آنان نیز اجازه می‌داده است که این باور از قول به فعل در آید؛ زیرا این شاعران به دلیل حمایت‌های مالی شاهان سامانی و غزنوی، از آسایش و رفاه کامل برخوردار بوده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیّت آنکه نمود چنین طرز فکری در شعر رودکی بیش از شاعران دیگر این عصر دیده می‌شود و به تعبیر گلدمن باید گفت که ساختار معنادار و جهان‌نگری شاعران این عصر در شعر رودکی به اوج خود رسیده است.

جهان‌نگری شاعران این عصر

چنین به نظر می‌رسد که این ساختار معنادار را باید وابسته به جهان‌نگری شاعران درباری عصر سامانی و غزنوی (به‌خصوص غزنوی اوّل و دوران حکومت محمود) دانست؛ یعنی شاعرانی چون رودکی، منوچهری، فرّخی و... که به دلیل حمایت‌های همه جانبهٔ دربار و درباریان از زندگی کاملاً مرفّهی برخوردار بودند. اگر می‌بینیم که شاعران این عصر شاعرانی کامروا هستند، علّت آن چیزی جز حمایت‌های مالی ممدوحانشان نیست؛

البتّه حمایت‌هایی که در بعضی مواقع رنگ و بوی سیاسی نیز داشت. حدّاقل دربارهٔ شاهان سامانی گفته‌اند که آنان به دلیل داشتن عقاید ایرانی و ملّی و به یمن دوری از مرکز خلافت، برای حفظ و زنده نگه داشتن هویّت ایرانی تلاش می‌کردند و از جمله راه‌های رسیدن به این هدف را حمایت از زبان فارسی می‌دانستند. استاد سعید نفیسی دربارهٔ این موضوع نوشته است که «امرای سامانی به شعرا صلت‌های گران می‌دادند. شاعر در دربار ایشان جایگاهی بزرگ داشت. زیرا که این رادمردان ایرانی‌نژاد می‌خواستند ایران را که ناگهان پس از سپری شدن ساسانیان در شکنجهٔ تازیان افتاده بود، از آن گرداب برآورند و زبان فارسی را دوباره بر آن تختی که زبان پهلوی از آن برخاسته بود، بنشانند و شعرای دربار ایشان، پهلوانان این جنبش بزرگ بودند» (نفیسی، ۱۳۸۲: ۱۵).

به هر حال و به هر دلیلی رفاه شاعران این عصر که آنان را به یکی از طبقات بالای اجتماعی تبدیل کرده بود، به آنان این اجازه را می‌داد که از لذّت‌های زندگی (تفرّج، شراب، کنیز) و زیبایی‌های آن برخوردار گردند. نه تنها زیبایی‌های کاخ‌های شاهان سامانی که همواره آنان را در خود محصور ساخته بود، چشمانشان را خیره می‌کرد، بلکه خود نیز به دلیل حمایت‌های بی‌دریغ پادشاهان در سراهایی شاهانه می‌زیستند. قدر مسلّم آنکه در چنین فضایی مرگ یا احتمال پیشامدهای دگرگون‌کنندهٔ اوضاع، باید برای آنان چون تهدیدی ناخوشایند بوده، ترس از وقوع آن یکی از دل‌نگرانی‌های عمدهٔ آنان باشد.

ساختار رباعی

پس از آنکه از ساختار معنادار شعر و جهان‌نگری شاعران خراسانی سخن گفته شد، باید ساختار رباعی نیز مورد بررسی قرار گیرد. زیرا فرض بر این بوده است که میان ساختار رباعی و ساختار معنادار شعر و جهان‌بینی این شاعران ارتباط معناداری وجود دارد.

دربارهٔ رباعی و ساختار آن باید گفت که در میان قالب‌های شعری فارسی، رباعی دارای انسجام بیشتری است و هماهنگی قوی‌تری میان مصراع‌های آن برقرار است؛ چنانکه گفته‌اند رباعی «تشکّل و وحدتی دارد، به طوری که غالباً نمی‌توان بیت دوم آن را یک بیت مستقل و مثلاً به‌عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا با بیت اوّل ارتباط معنایی

و حتّی لفظی مستحکمی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱۷).

این دقیقه‌ای است که حتّی از نگاه شاعران و منتقدان شعر نـو دور نمانـده اسـت[۱۳]. برای مثال اخوان ثالث دربارهٔ ساختار رباعی می‌نویسد: «شعر خوب امروز مثل سـاختمان یک رباعی استادانه است که هر مصرع وظیفه‌ای خاص در مجمـوع هماهنـگ شـعر دارد. برای رساندن معنی و ضرب آخر که در مصراع آخر می‌آید» (اخوان، ۱۳۶۹: ۲۷۲).

امّا این استواری ساختار و ساختمان رباعی بـه چـه سـبب اسـت؟ شـاید پاسـخ ایـن پرسش را نزد مایل هروی بهتر از دیگران بتوان یافت. هروی اعتقاد دارد که رباعی شـکل یک قضیّهٔ منطقی را دارا است؛ به گونه‌ای که سه مصراع اوّل آن به حیث صغری و کبری طرح شده و مصراع چهارم نتیجهٔ آن می‌شود و معانی در واقع در مصـراع چهـارم نبعـان می‌کند و مصراع اخیر از پختگی مصارع قبلی پرورش می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱۷).

همان‌گونه که از گفتار مایل هروی بر می‌آید، این مصراع چهارم است که بار معنـایی سه مصراع قبل را به دوش می‌کشد. رباعی نجیب کاشانی نیـز تأییـدی اسـت بـر گفتـار مایل هروی:

گفتی که از آن چهار کس بـی تزویـر　　بر خلـق کـدام یـک بـه حقّنـد امیـر
من شاعرم و جز این ندانم که به شعر　　مقصـد ز ربـاعی اسـت مصـراع اخیـر
(همان: ۲۱۸)

بی تردید همین انسجام و شکل منطقی سبب گردیده است تا ربـاعی بهتـرین قالـب شعر برای ثبت اندیشه‌های فلسفی و تأمّلات شاعرانه نزد فلاسفه‌ای چـون خیّـام شـمرده شود.

از ساختار معنادار تا ساختار رباعی

به‌عنوان آخرین بخش این مقاله بایـد میـان سـاختار ربـاعی و جهـان‌بینـی شـاعران خراسانی، به خصوص رودکی، ارتباطی معنادار برقرار کرد تا نشان داده شود کـه چگونـه جهان‌بینی شاعران این عصر، زمینهٔ لازم را برای زایش و پرورش رباعی آماده کرده است.

پیش از این دیدیم که خردگرایی کانونی است که جهان‌بینی شاعران سبک خراسانی بر آن استوار می‌باشد و خرد چون رشته‌ای نامرئی عناصر مختلف شعر شاعران این عصـر را به یکدیگر پیوند داده، آنها را در کنار هم می‌نشاند. این ویژگی را عینـاً در ربـاعی نیـز

مشاهده می‌کنیم. در رباعی نیز همچنان که پیشتر گفته شد رابطهٔ علّت و معلولی (که خود رابطه‌ای بر پایهٔ عقلانیت است) میان مصراع‌ها دیده می‌شود. در حقیقت رباعی همان قالبی است که باید آن را انعکاس جهان‌نگری شاعران سبک خراسانی دانست.

حاصل کلام آنکه قالب رباعی به دلیل داشتن ساختار منطقی و منسجم و شکل یک قضیّهٔ منطقی، قابلیت انعکاس یک جهان‌بینی عقلانی را دارا است و بی دلیل نیست که رباعی یکی از پرکاربردترین قالب‌های شعری سبک خراسانی بوده، شکل‌گیری آن را به شاعران این عصر[۱۴] و شاعر توانای آن، رودکی، نسبت داده‌اند.

نتیجه‌گیری

پیدایش رباعی به‌عنوان یکی از قالب‌های اصیل ایرانی، تقریباً هم‌زمان با شکل‌گیری نخستین شعرهای فارسی پس از اسلام است؛ به همین دلیل، همانطور که در باب نخستین شاعر پارسی‌گوی اختلاف نظرهایی وجود دارد، دربارهٔ اوّلین سرآیندهٔ رباعی نیز آراء گوناگونی را می‌توان مشاهده کرد؛ چنانکه گروهی به تبعیّت از شمس قیس رازی، ابداع رباعی را به رودکی نسبت داده‌اند و عدّه‌ای بر خلاف گروه اوّل، نخستین رباعی‌ها را در میان صوفیه جست‌وجو کرده‌اند و عدّه‌ای نیز ریشهٔ آن را در اشعار پیش از اسلام جسته‌اند. امّا با توجّه به عدم وجود اسناد کافی برای اثبات هر یک از این آرا، نمی‌توان در باب این موضوع به طور قطعی سخن گفت و ادامهٔ چنین بحث‌هایی نیز به نظر بی‌نتیجه خواهد بود. با این حال می‌توان پیوند رباعی را با جهان‌نگری شاعران خراسانی هم‌عصر با رودکی، اثبات کرد و نشان داد که رباعی به دلیل دارا بودن چارچوب منطقی، تنها می‌تواند ابداع شاعران خردگرا و خردمند آن عصر باشد. نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن که در پی برقراری ارتباط میان صورت و جهان‌نگری حاکم بر عصر پیدایی اثر است، این موضوع را به خوبی تبیین می‌کند.

جهان‌نگری شاعران عصر خراسانی بر عقلانیّت و خردورزی استوار است. به‌گونه‌ای که عقلانیّت چون رشته‌ای تمام عناصر تفکّر این دوره مانند شادزیستن، توجّه به مرگ، دگرگونی اوضاع جهان و زمانه و... را در کنار یکدیگر قرار داده است. بیان چنین جهان‌نگری ـ که بر خردگرایی استوار است ـ به قالبی نیاز دارد که دارای ساختاری منسجم بوده، بتواند به شکلی منطقی منعکس‌کنندهٔ این خردگرایی باشد. از میان

قالب‌های شعری فارسی رباعی به دلیل داشتن ساختاری منسجم و شکل یک قضیّهٔ منطقی، قالب مناسبی برای حصول به این مقصود است. پس اگر نخستین رباعی را به رودکی یا یکی از شاعران خردگرای آن عصر نسبت داده‌اند، این انتساب دور از حقیقت نیست. زیرا ساختار منطقی رباعی در حقیقت انعکاسی از جهان‌نگری منطقی و عقلانی شاعران هم‌عصر رودکی است. به همین خاطر باید گفت که نظر محققانی که منشاء رباعی را به شعر پیش از اسلام نسبت می‌دهند، نادرست است(۱۵).

پی‌نوشت

۱. بر اساس آنچه در المعجم آمده، سبب ایجاد وزن رباعی آن بوده است که روزی رودکی درکوچه با گروهی از کودکان برخورد کرد که به گردوبازی مشغول بودند. در میان آنان کودکی بود که هنگام بازی اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت. رودکی از این سجع‌گویی و شیرین‌زبانی در تعجّب بود و او را تحسین می‌کرد. ناگهان گردویی از دست کودک غلتید و به سوی گودالی روانه شد. در این هنگام کودک به دلیل داشتن قریحهٔ ذاتی در شیرین‌سخنی، گفت: «غلطان غلطان همی‌رود تا بن گو». این کلمات به نظر رودکی مقبول و دلنشین آمد و به قوانین عروض مراجعه کرد و نخستین رباعی را بر اساس وزن این جمله سرود (ر.ک: رازی، بی‌تا: ۱۰۶ ـ ۱۰۵).

۲. برای رباعی عمدتاً چند معنا در نظر گرفته‌اند؛ معنای امروزی و مصطلح آن «شعری است دارای چهار مصراع و به وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۷) و معنای دیگر آن اشعاری فولکوریک بوده که «گویندگانش ناشناخته بوده‌اند و غالباً سرودهٔ مردم عاشق‌پیشهٔ کوچه و بازار بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۷۷) در این مقاله مقصود نویسندگان تعریف نخست آن است.

۳. محمّدجعفر محجوب نیز با بیان اینکه «نخستین بار مضامین صوفیه در این نوع شعر وارد شده است» (محجوب،۱۳۵۰: ۱۶۳) از دیگر کسانی است که نخستین رباعی‌ها را به صوفیه نسبت داده است.

۴. گذشته از دیدگاه‌های اصلی ارائه‌شده دربارهٔ منشاء رباعی می‌توان به چند دیدگاه دیگر نیز اشاره کرد؛ به‌عنوان نمونه بوزانی معتقد بود که «رباعی ریشهٔ ترکی دارد و از آسیای مرکزی به ایران راه یافته است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶). برای آگاهی از سایر دیدگاه‌ها می‌توان به کتاب سیر رباعی در شعر فارسی سیروس شمیسا مراجعه کرد.

۵. در میان نظریه‌پردازان معاصر، کسانی چون نیما یوشیج و رضا براهنی نیز قائل به ارتباط میان صورت و محتوا بوده‌اند؛ چنانکه براهنی در کتاب تاریخ مذکّر می‌نویسد: «برای پیدایش

یک فرم، زمان و شرایط خاصی لازم است. اغلب روان‌شناسان دوست دارند این شرایط را فقط در وجود افراد ببینند؛ درحالی‌که این شرایط در بطن اجتماع قرار دارد و این شرایط روزی که از بطن اجتماع با عینیت تمام در عرصهٔ واقعیت رخ کرد، می‌تواند نمایندگان خود و فرم‌های خود را به وجود آورد؛ در غیر این صورت این شرایط در بطن اجتماع خواهند پوسید» (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۴ ـ ۲۳) و یا نیما آنجا که به اهمیت فرم اشاره می‌کند و اعتقاد دارد که با تغییر محتوا باید فرم نیز تغییر کند، به همین موضوع اشاره دارد؛ امّا این آراء هرگز به شکل یک نظریهٔ کاملاً پرداخته‌شده در نیامده، فقط به شکل اظهار نظر باقی مانده‌اند.

۶. به‌عنوان نمونه‌ای از این انتقادات می‌توان به انتقاد هربرت مارکوزه اشاره کرد. او با اعتقاد به اینکه در تحلیل‌های گلدمن جای مباحث زیبایی‌شناختی خالی است، می‌نویسد: «به نظر من [در تحلیل‌های گلدمن] گاهی اوقات جوهر ادبی و شکل زیبایی‌شناسانه در پشت تبیین جامعه‌شناختی پنهان می‌ماند» (مارکوزه، ۱۳۷۶: ۲۲).

۷. محمّدرضا شفیعی کدکنی تحقیقات گلدمن و آثار او را از جمله آثار نادر و دشواریاب می‌داند و در کتاب موسیقی شعر آنجا که به مباحث فرمالیستی و رابطهٔ صورت و محتوا می‌پردازد، می‌نویسد: «... چند تنی که توانسته‌اند در مواردی صورت‌ها را با شرایط تاریخی و اقتصادی پیدایش آنها و در چشم‌اندازی گسترده‌تر: زندگی، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزه‌ی مطالعات اجتماعی آثار ادبی و در مواردی جامعه‌شناختی ادبیات عملاً انجام داده‌اند. از قبیل کارهای اویرباخ در محاکات و... کارهای لوکاچ در رمان تاریخی و کارهای لوسین گلدمن در خدای پنهان. بی‌گمان خوانندگان توجّه دارند که این‌گونه کارها در جهان بسیار نادر و دشواریاب است...» (شفیعی، ۱۳۸۶: بیست).

۸. برای آشنایی با مفهوم دیالکتیک در اندیشهٔ هگل، مارکس، انگلس و لنین، مراجعه کنید به کتاب واژه نامه‌ی فلسفی مارکس صص ۱۰۳-۹۸.

۹. این نکته که برای شناخت اجزا باید آن را در کلیّت آنها قرار داد، ایده‌ای است مطرح‌شده در آثار هگل که از طریق لوکاچ به گلدمن رسیده است. این سخن دکتر اباذری است که می‌نویسد: «لوکاچ با تمامی گفته‌های هگل موافق نیست؛ امّا بدون تردید با وی هم‌عقیده است که اگر بخواهیم واقعه یا جریانی تاریخی را بفهمیم، باید آن را در کلیّت انضمامی‌اش در نظر بگیریم» (اباذری، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

۱۰. امروزه ساختار یکی از مفاهیم رایج در تحقیقات ادبی به شمار می‌آید و کسانی چون رولان بارت، لوی استروس، میشل فوکو و لوسین گلدمن را می‌توان در زمرهٔ ساختارگرایان به شمار آورد؛ امّا با وجود شباهت‌هایی که میان اندیشه و آثار این افراد وجود دارد، تفاوت‌هایی نیز در آراء آنان می‌توان مشاهده کرد. این نکته‌ای است که گلدمن خود در یک سخنرانی و در پی

سخنرانی فوکو به آن اشاره کرده است، آنجا که می‌گوید: «از آنجا که دومین قسمت سخنرانی فوکو را در مجموع می‌پذیرم و نکته‌ای دربارهٔ آن ندارم، به سومین قسمتش می‌پردازم» (گلدمن، ۱۳۷۶/۱: ۲۷۵). یکی از این وجوه اشتراک تأکید بر حذف فاعل فردی است. در این مورد البتّه وجه افتراقی نیز مشاهده می‌شود که حائز اهمیت بسیار است؛ این تفاوت آن است که کسانی چون میشل فوکو به کلّی منکر وجود فاعل بوده، نقش اساسی در ایجاد یک اثر را به گفتمان‌ها (discourses) می‌دهند(برنز،۱۳۸۱: ۱۱)؛ درحالی‌که گلدمن به جای فاعل فردی، فاعل جمعی را قرار می‌دهد (همان: ۲۷۲). در این مقاله از روش گلدمن استفاده شده است. بدین معنی که فاعل فردی که می‌تواند رودکی یا هر شاعر دیگری باشد، حذف شده به جای آن از فاعل جمعی (طبقهٔ شاعران درباری) یاد شده است.

۱۱. چنانکه حکایت گرفتاری و محبوس شدن مسعود سعد سلمان، پس از سال‌ها زندگی در ناز و نعمت دربار غزنوی، مشهور است (ر.ک: صفا، ج۲، ۱۳۶۲: ۴۹۰ ـ ۴۸۳).

۱۲. برای مطالعهٔ بیشتر در باب این موضوع می‌توان به فصل «بی‌اعتباری جهان و اغتنام وقت در شاهنامه» در کتاب زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۹: ۱۱۳ ـ ۸۶)، مراجعه کرد.

۱۳. در این خصوص و در میان شاعران نوگرا نیما بر دیگران حق تقدم دارد؛ زیرا او اوّلین شاعر نوگرایی است که به رباعی و ساختار آن توجّه ویژه‌ای دارد؛ او دربارهٔ رباعیات خود گفته است: «در رباعیات... حقیقت مسلک خود را... به اشارتی گفته‌ام» (نیما، ۱۳۷۴: ۵۱۹). برای آشنایی با دیدگاه نیما دربارهٔ قالب‌های کلاسیک و به خصوص رباعی رجوع کنید به مقالهٔ «جایگاه قالب‌های کلاسیک در اندیشهٔ نیما» نوشتهٔ عیسی امن‌خانی، چاپ‌شده در مجلّهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ یازدهم.

۱۴. هرچند که تذکره دولتشاه سمرقندی آنگونه که محققان گفته‌اند خالی از خطا و اشتباه نیست، با این حال در این تذکره دربارهٔ ابداع رباعی داستانی وجود دارد که شایسته توجّه است؛ داستان تا حدود زیادی به آنچه شمس قیس گفته، همانند است، تنها وجه افتراق آن است که در این داستان رودکی واضع رباعی نیست؛ بلکه شاعران دربار یعقوب بن لیث صفار هستند که رباعی را ابداع می‌کنند: «... امیر یعقوب را این کلام [غلطان غلطان همی‌رود تا بن گو] به مذاق خوش آمد، ندما و وزرا را حاضر گردانید و گفت که این شعر خوب است و این از جنس شعر است و ابودلف عجلی و ابن الکعب به اتّفاق به تحقیق و تقطیع مشغول شدند... » (دولتشاه سمرقندی، بی تا: ۳۶).

و این گویای آن است که رباعی نه ساخته و پرداختهٔ یک شخص خاص (مثلاً رودکی)، بلکه ساختهٔ یک گروه و طبقه از شاعران (مثلاً شاعران دربار صفاری) است که با تعمیم می‌توان آنها

را شاعران خردگرای سبک خراسانی دانست.

۱۵. علی‌رغم نظر این بزرگواران چنین به نظر می‌رسد که رباعی ـ البته در معنای مصطلح و امروزی آن ـ تناسب چندانی با اشعار خسروانی یا دیگر اشعار بازمانده از دوران پیش از اسلام نداشته باشد. ساختار رباعی ساختاری است منسجم و منطقی و از این رو درست در مقابل اشعار خسروانی‌ای قرار می‌گیرد که تنها نمونه‌های اندکی از آن به دست ما رسیده است. به راستی آیا میان اشعاری از این دست

خاقان ماه ماند و قیصر خرشید
آن من خذای ابر ماند کامغاران
کخاهذ ماه پوشذ کخاهذ خرشید

یا این شعر دیگر

نرگس ازمرد دسته مروارید فدو رسته
زرش در میان بسته

(به نقل از تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۱۲)

با رباعیات کسانی چون رودکی و خیام به لحاظ ساختاری ارتباطی وجود دارد؟

منابع

اباذری، یوسف(۱۳۸۷) خرد جامعه‌شناسی، چاپ دوم، تهران، طرح نو.

احمدی، بابک(۱۳۸۵) واژه نامهٔ فلسفی مارکس، چاپ سوم، تهران، مرکز.

اخوان ثالث، مهدی(۱۳۶۹) بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، چاپ دوم، تهران، بزرگمهر.

امن‌خانی، عیسی(۱۳۸۵) «جایگاه قالب‌های کلاسیک در اندیشهٔ نوگرای نیما» پژوهش‌های ادبی، سال سوم، شمارهٔ یازدهم.

براهنی، رضا(۱۳۶۳) تاریخ مذکّر/ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، تهران، نشر اوّل.

برنز، ارک/ میشل فوکو(۱۳۸۲) ترجمهٔ بابک احمدی، تهران، ماهی.

پاسکادی، یون(۱۳۷۶) «ساختارگرایی تکوینی و لوسین گلدمن» مجموعهٔ جامعه، فرهنگ و ادبیات، لوسین گلدمن، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، چشمه.

تفضّلی، احمد(۱۳۶۴) مینوی خرد، تهران، توس.

دبیرسیاقی، محمّد(۱۳۵۱) پیشاهنگان شعر فارسی، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

دولتشاه سمرقندی(۱۳۶۶) تذکره‌الشّعرا، به تصحیح ادوارد گرانویل براون، به همت محمّد رمضانی، چاپ دوم، تهران، پدیده (کلاله خاور).

رازی، شمس قیس(بی‌تا) المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمّد قزوینی و مقابلهٔ مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

رضایی راد، محمّد(۱۳۷۸) مبانی اندیشهٔ سیاسی در خرد مزدایی، تهران، طرح نو.

رودکی، ابو عبدا... جعفر بن محمّد(۱۳۷۳) دیوان، تصحیح جهانگیر منصور، تهران، ناهید.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۹) سیری در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران، علمی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۸۶) موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۴) سیر رباعی در شعر فارسی، تهران، فردوس.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۲) سبک‌شناسی شعر فارسی، تهران، فردوس.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۳) انواع ادبی، چاپ سوم، تهران، فردوس.

عنصری بلخی(۱۳۴۲) دیوان، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.

غلامرضایی، محمّد(۱۳۷۷) سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی.

فرّخی سیستانی(۱۳۷۵) دیوان، به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، زوّار.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۶) شاهنامه، ج ۷، به‌کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

گلدمن، لوسین(۱۳۷۶) «کل و جزء» فصل اوّل از کتاب خدای پنهان، مجموعهٔ جامعه،

فرهنگ و ادبیات، لوسین گلدمن، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، چشمه.
گلدمن، لوسین(۱۳۷۶) دربارهٔ میشل فوکو و ساختارگرایی غیر تکوینی، مجموعهٔ جامعه، فرهنگ و ادبیات، لوسین گلدمن، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، چشمه.
لووی، میشل/ سامی نعیر(۱۳۷۶) «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن» چاپ‌شده در مجموعهٔ جامعه، فرهنگ و ادبیات، لوسین گلدمن، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، چشمه.
مارکوزه، هربرت(۱۳۷۶) «چند نکتهٔ کلّی دربارهٔ لوسین گلدمن» مجموعهٔ جامعه، فرهنگ و ادبیات، لوسین گلدمن، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، چشمه.
معزّی، محمّد بن عبدالملک(۱۳۱۸) دیوان، به اهتمام عبّاس اقبال، کتاب‌فروشی اسلامیه.
محجوب، محمّدجعفر(۱۳۵۰) سبک خراسانی در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران، دانشسرای عالی.
منوچهری دامغانی(۱۳۷۸) دیوان، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، زوّار.
نفیسی، سعید(۱۳۳۶) محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران، امیرکبیر.
همایی، جلال‌الدّین(۱۳۷۹) رودکی و اختراع رباعی، تهران، مروارید.
یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۲) چشمهٔ روشن، چاپ پنجم، تهران، علمی.