جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، ص ۲۵۱-۲۷۱

تحلیلِ شهرآشوبِ صنفیِ مسعودِ سعدِ سلمان با دیدگاهِ گلدمن و بوردیو

محرم رضایتی کیشه‌خاله[۱]، علی نصرتی سیاهمزگی[۲*]

چکیده

شهرآشوب متنی است که موضوع آن نکوهش یا ستایشِ مردمِ یک شهر یا درباریان یا توصیفِ عاشقانهٔ صاحبان شغل‌های اجتماعی است. شهرآشوب‌ها را می‌توان در سه دسته جای داد: شهری، صنفی و درباری. در شهرآشوب‌های صنفی انواع شغل‌ها، فنون کار و ابزارهای آن، اصطلاحات و کنایات صنفی آمده و صاحبانِ حِرَف با نگاهِ عاشقانه و اصطلاحات مربوط به صنف و زبانِ ارتباطی خاصِ خود توصیف شده‌اند. شهرآشوبِ صنفیِ مسعودِ سعدِ سلمان در قالب قطعه است و روشن نیست در وصف صنوف کدام شهر از شبه‌قاره است. این مقاله به بررسی این شهرآشوب با نگاه به آرای گلدمن و بوردیو می‌پردازد و در آن شرایطِ تاریخیِ آفرینشِ شهرآشوبِ صنفیِ مسعودِ سعد، ساختارهای معنادار آن، پیوند آن با ساختار ذهنی سراینده، مهم‌ترین دلایل و عوامل آفرینش آن، ارتباط سراینده با حوزهٔ قدرت، موقعیت وی با توجه به خاستگاه اجتماعی در میدان، منش و ذائقهٔ وی و ارتباط این دو با منش و ذائقهٔ کانون قدرت آمده است. نیز آمده که سراینده نمایندهٔ کدام طبقهٔ اجتماعی است و جهان‌نگری این طبقه چیست.

کلیدواژگان

بوردیو، شهرآشوب، شهرآشوب صنفی، گلدمن، مسعودِ سعدِ سلمان.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۹

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان. Email: kishekhaleh@yahoo.com
۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان (نویسندهٔ مسئول). Email: ali.nosrati.sm@gmail.com

مقدمه

شهرآشوب‌ها[1] پیوندی چندسویه با جامعه دارند: برخی از شهرآشوب‌ها از نظر توجه به فرودستانِ جامعه و توصیفِ زندگی آنان، به کار بردنِ عناصرِ زبانیِ مردم و مخاطب قراردادنِ آنان از مردمی‌ترین اشعارند. نوع شهری آن، که در نکوهش یا ستایش شهر یا مردم شهر است، کشمکش‌های شاعران را با برخی مردم شهرها بیان می‌کند. نوع درباریِ آن کشاکش درباریان برای نزدیک‌شدن به قدرت را نشان می‌دهد. نوع صنفیِ آن جنبهٔ آموزشی نیز دارد و کودکان با خواندن آن حرفه می‌آموختند. با بررسی این نوع می‌توان تحوّلِ شغل‌ها را در دوره‌های گوناگون بررسی کرد. شهرآشوبِ صنفی در بیشتر دوره‌ها هست، اما اوج سرایش آن در دورهٔ صفوی است.

دربارهٔ شهرآشوبْ پژوهش شایسته‌ای انجام نشده است؛ احمد گلچین‌معانی در کتاب *شهرآشوب در ادب فارسی* (۱۳۸۰)ـ که از نظر کتاب‌شناسی بسیار مهم است ـ به معرفی شهرآشوب‌ها پرداخته، متن برخی از آن‌ها را آورده و دربارهٔ این نوع ادبی و سرایندگان آن توضیح داده است. برخی محققان نیز در ضمیمه و حواشی آثار خود به بررسی شهرآشوب پرداخته‌اند، از جمله محمدجعفر محجوب در کتابِ *سبک خراسانی در شعر فارسی* (بی‌تا: ۶۷۷ ـ ۶۹۹)، سیروس شمیسا در *انواع ادبی* (۱۳۷۶: ۲۲۸ ـ ۲۳۰) و منوچهر دانش‌پژوه در *تفنن ادبی در شعر فارسی* (۱۳۸۰: ۳۱۵ ـ ۳۵۴). به علاوه، از دو پایان‌نامه دربارهٔ شهرآشوب دفاع شده: «بررسی و تحلیل شهرآشوب سیدا»، از جواد حسینقلی‌پور و «معرفی، نقدِ ادبی و بررسی جامعه‌شناختی شهرآشوب‌های صنفی»، از علی نصرتی سیاهمزگی.

در نقدِ شهرآشوب بر مبنای آرای لوکاچ و گلدمن[1] پژوهشی انجام نشده است. اما، با این نگاه متون دیگر را کاویده‌اند؛ جمشید مصباحی‌پور ایرانیان در کتاب *واقعیت اجتماعی جهان داستان* (۱۳۴۸) به جامعه‌شناسی پنجاه‌سالهٔ رمان فارسی پرداخته. «جامعهٔ ایران در گذر از قصه‌های نادر ابراهیمی» رسالهٔ دکتری محمد همایون (۱۳۶۷) و «ضرورت کاربست ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات» از وحید طلوعی و محمد رضایی (۱۳۸۶) از دیگر کارهاست. در رویکرد گلدمن، فیروز راد و علی نظری شیخ احمد (۱۳۹۰) رمان تاریخی *اشک سبلان*، نوشتهٔ ابراهیم دارابی، و فرهنگ ارشاد (۱۳۹۱) در بخشی از کتاب *کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات* داستان رستم و اسفندیار را بررسی کرده‌اند. در رویکرد بوردیو[2]، مقاله‌های «صورت‌بندی میدان تولید ادبی ایران»، نوشتهٔ یوسف اباذری و رضا تسلیمی تهرانی (۱۳۹۱)، و «سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران»، نوشتهٔ شهرام پرستش و ساناز قربانی

1. Goldmann
2. Burdieu

(۱۳۹۰)، و نیز کتاب *روایت نابودی ناب؛ تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران*، از شهرام پرستش، برجسته‌اند.

در این مطالعه، رویکرد گلدمن و بوردیو گذرا تشریح شده و سپس تحلیل آمده است. توصیف و تحلیل همراه هم‌اند. شیوهٔ بیان، ساختار زبانی و ارزش زیباشناختی شهرآشوبِ صنفیِ مسعودِ سعد آمده تا یاریگر تحلیل باشد و نیز به شناخت شهرآشوب صنفی کمک کند. بی‌گمان، تحلیل اثری ادبی از قرن پنجم هجری با نظریه‌های جامعه‌شناختی معاصر دشواری‌هایی دارد و درهم‌آمیختن دو نظریه کار را دشوارتر می‌نماید. روش تحلیل تلفیقی از دیدگاه گلدمن و بوردیو است. تلاش شده، بر اساس رویکرد گلدمن، شهرآشوب صنفی در مجموعهٔ زندگی و رفتار مسعود سعد معنا یابد و تحلیل، فرایندی دریافتی- تشریحی[1] داشته باشد و الگوی ساختاریِ معناداری برگزیده شود و میانِ الگوی ساختاری با گرایش‌های مسعود سعد و نیز طبقه‌ای که بدان وابسته است رابطه برقرار شود. نیز تلاش شده، بر اساس رویکرد بوردیو، نگرش مسعود سعد به شغل‌ها از دیدگاه سرمایه کاویده شود، به میدان‌هایی که در آن جولان داده شده پرداخته شود و پیوند این میدان‌ها با میدان قدرت بررسی شود. نیز ذائقهٔ مسعود سعد و رابطهٔ آن با ذائقهٔ قدرت و نقش وی در حفظ یا براندازی نظامِ موجودِ توزیعِ سرمایه کاویده شود و نقش وی در ایجاد و استمرار سلطهٔ طبقاتی بیان شود تا تقریباً نکته‌ای اساسی در رویکرد این دو نظریه‌پرداز فروگذاشته نشود.

رویکرد گلدمن و بوردیو در جامعه‌شناسی ادبیات

در رویکرد گلدمن، «اندیشه بخشی از زندگی اجتماعی است. اندیشه‌گر، دست‌کم، به طور جزئی و همراه با برخی میانجی‌ها، بخشی از موضوعی است که آن را می‌پژوهد» (گلدمن، ۱۳۷۶ الف: ۳۴۰). گلدمن اندیشهٔ کلّیت را از هگل گرفته است. کلّیت برای گلدمن دیالکتیکی است. «اجزا با کل شناخته می‌شود و دریافت کل نیز به شناخت اجزا بستگی دارد. اندیشه جنبه‌ای جزئی از واقعیتی انضمامی است: انسانِ زنده و کامل. اما، این انسان نیز عنصری از گروه اجتماعی است. اندیشه یا اثر در مجموعهٔ زندگی و رفتار انسان معنا می‌یابد. نیز، در اغلب موارد، رفتار یک گروه و یا طبقهٔ اجتماعی فهمیدن اثر را ممکن می‌سازد» (گلدمن، ۱۳۷۶ب: ۱۹۱ ـ ۱۹۳). این پیوندِ دیالکتیکی فرایندی دریافتی- تشریحی است؛ دریافت روشن‌کردنِ ساختارِ معنادارِ درونی است و تشریح گنجاندن این ساختارِ معنادارِ درونی به عنوان عنصر سازنده و کارکردی در یک ساختار بی‌واسطهٔ فراگیر. «در دریافت یا تفسیر، الگویِ ساختاریِ معناداری را برمی‌گزینند که از

1. understanding exploration process

تعداد محدودی عناصر و پیوندهای میان این عناصر ساخته شده باشد و بتواند تمام متن را توضیح دهد. تشریح باید میان الگوی ساختاری با گرایش‌های یک فاعل یا آفریننده رابطه‌ای برقرار سازد که گنجاندن اثر را در مقام رابطهٔ معنادار و کارکردی در یک کلّیت گسترده‌تر ممکن سازد. در این مورد، اندیشهٔ کانونی جامعه‌شناسی دیالکتیکی آن است که این رابطه را هرگز نه با یک فرد، بلکه فقط با یک آفرینندهٔ جمعی یا یک گروه اجتماعی می‌توان برقرار کرد» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۵۶ ـ ۵۸).

گلدمن می‌گوید: «میان گروه‌های اجتماعی نیز دسته‌هایی وجود دارند که هدف عمل و آگاهی آنان ساخت‌آفرینی کل جامعه و مجموعهٔ روابط میان انسان‌ها و روابط انسان‌ها با طبیعت است. این گروه‌ها همان طبقات اجتماعی‌اند» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۵۴ ـ ۵۵). در تعریف گلدمن از طبقه، جهان‌نگری اهمیت بسیاری دارد و «جهان‌نگری مجموعه‌ای از گرایش‌ها، احساسات، و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه در بیشتر موارد اعضای یک طبقهٔ اجتماعی را به هم می‌پیوندد و آنان را در مقابل گروه‌های دیگر قرار می‌دهد» (گلدمن، ۱۳۷۶ب: ۲۰۶). رفتار انسان باید ساختاری معنادار را بیان کند که به گروه یا طبقهٔ اجتماعی او وابسته است نه به فرد.

رویکرد گلدمن را بوردیو گسترش داد. او ذهنیت و ذائقهٔ ادبی نویسندگان و مخاطبان را بررسی کرد و نظریهٔ خویش را با مفاهیم منش و میدان انسجام داد. در منش ساختار و کنش به هم برمی‌خورند. منش مجموعه‌ای نسبتاً ثابت از خلق‌وخوهاست که تجربه‌های کنشگران در موقعیت‌هایی خاص در ساختار اجتماعی آن را می‌آفرینند. منش قواعد دشواری نیست که بگوید چه کنیم و چه نکنیم، بلکه همچون مجموعه‌رهنمون‌های انعطاف‌پذیری عمل می‌کند که کنشگران از آن آگاه نیستند و به‌آسانی با فضای جدید انطباق می‌یابند (جلایی‌پور، ۱۳۸۸: ۳۱۹). بوردیو عادت‌واره را دستگاهی دگرگون‌کننده می‌داند که ما را، هرچند به شیوه‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر، در جهتِ بازتولیدِ شرایطِ اجتماعیِ شکل‌گیری‌مان سوق می‌دهد. عادت‌واره هم ساخت‌یافته و هم ساختاردهنده است و به صورت مادی شکل گرفته و در مواردی نسلی است (میلنر و براویت، ۱۳۸۷: ۱۲۵ ـ ۱۲۶).

میدان حوزه‌هایی گونه‌گون از زندگی، هنر، علم، دین، اقتصاد، سیاست و ... است که مدل‌های کوچک متمایزی از قاعده‌ها و مقررات آفریده‌اند. میدان فضای ساختمندی از جایگاه‌هاست؛ قدرتی است که تصمیمات خود را بر کسانی که وارد آن می‌شوند تحمیل می‌کند؛ صحنهٔ کشاکشی است که کنشگران و نهادها با آن در پی حفظ یا براندازی نظامِ موجودِ توزیعِ سرمایه[1] هستند. در میدان آزادی عمل هست. هر میدان امکانات و قابلیت‌هایی در مراحل رشد خود به دست آورده تا خود را در برابر تأثیرات خارجی مصون نگه دارد و بر ضوابط و ملاک‌های

1. capital

ارزیابی خود در برابر و در مواجهه با میدان مجاور و متجاوز صحه گذارد و آنان را رعایت کند (استونز، ۱۳۸۸: ۳۳۶).

سرمایه به فرد امکان می‌دهد تا از منافع خاصی در اجتماع بهره ببرد. به نظر بوردیو، سرمایه چند نوع است: اقتصادی؛ فرهنگی[۴]؛ اجتماعی[۵]؛ و نمادین[۶]. بوردیو نقش فرهنگ را در نابرابری طبقاتی و سلطه‌گری نشان داد. به نظر او، فرهنگ همواره نقش طبقهٔ اجتماعی داشته و سلطهٔ طبقاتی را به میزان ذائقهٔ طبقاتی در همهٔ جامعه گسترده است.

ذائقه عملکردی است که به افراد از جایگاهشان در نظام اجتماعی ادراک می‌دهد، همسانان را به هم نزدیک می‌کند و کسانی را که ذائقهٔ گوناگونی دارند متمایز می‌کند (ریتزر، ۱۳۷۹: ۷۲۱). بوردیو، با فرض اینکه می‌توان همهٔ کنش‌های انسانی را کنش اقتصادی معطوف به افزایش سود مادی یا سود نمادین به شمار آورد، نتیجه گرفت که طبقهٔ مسلط بخش فرادستی به نام «بورژوازی» دارد که سرمایهٔ اقتصادی را کنترل می‌کند و بخش فرودستی به نام «روشنفکر» دارد که سرمایهٔ فرهنگی را (میلنر و براویت، ۱۳۸۷: ۱۲۵ ـ ۱۲۷). از دیدگاه بوردیو، کسانی که در طبقهٔ اجتماعی بالاتر جای داشته‌اند بهتر توانسته‌اند ذائقه‌شان را مقبول طبع دیگران سازند و با ذائقهٔ طبقات پایین‌تر مخالفت کنند. همهٔ کردارهای فرهنگی در قلمرو ستیز اجتماعی و مناسبات قدرت قرار دارند. بوردیو سلطهٔ طبقاتی از راه تحمیل فرهنگی را نوعی خشونت نمادین می‌خواند. از نظر او، خشونت نمادین مبتنی بر تحمیل ارزش‌های یک طبقهٔ خاص بر همهٔ طبقات جامعه است. این نوع خشونت بیشتر از طریق نظام آموزشی ایجاد می‌شود و جایگاه افراد را در رأس قدرت تحکیم می‌کند (سیدمن، ۱۳۸۸: ۱۹۶ ـ ۱۹۸). بوردیو در پی آشکارایی روابط پنهان سلطه در همهٔ جنبه‌هاست.

تحلیل

مسعود سعد سلمان[۷] دو شهرآشوب دارد: یکی درباری[۸] و دیگری صنفی. مسعود سعد در شهرآشوب صنفی ـ در ۹۴ قطعه، با ۲۹۹ بیت ـ بیش از پنجاه صنف را توصیف کرده است. برخی از قطعات را، که به شهرآشوب ربطی ندارد، می‌توان در گروه‌های زیر قرار داد:

ـ توصیف دلبران معیوب، مانند وصف دلبر نابینا، وصف یار گنگ و وصف دلبر احول؛

ـ توصیف یار به کلی با تعبیرهای یار جعدزلف، یار به حج رفته، یار عرق‌کرده، و یار میهمان؛

ـ در وصف خود؛

ـ تکرار توصیف برخی از صنوف با نام مشترک یا مترادف آن‌ها؛

ـ توصیف اقلیت‌های مذهبی، مانند ترسابچه.

شیوهٔ بیان قطعاتْ خطابی، گفت‌وگویی و روایی است. ساختار زبانی قطعات مسعود سعد

بسیار ساده است. شیوهٔ گفتاری وی، که در قطعات آغازین آمده و سپس گاه تکرار شده، چهارمرحله‌ای است:

ـ تشبیه اعضای بدنِ صاحبِ شغل؛

ـ بیانِ فراق؛

ـ طلبِ یاری؛

ـ بیانِ خواستهٔ اصلی با برهانی که زمینه‌اش فراهم شده است.(۹)

زبان مسعود سعد در شهرآشوبِ صنفی ساده و روان است و نشانه‌های کهنگی در آن دیده می‌شود. وزن قطعاتْ مختلف است. مسعود سعد به بازی واژگانی، به‌ویژه حرف‌گرایی، علاقه دارد.

نه‌تنها زیرساخت زیباشناختی در شهرآشوب مسعود سعد بر پایهٔ تشبیه است، بلکه سخن نیز بر تشبیه بنا شده. اما، در کمتر از نیمی از تشبیه‌ها از عناصر و اِلمان‌های مربوط به صنف‌ها استفاده شده است. نگاه مسعود سعد در این بخش بیشتر به سنت‌های ادبی است. تشبیه‌های زیبای وی در توصیف صنف‌های خاصی است.(۱۰) بیشتر تشبیه‌هایی که در آن از عناصر صنفی بهره برده شده گسترده‌اند و همهٔ اجزا در آن آمده و حسی به غیرحسی‌اند، مثل قطعهٔ معروف مسعود سعد؛ همان که در بیشتر کتاب‌های بلاغی ادب فارسی برای نمونه آورده شده:

جعد تو مگر جانا امید و نیاز است — زیرا که چنین هر دو سیاه است و دراز است
بسته‌ست به جعد تو دل من نه عجب زانک — دل‌ها همه در بستهٔ امید و نیاز است

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۶)

برای شهرآشوب صنفی مسعود سعد می‌توان ساختارهای معنادار زیر را برشمرد:

ـ تغزّل؛ مسعود سعد در تغزّل بیشتر از راه تشبیه و اندکی استعاره به اندام‌های صاحبان شغل پرداخته و از سنت‌های ادبی استفاده کرده است. بیشترْ حرف از جدایی است. تغزّل او تغزّل مذکّر است و اشارهٔ وی گاه آشکار است:

ای بت پای‌کوب بازیگر — مایهٔ نزهتی و اصل طرب
گشتن تو به آسمان ماند — گر چنین باشد ای پسر نه عجب
گر که از روی تو نماید روز — ور چه از زلف تو نماید شب

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۶)

ـ توصیف؛ مسعود سعد در شهرآشوب صنفی کمتر به توصیف شیوهٔ کار پرداخته، اما در آن توصیف اندام‌های صاحبان شغل فراوان است. وی اندکی به دانش صنفی و شیوهٔ کار صاحبان شغل اشاره کرده، مانندِ «که هست علاج مردم دیوانه عنبر سارا» (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۳). یا

بلـی هرچـه رنگـش کنـد رنگـرز　　از آن پـــس بشـــوید مـــر آن را بـــه آب
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۶)

ویژگی‌های دیگر شهرآشوبِ صنفیِ مسعودِ سعد عبارت‌اند از:

ـ گزینش واژه از حوزهٔ واژگانی صنفی؛
ـ شیوهٔ بیانِ خطابی، گفت‌وگویی، و روایی؛
ـ کاربرد اندک طنز.

با توجه به این ساختار معنادار، شهرآشوب را می‌توان بخشـی از زنـدگی اجتمـاعی مسـعود سعد دانست. او خود بخشی از شهرآشوب است و، به تعبیر گلدمن، بـه طـور نسـبی بـا موضـوع یگانه شده. او در میدان فرهنگی شهرآشوب‌سرایی، که در اساس ریشه در سنت ادبـی دارد و در دنیای خیال می‌گذرد، به گونه‌ای بازی می‌کند که گویی در میـدان‌هـایی گونـاگون بـه انباشـت سرمایه مشغول است. نوع تغزّل و شیوهٔ طنزآوری وی با بازیگران میدان‌های گونـاگون متفـاوت است. نگاه او به شغل‌ها و شیوهٔ سخن وی به پایگاه اجتماعی آنان بستگی دارد. تغـزّل، توصـیف، طنز و جهت‌گیری هر یک از این‌ها اجزائی را در کنار هم می‌چیند که، به گفتهٔ گلدمن، ما را بـه شناخت کل شهرآشوب نزدیک می‌کند. اگر از چشم‌انداز گلـدمن بـه شهرآشـوب مسـعود سـعد بنگریم، شهرآشوب وی جنبه‌ای جزئی از واقعیـت وی اسـت. شهرآشـوب صـنفی وی برآمـده از اندیشهٔ او و فرآوردهٔ فردیت وی تواند بود. اما، گلدمن می‌گوید آفرینندهٔ عضو گروه‌های اجتماعی است و رفتـار گـروه فهـم اثـر را ممکـن مـی‌کنـد (گلـدمن، ۱۳۷۶ب: ۱۹۱). مسـعود سـعد در شهرآشوب صنفی نمایندهٔ کدام گروه می‌تواند باشد؟ شهرآشوب‌سرایان صنفی از سـه راهـی کـه بوردیو پیش پای هنرمندان و نویسندگان در رویارویی با قدرت نهاده، برخلاف شهرآشـوب‌هـای درباری، به ظاهر در حوزهٔ روابط طبقاتی به قطب فرودست نظر دارند، اما نظر مسـعود سـعد در شهرآشوب صنفی یک‌سویه نیست. او در حالی که فرودستان را توصیف مـی‌کنـد و بـا آن‌هـا در حال تغزّل است بازی در میادین دیگر را از یاد نبرده. وی، بـا توجـه بـه خاسـتگاهِ خـانوادگی و سرمایهٔ فرهنگی و اجتماعی پُرمایه، توان بازی در میدان‌هـای گونـاگون را دارد. ایـن بـازی‌هـای چندگانه در میدان‌های گوناگون در شهرآشوب درباری وی برجسته است، زیرا در آنجـا ترسـیم میدان‌های گوناگون و پیوند میدان‌ها با میدان قدرت آسان‌تر است و حرکت زیر میدان‌هـا حـول میدان قدرت آشکاره‌تر. اما در شهرآشوب‌های صنفی به کلی میدان قدرت کم‌رنگ و میدان‌هایی چون فرهنگ و اقتصاد برجسته می‌شوند. تشریحِ گرانیگاه‌های شهرآشوب مسعود سعد مـا را بـه پاسخ پرسش پیشین می‌رساند. نقطهٔ کانونی شهرآشوب مسعود سـعد تغـزّل اسـت و اسـاس در تغزّل شهرآشوب‌های صنفی بر تغزّل مذکّر است. حتی مهستی گنجوی، بانوی شهرآشـوب‌سـرا، که شهرآشوبی صنفی در قالب رباعی دارد، نیز بر این سنت رفته. به نوعِ مذکّر تغـزّل سـپس‌تـر

خواهیم پرداخت. اما تغزّل؛ گرچه سرودن شهرآشوب صنفی در اساس برای توصیف و بیان شیوهٔ کار شغل‌هاست، اینْ در شهرآشوب مسعود سعد فرع می‌نماید و در ضمن تغزّل می‌آید، حتی اشارت به کنش صنفی برای تقویت تغزّل است یا ابزاری در دست تغزّل. از باب نمونه، دربارهٔ رنگرز گفته:

رخم زرد کرد آن بت رنگرز — که بالاش سرو است و رخ آفتاب
بشستش پس از رنگ آب دو چشم — که شست آب هجران از آن هر دو خواب
بلی هر چه رنگش کند رنگرز — از آن پس بشوید مر آن را به آب
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۹۱۵)

بسیاری از تغزّل‌ها در شهرآشوب مسعود سعد تشبیه اندام‌های پیشه‌وران با تکیه بر واژه‌های صنفی است و جهت‌گیری خاصی ندارد. اما، برای قطعاتی که تغزّل صرف نیست می‌توان در ضمن تغزّل جهت‌گیری‌های زیر را برشمرد:

تغزّل: بیان هجران

بیش از نیمی از قطعات مسعود سعد در شهرآشوب صنفی این‌گونه است. از باب نمونه:

تا بدیدم که شد از دست تو ای جان پدر — قلم چون زر بر کاغذ چون سیم روان
من به امید وصال تو به کردار قلم — لاغر و زرد و نوان گشتم و گریان و دوان
من به‌سان قلم ار روزی فرمان دهی‌ام — به سر خود چو قلم گردم پیش تو روان
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۸)

تغزّل: گِله

گِله‌های مسعود سعد از اصنافِ خاصی است؛ زرگر، حاکم شهر، قاضی، شاعر، صوفی، و صیاد. او از صنوفی گِله دارد که، به تعبیر بوردیو، از سرمایه برخوردارند. نوع گِلهٔ وی نیز، با توجه به سرمایه‌ها، رنگ به رنگ می‌شود؛ زرگر سرمایهٔ اقتصادی دارد؛ از او گله کرده که تا کِی مقدمات جنگ را فراهم می‌کند؟ چرا کینه و پرخاش؟ چرا مهر نمی‌ورزد و او را نمی‌شناسد؟ و نیز بر او حسرت می‌برد و می‌پرسد تا کِی کامکاری؟ آنچه در این بخش در دیدگان برجسته می‌شود حسرت‌بردن است:

تا کِی تویی به تعبیهٔ جنگ ساختن — وین اسب کامکاری پیوسته تاختن
همواره کینه داری و پرخاش و مشغله — هرگز مرا به مهر ندانی نواختن
تو زرگری و من زر، بگداختی مرا — زرگر چه کار دارد جز زر گداختن
پس چون که مر مرا نشناسی به حق — گر زر همیشه زرگر داند شناختن
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۷)

نیز در قطعه‌ای دیگر دربارهٔ زرگر، ضمن گِله از سنگدلی، آرزومندی خویش را بیان کرده است (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۰). گِلهٔ او از تیزتازان میدان قدرت از لونی دیگر است. به قاضی می‌گوید من دلم را بر تو وقف کرده‌ام، چرا دلم را ویران می‌کنی؟ آیا قاضی دل را ویران می‌کند یا به حاکم شهر می‌گوید که حکم تو در شهر روایی دارد و نامت به عالم سایر شده؟ چرا بر من ستم روا می‌داری؟ لحن سخن وی در شیوهٔ تغزّل و گِله با این گروه فروتنانه است (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۳، ۹۳۱).

گروه دیگر سرمایهٔ فرهنگی دارند. زبان وی با این گروه خودمانی است. نشانه‌های اروتیکی دارد و در آن نشانی از فروتنی و حسرتمندی نیست:

شاعر پسری تو ای دلارام پدر — هر بیت تو گوهری‌ست بسیار خطر
سنگ است دلت تو آفتاب ای دلبر — در سنگ ز آفتاب زاید گوهر
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۲)

با گروهی که سرمایه‌ای ندارند نیز زبان صمیمی، بی‌دغدغه و طعنه‌آمیز است. از صیاد گله می‌کند که چرا هر شب خوابگاه و آبخور دیگر می‌کند (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۳).

تغزّل؛ نشانه‌های اروتیکی

به طور کلی، تغزّل‌های اروتیکی شهرآشوب مسعود سعد ملایم است و از بوسه‌خواهی فراتر نمی‌رود؛ «یک بوسه بخواهم ستدن من ز تو زیراک/ رسم است ز شاهان ستدن شکّر شاهی» (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۵). اما، در چند قطعه اندکی فراتر رفته. از باب نمونه، دربارهٔ آهنگر:

اگر آهنگری‌ست پیشهٔ تو — با من ای دلربای درده تن
از دل خویش وز دلم برساز — از پی کار کوره و آهن
کاهنی نیست سخت چون دل تو — کوره‌ای نیست گرم چون دل من
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۰)

که در آن تغزّل و شکایت و طلب و ... در هم آمیخته.

تغزّل؛ خشونت

خشونت از روح آرام مسعود سعد دور می‌نماید و در شهرآشوب وی بسیار اندک است. به اقتضای شغل، در قطعهٔ قصّاب، اندکی خشونت هست؛ غمزه و کارد تو آلت کشتن است و زین دو هیچ جانوری نرهد:

آلـــت کشـــتن داری غمـــزه و کـــارد / زیـن دو تـا کشـته ز دسـتت نرهـد جـانوری
تـــو مـــرا جـــانی و چـــون بـــا تـــو بُـــوَم / زنـــده گـــردم کـــه ز دیـــدار تـــو یـــابم نظـــری
می‌بترسم که مرا روزی بکشی تو از آنـک / جـــانور کشـــتن نـــزد تـــو نـــدارد خطـــری
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۳)

تغزّل؛ تحذیر

در تحذیرها مسعود سعد بیشتر صاحبان شغل را از پیامد هجران خویش هشدار می‌دهـد. مـثلاً، در صفت درودگر ـ که از زیباترین قطعات مسعود سعد در شهرآشـوب از نظـر روابـط واژگـانی و تشبیهات است ـ با کاربرد واژگان صنفی وی را می‌ترساند و بدو هشدار می‌دهد:

نـــزار و تافتـــه گشـــتم بـــه‌ســـان ســـاروی تـــو / مکـــن بتـــرس ز ایـــزد ز عاقبـــت بنـــدیش
چـــو متـــهٔ تـــو شـــدم در غـــم تـــو ســـرگران / بـــه‌ســـان چـــوب تـــو از اســـکنه شـــدم دلـــریش
همیشـــه هجـــران جـــویی بـــه‌ســـان ارهٔ خـــویش / به سوی خویش تراشی همه چو تیشهٔ خـویش
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۴)

به دیباباف نیز هشدار داده تا دل پُرخون وی را پاره‌پاره نکند (مسعود سـعد سـلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۷).

توصیفْ ساختار معنادار، بـه تعبیـر گلـدمن، دیگـری اسـت کـه شهرآشـوب‌هـای صـنفی را می‌سازد. پیش‌تر آمد که گرانیگاه در شهرآشوب‌های صنفی باید توصیف باشد، اما تغزّل جای آن را گرفته و اگر توصیفی هست، در ضمن تغزّل آمده. در شهرآشـوب مسـعود سـعد قطعـاتی کـه توصیف صِرفِ شغل باشد اگرچه اندک و دیریاب، هنری‌اند. در قطعـهٔ فصّـاد بـه شـیوهٔ روایـی و گفت‌وگو شیوهٔ رگ‌زنی تصویر شده است:

آمـــد آن حـــور و دســـت مـــن بربســـت / زدم اســـتادوار دســـت بـــه شســـت
زنـــخ او بـــه دســـت بگـــرفتم / چو رگ دست من به شست بخست
گفـــت هشـــیار بـــاش و آهســـته / دست هر جا مبـر چـو مـردم مسـت
گفـــتم ار مـــن بـــه دســـت بگـــرفتم / زنـــخ ســـادهٔ تـــو عـــذرم هســـت
زآنکـــه هنگـــام رگ‌زدن رســـم اســـت / ســـیب ســـیمین گـــرفتن انـــدر دســـت
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۶)

اما، چرا مسعود سعد، که آغازندهٔ شهرآشوب‌سرایی است، اسـاس را بـر تغـزّلِ مـذکّر نهـاده؟ بررسی شرایطِ تاریخی آفرینشِ شهرآشوبِ صنفیِ مسـعودِ سـعد و سـپس رابطـهٔ وی بـا حـوزهٔ قدرت ـ گام‌های نخستین در نقد گلدمن و بوردیو ـ می‌تواند مسئله را روشن کند.

مسعود سعد در دورهٔ پادشاهی سلطان مسعودِ ابراهیمِ غزنوی، کـه بـین سـال‌هـای ۴۹۲ تـا

۵۰۸ قمری فرمان می‌راند، می‌زیست. در این دوره، گرچه پادشاهی غزنویان رو به زوال بود و سلجوقیانْ آرام‌آرام جای آنان را تنگ می‌کردند، غزنویان در دوران فرمان‌روایی دیرسال خویش ذائقهٔ خویش را در میدان‌های گوناگون تثبیت کرده بودند. فرهنگِ میدان‌های گوناگون شکل گرفته بود و بر همان راهی می‌رفت که چیرگان میدان قدرت می‌خواستند. امردگرایی یکی از عناصر فرهنگی غزنویان است و عشق محمود به ایاز انگشت‌کش ولایت‌ها بود. این فرهنگ حتی در سرزمین‌های تسخیرشدهٔ شبه‌قارهٔ هند روایی یافته بود. فرهنگْ در لایه‌های دیگر نیز در قلمرو غزنویان یک‌دست بود. مسعود سعد از نظر سنت‌های ادبی، شیوهٔ گفتار و زاویهٔ دید با شاعران خراسانی هم‌دورهٔ خود در این سوی خراسان بزرگ تفاوت شگرفی جز به کاربردن چندین واژهٔ هندی ندارد. یورش محمود و مسعود به هند سرمایهٔ اقتصادی هندوان را به ایران آورد و زبان فارسی و فرهنگ جغرافیای ادبی فارسی را به هند برد. غزنویان در سال‌های دراز فرمان‌روایی اخلاق، سبک زندگی و، در یک کلام، به تعبیر بوردیو ذائقهٔ خویش را در میدان‌های گوناگون پراکندند و این میدان‌ها مدل‌های کوچکی از هنجارها و اَشکال قدرت را شکل دادند و قدرتْ گفتمان خود را بر واردشدگان میدان‌ها تحمیل کرد. مسعود سعد، با توجه به خاستگاه اجتماعی، برای ورود به میدان قدرت رغبت داشت. پس هنجار و ذائقهٔ کانون قدرت را پذیرفت. وی طبقه‌ای را نمایندگی می‌کند که در کشاکش میدان‌های گوناگون در پی حفظ یا براندازی نظامِ موجودِ توزیعِ سرمایه‌اند. وی، بر اساس ذائقهٔ چیره، در میدان ادبی به گزینش هدفدار تغزّلِ مذکّر در شهرآشوب‌سرایی دست یازید و این پس از وی سنت گردید و شاعران سپسین را به راه وی کشاند. تأثیر این ذائقهٔ فرهنگی بر میدان ادبی دورهٔ صفویه نیز مشهود است. بیراه نیست که شهرآشوب‌سرایی در دورهٔ صفویه اوج می‌گیرد. اوضاع امردگرایی در این دوره به تفصیل در کتاب‌های تاریخی آمده و واگویهٔ آن ضرورتی ندارد.

گرچه در شهرآشوب صنفی نگاه مسعود سعد به فرودستان است، بوردیو می‌گوید همهٔ کردارهای فرهنگی در قلمرو ستیز اجتماعی و مناسبات قدرت قرار دارد و فرهنگ جدای از جامعه نیست. پس تواند بود که آفرینش شهرآشوب درباری مسعود سعد و کاربرد تغزّلِ مذکّر شیوه‌ای از ایجاد و استمرار سلطهٔ طبقاتی باشد. به نظر فوکو[1]، قدرت شبکه‌ای در هم تنیده است، شبکه‌گون به کارگرفته و اعمال می‌شود و نه‌تنها افراد ما بین زنجیرهای آن جریان دارند، بلکه آن‌ها همیشه در وضعیتی دوگانه به سر می‌برند؛ اعمال‌کردن قدرت و تحت سیطرهٔ آن بودن. قدرت، از نظر فوکو، اصلاً مرکز ندارد و از طریق ریز ریز روابط انسانی در دنیای روزمره به واسطهٔ زبان و اعمال گفتمانی و غیرگفتمانی بازتولید می‌شود (خالقی، ۱۳۸۵: ۲۷۸). مسعود سعد در حالی که با یک دست شهرآشوب صنفی می‌سراید و، به زعم خویش، فرودستان را

1. Foucault

توصیف می‌کند، دست دیگر خویش را به قطب فرادست دراز کرده است. وی ـ که از طبقهٔ فرهیختگان است ـ برای بازی در میدان قدرت با تکیه بر ذائقه و ملاک‌ها و سبک زندگی قدرتمندان، ذائقهٔ آنان را و به تبع سلطه آنان را در میدان فرهنگی گسترانده، پله‌های ترقی را در میدان قدرت پیموده، رقبای سیاسی را پس زده، و در میان رقبای فرهنگی منزلت خویش را افزوده. قدرتمندان نیز ذائقهٔ خویش را در جامعه به کمترین هزینه‌ای مشروعیت و استمرار بخشیده‌اند. بوردیو سلطهٔ طبقاتی از راه تحمیل فرهنگی را «خشونت نمادین» نام نهاده؛ یعنی تحمیل ارزش‌های یک طبقهٔ خاص بر همهٔ طبقات جامعه. اینکه آیا این ذائقه با منش مسعود سعد همسویی دارد یا نه مسئلهٔ دیگری است. اما، پژوهش‌های زندگی‌نامه‌ای همسویی ذائقهٔ مسعود سعد با ذائقهٔ طبقهٔ حاکم را تأیید می‌کند.(۱۱) پس ذائقهٔ وی جدا از ذائقهٔ قدرتمندان نبوده و تثبیت ذائقهٔ خویش در جامعه، علاوه بر بازیگری چندگانه در میدان‌های گوناگون و پیروزی در آن‌ها، بر سرمایه‌های وی افزوده است. این ساختار و کنش، منش مسعود سعد را در ساختار اجتماعی خاص آفریده. پس ساختار تغزّلِ مذکّر فرآوردهٔ تاریخ میدان ادبی و تعامل با میدان قدرت است. میدان با منازعات درونی شکل می‌گیرد و پیامد راهبردهای کنشگران است، چه برای دفاع از جهت‌گیری میدان چه برای براندازی نظم موجود به جهت ایجاد تغییر در ادارهٔ سرمایهٔ خاص میدان. بدین‌گونه پیوند این ساختار با ساختار ذهنی مسعود سعد نیز آشکار می‌شود.

مطایبه ساختار معنادار برجسته‌ای در شهرآشوب‌هاست. اما، در شهرآشوب مسعود سعد بسیار کم‌رنگ است. جهت‌گیری طنز وی دو سویه را نشانه رفته: ۱. دین و دینداران؛ ۲. اربابان علوم. طنز با سویهٔ دینی دو نوع است: یا بر اساس تلمیحاتی دربارهٔ پیامبران آفریده شده(۱۲) یا شوخی با دینداران است. در این بخش با فقیه، زاهدِ عابد و صوفی مطایبه درپیوسته. اساس همهٔ مطایبه‌های این بخش گفت‌وگوست. مسعود سعد از آن‌ها خواهش یا پرسشی دارد و آن‌ها با توجه به رشتهٔ خویش بدو پاسخ می‌دهند.(۱۳)

از دیگر آماجگاه‌های مطایبه در شهرآشوب مسعود سعد کسانی‌اند که از هر سرمایه‌ای عاطل‌اند؛ مطایبه در این بخش برای طلب است و، به شیوهٔ معهودِ زبانی، وی در قطعات شهرآشوبی نخست جمله‌ای را مبنا نهاده، تشبیهی بر آن مبنا ساخته و سپس بر اساس این مقدمات و برهان‌سازی با طلب مطایبه کرده:

نگارینا، نترسی ز آب و در آب — سبک‌رفتاری و نیکوشناهی
بلی تو ماهی سیمی و هرگز — نترسد در میان آب ماهی
کنارم آبگیری هست و در وی — توانی آشنا کرد ار بخواهی
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۳)

همان‌طور که می‌بینیم، آشکارترین شگرد مطایبه در شهرآشوب صنفی مسعود سعد

آفرینش طنز در گفت‌وگوست. نگاه مسعود سعد به شغل‌ها و شیوهٔ سخن وی با آن‌ها گرچه در شعر و تخیل و شهرآشوب، و نه در عالم واقع، بسته به جایگاهی است که در میدان‌ها اشغال کرده‌اند، با کسانی که سرمایهٔ اقتصادی دارند با حسرت، با کسانی که سرمایهٔ اجتماعی دارند یا بازیگر میدان قدرت‌اند با فروتنی و با سرمایه‌داران میدان فرهنگی رها و بی‌دغدغه سخن گفته است. وی اسبِ مطایبه را نیز در میدان فرهنگی تاخته. اگر از زاویهٔ بوردیو بنگریم، او فقط با کسانی مطایبه کرده که در میدان فرهنگی قوی‌دست‌اند و دور از میدان قدرت به سر می‌برند، دستشان از قدرت کوتاه است و توان مقابله ندارند. اما، از زوایای دیگر نیز می‌توان بدین کار نگریست. نشانه‌رفتن مسعود سعد به دینداران پیامد دوربودن او از کانون قدرت، غزنه، و نیز زیست‌جهان وی، شبه‌قارهٔ هند، است که در آنجا میدانی از فرهنگ‌ها و مذاهب گونه‌گون را پیش چشم داشت. پس بی‌دغدغه از آنان انتقاد کرده یا با بهره‌گیری از اشارات داستانی مربوط به پیامبران به اقتضای شغلی که با آن تغزّل یا توصیف کرده مطایبه آفریده و می‌دانسته که اشاره و تلمیح به خودی خود بار تابوشکنی را تخفیف می‌دهد. در اینجا مجال پرداختن به جنبه‌های زبان‌شناسانه و غیرزبان‌شناسانهٔ مطایبه نیست. اما، در میان نظریه‌های طنز، از دیدگاه راسین، طنزِ شهرآشوب صنفی مسعود سعد بیشتر با نظریهٔ رهش [تخلیه]، که طنز را مفرّی برای رهاسازی انرژی ذهنی و عصبی و روانی می‌داند (باغینی‌پور، ۱۳۸۳: ۸۴)، سازگار است.

به طور کلی، شغل‌ها را در شهرآشوب مسعود سعد می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

قشر	شغل
دانشمندان	نحوی، شاعر، هندسی، فلسفی، کاتب، منجم، فقیه
نوازندگان	رقّاص، پای‌کوب، خوش‌آواز، نایی، طبّال، چنگی، بربطی
شغل‌های تفننی	کشتی‌گیر، صیّاد، کبوترباز، چوگان‌باز، آشناگر، نرّاد
دولتیان	لشکری، حاکم شهر، قاضی، حاجب، تیغ‌زن
فروشندگان	عنبرفروش، فیروزه‌فروش، بازرگان، تاجر
صنعتگران	زرگر، درودگر، تیرگر، آهنگر
روحانیون	مؤذّن، واعظ، زاهد عابد، صوفی
شغل‌های خدماتی	رنگریز، چاه‌کن، نیلگر، خربنده
پزشکان	عطّار، فصّاد، طبیب
صنایع غذایی	خبّاز، قصّاب
بافندگان	دیباباف
کشاورزان	برزگر

با توجه به این طبقه‌بندی، دانشمندان حضور بیشتری در شهرآشوب مسعود سعد دارند و توجه مسعود سعد به سرمایهٔ فرهنگی و اجتماعی بیشتر از دیگر سرمایه‌هاست. نوازندگان در

این دسته‌بندی در جایگاه دوم قرار دارند و این نشان از روحیهٔ شادخوار او دارد؛ البته، در اندک زمانی که از ارکان قدرت بوده، نه هنگامی که طعمِ تلخِ زندان‌های گوناگون را می‌چشیده. تعداد شغل‌های تفننی در شهرآشوب مسعود سعد نیز این باور را تقویت می‌کند. دولتیان در رتبهٔ سپسین قرار دارند و این نشانهٔ توجه وی به قدرت و بهره‌گیری از این قشر برای کسب سرمایه است. کمترین توجه او به کشاورزان و بافندگان است که تقریباً از هر سرمایه‌ای بی‌بهره بودند. شغل‌ها در قشر فروشندگان نیز نگاه اشرافی مسعود سعد را می‌نمایاند.

نتیجه

مسعود سعد سلمان شهرآشوب را بنیان گذاشت. وی شهرآشوب‌سرایی را بر اساس سنت ادبی پی ریخت. بر اساس الگوی گلدمن، می‌توان ساختارهای معنادارِ توصیف و تغزّل را از شهرآشوبِ صنفی مسعودِ سعد به دست آورد. وی در توصیف بیشتر به توصیف صاحبان شغل پرداخته تا توصیف صنف و شیوهٔ کار صنوف. توصیف صنف و شیوهٔ کار صنوف می‌توانست نشان‌دهندهٔ شیوهٔ زندگی و کار مردم عادی در دوران وی باشد. اشارات وی به کنش صنفی برای تقویت تغزّل است یا ابزاری در دست تغزّل. تغزّل در شهرآشوب صنفی مسعود سعد تغزّل مذکّر است. گزینش تغزّل مذکّر برای مسعود سعد کاملاً آگاهانه بوده است. او در این کار بر اساس منشِ کانونِ قدرت رفتار کرده است. امردگرایی در دورهٔ غزنوی روایی فراوان داشته و عشق محمود به ایاز نیز زبانزد بوده است. مسعود سعد برای ورود به میدان قدرت و بهره‌مندی از سرمایه‌های گوناگونِ فرهنگی و اقتصادی اساس شهرآشوب را مطابق ذائقهٔ غزنویان بر تغزّل مذکّر نهاده تا از این راه به کانون قدرت نزدیک شود و بر سرمایه‌های خویش بیفزاید. میدان شهرآشوب‌سرایی برای مسعود سعد صحنهٔ کشاکشی است تا با آن نظامِ موجودِ توزیعِ سرمایه را به سود خویش تغییر دهد. ساختار شهرآشوب مسعود سعد برآمده از میدان ادبی دوران است. او با بازی در میدان ادبی به میدان قدرت نظر دارد و در پی دست‌یابی به سرمایه‌های فرهنگی، اقتصادی و شبکه‌های ارتباطی برای رسیدن به کانون قدرت بود. مسعود سعد نمایندهٔ طبقهٔ اشراف است و شهرآشوب او بازتاب جهان‌نگری آنان. شیوهٔ طنزآوری او نیز با دیدگاه این طبقه همخوانی دارد. نگاه او به شغل‌ها و شیوهٔ سخن وی به پایگاه اجتماعی صاحبان شغل‌ها بستگی دارد. او با شغل‌هایی که به قدرت نزدیک‌اند با فروتنی، اما، با شغل‌هایی که از قدرت و سرمایه دورند بی‌محابا سخن گفته است؛ با زرگر، که سرمایهٔ اقتصادی دارد، با حسرت (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۷) و با قاضی و حاکم شهر فروتنانه سخن گفته:

من وقف کرده‌ام به تو بر دل را ویران چرا کنی دل من ای جان
گویی که قاضی‌ام نه همانا که قاضی بود که وقف کند ویران
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۱)

شیوهٔ سخن با سرمایه‌داران فرهنگی خودمانی و اروتیکی است:

گفتم چرا نسازی با من تو / تا کِی تنم ز بهر تو بگدازد
گفتا تو بت‌پرستی و من صوفی / با بت‌پرست صوفی کِی سازد
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۹)

با بی‌سرمایگان نیز صمیمی، بی‌دغدغه و طعنه‌آمیز روبه‌رو شده:

تو را ای چو آهو به چشم و به تگ / سگان‌اند در تگ چو مرغ بپر
چرا با تو سازند کآهو و سگ / نسازند پیوسته با یکدگر
مهی تو که هرگز نترسی به شب / گلی تو که تازه شوی از مطر
چو نیلوفر انس تو با حوض آب / چو لاله همی جای تو در خضر
چرا هر شبی ای دلارام یار / چرا هر زمان ای نگارین پسر
به دشتی دگر بینمت خوابگاه / ز حوضی دگر بینمت آبخور
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۳)

یادداشت

۱. برخی شهرآشوب را از انواع شعر فارسی دانسته‌اند (نک: گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۳؛ محجوب، بی‌تا: ۶۷۷). اما، شهرآشوب منثور نیز در ادب فارسی هست؛ رسالهٔ تعریف اصفهان از میرزا اعجاز هراتی، معروف به ملاعطا، معاصر صفویه، و شهرآشوب شفیع از میرزا محمدشریف، معاصر شاه سلطان حسین صفوی. عبدالله پاکستانی در مقالهٔ مباحث سعی کرده است شهرآشوب را ابتکار شعرای هندوستان و محیط اجتماعی هند و رسوم و سنت‌های آن دیار را در پدیدآمدن نوع ادبی شهرآشوب مؤثر بداند (محجوب، بی‌تا: ۶۸۶). البته، از نظر جغرافیایی سخن عبدالله پاکستانی راست است. اما، در هند، شعرای ایرانی و البته به فارسی و بر پایهٔ سنت‌های ادبی فارسی شهرآشوب سرودند، نیز هنری‌ترین شهرآشوب صنفی فارسی را لسانی شیرازی سروده که تقریباً هیچ ارتباطی با هندوستان نداشته است.

۲. Habitus، که در فارسی به منش، عادت‌واره و خصلت ترجمه شده، دیالکتیکی است و تلاش می‌کند تا ابعاد ذهنی و عینی مسئله را به منزلهٔ وجود جدایی‌ناپذیر یک واقعیت تاریخی تبیین کند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۱).

۳. در فرانسه champ و در انگلیسی field. در فارسی به میدان، حوزه، زمینه و عرصه ترجمه شده است.

۴. سرمایهٔ فرهنگی ملکی است درونی‌شده و جزءِ لایتجزای شخص گردیده و خصلت او شده (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۸)، مانند کالا و مهارت.

۵. سرمایهٔ اجتماعی منابع ناشی از عضویت فرد در گروه است. رابطه‌ها، آشنایی‌ها، و دوستی‌هایی که با توجه به شبکه‌های ارتباطی به فرد قدرت کنشی و واکنشی می‌دهد.

۶. متوجه تأثیرات سرمایهٔ نمادین آن‌گونه که هست نیستند و آن را درک نمی‌کنند، مانند صفات اخلاقی که به افراد گروه‌ها نسبت می‌دهند.

۷. مسعود سعد سلمان بین سال‌های ۴۳۸ تا ۴۴۰ ق در لاهور به دنیا آمد. پدر او از مستوفیان دورهٔ اول غزنوی بود و خود نیز به سفارش پدر به دربار سلطان ابراهیم غزنوی راه یافت. نیاکان مسعود سعد اهل همدان بودند. زندگی مسعود سعد پُرفراز و نشیب بود. هنگامی که سیف‌الدوله محمود بن ابراهیم در ۴۶۹ ق والی هند شد، مسعود سعد نیز به او پیوست و در جنگ‌ها همراه او بود. سیف‌الدوله محمود در ۴۸۰ ق به دستور پدرش زندانی شد و نزدیکان او نیز زندانی شدند، از جمله مسعود سعد. وی هفت سال در قلعه‌های سو و دهک و سه سال در قلعهٔ نای به سر برد.

هفت سالم بکوفت سو و دهک　　پس از آنم سه سال قلعهٔ نای

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۶۸۵)

او در بین سال‌های ۴۸۹ تا ۴۹۰ ق از زندان آزاد شد و پس از آزادی به سراغ املاک پدر رفت. سلطان ابراهیم در ۴۹۲ ق درگذشت و پسرش، مسعود، به جای پدر نشست. او امارت هند را به امیر عضدالدوله شیرزاد سپرد و سپهسالاری و وزارت او را به قوام‌الملک ابونصر هبةالله پارسی. مسعود سعد، که با ابونصر دوستی دیرینه داشت، به حکومت چالندر از توابع لاهور رسید.

چون به هندوستان شدم ساکن　　بر ضیاع و عقار پیر پدر

بنده بونصر برگماشت مرا　　به عمل همچو نایبان دگر

من شنیدم که میر ماضی را　　بنده‌ای بود والی لوکر

بس شگفتی نباشد ار باشد　　مادحت قهرمان چالندر

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۳۷۱)

پس از مدتی، بونصر مغضوب و زندانی شد و یاران او نیز. مسعود سعد پس از به غارت رفتن زمین‌های پدرش در مرنج زندانی شد و پس از هشت سال در ۵۰۰ ق به شفاعت ثقةالملک طاهر بن علی مشکان، برادرزادهٔ ابونصر مشکان، از زندان آزاد شد. او پس از آزادی دیگر به سراغ شغل‌های دیوانی و حکومتی نرفت و تا آخر عمر به کتابداری در دربار پادشاهان مختلف مشغول شد. مسعود سعد در ۵۱۵ ق، پس از نزدیک به هشتاد سال زندگی، درگذشت. شاعران هم‌عصر او راشدی، ابوالفرج رونی، عثمان مختاری، معزی، رشیدی سمرقندی و سنایی غزنوی بودند.

۸. شهرآشوب درباری مسعود سعد ۳۸۲ بیت مثنوی، در بحر خفیف، در توصیف دربار سلطان شیرزاد بن مسعود غزنوی، خلوتیان، امرا، مطربان و نکوهش و ستایش آن‌هاست و در *دیوان* او، به تصحیح مهدی نوریان، از صفحهٔ ۷۸۷ تا ۸۱۷، و در *دیوان* وی، به تصحیح غلامرضا رشید یاسمی، از صفحهٔ ۵۶۲ تا ۵۷۹ آمده است. شهرآشوب صنفی مسعود سعد در *دیوان* او به تصحیح مهدی نوریان، از صفحهٔ ۹۱۵ تا ۹۳۵، و در *دیوان* وی، به تصحیح غلامرضا رشید یاسمی، از صفحهٔ ۶۳۶ تا ۶۵۳ آمده است.

۹. از باب نمونه، در قطعهٔ عطّار، نخست سخن بر تشبیه استوار شده: «دو زلف تو صنما عنبر و تو عطّاری»، سپس مسئلهٔ تغزّل؛ فراق را گفته: «مرا فراق تو دیوانه کرد و سرگردان»، و سپس با توجه به شغل برهان‌سازی کرده تا خواستهٔ خویش را بگوید: «بمال بر تن من زلف عنبرینت که هست/ علاج مردم دیوانه عنبر سارا» (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۵).

۱۰. مثلاً در توصیف درودگر خود را به ساروی درودگر، در نزاری و تافتگی به متهٔ درودگر، در سرگردانی در غم او به چوب درودگر و در دلریش‌بودن به اسکنهٔ او تشبیه کرده است. درودگر مانند اره هجران‌جوست و مانند تیشه همه را به سوی خویش می‌تراشد (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۴). در صنوف دیگر آبِ چشم ترسابچه به برکهٔ معبود، صبرِ برزگر به تخم و دهن هندسی به نقطه تشبیه شده. دیگر تشبیه‌های مسعود سعد ارزش هنری ندارد، مگر چند مورد که سعی در نوکردن تشبیه دارد؛ به دلبر خربنده می‌گوید: سروی همانند تو آهنین‌پوش و ماهی همانند تو نمدین‌پوش ندیده‌ام. یا به دلبر حاجب می‌گوید: تو ماهی هستی که قبای تو ابر سیاه است، ماه در ابر سیاه بهتر نمود می‌یابد.

۱۱. از باب نمونه، وی حتی در زندان کنیز و غلام داشت (نک: رشید یاسمی، ۱۳۶۲).

۱۲. مانند قطعهٔ خباز:

اندر تنور روی چو سوسن فروبری — چون شمع و گل برآری باز از تنور راست
تا بر تنوری می‌ترسم از تو زانک — طوفان به گاه نوح نخست از تنور خاست
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۷)

و قطعهٔ خوش‌آواز:

به نغمهٔ خوش داودی و از آن آوا — دلم چو مرغ به نغمت سوی تو روی نهاد
سزد که نرم کنی بر من آهنین‌دل خود — که نرم کردی داود آهن و پولاد
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۸)

۱۳. مثلاً به فقیه می‌گوید درویشم، از لبان یاقوتی خویش زکاتم بده. فقیه پاسخ می‌دهد: «ز فقه واجب ناید زکات بر گوهر.» از صوفی می‌پرسد: چرا با من نمی‌سازی؟ و پاسخ می‌شنود: «با بت‌پرست صوفی کِی سازد.» از زاهدِ عابد می‌پرسد: زاهدان دیبا نمی‌پوشند، چرا رخ تو دیبای

لعل پوشیده؟ آنان گمگشتگان را به راه می‌آورند. تو چرا بیراه می‌بری؟ چرا زلف تو دوتاست؟ مگر حلقه‌های زنجیرت حروف اشهد ان لا اله الّا الله است؟

ز روی خواهش گفتم بدان نگار که من — ز شادمانی درویشم ای بت دلبر
مرا نصیب زکات لبان یاقوتی — بده که نیست ز من هیچ کس بدان حق‌تر
جواب داد که من فقه خوانده‌ام دانم — ز فقه واجب ناید زکات بر گوهر
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۱)

گفتم چرا نسازی با من تو — تا کِی تنم ز بهر تو بگدازد
گفتا تو بت‌پرستی و من صوفی — با بت‌پرست صوفی کِی سازد
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۹)

تو زاهدی و دو زلف تو آفتاب‌پرست — به سجده‌اید شما هر دو در گه و بیگاه
چرا رخان تو دیبای لعل پوشیدند — اگر نپوشند ای دوست زاهدان دیباه
ز راه گم‌شده را زاهدان به ره آرند — تو باز مردم بدراه را کنی بیراه
تو زاهدی ز چه روی است چشمک تو دژم — تو عابدی ز چه معنی‌ست زلفک تو دوتاه
زمانه تیغ غمان ای نگار بردارد — ز هرکسی که به چنگ آرد آن دو زلف سیاه
مگر که هست بتا حلقه‌های زنجیرت — حروف اشهد ان لا اله الّا الله
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۳۲)

در خطاب به مؤذّن (در نسخهٔ مهدی نوریان «مؤدب» آمده) نیز گفته که مسجد از روی تو چون بتکدهٔ آذر است، چون تو بتی و بت در مسجد بی‌قدر است قدر تو را ندانند (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۱).

در میان ارباب علوم، مسعود سعد با شاعر، فلسفی، نحوی و هندسی شوخی کرده است.

من دوش بپرسیدم بر وجه تعنت — زان بت که به نحو اندر زین‌الادبا شد
گفتم که شود جانا مکسور به علت — زلفین تو بی‌علت مکسور چرا شد
گفتا که پُر از همزه‌ست این زلف چو لامم — مکسور کند لام تو را ظن خطا شد
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۸)

شاعری تو مدار روی گران — شاعران روی را گران نکنند
نکنی آنچه گویی و نه شگفت — کانچه گویند شاعران نکنند
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۱۹)

به علم فلسفه چنین چه نازی — که باشد فلسفی دائم معطل
هزاران گونه مشکل بیش بینم — در آن زلفین مفتول مسلسل
ارکب حل شکل کل یوم — و حل الشکل من صدغیک اشکل

تـــو را حـــل گـــردد اشـــکال مجســـطی اگـــر شـــکل دو زلـف خـود کنـی حـل
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۲۵)

منابع

۱. اباذری، یوسف و تسلیمی تهرانی، رضا (۱۳۹۱). «صورت‌بنـدی میـدان تولیـد ادبـی ایـران»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۴(۱)، ۶۷ ـ ۸۸.
۲. ارشاد، فرهنگ (۱۳۹۱). *کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: آگه.
۳. استونز، راب (ویراستار) (۱۳۸۸). *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ مهـرداد میردامـادی، تهران: مرکز.
۴. باغینی‌پور، مجیـد (۱۳۸۳). «اقنـاع و برخـی تـدابیر آن: بحثـی در سـخن‌کـاوی انتقـادی»، *زبان‌شناسی*، ۱۹، ۶۷ ـ ۸۸.
۵. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۹). «تکوین تاریخی زیبایی‌شناسی ناب»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، *ارغنـون*، ۱۷، ۱۵۰ ـ ۱۶۶.
۶. پرستش، شهرام (۱۳۹۰). *روایت نابودی ناب؛ تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران*، تهران: ثالث.
۷. پرستش، شهرام و قربانی، ساناز (۱۳۹۱). «سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایـران»، دو فصلنامهٔ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱، ۳۱ ـ ۵۲.
۸. پوینده، محمدجعفر (گزینش و ترجمه) (۱۳۶۹). *جامعه، فرهنگ و ادبیـات: لوسـین گلـدمن*، تهران: چشمه.
۹. پوینده، محمدجعفر (گزینش و ترجمه) (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسـی ادبیـات*، تهـران: نقش جهان.
۱۰. جلایی‌پور، حمیدرضا و محمدی، جمال (۱۳۸۸). *نظریه متأخر جامعه‌شناسی*، تهران: نی.
۱۱. حسینقلی‌پور، جواد (۱۳۷۵). «بررسی و تحلیل شهرآشوب سـیدا»، پایـان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
۱۲. خالقی، احمد (۱۳۸۵). *قدرت، زبان، زندگی روزمره*، تهران: گام نو.
۱۳. دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۰). *تفنن ادبی در شعر فارسی*، تهران: طهوری.
۱۴. راد، فیروز و شیخ‌احمد، علی نظری (۱۳۹۰). «بررسی جامعه‌شناختی رمـان تـاریخی *اشـک سیلان*»، دو فصلنامهٔ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۲، ۷۵ ـ ۹۷.
۱۵. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید.

۱۶. رشید یاسمی، غلامرضا (۱۳۶۲). «احوال مسعود سعد سلمان»، در: *دیوان مسعود سعد سلمان* به تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
۱۷. ریتزر، جورج (۱۳۷۹). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.
۱۸. سیدمن، استیون (۱۳۸۸). *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ هادی خلیلی، تهران: نی.
۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
۲۰. شویره، کریستین و فونتن، اولیویه (۱۳۸۵). *واژگان بوردیو*، ترجمهٔ مرتضی کتُبی، تهران: نی.
۲۱. طلوعی، وحید و رضایی، محمد (۱۳۸۶). «ضرورت کاربست ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات»، *جامعه‌شناسی ایران*، ش ۳۱، ۳ ـ ۲۷.
۲۲. عبدی، صالح‌الدین (۱۳۹۱). «رمان الزلزال بر اساس الگوی لوسیان گلدمن»، *لسان مبین (پژوهش ادب عرب)*، ۳(۷): ۲۰۶ ـ ۲۳۵.
۲۳. گلچین‌معانی، احمد (۱۳۸۰). *شهرآشوب در شعر فارسی*، به کوشش پرویز گلچین‌معانی، تهران: روایت.
۲۴. گلدمن، آنی و دیگران (۱۳۷۶). «نگاهی به زندگی و آثار گلدمن»، در: *جامعه، فرهنگ و ادبیات: لوسین گلدمن*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه، ص ۱۷ ـ ۱۸.
۲۵. گلدمن، لوسین (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی ادبیات»، در: *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان، ص ۴۹ ـ ۶۰.
۲۶. گلدمن، لوسین (۱۳۷۶ الف). «جامعه‌شناسی ادبیات: جایگاه و مسائل روش»، در *جامعه، فرهنگ و ادبیات: لوسین گلدمن*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه، ص ۳۳۹ ـ ۳۷۷.
۲۷. گلدمن، لوسین (۱۳۷۶ب). «کل و اجزا»، در *جامعه، فرهنگ و ادبیات: لوسین گلدمن*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه، ص ۱۸۸ ـ ۲۱۱.
۲۸. گلدمن، لوسین (۱۳۸۲). *نقدِ تکوینی*، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.
۲۹. محجوب، محمدجعفر (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوس؛ جامی.
۳۰. مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
۳۱. مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). *دیوان*، به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
۳۲. مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸.
۳۳. میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۸۷). *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: ققنوس.

۳۴. نصـرتی سـیاهمزگی، علـی (۱۳۷۹). «معرفـی، نقـدِ ادبـی و بررسـی جامعهشـناختی شهرآشوب‌های صنفی»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیـات فارسـی، دانشـگاه شـهد بهشتی تهران.