دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۶۸۷-۲۲۵۱

• **سیمای انسان کامل در مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای**
ماندانا دهقان، سمیرا رستمی، سید محسن ساجدی راد

• **بررسی چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در آثار داستانی چهار دههٔ گذشته**
بیتا روحی بروجنی، مریم صادقی گیوی

• **تحلیل عشق در دیوان مظفر شیرازی**
منور صدرایی، سید محسن ساجدی راد، سمیرا رستمی

• **علم در آرمان ذهنی شاعران مدیحه سرای دوره نخست غزنوی (فرخی، عنصری، منوچهری)**
مرتضی عباسپور، داریوش کاظمی، مریم شایگان

• **بررسی و تحلیل نمادهای هیچ انگاری و دهری منشی در آثار نصرت رحمانی**
عبدالکریم کریمی، فرزانه سرخی، فریدون طهماسبی، بهزاد خواجات

• **رمانتیسم در شعر ویلیام بلیک و نادر نادرپور**
زهرا نادر کریمی‌راد، مسعود پاکدل، نگین حیدری زاده، الخاص ویسی

• **عناصر برجسته زبانی اشعار محمد بیابانی**
محمد مرادی، پوران یوسفی پور کرمانی، فاطمه غفوری مهدی آباد

• **ترکیب‌سازی‌های واژگانی در تحفهٔ فتحیه اثر ابوالفضل علّامی**
آذر موسوی قوام آباد، محمد رضا معصومی، جلیل نظری

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال سیزدهم
شماره اول (پیاپی ۲۹)
بهار ۱۴۰۱

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷ -۲۲۵۱

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی اول (پیاپی ۲۹)

بهار ۱۴۰۱

واحد فسا

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
مدیر مسئول: دکتر سید محسن ساجدی‌راد
سردبیر: دکتر محمدعلی آتش‌سودا
مدیر داخلی: دکتر مهدی مدن دوست

هیأت تحریریه:
دکترکاووس حسنلی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز
دکترسید جعفر حمیدی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
دکترمحمد فشارکی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکترمحمدعلی آتش‌سودا (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترجلیل نظری (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکترمحمدرضا اکرمی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترسعید قشقایی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

ویراستار فارسی: دکتر محمدعلی آتش سودا
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین‌کریم‌نیا
کارشناس فنی: دکتر محسن رضائی
صفحه آرا: دکتر مهدی مدن‌دوست
طراح جلد: لاله اکرمی
چاپ و صحافی: انتشارات سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

به استناد نامه‌ی شماره‌ی ۸۷/۴۷۲۱۹۷ مورخ ۹۰/۱۲/۱۸ معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی و بر اساس رأی هشتاد و سومین و هشتاد و چهارمین جلسه‌ی کمیسیون بررسی و تأیید مجلات دانشگاه آزاد اسلامی به تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا حائز رتبه‌ی **علمی پژوهشی** گردید. هم‌چنین این مجله در پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) نمایه‌سازی شده است.
مجله در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آن‌ها آزاد است.
مقالات رسیده برگردانده نمی‌شود.
مسئولیت مطالب مقاله بر عهده‌ی نویسنده است.

نشانی: فسا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، دفتر فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی
تلفن:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
نمابر: ۵۳۳۳۴۳۰۰-۰۷۱
پست الکترونیکی: iau.fasa@yahoo.com
پایگاه اینترنتی: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

تاییدیه درجه علمی

به استناد مصوبات کمیسیون بررسی و تایید مجلات علمی دانشگاه آزاد اسلامی و براساس رای هشتادوسومین و هشتادوچهارمین جلسه کمیسیون مورخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله **زبان و ادبیات فارسی** دانشگاه آزاد اسلامی واحد **فسا** دارای شرایط دریافت درجه **علمی پژوهشی** شناخته شد.
این تأییدیه از تاریخ تصویب به مدت **یک سال** معتبر است.

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

درج درجه علمی و شماره پروانه در داخل مجله الزامی است.

ناشر: ۱۰۶ X. انتشارات پیشوایی، تهران، خیابان انقلاب، بازاریچه کتاب، پلاک ۲۹۱/۱۹/۲ - ۰۲۱-۶۶۴۱۰۰۰۳، حق چاپ محفوظ (اثر هرگونه تغییر)

شرایط پذیرش مقاله

فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا به منظور گسترش تحقیق در زمینه‌ی «زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ ایران زمین از نتایج پژوهش‌های محققان و صاحب‌نظران منتشر می‌شود.

الف) شرایط کلی و اولیه:

۱- مقاله باید تحت برنامه Word ۲۰۰۳ به بعد و با قلم نازنین فونت ۱۳ به پایگاه اینترنتی مجله فرستاده شود.

۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را هم‌راه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۳- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را هم‌زمان برای هیچ مجله‌ی دیگری ارسال نکرده و تا زمانی که پذیرش آن در مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا مشخص نشده است، آن را برای مجلات دیگر ارسال نکند.

۴- مقاله نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای چاپ شده باشد.

۵- نویسنده باید نشانی، شماره تماس و آدرس پست الکترونیکی خود را به صورت جداگانه در برگ ضمیمه ارسال نماید.

۶- مقاله باید نتیجه‌ی کاوش‌ها و پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

۸- در مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر و اصیل استفاده گردد.

۹- مقالات باید از نوع تحلیلی و نقد علمی باشد، بنابراین مقولاتی مانند ترجمه و گردآوری در حوزه‌ی کار این مجله قرار نمی‌گیرد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، ابتدا در هیأت تحریریه بررسی و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوری ارسال می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران، نتایج آن در هیأت تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی، پذیرش چاپ می‌گیرد.

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

۱-۱- عنوان که باید کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد و با خط درشت و سیاه در وسط صفحه نوشته شود.

۱-۲- نام مؤلف یا مؤلفان هم‌راه با درجه‌ی علمی.

۱-۳- چکیده‌ی فارسی که دربردارنده‌ی مضامین اصلی مقاله است (حداکثر ۱۵۰ کلمه).

۱-۴- کلید واژه‌ی فارسی از ۴ تا ۸ کلمه.

۱-۵- مقدمه که شامل طرح موضوع و پیشینه‌ی تحقیق است و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده می‌سازد.

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

۱-۸- پانوشت (در صورت لزوم و بنابر مقتضای متن).

۱-۹- منابع.
۱-۱۰- چکیده‌ی انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی است و در صفحه‌ای جداگانه نوشته و به ترتیب شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده، مرتبه‌ی علمی وی، متن چکیده و کلید واژه‌های متن می‌شود.
۲- ارجاع نویسی:
۲-۱- ارجاعات درون متن: پس از متن ارجاعی و داخل پرانتز موارد زیر ذکر می‌شود: نام خانوادگی نویسنده، صفحه و سال. مانند: (زرین‌کوب، ۲۶:۱۳۷۰). در مورد منابع اینترنتی ذکر نام خانوادگی و تاریخ به روز شدن مقاله کافی است. مانند: (موحد، ۱۳۸۹/۲/۱۸)
۲-۲- ارجاعات منابع:
الف: ارجاع به کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). نام کتاب (با حروف پررنگ)، نام مترجم یا مصحح، نوبت چاپ، شهر محل نشر: ناشر.
ب: ارجاع به مجله: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه (با حروف پررنگ)، دوره / سال، جلد، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
ج: ارجاع به مجموعه مقالات: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام مجموعه مقالات (با حروف پررنگ)، نام و نام خانوادگی گردآورنده، شهر محل نشر: ناشر، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
د: ارجاع به سایت‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده. آخرین تاریخ به روز شدن (داخل پرانتز). عنوان موضوع (داخل گیومه)، ذکر واژه‌ی «منبع»، نشانه‌ی دونقطه، نشانی پایگاه اینترنتی با حروف لاتین از سمت چپ. مانند:
موحد، ضیاء. (۸۹/۲/۱۸). «از روی تئوری نمی‌توان شعر گفت»، منبع: http://www.fararu.com
ه: در مورد منابع انگلیسی به همان ترتیب منابع فارسی و از چپ به راست با حروف لاتین عمل می‌شود.
۳- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه تنظیم شود و هر صفحه حداکثر دربردارنده‌ی بیست و سه سطر باشد.
۴- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز و در متن مقاله آورده شود.
۵- در نگارش مقاله اصل جدانویسی و در مورد واژگان با ساخت واحد استفاده از نیم فاصله رعایت شود، مانند: آنچه ← آن‌چه،
همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدعلی آتش‌سودا، دکتر محمدرضا اکرمی، دکتر حسین خسروی، دکتر سمیرا رستمی، دکتر سیدمحسن ساجدی راد، دکتر قاسم سالاری، دکتر سعید قشقایی

فهرست

سیمای انسان کامل در مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای ۱۱
ماندانا دهقان، سمیرا رستمی، سید محسن ساجدی راد

بررسی چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در آثار داستانی چهار دهۀ گذشته ۳۳
بیتا روحی بروجنی، مریم صادقی گیوی

تحلیل عشق در دیوان مظفر شیرازی ۵۳
منور صدرایی، سید محسن ساجدی راد، سمیرا رستمی

علم در آرمان ذهنی شاعران مدیحه سرای دوره نخست غزنوی (فرخی، عنصری، منوچهری) ۶۵
مرتضی عباسپور، داریوش کاظمی، مریم شایگان

بررسی و تحلیل نمادهای هیچ انگاری و دهری منشی در آثار نصرت رحمانی ۸۹
عبدالکریم کریمی، فرزانه سرخی، فریدون طهماسبی، بهزاد خواجات

رمانتیسم در شعر ویلیام بلیک و نادر نادرپور ۱۰۷
زهرا نادر کریمی‌راد، مسعود پاکدل، نگین حیدری زاده، الخاص ویسی

عناصر برجسته زبانی اشعار محمد بیابانی ۱۳۳
محمد مرادی، پوران یوسفی پور کرمانی، فاطمه غفوری مهدی آباد

ترکیب‌سازی‌های واژگانی در تحفۀ فتحیه اثر ابوالفضل علّامی ۱۴۹
آذر موسوی قوام آباد، محمد رضا معصومی، جلیل نظری

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۲-۱۱

سیمای انسان کامل در مثنوی جام جم اوحدی مراغه‌ای

ماندانا دهقان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سمیرا رستمی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سید محسن ساجدی راد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران

چکیده

انسان کامل از جمله اصطلاحاتی است که در عرفان مورد توجه بسیار قرار می گیرد. اوحدالدین مراغه ای عارف اواخر قرن هفتم و اوائل قرن هشتم است. وی در منظومه جام جم در شرف نوع انسان به ویژگی های وجودی انسان پرداخته است و همچنین در حال و مقام عارفان نیز نشانه‌های بسیاری را از سیمای انسان متعالی برای مخاطبین ذکر کرده است. هدف از این پژوهش بررسی سیمای انسان آرمانی از منظر اوحدی مراغه ای است که با سه رویکرد نسبت انسان کامل با خداوند، جایگاه انسان در عالم هستی و مبحث رسالت و ولایت، به شیوه توصیفی تحلیلی انجام می پذیرد. از جمله نتایج تحقیق این که اوحدی رسول گرامی اسلام را معنی و دیگران را صورت می داند. اوحدی دل انسان کامل را عرش رحمان و محل تجلی نور ذات خداوند می داند.از نظر اوحدی، انسان نامه سربستهٔ ایزدی است و جزیی ترین، و کم ارزش ترین بخش از کالبد اهل کمال نیز، به دو جهان می ارزد. آفرینش هستی به واسطه وجود انسان کامل تمام گشت و عدم معرفت و دانایی را دلیل عدم سجدهٔ شیطان بر مقام انسان است.

کلید واژه : اوحدی مراغه ای، انسان کامل، جام جم

Email: mandanaa.dehghan1351@gmail.com
srostami152@gmail.com
sajedirad2010@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۰۴

۱- مقدمه

اصطلاح انسان کامل در قرآن مجید بکار نرفته است اما محققین مفهوم آن را در قرآن بررسی کرده اند. « قرآن حبل الله است که از مقام تجرد تام تنزل یافته است و به لباس لفظ در آمد تا انسان با شنیدن سخـن خـدا به حضـور آن حضـرت بار یابد و آنگاه خود عین حبل الله گردد و به نام «انسان کامل» که کون جامع همه مراتب است و این مقام از انسان دور نیست. زیرا خداوند سبحان و همه فرشتگان بر انسان صلوات نازل می نمایند تا او را از ظلمت طبیعت به عالم مثال و از آنجا به موطن عقل محض برسانند.» (جوادی آملی، ۱۳۶۷: ۳۶) هو الذی یصلی علیکم و ملائکته لیخرجکم من الظلمات الی النور و کان بالمومنین رحیما. (سوره احزاب آیه ۵۸)

اوحدالدین یا (رکن الدین) بن حسین اوحدی مراغی اصفهانی، در حدود سال ۶۷۳ هـ ق. در مراغه به دنیا آمد. چون پدرش اصفهانی بود و او نیز مدتی در موطن پدر به سر برده، به اصفهانی هم معروف شده است. بعضی هم زادگاه اوحدی را در اصفهان دانسته اند که درست نیست. تخلص خود را از اوحدالدین کرمانی گرفته، اما اینکه که گفته اند به کرمان رفته و از مریدان آن عارف شده است، به هیچ وجه درست نیست؛ زیرا اوحدالدین کرمانی در ۶۳۵ هـ . ق وفات یافته و اوحدی مراغه ای در ۶۷۳ هـق متولد شده است. (سجادی، ۱۳۸۴ : ۱۷۵ و ۱۷۶) مایه شهرت اوحدی مراغه ای جام جم اوست که در حدود پنج هزار بیت بر وزن حدیقه سنایی و تتبع او، از سال ۷۳۲ هـ .ق آغاز و در سال ۷۳۳ ـ ق به انجام رسیده است. اوحدی این کتاب را به مساعدت غیاث الدین محمد بن خواجه رشید الدین فضل الله، به نام سلطان ابوسعید بهادر به نظم آورده است. کتاب جام جم به قدری مورد توجه و علاقه مردم زمان اوحدی قرار گرفت که طبق نوشتهٔ دولتشاه و امین احمد رازی، یک ماه بعد از تصنیف آن، کاتبان، چهارصد نسخه برداشتند و به بهای گزاف فروختند. (سجادی، ۱۳۸۴ :۱۷۹)

۱-۱- اهداف پژوهش

هدف از پژوهش حاضر، تبیین سیمای انسان کامل در مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای است، که با پرسش های ذیل به این موضوع می پردازد.

الف.از منظر اوحدی انسان کامل در نسبت با خداوند چه ویژگی هایی دارد ؟

ب. از منظر اوحدی انسان کامل، چه جایگاهی در عالم هستی دارد؟

ج. از منظر اوحدی رسالت، ولایت و خلیفه اللهی انسان کامل چگونه تبیین می شود ؟

۱-۲- روش پژوهش

جمع آوری داده ها در این مقاله به صورت کتابخانه ای انجام گرفته است و نگارندگان با

رویکردی توصیفی - تحلیلی، ابتدا به بررسی مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای پرداخته اند و با توجه به اهداف پژوهش، مضامین مرتبط با نسبت انسان کامل با خداوند، و نسبت انسان کامل با جهان هستی، و رسالت و ولایت انسان کامل را از مثنوی فوق استخراج کردند، سپس با دسته بندی ابیات و استفاده از آن ها مباحث، نتیجه گیری شد.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی با عنوان بررسی سیمای انسان کامل در مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای صورت نگرفته است. اما در خصوص مبحث انسان کامل می توان به مقالات ذیل اشاره کرد.

بخشایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیر منزلت انسان در ادبیات فارسی، از رودکی تا مولوی» به انسان شناسی در ادبیات فارسی می پردازد. بر اساس نتایج به دست آمده، ادبیات ما تبیین کننده مفاهیم انسان آرمانی و انسان کامل است؛ شاعران و عارفان ایرانی از دیرباز به تبعیت از دین اسلام، سعی کرده اند ضمن شناخت برترین انسان، ویژگی های والا و برجسته این الگوی آرمانی و تکامل یافته را برای تاثر، بهره مندی و موفقیت دیگران بازگو نمایند. منزلت و مرتبت انسان در ادبیات فارسی سیر تکاملی دارد و در ادبیات عرفانی به ویژه در شعر مولانا به غایت مقام و علو درجات روحانی نائل آمده است.

فلاحتخواه، قاسملو، غرایمی (۱۳۹۶). در مقالهٔ انسان و انسان کامل از منظر مولانا.به موضوع انسان کامل پرداخته اند. در این مقاله بعد از تعریف کلی از انسان و مفهوم انسان کامل، دیدگاه اندیشمندان بزرگ این عرصه بیانشده است. بعد از عنوان کردن چند ویژگی بارز انسان و انسان کامل از منظر قرآن و دیدگاه مولانا به شاهد مثال هایی در این باره پرداخته شده است. مولانا انسان را موجودی علوی معرفی کرده؛ انسانی که دو بعد دارد و همچنین بار امانت الهی را که سایر مخلوقات از پذیرش آن ابا کردند را به دوش می کشد بدون شک انسان موجودی عظیم است و مولانا این عظمت را به بهترین شکل ممکن به تصویر کشیده است. چنانکه خواننده آگاه در جای جای آثار مولانا با آن آشنا می شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نسبت انسان کامل با حق تعالی

۲-۱-۱- حقیقت ذات

شناخت ذات حق تعالی غیر ممکن است، و در کتاب دانش نخستین آمده است که «یکی گفت که او را توان شناخت، و آن دیگر گفت که نتوان شناخت، شیخ الاسلام انصاری گفت هر دو راست گفتند او که گفت نتوان شناخت آن معرفت حقیقت حق است که

هیچکس به آن نرسد، مگر که او خود را به حقیقت خود داند و خود شناسد و او که گفت توان شناخت، شناخت عالم است که جز از وی خدای نیست، و به اوی شریک و انباز نیست، و نظیر و نیاز نیست و تشبیه و تعطیل نیست.» (شین پرتو، ۱۳۴۴ : ۲۹) اوحدی شناخت حق تعالی را ورای هرگونه وصف و بحث و اشارات انسانی می داند،

آنکه او خارج از عبارت ماست ذات او فارغ از اشارت ماست
نیست انگشت را به حرفش راه مگر از لا اله الا الله
خرد ادراک ذات او نکند فکر ضبط صفات او نکند
دور و نزدیک و آشکار و نهان کردگار جهانیان و جهان

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱)

ذات حق تعالی خارج از هر شرح و عبارت و اشارات است،انسان قادر به ادراک و فهم ذات حق نیست، مگر در عبارت لا اله الا الله و این چنین است که خرد راهی به درک حقیقت ذات نمی یابد و امکان شمارش صفات بی کران ذات غیر ممکن است، آنچنان که هر چه در جهان و جهانیان باشد به دور و نزدیک و آشکار و نهان، مخلوق وی است.

اوحدی در بیت ذیل به مظهر آفرینش اشاره دارد.

صنع را مظهری ضرورت شد طالب جسم و جان و صورت شد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۳۹)

ضرورت مظهرصنع از جمله مباحثی است که اوحدی با تامل به آن می پردازد. آفرینش مستلزم مظهری است، پس به وجود آمدن مظهر به ضرورت است، مظهری که جسم و جان و صورت وی تجلی ذات باشد.

اوحدی بر این عقیده است که عقل کل، از نظر کردن ذات حق به خود، وجود آمده است.

عزتش چون ز خود به خود پرداخت نظری بر کمال خویش انداخت
زان نظر گشت عقل کل موجود عقل کورا بدید کرد سجود
نفس کل شد پدید از آن دیدن شد پسندیده زان پسندیدن

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۳۹)

حق تعالی بر کمالات خویش نظر انداخت، پس در این نظر، عقلِ کل آشکار گردید و عقل به محض بینایی بر آفریدگار سجده نمود، پس از آن نفس کل پدید آمد.

اوحدی مراغه ای پس از ذکر خلقت عقل و نفس، در شرف انسان بر سایر مخلوقات می‌گوید :

عقلت از عالم اله آمد نفست از بارگاه شاه آمد

دو ملک با تو این چنین همراه　　سوی ایشان نمی کنی تو نگاه
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۷)

در کلام اوحدی برخوردار بودن انسان از عقل و نفس که از عالم الله آمده است، او را از دیگر موجودات هستی متمایز می کند.

عارف مراغه ای در تحقیق دل و نفس به مذهب اهل سلوک می گوید :

عقل را دل گزیده فرزندیست　　روح را هم یگـــانه دلبنـدیست
نفس نطـــقی و روح انســـانی　　دل تست، ایـن رواست گردانی
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۹۹)

از منظر عارف مراغه ای، مظهر صنع، عقل و نفس کل است، دل گزیده فرزند عقل است و روح یگانه دلبند. نفس نطقی یعنی قدرت استدراک و بیان معقولات، همان دل است.

۲-۱-۲- دل انسان کامل

از منظر عارفان، دل انسان محل تجلی نور حق تعالی است. اوحدی در بیت ذیل دل را عرش رحمان و محل تجلی نور ذات خداوند می داند.

عـرش رحـمـــن دلـــست اگـــر دانـــی　　دل بـــاقـــی نـــه ایـــــن دل فـــانـــی
دل بـــاقـــی مـحـل نـــور خـــداســـت　　دل فـانی از ایـــن محلـه جـــداســـت
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۹۸)

اوحدی در ابیات فوق اشاره ای به انسان کامل ندارد و تنها از دل نام می برد. و می‌گوید: همچنان که نور حقیقت حق تعـالی در عرش تابان است، محـل نزول این نـور در دل نیز هست. اگر چه او از انسان کامل نامی نمی برد، اما در بیت دوم، تفاوت بین دل باقی و دل فانی، سیمای انسان آرمانی را از منظر اوحدی بیان می کند. دل جایگـاه تجلـی پرتـو ذات حق تعـالی است. دلی که در میل و هوای دنیوی و عالم ماده نیست، آن دل که باقـی و سرمدی و جاودانـه است، بواسطه تجلی ذات در کسوت اسماء و صفـات، نه آن دل که فناپذیر است. « دلی لایق است که در او مهر حق باشد و خالی از طلب نباشد و در سر هوای دوست باید و جان نیز باید جویای او باشد و گرنه مردهٔ بی جان است.» (کامیاب تالشی، ۱۳۷۵: ۳۷۲) « قلب انسان کامل بیت الله است و حرام است بر سوای محبوب. که هر گاه صاحب دلی چنین باشد هم طلب و طالب است و هم مطلوب.» (عبدالرزاق کاشی، ۱۳۵۴: ۹۱)

شـــاهـد دل، کـــه نامـش ایمـانـست　　در پـــس هـــفت پـــرده پنـهانست
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۹۸)

می گوید: شاهد لوح دل، ایمـــان است که تجـلی ذات حـق تعالی بر لوح است، آن نیز

همچـــون اصـل ذات حق، پنهان و دور از فهم و درک انسان است.

کلام اولیاء حق و معجزات انبیاء از محل تجلی ذات یا همان دل است

«لیـس فـی جبـتی «بیـــان دلـــست «لـــی مـــع‌اللـه وقـــت» از آن دلـــست

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۹۸)

اوحدی با اشاره به سخن یکی از بزرگان عالم تصـــوف و عرفـــان اسلامی بایـزید بسطامی و همچنین اشاره به مقـام رفیع لی مع الله رسول گرامی اسلام، به نسبت انسان کامل با خداوند اشاره دارد. اشاره به سخن بایزید بسطامی «لیس فی جبّتی سوی الله» نیست اندر جبه‌ام الا خدا (عطار،۱۳۷۹: ۱۳۷) و همچنین به حدیث نبوی : لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملک مقرب ولا نبی مرسل، مرا با خـدا وقتـی هست که در آن وقت آنچنـان یگـانـگی وجود دارد که فرشتـه ویـژه و پیامبر مرســل در آن نگنجنـد. بدین معنی است که عارف کامـل در استغـــراق و مکـــاشفه به تجلی ذات حق دست می یابد. (مهریزی،۱۳۸۰: ۴۱۰) دل انسان، تجلی ذات حق تعالی است و این تجلی سر گفتار اولیاء حق تعالی و مقام رفیع پیامبر اسلام است.

۲-۱-۳- عشق

عشق از مهمترین و اساسی ترین مباحث عرفانی است که در متون صوفیه از جنبه های گوناگون دربارۀ آن بحث شده است. عشق در سیر و سلوک، نقطه عطف محسوب می شود و در ماهیت سلوک سالک تحول اساسی به وجود می آورد. (دهباشی، میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۲۳۳ و ۲۳۴) فضیلتِ عشق یکی از احوالات انسانِ کامل است که در کنار دیگر فضیلت ها و اسماء الهی قرار دارد..» (مطهری، ۱۳۸۳: ۴۳)

اوحدی در بیان محبت حق تعالی بر نوع انسان می گوید:

صورتـی کش به دست خـــود کردست چـــون تـوان گفتنش؟ کـــه بد کردست

دیـــو را نـــور عـــقـل یـــار نـبـــود ورنـــه ایـن جا ز ســجـده عـــار نبـــود

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۷)

خدواند انسان را به دستان خویش آفرید، این نوع خلقت، در مفهوم توجه و اهمیت ویژه حق تعالی بر نوع انسان است و حمل بر محبت و عشق حق تعالی بر انسان می گردد. اوحدی مراغه ای نیز می گوید: در صورتی که خداوند به دستان خود آفریده است، نمی توان صحبت کرد و عیبی بر آن گرفت، و شیطان اگر خرد یارش بود و مقام انسانی را می فهمید، از سجده کردن بر مقام انسان عار نداشت. «حق تعالی گواهی داده است بنده را به محبت و خبر داده است از دوست داشتن او بنده را و حق را تعالی و تقدس صفت کنند بدان که بنده را دوست دارد و بنده را صفت کنند بدان که حق را دوست دارد. » (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۵۳)

اوحدی واژه عشق را در معرفت و معنی باز می جوید:

میل صورت به شهوتست و هوس　　میل معنی به عشق باشد و بس

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۲)

صورت به دنبال هوس است، اما معنی، عشق را می جوید، آنچه که اوحدی از آن به عشق تعبیر می کند، میل به ادراک حقایق است. پس نسبت انسان کامل با خداوند ادراک مفاهیم معنوی در سیر الی الله است.

عشق برقیست کام سوزنده　　وزتمامی تمام سوزنده

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۲)

اوحدی عشق را نور بر دل سالک می داند، که سوزانندۀ منیت سالک، هوای نفسانی و امیال دنیوی است که انسان کامل بدین عشق دست یافته است.«از مهمترین وظایف عشق آن است که عارف را از غیر حق، حتی از وجود خویش خالی سازد و او را در معشوق و مقصود متمرکز گرداند.» (دهباشی، میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۲۳۴) محبت بنده خدای را حالتی بود که از دل خویش یابد از لطف، و آن حالت در عبارت نیاید. و آن حالت او را بر تعظیم دارد. (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۵۶)

اولین نور از انوار تجلیات حق تعالی، عشق است و عشق نیز تمام است و از تمامی که انسان را به سمت کمال سوق می دهد و او را به تمامی از بند نفسانیت می رهاند. عشقی که انسان کامل را از عالم فانی می رهاند.

مرد در راه عشق مرد نشد　　تا لگد کوب گرم و سرد نشد

سخن عاشقان به حال بود　　نه به آواز و قیل و قال بود

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۲)

آشکار است که در بیت نخستین منظور اوحدی از لگدکوب گرم و سرد، مرارت های انسان کامل در خالی کردن وجود از خود، و بدوش کشیدن بار امانت الهی و دشواری های صفت عاشقی در سیر الی الله است. ابوالقاسم قشیری در رساله قشیریه می گوید: «حال معنایی است که وارد بر قلب می شود بدون تعمد و اجتلاب و اکتساب از قبیل حزن و قبض، یا شوق و ترس و غیره.» (قشیری،۱۳۷۴: ۹۲) کاملان حق در سیر الی الله، به دردمندی و مشقت های حاصل از عشق دچار می شوند.

۲-۱-۴- مظهر اسماء و صفات حق

انسان کامل مظهر اسماء و صفات حضرت حق است، اوحدی اولیاَء الله را مظهر حق می‌داند. انسان به حسب احدیت جمعی اش یعنی به سبب اینکه از جمیع علائق خاص و حتی از توجه به حق از طریق اعتقادی خاص و یا تمسک به حق متعال به وسیله اسمی

مخصوص آزاد است، تمام اوصاف حقیقی را در بر گرفته و مظهر برای جمیع اسماء حسنای الهی می باشد. (جوادی آملی، ۱۳۷۲: ۵۷۵)

ذات حق را بهینه اسمی تو　　گنج تقدیس را طلسمی تو

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

انسان پرتو ذات حق تعالی است. او نوع انسان را در مبحث انسان شناسی خود بهینه اسم ذات حق می داند. انسانی که به معرفت خویش دست یابد.

او همچنین می گوید:

مظهرحق و مظهر تحقیق　　بر خلایق دلش رحیم و شفیق

دیدن و داد او مبارک فال　　خبر و یاد او همایون حال

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۵۷)

بیت دوم ناظر بر معانی بیت اول، که اگر دیدن و داد ورزی انسان کامل و شرح اخبار و ذکر حال وی، مبارک فال و همایون فال است بدین دلیل است که وی مظهر و تجلی اسماء و صفات مبارک حضرت حق است.

در بیت ذیل مراغه ای به رسول گرامی اسلام اشاره دارد.

بر سر او ز نیک نامی تاج　　همه شب‌های او شب معراج

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۸)

پیامبر گرامی اسلام نیک نام است به سبب تجلی اسماء و صفات الهی، و به توسط این نیک نامی، بر سرش تاج خلیفه الهی نهاده شده است. درباره نیک نامی پیامبر صلوات الله علیه که اوحدی بدان اشاره دارد سخن ابوالحسن نوری در خور اهمیت است که می گوید: «حق سبحانه و تعالی اندر هیچ دل آن شوق نیافت که اندر دل محمد علیه الصلاه و السلام [لاجرم] او را گرامی بکرد به معراج و تعجیل و خطاب.» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۷)

علم نصرتت ز عالم نور　　یزک لشکرت صبا و دبور

چرخ نه پایه پای منبر تو　　به سر عرش جای منبر تو

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۹)

اوحدی در صفت عارفان می گوید: پرچم نصرت انسان کامل، بسبب توفیق و عنایات الهی است. همچنان که باد صبا و دبور در جهت پیروزی و سرفرازی تو، پیشگام و مقدمه لشکرت هستند. پرچم پیروزی تو، نسبتی با عالم خاک ندارد، که نسبت این پیروزی با عالم نور و فر ایزدی است، و صبا و دبور نه در اختیار خود، که در نسبت فرمان الهی با تو یار و همراه شدند و اگر اراده حق تعالی نبود، این چنین نبود.

معجزت سنگ را زبان بخشد بوی خلقت به مرده جان بخشد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۹)

در بیت فوق اوحدی مراغه ای، به توانایی و معجزات نبی مکرم اسلام (ص) که انسان کامل است اشاره می کند. خُلق رسول از پرتو جانبخش ذات احدیت است.

۲-۲- نسبت انسان کامل با هستی در مثنوی جام جم اوحد الدین مراغه ای

۲-۲-۱- روح عالم

اوحدی در نعت رسول گرامی اسلام، که انسان کامل است او را معنی و مفهوم و دیگران را صورت معنی می داند و نه مفهوم واقعی آن. از دیدگاه اوحدی مراغه ای دیگران صرف نظر از هر مقامی اعم از انبیاء و اولیاء خداوند، در برابر پیامبر اسلام خام هستند.

اوست معنی و این دیگرها نام پخته او بود و این دیگرها خام

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۸)

در کائنات، در عالم هستی، تنها پیامبر گرامی اسلام از صفات مروت و انسانیت برخوردار است.

اوست درکاینات مردم و مرد او خداوند دین و صاحب درد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۸)

اوحدی رسول گرامی اسلام را در قیاس با دیگران، اصل و معنی و مردم و مرد در کاینات می داند، وی رسول گرامی اسلام را گوهر چهارعقد و نه درج و اختر پنج رکن و نه برج می داند

گوهر چهار عقد و نه درج اوست اختر پنج رکن و نه برج اوست

شقه عرش عطف دامانش ملک از زمره غلامانش

آنکه مه بشکند به نیم انگشت آفتابش چه باشد اندر مشت

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۹)

اوحدی این معنی را که جهان در زمام اختیار انسان کامل قرار دارد به ترتیب دیگری بیان می دارد.

اشاره به معجزه رسول گرامی اسلام و اختیار هستی در اراده انسان کامل .

وانکه در دست اوست ماه فلک پایش آسان رود به راه فلک

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۹)

در معانی عرفانی سیمرغ در معنی انسان کامل است.اوحدی می گوید:

هم چو سیمرغ رازهای جهان در پس قاف قالبت پنهان

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

در معانی عرفانی سیمرغ در معنی انسان کامل است. مرغ افسانه ای که در ادب عرفانی بسیار به کار رفته، و اگر چه معانی مختلفی از آن اراده کرده اند، ولی عمدتا معنای انسان کامل را از آن خواسته اند. روزبهان گاه آن را کنایه از روح، گاه کنایه از پیامبر اکرم و ترکیب سیمرغ ازل را کنایه از عقل مجرد و فیض مقدس دانسته اند. (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۹۱) از نشانه های دوست داران حق، پنهان داشتن محبت و اجتناب از ادعا و تبری از اظهار وجود محبت است، محبت سری از اسرار خداست در قلوب بندگانش. (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰۴)

اوحدی در شرف نوع انسان بر سایر مخلوقات نیز می گوید:

قالبت قبه ایست اللهی لیک در جبه‌ای، نه آگاهی

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

ای انسان، از حقیقت وجودی خویش آگاه نیستی که در قالب جبه ات پنهان است. انسان کامل؛ در پس قالب جسمانی خویش، رازهای وجودی خویش را که همانا روح عالم است مخفی نگاه داشته است. روح اهل کمال، آثار تجلی ذات و اسماء حضرت حق است که در نشان معرفت، برق عشق انوار الهی را در می طلبد.

۲-۲-۲- ساری در جمیع عوالم

اهمیت انسان کامل در ذات وی نهفته است، اوحدی خطاب به نوع انسان، ویژگی‌ها و کمال وجودی او را بازگو می کند. جسمی خاکی که به سبب برخورداری از روح و قرابت‌های ویژه روح با عالم غیب؛ ساری و نافذ در عوالم تلقی می شود.

انسان کامل در عالم هستی غریب است. اوحدی ملکوت را جایگاه عارف واصل می داند .

ملکوتست جای و منزل تو جبروت آشیانه دل تو

با تو همره ز طالع فلکی قوتی چند روحی و ملکی

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

اوحدی مراغه ای می گوید: عالم ملکوت جایگاه تو است، عالم جبروت جایگاه دل توست. اقبال سماوی، قوای عالم ملکِ جسمانی و ملکوتِ روحانی نیز همره توست.«صوفیه عالم ارواح و عالم غیب و عالم معنی را ملکوت گویند»(سجادی،۱۳۷۰: ۲۸۴) بعضی گفته اند: هر شی از اشیاء سه قسم است : ظاهر که ملک خوانند، باطن که ملکوت نامند، جبروت که حد فاصل است. نیز عالم ملکوت را عالم صفات به طور مطلق دانسته اند.(همان،۷۴۴)

به دمی رفته باز گردیده روی او را به چشم سر دیده

(اوحدی، ۱۳۰۷: ۹)

انسان کامل پیامبر گرامی اسلام، به یک دم سوی معراج حقیقت حق شتافته و

بازگشته و روی معبود را به چشم جسمانی خویش دیده است. نسبت انسان کامل به عالم، سفر معراج وی از این عالم یعنی عالم شهادت است به عالم غیب.

انسان کامل کسی است که ارادهٔ وی، اراده حق است، و بی دخالت و تصرف دست اجل، اراده و اختیار نیستی خود در عالم را دارد.

رخت خود در عدم تواند برد　　بی‌وجود اجل تواند مرد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۱۴)

او (انسان اکمل) از بند تعلقات دنیوی رسته است، و به نیستی خویش در عالم ماده، پیش از مرگ گراییده است.حدیث نبوی «مُوتُوا قَبْلَ أنْ تَمُوتُوا . قبل از اینکه مرگ شما فرا برسد بمیرد» (مجلسی، ۱۳۶۳، ج۸: ۳۲۹) احیاء عقل به وسیله تحصیل معارف ربانی، و تسلط آن بر شیطان و نفس اماره، و میراندن نفس به طوری که کاملا مقهور و تحت سیطره عقل باشد، و جز به حکم و دستور او عمل نکند. (مجلسی، ۱۳۶۳، ج۶۶: ۳۱۷)

۲-۲-۳- جامعیت انسان کامل

نسبت انسان کامل به عالم، صورت اجمالی دو جهان است. در عرفان نظری، ابن عربی اولین ویژگی انسان‌کامل را جامعیت او می داند،که خداوند او را به صورت‌خویش آفرید. انسان، عالم‌صغیر است در برابر دنیا که عالم کبیر است، (سجادی،۱۳۷۰: ۳۲۵) تمامی آن چه در جهان وجود دارد، در انسان هم‌قرار داده شده است و هرچه در عالم تفصیل وجود دارد، در انسان‌جمع است. انسان‌خلیفهٔ الله و جامع‌تمام مراتب‌هستی است. (یثربی، ۱۳۶۸: ۶۵۴)

اوحدی می گوید: ای انسان تو کیستی؟ روش و خط سیرت تو به کدامین سوی و نشان است؟ در کدام خانه روی امید و پناه داری؟

کیستی؟ روی در کجا داری؟　　به که امید و التجا داری؟
نامه ایزدی تو، سربسته　　باز کن بند نامه آهسته

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۵)

تو نامه ایزدی سربسته، یعنی انسان سربسته و کوتاه جمع صفات الهی است. در مصرع دوم مقصود از آهسته باز کردن بند نامه آن است که قوهٔ ادراک هر انسانی ظرفیت درک مفاهیم وجودی خویش و جامعیت صفات بیکران الهی را در خود ندارد، از منظر اوحدی بهتر که معرفت با توجه به ظرفیت های وجودی سالک حاصل گردد.

تا ببینی تو هر دو گیتی نقد　　کرده با یکدگر به یک جا عقد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۵)

این بیت مفهوم اصیل انسان جامع صفات کونین است. انسان عقد دو گیتی است،

پیوستگی معنا و مفهوم مظهر ذات دو گیتی در کنه وجود انسان است.

از کم و بیش نکته‌ای نگذاشت که نه ایزد درین صحیفه نگاشت
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۵)

ای کتاب مبین، ببین خود را باز دان از هزار آن صد را
خویشتن را نمی‌شناسی قدر ورنه بس محتشتم کسی، ای صدر
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۵)

اوحدی انسان کامل را که جامع الصفات است، با عنوان کتاب مبین مورد خطاب قرار می دهد و ارزش های وجودی انسان را به او یادآور می شود. ای کسی که بر مسند آفرینش هستی قرار داری، اگر تو قدر وجود خویش را بدانی، ظرفیت های تجلی ذات حق را در خود ببینی، جایگاهی بس محتشم داری.

ابوبصیر گوید: درباره آیه «هَذَا کِتابُنا ینطقُ عَلَیکُم بالحق» از امام صادق(ع) پرسش کردم، ایشان فرمودند: «قرآن سخن نمی گوید: لیکن محمد و اهل بیت او - علیهم السلام – ناطق به کتاب - یعنی قرآن - می باشند. (علامه مجلسی، ۱۳۶۳:ج ۲۳، ۱۹۷) امام صادق(ع) در حدیثی دیگر فرمود: «امیر المؤمنین(ع) می فرماید: من علم خداوند و زبان گویای خداوند هستم. (شیخ صدوق،۱۳۶۶: ۱۶۴) همچنین تعبیرهای «لِسانُهُ النّاطِقُ»، ما زبان ناطق خداوند هستم. (کلینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۴۴)

از نظر اوحدی، جزیی ترین، کم ارزش ترین بخش از کالبد اهل کمال نیز، به دو جهان می ارزد. دلیل آنکه هر آنچه در دو جهان از آیات حضرت حق وجود دارد در انسان جامع و کامل گشته است.

سر موی ترا دو کون بهاست زانکه هستی دو کون بی کم کاست
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

توانایی های الهی درانسان کامل مستتر است، اوحدالدین مراغه ای می گوید: همان‌گونه که تو [انسان کامل] توانایی و قدرت الهی را در خود داری، و صورت الهی در عالم هستی، به همان‌گونه از هر چه غیر از فرامین و یاد حق باشد رسته ای و آن ها در شکنجه گاه ایمان تو هستند. اوحدی می گوید :

نقش الله نقش پنجه تو «ما سوی الله» در شکنجه تو
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

اوحدی می گوید:

دو جهانی بدین حقیری تو تا ترا مختصر نگیری تو
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۶۳)

نشانه های انسان کامل را به مشتاقان و سالکین طریقت می گوید: خود را بی قدر و مقدار مپندار، که تو جامع کونین هستی، و نباید وجود خویش را به حقارت بنگری.

هر آنچه در آفریده ها نام و نشانِ نیک و بد گیرد و در زمره صفات در آید، همه آنها جملگی در تو ساری و جاری است.

هـــر چـــه از کاینـــات گیـــرد نـــام　　از بـــد و نیـــک و نـــاتـمـام و تـمـام
جمـلـه راهسـت در تـــو مـــانـــنـدی　　مـن از آن جملـه گفـتـم این چنـدی
تـــا مـــگـر قـــدر خـود بـــدانـــی تـــو　　حـــد جـــان و خـــرد بـــدانـی تـــو

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۶۳)

اوحدی می گوید: من از آن عظمت و بزرگی، این چند مختصر را برای تو بازگو کردم. هدف اوحدی این است که شان و منزلت انسان کامل را برای کسانی که از شان انسان غافلند تشریح کند.

۲-۲-۴- واسطه بین حق و خلق

انسان کامل واسطهٔ بین حق و خلق است و به سبب او و از مرتبهٔ او فیض حق‌تعالی و مددی که سبب بقای ماسوی‌الله است به همهٔ عالم از آسمانی و زمینی می‌رسد. (جامی، ۱۳۶۱، ۹۷) عزیز نسفی درباره دل انسان کامل می گوید: ای درویش! هر چیزکه از دریای عالم غیب روان همی شود تا به ساحل وجود رسد، عکس آن بر دل انسان کامل پیدا می‌آید، و انسان کامل را از آن حال خبرمی شود و هرکه به نزدیک انسان کامل درآید، هر چیزکه در دل آن کس باشد، عکس آن در دل انسان کامل پیدا آید. به غیر سالکان قومی دیگر هستند که دلهای ایشان در اصل ساده و بی نقش افتاده است، چیزها بر دل های ایشان هم پیدا آید، و از احوال آینده خبر دهند و از اندرون مردم و از احوال مردم خبر دهند و بر دل های حیوانات هم پیدا آید، که دلهای ایشان هم ساده و بی نقش است و آن حیوانات خبر مردم دهند. بعضی مردم فهم کنند، و بعضی فهم نکنند. (نسفی، ۱۳۶۲: ۹۷)

بـــه امـانـت ز حـــق پـــیـــام رســـان　　سخـــن او بـه خـــاص و عـــام رســـان

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۸)

از منظر اوحدی مشعله دانایی عارف کامل، امانتی است که او سیر الی الله را برای همگان رهنما باشد. اوحدی مراغه ای انسان کامل و آگاه را واسطه بین حق و خلق می داند.

روح در عـرش و جـسـم در زنـــدان　　چـــهـره او گـــشـــاده لـــب خـــنـــدان
اگـرش مـال کـــم شـــود شـادست　　و گـر افـــزون شـــودبـــرش بـــادســـت
دنیای او ز بـــهـــردیـــن بـــاشـــد　　خرمنـش بهـر خـــوشـــه‌چـــیـــن باشـد

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۵۶)

مراغه ای در مثنوی جام جم ارتباط دنیا و عارفِ آگاه را از بهر دین می داند که همانا هدایت و روشن گری در جهت ایمان و تکامل روحانی بندگان خداوند است. در کتاب پیران طریقت آمده است: «عارف، آفتاب صفت است که بر همه عالم بتابد.» (نوربخش، ۱۳۵۸: ۲۳)

وی در صفت عارفان حق می گوید :

بـگشـایـد ز فیـض حاصل او　　چشـمـه عـلـم غیـب بردل او

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۹)

دل انسان کامل چشمه علوم ربانی است. از دیدگاه اوحدی انسان کامل به واسطه دل، که مظهر تجلی ذات حق است، دریچه های فیض الهی را بر عالمیان می گشاید. او واسطه فیض حق بر خلق است.

اوحدی می گوید دانایی انسان کامل به اراده حق تعالی است.

هـر چـه دانـد در آن ارادت حـق　　باز گـویـد هـم از افـادت حـق

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۹)

اگر او رهنمای خلق است باز هم به رسولی از جانب خداوند در میان مردم راهنما گشته و آن ها را دانایی می بخشد. اوحدی سعی در بیان این نکته دارد که فعل و آراء و افکار انسان کامل از جانب خداست.

بستـه دل در دوای رنـجـوران　　جـای خـود کـرده در دل دوران

ورد خـود کـرده در خـلا و مـلا　　مـدد حـال اهـل رنـج و بـلا

بـه یتیمـان شهـر دادن چیـز　　بیـوگان را پـنـاه بـودن نیـز

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۱۳)

در ابیات فوق اوحدی نیکخواهی و یاری رساندن انسان کامل به خلق را بیان می کند که در این راه با صفت پارسایی پیوند دوستی دارد و مردم داری مونس طریقت وی است.

انسان کامل پس از شناخت و لقای خداوند، هیچ کاری برای او بهتر از خدمت رساندن به خلق و محبت ورزیدن به آنان نیست؛ تا بدین وسیله ترک دنیا برای آنان آسان شده و از بلاها و فتنه‌های این جهان ایمن باشند. همچنین، چنین انسانی از میان برندهٔ عادات و رسوم بد از میان مردمان است، مردم را از عظمت و بزرگواری و یگانگی خدا باخبر می‌سازد و به ستایش آخرت می‌پردازد. (حلبی ۱۳۷۱: ۱۰۷)

۲-۲-۵- مقام فنا

انسان کامل بر جهان و همه ظواهر و توانایی های خود از جمله قدرت طلبی، در عالم ماده پشت کرده است. « این انسان کامل با این کمال و بزرگی که دارد، قدرت ندارد و به

نامرادی زندگانی می کند و بسازگاری روزگار می گذراند از روی علم و اخلاق کامل است امّا از روی قدر تو مُراد ناقص است. » (نسفی، ۱۳۶۲: ۱۲) قشیری می نویسد: «مردی نزدیک پیغامبر (ص) آمد و گفت یا رسول الله مرا وصیتی کن، گفت بر تو باد تقوی که آن مجموع همه چیزهاست.» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۶۰)

از دیدگاه اوحدی، پردلان (آگاهان وکاملان حق) که حقایق ها و ظرایف را دیده اند، در این تجربه گوهرین، پشت بر کار جهان کردند

پردلانی که این حقایق را　　باز دیدند و این دقایق را
پشت بر کار این جهان کرده　　آن جهان سود و این زیان کرده

(اوحدی، ۱۳۰۷: ۲۱۱)

آن پردلان و کاملان حق، عالم معنوی را آباد و عالم ماده را در زیان ظاهری خود واگذار کردند. همچنان که «پیامبر گرامی اسلام، آنان را که عکس این سیر را بر می‌گزینند از مردگان می دانند.» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳ : ۲۱۷)

بر خویشتن قلم کشیدن، پرهیز از حظوظ مادی و نفسانی است. یعنی انسان کامل از سر خوان دنیا برخاسته است. و در حیات دنیوی خود نیازی در هیاهوی دنیا و شور و شر آن ندارد. اوحدی می گوید:

آنکه بر خویشتن کشید قلم　　نکشد بار بوق و طبل و علم

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۱۱)

کاملان در سیر الی اللـه، بر خواستن های دنیوی و وجود خویشتن قلم می کشند و در این سیر، فعلیت و اعمال خویش را آشکار نمی کنند. عبودیت انسان کامل عبودیت مطلق است، بدین معنا که از انانیت خود خارج گشته و در ذات و صفات خدا فانی گشته است.

او که جانش هم آمیخته با عشق الهی است، نسبتش با عالم ماده گمنامی است. « عارف به خدا مشغول به سروری است که به دنیا التفات نمی کند» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۸۶۸)

گر درآید به یادشان جز دوست　　بدرانند یاد خود را پوست

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۸)

جز رخ او بهر چه در نگرند　　گر چه طاعت بود، گنه شمرند

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۸)

در سیر فنا فی الله، نگرش عارفان واصل و فعلیت آن ها تنها در حق تعالی است. اوحدی در دو بیت فوق این معنی را می رساند. «تقوی آن است که بنده از هر چه دون خداست

بپرهیزد.» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۶۱)

برده خود را به گوشه‌ای بی‌برگ روح تسلیم کرده پیش از مرگ
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۸)

گفته تکبیرسست پیوندی بر جهان و بر آرزومندی
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۲۰۸)

انسان کامل ارزش و مقداری برای جهان و آرزوهای نفسانی خویش قائل نیست. او در سر صفات حق تعمق کرده و از دنیا به دور است. «زهد اندر دنیا کوتاهی امل است.» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۷۵)

۲-۲-۶- مقصود از آفرینش

اوحدی مراغه ای با توجه به ویژگی های انسان، او را در بالاترین درجه اهمیت قرار می‌دهد. اوحدی انسان را برگزیده می خواند که عالمیان در خدمت او در آمدند و به یقین این معنی مقصود از آفرینش را بیان می دارد.

اوحدی در وجود نوع انسان می گوید آن هنگام که سایه نور بر نوع انسان قرار گرفت، نفس دانا بدان تعلق گرفت:

نفس دانا بدان تعلق ساخت سایهٔ نور چون بدان انداخت
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۴۴)

منظور اوحدی از سایه نور، همان تجلی ذات حق تعالی در ذات انسان است. این تجلی موجب دانایی است. پس قدرت تفکر و دانایی انسان یکی از دلایلی است که اوحدی انسان را نسبت به دیگر موجودات برگزیده می خواند.

اوحدی انسان را «صدر» خطاب می کند :

خویشتن را نمی شناسی قدر ورنه بس محتشم کسی ای صدر
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۶)

صنع را برترین نمونه تویی خط بی‌چون و بی‌چگونه تویی
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۵)

در آفرینش هستی، برترین خلقت، انسان است .

ایزدت خواست تا پدید شدی لایق مژده و نوید شدی
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۷)

بیت فوق ناظر بر میل و مهر حق تعالی در خلقت وجود انسان است. انسان کامل نور اول وجود است، پیشرو و هدف اصلی عالم وجود و صفت جود است. اوحدی مراغه ای هفت قرن پیش از این، نوع انسان را لایق مژده و نوید آفرینش می داند و او را بدین حقیقت

سوق می دهد، مخاطب خود را از این بینش آگاهی می بخشد. آفرینش انسان به خواست و اراده ایزدتعالی است.

آفـرینـش تـمـام گشـت به تـو　　خـاک از افـلاک در گـذشـت به تـو
دو سر خـط حـلـقـه هـسـتـی　　از حقیـقـت بـه هـم تـو پیـوستـی

(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۵۹)

آفرینش هستی به واسطه وجود انسان کامل تمام گشت و وجود خاکی تو، به سبب قرابت های ذاتی تو با حق تعالی، به رفیع ترین مقامات نائل آمد. انسان کامل مبداء آفرینش است، که در سیر الی الله به سوی بقا بالله و نقطه آغازین دایره حرکت خود باز خواهد گشت.

۲-۲-۷- وحدت

اوحدالدین مراغه ای، واژه وحدت را در معنای وحدت شهودی آن، در ریاضت، تجرید و در فردیت سالک به کار می برد، ابیات زیر پس از برافتادن شقه های غطا، دور گشتن دویی از دیده و گوش سالک، معنای تجرید را در ذهن مخاطب متبادر می کند. این گمان در نائل آمدن به وحدت شهودی و تجرید سالک یقین بیشتری را حاصل می کند. اوحدی می گوید:

بـی‌درم باش، ارت سـر دینست　　کاولین گـام عاشقـان اینست
ایـن ده و بـاغ و بچه وزن تو　　غـول راهند و غـل گردن تو
غـل و غولـی چنین گذاشته به　　داشت چون بد بود، نداشته به
دل که وحدت سرای این راهست　　پاک دارش،که خلوت شاهست
روی دل جـز در آن یگـانه مکن　　مرغ دیـنی، هوای دانه مکـن

(اوحدی،۱۳۰۷: ۱۷۱)

اوحدی دور گشتن عارف از درم و ده و باغ و زن و فرزند را نائل گشتن به مقام وحدت می داند. این وحدت به درستی در معنای اندیشه تجرید و خانه دل از اغیار پرداختن است و دوری از دویی و هر آنچه غیر از حق است را می رساند. تجرید سالک و پاک داشتن دل که محل تجلی ذات حق تعالی است، این معنی در تعریف وحدت شهودی است. «برای عارفان نزد خودشان امور خفیه است، آن مشاهدات وکشفیاتی است که عارفان دارند؛ به گونه ای که اوهام و عقول افراد عادی از درک این مشاهدات و زبان از بیان آن ها ناتوان است.» (نکونام، ۱۳۸۶: ۴۴)

اوحدی نسبت انسان کامل به عالم هستی را نائل آمدن به مقام وحدت در معنای شهودی و تجرید و جدایی از خلق می پندارد. اوحـدی می گوید: در عالم وحدت عالم نور است، و در آن سرا، کثرت و بد و نیک و کم و بیش وجود ندارد.

اندر آن عالم این ستمها نیست　　وین بد و نیک و بیش و کم ها نیست

فارغست از تـــزاحم و تنـگی　　نیست رنگـــــی بـغیر یـکـــرنـگی
عـالـم وحدتـست عالـــم نور　　عالـــم کثرت این ســرای غـــرور
جای شـخـص مجـــرد روحی　　نبود جـــز بهـــشت سبـــوحـــی
(اوحدی،۱۳۰۷: ۲۵۱)

در واقع اوحـدی، انسـان کامل را در پنـاه وحـدت حق می پندارد، که از کثـرت های صورت و معنی عالم هستی گریختـه و خـود را از نیک و بد حیات دنیـوی بر حذر می دارد. یکی از مواردی که با توجه به ابیات فوق مشخص می گردد این است که اوحدی کثرت را به عالم ماده اطلاق می کند و عالمی را که سالک طریق حق، به توسط تجرید تجربه می کند عالم وحدت می داند.

۲-۳- رسالت و ولایت در مثنوی جام جم اوحدی مراغه ای

اوحدالدین مراغه ای در شرف انسان بر سایر مخلوقات، انسان را در هستی خلیفۀ حق می داند و در خصوص این ویژگی می گوید :

هم خلـف نـام و هـم خلیفه نسـب　　نـــه به بـــازی شـدی خلیفـــه لقـب
(اوحدی،۱۳۰۷: ۵۶)

۲-۳-۱- رسالت

اگر طالب عشق و قرب الهی هستی برخیز و به مقام رفیع رسول گرامی اسلام و رسالت و آموزه های وی دقت کن. محبت مقام نبی مکرم اسلام برای سالک طریقت کافی است، این اندیشه، جایگاه انس به نبی و مقام رسالت در اندیشۀ اوحدی است اوحدی در ابتدای نعت نبی مکرم اسلام، اهمیت رسالت رسول (ص) را بیان می دارد

عاشـــقی خیـــز و حلقـــه بر در زن　　دســـت در دامـــن پیـــمبـــر زن
حب این خواجـــه پایمـــرد تـــو بس　　نـــظـــر او دوای درد تـــــو بس
(اوحدی،۱۳۰۷: ۹)

اوحدی عنایت و نظر پیامبر گرامی اسلام (ص) رادرمان دردهای عدم معرفت و آگاهی سالک می داند. همچنین از دیدگاه اوحدی مراغه ای مقام رسول گرامی اسلام، فراتر از اعم برگزیدگان عالم است.

آنکـــه از اصطـــفـــا بر افلاکند　　در ره مصطـــفی کـــم از خـاکند
(اوحدی،۱۳۰۷: ۹)

اوحدی مقام رسالت را با برگزیدگی و تمایز رسول گرامی اسلام نسبت به سایر انبیاء و اولیاء خداوند بیان می دارد. آنان که بسیار رفیع و برگزیده حق تعالی هستند اما شان رسول گرامی اسلام از آنان افضل است.

۲-۳-۲- ولایت

اندر صفت اولیاء بندگانی باشند به لباس انس پس آنکه رنج ها دیده باشند و مجاهدت‌های بسیار کشیده تا به مقام ولایت رسیده باشند. (قشیری، ۱۳۷۴: ۴۳۱) ولایت یکی از مهمترین بحث های عرفان اسلامی است. چنانکه در اسرار التوحید آمده است: «مدار تصوف و طریقت بر پیر است.» (میهنی، ۱۳۶۷: ۴۶) علی ابن عثمان هجویری در کشف المحجوب بر این باور است که ولایت در معنی محبت است. (هجویری، ۱۳۸۸: ۲۶۶) اوحدی مراغـه ای نیز در جام جم بر این نکتـه تاکید دارد که بدون نشانه های ولایت که از جانب خداوند باشد هرگـز نمی توان دل ها را تسخیر کرد.

بـی‌ولایـت تـصرف انـــدر دل　　نتـوان کـردن از ولـی مـگـسـل
ایـن قدم را یگـانـه‌ای بـایـد　　در ولایـت نـشـانـه‌ای بـایـد
بـــی‌کرامـــات هـــای یـــزدانی　　گلـه را چـون کنـند چـوپـــانی
آنکـه بر قـدش این قبا شـد راست　　در رخ او نشـانـها پـیـــداست

(اوحدی،۱۳۰۷: ۱۵۵)

از نظر اوحدی بدون ولی، معرفـت دل حاصل نمی شود، در ولی نشانه هایی وجود دارد که یگانه زمان خـویش است، او بوسیـله کرامـات الهی، توانمنـدی راهنمـایی خلق را دارد. او تربیت عـام را تنـها به وسیـله کـرامات الهـی در یگـانه زمان (ولی – انسان کامل) میسر می داند. « اگر انسان متصـف به کرامات یزدانی نباشد، خلیفـه نخواهد بود؛ زیرا خداوند تعالی تمام صفات کمالی را دارا است و عالم تحت تدبیر اوست. پس خلیفه او نیز باید متصف به کمـالات او و قـادر بر تدبیـر عالـم باشد، تا جانشین او گردد. «خلیفه باید دارای تمام صفـات کسی باشد که او را خلیـفه قراردادهاست، بنابراین اگر خلیفه خدا، صورت خدایی نداشته‌باشد و همـــه صفاتحق را نشناسد؛ قـــادر به تنفـیذ فرمـانش نخواهد بود.» (کاشانی،۱۳۸۴: ۲۸).

از بـــلنـــدان نـظـــر بلنـد شـــود　　تا نصیـــب تـــو چـــون و چنـــد بود؟
فر احـمـــد چـــو در علـــی پیوست　　در خیـــبـــر گـــرفـــت در یکـــدست

(اوحدی، ۱۳۰۷: ۱۰۳)

در ابیات فوق، اوحدی ولایت امام علی (ع) و توان و معجزات او را برگرفته از نور رسول گرامی اسلام می داند. آنچنان که مقام ولایت از رسول به ولی منتقل می شود.

اوحدی در شناخت صحیح ولی کامل می گوید:

خرقـها گر چـه میرسد به علـی　　کس نگـــردد به نـــام خـــرقـــه ولـــی

نسبتش با علی درست نشد هر که چون او به علم چست نشد
(اوحدی،۱۳۰۷: ۲۱۴)

می گوید: اگر چه خرقه ها به امام علی(ع) می رسد، اما کسی به واسطهٔ داشتن و برخود پوشیدن این خرقه، مرتبه و مقام امام علی(ع) را نخواهد داشت، آن کس که چون امام علی، در علم و دانش دین، چست و چالاک نشد نسبتی با مرتبهٔ امام علی ندارد.

مردمی چون نبی نداند کس راه مردی علی شناسد و بس
آنکه کرد اندرین دو مرد نگاه چشم او بازگشت و دید این راه
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۱۴)

و تاکید می کند آن کس که در این دو مرد نگاه کند، چشم حقیقت بین او طریق الی الله را باز می یابد.

ذات اوزبده زمان باشد هر که با اوست در امان باشد
بوده با هر دلیلش معرفتی برده از هر پیمبری صفتی
(اوحدی، ۱۳۰۷ : ۱۱۴)

ذات او در اسماء و صفات، متعالی و برتر است و هر آن کس که به او ایمان دارد، درکنف امن هدایت و سرشت الهی او ایمن است. در هر سخنش معرفتی نهفته و از صفات انبیاء برخوردار است. اوحدی ذات انسان آگاه و مومن را زبده زمان می خواند، همچنان که در انسان الکامل نیز چنین آمده است: « انسان کامل، زبده و خلاصهٔ موجودات آدمیان است.» (نسفی، ۱۳۶۲: ۱۱) ذات انسان کامل، برگزیده است. در مصرع دوم نیز اوحدی به مقام غوث انسان کامل اشاره دارد که وی با توجه به تجلی ذات حضرت حق، پناه هر کسی است که دل با او داشته باشد.

۳- نتیجه گیری

با توجه به شیوهٔ بررسی انسان کامل در مثنوی جام جم از دستاوردهای این تحقیق می‌توان به این نتایج رسید که از منظر اوحدالدین مراغه ای ذات حق تعالی خارج از هر شرح و عبارت است، و شناخت ذات حق تعالی غیر ممکن و همچنین ورای هرگونه وصف و اشارات انسانی است.اوحدی دل انسان کامل را عرش رحمان و محل تجلی نور ذات خداوند می داند. صاحب مثنوی جام جم، رسول گرامی اسلام را معنی و مفهوم و دیگران را صورت می داند. از منظر جام جم، ملکوت، جایگاه عارف واصل است و انسان کامل همچون نامه سربسته ایزد تعالی است. انسان کامل، جامع الصفات است و از منظر اوحدی اگر انسان، قدر وجود خویش را بداند، ظرفیت های تجلی ذات حق را در خود می بیند. انسان عقد دو گیتی است، و معنا و مفهوم دو گیتی، به طور کامل در انسان وجود دارد. اوحدی عدم معرفت و

دانایی را دلیل عدم سجدۀ شیطان بر مقام انسان می داند. از منظر اوحدی آفرینش هستی به واسطه وجود انسان کامل، تمام گشت. انسان کامل در بند دنیا و ظواهر دنیوی نیست و سیر کمال در وی، او را بسوی ذات حق می خواند، اوحدی توصیه می کند اگر طالب معرفت هستی خیز و به مقام رفیع رسول گرامی اسلام و رسالت و آموزه های وی دقت کن.از منظر اوحدی پردلان و کاملان حق، عالم معنوی را آباد و عالـم مـاده را در زیان ظاهـری خود واگذار کرده اند. عبودیت انسان کامل، عبودیت مطلق است؛ بدین معنا که از انانیت خود خارج گشته و در ذات و صفـات خـدا فانی گشته است. اوحدی ولایت امام علی (ع) و توان و معجزات او را برگرفته از نور رسول گرامی اسلام می داند. آنچنان که مقام ولایت از رسول به ولی منتقل می شود.

منابع

۱- **قرآن کریم.**

۲- اوحدی، رکن الدین. (۱۳۰۷). **جام جـــــم.** تهران: چاپخانه فردوسی.

۳- بخشایی، سودابه. (۱۳۹۵). «سیر منزلت انسان از رودکی تا مولوی»، **همایش بین المللی شرق شناسی،** فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی. دانشگاه دولتی ارمنستان، ایروان.

۴- جامی، عبدالرحمان بن احمد. (۱۳۶۱). **نقد النصوص فی الشرح نقش الفصوص، به اهتمام ویلیام چیتیک،** ترهان: انجمن فلسفه.

۵- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۶۷). **سیر عرفان و فلسفه در جهان اسلام.** تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۶- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۷۲). **تحریر تمهید القواعد.** تهران: انتشارات الزهرا

۷- حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۱). **جلوه های عرفان،** چهره‌های عرفان، تهران : نشر قطره.

۸- دهباشی، مهدی و میرباقری فرد، سیدعلی اصغر. (۱۳۹۶). **تاریـخ تصـوّف ۱،** تهـران: سمت، چاپ چهارم.

۹- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی،** تهـران: طهوری.

۱۰- سجادی، سید ضیاء الدین. (۱۳۸۴). **مقدمه ای بر مبانی عرفان و تصوف،** چپ یازدهم، تهران : (سمت).

۱۱- شین پرتو. (۱۳۴۴). **دانش نخستین،** تهران: کانون نشریات اورامان.

۱۲- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۷۱). **عرفان و عارف نمایان،** ترجمه کسر اصنام جاهلیه، ترجمۀ محسن بیدارفر، تهران: انتشارات الزهرا.

۱۳- شیخ صدوق، محمد بن علی. (۱۳۶۶). **التوحید**. قم: موسسهٔ نشر اسلامی.
۱۴- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۷۹). **تذکره الاولیاء**، تهران: اساطیر.
۱۵- فلاحتخواه، فرهاد، حاجی قاسملو، فاطمه، غرایمی، مریم. (۱۳۹۶). «انسان و انسان کامل از منظر مولانا»، **سومین همایش متن پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا)**. دانشگاه علامه طباطبایی، هسته مطالعات ادبی و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران.
۱۶- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۷۴). **رسالهٔ قشیریه**. عثمانی، حسن بن احمد. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷- عبدالرزاق کاشی، عبدالرزاق بن احمد. (۱۳۵۴). **اصطلاحات صوفیه**، ضمیمه شرح منازل السائرین. تهران: انتشارات حامدی.
۱۸- کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۸۴). **شرح فصوص الحکم**. به اهتمام مجید هادی زاده، زیر نظر: سید جلال آشتیانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۹- کامیاب تالشی، نصرت الله. (۱۳۷۵). **عشق در عرفان اسلامی**، تهران: دارالثقلین.
۲۰- کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۷۵). **اصول کافی**. چهار جلد. قم : گلگشت.
۲۱- مجلسی، محمدباقر بن محمد تقی. (۱۳۶۳). **بحار الانوار**. مترجم ابوالحسن موسوی همدانی، تهران : کتابخانهٔ حضرت ولیعصر.
۲۲- مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۶). **شرح التعرف لمذهب التعرف**. مصحح: محمد روشن. تهران: انتشارات اساطیر.
۲۳- مطهری، مرتضی. (۱۳۸۳). **انسان و سرنوشت**، تهران: آدینه سبز.
۲۴- مهریزی، مهدی. (۱۳۸۰). **میراث حدیث شیعه**. به کوشش علی صدرایی خویی. قم: موسسهٔ علمی فرهنگی دارالحدیث.
۲۵- نسفی، عزیزالدین بن محمد. (۱۳۶۲). **مجموعه رسائل مشهور به الانسان الکامل**، انتشارات طهوری. انجمن ایران شناسی رفانسه در تهران.
۲۶- نکونام، محمدرضا. (۱۳۸۶). **عارف و کمال**، قم: ظهور شفق.
۲۷- نوربخش، جواد. (۱۳۵۸). **پیـــران طریقت**. تهران: انتشارات خانقاه نعمت الهی.
۲۸- هجویری، علی‌بن‌عثمان. (۱۳۸۸). **کشف المحجوب**، مقدمه، تصحیح، تعلیقات محمود عابدی، چاپ دوم، تهران: سروش.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۵۱-۳۳

بررسی چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در آثار داستانی چهار دهۀ گذشته

(با تکیه بر رمان‌های «ثریا در اغما»، «همنوایی شبانۀ ارکستر چوبها» و «تماماً مخصوص»)

بیتا روحی بروجنی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر مریم صادقی گیوی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

مهاجرت یک رویداد مهم اجتماعی است که غالباً به منظور دست‌یابی به امکانات بهتر زندگی صورت می‌گیرد. گروهی از مهاجران در سرزمین مقصد، با مسائل متعددی روبه‌رو می‌شوند از جمله برخورد با عناصر فرهنگی جدید؛ که گاهی آن را ناهمگون با فرهنگ خویش می‌یابند. در این خصوص تعدادی از مهاجران به راحتی جذب فرهنگ محیط شده و با آن پیوندی محکم برقرار می‌سازند و عده‌ای با دیواری که پیرامون خود ایجاد می‌کنند، در برابر پذیرش فرهنگ میزبان مقاومت کرده و از محیط فاصله می‌گیرند و به این ترتیب دچار چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی می‌شوند. شماری از رمان‌نویسان، این گونه مشکلات مهاجران را در آثار خود منعکس کرده‌اند. تحقیق پیش رو برای پاسخ به این پرسش انجام شده که چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در رمان‌های چهار دهۀ گذشته چگونه مطرح شده است. در این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی، چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در سه رمان «ثریا در اغما»، «همنوایی شبانۀ ارکستر چوبها» و «تماماً مخصوص» بررسی شده است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که از میان ده مورد تفاوت فرهنگی میان مهاجر و جامعۀ میزبان که در ارزش‌ها، آداب و رسوم و باورها مطرح می‌شود، در هفت مورد ناسازگاری با فرهنگ مقصد و در نتیجه چالش برای مهاجر ایجاد شده و در سه مورد جذب فرهنگی اتفاق افتاده است. بیشترین تعداد ناهمگونی‌های فرهنگی در مقصد که موجب چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی برای مهاجر می‌شود، در رمان «تماماً مخصوص» و در دو عنصر ارزش‌ها و آداب و رسوم یافت شده است.

واژگان کلیدی: چالش اجتماعی فرهنگی، تفاوت فرهنگی، مهاجرت، رمان، ادبیات مهاجرت

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۰۷

Email: bita.rouhi52@gmail.com
sadeghi.ma.38@gmail.com

۱- مقدمه

مهاجرت یعنی جابه‌جایی دائمی یا نیمه‌دائمی محل زندگی. این پدیده به دلیل رویکردها و چالش‌های جدید در جوامع، از موضوعات مهمی است که از دیدگاه‌های متعدد قابل بررسی است.

در ایران در دوره‌های گوناگون تاریخی، مهاجرت با اشکال و هدف‌های متفاوتی روی داده است. در عصر حاضر، پس از پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ش/ ۱۹۷۹م) و به دنبال تحولات بزرگ سیاسی و اجتماعی و همچنین حملهٔ نظامی عراق به ایران، موجی از مهاجرت به راه افتاد. در این میان تعداد زیادی از مردمان شهرهای جنگ‌زدهٔ جنوب ایران به مناطق مرکزی ایران و یا کشورهای دیگر رفتند و شماری از روشنفکران، اعم از نویسندگان و شاعران به کشورهای غربی مهاجرت کردند. این نسل جدید نویسندگان ایرانی به عنوان نمایندگان مهاجران، در خارج از کشور با ایجاد محافل فرهنگی و ادبی و انتشار کتاب‌ها و مجلات متعدد، شاخه‌ای از ادبیات معاصر را به وجود آوردند که ادبیات مهاجرت نامیده می‌شود.

در دورهٔ معاصر، رمان‌ها اغلب بازتاب‌دهندهٔ واقعیات اجتماعی و گاهی تجربهٔ زیستهٔ نویسندگان هستند. اسماعیل فصیح[۱]، رضا قاسمی[۲] و عباس معروفی[۳] از جملهٔ نویسندگانی هستند که مهاجرت را تجربه کرده و با چالش‌های این پدیده در سرزمین میزبان رو به رو بوده‌اند. از این روی مسائل و مصائب مهاجران را در جامعهٔ میزبان به گونه‌ای زیبا در رمان‌های خود منعکس کرده‌اند.

۱- اسماعیل فصیح (۱۳۸۸ـ۱۳۱۳ش) نویسنده و مترجم، موفق به دریافت جایزهٔ دومین قلم زرین ماهنامهٔ گردون شد. آثار داستانی او عبارتند از: مجموعه داستان‌های «خاک آشنا»، «تولد، عشق، عقد، مرگ»، «دیدار در هند»، «عقد و داستان‌های دیگر»، «گزیدهٔ داستان‌ها»، «نمادهای دشت مشوش»، رمان‌های «دل کور»، «داستان جاوید»، «لاله برافروخت»، «ثریا در اغما»، «درد سیاوش»، «زمستان ۶۲»، «شهباز و جغدان»، «نامه‌ای به دنیا»، «فرار فروهر»، «بادهٔ کهن»، «اسیر زمان»، «پناه بر حافظ»، «کشتهٔ عشق»، «طشت خون»، «پارس»، «بازگشت به درخونگاه»، «در انتظار»، «گردابی چنین هایل»، «عشق و مرگ» و «تلخکام». ترجمه‌های وی عبارتند از: «استادان داستان»، «وضعیت آخر»، «بازیها»، «ماندن در وضعیت آخر»، «خودشناسی به روش یونگ»، «رستم‌نامه»، «شکسپیر»، «هملت» و «کشتهٔ عشق».

۲- رضا قاسمی (۱۳۲۸) نمایشنامه نویس، موسیقی‌دان و داستان‌نویس متولد اصفهان است که به خاطر رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»، جایزهٔ ادبی بنیاد گلشیری، جایزهٔ مهرگان ادب و جایزهٔ به‌ترین رمان سال از نویسندگان و منتقدان مطبوعات ۱۳۸۱ را از آن خود کرد. وی در سال ۱۳۶۵ به پاریس مهاجرت کرد. آثار دیگر او عبارتند از: داستان «نارون کوچک، نارون تنها»، «پرتگاه»، «چتر و گربه و دیوار باریک»، «چاه بابل»، «وردی که برهه می‌خوانند»، کارگردانی نمایشنامهٔ «آمد و رفت»، «چاه»، «اتاق تمشیت»، «ماهان کوشیار»، «معمای ماهیار معمار»، «حرکت با شماست مرکوشیو»، پژوهشی با عنوان «موسیقی در تعزیه»، «حلقهٔ گمشدهٔ آمارا»، «تأملاتی در باب موسیقی ایرانی»، نمایشنامهٔ «خوابگردها»، «تمثال» و مجموعهٔ شعری به زبان فرانسه به نام «لکنت».

۳- عباس معروفی (۱۳۳۶) متولد تهران است. او به آلمان مهاجرت کرد و در سال ۱۹۹۶ میلادی با هوشنگ گلشیری برندهٔ جایزهٔ «هلمن هامت» شد و همان سال جایزهٔ روزنامه‌نگار آزاد سال از سوی اتحادیهٔ روزنامه‌نگاران کانادا شد. در سال ۲۰۰۱ و ۲۰۰۲ به ترتیب جایزهٔ «بنیاد انتشارات ادبی فلسفی سورکامپ» و «بنیاد ادبی آرتولد تسوایگ» را از آن خود کرد. آثار دیگر معروفی عبارتند از: مجموعهٔ داستانی «پیش روی آفتاب»، «آخرین نسل برتر»، «عطر یاس»، «دریاروندگان جزیرهٔ آبی‌تر»، «چرخ گردون»، «کتاب دوم»، «شاهزادهٔ برهنه»، نمایشنامهٔ «آن شصت نفر، آن شصت هزار»، «تا کجا با منی»، «ورگ»، «دلی بای و آهو»، «آونگ خاطره‌های ما»، «و خدا گاو را آفرید»، رمان «سمفونی مردگان»، «سال بلوا»، «پیکر فرهاد»، «فریدون سه پسر داشت»، «ذوب شده»،

مهاجرت عاملی است که افراد را با الگوهای رفتاری و سبک جدیدی از زندگی رو به رو می‌کند. بنا بر این یکی از مسائلی که پس از مهاجرت برای فرد مهاجر ایجاد می‌شود، روبه‌رو شدن با تفاوت‌های فرهنگی است. زیرا همان‌گونه که مشترکات فرهنگی ملل و اقوام جهان بسیار است، تفاوت‌های فرهنگی زیادی نیز میان آنان به چشم می‌خورد. اغلب مهاجران با کوله‌باری از آداب و رسوم اجتماعی، زبان و باورها به مقصد می‌روند؛ سپس با عناصر فرهنگی متفاوتی رو به رو می‌شوند. از آنجا که پذیرش فرهنگی در افراد متفاوت است، تعدادی از مهاجران به راحتی جذب فرهنگ مقصد می‌شوند و گروهی در چارچوب فرهنگی خود مانده، در رویارویی با تفاوت‌های فرهنگی در تنگنا قرار گرفته و وارد کشمکش و مبارزه می‌شوند.

مسائل اجتماعی و فرهنگی را می‌توان مهم‌ترین چالش مهاجران در مقصد دانست. زیرا خاستگاه اصلی پیشرفت و هماهنگی با محیط، در گرو سازگاری اجتماعی ـ فرهنگی است. به بیان دیگر اگر مهاجر با این بُعد مهاجرت به سازگاری نرسد، به دلیل در حاشیه قرار گرفتن، پیامدهای ناخوشایندی ازجمله مسائل اقتصادی و حتی روان‌شناسی را تجربه خواهد کرد.

به هنگام مشاهدهٔ شیوه‌های فرهنگی متفاوت از فرهنگ قدیم مهاجر، تجربه‌ها، آگاهی‌ها و آموخته‌های اوست که واکنش وی را نسبت به این مسأله شکل می‌دهد. گاهی مهاجر همهٔ تلاش خود را می‌کند که فرهنگ جدید را بپذیرد؛ که در این صورت می‌تواند راه را در رویارویی با چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی هموار کند. در مقابل، گاهی فاصله گرفتن مهاجر از فرهنگ مقصد منجر به ناهماهنگی، عدم ثبات و کاهش روابط فردی می‌شود.

شماری از نظریه‌پردازان از جمله لوییس ورث، مایکل تودارو، عبدالمعبود انصاری، عبدالعلی لهسایی‌زاده، احمد عبداللهی، جان بری و... دربارهٔ مهاجرت و مسائل پیرامون آن همچون عوامل فرهنگی نظراتی مطرح کرده‌اند؛ که از این میان دیدگاه‌های لهسایی‌زاده به عنوان چارچوب نظری پژوهش انتخاب شد. زیرا نظرات او جدیدتر از دیدگاه‌های دیگران است و با شخصیت‌های جامعهٔ آماری این پژوهش انطباق بیشتری دارد. همچنین وی مهاجرت را در زندگی خود تجربه کرده و این پدیده را از سه بُعد اجتماعی ـ فرهنگی، اقتصادی و روان‌شناسی بررسی کرده است.

با توجه به مطالب گفته شده، پژوهش پیش رو بر آن است که چالش‌های اجتماعی فرهنگی مهاجرت و واکنش مهاجر را نسبت به آن، در سه رمان شاخص پس از انقلاب ایران بررسی کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ مهاجرت تاکنون تحقیقات قابل توجهی انجام شده و پژوهش‌گران، شماری از رمان‌های مهاجرت را بررسی کرده‌اند؛ از جمله مقالهٔ «نقش مهاجرت در طرز تفکر نویسندگان مهاجر و انعکاس آن در رمان‌هایشان» (۱۴۰۰) که توسط نویسندگان این پژوهش به نگارش در آمده است. تعدادی از دیگر تحقیقات عبارتند از:

مقالهٔ «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت» (۱۳۹۷) اثر مهدی سعیدی و سیده نرگس رضایی، به چالش پیش آمده میان دو فرهنگ، در سه داستان «مرغ عشق»، «بزرگراه» و «چه کسی باور می‌کند رستم» پرداخته است.

ویبکه سیورز (Wiebke Sievers) و سندرا ولاستا (Sandra Vlasta) در کتاب «Immigrant and Ethic-Minority Writers since ۱۹۴۵» (۲۰۱۸) تعدادی از نویسندگان مهاجر را از ملیت‌های گوناگون انتخاب کرده‌اند و دربارهٔ چالش‌هایی که در روبه رو شدن با فرهنگ مقصد برای آن‌ها پیش آمده، بحث می‌کنند. این کتاب در چهارده بخش تغییر دیدگاه این نویسندگان مهاجر در طول زمان را به تصویر کشیده و آن‌ها را مورد تقدیر قرار می‌دهد.

در مقالهٔ «بررسی شخصیت‌پردازی و ساحت‌های دید در دو رمان مهاجرت (آینه‌های دردار و همنوایی شبانه ارکستر چوبها) بر اساس دیدگاه روایی پاول سیمپسون» (Paul Simpson) (۱۳۹۶) اثر فاطمه نگاری و دکتر نسرین فقیه ملک مرزبان، زاویهٔ دید از دیدگاه پاول سیمپسون در دو رمان مهاجرت بررسی شده است. این مقاله تقابل بین جامعهٔ مبدأ و مقصد را نشان می‌دهد.

مریم عاملی رضایی در کتاب «تحلیل رمان اجتماعی پس از انقلاب اسلامی» (۱۳۹۴)، تعدادی از رمان‌ها را مورد نقدی جامعه‌شناسانه قرار داده و ویژگی‌های زبانی و مسائل اجتماعی از جمله مهاجرت و جنبه‌های مختلف آن را تحلیل کرده است. او در رمان «ثریا در اغما» به تقابل سنت و تجدد در زندگی مهاجران پرداخته و طبقات اجتماعی مهاجران را با خصوصیات مختلف معرفی می‌کند.

در مقالهٔ «بازتاب وضعیت موقتی مهاجرت در زمان ـ مکان روایی رمان‌های مهاجران افغان» (۱۳۹۴) اثر احمد خیالی خطیبی و رقیه شبانلویی، نزاع طبقاتی و معضلات مهاجران در جامعهٔ میزبان در سه رمان «گلنار و آیینه»، «نقش شکار آهو» و «از یاد رفتن» نقد شده است.

نوآوری پژوهش حاضر نسبت به تحقیقات ذکر شده بررسی و تحلیل واکنش مهاجر نسبت به چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی با توجه به نظرات لهسایی‌زاده است.

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی ـ تحلیلی شکل گرفته است. ابزار گردآوری داده‌ها اسنادی و کتابخانه‌ای است و پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی تنظیم شده است؛ به این صورت که ابتدا نظرات مهاجرت مطالعه شد، سپس جملات و تعابیری از رمان‌ها که بر موضوع تفاوت فرهنگی در زمینه‌های گوناگون دلالت دارد، مورد بررسی قرار گرفت. پس از آن واکنش مهاجر نسبت به این چالش‌ها با دیدگاه‌های لهسایی‌زاده تحلیل شد.

برای تحلیل، پنج نمونه از شواهد تفاوت فرهنگی از رمان‌های جامعۀ آماری انتخاب شده و به سایر نمونه‌ها در پانوشت ارجاع داده شده است.

پس از پیروزی انقلاب ایران و وقوع جنگ ایران و عراق، موج عظیمی از مهاجرت به راه افتاد. لذا مضمون شماری از رمان‌هایی که پس از سال ۱۳۵۷ خورشیدی به نگارش درآمد، مهاجرت بود. به این ترتیب مسألۀ پژوهش حاضر، شواهدی است که در تعدادی از رمان‌های چهار دهۀ گذشته مبنی بر چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت به چشم می‌خورد. از این روی، جامعۀ آماری این پژوهش، رمان‌های نوشته شده در چهار دهۀ اخیر است و حجم نمونه عبارت است از: رمان‌های «ثریا در اغما» (۳۲۱ صفحه)، «همنوایی شبانۀ ارکستر چوبها» (۱۹۱ صفحه) و «تماماً مخصوص» (۳۶۲ صفحه).

۲- بحث و بررسی

تحقیقات جامعه‌شناسان بیان‌گر آن است که تعدادی از مهاجران در سرزمین مقصد با چالش‌های متفاوت اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناسی و سیاسی روبه‌رو می‌شوند. از آنجا که محدودۀ این پژوهش بعد اجتماعی ـ فرهنگی است، بخشی از دیدگاه‌های مطرح شده در این خصوص به شرح زیر است.

لوییس ورث (Louis Wirth) از نظریه‌پردازان مکتب شیکاگو، در کتاب «Cities And Social Life» که شامل بیست و یک مقاله است، زندگی شهرنشینی را بر بسیاری از جنبه‌های زندگی مؤثر دانسته و این شیوۀ زندگی را موجب فاصلۀ اجتماعی، کم‌رنگ شدن روابط عاطفی میان افراد و ایجاد حس رقابت و استثمار می‌داند. او از تنوع افراد و تفاوت‌های فرهنگی میان آن‌ها سخن می‌گوید و به ناهمگونی ساکنان شهر از لحاظ اجتماعی ـ فرهنگی اشاره می‌کند. همچنین وی معتقد است گروه‌بندی افراد موجب شده قوانین و چارچوب‌های سخت تغییر کنند. لازم به ذکر است که ورث بیشتر روی مهاجرت از روستا به شهر تمرکز کرده، در حالی که در جامعۀ آماری پژوهش حاضر، مهاجرت از ایران به کشوری دیگر مورد نظر است.

عبدالمعبود انصاری زادهٔ سال ۱۳۲۱ خورشیدی در اصفهان و دارای مدرک دکترای جامعه‌شناسی است. او که تجربهٔ مهاجرت به کشور آمریکا را دارد معتقد است: مهاجر بی‌تصمیم ایرانی در جامعهٔ خود و جامعهٔ میزبان حاشیه‌نشین است. به عبارت دیگر وی در هر دو جامعه موقعیتی نااستوار و متزلزل دارد و نمی‌تواند خود را به گروهی مربوط سازد. «او (تا حدی) در این نزاع که آیا باید به نمونه‌های فرهنگ آمریکایی بپیوندد و در آمریکا بماند یا نمونه‌های فرهنگی کشور خود را در آغوش گرفته به میهن خود بازگردد، به گونهٔ یک مهاجر متزلزل باقی می‌ماند». (انصاری،۱۳۶۹: ۳۶-۳۷) به این ترتیب مهاجر بی‌تصمیم خود را یک حاشیه‌نشین دوگانه می‌بیند و احساس می‌کند به هر دو جامعه تعلق دارد و تعلق ندارد.

چنین مهاجری «سخت احساس می‌کند در محیط آمریکا منزلت اجتماعی خود را از دست داده است». به همین دلیل اغلب به بازگشت می‌اندیشد. اگر چه او خود را از لحاظ اقتصادی و حرفه‌ای موفق می‌داند ولی از نظر اجتماعی رضایت خاطر ندارد. (انصاری،۱۳۶۹: ۱۴۶) او یک تحصیل‌کردهٔ آمریکا به شمار می‌رود که در کشور خود می‌تواند از منزلت والایی برخوردار باشد؛ در حالی که «به عنوان یک خارجی به سبب هویت خاصی که دارد محکوم به رفتاری تبعیض‌آمیز است». (انصاری،۱۳۶۹: ۱۴۸)

در این میان وضعیت مهاجرانی که همسر غیرایرانی دارند، غم‌انگیزتر است. به گفتهٔ انصاری، این افراد که یانکی ایرانی نامیده می‌شوند، به دلیل داشتن همسر غیرایرانی کمتر در گردهمایی‌های هم‌میهنان احساس خوشحالی می‌کنند؛ زیرا همسران آنان از لطیفه‌ها، غذاها و موسیقی ایرانی لذت نمی‌برند و متقابلاً چنین مهاجرانی به دلیل تفاوت فرهنگی، کمتر می‌توانند از جلسات غیرایرانی که با همکاران، همسایگان یا اقوام همسرشان برگزار می‌شود، احساس خشنودی کنند. در نتیجه یانکی ایرانی‌ها بیشتر دچار انزوا می‌شوند. ولی با آگاهی به همهٔ مسائل مطرح شده، مهاجران ایرانی به ازدواج با غیرایرانی تن می‌دهند؛ چرا که این ازدواج «روادید غیر مهاجر را به روادید مهاجرت دایمی تبدیل می‌کند». هر چند که خانواده‌ها با این پیوندها موافق نیستند. زیرا آن‌ها آرزوی بازگشت فرزندانشان را دارند درحالی که ازدواج با غیر ایرانی را مانعی در این راه می‌بینند. (انصاری،۱۳۶۹: ۱۳۷ـ۱۳۶)

یانکی ایرانی به زودی جذب فرهنگ جدید می‌شود و نوعی بیگانگی فرهنگی را تجربه می‌کند. انصاری دربارهٔ این نوع مهاجر می‌گوید: «او به عنوان نخستین نسل مهاجر ممکن است نوعی بیگانگی فرهنگی را تجربه کند، اما مایل است که این بیگانگی فرهنگی را به بهای پذیرش فرهنگی دیگر بپذیرد». (انصاری،۱۳۶۹: ۱۴۱)

عبدالعلی لهسایی‌زاده در سال ۱۳۳۰ خورشیدی در آبادان متولد شد. او پس از دریافت

مدرک کارشناسی در رشتهٔ جامعه‌شناسی، به آمریکا رفت و در سال ۱۳۵۷ در دانشگاه دیترویت آمریکا در مقطع کارشناسی ارشد در همان رشته تحصیل کرد و در سال ۱۳۶۳ موفق به دریافت مدرک دکترای جامعه‌شناسی از دانشگاه میشیگان آمریکا شد. سپس به ایران بازگشت و به استخدام دانشگاه شیراز درآمد. وی بیش از هفتاد جلد مقاله و کتاب تألیفی، تحقیقی و ترجمه دارد که به چاپ رسیده است. جامعه‌شناسی مهاجرت از گرایش‌های مورد علاقهٔ اوست.

لهسایی‌زاده در کتاب‌های خود، به مهاجرت و دلایل و انواع آن پرداخته و اثرات این پدیدهٔ اجتماعی را مورد بررسی قرار داده است. بنا به نظر وی، وقتی بین ویژگی‌های فرد و نظام اجتماعی ناهماهنگی‌هایی وجود داشته باشد، مهاجرت صورت می‌گیرد؛ تا این ناهماهنگی‌ها کم‌رنگ‌تر شود. او همچنین بر این باور است که «مهاجرت از یک سوی به مکانیزم تطابق شخصی با تغییرات ایجاد شده بدل می‌گردد، و از سوی دیگر، تعادل از دست رفته را به جامعه بازمی‌گرداند». (لهسایی‌زاده و عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۰۱)

از دیدگاه او دست‌یابی به ارزش‌های کشور میزبان، جمعیت مهاجر را از لحاظ اجتماعی به دو تقسیم‌بندی خاص می‌رساند. «آنهایی که پایبند به سبک‌های زندگی قدیمی بوده و بخش "سنتی" را بوجود می‌آورند، و آنهایی که تمایل به پذیرش ارزش‌های جدید داشته و بخش "نوین" را بوجود می‌آورند». (لهسایی‌زاده و عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۰۲-۱۰۱) این دو دستهٔ متعلق به جوامع سنتی و نوین، گاه به خوبی و با تعامل در کنار هم زندگی می‌کنند و گاه مهاجران هر دو بخش در جامعهٔ میزبان دچار تضاد شده و رشته‌های پیوند هم‌میهنی آنان گسسته می‌شود و بسیار دیده شده که مهاجران هنگام بازگو کردن شرح حال خود در کشور میزبان، از هم‌وطنان خود به خوبی یاد نمی‌کنند. می‌توان یکی از دلایل عمدهٔ این نارضایتی را همان تقسیم‌بندی سنتی و نوین دانست.

او همچنین معتقد است در رویارویی با تفاوت‌های فرهنگی واکنش‌های گوناگونی از سوی مهاجر دیده می‌شود.

در برخی موارد «نخست مهاجر مجبور است که مهارت‌های جدیدی را بیاموزد... سپس می‌آموزد که چگونه نقش‌های مورد نیاز جامعه را فرا گیرد. سرانجام به تدریج یاد می‌گیرد که چگونه به باورهای جدید بیاندیشد و تصوری تازه از خود بر اساس ارزش‌های جدید ارائه دهد. در فرآیند جذب، مهاجر در جریان انتقال مهارت و شخصیت قرار گرفته، فرهنگ قدیمی را از دست می‌دهد و فرهنگ جدید را می‌پذیرد». (لهسایی‌زاده و عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۰۲) مطالب ذکر شده در مورد مهاجرانی است که با جامعهٔ میزبان ارتباط برقرار کرده و با تغییر فرهنگ خود، جذب محیط می‌شوند. ولی همهٔ مهاجران چنین نیستند؛ در میان

آنان مهاجری دیده می‌شود که «نه تنها ارزش‌ها را در خود درونی نمی‌کند بلکه در بسیاری از موارد به دور خود یک دیوار فرهنگی می‌کشد. کشیدن این دیوار فرهنگی و شکل‌گیری خرده فرهنگ مهاجرنشین در شهرها نشان‌گر عدم انطباق او با محیط جدید است». (لهسایی‌زاده، ۱۳۶۸: ۱۳) این مهاجران در ایجاد ارتباط و انطباق با اجتماع و تعامل‌های محیطی دچار مشکل شده و بیشتر به حاشیه رانده می‌شوند و نه تنها حاشیه‌نشینی مکانی، که حاشیه‌نشینی فرهنگی را نیز تجربه می‌کنند.

لهسایی‌زاده ریزبینانه به جامعهٔ مهاجران می‌پردازد و نوع دیگری از این افراد را در دیدگاه‌هایش جای می‌دهد که زیرمجموعهٔ گروه اخیر قرار می‌گیرند: از نظر او در برخی موارد، ابتدا مهاجر احساس می‌کند با محیط وحدت می‌یابد، «اما پس از گذشت مدتی به ارزش‌های واقعی خود باز می‌گردد». (لهسایی‌زاده،۱۳۶۸: ۱۳) این بازگشت به خود، تبعاتی گاه طاقت‌فرسا به دنبال دارد. چرا که «درجهٔ ستیز او با ارزش‌های بیگانه بالا می‌گیرد و افزایش می‌یابد. در این مرحله اگر مهاجر راه برگشت نداشته باشد به هنجارشکنی کشیده می‌شود». (لهسایی‌زاده،۱۳۶۸: ۱۴) پس می‌توان با صراحت بیان کرد در جامعهٔ مهاجران افرادی موفق هستند که بتوانند جذب محیط شده و فرهنگ آن را بپذیرند و ارتباطی قوی‌تر با جامعه و افراد کشور میزبان برقرار کنند.

البته ناگفته نماند گاه مهاجران به مدد یکدیگر می‌توانند فرهنگ خاص خود را حفظ کرده و کمتر دچار از خود بیگانگی فرهنگی شوند. لهسایی‌زاده در کتاب خود چنین نقل می‌کند: تعدادی از مهاجران «اجتماعات مخصوص به خود با فرهنگ خاص خود را تشکیل داده و هنگامی که حس کنند که ساکنان دائمی شهرها هستند سعی به ارائه فرهنگ خاص خود می‌نمایند. این امر عدم تطابق آنها را با محیط جدید نشان می‌دهد». (لهسایی‌زاده،۱۳۶۸: ۱۸)

جان بری (John Barry) فرهنگ‌پذیری را دارای دو بعد اساسی می‌داند: یکی حفظ هویت فرهنگی اصلی شخص و دیگری حفظ روابط با گروه‌های دیگر. او هر یک از دو دسته مهاجران مورد نظر لهسایی‌زاده را نیز به دو گروه تقسیم می‌کند. از نظر او افرادی که جذب فرهنگ جدید نمی‌شوند، به دو رویکرد جدایی یا انزواطلبی تعلق دارند: افرادی که فقط برای حفظ هویت فرهنگی خود تلاش می‌کنند و روابط بین گروهی را نادیده می‌گیرند، در رویکرد جدایی جای دارند و اشخاصی هم که نه به حفظ هویت فرهنگی خود توجهی می‌کنند و نه به روابط بین گروهی، انزواطلب هستند. افرادی که جذب فرهنگ جدید می‌شوند نیز در دو گروه جای می‌گیرند: تعدادی به روابط بین گروهی توجه می‌کنند ولی از هویت فرهنگی خود غافلند. این افراد در رویکرد همانندسازی قرار دارند و برعکس،

عده‌ای که هم به حفظ عناصر فرهنگی خویش و هم به روابط بین گروهی توجه دارند، به رویکرد یکپارچه سازی تعلق می‌گیرند. (رک: رستگار خالد و سلیمانی بیدگلی به نقل از بری،۱۳۹۵:۱۶۷)

رویارویی با دیگر فرهنگ‌ها برای بعضی افراد موهبتی به شمار می‌رود؛ زیرا آنان با حفظ هویت، شانس بهره بردن از جنبه‌های فرهنگی سرزمین‌های دیگر را تجربه کرده و با استفاده از این فرصت گران‌بها، به‌ترین‌ها را در راه و رسم زندگی انتخاب می‌کنند و به این ترتیب آن‌چه بی‌مقدار است، خودبه‌خود نابود و به‌ترین‌ها ماندگار می‌شود. تا جایی که می‌توان گفت تعامل با دیگر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، راهی است برای نجات از عقب‌ماندگی فرهنگی. (رک:سربندی،۱۳۸۳: ۱۸۶ـ۱۸۵)

در مقابل، جامعه‌ای که بر فرهنگ سنتی خود تکیه دارد، راه ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها را بر خود می‌بندد و به این ترتیب برخوردها و ارتباطات اجتماعی خود را محدود می‌کند. حال اگر فرهنگ سنتی پاسخگوی افرادی نباشد که به سرزمینی دیگر مهاجرت کرده‌اند، یا توانایی هماهنگی با فرهنگ جدید وجود نداشته باشد، پریشانی یا بحران بیگانگی فرهنگی به عنوان چالشی بر سر راه مهاجر ایجاد می‌شود. (رک:قاضی مرادی،۱۳۹۳: ۳۷۲)

با توجه به مباحث مطرح شده و شواهد موجود در جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، چارچوب نظری تحقیق پیش رو بر این نکته استوار است که با مطالعهٔ تعدادی از رمان‌های چهار دههٔ گذشته، از جمله «ثریا در اغما»، «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» و «تماماً مخصوص»، چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگیِ پیش‌آمده برای مهاجر بر اساس دیدگاه لهسایی‌زاده، بررسی و تحلیل شود.

معرفی و خلاصهٔ رمان «ثریا در اغما»

جلال آریان، مهندس شرکت نفت، شروع جنگ و ویرانی‌ها را در آبادان دیده، سپس برای کمک به خواهرزاده‌اش ثریا، که در اثر تصادف به اغماء رفته، از راه ترکیه به فرانسه می‌رود تا شاید بتواند او را به ایران برگرداند. آریان در پاریس دوستی قدیمی به نام نادر پارسی را می‌بیند و از طریق او به کافهٔ دولاسانکسیون، پاتوق مهاجران ایرانی راه می‌یابد و با جمعی از شبه روشنفکران و فراریان ایرانی ملاقات می‌کند.

فصیح در این داستان، گمگشتگی نسلی را توصیف می‌کند که از ایران مهاجرت کرده‌اند. او در این میان به تقابل دو موقعیت می‌پردازد؛ موقعیت روشنفکران و فراریان ایرانی مقیم پاریس و موقعیت مردم جنگ‌زده در ایران.

آریان هر روز به بیمارستان می‌رود و اوضاع و احوال ثریا را از پزشکش جویا می‌شود. تا این‌که رفته رفته علائم حیاتی در ثریا ضعیف‌تر می‌شود...

در جایی از داستان، لیلا آزاده ایرانی مهاجر به پاریس، رو به جلال آریان می‌گوید:

«"امشب شب یلدام هست... بلندترین شب سال... میشینیم شب‌چره می‌خوریم، تخمه می‌شکنیم، رنگینک می‌لمبونیم، و گپ می‌زنیم. پاپا این سنتها رو خیلی دوست داره"... روی میز خاتمکاری نفیس دیگری در کنار دیوار، ولی نه چندان دور، چند ظرف چینی و کریستال از آجیل ایرانی، هندوانه و خربزه، رنگینک، تخمهٔ هندوانهٔ بودادهٔ گلپردار، باقلوای یزدی، شیرینی برنجی، و یکی دو صراحی شراب است که باید بساط شب یلدا باشد». (فصیح،۱۳۶۷: ۱۳۱ـ۱۳۰)

آداب، جزئی از فرهنگ هر ملت است و بخشی از آن مربوط به جشن‌هایی است که اغلب از دوران قدیم تا امروز میان مردم رایج بوده است. تفاوت در آداب و رسوم، گاهی میان شهرهای یک کشور نیز به چشم می‌خورد. به همین دلیل، طبیعی است که مهاجر پس از مهاجرت به کشوری دیگر، با آدابی روبه‌رو شود که با آن‌چه در سرزمین خود دیده کاملاً متفاوت باشد. از این روی، گاهی پذیرش و تقلید آن برای مهاجر با نوعی مقاومت رو به رو می‌شود.

سخن راوی از طبقه‌ای است که هر چند در اثر مهاجرت ارتباط خود را با مردم ایران از دست داده‌اند، اما سنت‌ها را ترک نکرده و در دل میل بازگشت به آن را دارند. زیرا وقتی فرد در اقلیت جامعه قرار می‌گیرد، اجتماعات مخصوص به خود را تشکیل می‌دهد تا غم غربت و بحران هویت را مهار کند.

لیلا آزاده نویسنده و هنرمندی غربت‌گزیده است که ظاهری متجدد دارد، اما برای حفظ فرهنگ ایرانی تلاش می‌کند. در او مانند دیگر مهاجران این رمان، تناقضی از علاقه و بی‌علاقگی به وطن دیده می‌شود. از یک سو جلوه‌های ظاهری پاریس را پذیرفته و پدرش را «پاپا» خطاب می‌کند، از سویی دیگر شب یلدا را فراموش نکرده و طبق آداب ایرانی خوراکی‌های مخصوص این شب را تهیه می‌کند و با ذوق و سلیقهٔ فراوان میز را می‌آراید.

برگزاری رسم‌ها و آیین‌های ملی، بخشی از فرهنگ هر سرزمین است. شب یلدا هم به عنوان یکی از جشن‌های ملی ایرانیان نزد آنان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ظاهر امر نشان می‌دهد لیلا فرهنگ بیگانه را پذیرفته و با عادات و آداب مردمانی الفت گرفته که دور از فرهنگ آبا و اجدادی‌اش بزرگ شده‌اند. اما تهیهٔ رنگینک و تخمهٔ هندوانهٔ گلپردار و داشتن میز خاتم‌کاری، نشان از علاقهٔ او به حفظ سنت‌های ایرانی دارد. او سعی می‌کند به ظاهر هم که شده اوضاع را بسامان نشان دهد؛ ولی آن‌چه در ناخودآگاهش پنهان است، درد دوری از وطن است و چه بسا خودش از این دردی که روحش را آزرده بی‌خبر است. اینجاست که تهیهٔ وسایل شب یلدا و برپایی جشن برای چنین شبی، نه تنها نشانهٔ علاقهٔ او

به حفظ فرهنگ ایرانی است، بلکه به نظر می‌رسد به این طریق می‌کوشد مشکلات روحی و روانی ناشی از زندگی در غربت را فرو بنشاند. زیرا یادآوری هویت و زنده نگه داشتن عناصر فرهنگی غم غربت را کاهش می‌دهد.

همین درد دوری از وطن است که در چنین شبی که غربی‌ها سرگرم آماده شدن برای سال نوی میلادی هستند، لیلای به ظاهر فرو رفته در فرهنگ غرب را پای شب‌نشینی یلدا می‌کشاند. او مانند شماری از مهاجران، اگر چه به ظاهر از بسیاری از الگوهای جامعهٔ مقصد تقلید می‌کند، اما عملاً به بیگانگی فرهنگی دچار شده است. از این روی سعی می‌کند اجتماعات مخصوص به خود با فرهنگ خاص خود را تشکیل دهد؛ که این رفتار نشانگر عدم تطابق او با فرهنگ جدید است. (رک: لهسایی‌زاده، ۱۳۶۸: ۱۸)

در وجود لیلا آزاده سرگشتگی و احساس عدم تعلق به کشور میزبان دیده می‌شود. لذا سعی می‌کند با ترتیب دادن مهمانی یا برگزاری مراسم، غریبه بودن در محیط جدید را جبران کند. وی نمی‌تواند در چنین شبی فرهنگ ایرانی را نادیده بگیرد. گویی پس از سال‌ها مهاجرت، هنوز رشته‌ای او را به فرهنگ سرزمینش متصل نگه داشته است.

خلاصهٔ رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»

یدالله از ایران به فرانسه مهاجرت کرده و در طبقهٔ ششم ساختمان یک مرد فرانسوی زندگی می‌کند. او در چهارده سالگی در پی حادثه‌ای از سایه‌اش جدا می‌شود و نمی‌تواند چهرهٔ خود را در آینه ببیند و تنها قیافهٔ نوجوانی خود را به یاد می‌آورد. یدالله نویسنده‌ای است که قبلاً رمانی نوشته و اکنون که می‌بیند وقایع رمانش در حال تحقق یافتن است، تصمیم می‌گیرد با پاکنویس کردن آن، حادثه‌ها را عوض کند؛ ولی بین فدا کردن زندگی و اثر ادبی خود تردید دارد. در این طبقه، جمعی از ایرانیان مهاجر با خلق و خوی متفاوت ساکن هستند که به اختیار یا اجبار از ایران خارج شده‌اند.

در بخشی از داستان چنین می‌خوانیم:

«تابستان که هوا گرم می‌شد پیش می‌آمد کسی را در راهرو نیمه برهنه ببینی... اما پروفت را، که از بچه‌های جوادیه بود و مظاهر آن شرم و حیا و سنت‌های جنوبِ شهری را در همه‌ی حرکات و رفتارش همچنان حفظ کرده بود، کسی نیمه‌برهنه ندیده بود». (قاسمی،۱۳۸۶: ۳۷)

رفتارهایی که شخص از کودکی در خانواده یا سرزمین مادری خود دیده و با آن‌ها پرورش یافته است، بخش مهمی از فرهنگ را تشکیل می‌دهد. تفاوت در الگوهای رفتاری، میان مردم سرزمین‌های گوناگون کاملاً مشهود است. از این روی افراد پس از مهاجرت با

رفتارهایی روبه‌رو می‌شوند که با آن‌چه در سرزمین خود دیده‌اند، متفاوت است.

از گزارشی که راوی می‌دهد مشخص می‌شود در فصل تابستان گاهی ساکنان آپارتمان، بخشی از لباس خود را درآورده تا هوای گرم را آسان‌تر تحمل کنند. ولی یکی از مهاجران که نام پروفت را برای خود انتخاب کرده، هرگز نیمه برهنه دیده نشده است. گاهی مهاجر به راحتی رفتار رایج در سرزمین میزبان را تقلید می‌کند و گاهی مشاهده یا تقلید برخی رفتارهای جامعهٔ میزبان برای او عجیب و غیر قابل قبول به نظر می‌رسد و این امر موجب می‌شود که مهاجر در برابر پذیرش بعضی از الگوهای رفتاری مقاومت کند. راوی شرم و حیای پروفت را به محل زندگی‌اش ربط داده و این گونه به خواننده القا می‌کند که تربیت او موجب حفظ سنت و فرهنگ قدیم و بروز آن در رفتارهایش شده است و تمایلی ندارد در این مورد خاص، از جامعه متأثر شود.

همان گونه که لهسایی‌زاده اشاره می‌کند، این مهاجر با حفظ فرهنگ، پای‌بند به زندگی قدیم خود بوده و «نه تنها ارزش‌ها را در خود درونی نمی‌کند بلکه در بسیاری از موارد به دور خود یک دیوار فرهنگی می‌کشد». (لهسایی‌زاده و عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۰۵) از آنجا که این مهاجر، تنها برای حفظ هویت فرهنگی خود تلاش می‌کند و نسبت به عناصر فرهنگی میزبان بی‌اعتناست، طبق دسته‌بندی بری در رویکرد جدایی قرار دارد.

در جای دیگری از داستان یدالله ایرانی، مهاجر به فرانسه می‌گوید:

«در فرهنگی که با آن بار آمده بودم، سگ موجودی بود که کمترین تماسِ با او باعثِ آلودگی می‌شد و تا غسل نمی‌کردی برای خودت هم قابلِ تحمل نبودی. از این گذشته، سگ موجودی بود که اگر کسی را می‌خواستند طلسم کنند به قالبِ او درش می‌آوردند. اشخاصی هم بودند، البته، که از بسیاریِ گناه، پس از مرگ، روحشان به عقوبت در بدنِ سگ حلول می‌کرد. با این نوع تربیت، کنار آمدنِ با سگ‌ها البته آسان نیست...

شبی از شب‌ها، و مدت‌ها پس از آنکه دیگر به حضورِ دائم سگ‌ها عادت کرده بودم (یا به عبارتی سگ‌ها به حضورِ دائمِ من عادت کرده بودند) با سگ کوچکی مواجه شدم که موهایی فرفری داشت و شباهتیِ غریب به بره‌یی کوچک. بی‌اختیار دویدم و بغلش کردم. همان‌جا بود که فهمیدم آن اعتقاداتِ پیشین، گرچه به لحاظِ محتوا، دیگر وجود ندارند اما به لحاظِ شکل همچنان به حیاتِ خود ادامه می‌دهند». (قاسمی،۱۳۸۶: ۲۸)

بخشی از فرهنگ هر جامعه بر پایهٔ باورهای دینی و غیر دینی شکل می‌گیرد. مذهب یکی از نیرومندترین عوامل هویت‌ساز در بیشتر فرهنگ‌هاست و در هر جامعه‌ای نزد معتقدان خود، قابل احترام است. تا جایی که معمولاً افراد روی مذهب خود پافشاری کرده و از آن حمایت می‌کنند. حال اگر فرد یا عده‌ای نسبت به دین کسی معترض بوده یا در

صدد تغییر آن برآیند، آن شخص را با چالش بزرگی روبه‌رو کرده‌اند. (فلاح و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳) بخشی از باورهای غیر دینی هم شامل خرافات است که میان افراد جوامع مختلف شکل‌های گوناگون دارد.

یدالله، شخصیت اصلی و مهاجر رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»، در آپارتمانی در همسایگی صاحب‌خانه‌اش زندگی می‌کند که سگ بزرگی دارد و هر بار که برای پرداخت اجاره‌بها به آنجا می‌رود، این سگ او را می‌ترساند.

یکی از نمونه‌های بیگانگی با فرهنگ غرب، نگه‌داری حیوانات خانگی است. در این داستان سگ نزد صاحب‌خانهٔ یدالله، دارای جایگاه ویژه‌ای است. به طور کلی حیوانات خانگی نزد غربی‌ها از توجه و احترامی خاص برخوردارند. گذشته از آن‌که هزینهٔ قابل توجهی صرف غذا و نگه‌داری از این حیوانات می‌شود، گاهی عده‌ای سگ و گربهٔ خود را همراه با مراسم و در قبرستانی مخصوص به خاک می‌سپارند. در حالی که در فرهنگ مادری یدالله سگ نجس است و پلید و منبع آلودگی و به لحاظ فرهنگ دینی، دوری از آن واجب است.

در گذشته رفتار ایرانی‌ها با حیوانات، حتی حیوانات خانگی اغلب خشن و بی‌رحمانه بود؛ که به تدریج متعادل شده است. فرهنگ اجدادی یدالله اجازه نمی‌دهد حیواناتی که نجس دانسته شده‌اند، وارد خانه شوند و تنها می‌توانند در جایی دورتر زندگی کنند. وارد شدن حیواناتی مانند سگ به محل زندگی انسان‌ها کاری ناپسند و دور از باورهای مسلمانان است. گر چه طی گذر سالیان و تغییر در سبک زندگی و مراودات با فرهنگ غرب این مسأله کم‌رنگ‌تر شده است و امروزه می‌بینیم بعضی از ایرانی‌ها با حیوانات خانگی در یک محیط مشترک زندگی می‌کنند. پس طبیعی است اگر باورها و رفتارهای «یدالله» های امروزی با چند دههٔ گذشته، تفاوت کلی یافته باشد. ولی باور به ناپاکی حیوانات نه تنها از لحاظ دینی، بلکه در فرهنگ عامه هم هنوز مغایر با رفتار غربی‌هاست؛ که این نشان‌دهندهٔ پایداری ارزش‌های بنیادی است.

یدالله با زندگی در فرانسه و مشاهدهٔ رفتار غربی‌ها با حیوانات، کم کم به وجود سگ‌ها عادت می‌کند تا جایی که یک شب به طرف یکی از سگ‌ها رفته و او را در آغوش می‌گیرد. این محافظه‌کاری واکنشی در جهت هم‌رنگ شدن با جماعت بیگانه و فرهنگ آن‌هاست.

لهسایی‌زاده در این زمینه معتقد است گاهی مهاجر جذب عناصر فرهنگی میزبان می‌شود و با آن به یگانگی می‌رسد و به تدریج یاد می‌گیرد چگونه به باورهای جدید بیندیشد. به گفتهٔ وی «اگر چه شخص، فرهنگ قبلی را توأم با فرهنگ جدید با خود حمل می‌کند، اما تمام کوشش او ایجاد وحدت بین فرهنگ مبدأ و مقصد است». (لهسایی‌زاده و عبداللهی، ۱۳۸۱: ۱۰۳) یدالله هم سعی می‌کند الگوهای جامعهٔ جدید را بپذیرد و با فرهنگ

میزبان به یگانگی برسد؛ هر چند باورهای پیشین هنوز در وجود او سوسو می‌زند.

خلاصهٔ رمان «تماماً مخصوص»

عباس ایرانی در آشفتگی‌های سیاسی دههٔ شصت خورشیدی، از مرز پاکستان به آلمان مهاجرت می‌کند. وی مدتی در کارخانهٔ موزاییک‌سازی مشغول به کار می‌شود؛ سپس به پیشنهاد یکی از دوستانش به نام دکتر برنارد، که صاحب هتلی در نزدیکی برلین بوده، مدیریت شبانهٔ هتل را می‌پذیرد.

دکتر برنارد که به قول عباس ایرانی کارفرمای فئودالی بود، برای سفر به قطب شمال به دنبال هم‌سفری می‌گشت و برای این منظور کسی را به‌تر از عباس نیافت. عباس ایرانی سعی می‌کرد از این سفر فرار کند؛ ولی با همهٔ دل‌خوری‌هایی که میان آن دو به وجود آمده بود، دکتر برنارد دست بردار نبود.

سرانجام عباس با اصرار کارفرمای خود مجبور به این سفر شد و در طی آن با جدا شدن از سورتمه در میان یخ و برف جان باخت.

عباس ایرانی در کشور آلمان، به دنبال مرگ یکی از همکارانش، مورد اتهام قرار گرفت. او به ادارهٔ پلیس احضار شد؛ در حالیکه با خود می‌گفت: «... من کجای پروندهٔ کریشن باوئر قرار دارم؛ اعتیاد؟ خودکشی؟ یا چیز دیگری هم بود که من خبر نداشتم؟» (معروفی،۱۳۹۱: ۷۱)

بخشی از مکالمات عباس ایرانی و پلیس پروندهٔ مرگ کریشن باوئر از این قرار است:

«من اصلاً اهل حشیش نیستم. در سه سال گذشته آقای کریشن باوئر چند باری به من یک سیگاری پیچیده و آماده داد که چون "نه" نمی‌توانستم بگویم ازش گرفتم. بیش‌تر می‌خواستم باهاش همدلی کرده باشم، همین.

"همدلی؟"

"این از خصوصیت‌های ما ایرانی‌هاست، تعارف در فرهنگ ما نقش دارد. وقتی آقای کریشن باوئر با دادن یک سیگاری حشیش خوشحال می‌شد، چرا نبایستی ازش می‌گرفتم؟ چرا بایستی بهش بگویم نه؟"». (معروفی،۱۳۹۱: ۷۲)

در این بخش از داستان «تماماً مخصوص»، عباس ایرانی برای خوش‌حال کردن همکارش حاضر به پذیرفتن ماده‌ای مخدر شد؛ در حالی که علاقه‌ای به مصرف این گونه مواد نداشت. پلیس پرونده پس از تحقیق دربارهٔ اطرافیان مقتول، بسته‌ای از مواد مخدر در کشوی اتاق عباس ایرانی پیدا کرد و از این جهت به او مظنون شد. عباس باید به طریقی ثابت می‌کرد که مرگ کریشن باوئر و اعتیادش، هیچ ربطی به او ندارد. اگر ماده‌ای مخدر

از آن نوع که مقتول مصرف می‌کرده در خوابگاه او پیدا کرده‌اند، تنها به این دلیل بوده که طبق نظام ارزشی رایج در ایران نتوانسته پذیرفتن آن را رد کند.

بخشی از اخلاق ایرانیان بر اساس تعارفاتی شکل می‌گیرد که گاهی موجب زیان یا پشیمانی می‌شود. آلمانی‌ها یا شاید بتوان گفت غربی‌ها تا حدی با این خلق و خوی بیگانه هستند؛ از این روی پلیس پرونده نمی‌تواند بپذیرد که شخصی در رد کردن ماده‌ای مخدر تا این حد ناتوان باشد. اینجاست که عباس ایرانی با خود می‌گوید: «گاهی چیزی کوچک می‌تواند با سرنوشت آدم بازی کند، گاهی آدم نامه‌ای را بی‌دلیل حفظ می‌کند که بعدها همان نامه سند محکومیتش می‌شود». (معروفی،۱۳۹۱: ۷۲)

عده‌ای از مهاجران پس از ورود به مقصد، همچنان به سبک‌های زندگی گذشتهٔ خود پای‌بند هستند، ولی به تدریج یاد می‌گیرند که به باورهای جدید بیندیشند و فرهنگ جدید را جایگزین فرهنگ قدیم کنند. عباس ایرانی که با نظام ارزشی قدیم خود خو گرفته، اکنون متوجه می‌شود که پیاده کردن عناصر فرهنگی سرزمین مادری در مقصد، گاهی دردسرساز می‌شود و باید بکوشد برخی ارزش‌ها را در وجود خود تغییر دهد.

او، در راه سفر به قطب شمال با خود تک‌گویی درونی دارد:

«چرا نمی‌توانی بگویی نه؟ لااقل پس از این همه سال می‌توانستی از آلمانی‌ها یاد بگیری که آسان بگویی نه.

دکتر برنارد گفت: "زمان جنگ من پنج ساله بودم، مردم توی خیابان دنبال غذا می‌گشتند و هیچ چیز پیدا نمی‌کردند. یادم هست مادرم توی سطل آشغال دنبال چیزی می‌گشت که من و برادرم از گرسنگی نمیریم. سرما، وحشت، خرابی، آمریکا، شوروی، می‌دانی؟ شماها هنوز نمی‌توانید بفهمید که مردم این‌جا چه روزگاری گذرانده‌اند. برای همین یاد گرفته‌اند که به راحتی بگویند نه، و گاز را بگیرند".» (معروفی،۱۳۹۱: ۲۷۰ـ۲۶۹)

در ادامه، راوی که شخصیت اصلی و مهاجر داستان است، دربارهٔ درخواست سفر به قطب شمال، سفری که منجر به مرگ او می‌شود و مطابق میل او نیست، با خود چنین می‌گوید: «قرار نیست همه ملت‌های جهان سختی‌ها و مصائب آلمانی‌ها را دوباره تجربه کنند که! ما هم تجربه‌های خودمان را داریم. ما همیشه صدای انفجار شنیده‌ایم، مدام به ما تجاوز شده، ما هم به محبت نیاز داریم. شاید دلیلش این چیزها باشد که ما کلمهٔ نه را برای دوست و رفیق هرگز به کار نمی‌بریم. حتا برای آشنایان هم به کار نمی‌بریم. به رهگذران هم نمی‌توانیم به آسانی نه بگوییم. من برای این که گوشهٔ خلوت خودم را حفظ کنم خیلی زحمت کشیده‌ام، دکتر! اما نتوانستم به تو جواب رد بدهم». (معروفی،۱۳۹۱: ۲۷۰)

دکتر برنارد آلمانی، با به خاطر آوردن روزگار جنگ و مصائبی که دوران کودکی‌اش را

متأثر کرده، برای عباس از زخم‌های روزهای تلخ گرسنگی و بی‌گناهی خود و خانواده‌اش و دیگر آلمانی‌ها می‌گوید. روزهای سختی که گر چه رفته‌اند، اما تأثیر خود را بر فرهنگ مردم آلمان گذاشته‌اند. او معتقد است تحمل این نوع سختی‌ها موجب شده که مردم آلمان دیگر نخواهند با پذیرش مشکلات کوچک، زندگی خود را تباه کنند. هر آن‌چه مطابق میلشان نباشد به راحتی رد شده و گزینهٔ به‌تری جایگزین آن می‌شود. این خلق و خویی که میان آلمانی‌ها رایج است، جزئی از فرهنگ این سرزمین محسوب می‌شود.

اما عباس که از فرهنگی دیگر است و نگاهش به مسائل با یک فرد آلمانی متفاوت است، جنگ را در صبورتر شدن مردم ایران بی‌تأثیر نمی‌داند و آن را اساس ملاحظات بیشتر مردم کشورش بر می‌شمارد. از نظر او مردم ایران هم مانند آلمانی‌ها جنگ را دیده و پیامدهای آن را تجربه کرده‌اند. ولی آن‌ها با تحمل صدای انفجار و حمله و بی‌خانمانی، به افرادی تبدیل شده‌اند که پیوسته مراقبند کسی از کلامشان آسیب نبیند. آنان به درخواست یکدیگر جواب مثبت می‌دهند هر چند خلاف میلشان باشد.

تأثیر حوادث یکسان روی افراد گوناگون متفاوت است. هر یک از دو ملت ایران و آلمان به نوعی سختی کشیده و از پیامدهای جنگ متضرر شده‌اند. ولی عوارض جنگ بر روی این دو ملت متفاوت بوده است. آلمانی‌ها ناصبورتر و رک شده‌اند و ایرانی‌ها صبور و دارای ملاحظات بیشتر اجتماعی. از این رو عباس در این قسمت از داستان آرزو می‌کند که کاش می‌توانست طبق الگوی رفتاری و ارزش‌های آلمانی‌ها، به راحتی نظر غیر مساعد خود را ابراز کند.

تقابل دو فرهنگ شرقی و غربی محور ادبیات مهاجرت است که در این بخش از داستان دیده می‌شود. گویی غربی‌ها مطابق میل و آرامش خود زندگی می‌کنند؛ در حالی که ایرانیان اغلب به فکر دیگران هستند. نداشتن قدرت «نه گفتن» یکی از خصوصیات بارز ایرانی‌هاست که عباس را گرفتار کرده است. به نظر می‌رسد این تسلیم‌پذیری از فرآیندهای جامعهٔ پدرسالاری است که در ایران رایج بوده است. او نمی‌تواند با رفتن به قطب شمال مخالفت کند؛ زیرا در فرهنگ ایرانی «نه» گفتن به خواستهٔ دیگران، نوعی بی‌حرمتی به آنان و نشانهٔ خودخواهی است.

نپذیرفتن فرهنگ میزبان و پیاده کردن خرده‌فرهنگ خود، یکی از نشانه‌های جذب نشدن به جامعهٔ مقصد است. عباس با پای‌بندی به سبک زندگی قدیم خود و بدون نزدیک شدن به ارزش‌های غربی، در کشور میزبان زندگی می‌کرد. او که نتوانست مخالفت خود را برای رفتن به قطب شمال اعلان کند، ناگزیر بنا به خواستهٔ دکتر برنارد این سفر را پذیرفت و به زندگی خود پایان داد .

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش دیدگاه‌های چند نظریه‌پرداز دربارهٔ بُعد اجتماعی- فرهنگی مهاجرت مورد مطالعه قرار گرفت و مشخص شد یکی از پیامدهای مهم مهاجرت، رویارویی با تفاوت‌های فرهنگی است؛ که با توجه به برخوردهای متفاوت مهاجران، گاهی تبدیل به چالش می‌شود. از این میان دیدگاه‌های لهسایی‌زاده به دلیل تطابق بیشتر با شخصیت‌های جامعهٔ آماری پژوهش و رفتارهای آنان، به عنوان چارچوب نظری انتخاب شد که عبارتند از: ۱ـ رسیدن به یگانگی با فرهنگ مقصد و ۲ـ ناسازگاری با آن.

سپس برای تحقیق در خصوص واکنش مهاجر نسبت به این چالش‌ها و برآورد کمیت مشکلات اجتماعی ـ فرهنگی مهاجرت در تعدادی از رمان‌هایی که پس از انقلاب ۱۳۵۷ خورشیدی منتشر شده، سه اثر از سه نویسندهٔ مهاجر به نام‌های: «ثریا در اغما» (اسماعیل فصیح)، «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» (رضا قاسمی) و «تماماً مخصوص» (عباس معروفی) بررسی شد. ولی پس از بررسی‌ها، این نتیجه به دست آمد که تعداد این چالش‌ها و نوع برخورد مهاجر، در همهٔ رمان‌ها یکسان نیست.

در رمان «ثریا در اغما» یک مورد تفاوت فرهنگی از نوع آداب و رسوم برای شخصیت مهاجر یافت شد. در این مثال داستانی، لیلا آزاده چون در اقلیت جامعه قرار گرفته، می‌کوشد تا با زنده نگه داشتن آداب و رسوم ایرانی درد دوری از وطن را کاهش دهد و به جای آماده شدن برای سال نوی میلادی، خوراکی‌های مخصوص شب یلدا را آماده کند. بنا به دیدگاه لهسایی‌زاده، این رفتار نشان‌دهندهٔ عدم تطابق با فرهنگ جدید است.

در رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» دو مورد تفاوت فرهنگی دیده شد؛ یک مورد از نوع آداب و رسوم و دیگری از نوع باورها. در مورد اول پروفت رفتار رایج در سرزمین میزبان را تقلید نکرده و مانند آن‌ها برهنه در راه‌پله رفت و آمد نمی‌کند. بر اساس نظر لهسایی‌زاده او جزء مهاجرانی است که هنوز به الگوهای رفتاری کشور خود پای‌بند هستند. در مثال دوم یدالله که بر اساس باورهای قدیم خود از سگ‌ها فاصله می‌گرفت، تلاش می‌کند بین فرهنگ قدیم خود و فرهنگ مقصد وحدتی ایجاد کند و مانند غربیان به حیوانات نزدیک شود. تمایل به پذیرش فرهنگ بیگانه یکی از رفتارهای مهاجران است که لهسایی‌زاده به آن اشاره می‌کند.

در رمان «تماماً مخصوص» هفت مورد تفاوت فرهنگی میان مهاجر و جامعهٔ میزبان یافت شد؛ شش مورد مربوط به ارزش‌ها و یک مورد مربوط به آداب و رسوم. در پنج مثال، مهاجر داستان تمایل به پیاده کردن فرهنگ خود دارد و در دو مثال سعی می‌کند به فرهنگ میزبان نزدیک شود. در هر دو مثالی که در پژوهش پیش رو به آن اشاره شده است،

خو گرفتن عباس ایرانی به نظام ارزشی قدیم و پای‌بندی به آن، موجب شد وی نتواند در مقابل درخواست‌هایی «نه» بگوید و همین امر باعث دردسر بزرگی برای او شد.

به طور کلی در رمان‌های مورد پژوهش ده نمونه تفاوت فرهنگی میان مهاجر و جامعهٔ میزبان دیده شد: شش مورد مربوط به ارزش‌ها، سه مورد آداب و رسوم و یک مورد باورها؛ که در هفت مورد با پیاده کردن خرده‌فرهنگ توسط مهاجر، ناسازگاری با فرهنگ میزبان یا چالش اجتماعی ـ فرهنگی روی داده و در سه مورد جذب فرهنگی اتفاق افتاده است.

پژوهش حاضر چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی و رفتارهای مهاجران را در سه رمان از سه نویسندهٔ مهاجر بررسی می‌کند تا مهاجران پیش از مهاجرت آن‌ها را مد نظر قرار بدهند.

منابع

۱- انصاری، عبدالمعبود. (۱۳۹۶). **ایرانیان مهاجر در ایالات متحده**، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، چاپ اول، تهران: گوته.

۲- خیالی خطیبی، احمد و شبانلویی، رقیه. (۱۳۹۴). «بازتاب وضعیت موقتی مهاجرت در زمان ـ مکان روایی رمان‌های مهاجران افغان»، **مطالعات نقد ادبی**، دوره ۱۰، از ص ۷۳ تا ص ۱۰۲.

۳- رستگار خالد، امیر و سلیمانی بیدگلی، مسعود. (۱۳۹۵). «فرهنگ‌پذیری و سازگاری در میان جوانان کرد»، **تحقیقات فرهنگی ایران**، دوره ۹، از ص ۱۶۵ تا ص ۱۸۱.

۴- روحی بروجنی، بیتا و صادقی گیوی، مریم. (۱۴۰۰). «نقش مهاجرت در طرز تفکر نویسندگان مهاجر و انعکاس آن در رمان‌هایشان»، **سبک‌شناسی نظم و نثر**، دوره ۶۲/ سال ۱۴، از ص ۳۷ تا ص ۵۱.

۵- سربندی، علی. (۱۳۸۳). **ایران بهانه بود انسانم آرزوست**، چاپ اول، تهران: پیکان.

۶- سعیدی، مهدی و رضایی، سیده نرگس. (۱۳۹۷). «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، دوره ۱، از ص ۸۵ تا ص ۱۱۰.

۷- عاملی رضایی، مریم. (۱۳۹۴). **تحلیل رمان اجتماعی پس از انقلاب اسلامی**، چاپ اول، تهران: جهاد دانشگاهی.

۸- فصیح، اسماعیل. (۱۳۶۷). **ثریا در اغما**، چاپ چهارم، تهران: نو.

۹- فلاح، غلامعلی؛ سجودی، فرزان و برامکی، سارا. (۱۳۹۵). «چالش عناصر هویت‌ساز سرزمین مادری و میزبان در فضاهای بیناگفتمانی مهاجرت در رمان‌های ادبیات مهاجرت

فارسی»، **جستارهای زبانی**، دوره ۷، جلد ۷، از ص ۱۹ تا ص ۴۲.

۱۰- قاسمی، رضا. (۱۳۸۶). **همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها**، چاپ هفتم، تهران: نیلوفر.

۱۱- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۹۳). **نگاهی اجمالی به عصر زرّین فرهنگ ایران**، چاپ اول، تهران: کتاب آمد.

۱۲- لهسایی‌زاده، عبدالعلی. (۱۳۶۸). **نظریات مهاجرت**، چاپ اول، شیراز: نوید.

۱۳- لهسایی‌زاده، عبدالعلی و عبداللهی، احمد. (۱۳۸۱). **جامعه‌شناسی جهان سوم**، چاپ اول، شیراز: نوید.

۱۴- معروفی، عباس. (۱۳۹۱). **تماماً مخصوص**، چاپ پنجم، برلین: گردون.

۱۵- نگاری، فاطمه و فقیه ملک مرزبان، نسرین. (۱۳۹۶). «بررسی شخصیت‌پردازی و ساحت‌های دید در دو رمان مهاجرت (آینه‌های دردار و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها) بر اساس دیدگاه روایی پاول سیمپسون»، **پژوهش‌های ادبی**، دوره ۱۴/ سال ۱۴، از ص ۱۲۱ تا ص ۱۴۵.

16-Sievers, Wiebke and Vlasta, Sandra. (2018). **Immigrant and Ethic-Minority Writers Since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond.** Boston: Brill Rodopi.

17-Wirth, Louis. (1964).**Cities And Social Life.** The University of Chicago Press.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۷-۵۳

تحلیل عشق در دیوان مظفر شیرازی

منور صدرایی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سید محسن ساجدی راد (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سمیرا رستمی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران

چکیده

در این مقاله، جایگاه عشق در دیوان مظفر شیرازی بررسی شده است. روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و هدفش ارائهٔ فرهنگ‌نامهٔ عشق در دیوان مظفر است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که عشق محور تمام زندگی مظفر است؛ به‌طوری که این شاعر جان‌سوخته را لحظه‌ای از عشق جدا نمی‌یابیم. عشق سبب شوروحال‌های عرفانی و سخن اصلی او است. عشقی که در غزلیات مظفر مشاهده می‌شود، رنگ و بوی عرفانی دارد وآنچه در دیگر اشعار او آمده، عشق مجازی است. مظفر همانند دیگر عارفان سیر و سلوک، عشق را نیروی محرکهٔ خود در این راه پرفرازونشیب و اساس بینش عرفانی می‌داند؛ به همین دلیل، همیشه با اهل خرد و اندیشه در جدال است و خرد خام را به میخانهٔ عشق می‌برد تا شراب عشق بنوشد و در نبرد با عقل، آبدیده و پخته بیرون آید. مظفر عاشق را بر زاهد ریاکار که درپی خواهش‌های نفسانی و تعلقات دنیوی است ترجیح می‌دهد. او زاهد را خداپرست نمی‌داند و دل به عاشقی می‌دهد که خطرات راه عشق را به جان می‌خرد و در وادی سلوک، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند.

واژگان کلیدی: عشق، عقل، دیوان، مظفر شیرازی، تقابل عشق و عقل

Email: mitraas612@gmail.com
sajedirad2010@yahoo.com
srostami152@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵

۱- مقدمه

فارس در تاریخ ادبی خود، شاعران زیادی را در دامان خود پرورش داده است که موردتوجه خاص و عام بوده‌اند. ایرانیان به‌سبب داشتن ذهن شکوفا، لطیف و ادب‌پرور، همواره نقش بزرگی در ادبیات عرفانی داشته‌اند. مظفر شیرازی از شاعران قرن دوازدهم دوره‌ی قاجار است و با اینکه از ادبای بزرگ عرفانی محسوب می‌شود، کمتر کسی از او و اشعارش شناخت کافی دارد. او از شاعران سبک بازگشت است و در اشعارش، مضامین عارفانه و عاشقانه بسیار مشاهده می‌شود.

با بررسی پژوهش‌های گذشته دریافتیم که با اینکه پژوهش‌های بسیاری درمورد عشق انجام شده‌اند و باتوجه به اینکه در دیوان مظفر شیرازی اصطلاح عشق فراوان‌یافت می‌شود، تاکنون این موضوع در اشعار او بررسی نشده است. امید است با انجام این پژوهش، قدمی هرچند کوچک برای جبران این خلأ در ادبیات عرفانی برداشته شود.

سؤالات پژوهش

پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. اصطلاح عشق در دیوان مظفر چه کاربردهایی دارد؟

۲. مظفر شیرازی درمورد جایگاه عشق و عقل چه دیدگاهی دارد؟

پیشینه‌ی پژوهش

سلیمانی و کوشالی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «مفهوم عشق از دیدگاه روزبهان بقلی»، عشق انسانی را نردبانی برای رسیدن به عشق الهی می‌دانند و با ارائه‌ی تقسیم‌بندی‌هایی از انواع عشق، چگونگی این طریق را بیان کرده‌اند. هادی و توحیدیان (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «عقل و تقابل آن با عشق و جنون در مثنوی و غزلیات شمس»، ضمن بررسی تقابل عشق و عقل، شواهدی دیگر از اشعار و متون فارسی عرفانی را ارائه کرده‌اند. آن‌ها (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «اوصاف عقل در تقابل با عشق و جنون در دیوان صائب تبریزی و دیگر عرفا»، اوصاف عقل در دیوان صائب تبریزی را با ذکر شواهدی از دیگر متون نظم و نثر برشمرده‌اند. رستگار فسایی (۱۳۷۲) در مقاله‌ی «شعر و اندیشه‌های مظفر شیرازی»، بعضی از اشعار عارفانه و عاشقانه‌ی مظفر شیرازی را بررسی کرده است.

روش تحقیق

روش این تحقیق به‌صورت توصیفی- تحلیلی است و نگارندگان با استفاده از فرهنگ‌های عرفانی متفاوت، اصطلاح عشق را بیرون آورده‌اند، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

شرح حال مظفر شیرازی

ملا مظفر از شاعران عارف قرن دوازدهم دوره‌ی قاجار و سبک بازگشت است که با اینکه در ادبیات فارسی این سرزمین نقش به‌سزایی داشته، کمتر موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته است. در این پژوهش، نگارنده می‌کوشد زندگی‌نامه و اشعار دیوان او دررابطه با عشق را بررسی کند.

شادروان غلامحسین متخلص به «مظفر» از شاعران دوره‌ی قاجار و معروف به «ملا مظفر فرزند مرحوم علی، از شعرای معروف قرن اخیر شیراز است که شهرت او در غزل‌سرایی است» (مظفر شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۲). وی «از اهالی اطراف بستک لارستان بود و تاریخ تولدش معلوم نیست؛ ولی چون در فروردین ۱۳۱۲ وفات یافت و قریب ۶۵ سال داشت، احتمال دارد که حدود سال ۱۳۴۷ شمسی (۱۲۸۶ه. ق) متولد شده باشد» (همان: ۱۲). از شرح‌حال اوایل عمر او اطلاع صحیحی در دست نیست؛ اما می‌دانیم که با زحمات زیاد خود را به شیراز رسانیده و چون کسی را نمی‌شناخت و جایی را نداشت، به مدرسه‌ی منصوریه رفت و در آنجا به خدمت مشغول شد. مظفر هنگام ورود به مدرسه‌ی منصوریه سوادی نداشت و چون دست راستش هم معیوب بود، برای همیشه از نعمت نوشتن محروم ماند؛ اما دراثر نشست‌وبرخاست با طلاب مدرسه و مذاکره با آن‌ها، خواندن فارسی را یاد گرفت. همچنین، هر وقت فراغتی که می‌یافت، در جلسه‌ی درس مدرسین حاضر می‌شد و اطلاعاتی به‌دست می‌آورد و دراثر مطالعه، بر میزان معلوماتش می‌افزود. پس از چند سال خواندن و شنیدن، همین که فارسی و عربی را به اندازه‌ی کافی آموخت، به آموختن حکمت و فلسفه متمایل شد و لذا در مجالس درس مرحوم «حاج شیخ احمد شانه‌ساز» که یکی از حکمای معروف آن دوره بود، حاضر می‌شد و از آن‌ها بهره می‌برد. در همان اوقات، مرحوم حاج ملا سبزواری حکیم که دانشمند معروف بود، به شیراز آمد و در مدرسه‌ی حکیم شیراز اقامت جست. مظفر با او مأنوس شد و کتاب فصوص‌الحکم محی‌الدین عربی را که از کتب دشوار حکمت است، نزد او خواند (همان: ۱۳). وی نزد شیخ محمود مسجد گنجی نیز تلمذ کرده و با حاج شیخ محمد کریم سر پله، حکیم معروف اخیر، هم‌درس بوده است. سپس شاگرد مرحوم حجت‌الاسلام آقای سید علی مجتهد کازرونی، عالم حکیم اخیر شیراز شد و سه کتاب معروف فصوص‌الحکم محی‌الدین عربی، اسفار ملاصدرا و شرح منظومه‌ی حاج ملا هادی سبزواری را نزد وی خواند (همان: ۱۳). مظفر به‌تدریج به عرفان و تصوف تمایل یافت. در همان موقع، چون آقا شیخ عباس قزوینی ازطرف مرحوم سلطان علیشاه گنابادی، از سران سلسله‌ی نعمت‌الهی، به شیراز آمده بود، مظفر با او آشنا شد و به‌وسیله‌ی او وارد سیر و سلوک شد. سپس با مرحوم «شیخ محسن سروستانی» آشنا شد

و دست ارادت به وی داد و در آخر عمر هم از مریدان مرحوم شیخ محمد، معروف به امام استهباناتی، شد (همان: ۱۳). مظفر مدتی در مدرسه‌ی منصوریه بود و حقوق مختصری می‌گرفت. بعد از تأسیس کتابخانه‌ی معارف، برای مدیریت آن انتخاب شد. در سال ۱۳۰۹ شمسی که دبیرستان شاهپور در شیراز تأسیس شد، تمام کتاب‌های کتابخانه‌ی معارف به کتابخانه‌ی دبیرستان شاهپور منتقل شد و مظفر هم ریاست آن را کماکان عهده‌دار بود (همان: ۱۴). علی نقی بهروزی در مقدمه‌ی دیوان مظفر شیرازی، به‌نقل از منصور رستگار فسایی درباره‌ی وفات مظفر شیرازی می‌گوید: «مظفر در اواخر عمر متأهل شد، یک پسر و یک دختر از او باقی مانده است. در فروردین ۱۳۱۲ شمسی، درحدود ۶۵ سالگی در شیراز وفات یافت و درکنار مقبره‌ی عارف کاملشاه داعی‌الله، در قبرستان دارالسلام مدفون گردید» (همان: ۱۷).

شعر و شاعری مظفر

معلوم نیست مظفر شیرازی از کی شعر سرودن را آغاز کرده است؛ اما معروف است زمانی‌که هنوز سواد درستی نداشته، ابیاتی را به نظم درمی‌آورد و سپس آن‌ها را به طلاب مدرسه‌ی منصوریه عرضه می‌کرد تا آن‌ها را برایش معنی کنند (مظفر شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۵). درباره‌ی تخلص وی ذکر شده است که «غزلیاتی که از او باقی‌مانده گاهی محقر و زمانی مظفر تخلص دارد و طبق تحقیقی که به عمل آمده، آن مرحوم ابتدا محقر تخلص کرده است؛ ولی چون در سال ۱۳۲۴ هجری قمری مظفرالدین شاه فرمان مشروطیت را امضا کرد و مرحوم مظفر هم از مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان بود و از آن پادشاه خوشش آمده بود، تخلص خود را از محقر به مظفر تبدیل کرده است» (همان: ۱۶-۱۷). اگرچه مظفر در تمام اقسام شعر، ازجمله قصیده، رباعی، قطعه و تضمین طبع‌آزمایی کرده و آثاری از خود به‌جا گذاشته، شهرت او به‌واسطه‌ی غزلیات دلنشین و روان است و در زمان خود، در فن غزل‌سرایی بی‌نظیر بوده است (همان: ۱۷).

۲- بحث و بررسی

نگارنده اصطلاح عرفانی«عشق» را در دیوان مظفر استخراج وسپس آن‌ها را بررسی کرده است.

۲-۱- مضامین عشق در دیوان مظفر شیرازی

۲-۱-۱- آتش عشق

لهیب و شور عشق عاشق را می‌سوزاند (سجادی، ۱۳۵۰: ۳). شعله‌های آتش عشق

الهی وجود همچون شمع مظفر را دربرگرفته‌اند و کسانی که التهاب عشق را نچشیده‌اند به او طعنه می‌زنند. آتش این عشق چنان سوزاننده است که تمام جهان هستی، حتی بهشت را می‌سوزاند.

زآتش عشق تو چون «شمع» مظفر می‌سوخت گردش از هر طرفی طعنه‌زنان خامی چند
(مظفر شیرازی، ۱۳۹۳: ۳۵)

زآتش عشق تو روشن گشت شمع کائنات خود ز نار و نور او فردوس ویران ساختی
(همان: ۱۸۲)

او با بهره بردن از آرایه‌ی تشبیه، قدرت التهاب عشق را بیان می‌کند؛ چنانکه عشق گلشن وجودش را به آتش کشیده و او را سوزانده است.

گلشن جانم ز تاب آتش عشقت سوخت بدان سان که یک گیاه ندارد
(همان: ۱۱۳)

در قلب «مظفر» بین آتشکده‌ی عشقت کز عشق تواش بر جان هر دم شرری باشد
(همان: ۸۷)

۲-۱-۲- بندگی عشق

مظفر ضمن استفاده از آرایه‌ی کنایه (کمر بستن)، خود را درمقابل عشق خداوند حقیر و ناچیز می‌پندارد و راه قرب به درگاه او را بندگی عشق می‌داند.

هرکه نبندد کمر به بندگی عشق راه نیابد به بزم قرب خداوند
(مظفر شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۰۷)

۲-۱-۳- پیرو عشق

پیرو عشق شو نه واعظ و شیخ که کند عشق مرد را ارشاد
(همان: ۱۱۲).

۲-۱-۴- حدیث عشق

او بر پنهان‌کاری عشق نظر دارد؛ زیرا معتقد است که عشق رازی است که باید پنهان شود.

حدیث عشق تو با کس نمی‌توانم گفت که یک نفر نبود در زمانه محرم راز
(همان: ۱۲۱).

۲-۱-۵- خوان عشق

مدار کار ما بر خوان عشق است از این بهتر ندارد کس مداری
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۷۹).

۲-۱-۶- دامن عشق

دامن عشق اگر عاقلی ازدست مده که تو را در بر معشوق نکو راهبری است
(همان: ۸۰)

۲-۱-۷- راپرت عشق

در بیت زیر، مظفر از واژه‌ی انگیسی «راپرت» بهره می‌برد.

راپرت عشق ما که بر شیخ شهر برد؟ کاین‌گونه بسته سخت کمر بر عناد ما
(همان: ۶۴)

۲-۱-۸- ره عشق

سرّ غم ره عشق با هیچ‌کس نگویم جز آن که اندرین ره با من قدم نهاده
(همان: ۱۶۷)

ای خوش آنان که ره عشق نگاری گیرند دو جهان را بدهند از کف و یاری گیرند
(همان: ۸۹)

مظفر بر رهرو بودن خود در عشق اصرار دارد و آن را تنها راه رسیدن به کمال می‌داند.

مده پندم زعشق ای شیخ کامل که غیر از راه عشقم نیست راهی
(مظفر،۱۳۹۳: ۱۸۴).

در بیت زیر، شاعر می‌گوید که همه دیوانه‌ی عشق هستیم و هیچ عاقلی وجود ندارد.

همه دیوانه‌ی عشقیم و به صحرای جنون عاقلی نیست که تا چاره‌ی دیوانه کند؟
(همان: ۶).

۲-۱-۹- سدره‌ی عشق

او عشق خود را ازلی و ملکوتی می‌داند.

من آن مرغم که از آغاز بوده است به صدر سدره‌ی عشق آشیانم
(همان: ۱۵۰)

۲-۱-۱۰- عشق‌بازان

در بیت زیر، باتوجه به معنی عرفانی، جلوه «انوار الهی را گویند که بر دل سالک عارف ساطع گردد و او را واله و شیدا کند، عالم و آدم همه جلوات حق تعالی می‌باشند» (طاهرخانی و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۵). وی از آرایه‌ی اشتقاق با کلمات معشوق، عشق و عاشق استفاده و ابراز می‌کند که تجلی خداوند سبب بروز عشق انسان به معشوق (خداوند) شده است و در غیر این صورت، این عشق به‌وجود نمی‌آمد. این بیت حاکی از آن است که عشق را نخستین بار خدا آغاز کرد.

جلوه‌ی معشوق کرده عشق‌بازان را مقصر عاشق بیچاره بالله گر جوی تقصیر دارد
(مظفر، ۱۳۹۳: ۸۶)

۲-۱-۱۱- عشق

از نظر عرفانی، عاشق «جوینده‌ی حق تعالی را گویند که غیر محبوب حقیقی خود کسی را نخواهد» (طاهرخانی و همکاران، ۱۳۷۹: ۴۹). عشق «میل مفرط است و اشتیاق عاشق و معشوق از عشق است و به معنی حب و دوستی است» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۳۲). مست «اهل جذبه و سکر را گویند» (نوربخش، ۱/۱۳۶۶ :۱۴۷؛ به‌نقل از مرآت‌العشاق). او با بهره‌گیری از آرایه‌های تضاد (عاقل و دیوانه) و اشتقاق (عاشق و عشق) همه‌ی انسان‌ها، اعم از عاقل و دیوانه را عاشق و دلسوخته‌ی خدا می‌داند.

هرکس اندر دل خود عشق تو را می‌ورزد عاقل از دانش و دیوانه به دیوانه‌گری
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۷۱)

رحمی ای دوست به حال من دیوانه و مست
که ز عشقت دل هر عاشق و هوشیار بسوخت
(همان: ۷۸)

وی به رسوایی عشق اشاره می‌کند و می‌گوید عاشق با اینکه عشق خود را پنهان می‌کند، باز بر سر زبان‌ها افتاده است.

با وجودی که به دل عشق تو کردیم نهان شده مشهور به هر انجمن افسانه‌ی ما
(مظفر، ۱۳۹۳: ۶۱).

بیت زیر به عشق الهی و رها بودن آن از وابستگی‌های دنیا و آخرت اشاره دارد.

عشقت از هردو جهان فارغ و آزادم کرد چون که دانست من خسته گرفتار توأم
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۴۶)

وی همچنین، عشق‌های نفسانی را سرزنش می‌کند.

بر هرکه نظر می‌کنم از عشق زند لاف این بی‌خبران عشق شمارند هوس را
(همان: ۲۵۸)

گاه شاعر عشق را با اشاره به قهرمانان داستان‌های کهن، با معانی عارفانه و عاشقانه، قصه‌ی عشق «یوسف و زلیخا»، «لیلی و مجنون» و «افلاطون»، بزرگ‌ترین فیلسوف تاریخ یونان باستان، گره می‌زند.

عشق می‌خواست که معشوق کند یوسف را ورنه کنعان و زلیخا ز کجا تا به کجا
(همان: ۶۰)

عشق زد نیش که آید ز رگ مجنون خون ورنه فرق وی و لیلا ز کجا تا به کجا
(همان)

درد عشق را به فلاطون گویی عاجز آید ز علاج این درد
(همان: ۱۰۷)

عشق در «دیوان مظفر» فراوان دیده می‌شود.

او صبر را عامل پیروزی و مقاومت دربرابر شکست‌های عشقی می‌داند که در تمام مراحل سلوک بر او وارد می‌شوند.

گر ز عشقت نکنم صبر به حرمان چه کنم ور به حرمان نکنم ناله و افغان چه کنم؟
(همان: ۱۱۵)

مظفر اعتقاد دارد تمام حالات درونی که به‌صورت گریه و ناله و زاری در چهره و رفتار عاشق نمایان می‌شوند، عشق پنهانی او را آشکار می‌کنند.

گر بخواهم پس از این عشق تو پنهان سازم پیش غمازی این دیده‌ی گریان چه کنم؟
(همان: ۱۵۲)

تا ز دریای دلم عشق سرآورده برون غمت از دیده هزاران گهر آورده برون
(همان: ۱۵۷)

ساقی ترحمی کن، آبی بر آتشم زن عشقت به هوشیاری خاکم به باد داده
(همان: ۱۶۷)

چه آتشی است که عشق تو در دلم افروخت که می‌رسد به فلک زآه آتشین شررم
(همان: ۱۳۳)

در بیت زیر، ضمن اینکه آرایه‌های تکرار، واژه‌آرایی و مراعات‌النظیر را به‌کار برده، به مرارت‌های عشق نیز اشاره می‌کند که هر خامی را پخته می‌نماید.

عشق آتش است سوزان دارد شرر فراوان خام است پیش ما آن کس که این شرر نباشد
(مظفر، ۱۳۹۳: ۹۶)

او سرچشمه‌ی تمام کمالات را عشق می‌داند.

به‌جز از عشق وبال است کمالات ای شیخ پس تفاخر مکن از این که کمالی داری
(همان: ۱۷۵)

آرامش و عشق را مخالف هم می‌داند و مدعی است که انسان عاشق یک لحظه آرامش ندارد.

عشق و آرامی نمی‌گنجند به هم عاشقان را یک نفس آرام نیست
(همان: ۸۵)

او همچنین، وفاداری به عاشق دلباخته را گوشزد می‌کند؛ زیرا عشق، صبر و شکیبایی را از او می‌گیرد.

جانا ز وفا بنگر بر عاشق شیدایی　　کز عشق تواش نبود یک لحظه شکیبایی
(همان: ۱۷۸)

وی به زاهد خشک‌مسلک که همیشه درپی نصیحت‌های زاهدانه و عبادت‌های ریاکارانه‌ی خود است، توصیه می‌کند که مانع از عشق‌ورزی او نشود؛ زیرا این سخنش بی‌فایده و برایش زیانبار است.

برو ای زاهد و منع دلم از عشق مکن　　که در این صحبت بی‌سود زیان می‌طلبی
(همان: ۲۶۸)

به‌نظر مظفر، برای کسی که در جهان با عشق‌ورزی زندگی می‌کند، کافر و مسلمان بودن تفاوتی ندارد.

هرکه شد همچو مظفر به جهان زنده به عشق　　ازپی کافر و دنبال مسلمان نرود
(همان: ۹۱)

وی عشق را ازلی می‌داند.

جور فراوان مکن آن را که شد　　عشق تو از روز ازل سرنوشت
(همان: ۷۰)

۲-۱-۱۲- غم عشق

«مراد از شیخ، درجه‌ی نیابت نبوت است و شیخ نایب نبی است و باید در مرید تصرف کند» (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۶۵۸). در اشعار مظفر، شیخ که با تظاهر به تقوی و پارسایی قصد خودنمایی دارد، درمقابل غم عشق خداوند به زانو درمی‌آید و رسوا می‌شود.

شیخی که به شهر ما معروف به تقوی بود　　شد در غم عشق تو مشهور به رسوایی
(همان: ۱۷۸)

در بیت زیر، شاعر با استفاده از تشبیه، غم عشق معشوق را مانند پیر طریقتی می‌داند که در خانقاه دل دیوانه‌ی او جای دارد.

غم عشق تو مگر پیر طریقت شده است　　که بود در دل دیوانه‌ی من خانقهش
(همان: ۱۲۵)

شادیم این بس بود که در همه عالم　　با غم عشقت غم زمانه ندارم
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۴۸)

۲-۱-۱۳- کمند عشق

مظفر با استفاده از آرایه‌ی تشبیه، عشق را مانند کمندی می‌داند که به گردنش افتاده است.

نی من تنها کمند عشق را گردن نهادم
ای «مظفر» در جهان زین رشته بیرون گردنی نی
(همان: ۱۸۴)

۲-۱-۱۴- محکمه‌ی عشق

در بیت زیر، شاعر با تصویرسازی بسیار زیبا و استفاده از اصطلاح عرفانی زردی که «صفت سلوک را گویند» (سجادی، ۱۳۵۰: ۲۴۳)، خود را مانند مجرمی می‌داند که روز قیامت، در دادگاه عدل الهی جز گریه و زردی رخسار که حاصل سیر و سلوک عارفانه‌ی اوست، شاهدی برای دفاع از خود ندارد.

روز جزا به محکمه‌ی عدل عشق نیست جز اشک سرخ و زردی عارض گواه من
(مظفر،۱۳۹۳ :۲۶۶)

۲-۲- جایگاه عشق و عقل در دیوان مظفر

در دیوان مظفر، اشعار بسیاری درمورد تقابل عشق و عقل وجود دارد که درادامه، بعضی از آنها را ذکر می‌کنیم.

مظفر در تقابل عشق و عقل، راه رسیدن به معشوق را عشق می‌داند.

نبرد عقل ره به حضرت دوست گر به عشقش نمی‌کند امداد
(همان: ۱۱۲)

شاعر عقل را به این دلیل که او را درگیر علت و معلول و مسائل فلسفی کرده نمی‌پسندد و در مجادله‌ی عشق و عقل، عشق را انتخاب می‌کند؛ زیرا با روح لطیف و خداجوی او سازگارتر است و او را ملکوتی می‌کند.

عقل در وصف تو حیران گشت و عشق آمد حریص
مانده طبع من میان آن دو اندر گیرودار
(همان: ۲۶۲)

هنر عقل به‌جز چون و چرا کردن نیست کار عشق است که بی چون وچرا افتاده است
(همان: ۷۲)

عاقلان منع کنندم که ره عشق مپوی نتوانم که خلاف دل دیوانه روم
(همان: ۱۵۵)

مظفر با اشاره به قهرمانان ملی، با تمثیل تقابل عشق و عقل را بیان می‌کند. او عقل را مانند افراسیاب می‌داند که در جولانگاه نبرد با عشق «رستم» که نماد عرق ملی و میهن‌دوستی است، شکست می‌خورد.

عقل چون افراسیاب آمد به میدانگاه عشق می بده تا رستم‌آسا بفکنم افراسیاب
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۹۳)

در اینجا، لازم است معانی عرفانی برخی از کلمات را بررسی کنیم. «عقل یعنی خرد که در اصطلاح حکما، قوه‌ی درک کلیات و گاه نفس ناطقه را عقل گویند» (سجادی، ۱۳۵۰: ۲۳۶). مراد از آب معرفت است (سجادی، ۱۳۵۰: ۱). «ساقی کسی است که آب یا شراب به دیگران دهد. قرآن کریم، خداوند ساقی را اولیا نامیده است» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۳۶۱). آتش، عشق الهی است که باعث تطهیر و تصفیه‌ی کالبد مادی می‌شود (گوهرین، ۱/۱۳۸۱: ۲۲). مظفر باتوجه به بیت زیر، از مراد خود می‌خواهد که برای آنکه عقل خام خود را در میکده‌ی عشق بسوزاند، به او معرفت و عشق الهی بنوشاند.

تا که نمانم ز عقل خام و بسوزم ز عشق ساقی گلچهره خیز آتش و آبی بیار
(مظفر، ۱۳۹۳: ۱۱۸)

براق عقل به معراج مدحتت واماند مگر به رفرف عشق آورم به کف توسن
(همان: ۲۲۴)

۳- نتیجه‌گیری

مظفر از شاعران قرن دوازدهم و دوره‌ی قاجار است. او اشعار خود را به سبک دوره‌ی بازگشت سروده و هیچ‌گونه نوآوری در این زمینه نداشته است. در این مقاله، عشق در دیوان مظفر بررسی می‌شود. دیوان او دارای مضامین عارفانه و عاشقانه است. مظفر عشق را ازلی می‌داند، عشق ملکوتی را به عشق زمینی ترجیح می‌دهد و سرزنش زاهد و فقیه را برای رهرو بودن خود در عشق نمی‌پذیرد. او شروع عشق را از معشوق می‌داند و بارها در اشعار خود بیان می‌کند که بی‌تابی درونی حاصل از عشق بی‌کرانش او را گریان کرده است و آن را عامل رسوایی عاشق می‌داند. همچنین، شیخ و زاهد خشک‌مسلک را که با عبادت ریاکارانه‌ی خود قصد خودنمایی دارد سرزنش می‌کند و دربرابر عشق شکست‌خورده و ناکام می‌داند. او بر پیر طریقت بودن غم عشق در دل دیوانه‌ی خود نظر دارد. گاه عشق را با تمثیل به قهرمانان داستان‌های عشق‌های معنوی و مجازی گره می‌زند. همچنین، در اشعارش، بسیار از آرایه‌های ادبی استفاده می‌کند. او در تقابل عشق و عقل، عشق ملکوتی را تنها راه رسیدن به معشوق می‌داند و برای اثبات مغلوب بودن عقل از عشق، از داستان

حماسی رستم و افراسیاب استفاده می‌کند. او افراسیاب را نماد عقل و رستم را نماد عشق می‌نامد. او عقل حیران و خام را به میخانه‌ی عشق می‌برد و با رهروان سلوک همراه و سپس مغلوب عشق می‌کند. عشق در دیوان مظفر ۲۰۱ بار آمده و با مضامینی عاشقانه و عارفانه و ترکیباتی مانند آتش عشق، بندگی عشق، حدیث عشق، راپرت عشق، سدره‌ی عشق، غم عشق و محکمه‌ی عشق و ... همراه است.

منابع

۱- **قرآن مجید**. ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای.

۲- اسفندیار، محمودرضا و فاطمه سلیمانی کوشالی. (۱۳۸۹). «مفهوم عشق از دیدگاه روزبهان بقلی». **پژوهش‌نامه‌ی ادیان**. د ۴. ش ۷. صص ۳۱-۴۶.

۳- تاجدینی، علی. (۱۳۸۳). **فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه‌ی مولانا**. تهران: سروش.

۴- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۲). «مظفر شیرازی، شعر و اندیشه‌هایش». **ادبستان فرهنگ و هنر**. ش ۴۹. صص ۲۲-۲۹.

۵- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۵۰). **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: کتابخانه‌ی طهوری.

۶- طاهرخانی، عبدالله؛ کهنسال، محمود و بهنام پازوکی. (۱۳۷۹). **فرهنگ واژگان ادبی عرفانی**، چ ۴. تهران: نشر ورای دانش.

۷- کی‌منش، عباس. (۱۳۶۶). **پرتو عرفان (شرح اصطلاحات عرفانی در کلیات شمس)**. تهران: مهارت.

۸- گوهرین، صادق. (۱۳۸۱). **فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی**. ج ۱. تهران: زوار.

۹- مظفر شیرازی، غلامحسین. (۱۳۹۳). **دیوان مظفر**. با مقدمه و بازنگری منصور رستگار فسایی، به‌کوشش و تصحیح علی‌نقی بهروزی، چ ۲. تهران: کدیور.

۱۰- هادی، خدیو و رجب توحیدیان. (۱۳۸۷). «اوصاف عقل درتقابل با عشق و جنون در دیوان صائب تبریزی و دیگر عرفا». **بهار سخن**. دانشگاه ادبیات فارسی آزاد خوی، ش ۱۲. صص ۹۳-۱۲۶.

۱۱- ----------. (۱۳۸۹). «عقل و تقابل آن با عشق و جنون در مثنوی و غزلیات شمس». **تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**. دانشگاه آزاد خوی. ش ۳. صص ۲۹-۵۴.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۸۷-۶۵

علم در آرمان ذهنی شاعران مدیحه سرای دوره نخست غزنوی (فرخی، عنصری، منوچهری)

مرتضی عباسپور
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران
دکتر داریوش کاظمی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران
دکتر مریم شایگان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

چکیده

آرزوی دستیابی به یک زندگی بهتر و بدون نقص و کاستی، همچون شعله‌ای فروزان پیوسته در درون انسان‌های آگاه و خردمند روشن بوده است. در این میان برخی مثل افلاطون و تامس مور به صورت مدون و مستقیم به بیان ویژگی‌های جامعهٔ آرمانی پرداخته‌اند؛ امّا شاعران به صورت غیرمستقیم و در لابلای اشعار خود، آرمان‌های ذهنی خویش را ترسیم کرده-اند؛ بر خلاف تصور ظاهری، اشعار مدحی هم بیان‌کنندهٔ آرمان‌های ذهنی شاعر است که با توصیف ممدوح به صفاتی که در واقع متّصف به آن نیست حاکم آرمانی ذهنی خود را آن گونه که آرزو دارد به تصویر می‌کشد، در مدایح شاعران دوره نخست غزنوی نیز جلوه‌های شخصیت حاکم آرمانی مشاهده می‌شود. از میان ویژگی‌های متعدد، علم‌دوستی و دانش پروری حاکمان نیز قابل توجه و اهمیت است. در این پژوهش اهمیت علم و دانش نزد غزنویان با تکیه بر مدایح آنان، مورد بررسی قرار گرفته‌است. بدین منظور با روش تحلیلی و توصیفی و با استفاده از دیوان اشعار فرخی، عنصری و منوچهری، ابیاتی که بیان کنندهٔ ذهنیت آنها دربارهٔ اهمیت علم و دانش نزد ممدوح(حاکم آرمانی) است یادداشت گردید و مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت که بر اساس آن مشخص گردید با وجود اینکه توجه سلطان محمود و مسعود غزنوی به علم و دانش از روی صداقت نبوده است؛ امّا شاعران آرمانگرا، ممدوحان خود را به صفت علم‌دوستی و علم‌پروری ستوده‌اند. آنها در ذهنیت خود حاکمی را طلب می‌کنند که هم خود برخوردار از علم و دانش و عالم به امور باشد و هم به حمایت و پشتیبانی از عالمان و دانشمندان بپردازد.

واژگان کلیدی: آرمانشهر، مدایح، علم، فرخی، عنصری، منوچهر

Email: saman.saba14@yahoo.com
d_kazemi@yahoo.com
maryamshayegan46@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۹

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مساله

بخش مهمی از اشعار دورهٔ غزنوی را مدایح تشکیل می‌دهند. برخی اشعار مدحی را ابیاتی کم ارزش و پر از اغراق و مبالغه های شاعرانه در مدح صاحبان زور و زر می‌دانند که تنها ارزش آن برخورداری از آرایش‌های لفظی کلام است و مدیحه‌سرایان، ممدوحان را که غالباً شاهان، وزیران و حاکمان و درباریان هستند تنها، برای دستیابی به صله بیشتر بر خلاف واقعیت به صفاتی پسندیده و آرمانی متّصف کرده‌اند. در عصر غزنوی، مدح و ستایشگری نسبت به گذشته بیشتر شد و شاعران بسیاری در این دربار ثروتمند از غنائم هند گردآمدند، سلاطین غزنوی نیز که به نقشی رسانه‌ای شاعران کاملاً آگاه بودند سعی می‌کردند تا حد ممکن از این ابزار برای تبلیغ حکومت خود استفاده کنند و آن را بی‌عیب و نقص جلوه دهند؛ بنابراین شاعران مدیحه سرا، برای رضای خاطر ممدوح، بایستی او را به گونه ای ستایش می‌کردند که با واقعیت فاصله داشت؛ و گاهی به سمت چاپلوسی و تملق گویی پیش می‌رفتند؛ امّا، فاصله داشتن این مدایح با واقعیت جامعه، آنها را از ارزش و اعتبار ساقط نمی‌کند؛ همانگونه که شفیعی‌کدکنی می‌گوید: «این شعرهای مدیح، از یک سوی، مدینه‌ی فاضله موجود در ذهن جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعی اعماقِ تاریخ ما را آیینگی می‌کند. وقتی که انوری یا فرخی، ممدوح خویش را به فلان صفت می‌ستایند، مجموعه‌ی این صفات اگرچه در آن ممدوح ممکن است اصلاً وجود نداشته باشد، که اغلب هم ندارد نشان‌دهنده این نکته است که به هر حال معیار ارزش های اجتماعی حاکم بر اعماق ضمیر جامعه و آرزوهای مردمی، چیزی است در دایره‌ی همان صفات» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۴۳). این نکته را باید در نظر داشت که، تفکر آرزومندانه زمانی در انسان شکل می‌گیرد که با واقعیتی که در آن قرار دارد ناسازگار باشد تا انسان اندیشمند و دردمند را به جستجوی دنیایی بهتر برانگیزد، و شاعران نیز با وجود محدودیت‌ها و وابستگی‌های مالی که به دربار داشتند آرمان‌های ذهنی خود را در لابلای مدایح بیان می‌کردند.

دربار غزنوی در حمایت از اهل علم و دانش صادق نبود؛ امّا با توجه به اینکه علما، حامی و پشتیبانی به جز دربار نداشتند، همین حمایت نیز باعث بهره‌مندی آنها از موقعیتی برای فعالیت می‌شد. در دورهٔ غزنویان علوم عقلی از جمله فلسفه مورد مخالفت قرار می‌گرفت؛ زیرا معتقد بودند که در نهایت به کفر خواهند انجامید و «متعصبان اهل سنت و حدیث لفظ علم را جز بر علم موروث از نبی اطلاق نمی‌کردند یا جز آن را علم نافع نمی‌شمردند و علوم عقلی را اصلا علم نمی‌دانستند» (صفا، ۱۳۳۱: ۱۳۹)؛ بنابراین با وجود اینکه محمود

کتابخانه های بسیاری را از ری و اصفهان به غزنه انتقال داد و دانشمندانی مثل بیرونی را به اجبار به غزنه آورد؛ امّا هیچگاه غزنه از نظر علمی، پایگاهی قوی به حساب نمی‌آمد، هرچند تعداد شاعران در دربار غزنوی بسیار زیاد بود و غزنویان نیز به نقش رسانه‌ای آنان در تبلیغ قدرت و شوکت خود آگاه بودند و از آن بهره می‌بردند.

هدف این پژوهش آن است تا اهمیت علم را در مدایح شاعران عصر نخست غزنوی (فرخی، عنصری و منوچهری) مشخص سازد. این شاعران، در بیان صفات آرمانی حاکم مد نظر خویش، ممدوحان را به صفت علم دوستی، علم اندوزی، دانش پروری و حمایت از عالمان می‌ستودند. حاکمانی که هم خود برخوردار از علم و دانش‌اند و هم به حمایت از عالمان می‌پردازند.

بیان مساله و سوالات تحقیق

با اینکه بخش مهمی از شعر فارسی را مدح و ستایش تشکیل می‌دهد، برخی به راحتی از کنار این اشعار عبور کرده و آنها را بیان کننده مبالغه‌های شاعرانه برای دستیابی به صله‌های بیشتر می‌دانند که با واقعیت مطابقت ندارد و مدیحه‌سرایان، چاپلوسانی دانسته شده‌اند که عیوب ممدوح را پوشیده و باعث فریب عوام می‌شده‌اند؛ خصوصاً در عصر غزنوی، مدح و ستایشگری نسبت به گذشته پیچیده‌تر شد و از سادگی فاصله گرفت و گاهی به سمت چاپلوسی و تملق گویی پیش‌رفت. سلاطین غزنوی نیز که به نقش رسانه‌ای شعر کاملاً آگاه بودند؛ چهارچوب خاص و محدودی برای شاعران ایجادکرده‌بودند و سعی می‌کردند تا حد ممکن از این ابزار برای تبلیغ حکومت خود استفاده کنند و جامعه‌ای را به تصویر بکشند که بهتر از آن در آن روزگار متصور نیست؛ بنابراین در بسیاری از موارد شخصیت واقعی ممدوح با آنچه که در مدایح توصیف شده‌است متفاوت است؛ با اینحال بر اساس ویژگی‌هایی که ممدوح به آنها ستوده‌شده و متّصف گردیده‌است می‌توان حاکم آرمانی مدنظر شاعر را ترسیم کرد. این پژوهش در پی پاسخ به این مسأله است که در لابلای مدایح فرخی، عنصری و منوچهری ویژگی علم دوستی و علم‌پروری، به عنوان یکی از ویژگی‌های حاکم آرمانی یا همان ممدوح، چگونه به تصویر کشیده شده‌است؟

اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش بر آن است تا مشخص کند که توصیفات شاعر دربارۀ ممدوح، بیان کنندۀ آرمانهای درونی شاعراست که حاکمی را با چنین ویژگی‌هایی آرزومی‌کند؛ بنابراین با بررسی این مدایح می‌توان حاکم آرمانی ذهنی شاعر را از میان ویژگی‌های متعددی که ممدوح به آن متّصف گردیده‌است مجسم کرد. فرخی، عنصری و منوچهری از شاعران دورۀ نخست غزنوی، به صورت مکرر ممدوح را به برخورداری از علم و عالم پروری ستوده‌اند و

تفکرات آرمان‌جویانهٔ خود را در وجود حاکم عالم مجسم کرده‌اند؛ زیرا حاکم عالم، عادل نیز خواهد بود و علم، او را به عدل رهنمون می‌سازد؛ بنابراین استخراج و استنباط مفاهیم مربوط به اهمیّت علم در نزد ممدوح، از لابلای مدایح شاعران، ما را با تفکر آرمانجویانهٔ آن روزگار که بر ذهن شاعران مدیحه‌سرا حاکم بوده است آشنا می‌سازد.

پیشینه تحقیق

به‌رغم پژوهش‌های بسیاری که در بیان ویژگی‌های حاکم و حکومت آرمانی از دیدگاه شاعران انجام گردیده-است؛ به ندرت به بیان این ویژگی‌ها در اشعار مدحی پرداخته شده‌است. علی‌اصغر باباصفری(۱۳۹۳) در مقالهٔ «مقایسهٔ میان صفات ممدوح در مدایح جمال‌الدین اصفهانی و صفات رهبر آرمانشهر فارابی» در پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی سال ششم، شماره بیست و سوم، پاییز ۱۳۹۳، صص۱۰۰-۷۵. هشت خصلت آرمانی از جمله حکمت را مقایسه کرده‌است که طبق این پژوهش، حکمت، مهمترین صفت رهبر جامعه در نظرفارابی به شمار می‌آید و از دیدگاه جمال‌الدین اصفهانی، حکمت معطوف به رأی، خردمندی و دوراندیشی حاکم در ادارهٔ امور است.

تا کنون کتاب یا مقاله‌ای به صورت مستقل به موضوع علم در حاکم آرمانی مد نظر شاعران مدیحه‌سرای عصر غزنوی نپرداخته است؛ هرچند در لابه لای کتاب‌هایی چون «تاریخ غزنویان» نوشته ادموندکلیفورد باسورث، «فرهنگ و تمدن ایران در دورهٔ غزنویان» اثر عباس قدیانی و «غزنویان از پیدایش تا فروپاشی» نوشتهٔ ابوالقاسم فروزانی می‌توان به صورت پراکنده مطالبی را دربارهٔ ارزش و اهمیت علم در دورهٔ غزنویان و برخورد غزنویان با دانشمندان و اهل علم پیدا کرد و یا در مقاله «غزنویان و فلسفه و کلام در ماوراءالنهر»از محبوب مهدویان در نشریه برهان و عرفان، شماره هشتم، تابستان ۸۵، صص۲۱۴-۱۷۷ در مورد سرکوبی فلاسفه و معتزله و تقویت فرق کلامی کرّامیه و اشعریه سخن گفته شده‌است؛ امّا به طور خاص به مبحث علم، آن هم در مدایح شاعران دورهٔ نخست غزنوی (فرخی، منوچهری، عنصری) که هدف این پژوهش است پرداخته نشده‌است. در برخی آثار، ضمن بیان ویژگی‌های جامعهٔ آرمانی، از اهمیت حکمت و علم اندوزی سخن گفته شده‌است؛در مقالهٔ «بررسی تطبیقی یوتوپیای تامس مور و شهر نیکان نظامی» از کتایون فرشید و همکاران در نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی سال پنجم شماره ۱۸،صص ۱۰۹-۹۱ بر اهمیت حکمت، علم‌ورزی و دانش اندوزی در هر دو اثر اشاره شده است که بر اساس آن، هم اهل اتوپیا در فراگیری علوم خستگی ناپذیرند و هم اسکندر سعادت جامعه را در حاکمیت فلاسفه و اهل حکمت می‌داند. در مقاله علی حیدری با عنوان «ویژگی های علمی و عملی حاکم در باب اوّل بوستان سعدی(پژوهش نامه ادبیات تعلیمی، دوره۴،

شماره ۱۴، تابستان ۱۳۹۱) ویژگی‌های رهبرجامعه از دیدگاه سعدی ترسیم شده‌است. فاطمه حیدری نیز در کتاب «چشم‌انداز آرمانشهر درشعرفارسی» (۱۳۸۷، تهران: دانش نگار) به بیان ویژگی‌های آرمانی در اشعار نظامی، عطار و سعدی پرداخته است.

روش تفصیلی تحقیق

روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است، که از منابع و اسناد کتابخانه‌ای استفاده گردیده‌است؛ بدین‌صورت که، پس از مطالعهٔ دیوان‌اشعار شاعران مطرح دوره نخست غزنوی (فرخی، عنصری، منوچهری)، ابیاتی که دربردارندهٔ شاخصهٔ علم دوستی و علم‌پروری و مضامین مرتبط با آنها در وجود ممدوح است، یادداشت و طبقه‌بندی گردیده است. سپس دیدگاه شاعران دربارهٔ اهمیت و کارکرد آن ویژگی در وجود حاکم آرمانی(ممدوح)، با ارائهٔ شواهد، مورد تحلیل و بررسی قرارگرفته است؛ ضمن‌اینکه به نقش و اهمیت علم در ایران باستان، و برخی آرمانشهرها نیز پرداخته شده‌است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نقش و اهمیت علم در ایران

اهمیت علم و نقش دانش در رشد جوامع بشری، امری انکار ناپذیر است، علم و دانش همیشه در بین ایرانیان، به عنوان یک امتیاز و بهره‌مندی از آن، یک موهبت تلقی می‌شد و صاحبان آن در طول تاریخ مورد احترام بودند. علم و دانش در قبل از اسلام و در دین زرتشت نیز مورد توجه و احترام بود. در دین زرتشت، ایزد بانوی دانش، «چیستا» نام دارد و از چنان ارج و ارزشی برخوردار است که درکتاب اوِستا، یک یشت، به نام «دین یشت» به ستایش او اختصاص یافته است. اسناد بسیاری هستند که ارزشمندی دانش را در دین زرتشت نمایان می‌سازند: «ای مزدا، تو را پاک شناختم؛ آنگاه که «منش نیک» نزد من آمد و مرا آموخت که «اندیشیدن در آرامش»، بهترین راه دانش اندوزی است» (اوستا،گاتها - هات ۴۳ - بند ۱۵). کریستن سن درباره اهمیت علم آموزی در ایران باستان می‌نویسد: «عده‌ای از نجیب‌زادگان، مانند عهد هخامنشی در دربار، با جوانان خاندان‌سلطنتی به قسمتی از تعالیم نائل‌می‌شدند و در تحت ریاست آموزگار اسواران تعلیم می‌یافتند. خواندن و نوشتن، حساب، چوگان‌بازی، شطرنج و شکار را در آنجا فرامی‌گرفتند. پانزده‌سالگی سن ختم تربیت دینی و اخلاقی بود، هرجوانی باید در این سن، اصول دیانت را از روی اوستا و زند بداند و سرنوشت و تکالیف آدمی را بشناسد»(کریستن سن،۱۳۶۷: ۲۹۳-۲۹۴).

در مقابل علاقه مندی ایرانیان به فراگیری علم و دانش، اعراب توجه چندانی به آموختن علم نداشتند. «عرب های اولیه علاقه‌ای به دانش و پژوهش و خواندن و نوشتن نداشتند

و دون شأن خود می‌دانستند و آن را مناسب اشخاص فقیر و فرودست می‌دانستند که به این وسیله می‌توانند مقام و تشخصی برای خود بیابند»(ادوارد براون، ۱۳۶۱، مقدمه). اعراب قریش براین عقیده بودند هر فرد عرب باید خود را وقف اخلاف خود و نیاکان کند و به تیر و کمان و شمشیر خویش برای حمله به دشمن بیندیشد. ادوارد براون می‌گوید که «در قبیله قریش فقط ۱۷ تن خواندن و نوشتن می دانستند» (همان، ج۲: ۲۶۰). در شاهنامه فردوسی از "شورای فرزانگان" نام برده شده است که در تیسفون پایتخت ساسانی به فرمان یزدگرد اول، برای تعیین یک معلم عرب برای فرزندش بهرام‌گور تشکیل شد و درآنجا نظریهٔ "مظهر"، حاکم عرب یمن بیان می‌شود که می‌گوید: «به خصوص نباید این شخص از میان ما اعراب برگزیده شود؛ زیرا ما فقط جنگجو، سوارکار و رام‌کنندهٔ اسبان هستیم. نزد ما جایی برای مردان علم نیست. ما در میان خود هیچ کس نداریم که بتواند ستارگان را شمارش کند یا از ریاضیات آگاه باشد» (شفا، ۱۳۸۴: ۱۵۰). ابن خلدون در مقدمه مشهور خود توصیف جالبی از تحول تمدن سازی عرب دارد «تعجب آور است که اکثر کسانی که علم و دانش را به دنیای مسلمانان انتقال می‌دادند عجم‌ها(ایرانیان) بودند؛ اعم از علوم الهی یا خداشناسی یا علوم عملی و حتّی اگر در میان همه آنها کسانی از اخلاف عربها نیز بودند این افراد را می‌شد به دلیل آشنایی‌شان با زبان تعلیم و تربیت و محلی که درآن آموزش دیده بودند عجم به شمار آورد؛ به علت آنکه، مسلمانان نخست از علوم و هنرها هیچ اطلاعی نداشتند. ملت عرب تنها قومی بود که هیچ گونه آگاهی در زمینه نوشتن کتب و ثبت دانایی‌ها برای انتقال آنها به دیگران نداشت. صرف و نحو و منطق برای اعراب نامعلوم بود. نام‌آورترین نحوی‌ها، سنت‌گرایان و عالمان علوم الهی و مفسران قرآن، ایرانی بودند»(ابن خلدون،۱۳۶۲: ۵۴۴-۵۴۳).

جندی شاپور در جنوب غربی ایران کنونی در زمان خسرو انوشیروان یکی از مراکز معتبر علمی بود که دانشمندان یونانی، هندی و سوری به اتفاق همکاران ایرانی خود نیز در آن تدریس می‌کردند که حتی بعد از اسلام و تصرف اعراب، اهمیت علمی خود را حفظ کرد و علم اعراب در آنجا زاده شد تا اینکه به بغداد منتقل شد. ورود فلسفه به دنیای اسلام، با ترجمهٔ آثار ارسطو به وسیلهٔ "ابن‌المقفع" از اصل ترجمهٔ پهلوی آن که در گندی شاپور انجام گرفته بود آغاز شد که بدون، تلاش‌های ابن مقفع، دنیای اسلام احتمالاً از ارسطو بی‌خبر می‌ماند. فلسفه، نزد اعراب مقامی نداشت و درآن، نوعی تجاوز به جزم‌های مذهبی می‌دیدند. «سرزمین برگزیدهٔ فلسفه در دو قرن اول اسلام، ایران بود که ارثیه‌ای گران از مآثر پیش از اسلام و مبادلات فرهنگی با هند و یونان بیزانسی داشت. به این دلیل بود که تعداد فیلسوفان ایرانی، از مجموع تمام ممالک دنیای عرب بیشتر بود و بزرگترین

فیلسوفان این دوران سه ایرانی به نام فارابی، ابن سینا و غزالی بودند و البته دنیای عرب هم فیلسوف بزرگی به نام "الکندی" داشت او که کارمند عالی‌رتبه دربار خلافت بود که نهایتاً، متهم به علائق "معتزله" شد و به تازیانه، مصادره اموال و تبعید محکوم گشت. وی در سال ۲۶۰ ه.ق در بغداد در تنهایی و تلخی درگذشت. فلسفه برای او "شریف‌ترین هنر انسانی" بود؛ زیرا به معنای دانایی و آگاهی بر حقیقت اشیاء تا نهایت توان بشری است: "فلسفه دانش دانش‌ها و دانایی دانایی‌هاست"» (شفا، ۱۳۸۴: ۴۶۸).

در اندرزنامه‌های پهلوی از توجه به علم و اهمیت‌دادن به علم بسیار سخن رفته است: «و گاه هست که ملامت کرده می‌شوند مردم، بر شدت و بسیاری حرص در طلب علم و مصاحبت علما. پس تو زیاده شو به آنچه دانسته‌ای از علم و زیاده کن در طلب علم، حرص را و جِد را و تعب را و خوار مدان هیچ کس را که رسیده باشد به سوی تو تعریف و خبرِ علم او و تو مبادا خوار داری او را ...؛ زیرا که علم نافع و فایده‌رسان است مر ترا». (ابن مسکویه،۱۳۷۴: ۸۸.)

همچنین به شاهان در احترام گذاشتن به علما و حمایت و توجه کردن به آنان و شناخت عالمان واقعی از عالم‌نماها، سفارش شده‌است: «پس تو ای ملک، عزیز دار و گرامی‌دان علما را، و تعظیم و تکریم کن ایشان را و با ایشان بپیوند و ایشان را با خود نگاه دار، دوری مگزین و بشنو سخنان ادب آموزندهٔ ایشان را و یادگیر موعظه‌های ایشان را، و پرهیز و حذر کن از کسی که خود را شبیه و مانند به علما می‌سازد و از علما نیست؛ زیرا این طایفه که به علما خود را شبیه می‌گردانند و از علما نیستند، بیشتر از علمااند و بسیارند. پس این طایفه را که خود را شبیه به علما می‌سازند و خود علما نیستند دور کن از پیش خود»(همان: ۸۹) همچنین آمده‌است: «گفتند نوشیروان را، که چه چیز است تخم تمام فضیلت‌ها و بزرگی‌ها؟ گفت: علم و عقل»(همان: ۹۴).

افلاطون نیز به اهمیت علم آموزی در آرمانشهر خود اشاره‌کرده است او درباره دقایق عملی تربیت می‌گوید که «پس از یاد دادن خواندن و نوشتن در مرحلهٔ ابتدایی، باید در مرحلهٔ متوسط، ادب و علوم انسانی به کودک آموخت تا او را با فرهنگ، تاریخ و سنن سرزمین خود و کشورهای همسایه و نیز معتقدات رایج اخلاقی و دینی، آشنا کرد»(افلاطون، ۱۳۸۶: ۵۵-۵۴). مرحلهٔ بعدی تربیت، کم‌وبیش معادل مرحلهٔ آموزش دانشگاهی در زمان ماست؛ اگرچه زمان بیشتری می‌گیرد. از دیدگاه افلاطون، همهٔ افراد باید مورد تربیت قرارگرفته تا استعداد درونی آنان آشکار شود؛ چراکه با آموزش‌دادن همهٔ افراد، از دوران کودکی و با آشکار شدن استعدادهای فطری آنان، هر بار عدهٔ معدودتری به آموزش‌های مرحلهٔ بعد راه می‌یابند و در نهایت، خردمندترین افراد هستند که فلسفه

آموخته، به هیئت حاکم درمی‌آیند. او می‌نویسد: «باید آنان را در بسیاری از علوم بیازماییم تا معلوم کنیم که آیا مستعد فراگرفتن علوم عالی هستند و یا طاقت آن را ندارند»(افلاطون، ۱۳۷۴ :۳۷۴). «به عقیده افلاطون درشهر خوب، باید چهار فضیلت وجود داشته باشد؛ فضیلت اوّل در جمهوریت افلاطون حکمت است که در زمامداران یافت میشود، اما همین حسن تدبیر خود علمی است؛ زیرا بدیهی است که این صفت از علم سرچشمه می‌گیرد، نه از جهل. شهر افلاطون حکمت خود را مدیون کوچکترین طبقه می‌داند که به مناسبت علمی که دارند، بر شهر ریاست و حکومت می‌کنند، پس صاحبان این علم که در میان همه علوم نام حکمت تنها بر آن قابل اطلاق است، طبقه‌ای هستند که به حکم طبیعت افراد آن از همه طبقات کمترند»(روحانی، ۱۳۸۸: ۲۲۹-۲۲۷).

فارابی در مدینه فاضله خویش یکی از شرایط دوازده‌گانه رئیس مدینه فاضله را دانش‌دوستی می‌داند؛ از نظر فارابی رئیس مدینه باید حکیم فیلسوف باشد یعنی کسی که «اوّلاًعلوم نظری را تعلیم دیده باشد ثانیاً، باید علوم را کسب کند و تا آنجایی که در توان دارد آن را در جامعه کاربردی کند و شایستگی علمی و اجرائی را توأمان داشته باشد»(فارابی، ۱۳۸۲: ۴۷)؛ از دیدگاه فارابی«رئیس مدینه فاضله، شخصی عالم به همه علوم و معارف و حقایق است که راه‌های سعادت را از طریق وحی و الهام و عقل، در می یابد و با ایجاد وحدت بین مردم و رفع بدی‌ها، آنان را به سعادت حقیقی در دنیا و آخرت می رساند. در آرمان شهر فارابی، همه صاحبان حرفه‌ها، تحت ریاست عالم‌ترین فرد آن حرفه قرار می‌گیرند و متصدی هر کاری باید شایستگی و توان انجام دادن آن کار را داشته باشد»(اصیل: ۷۵).ضمن اینکه شرایط دیگری؛ مثل داشتن حافظه قوی و قدرت فهم و ادراک قوی را هم می‌توان مرتبط با علم آموزی و اهمیت درک و آگاهی دانست.

در یوتوپیای تامس‌مور هم، دانش‌اندوزی و فراگیری علوم، ارزش ویژه‌ای دارد و همه مشتاق فراگیری علم و دانش‌اند. آنها «ورود هرکه را مهارتی ویژه یا دانشی در باب راه و روشهای ملت‌های بسیار داشته باشد به کشور خویش، -خوشامد می‌گویند. آنها در پیگیری امور عقلی، خستگی ناپذیرند و با شور و شوق برای آشنایی با آثار یونان، در پی فراگیری زبان یونانی‌اند. اهالی "یوتوپیا" به پزشکی بیش از هر علمی بها می‌دهند و آن را از جمله لذّت بخش‌ترین و سودمندترین بخش‌های علم طبیعت می‌شمارند؛ هر چند به شعر و تاریخ و اخلاقیات هم علاقه‌مندند»(تامس مور، ۱۳۷۳: ۱۰۳-۱۰۲).

عبید زاکانی در کتاب اخلاق الاشراف خود در باب حکمت به مسألهٔ فراگیری علم پرداخته است. او حکمت را به نظری و عملی تقسیم می‌کند. حکمت نظری به تعبیر عبید آن است که افراد انسان به کسب دانش شوق نشان دهند تا به معرفت خدای تعالی، که

مطلوب حقیقی است، یعنی علم توحید دست یابند. حکمت عملی هم آن است که گفتار و کردار خود را چنان متعادل و منظم گردانند که همه کژی‌های آن راست گردد؛ تا در علم و عمل به مرتبه انسان کامل و خلافت خدا دست یابند، و روح آنها بعد از فراق از بدن «به نعیم مقیم و سعادت ابد و قبول فیض خداوند» نایل گردد. او ابتدا در اهمیت علم در مذهب منسوخ می‌گوید: «در نفس ناطقه دو قوه مرکوز است یکی قوه نظری و یکی قوه عملی، قوۀ نظری آن است که شوق او به سوی ادراک معارف و نیل به علوم باشد تا بر مقتضای آن، شوق کسب معرفت اشیاء، چنانکه حق اوست حاصل کند بعد از آن به معرفت مطلوب حقیقی که انتهای جمله موجودات است- تعالی و تقدس- مشرف می‌شود»(عبیدزاکانی، ۱۳۸۴: ۱۲۴)؛ امّا عبید، در مذهب مختار که شیوۀ مردمان روزگار اوست تعاریف گذشته را مطرود دانسته و بی‌رنج و زحمتی نکته‌ها کشف کرده‌اند، که حکمای سلف در«چندین هزار سال با وجود تصفیۀ عقل و روح و ریاضت» آن را درنیافته بودند؛ و آن اینکه بقا و فنای روح ناطقه به بقا و فنای جسم موقوف است و آن را کمال و نقصانی نیست و بعد از فراق جسم، باقی نخواهد بود و حشر و نشر باطل است و بهشت و دوزخی نیست؛ بدین سبب «همه روزه عمر در کسب شهوات و نیل لذّات مصروف» باید کرد(ر.ک. عبیدزاکانی، ۱۳۸۴: ۱۲۷-۱۲۶).

۲-۲- علم در دوره غزنویان

«توجه به علم و ادب در دوران غزنویان و به عبارتی فرهنگ نخبگان مبتنی بر سلطنت و اشرافیت بود و نه توده مردم، و اگر چه حمایت حکومت همراه با بی‌صداقتی و تظاهر بود؛ امّا تنها پشتیبانی بود که نخبگان می‌توانستند از آن بهره‌مند شوند. بیرونی در بیان این ضرورت می‌گوید: این کار(حرمت علم وعلما)وظیفه کسانی است که بر آنها حکومت می‌کنند، از شاهان و شاهزادگان؛ زیرا تنها آنها می‌توانند اذهان علما را از دلواپسی معاش آزاد گردانند و استعدادهایشان برای کسب شهرت و توفیق بیشتر برانگیزانند؛ یعنی طلب چیزی که جوهر و هسته طبیعت آدمی‌است» (باسورث،۱۳۷۸: ۱۳۳).

حمدالله مستوفی دربارۀ محمود غزنوی درین باب می‌نویسد: «علما و شعرا را دوست داشتی و در حق آنان عطاهای جزیل فرمودی. هرسال زیادت از چهارصد هزار دینار او براین جماعت صرف شدی» (حمدالله مستوفی،۱۳۸۷: ۳۹۱). البته در صداقت محمود و مسعود در حمایت از ادبا و علما جای تردید است. درست است که تعداد زیادی شاعر در دربار محمود حاضر بودند و یا اینکه بیرونی اواخر عمرش را در دربار غزنویان به سر برد؛ امّا زاخاو می‌گوید هرجا بیرونی صحبت از سلطان کرده گستاخانه و از سر اکراه است بیرونی

گفته است: «برای این تحقیق (ماللهند)رسما او را تشویق و تشجیع نکردند و او نیز هیچ امیدی از بخشش شاهانه نداشت»(نقل از باسورث،۱۳۷۸: ۱۳۱). «توجه محمود به اهل علم و ادب، تا حدود زیادی به منظور پیروی از آداب و رسوم ملی و سنتهای دربارهای ایرانی بود. بدین سبب می‌بینیم کاری که پادشاهان صفاری و سامانی در ترویج زبان و ادب فارسی آغاز کرده بودند در دورهٔ حکومت ترکان نیز ادامه یافت، ثانیاً همانطور که در فتح شهرها و جمع ثروت و افزودن شکوه و قدرت سلطنت، پادشاهان با هم رقابت داشتند در گردآوردن و جلب دانشمندان و شاعران هم با یکدیگر رقابت می‌کردند محمود که درین روزگار پادشاهی مشهور و مقتدر بود و از جهات مختلف بر دیگران برتری داشت طبعاً میل داشت درین کار نیز از همگنان پیش‌افتد تا آوازهٔ علم پروری او به همه جا برسد»(یوسفی، ۱۳۷۰: ۲۹۵)؛ زیرا «بیشتر پادشاهان به این نکته آگاه بودند که وجود اهل علم و دانش در دستگاه سلطنت، هم بر اعتبارشان می‌افزاید و هم ایرانیان را معتقد می‌سازد که دارای فرمانروایی شاعر و دانش پرورند» (وزین پور، ۱۳۷۴ :۱۶۴). ازاین‌رو غزنویان برای نشان دادن عظمت و شکوه خود، به جمع‌کردن علما در دربار توجه داشتند.

با این‌حال، با توجه به جایگاهی که علمای اهل سنت در دستگاه غزنویان به دست آوردند، علوم نقلی را که با سیاست های دولت و منافع دینی خود سازگار بود، مبنای تعلیم و تربیت قراردادند و به قشری‌گری و تعصب روی آوردند. به خاطر اینکه نه تسامح نسبی مذهبی عصر سامانیان مطلوب سلاطین غزنوی و علمای عامه بود و نه حمایت از حکما و فلاسفه با مقاصد و اندیشه های آنان سازگاربود؛ از این روی در این روزگار، تقلید بر تحقیق و آزادی فکر غلبه یافت و حکمت و فلسفه بی‌رونق شد و دربار غزنویان از دانشمندان و علماء برجسته به‌ویژه فلاسفه خالی بود و «باتوجه به سیاست ضد عقل و فلسفه غزنویان، افراد برجسته‌ای؛ مانند، "ابوسهل" و "ابوعلی‌سینا" برای همیشه از سرزمینهای تحت سلطه غزنویان متواری شدند و از متکلّمین نیز تنها متکلمین فرق اهل سنت و جماعت فرصت حضور در دربار آنان را داشتند. در دربار غزنه، "بیرونی" برجسته‌ترین دانشمندی بود که حضور داشت؛ گفته شده او نیز به اسارت به غزنین برده شده بود. بیرونی به علت ارتباط با فلاسفه، اسماعیلیه و شیعیان، همیشه در مظانّ اتهام سلطان محمود قرارداشت. تنها عاملی که مانع از کشته شدن او شد، تسلطش به علم و احکام نجوم بود. با این حال او مانند یک اسیر در دربار بود و به بهانه‌های مختلف زندانی شد که با وساطت وزیر خواجه احمد میمندی آزاد گردید»(اذکائی،۱۳۴۷: ۲۱-۲۲). باوجود اینکه «ابوریحان بیرونی، حکمت و علوم عقلی را در نزد اساتیدی؛ همچون، عبدالصمدحکیم، فراگرفته و درآن تبحر یافته بود، ظاهراً تحت‌تأثیر شرایط حاکم بر دربار

غزنویان، با آنهمه علم و اطلاعاتی که از فلسفهٔ اسلام و هند و یونان داشت، از فلسفه سخن نگفت» (غبار،۱۳۷۵: ۲۳۷). غزنویان، انتظار داشتند اهل علم، مطیع و فرمانبردار آنان باشند و به دلخواه آنان عمل‌کنند؛ همانگونه که سلطان محمود غزنوی پس از چشم‌پوشی از قتل بیرونی به او گفت: «اگر خواهی که از من برخوردار باشی سخن بر مراد من گوی، نه بر سلطنت علم خویش»(نظامی عروضی، ۱۳۷۷: ۵۸)؛ بنابراین فلاسفه و برخی از فرق کلامی که مخالف افکار و اندیشه‌های حکمرانان غزنوی بودند، به شدت سرکوب شدند و تنها معدودی از اندیشمندان، آن هم به کنایه، جرأت و جسارت انتقاد یافتند؛ برای مثال ابوریحان بیرونی، حکیم و فیلسوف آن روزگار که تحت کنترل و مراقبت سلاطین‌غزنوی قرارداشت در بحث مربوط به «سلطان سایه خدا در زمین است» می‌گوید که «مبنای سخن ناظر بر آدم فرهیخته‌ای است که از طریق حجت و عقل آمده‌باشد؛ نه راجع به کسانی که با قهر و غلبه حکومت یابند. خدا که خالق است و آفریدگار، باید که نماینده و سایه‌اش هم، چنین باشد و بر وفق مصالح خلق عمل کند؛ امّا کسی که تبهکارانه زمینی را به نابودی می‌کشد و عمدتاً سرزمینها را ویرانه می‌کند همانا که او بر ضد خداست نه ظلّ خدا، حاشا که او با چنین رفتاری با بندگانش، نماینده خدا بر زمین باشد. آشکار است که بیرونی در این سخنان به استبداد سلاطین غزنوی اشاره نموده و آنرا مورد انتقاد قرارداده است»(مهدویان،۱۳۸۵: ۱۸۱).

محمود غزنوی؛ گرچه سعی می‌کرد دانشمندان را به غزنه جذب و کتابخانه‌ها را به آنجا منتقل کند؛ امّا عملکرد او نشان می‌دهد که این کار جز تظاهر به علم دوستی نبوده‌است؛ از جمله هنگامی که بر ری و عراق دست یافت به بهانهٔ اینکه دیلمیان، شیعی‌مذهب هستند و کتابهای کتابخانه‌های آنها سبب گمراهی مردم است، دستور داد تمام کتاب‌های فلسفی، کلامی و علمیِ شیعی و معتزلی موجود در کتابخانهٔ مذکور را بسوزانند. در منابع آن دوره آمده‌است؛ هنگام سوزانیدن کتابهای کتابخانهٔ معروف ری، کفاشها نزد مأموران پادشاه رفتند تا جلدهای چرمی کتابها را برای کفش بخرند، ولی مأموران اجازه چنین کاری را نداشتند؛ بنابراین کتابها را از کتابخانه خارج کرده، در گودالی بیرون از شهر ریخته و آتش زدند. تعداد کتابها به قدری زیاد بود که آن گودال، به تلی تبدیل گردید و آن محل تا مدتها بعد، به تل کتاب معروف بود. همچنین نوشته‌اند؛ کفّاشها، شب هنگام، جلدهای نیمه سوختهٔ کتابها را، برای کفشدوزی از بین خاکسترها بیرون می‌آوردند. البته بخشی از کتابها را که تصادی به تعصبات و افکار مذهبی سلطان نداشت به غزنه فرستادند. (ر.ک مجمل التواریخ و القصص(۱۳۱۸):۴۰۴؛ سامی ، علی (بی تا) نقش ایرانیان در فرهنگ اسلامی، تهران: نوید)؛ یاقوت حموی، ج۶: ۲۶۰). زرین کوب

می‌نویسد: «در غزنه در کتابخانهٔ مدرسه مجاور جامع، جز کتب مربوط به فقه و تفسیر و حدیث و ادب چیزی نبود و محمود که خود انگشت در کرده بود و قرمطی می‌جست، در ری کتب فلاسفه را آتش می‌زد و عدّه‌ای از خود آنها را به تهمت بددینی و قرمطی‌گری از بین می‌برد. سلیقهٔ او در این مورد شبیه به سلیقهٔ خلفای بغداد و علمای عامه بود که به علوم عقلی خاصه حکمت نظر مساعد نداشتند».(زرین کوب، از گذشته ادبی ایران، ۱۳۸۳: ۲۴۰)

علاوه بر این کاهش نقش وزارت در دولت غزنویان نیز بر سیر علوم عقلی تـأثیر منفـی داشـته اسـت. «وزراء سامانیان از نقاط برجستهٔ دولت سامانی به‌شمار می‌رفتند که در ایجاد روحیهٔ مدارا و تساهل و محیط علمی مؤثر بوده‌اند؛ درحالی که قدرت مطلقهٔ سلاطین غزنوی، حوزهٔ عمل وزراء را بسیار محدود کرده بود؛ بنابراین بـرخـلاف دورهٔ سـامانیان که وزارت تکیه‌گاه دولت و یاور پادشاه محسوب مـی‌شـد و مـدت زمـانی طـولانی، عمـدتا وزارت را در اختیار داشتند، در دولت غزنویان به وزراء سوءظن وجودداشت. از شـش تنـی که وزارت محمود و محمد و مسعود غزنوی را برعهده داشتند، سه نفر ازمقام خود برکنـار و به سختی جان‌سپردند و یکی از آنان نیز دچار فضاحت شد و مدتی دراز در زندان گذراند». (فروزانی،۱۳۷۶: ۳۷۸)؛ «با اینکه در دربارهایی مثـل سـامانیان، آل‌بویـه و آل‌کاکویـه، علما و ادبا و شعرا زینت بخش بودند، غزنویان بیشتر به شعرا روی‌آوردنـد. غنایم فراوانی کـه لشکرکشی‌های گسترده نصیب سلطان محمود غزنوی کرده بود دربار او را بـه قبلـهٔ آمال شعرا، مبدل نمود. شعرای برجسته‌ای؛ مانند فرخـی سیسـتانی از خـدمت امیرمحتـاج چغـانی و منوچهری از دربار زیاریان راهی دربار غزنه شدند» (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۶۰)؛ بنابراین، هرچند، دورهٔ غزنویان یک دورهٔ درخشان در زمینهٔ ادب فارسی خصوصاً ادبیات درباری و مدایح بود؛ امّا شروع دوران افول و ضعف در زمینهٔ علوم عقلی و فلسفه گردید. توجه آنها به علم و دانش نه به دلیل علم‌دوستی بلکه برای اهداف سیاسی و شوکت طلبی بود؛ بااین حال، شاعران عصر نخست غزنوی (فرخی، عنصری و منوچهری) در مدایح خویش، ممدوح را که از شاهان، حاکمان، وزیران و درباریان است به گونه‌ای که آرزومند بوده‌اند به صفت علم اندوزی و علم پروری ستوده‌اند.

۲-۳- علم در مدایح فرخی

در آرمانشهر ذهنی فرخی سیستانی، حاکم آرمانی، چشمهٔ علم و معدن فضل و هنر است. دانش او مثال‌زدنی است و چون افلاطون عالم زمان خویش است. او علی(ع) را نمونهٔ علم و دانش می‌دانند چنانکه در ابیات زیر به ترتیب امیرمحمد و نصربن سبکتکین برادر

سلطان محمود به امام علی(ع) تشبیه شده‌اند:

با علی خیزد هر کز تو بیاموزد علم　　با عمر خیزد هر کز تو بیاموزد داد

فرخی، ۱۳۱۱: ۳۹

به علم دارد، دارد چه چیز؟ علم علی　　به عدل ماند، ماند به که؟ عدل نوشروان

همان: ۳۰۰

در برخی ابیات فرخی ، دانش ممدوح خود، امیرمحمد را به دانش بوبکری تشبیه کرده‌است:

با دل حیدری و با خوی عثمان چه عجب　　زانکه با دانش بوبکری و عدل عمری

همان:۲۴۳

فرخی، سلطان محمود را خداوند فضل و دانش می‌داند، کسی که به عالم اسرار و غیب نیز آگاهی دارد، که این مسأله تأکیدی بر برخورداری او از فرّه ایزدی و تأیید الهی در امور است کمه بارها شاعران او را به فرهمندی ستوده‌اند، او شاهی است که، در علم و فضل، گوی سبقت از دیگران ربوده است:

خداوند فضل و خداوند دانش　　خداوند تخت و خداوند افسر

همان: ۱۶۲

اسرار همه گیتی دانسته به دانش　　محمود و پسندیده بر عالم اسرار

همان: ۱۶۰

ز خوبی چو کردار دانش پژوه　　ز خوشی چو گفتار شیرین زبان

همان: ۲۴۲

زهی مظفر فیروز بخت دولتیار　　که گوی برده‌ای از خسروان به فضل و هنر

همان: ۱۶۵

فرخی در ستایش امیر محمدبن‌محمود بیان می‌دارد، او فردی پُر دانش است که برخلاف دیگر شاهان که علاقهٔ زیادی به شادخواری و میخوارگی دارند، علاقه‌مند به علم و کتابخوانی است و دل و گوش را در خدمت فراگیری علم و دین نهاده است:

میل شاهان به شراب و به رود و به سرود　　میل او باز به علم و به کتاب و اخبار

همان: ۱۵۸

به علم خواندن و قرآن نهاده ای دل و گوش　　جز از تو گوش نهاده به بانگ بربط و نای

همان: ۳۸۶

سلطان محمد در مدایح فرخی، شاهی دانا و عالم است که بازار علم و ادب به وسیلهٔ

او رونق گرفته است. او فردی است فرد و یگانه در علم و دانش، که دریای فضل و دانشش را پایابی نیست:

علم و ادب را بدو فروخته بازار　　اهل ادب را بزرگ دارد و نشگفت
همان: ۴۳

پر دانش و پر چیزی و پر فضل و پر شرم　　با سایه و با سنگی و با حلم و وقاری
همان:۳۷۱

امیر عالم عادل محمد محمود　　قوام دولت و دین محمد مختار
همان: ۱۶۱

توان گفتن تو را کاندر جهان فردی و بی یاری
به دانایی و بینایی و بیداری و هشیاری
همان: ۳۷۵

شاه ملکان میر محمد که مر او را　　هر ساعتی از فضل درختی به بر آید
همان: ۱۸۴

فضایل و هنرش را پدید نیست شمار　　ز نامور پدر آموخته فضل و هنر
همان: ۲۵۲

ور بزرگی به فضل خواهد بود　　فضل او را پدید نیست کنار
همان: ۲۵۳

هر علم را تمام کتابیست در دلش　　آری به جاهلی نتوان کرد مهتری
همان: ۲۱۹

هم فضل به کف کردی هم علم زبر کردی
از فضل سپه داری وز علم حشرداری
همان: ۴۰۴

همیشه به رادی کوش و همیشه به دانش یاز
همه به علم بکوش و با همه به فضل گرای
همان:۳۷۳

"بزرگی همی جز به دانش نجویی　　ملک زادگان کنون را نمانی
ز فضل و هنر چیست کان تو نداری　　ز علم و ادب چیست کان تو ندانی
به علم و ادب پادشاه زمینی　　به اصل و گهر پادشاه زمانی"
همان: ۳۷۲

دانش و داد: روشن است که علم و دانایی، منتج به عدالت‌ورزی سلطان می‌گردد.

عدالت که اساس جوامع آرمانی است خود، زاییدهٔ دانش و آگاهی حاکم خردمند است و حاکم با تکیه برعلم و دانش، به اهمیت عدالت در جامعه و چگونگی برپا داشتن آن پی‌می‌برد؛ بنابراین برخورداری از علم، دانش و آگاهی است که شخص پادشاه را لایق حکمرانی می‌کند؛ در غیر اینصورت، لایق مهتری و سروری بر جامعه نخواهد بود؛ زیرا حاکم جاهل، جائر است و عادل نخواهد بود:

هر علم را تمام کتابیست در دلش　　آری به جهلی نتوان کرد مهتری

همان: ۲۱۹

امیر عادل، داناترین خداوندست　　بزرگوارترین مهتر و مهین سالار

همان: ۲۶۹

چو داد دادن نیکو، چو علم گفتن خوب　　چو عفو کردن مجرم، چو بخشش دینار

همان: ۱۰۴

علم او دارد جمال و عدل او دارد شرف　　فخر او دارد قوام و فضل او دارد عیار

عنصری، ۱۳۶۳: ۵۴

مسعود غزنوی نیز در مدایح فرخی از باب فضل و دانش ستایش‌گردیده است؛ امّا تعداد ابیات سروده شده دربارهٔ ویژگی‌های علمی سلطان مسعود در مقایسه با اشعاری که دربارهٔ سلطان محمد سروده شده، بسیار کمتر است و این می تواند نشانهٔ برخورداری بیشتر سلطان محمد از علم و دانش باشد و در مقابل قدرت جنگاوری و رزم‌آوری سلطان مسعود برجسته‌تر است:

داد ببین تا کجاست، فضل ببین تا که راست

کیست عظیم الفعال،کیست کریم الشیم

همان: ۲۴۷

فرخی، در مدح ابویوسف برادر سلطان محمود می‌گوید که او ناصر علم و یاریگر اهل ادب و عالم به کتب عرب و عجم است. او در علم همچون افلاطون، مشهور است. او معدن دانش و فضل و مقدم و پیشرو در علم است، چون سخن می‌گوید سخنانش پند آموز و پر از نکته است، و همین ویژگی است که او را از دیگر شاهان متمایز می‌کند:

میر یوسف برادر سلطان　　ناصر علم و دستگیر ادب

همان: ۱۴

همه کتب عرب و عجم　　بر تو برخواند چو آب ز بر

سخنانش همه یکسر نکتست　　چون سخن گوید تو نکته شمر

همان: ۱۳۹

ستوده‌ای به نوال و ستوده‌ای به سیر مقدمی به علوم و مقدمی به هنر
همان: ۱۳۰

معدن علمی چنان که مکمن فضلی مایه حلمی چنان که اصل وقاری
همان: ۳۸۹

یوسف ناصر دین آن ملک بی انباز آنکه از شاهان پیداست به فضل و به هنر
همان: ۱۳۲

گشت به فضل و بزرگواری معروف همچو به علم بزرگوار فلاطون
همان: ۲۹۱

فرخی در ابیاتی دیگر به دلیل اهمیت علم در آرمانشهر ذهنی شاعران مدیحه‌سرای غزنوی؛ خصوصاً نقش مهمی که وزیران در حمایت از علم و علماء داشته‌اند در ستایش وزیر احمدبن حسن میمندی می‌گوید:

وزیر جلیل احمد بن الحسن نوازنده اهل علم و ادب
همان: ۱۵۸

جلیل عبدالرزاق احمد آنکه برش ز جان عزیزترند اهل علم و ادب
همان: ۱۷

از خردمندان که بر درگاه تو گرد آمدند
تربت حضرت همی چون تربت یونان کنی
همان: ۲۳۳

به علم و عدل و به آزادگی و نیکخویی مؤیدست و موفق مقدمست و امام
همان: ۱۴۷

شرف و قیمت و قدر تو بفضل و هنرست نه به دیدار و به سود و به زیان
هر بزرگی که به فضل و به هنر گشت بزرگ نشود خُرد به بد گفتن بهمان و فلان
همان: ۳۰۲

فرخی، همچنین در ستایش ابوالحسن علی بن فضل بن احمد، معروف به حجاج (فرزند ابوالعباس اسفراینی، اولین وزیر محمود که از افاضل زمان بود) می‌گوید:

بهترین چیزی به نزد اهل دانش، دانش است
هیچ دانش نیست کو را اندر آن دیدار نیست
همان: ۴۲۹

فرخی، خواجه بوبکر حصیری را در برخورداری از دانش و فضل ستوده و او را به ابوبکر و علی (ع) تشبیه کرده است. خردمندان باید ازو بیاموزند و در بین ندیمان سلطان، فاضل‌تر ازو کسی نیست:

خواجه سید ابوبکر حصیری که به فضل — در جهان از پس بوبکر چنو مرد نزاد
در آن علم که بربست علی بر علما — او گشاده‌ست و جز او کس نتوانست گشاد
گر نکت گوید و از علم سخن یاد کند — باخرد مردم باید که سخن گیرد یاد
اگر او هفت سخن با تو بگوید بمثل — زان ترا نکته برون آید بیش از هفتاد...
بر بساط ملک شرق ازو فاضل‌تر — کس بنشست و کسی نیز نخواهد استاد

همان: ۴۰

۲- ۴- علم در مدایح عنصری

عنصری، در مدایح خویش، علم محمود غزنوی را فراتر از معیار عقل، و وجود او را عین وجود دانش برای جان می‌داند، خرد و دانش او مثال‌زدنی است، دانش او چون دانش پیران، همراه با تجربه است و با وجود اوست که علم و دانش فراگیر گردیده‌است، علم و دانش او، چون سایهٔ فرّ همای، آسمان مُلک را پاسبانی می‌کند؛ علم او چون بارانی در قحط‌سالیست که زنگار جهل را از دلها می‌زداید؛ ضمن اینکه علم محمود از نوع علم نافع است؛ به این دلیل که برگرفته از قرآنِ فُرقان و مبتنی بر دین الهی است:

وگرچه علم را معیار عقلست — ندارد علم او را عقل معیار

عنصری، ۱۳۶۳: ۷۲

پیر گشته مردمی از یاد او گردد جوان
ای خرد را جان و جانرا دانش و دل را امید

همان: ۶۵

عقل ازو شد نیکنام و علم ازو شد مشتهر
فضل ازو شد پیشدست و فخر ازو شد مشتهر

همان: ۶۵

چه امر نافذ او خلق را چه گردش چرخ
چه سایهٔ علمش مُلک را چه فرّ همای

همان: ۱۹۷

کز آیات رایات او هست مفخر — چو دولت جوان و چو دانش به نیرو

همان: ۱۶۷

"بهر کجا خرد ست و بهر کجا هنرست همی ز دانش و کردار تو زنند مثال
خرد هنر نکند تا نخواهد از تو نظر هنر اثر نکند تا نگیرد از تو مثال"
همان: ۴۴۱

زیر هر حرفی ز لفظش عالمی مضمر شدست
زیر هر بیتی ز علمش عالمی مضمر شود
همان: ۹۲

فخر با خیر آن بود کز رسم او گیری و بس
علم نافع آن بود کش حجت از فرقان بود
همان: ۷۲

به هر علمی که گویی تو امامی به هر شهری که باشی شهریاری
همان: ۲۱۲

جوان و پیر دو چیزست بخت و خاطر او یکی بقوّت برنا دگر بدانش پیر
همان: ۳۴

تو مر زدودن زنگار جهل را علمی تو باز داشتن قحط سال را مطری
همان: ۲۲۱

کشید لشکر ایمان و کرد مجلس علم بساط نور بگسترد شاه حق گستر
همان: ۷۱

عنصری در ستایش سلطان مسعود غزنوی نیز، او را حامی علم و دانش می‌داند و ازین بابت، دانش قدردان اوست:

علم او دارد جمال و عدل او دارد شرف فخر او دارد قوام و فضل او دارد عیار
همان: ۷۸

همیشه دانش ازو شاکرست و زر، بگله از آنکه کرد مر این را عزیز و آنرا خوار
همان: ۷۵

عنصری در ابیات متعددی دانش و علم امیر ابوالمظفر نصر بن ناصرالدین برادر سلطان محمود را مورد ستایش قرار داده است و می‌گوید: او خداوند علم و دریای بیکران دانش است. حتی عالم هندسی نیز در مقابل فضل و نظر او حرفی برای گفتن ندارد. اگر طبع و سرشت آدمیان از باد و آب و آتش و خاک است؛ امّا سرشت ممدوح، از فضل و دانش و از سخاوت و بخشندگی است، سخنانش عیان‌کنندهٔ دانش اوست به‌گونه‌ای که، علم افلاطون در برابر دانش او جهل می نماید:

آدمی را طبع باد و خاک و آب و آتش است
باز او را طبع فضل و علم و جود و مفخر است
عنصری ۱۳۹۰: ۲۲

"نه در گیتی مقالش را مقام است نه در فکرت مقـامش را مقالا
همـه دانـش بلفـظش بر عیانست همه صورت بجودش بر عیالا"
همان: ۱۱

به حد فضلش اندر، هندسی را طریق هندسه علم نزارست
همان: ۲۱

جود او چیست ابر بی گریه است علم او چیست بحر بی معبر
همان: ۱۸۶

یکی مر جهل را ضرّی است بی نفع یکی مر علم را نفعی است بی ضر
همان:۱۷۱

بجای علمش جهلست علم افلاطون بجای عدلش ظلمست عدل نوشیروان
همان:۲۴۶

عنصری، نصربن احمدبن‌حسن‌میمندی، وزیر سلطان مسعود را نیز به دلیل برخورداری از علم و حمایت از عالمان می‌ستاید و بقای او را باعث بقا و پیشرفت علم می‌داند:

تا جهان باقی بود بادت بقا تا علم را پایه بفزایی و کار ملک را سامان کنی
همان: ۳۸۲

۲- ۵- علم در مدایح منوچهری

منوچهری، نیز در اشعار خویش بر اهمیت علم و دانش تأکید نموده‌است. او در قصیده‌ای که در آن حاسدان و بدخواهان خویش را خطاب قرار داده‌است؛ با مفاخره، خود را صاحب علم و دانش و بهره‌مند از علم دین، علم نحو و علم طب می‌داند. برخورداری از علم و دانش، برای او دارای اهمیّت است؛ خصوصاً در توصیف پادشاهان و سلاطین، پیوسته آنها را به داشتن علم و دانش و حمایت از علماء ستوده است:

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو
تو ندانی دال و ذال و راء و زاء و سین و شین
منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۱۵

منوچهری، سلطان مسعود را جوانی طربناک؛ امّا برخوردار از دانش و آگاهی می‌داند. در نظر منوچهری، او شهریاری دانا و دادگرست و یکی از عوامل گرایش حاکمان به دادگری، برخورداری از دانش و آگاهی‌است. دانش او، چون رود فرات، جاری، گسترده و

عمیق است به حدی که هیچ امری در نظر او غامض و پوشیده نمی‌ماند:

دادگر شاهی کز دانش و دریافتگی　　سخنی بر دلش از ملک معما نشود

همان: ۱۸۹

تن اوتازه جوان باد و دلش خرم و شاد　　پیشهٔ او طرب و مذهب او دانش و داد

همان: ۱۵۱

از درگه شهنشاه مسعود با سعادت　　زیبا به پادشاهی، دانا به شهریاری

شاهی بزرگواری، کو را به هیچ کاری　　از کس نخواست باید جز از خدا یاری

همان: ۳۷۵

فرات علمی هر جایگه کجا بروی　　نسیم جودی هر جایگه کجا بوزی

همان: ۱۲۹

منوچهری همچنین ابیات متعددی در ستایش علم و دانش بزرگان و درباریان سروده است. در ابیات ذیل، "فضل بن محمد حسینی" که، طبیب، منجم، فیلسوف، ریاضیدان، کاتب و استاد نحوی است مورد ستایش شاعر قرار گرفته‌است؛ همچنین بوسهل زوزنی، صاحب علم و فن دانسته شده‌است و علی بن عمران نیز نادان گریز و داناشتاب نامیده‌شده‌اند:

در ستایش فضل بن محمد حسینی:

"هست طبیب بزرگ و هست منجم　　فلسفی و هندسی و صاحب سؤدد

کاتب نیکست و هست نحوی استاد　　صاحب عباد هست و هست مبرد"

همان: ۹۸

در ستایش بوسهل زوزنی:

ای ذونسب به اصل خود و ذوفنون به علم

کامل تو در فنون زمانه چو یک فنی

همان: ۱۴۳

در ستایش علی بن عمران:

ز نادان گریزی، به دانا شتابی　　ز محنت رهانی، به دولت رسانی

همان: ۱۴۲

۳- نتیجه گیری

توجه به علم و دانش در تمدن و فرهنگ ایرانی از روزگار باستان در قبل و بعد از اسلام از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. شاهان غزنوی با تقلید از سامانیان و برای حفظ شوکت و هیبت دربار خود سعی در جذب عالمان و ادیبان و حمایت از آنها را

داشتند هر چند تعصب مذهبی و بی توجهی آنها به علوم عقلی و فلسفه باعث گریز عالمان از غزنه گردید؛ اما شاعران بسیاری در دربار غزنوی گرد آمدند که از جمله آنها فرخی ، عنصری و منوچهری هستند که در دوره نخست غزنوی که اوج اقتدار امپراطوری غزنویان و دورهٔ پادشاهی محمود و فرزندانش محمد و مسعود است این شاعران به دلیل فضای خفقان آور چهارچوب محدود دربار، ممدوح را به صفات و خصوصیاتی ستوده‌اند که در غالب موارد، منطبق بر واقعیت نیست؛ امّا می‌توان از لابلای این مدایح و با استخراج صفات و خصوصیاتی که ممدوح به آنها ستایش گردیده است چهرهٔ حاکم آرمانی را از دیدگاه شاعر ترسیم کرد؛ زیرا شاعر در مدایح ممدوح را انگونه که دوست دارد و نه آنگونه که هست می‌ستاید، یکی از این ویژگی‌ها، علم دوستی حاکمان و توجه آنها به علم و دانش است. شاعران در مدایح خویش، حاکم آرمانی را صاحب علم و دانش دانسته که در کثرت علم همچون افلاطون و علی(ع) است. او عالم به اسرار است که نوعی تأکید بر برخورداری شاه از فرهٔ ایزدی و مقام ظل اللهی است. حاکم آرمانی به جای شرابخواری به دانش می‌پردازد حاکم عالم، عادل نیز هست چون علم و آگاهی است که او را به عدالت ورزی رهنمون می‌سازد. بر اساس این پژوهش تعداد ابیات فرخی دربارهٔ اهمیت علم نزد ممدوحان خویش در دورهٔ غزنوی بیشتر از دو شاعر دیگر است و بیشترین ابیات در ستایش سلطان محمد غزنوی است که نشان‌دهندهٔ توجه بیشتر این حاکم به علم و حمایت از عالمان است. در مرتبهٔ بعد ابیات عنصری دربارهٔ اهمیت علم در وجود ممدوح یا حاکم آرمانی قرار دارد که شخصیت آرمانی مد نظر او از باب اهمیت دادن به علم و دانش، سلطان محمود غزنوی است و مدایح منوچهری از نظر تعداد بعد از عنصری و فرخی است و شخصیت آرمانی او در این مورد سلطان مسعود غزنوی است.

منابع

۱- ابن مسکویه، ابوعلی احمدبن محمد. (۱۳۷۴). **جاویدان خرد.** ترجمهٔ تقی الدین محمد شوشتری، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ فرهنگ کاوش.

۲- ابن خلدون. (۱۳۶۲). **مقدمه.** محمد پروین گنابادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- اذکائی، پرویز. (۱۳۴۷). **ابوریحان بیرونی.** تهران: طرح نو.

۴- اصیل، حجت الله. (۱۳۸۱). **آرمانشهر در اندیشه ایرانی.** تهران: نشر نی.

۵- افلاطون. (۱۳۶۰). **جمهور.** ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۶- باسورث، کلیفورد ادموند. (۱۳۷۸). **تاریخ غزنویان.** ترجمه حسن انوشه. تهران:

امیرکبیر.
۷- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۷۵). **تاریخ بیهقی.** به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ پنجم. تهران: مهتاب.
۸- تامس‌مور. (۱۳۷۳). **آرمانشهر(یوتوپیا).** ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: خوارزمی.
۹- روحانی، فؤاد. (۱۳۸۸). **جمهور افلاطون،** تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۱۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). **از گذشته ادبی ایران.** چ دوم. تهران: انتشارات سخن.
۱۱- سامی، علی. (۱۳۴۷). «حکمت و فلسفه در ایران باستان». **مجله هنر و مردم،** شماره ۶۹. صص ۲۰-۱۳.
۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). **مفلس کیمیا فروش.** تهران: سخن.
۱۳- صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۱). **تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم.** ج۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۴- عبیدزاکانی، عبیدالله. (۱۳۸۴). **کلیات عبیدزاکانی.** تهران: زوّار.
۱۵- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. (۱۳۶۳). **دیوان اشعار.** به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: سنایی.
۱۶- غبار، میرغلام محمد. (۱۳۷۵). **افغانستان در مسیر تاریخ.** قم: احسانی.
۱۷- فارابی، محمد. (۱۳۸۲). **تحصیل السعاده.** به کوشش جعفرآل یاسین. بیروت. دارالاندلس.
۱۸- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ. (۱۳۱۱). **دیوان اشعار.** تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: مطبعهٔ مجلس.
۱۹- فروزانی، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **غزنویان از پیدایش تا فروپاشی.** چ۲، تهران: سمت.
۲۰- کریستن سن، آرتور. (۱۳۶۷). **ایران در زمان ساسانیان.** ترجمه غلامرضا رشید یاسمی. چ پنجم. تهران: امیرکبیر.
۲۱- مستوفی، حمدالله. (۱۳۸۷). **تاریخ گزیده.** به اهتمام عبدالحسین نوایی. چ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۲- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن احمد. (۱۳۹۰). **دیوان اشعار.** به کوشش دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی. چ هفتم. تهران: زوّار.
۲۳- مهدویان، محبوب. (۱۳۸۵). «غزنویان و فلسفه و کلام در خراسان و ماوراءالنهر». **مجله برهان و عرفان،** شماره هشتم، صص ۲۱۴-۱۷۷.

۲۴- نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۷۷). **چهار مقاله.** به تصحیح و اهتمام دکتر محمّد معین. تهران: امیر کبیر.
۲۵- وزین پور، نادر. (۱۳۷۴). **مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی.** تهران: معین.
۲۶- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۰). **فرّخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار شعر او.** چ سوم. تهران: انتشارات علمی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۰۶-۸۹

بررسی و تحلیل نمادهای هیچ انگاری و دهری منشی در آثار نصرت رحمانی

عبدالکریم کریمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر فرزانه سرخی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر فریدون طهماسبی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر بهزاد خواجات
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماهشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ماهشهر، ایران

چکیده

از میان مهمترین جریانهای مسلط بر اندیشه شاعران معاصر به ویژه شاعران دهه سی شمسی و از جمله آنان نصرت رحمانی پوچ‌گرایی و هیچ انگاری (نیهلیسم) است که با مجموعه مفاهیم و نمادهای بسیاری از جمله مرگ، گذر زمان، یاس و نامیدی، بدبینی و... عجین شده است .از عوامل موثر در ایجاد این مفاهیم بی‌معنا یافتن زندگی و پوچ شمردن آن است که ریشه در عواملی مختلف، از جمله شکست‌های سیاسی و اجتماعی ،احساس دلزدگی نسبت به زندگی، ناکامی‌های زندگی و... دارد. حال اگر این عوامل را در کنار هم قرار دهیم متوجه تاثیرآنها در روحیه و اندیشه‌ای لطیف و شکننده بسیاری از هنرمندان خواهیم شد. مضامین دهری منشی در اشعار شاعر به ویژه در دوره اول شاعری در دهه سی، فراوانی سبکی دارد، لذت جویی با عشق‌های جسمانی، افیون، پوچی زندگی و مرگ‌اندیشی برجسته‌ترین مؤلفه‌های دهری منشی در شعر او می باشد. در این جستار به بررسی و تحلیل آثار نصرت رحمانی با نگاهی به تاثیر مفاهیم ونمادهای هیچ انگاری و دهری منشی (نیهیلیسم) در اندیشه ادبی او خواهیم پرداخت. روش مطالعه و بررسی منابع، کتابخانه‌ای می باشد. نگارش مقاله توصیفی تحلیلی با انتخاب نمونه‌های شعری شاعر است. جامعه آماری تحقیق اشعار نصرت رحمانی است.

واژگان کلیدی: نصرت رحمانی، هیچ انگاری، مرگ، بدبینی

Email: mohamad13971104@gmail.com
sorkhifarzane@gmail.com
drftahmasibi@yahoo.com
khajat.behzad@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۱۳

۱- مقدمه

نصرت رحمانی را « نقّاش پلشتی های جامعه (سپانلو ۱۳۷۸ : ۶۴) شاعر شعرهای سیاه (باباچاهی ۱۳۸۹ : ۷۲) شاعر شعرهای کوچه ای و مردمی (حقوقی ۱۳۵۷ : ۴۲) نامیده اند . وی در سال ۱۳۰۸ درتهران متولد شد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را درهمانجا به پایان رساند؛ مدتی در هنرستان نقاشی درس خواند و مدتی هم در مدرسه پست و تلگراف و تلفن. در آغاز در وزارت پست و تلگراف و تلفن مشغول به کار شد و بعد از آن هم در رادیو ایران. اما قلمزنی در مطبوعات را بر کارهای دیگرترجیح می داد. ازنوجوانی به شعرگفتن پرداخت؛ از غزل شروع کرد و به چارپاره رسید و سرانجام به شعر نو پیوست. او درسال ۱۳۳۳ اولین مجموعه شعریش به نام« کوچ» را منتشر کرد این اثر بازتاب گسترده ای را با خود به همراه داشت زیرا برای اولین مجموعۀ یک شاعر استقبالی این چنین، کم سابقه بود. او پس از انتشار این مجموعه به عنوان چهره ای مشخص مطرح شد. (امیرعلی ۱۳۹۰ : ۲۱۵) نصرت رحمانی زندگی پرفرازو نشیبی را ازسرگذراند. پس از انقلاب همراه همسر و فرزند خود از تهران کوچ کرد و به رشت رفت و در بهار ۱۳۷۹ زندگی را بدرود گفت. مرگ نصرت در خلوت و خاموشی و انزوا اتفاق افتاد؛ ساده و بی سر و صدا. (همان : ۲۱۶)

رحمانی و هم‌نسلانش، «شاعران شکست» نامیده می‌شدند؛ چراکه سال‌های اوج شاعری آن‌ها با رویداد سیاسی مهمی در تاریخ ایران یعنی کودتای ۲۸ مرداد مصادف شد. مجموعه این عوامل، سازنده شعری در کارنامه رحمانی شد که آمیزه‌ای از جنون، بی‌سروسامانی، یأس سیاسی و اجتماعی، اعتراض و در یک کلام، خلاف عرف رایج زندگی بود.بیشتر «مضامین اشعار نصرت رحمانی تند و گزنده هستندو این نکته‌ای است که نیما در مقدمه‌ای که بر کتاب کوچ نوشته بود به آن اشاره کرده است.درشعر رحمانی طبع ظریف ولطیف آسمانی اساتیدفن، سیراب نمی‌شود؛بلکه متنفر و آزرده هم می‌گردد». (شمس لنگرودی۱۳۸۴: ۸۷)

پیشینه تحقیق

با توجه به نقد و نظرهای جسته و گریخته که برخی شاعران و منتقدان هم نسل رحمانی و یا یکی دو نسل بعد نظیر براهنی و دیگران به شعر او داشته اند ، هیچ نوشته و تحلیل جامعی در مورد نماد های هیچ انگاری این شاعر ، انجام نگرفته است . البته ، علی باباچاهی در جلد اول «گزاره‌های منفرد » (۱۳۸۹) و شمس لنگرودی در «تاریخی تحلیلی شعر نو» (۱۳۸۴) ، بررسی مختصری درباره ی شعرهای او انجام داده‌اند و نیز

محمّدعلی سپانلو که در مقدمه‌ی «هزار و یک شعر» (۱۳۷۸)، نصرت رحمانی را جزء «شاخه‌ی اصول‌گرای» شعر نو قرارمی دهد. همچنین محمد حقوقی در مقدمه‌ی «شعر نو از آغاز تا امروز» (۱۳۵۷) ، او را جزء «شاعران نیمایی» می‌داند .

مجموعه اشعار نصرت رحمانی

کوچ (۱۳۳۳)، کویر (۱۳۳۴)، ترمه (۱۳۳۴)، میعاد در لجن (۱۳۳۶)، حریق در باد (۱۳۴۹)، درو (۱۳۴۹) ، شمشیرمعشوقه قلم (۱۳۶۷)، پیاله دور دگر زد (۱۳۶۸)، آوازی در فرجام (۱۳۷۴) در جنگ باد (--) مجموعه اشعار او هستند می توان رحمانی را در قیاس با بعضی هم نسلانش، شاعری نه چندان پرکار دانست.

نخستین مجموعه‌های نصرت رحمانی در دهه‌ی ۳۰ شمسی به نام‌های کوچ، کویر و ترمه منتشر شد.این مجموعه ها دارای ساختار چهارپاره هستند. فضای این شعرها فضایی بسیار محزون بود که شاید به همین علت از ابتدا او را شاعر شعر سیاه خواندند. در این سه مجموعه، رحمانی عشق زمینی را با تمام خصایص زمینی خود به تصویر می‌کشد. رحمانی در مجموعه‌ی "میعاد در لجن" وزن‌های شعر را نیز به چالش می‌کشد و به نوعی با آن بازی می‌کند. او در میعاد در لجن به نوعی از فردیت به طور کامل رها می‌شود و به جمع می‌پیوندد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش ، توصیفی- تحلیلی با انتخاب نمونه های شعری شاعر است. جامعه آماری تحقیق اشعار نصرت رحمانی بر اساس اندیشه ها و تفکرات دهری منشی و هیچ انگاری است.

در این پژوهش هیچ‌انگاری و دهری‌منشی و نمادهای به کار رفته در اشعار نو (سپید و نیمایی) نصرت رحمانی بررسی شده و سعی شده تا مشخص گردد که تحت تاثیر چه عواملی بوده است؟ مرگ، غم، یاس و ناامیدی بیشترین نمادهای هیچ انگاری و دهری‌منشی در اشعار نصرت رحمانی است. شرایط و بحران‌های اجتماعی و سیاسی دلیل عمده‌ی وجود تفکرات هیچ‌انگاری و دهری‌منشی در اشعار نصرت رحمانی می‌باشد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- هیچ انگاری و دهری منشی

دهر در معنی واژگانی زمان، روزگار، عهد و دوره است (فرهنگ معین، ذیل واژه دهر) در مفهوم اصطلاحی با دنیادوستی، مادی‌گرایی و بی‌اعتقادی به جهان دیگر ارتباط دارد.

در تاریخ افرادی به نام دهریان بوده‌اند که فقط به زندگی این جهانی اعتقاد داشتند و سرنوشت انسان را وابسته روزگار می‌دانستند. فرقه دهریه را جزو یکی از دینهای عرب جاهلی معرفی کرده‌اند «دهریون کسانی هستند که قائل به ابدّیت و ازلّیت دهر و منکر اصل آفرینش و روز رستاخیز هستند. در نزد آنان سبب حیات و مرگ انسان، همان دهر و روزگار است. امروزه این فرقه را طبیعیون هم می‌نامند که منکر ماوراء طبیعت‌اند و می‌گویند که جزء موجودات طبیعی چیز دیگری وجود ندارد و ایشان همان مادیون هستند» (مشکور۱۳۷۷: ۲۷۵-۲۷۶) در مجمع البحرین در مورد آنها آمده است کسانی هستند که می‌گویند خدا و بهشت و جهنمی وجود ندارد و ما را جز روزگار هلاک نمی‌کند (طریحی۱۳۷۵: ۳۰۵) این گروه جزو کافران هستند و در قرآن کریم در مورد این فرقه آیه ۲۴ سوره جاثیه آمده است. وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ (و گفتند: جز همین زندگی دنیایی، زندگی دیگری نیست، می میریم و زنده می شویم (یک گروه می رویم و یک گروه می آییم) و ما را چیزی جز طبیعت و روزگار نابود نمی کند، در حالی که هیچ گونه علمی بر این ادّعا ندارند. آنان جز گروهی خیالباف نیستند.)

از لحاظ زبانی، شعر نو تحول عظیمی در اندیشه ، روش و موضوع ایجاد کرده است و در این قالب شعری زبان صرفاً ابزاری برای انتقال معنا نیست و طیفی از معانی را می‌آفریند یکی از این معانی و مفاهیم هیچ انگاری یا نیهیلیسم است. هیچ-انگاری ودهری‌منشی در فلسفه، به معنای انکارمعنا وارزش برای هستی وزندگی است. پوچ‌انگاری، پوچ‌گرایی، نیست‌انگاری یا نیهیلیسم، نام‌های دیگر هیچ‌انگاری است. هیچ انگاری یا نیست انگاری یا نیهیلیسم نشانه ای از بحران معنا است. در نیهیلیسم، معنای زندگی، هستی، خود و حیات از بین می رود و درپی آن، شرایطی اضطراب آور و سر درگمی روحی ایجاد می شود.

بعد از شناخت تفکر هیچ‌انگاری و دهری منشی باید نشانه‌ها و نمادهای این تفکر را کشف کرد. نمونه‌هایی از نشانه‌ها، موتیف‌های واژگانی، مفاهیم و مضامین تفکر نیهیلیستی که توسط آنها می‌توان به مفاهیم وعناصری که نشان از تفکر هیچ‌انگاری ودهری منشی دارند،پی‌برد. در این‌باره می‌توان به نشانه‌هایی از قبیل موارد زیر اشاره کرد:مرگ، پوچی و بیهودگی، خودکشی، بدبینی نسبت به جامعه، ناامیدی، بدبختی، تنهایی، اندوه و موارد دیگر. در بین این نشانه‌ها مرگ و بیهودگی آشکارترین مفهوم تفکر هیچ‌انگاری و دهری منشی هستند که بیشترین بسامد حضور را دارند. زیرا بیشتر متفکران هیچ‌انگاری و دهری منشی، مرگ را نقطه‌ی پایان وجود آدمی می‌دانند، قضا و قدر از پیش تعیین شده و همان جبرباوری که همه چیز توسط خدا تعیین می‌شود را نشان می‌دهد، بیهودگی و کوشش

بیهوده و اختیار نداشتن آدمی در انجام کارهای کنونی و آینده.

۲-۲- هیچ انگاری و دهری منشی دراشعار نصرت رحمانی

عنوان شاعر شعر سیاه به هیچ وجه بی علت نیست. مهمترین علت این نام گذاری را می‌توان اشاره به شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوران توسط شاعر دانست. نصرت رحمانی را می‌توان شاعری دانست که با تکیه بر سبک رمانتیک، شعر اجتماعی می‌گفت. «شعرنو که با اشعار رمانتیک نوقدماییِ تولّلی و نادرپور در میان شعرخوانان روشنفکر جوان نفوذ کرده و رواجی یافته بود، با شعررحمانی به میان اقشارپایین جامعه راه یافت و بیانگر وجهی از نیازها و آرزوها و سرخوردگی‌های آنان شد. اشعار رحمانی بی‌پروا و جسور، همراه با فضایی تاریک و تلخ و گزنده و نگاهی خیامانه به جامعه و هستی است، او درواقع درکنار مهدی اخوان ثالث و نیز تولّلی و نادرپور به هیچ‌انگاری و دهری‌منشی می‌پردازد.» (خواجات،۱۳۹۱: ۱۷۷) شعررحمانی «که پس ازاشعار سیاه و نومیدانهٔ تولّلی، بیشترین تاریکی وخون و مرگ و لجن و تابوت و گور را در خود داشت، پس از کودتا، علاوه بر اقشار پایین جامعه، حتی موافق طبع عصیانی و خودشکنانهٔ روشنفکران شکست‌خوردهٔ بعد از کودتا نیز واقع شد و جمع کثیری را به دنبال خود کشاند». (شمس لنگرودی ۱۳۸۴: ۷۷) با توجه به آنچه تاکنون گفته شد می‌توان نشانه های دهری منشی در اشعار نصرت رحمانی را بدین گونه تقسیم کرد :

۲-۲-۱- بدبینی

ناامیدی بعد از شکست کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تمام مبارزه‌ها و امیدهای پیش و پس از آن را به یکباره رنگ باخته کرد و گویی برای شاعران واژه ی آزادی را در قفس انداخت. در این مورد و مطابق با نظر شفیعی کدکنی می‌توان گفت؛ مرگ اندیشی و ستایش مرگ همراه با ناامیدی از هر چیز و هر کسی از جمله مسائلی است که در اشعار پس از ۱۳۳۲ فراوان به چشم می‌خورد در کنار این موارد گریز از هوشیاری و مبارزه با پناه بردن به میخانه و بنگ و افیون از نتایج این شکست تاریخی است که اکثر روشنفکران آن دوره ی ایران را گریبان‌گیر خود کرده بود عصیان سرایی ارمغانی بود که این شکست نصیب شاعران آن زمان ایران کرد. (شفیعی کدکنی۱۳۹۰: ۶۸ـ ۶۱)

آغاز شاعری رحمانی از دهه‌ی بیست آغاز می‌شود و در دهه‌ی سی به مرز شهرت می‌رسد. در این دهه به ویژه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نگاهی بدبینانه بر شعر ایران سایه می‌اندازد که به آن رمانتیسم دوره ی شکست می گویند. (شریفی ۱۳۹۱ :۶۷)

سیاهی‌ها

.. سیاهی‌ها تنم را لابلای چنگ های خویش بفشارید

سیاهی‌ها
... بـه مرداب دوروئی ها بشوییدم
درون دخمهٔ خفاش ها تابوت من را خاک بسپارید. (رحمانی، ۱۳۷۴: ۱۰۹)
***
وای زین درد روانفرسای
من بازیگر بازیچه های دیگران بودم
گرچه می دانستم این افسانه را ازپیش
زندگی بازی است! زندگی بازی است! (همان: ۱۵۵)

شاعر به سیاهی روزگار خود اشاره می کند و نسبت به دوران خود بدبین است.رحمانی در شعر زندگی در مجموعه ترمه ، به جامعه بدبین است و همه چیز را تیره و تباه می بیند.

شهری است در خموشی و پرهای کلاغ
بر پشت بام کلبه متروک ریخته
یخ بسته است
گربه سر ناودان کج
مردی به راه مرده و مردی گریخته (همان: ۵۷)

از دیدگاه شاعر ، نیهیلیسم، بی مبنایی، بی معنایی و مرگ، ارزش های جهان در حیات ما را فرا گرفته است. شاعر درتوصیف شهر نیز به چشم تباهی و بدبینی نگاه می‌کند و چیزی را درشهر زیبا نمی بیند.

درآوازی از فرجام می خوانیم:
دو چشم تیره که عمری به چهره من زیست
به هرچه ریخت نگه، درد و نفرت وغم بود
دوچشم تیره که درسوگواری یاران
تمام عمر سیه‌پوش و غرق ماتم بود(رحمانی،۱۳۷۴: ۱۵۳)

در شعر رحمانی، بشر از وقتی که خوب را از بد تشخیص می دهد، درد، نفرت، غم و سوگواری از او جدا نمی شود.

دوچشم تیره که جز پشت پلک های کبود
سپیدی از سیهی های روزگار نیافت(همان)

شاعر از سیاهی که بر جامعه اش می گذرد و با چشمان خود همه آنها را می بیند و کاری ازدستش برنمی آید، ناراحت است. او روزگارو همه چیز را سیاه می بیند.با وجود تاثیر کم بدبینی در اشعار رحمانی می توان اندیشه های هیچ انگاری ،نیهیلیستی که شاعر

را به بدبینی سوق داده دید. رحمانی خود را در دنیای رنج و تاریکی می بیند و می خواهد به وجود سیاهی ها و تباهی های جامعه اشاره کند و نمی‌تواند دنیا را زیبا ببیند.پس با دیدی بدبینانه به جامعه خود نگاه کرده است.

نصرت رحمانی گرچه تا پایان شاعری، شعر سیاه سروده است و زندگی او نیز در فراز و نشیب ناکامی‌ها گذشته است اما در همان دوره‌ای که شعر سیاه می سراید، با تعهد اجتماعی و همراهی با ملتش نیز شعر دارد. چنانکه عقاید پوچی او تبدیل به مبارزه می‌شود، به گفته خودش در شعر«اولین نامه به آخرین زن» نفرت خود را از معشوقی که هرزه و هرجایی و مطرود و گناهکار است اعلام می‌کند و محبت او را به کنار می‌نهد تا به ملت و یاران مبارزش خدمت کند یا در شعر «سه نامه از مادر، دوست، معشوقه» شاعر با آنها خداحافظی می‌کند تا به دردهای مردم اجتماع بپیوندد (حسین‌پور جافی۱۳۸۷: ۱۸۷)

۲-۲-۲-تنهایی

احساس تنهایی و بیگانگی با این جهان به گونه‌ای که رحمانی آن را سروده است، از ویژگی‌های بنیادین نیهیلیسم است. در پس زمینه‌های شعری نصرت رحمانی هراس، شکست های عصبی، اجتماعی و سیاسی بسامد بالایی دارد و به وضوح در اشعار رحمانی دیده می‌شود. تضاد میان آرمان و واقعیت، و ارتباط ناخوشایند رحمانی با محیط اجتماعی‌ای که در آن به سرمی‌برد، باعث می‌شود که شاعر با حس ناکامی به کنج تنهایی و عزلت پناه برد و با یأس خود درگیر شود.رحمانی در بین این تعارض، گرفتار نوعی یأس و نومیدی شده است.لذا اندوه بیشترین نمود را در اشعاراو دارد . در شعر زیر تنهایی نشات گرفته از دوری معشوق است.

نه کس با من نه من با کس سر یاری
نه مهتابی... نه دلداری
من تنهای تنها، دور از هر آشنا بودم
سرودی تلخ را بر سنگ لبها سخت می‌سودم(رحمانی، ۱۳۷۴: ۴۲)

شاعر به تنهایی و بی کسی اش درشعر اشاره کرده و تنهای تنها شعری تلخ می خواند.

چه شبها رفت و من ماندم به امید
که شاید آشنایی آید از دور
ولی هر روز تنهاتر به افسوس
نهادم آرزو را در دلِ گور
شب و روز از پی هم بس دویدند

زمان چرخید، عمر من سر آمد
حساب خویش را کردم همان دم
که مرد خارکن از ره در امد
به خود گفتم کزین صحرای پر آب
چه غم، گر تیشه ای خوردم، برستم
ولی صحبت سر نامردمی بود
گمان بردند من آتش پرستم
زنی در آتشم افکند یکروز
چو طفلش راه پیمودن بیاموخت
شبی دیگر عروسی کرد مردی
مرا در آتشِ شادیِ خود سوخت
همه آتش،همه سوزش، همه درد!
مرا در عمر هم آغوش بودند
همیشه نعره کردم، وای مردم
همه بیگانه و خاموش بودند
مرا کوران سر اتش نهادند
بدین سان سوختم، دودم ندیدند
زبانِ ناشناسی داشتم من
چه حاصل گر صدایم را شنیدند!
خداحافظ، خداحافظ که دیگر
دهان از گفتن بیهوده بستم
من آن اسپند ناکامم، رفیقان
کجا تک شاعر این شعر هستم! (همان: ۹۸)

شاعر خود را بوتهٔ اسپندی می‌خواند که از بودن در بیابان تنهایی خسته شده، بنابراین برای رهایی ازبیابان ودیداریک آشنا زخم تیشه را پذیرفته، اما چون به دست مردم افتاده، مردم او را درآتش افکندند، نه دودش رادیدند ونه صدایش را شنیدند. تنهایی او سخت‌تر است، چون این بار خود را در میان جمع و تنها می بیند.

ای سنگ فرش راه که شب های بی سحر
تک بوسه های پای مرا نوش کرده ای...
هر رهگذر ز روی تو بگذشت و دور شد

جز من که سالهاست کنار تو مانده ام
بر روی سنگ های تو با پای خسته ...آه!
عمری به خیره پیکر خود را کشانده ام...(همان:۱۱۶)

اشاره رحمانی به تنهایی به دوری معشوق نیز مربوط می‌شود. او هرشامگاه به امید یافتن معشوقش بر «سنگفرش راه» قدم می‌گذارد و از فرط تنهایی با سنگفرش‌ها سخن می‌گوید.

۲-۲-۳- مرگ اندیشی

شاعران با بهره مندی از بن مایه مرگ و ساخت روایت گری در شعر، و استفاده از بستر تراژیک همواره در جستجوی آرمان‌شهری بودند تا از این دنیای پررنج و درد به آنجا سفر کنند و این سفر جز با مرگ ممکن نبود از این طریق شاعران مفاهیم بکر و نمادینی از مرگ را در شعر خود جای می دهند و همچنین با استفاده از تصاویر عینی و ملموس عواطف و افکار خود را بیان می کنند . نصرت رحمانی در دوره‌ی اول زندگی شعری اش بیشتر فردگرا است، وی با ایجاد تصاویر وهم انگیز و خیال گونه و انتزاعی مضامینی، چون مرگ و وحشت را به قلم می‌آورد.این مرگ طلبی و اندوه جاری در اشعار نصرت رحمانی ریشه‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی دارد که تحت تاثیر دوران خود بوجود آمده است. پس از کودتای سال ۳۲ نحولات زیادی در شعر نو نصرت رحمانی صورت می گیرد. در این دوران نیهیلیسم ،سمبولیسم یا نماد گرایی را به وضوح می‌توان در اشعارش شاهد بود.

تابوت من کجاست که در انتظار مرگ
دراین کویر شب زده تنها غنوده ام
ای مرگ سرگذار دمی روی شانه ام
شعری برای آمدنت من سروده ام(رحمانی، ۱۳۷۴: ۳۱)

شاعر در انتظار مرگ نشسته جهان وی وافکارش همراه با غم و ناامیدی و یاس است و او حتی برای مرگ شعر سروده و وی را خطاب کرده که برشانه اش لحظه ای سر بگذارد.

مرگ پایان کی پذیرد؟ مرگ شعر زندگی‌ست!
تا نیاید ظلمت شب چون دمد صبح سپید؟(همان: ۱۸۲)

به اعتقاد شاعر مرگ نوعی زندگی است همان گونه که تا ظلمت شب نیاید،صبح نمی دمد.

گرفته هرچه در این خانه بوی خندهٔ جغد
تفو به مرگ که قدر مرا نمی‌داند!(همان: ۱۸۰)

شاعر خواستار مرگ است و به عقیده او مرگ قدرش را نمی داند و به سراغش نرفته

است.

یک زمان
در یک مکان
با مرگ، میعاد خواهم داشت کاش
آن زمان و
آن مکان اینجا
و اکنون بود (همان: ۶۰۲)

شاعر همواره به مرگ می‌اندیشد و اگرچه می‌داند در پایان روزی و در جایی با آن ملاقات خواهد کرد اما همواره آرزو می‌کند که ای کاش آن زمان و آن مکان، اینجا و اکنون باشد.

...اینک نهاده چشم به راهم که پیک مرگ
گوید که فکر توشهٔ ره کن زمان گذشت (همان: ۱۹۹)

***

لباس‌های شسته
روی بند آویخته است
و بند رخت شباهت شگفتی به بندناف دارد
با هر دو می‌توان خود را حلق آویز کرد
و زیرک‌تر آن که در رحم مادر
خود را به حلق
می‌کشد او پیش از آن
که بدنیا آید از آن
بیرون پریده است (همان: ۶۱۴)

مرگ‌طلبی درشعر نصرت رحمانی تاجایی پیش می‌رود که او مرگ پیش از تولّد را ترجیح می‌دهد، یعنی ترجیح می‌دهد که هرگز به دنیا نمی‌آمد. وی معتقد است، کسی که پیش از به دنیا آمدنش، خود را در رحم مادر و با بند نافش، حلق آویز کند از همه زیرک‌تر است.این گونه نگاه شاعر نشان از تاثیری پذیری او از محیط پیرامون و رواج نیهیلیسم در جامعه ادبی آن دوران است که شاعر را به مرگ اندیشی کشانده بیان این نوع نگاه از اشعار رحمانی به این دلیل است که مرگ اندیشی به وفور دیده می شود.او در فضای خفقان آور جامعهٔ زمان خود، دچار یأس و نومیدی شده و به دنبال گریزگاهی است تا خود را نجات دهد که این گریزگاه همان مرگ و آرزومند وقوع آن است.

۲-۲-۴- یأس و ناامیدی

بسیاری از اندیشه ها، عواطف و احساسات شاعران و نویسندگان برآمده از حوادث و رویدادهایی است که پیرامون زندگی آن‌ها رخ داده است. اندوه، یأس و ناامیدی از دیگر مضامین شعر نصرت رحمانی است که حاصل سرخوردگی‌های سیاسی است. سرخوردگی‌هایی که نوعی بی‌اعتمادی را درجامعه رواج داده بود :

تازه چه شعری سروده‌ای که برآرد
غم زدل و مرهمی بر آن بگذارد؟
ـ تازه چه دارم؟
دو چشم خسته که دیگر
جز غم و نفرت بـه جای اشک نبارد.
ـ تازه چه دارم؟
لبی که جز عطش خون شعر تر و بوسه های گرم ندارد.
ـ تازه چه دارم؟
دلی که گر بپذیری آرزویت را به دست باد سپارد.
ـ تازه چه دارم؟
دو چشم خسته که دیگر جز غم و نفرت به جای اشک نبارد
ـ تازه چه دارم؟
دو دست خالی و خونین بشکند
ار دست دوستی بفشارد. (همان: ۳۱۹ - ۳۲۰)

رحمانی در شعر«شعر تازه» از دفتر «میعاد در لجن»، حس سرخوردگی و نومیدی را به خواننده انتقال می‌دهد. در این شعر از عبارات و ترکیباتی همچون: «چشمی که غم و نفرت می‌بارد»، «لبی که عطش خون دارد» و «دو دست خالی و خونینی که دست دوستی را می‌شکند» و ... استفاده می‌کند که سرخوردگی سیاسی و اجتماعی شاعر و بی‌اعتمادی او را نسبت به جامعه نشان می‌دهد.

راهی به سوی نور نمی‌خواهم
راهی به سوی گور اگر بود،
بد نبود هرچند در مدفن زبالهٔ تاریخ
راهی به واحهٔ ضرورت و امکان محتومه می‌شود به ته گور آه... (همان: ۵۸۵)

تیرگی و ناامیدی در شعر نصرت رحمانی تا اندازه‌ای است که در آن هیچ راهی به سوی روشنایی پیدا نمی‌شود و شاعر خودش نمی‌خواهد که به دنبال روشنی برود. او از

زمانهٔ خود ناخوشنود است و به همین دلیل است که راهی به سوی گور می‌خواهد.حتی به گفته شاعر: (سهراب) درباره ام سرود: قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ (همان:۲۴۶)

به دلیل رخنه نیهیلیسم و ناامیدی شاعر توسط دیگران نیز شاعری افسرده یاد شده است.از این جهت ناامیدی حاصل از سرخوردگی درشعر رحمانی نمود بالایی دارد. درکوچ و کویر،ترمه، میعاد درلجن،حریق درباد اندوه و نومیدی فراوان در اشعارش دیده می شود.

۲-۲-۵- پناه بردن به افیون ،تریاک و مشروب

در اشعار او نام افیون و حتی تریاک نیز به چشم می‌خورد. دلیل استفاده از این واژه ها و مضامین را می توان تاثیر افکار نیهیلیستی تحت تاثیر عوامل اجتماعی و سیاسی آن دوران و دلیل دیگر اینکه شاعر ترجیح می‌دهد که شعری ملموس را به مخاطب خود عرضه کند.شاعر براثر ناامیدی و سرخوردگی به افیون پناه می برد و به تباهی حاصل از آن اشاره می کند.

دیشب گذشت می بده امروز بگذرد
در انتظار رفتن فردا نشسته‌ایم(همان: ۳۸)

رحمانی خود را در شراب و افیون غرق کرده تا روزهایش سپری شود.

گمگشته ای به پهنه تاریک زندگی
نصرت! شنیده ام که تو تریاک می کشی(همان:۴۰)

شاعر زندگی را تیره و پهنایی تاریک می داند که خود درآن گمشده و غرق در افیون و تریاک شده است.

آه...
اینجا چه می‌کنیم؟
ما در غبار الکل و افیون
پروده می‌شویم
و گل می‌کنیم و روشنفکر
خواهیم شد آفت
برای نسل‌های پیاپی (همان: ۵۸۵)

شاعر دراثر بدبینی و سرخوردگی های جامعه می پرسد دربساط شراب و افیون چه می‌کند و دوباره به تباهی حاصل از آن اشاره می کند.توجه رحمانی به افیون و مخدر، حالتی اعتراض‌گونه به شرایط موجود در اجتماع است که او برای فراموشی و بیان اعتراض خود نسبت به این اوضاع به افیون و شراب پناه می برد.

۲-۲-۶- پوچی و بی هدفی

از دیگر نمادها در شعر رحمانی پوچی و بی هدفی می‌باشد که نشان دهنده تفکر نیهیلیستی است:

بی ایمنی، شوریدگی، در قعر خوابم
ای بی تو بی خویش؛
بی خویشتن، بـی کیش
خاری هدف گم کرده در دهلیز بادم... (همان:۳۷۵)

شاعر خود را شوریده و بی خویشتن و درقعر خواب و بی کیش می داند که نشان از پوچی و بی هدفی وی است.

بی بیم کوبیدیم
با ابر و باد و درد
راندیم، گرییدیم و نالیدیم
تا مرزهای بی سرانجامی(همان:۳۴۳)

شاعر هدفی ندارد و ناله کنان به سوی مرز بی سرانجامی پیش می رود.

بر آستان دنائت بسای پیشانی
به من نگاه مکن
و گرنه این تو و آغازبی سرانجامی(همان:۴۱۴)

شاعر در اشعار متفاوت خود بی هدفی و پوچی اندیشه خود را بیان می کند.

حریق هیچی و پوچی !
حریق بی هدفی
تشنه‌ی سرابم کرد (همان:۴۱۴)

اندیشه هیچ انگاری و نیهیلیستی شاعر را به سوی بی هدفی و پوچی سوق داده است. در شعر رحمانی انسانی را می بینیم که راه را گم کرده و بی هدف لحظه های زندگی اش را با غم و درد سپری می کندو هیچ اعتماد و اطمینانی به آینده ندارد. دید او پراز مفهوم سیاه و بدبینانه از فرجام زندگی است که به جز سیاهی و پوچی چیزی متصور نیست. البته شاعر چندان به پوچی اشاره نکرده اما تفکرات او با دیگر نمادهای هیچ انگاری وی را به پوچی و بی سرانجامی سوق می دهد.

۲-۲-۷- تفکر خودکشی

در فلسفه پوچانگاری، پوچی از ناهماهنگی بین جستجوی فرد دنبال کننده معنا در جهان و بی معنایی جهان بوجود می‌آید. اما باید پرسید چرا تفکر نیهلیستی، منجر به خودکشی می گردد؟ برای پاسخ به این پرسش باید گفت عواملی از جمله: ترس از

مرگ، افسردگی، نفی تمام ارزشها، رنج و... از عوامل مهمی هستند که در نیهیلیسم برای خودکشی بیان شده است اندیشه خودکشی از دیگر نمادهای هیچ انگاری درشعر رحمانی است:

تصمیم... ها ... آها...
آب دهانِ بی مزه را جمع می کنم
اَخ ... تف!
تف در فضای تیره کمی چرخ می خورد
روی پیاده‌روی سمنتی شلاپ ...
از کوچه عابری که می گذرد نعره می کشد:
– ای خار! مواظب باش
سیگار می کشم
و فکر می کنم که لاشه ی پاشیده و کثیف
در پیش پای رهگذران، نیست
چیزی جز اختلال؛
در نظم، در امور
از این گذشته دور از نزاکت است
قانون در این میان
تکلیف خویش را به صراحت ابراز کرده است
هم شهر زشت می شود
هم سد معبر است.

توجه کنید که شاعر در «شعرناتمام» ، با چه ظرافتی ، تمایل به خودکشی و سپس معادل سازی مضحک آن را با انداختن تف بر پیاده رو را بیان می کند . کاربرد لحن های محاوره ای و استفاده از کلماتی هم‌چون «اَخ»، «تف»، «شلاپ» جسارت شاعر را در بیان شاعرانه خود نشان می دهد. راوی شعر بسیاری از مفاهیم فلسفی را در این شعر به تمسخر می گیرد و با ایجاد مونولوگ با خود ، استنباط های ذهنی اش را به زبان می آورد.

۲-۲-۸- از بین رفتن ارزش ها و کم رنگ شدن آن

اومانیسم در شعر معاصر، نفی و نقدی بر اخلاقیات جامعه وارد کرد، وقتی انسان و خواسته‌هایش در محوریت شعر قرار گرفت، شاعران دهری منش نیز با گرایش به مادی‌گرایی و اهمیت دادن به نیازهای انسان، به اخلاق عرفی و شرعی جامعه اعتراض نمودند «در مرکز وجودی انسان عهد کلاسیک، مفهوم خدا با همه گستردگی معنایی که

دارد، جای داشت اما در دوره مدرن، انسان در مرکز نشسته است» (زرقانی۱۳۹۱: ۴۸)

ای دوست
این روزها
باهرکه دوست می شوم احساس می کنم
آن قدر دوست بوده ایم که دیگر
وقت خیانت است (همان:۵۳۹)

رحمانی با بیانی اندوهگین و نا امید به از بین رفتن ارزش دوستی اشاره کرده است.

در پشت آن سراب رهی دور دست، گم
یک داستان فتاده، کسی ناشنوده است
آنجا که چشم قبله نما گیج می شـود، لیلـی پرگناه در آنجا غنوده است
... ای یادگار مانده لیلی برو بمیر ! (همان: ۶۴)

رحمانی به ازبین رفتن تقدس و ارزش عشق و محبت اشاره کرده که دیگر عشقی حقیقی چون مجنون و لیلی بی معناست. عشق در اندیشه شاعر بی معنی شده است و ارزش خود را از دست داده است.

عشق افسانه بیهوده گمراهان است
لب به این باده میالای که بیچاره شوی (همان:۱۹۵)

تفکر نیهیلیستی در نگاه شاعر منجر به ازبین رفتن ارزشها و کمرنگ شدن آنها شده است البته این گونه نگاه در اشعار رحمانی قالب آثار او نیست ولی با وجود اندک بودن اندیشه و تفکر شاعر را در موضوع های اجتماعی نشان می دهد. شاعر با اخلاقیات و اعتقادات و عرف اجتماعی به نوعی مخالفت می کند و سعی در کم رنگ شدن و نابود شدن ارزش ها دارد.

۲-۲-۹- لذت جویی

مضمون لذت جویی و استفاده از لذتهایی دنیایی در ادبیات کلاسیک کمرنگ است و آنچه تکرار شده، اغتنام فرصت است. در شعر عرفانی نیز به شدت مورد نکوهش قرار گرفته است اما در ادبیات معاصر با عوض شدن شرایط جامعه و میل به زندگی تجملاتی و در مرکز قرار گرفتن زندگی این جهانی، گرایش شاعران به توصیف لذتهای جسمانی و دنیادوستی فراوانی می یابد. نمونه مهم این لذت‌جویی، گرایش به عشقهای اروتیک‌وار در دهه سی است که خیلی ها با خفقان ناشی از کودتا به دنبال آن میروند و شاعران جوان با رمانتیسم سیاه، از عشقهای شهوانی می‌سرایند. بعد از کودتا «میل به لذت جویی که به مرور به انواع اعتیادها و فاحشه خواهی‌ها و میل به ابتذال و عصیان‌هایی از این دست

کشید، عمیق‌تر و گسترده‌تر شد» (لنگرودی۱۳۸۴: ۲۰) یکی دیگر از ویژگی‌های نصرت رحمانی که شاید مشهورترین ویژگی اشعار وی نیز باشد، مبارزه‌ی او با اصول اخلاقی و عرف جامعه است. او مدام تلاش کرده که از زیر قیود اخلاقی جامعه‌ی خود شانه خالی کند و به نوعی دست به تابو شکنی در اشعار خود می‌زند. او عشق‌های گناه آلود و مضمون شهوت را به درون شعر خود می‌کشاند.

بربستر من نقش شود پیکر گرمت
آنگاه زنم پرده به یک سو....(همان:۲۱۴)

***

حلقه بردر زدم و صدا برخاست
-کیست؟
گفتم که: شاعر بدنام!
گفت : امشب نوبت تو نبود
شب دیگر بیا و بستان کام....(همان:۱۱۲)

اندیشه هیچ انگاری و دهری منشی و نیهیلیستی شاعر را به سوی لذت جویی جسمی سوق داده است. در شعررحمانی هوس و زن و لذت جوئی جسمانی و حتی گناه آلود وجود دارد به نوعی که حتی با مسائل اخلاقی و عرفی نیز ضدیت دارد. این نگاه در شعرش بازتاب بالایی دارد. لذا تقابل با مسائل عرفی و اخلاقی در اشعارش که همراه با عشق مادی است بیشتر وجود دارد.

۲-۲-۱۰- الحاد و کفر

از دیگر نمادهای هیچ انگاری ودهری منشی درشعر رحمانی الحاد و کفراست.شاعر در ابیات زیر خود را ابلیس و خدای بی تاجان می داند.

ابلیس منم
خدای بی تاجان
پیشانی خود بر آسمان سوده
سوزانده غرور اگر چه بالم را
ابلیس اگر منم رها بوده (همان: ۱۶۵)

اندیشه نیهیلیستی شاعر را به سوی الحاد و کفر کشانده و این به دلیل مسائل اجتماعی و سیاسی و شکست هایی است که در زندگی و فکر وی بوده، البته شاعر گاهی به کفر اشاره می‌کند. در شعر رحمانی نمود کفر چندان عمقی دیده نمی شود.

۲-۲-۱۱- گورستان و تابوت

بدبینی و مرگ اندیشی نیهیلیستی شاعر را به سوی اندوه و مفاهیمی از جمله گورستان و... می کشاند. رحمانی خود را باد آواره گورستان می داند.

دشت شب تاخته ام خاموشم....
گره کور غمم بازم کن
قصه پایان ده و آغازم کن
باد آواره گورستانم
بذرپاشیده سنگستانم (همان:۲۹۵)

۳- نتیجه گیری

اندیشه هیچ انگاری، دهری منشی و نیهیلیسمی با بحران معنا و ناپایداری و بی هدفی در آثار نصرت رحمانی نمود بسیار دارد. در شعر رحمانی پوچی و بی غایت گرایی و کم ارزش شدن ارزشها و نابودی آنها دیده می شود و در این میان برخی موارد چون مرگ اندیشی و اندوه بازتاب بیشتری دارد. در اندیشه او انسان راه را گم کرده و بی هدف لحظه های زندگی اش را با غم سپری می کند و هیچ اعتماد و اطمینانی به آینده وجود ندارد. درنتیجه بارها می بینیم که او معنی زندگی را از دست داده و دچار حالاتی چون اندوه و غم غربت و گرفتار افیون می شود و به تنهایی و انزا پناه می برد. جهان زندگی او به گونه ای است که امید از آن رفته است. بیشتر در ظلمت و سیاهی و شب و تیره بینی است. و این تیره بینی او را به سوی مفاهیمی از جمله خودکشی،گورستان، تقدیرگرایی و الحاد و کفر متوجه ساخته است. رحمانی گاه معترض به جامعه و حکومت، گاه پوچ گرا است و حتی رد پای کفر در شعر رحمانی دیده می‌شود البته نه عمیق و مکرر. وجود سرخوردگی های شاعر، تبعیض‌های جامعه و مسایل سیاسی و اجتماعی دراین اندیشه نیهیلیستی رحمانی اثر گذار بوده است .

منابع

۱- **قرآن مجید.**

۲- امیرعلی، حجت الله. (۱۳۹۰). « نگاهی سبک شناسانه به اشعار نصرت رحمانی» **فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال چهارم - شماره دوم، تابستان ۱۳۹۰، شماره پیاپی ۱۲

۳- باباچاهی، علی. (۱۳۸۹). **گزاره های منفرد،** تهران : نشر نارنج

۴- حسین پور جافی، علی. (۱۳۸۷). **جریانهای شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب اسلامی (۱۳۵۷)**، تهران: امیرکبیر.
۵- حقوقی، محمد. (۱۳۵۷). **شعر نو از آغاز تا امروز**، تهران : شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
۶- خواجات، بهزاد. (۱۳۹۱). **رمانتیسیسم ایرانی**، تهران: نشر بامداد نو.
۷- رحمانی، نصرت. (۱۳۷۴). **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه.
۸- زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۹۱). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تحریر دوم، تهران: ثالث.
۹- سپانلو ، محمدعلی. (۱۳۷۸). **هزار و یک شعر** ، تهران : نشر قطره
۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران** ، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۱- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج ۲، تهران: نشر مرکز.
۱۲- شریفی ، فیض. (۱۳۹۱). **نصرت رحمانی**، شعر زمان ما ، ج اول، تهران :نگاه.
۱۳- طریحی، فخرالدین. (۱۳۷۵). **مجمع البحرین**، تهران: کتابفروشی مرتضوی.
۱۴- مشکور. محمدجواد. (۱۳۷۷). **خلاصه ادیان در تاریخ دین‌های بزرگ**، تهران: شرق.
۱۵- معین، محمد. (۱۳۹۱). **فرهنگ معین**، تهران: امیرکبیر.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۳۱-۱۰۷

رمانتیسم در شعر ویلیام بلیک و نادر نادرپور

نادر کریمی‌راد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر مسعود پاکدل (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر نگین حیدری زاده
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مسجدسلیمان، دانشگاه آزاد اسلامی، مسجدسلیمان، ایران
دکتر الخاص ویسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، اهواز، ایران

چکیده

رمانتیسم از مهم‌ترین مکاتب ادبی در جهان معاصر است که اساس و شالوده غربی دارد و ظهور آن همزمان با فروپاشی نظام سلطه در اغلب کشورهای اروپایی، وقوع انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقه متوسط، گسترش سوادآموزی و تحولات دیگر بود. به طور کل می‌توان رمانتیسم را بینش هنری ادبی قرن نوزدهم نامید. آغاز این جنبش از کشور انگلستان بود اما به مانند سایر مکاتب به کشورهای دیگر هم رسید و کشور ایران هم از این پدیده قرن دور نماند و شاعران مطرح از این جریان و مؤلفه‌های آن در شعرشان استفاده نمودند. در این مقاله پس از اشاره‌ای مختصر به مکتب رمانتیسم ویژگی‌های شعری دو تن از پیروان این مکتب یعنی ویلیام بلیک در انگلستان و نادر نادرپور شاعر نامی ایرانی که وجه رمانتیسمی قوی‌تری دارند بررسی می‌شود و مشخصاتی از جمله کودکی، بازگشت به محیط ساده و روستایی، مرگ، تخیل و ... که از بارزترین مختصات مکتب رمانتیسم است بررسی می‌گردد و در نهایت به این نتیجه می‌رسیم که شباهت‌هایی میان دو شاعر از منظر مکتب رمانتیسم وجود دارد که نشان می‌دهد هر دو شاعر از شیره‌ی مکتب رمانتیسم نوشیده‌اند و شهد آن در اشعارشان به وضوح قابل دستیابی است.

واژگان کلیدی: ویلیام بلیک، نادر نادرپور، مکتب رمانتیسم

Email: aref.sabalan55@gmail.com
masoudpakdel@yahoo.com
negin_heidarizadeh2010@yahoo.com
veysi@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۲

۱- مقدمه

مکتب رمانتیسم با تکیه بر احساسات و عواطف انسانی در تقابل با مکتب کلاسیسم ظهور کرد و زمینه ساز تحولات بسیاری در ادبیات گردید تا جایی که می‌توان این مکتب را سرآغاز مکاتب دیگر دانست. این مکتب در انگلستان در سال ۱۷۹۸ با انتشار ترانه‌های غنایی سروده‌ی کالریج و وردزورث خود را به جهان معرفی کرد. در تاریخ ادبیات غرب شاید هیچکدام از مکاتب ادبی به اندازه رمانتیسم گسترده نبوده است. این مکتب تنها ادبیات را در بر نمی‌گیرد بلکه تمام افکار، عقاید و ایده‌های اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی را شامل می‌شود. اکثر خیزش‌های اجتماعی از مختصات این مکتب برخوردار بوده است. از کلمه رمانتیسم تعابیر زیادی شده است که به نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از محیط متضاد آن نشأت گرفته است، چرا که رمانتیسم محل تلاقی تضادها می‌باشد. تاکنون پژوهشی مستقل با عنوان بررسی تطبیقی در اشعار ویلیام بلیک و نادر نادرپور انجام نشده است، اما در کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های دیگر اشاره‌ای سطحی و گذرا به این دو شاعر شده است، که به نظر می‌رسد با توجه به آنچه در این مقاله گفته خواهد شد کاری بدیع و نو باشد.

پیشینه تحقیق

خلیلی و محمد علی دایی در مقاله‌ای به عنوان برخی از معانی رمانتیسمی در شعر نادرپور در پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان به ظهور مکتب رمانتیسم و عوامل ظهور این مکتب و تأثیر آن بر ادبیات جهان و نیز ادبیات ایران و به وجود رمانتیک در اشعار نادر نادرپور و بقیه شاعران اشاره کردند و به این نتیجه رسیده‌اند که در شعر نادر نادرپور بسیاری از ویژگی‌های این مکتب مانند آرزوی بازگشت به طبیعت روستا ستایی و بروز شکست و ناکامی فردی و اجتماعی و غیر در اشعار ناب نادرپور دیده می‌شود. دکتر محمد خاکپور و جلیل میر اکرمی نیز در مقاله‌ای با عنوان رمانتیسم و مضامین آن در شعر فارسی به ورود سه شاخه رمانتیسم در دوره مشروطه به ایران و فراگیر بودن این مکتب رشته‌های مختلف مانند فلسفه تاریخ و غیره سخن گفته‌اند دکتر آل بویه لنگرودی و فریبا مدبری در مقاله‌ای با عنوان بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور ابوالقاسم شابی در فصلنامه لسان المبین به وجود معرفی مکتب رمانتیسم در اشعار فارسی و عربی و مقایسه شعر نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی پرداخته است زهره رامین و محمد جواد بختیاری در مقاله‌ای با عنوان بررسی تطبیقی مضامین مشترک را رمانتیک در هشت کتاب سهراب سپهری و گزیده اشعار ویلیام وردزورث پرداخته است و علاقه به رمانتیسم مربوط به طبیعت داشته و آن را نوعی پناهجویی و گریز از زندگی شهری می‌داند.

روش تحقیق

روش انجام پژوهش در این مقاله کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه دقیق اشعار، نمونه‌یابی، آمارگیری، استنباط و نقد و بررسی می‌باشد.

در این قسمت مختصری به مکتب رمانتیسم در اروپا و ایران نگاهی می‌اندازیم:

اصطلاح رمانتیک

در اوایل قرون وسطی، «رمانس» بر زبان‌های جدید بومی دلالت می‌کرد و این زبان‌ها را از زبان لاتین که در مکتب و در مدرسه آموخته می‌شد متمایز می‌گردانید. بدین ترتیب «enromancier» و «romancar» به معنی ترجمه یا تألیف کتاب به زبان‌های بومی به کار می‌رفت، و اینگونه کتاب‌ها «رمانز»، «رمان» یا «رمانس» نامیده می‌شدند. برای مثال در زبان فرانسوی کهن کلمه «رمان» هم برای توصیف یک رمان با وقار به کار می‌رفت که به نظم سروده شده بود و هم برای نامیدن یک داستان عامه پسند. طولی نکشید که ویژگی‌های شاخص این قصه‌های مبتنی بر عشق، ماجراجویی و هوسبازی‌های خیال، با این کلمه پیوند یافت و کلمه رمان تداعی‌گر همه این خصوصیات گردید. (فورست، ۱۳۷۵: ۲۵)

نخست در انگلستان بود که این اصطلاح به صورت کلمه‌ای مألوف و آشنا درآمد و رواج عام یافت. در حقیقت می‌توان آن را یکی از برجسته‌ترین هدیه‌های زبان انگلیسی به فکر اروپایی به شمار آورد. در آغاز، این اصطلاح با رمانس‌های قدیمی و قصه‌های شوالیه‌گری و جوانمردی در پیوند بود که خصوصیات اصلی‌شان عبارت از احساسات پر سوز و گداز، غیر واقع نمایی و عدم احتمال وقوع، اغراق و مبالغه، خیال‌پردازی و به بیان ساده‌تر، عناصری که کاملاً در تضاد و تقابل با یک دیدگاه عقلانی و معتدل قرار می‌گیرند. بدین ترتیب صفت «رمانتیک» در عبارت‌هایی نظیر «قصه‌های پر هیجان رمانتیک» به کار می‌رفت تا بر حالت‌هایی همچون «دروغ بودن»، «غیر واقعی بودن» و «تخیلی بودن» دلالت کند. در گیر و دار عصر خرد در قرن هفدهم و در جهانی که تحت سیطره نظم و حقیقتی قرار دارد که خود را مطلق و بی چون و چرا می‌شمارند، به ناگزیر این اصطلاح دچار بی اعتباری و ننگ فزاینده‌ای می‌شود، بدانگونه که در ردیف کلماتی از قبیل «رویارویی»، «مطنطن و اغراق‌آمیز»، «مضحک» و «کودکانه» قرار می‌گیرد. در اوضاع و احوالی که صحت داشتن و معقول بودن بر تخیل برتری دارد، عبارت «قصه‌های نامعقول رمانتیک و داستان‌های باور نکردنی و شگفت‌انگیز» کاملاً عادی و رایج است. (همان، ۲۵)

این کلمه هنگامی شروع به بازیابی اعتبار و ارزش خود کرد و معانی تازه‌ای به خود گرفت که فضای عمومی در انگلستان اوایل قرن هجدهم دچار تغییر و تحولی آرام نیمه خودآگاه گردید. اکنون این کلمه از اصطلاحی که صرفاً برای تحقیر و خوار داشت به کار

می‌رفت به اصطلاحی تبدیل شده بود که بیانگر تأیید و رضایت و مقبولیت بود. از حدود سال ۱۷۱۱ کلمه «رمانتیک» در کنار واژه «عالی» به کار می‌رفت و معانی‌ای از قبیل «عالی» و «ظریف» را بیان می‌کرد. تقریباً در همین زمان با پدید آمدن اولین نشانه‌های گرایش به قرون وسطی، عصر الیزابت، گوتیک، واسپنسر، از رمانس‌های قدیم اعاده حیثیت شد.(همان،۲۶)

از این پس «رمانتیک» می‌توانست به معنی «مجذوب و محسور تخیل شدن» باشد؛ استعداد و نیرویی که بیش از آنکه مشکوک و مورد سوءظن تلقی شود، بی قانون و عنان گسیخته جلوه می‌کند. از این گذشته این اصطلاح به مناظر و صحنه‌هایی که در طبیعت وجود دارد اطلاق می‌شد، البته با معنایی مثبت و اغلب برای توصیف کوهستان‌ها، جنگل‌ها و سرزمین‌های بکر و دورافتاده، یعنی مکان‌هایی که عموماً صحنه وقوع حوادث رمانس‌های قدیمی بودند. بنابراین در حدود میانه قرن هجدهم این کلمه معنایی دوگانه داشت: یک ویژگی قدیمی و مسبوق به سابقه که گوییی همانند یا تداعی کننده رمانس‌های قدیمی بود، و شرح و بیانی که گویی جاذبه خود را از تخیل و احساسات گرفته است. (همان،۲۶)

مکتب رمانتیسم

مکتب رمانتیسم بیش از اینکه یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با (ویلیام بلیک، وردز ورث، کالریج) و در آلمان با (گوته، شیلر، هولدرین) و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با (ویکتور هوگو، شاتون بریان، لامارتین) در ایتالیا (مانسسونی، لئو پاررردی)، در اسپانیا با (سوریلیا) و در کشورهای اسکاندیناوی با (اولنشگر، تگنر و استاگنلیوس) ظاهر می‌شود. (سید حسینی،۱۳۹۱:۱۶۲)

رمانتیسم در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آن همانند سخنان فلسفی و سیاسی است که در عصر روشنگری مطرح شده است: بیان آزاد حساسیت‌ها و تأیید حقوق فردی. (همان،۱۶۲) در نیمه اول قرن هجدهم، طبقه اشراف و اصیل زادگان رفته رفته قدرت و اعتبار خود را از دست می‌دادند مخصوصاً از لحاظ اخلاقی و فساد و انحطاط آنها روز به روز ظاهرتر می‌شد. کسانی متجدد و شایسته شمرده می‌شدند که عیاش و خود پسندتر بودند و بی‌اعتنایی بیشتری به قوانین نشان می‌دادند. اشراف مشغول هرزگی و ولگردی بودند و وضع اقتصادی رفته رفته خرابتر می‌شد. هزینه زندگی بالاتر می‌رفت و موازنه مالی بهم می‌خورد. دیگر اطاعت مطلق و تسلیم محض نسبت به هرگونه زورگویی و استبداد یک طبقه فاسد، کار مضحک و بی‌فایده‌ای شمرده می‌شد و طرز تفکر مردم با آنچه نویسندگان کلاسیک می‌خواستند، فاصله پیدا کرده بود. دیگر نویسندگان حاضر نبودند به

بهانه اینکه هر گونه اعتراض و اظهار عقیده جدیدی مخالف اصول کلاسیک است، دلشان را به اطاعت از چند اصل فرسوده و تعبدی خوش کنند. در این دوره مردم احساس کردند که باید در مورد مسائل مختلف زندگی بحث و مجادله کنند و برای بهتر ساختن وضع زندگی خود احتیاج به اطلاعات عمومی پیدا کردند. تعداد روزنامه‌ها افزون‌تر گشت. مردم به دانستن زندگی ساکنان سایر کشورها و سایر قاره‌ها علاقه‌مند شدند. سیاحت‌نامه‌ها و نوشته‌هایی که اطلاعاتی درباره زندگی سایر مردم روی زمین داشت، خواستاران فراوان پیدا کرد. زیرا قرن هفدهم گرفتار جهل بود و قدرت تجزیه و تحلیل اثبات مسائل را نداشت. در آن دوره یک «طبیعت جاودان» و یک «عقل لاتغیر» وجود داشت. اصول کلی و ثابتی تعیین شده بود و چون از مخالفت با این اصول سخنی در میان نبود، مردم احتیاجی به تفکر و تجزیه و تحلیل نداشتند، و رعایت اصول نیز بسیار آسان بود. اما تغییر وضع اجتماعی سطح فکر مردم را نیز تغییر داد. (همان،۱۶۵،۱۶۶)

در نیمه اول قرن هجدهم، اروپائیان پی بردند که دنیا متنوع‌تر از آن است که تصور می‌کردند، دیگر احتیاجی نداشتند که نصایحی درباره رعایت چند اصل ثابت و اطاعت از چند دستور خشک بشوند. می‌خواستند طرز تفکر و هنر و ادبیات و همچنین زندگانی اجتماعی خود را از روی قضاوت صحیح و هوش و فراست تنظیم کنند. در این دوره فلاسفه‌ای از نظیر مونتسکیو و ولتر پیدا شدند و آثاری از قبیل «روح القوانین» و «نامه‌های فلسفی» و «قرن لوئی چهارده» به وجود آوردند. البته هیئت حاکمه نیز بیکار نمانده و به مبارزه با فلاسفه برخاسته بود و هر اثری را که مخالف اخلاق تشخیص داده می‌شد، هم نویسنده و هم ناشر آن به مرگ محکوم می‌شدند. اما فشار عمومی سد محکمی در برابر اجرای چنین قوانینی بود. در نیمه اول قرن هجدهم، مردم دچار بدبختی و پریشانی بودند و در میان این آشوب، احتیاج شدیدی به اصلاحات احساس می‌کردند و از این جهت نویسندگان و متفکران به طبقه بورژاوزی کوشش خود را بر ضد سنن اشرافی به کار می‌بردند. تا پایان نیمه اول قرن هجدهم موفقیت‌هایی هم بدست آمد. (همان،۱۶۶)

آغاز قرن نوزدهم را باید شروع عصر جدیدی در ادبیات اروپا دانست. اضطرابها و تکانه‌های ناشی از انقلاب فرانسه به اغلب کشورهای اروپا سرایت کرد و نیروهای پنهان طبقه متفکر و روشنفکر بیدار ساخت. مهاجرت‌هایی که روی داد ذوق‌ها و اندیشه‌های مختلف را در هم آمیخت، در این عصر انسان جدیدی بوجود آمد که طرز تفکرش به هیچ وجه به انسان قرن هفدهمی شباهتی نداشت. چنان که می‌دانیم که در جریان رنسانس تحت تأثیر اشراف بود و عصر کلاسیک عصر حکومت واحد و تسلط سلسله مراتبی بود. اما این دوره جدید که باید آن را عصر رمانتیک نام داد عصر طبقه بورژاوزی شمرده می‌شد. در این عصر بخصوص

اشرافیت همه نفوذ خود را از دست داد. سالن‌های درخشان ادبی و فرهنگستان‌ها دیگر تأثیر زیادی در سرنوشت هنرمندان و آثار نداشتند، بلکه روزنامه‌های ادبی اهمیت بیشتری پیدا کردند و مخصوصاً در سی سال اول قرن در انگلستان و فرانسه ماهنامه‌های ادبی مهمی منشر شد. اغلب آثار ادبی منظوم یا منثور قبلاً در روزنامه‌ها انتشار می‌یافت و مایه شهرت نویسنده می‌گشت. نویسندگان و شاعران از طبقات مختلف مردم بودند و قلمرو آثار ادبی نیز وسعت می‌یافت. کتاب‌هایی درباره تاریخ و سیاحت و سیاست و هنر و علوم و جامعه‌شناسی نوشته شد. مقام اجتماعی هنرمندان بالا رفت و حتی اغلب آنان می‌خواستند کاری کنند که در سرنوشت طبقه خود حتی همه مردم مؤثر واقع شوند. در این دوره بود که ادبیات رمانتیک در کشورهای کختلف اروپا یکی پس از دیگری تجلی نمود. (همان،۱۷۶) رمانتیسم که در اواخر قرن هجدهم در انگلستان به‌وجود آمده بود، بعداً به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود. (همان،۱۷۷)

اصول مکتب رمانتیسم

اگر بخواهیم هنگام معرفی این مکتب قواعد و اصول ثابتی برای آن بیان کنیم، مسلماً دچار اشکال خواهیم شد. زیرا رمانتیسم برخلاف کلاسیسم مکتب بسیار پیچیده و آشفته‌ای است. مکتب کلاسیک قواعد و اصول معینی داشت که اغلب پیشوایان بزرگ آن درباره آن اتفاق نظر داشتند، ولی برعکس، رمانتیک‌ها اغلب درباره مکتب خود آراء مغایری دارند و اصولی که آنها را با هم متحد ساخته است، نامفهوم و اغلب متضاد است. (سیدحسینی،۱۳۹۱:۱۷۸)

در اینجا به برخی از اصول اساسی این مکتب اشاره می‌کنیم.

آزادی

سال ۱۸۳۰ سالِ انقلاب ادبی است. در این سال ویکتور هوگو و دوستانش به پیروی از دستورهایی که قبلاً در مجله خودشان درج شده بود، رمانتیسم را به‌عنوان مکتب آزادی و هنر معرفی کردند. هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت قائل است و می‌گوید آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود «عشق و علاقه است» و این علاقه باید آزاد باشد. اگر هنرمند به علت فشار جامعه و قوانین اخلاقی و یا بر اثر موهومات به عقب رانده شود و نیروهای او پنهان و مکتوم بماند حق دارد درباره جامعه و قوانین آن داوری کند و حکم بدهد و محیط و اخلاقی که برای رشد خود او مساعد باشد به‌وجود آورد. ادبیات می‌تواند هر گوشه‌ای از زندگی را، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی، موضوع بحث خود قرار دهد. از هر دوره تاریخ و از هر گونه مناظر دنیا

می‌تواند استفاده کند. (همان،۱۷۹)

شخصیت

هنرمند رمانتیک، به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک فرمانروایی «من» را در هنر مستقر می‌سازد و به وسیله هنر خواهش‌های دل و رنج‌های خود را بیان می‌دارد ولی این روش هنرمند را نباید دلیل خودستائی او و فرار از بشریت دانست. قبلاً هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلی» قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر می‌گزید، اما هنرمند رمانتیک خویشتن را به جای قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه همنوعان خویش قرار می‌دهد. (همان،۱۸۰)

هیجان و احساسات

هنرمند رمانتیک پیش از آنکه بر مبانی معقول و خودگرایانه تکیه کند به خواستهای حسی و خرد گریزی گرایش داشت. آلفرد دو موسه در سال ۱۸۲۴ می‌گفت: باید هذیان گفت. آنچه باید بیان کرد هیجان شاعر است و آنچه باید بدست آورد هیجان مردم. (ثروت، ۹۵:۱۳۹۰) دل باید بی قید و بند سخن بگوید و بی قید و بند فرمان براند. شاعر موهای آشفته را به دست باد سپرده، شنل سیاهی بر دوش، زیر سایه بیدی در روشنایی ماه و در کنار برجی ویران و با دلی که بی شک بر اثر عشق بد فرجامی شکسته است با خویشتن خلوت می‌کند و غرق رویا می‌شود. ادبیات رمانتیک چنین قیافه قراردادی را تعمیم داده و توده مردم را با آن آشنا ساخته است. اندوه رمانتیک از دیدن گذشت بیرحمانه زمان شدت می‌یابد. این اندوه معمولاً زائیده توقعات تسکین ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است. (سید حسینی،۱۳۹۱:۱۸۰)

گریز و سیاحت

آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمانهای دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک‌هاست. (ثروت،۹۶:۱۳۹۰)

کشف و شهود

هنرمند رمانتیک تخیل و امید و آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و پیش از تقلید پایبند تصور است. هنر خود را با مبالغه می‌آمیزد، یعنی آنچه که هست نمی‌گوید بلکه از آنچه که باید باشد بحث می‌کند. او از طریق کاوش در ذهن خود دنبال کشف ناشناخته‌هاست. (ثروت،۹۶:۱۳۹۰)

بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده

در ادبیات دوران رمانتیسم، هم کودک و هم پاکی‌های او را عزیز می‌دارند و هم خاطرات

و یادهای دوران کودکی دائماً برای شاعران و نویسندگان تداعی می‌شود. این یادمان‌های کودکی از یک سو یادآور پاکی و صفا و صمیمیت است و از سوی دیگر، چون بیانگر معصومیتی زوال یافته و بهشتی گمشده است، موجب اندوه می‌شود. این توجه خاص به کودک و دوران کودکی در اغلب آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. (جعفری، ۹۱،۹۲:۱۳۷۸)

مرگ اندیشی

شاعران مکتب رمانتیک آن چنان از مرگ، ملال، گور و زوال سخن گفته‌اند که این نوع اشعار، به نام «مکتب شعر گورستان» معروف شد. شعرهای «افکار شبانه» از ادوار یانگ، «گور» از رابرت بلیر، «مرثیه» از گری، و «مکاشفه‌هایی در میان مقابر» از جیمز هاردی نمونه‌های معروف این جریان بوده‌اند. (پورچافی،۱۲۹:۱۳۸۸)

افسون سخن

«کلمه» تنها بیان کننده یک منظور ساده نیست بلکه برای خود ارزش و اهمیت خاصی دارد و باید متوجه مفهوم خیال انگیز و ارزش آهنگ آن بود اکنون بیش از هر چیزی باید در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان‌ها و خاطره‌هایی که هر یک از آنها برمی‌انگیزد دقت کرد. در سال ۱۸۲۰ هنوز «کلمه» برده ای بیش نبود. مردم سال ۱۸۳۰ آن را آزاد ساختند و در سال‌های بعد از آن مقام فرمانروائی یافت. توجه به ارزش کلمات مختلف، قاموس رمانتیک را غنی‌تر ساخت و اکتفاء به کلمات ساده و معینی که جزء اصول کار کلاسیک‌ها بود متروک گردید.

بازگشت به طبیعت

همدلی با طبیعت و باز نمودن احساسات و عواطف انسانی در آن یکی از شاخصه‌های اصلی آثار رمانتیک‌هاست. در این رویکرد، شاعر و نویسنده آن، احساس و عاطفه‌ای را مجسم می‌کند که خود دچار آن است، در زمان شور و شادی، طبیعت نیز همین خصوصیت را دارد و در زمان اندوه و افسردگی که احساس غالب در این دوره است، طبیعت نیز همین حالت را انعکاس می‌دهد. از همین روست که تشخیص یا شخصیت بخشی یکی از ویژگی‌های اشعار رمانتیک محسوب می‌شود. (جعفری، ۸۷:۱۳۷۸).

رمانتیسم در اروپا

آغاز قرن نوزدهم را باید شروع عصر جدیدی در ادبیات اروپا دانست. اضطرابها و تکانه‌های ناشی از انقلاب فرانسه به اغلب کشورهای اروپا سرایت کرد و نیروهای پنهان طبقه متفکر و روشنفکر بیدار ساخت. مهاجرت‌هایی که روی داد ذوق‌ها و اندیشه‌های مختلف را در هم آمیخت، در این عصر انسان جدیدی بوجود آمد که طرز تفکرش به هیچ وجه به انسان قرن هفدهمی شباهتی نداشت. چنان که می‌دانیم که در جریان رنسانس تحت تأثیر اشراف بود

و عصر کلاسیک عصر حکومت واحد و تسلط سلسله مراتبی بود. اما این دوره جدید که باید آن را عصر رمانتیک نام داد عصر طبقه بورژاوزی شمرده می‌شد. در این عصر بخصوص اشرافیت همه نفوذ خود را از دست داد. سالن‌های درخشان ادبی و فرهنگستان‌ها دیگر تأثیر زیادی در سرنوشت هنرمندان و آثار نداشتند، بلکه روزنامه‌های ادبی اهمیت بیشتری پیدا کردند و مخصوصاً در سی سال اول قرن در انگلستان و فرانسه ماهنامه‌های ادبی مهمی منشر شد. اغلب آثار ادبی منظوم یا منثور قبلاً در روزنامه‌ها انتشار می‌یافت و مایه شهرت نویسنده می‌گشت. نویسندگان و شاعران از طبقات مختلف مردم بودند و قلمرو آثار ادبی نیز وسعت می‌یافت. کتاب‌هایی درباره تاریخ و سیاحت و سیاست و هنر و علوم و جامعه‌شناسی نوشته شد. مقام اجتماعی هنرمندان بالا رفت و حتی اغلب آنان می‌خواستند کاری کنند که در سرنوشت طبقه خود حتی همه مردم مؤثر واقع شوند. در این دوره بود که ادبیات رمانتیک در کشورهای کختلف اروپا یکی پس از دیگری تجلی نمود. (همان،۱۷۶) رمانتیسم که در اواخر قرن هجدهم در انگلستان به‌وجود آمده بود، بعداً به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود. (همان،۱۷۷)

رمانتیسم در ایران

آغاز رمانتیسم در ایران مانند رمانتیسم در اروپا همزمان با کشمکش سیاسی و تحولات اجتماعی، اقتصادی و فکری یعنی جنبش مشروطه است. جنبشی که موجبات تغییر ساختار حکومتی، اقتصادی و فکری و ادبی را فراهم آورد. گویا زور رمانتیسم همراه با گذر از سنت به تجدد می‌باشد، که در عصر نو جویی و دگرگونی ادبی رگه‌های رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی جلوه می‌نماید. وقتی گفته می‌شود ظهور رمانتیسم در ایران به این معنا نیست که رمانتیسم به شکل یک مکتب و جنبش فراگیر در ایران پیدا شده باشد بلکه فقط یک گرایش ادبی در کنار گرایش‌های دیگر چون کلاسیک و واقع‌گرایی است. دیگر اینکه «نمی‌توان همه احکامی را که در مورد علل، پیدایش و ویژگی این مکتب در اروپا صادر می‌شود را بر حوزه‌های ادبی ایران نیز تعمیم داد». (زرقانی ۲۱۴:۱۳۸۷).

مروری کوتاه بر زندگی‌نامه ویلیام بلیک

ویلیام بلیک شاعر، نقاش، گراورساز (حکاک) در سال ۱۷۵۷ در لندن چشم به جهان گشود. پدرش مغازه خرازی داشت و از توانایی مالی نسبتاً کافی برخوردار بود. او هرگز به مدرسه نرفت و خواندن و نوشتن را نزد مادرش فرا گرفت. بلیک سومین فرزند خانواده بود. خانواده وی پروتستان و از مخالفان کلیسا در انگلستان بودند. روحیه ضد کلیسا از همان دوران کودکی در وی نهادینه شده بود. بلیک از نخستین شاعران نسل دریاچه می‌باشد. او

در طول عمر خود انقلاب‌های زیادی را درک کرد. انقلاب امریکا (۱۷۸۳-۱۷۷۵)، انقلاب فرانسه (۱۷۹۹-۱۷۸۹) و انقلاب صنعتی انگلستان (۱۸۲۰-۱۷۶۰). او برای هر یک از این انقلاب‌ها منظومه‌هایی سرود. اما پس از رخدادهایی که در حکومت فرانسه پیش آمد حمایت خود را از این انقلاب‌ها قطع کرد. او در سال ۱۸۰۰ به دعوت یکی از دوستانش در شهر فلپهم نقل مکان کرد. اما در آنجا با سربازی به نام جان اسکول فیلد به مشاجره پرداخت و سرباز او را متهم به نفرین کردن پادشاه کرده و مردم انگلستان را برده خوانده است. مجازات چنین عملی در بحبوحه‌ی جنگ انگلستان و فرانسه مرگ و اعدام بود. این واقعه تا پایان عمر بر او تأثیر گذاشت و از این رو در ابراز عقاید مذهبی و اخلاقیِ به عدم صراحت و ابهام روی آورد. زندگی بلیک در گمنامی و تنگدستی گذشت و نهایتاً در سال ۱۸۲۷ با خرسندی و پس از کشیدن تصویری از همسرش کاترین که بر بالین وی حضور داشت به نیایش پرداخت و به امید رستگاری از این جهان رخت بربست. او را در قبری در گورستان «بانیهیل فیلدز» به خاک سپردند. پس از مرگ بلیک «وردز ورث» در وصف وی چنین نوشت: «در دیوانگی این مرد بینوا شکی وجود نداشت اما در جنون او جذابیتی بود که مرا بیش از سلامت عقل لرد بایرن و والتر اسکات شیفته خود می‌کند». بلیک در بستر مرگ به کاترین همسر خود گفت که رهسپار سرزمینی می‌شود که عمری آرزوی دیدنش را داشته است.

در این قسمت به اختصار به زندگی‌نامه نادر نادرپور می‌پردازیم.

یکی از شاعران معاصر ایران که مبانی رمانتیسمی قابل توجه‌تر نسبت به دیگران دارد و بسیاری از ویژگی‌های شعر رمانتیک را می‌توان در آثار او دید نادر نادرپور است. نادرپور در تهران، در سال ۱۳۰۸ متولد شد. وی پس از تحصیلات خود، در سال ۱۳۲۸ راهی فرانسه شد و با زبان و ادبیات فرانسوی آشنا شد. بعدها نیز طی سفرهای متمادی به ایتالیا و فرانسه این آشنایی خود را وسعت داد. وی سالها سرپرست گروه ادب امروز در تلویزیون آن زمان بود. نادر پور به تقلید از خانلری و توللی به صحنه آمد. نادرپور از شاخصترین چهرههای شعر نو تغزلی نوقدمایی پس از نیماست که در دهه ی سی و نیمه اول دهه ی چهل به عنوان محبوب ترین شاعر نوپرداز تاثیر گستردهای بر ذهن و ذائقه اقشار شعرخوان و خصوصا نسل نوگرای جامعه داشت. (روزبه،۱۵۶:۱۳۸۱)چارپاره های او در آثار اولی هاش «چشمها و دستها» و «دختر جام»اغلب در بردارنده ی مضامین توللی وار بودند: آه و ناله های مرگ خواهانه و احساسات عاشقانه ی هوس آلود. (همان:۱۵۶)

وی شاعری بود که محمد حقوقی او را لولای اتصال خود با شعر نو نامید و شعرهای نخستین او را متاثر از شعر وی بیان میکند. رضا براهنی منتقد رادیکال دهه ی چهل وی

را ستود و یدالله رویایی او را ایدئولوگ بلوغ و جوانی نامید. از سویی دیگر، سنت گرایان نیز از ستایش وی دریغ نکردند. پژمان بختیاری رایت انقلاب ادبی را بر دوش وی نهاد. امیری فیروزکوهی وی را به صفت شاعر بالفطره ملقب ساخت. فریدون توللی، هنر را به مثابهی نیازی سوزان در وی کشف کرد. پرویز ناتل خانلری در صف اول شاعران معاصر قرارش داد. رهی معیری شایسته ی تحسینش دانست و شهریار، خلقتا شاعرش خواند. (سلحشور، ۱۳۸۰ :۱۵-۱۶) شفیعی کدکنی نادرپور را مرکز اصلی رمانتیسم دوره ی خود میداند:«نادرپور مرکز اصلی رمانتیسم دوره ی خود است. اگر بخواهیم یک صدا از این رمانتیکها انتخاب کنیم آن صدا صدای «پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال/ یک شب تو را از مرمر شعر آفریده ام» است. (۱۳۸۷ :۶۰) نادرپور در میان شاعران معاصر نیز از معدود کسانی است که در زبان فارسی صاحب نظر است. (شافعی، ۵۰۸:۱۳۸۰)

وی از محبوبترین شاعران نو پرداز نیمه اول دهه سی بود و طبیعی بود که مجموعه اشعار او با استقبال گرم دوستداران شعر مواجه شود. (لنگرودی،۱۳۷۷.ج۲: ۶۸) شعر نوقدمایی میانه رو نادرپور به سبب جوهره و خصلت رمانتیک و تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به اندیشه ها و دغدغه های اساسی آدمی، و زبان راحت، در دهه ی سی، بیشترین خوانندگان را جلب کرد. (همان:۵۷) اخوان ثالث نیز در مقاله ی «سنجش و داوری» نادرپور را از شاعران طراز اول دوره ی خود میداند که به گنجینه ی غنی و پر ارزش شعر گذشته ی پارسی توجه دارد اما بر خلاف بعضی نوپردازان، شعر گذشته ی پارسی بر آثار او آن چنان سایه نیانداخته است که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت تأثیر قرار گیرد. (همان:۱۳۹-۱۳۸)

میتوان شعر نادر پور را نقطه ی آغاز «رمانتیسم سیاه» به شمار آورد. تیره بینی و مرگ اندیشی نادرپور چنان سایه ی سنگینی بر سر شعر او افکنده است که نگاه او را به همه پدیده ها حتی عشق و تغزل و طبیعت به شدت تحت تاثیر قرار داده، آن قدر که طبیعت در شعر او همیشه شب است یا شب گونه. (زرقانی،۱۳۸۳ :۳۴۷) فضای شعرهای نادر پور بی شباهت به داستان های هیچکاک نیست. در شعر او اگر معشوقی است شبحی ست که در دل شب و از جانب گورستان بیرون میآید و خنجری در کف دارد و یا اگر قرار است سخن از رقصی در میان بیاید، نه رقص زیبارویان سیمین تن که رقص مردگان و اشباح است، در گورستانی خوفناک. (زرقانی، ۱۳۸۳ :۳۵۰). نادرپور پس از انقلاب ایران (۱۳۵۷) به آمریکا رفت. وی سرانجام در روز جمعه ۲۹ بهمن ماه ۱۳۷۸ در لس آنجلس درگذشت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- طبیعت گرایی (دوستی با طبیعت): اکثر رمانتیک‌ها در آثار خود به طبیعت پرداخته‌اند و طبیعت را به‌عنوان مأمن دردها و دغدغه‌ها و سنگ صبوری برای رنج‌های خود برگزیده‌اند (الأیوبی، ۱۹۸۴:۱۷۲). شاعر رمانتیک روح حیات را در اجسام و طبیعت حس می‌کند. زمزمه و ناله‌ی بادها و سنگ‌ها را می‌شنود و به نجوای سکوت دل آنها گوش جان فرا می‌دهد. گویی آنها موجودات زنده‌ای هستند که از عاطفه و احساس برخوردارند (الجیده، ۱۹۸۰:۱۷۵). در رمانتیسم توصیف بیرونی طبیعت «جای خود را به درک درونگرایانه طبیعت و همدلی با آن می‌دهد. طبیعت در رمانتیسم موجود زنده‌ای است که در زندگی دائم التغییر است و حالات و خصوصیات آن به اندازه روحیات انسان متنوع و گوناگون است (فورست، ۱۳۹۲:۵۲).

ویلیام بلیک شاعر حساس انگلستان نیز از این قاعده مستثنی نیست و مانند تمامی شاعران رمانیک گرایش به طبیعت را می‌توان میان آثارش مشاهده کرد.

در شعر «چمنزار پرطنین» ویلیام بلیک طبیعتی زیبا را می‌بینیم.

"The Echoing Green"
The sun does arise
And make happy the skies
The merry bells ring
To welcome the spring
The skylark and thrush
The birds of the bush
Sing louder around
To the bell's cheerful sound
While our sports shall be seen
On the echoing green

«چمنزار پرطنین»
خورشید برمی خیزد
و آسمان ها شادکام می کند
زنگهای سر خوش می نوازد
تا بهاران را خوش آمد گویند .
چکاوک و توکا

پرندگان بوته زار
در گوشه و کنار رساتر می خوانند
به نوای شادی بخش زنگها
هنگامی که بازطیکنان ما پدیدار می شوند
بر چمن زار پر طنین ...(رهنما ، ۱۳۸۴، ص ۲۷)

بلیک از جمله شاعران طبیعتی است که برخلاف دیگر شاعران طبیعت، به بیان ویژگی‌های طبیعت و زیبایی‌های آن نمی‌پردازد؛ بلکه در نظر او، طبیعت یک پدیده‌ی زنده و ارگانیک است که با احساسات و عواطف شاعر یگانگی تشکیل داده و به وحدت می‌رسد. بلیک به هنگام مشاهده‌ی طبیعت به این می‌اندیشد که دنیای مشهود یک نمود و نمایش از دنیای واقعی است و شاعر با استعانت از تخیل خویش می‌تواند پرده از این واقعیت بردارد. در شعر زیر شاعر دعوت می‌کند که در طبیعت چیزی بیش از آنکه نشان می‌دهد را ببینید:

To see a World in a Grain of Sand,
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour (black 1982:208).

برای دیدن جهانی در یک دانه شن،
و یک بهشت در یک گل وحشی،
بی‌نهایت را در کف دست خود نگه دارید،
و ابدیت در یک ساعت.

یکی از شگردهای بلیک برای نشان دادن تلخی روزگار یک شخص و یا یک منطقه، استفاده از تعابیری برای طبیعت است. در شعر زیر بلیک با استفاده از توصیف صحنه‌هایی از عناصر طبیعی، احساس و برداشت خود را نسبت به یک شهر بیان می‌کند:

And their sun does never shine,
And their fields are bleak and bare,
And their ways are filled with thorns:
It is eternal winter there (Ibid, p 459).

و خورشید آنها هرگز نمی‌درخشد،
و زمین‌های آنها تاریک و لخت است،
و راه‌های آنها پر از خار است:
در آنجا زمستان ابدی است.

یکی از ویژگی‌های شعر بلیک، خطاب قرار دادن عناصر طبیعی است. به عنوان نمونه شاعر در شعر زیر، زمستان را خطاب قرار داده و از او خواسته‌هایی دارد:

O Winter! bar thine adamantine doors:
The north is thine; there hast thou built thy dark
Deep-founded habitation. Shake not thy roofs
Nor bend thy pillars with thine iron car (ibid, 1331).

ای زمستان، درهای درخشانت را ببند:
شمال از آن توست و تو تاریکی را ساخته‌ای
سقف سکوتت را مشکن
و ستون‌هایت را با ماشین آهنین خم مکن.

گاه بلیک، عواطف انسانی را به عناصر طبیعی نسبت داده و توصیفات عموماً عاشقانه خلق می‌کند. به عنوان نمونه بلیک در شعر زیر، گل آفتابگردان را خطاب قرار می‌دهد و توصیفاتی را به کار می‌گیرد که گویی گل آفتابگردان در پی عشق خورشید است و این پیگیری او را خسته کرده:

,Ah! sunflower, weary of time
,Who countest the steps of the sun
Seeking after that sweet golden clime
Where the traveller’s journey is done; (ibid, 815).

آه! آفتابگردان، خسته از زمان،
چه کسی قدم‌های خورشید را می‌شمارد،
چه کسی چون تو به دنبال آن سرزمین طلایی است،
سرزمینی که سفر رهروان تمام می‌شود ...

نادرپور نیز در شعر خود به مباحث طبیعت بسیار پرداخته است به‌طوری که در سراسر دیوان وی توجه به طبیعت و وصف آن دیده می‌شود. طبیعتی که درختان سلام می‌کند، باد فریاد می‌کند و ابر گریه می‌کند و رود می‌نالد. نادرپور نیز به مانند سایر رمانتیک‌ها از توجه به طبیعت غافل نبوده و بسیاری از اشعار خود را وقف وصف طبیعت کرده است. نادرپور در شعر «تشنگی» به زیبایی به وصف طبیعت از طریق آرایه‌ی «جاندارانگاری» که مورد علاقه‌ی رمانتیک‌هاست پرداخته است.

«در قلب گرمسیر»
از روزهای آخر اسفند ماه بود

خورشید خنده روی، پس از گریه‌های ابر
بر شاخه‌ها غبار طلایی فشانده بود
باد تر بهاری
بوی غبار خشک بیابان تشنه داشت
بازوی شاخه‌ها
چون بازوان لخت سیاهان زورمند
در روشنی به روغن باران سرشته بود...(نادرپور،۱۳۸۱:۲۳۷)

در شعر «پاییز»
زمین به ناخن باران‌ها
تن پر آبله می‌خارید
به آسمان نظر افکندم:
هنوز یکسره می‌بارید
شب از سپیده نهان می‌داشت
تلاش لحظه‌ی آخر را
ز پشت شاخه‌ی مو دیدم
کبوتران مسافر را...
نسیم ظهر خزان، آرام
چو بال مرغ صدا می‌کرد
هوا، سرود کلاغان را
به بام شهر، رها می‌کرد
به زیر ابر مسین، خورشید
سر از ملال، به بالین داشت
ز نور مفرغی‌اش، آفاق
لعاب ظرف سفالین داشت...(همان: ۲۵۲-۲۵۳)
در شعر زیر نادرپور به زیبایی وصف شب شدن را آورده است:
شمشیری تیزباد
چون سینه‌ی برآمده‌ی آب را شکافت
از آن شکاف، ماهی خونین آفتاب
چون قلب گرم دریا بر ساحل اوفتاد

دریای پیر کف به لب آورد و ناله کرد
شب ناله را شنید و به بالین او شتافت (همان:۳۲۳).

نادرپور اشعار زیادی دارد که در آنها به طبیعت پرداخته است ولی به ذکر همین چند نمونه اکتفا می‌کنیم.

۲-۲- کودک و کودکی: به اعتقاد رمانتیک‌ها کودک بیش از دیگران به طبیعت نزدیک است و از این رو پاک، لطیف، سالم و به عبارتی کاملاً طبیعی و انسان است «کودک هنوز دچار فساد و تخریب نشده است و به این خاطر زبان پاک طبیعت را درک می‌کند» (داد، ۲۲۶:۱۳۸۵).

بلیک در شعر لالایی خواب شیرین کودکی را به تصویر می‌کشد:

"A cradle song"
Sweet dreams. From a shade
O'er my lovely infant's head
Sweet dreams of pleasant streams
By happy 'silent' moony beams
…
Sleep sleep happy child
Al creation slept and smiled
Sleep sleep happy Sleep
While o'er thee mother weep
…
Smiles on thee, on me, on all
Who became an infant small
Infant smiles are his own smiles haven and earth to peace beguiles

خواب‌های خوش سایه ساری می‌سازند
و بر فراز سر نو باوه دلبند من
خواب‌های خوش جوبیران دلکش
در مهتاب‌های خاموش و خشنود
...

بخواب! بخواب! ای کودک شاداب
آفرینش همه در خواب رفته است و نوشخند می‌زند
...
بخواب! بخواب، خشنود بخواب
تا مادر تو بر بالینت می‌گیرد
...
برتو لبخند می‌زند، برمن، بر همه
که زمانی نو باوه ای خرد بودیم
لبخندهای کودکانه، لبخندهای اوست
که زمین و آسمان را بهر افسون می‌کنند (رهنما، ۱۳۸۴: ۷۳)

نادرپور نیز در شعر «سفید و سیاه» به یاد دوران کودکی‌اش می‌افتد، «سال‌های خاک‌بازی» و «تیله بازی»، «سال‌های سبز کودکی»:

«سالهای سبز کودکی»
ای شما پرندگان دور:
سالیان سبز،
سالیان کودکی!
سالیان سبزی ضمیر و سبزی زمین،
روزگار خردسالی من و جهان،
سالیان خاکبازی من و نسیم،
تیله بازی من و ستارگان،
تاب خوردن من و درخت با طناب و نور.
ای پرندگان جاودانه در عبور:
سالیان سبز
سالیان کودکی!
سالیان قصه‌های ناشنیده ای که دایه گفت
قصه‌های دیو قصه‌های حور
سالیان شیر و خط و سالیان طاق و جفت،
سالیان گوجه‌های کال و تخمه‌های شور...
سالیان همزبانی قلم

با مداد سوسمار اصل،
سالیان جامه‌های کازرونی چهار فصل،
چهره‌های عروسکی،
سالیان سبز،
سالیان کودکی. (نادرپور،۱۳۸۱:۶۶۷-۶۶۸)

نادرپور در پایان از دور شدن خود از آن سالها و «سپیدی سر» و «سیاهی سرنوشت» خود سخن می‌گوید:

سالیان مهربانی خدا!
من کجا! شما کجا؟
من دگر نه آن کسم که پیش چشم اوستاد
بر جبین تخته سیاه، داغ واژه‌ی سپید می‌نهاد
حالیا منم که در حضور سرنوشت
با سر سفید، شرمم آید از سیاهی سرنوشت.(همان:۶۷۰)

۲-۳- تخیّل: تخیل خیال ورزی گسترده‌ای است که شاعر می‌تواند به همه اشیاء و پدیده‌های بی‌جان روح ببخشد. باید گفت تخیل یکی از وجوه امتیاز و شاید برتری مکتب رمانتیسم به دیگر مکاتب ادبی است چرا که هنرمند رمانتیک با مدد خیال به جهان ناشناخته‌ها پا می‌گذارد و بر دامنه‌ی آفرینش‌های هنری‌اش افزوده و به افق‌های تازه‌ای دست می‌یابد که جز به کمک تخیل امکانپذیر نمی‌باشند. تنها پس از ظهور رمانتیک‌ها بود که تخیل از اولویت برخوردار شد و کانون توجه قرار گرفت.(فورست،۱۳۷۵:۶۳)

بلیک تخیل را مرکز کائنات و به شکلی آفریدگار جهان می‌نامد. او باورمند به تخیل آزاد بود و از طریق همین قدرت تخیل بود که با فرشتگان خدا سخن می‌گفت.

I’ll pore upon the stream
Where sighing lovers dream
And fish for fancies as they pass
Within the watery glass

من در جویباران خیره خواهم شد.
آنجا که دلدادگان آه می‌کشند و در رویا فرو می‌روند
و به شکار اوهام که در گذرند، خواهم نشست.
در آبگینه‌ی آبی. (رهنما، ۱۳۸۴:۳۰)

نادرپور نیز در اشعار خود با تخیل خلاق خویش عوالم پر رمز و راز و وهم آلودی را به تصویر می‌کشد که در آنها واقعیت در هاله‌ای از آنچه فرا واقعی می‌نماید فرو می‌رود. نمونه کامل چنین اشعاری شعر «رقص اموات» است که او در آن اشباحی را تفسیر می‌کند که در نیمه شبها با نواختن نی در گورستان از گورها خارج شده و به رقص در می‌آیند و صبحگاهان ترانه و رقص پایان می‌یابد و دوباره مردگان در قبرهای خود جای می‌گیرند.

«رقص اموات»

از آخرین مزار صدایی خفیف و خشک
آمد به گوش و معجزه‌ی قبر را گشاد
اندام خالی شبحی لاغر و مخوف
تا نیمه شد عیان و در آن دخمه ایستاد
در استخوان چپش دسته تبر
در استخوان دست دگر از نی‌اش مداد
از هر لحد که چون در نقبی گشوده شد
برخاست مرده‌ای و به پا شد قیامتی
آن نی و از نغمه شوق‌آوری نواخت
و اندر پی‌اش به رقص درآمد جماعتی
کم‌کم ترانه رفت و آن شبح
نی را ز لب گرفت و دمی خیره شد به راه
انبوه مردگان همه خفتند در مزار
بر رویشان فتاد لحدها و نور ماه (نادرپور،۱۳۸۱:۵۵-۶۸).

در شعر دیگر با عنوان «مردی در انتظار خویش» فضایی خیالی تصویر می‌شود که در آن شاعر با خودش ملاقات می‌کند و اتفاقات عجیبی می‌افتد و فضایی وهم‌آلود تصویر می‌شود:

صدایی از پی‌ام برخاست در خاموشی جنگل
چو برگشتم خودم را در قفای خویشتن دیدم...
سرم مانند مرغی پر کشید از شاخه گردن
برگ خشکی پس از پرواز او بر جای روییدم
کنار جاده جنگل که همچون جوی جاری بود
درختی گشتم و یکباره از رفتن فرو ماندم
خودم را در ستون نازکی از روشنی دیدم
که از من دور شد در بیشه تاریک پنهان شد

به دل گفتم که او را با دویدن‌ها به چنگ آرم
ولی آیا درختی می‌تواند باز انسان شد...
از آن پس همچنان در انتظار خویشتن ماندم
که شاید بگذرد یک بار دیگر از من (همان،۳۷۴-۳۷۵).

۲-۴- بدوی گرایی

رمانتیسم‌های انگلیسی زن، وحشی و بچه را می‌ستایند. ویلیام بلیک نیز مانند تمامی رمانتیسم‌های انگلیسی به بدوی گرایی توجه بسیاری دارد و اکثر شعرهایش توصیف طبیعت و زندگی ساده روستایی است. «ترانه‌های معصومیت» ویلیام بلیک، منظره‌ی روستایی است همراه با ویژگی‌های سنتی جهان زرین یا «بهشت لن عدن» پیش از هبوط آدم. همچنین یکی از اشعار معروف بلیک به نام «ببر» است که علاوه بر این که ببر نماد است، موجودیتی دارد کاملاً غیرانسانی و نامتمدن.

"The tiger"
Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry? …

ببر، ای ببر
که در جنگلهای شب
تابناک می‌درخشی:
کدامین دست یا چشم نامید!
تناسب سهمناک تو را
آفریدن توانست؟... (رهنما، ۱۳۸۴، ص ۱۰۸)

در شعر «چوپان» می‌توانیم توصیف زیبای بلیک را از زندگی ساده‌ی یک چوپان مشاهده کنیم، در این شعر می‌توانیم بیزاری بلیک را از شهر و پناه بردن وی را به طبیعت مشاهده کنیم

"The shepherd"
!How sweet is the shepherd s sweet lot
From the morn to evening he strays
He shall follow his sheep all the day
And tongue shall be filled with praise

For he hears the lambs innocent call
And he hears the ewe s tender reply
He is watchful, while they are in peace
For they know when their shepherd is night

چه دل انگیز است
بخت خوش چوپان
از بامدادان تا شامگاهان آرام نمی‌گیرد
همه‌ی روز
در پی رمه‌ی خویش است
و زبانش از سپاس سرشار
زیرا که ندای پاک بره را می‌شنود
و پاسخ نرم میش را می‌شنود
او هوشیار است، آنگاه که آنها همه آرمیده‌اند
چرا که می‌دانند کی
چوپان نزدیکشان است (همان، ص ۱۰۷)

در این شعر بلیک، چهره‌ی یک زندگی ساده‌ی روستایی را که سرگرم رمه‌ی خود است بر زیبایی تصویر می‌کند و این نوع زندگی ساده را دل انگیز و سرشاری از شادی و خوشبختی می‌داند. این گرایش به طبیعت و زندگی ساده‌ی روستایی، از نفرت و بیزاری بلیک از انقلاب صنعتی یا به گفته خود او «این کارخانه‌های تیره رنگ شیطانی» نشأت گرفته است.

نادرپور نیز در اشعار خود به مسأله بدوی‌گرایی نیز اشاره دارد و به انتقاد از تمدن و شهرنشینی می‌پردازد او در شعر «چکامه کوچ» درباره اوضاع و احوال شهر سخن گفته است:

«چکامه کوچ»
کسی ز شهر خبر آورد
که خانه‌ها همه تاریک‌تر ز تابوت است
هوا، هنوز پر ز بوی خون و باروت است
تفنگداران، فانوس‌های روشن را
به دود و شعله بدل می‌کنند و می‌خندند
و هیچ بادی، در برگ‌ها نمی‌نالد

کسی ز شهر خبر آورد
که عشق‌ها همه بیمارند
تمام پنجره‌ها چشم‌های تب دارند
که رقص چلچله‌ها را در آسمان بهار
به خواب می‌بیند
و رقص آدمیان را فراز چوبه‌ی دار
به یاد می‌آرند
و دارها همگی بار آدمی دارند. (نادرپور، ۱۳۸۱: ۴۸۲-۸۴۳)

۳- نتیجه گیری

هر دو شاعر در زمینه بیان عشق و احساس گرایی آثاری داشتند که به خوبی عشق در آنها نمود پیدا کرده است و هر دو شاعر گاهی نگاه عمیق به عشق دارند و به آن توجه خاصی نشان داده‌اند؛ و معتقدند که عشق در زمینه همه موجودات جهان وجود دارد و گاهی از این جهان فراتر می‌رود هر دو برای بیان اینکه مشخص شود از نمادهای طبیعی و آرایه تشبیه و استعاره استفاده کردند.

طبیعت در اشعار نادر نادرپور و بلیک جایگاه ویژه و خاصی داشته است. به طوری که آن دو همه حالات مختلف خود را چه غم و شادی را در طبیعت می‌کنند و تنها راه چاره زندگی در عصر مدرنیته زندگی در طبیعت و پناه بردن به طبیعت می‌دانند. که این امر به وضوح در اشعارشان پیدا است و این را نشان می‌دهد که آنها از زندگی مدرن خسته شدند و به دامان طبیعت پناه می‌برند. که طبیعت جایگاه و محل آرامش برای آنها است. یکی از جنبه‌های طبیعت که در اشعار آنها نمود پیدا کرده است بدوی گرایی یا روستایی و صدایشان است هر دو شاعر به دلیل گذشته که در طبیعت داشته‌اند در اشعارشان بیان می‌کنند به طوری که تنها مکان درست زندگی کردن و تحت تأثیر پیشرفت و قرار نگرفتن را زندگی در روستا می‌دانند که هر دو آنها زمانی که از این آرامش سخن می‌گویند که این خاطرات هم را بیان می‌کند. نوستالوژی و بیان خاطرات برای ویلیام بلیک و نادرپور راهی خوب برای بیان احساسات آنها بوده است.

خاطرات دوران کودکی که در محیط روستایی و فضای پاک صحیح لذتی هم برای آنها به همراه می‌آورد که این طور به نظر می‌رسد که خواستار برگشتن به آن دوران هستند هم نادر نادرپور و هم بلیک دوران کودکی را دوران خوش و آزادی می‌پندارند. در رمانتیسم در اشعار نادرپور را ویلیام بیت آثار منفی نیز دیده می‌شود اشاره به مرگ دارد که در دوره‌ای از

زندگی ذهن هر دو شاعر را به خود درگیر کرده است و عمده شعر شاعران را همین مسئله به خود اختصاص داده است. هر دو شعر برای بیان این موضوع از نمادهای طبیعی کمک می‌گیرد و گویا نقل از زندگی در این دنیای مادی خسته شده‌اند که تنها راه نجات را در مرگ می‌میرند و شرایط و اوضاع اجتماعی همین حس را برای آنها قوی‌تر کرده است یکی دیگر از مولفه‌های رمانتیسم به خوبی در اشعار آنها دیده می‌شود تخیل است. که طبیعت نقش بسزایی در آن ود آمدن آن داشته است به طوری که در اکثر اشعار تخیلی آنها درد پای طبیعت و رگه‌هایی از آن دیده می‌شود هر خواننده‌ای که یک باشه روی آن بحث و یا نادرپور را بخواند متوجه جایگاه زن و کودک در آن می‌شود و حتی آنها گاهی از کودکان اطراف خود به گونه‌ای یاد می‌کنند که در محیط روستایی هستند و گاهی از کودکان خود که در حال بازی و دیگر کودکان هستند صحبت می‌کنند. طبیعتاً زندگی هر فردی همراه با لحظه‌های خشک همراه دارد لحظه‌ای غم و اندوهم به همراه می‌آورد و هر دو شاعر در زندگی خود گوی همیشه به جز دوران کودکی که درآن سرخوشی و شادی زندگی کردند و خیلی زمان زندگی آنها بانوی قم همراه بوده است گاهی این غم ناشی از رفتن معشوق و گاهی هم ناشی از مرگ است علاقه و توجه به عشق در همه عمر هر دو ساعت دیده می‌شود وجود دارد عشق کیهانی جنبه‌های زیبایی و گاهی هم جنبه‌های منفی پیدا می‌کند بازگشت به دوران کودکی و یادآوری خاطرات برای هر دو ساعت زیبا و دل انگیز از سوی هر دو گریزی به دوران کودکی خود دارند و از بیان خاطرات آن دوران لذت بسیار می‌برند خاطرات هر دو شار از دوران کودکی با تصاویری از طبیعت بیان می‌شود و در واقع گویی هر دو آنها به این نتیجه رسیدند که پاکی در ذات کودکی در کنار طبیعتی است که در روستا می‌توانند به تخیل و در کنار آن به آرامش برسند.

منابع

۱- جعفری جزی، جلال الدین. (۱۳۸۶). **فنون بلاغت و صناعات ادبی،** تهران: هما.

۲- حسن لی، مصطفی. (۱۳۸۳). **ساختار و زبان شعر امروز،** ج اول. تهرانک فردوس.

۳- حق شناس، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). **شاهنامه،** به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۴- خادم، مریم. (۱۳۹۰). **موسیقی شعر،** تهران: آگه.

۵- خسرو نژاد، کورش. (۱۳۷۸). **از زبانشناسی به ادبیات،** جلد اول و دوم. تهران: سوره مهر.

۶- راهنما، بهرام. (۱۳۸۴). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی،** تهران: فکر روز.

۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **بیان،** تهران: میترا.

۸- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی نظریه‌ها،** رویکردها و روشها. تهران: سخن.
۹- فورست، ترنس. (۱۳۸۰). **استعاره،** ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
۱۰- موحد، ضیاء. (۱۳۸۸). **سعدی،** تهران: طرح نو.
۱۱- نادرپور، نادر. (۱۳۸۲). **مجموعه اشعار،** با نظارت پوپک نادرپور. تهران: نگاه.
۱۲- ویلیام بلیک. (۱۳۹۴). **ترانه‌های معصومیت،** ترجمه محمد صادق رئیسی، چاپ شعر جهان.
۱۳- ایوبی، یاسین. (۱۹۸۴). **م. مذاهب الأدب معالم و انعکاسات،** الطبیعة الثانیة دارالعلم للملایین، بیروت.
۱۴- الجیده، عبدالمجید. (۱۹۸۰). **م. الاتجاهات الجدیده فی شعر العربی المعاصر،** الطبیعة الأولی مؤسسه نوفل، بیروت.
۱۵- نادرپور، نادر. (۱۳۸۱). **مجموعه‌ی اشعار،** تهران: نگاه.
۱۶- نادرپور، نادر. (۱۳۳۵). **چشم‌ها و دست‌ها،** چاپ دوم: تهران: نیل.
۱۷- حسین‌پور جافی، علی. (۱۳۸۴). **جریان‌های شعری معاصر فارسی،** چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۱۸- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس، (شعر و شاعری)،** جلد اول نویسنده چاپ اول.
۱۹- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب‌های ادبی،** سخن، چاپ اول.
۲۰- داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی،** مروارید، چاپ دوم.
۲۱- سه‌یر، رابرت و لویی میشل. (۱۳۸۲). **رمانتیسم و تفکر اجتماعی،** ترجمه یوسف اباذری. سازمان چاپ و انتشارات.
۲۲- سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی،** جلد اول، نگاه، چاپ یازدهم.
۲۳- فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر. (۱۳۸۰). **ناتورالیسم (طبیعت گرایی)،** از مجموعه مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاحات ادبی و هنری، نشر مرکز، چاپ سوم.
۲۴- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۳). **شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی،** تهران: حروفینه.
۲۵- رهنما، هوشنگ. (۱۳۸۴). **جزیره‌ای در ماه،** گزیده اشعار ویلیام بلیک، چاپ دوم، انتشارات: هرمس.
۲۶- پرستیلی، جی. (۱۳۵۲). **سیری در ادبیات غرب،** ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ اول.

۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه** (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر پارسی)، تهران: سخن.
۲۸- سلحشور، یزدان. (۱۳۸۰). **در آینه نقد و بررسی شعر نادرپور**، تهران: مروارید.
29-Gill, Stephen. (2006). **The Cambridge companion to Wordsworth,** Cambridge University Press, New York.
30-Blake, wiliam. (1982). **The Complete Poetry & Prose of Wiliam Blake,** Anchor; Revised edition.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۷-۱۳۳

عناصر برجسته زبانی اشعار محمد بیابانی

محمد مرادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران
دکتر پوران یوسفی پور کرمانی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران
دکتر فاطمه غفوری مهدی آباد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران

چکیده

عناصر برجستهٔ زبانی شعر شاعران بازتاب گریز از هنجارهای زبان معیار است. گریزی هوشمندانه و هنرمندانه برای آفرینش شعر و تمایز از زبان معمول و مرسوم جامعه که منجر به ظهور سبک و تمایز سبکی از شاعران دیگر می‌گردد. محمد بیابانی از شاعران نامی معاصر و زادهٔ جنوب ایران است. از مجموع آثار او، پنج مجموعهٔ شعر چاپ شده است که به «حماسه‌های سوگوار» معروف است. نظر به اهمیت شاعر و آثار ارزشمند وی و فقدان پژوهشی در مورد آن‌ها، این پژوهش به روش تحلیلی توصیفی و با ابزار کتابخانه‌ای به دنبال دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها است که آیا بیابانی شاعری هنجارگریز است؟ علت هنجارگریزی او چیست؟ برجسته‌ترین عناصر زبانی اشعار وی کدام است؟ به نظر می‌رسد وی شاعری هنجارگریز است که آگاهانه و برای آشنایی زدایی و تشخّص بخشیدن به اشعار خود به این روش‌ها روی آورده و به این مهم نیز دست یافته است. برجسته‌ترین عنصر زبانی سروده‌های وی، باستان‌گرایی یا آرکائیسم است. انواع هنجارگریزی واژگانی، گویشی، سبکی، آوایی، نوشتاری، نحوی و انواع آرکائسم واژگانی و نحوی در شعر وی نمود قابل توجهی دارد.

واژگان کلیدی: آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، آرکائیسم، اشعار، محمد بیابانی

Email: moradi1446@yahoo.com
pooran.yusefipoor@yahoo.com
fatemeghafuri4643@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۸

۱- مقدمه

عناصر برجستهٔزبانی و ادبی آثار ادبی شناسنامه ادبی شاعر است. این عناصر ره آورد هنجارگریزی از زبان فارسی معیار است. در زبان فارسی معیار، واژه‌ها و جمله‌ها، معنا و ساختار خود را دارند. ساختاری قانونمند که هنجار زبان عموم و رایج مردم است و کسی اجازه عدول از آن قوانین را ندارد. هرگونه هنجار شکنی زبانی با سرزش و شماتت مواجه خواهد شد و تنها شاعر است که برای ساخت شعر و غریب‌نمایی آن، ساختارها را برنمی‌تابد. در آشنایی‌زدایی شاعر یا نویسنده، هنجار ساخت و گزینش واژه‌ها و جمله‌ها را بر هم می‌زند و با هنجارگریزی به آشنایی‌زدایی می‌پردازد. هنجارگریزی مبحثی در حوزه نقد صورتگرایی است. شفیعی کدکنی هنجارگریزی را این گونه معرفی می‌کند: «مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیات موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود عواملی است که در حوزهٔ مباحث زبان و زبانشناسی و سبک شناسی جدید امروز مطرح است از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم، ایجاز و حذف ،حس آمیزی و... » (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۰). صفوی در تعریف از هنجارگریزی می‌نویسد: « هنجارگریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هر گونه گریز از زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبا منجر می‌شود که نمی‌توان آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به حساب آورد.»(صفوی،۱۳۷۳: ۴۲) بنابراین خروج از هنجار زبان معیار به دو صورت اتفاق می‌افتد یکی فراهنجاری و دیگری هنجارستیزی که اولی به هنری شدن زبان و شکل‌گیری سبک خلاق، منتهی می‌شود و دومی خروجی است که به سوی آشفتگی و تخریب نظام معنایی زبان گام بر می‌دارد.(فتوحی،۱۳۹۱ :۴۱) با عنایت به نظر یاکوبسن که ادبیات را حاصل درهم ریختن سازمان گفتار متداول می‌دانست(ایگلتون،۱۳۸۳: ۴) و نیز دیدگاه یان موکاروسکی در مورد نقش شاعرانه ویران کردن زبان معیار، هنجارگریزی، بیشتر از قاعده افزایی در تولید شعر موثر است، تا جایی که می‌توان ادعا کرد که شعر، بدون گریز از قواعد زبان، بوجود نمی‌آید. (احمدی،۱۳۸۶: ۱۲۴و۱۲۵) و جوهر شعر، بر شکستن هنجارهای منطقی زبان استوار است.(شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۲۴۱) بنابراین برای تولید شعر، گزیری جز گریز از هنجار زبان نیست. هنجارگریزی در شعر، یا با اعمال تغییراتی در طبیعت زبان صورت می‌گیرد یا با تغییرات بر روند کاربرد آن اتفاق می‌افتد؛ یعنی اگر عناصری مانند وزن و موسیقی و...عامل گریز از فرم طبیعی زبان شعر باشند، هنجارگریزی بر شیوه کاربرد زبان اتفاق افتاده است. لیچ زبان شناس انگلیسی فرایند هنجارگریزی در شعر را به هشت نوع، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی زمانی، هنجارگریزی نحوی،

هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی معنایی تقسیم کرده است که هفت نوع نخست آن، ساختار شعر را متمایز از ساختار زبان معیار می سازد و عناصر زبانی شعر را برجسته می‌نمایند.

پیشینهٔ پژوهش

درمورد عناصر زبانی و ادبی، سبک، هنجارگریزی و باستان‌گرایی در دههٔ اخیر پژوهش‌های زیادی در جهت شناسایی انواع هنجارگریزی و از جمله باستان-گرایی در آثار شاعران و نویسندگان معاصر صورت گرفته است. پایان نامه‌ها و مقاله‌های متعددی تدوین و منتشر شده است. پیشینهٔ مطالعه هنجارگریزی و باستان‌گرایی در حیطه ادبیات بطور مختصر به شرح ذیل می‌باشد.

رضایی (۱۳۷۶) به بررسی زبان‌شناختی ویژگی‌های سبکی اشعار نیما یوشیج و انواع هنجارگریزی بر اساس مکتب ساخت‌گرایی پرداخته است. در این تحقیق گونه‌های هشتگانه هنجارگریزی مورد بررسی قرار گرفته و بسامد انواع هنجارگریزی، اندازه‌گیری شده است که هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) در مرتبه سوم بیشترین بسامد قرار گرفته است. سجودی (۱۳۷۶) به بررسی سبک‌شناسی شعر سهراب سپهری با رویکرد زبان شناختی پرداخته است و بسامد انواع هنجارگریزی را گزارش می‌نماید که هنجارگریزی زمانی در مقام دوم بیشترین بسامد قرار دارد. محمدی(۱۳۷۶) به بررسی سبک‌شناسی اشعار فروغ فرخزاد در چهارچوب بسامد آماری هنجارگریزی بر مبنای ساخت‌گرایی پرداخته است که بسامد باستان‌گرایی در مرتبه دوم وقوع است. علی نسب(۱۳۷۸)در فصل دوم رساله خود با عنوان «هنجارگریزی در شعر معاصر و اهمیت آن در آموزش شعر» به انواع هنجارگریزی پرداخته است و هنجارگریزی را موثر در درک ادبی و التذاذ هنری شعر می‌داند. اهروانی (۱۳۸۰) به بررسی زبان شناختی ویژگی سبکی اشعار احمد شاملو با توجه به گونه‌های هنجارگریزی پرداخته است و در میان انواع آن، باستان‌گرایی مقام دوم دارد. سنگری (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «هنجارگریزی و فرا هنجاری در شعر» به توصیف انواع هنجارگریزی می‌پردازد و گریز از هنجار را موجب استمرار حیات شعر و غنای زبان می‌داند. طاهر نژاد(۱۳۸۳) هنجارگریزی را به عنوان یکی از ابزارهای شعر آفرینی در شعر کودک می‌داند و به بررسی ابزارهای شعر آفرینی در شعر کودک پرداخته و هنجارگریزی معنایی را دارای بیشترین بسامد می‌داند. فلاحی (۱۳۸۷) هنجارگریزی را تحت دو عنوان کلی هنجارگریزی در معنا و در تلفظ در آثار حمید مصدق بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که بعد از هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی زمانی در شمار پربسامد برجستگی‌های آثار مصدق است. گلشنی(۱۳۸۷) به بررسی انواع صورخیال و باستان‌گرایی در شعر کدکنی پرداخته

است. وی آرکائیسم را در شعر کدکنی بررسی کرده و معتقد است که شفیعی کدکنی شاعری باستان گراست. بایستی و مدرسی(۱۳۸۶) باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق را بر اساس شیوه تحلیل متن در دو محور آرکائیسم واژگان و نحو مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که حمید مصدق توجه خاصی به زبان استوار و فخیم گذشته داشته است و استفاده فراوان او از واژگان قدیمی به ویژه افعال پیشوندی و ساده قدیمی و اسم‌های قدیمی، فضای باستان گرایانه‌ای به شعر او بخشیده است. به طوری که زبان شعر او را تحت تاثیر قرار داده است و باستان‌گرایی او گاهی خودآگاه و گاه ناخودآگاه است که بیانگر توانایی شاعر است که با حسن گزینش و ترتیب میان زبان و عاطفه، به ویژه در منظومهٔ درفش کاویانی هماهنگی کافی ایجاد نموده و به صلابت و شکوه زبان شعر دست یافته است.

روش تحقیق

محمد بیابانی از شاعران معاصر است که آثار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته است. پنج مجموعهٔ شعر او با نام‌های«حماسه درخت گل بانو»، « زخم بلور بر زبانه الماس»، «سار صبور بر صنوبر آتش»، «دستی پر از بریده مهتاب»، «به سالگرد تماشای آب در پاییز» منتشر شده است. آثار بیابانی در نزد دوستداران شعر او به «حماسه‌های سوگوار» معروف است. نظر به اینکه علارغم تحقیقات گسترده در زمینهٔ هنجارگریزی، تاکنون پژوهشی با موضوع هنجارگریزی در اشعار محمد بیابانی انجام نشده است. این پژوهش با هدف بررسی عناصر برجسته زبانی سروده‌های بیابانی و با روش تحلیلی و توصیفی و بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای و جمع آوری داده‌ها و تجزیه و تحلیل آن‌ها صورت می‌گیرد که به نظر می‌رسد، بیابانی شاعری هنجارگریز است که برای برجسته‌سازی و تشخّص زبانی به هنجارگریزی می‌پردازد. برجسته‌ترین ویژگی زبانی او هنجارگریزی زمانی است و انواع هنجارگریزی ساختاری در شعر او جلوهٔ قابل توجهی دارند.

زندگی نامه و آثار محمد بیابانی

بیابانی شاعر نوپرداز، نویسنده، محقق و زادهٔ جنوب است وی در هفتم خرداد سال ۱۳۲۴هجری شمسی در سامانهٔ امام زاده در بوشهر چشم به جهان گشود. تحصیلات متوسطه را در همان شهر به پایان رساند و سپس وارد دانشسرای کشاورزی شیراز شد. سپس به استخدام آموزش و پرورش استان بوشهر درآمد. بیابانی پیش از دههٔ چهل شعر می‌سرود و مجموعه‌هایی چون: سمندر و چشمه خورشید، نسیم در کوزه، باد در قفس، طبع کویر و نفرت قطبی، شب فروش، خشم خاک، شبیخون و منظومه‌هایی چون: دریا و دار و خاطره ناخدا، ماهیگیر، آن سوی این اقلیم، گرگ ها آمده‌اند، اسپارتاکوس، آنک فلات و فترت و فرتوت و رمان ابوالهول، و چند داستان کوتاه و یک دفتر سروده فولکوریک،

حاصل کار اوست و جز نوشته‌ها و شعرهای پراکند در گاهنامه‌ها و برخی سروده‌های فولکوریک که رواج شفاهی دارد پنج دفتر شعر وی شامل «حماسه درخت گل بانو» ، «زخم بلور بر زبانه الماسی» ، «دستی پر از بریده مهتاب» ، «سار صبور بر صنوبر آتش» و «به سالگرد تماشای آب در پاییز» منتشر شده است. بیابانی معلم بود و دلبستگی، علاقه و پژوهش‌های او در زمینه فولکلور و مایه‌های تاریخی و اساطیری است که در کارهای ادبی و هنری آبنوشکان او هستند(بیابانی،۱۳۶۹: ۵). و در پس‌آورد مجموعه «حماسه درخت گلبانو» نیز مورد استفاده قرار داده است. بیابانی پس از انجام کارهای فرهنگی و سیاسی به تجارت و صیادی روی آورد و سرانجام در بامداد روز چهارشنبه ۲۱ اسفند ۱۳۸۱ه. ش بر اثر بیماری سرطان ریه در خانه خود در بوشهر درگذشت.

۲- بحث و بررسی

عناصر برجسته زبانی شعر محمد بیابانی

بیابانی اولین مجموعه شعر خود با نام «حماسه درخت گلبانو» برای گرامی داشت هزارهٔ فردوسی سروده است. وی در این دفتر و سایر دفاتر شعر خود، آگاهانه با بهره‌گیری از واژه‌های کهن حماسی و اساطیری و ساخت نحوی گذشته دست به غریب‌نمایی و ایجاد فضای حماسی زده است. دفتر نخست وی برگرفته از سه افسانه است. فصل اول آن به نام سهراب است. ریشه در دو اسطوره سهراب و رستم دارد. فصل دوم با نام افراسیاب است، این فصل در حقیقت آمیزه‌ای از اسطورهٔ بوسه بر دو کتف و نیروی شگفت جادوگران است. فصل سوم کتاب که به نام رستم است بر آمده از اسطوره جادو- پزشکی و درختان چندگانه است. بیابانی علاوه بر این سه افسانه از دیگر افسانه‌ها و اسطوره‌ها نیز بهره برده است. وی در تمامی اشعارش گرایش به آرکائیسم از جنبه‌های مختلف دارد و علاوه بر آرکائیسم در صورت لزوم و نیاز موسیقایی و معنایی، دست به سوی زبان گفتاری و گویش بومی بوشهر و حتی زبان عربی، ترکی و فرانسوی می‌برد. در موارد زیادی نیز با خلاقیت خود به ساخت واژه و ترکیب‌های تازه می‌پردازد. وی علاوه بر پیروی از روش معمول نوشتاری شعر سپید و نیمایی به روش‌های جدیدتر و غیر معمول چنگ می‌اندازد. وی شاعری گریزان از معیار است و برای تشخّص بخشیدن به سروده‌های خود به روش‌های مختلف و متنوع هنجارگریزی روی می‌آورد؛ ولیکن بسامد انواع هنجارگریزی در دفاتر شعر او یکسان نیست، گاه دریک مجموعه به نوعی هنجارگریزی بیشتر توجه شده است که در دفاتر دیگر بسامد چندانی ندارد و این دلیل بر انتخاب آگاهانهٔ روش‌ها، برای رسیدن به تشخّص زبانی و برجسته‌سازی. عناصر زبانی است. که در زیر برجسته‌ترین عناصر زبانی شعر بیابانی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

کاربرد واژه‌های نوساز

در زبان معیار، واژه‌هایی کاربرد دارند که در فرهنگ لغت فارسی وجود دارند و برای شنونده و خواننده آشنا هستند؛ ولیکن در اشعار شاعران، گاه به کلماتی بر می‌خوریم که در لغت نامه یا اصلا وجود ندارد و یا به آن شکل و شمایل دیده نمی-شوند و شاعر با هنجارگریزی واژگانی به آن دست یافته است. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌های هنجارگریزی است. سجودی در تعریف هنجارگریزی واژگانی می-نویسد:« یکی از شیوه‌هایی که شاعر با توسّل به آن زبان خود را برجسته می‌سازد، آفرینش و کاربرد واژگان جدید است بر حسب قیاس و یا گریز از قواعد ساخت واژهِ زبان هنجار»(سجودی،۱۳۷۶: ۱). بنابراین کاربرد واژگان جدیدی که تاکنون در فرهنگ لغت و آثار شاعران و نویسندگان دیگر دیده نشده‌اند. محصول خلاقیت و توان شاعر و هنجارگریزی واژه‌ها است. بیابانی هر جایی که نیاز موسیقای و لحن حماسی شعر ایجاب کرده است، دست به ابتکار و خلاقیت زده است و با ساخت واژگان جدید و کاربرد آنها به هنجارگریزی واژگانی روی آورده است و جمعا ۱۷۱ واژه جدید با احتساب تکرار آن به کار برده است. وی برای ساخت ترکیب‌های تازه و واژه‌های نو از روش‌های متنوعی استفاده می‌کند که عبارت است از: ۱ -ترکیبب موصوف و صفت مقلوب بعلاوه پسوند «ه» مانند:« سرخ آبه» (بیابانی،۱۳۷۳: ۶۹). ۲- ترکیب دو اسم و اضافه کردن وند «ه» به انتهای آن مانند: « اشکابه»(بیابانی،۱۳۷۳: ۵۳). ۳- ترکیب دو اسم با یگدیگرمانند: « دامچاله» (همان، ۱۳۷۳: ۳۸).۴- ترکیب اسم و صفت« آبتُرد »(همان، ۱۳۷۳: ۶۶).۵- اضافه کردن پسوند « ناک» به یک اسم مانند:« زهرناک»(همان، ۱۳۹۰ ب: ۹). ۶- ترکیب یک اسم و پسوند «واره» مانند: « سنگ واره» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۱۴). ۷- آوردن میانوند «آ» در میان تکرار یک اسم مانند:«مرگامرگ» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۴۵) ۸.-افزودن پسوند «زار» به اسم، «وگ زارِ»(همان، ۱۳۹۰ ب : ۱۳۶).۹- آوردن پیشوند «نا» به جای «بی» بر سر واژه ۱۰- آوردن میانوند «آ» بین تکرار یک صفت و افزودن «ک» به آخر آن« نرمانرمک.»(همان، ۱۳۹۰ب : ۱۳۲).۱۱-افزودن پسوند «مند» به اسم«آبمند» (همان، ۱۳۷۳: ۵۵).۱۲- ترکیب اسم و بن مضارع فعل « آهنجوش»(همان، ۱۳۷۳: ۲۷و ۲۸). ۱۳- افزودن بن مضارع از مصدر «پوییدن» به اسم «شن پوی»(همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۴۶).۱۴- ترکیب اسم و بن ماضی فعل گشت، «آبگشت »(همان، ۱۳۶۹: ۸۰).۱۵- افزودن بن مضارع از مصدر«بستن» به پایان اسم« شالبندِ »(همان، ۱۳۶۹: ۸۴).۱۶- افزودن بن مضارع مصدر«تابیدن» به پایان اسم بعلاوه «ه» مانند: «نختابه»(همان، ۱۳۷۳: ۵۸).

«وز خشم خون چکندهِ شَرباد/بر چشمِ مارِ سیه بالِ گردباد/...»(همان، ۱۳۹۰ ب :

.(۱۰۸

«لکّه‌ای نارنگ/ شاید آب مروارید/ در نگاه بلبلان جاری ست» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲۴۱).

کاربرد واژه‌های گویش بومی بوشهری

«در برخی موارد شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند چنین انحرافی از زبان هنجار را، هنجارگریزی گویشی می نامیم.»(صفوی،۱۳۷۳: ۸۰). شاعری که بتواند در شعر خود از واژه‌هایی بهره ببرد که در زبان معیار متداول نیست مانند واژه‌های گویش بومی مناطق مختلف یک کشور، و این کاربرد از نرم خود فراتر برود به هنجارگریزی گویشی دست یافته است و می‌تواند یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شعر وی تلقی شود. بیابانی گرایش خاصی به اقلیم و زادبوم خود دارد. تظاهر واژه‌های عناصر طبیعت و گویش جنوب در سروده‌های وی قابل توجه است. واژه‌های گویش بومی و باور عامه، جمعا به تعداد ۲۴۲ مورد دیده شده است که تعدادی از این واژه‌ها عبارتند از: «گرزنگرو (گرزنگلو)» (بیابانی، ۱۳۹۰ الف : ۱۱۶). «سوسلنگ» (همان: ۱۶۳). «خرزهره» (همان: ۱۲۶). «فوگل یا فگل (همان: ۱۸۹). «شوی مرده» (همان، ۱۳۹۰ ب: ۱۳۹). «سُرد» (همان: ۱۱۳). «چاشبند» (همان: ۱۲۲). «کُچّه» (همان: ۱۲۰). «پَلَک» (همان: ۴۵) جاشو (همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۵). «چادِر» (همان،۱۳۹۰ ب: ۴۰). «خلّتک» (همان، ۱۳۶۹: ۱۳). «نخریسک» (همان: ۱۸). «سیسالنگ» (همان ،۱۳۷۳: ۴۷). «پاک، آمُخته» (همان ،۱۳۶۹: ۸۱)، «اَخگُل» (همان: ۴۹). «مرغان شادمه » (همان، ۱۳۹۰ ب: ۷۱ و ۷۲). «دَندَله» (همان، ۱۳۶۹: ۷۲). «غُبر» (همان ،۱۳۷۳: ۸۵). «مُرداسنگ» (همان: ۵۵ و ۵۶). کوگ، خنچه» (همان، ۱۳۸۰: ۳۶). «سرسُختی» (همان: ۸۹). «اُسّا، چپرنگ، امّان نبرا، کُرمُچ» (همان،۱۳۸۰: ۱۳۱). «باد لهمیر» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۲۸). «زهروک» (همان: ۱۰). «بادقوس» (همان : ۱۹). «سمّاچ» (همان،۱۳۷۳: ۸۲). «زمین کن » (همان: ۴۷). «خسّاک» (همان: ۴۸)، «خَن و طَفَر» (همان، ۱۳۹۰: ۴۴). «قلماسنگ» (همان: ۲۰). «خروس ماهی» (همان : ۴۵). «ورقاس» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۳۹). «گوش ماهی، پیکو» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۵۸). «آسپاره» (همان: ۱۸). «مَهِل» (همان، ۱۳۶۹: ۲۷). «باد نعشی» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۷۲)، «دَی» (همان،۱۳۹۰ ب : ۱۶۸). «کَپه و کَپل» که هر کدام یک مورد مشاهده شده است. «گُلدم» (همان ، ۱۳۹۰ الف : ۲۳۵). «دوک» (همان، ۱۳۷۳: ۸۶). «گرنجان» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۳۱). «خَرگ» (همان ،۱۳۷۳: ۶۵) «ره» (همان، ۱۳۸۰: ۳۶)، «آل» (همان ،۱۳۷۳: ۲۲). «تش و تش ماهی» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲۶). «یال، عفریت باد، لُقمه» هر کدام دو مورد دیده شده‌اند. چار (۱۹ مورد) و دهن (۱۸ مورد)

دیده شده‌اند. البته دو واژهٔ اخیر در گویش محاوره فارسی نیز به همین شکل بکار می‌روند.

«دَی‌یال حیله هویداست/و آن دود در محاق/که با دست‌های ساده تو را آه می‌کشد»(بیابانی، ۱۳۹۰ ب : ۱۶۸).

کاربرد واژه‌های گفتاری

همیشه زبان گفتار از زبان نوشتار و معیار متفاوت بوده است و این تمایز، در نوشتار واژه‌ها و ساخت دستوری دیده می‌شود؛ ولیکن گاه شاعر، زبان گفتار را به ساحت شعر می‌آورد تا سبکی نو در اندازد. به عبارت دیگر «هنجارگریزی سبکی به مواردی اطلاق می‌شود که شاعران از معیارهای گونه نوشتاری رایج خارج می‌شود و از واژگان و یا ساخت‌های نحوی گفتار استفاده می‌کند»(سجودی،۱۳۷۶: ۴). بنابراین شاعر برای رسیدن به هنجارگریزی سبکی، باید به کاربرد زبان گفتار اعم از واژه و ساخت دستوری روی آورد که متفاوت از زبان نوشتاری است و با افراط در این نوع کاربرد به کلام خود کسوتی دیگر گونه بپوشاند. در سروده‌های بیابانی هنجارگریزی سبکی نیز دیده می‌شود. کاربرد واژه‌های گفتاری در اشعار بیابانی ۲۱۸ مورد است؛ اما در مقایسه با سایر واژگان بسامد کمتری دارد. بیابانی با روش هنجارگریزی سبکی به سروده‌های خود ویژگی خاص و منحصر به فرد بخشیده است. بیشتر واژه‌های گفتاری شعر بیابانی در کاربرد فعل است که در این صورت ۱-شناسهٔ فعل به اسم ملحق می‌شود مانند: «خسّاکم » »(بیابانی،۱۳۷۳: ۴۸). ۲- گاهی شناسه فعل به صفت اضافه می‌شود. مانند: «فریاد خشمناکم»(همان، ۱۳۹۰ ب : ۳۲). ۳- گاه یک حرف از آخر یا میان واژه حذف می‌شود. مانند: «چارسو» (همان،۱۳۹۰ الف : ۱۰).۴- یک حرف به ابتدای واژه افزوده می‌شود. مانند:« اشتر»(همان: ۲۸) ۵- گاه شناسه فعل به ضمایر اشاره و صفت اشاره و اسم ملحق می‌شوند. ۶- شناسه فعل به ضمایر شخصی منفصل می‌چسبند. مانند: «شمایند» »(همان،۱۳۷۳: ۵۱). همچنین واژه‌های گفتاری عادی و کوچه و بازاری مانند شقه، کفل، هی زدن، تیپا، سرک کشیدن و... در شعرهایش به نسبت فراوانی دیده شده است.

«این اسب‌هایی که خسته‌اند از ماه/مُرغ‌هایی که تخته بالانند/برکه‌هایی که تا جزیرهٔ وهم/با وزغ‌های تشنه نالانند/من چرا در خود این چنینم تنگ...» (بیابانی،۱۳۷۳: ۸۵).

کاربرد واژه‌های مخفف

زبان معیار قواعد آوایی خود را دارد؛ ولی در شعر گاه ضرورت ایجاب می‌کند که شاعر این قواعد را نادیده بگیرد و به هنجارگریزی چنگ بزند. در این هنجارگریزی شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست. (صفوی،۱۳۸۳،ج ۱ :۵۰) در این نوع هنجارگریزی تحولاتی نظیر ادغام، قلب، حذف،

تسکین، تشدید، تخفیف و اضافه مورد توجه ویژه هستند. در واقع هنجارگریزی آوایی بیشتر در خدمت موسیقی شعر و توازن است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۳). بیابانی در این گزینش هم نگاه و توجه به کهن داشته است. کاربرد واژه‌های مخفف قدیمی که امروزه کاربردی ندارند در اشعار بیابانی دیده می‌شود. این واژه‌ها شامل کز، ز، رهزن، فکند، وین، دگر، ار، مرا، ستاده، مدهش، که سار، چهر، سحرگه هان، فتاده، وارون، برون، ورنه، خموشی، نگه، خامش، سیه، بدین، دهن، چارسو، زان، ره، چسان و همچو است. کاربرد این واژه‌ها ۳۷۹ مورد در سروده‌های بیابانی دیده شده است که رقم قابل توجهی است.

«خامش زمانه‌ای‌ست چو من تیغ بر گلو/آلِ‌ریا تنیده به هر دیده تار مو.» (بیابانی،۱۳۹۰الف: ۱۴۱).

کاربرد واژه‌های کهن

زبان معیار، زبان زنده است. واژه‌هایی در زبان معیار کاربرد دارند که با مردم زندگی می‌کنند؛ ولیکن در شعر شاعران، ممکن است با واژه‌ها و ساخت‌هایی روبرو شویم که سال‌ها از حیات آن‌ها می‌گذرد. این کاربرد حاصل هنجارگریزی زمانی است که یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه است و آن، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت هایی است که در زمان سرودن شعر، متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند (صفوی،۱۳۷۳: ۵۴) به عبارت دیگر « به کارگیری لغت‌ها و عباراتی که در زبان رسمی و متداول، کهنه و غیر مستعمل و منسوخ شده باشد» (داد،۱۳۷۲: ۱۰). به تعبیر شفیعی کدکنی« ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۲۴). برجسته‌ترین ویژگی زبانی سروده‌های بیابانی، هنجارگریزی زمانی است. که کاربرد واژه‌ها و قواعد نحوی با مشخّصهٔ آرکائیسم و حماسی است. وی بیش از ۲۵۰۰ واژهٔ کهن در شعر خود مورد استفاده قرار داده است. در این حوزه شاعر از کاربرد انواع کلمه کهن اعم از اسم‌های عام و خاص، حرف، فعل، صفت، قید، ضمیر و فعل کهن و حتی تلفظ کهن و کاربرد واژه در معنی کهن و واژه‌های مخفف شده کهن و... بهره برده است؛ ولیکن کاربرد حروف اضافه کهن و کاربرد واژه در معنای کهن خیلی کمتر از سایر واژه‌های کهن است. بیابانی آگاهانه و متناسب با ساخت بیانی شعر خود دست به انتخاب و گزینش اسم‌های کهن زده است. اسامی کهن در شعر بیابانی جلوه‌ای ویژه دارد و کهن‌گرایی او در مجموعهٔ «حماسه درخت گلبانو» به کهن شیفتگی می‌گراید. وی علاقه وافری به شاهنامه و شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای دارد و در آثارش آرکائیسم حماسی با جلوه‌گری اسامی شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای نمایان می‌گردد و جمعا ۲۵۸ مورد از اسم‌های خاص حماسی استفاده کرده است که بیشترین کاربرد اسامی خاص مربوط به

دفتر «حماسه درخت گلبانو» با ۱۶۴ مورد است.

«شورابهٔ روان را/سر می‌بُرند/قربانی از سیاوش و سهراب لب پر است» (بیابانی،۱۳۶۹: ۱۸).

«بس جوشنِ شعله، شیهه‌ی چاوک/در چنبره‌ی نگاه زن‌ها بود» (همان، ۱۳۹۰ب : ۳۸).

«... تا آن حصار تنگ/کز شالبندِ دیو و پرسهٔ تردید لب پر است...» (همان، ۱۳۶۹: ۸۴).

«... آن کمان/تیر گزین به حوصله پرداخت/بدر شگفت چشم برآشفت در محاق/و آن پردهٔ فرو خلنده به چشمان بندیان/شد پاره پاره با جگرِ خون چکانِ دیو...»(بیابانی،۱۳۶۹: ۵۵).

«و کوچه‌های پاره بسته/با رسن آب‌ها و هول/ و خانه‌های بسته به طومار یاد غول/ و دخمه‌های خفته بر انکار آرزو...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۶).

«پنهان‌ترین نوای هزاران گرفته رنگ/خاموش بر نشسته به...» (همان: ۱۴۶).

«هرگز مباد/هرگز/که خنجر بُرّانی باشی/در دست دشمنان/...» (بیابانی،۱۳۹۰ ب : ۱۰۶)

«خمیازه‌ی بلند جاذبه جاری‌ست/شکّ پلشت جور/گل بیز شوگران نهان...» (همان ،۱۳۹۰ الف : ۳۰).

«... و آن زلفکان مخملی مادام/آرام/در گذری شب وار؟/این گونه در خیال ورق می‌خورد/با مارها و پونه و زنگار، بحر کان...»(همان: ۲۳).

«سرخ چون چشم کوسه اندر دام/آسمان می‌درد کفن بر خاک»(همان: ۱۰۱).

«...زمین چه چرخش سنگینی دارد/بی ما و من/و چرخش تابوت‌وار درد/دور تو ، با من/و عشق که مدار ثانیه‌ها/گرد گور تو می‌چرخد...» (همان: ۱۷۶).

« این شام ارغوانی/رنگ نگاه تو را/رودی پر از جوانه می‌کند و آتش» همان،۱۳۷۳: ۷۹).

«... جهان چه لغزنده است/ز سوگواری رهوار ماه میخک پوش/چو می‌کند تفسیر/عزای رایج یاس سپید/بر دیوار...» (همان: ۳۳).

کاربرد نحوی کهن

زبان معیار دارای قواعد دستوری مشخص و نوشته است. گویند و نویسنده ای که با زبان معیار سرو کار دارد، ملزم به رعایت قواعد نحوی یا دستور زبان است و تنها در شعر است که شاعر می تواند این قواعد را نادیده بگیرد. «گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجاگریزی نحوی می‌گویند، شاعر با جابجا کردن سازه‌های تشکیل دهنده جمله و بر هم زدن آرایش هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد»(سجودی،۱۳۷۶: ۲). بنابراین اگر شاعری قواعد دستوری زبان معیار را رعایت نکند و به هر دلیل ارکان جمله را جابجا نماید، دست به هنجارگریزی زده است که در صورت افراط در آن و کسب فراوانی

آن ویژگی، کلام خود را شاخص و برجسته می‌نماید. یکی دیگر از روش‌های هنجارگریزی بیابانی هنجارگریزی نحوی است. که در سروده‌های او دیده شده است؛ ولیکن بیابانی در این نوع هنجارگریزی نیز نگاه به کهن دارد و انواع آرکائیسم نحوی در شعر او دیده شده است. برجسته ترین آن‌ها کاربرد «ی» اشباع شده ساکن به جای کسره اضافه، ترکیب وصفی مقلوب (۸۱ مورد)، تقدم فعل در جمله، جهش یا رقص ضمیر (۴۵ مورد)، جمع بستن به شیوه کهن(۶۵مورد) است. در سایر موارد مانند آوردن «م» امر بر سر فعل امر، کاربرد حروف در معنای کهن، کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم و... خیلی کمتر دیده شده اند.

«خمیازه‌ی بلند جاذبه جاری‌ست/شکّ پلشت جور/گل بیز شوگران نهان/فوّاره‌ی سفر...» (بیابانی،۱۳۹۰ الف : ۳۰).

کاربرد آرکائیسمی ترکیب وصفی مقلوب، رقص ضمیر به فراخور وزن شعر به خصوص شعر حماسی کاربرد چشمگیری داشته است.

«...آهوی انتظار/گم درّه‌های مدهش دریا.../و ماه/ماه تمام/اجساد مردگان را/ نخ می-کشد/از موج تا به موج...»(همان: ۱۱).

«نمی‌گذارندم/از جان خود برآرم چشم./جهان مگر چند است/که او هنوز مرا می جود/و هر طرف که رهی چرخ می‌دهد/فانوس/اُریب فاصله اسکندری ست...»(بیابانی،۱۳۸۰: ۲۱).

«با تو/هراسان نمی‌شوم از غول/با تو/ز جا بر نمی‌کندم/سیل..»(همان،۱۳۹۰ ب : ۱۳۰و۱۳۱).

«...مرغان موج رود/در آئینه‌ی غروب/بر یال زورقان شفق /بال می‌زدند/اسبان سرخِ حادثه/در درّه‌های خشم/سم می‌زدند بر تنِ مجروحِ یادها...»(همان: ۲۹).

هنجارگریزی نوشتاری

زبان معیار شیوهٔ نوشتاری متعارف دارد که در میان تمامی افراد جامعه معمول و رایج است. کاربرد هرگونه شیوه‌ای در نوشتن که جدید و ناآشنا باشد، نوعی هنجارگریزی نوشتاری است؛ به عبارت دیگر « هنجارگریزی نوشتاری یعنی به کار بردن شیوه‌ای نامأنوس در نوشتن واژه یا واژگان، بی‌تردید تغییر شیوه نگارش واژه، تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد.» (سجودی،۱۳۷۶: ۵). شاعر و نویسنده با این شیوه و تغییر نامتعارف در شیوهٔ نوشتن معیار و معمول واژه‌ها، و جمله‌ها به هنجارگریزی می‌پردازد تا اثر خود را برجسته و متمایز سازد. بیابانی از شیوه های نوشتاری معمول در شعر نو و سپید فراتر رفته و با روش‌های زیر به هنجارگریزی نوشتاری رسیده است.

-سه نقطه(...)

بیابانی در دفتر «حماسه درخت گلبانو» از روش گذاشتن علامت سه نقطه، بعد از برخی کلمات، میان بعضی عبارات، پایان بعضی از بندها و در پایان برخی شعرها استفاده کرده است. در مجموعهٔ «سار صبور بر صنوبر آتش» نیز شاعر علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله‌ها و بندها به روش مرسوم شاعران معاصر و با همان اهداف، روش دیگری نیز برای برجسته‌سازی بهره برده است و آن گذاشتن علامت نگارشی سه نقطه (...) بعد از برخی کلمات، میان بعضی عبارات، پایان بعضی از بندها و در پایان برخی شعرها است که شاعر مفهوم شعر را برای خواننده باز می گذارد تا خواننده خود مفهوم را فراتر از آنچه شاعر می‌گوید در حد درک و دریافت خود دریابد و همین روش در سایر مجموعه‌های شعر وی نیز دیده می‌شود. و در مجموع ۲۹۱ مورد استفاده از سه نقطه (...) در اشعار بیابانی دیده شده است.

«بید و بلوط و سپیداران را/ دردا/ هنوز/ قصه دراز است...!» (بیابانی،۱۳۹۰ ب:۱۷)

در نمونه زیر سه نقطه (...) در پایان شعر آورده است.

«به بیرقی که فروزان /درآبگینه‌ی ماست/ تو چیستی/ درخت سرکش الماس کینه‌ی ما؟ /و یا/ چکاوک درخشان/گزیده لعل پر آشوب سخت سینه‌ی ما؟ و یا...؟ (همان:۱۴۳)

ریز و درشت نویسی

بیابانی در دفتر حماسه درخت گلبانو از روش ریز و درشت نویسی قسمت هایی از شعر، جهت برجسته‌سازی استفاده نموده است که موجب جلب توجه خواننده می‌شود. وی در سر تا سر این مجموعه از این روش بهره برده است. و جمعا ۴۷ مورد دیده شده است که تقریبا یک سوم شعر وی را شامل می‌شود.

« رستم:/آن کیست/وز کجاست/ که نیمیش/ازماهی است و/ نیم دگر انسان/مفلوک / همچون شبی تلخ/ در ساحل محقر نمناک/ بر بوریای خاک؟/و می کشند پرنده/زخم جوان را/ از لایه‌های ابر/ تهمینه/ در گلوی زمان جاریست » (همان،۱۳۶۹: ۹).

افقی و عمودی نوشتن نام شعرها

در مجموعهٔ دستی پر از بریده مهتاب نیز علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله و کج و معوج نویسی و استفاده از سه نقطه، و پر رنگ نویسی برخی عبارت، روش دیگر برجسته‌سازی دیده شده است و آن افقی و عمودی نوشتن نام شعر است که بریده‌ای از همان شعر است. بیابانی در پایان کتاب در پی‌آورد آن می‌نویسد «بنا بر شیوه مرسوم هر شعری را نامی و پسا نامی است همانگونه که هر انسان ایرانی را شناسنامه‌ای و در شناسنامه (نام و نام خانوادگی). شکل نگارش نام و پسا نام نیز برگرفته از شکل خطوط وهم گونه کهن است؛ خطوطی رمزآلود که مرگ و بی مرگی را خوابیده و ایستاده نشان می‌دهد...» (بیابانی،۱۳۸۰: ۱۳۵).

بنابراین شاعر در گرایش به این شیوه و نگارش نام شعر، نگاه به روزگار کهن و فرهنگ آن زمان دارد و در صدر هر شعر این مجموعه دو نام وجود دارد. که یکی نام است و به صورت افقی نوشته شده است و دیگری، نام خانوادگی است که به صورت عمودی در مقابل آن نوشته شده است. این روش حتی در روی جلد کتاب نیز برای نوشتن نام شاعر رعایت شده است. نام شاعر (محمد) به صورت افقی و نام خانوادگی (بیابانی) به صورت عمودی در مقابل آن نوشته شده است.

پیش از نمای قافله در مهناب(افقی) رها نمی‌پردم شیون(عمودی) (همان: ۱۶).

داخل گیومه گذاشتن قسمتی از شعر

در مجموعهٔ «به سالگرد تماشای آب در پاییز» که بزرگ‌ترین مجموعهٔ شعر بیابانی از لحاظ تعداد صفحه کتاب است. شاعر از روش جدا سازی و قطعه قطعه کردن اجزای جمله و به صورت کج و معوج نوشتن و هم از گذاشتن علامت سه نقطه، از روش داخل گیومه گذاشتن قسمتی از شعر نیز بهره برده است.

«ماجرایی ست، پیوستن پونه/با اشک تمساح/زنگوله ی ما/ با خار»(همان،۱۳۹۰ الف: ۹۴).

«صدها خیال/ از گلوی خیابان فواره می کشد« شیر شفق به کُچّه نشسته است و /یال هاش/گسترده است تا نفس پاره خلیج...» »(همان:۲۲۸).

پر رنگ نویسی قسمت‌هایی از شعر

در مجموعهٔ «زخم بلور بر زبانه الماس» نیز، علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله و کج و معوج نویسی، مانند سایر شاعران معاصر، از روش دیگر برجسته‌سازی نوشتاری به شیوه خود در مجموعهٔ «دستی پر از بریده‌ی مهتاب» از روش گذاشتن سه نقطه در پایان برخی اشعار و پر رنگ نویسی برخی عبارت بهره برده است. این مجموعه که از سه دفتر «مرگ تا ترمه خواب سوسن»، «تا انفجار اطلس و الماس» و «زخم بلور بر زبانه الماس» تشکیل شده است و تمام اشعار آن دارای نام است.

وی در تمام شعرها واژه «حتّا» را به همین شکل نوشته است. این واژه ۳۲ مورد در شعرهای او تکرار شده است.

«هراسناک/بو می‌کشید/هر کوچ زاد خرد بیابان را/ حتا /آن آب‌های سردِ شتابان را» (بیابانی،۱۳۹۰ ب: ۱۱۸).

نمونه‌ای از پررنگ نویسی برخی عبارات شعر

«زمان/اجازه‌ی رفتن بود/ کسوف شبنم و خورشید/ درک شوم حقیقت/ و ابتدای تهی/ **خون سیامک گندم رست».** (همان، ۱۳۸۰ :۱۲۷).

۳- نتیجه گیری

پژوهش حاضر تأکید بر این دارد که محمد بیابانی شاعری متعهد، اجتماعی و هنجارگریز است. وی آگاهانه و عمدی و برای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی به انواع هنجارگریزی روی آورده و به تشخّص زبانی مورد نظر خود رسیده است. از آن جهت که شاعر به حماسه سرایی پرداخته که سرودن آن مستلزم ایجاد لحن و فضای حماسی است، شاعر به هنجارگریزی زمانی توجه دارد. انواع هنجارگریزی اعم از هنجارگریزی واژگانی، گویشی، سبکی، زمانی، آوایی، نوشتاری و نحوی در سروده‌های وی دیده شده است، برجسته‌ترین نوع هنجارگریزی در سروده های بیابانی هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم است؛ چرا که بیابانی در اقسام دیگر هنجارگریزی چه در ساخت واژگان جدید، کاربرد گویش بوشهری و عناصر طبیعت جنوب و هنجارگریزی آوایی و حتی هنجارگریزی نوشتاری و نحوی، نگاه به آرکائیسم دارد. بنابراین برجسته‌ترین ویژگی زبانی و ساختاری شعر بیابانی هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم است از میان اقسام هنجارگریزی زمانی، آرکائیسم واژگانی بسامد بیشتری دارد و باستان‌گرایی نحوی نیز به نحو پررنگی در سروده‌های او دیده می شود. باستان‌گرایی بیابانی به نحو عجیبی به کهن شیفتگی شباهت دارد.

منابع

۱- احمدی گیوی، حسن. انوری، حسن. (۱۳۹۷). **دستور زبان فارسی،** چاپ هفتم، تهران: نشر فاطمی.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). **ساختار و تاویل متن،** چ ۸، تهران: مرکز.

۳- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). **پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی،** ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۴- بساک، حسن. (۱۳۹۳). «هفت شمشیر عشق (باستانگرایی در سروده ابراهیم در آتش اثر شاملو)»، **پژوهشنامهٔ ادب غنایی،** دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوازدهم، شماره۲۲.

۵- بیابانی، محمد. (۱۳۶۹). **حماسه درخت گلبانو،** چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۶- بیابانی، محمد. (۱۳۷۳). **زخم بلور بر زبانه الماس،** چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۷- بیابانی، محمد. (۱۳۸۰). **دستی پر از بریده مهتاب،** چاپ اول، تهران: نشر نیم نگاه.

۸- بیابانی، محمد. (۱۳۹۰ الف). **به سالگرد تماشای آب در پاییز،** تهران: داستان سرا.

۹- بیابانی، محمد. (۱۳۹۰ ب). **سار صبور بر صنوبر آتش،** تهران: داستان سرا.

۱۰- حیدری، فاطمه. (۱۳۹۴). «آرکائیسم واژگانی و نحوی در اشعار شمس لنگرودی»، **هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
۱۱- داد، سیما. (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات**، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
۱۲- سجودی، فروزان. (۱۳۷۶). **سبک شناختی شعر سپهری**، رویکرد زبان شناختی، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). **موسیقی شعر**، چاپ نوزدهم، تهران: نشر آگه.
۱۴- صفری، جهانگیر. بنی طالبی، امین. (۱۳۹۷). «باستان گرایی واژگانی در اشعار قیصر امین پور»، **نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال دهم، شماره ۱۸.
۱۵- صفوی، کورش. (۱۳۷۳). **از زبان شناسی به ادبیات**، تهران: نشر چشمه.
۱۶- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: نشر سخن.
۱۷- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). **دستور مفصل امروز، چاپ چهارم**، تهران: انتشارات سخن.
۱۸- مدرسی، فاطمه. احمدوند، غلامحسین. (۱۳۸۴). «بازتاب باستان گرایی در اشعار نیمایی اخوان»، **مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان**، دوره دوم، شماره ۴۱.
۱۹- محمدنژاد عالی زمینی، یوسف. (۱۳۹۰). «باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خواستگاه آن»، **نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲.
۲۰- نوروزی، زینب. (۱۳۸۹). «هنجارگریزی در خمسه نظامی»، **فصلنامه علمی پژوهشی**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۶-۱۴۹

ترکیب‌سازی‌های واژگانی در تحفهٔ فتحیه اثر ابوالفضل علّامی

آذر موسوی قوام آباد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی. یاسوج، ایران
دکتر محمدرضا معصومی (نویسنده‌ی مسئول)
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی. یاسوج، ایران
دکتر جلیل نظری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی. یاسوج، ایران

چکیده

واژگان، در هر زبانی به مثابهٔ مصالح اولیه برای ساختمان آن زبان به شمار می‌آیند. به هر اندازه که در ساخت ترکیبات و واژگان هر زبان غنای بیشتری وجود داشته باشد به همان اندازه در زایایی و پویایی آن زبان تأثیر مثبت ایجاد می شود. ابوالفضل علّامی، ادیب، تاریخ‌نگار و منشی اکبر یکم، بزرگ‌ترین پادشاه گورکانی هند بود که آثاری در موضوعات مختلف از وی برجای مانده است. یکی از آثار وی موسوم به تحفه فتحیه است. وی در ترکیب سازی واژگانی پاره‌ای از امکانات زبانی را مورد استفاده قرار داده که مهمترین آنها ترکیب سازی اشتقاقی است؛ بدین صورت که وی با استفاده از وندها، شبه وندها، ترخیم صفات فاعلی و مفعولی و استفاد ه از واژهای نامعمول، شیوه به خصوصی در فن نویسندگی به کار برده و در نتیجه ترکیباتی متنوع و گوشنواز ابداع نموده که در بلاغت و شیوایی سخن وی تاثیر به سزایی داشته است. با توجه به اینکه علامی در دانش لغت نامه صاحب تألیف است، می توان گفت که ترکیب سازی وی در نوشته های گوناگونش دارای پشتوانه‌ای قوی بوده است. در این مقاله هنر ترکیب سازی علامی به عنوان یکی از ویژگیهای برجسته زبانی وی، به روش توصیفی - تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: ابوالفضل علامی، تحفه فتحیه، ترکیب سازی‌های واژگانی، تصریف، اشتقاق

Email: azarmu51@chmail.ir
masomi2525@gmail.com
jnazari1334@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۲

۱- مقدمه

یکی از نویسندگانی که تحقیقات زیادی در آثار و احوال او صورت نگرفته شیخ ابوالفضل بن مبارک بن خضر متخلّص به علامی است. «ابوالفضل بن مبارک معروف به ابوالفضل علّامی، ابوالفضل دکنی یا شیخ ابوالفضل ناگوری ادیب، تاریخ‌نگار و منشی اول و معتمد اکبر یکم، بزرگ‌ترین پادشاه گورکانی هند بود.»(میرسلیم ۱۳۷۵، ج۱: ۱۱۷) ابوالفضل نسل پنجم از شیخ موسی، از بزرگان منطقه سند بود. پدربزرگ او شیخ خضر در ناگور منطقه‌ای در راجستان هند مستقر شد و پدرش «شیخ مبارک» در همان‌جا متولد شد. در ابتدا شیخ مبارک در ناگور نزد خواجه احرار تحت تعلیم قرار گرفت سپس به احمدآباد رفت و نزد شیخ ابوالفضل، شیخ عمر و «شیخ یوسف» آموزش یافت. سرانجام شیخ مبارک در آگرا مستقر شد و در آنجا بزرگ‌ترین پسرش ابوالفیض، شاعر پرآوازه و پسر دومش ابوالفضل در سال ۹۵۷ در ناگور به دنیا آمدند. ابوالفضل دومین پسر شیخ مبارک ناگوری و برادر کوچک‌تر فیضی ملک‌الشعرای دربار اکبر و از رجال دولت هندوستان بود. اجداد او از مردم یمن (و شاید از ابناء) بودند. (همان: ۱۱۸) دوران کودکی‌اش با پریشانی و نابه‌سامانی احوال پدر به تهمت الحاد همراه بوده است؛ بااین‌حال تا پانزده سالگی دانش‌های متداول زمان خود را فرا گرفت. ابوالفضل، به سبب دانش و هوش سرشار از هفده سالگی وارد دربار شد، مراحل رشد و ترقّی را به سرعت طی کرد و جزو مشاوران مورد اعتماد اکبر قرار گرفت. وی خدمات ارزشمندی در همین دوران انجام داد و به سرعت از مقرّبان پادشاه گردیده و منصب صدرالصّدور یافت؛ و «به مزاج پادشاهی چنان جا کرده که محسود شاهزاده‌ها بود تا به امرا چه رسد و همواره در خدمت پادشاه چون عرض با جوهر قائم بود و امری بی صلاحدیدش متمشی نمی‌شد.»(اورنگ آبادی، ۱۸۹۰ ج ۲: ۶۱۰).

«شیخ ابوالفضل وقتی به امر پادشاه از احمدنگر به اکبرآباد می‌رفت ناگاه گروهی بر وی تاخته او را با برادرش فیضی و سایر کسان بکشتند و گویند در آخر عمر اکبرشاه از وی دلخوش نبود و هم گویند قتل او به تحریک اکبرشاه نبود بلکه شاهزاده جهانگیر در آن هنگام که بر پدر طغیان کرد ترسید ابوالفضل اکبرشاه را بر وی برانگیزد و جمعی را به قتل او تحریک کرد. بعد از چندی به مأموریت‌های نظامی گسیل شده و به مناصب عالی دست یافته است. در سال ۱۰۰۷ برای تنظیم امور دکن بدان‌جا اعزام شده و در سال ۱۰۱۱ وقتی به پایتخت احضار شده بود، در بین راه به دست عمّال شاهزاده سلیم که بعد از جهانگیر پادشاه شد، به قتل رسید. وی نیز مانند برادرش در ابداع دین الهی یا توحید مؤثر بود.» (نک: صفا، ۱۳۷۳، ج۵: ۱۶۹۹).

بیان مسئله

زبان فارسی را می توان یکی از پویاترین و زایاترین زبانهای دنیا دانست و به همین دلیل است که طراوت و شادابی آن در طول سالیان و قرنهای متمادی حفظ شده و به شکل امروزی به دست ما رسیده است به طوری که با ترکیب فعلها، اسمها، قیدها، صفتها، پسوندها و ... مفاهیم تازه ای خلق شده و در عین حال با زبان گذشتگان، شاعران و نویسندگان فاصله نمی‌گیرد و هر پارسی گویی به راحتی ادبیات و اشعار شاعران و نویسندگان گذشته را می فهمد و لذت می برد. «در زبانِ فارسی کمابیش همه عناصرِ اصلیِ واژه‌ایِ زبان (اسم، فعل، صفت، قید) با یکدیگر ترکیب می‌شوند و معناها و مفهوم‌های تازه می‌آفرینند و افزون بر آن در آمدنِ حروفِ اضافه (در ترکیب‌هایِ فعلی) و پیشوندها و پسوندها بر سر و به دنبالِ واژه‌های ساده یا ترکیبی باز هم بر امکانِ گسترشِ دامنه واژگانِ زبان می‌افزاید.» (آشوری،۱۳۸۶: ۱۵۵)

بسیاری از زبانها از جمله زبان فارسی، جزء زبانهای ترکیبی هستند و از ترکیب، تصریف و اشتقاق واژه ها و وندها بهره می برند. بنابراین واژه ها، معانی و کاربرد آنها عنصر بسیار مهمی در گسترش و تداوم آنها به شمار می‌رود. « واژه، کلید کشف تاریکی، رموز معماها و بزرگ‌ترین کشف انسان بر روی زمین است. اکتشافی که تا انسان است، جاودانه و تازه می‌ماند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۰)

در این میان، زبان فارسی بیشترین فرایندهای ترکیب سازی را در خود دارد و از الگوهایی چون تصریف، اشتقاق، وندافزایی و .... بهره می گیرد و بدین وسیله آثار ادبی و زبانی فاخری در این زبان خلق می گردد. به طوری که مفاخر ادبی زبان فارسی بدون بهره گیری از این امکانات زبانی قادر به خلق چنین آثاری نبودند. به همین جهت می توان گفت: «زبان فارسی به لحاظ قدرت امکانات ترکیبی، یکی از نیرومندترین زبانها است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۳)

ابوالفضل علامی یکی از نویسندگان و مورخان درباری اکبرشاه گورکانی بود که مناصب و مقامات زیادی در دستگاه های حکومتی وقت داشته و تفاسیر و کتابهایی در مورد وضع دربار اکبرشاه و دیگر شاهزادگان به رشته تحریر درآورده است. آنچه نوشته‌های وی در اثر موسوم به تحفه فتحیه را متمایز می سازد وجه غالب زبانی و ترکیب‌سازی‌های بدیع وی است و این وجه غالب در روساخت و در سطح اشتقاقی، تصریفی و نحوی زبان وی اتفاق افتاده است نه در معنی و باطن کلام. با توجه به اینکه علامی در دانش لغت نامه صاحب تألیف است، می توان گفت که ترکیب سازی وی در نوشته های گوناگونش پشتوانه ای قوی و قابل توجه داشته است: علّامی لغت نامه ای به نام جامع اللغات دارد که در معانی

کلمات عربی به فارسی است:

«ابوالفضل قدیمی‌ترین کسی است که در حل و فهم لغات دری سعی کرد و کتاب لغتی به فارسی نوشت، و با آنکه در اصل عرب بود و زاییدهٔ هند، مع ذلک بر آن شد تا الفاظ عربی را از فارسی بیرون کشیده به جای لغات مذکور از لغات دری بگذارد» (بهار، ۱۳۳۷: ۲۸۹)

ترکیب‌سازی‌های «اشتقاقی» بدیع علامی زیر عناوینی مانند: ترکیبات اسمی، ترکیبات وصفی، ترکیبات وندار و شبه‌وندار، صفات فاعلی و مفعولی مرکبِ مرخّم و ... مورد بررسی قرار گرفته اند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی و توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه ای و اسنادی است.

سوالات پژوهش

آیا علامی در ترکیب سازی واژگانی از نویسندگان پیش از خود تقلید کرده است؟

فرضیه ها

علامی نویسنده ای است که فارغ از هرگونه تقلید و تصنع، سبک خاصی در نویسندگی داشته است که مختص به خود اوست.

پیشینهٔ تحقیق

طبق بررسی‌های انجام شده، در مورد آثار ابوالفضل علامی تحقیقاتی انجام شده است که به بعضی از آنها اشاره می‌گردد:

۱- مقالهٔ «مقایسهٔ عیار دانش با انوار سهیلی و کلیله‌ودمنه بر اساس تصحیحی نو با تکیه بر پنج نسخهٔ خطی موجود در ایران و چاپ سنگی تاجیکستان» که در سال ۱۳۹۴ توسط هادی و همکاران تدوین شده است. (کهن نامه ادب پارسی، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحه ۲۷-۵۸) در این مقاله به «عیار دانش» ابوالفضل بن مبارک دکنی به عنوان دومّین اثر بازنویسی شده از مجموعه داستان‌های کلیله و دمنه اشاره شده است که مؤلف بر اساس «انوار سهیلی» کاشفی و «کلیله‌ودمنهٔ» نصرالله منشی گردآوری کرده است.

۲- «شرح حال و آثار تاریخی شیخ ابوالفضل علامی بن مبارک» که عنوان رسالهٔ دکترای سید آل یاسین رضوی در دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران است. در این

تحقیق نویسنده به شرح زندگی علامی و آثار وی پرداخته است.

۳- مقالهٔ «اکبرنامه ابوالفضل‌بن‌علامی، اوج تاریخ‌نگاری هند اسلامی» از رئیس السادات. (نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، ۱۳۸۹: حسین رئیس السادات عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند) در این تحقیق به معرفی اثر مهم و تاریخی علامی به نام اکبرنامه پرداخته شده است. و به چگونگی رونق تاریخ‌نویسی در هند در زمان اکبر شاه اشاره شده است.

۴- «معرفی تحفهٔ فتحیه اثر ابوالفضل علّامی و نگاهی به ویژگیهای سبکی آن» آذر موسوی قوام آباد، محمدرضا معصومی، جلیل نظری، ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). این مقاله در حین تصحیح کتاب موسوم به تحفه فتحیه نوشته شده است و به بررسی این اثر از منظر سبک شناسی می پردازد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ترکیباتِ وندار

وندها به دو دسته تصریفی و اشتقاقی تقسیم می‌شوند: وندهای تصریفی وندهایی هستند که افزوده شدن آنها به کلمه، باعث ساختن کلمه جدید نمی‌شود. از جمله وندهای تصریفی می توان به علامت جمع و شناسه‌ها اشاره کرد.

درخت + ان (پسوند تصریفی) = درختان رفت +َ م (شناسه) = رفتم

امّا وندهای اشتقاقی وندهایی هستند که معنای واژه را تغییر داده و واژه جدید می‌سازند. مانند وندهای مکان ساز«گاه»، «زار» و ...

کار + گاه (وند مکان ساز)= کارگاه (واژه جدید) شور + زار (پسوند مکان ساز) = شورزار (واژه جدید)

وندها در یک تقسیم بندی دیگر بر اساس اینکه به اول یا وسط یا آخر کلمه اضافه شوند به سه دسته پیشوند، میانوند و پسوند تقسیم می‌شوند. در این مقاله وندهای اشتقاقی که در تحفه فتحیه مورد استفاده قرار گرفته و واژگان جدیدی را به وجود آورده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. هرچند ممکن است این وندها در آثار نویسندگان دیگر نیز به کار رفته باشد، ولی واژگانی که با اتصال این وندها به وجود آمده‌اند، بی‌سابقه یا کم سابقه و از نظر سبک ادبی قابل ملاحظه هستند.

۲-۱-۱- گاه و گه

یکی از پسوندهای مکان‌ساز پربسامد در زبان فارسی پسوند «گاه» است که فرشیدورد

آنرا ضمیمه یا پیوست می‌نامد و در تعریف آن چنین می‌گوید: « ضمیمه یا پیوست، سازه دستوری نامستقلی است که به اول یا آخر یا وسط کلمه و نیمه کلمه‌ای بنام بنیاد ملحق می‌شود و کلمه مشتق و شبه مشتق می‌سازد» (فرشید ورد،۱۳۸۶ :۸۸)

این پسوند در متن تحفهٔ فتحیه با متصل شدن به واژگان و مصدرهای کهن فارسی و عربی مانند: بیغاره، جولان، نزهت، خمول و... ترکیبات و کلمات نو و زیبایی به وجود آورده است:

«الهی، چشمی و سرمه‌ای که خجلت‌زدهٔ وبال است تا از وحشت‌آباد گفت به نزهتگاه خموشی رسیده نظارگی باشد» (علامی، بی تا الف: ۴۸)

نویسنده در این عبارت از دو ترکیب «وحشت‌آباد» و «نزهتگاه» برای سخن گفتن و خموشی استفاده می‌کند. همان طور که در ادبیات فارسی غالب نویسندگان و شعرا خاموشی را از گفتار بیهوده بهتر می‌دانند، علامی نیز بر این باور است و چه ترکیبی بهتر از «نزهتگاه» می تواند بیانگر زیبایی سکوت و خاموشی باشد.

ترکیب‌های بیغارگاه، جولانگاه، فسحتگاه، دانشگاه، بایستگاه و سیاستگاه نیز از ترکیبات نویی است که علامی به جا و مناسب از آنها استفاده کرده است:

«دل کوتاه‌بین از لب‌تشنگی سخن، سراب را دریا دانسته، بیغاره‌گاه دوربینان خرده‌بین گشت.» (علامی، بی تا الف: ۶۱) « ....زمین خمسه را جولانگاه طبع آسمان‌گرای سازد.»(همان: ۶۹) « آن لعبتان تخیل‌گاه را از پیش‌طاق شناسایی انداخته.» (همان: ۷۲) «دست به چندین تدبیر بایستی زد، امروز بددرونان و حیله‌اندوزان به پای خود بر دار می‌آیند و به رای خود در سیاستگاه پاداش می‌افتند.» (همان: ۹۳) «نخلبندی و مرتبه‌آرایی معنی را به گزیده بازدارد و لفظ پهلویجویان فروگذارد و داستان را به بایستگاه آورد» (همان: ۱۰۲) «آشفتهٔ بی‌سر و دل را پای‌بندِ دانشگاهِ رسمی گردانیده» (همان: ۱۰۷) «الطاف شاهنشاهی مرا فروگرفت و از نشیب‌گاه گمنامی بر فراز بلندپایگی برآورد.» (همان: ۱۰۸)

دیگر ترکیبات با وند مکانی «گاه»: تابشگاه، پیشگاه، بارگاه (۱۱۲)، درگاه (۱۱۳)، سجده‌گاه، دیدگاه، اوجگاه، آشوبگاه (۱۱۴)، کارگاه، تماشاگاه، تابش‌گاه (۱۱۶)، غنجگاه (۱۱۸) نظرگاهْ (۱۱۹)، نشاط‌گاه (۱۲۰) صفوتگاه، خرگاه (۱۲۴)، میدان‌گاه (۱۳۱)، منزلگاه (۱۳۳)، حضیض‌گاه (۱۳۴)، وطنگاه (۱۳۹)، نشستگاه (۱۴۲)، گزندگاه (۱۵۰)، مقصدگاه (۱۵۱)، بیم‌گاه، سیل‌گاه، شورش‌گاه (۱۵۲)، نورگاه، خمول‌گاه، عزیمت‌گاه (۱۵۴)، وزیدن‌گاه (۱۶۸). کوچگه (۱۷۳)، تجردگه (۲۴).

۲-۱-۲- زار

پسوند مکان که انبوهی و فراوانی را می‌رساند و به مکان روییدن نیز اشاره دارد. در جملات و عباراتی که علّامی به کار برده است نیز می‌توان این مفهوم را به وضوح مشاهده کرد. در عبارت زیر واژه هجازار را به کار برده است که در آثار دیگر شاعران و نویسندگان بی سابقه است:

«در مرگستانِ جان‌کنان خواهش و در هجازارِ سفله‌برآور، کشان‌کشان برد.» (همان:۶۷).

ستم زار یکی دیگر از این واژه هاست که آن را به عنوان صفتی برای روزگار به کار برده است: «اسپهبد ملک و ملکوت، ناچار شهربند گردانید و در سیه‌خانهٔ ستم‌زار روزگار جای داده» (همان: ۷۲).

ممکن است بعضی از این واژها مانند خارزار و چمن زار بدیع و کم سابقه نباشند ولی واژگانی چون رسم‌زار، شگفت‌زار، حسن‌زار، علم‌زار و... از ابداعات خود نویسنده است: :«درماندگان خارزار طبیعت از نارسایی فطری و همنشینی گروهی که نقد خویش به‌گروگان دکانچهٔ مألوف داده‌اند سر به‌شورش برداشتند.» (همان: ۱۰۱)، « افسردگی‌خاطر و شولیدگی‌دل، صفحه‌ای توانست نگاشت که آلودهٔ رسم‌زار پیشین نباشد »(همان: ۱۰۳)، «از نیرنگی کشاکش باطنی، در شگفت‌زار افتادی.» (همان: ۱۰۷)، پور مبارک، تو را که از بخت خداداد به سعادتخانهٔ حقیقت پژوهی و چمن‌زار معنی‌شناسی، گزین‌منزلتی مکرمت شده(همان: ۱۱۵)، «گروهی ربودگان حسن‌زار تقدیس، همانا نیروی پژوهش ندارند و راه چاره‌بسیجی نمی‌سپَرند.» (همان:۱۱۸)، «نزدیک بود که در این سنگلاخ حیرت و خارزار عیب‌پژوهی، رختِ هستی موهوم دربازد.» (همان:۱۲۰) «در بینش نیکبسیجان ظاهرنگاه، خیر غالبْ طرازِ هستی گیرد و به علم‌زار حقیقت‌شناسانِ دوربین، شرْ همخوابهٔ محال.»(همان:۱۲۱)، «لیکن از خودکامی و خویشتن‌آرایی، در سراب‌زار عالم رسمی و غولستان مصطلحات عرفی فرومانده.» (همان:۱۲۲) «در افت و خیزِ گلزار تعلّق، ترانهٔ آزادی می‌سراید.»(همان:۱۲)، «امروز اگر مثل خدیو خانه در بیم‌زار افتد چه دور باشد.»(همان:۱۵۰)

۲-۱-۳- کده

پسوند«کده»بمعنی خانه باشد همچون بتکده. (برهان: ذیل کده)کلمه «کد» در واژه های «کدخدا» و «کدبانو» نیز به همین معنی به کار رفته اند؛ به این معنی که «کدخدا» یعنی صاحب خانه(کد= خانه، خدا= صاحب) و «کدبانو» به معنی خانم خانه(کد= خانه، بانو= خانم). پسوند کده در نوشته های علامی به معنای مکان اشیا و رویدادها است و معنای فراوانی و کثرت یک شئ، یک صفت یا یک رویداد است:

«جهان‌نوردان آگهی‌طلب به غمکدهٔ تنگدلی نشسته، اندیشهٔ سفر از دل ستردند.»(همان:۷۱) «آن‌روز، صورت با معنی انباز بود، امروز هر دو در خلوتکدهٔ وحدتْ همرازاند.»(همان: ۷۵)، «چون از بتکدهٔ پندار به بارگاه نوازش خدیو جهان رسید، عطوفت او من گنگِ هیچ‌مدان را زبان فصیحْ کرامت فرمود.»(همان: ۸۶) «آن عنادگزین ظلمت‌آمود که واگویه را آمیختهٔ شنوایی نگرداند و از دریچهٔ گوش به صفوتکدهٔ دل نبرد.»(همان: ۱۰۱) «غرهٔ آذرماه سال چهلم الهی، کدورتکدهٔ خویش را دَر فرازکرده، برونسو در نگاشتن گرامی‌نامه از غیر واپرداخته بود.»(۱۰۴) « خوفی گره بر ابرو که گوناگون سرور عالم در محنتکدهٔ او راه نیابد.»(همان: ۱۱۲) «چون از روستاکدهٔ خود به‌شهرستان دانایی پیوست و به سجود آستان کیهان‌خدیو، پیشانی بختْ روشنی پذیرفت.»(همان:۱۱۸) «زهی شگرفکاری حال و نیرنگ‌سازی قلم. پایبند زندانکدهٔ بشریّت، پرواز آسمان بی سویی می‌کند.»(همان:۱۲۳) «در این آرامکده، پس از دو روز آگهی آمد که تفسیده‌دلان حسدپژوهْ آزرم برداشته، مکنون خاطر خبث‌آگین خود را برملا انداختند.»(همان: ۱۴۹) «لختی در این نامه نگاشته و درد دلی برون داده و آتشکده به آب بیان فرونشانده و سیلاب را بند شکستند.»(همان: ۱۶۰)

۲-۱-۴- ستان

جای انبوهی چیزها چون گلستان و هندوستان و نیستان و نرگسستان و سیستان. (آنندراج، ۱۳۶۴: ذیل ستان)

«سینهٔ خود را که محرم اسرار ایزدی است گورستان حیوانات می‌سازد.»(علامی، بی تا الف: ۵۱) «این شوریدهٔ شورستان طلب را شرهِ سخن گزیدن و گزیدگیِ خود را خریدن بر این آورد که بزمی رنگین از سودای خود را آرایش دهد.» (۵۴) «دَر این مرگستان یکرنگی و برگ‌ریز دوستداری، هم‌زبان غم‌زدا که در مردم‌زاد، نشان از آن دادنی است به دست افتد.»(علامی، بی تا الف: ۶۰) «باطل آن است که در خوابستان عدم غنوده است.»(همان:۸۷) «در سراب‌زار عالم رسمی و غولستان مصطلحات عرفی فرومانده و از کج‌گرایی و بدمستی، سلم را مقصد انگاشته، جشن آرایند.»(همان:۱۲۱) «به رهنمایی کم‌بینان شتردل و روزکوران کج‌گرای، چراغستان آگهی افروخته گشت.»(همان: ۱۲۵) «فرهنگ‌نامه‌های دبستان دانش‌پسندی، امروز عیار گوهر خرد برمی‌گیرند.»(همان:۱۲۵) «او را غرض، پرده بر چشم ظاهربین فروهشت که در آن کارستان هنرمندی، توقّع صله از بزرگان زمان کرد.»(همان:۱۲۶) «غیری به شهرستان خاطر او راه نیاید.»(همان: ۱۳۱) «نورستان آفتاب و تاریکیان بدگوهر، هجوم مسالک شهر و هنگامهٔ پژوهندگان نافرجام و یاور ناپدید و بارانداز نایافت.»(همان: ۱۵۳) «این غنودگان شبستان آگهی که بدین کردار

سفر واپسین نموده، به اندازهٔ درستی نیّت و راستی کردار پژوهش فرمودند.»(همان: ۱۵۶) «باغستان علم و فضل وی از گذرگاه مهربانی‌هایش لبخند زد.»(همان: ۱۶۷)

از این جملات نویسنده به خوبی می توان فضای موجود در جامعه عصر نویسنده را دریافت. شاعر واژه مرگستان را برای یکرنگی و صداقت مردم زمان خود به کار می برد که نشان از تزویر و مکر مردم آن روزگار دارد. این نوع به کارگیری واژگان عادی و معمولی در موقعیت خاص و برجسته سازی آنها را می توان به تعبیری همان «رستاخیز» واژگان نامید. چنانچه نویسنده در ادامه از ترکیب « برگ‌ریز دوستداری» برای فقدان مهر و عطوفت استفاده می کند.

۲-۱-۵- سار

این پسوند گاه به معنای «شباهت و چگونگی»، گاهی به معنای «خوی و خلق»، گاهی در معنای «بو و شمیم» و گاهی به معنای «محل بسیاری و انبوهی» است (دهخدا: ذیل سار) کاربرد این پسوند در نوشته های علامی زیاد نیست:

«لختی در آن خاکدان نامرادی و خوابگاه فراموشی و دیوسار نااهلی و سبکبار کمبینی، دم آسایش گرفته آمد.» (علامی:۱۵۴) «سنگسارِ نایافت را رفتار کو و گفتار چه و خواهش کدام؟» (همان:۳۹).

۲-۱-۶- چه

این پسوند در زبان فارسی به معنای کوچک سازی و تصغیر به کار می رود:

«چون این کس به توفیق ایزدی در کوچهٔ نااهلیت خانه ندارد..... سراپای آن نگارستانِ صورت که مایهٔ فریب طفلان و رأس‌المال بازیچهٔ هرزه کاران است» (علامی: بی‌تا الف: ۷۱) «هر طایفه‌ای به جنس خاص به وسیلهٔ آن پنج دریچهٔ دل احتظاظ می‌برد.» (همان: ۷۹) « نقد خویش به‌گروگان دکانچهٔ مألوف داده‌اند.» (همان: ۱۰۶) «از گلخن بیم و بستانچهٔ امید و تابشگاه بستگی و نزهت‌جای گشادگیْ فراترک شده» (همان: ۱۱۷) «جواهر گرانبها سنگریزه سراچهٔ اقبال باشد.»(همان:۱۳۲) «چون ماهچهٔ رایات جهانبانیِ جنّت آشیانی به تازگی هندوستان را فروغی دیگر بخشید.» (همان: ۱۴۸)

۲-۲- ترکیباتِ شبه‌وندار

بعضی از واژه های معنادار غیر دستوری در فرایند واژه‌سازی به کار می‌روند و دقیقاً همان نقش وندها را به عهده می گیرند. این عناصر بر خلاف وندها معنای مستقلی دارند،

امّا در معنای دیگری در نقش واژه سازهای زبان یعنی وندها عمل می‌کنند. در این جا دیگر معنای اصلی و اولیه آنها مطرح نیست، بلکه آنها کاربرد و نقش دستوری جدیدی می یابند. «شبه‌وندها (موارد میان‌مرزی) کلمات آزادی هستند که در ترکیب با کلمات دیگر با معنایی به جز معنی اصلی خود به کار می‌روند. شبه‌وندها هر گاه معنی اصلی خود را از دست بدهند و یا دیگر به صورت آزاد به کار نروند به وند تبدیل می‌گردند.» (کلباسی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

مهمترین واژگانی که در زبان فارسی به عنوان شبه وند عمل می کنند، خانه، نامه، شاه، آباد و... هستند که در زیر مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۲-۲-۱- نامه

نامه در لغت مطلبی است که خطاب بر فرد یا افراد معینی نوشته می‌شود و در مبحث دستوری، جزء پسین برخی کلمات است و به معنی نوشته‌ای است که در موضوع معین نگارش شده است. (دهخدا: ذیل نامه)

علّامی در توصیف محتوای تحفه فتحیه واژگان چون: ماخولیانامه، قرطاسنامه‌ها، شگرف‌نامه و... به کار برده است که در بیان مقصود و تفهیم آن به مخاطب نقش به سزایی داشته است:

«ورقی چند را که بر زبان رسم، بیاض نامند و به لسان تحقیق، ماخولیانامه خوانند سیاه نماید و حالت مذبذب خود را خاطرنشین دوربینان عرصهٔ بینش کند.»(علامی، بی‌تا الف:۵۴)«به دستیاری ایزدِ یاوری که گنجینه‌گشایِ معانی است این ابوالعجب‌نامه را.»(همان:۵۹) «در بعضی از قرطاسنامه‌های باستانی، عبری را به آدم هفت هزاری نسبت کنند.»(۸۰) «از اجازت صوری چه گشاید؟ رخصت‌نامه ته دل می‌باید.»(همان: ۸۸) «فراهم آمدن چندین فرهنگ‌نامه‌های دبستان دانش‌پسندی، امروز دانش را عیار می‌گیرند.» (همان:۹۲) «از هزاران یکی پدید آید که این شگرف‌نامه درست برخواند.»(همان: ۱۰۱)

۲-۲-۲- سرا

در بحث معنایی و مفهومی، «سرا» و «خانه» به معنای مکان عینی به کار می رود. یعنی زمانی که از سرا و خانه سخن به میان می آید مکانی در ذهن شخص مجسم می شود. ولی در مفهوم انتزاعی ترِ آن، به جایی گفته می شود که فعالیت یا خدمتی خاص در آن مکان ارائه می گردد. مثلاً «کاروانسرا» جایی است که مخصوص اتراق کاروانیان است و فقط به این کار اختصاص دارد. در عبارات زیر که از تحفهٔ فتحیه ذکر شده است نیز همین معنا مورد نظر است:

«آن سعادتمندِ ساده‌لوح تواند بود که هرچند به دولت‌سرای محبتِ کل و نزهت‌سرای رضایِ کل و دارالامنِ صلحِ کل نرسیده است اما به روشی که از راه عقل ناقص یا تقلید کامل آورده‌اند.» (همان:۴۷) «مبدع سخن و مخترع معنی، حرف‌سرای خودستای، خاقانی، در ستایش آبادِ جهانِ مزوّر، نوش را با نیش و جراحت را با مرهم ترکیب داده» (همان:۶۲) «در مواجید شهودیِ وجدانی از کتب صوفیه که از فراخی حوصله بر فراز وصول آمده حرف‌سرا شده‌اند.» (همان:۶۷). «این‌قدر نفع رساندی تا از حسرتِ نایافتِ مراتبِ دنیوی نجات یافته به گلشن‌سرای خرسندی رسیدی.... مراتب حکمی خلوت‌جای دل را کاروان‌سرای شبَه و شکوک ساخته.» (همان:۶۷) «از آنجا که نسبت‌سرا شدن، از تهیدستی به استخوان نیاکان بازرگانی نمودن و کالای نادانی به بازارآوردن است.» (همان: ۱۴۳) بستان سرای (همان: ۷۳)، نگارین‌سرای (همان:۷۹)، وحدت‌سرای (همان: ۸۲)، حقیقت‌سرای(همان: ۹۱)، صفوت‌سرای (همان: ۱۰۷)

۲-۲-۳- خانه

دلالت بر مکان انجام یک کار خاص یا وجود مفهومی خاص دارد که در فرایند شبه وندشدگی معنایی وسیع تر از مکانی که دلالت بر فضای محصور به نام خانه می کند، را شامل می شود و حالت اغراق گونه به خود می‌گیرد:

«من که همّت در بیدلی داشته‌ام و روزی نیست که از آن دولت‌خانه به من الوشی نرسد.»(همان: ۵۵) «از بدایغْ آنکه، من در گرد آهنگرخانه در جستجوی شمشیر؛ روزگار به دستْ کارپرداز قلم می‌دهد.» (همان: ۱۳۲) «امروز اگر مثل خدیوخانه در بیم‌زار افتد چه دور باشد.» (همان: ۱۵۰)

۲-۲-۴- جای

همان طور که از معنای کلمه «جای» بر می آید، این واژه بر مکان اشیاء و مفاهیم دلالت دارد. «در معامله جای او که محل رواج بازار تمیز است نه دوستی به کار.» (همان:۵۶) «و طایفه‌ای از این گریوهٔ خطرناک و وحشتجای رستاخیز که جز ضمیرآلایی و دل‌فرسودگی بار نیارد، قدمْ پیشتر نهاده‌اند.»(همان:۱۲۷) «از حضیض‌گاه بی‌دانشی بر فرازجای حقیقت رساند.» (همان: ۱۳۹) گروه بسیاری به بیغوله‌جای نیستی فرستادند.» (همان: ۱۵۱) «خواهش او را پذیرفته، به خمول‌جای گزیده فرود آمدیم.»(همان: ۱۵۷) «در نورگاه سحری بدان تیره‌جای رسیده شد.»(همان:۱۵۹) خلوت‌جای(همان:۶۷)، صفوت‌جای(همان:۱۱۵)، نزهت‌جای (همان:۱۱۷)، صدرجای (همان:۱۱۹).

۲-۲-۵- آباد

آباد در لغت به معنای جایی است که آب و گیاه دارد و باصفا و بارونق است.(دهخدا، ذیل: آباد). در معنای قدیمی آن، بر معنی «آکنده» و «پر» هم دلالت می‌کند.(همان). کاربرد این کلمه در نثر علامی بیشتر در برگیرنده معنای اخیر است؛ یعنی بر کثرت و فراوانی یک مفهوم یا شئ دلالت می کند:

وحشت آباد= جای پر از وحشت ظلمت آباد= جای پر از ظلمت و تاریکی

«یا مرا زود از کثرت‌آباد وجود به خلوتخانهٔ عدم راهبری فرمای (علامی، بی تا الف: ۴۵) اگرچه شکر اینکه مرا به وسعت‌آباد آورده، از شادی و غم نجات داده »(همان: ۴۵) «در این صحرای وحشت‌آبادِ بی‌آدمی، معنی آدمیّت و بوی مردمی از آن گرامی نهادِ خانوادهٔ نفسِ ناطقه به مشام این مسکین می‌رسید» (همان: ۴۹) «سخنان خردافزا معانی عقل‌آرای حکیم سنایی غزنوی که از ظلمت‌آباد تقلید فراترک رفته از مشرب عذب تحقیق بویی به مشام جان فرجام او رسیده، پذیرای پرتو نور اطلاق شده است.»(همان: ۵۲) «در ستایش آبادِ جهانِ مزوّر، نوش را با نیش و جراحت را با مرهم ترکیب داده، تحفهٔ‌العراقین نام نهاده است.»(همان: ۵۸) «غلغله در آسمان بی‌تمیزی؛ یعنی نشیب‌آباد دینی انداخته،»(همان: ۶۴) «روزی چند قهرمان تقدیر، گردن بستهٔ تو را در تعلق‌آباد آورده است.»(همان: ۶۵) «به دولت آباد محبت کل سرافراز گردد.»(همان: ۸۴)

۲-۳- صفتهای فاعلی مرکّبِ مُرخّم

یکی از روشهایی که علامی در تحفه فتحیه با آن به ساخت واژه و ترکیب سازی پرداخته است، استفاده از صفت فاعلی مرکب مرخم است. صفتهای فاعلی مرکب مرخم بیشتر برای توصیف ویژگیها و صفات افراد و اشیا بکار می روند. ساختمان ظاهری این واژه ها چنین است:

اسم یا ضمیر مشترک + ستاک حال

صفت فاعلی، واژهٔ مشتقی است که با افزودن پسوند ـَ نده به بن مضارع افعال ساخته می شود«ممکن است از آخر صفت فاعلیِ مختوم به نده پسوند «نده» را حذف کنیم و آن را به جای صفت به کار بریم... در این صورت، آن را صفتِ فاعلیِ مرخّم یا مخفّف گوییم و در این حال قبل از بُنِ مضارع کلمه‌ای می آوریم که با آن بُنِ مضارع تشکیل یک صفت واحد بدهد. مانند سخن گو که اصل آن سخن گوینده بوده است.» (شریعت، ۱۳۴۹: ۲۶۷)

۲-۳-۱- آمیز

کلمه«آمیز» بن مضارع از مصدر «آمیختن» است ولی در ترکیب سازی واژگانی از آن به عنوان وند استفاده می‌شود. این کلمه در معنای فاعلی به کار می رود و در اصل آمیزنده بوده است که مرخم آن به شکل کنونی در آمده است. در نثر علامی از این کلمه و کلمات مشابه استفاده زیادی شده است:

«مجموعه‌ای که رنگ‌آمیز بزم معنی و رزم‌آرای نفس امّاره تواند شد، ترتیب دهد»(همان: ۸۳)«گروهاگروه مردم و گوناگون آدمی از برخواندن فرسوده کتابهای باطل‌آمیز، نکالهای سترگ اندوختند.»(همان: ۹۶)

۲-۳-۲- انگیز

یکی دیگر از کلماتی که در نثر علامی کاربرد دارد، «انگیز» است که مرخم«انگیزنده» بوده و معنای فاعلی می دهد:

زمانهٔ شعبده انگیز و چرخ فتنه‌پرداز (همان: ۴۲) حقیقت طرازی را افسانه سرایی و شورانگیزی را سوگواری دانسته (همان: ۲۰۱) اندیشه واپس رفتن سودا انگیز است (همان: ۳۱)

۲-۳-۳- آرا

کلمه «آرا» که در اصل، «آراینده» بوده و معنای فاعلی دارد، در نثر علامی بسامد بالایی دارد: «به طرزهای گوناگون چهره‌آرای هنگامهٔ خودبینی شد.» (همان:۱۲۸) «با چنین دانش بزرگ نخوت‌آرای آن نیرنگ‌ساز بوقلمون روی در کمی نهد.» (همان:۱۲۸) «به سجود داستان اورنگ‌نشین فرهنگ‌آرای ناصیه بخت‌مندی جلا افزود.»(همان:۱۳۰) «همانا لعبت‌آرای آن خودستای خویشتن را آیین است.» (همان:۱۳۴) «مدحت‌سرای بارگاه خلافت، دانش‌آرای دولت همایون.» (همان:۱۷۱) «در این اثنا پیام‌آرای عینی چنان گزارش نمود.» (همان:۱۸۰)

۲-۳-۴- افزا

این کلمه مرخم «افزاینده» است و معنای فاعلی دارد. «مستی آگهی شورش‌افزای گشت.» (همان:۱۲۸) «بسا سخنان هوش‌افزا فرموده تسلی دادند.» (همان:۱۹۵) «آن رعونت فروش غرورافزا نیز در انجمن حاضر شد.»(همان:۱۹۸) «سخنان وحشت افزای دهشت‌انگیز از زبان مقدس در میان انداختند.» (همان:۲۰۵) «به طرز دلگشا و آیین عاطفت‌افزا عرضه

داشتند.» (همان:۲۱۶) «حیرانی افزای نظارگیان آمد.» (همان:۲۲۲) «بیست و ششم گرامی فرزند سعادت‌افزا روزی گشت.» (همان ۲۲۹)

۲-۳-۵- پرداز

این کلمه معنای فاعلی دارد و مرخم «پردازنده» است که با اسم دیگری ترکیب شده و کلمه ای با معنای فاعلی می سازد: «لیکن آن کارپرداز حقیقت، مایهٔ روشنی از راه حواس برگیرد.» (همان:۱۱۱) «بسیاری زمانیان خامه‌پرداز زبان یکتایی دارند.» (همان:۱۱۵) «و فتنه‌اندوزی حیله‌پرداز عقل‌ربای در اندیشهٔ دراز بود.» (همان:۱۴۲) «شگرف‌بینشان سحرپرداز را نظر چاره‌گزینی نیفتاده.»(همان:۱۴۶)

۲-۳-۶- گو

«گو» به معنای گوینده است و معنای فاعلی دارد. این کلمه با اسم دیگری ترکیب شده و صفت مرکب می سازد و بیشتر در مورد صفت گویندگی افراد به کار می رود: «همان بهتر که مهر خموشی بر زبان هرزه‌گو بسته.»(همان: ۴۲) «اگرچه از سنایی قصیده‌گو درّهای آبدار بی‌بها که گوشواره خرد والا را سزد برگرفته بودم، از سنایی مثنوی‌گو کیمیاگر شدم.»(همان: ۷۰)

۲-۳-۷- فریب

فریب نیز یکی دیگر از صفات فاعلی مرخمی است که در نثر علامی دیده می شود. این کلمه نیز با اسم دیگری ترکیب شده و صفت مرکب مرخم می سازد: «حسی نیز از نگاه کردن این مردفریب نامرد معشوق به هم می‌رسد.»(همان: ۶۰)«آن حرکات دلفریب را نتواند هزاریکی به ظهور آورد.»(همان: ۸۳)

۲-۳-۸- پرست

یکی دیگر از صفات فاعلی مرخم که در نثر علامی دیده می شود، پرست است که کوتاه شده «پرستنده» بوده و با ترکیب با اسم دیگر صفت مرکب می سازد: «در اصلاح نفس ذوفنونِ خودخواهِ خودپرست بِجدتر گردانیدی تا پای از گلیم حوصلهٔ امکان بیرون نبرده.»(همان: ۹۳) پندارپرست(همان: ۴۶)، متاع پرست(همان: ۵۷)، صورت‌پرست(همان: ۸۳)، خیال‌پرست(همان: ۱۰۱)، دنیاپرست(همان: ۱۵۱)

۲-۳-۹- فروش

«فروش» کوتاه شده «فروشنده» است که در زبان امروز هم کاربرد خودش را حفظ کرده است همان طور که کلماتی مانند خرده فروش، فرش فروش و.... کاربرد دارند. در نثر علامی کلماتی مانند: خودفروش(همان: ۶۵)، رعونت فروش (همان: ۹۳)، نیکی فروش (همان: ۱۲۰)، سخن فروش (همان: ۱۳۰)، دانش فروش (همان: ۱۴۹)، خنده‌فروش (همان: ۱۶۷) به کار رفته است.

۲-۳-۱۰- بین

«بین» مرخم بیننده است و به تنهایی به عنوان بن مضارع دیدن به کار می رود ولی نوع این کلمه صفت است که با اضافه شدن به اسم یا صفت می تواند صفت مرکب مرخم از نوع فاعلی بسازد. بیشترین بسامد این کلمه در نثر علامی صفاتی چون: خورده‌بین (همان: ۶۵)، خدابین (همان: ۷۶)، حق‌بین (همان: ۸۱)، ناتوان‌بین (همان: ۱۰۶)، کم‌بین(همان: ۱۱۱) است.

۲-۴- صفتهای مفعولی مرکّبِ مرخّم

در زبان فارسی، واژه های مرکّبِ بسیاری وجود دارد که دستوریان سنّتی آنها را صفت مفعولی مرکّب مرخّم می نامند. مراد ما از صفت مرکّب صفتی است که از ترکیب دست کم دو واژه ساخته شده باشد. نمونه های زیر را می توان از تحفه فتحیه ذکر کرد:

«یکشنبه دهم صفر هزار و چهار هجری در گرمی آراستن این نامهٔ گوهرآمود فرمان دررسید.»(همان: ۶۱)«در چاره‌سگالی ناملایم روزگارِ تزویرآمود، دست به دامان مکر و حیله می‌زند.»(۱۰۶) «نیروی دانش و کردار از سرآغازِ نشو و نما، به کج‌گرایان دامن‌آلود راه ندادی.»(۱۰۶)«اگر کالایی دست‌فرسود چهاربازار صورت تهیدست بودی و زمانه از بدخویی و غنج‌آرایی، دنیا را به پرستاری این کس نفرستادی.»(۱۲۷)

۲-۵- ترکیبات وصفی

نو جویی و بدیع گویی علامی باعث شده تا در گسترهٔ فراخ واژه ها صفاتی زیبا و گوشنواز ابداع کرده و با برجسته سازی آنها توجه مخاطب را جلب کند:

سیمین لعبتان سیمیای زودزوال (همان: ۱۶۰)، ره‌گرایان بادیه غربت (همان: ۶۲)، جهان‌نوردان آگهی‌طلب (همان: ۶۲)، شغل ناخن زدن بر دل و جگرپالودن (همان: ۶۴)، من آشفته دل هیچ مدان (همان: ۶۵) تفسیده دلان حسدپژوه، پخته‌کاران روباه‌باز (همان:

۱۵۳)، اورنگ‌نشین فرهنگ‌آرای(همان: ۱۵۴)،بیماری دشواردوا(همان: ۱۵۴)،

یکی دیگر از شگردهای علامی در ساختن ترکیبهای نو که در تحفه فتحیه بسامد بالایی دارد، استفاده از ترکیب وصفی مقلوب است: چون در آن شوریده مکان رفته شد، پریشان‌تر از خاطر او بود. شگرف حالی پیش آمد و طرفه اندوهی سراپای دل گرفت. مهین‌برادر در من آویخت (همان: ۱۵۳)

۲-۶- ترکیبات متناقض نما

متناقض‌نما یا تناقض ظاهری آوردن دو واژه یا دو معنی که به ظاهر متناقض و متضاد به نظر می‌رسند. این قبیل ترکیبات در نثر تحفه فتحیه کاربرد دارند که نمونه هایی از آن آورده می شود:

نه از بسیاری لذّتِ این نمودارِ بی‌بودْ حوصلهٔ نشاط او سیر، و نفس آرزوی او در نشیمن آرام؛ و نه از کمی این نیستِ هست‌نما، معدهٔ ماتم او پر و پای خواهش لنگ (همان: ۱۱۱)

۲-۷- اضافه تشبیهی

«همان بهتر که من هم چون همه مردم کمند عشق این در گردن خاطر انداخته زله بردار باشم»(همان:۴۱) در نثر علامی این نوع ترکیبات بسامد بالایی دارد که در زیر نمونه‌هایی آورده می‌شود:

خار ناکامی (علامی:، بی‌تا الف:۶۲)، سیه‌خانهٔ ستم زار روزگار (همان:۶۴)، لجّهٔ آگهی (همان:۶۶)، غازهٔ حسن تألیف (همان:۶۶)، ارغنون نیک‌سگالی و خیرپسیجی (همان:۶۶)، کاخ صماخی فطرت (همان:۶۷)، کثرت‌آباد وجود (علامی:، بی‌تا الف:۱۸)، خلوتخانهٔ عدم (همان:۱۸)، قحبهٔ رعنای دنیا (همان:۱۹)، عجوزهٔ بدروی دنیا (همان:۲۱)

۲-۸- ترکیبات نامعمول

یکی از راههای ترکیب سازی علامی آن است که واژه ای را از گنجینه واژگان خود به طور غیر منتظره احضار می کند و در محور همنشینی جدیدی جای می دهد. مثلا در توصیف دنیا و روزگار غدار می گوید: «آن بی‌مایه دانشی که به شدآمد این فرتوتِ گسیخته‌رشتهٔ تمیز و انصاف، حیرت‌زدهٔ شادی و اندوه است.»(همان: ۱۱۱) و دنیا را پیری می داند که رشته تشخیص و انصاف او از هم گسیخته شده است.

منِ کج‌مج زبانِ بی‌یاورِ هیچ مدان(همان:۱۳۹) دوستان ناپابرجای (همان:۱۵۵) حیله اندوزانِ نافرجام(همان:۱۲۲)،کج‌گرایان دامن‌آلود(همان:۱۲۳)،فراخنای آزستان قدم(همان:

۱۰۴)،حق‌سرایان تعمیه‌گو(همان:۱۵۴)، چهره‌آرای هنگامهٔ خودبینی (همان:۱۵۵)

۲-۹- ترکیبات اسم مصدر

یکی دیگر از ویژگیهای سبکی ابوالفضل بن مبارک، کاربرد اسم مصدر با بسامد بالا در نوشتار است. وی با این امکان زبانی، به گسترش دایرهٔ واژه ها و ساخت واژه های جدید دست زده و گاه در جهت ساختن سجع از آنها بهره برده است:

دانش و بینش (همان: ۴۴)، آفرینش (همان: ۴۷،۷۹)، پرستش (همان:۵۱)، نگارش(همان:۵۲)، کوشش(همان:۵۴)، نوازش (همان:۵۵)، خرامش، نیایش (همان: ۵۷)، گزارش(همان: ۵۸)، تراوش، ریزش(همان: ۵۹)، خرامش(همان: ۶۱)، تبش(همان: ۶۳)، آرامش(همان: ۶۴)، آرایش، نمایش (همان: ۶۶)، شورش(همان: ۸۴)، آموزش(همان: ۹۵)، طپش(همان: ۱۰۱)، فرمایش(همان: ۱۰)، آسایش، سگالش، کشش(همان: ۱۲۹)، آمیزش(همان: ۸۸،۱۳۰)، ستایش، نکوهش، روش، پرورش، آویزش(همان: ۱۳۴)، خواهش(همان: ۱۳۵)،گردش، تابش(همان: ۱۳۶)، افزایش(همان: ۱۹۴،۷۰)

۳- نتیجه گیری

ترکیب سازی یکی از فنونی است که نویسندگان و شاعران برای گسترش و پرورش معنای و مضامین مورد نظر خود، لازم است در آن مهارت داشته باشند تا بتوانند آثاری قابل پسند و گاه خارق العاده از خود بر جای بگذارند. این فن در نوشته ها و اشعار نویسندگان و شاعران بزرگ و صاحب سبک فارسی کاملاً معلوم و مشهود است. شاعران بزرگی چون سعدی، فردوسی، حافظ و مولوی یکی از ابعاد شهرت خود را مدیون این فن هستند. ابوالفضل علامی را هرچند نمی توان از نویسندگان دست اول زبان به حساب آورد؛ ولی می توان گفت وی نویسنده ای است که فارغ از هرگونه تقلید و تصنع، سبک خاصی در نویسندگی داشته است که مختص به خود اوست. کتاب تحفه فتحیه از جهت کثرت واژگان اشتقاقی و نوساخته، اثری قابل ملاحظه به حساب می آید. اغلب ترکیبات اشتقاقی موجود در تحفه فتحیه بر پایهٔ اصل برجسته سازی ساخته و پرداخته شده اند. لغات و ترکیبات غیر منتظره و غریب، موجب درنگ و جلب توجه خواننده می گردد. با توجه به اینکه علامی در دانش لغت نامه صاحب تألیف است، می توان گفت که ترکیب سازی وی در نوشته های گوناگونش پشتوانه ای قوی و قابل توجه داشته است: علّامی لغت نامه ای به نام جامع اللغات دارد که در معانی کلمات عربی به فارسی است. وی در ترکیب سازی واژگانی پاره‌ای از امکانات زبانی را مورد استفاده قرار داده که مهمترین آنها ترکیب سازی اشتقاقی

است؛ بدین صورت که وی با استفاده از وندها، شبه وندها، ترخیم صفات فاعلی و مفعولی و استفاده از واژهای نامعمول، شیوه به خصوصی در فن نویسندگی به کار برده است و در نتیجه ترکیباتی متنوع و گوشنوازی ابداع نموده که در بلاغت و شیوایی سخن وی تاثیر به سزایی داشته است.

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). **ساختار و تأویل متن،** چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.

۲- آشوری، داریوش. (۱۳۸۶). **بازاندیشی زبان فارسی،** تهران: نشر مرکز.

۳- اورنگ آبادی، میر عبدالرزاق. (۱۸۹۰). **مآثر الامرا،** به تصحیح مولوی عبدالرحیم، کلکته: اردوگاید.

۴- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس،** تهران: نشر نویسنده.

۵- بهار محمدتقی. (۱۳۳۷). **سبک شناسی،** ج ۳، چاپ دوم، تهران: نشر امیرکبیر.

۶- پادشاه، محمد. (۱۳۶۴). **آنندراج،** به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: نشر خیام.

۷- تسلیمی، علی. (۱۳۹۰). **نقد ادبی،** تهران: نشر آمه.

۸- شریعت، محمدجواد. (۱۳۴۹). **دستور زبان فارسی،** اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.

۹- شفیعی کدکنی. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی،** چاپ دوم،تهران: نشر سخن.

۱۰- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). **تاریخ ادبیات در ایران،** تهران: نشر فردوس.

۱۱- علامی، ابوالفضل. (بی تا.الف). **تحفه فتحیه،** نسخه خطی کتابخانه ملک به شماره ۳۸۱۱.

۱۲- علامی، ابوالفضل. (بی تا.ب). **تحفه فتحیه،** نسخه خطی کتابخانه ملی به شماره ۱۰۹۵.

۱۳- علامی، ابوالفضل. (بی تا.ج). **عیار دانش،** نسخه خطی کتابخانه مرکز اسناد به شماره ۱۱۲۵۹۰۲.

۱۴- فرشید ورد، خسرو. (۱۳۸۶). **فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی،** چاپ اول، تهران: نشر زوّار.

۱۵- میرسلیم، سید مصطفی. (۱۳۷۵). **دانشنامه جهان اسلام،** تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.

16-Crystal, David. (1992). **An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages,** Blackwell, Massachusetts.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Lexical compounding in the Tohfe-ye Fathiye by Abolfazl-e Allami

Azar Mousavi of Qavamaba
Ph.D of Persian language and literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran
Mohammad Reza Masoumi, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian language and literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran
Jalil Nazari, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian language and literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran

Abstract

Vocabulary in any language is the chief building block of that language. The richer the composition and vocabulary of each language, the more positive effect has been caused on the fruitfulness and dynamism of that language. Persian language is one of the most dynamic and fertile languages in the world and that is why its freshness and liveliness has been preserved for many years and centuries and it has reached to the present form. Abolfazl Alami, the author, historian and secretary of Akbar I, was the greatest Gurkani king of India, whose works on various subjects have lasted. One of his works is called Tohfe-ye Fathiye. He has used some linguistic possibilities in lexical composition, the most important of which is derivative composition. In this way, he has used a special method in the art of writing by using affixes, pseudo-affixes, conversion of subjective and objective adjectives, and the use of unusual words, finally, he has invented various and audible combinations which has great affect on his rhetoric and eloquence. Although Alami has been written in the knowledge of the dictionary, it can be said that his composition in his various writings has had strong support. In this article, the Allami's art of conformation as one of his outstanding linguistic features has been studied descriptively-analytically.

Keywords: Abolfazl Alami, Tohfe-ye Fathiye, Lexical Compounding, Inflection, Derivation

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Prominent linguistic elements of Mohammad Biyabani's poems

Mohammad Moradi
Ph.D of Persian language and literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran
Pouran Yousefipour Kermani, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran
Fatemeh Ghafouri Mehdiabad, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran

Abstract

Biabani is a young contemporary poet, writer, political activist, researcher and born in southern Iran. Like many poets of those days, he felt a commitment and responsibility to his homeland and its ideals, and like them, he bravely entered the cultural arena to defend his homeland. Together with your fellow trainers, you tried to preserve the high values of your homeland. He wrote poems before the 1940s and has left valuable works, of which five books have been published so far. The present study, in an analytical-descriptive manner, using library and electronic resources and tools, seeks to obtain the answer: Is Mohammad Biyabani the poet of the sustainability literature of his time? What are the themes and most prominent themes of sustainability literature in desert poetry? Desert seems to be one of the socially committed poets of its time and themes and themes such as protest, patriotism, freedom, oppression, tyranny and oppression, torture, imprisonment, hostility, tyranny, ignorance, poverty, deception and The political lies of the government and the coup d'état of 28 August and the support of Mossadegh, Palestine are present in his poetry. The most prominent theme of sustainability literature in his poetry is patriotism, freedom, the coup d'état of 28 August and support for Mossadegh, tyranny, torture and tyranny of that time.

Keywords: Themes, Resistance, Poetry, Mohammad Biabani

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Romanticism in the poetry of William Blake and Nader Naderpour

Nader Karimirad
Ph.D student in Persian language and literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran
Masoud Pakdel, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran
Negin Heydarizade, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Masjed Soleyman Branch, Islamic Azad University, Masjed Soleyman, Iran
Visi's special, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Ahwaz, Iran

Abstract

Romanticism is one of the most important literary correspondences in the contemporary world, which is based on the West and its emergence coincided with the collapse of the system and the Industrial Revolution. All of which were not new and famous phenomena of classical humans and they were the most famous literary and artistic insights of nineteenth-century Romanticism. This school has been a natural imaginative art for those who seek to take refuge in a fading and imaginative world in terms of the hardships and difficulties of the industrial world. By reviving the landscapes of nature, we are trying to recall the lost blessing, or we were about to destroy it. For many years, the dominance of European art and literature was in fact provincial, after the dry rules of dry classicism and against aristocracy. In the poems of William Beck and Nader Naderpour, the components of romanticism are well seen. In this study, after examining the school of Romanticism, the characteristics of this school are expressed and then the poems of William Blake and Nader Naderpour will be analyzed. From reading the works and analyzing them, it seems that both poets chose this school together for personal reasons and together due to social conditions, so that it can have a great impact on nature due to their past life in nature and the reference to freedom and He observed death due to the unhealthy conditions of the society in their poems and the child played a role in some of the poems Sometimes both poets want to go back to the past and live in a simple rural environment, and sometimes they write about their past and childhood memories in their poems.

Keywords: Nader Naderpour, William Blake, School of Romanticism

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Investigation and analysis of nihilism symbols in the works of Nusrat Rahmani

Abdolkarim Karimi
Ph.D student in Persian language and literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran
Farzaneh Sorkhi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran
Fereydon Tahmasbi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran
Behzad Khajat, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mahshahr Branch, Islamic Azad University, Mahshahr, Iran

Abstract

Among the most important currents dominating the philosophy and thought of contemporary poets, especially the poets of the thirties, including Nusrat Rahmani, are nihilism. Which is associated with many concepts such as death, the passage of time, despair and despair, pessimism, etc. One of the effective factors in creating these meaningless concepts is finding life and its absurdity, which is rooted in various factors, including political fractures and Socially, he feels bored with life, life failures and so on. Now, if we put these factors together, we will realize their impact on the delicate and fragile spirit and thought of many artists. Of course, works of art and literature, including poetry, are not something that is the result of the poet's will, but a spiritual and emotional event that is unconsciously reflected in the poet's conscience and subconscious. Poetry is a collection of events in the poet's life. In this article, we will study and analyze the works of Nusrat Rahmani with a look at the influence of the concepts and symbols of nihilism in his literary thought.

Keywords: Nusrat Rahmani, Nihilism, Death, Pessimism

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Science in the mental ideal of Ghaznavi's era poets (Farrokhi, Onsori, Manouchehri)

Morteza abbaspour

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran

Dariush Kazemi, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran

Maryam Shaygan, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran

Abstract

The desire for a better life without flaws, like the blazing flames of light within the wise and wise men, has been clear. Some, like Plato and Thomas Moore, have explicitly and explicitly addressed the characteristics of idealistic society, but the poets have, in their poems, delineated their mental ideals; Apparently, eulogy poems also express the mental aspirations of the poet, describing his mental ideal as he wishes, in addition to Ghaznavi's early poets, by describing the qualities he does not really care about. Manifestations of the ideal personality are observed. Among the many characteristics, the science of philanthropy and the knowledge of the rulers is also noteworthy. In this study, the importance of science and knowledge of Ghaznavids has been investigated by relying on their observations. For this purpose, by using descriptive and analytical method and by using Divan Farrokhi, onsori and Manouchehr poems, the verses that express their mentality about the importance of science and knowledge to Mamdouh (the ideal ruler) were recorded and analyzed and analyzed. It turned out that although Sultan Mahmood and Massoud Ghaznavi's attention to science and knowledge was not sincere, the idealistic poets praised their adherents for their scientific and scientific character. In their minds, they demand a ruler who is both self-sufficient in science and knowledge and in support of scholars and scientists.

Keywords: Utopia, eulogy, Science, Farrokhi, onsori, Manouchehri

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Love in the Divan of Muzafar Shirazi

Monavvar Sadraei
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Seyyed Mohsen Sajedi Rad, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Samira Rostami , Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran

Abstract

The concept of love has been studied in this paper. The method of this research is descriptive-analytic. It's purpose is to present love dictionary in Mozafar 's Divan. The results show that love is the fundamental basis in Mozafar life, thus this poet doesn't consider his suffering soul aparted from love. Love causes the mystic spirits in him and is his main purpose. Love which is found in Mozafar sonnets has mystic concept and what is presented in other poems is virtual love. Mozafar considers love progress as his main force and the basis of mystical knowledge in this vicissitudinous way as other mystics, so he always contracts with other knowledgeables and brings raw knowledge to the love pub to drink love wine and become resilient. He prefers lover to hypocrite devout, because he believes that the devout is full of sensual desires and worldly affiliations. He believes that the devout is not God prayer and becomes interested in loving affair and tolerates the fears of loving path and surrender to life in solouk world.

Keywords: Love, Wisdom, Divan, Mozafar Shirazi, The Contrast Between Love and Wisdom

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

Investigation the socio – cultural of immigration in fiction of the last four decades
(Based on novels “Soraya Dar Eghma”, “Hamnavaei Shabaneye Orchestra Choobha” and “Tamaman Makhsoos”)

Bita Rouhi Boroojeni
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, ،Tehran, Iran
Maryam Sadeghi Givi, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract
Migration is an important social event that often takes place in order to achieve better life opportunities. A group of immigrants in the destination country face a number of issues, including dealing with new cultural elements; Which is sometimes found to be inconsistent with their culture. In this regard, a number of immigrants are easily absorbed by the culture of the environment and establish a strong connection with it, and some with the wall they create around them, resist the acceptance of the host culture and distance themselves from the environment and thus face socio-cultural challenges be. A number of novelists have reflected such immigrant problems in their works. The present research is done to answer the question of how the socio-cultural challenges of migration have been addressed in the novels of the last four decades. In this research, by means of qualitative content analysis, the socio-cultural challenges of migration in three novels, "Soraya Dar Eghma", "Hamnavaei Shabaneye Orchestra Choobha" and "Tamaman Makhsoos" have been studied. Findings indicate that out of ten cultural differences between the immigrant and the host society that are discussed in values, customs and beliefs, in seven cases incompatibility with the destination culture and as a result for the immigrant is created and in three Cultural absorptions has happened. The highest number of cultural heterogeneities in the destination that causes socio-cultural challenges for immigrants are found in the novel "Tamaman Makhsoos" and in the two elements of values and customs.

Keywords: Socio-Cultural Challenge; Cultural differences; Migration; Novel; Immigration Literature

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.1 (Ser.29), Spring 2022
ISSN: 2251-8457

The image of a perfect human being in Masnavi Ouhadi Maraghei's Jaam-e- Jam

Mandana Dehghan
PhD student of Persian Language and Literature, mystical orientation, Fasa branch of Islamic Azad University, Fasa, Iran
Samira Rostami, Phd
Assistant Professor of Persian Language and Literaure, Fasa branch of Islamic Azad University, Fasa, Iran
Seyed Mohsen Sajedi Rad, PhD
Assistant Professor of Persian Language and Literaure, Fasa branch of Islamic Azad University, Fasa, Iran

Abstract

The perfect man is one of the terms that is highly regarded in mysticism. Ohad al-Din Maraghei is a mystic of the late seventh and early eighth centuries.He has dealt with the existential features of human beings in the system of Jam Jam in the face of the human race, and has also mentioned many signs of the appearance of the transcendent human being to the audience in the present and in the position of mystics. The purpose of this study is to study the image of an ideal human being from the perspective of Ouhadi, which is done in a descriptive-analytical manner with three approaches to the perfect human being with God, the place of human beings in the universe, and the subject of mission and guardianship. Among the results of the research is that one considers the Holy Prophet of Islam to mean and others as the face. One considers the heart of the perfect man to be the throne of the Merciful and the place of manifestation of the light of the essence of God. According to Ouhadi, human anthology is a divine deity And the smallest, and least valuable part of the body of perfection is worth two worlds. The creation of the universe was completed by the existence of a perfect human being, and the lack of knowledge and wisdom is the reason why Satan does not prostrate on human status.

Keywords: Ouhadi Maraghei, Perfect Man, Jaam- e Jam.

Abstracts of Article in English

Index

The image of a perfect human being in Masnavi Ouhadi Maraghei's Jaam -e-Jam 5

Mandana Dehghan, Samira Rostami, Seyed Mohsen Sajedi Rad

Investigation the socio – cultural of immigration in fiction of the last four decades 6

Bita Rouhi Boroojeni, Maryam Sadeghi Givi

Love in the Divan of Muzafar Shirazi 7

Monavvar Sadraei, Seyyed Mohsen Sajedi Rad, Samira Rostami

Science in the mental ideal of Ghaznavi's era poets (Farrokhi, Onsori, Manouchehri) 8

Morteza abbaspour, Dariush Kazemi, Maryam Shayga

Investigation and analysis of Nihilism symbols in the works of Nusrat Rahmani 9

Abdolkarim Karimi, Farzaneh Sorkhi, Fereydon Tahmasbi, Behzad Khajat

Romanticism in the poetry of William Blake and Nader Naderpour 10

Nader Karimirad, Masoud Pakdel, Negin Heydarizade, Visi's special

Prominent linguistic elements of Mohammad Biyabani's poemss 11

Mohammad Moradi, Pouran Yousefipour Kermani, Fatemeh Ghafouri Mehdiabad

Lexical compounding in the Tohfe-ye Fathiye by Abolfazl-e Allami 12

Azar Mousavi Qavamabad, Mohammad Reza Masoumi, Jalil Nazari

Scientific Quarterly **of Persian Language and Literature**
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda (Associate Professor)
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Saeed Ghashghaee (Associate Professor)

Persian Proofreader: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Mohsen Rezaei
Page Layouter: Dr. Mehdi Madandoust
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University

According to the letter numbered 87/472197 dated 18.12.90 issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 10.11.90, the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". This journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as Scientific Information Database (SID).

The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.

Address: Scientific Quarterly of Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225-7
Fax: 07153334300
Email Address: iau.fasa@yahoo.com
Website: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8457

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 13, No. 1 (Ser. 29), Spring 2022

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **The image of a perfect human being in Masnavi Ouhadi Maraghei's Jaam -e-Jam**
Mandana Dehghan, Samira Rostami, Seyed Mohsen Sajedi Rad

• **Investigation the socio – cultural of immigration in fiction of the last four decades**
Bita Rouhi Boroojeni, Maryam Sadeghi Givi

• **Love in the Divan of Muzafar Shirazi**
Monavvar Sadraei, Seyyed Mohsen Sajedi Rad, Samira Rostami

• **Science in the mental ideal of Ghaznavi's era poets (Farrokhi, Onsori, Manouchehri)**
Morteza abbaspour, Dariush Kazemi, Maryam Shayga

• **Investigation and analysis of Nihilism symbols in the works of Nusrat Rahmani**
Abdolkarim Karimi, Farzaneh Sorkhi, Fereydon Tahmasbi, Behzad Khajat

• **Romanticism in the poetry of William Blake and Nader Naderpour**
Nader Karimirad, Masoud Pakdel, Negin Heydarizade, Visi's special

• **Prominent linguistic elements of Mohammad Biyabani's poemss**
Mohammad Moradi, Pouran Yousefipour Kermani, Fatemeh Ghafouri Mehdiabad

• **Lexical compounding in the Tohfe-ye Fathiye by Abolfazl-e Allami**
Azar Mousavi Qavamabad, Mohammad Reza Masoumi, Jalil Nazari

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 13
No.1 (Ser.29)
Spring 2022