

ادبیات و زبان

تلفن: ۸۷۶۷-۱۰۵۱۱

• معرفی ادبیات سفرنامه‌ای و تحلیل تطبیقی سفرنامه ناصر خسرو و نزاری قهستانی

معصومه پورسید، عبدالرضا مدرس‌زاده، محمدرضا شریفی

• رویکرد قرآن کریم و پنج اثر عرفانی به مفهوم حرص و طمع و راه درمان آن

فاطمه مهناز حسنی حمیدآبادی، مهرعلی یزدان پناه، سوزان جهانیان

• شاخص‌های کشورداری مطلوب در کلیله و دمنه

ماندانا رجایی دستغیب، محمدکاظم کاوه پیشقدم، مریم زیبایی‌نژاد

• بررسی الهی‌نامه عطار با رویکرد غنایی

عاطفه عزیزی، بتول فخراسلام

• کهن‌الگو در مجموعه‌ی «ارغنون» از مهدی اخوان ثالث

مسعود پاکدل، آزیتا مرادی

• بررسی ضمائر غیرشخصی یا صفات پیشین (اشاره، مبهم و پرسشی)

سیدحسین نورمحمدی آتشگاه، عصمت خوئینی

• بررسی عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه

عبّاس هدایتی، رقیّه رضایی، رضا فرصتی جویباری

• روان‌شناسی نماد رنگ در دیوان حافظ

ندا یانس، کامران پاشایی فخری

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال یازدهم
شماره سوم (پیاپی ۲۴)

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

فصل نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

معاونت پژوهشی

سال یازدهم، شماره‌ی سوم (پیاپی ۲۴)

زمستان ۱۳۹۹



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:

دکتر کاووس حسینی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز
دکتر سید جعفر حمیدی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
دکتر محمد فشارکی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکتر محمدعلی آتش‌سودا (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکتر جلیل نظری (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد پاسوج
دکتر محمدرضا اکرمی (استادیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکتر سعید قشقایی (استادیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

ویراستار فارسی: دکتر محمدعلی آتش‌سودا
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین کریم‌نیا
کارشناس فنی: دکتر محسن رضائی
صفحه آرا: دکتر مهدی مدن دوست
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: ۰۷۱-۵۳۳۳۵۲۲۵-۷

نمابر: ۰۷۱-۵۳۳۳۴۳۰۰

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 تاییدیه 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.

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 پایان‌نامه 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.

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

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

۴-۱- کلیدواژه‌ی فارسی از ۴ تا ۸ کلمه.

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

۶-۱- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۷-۱- نتیجه‌گیری.

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

۹-۱- 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: (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۲۶). 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 در بردارنده‌ی 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 ← آن چه،

همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می‌خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدعلی آتش سودا، دکتر محمدرضا اکرمی، دکتر شمسای پارسا، دکتر حسین خسروی،
دکتر سمیرا رستمی، دکتر سیدمحسن ساجدی راد، دکتر قاسم سالاری، دکتر سعید قشقایی

فهرست

- معرفی ادبیات سفرنامه‌ای و تحلیل تطبیقی سفرنامه ناصر خسرو و نزاری قهستانی.. ۱۱
معصومه پورسید، عبدالرضا مدرس‌زاده، محمدرضا شریفی
- رویکرد قرآن کریم و پنج اثر عرفانی به مفهوم حرص و طمع و راه درمان آن ۳۱
فاطمه مهناز حسنی حمیدآبادی، مهرعلی یزدان پناه، سوزان جهانیان
- شاخص‌های کشورداری مطلوب در کلیله و دمنه ۵۵
ماندانا رجایی دستغیب، محمدکاظم کاوه پیشقدم، مریم زیبایی‌نژاد
- بررسی الهی‌نامه عطار با رویکرد غنایی ۷۳
عاطفه عزیزی، بتول فخراسلام
- کهن‌الگو در مجموعه‌ی «ارغنون» از مهدی اخوان ثالث ۸۷
مسعود پاکدل، آریتا مرادی
- بررسی ضمائر غیرشخصی یا صفات پیشین (اشاره، مبهم و پرسشی) ۱۰۵
سیدحسن نورمحمدی آتشگاه، عصمت خوئینی
- بررسی عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه ۱۲۳
عباس هدایتی، رقیه رضایی، رضا فرصتی جویباری
- روان‌شناسی نماد رنگ در دیوان حافظ ۱۴۱
ندا یانس، کامران پاشایی فخری

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۳۰-۱۱

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

معرفی ادبیات سفرنامه‌ای و تحلیل تطبیقی سفرنامه ناصر خسرو و نزاری قهستانی

معصومه پورسید

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران
دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده (نویسنده‌ی مسئول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران

دکتر محمدرضا شریفی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران

چکیده

بررسی سفرنامه‌نویسی که از فروع زندگی‌نامه‌نویسی است همواره مورد توجه اهل قلم بوده است و نویسندگان و شاعران ملت‌های مختلف از موضوع سفر برای انتقال پیام خود سود جست‌ه‌اند. سفرنامه‌ها به لحاظ بلاغت و کاربرد زبان به عنوان آثار برجسته‌ی ادبی نیز محسوب می‌شوند. رویکرد جستارحاضر معرفی سفرنامه‌های ادبی است. سفرنامه‌ی «نزاری قهستانی» از شاعران قرن هفتم براساس سفرنامه ناصر خسرو مورد تحلیل قرار گرفت. دو اثر به صورت مطالعه‌ی موردی برگزیده شدند تا به الگوی ساختاری واحدی در حوزه خاطره‌انگاری دست یابیم. در این پژوهش برآنیم تا بدانیم سفر ادیبان چه تأثیری در مضامین ادبی آثار آنها داشته است و تا چه میزان بر غنای ادبیات افزوده است. نتیجه یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد سفرنامه ناصر خسرو به‌ترین و کامل‌ترین الگوی سفرنامه‌نویسی است و علاوه بر نثر می‌توان سفرنامه‌هایی به نظم نگاشت. همین‌طور سفرنامه‌هایی در رده آثار ادبی قرار می‌گیرند که رسا و بلیغ باشند و جزئیات را با شگردهای ادبی بیان کنند. می‌باشد.

واژگان کلیدی: ادبیات سفرنامه‌ای، ناصر خسرو، نزاری قهستانی، سفرنامه

Email: pourseyed7@gmail.com

dmodarreszadeh@yahoo.com

sharif12367@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۱

۱- مقدمه

در این جستار برآنیم تا نگاهی به ادبیات سفرنامه‌ای بیاندازیم. آثار سفرنامه‌ای را که تاکنون از دیدگاه علوم مختلف مانند جامعه‌شناسی، تاریخ، جغرافیا، معماری، نقاشی واکاوی شده بودند از منظر ادبی بررسی نماییم. «سفرنامه‌ها مهم‌ترین ابزار شناخت فرهنگ و ملل گوناگون می‌باشند. در ادبیات جهان چه شرق، چه غرب و یا متأخر به آثار متعددی برمی‌خوریم که محور و طرح اصلی داستان را سفر تشکیل می‌دهد. گذری بر مجموعه ادبیات داستانی جهان نشان می‌دهد که سفرحادثه اصلی داستان‌ها و رمان‌ها است» (یاوری، ۱۵-۱۶: ۱۳۹۱).

فرض ما برآنست که این نوع از نوشته‌ها به آن دلیل دارای اهمیت‌اند که ضمن آن‌ها که اطلاعات بسیاری را در موضوعات نام برده شده در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند، موجب گسترش ادبیات در حوزه داستان نویسی و خاطره نویسی نیز خواهند شد.

با توجه به بررسی‌ها، برآنیم که آن‌ها از ساختار واحدی پیروی می‌کنند، آن‌چه آن‌ها را از هم متمایز می‌نماید طرز بیان و قالب، تعابیر و اصطلاحات آنهاست. می‌خواهیم بدانیم عناصر مشترک آنها چیست؟

با توجه به پیشینه تحقیق پژوهشی در مورد بررسی ساختار سفرنامه‌ها صورت نگرفته است اگر هم نگاهی بود در حوزه پایان نامه‌ها، با رویکرد بررسی سفرنامه‌ها در تاریخی خاص مانند: صفویه، قاجاریه و معاصر انجام شد. یا به صورت موردی از تأثیر سفر بر نثر فارسی سخن رانده‌اند یا دید آن نگاشته‌ها در علوم اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، هنر و معماری و ادبیات عرب و... بوده است. تألیفات انجام شده به دوسته‌اند:

۱-۱- کتاب‌ها

۱- بررسی سفرنامه‌ها دوره‌ی صفوی به کوشش منوچهر دانش پژوه (۱۳۸۵) متن‌هایی از سفرنامه‌ها آمده است. خاطرات نویسی ایرانیان، برت‌گ. فراگتر ترجمه‌ی مجید جلیلود مجموعه‌ای از خاطرات و سفرنامه‌های دوره‌ی قاجار (۱۳۷۷). ۳- نگاهی نو به سفرنامه‌ی ناصرخسرو شامل متن سفرنامه، شیوه نگارش و نکات ادبی (۱۳۷۲). سفرنامه حج رسول جعفریان ۴- تحلیل انتقادی سفرنامه ناصرخسرو دکتر جعفر شعار (۱۳۷۱). ۵- سفرنامه‌ها و ادبیات سفرنامه‌ای اروپاییان عصر صفوی پیترو دل‌واله ترجمه حمید حاجیان پور (۱۳۸۶).

۱-۲- رساله‌ها

۱- بررسی محتوایی سفرنامه‌های اروپاییان عصر قاجار (گزیده سفرنامه‌ها). ۲- سیری در سفرنامه‌های خارجی‌ان. ۳- ساختار روایی سفرنامه‌های حج. ۴- تأثیر سفرنامه‌ها بر نثر فارسی در دوره‌ی قاجار. ۵- بررسی وضعیت زنان در عهد صفویه از منظر سفرنامه نویسان

خارجی. آثار منتشر شده بخشی از مباحث مطرح شده در مقاله را شامل می‌شوند و از نگاه ادبی بررسی نگردیدند.

در پژوهش حاضر که به روش توصیفی تحلیلی انجام گردید، ده سفرنامه مورد مطالعه قرار گرفتند و از بین آنها دو اثر انتخاب شد. تا بینیم برای نوشتن گزارش سفر چگونه نثری گویاتر است؟ برای نگارش سفرنامه از چه الگوهایی باید پیروی کرد؟ و در نهایت آشنایی با نوشتن سفرنامه به نظم.

۱-۳- معرفی دو اثر مورد تحلیل نوشتار حاضر

۱-۳-۱- سفرنامه ناصر خسرو از حکیم ابومعین حمیدالدین ناصر خسرو بن خسرو قبادیانی مروزی، که در ذی القعدة ۳۹۴ هجری قمری دیده به جهان گشود و به سال ۴۸۱ در یمگان بدخشان از دنیا رفت. ناصر خسرو از شاعران معروف قرن پنجم و از سخنوران و فرزندگان گران مایه‌ی ایران است. کتاب او گزارشی است از سفرهای هفت ساله‌اش به ایران و آسیای صغیر و شامات و مصر و عربستان به همراه برادرش و یک غلام هندی. در طول سفر روز به روز یادداشت‌هایی را می‌نوشت و بعد از سفر اولین کتاب منشور او نگاشته شد. «چون ناصر مسیر عادی و تکراری خانه و دربار را در رفت و آمد نبوده است و با مردم کوی و بازار همراه و هم‌دم بوده است تصویرهای عادی از زندگی مردم و تکیه کلام‌ها و اصطلاحات آنها و نیز نام ده‌ها گل و گیاه و پرنده و دیگر جانوران در دیوانش آمده است» (مدرس زاده، ۶: ۱۳۹۳).

۱-۳-۲- سفرنامه نعیم الدین نزاری قهستانی (متولد حوالی ۶۴۵ه در بیرجند، وفات ۷۲۰ه). «سال تولدش مقارن است «با تاریخی که هلاکوی مغول برای اتمام فتح ایران و بر انداختن مذهب اسماعیلی مأمور شده بود. با این حال، خاندان نزاری بر مذهب خود باقی مانده و شمس الدین محمد، پدر شاعر که مدتی از دوران شاعری پسر را درک کرده بود، به تربیت او همت گماشت. شاعر در جوانی، ادبیات و علوم متداول زمان را در قهستان فرا گرفت و از عهد شباب به خدمات دیوانی پرداخت» (صفا، ۷۳۳-۷۳۹: ۱۳۶۹).

«شاعری است بی‌پروا و آزاد اندیشی مستور در زیر پرده‌ی تعلیمات اسماعیلی، هر چند که اعتقادش به همین مذهب هم کاملاً مسلم نیست» (یان ریپکا، ۳۶۰: ۱۳۸۱). کتاب سفرنامه او، گزارش یکی از سفرهایش است به شمال ایران و قفقاز به نظم در بحر رمل مسدس مقصور در هزار و دویست بیت. نزاری در این سفر که از شوال ۶۷۸ ق آغاز شد و دو سال به درازا کشید در ابتدا از شهر تون همراه تاج‌الدین عمید، پسر شاه شمس‌الدین علی برای دیدن ایران شاه به اصفهان رفت و سپس رهسپار تبریز شد و به ملازمان شمس‌الدین جوینی (۶۸۳-) پیوست و در ملازمت او از تبریز به آران گرجستان، ارمنستان، باکو، اردبیل

و ابهر سفر کرد و سرانجام به قهستان بازگشت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- انواع سفرنامه‌ها

حقیقت‌مانندی

آنهایی که واقعی‌اند یا خیالی و یا عرفانی- خیالی یا ترکیبی از هر چند مورد. خیالی‌ها و دنیای ذهن، اوهام و آرزوها را انعکاس می‌دهند. این‌گونه از سفرنامه‌ها که اغلب به صورت قصه یا تمثیل بیان می‌شود، گزارشی از ذهنیات نویسنده است درباره‌ی امری باطنی و اعتقادی، نظیر آثاری چون کتاب اردا ویرافنامه، که موضوع آن سفر معنوی یا معراج است. کمدی الهی دانته سیر ادیب نامور ایتالیایی به دوزخ و برزخ و بهشت. سیر العباد الی المعاد سنایی. شاعر از بن مایه‌ی سفر برای بیان مفاهیم عرفانی سود جسته است. در آن‌جا نفس اسیر به دنبال راهنما و راهبر می‌گردد. مثنوی منطق‌الطیر عطار. اسکندرنامه نظامی، بخش شرفنامه که در توصیف سفرهای اسکندر و فتح ممالک و بازگشت او به روم است و هفت پیکر نظامی. رمان خیالی با موضوع سفر مانند «سیاحت‌نامه ابراهیم بیک از زمره معروف‌ترین و مؤثرترین آثار ادبیات سیاسی- اجتماعی مشروطه است بری آن را رمانی اجتماعی انتقادی می‌دانند» (آغاجری، ۵: ۱۳۵۷). نمونه‌های دیگر اورازان، تات نشین‌های بلوک زهرا، خسی درمیقات از جلال آل احمد، آنک پاریس، روزهای کاتالونیا، دیدار با اژدها، از دهلی نو تا آتن، یورکنامه نو از دکتر کزازی و... از سفرنامه‌های ترجمه شده نیز شازده کوچولو، بیست هزار فرسنگ زیر دریا، دور دنیا در هشتاد روز به عنوان نمونه‌ای از سفرنامه‌های خیالی می‌توان نام برد.

۲-۲- مضمون

تاریخی، ادبی، داستانی، سیاسی- اجتماعی، مذهبی (سفرنامه‌های حج)

۲-۳- قالب و نوع بیان نظم یا نثر

۲-۴- انگیزه‌های سفر

اهداف سفر با توجه به دوره‌های زمانی مختلف متفاوت است. به طور کلی این گونه‌اند:

۲-۴-۱- سفر برای تحصیل

سعدی از جهان گردان کم نظیر که سی سال از عمر خود را در سفر گذراند، بخش زیادی از آن را به تحصیل دانش در نظامیه بغداد و تدریس در دانشگاه آن‌جا اختصاص داد.

۲-۴-۲- سفر به قصد کشور گشایی‌ها

مانند حملات اسکندر که در اسکندرنامه نظامی هم انعکاس یافته است.

۲-۴-۳- سفر برای دیدار معشوق هم چون جستجوی مولانا در یافتن شمس و سفرش به شام و... بنا بر توصیه استادش سید برهان الدین محقق ترمذی.

۲-۴-۴- سفر شاعران در همراهی پادشاهان در جنگ‌ها

آنها جهت تضعیف روحیه دشمن شعر می‌سرودند، هم‌چون سفر انوری به خوارزم با سنج در سفری که به قصد سرکوب اتسز رفت.

۲-۴-۵- سفر به قصد زیارت

سفرهای خاقانی و مولانا و ناصر خسرو به حج

۲-۴-۶- سفر به قصد معارضه

تذکره نویسان نوشته‌اند که اثیر (اخصیتی) بقصد معارضه با خاقانی از خراسان آهنگ شروان کرد و در راه به خدمت ارسلان بن طغرل پیوست» (صفا، ۲۹۶: ۱۳۸۳).

۲-۵- ادبیات سفرنامه‌ای

۲-۵-۱- سفرنامه‌های منثور

مطالعه‌ی و بررسی کتاب‌های تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که «از عصر طاهریان و صفاریان و اوایل دوره‌ی سامانیان کتب منثور در دست نیست. هر چند از وجود نثر در این ادوار مطمئنیم. مقصود این است که ایران با آن سابقه‌ی ممتد فرهنگی نمی‌توانست چند قرن بدون تألیف و تصنیف باشد منتها بسیاری از آثار کهن به دلایل متعدد در حمله‌ی مغول باقی نمانده است» (شمیسا، ۱۵: ۱۳۸۸). بنابراین سفرنامه نویسی ادبی با ظهور سفرنامه ناصر خسرو آغاز می‌شود. دیگر آثار به ترتیب زمانی بدین شرح اند: «مسافرنامه جلال‌الدین حسین بخارایی معروف به جهانیان جهانگشت (۷۸۵ق) به نثر سفرنامه گونه‌ای است عرفانی در گزارش دیدنی‌ها و گفتگوهای او در سفرهایش به مکه، مدینه، مصر، شهرهای فلسطین، جزیره، بخارا، خراسان و جاهای دیگر. سفرنامه منثور غیاث‌الدین نقاش، چکیده‌ی آن در مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی (۸۱۶-۸۸۷ق) آمده است. بدایع وقایع از زین‌الدین محمود واصفی هروی در سرگذشت، دیده‌ها و شنیده‌هایش. سفرنامه‌ی الوغ بیگ معروف به دون ژان ایرانی. انیس الحجاج از صفی بن ولی قزوینی در گزارش سفر خود از هند به مکه و مدینه در ۱۰۸۷ق نوشته است. مسالک‌المحسنین از سفرنامه‌های فارسی سده‌ی دوازدهم هجری است. اثر عبدالرحیم ابن شیخ ابوطالب نجار تبریزی» (انوشه، ۸۲۰: ۱۳۷۶).

۲-۵-۲- سفرنامه‌های منظوم

این نوع از سفرنامه‌ها معمولاً در قالب مثنوی سروده شده‌اند. نخستین سفرنامه منظومی

که در دست است تحفه العراقین، سروده‌ی خاقانی شروانی است. در شرح نخستین مسافرت خاقانی به مکه و عراقین. در وصف هر شهر و از رجال و افراد سرشناس آن نیز یاد کرده و در آخر هم ابیاتی در حسب حال خود آورده است. پس از او سفرنامه نزاری قهستانی (م. ۷۲۰ ق) است. از دیگر سفرنامه‌ها: «منظومه چهارتخت از امیر سیدحسین ابیوردی در سده نهم هجری که بیشتر وصف دیده‌هایش در سفرهای خود به مکه و مدینه، استانبول، سوریه، حلب، شام، بیت المقدس، و آذربایجان و خراسان است. سفرنامه گونه‌ی فتوح الحرمین در قالب مثنوی درباره‌ی مناسک، آداب و اسرار حج از محی‌الدین لاری (۹۳۲ ق) در نیمه اول سده دهم هجری. مظهر گل / مثنوی در وصف بنگاله از آب و هوا، زمین، گل‌ها، میوه‌ها، جانوران و حالات سفر در سده‌ی یازدهم هجری، که ابوالبرکات منبر لاهوری (۱۰۵۴ ق) در ۱۰۴۹ ق آن را سرود.» (انوشه ۱۳۷۶: ۸۲۰) «سفر به هند از حسرت مشهدی، سفرنامه‌ی منظوم خراسان (۱۱۳۳ ق) از محمد داوود اصفهانی، سفرنامه‌ی کرمان (۱۲۶۴ ق) از ثاقب آشتیانی، سفرنامه‌ی فرنگ ناصرالدین شاه (۱۲۹۰ ق) از عیوق و سفرنامه‌ی ظفری (تحفه السالکین ۱۳۲۴ ق) از سردار مؤید ظفر علی شاه» (کراچی، ۶۹۳: ۱۳۸۸).

۲-۶- آثار ادیبان با مضمون سفر

متأخرینی هم‌چون سهراب، مضمون سفر را به‌عنوان راهی جهت خودشناسی و تکامل روح بر می‌گزینند. در شعر «مسافر» به سفر می‌پردازد و مقصد شاعر در سفر رویایش بازگشت به جایی است که از آن دور افتاده است.

۲-۶-۱- سفر ادیبان و نویسندگان عامل خلق آثار ادبی

نویسندگان و شاعران بسیاری در دوره‌های گذشته یا معاصر در آثار خود از موضوع سفر بهره برده‌اند مانند «سعدی که چهارده نوبت به حج رفت و برای جهاد به سوی روم و هند رهسپار شد و نتیجه تجاربی را که در محافل، شهرها و کشورها به‌دست آورده در کتاب‌های بوستان و گلستانش انعکاس داده است» (یاوری، ۱۷: ۱۳۹۰). در گلستان می‌گوید: «فوائد سفر بسیار است از نزهت خاطر و جرّ منافع و دیدن عجایب و شنیدن غرایب و تفرّج بلدان و مجاورت خلّان و تحصیل [جاه] و ادب و مزید مال و مکتسب و معرفت یاران و تجریت روزگاران، چنان که سالکان طریقت گفته‌اند: تا به دکان و خانه در گروهی / هرگز ای خام، آدمی نشوی. برو اندر جهان تفرج کن / پیش از آن روز کز جهان بروی» و یا «هرگز حکم آب روان با حکم [آب] ایستاده برابر نیست» (سعدی، ۱۲۰: ۱۳۸۴).

سفر سنایی «یادگارهای پُر ارزش این سفر دراز مقداری از قصائد و اشعار سنایی است که در خراسان سرود، و کارنامه بلخ که در شهر بلخ ساخته است. امر مهم‌تری که در زندگی سنایی اثر فراوان کرده و برای او در همین سفر حاصل شد، تغییر حال و مجذوبیت

اوست که مخصوصاً بر اثر معاشرت با دسته‌ای از رجال مهذب در بلخ سرخس و مرو حاصل گردید و آثار این معاشرت‌ها و ارتباط‌ها در اشعار و نامه‌های باز مانده‌ی او مشهود است» (صفا، ج ۱/۲۷۴: ۱۳۸۳).

۲-۷- سفر عامل تغییر سبک ادبی

سفر شاعران به هند عامل ایجاد سبک هندی در ادبیات ایران گردید. رواج سفر و سفرنامه نویسی عامل ساده نویسی در عصر قائل مقام فراهانی شد.

۲-۸- نگاهی به سفرنامه‌ی ناصر خسرو

۲-۸-۱- انگیزه‌ی سفر

در بسیاری از کتاب‌ها قصد سفر او را تحول روحی‌اش می‌دانند. و آن پس از خوابی بود که او را دست‌خوش حالتی عرفانی نمود به گونه‌ای که شادکامی و خوشی جوانی را به کناری گذاشت و عزم سفر خانه‌ی خدا کرد. دکتر جعفرشعار معتقد است «در نتیجه تحول اندیشگی به قصد سفری دور و دراز خانه و کاشانه و دیار خود را ترک کرد... به درستی روشن نیست که از آغاز قصد سفر حج داشته یا آن که مقصدش مصر بوده است» (شعار، ۱۹: ۱۳۷۱). و بدین ترتیب جای شبهه است که آیا در سفرنامه متن‌هایی الحاقی داریم که بعدها بدان افزوده شده است؟

۲-۸-۲- ویژگی‌های سفرنامه

در میان آثار منشور ناصر، سفرنامه از ویژگی‌های ممتازی برخوردار است که نه تنها در آثار خود او بلکه پس از او بی‌ظنیر است. در میان الفاظ و عبارات و توصیفات سفرنامه، مردی چهره می‌نماید، عاقل، تیزبین و نکته‌سنج به دور از تعصب مذهبی یا وطنی. به دور از تبعیض کاخ شاهان و امارات فرمانروایان را وصف می‌کند ناصر خسرو نویسنده‌ای است با فکری پخته و انشایی دلکش. که هر کسی یکبار داستان سفر او را بخواند کافی است. آن قدر از تنوع موضوعات برخوردار است که باید مکرراً و بارها خوانده شود. ناصر خسرو درباره‌ی بهای نان، انگور، عسل، جامه و دستار، مقراض، حصیر، آب و خرما و شتر و نیز درباره‌ی مشاهره‌ی عمال دیوانی {حقوق کارمندان}، و اجاره‌ی خانه اشاراتی دارد (شعار، ۵۹: ۱۳۷۱). با خواننده و مخاطب خود به گونه‌ای سخن می‌گوید که بتواند جهان و سرزمین‌های دیده شده او را به چشم ببیند. چون جامعه‌شناسی در میان مردم است. آن قدر نکته‌سنج و دقیق است که تصور می‌شود استاد علم اقتصاد، معماری، جغرافیا و همه‌ی دانش‌هایی است که در سفرنامه از آن سخن گفته است. در ویژگی‌های ادبی این اثر همین بس که کاربرد «یجاز» از برجسته‌ترین خصیصه‌ی گزارش سفر اوست مثلاً در یک بند از داد و ستد، امنیت و مالیات سخن می‌گوید. موضوعی که امروزه در دنیای شتاب زده و کم حوصله مخاطبان بسیار

اهمیت یافته است.

«مبالغه در ذکر وقایع، سخن نابجا و سخیف و مغرضانه به هیچ وجه در سفرنامه وجود ندارد و از خرافات و افسانه‌سرای‌ی هرگز مایه نگرفته است؛ زیرا ناصر خسرو واقع بین هرگز از عقاید پوسیده و افکار عوام الناس پیروی نمی‌کند» (شعار، ۵۹: ۱۳۷۱). نویسنده در توصیف شهرها و آشنا نمودن مخاطب خود از جملات کوتاه و کلی استفاده می‌نماید. جملات بریده بریده رسا و پُر محتوا از خصایص بارز نوشته‌های سفرنامه نویسنده است.

برخی بزرگان چون ملک‌الشعراى بهار معتقدند که سفرنامه ناصر خسرو کتابی علمی است نه ادبی. در مورد بخش نخست هیچ تردیدی نیست و نگاهی فهرست وار به گزارش او مؤید این نظر است. اما سوال این جاست اگر ادبی نبود چگونه ادیبان و بزرگان این همه شرح و تحلیل بر آن نگاشتند؟ و مورد توجه آنان قرار گرفت؟ اگر جایی در ادبیات فارسی نداشت چگونه مورد نظر واقع گردید و مکرر در واحدهای درسی قرار گرفت؟ چگونه مخاطب امروزی نثر دوره غزنوی او را می‌خواند؟ چرا او را بزرگ‌ترین و دانشمندترین سیاحان و دنیا دیدگان معروف می‌دانند؟

۲-۸-۳- حقیقت‌گویی

ناصر خسرو اذعان می‌دارد که وقتی در جوزجانان بود پیوسته شراب می‌خورد. و اگر اهری در بیان آن ندارد چرا که بنابر نظر او پیامبر می‌فرماید: «قُولُوا الْحَقَّ وَ لَوْ عَلَىٰ أَنْفُسِكُمْ». توضیح و گزارش او در سفرنامه نیز راستین و به دور از بیهوده‌گویی است «اگر در بیان سخنی یا رویدادی تردید دارد، به تردید خود اشاره می‌کند تا خواننده به غلط نیفتد. سخنان ناصر سرشار از صداقت و یک‌دلی است. خاصه که این سخنان را به زبان متداول بی‌هیچ تصنعی روی کاغذ آورده است» (شعار، ۲۱: ۱۳۷۱).

۲-۸-۴- تحلیل ساختاری سفرنامه‌ی ناصر خسرو

«از دیدگاه ساختاری ناصر خسرو را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین ساختار شکنان تاریخ دانست. در کار او منطق ساختار همان منطق واقعیت است» (محمدی، ۱۶۴: ۱۳۸۰).

ناصر خسرو در طول سفر خود هر کجا را دیده و هر آن چه از ثقات و معتمدان شنیده به تفصیل و با شرح جزئیات بیان کرده است: صنایع محلی، صنعت غالب، محصول ممتاز محل، استحکامات شهرها، انواع بناهای عمومی، نوع آبیاری مزارع و باغ‌ها، کیفیت کسب، نوع داد و ستد، روابط مردم با یک‌دیگر، معتقدات مذهبی و سیاسی، عادات و رسوم آنها، حوادث تاریخی، امنیت یا نایمندی راه‌های مهمان‌نوازی، دستگیری از مسافران، مردمان سرشناس و مشهور محل، فرمانروایان و حکام محلی، بیان ضرب‌المثل‌های قدیم، نام قدیم دیه‌ها، رودها، وضعیت آب و هوایی، پوشش گیاهی، تعداد رودخانه‌هایی که به دریا می‌ریزند، وضعیت

دادن و گرفتن مالیات‌ها را نقل کرده و باز گفته است؛ و پوشیده و در پرده هیچ سخنی در سفرنامه طرح نشده است.

۲-۸-۴-۱- تاریخ شروع حرکت و ذکر اطلاعات جغرافیایی مسافت شهرها و

کوه‌ها

این نکته حاوی اطلاعات بسیار جامع و کاملی برای پژوهشگران جغرافیا است «از مرو به سرخس شدم، که سی فرسنگ باشد، و از آن جا به نیشابور چهل فرسنگ است» (ناصرخسرو، ۳: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۲- تاریخ بنای اماکن علمی و بناها و توصیف مساجد

«به جایی رسیدیم که آن جا مسجدی بود می‌گفتند که اویس قرنی، قدس الله روحه، ساخته است» (ناصرخسرو، ۱۰: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۳- ذکر نام بزرگان

از سن، ظاهر فیزیکی، زبان، ویژگی‌های اخلاقی، موقعیت فرد، میزان اشراف به علوم معارف زمان سخن به میان آمده است. «و این مرد در شعر و ادب به درجه‌ای است که افاضل شام و مغرب و عراق مقرّند که در این عصر کسی به پایهی او نبوده است و نیست نهاده... و پیوسته زیادت از دویست کس از اطرف نزد وی ادب و شعر خوانند و شنیدم که او را زیادت از صد هزار بیت شعر باشد» (ناصرخسرو، ۱۸-۱۹: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۴- بیان شهرسازی، شیوه آب‌رسانی، و شغل‌ها

«و قزوین را شهری نیکو دیدم، بارویی حصین و کنگره بر آن نهاده بازارهایی خوب مگر آن که آب در وی اندک بود و منحصر به کاریزها در زیر زمین. و از همه صنّاع‌ها که در آن شهر بود کفشگر بیشتر بود» (ناصرخسرو، ۵: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۵- امور مملکت داری و سیاست

«گفتند آن امیر را قلعه‌های بسیار باشد و عدل و ایمنی تمام باشد چنان که در ولایت او کسی نتواند که از کسی چیزی ستاند و مردمان که در ولایت وی به مسجد آدینه روند همگی کفش‌ها را بیرون مسجد بگذارند هیچ کس کفش آن کسان را نبرد.» (ناصرخسرو، ۷: ۱۳۸۹)

۲-۸-۴-۶- نوع بنای شهرها و طول و عرض جغرافیایی

«و به کنار شهر قلعه‌ای است بنیادش بر سنگ خاره است.» «آن شهر شهری آبادان، طول و عرضش به گام پیمودم هر یک هزار و چهارصد بود» (ناصرخسرو، ۷-۸: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۷- در بیان باورها و عقاید و رسوم

«کودکی را دیدم گل سرخ و یکی سپید تازه در دست داشت، و آن روز پنجم اسفند

دارمذ ماهِ قدیم بود» (ناصرخسرو، ۲۲: ۱۳۸۹)

۲-۸-۴-۸- ذکر واحد وزن، پول و ترازو

«و معامله آن‌جا به پول باشد و رطل ایشان سیصد درم باشد» (ناصرخسرو، ۱۰: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۹- ذکر بلایای طبیعی

«مرا حکایت کردند که بدین شهر زلزله افتاد شب پنج شنبه هفدهم ربیع الاول سنه

اربع و ثلاثین و اربعمایه و در ایام مستترقه بود» (ناصرخسرو، ۸-۹: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۱۰- بیان دین و مذهب، ذکر جمعیت شهرها و شهرت اقتصادی آنها

«و گفتند که بیست هزار مرد در این شهر است و سواد و روستاهای بسیار دارد و آن‌جا

کاغذ نیکو سازند مثل کاغذ سمرقندی» (ناصرخسرو، ۲۱: ۱۳۸۹).

۲-۸-۴-۱۱- اداره کشتی‌ها و دریاها، عقاید صوفیه و آداب بزرگان نام چشمه‌ها

و رودها

محل قبور بزرگان و مشاهیر زمان، ایمنی و نایمنی راه‌ها، آبیاری، درآمد خزانه و

پرداخت هزینه حوادث نجومی آسمانی و زمینی و تاریخی، پرورش جانوران اهلی، وسیله

حمل و نقل و

۲-۸-۴-۱۲- سبک نوشتار

۲-۸-۴-۱۳- مضمون

«روش ناصر در سفرنامه به خلاف سایر آثار به ویژه دیوان اشعارش به گونه‌ی

دیگراست. وی می‌خواهد دیده‌ها و شنیده‌های خود را به خواننده منتقل کند بی‌هیچ پیرایه

و گرایش مذهبی و برای این کار زبان متداول را برمی‌گزیند، حتی گفتار او درباره‌ی مردم

لحسا و ابوسعید جنابی قرمطی (شعبه‌ای از اسماعیلیه) بی‌طرفانه و تا حدی انتقادآمیز

است» (شعار، ۱۹: ۱۳۷۱).

۲-۸-۴-۱۳- نگاه سبک شناسانه

استفاده از جملات سره فارسی «بهره‌جوی از آن نگاه پرسیدم»: با حالتی سوالی پرسیدم.

«و بیش از پیش در شگفت‌گفت»: که کاربرد امروزی آن در زبان نوشتار یا گفتار «با

تعجب» است.

«واپسین سرنام‌هایی که می‌بینم» نگرینم: نگاه کردم استفاده از «بیش» به جای

«بیشتر». استفاده از «فرجام» به جای «انتها» و «آخر». «همگنان» به جای «همه».

«نشستگاه» به جای «صندلی». «همان‌سان» به جای «همان‌طور». در رده و دراز آهنگ

به جای «در صف طولانی». «یکی از خصوصیات برجسته و بسیار مهم نثر سفرنامه، ساختار

پُر انعطاف جمله‌های آن است» (محمدی، ۱۶۳: ۱۳۸۰).

۲-۹-۲- تحلیل ساختاری سفرنامه نزاری

نزاری در سفرنامه کم‌تر از یک دهم ابیات سفرنامه خود را به تفصیل ماجراهای سفر و ذکر نام شهرها و شرح و وصف آنها و بیان اخلاق و رفتار مردمان آن‌جا اختصاص داده و اشارات مختصری به موقع جغرافیایی و اوضاع سیاسی آن زمان دارد و حدود نزدیک به نود درصد آن مشتمل بر ذکر عقاید و نقل حکایات و داستان‌های اخلاقی و صوفیانه و نکات معنوی و سیر و سفر درونی است.

۲-۹-۱- آغاز سفرنامه

با تحمیدیه است. توصیف خداوند در ابیاتی رسا که سوره توحید را به اختصار و جامع و استادانه در خود جای داده است.

لم یکن باکا (پاکا؟) له کفو احد کافرید از خاک انسان را جسد

(نزاری، ۳۰: ۱۳۹۱)

سپس به خلقت انسان اشاره دارد که از خاک آفریده شد. مضمونی مشترک با دیگر شاعران، آنها که در ستایش پروردگار به ستایش از آفرینش بشر نیز می‌پردازند. بیشتر متون عرفانی چنین مفاهیم مشترکی را دارند. عطار شاعر عارف نامدار نیز الهی‌نامه و منطق الطیر خود را با همین مضمون آغاز کرد که نشان از تأثیر آن بر نزاری است.

به نام کردگار هفت افلاک که پیدا کرد آدم از کفی خاک

(عطار، ۳۱۲: ۱۳۸۸)

آفرین جان آفرین پاک را آنکه جان بخشید و انسان خاک را

(عطار، ۱: ۱۳۷۴)

از دیگر مفاهیم در توصیف خداوند درک و شناخت پروردگار است. معتقد به عجز و ناتوانی و عدم قدرت عقل در معرفت خدا است. یادآور اندیشه سنایی در حدیقه است. همان ذهنیات او در باب معرفت حق که بسیاری از شاعران بر آن معتقدند.

آنکه عاجز کرد ذات پاک را عقل را از غایت ادراک او

(نزاری، ۳۱: ۱۳۹۰)

هیچ دل را به کنه او راه نیست عقل و جان از کمال آگه نیست

(حدیقه الحقیقه، ۸: ۱۳۸۱)

۲-۹-۲- روابط بینامتنی

خلق هر اثر هنری برگرفته از تجارت دیده یا شنیده شده‌ی هنرمند است. که با گره خوردن به تجارب شخصی او از زندگی، ایده هنری او شکل می‌گیرد. و بدین‌گونه می‌توان گفت هر متنی بر پایه‌ی متنی دیگر به صورت ناخودآگاه یا آگاه بنا می‌شود. نزاری شاعر از

این امر مستثنی نبود و بر شاعران پس از خود تأثیر گذاشت، همان‌گونه که از پیشینیان تأثیر پذیرفت. با توجه به چنین نگاهی می‌توان دید که وحشی بافقی هم بیتی با چنین مضمونی دارد که نشان از تأثیر فکری شاعران از یک‌دیگر است.

۲-۹-۳- اعتقاد به قدم ذات باری تعالی و حدوث عالم

در ادامه‌ی تو صیغ از خداوند، بیتی است که می‌توان با اندیشه‌های فلسفی فلاسفه مقایسه نمود.

آنکه بر هستی ذاتش هر چه هست حجتی دارد ز دیوان الست

(نزاری، ۳۰: ۱۳۹۱)

أَلَسْتُ و قالوا بلی(اعراف ۷/آیه ۱۷) «وَأَن اشارة به روز میثاق است یعنی روزی که ارواح به ربوبیت حق اقرار آوردند به مدلول آیه «أَلَسْتُ بِهِ رَبِّهِمْ؟ قالوا بلی»
آنکه شخص معرفت را ذات از وست کل موجودات و مخلوقات از وست

(نزاری، ۳۲: ۱۳۹۱)

یادآور اندیشه‌ای دیگر از سنایی که در ردّ نظر فلاسفه بیانی قدرتمند داشت. چرا که «فیلسوف به قدم عالم معتقد است و انفکاک معلول (=عالم) را از علت (=خدا) مُحال می‌شمارد» (حدیقه الحقیقه، ۲۵: ۱۳۸۱).

سه واژه «ذات»، «شخص» و «الست» از کلماتی است که بسیار در ابیات شاعران قبل از نزاری به چشم می‌آید.

مدح پیامبر اکرم (ص) پیشوای اهل ایمان که جان مخلوقات از اوست:
پیشوای اهل ایمان مصطفی شخص موجودات را جان مصطفی
آن محمد کز قبول داورش سجده گاه جن و انس آمد درش

(نزاری، ۳۲: ۱۳۹۱)

ابیاتی که در ستایش رسول بزرگوار آمده موقوف المعانی است با ابیاتی از سنایی که او نیز به همین ترتیب بعد از تحمدیه به تمجید از رسول گرامی پرداخته است. همه او را به سروری خویش برگزیدند. هر دو شاعر از پیغمبر با لفظ مشترک «جان» یاد می‌کنند. می‌تواند تلمیحی به حدیث «لَوْلَا كَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاكَ» یا «لَوْلَا اَنْتَ لَمَا خَلَقْتُ الْخَلْقَ» باشد اگر تو نبودی (یا اگر تو را نبود) سپهرها را نمی‌آفریدم، یا اگر تو نبودی آفریدگان را نمی‌آفریدم» (حدیقه، ۱۳۸۱: ۶۲).

آمد اندر جهان جان هر کس جان جان‌ها محمد آمد و بس

(حدیقه الحقیقه، ۵۹: ۱۳۸۱)

آن محمد کز قبول داورش سجده گاه جن و انس آمد درش
(نزاری، ۳۲: ۱۳۹۱)

۲-۹-۴-حقیقت گویی و حقیقت خواهی شاعر

من ز حق گویم که نپسندد خرد هرگز از باطل نگویم نیک و بد
(همان، ۳۲)

در نگاه او آنان که در جای حق نشستند و با راستی و حقیقت خواهی آشنایند. بدعت اندازی را نمی‌پذیرند و به رسم و سنت پیغمبر وفادارند. اینان که پیرو آیین رسول خدایند پاک دین و پاک بازند و همین پاک رأیان عاشقان واقعی‌اند.

داستانی از ریاست بی‌نیاز پاک دین و پاک رأی و پاک باز
جمله صاحب درد اما بیمارض جمله عین عشق اما بی‌غرض
(همان، ۳۳)

عشق در نگاه شاعر جنبه‌ی تقدس می‌یابد. آن را عجین با سرشت انسان می‌داند. کیست پیر عقل با چندان کمال طفل ابجدخوان عشق لاابال
(همان، ۳۳)

۲-۹-۵-عشق در نگاه نزاری و مولانا

این عشق در نگاه شاعر نام و ننگ نیست. نام و ننگ عاشقان چون شیشه و سنگ است که در کنار هم نمی‌توانند قرار گیرند. نرسیدن به معشوق در پی خود رنج و سختی دارد و در این راه سستی و کاهلی مانع رسیدن به مقصود خواهد شد.

کام دل بر سنگ بدنامی زند یا سر خود گیر و رو آزاد وار
(نزاری، ۵۱: ۱۳۹۱)

در برابر عشق نباید غرّه بود، با عقل بودن در برابر عشق چیزی جز رنج و کاستن جان نیست. تلبیس ابلیس هوس را دفع کن. باور این که عاشقی ملازم درد و رنج است از بن مایه‌های شعری بسیاری از شاعران قبل و بعد از نزاری است. نگاه نزاری به عشق چون دریایی است که جان، ماهی دریای عشق است. عشق غذای جان است و او را زنده نگه می‌دارد. در نگاه مولانا آتش عشق است که در دم و نفس نی و عامل فریاد اوست. پس نی و نفس هر دو از عشق زنده‌اند. دلیل دیدن حق با چشم وجود عشق است.

گر نبودی عشق هم‌راه نفس دم نیارستی زد اندر عشق کس
ور نه نور عشق بودی در بصر کس نیارستی به حق کردن نظر
(همان، ۳۵)

مولانا عشق را خوش سودا و طبیب همه بیماری‌ها می‌داند. فرهاد به نیروی عشق کوه

را شکافت.

شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جملہ علت‌های ما

(مثنوی مولوی، ۹۶: ۱۳۷۹)

در نظر مولانا هر که از عشق بهره برد از حرص و عیب پاک می‌گردد. و در نظر نزاری کسی که از عشق بهره نبرد دلش پاره سنگی است. ستایش نزاری از عشق و در نظر گرفتن چنین مقامی والا برای او یادآور ابیاتی از مولاناست. با همان قدرت بیان مولانا از چنین نیروی درونی سخن به میان می‌آورد.

هر که را جامه ز عشقی چاک شد او ز حرص و عیب کلی پاک شد

(مثنوی، ۹۶: ۱۳۷۶)

۲-۹-۶- زاده شدن عقل و عشق از مادر فطرت

در نظر شاعر همین که عقل از مادر فطرت زاییده شد عشق هم‌چون طفلی همراه او بود. وآسمان با همه‌ی عزّت و عظمتش مانند ذره‌ای در برابر کارعشق است.

جوهر عالم نظام از عشق یافت خاک آدم عزّ و نام از عشق یافت

(نزاری، ۳۴: ۱۳۹۱)

یادآور ابیاتی از ابوسعید ابوالخیر با مضمونی مشترک است:

از شب‌نم عشق خاک آدم گل شد صد فتنه و شور در جهان حاصل شد

سرنشتر عشق بر رگ روح زدند یک قطره فرو چکید نامش دل شد

دکتر مصفا معتقد است که نزاری از شاعران پیش از خود متأثر بوده است و بر شاعران پس از خود نیز تأثیر گذاشته است. «جامی در بهارستان مدّعی است که حافظ شیوه‌ی نزاری را تتبع کرده است و این به نظر بعید می‌آید و جز استقبال از چند غزل نزاری اثر دیگری از او در اساس و بنیاد سبک حافظ ملاحظه نمی‌کنیم و در عوض نزاری خود اشعاری را از خاقانی و سعدی چندین بار استقبال کرده و جواب گفته است» (صفا، ۷۳۹: ۱۳۶۹).

خواجه حافظ شیراز اکثر اشعار او لطیف و مطبوع است. «جامی، که بدون شک بی‌تأمل سخن نگفته، سلیقه شعر حافظ را نظیر سلیقه‌ی نزاری می‌داند با این تفاوت که، شعرهای نزاری شامل غث و سیمین (خوب و بد) هر دواند، ولی در مورد حافظ چنین نیست» (یان ریپکا، ۳۶۰: ۱۳۸۱). این بیت از حافظ، متأثر از نزاری است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ، ۶۴۱: ۱۳۹۲)

جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد

(مثنوی، ۹۶: ۱۳۷۹)

ذره‌ی حسن از نقاب آمد پدید
عاشقان را اضطراب آمد پدید فتاد
(نزاری، ۳۴: ۱۳۹۱)

۲-۹-۷- آغاز کتاب

از حال و هوای خود در شروع سفر دوساله‌اش، با اندوه سخن می‌گوید. گویی که تمایل چندانی به رفتن از محل زندگی خود ندارد. چرخ را دشمن خود و تند خو می‌داند که چنین سرنوشتی را برایش رقم زد. اعتقاد به طالع در ابیات او به روشنی پیداست.
روزگاری خرم و خوش داشتیم
چرخ بی بنیاد اگر بیخیم بکند
گرچه جایی دل مشوش داشتیم
قرعه‌ی عزم سفر بر من فکند
(نزاری، ۳۸-۳۹: ۱۳۹۱)

۲-۹-۸- اعتقاد به طالع

طالع فرخنده ز اختر در گرفت
و ز قهستان عزم اردو بر گرفت
(همان، ۴۰)

۲-۹-۹- ذکر تاریخ و زمان سفر

غره‌ی شوال سه شنبه ز تون
سال نو بر ششصد و هفتاد و هشت
بر طریق اصفهان آمد برو
بود کز تاریخ هجرت می‌گذشت
(همان، ۴۰)

مدتها بود قصد داشت که به دیدار شروانشاه برود. خرقة او زهد و تقوی است هنوز بر سر تقوا و پارسایی خود مانده است اما خود را توبه شکسته هم چو زلف یار می‌داند. ایران‌شاه از نزاری خواسته بود «برای خاطر من عزم سفر کن».

مونس ایام تنهایی من
راست گویم کحل بینایی من
او چو دیگر پارسایان در صلاح
من چو رندان باده در کف هر صباح
(همان، ۴۲)

۲-۹-۱۰- سفرنامه یا محنت نامه

شروانشاه از شاعر خواسته بود که سفرنامه‌ای بنویسد و در آن یاد دوستان را برای یادگاری به نظم بکشد. شاعر سفرنامه‌ی خود را «محنت نامه» می‌نامد.
وقت‌ها با من وصیت کرده بود
کز برای خاطر من عزم کن
حق صحبت نیز یاد آورده بود
یادگاری دوستان را نظم کن
(نزاری، ۴۳: ۱۳۹۱)

بر این عقیده است که سرگذشت این سفر زیبا و زشت را می‌توان بر روی

تقویمی کهنه هم نگاشت می‌گوید: «همیشه مست بوده‌ام و آدم مست نمی‌تواند ترتیب زمان را نگه دارد و دوستی را شرح دهد.

زین غرض مقصود من افسانه نیست
هست ذکر دوستان معهود من
وصف و شرح گلخن و کاشانه نیست
ذکر ایشانست ازین مقصود من

(همان، ۴۴)

دلیل دیگر محنت نامه نامیدن سفرنامه عاشقی در تبریز و تحمل اندوه حاصل از آن است و جنگ‌هایی که در سفرشاهد آن بود. از دلایل دیگر علاقه و وابستگی زیاد به زادگاهش بیرجند بود.

۲-۹-۱۱- نکات اخلاقی

۲-۹-۱۱-۱ از خدا برای گناهانش طلب بخشش می‌نماید. شعرخود را شعر فراق و هجران می‌نامد.

۲-۹-۱۱-۲- صداقت گویی

می‌کوشد که نیک و بد، همه را بگوید و بدین ترتیب محنت نامه‌اش از ریاحالی باشد.
نیک و بد در هم زدم بسیار کی
هست در پهلوی هر گل خارکی

(همان، ۴۵)

۲-۹-۱۲- تبریز و توصیف آن

ای باد صبا روز سپاهان به قهستان
بگذر چو به قاین رسی از طرف گلستان
(باراداین، ۱۸۳: ۱۳۳۷)

۲-۹-۱۳- توصیف گرجستان

مردمانی با چشمانی سبز ومویی زرد و چهره‌ای سرخ چون مریخ، دارند که دایم روی از خورشید پوشیده‌اند به همین دلیل افرادی «لاجرم خامند و ناجوشیده‌اند».

رنج سفر در الفاظ مایوسانه و گله‌مند می‌گنجانند با کمی چاشنی امید. گاه سفرنامه رنگ ادبیات تعلیمی را به خود می‌گیرد شاعر از اندوه‌نامه به اندرزنامه می‌رسد. گفت وگویی درونی و خطاب النفس با خود دارد. یک‌باره بعد از ابراز اندوه و غم به شادباشی و دوری از اندوه توصیه می‌نماید. غم را چون موج می‌داند که بر کشتی جان می‌زند پس باید غم دل را از کشتی جان افکند تا کشتی در امان بماند.

از دیگر ویژگی‌های سفرنامه ذکر نام اشخاص و دوستانی است که با آنها ساعت‌ها با جام شراب و ساغر به خوشی می‌پردازد. به نیکی و نیکویی از آنان یاد می‌کند و جدایی از یاران را از مرگ تلخ‌تر می‌داند.

ابن مولانا نصیر شهاب الدین فتوح و تاج الدین می‌ستاید.

۲-۹-۱۴-۵-دم سنان شاعر

نتوانست سخن به دل بسپارد و چهل بیت در نکوهش سنان سرود. دل خوشی از او ندارد و سخن گفتن درباره‌ی او را «جگرخواری» می‌داند. اما به نظر او حرف زدن درباره‌ی سنان به‌تر از بی‌کاری است. و آوردن نام او در کتابش را ننگ می‌داند.

مردک آحاد زشت سرد حشو نه نما در طبع آن غر زن نه نشو

(نزاری، ۸۲-۸۳: ۱۳۹۱)

ده حکایت با موضوعات عشق و عاشقی، مرید و پیر راه طریقت، قبض جان، مستی، مقام فقر، معرفت در فرمان خدا، لزوم داشتن یار در سفر، صداقت در عاشقی و ... آمده است.

۲-۹-۱۵-ترکیبات سفرنامه نزاری

کاربرد فراوان تشبیه در بیت: چون صدف پرورده دُری شب چراغ، یا چو دهقان نوجوان سروی بیاغ/ تنگ راهی چون دل مجروح داشت/ چون شب من صبح منزل دور داشت. متصل کردن حرف اضافه به متمم: بیاغ. موصوف و صفت: دری شبچراغ اضافه تشبیهی: باد اجل، نوعروس آخرت، باد اجل، نوجوان سرو. اضافه استعاری: خوان گیتی. به کار بردن جناس: صاف و مصاف. کاربرد صفت برتر: عاقل تر، تکرار: زار زار، چاک چاک، گرم گرم. جدا کردن فعل پیشوندی: راه بر کندن در مصراع: «برکنند دولت در آن ویرانه راه» ترکیب وصفی مقلوب: یار زنده به صورت «زنده یار» آمده است، ژرف چاهی، غرقه‌ی بیگانه. استفاده از افعال پیشوندی: فروشویید. کاربرد صفات شمارشی: صد همیان زر. مخفف کردن کلمات: که به جای کوه، یکمه به جای یک ماه، سپه مخفف سپاه، ازو به جای از او، خموش به جای خاموش. کاربرد فعل نهی: متیز. اسم اشاره عربی هذا در مصراع «بر تو خواند عاقبت هذا فراق».

۳-نتیجه گیری

بخشی از ادبیات داستانی و عامه در سفرنامه‌ها مکتوب است. از سوی دیگر از آن جایی که نوشتن را در اختیار عامه قرار می‌دهد منجر به ساده نویسی نثر می‌گردد. با توجه به پژوهش حاضر که آثار سفرنامه‌ای را از سده‌ی سوم تاکنون مورد بررسی قرارداد، سفرنامه‌ی ناصر خسرو بهترین و ادبی ترین سفرنامه‌ها در میان آثار منشور فارسی است که می‌تواند الگوی سفرنامه نویسی ادبی قرار گیرد.

در بررسی دو سفرنامه با هدف معرفی دو نوع متفاوت سفرنامه و پیدا نمودن بهترین الگوی سفرنامه نویسی تفاوت‌ها و از سوی دیگر شباهت‌هایی به چشم می‌خورد که می‌توان در نگارش سفرنامه‌ها، مورد توجه قرار داد و صفاتی که به عنوان عیوب نوشتن آمده‌اند در

متن‌هایی تولیدی آینده رعایت شوند.

۳-۱- سفرنامه ناصر خسرو به نثر است و سفرنامه نزاری به نظم. دلیل انتخاب دو موضوع متفاوت از نظر قالب آن بود که به محض شنیدن سفرنامه تصور غالب آن است که به نثر نگارش یافته باشد در نتیجه بخش زیادی از آثار هر چند غیرادبی نادیده گرفته می‌شوند. در صورت آشنایی ادب دوستان شاید کسانی باشند که بخواهند سفرنامه بسرایند و این خود آغاز فصلی تازه در نظم فارسی باشد.

۳-۲- سفرنامه‌ها نشان دهنده سبک نگارش دوران خود هستند.

۳-۳- نزاری توصیفات شاعرانه دارد و ناصر خسرو توصیفات شعر گونه ادبی به نثر.

۳-۴- سفرنامه ناصر خسرو خالی از حکایات و قصص تعلیمی است. ولی بخش اعظم سفرنامه نزاری اندرزهای اخلاقی و حکایات عقیدتی است و ده حکایت داستان گونه می‌سراید. به نظر باید اندرز در سفرنامه‌ها غیرمستقیم بیایند تا موجب ملال خواننده نشوند. ۳-۵- زمان و مکان سفر، در اثر ناصر خسرو دقیق‌تر و جزئی‌تر است ولی نزاری اصلاً مقید نیست همه جا تاریخ دقیق را بگوید و بدین ترتیب یکی از عناصر سفرنامه نویسی را نادیده گرفته است.

۳-۶- کلام ناصر موجز، ساده و دقیق و جامع است. سخن نزاری ساده و قابل فهم اما جامع نیست.

۳-۷- سفرنامه ناصر خسرو آن قدر از تنوع موضوعات برخوردار است که باید مکرر و بارها خوانده شود. و هر بار خواندن چیزی از لذت آن کم نمی‌کند. در مقابل سفرنامه نزاری سیر داستانی را دنبال می‌کند که مطالب آن منسجم نیست و گاهی به نظر می‌رسد قسمت‌هایی بریده شده است و باید چندبار خواند و یا به زندگی شاعر و دیگر آثار او مراجعه نمود تا سیر سفرنزاری را دریافت.

۳-۸- با توجه به توصیفات ناصر خسرو و شیوه‌ی نگارش، سفرنامه‌ی او تصویری‌تر است.

۳-۹- سفرنامه‌ها در بردارنده‌ی محتوای ادبیات تعلیمی‌اند و از این منظر قابل بررسی می‌باشند.

منابع

- ۱- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی*، جلد دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲- باراداین، چ.گ. (۱۳۳۷). *حکیم نزاری قهستانی*، نشریه فرهنگ ایران زمین، شماره ششم.

- ۳- حافظ، شمس الدین. (۱۳۹۲). شرح غزل‌های حافظ، هروی، حسینعلی، چاپ هشتم، تهران: نشر نو.
- ۴- حلی، علی اصغر. (۱۳۸۱). گزیده حدیقه الحقیقه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ۵- ریپکا، یان. (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات ایران، شهابی، عیسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۶- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۴). گلستان، یوسفی، غلامحسین، چاپ هفتم، تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۷- شعار، محمدجعفر. (۱۳۷۱). تحلیل سفرنامه ناصر خسرو، رکنی، عباس، تهران: نشر قطره.
- ۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی نثر، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات میترا.
- ۹- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران، خلاصه جلد اول و دوم، چاپ بیست و دوم، تهران: انتشارات ققنوس.
- ۱۰- ---، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۱- عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). منطق الطیر، گوهرین، سید صادق، چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۲- ---، فریدالدین. (۱۳۸۸). الهی‌نامه، تهران: انتشارات خلاق.
- ۱۳- کراچی، روح انگیز. (۱۳۸۸). دانشنامه زبان و ادب فارسی، جلد سوم، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۱۴- محمدی، عباسقلی. (۱۳۸۰). رازهای خلق یک شاهکار ادبی، تهران، انتشارات.
- ۱۵- مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۳). از سیستان تا تهران سبک‌شناسی شعر فارسی، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان.
- ۱۶- مراغه‌ای، زین العابدین. (۱۳۵۷). سیاحت‌نامه ابراهیم بیک. هاشم آعاجری، تهران: انتشارات مؤسسه همراه.
- ۱۷- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۷۹). مثنوی معنوی، استعلامی، محمد، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۸- ناصر خسرو، حمیدالدین. (۱۳۸۹). سفرنامه، دبیرسیاقی، محمد، چاپ دهم، تهران، انتشارات زوّار.

- ۱۹- نزاری، نعیم‌الدین. (۱۳۹۱). *سفرنامه حکیم نزاری قهستانی*، رفیعی، محمود، چاپ دوم، تهران: انتشارات هیرمند.
- ۲۰- یاوری، حسین. (۱۳۹۰). *شناخت صنعت جهانگردی و گردشگری*، تهران: انتشارات سیمای دانش.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۵۴-۳۱

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

رویکرد قرآن کریم و پنج اثر عرفانی به مفهوم حرص و طمع و راه درمان آن مهناز حسنی حمیدآبادی

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر مهرعلی یزدان پناه

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران (نویسنده‌ی مسئول)
دکتر سوزان جهانیان

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

چکیده

بررسی رویکرد قرآن کریم راجع نفس و عیوب آن از جمله حرص و طمع از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا نویسندگان آثار عرفانی برای تعلیم اخلاق از آیات الهی تاثیر پذیرفته‌اند و در کنار آیات، به احادیث و اقوال بزرگان دین نیز توجه داشته‌اند و در کنار این دو الگوی کامل، دیدگاه‌های خود را نیز بیان کرده‌اند. نگارندگان در این مقاله به بررسی مفهوم حرص و طمع، ابعاد و همچنین سیر تحول مفهومی آن پرداخته و در پی پاسخ به این پرسشند که رویکرد قرآن کریم و دیدگاه‌های موجود در پنج اثر عرفانی (رساله‌ی کشمیری، کشف‌المحجوب، کشف‌الاسرار، مرصادالعباد و مثنوی معنوی) به مفهوم حرص و طمع چیست؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که عرفا با توجه به شرایط فکری، فرهنگی و یا مشرب عرفانی از این مفهوم، دریافت‌های گوناگون داشته‌اند. در دیدگاه آنها، نفس، زاینده‌ی حرص و طمع است و مهم‌ترین آثار آن عدم توکل و سوءظن نسبت به پروردگار، محروم‌شدن از سعادت اخروی، تولید غم و اندوه و... می‌باشد.
واژگان کلیدی: مثنوی معنوی، کشف‌المحجوب، کشف‌الاسرار، مرصادالعباد، حرص و طمع

۱- مقدمه

شناخت و معرفت نفس از اساسی‌ترین مباحث زندگی بشر است و در تمام ادیان به‌ویژه اسلام، بعد از یکتاپرستی بر هیچ موضوعی مانند اخلاق تأکید نشده است؛ زیرا دیو نفس با سلطه و غلبه‌اش فضایل اخلاقی را پایمال میکند. به دلیل این اهمیت، معرفت نفس و مسائل اخلاقی در شعر و ادب و آثار عرفانی انعکاس فراوان دارد و چون نفس، منشأ تمام رذایل اخلاقی قلمداد می‌شود، تعریف و توصیف آن ضروری به نظر می‌رسد. نفس و شناخت آن در تمام اعصار از مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده در قرآن کریم و آثار تعلیمی است. مهم‌ترین هدف انبیای الهی، تعلیم و هدایت انسان‌ها به سرمنزل مقصود می‌باشد؛ به این-دلیل در احادیث و سیره‌ی معصومین(ع) به آن سفارش بسیار شده است. پیدایش حرص و طمع که نتیجه‌ی قوت بخشیدن و غلبه‌ی نفس و یکی از شاخصه‌های دنیادوستی، سوءظن و توکل نداشتن به پروردگار است، در طول تاریخ زمینه‌ساز انواع گناهان، جنگها و فراموش کردن اصول انسانی بوده و نقطه‌ی مقابل آن قناعت است که سبب عدالت، صلح و آرامش می‌شود. معرفت نفس در آثار عرفانی نیز بازتاب فراوانی دارد.

۱-۱- بیان مساله:

با توجه به اینکه قرآن، برترین کتاب معرفت، انسان‌سازی و کتابی است که سعادت و نیکبختی همه‌ی انسانها را در عمل به مضامین بلندش تضمین می‌کند و به صورت گسترده به نفسانیت و منع انسان از آنها پرداخته است. نویسندگان آثار عرفانی در کنار تاثیر پذیری از قرآن با توجه به سبک فکری، شرایط زندگی اعم از اجتماعی، فرهنگی و... به این موضوع پرداخته‌اند. بر این اساس پنج کتاب، رساله‌ی قشیریه، کشف الاسرار، کشف المحجوب، مرصاد العباد و مثنوی معنوی برگزیده شده‌اند.

اولین کتاب از پیشگامان و مقدم‌ترین کتاب‌ها در موضوعات عرفانی است. کشف الاسرار تفسیر عرفانی قرآن کریم می‌باشد، کشف المحجوب کتابی با موضوع سلوک دینی و تربیت نفس انسان و مثنوی معنوی، بزرگ‌ترین کتاب تعلیمی در زمینه‌ی عرفان، اخلاق و... می‌باشد. اکنون برای بررسی نفس و حرص و طمع به عنوان یکی از عیوب آن، این موضوع بررسی می‌شود.

قشیری در رساله‌ی قشیریه بابی به حرص و طمع اختصاص نداده است؛ اما در میان ذکر آیات قرآن و اقوال بزرگان به این رذیله‌ی اخلاقی اشاره نموده است و گاهی مطالبی از خود در تفسیر آیات قرآن کریم می‌آورد.

میبیدی در کشف الاسرار که تفسیر عرفانی قرآن کریم بر طریقه عرفانی و مشرب صوفیانه است و در برگیرنده نکات جالب عرفانی، تفسیری، تاریخی و ادبی می‌باشد با توجه

به دیدگاه خود ظاهر آیه را تفسیر نموده است.

هجویری در کشف المحجوب که یکی از کتب تعلیمی صوفیانه می‌باشد، در اثنای سخنانش به علت و دلیل حرص، آثار و نتایج و انواع آن پرداخته است و نیز بیان می‌کند که حرص، آفت است.

نجم رازی در مرصادالعباد که یکی از کتب تعلیمی صوفیانه می‌باشد به تعریف نفس، تفاوت آن در انسان و حیوان پرداخته است و در لابه لای مباحث، حرص و شره را از صفات ذمیمه نفسانی می‌داند که در حیوان نیز وجود دارد.

مولوی از شاعران بلند پایه ادبیات فارسی است که با الهام از آموزه های دینی و انسان ساز مکتب اسلام، اندیشه‌ها و مسائل اخلاقی را در قالب اشعاری زیبا، تحلیل و تفسیر کرده است و از زیبایی‌های شعر وی، وجود نمونه‌های برجسته و دلنشین اشعار عرفانی همراه با آموزه های اخلاقی است.

۱-۲- سؤال اصلی

رویکرد قرآن کریم و عرفا به مفهوم حرص و طمع چیست؟

۱-۳- ضرورت پژوهش

شناخت و درک درست رویکرد کتاب آسمانی مسلمانان به جنبه‌های مختلف ابعاد اخلاقی وجود انسان از جمله حرص و طمع و نقطه مقابل آن یعنی قناعت و آشنایی با سنت و سیره‌ی ائمه اطهار (ع) با این موضوع و همچنین توجه به دیدگاه‌های عرفای بزرگ در این باره، موجب درک بهتر و دقیق‌تر مفهوم حرص و طمع می‌شود و این شناخت دقیق‌تر منجر به تکامل معنوی و تعالی روحی انسان می‌گردد. از این رو، انجام پژوهشی که بتواند ابعاد مختلف این موضوع را در قرآن، سنت معصومین (ع) و دیدگاه‌های عرفا بازنماید، ضروری است.

۱-۴- شیوه‌ی پژوهش

مواد اولیه و داده‌های پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مقالات و سایتهای علمی گردآوری شده است؛ سپس کلمات و مفاهیم مربوط به حرص و طمع در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی مشخص شد و اطلاعات، بر اساس شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی، مورد بررسی، تطبیق و نتیجه‌گیری قرار گرفت.

۱-۵- پیشینه‌ی پژوهش

بررسی و جست‌وجوی نگارندگان در پایگاه‌ها و منابع اطلاعاتی نشان داد که درباره‌ی موضوع «حرص و طمع» چند پژوهش انجام شده است. عالیه عقیلی و محمدرضا شریف‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم اخلاق در رساله‌ی قشیریه» به بررسی اخلاق و جست‌جوی

ردپای فکری قشیری در این زمینه پرداخته‌اند.

لیلا نوروزپور نیز در پژوهشی با عنوان «حرص و طمع در مثنوی مولوی و مقایسه آن با چهار اثر در حوزه‌ی ادبیات تعلیمی» ابراز می‌دارد که مولوی، طمع را مانعی در امر شناخت میدانند و مبنای فکری او در این موارد، آموزه‌های قرآنی است.

مهرعلی یزدان پناه و مهناز حسنی حمیدآبادی در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «بررسی تطبیقی حرص و قناعت در قرآن کریم و مثنوی معنوی» به مقایسه‌ی مفهوم حرص و طمع در قرآن و اندیشه‌های مولانا همت گماشته و به این نتیجه رسیده‌اند که زیاده‌خواهی و نداشتن ایمان و توکل نکردن به پروردگار باعث به وجود آمدن حرص در آدمی می‌شود.

سید عبدالحمید حسین زاده و مرضیه زارع بیدکی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ردیله‌ی نفس در کیمیای سعادت، اسرار التوحید و رساله‌ی قشیری» به این نتیجه رسیده‌اند که حرص و طمع باعث رنج و عذاب، عدم توکل و محروم ماندن انسان از سعادت ابدی می‌شود. تحقیقات فراوان دیگری نیز درباره‌ی موضوع حرص و طمع در قرآن کریم و دیگر آثار انجام شده که در این مقاله، مجال پرداختن به همه‌ی آنها نیست. بررسی همه‌جانبه‌ی مفهوم حرص و طمع در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی مورد مطالعه، تاکنون صورت نگرفته است و این موضوع، تازگی و نوآوری پژوهش حاضر را آشکار میکند. از این‌رو، نگارندگان با نظر به اهمیت تعالیم متعالی قرآن کریم و مکانت متون عرفانی به انجام این پژوهش مبادرت ورزیده‌اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعاریف

۲-۱-۱- نفس

در لغت‌نامه دهخدا در تعریف نفس اماره آمده است: «روح انسان را به اعتبار غلبه حیوانیت، نفس اماره گویند از جهت آنکه صاحبش را همواره امر به کارهای بد میکند.» (لغت‌نامه، دهخدا: ذیل واژه‌ی نفس اماره) سجادی می‌نویسد: «حقیقت نفس به واسطه علم ادراک نشود و به وجدان شناخته نگردد و هر کسی که نفس خویش بشناسد خواهد فهمید که تعریف نفس، ممکن نیست.» (سجادی، ۱۳۷۵: ۷۶۳) نجم رازی درباره‌ی نفس آورده است: «بدانک نفس در اصطلاح ارباب طریقت عبارت از بخاری لطیف است که منشأ آن صورت دل است و اطبا آن را روح حیوانی گویند و آن منشأ جملگی صفات ذمیمه است، چنانک حق تعالی فرمود: إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ.» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۴۰)

۲-۲-۲-اخلاق

اخلاق جمع خلق و به معنای نیرو و سرشت باطنی انسان است که تنها با دیده‌ی بصیرت و غیر ظاهر قابل درک است. (راغب اصفهانی ۱۴۱۲ق: ۱۵۹) اخلاق «مجموعه‌ای از صفات روحی و باطنی انسانهاست و علم اخلاق، علمی است که از ملکات و صفات خوب و بد و ریشه‌ها و آثار آن سخن می‌گوید.» (مکارم شیرازی ۱۳۷۴: ۳۷)

۲-۲-۳-حرص و طمع

حرص و طمع یکی از صفات رذیله‌ی اخلاقی است. در طول تاریخ، همواره حرص و افزون طلبی، سرچشمه‌ی انواع جنایات و پشت کردن به اصول انسانی و فضایل اخلاقی بوده و نقطه‌ی مقابل آن، قناعت است که سبب آرامش، عدالت و صلح می‌باشد. در تعریف آن آمده است: «حرص صفتی است نفسانی که انسان را به اندوختن بیش از احتیاج خود وامی‌دارد و یکی از شعب حبّ دنیا و از صفات مهلکه و از اخلاق گمراه کننده است. حرص به بیابانی می‌ماند که کرانه‌های آن ناپیداست و هم‌چون سرزمین وحشتناک بی‌انتهاست که هر قدر حریص در آن پیش می‌رود به آخر آن نمی‌رسد.» (همان: ۲۳۱)

۲-۲-دیدگاه های مربوط به مفهوم حرص و طمع و راه درمان آن در قرآن

کریم و پنج اثر عرفانی:

۲-۲-۱-مقصود از نفس در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی

«مسأله‌ی نفس و صفات آن یکی از مسائل مهمی است که مورد توجه فلاسفه، حکما و عرفا بوده و در آثارشان درباره‌ی آن به بحث و بررسی پرداخته‌اند. نفس دارای مراتب و صفاتی است از جمله صفات ذمیمه و حسنه و مراتب نفس اماره، نفس لوامه و نفس مطمئنه می‌تواند با خالی شدن از صفات ذمیمه و پرداختن به صفات حسنه به کمال برسد. از دیدگاه ابن سینا انسان دارای نفس حیوانی و نباتی و علاوه بر این واجد نفسی به نام نفس ناطقه است که شامل دو قوه‌ی عالمه و عامله است. نفس از بدن جدا نمی‌شود مگر با مرگ که فعل و عمل جسم با اراده‌ی نفس انجام می‌پذیرد.» (ملک ثابت و دیگران ۱۳۹۷: ۱۷)

در قرآن کریم، نفس به معانی متعدد وجود دارد و به‌عنوان نمونه نفس اماره آورده می‌شود؛ زیرا نفس اماره لایه‌ی حیوانی انسان است که در شهوت و غضب و امیال نفسانی خلاصه می‌شود:

«وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (یوسف/۵۳) من هرگز نفس خویش را تبرئه نمی‌کنم که نفس (سرکش)، بسیار به بدی‌ها امر می‌کند، مگر آنچه را پروردگارم رحم کند، همانا پروردگارم غفور و رحیم است.» قرآن بین انسان و

سایر موجودات تفاوت قائل می‌شود و او را بر تمام موجودات برتری می‌بخشد. قشیری در باب مخالفت نفس و ذکر عیب‌های او ضمن حکایتی از قول «ابوبکر طمستانی»، در تعریف نفس می‌گوید که بزرگ‌ترین حجاب میان انسان و خداوند نفس است و بزرگ‌ترین نعمت، بیرون آمدن از این حجاب است.

«ابوبکر طمستانی گوید: نعمت بزرگ‌ترین، بیرون آمدنست از نفس، زیرا که نفس بزرگ‌ترین حجابی است میان تو و خدای عزوجل.»

(قشیری، ۱۳۸۵: ۲۲۷)

هجویری در تعریف نفس می‌گوید که نفس وجود الشئ است و هر گروهی تعریفی از آن دارند، اما از نظر صوفیان، نفس منبع شر و بدیست. از نظر وی، صوفیه بر این باور است که نفس اماره یا همان نفس گزافه‌کار پست‌تر، «خود» بیشتر مردمان است و تا زمانی که مردم زمینه‌های اصلاح و تربیت آن را فراهم نیاورند، همان‌گونه که هست، می‌ماند.

«نفس از روی لغت وجود الشئ باشد... به نزدیک گروهی نفس به معنی روح است و به نزدیک گروهی به معنی مروّت و به نزدیک قومی به معنی جسد و به نزدیک گروهی به معنی خون، اما محققان این طایفه را مراد از این لفظ هیچ از این جمله نباشد و اندر حقیقت آن موافقند که منبع شر است و قاعده‌ی سوء.» (هجویری، ۱۳۸۹: ۲۹۶-۲۹۵)

همچنین وی در جایی دیگر تفاوتی بین ملائکه و انسان قائل می‌شود و بیان می‌کند که ملائکه در دلشان حرص نیست، ولی در انسان وجود دارد و دلیل این موضوع را این بیان می‌کند که آدمی شهوت مرکب است.

میبیدی در کشف‌الاسرار اغلب نفس را دشمن معرفی کرده است که انسان را به روی معاصی و گناهان می‌برد. بنابراین منظور وی بیشتر از آن، نفس اماره است که انسان را از آن باز می‌دارد و از قول بزرگانی چون «بایزید» می‌گوید:

«اگر خدای تعالی در آن جهان مرا می‌گوید که آرزویی بکن من آن خواهم که دستوری دهد تا به دوزخ اندر آیم و این نفس را عقوبت کنم که در دنیا از او بسی پیچیدم و رنجیدم.» (میبیدی، ۱۳۷۱، ج: ۱، ۲۵۸)

از منظر نجم رازی، نفس، بخاری لطیف است که منبع و منشأ آن دل است و در انسان و حیوان وجود دارد: «بدانک نفس در اصطلاح ارباب طریقت عبارت از بخاری لطیف است که منشأ آن صورت دل است و اطبا آن را روح حیوانی گویند و آن منشأ جملگی صفات ذمیمه است، چنانکه حق تعالی فرمود: إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ؛ اما موضع آن در انسان، بدانک نفس به جملگی اجزا و ابعاض قالب انسان محیط است هم چون روغن در اجزا وجود کنجد تعبیه است و نفس دیگر حیوانات در تن ایشان همین نسبت دارد از راه صورت و لیکن نفس

انسانی را صفاتی دیگر که در نفس حیوانات نیست.» (نجم الدین رازی، ۱۳۸۹، ۳۴۰) نجم رازی هم‌چنین بین نفس انسان و دیگر موجودات تفاوت قائل شده است.

نفس از نظر «مولانا»، نیرویی باطنی، دوزخی و درونی است که منبع همه‌ی شرها و گناهان و اصلی‌ترین دشمن انسان به‌شمار می‌آید:

نفس تست آن مادر بد خاصیت	که فساد اوست در هر ناحیت
پس بکش او را که بهر آن دنی	هر دمی قصد عزیزی میکنی

(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۲: ابیات ۸۰۱-۸۰۰)

تفاوت انسان با سایر موجودات و ممتازبودن وی از آنها، روشن است، اما موضوع مورد بحث این است که وجه تمایز انسان با سایر موجودات از دیدگاه قرآن چه چیزهایی است؟ در واقع دلیل اصلی بهیئگی خلقت انسان، قابلیت رشد معنوی اوست، به‌طوری که می‌تواند از پایین‌ترین درجات وجود، به عالی‌ترین درجات کمال انسانی برسد. مولوی با تفسیر حدیثی بیان می‌کند که خداوند متعال در فرشتگان عقل را بدون شهوت ترکیب نمود. آنان علم مطلق هستند که جز عبادت خداوند کاری ندارند، اما در انسان عقل و شهوت را با هم در آمیخته است که اگر عقل انسان بر شهوت پیروز شود او برتر از فرشتگان است، اما اگر شهوتش بر عقلش پیروز شود، او بدتر از چهارپایان است.

۲-۲-۲-۲-زمینه‌های پیدایش حرص در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی

۲-۲-۲-۱-عدم توکل، شک و بی‌اعتمادی به پروردگار

توکل به معنای تکیه‌کردن و اعتماد به خداوند است. «توکل تفویض امر است به کسی که بدان اعتماد باشد. نیز به معنای واگذاری امور شخصی است به مالک خود و اعتماد به وکالت او.» (سجادی، ۱۳۷۹: ۲۷۳) توکل با زندگی مادی و عملی انسان و یک بعد دیگر اعتقاد او در توحید نظری ارتباط دارد. «خاستگاه اولیه‌ی توکل آیات قرآن است به گونه‌ای که خداوند متعال در بیش از هفتاد آیه از این مقام والا سخن گفته و مؤمنان را بعد از ایمان به توکل فرا خوانده است.» (کریمی، ۱۳۷۵: ۸۶). عرفا قرآن را پایه و اساس عرفان می‌دانستند و در جهت تبیین عقایدشان از آن مدد می‌جستند و برای رسیدن به حقیقت همیشه در جستجوی درک جدیدی از قرآن و مفاهیم آن بوده‌اند. عمده‌ترین موضوع در توکل بشر، رزق و روزی خداوند است و در قرآن بیان شده که هیچ جنبنده‌ای در زمین نیست، مگر آنکه روزی او بر خداست. زمانی که انسان خداوند را در رأس امور ببیند و به وی سوءظن

نداشته باشد، دیگر حرص امور را نمی‌زند، اما این بدان معنا نیست که انسان به‌طور کلی دست از تلاش و کوشش بردارد و تنها به خداوند توکل کند، این امر با توصیه‌های اسلامی منافات دارد و در هیچ‌یک از آیات مربوط به توکل این مفهوم یافت نمی‌شود. با توجه به اینکه خاستگاه این مفهوم، آیات قرآن می‌باشد، اما در آثار عرفا به دو وجه نمود پیدا کرده است: گروهی از عرفا زمام امور را تنها به خداوند واگذار کرده و دست از تلاش برداشته‌اند و گروهی دیگر در کنار تلاش و کوشش به خداوند، اعتماد و ایمان دارند و به او توسل جسته‌اند و این امر باعث شده که آرامششان تأمین شود. در واقع این گروه درصدد تهذیب نفسشان برآمده‌اند و آن را از اخلاق ذمیمه و عادات ناپسند پاک کرده و از آلودگی‌های یافته و به صفات خوب آراسته گردیده‌اند.

۲-۲-۲-۲- قرآن کریم

در قرآن کریم واژه‌ی حرص پنج بار در آیات ۹۶ سوره بقره، ۱۲۹ سوره نساء، ۱۰۳ سوره یوسف، ۱۲۸ سوره توبه و ۳۷ سوره نحل به کار رفته است، آیه ۱۲۹ سوره‌ی نساء متضمن معنای لغوی حرص است. دوازده بار هم طمع و مشتقاتش به کار رفته‌اند. البته مفهوم غیر مستقیم از حرص را می‌توان در کاربرد واژه‌های دیگری هم چون «هلوع» و نیز در جمله‌هایی مانند: «وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا» (فجر/۲۰) و مال را دوست دارید، دوست داشتنی بسیار. «وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ» (عادیات/۸) و راستی او سخت شیفته مال است. «جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ» (حمزه/۲) مالی گرد آورد و برشمرده‌اش. و «أَكَّالُونَ لِلْسُّخْتِ» (مائده/۴۲) بسیار مال حرام می‌خورند» و مانند آن به دست آورد. در حقیقت این جمله‌ها همان مفهوم حرص و آز را بیان می‌کنند.

حرص نشاندهنده‌ی بدگمانی نسبت به خداست. کسی که به قسمت روزی باور ندارد حرص می‌زند و فردی که به خداوند توکل نداشته باشد، همیشه دست نیاز به دیگران دراز می‌کند و این وابستگی موجب سلب آسایش او می‌شود. این افراد با کوچک‌ترین مشکل به دیگران متوسل می‌شوند و هیچ‌امیدی ندارند. در این شرایط، آنها در عین حال که سعی و تلاش می‌کنند، باید به خداوند توکل کنند تا مشکلاتشان حل شود. در قرآن کریم این چنین نقل شده است:

« فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ. » (توبه/۱۲۹)

پس (ای رسول) هر گاه مردم روگردانیدند بگو: خدا مرا کفایت است که جز او خدایی نیست، من بر او توکل کرده‌ام و او رب عرش بزرگ است..»

۲-۲-۲-۲- رساله قشیریه

عارفان نیز اصلی‌ترین دلیل حرص و طمع را شک به توانایی خداوند و نداشتن توکل،

می‌دانند. چنانچه قشیری ضمن نقل قولی از «ابوبکر بلخی» بیان می‌کند که اگر از طمع بپرسند ریشه و پدر تو کیست؟ می‌گوید: شک. منظور از شک، بدگمانی نسبت به خداست که سبب ناامیدی از رحمت اوست. «ابوبکر بلخی گوید کی ابوبکر وراق را گفت اگر طمع را پرسند که پدرت کیست گوید شک اندر مقدور و اگر گویند پیشه تو چیست گوید ذل و اگر گویند غایت تو چیست گوید حرمان.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۲)

۲-۲-۲-۴- کشف‌المحجوب

هجویری می‌گوید دوری از خداوند و توحید علت حرص می‌باشد، آدم حریص از مشاهده حق و توحید بازمانده است «و از محل نجات خود رمیده و بوی توحید ناشنیده و جمال احدیت نادیده و ذوق توحید ناچشیده و به ترکیب از تحقیق مشاهده بازمانده و به حرص دنیا از ارادت خداوند رجوع کرده و نفس حیوانیت بی حیوه ربانی مر ناطقه را مقهور کرده...» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۴)

۲-۲-۲-۵- کشف‌الاسرار

میبدی در تفسیر کشف‌الاسرار از «خواجه عبدالله انصاری» تأثیر بسیار پذیرفته است و مفهوم توکل در تفسیر وی به آرا و اندیشه‌های قشیری و «خواجه عبدالله» نزدیک است. وی در رابطه با توکل می‌گوید:

لا نَسْتَلِكَ رِزْقًا نَحْنُ نَرْزُقُكَ، هر که اعتقاد کرد که رازق به حقیقت خداوند است و رزق همه اوست و اسباب تقدیر به دست اوست، نشان وی آن بود که به همگی دل بر وی توکل کند و از اغیار تبتل کند (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۵۴۷).

۲-۲-۲-۶- مرصاد‌العباد

توکل، نزد نجم رازی اعتماد به آنچه نزد خداوند است و مایوس شدن از آنچه در دست دیگران است. «حارث محاسبی» را پرسیدند که متوکل را طمع بود؟ گفت بود، از آنجا که طبع است خاطرها گذرد و لیکن زیان ندارد و قوت کند وی را به افکندن طمع، به نومیدشدن از آنچه در دست مردمان است. (نجم الدین رازی، ۱۳۸۹: ۲۵۴)

۲-۲-۲-۷- مثنوی معنوی

از نظر «مولانا»، یکی از علل حرص، سوءظن نسبت به پروردگار است:

بد گمانی کردن و حرص آوری
کفر باشد نزد خوان مهتری

(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۱، بیت ۱۱۱)

مولوی در این باره می‌گوید، رابطه توکل کننده با خداوند مانند رابطه کودک و مادر است همان طور که کودک تنها مادرش را می‌شناسد و به او اعتماد دارد و او را تنها پناه خود می‌داند، توکل کننده نیز تنها به خداوند اعتماد دارد:

گفت چون طفلی به پیش والده
مادرش گر سیلی بر وی زند
از کسی یاری نخواهد غیر او
وقت قهرش دست هم در وی زده
هم به مادر آید و بر وی تند
اوست جمله شر او و خیر او
(همان، ج ۴، ابیات ۳۴۶۲-۳۴۶۰)

۲-۳- آثار حرص در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی

حرص در ابعاد مختلف زندگی انسان اعم از فردی و اجتماعی تأثیر می‌گذارد و برای او زیان‌آور است و نیز پیامدهای معنوی به همراه دارد. خداوند در قرآن کریم در آیات متعددی از آثار حرص و طمع سخن گفته است که باعث محروم‌شدن از رحمت الهی، معرفت و... میشود. بر اساس قرآن و متون عرفانی، انسان حریص همیشه به مال دیگران چشم دارد و این امر پیامدهای بسیاری را به دنبال دارد؛ از جمله این‌که باعث حسادت وی نسبت به دیگران، اندوهگین بودن، دورشدن از سعادت و عدم تشخیص حق و باطل می‌شود و این امر باعث به‌خطرافتادن زندگی دیگران می‌شود؛ زیرا احساسات منفی (اضطراب، حسد، بخل و حرص) جایگزین شادی، آرامش و... می‌شود. از طرفی، افسردگی که یک مشکل روحیست باعث تأثیر گذاشتن بر جنبه‌های بیشتری از عملکرد سلامت می‌شود. از نظر روانشناسی نیز ساختار جامعه باید شاد باشد و این موضوع به‌عنوان یک حق برای مردم است. اجتماع امروز از شادی فاصله گرفته است و این حلقه‌ی گمشده در حقیقت زندگی مردم یافت نمی‌شود. از منظر روانشناسی، شادی یک حس ذهنی و درونی است که جلوه‌های رضایتمندی را در فرد ایجاد می‌کند. در جامعه‌ی غم‌زده باید دلیل و ریشه‌ی غم را یافت. ابراز شادی به‌صورت رفتارهای جمعی شادمان و در قالب‌های متعارف در افراد ایجاد می‌شود. ردایل اخلاقی باعث فساد و تباهی در جامعه و تبدیل‌شدن ضد ارزش‌ها به ارزش‌ها می‌شود و بر اساس آموزه‌های قرآنی، حرص باعث سقوط جامعه، انسان و عدم رستگاری می‌گردد. عرفا نیز راجع آثار این رذیله‌ی اخلاقی صحبت کرده‌اند که باعث تباهی انسان می‌شود. مولوی نیز در مثنوی معنوی به این رذیله‌ی اخلاقی توجه فراوانی دارد. «مولوی بیش از هر گناهی در مثنوی از حرص و طمع سخن گفته است و این دو، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های او را در بحث گناه شکل داده است. از طرفی در نگرش او، این گناه مهم‌ترین تأثیر را بر شناخت می‌گذارد؛ به گونه‌ای که انسان را کور و کر می‌کند. حواس انسان که مسئولیت دریافت اطلاعات را دارد؛ به‌وسیله آنها غیر فعال می‌شود و این حواس کارایی خود را از دست می‌دهد. در چنین شرایطی، اطلاعات به‌درستی به عقل که وظیفه‌ی تجزیه و تحلیل داده را دارد، نمی‌رسد و عقل نمی‌تواند حقایق را تشخیص دهد.» (شهیدی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۲۵۴).

۲-۳-۱- دور شدن انسان از سعادت اخروی و عدم تشخیص حق و باطل

۲-۳-۱-۱- قرآن کریم

از نظر قرآن کریم، نتیجه‌ی کلی این صفت پست اخلاقی آن است که انسان از سعادت و رستگاری ابدی محروم بماند (حشر/۹ و تغابن/۱۶) و هرگز به مقام رضا دسترسی پیدا نکند (طه/ آیات ۱۳۰ و ۱۳۱)؛ زیرا آزمند هرگز به داشته‌هایش راضی نیست، پس همان طوری که در دنیا اضطراب دارد و ناخشنود است، نمی‌تواند مسیر خشنودی را بپیماید و به مقام رضا برسد.

۲-۳-۱-۲- رسالهٔ قشیریّه

قشیری بیان می‌کند که با قوی‌شدن طمع، حرمت دین و شریعت از دل انسان‌ها بیرون می‌رود و مردم از تشخیص حلال و حرام دست برمی‌دارند و حرمت، عبادات، نماز و روزه را رها می‌کنند: «طمع اندر دلها قوی شد و بیخ فروبرد و حرمت شریعت از دلها بیرون شد و ناپاکی اندر دین قوی‌ترین سببی دانند و دست بداشتند تمیز کردن میان حلال و حرام. ترک حرمت و بی‌حشمتی دین خویش کردند و آسان فراز گرفتند گزاردن عبادت‌ها و نماز و روزه خوار فراز گرفتند...» (قشیری، ۱۳۸۵: ۱۱).

۲-۳-۱-۳- کشف‌المحجوب

هجویری در کشف‌المحجوب بیان می‌کند که هلاک انسان در دو چیز است: حرص و مال حرام که ریشهٔ مال حرام نیز حرص و افزون خواهی می‌باشد: «و موسی نه به درجهٔ محمد بود؛ چون من محمد را متابع باشم سنگ مرا انگبین و شیر دهد. بس عجب نبود گفتمش مرا پندی ده گفت. لا تجعل قلبک صندوق الحِرص و بطنک وعاء الحرامِ دل را محل حرص مگردان و معده را جای حرام مساز کی هلاک خلق اندرین دو چیزست و نجات اندر حفظ این دو و شیخ مرا از وی رض روایات بسیار بود...» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

۲-۳-۱-۴- کشف‌الاسرار

میبدی در کشف‌الاسرار بیان می‌کند که حرص باعث ظلم و تاریکی دل می‌شود. گفته‌اند این ظلم ظالم از حرص وی برخیزد بر دنیا و راندن شهوت که چون همگی وی دوستی دنیا بگرفت و شهوات بر وی مستولی شد، دل وی تاریک گردد و سوز در وی نماند. (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ص ۲۲۶)

۲-۳-۱-۵- مرصادالعباد

از منظر نجم رازی آثار حرص از جمله، درندگی، قهر و قتل حیوان‌وار می‌باشد، یعنی حرص و شره باعث به وجود آوردن این ویژگی‌ها در وجود انسان می‌شود: «چه شرع و تقوی میزانی است که جملگی صفات را به حد اعتدال نگاه دارد تا بعضی غالب نشود و

بعضی مغلوب، که آن صفات بهاییم و سباع است، زیرا که به بهاییم صفت هوا غالب است و صفت غضب مغلوب و بر سباع صفت غضب غالب است و صفت هوا مغلوب، لاجرم بهاییم به حرص و شره درافتادند و سباع به استیلا و قهر و غلبه و قتل و صید درآمدند» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۴۵).

۲-۳-۱-۶- مثنوی معنوی

«مولانا» نیز با اشاره به این موضوع و با بهره‌گیری از آیات قرآن، همواره در مثنوی، بر این نکته تأکید می‌کند که حرص و طمع، بصیرت معنوی انسان را از بین می‌برد و مانع روشن شدن دل و چشم او می‌شود:

یک حکایت گویمت بشنو بهوش	تا بدانی که طمع شد بند گوش
هر که را باشد طمع، الکن شود	باطمع کی چشم‌ودل روشن شود؟

(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۲، ابیات، ۵۷۴-۵۷۳)

۲-۴-۲- حرص عامل اندوه و گرفتاری

۲-۴-۱- قرآن کریم

«حرص» در دنیا انسان را گرفتار رنج و تعب دائمی می‌کند، چنانکه امام علی (ع) فرمود: «الْحِرْصُ مَطِيئَةُ التَّعَبِ؛ حرص مرکب رنج و زحمت است!» (محمدری شهری، ۱۳۷۹، ج ۱: ص ۵۸۶).

در مورد مذمت چشم دوختن به دارایی دیگران و حسرت خوردن، به داستان «قارون» اشاره می‌کنیم:

«فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ وَ قَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَيُؤْتَاكَ اللَّهُ خَيْرٌ لِمَنْ آمَنَ وَ عَمِلَ صَالِحاً وَ لَا يُلْقَاهَا إِلَّا الصَّابِرُونَ (قصص/ ۸۰-۷۹) قارون با تمام زینت خود در برابر قومش ظاهر شد، آنها که طالب حیات دنیا بودند گفتند: ای کاش همانند آنچه به قارون داده شده است ما نیز داشتیم! به-راستی که او بهره‌ی عظیمی دارد. کسانی که علم و دانش به آنها داده شده بود، گفتند وای بر شما! ثواب الهی بهتر است برای کسانی که ایمان آورده‌اند و عمل صالح انجام می‌دهند، اما جز صابران آن را دریافت نمی‌کنند.»

۲-۴-۲- رساله‌ی قشیریه

قشیری در رساله‌ی قشیریه بیان می‌کند که چشم‌داشت به مال دیگران باعث آزار و اندوه می‌شود و گفته‌اند هر که چشم بر چیز مردمان دارد اندوه وی دائم بود.» (قشیری، ۱۳۸۵:

و نیز بیان می‌کند کسی که طمع در مال مردم داشته باشد، خداوند دوستی آخرت را از دلش بیرون می‌کند.

«محمدبن محمدبن الأشعث البیکندی گوید هر که اندر زهد سخن گوید و مردمان را پند دهد و اندر مال ایشان طمع کند، خدای تعالی دوستی آخرت از دل وی بیرون کند.» (همان: ۱۷۹)

وی همچنین بیان می‌کند که حرص و طمع و زیاده‌خواهی باعث گرفتاری می‌شود و برای بیان بهتر این مفهوم، از این مثال استفاده می‌کند که عقاب بسیار تیزبال است و دست کسی به او نمی‌رسد، حتی صیاد اما زمانی که حرص و طمع در وجود وی افزون گردد و خواهان زیاده‌طلبی شود، گرفتار می‌شود: «و گفته‌اند عقاب عزیز است در پریدن و چشم کس اندر وی نرسد و صیاد اندر وی طمع نکند از بلندی پرد، چون طمع مردار کند، فرود آید و به دام گرفتار شود.» (همان: ۲۴۲)

قشیری، در جایی از رساله‌ی قشیریه، از واژه‌ی قرآنی «جحیم»، در آیهٔ وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ (انفطار/۱۴)؛ تعبیر به حرص کرده و در واقع وی در فهم آن به معنای لفظی و ظاهری بسنده نکرده است و می‌نویسد:

«و گویند چون موسی علیه‌السلام حدیث طمع کرد به خضر علیه‌السلام گفت: حرص باعث گرفتاری می‌شود.

لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (گفت اگر مراد بودی مزدی فرستدی).

خضر گفت علیه‌السلام هَذَا فِرَاقٌ بَيْنِي وَبَيْنِكَ

إِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ... حرص

إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ... قناعت

و اندر معنی این آیه گفته‌اند إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ این قناعت باشد و إِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ حرص بود اندر دنیا.

قوله تعالی فك رقبه، رهایی بود از ذل حرص.» (همان: ص ۲۴۲)

مقصود از «فجّار» با توجه به اینکه مقابل «ابرار» قرار گرفته و با دقت در آیات دیگر قرآن کریم، کسانی هستند که به خدا و قیامت ایمان ندارند و کار شایسته انجام نمی‌دهند، اما قشیری از آیات قرآنی، برداشت جدیدی داشته است. در واقع نگاه اجتماعی، تاریخی، سیاسی و... مهم‌ترین عامل شکل‌گیری اینگونه برداشت‌ها است. وی جحیم را حرص و نعییم را قناعت تعبیر کرده است و به‌نظر می‌رسد درک عارفان از این مفاهیم در گذر زمان دچار تحولاتی شده است که رویدادهای اجتماعی، تاریخی و سیاسی مؤثر بر این تحولات هستند. وی همچنین در جای دیگری، از واژه‌ی قرآنی «رجس» تعبیر به طمع و بخل کرده

است. در واقع طمع آن چنان ناپسند است و پیامدهای بسیاری به همراه می‌آورد که باعث ناپاکی می‌شود:

«و معنی این آیه «اما يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ»؛ خدای عزوجل گوید من خواهم که شما را از رجس پاک کنم که رجس، بخل و طمع بود. و در جایی دیگر، طمع را عذاب شدید خداوند می‌داند «و معنی آیه‌ی دیگر لَأَعَذِّبَنَّ عَذَابًا شَدِيدًا یعنی قناعتش باز ستانم و وی را به طمع مبتلا کنم، یعنی دعا کنم تا خدای او را بدین مبتلا کند. قناعتش را باز ستانم و وی را به طمع مبتلا کند» (همان: ۲۴۳-۲۴۲) عرفا معتقدند که آیات قرآن دارای باطنی است که هدف غایی نزول قرآن می‌باشد و به همین دلیل برای الفاظ اهمیت کمتری قائل شده اند قشیری در رساله در مواردی به تفسیر و گاه تاویل آیات قرآن مناسب با مذاق اهل تصوف می‌پردازد و گاه تفسیر یا تاویل دیگران را از آیات بیان می‌کند. «بونصرسراج»؛ عارف قرن چهارم در کتاب اللمع فی التصوف در این رابطه می‌گوید:

اسلام ظاهری و باطنی دارد یاران ما در این باب سخن‌ها و نکته‌ها دارند که از متن قرآن حدیث و عقل درآورده‌اند.

(سراج، ۱۳۸۶: ۳۱)

از نظر عرفا، قرآن دارای باطنی است که هم‌چون خورشید در پشت ابر پنهان است هم‌چنان که خورشید پشت ابر نمی‌ماند معانی باطنی نیز پنهان نمی‌مانند اما برای درک و دریافت ژرفای آیات باید درون را از هرگونه پلیدی و رذایل پاک نمود. زیرا زمانی که به آیات قرآن توجه می‌کنیم لازمه آن حضور قلب و درونی‌سازی از نفسانیات می‌باشد.

اگرچه به نظر می‌رسد در متون عرفانی بیشتر با رویکرد هرمنوتیکی یا تعاملی نسبت به آیات طرفیم اما در رساله‌ی قشیریه بیشتر رویکرد سمانتیکی دیده می‌شود. قشیری با استناد به اقوال صوفیان دوره‌ی اول باب تاویل را به شدت می‌بندد. او از قول «یحیی بن معاذ» می‌نویسد: «ورع ایستادن بودن در حد علم بی تاویل. قشیریسخت بر تصوف شریعت‌مداری تاکید می‌کند و در تعریف تصوف از قول «نصرآبادی» می‌نویسد: اصل تصوف ایستادن است بر کتاب و سنت در دست برداشتن هوا و رخصت ناجستن و تاویل‌ها ناکردن

(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۴-۱۶۵)

میزان تاویل در رساله بسیار اندک است. قشیری در تفسیر آیات، بیشتر از روایات بهره می‌گیرد.

(فلاح بزرگی، ۱۳۹۷: ۱۲۲)

۲-۴-۳- کشف‌الاسرار

میبیدی به تفسیر خود از آیه‌ی امانت پرداخته است. از نظر وی، دیگر موجودات طمع داشتند که چرا علم را به انسان داده و به ما نداده‌اند؟ این مطلب را نویسنده، طبق فهم خود از آیات قرآن تفسیر می‌کند و بیان می‌دارد علت اینکه امانت الهی به انسان‌ها داده شد، حرص و طمعی بود که دیگر موجودات داشتند و انسان نداشت و همین موضوع باعث شد این ودیعه به انسان داده شود و باعث اندوه دیگر موجودات شد، خاستگاه واژه‌ی طمع، قرآنی است که در اینجا نویسنده در مرور زمان و تحت تأثیر عوامل مختلف علاوه بر حفظ مفهوم پیشین، مفهوم جدیدی بیان کرده است:

«هر چه در عالم جوهری بود کی آن لطافتی داشت به خود در طمعی افتاده، عرش مجید به عظمت خود مینگریست و می‌گفت مگر رقم این حدیث به ما فروکش کند...» (میبیدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ص ۱۴۰)

«آن‌چه در هرمنوتیک اسلامی و دینی مطرح است، فهم‌های طولی است نه فهم‌های عرضی، در فهم طولی اگر چه چند گونه فهم و برداشت صورت می‌گیرد ولی از نظر منطقی در طول یک‌دیگرند و هیچ ناسازگاری بین آن‌ها نمی‌باشد و این تکثر در طول تاریخ تفسیر مطرح بوده و مورد قبول همه مفسران می‌باشد.» (مطهری، ۱۳۶۸، ج ۴: ص ۵۱)

۲-۴-۴- مثنوی معنوی

«مولانا» در داستان صوفی و بهیمة بیان می‌کند که نتیجه‌ی اطاعت از نفس، غمناکی انسان می‌باشد

کار خود کن کار بیگانه مکن	در زمین مردمان خانه مکن
کز برای اوست غمناکی تو	کیست بیگانه؟ تن خاکی تو

(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۲: ۲۶۴-۲۶۳)

۲-۵-۲- درازی عمر آدم طامع و غلبه‌ی حرص و آرزوهای دور و دراز بر او

۲-۵-۱- قرآن کریم

«یکی از عواملی که صفت حرص در روح انسان پیدا می‌شود و شدت می‌یابد و به صورت جدی بروز میکند این است که نفس انسان به خودش درمورد طول عمر القائاتی بکند، به آن ترتیب که آرزوی طول عمر و بقاء در دنیا را داشته باشد و این در حقیقت، آرزوی وابستگی به دنیا است.»

(ابن شعبه حرانی، ۱۳۶۳، ج ۱: ص ۴۱۰)

در قرآن کریم دربارهٔ حریصان و آرزوی آنها برای داشتن عمر طولانی، آمده است: «وَلْتَجِدْنَهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرَ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُرْضَخٍ مِنْهُ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ» (بقره/۹۶)؛ و آنها را حریص‌ترین مردم حتی حریص‌تر از مشرکان بر زندگی (این دنیا، و اندوختن ثروت) خواهی یافت (تا آنجا) که هر یک از آنها آرزو دارد هزار سال عمر به او داده شود! در حالی که این عمر طولانی، او را از کیفر (الهی) باز نخواهد داشت. و خداوند به اعمال آنها بیناست.»

در روایتی از پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله دربارهٔ حریص‌تر شدن مردم در سنین پیری و نیز حرص بر زیادی عمر، چنین آمده است:

«يَهْرُمُ ابْنَ آدَمَ وَ يَشْبُ مَعَهُ اثْنَتَانِ: الْحِرْصُ عَلَى الْمَالِ وَ الْحِرْصُ عَلَى الْعُمْرِ؛ آدمیزاد پیر میشود و دو چیز از او جوان می‌شود: حرص مال و حرص عمر» (متقی هندی، ج ۳: ۴۹۰)

۲-۵-۲- کشف‌المحجوب

و هجویری نیز در کشف‌المحجوب چنین می‌گوید:

«کی درویشی را با ملکی ملاقات افتاد گفت حاجتی بخواه گفت من از بندهٔ بندگان خود حاجت نخواهم گفت این چگونه باشد گفت مرا دو بنده‌اند که هر دو خداوندان تواند یکی حرص و دیگری طول امل.» (کشف‌المحجوب، باب اول: ص ۲۳)

۲-۵-۳- کشف‌الاسرار

میبدی در کشف‌الاسرار و عده‌الابرار درباره‌ی حرص آدمی بر درازی عمر، چنین می‌گوید:

«هر چند که حرص بر درازی عمر در نهاد و سرشت آدمیست و زینجا گفت مصطفی ع يَهْرُمُ ابْنَ آدَمَ وَ تَشْبُ مِنْهُ اثْنَتَانِ الْحِرْصُ عَلَى الْمَالِ وَ الْحِرْصُ عَلَى الْعُمْرِ؛ اما مومن که به رستاخیز ایمان دارد و به دیدار خدای و نعیم جاودانه امید دارد امل دراز در پیش نگیرد.» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۸۸)

۲-۵-۴- مرصادالعباد

نجم رازی در جایی از سخنانش، درباره‌ی جاری بودن حرص در تمام طول عمر آدمی می‌نویسد:

«پس مفتی متقی باید که ازین انواع علوم و آفات آن احتراز کند و در تخلص نیت کوشد تا فتوی که دهد و درسی که گوید و مناظره‌ای که کند نظر بر ثواب آخرت و قربت حق و نشر علم و اظهار حق و بیان شرع و تقویت دین نهد و نفس را از رعونات علم پاک گرداند و از آرایش حرص و طمع تطهیر دهد، که مذلت علما در حرص و طمع است. چنان که می‌گوید:

آلوده شد به حرص درم جان عالمیان وین خواری از گزاف بدیشان نمی‌رسد دردا و حسرتا که به پایان رسید عمر وین حرص مرده ریگ به پایان نمی‌رسد.» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۷۴۰)

۲-۵-۵- مثنوی معنوی

مولانا نیز در مثنوی معنوی بیان می‌کند که غیر از پروردگار چیزی خواستن و پیروی از امیال نفسانی، گریختن و دور شدن از وی و ریختن خون تقوی است و او نیز جهان را مانند دام و آرزو را دانه می‌داند و خواهش‌های نفسانی طعمه‌ی آن هستند که اگر به دنبال دانه برویم در دام گرفتار خواهیم شد.

آرزو جستن بود بگریختن
پیش عدلش خون تقوی ریختن
این جهان دامست و دانه آرزو
در گریز از دامها روی آرزو
(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۶: ابیات ۳۷۸-۳۷۷)

۲-۶- راه‌های درمان حرص در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی

حال که علل و عوامل حرص شناخته شد، می‌توان به درمان پرداخت و با تغییر در آن، عملی انجام داد که انسان به جای حرص نسبت به دنیا، اهل قناعت شود و حرص و آزمندی‌اش به مسائل معنوی و اخروی سوق داده شود. بنابراین می‌توان گفت که تغییر در عقیده و ایمان انسان و در پیش گرفتن رفتار عملی چون ایثار، احسان، انفاق و قناعت در زندگی شخصی موجب می‌شود که انسان از خصلت زشت آزمندی در مسائل مادی و دنیوی رهایی یابد. کسی که به آنچه در اثر کار و تلاش به دست آورده راضی نباشد، خواه ناخواه چشم طمع به مال دیگران خواهد داشت و در نتیجه دست نیاز به سوی آنان دراز خواهد کرد و این خود موجب ذلت و خواری او خواهد شد. صفت ارزشمند قناعت همان‌گونه که انسان را از دلبستگی افراطی به مال دنیا باز داشته و روحیه‌ی ایثار و تعاون را در انسان زنده می‌کند، در مواردی از در پیوستگی و دست دراز کردن نزد دیگران نیز باز می‌دارد.

در واقع برای درمان هر رذیله‌ای که برای انسان ملال و اندوه به همراه می‌آورد باید به خداوند متعال پناه برد و از او استعانت کرد؛ زیرا راه نجات انسان، کمک از درگاه حق است و نیز باید دانست که در آفرینش انسان، امور متضادّ قرار داده شده و این رمز تکامل است. نفس، انسان را به بدی سوق می‌دهد، ولی عقل، انسان را از آن باز می‌دارد و رشد انسان در یاری گرفتن از حق و انتخاب میان این تقابل‌هاست که به تربیت و تزکیه انسان می‌انجامد. جعفری در تفسیر مثنوی می‌گوید: «آدمیزاد از دو جزء مرکب است: جزئی فرشته و جزء

دیگر حیوان. با آن جزء حیوانیش همواره گرایش به پستی دارد و با جزء فرشته‌ای دائماً رو به عالم اعلاست. آن دو نوع پایین (حیوان) و بالا (فرشته) از جنگ و پیکار درونی در امانند، ولی آن دو جزء مخالف همیشه در درون آدمی مشغول رزم‌آوری و ستیزه می‌باشند.» (جعفری، ۱۳۶۷، چهارم: صص ۲۲۱-۲۲۲) این موضوع در آثار عرفانی نیز تبلور یافته است. در آثار عرفانی مورد بررسی غیر از مثنوی که راه علاج حرص را به‌طور کامل مطابق قرآن می‌داند، دیگر عارفان نیز راه علاج حرص را قناعت و یا پیروزی عقل بر نفس می‌دانند، اما بیان نکرده‌اند که در این راه باید از خداوند متعال مدد گرفت و به وی پناه برد.

۲-۶-۱- قرآن کریم

در آیات قرآنی، اموری چون ایمان (حشر، آیه ۹)، توجه به ربوبیت و رازقیت خداوند (طه، آیه ۱۳۱)، عقیده به معاد و رستخیز (معارج، آیات ۱۹ تا ۲۶)، انفاق (همان)، نماز (همان و نیز طه، آیه ۱۳۲)، ترس از دوزخ و عذاب الهی (معارج، آیات ۱۹ تا ۲۷)، حق‌گرایی و شهادت به آن (معارج، آیات ۱۸ تا ۳۳) و وفای به عهد و پیمان (همان) از مهم‌ترین موانعی است که نمی‌گذارد انسان به حرص و آز دچار شود و یا اگر گرفتار است از آن رها گردد.

در آفرینش انسان، امور متضادّ قرار داده شده و این رمز تکامل است. نفس، انسان را به بدی سوق می‌دهد: «انَّ النَّفْسَ لِأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ» (یوسف/۵۳) ولی عقل، انسان را از آن باز می‌دارد: «نَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى» (نازعات/۴۰) و رشد انسان در انتخاب میان این تقابل‌هاست که بایاری پروردگار است به تربیت و تزکیه انسان می‌انجامد. در قرآن کریم آمده است: ای خدایی که می‌شکافی و نجات می‌دهی من را نجات بده، برای آزادی از زنجیری که حرص بر گردنمان انداخته است و ما را اسیر خود کرده است به خدا پناه می‌بریم، یعنی از شرور شیطانی که انسان را وسوسه و گمراه می‌کنند به خداوند پناه می‌بریم و تنها به او توکل می‌کنیم. «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ؛ (فلق/۱) بگو: «من پناه می‌جویم به خدای فروزنده‌ی صبح روشن.»

۲-۶-۲- رساله‌ی قشیری

قشیری در رساله‌ی قشیری راه درمان و نجات از حرص را قناعت بیان می‌کند و می‌گوید:

«ابراهیم مارستانی» گوید کینه بکش از حرص خویش به قناعت چنانک از دشمن کشی

به قصاص

«کتانی» گوید هر که حرص به قناعت بفروشد ظفر یابد به عز و مروت (قشیری، ۱۳۸۵:

۲-۶-۳- کشف‌المحجوب

هجویری بیان می‌کند که عقل و هوی در مقابل یکدیگر قرار دارند، روح به عقل کمک می‌کند و نفس به هوی اگر به هر کدام بیشتر رسیدگی شود، غالب می‌شود و اگر کم‌توجهی شود، ضعیف می‌گردد و زمانی که نفس و هوی فانی شوند، مراد مرید حاصل می‌شود. و در میان آنچه پدیدار آید آن شره و غرور و نفس و طبع باشد. بدان عافاک الله والحمدالله رب العالمین. که عقل و هوی بر درگاه آن نشسته. روح مر عقل را مدد می‌کند و نفس مر هوی را. و هر چند طبایع به اغذیه غذا بیش یابد، نفس قوی‌تر می‌شود و هوی تربیت بیشتر می‌یابد، غلوات وی اندر اعضا پراکنده‌تر باشد و اندر هر عرقی از انتشار وی حجابی دیگرگونه پدیدار آید. و چون طالب، اغذیه از وی بازگیرد، هوی ضعیف‌تر می‌شود و عقل قوی‌تر، و قوت نفس از عروق گسسته‌تر می‌شود و اسرار و براهین ظاهرتر می‌گردد؛ چون نفس از حرکات خود فروماند و هوی از وجود خود فانی گردد، ارادت باطل اندر اظهار حق محو شود. آنگاه کل مراد مرید حاصل گردد. (هجویری، ۱۳۸۹: ۴۷۷)

۲-۶-۴- کشف‌الاسرار

میبیدی نیز این موضوع را در کشف‌الاسرار به صورت زیبایی بیان کرده است. راه درمان حرص را پشت‌کردن به ندهای شیطان و قبول کردن دعوت حق می‌داند. وی نیز معتقد است که برای درمان هرچیز، ضد آن را به کار می‌ببرند. و دعوت شیطان آن است که گفت *إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ*، شیطان بر حرص و رغبت دنیا می‌خواند و این به حقیقت درویشی است، و الله بر قناعت و دنیا عقبی می‌خواند و این عین توانگری است. در دین وجه توانگری مه، از آن که در دنیا قانع بود، از خلق بی‌نیاز (میبیدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۷۳۸)

۲-۶-۵- مرصاد‌العباد

نجم رازی در مرصاد‌العباد، درمان حرص را زهد، ترک دنیا، عزلت و قناعت معرفی کرده و بیان می‌کند که برای درمان هرچیز، ضد آن را به کار می‌برند: «صفت حرص را به زهد و ترک دنیا و تجرید و عزلت مبدل کرده‌اند و صفت شره را به تقلیل طعام و گرسنگی و صفت شهوت را به ترک لذات و کثرت مجاهدات و ریاضات. هم‌چنین هر صفتی را به ضد آن معالجه کرده‌اند، چنانکه طبیب صورتی دفع حرارت به شربت‌های سرد کند و دفع برودت به معجون‌های گرم علی‌هذا.» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۷۰-۳۶۹)

۲-۶-۶- مثنوی معنوی

مولوی خطاب به خواننده‌ی خود، درباره‌ی درمان حرص، بیان می‌دارد: بعد از اینکه حرص

و طمع به شما هجوم می‌آورد به خداوند پناه ببرید. وی آفت حرص و نفسانیت را دوری از خداوند می‌داند، اگر به خدا پناه ببریم دیگر از این خواسته‌ها خبری نیست و آنها از بین می‌روند:

آن زمان که حرص جنبید و هوس
دم به دم می‌گو که‌ای فریاد رس
کان زمان پیش از خرابی بصره است
بو که بصره وارهد هم‌زان شکست
(مولوی، ۱۳۵۷، ج ۶: ابیات ۵۳۶-۵۳۵)

و نیز خود را از مقابله با دشمن درونی (نفس) ضعیف می‌داند و از خداوند می‌خواهد که در مبارزه با نفس به او توفیق دهد:

چونکه واگشتم ز پیکار برون
روی آوردم به پیکار درون
قد رجعنا من جهاد اصغریم
با نبی اندر جهاد اکبریم
قوت از حق خواهیم و توفیق و لاف
تا به سوزن بر کنم این کوه قاف
(همان، ج ۱، ابیات ۱۳۸۸-۱۳۸۶)

و هم‌چنین بیان می‌کند که برای درمان هر چیز ضد آن کاربرد دارد و اوج این مصادیق را میتوان در داستان روستایی و شهری در مثنوی مشاهده کرد.

«داستان این‌گونه است که بعد از هشت سال اصرار و التماس روستایی از شهری، مبنی بر اینکه دعوت او را بپذیرد و به منزل وی در دیاری دیگر برود و حتی از فرزندان او نیز دعوت به عمل می‌آورد، اما همه‌ی این اصرارها از روی نیرنگ بوده و قصد فریب او را داشته است.

الله الله جمله فرزندان بیار
کین زمان گلشنست و نوبهار
یا به تابستان بیا وقت ثمر
تا ببندم خدمت را من کمر
خیل و فرزندان و قومت را بیار
در ده ما باش سه ماه و چهار
(همان، ج ۳، ابیات ۲۶۴-۲۶۲)

پس از اینکه «شهری» متوجه می‌شود که فریب خورده و پی به اشتباهش می‌برد، آن وقت است که دیگر از روستایی دوری می‌گزیند و سعی می‌کند که دیگر فریب او را نخورد. در این داستان، روستایی نماد «نفس» و شهری نماد «عقل» است. فرزندان نماد «علم»، «دانش» و «دارایی‌های» شهری هستند. این ابیات را می‌توان اینگونه تفسیر کرد: «زمانی که عقل، فریب نفس را می‌خورد و پی به اشتباه خود می‌برد، راه برگشت را می‌گیرد و از نفس و فریب او به خاطر گمراه کردن وی، دوری می‌جوید.» (حسنی حمیدآبادی و

۳- نتیجه‌گیری

نفس یکی از موضوعات مهم در اسلام است و برای پی بردن به اهمیت آن کافی است بدانیم که در قرآن حدود ۳۴۶ بار واژهٔ نفس به کار رفته است، غلبه‌ی نفس که یکی از پیامدهای آن قوت گرفتن حرص و طمع می‌باشد، برای انسان پیامدهایی دارد. از جمله از بین رفتن قدرت شناخت صحیح انسان، اسیر هوای نفس شدن و... که آدمی راه رسیدن به سعادت را گم می‌کند. در پنج اثر عرفانی مورد بررسی می‌بینیم که با غلبه‌ی نفس، حرص و طمع که در نهاد همه انسانها وجود دارد، بیدار و باعث پیامدهایی در انسان می‌شود. ابوالقاسم قشیری ضمن آیات، روایات و نقل قول‌هایی از بزرگان مطالبی در ارتباط با مفهوم حرص می‌آورد و سپس تفسیر خود را ذیل آیات می‌نویسد.

ابوالفضل رشیدالدین میبیدی در کشف‌الاسرار که تفسیر عرفانی، تاریخی و ادبی قرآن کریم است، بر اساس ظاهر آیات، دست به تفسیر زده است. وی حرص و طمع را باعث ظلم کردن در دنیا می‌داند و او نیز همانند ابوالقاسم قشیری، تفسیر و تاویل خود را ذیل آیات می‌آورد.

هجویری در کشف‌المحجوب به بررسی آثار طمع می‌پردازد و با ذکر نقل قولی از ابوالقاسم قشیری بیان می‌کند که حرص، آفت است و در جای دیگر نیز بیان می‌دارد که رذیلهٔ اخلاقی حرص، باعث هلاکت انسان می‌شود.

نجم رازی در کتاب مرصاد العباد، نفس را بخاری لطیف می‌داند که منشأ آن دل انسان است و عقیده دارد که درمان حرص با گوش فرادادن به حرف مفتی متقی و با ضد آن که همان قناعت است، اتفاق می‌افتد.

مولوی در مثنوی به ستایش فضایل اخلاقی می‌پردازد و بیش‌ترین تأکید را در از بین بردن رذایل دارد تا کسب فضایل زیرا وی معتقد است با از بین رفتن رذایل، فضایل نیز کسب می‌شود.

در بینش قرآنی و متون عرفانی، نفس با سلطه و غلبه‌اش فضایل اخلاقی را پایمال و رذایل اخلاقی را بیدار می‌کند. به دلیل این اهمیت، معرفت نفس در آثار عرفانی بازتاب فراوان دارد. تعالیم اخلاقی عرفا، برگرفته از آیات و روایات اسلامی است و شباهت‌های بسیاری دارد و گاهی عرفا در کنار ذکر آیات الهی، برداشت خود را نیز در ذیل آیات می‌نویسند و دلیل این امر این است که عرفا باتوجه به موقعیت شرایط فکری، فرهنگی و... بر مبنای درک و تفسیر خود از آیات قرآن، دریافت متفاوت داشته‌اند. در واقع عرفا،

مبانی اسلامی را پذیرفته‌اند و آنها را در خلال آثارشان بیان و در زندگی‌شان عملی کرده‌اند و بیان مفاهیم جدید در کنار مفاهیم قرآنی یا کاستن از آن دلیل مغایرت با آنها نمی‌باشد و اینکه یک عارف درمان حرص را قناعت و دیگری پیروزی بر هوای نفسانی می‌داند در اصل موضوع تغییری به وجود نمی‌آید، زیرا در فهم طولی اگر چه چند گونه فهم و برداشت صورت می‌گیرد، ولی از نظر منطقی در طول یک‌دیگرند و هیچ ناسازگاری بین آنها نمی‌باشد در واقع درک عارفان از این مفاهیم در گذر زمان دچار تحولاتی شده است که عوامل فکری، فرهنگی و... مؤثر بر آن هستند.

در جدول زیر مطالب مورد بحث راجع به نفس و حرص و طمع در قرآن کریم و پنج اثر عرفانی آورده شده است.

مثنوی معنوی	مرصادالعباد	کشف‌الاسرار	کشف‌المحجوب	رسالهٔ قشیریه	قرآن	
منبع همه‌ی شرها و اصلی-ترین دشمن انسان	بخاری لطیف منشأ آن دل است و منبع همهٔ شرهاست	دشمن انسان	منع شر و بدی	حجاب میان انسان و خداند	سرکش و امرکننده به بدی (نفس) (اماره)	مقصود از نفس
عدم توکل و سوءظن نسبت به خداوند	عدم توکل به خداوند	عدم توکل به خداوند	دوری از توحید	شک به توانایی و عدم توکل به خداوند	عدم توکل و سوءظن نسبت به خداوند	زمینه‌های حرص و طمع
به وجود آمدن غم و اندوه، آرزوهای دراز ...در آدمی و	درندگی و قتل ...حیوان وار و	به وجود آمدن ظلم، تاریکی ...دل و	هلاک انسان، ...آرزوهای دراز و	از بین رفتن حرمت و ...شریعت و	دور شدن از سعادت اخروی، از دست دادن ...بصیرت و	اثر حرص و طمع
پناه بردن به خداوند و استعانت از وی برای پیروزی عقل در چالش با نفس	پیروزی عقل در چالش با نفس	پیروزی عقل در چالش با نفس	پیروزی عقل در چالش با نفس	قناعت	پناه بردن به خداوند و استعانت از وی برای پیروزی عقل در چالش با نفس	درمان حرص و طمع

منابع

- ۱- قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای.
- ۲- نهج البلاغه. (۱۳۷۹). ترجمه محمد دشتی، چاپ اول، تهران: رامین.

- ۳- ابن شعبه حرانی، حسن بن علی، (۱۳۶۳ق)، **تحف العقول عن آل الرسول صل الله علیه و آله وسلم**، تحقیق: علی اکبر غفاری، چاپ دوم، قم: جامعه مدرسین.
- ۴- اقدامی، علیرضا و رحمانی، اکرم. (۱۳۸۹). **شرح کامل مرصاد العباد**، رشت: انتشارات دانشگاه آزاد، واحد رشت.
- ۵- ثواب، فاطمه و شعبانزاده، مریم. (۱۳۹۳). «تبارشناسی توکل عرفانی در رساله قشیریه بر مبنای نظریه‌ی گادامر»، مجله مطالعات عرفانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان شماره ۱۹، صص ۸۵-۱۰۵.
- ۶- جعفری، محمد تقی. (۱۳۶۷). **تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال الدین محمد بلخی**، تهران: اسلامی.
- ۷- حسنی حمیدآبادی، مهناز و یزدان‌پناه، مهرعلی. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی حرص در قرآن کریم و مثنوی مولانا»، فصل‌نامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، شماره ۲۲، صص ۷۴-۵۱.
- ۸- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغتنامه**، تهران: موسسه‌ی لغتنامه‌ی دهخدا.
- ۹- راغب اصفهانی، حسین بن محمد، (۱۴۱۲ق)، **المفردات فی غریب القرآن**، تحقیق عدنان داودی، چاپ اول، دمشق-بیروت: دارالمعلم‌الدارالشامیه.
- ۱۰- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ سوم، تهران: طهوری.
- ۱۱- سراج طوسی، ابونصر. (۱۳۸۶). **اللمع فی التصوف**، تصحیح نیکلسون، مترجمان: قدرت‌اله خیاطیان، محمود خورسندی، چاپ اول، بی جا، فیض.
- ۱۲- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۸۶). **شرح مثنوی**، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۳- علی‌دادی سلیمانی، حسن. (۱۳۸۰). «انسان و قرآن»، فصل‌نامه‌ی کلام اسلامی، شماره ۳۷.
- ۱۴- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). «از کلام متمکن تا کلام مغلوب»، نقد ادبی، سال ۳، شماره ۱۰- صص ۳۵-۶۲.
- ۱۵- فلاح بزرگی، بتول، روحانی، رضا، (۱۳۹۷)، «تحلیل رویکردها و رهیافت‌های قشیری در رساله قشیریه»، دو فصل‌نامه علمی-پژوهشی، سال نهم، شماره اول، صص ۱۳۵-۱۱۱.
- ۱۶- قشیری، عبدالکریم بن هوازن، (۱۳۸۵)، **ترجمه‌ی رساله قشیریه**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۷- کرمی، محمد حسین. (۱۳۷۵). «توکل در عرفان»، مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره دوازدهم، شماره‌ی اول، صص ۹۷-۸۰.

۱۸- مکارم شیرازی، ناصر و دیگران. (۱۳۷۴). **تفسیر نمونه**، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۱۹- محمدی ری شهری، محمد. (۱۳۷۹). **میزان الحکمه**، ترجمه حمیدرضا شفیعی،

قم: دارالحدیث.

۲۰- متقی هندی، علاءالدین علی بن حسام. (۱۴۱۹). **کنز العمال فی سنن الاقوال و**

الافعال، لبنان: دارالکتب العلمیه.

۲۱- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۴). **مجموعه آشنایی با قرآن**، ج ۴، صدرا: قم.

۲۲- ملک‌ثابت، مهدی و دیگران. (۱۳۹۷). «بررسی صفات نفس در عرفان اسلامی با

تکیه بر دیدگاه عزالدین محمود کاشانی»، نخستین همایش ملی اخلاق و عرفان در ادب

فارسی، زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان.

۲۲- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۵۷). **مثنوی معنوی**، مقدمه استاد بدیع الزمان فروزانفر،

چاپ هشتم، تهران: علمی.

۲۴- میبیدی، احمدبن ابی سعد، (۱۳۷۱)، **کشف الاسرار و عدّه الابرار**، تحقیق علی

اصغر حکمت، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.

۲۵- هجویری، علی ابن عثمان جلابی. (۱۳۸۹). **کشف المحجوب**، به مقدمه و تصحیح

دکتر محمود عابدی، تهران: سروش.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۷۲-۵۵

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

شاخص‌های کشورداری مطلوب در کلیله و دمنه

ماندانا رجایی دستغیب

دانشجوی دکتری علوم سیاسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

دکتر محمدکاظم کاوه پیشقدم (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار گروه علوم سیاسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

دکتر مریم زیبایی‌نژاد

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

چکیده

کتاب کلیله و دمنه یکی از آثار با ارزش و معتبر زبان فارسی است که از زمان پیدایش آن تاکنون در میان اهل علم و ادب به ویژه فارسی‌زبانان مورد توجه خاص و عام بوده است. این کتاب از سرزمین هند آمده و از افسانه‌های کهن هندی سرچشمه گرفته است. کلیله و دمنه همچنین یکی از کتاب‌های مشهور جهان در حوزه‌ی ادب تعلیمی از نوع تمثیلی است که در قالب داستان‌هایی از زبان حیوانات و در هیات فابل (fable) نوشته شده و در صدد یافتن چاره‌ای برای رفع مشکلات مردم و دفع ظلم و فساد است. کلیله و دمنه دارای مضامین اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و کلامی می‌باشد. قسمت‌هایی از حکایت‌های کلیله و دمنه بر مسأله سیاست مدن و بررسی آیین کشورداری تأکید دارد. رعایت اصول و موازین اخلاقی مانند عدالت، جبر و اختیار، رعیت‌پروری، رازداری، امنیت، خردورزی، مشورت، اتحاد، قناعت، اعتقاد به تقدیر و سرنوشت، قدرت‌آهورایی و دارای پیوندی استوار با شیوه شخصی پادشاهان و حاکمان از موضوعات اصلی این بخش‌هاست. روش تحقیق این مقاله، توصیفی-تحلیلی و به شیوه‌ی مطالعات کتابخانه‌ای است. نتیجه‌ی حاصل نشان‌دهنده وجود مولفه‌های نظامی طبقاتی در نگاه نویسندگان کلیله و دمنه و گرایش به خلق داستان‌هایی با مضمون سیاسی است.

واژگان کلیدی: سیاست، کشورداری، کلیله و دمنه، اندیشه سیاسی، حکومت

Email: mandanarajae@gmail.com

pishghadam2008@gmail.com

zibaenejad.m@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶

۱- مقدمه

اصل کتاب کلیله و دمنه از افسانه ادبیات هندی است و به زبان سنسکریت، زبان هندوان کهن تألیف شده است. ریشه آن در افسانه‌های حماسی هندی، از جمله پنجا تنترا و مهابهاراتا یافت می‌شود. نام‌های خاص جانوران، مانند دمنه یا شنزبه آمده است. نام باب‌های پنجاتنترا:

۱. جدایی دوستان
 ۲. به دست آوردن دوستان
 ۳. جنگ بومان و زاغان
 ۴. از دست دادن مزایای مکتسب
 ۵. فاعل اعمال نسنجیده (کرباسی، ۱۳۸۸: ۱۵).
- سه باب از کلیله و دمنه عربی و فارسی مهابهاراتا اقتباس شده که عبارت اند از:

۱. باب السنور و الجرد
 ۲. باب الطائر و ابن الملک
 ۳. باب الاسد و ابن آوی (کرباسی، ۱۳۸۸: ۱۶).
- کلیله و دمنه یکی از کتاب‌های ارزشمند ادب فارسی است که از امثال و حکم و پندهایی پیرامون اصلاح اخلاق، تهذیب عقل و به آشکار کردن عیوب جامعه پرداخته است.

قالب و محتوای متون کلیله و دمنه با متنی ادبی سیاسی آمیخته شده است و در آن راهکارها و رهنمودهایی در باره کشورداری پرداخته شده است. توجه به مسائل سیاسی و داشتن افکار و اندیشه‌های اجتماعی و طراحی و برنامه ریزی برای امور دنیوی و اخروی به شکل مشهود و محسوس آمده است. گفت و گوی به زبان حیوانات، امثال و حکم و پندهایی را با شیرین ترین زبان و زیباترین بیان جای داده است. در هر عصری نه تنها حاکمان بلکه برخی ادیبان هم به عالم سیاست روی آورده و گاهی نقش مشاوران سیاسی حاکمان را ایفا کرده اند و در ادبیات نیز تأثیر گذار بوده است. کلیله و دمنه سرنوشت ستمگران پیشین را در قالب داستان‌هایی از زندگی جانوران ارائه می‌کند تا انسان‌های ستمگر، خود را در آینه آنان ببینند. در اندیشه سیاسی کلیله و دمنه، ظلم و ستم را نشانه اقتدار نمی‌داند بلکه آن را ستم کاری که باعث ترس و بی‌اعتمادی مردم را مایه تضعیف و ویرانی حکومت دانسته است.

این کتاب علاوه بر ارزش ادبی در تاریخ نثر فنی، به سبب اهداف اخلاقی و اجتماعی نیز در خور توجه و مورد علاقه ملت‌های مختلف بوده به زبان‌های گوناگونی، ترجمه و

شرح شده است.

در باره اهمیت آن، فرانسوا دوبلوا، یکی از استادان دانشگاه‌های آلمان چنین می‌نویسد: «کتاب کلیله و دمنه، از جمله اسناد و منابع معتبر تاریخ روابط تمدن‌ها است. از راه بررسی تاریخ این اثر، می‌توان فرایند انتقال محصولی فرهنگی از سرزمین هند را، نخست به ایران و آن‌گاه به جهان اسلام و از آن‌جا به اروپا و سراسر جهان باز شناخت. قبول عام و پایگاه عالی این اثر در میان عوام مختلف جهان را انبوه نسخه‌ها و ترجمه‌های آن تأیید می‌کند (فرانسوا دوبلوا، ترجمه صادق سجادی، شرح کلیله و دمنه، ۱۳۸۸: ۱۴).

فرضیه پژوهش:

بررسی آیین کشورداری در کلیله و دمنه مسائلی از قبیل بیدادگری، نابخردی حاکمان و حکومت حاکمان نالایق را مطرح کرده است.

بیان مسئله:

کلیله و دمنه کتابی ارزشمند است که سرشار از حکمت، امنیت، عدالت، معشیت، خرد ورزی، رازداری... این کتاب که در اصل به زبان هندی است و ترجمه آن از پهلوی به سریانی و بعد از آن ترجمه عربی و فارسی است. این کتاب نکات حکمت‌آمیزی در قالب داستان و پند از زبان حیوانات سخن می‌گوید که به شکل داستان‌هایی بیان شده است.

پیشینه پژوهش:

خلیل خطیب رهبر (۱۳۷۹) ترجمه کلیله و دمنه را از آثار نویسندگان مختلف را مورد بررسی قرار داده است، این کتاب مختصری از احوال نصرالله منشی نگارش شده و در باب برزویه طبیب، شیر گاو، باز جست کار دمنه با معنی و نکته‌های دستوری نوشته شده است. ترجمه کلیله و دمنه ابن مقفع را با نثر منشیانه آراسته و از ملک الشعراء بهار سبک شناسی را در صنعت موازنه یا قرینه سازی مورد بررسی قرار داده است (خطیب رهبر، ۱۳۷۹: ۱۲).

محمد رحمت‌پور در کتاب تجزیه و ترکیب اشعار کلیله و دمنه (۱۳۸۳) مباحثی به قواعد صرف و نحو در گذشته و حال پرداخته است و حدود ۴۵۰ بیت از کتب ارزشمند کلیله و دمنه و مرزبان نامه و تاریخ جهانگشای جوینی را تجزیه و ترکیب نموده و ترکیب اشعار و ترجمه لغات را مورد بررسی قرار داده است.

طاهره عزیزی تحقیقی تحت عنوان «گزیده‌ای از مباحث سیاسی در کلیله و دمنه» در سال (۱۳۸۵) انجام داده است و مطالب موجود نمایانگر سنت‌های آن دوره است. در این تحقیق بیان داشته که کلیله و دمنه به سفارش شخصی نوشته نشده است و مطالب موجود نمایانگر سنت‌های آن دوره است. تصور کلی و جمعی سیاست و تدبیر ملک و اخلاق عملی

اقوام را، دست کم در حوزه هند، ایران و عربستان نشان می‌دهد. حشمت‌الله ریاضی در کتاب داستان‌ها و پیام‌های کلیده و دمنه (۱۳۸۶) برگرفته از کلیده و دمنه ترجمه ابوالمعالی نصرالله منشی که سیر تدوین و ترجمه و پردازش کلیده و دمنه را در شانزده باب نوشته شده که ده باب آن از زبان حیوانات است و شش باب آن باب و پیام شاهزادگان است. این کتاب داستان‌های حیوانات را در قالب اسطوره‌های نمادین توصیفی در شکل قهرمانان و حیوانات بیان شده است. اصل کتاب کلیده و دمنه به نام پنجه تنتره در پنج باب و زندگی تجربه آمیز حالات حیوانی درون وجود انسان است. نخست از چالشی آغاز می‌شود که بین گاو و شیر است و سپس پای دو شغال به نام کلیده و دمنه به میان می‌آید که یکی خردمند خیر خواه و عاقبت نگر است و دیگری خردمند ولی مکار، مقام دوست و کوتاه بین است که طمع چشم عقلش را بسته و به سرانجام نمی‌نگرد و داستان پیرامون عقل معاش کوتاه بین دمنه و عقل معاد آخر بین کلیده است و یا بین نفس اماره و عقل است که سرانجام گاو که مظهر صداقت است به وسیله شیری که نماد عقل چیره‌گر خود آگاه است کشته می‌شود، اما با سعی شیر که نماد وجدان بیدار یا نفس ملهمه است، مسأله کشف می‌شود و دمنه (نفس اماره) محبوس می‌گردد و در خواسته‌هایش بسته و تعلقاتش گسسته می‌شود بمیرد و عقل بتواند عدالت را در بین داد و دام وجود انسان برقرار کند. (ریاضی، ۱۳۸۶: ۴).

زینب یزدانی در کتاب حکایت‌هایی از کلیده و دمنه (۱۳۸۶) این کتاب یکی از کتاب‌های ارزشمندی است که در روزگاران گذشته به تحریر در آمده است. حکایت‌هایی در باره شخصیت حیوانات که به شکل آموزنده مورد بررسی قرار داده است.

عفت کرباسی و محمدضا برزگر خالقی در کتاب شرح کلیده و دمنه/ انشای ابوالمعالی نصرالله منشی (۱۳۸۹) این کتاب منشأ کلیده و دمنه و ترجمه‌هایی که به زبان‌های پهلوی، سریانی، عربی، فارسی نوشته شده است، جنبه‌های مختلف (داستانی، اخلاقی، ادبی) مورد بررسی قرار داده است (کرباسی، ۱۳۸۹: ۲۹).

باختر عباسی (۱۳۹۱) پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را تحت عنوان بررسی حکمت عملی در کلیده و دمنه و مرزبان‌نامه و مقایسه آن‌ها، موازین حکمت عملی را در این دو کتاب در سه سطح: سیاست ذات (اخلاق)، سیاست تبع (تدبیر منزل) و سیاست مدن (اصول مملکت داری)، بررسی و ارزیابی و با یکدیگر مقایسه کرده است.

آیت‌الله حسن حسن‌زاده آملی (۱۳۹۳) کتاب کلیده و دمنه، ترجمه ابوالمعالی نصرالله بن محمد منشی که در این کتاب عبدالله بن مقفع مترجم کلیده از پهلوی به عربی و ابوالمعالی نصرالله منشی کلیده را از عربی به پارسی ترجمه کرده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعریف واژه‌ها و اصطلاحات:

اندیشه سیاسی، قدرت، سیاست، حکومت، تعریف مدن، ضرورت سیاست مدن.

اندیشه سیاسی: (Political thought)

اندیشه در لغت به معنای فکر، تأمل و تفکر است.

اندیشه سیاسی مجموعه‌ای از آرا و عقایدی است که به شیوه‌ای عقلانی و منطقی و مستدل در باره چگونگی سازمان دادن به زندگی سیاسی مطرح می‌گردد که می‌تواند توصیفی یا تبیینی باشد و اندیشمند سیاسی کسی است که بتواند در باره آرا و عقاید خود به شیوه‌ای عقلانی و منطقی استدلال کند، تا حدی که اندیشه‌های او دیگر صرفاً آرا و ترجیحات شخصی به شمار نرود.

قدرت: (Power)

عبارت است از توانایی افراد با گروه‌ها برای دستیابی به هدف‌ها با پیشبرد منافع خود از راه واداشتن دیگر افراد جامعه به انجام دادم کاری خلاف خواسته آن افراد است.

سیاست: (Politics)

سیاست در لغت به معنای پاس داشتن ملک، حکم راندان بر رعیت، مردم داری، حکومت، ریاست، داوری، تدبیر، اصلاح امور خلق، اداره کردن کارهای مملکت و مراقبت امور خارجی و داخلی است (شیرودی، ۱۳۸۶: ۱۷).

سیاست یعنی سلسله روابطی که شامل قدرت، حکومت یا اقتدار می‌باشد و وظیفه آن اداره کردن جامعه است (دال، ۱۳۶۴: ۸).

حکومت: (Government)

واژه حکومت از ریشه عربی حکم می‌آید که به معنی قضاوت کردن و دستور دادن و داوری کردن و به معنی دانایی نیز هم ریشه است. حکومت عبارت است از گروهی از افراد که قدرت آن را دارند تا بر یک سرزمین مطابق قانون حکم برانند. این سرزمین می‌تواند یک کشور، یک ایالت یا استان در داخل یک کشور یا یک منطقه باشد. حکومت و کشورداری برای رسیدن به جامعه‌ای ایده‌آل و آرمانی انسانی از دیر باز نقش مهمی داشته و نکات حکمت‌آمیز در قالب داستان و پند و اندرز در آیین حکومت مجموعه‌ای از نهادهای فرمانروا و ظریف و امتیازات هرکدام از آن‌ها و روابطی که میان اندام‌های حکومتی روبرو است (قاضی، ابوالفضل، ۱۳۸۳).

حکومت به معنی مجرد و انتزاعی آن، عبارت است از فرمانروایی یافتن اداره امور تدبیر و سیاست کارها (صلیبیا، ۱۳۶۶: ۳۲۲).

مدن: (Civil)

مدن جمع کلمه مدینه است و مدینه به معنی شهر به شهر بزرگ است. شهر از اجتماع مردم به وجود می‌آید زیرا انسان‌ها نمی‌توانند نیازهای اولیه خود را بر طرف کنند مگر به کمک یکدیگر، این کمک رسانی به هم نوع، بدون اجتماع غیر ممکن می‌باشد. همان طور که حکما گفته‌اند: انسان مدنی بالطبع، یعنی محتاج بالطبع الی الاجتماع المسمی بالتمدن (طوسی، ۱۳۵۶: ۷۴).

سیاست مدن: (Civil policy)

سیاست مدن رشته‌ای از حکمت عملی است که در زمینه آیین کشورداری، مراتب حکم رانی و موازین مملکت سازی به کار گرفته شده و موضوع آن مشارکت‌هایی است که هر یک با افراد جامعه دارد. اما امروزه هم به معنی چگونگی روابط سازمان‌های دولتی با افراد اجتماع، رابطه‌های افراد با سازمان‌های دولتی و روابط دولت‌ها با یکدیگر از جهت حقوق حاکمیت، به کار می‌رود.

ضرورت سیاست مدن: (The necessity of civil policy)

در اجتماعی که شهر و کشور خوانده می‌شود باید آیین حکومت داری متناسب با آن اجتماع به کار گرفته شود، و حاکم آن تدبیر و چاره‌اندیشی‌هایی را که سیاست خوانده می‌شوند و به مصلحت افراد می‌باشند طبق موازین و مقررات حاکم بر جامعه به کارگیرد. سیاست مدن و آیین کشورداری باعث می‌شود که هرج و مرج و بی‌عدالتی در جامعه به وجود نیاید و هیچ زبر دستی بر زیردستی ستم روا ندارد.

از فیلسوفان و عرفا و جامعه‌شناسان و روانشناسان تا پیام‌آوران وحی الهی و حاملان اسرار هستی و نیز قاتلان به برقراری عدالت اجتماعی و انسانی، برای حکمرانی و قضاوت و عزل و انتصاب ناصواب و نابه‌جا باز دارند و در نتیجه، تحقق عدالت اجتماعی و فردی را میسر سازند (طیب ساوجی، ۱۳۸۸: ۱۰).

۲-۲- ویژگی‌های کتاب کلیه و دمنه:

۲-۲-۱- کلیله و دمنه مانند مثنوی و خمسه نظامی و حدیقه‌ی سنایی و منطق‌الطیر و الهی‌نامه عطار و هفت‌اورنگ جامی داستان‌ها در درون داستان هاست و آن بیانگر چالش درونی لایه‌های وجودی خود انسان از طبع و نفس و عقل و قلب و روح و سر است، هر داستان نماد و تصویر جلوه‌های درونی است.

۲-۲-۲- کلیله و دمنه تنها نمایش جنبه‌های درونی انسان نیست، بلکه یک پردازش جامعه‌شناسانه است که اصناف و قشرهای اجتماعی را بازشناسی می‌کند و آن را مایه تحقیق در علم سیاست مدن قرار می‌دهد و مبنای اخلاق عملی است که به صورت تمثیل

گفته شده است تا پای بندی غیرمستقیم باشد، زیر اندرز مستقیم را حکما شایسته ندانسته اند، چون موجب ستیز و دفاع می گردد.

۲-۲-۳- در این کتاب اخلاق و حکمت و سیاست، شرع و عرف و عقل در بعد فردی و اجتماعی آن در یک وحدت عقلانی گرد آمده اند که خواننده با خواندن آن استحکام عقلایی را می یابد.

۲-۲-۴- عبارت پردازی‌های ادیبانه و پر معنی و کوتاه همراه با تشبیهات و استعارات و صناعات بلیغی مخصوص نثر، این کتاب را از جمله شاهکارهای نثر فارسی در آورده است. ۲-۲-۵- اگر با دید واقع نگری و کردار محوری (رتالیسم و پراگماتیسم) بدان نظر افکنیم مصداق‌های عینی مفاهیم ارائه شده در داستان‌ها و پیام‌های آن در همه زمان‌ها و مکان‌ها قابل اجراست و می تواند اساس رفتار اجتماعی باشد.

۲-۲-۶- رمزهای اسطوره‌ای و تمثیل‌های حیوانی که مبانی رازشناسی عرفانی است. این کتاب یک هدف منطقی و عقلانی واقع گرا دنبال می کند. مثلاً در داستان شیر و خرگوش، خرگوش نماد عقل و زیرکی است و شیر قدرت و شجاعت را در چاه خودبینی و خودشیفتگی و حرص و آز می اندازد.

در کتاب کلیله و دمنه بیان داستان‌ها و پیام‌ها به صورت گفتمان و دیالگ ارائه گردیده است (ریاضی، ۱۳۸۶: ۱۲).

۲-۳- پایگاه قدرت در کلیله و دمنه:

قدرت مبتنی بر زور

قدرت الگویی یا مرجع

در داستان حیوانات وقتی سخن از حکومت است، شیر در رأس هرم قدرت قرار می گیرد. مسلماً نیرویی که باعث می شود او در چنین جایگاهی قرار گیرد، زورمندی و تسلط او بر دیگران است. در کلیله و دمنه اصولاً قدرت بلامنازع است و هیچ چون و چرایی در آن نیست (قدرت مبتنی بر زور). حتی در داستان‌هایی که شیر به هر علتی، قدرت سابق خود را از دست داده است، هم چنان حاکمیت مطلق از آن اوست و هیچ حیوان دیگر داعیه حکومت بر دیگران را ندارد. در برخی از داستان‌ها هریک از انواع حیوانات پادشاه خاص خود را دارند؛ ولی در این داستان‌ها اولاً شیر حضور ندارد و ثانیاً این پادشاه بر جمیع حیوانات مسلط نیست. بنابراین با حضور شیر، حیوان دیگری شایستگی حکومت ندارد. این مسأله از آن جا ناشی می شود که در نظام سنتی علاوه بر زور، اصالت، خون و نژادگی، مهم ترین شرط احراز پادشاهی به حساب می آمد. در این باره محققان بر این اصل تأکید کرده اند که «ساختارپذیرفته شده اجتماعی» می تواند منشأ قدرت باشد (محمد

زاده، ۱۳۷۵: ۳۹۴).

کسانی که در کنار شیر قرار دارند (طبقه حاکم) بسیار می‌کوشند تا حاکم علاوه بر قدرت مبتنی بر زور به قدرت مرجع نیز مجهز شود. صاحب قدرت مرجع به دلیل برخورداری از نیروهای جذاب شخصیتی می‌تواند دل‌ها را تصرف کند و بر آنها تسلط یابد. این فرد از ویژگی‌های آرمانی برخوردار است، ویژگی‌هایی که مورد تحسین و آرزوی دیگران است.

۲-۴- شاخص‌های کشورداری مطلوب در کلیله و دمنه

این شاخص‌ها در چهار حوزه قابل بررسی است: حوزه سیاسی و امنیتی، حوزه اعتقادات دینی و مذهبی، حوزه اقتصادی و معیشتی، حوزه منابع انسانی.

۲-۴-۱- حوزه سیاسی و امنیتی:

اداره هر مملکت مستلزم وجود سیاست و تدبیر و حاکم سیاستمدار است. از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که حاکم باید بر آن‌ها تمرکز و حساسیت بالا داشته باشد. مسائل سیاسی و امنیتی است. برای افزایش ضریب امنیت و دقت در این مقوله باید به مواردی دقت داشت که عبارتند از:

مشورت و رایزنی در تدبیر مصالح مملکت

پرهیز از مشورت کردن و اندرز گفتن با افراد ناسپاس و خودرأی

گرامی داشت خردمندان و خردورزی

عدالت‌ورزی

اعتماد نکردن به دشمن

رازداری

رعیت‌نوازی

مشورت با زنان، تباه و سخاوت با مفسدان، گناه است

ناپداری دوستی‌ها و دشمنی‌ها

رسیدگی به امور سپاهیان.

۲-۴-۱-۱- مشورت و رایزنی در تدبیر مصالح مملکت

پادشاه باید در تدبیر امور مهم و مصالح مملکت با بزرگان مملکتش به مشورت و رایزنی بپردازد. هر چیزی که به صلاح مملکت است از زبان هر کس شنیده شود در رأس عمل قرار دهد.

ابن مقفع نمونه‌هایی از مشورت و نظر خواهی پادشاه را با زیردستان این چنین آورده

است:

«قال الملك للخامس: ما تقول انت و ماذا ترى القتال؟ قال: اما القتال فلا سبيل للمراء الى قتال من لا يقوى عليه و قد يقال: انه من لا يعرف نفسه و عدوه و قاتل من لا يقوى عليه حمل نفسه على حتفها مع ان العاقل لا يستصغر عدوا، فان من استصغر عدوه اغتر به و من اغتر بعدوه لم يسلم منه» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۴۵).

«پادشاه به پنجمی گفت: تو چه می‌گویی و جنگ را چگونه می‌بینی؟ گفت: اما جنگ پس راهی نیست برای انسان، به جنگیدن با کسی که بر او نیرومند نیست و گفته می‌شود: «همانا او کسی که خودش و دشمنش را نمی‌شناسد و با کسی می‌جنگد که بر او قوی نیست، پس خودش را به نابودی می‌کشاند». با این که خردمند دشمن را کوچک نمی‌شمارد. پس همانا کسی که دشمن را کوچک به شمار آورد به او فریفته شده است و کسی که فریب دشمنش را بخورد هرگز از دست او در امان نمی‌ماند».

۲-۴-۱-۲- پرهیز از مشورت کردن و اندرز گفتن با افراد ناسپاس و خودرأی
مشورت کردن با انسان‌های خودرأی و پند و اندرز دادن افراد ناسپاس، کار بی‌حاصل کردن است.

هرکس انسان خودرأی و متکبر را نصیحت کند و او را به انجام کارهای نیک اندرز دهد خود محتاج این است که دیگران وی را پند و اندرز دهند.

ابن مقفع می‌گوید: «و من یبدل وده و نصیحته لمن یشکره فهو کمن یبذر فی السباح و من یشر علی المعجب فهو کمن یشاور المیت او یسار الاصم» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۹۹).
«و کسی که محبتش را می‌بخشد و اندرزش برای کسی است که او را سپاس گوید همانند کسی که تخم در شوره زار بیفشاند، و کسی که خودرأی را مشورت دهد همانند کسی است که مرده‌ای را مشاوره می‌کند یا به گوش کر می‌خواند».

۲-۴-۱-۳- گرامی داشت خردمندان و خردورزی

قلمرو فرمانروایی پادشاه با استفاده از افراد خردمند توسعه و گسترش می‌سابد و کشور بدون این مردان، چندان پیشرفتی حاصل نمی‌کند؛ پادشاه نیز باید کارهای دیوانی دربار خود را به افراد خردمند بسپارد هرچند که ممکن است خردمندان به چنین کارهایی تن در ندهند.

هرکس که در انجام کارهایش از عقل و خرد و تدبیر خویش بهره‌گیری به خوبی و خوشی دست می‌یابد. ابن مقفع در داستان آورده است که: «قال الملك للغراب: بل برایک و عقلک و نصیحتک و یمن طالعک کان ذلک فان رای الرجل الواحد العاقل الحازم ابلغ فی هلاک العدو من الجنود الکثیره من ذوی الباس و النجده و اعدد و العده» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۶۰).

«پادشاه به کلاغ گفت: البته به رأی و خرد و پند و مبارکی اقبال تو بود که آن گونه شد (پایان خوبی داشت) پس به درستی که عقل و خرد مرد تنهای دانای دور اندیش، در نابودی دشمن، از سپاه بسیاری دلیر و شجاع که ساز و برگ فراوان همراه دارند، تأثیر گذارتر است».

ابن مقفع در جای دیگر آورده: «و انما العقل شبيه بالبحرالذی لا یبلغ البلاء من ذی الرأی مجهوده فیهلکه و تحقق الرجاء لا ینبغی ان یبلغ منه مبلغا بیطره ویسکره فیعمی علیه امره» (همان: ۱۷۴).

«و همانا خرد شبیه به دریایی است که عمق و ژرفای آن درک نمی‌شود (پیدا نیست) و هیچ بلایی به خردمند نمی‌رسد که تلاش او را نابود کند و شایسته نیست که چون به هدفش برسد او را مغرور و مست کند که خلاف آن کارش را می‌بیند».

۲-۴-۱-۴- عدالت ورزی

عدالت ورزی و دادپیشگی پایه و اساس حکومت داری و امری سیاسی به حساب می‌آید.

رعایت عدالت در کشور باید از خود پادشاه یا حاکم شروع شود تا دیگران عمل وی را سرمشق کار خود قرار دهند. پادشاه یک مملکت باید آن چه می‌گوید اول خود بدان جامه عمل ببوشاند بعد انتظار رعایت آن را از جانب دیگران داشته باشد. اگر پادشاه یک مملکت خود به رعایت این اصل مهم بپردازد، پایه و بنیاد حکومت خود را استحکام بخشیده است. ابن مقفع این چنین آورده است:

و قد یقال: خیر السلاطین من عدل فی الناس، ولو ان الاسد لم یکن فی نفسه لی الا الخیر والرحمه لغیره کثره الاقایل فانها اذا کثرت لم تکف دون ان تذهب الرقه والرافه، الا تری ان الماء لیس کالقول، و ان الحجر اشد من الانسان، والماء اذا دام انحدره علی الحجر لم یزل به حتی یتقبه و یوثر فیه، و کذلک قول فی الانسان «ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۰۲).
و گفته می‌شود: «بهترین پادشاهان کسی است که میان مردم به دادگری رفتار کند».
و اگر چه در دل شیر جز نیکویی و مهر نسبت به من نیست، اما زیاده‌گویی‌ها دگرگونه اش می‌کنند و چون آن‌ها را بیش‌تر کنند دیری نمی‌گذرد که شفقت و مهربانی از دلش برود. آیا نمی‌بینی که آب مانند گفتار نیست و همانا سنگ سخت‌تر از انسان نیست؟ و هنگامی که آب پیوسته که بر سنگ بگذرد درنگی نمی‌کند تا این که آن را سوراخ کند و در آن تأثیر بگذارد و سخن در انسان این چنین اثر می‌گذارد».

۲-۴-۱-۵- اعتماد نکردن به دشمن

دشمن گاهی به مصلحت خویش از در دوستی وارد می‌شود و اظهار دوستی می‌نماید؛

هدف وی از این عمل شاید چیزی جز قدرتمند کردن خویش نباشد. حاکم یک مملکت باید بداند که در هر صورت دشمن نباید کوچک و ناتوان شمرد و به دوستی وی نباید اعتماد کند.

ابن مقفع در باره دشمن می‌گوید:

«و قد قيل: لا تحقرن العدو الضعف المهين و لا سيما اذا من ذا حيله و يقدر على الاعوان، فكيف بالاسد على جراءة و شدته» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۰۲).

«گفته شد: دشمن را حقیر و سست و ناتوان مشمار» به ویژه هنگامی که دغل کار باشد و بر یاران توانا باشد؛ چه رسد به شیر با چنان توانمندی و شجاعتش».

«و یقال: اربعة اشياء لا يستقل قلیلها: النار، والمرض، و العدو، والدين» (همان: ۱۶۰).

«و گفته می‌شود: چهار چیز است که اندکی آن‌ها کوچک شمرده نمی‌شود: «آتش و

بیماری و دشمن و والدین».

۲-۴-۱-۶-رازداری

رازداری هر پادشاه و حاکمی و حتی سایر افراد اسرار ناگفتنی دارند. آن رازی که انسان دوست دارد همیشه مخفی بماند نباید برای کسی حتی دوست بازگو کند. چه بسا که روزی دوست، از آن راز به عنوان حربه ای استفاده نماید و با دشمنان هم دست شود. از اول باید خاموش بود و راز را به کسی نباید گفت، زیرا زمانی که گفته شود سخن دست به دست گردد جلوی دهان مردم را نمی‌توان گرفت.

ابن مقفع از زبان خردمندان آورده است که:

«وقد قالت العلماء: ینعی للملک ان یحصن اموره من اهل النمیمه، و لا یطلع احداً منهم علی مواضع سره. فقال الملک: ما اهلک البوم فی نفسی الا البغی و ضعف رای الملک و موافقته وزرا السوء» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۵۸).

«و خردمندان گفته‌اند: بر پادشاه واجب است که کار خود را از خبر چینان در امان نگه دار و هیچ یک از آنان بر جایگاه‌های سری وی آگاه نشود. و در عقیده من بوم را جز ستم پیشگی و سست رأیی پادشاه و همراهی وی با وزیران بد و ناشایست نابد نکرد».

۲-۴-۱-۷-رعیت نوازی

پادشاه همواره برای بقای قلمرو فرمانروایی اش باید بتواند رعیت را در اطراف خود گرد کند زیرا در روز سختی و بلا بهترین حامی و فریادرس وی خواهند بود. وی در صورتی می‌تواند مردم را به دور خود جمع کند که مردم نواز باشد و نسبت به خلق، کرم و رحمت داشت باشد.

ابن مقفع چنین نقل می‌کند:

«قال الفيلسوف: ذو الراى يحدث لكل ما يحدث من ذلك رايا جديدا، اما من قبل العدو فبالباس و اما من قبل الصديق فبالاستئناس» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۷۳).
 «فيلسوف گفت: خردمند برای هر حادثه راهی جدید می جوید، و اما در برابر دشمن به سختی و در برابر دوست به نرمی روی می آورد».

۲-۴-۱-۸- مشورت با زنان، تباه و سخاوت با مفسدان، گناه است

در گذشته مشورت با زنان را جایز نمی شمردند و اعتقاد داشتند که اسرار به ویژه اسرار جنگی و حکومتی را نباید با زنان در میان گذاشت. شاید آنان احتمال می دادند که زنان به خاطر داشتن احساس و عاطفه یاد، فکر آنان تغییر کند و اراده شان ضعیف گردد و اسرار آنان فاش گردد.

ابن مقفع در مشورت با زنان می‌گوید:

«و قد قالت العلماء: ان ثلاثه لايجترى عليهن الا اهو، و لايسلم منهن الا قليل، و هي صحبه السلطان، و ائتمان النساء على الاسرار، و شرب السم للتجربه» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۷۷).

«و خردمندان گفته اند: سه کار را جز نادان نکند و جز اندکی از آن‌ها در امان نمی ماند: هم‌نیشی با پادشاه، امین دانستن زنان در اسرار و چشیدن زهر برای آزمایش».

۲-۴-۱-۹- ناپایداری دوستی‌ها و دشمنی‌ها

رابطه دوستی و دشمنی همیشه بر یک حالت پایدار نمی ماند؛ پس اسرار خود را هرگز با دوستان در میان مگذار شاید آن روزی دشمن تو گردند.

ابن مقفع چنین نقل می‌کند: «قال الفيلسوف: ان الموده والعداوه لا تثبتان على حالت ابداء، و ربما حالت الموده الى العداوه، و صارت العداوه و لايه و صداقه» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۷۳).

«فيلسوف گفت: به درستی که دوستی و دشمنی پیوسته، بر یک حالت پایدار نمی ماند و با گردش روزگار و اتفاق‌ها و تجربه‌ها، چه بسا حالت دوستی که به دشمنی و دشمنی به دوستی بیانجامد».

۲-۴-۱-۱۰- رسیدگی به امور سپاهیان

پادشاه باید لشکریان را در همه حال مورد لطف و توجه قرار دهد تا اگر زمانی سختی و جنگی پیش آمد با جان و دل از مملکت خود دفاع نمایند. وی باید حافظ و پاسدار جان و مال رعیت باشد و در هنگام بلا آن‌ها را به دام هلاکت نیندازد؛ زیرا پادشاه با وجود سپاهیان جان بر کف است که می‌تواند سروری و سلطنت کند. ابن مقفع چنین آورده است: «و صاح الاسكندر: من المروء ان يرمى الملك بعدته في المهالك المتلفه و المواضع

المجحفه بل یقیهم بماله و یدفع عنهم بنفسه» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۰).
«اسکندر فریاد برآورد: به درستی که شیوه رادمندی این نیست که پادشاهی، مردمانش را به جاهای نیستی و جایگاه‌های نیستی و بلا در افکند؛ بلکه باید با مال خویش نگهدار آنها باشد و با جان خویش (بلا) را از آن‌ها دور کند».

۲-۴-۲- سیاست مدن و آیین حکومت داری در حوزه اعتقادات دینی و

مذهبی

۲-۴-۲-۱- دینداری و توجه به قدرت اهورایی رمز موفقیت در امر کشورداری

پادشاه باید ایمان به خدا و توکل بر وی را در راس فرمانروایی خود قرار دهد. هرکس به درگاه خداوند بزرگ روی آورد و حاجتی بخواهد خواسته او بدون پاسخ نخواهد ماند. ابن مقفع تقرب به خدا را در رأس امور قرار می‌دهد و این چنین می‌گوید: «قد روی عن العلماء انهم قالوا: من طابت نفسه بان يحرقها فقد قرب لله اعظم القربان، لا يدعو عند ذلك بدعوه الا استجيب له» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۱۵۵).

«به تحقیق که از دانشمندان روایت شده که همانا آن‌ها گفتند: کسی که با طنش را با سوختن پاکیزه کرد اگر به درگاه خدا تقرب جوید بزرگ‌ترین نزدیکی است، نزد آن خوانده نمی‌شود مگر این که خواسته اش برای او اجابت شود».

۲-۴-۲-۲- کاربرد دعا

همیشه در بین انسان‌ها اعتقاد به وجود داشته و هنگامی که به بلا و گرفتاری دچار می‌شوند دعا کاربرد بیش‌تری دارد.

ابن مقفع چنین می‌گوید: «قال کلیله: خار الله لك فيما عزمته عليه» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۷۷).

«کلیله گفت: خداوند برای تصمیمی که گرفته‌ای نیک انجامی ات دهد». «فدعا له الثور و اثنی عليه» (همان: ۸۱). «گاو برای او (شیر) دعا کرد و او را ستود».

در جای دیگر می‌گوید: «قال ایلاذ: ادام الله لك، ایها الملك، المك والسرور» (همان: ۲۰۸). «ایلاذگفت: ای پادشاه خداوند کشور و شادی‌هایت را برای تو جاویدان بدارد».

۲-۴-۳- سیاست مدن و آیین حکومت داری در حوزه اقتصادی و معیشتی

۲-۴-۳-۱- برقراری همیشگی اسباب معیشت مردم

حاکم اصلی جهان، خداوند روزی رسان، گناه بندگان را می‌بیند و رزق و روزی آنان را قطع نمی‌کند. خداوند کریمی که به دشمنان خود هم روزی می‌دهد امکان ندارد که دوستان و بندگان خود را از این نعمت‌ها بی‌بهره کند هرکس در باره پادشاه به امید رزق و روزی کار می‌کند. بر پادشاه واجب است که حقوق صاحبان حق را ادا کند و حق آن‌ها

را پایمال نکند.

«ینبغی لسلطان الایلیج فی ترضیع حق ذوی الحقوق» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۷۹).

«شایسته است برای پادشاه که در ضایع کردن حقوق صاحبان حق لجاجت نورزد».

۲-۴-۳-۲- قناعت و خرسندی

حاکم یا پادشاه باید قناعت و خرسندی را پیشه خود قرار دهد تا تاجران و بازرگانان مملکت وی هم بیاموزند. انسان همواره خواهان بیش تر داشتن است و تا زمانی که خود را به آن چه دارد قانع و خرسند نشان ندهد، شب و روز در تلاش و تکاپو است تا مال زیادی ذخیره کند. وی باید که مال و ثروت چیزی نیست که بتواند او را در هنگام مرگ نجات دهد و یا قابل نقل مکان از این سرای به سرای باقی باشد. انسان که سرانجام باید دست تهی از این جهان برود باید از مال و ثروت دنیوی به اندازه نیاز، قانع و خرسند باشد. ابن مقفع در این باره می‌گوید: «و من لم یرض من الدنیا بالكفاف الذی یغنیه و طمحت عینه الی ما سوی ذلک، و لم یتخوف عاقبتہ کان کالذباب، الذی یرضی بالشجر و الریاحین. و لا یقنعه ذلک حتی یطلب الماء الذی یسیر من اذن الفیل فیضربه الفیل بادنیه فیهلک» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۹۹-۹۸).

«و هرکس به بهره خود که او را از دنیا بی نیاز می‌کند خرسند نباشد و چشمش به غیر از آن حریص شود همانند مگسی است که به درختان و گل‌های خوشبو راضی نمی‌شود و او را قانع نمی‌کند تا این که آبی را طلب می‌کند که از گوش فیل جاری می‌شود، و فیل با گوش‌هایش به او ضربه و او را هلاک می‌کند».

۲-۴-۴- سیاست مدن و آیین حکومت داری در حوزه منابع انسانی

برای گرد کردن و تجمیع نیروی انسانی مورد نیاز پادشاه و دستگاه حکومتی، حاکم معیارها و ملاک‌های را برای فراهم آوردن کابینه، کارگزاران حکومتی خویش در نظر دارد.

۲-۴-۴-۱- هوشمندی و داشتن فهم و فراست

رسیدن به مقام و منزلت در دربار پادشاه به داشتن دارایی، مال و ثروت نیست بلکه با داشتن فهم و فراست بالا می‌توان از بخت و اقبال نیکویی بهره برد.

ابن مقفع از زبان حیوانات آورده است:

«قال دمنه: لا تنظر الی صغری و ضعفی، فان الامور لیست بالضعف ولا قوه، ولا الصغر و لا الکبر فی الجثه، فرب صغیر ضعیف، قد بلغ بحیلہ و دهائہ و رایہ ما یعجز عنه کثیر من الاقویاء» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۸۶).

«دمنه گفت: به خردی و ناتوانی ام منگر پس همانا کارها به ناتوانی و به نیرومندی، و به کوچکی و درشتی پیکر نیست، زیرا چه بسا ناتوانی کوچک اندام، با تدبیر و هوشمندی

و فکرش به چیزی رسد که بسیاری از زورمندان از آن ناتوان می‌مانند».

۲-۴-۴-۲- عملکرد و رادمنشی

ملاک سنجش قدر و منزلت آدمی در دربار، کار و عملکرد اوست و خوش قد و قامتی و زیبا بودن بیانگر درجه هوش و ذکاوت و رادمنشی فرد نیست. تا زمانی که انسان گفتار و کردار خود را به مرحله نمایش نگذارد نقاط قوت و ضعف وی پنهان می‌باشد. رادمنشی مختص افراد بزرگ و دارای مقام و منزلت نیست و در هر کسی و در هر مقامی که پیدا شود واجب احترام است. در دربار حکومت به کسی نباید به چشم خردی نگاه شود چه بسا آن که در نظر خرد نماید در عمل، کار برگی از وی سرزند. ابن مقفع در کلیله و دمنه این پیام را یاد آوری کرده است که:

«ایها الملک حقیق الا تحقر مروءه انت تجدها عند رجل صغیر المنزله فان الصغیر ربما عظم کالعصب الذی یوخذ من الميته فاذا علمت منه القوس اکرم فتقبض علیه الملوک و تحتاج الیه فی الباس و اللهو» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۷۶).

«ای پادشاه خوب می‌دانی که رادمنشی را، اگر چه در کسی می‌یابی که در جایگاهی پس و کوچک می‌باشد، هم چون پی که از مردار می‌گیرند و چون از آن کمان ساختند ارج گذاشته می‌شود و پادشاهان آن را به دست می‌گیرند که در غم‌ها و شادی‌ها به آن نیاز دارند».

۲-۴-۴-۳- به کار بستن افراد با تجربه و کاردان

پادشاه عالم و کاردان و آگاه باید با استفاده از تجربیات افراد زیردست، آن‌ها را در کارهای حکومتی به کار گمارد. کارهای بزرگ و مهم را به افراد با تجربه و هوشمند و کارهای عادی را به زیر دستان عادی واگذارد.

شاه همواره در امور مملکت و گزینش افراد و انتصاب آن‌ها در دربار خود از راه آزمایش و امتحان عمل می‌کند. کار پادشاه عاقل همانند کار پزشکی است که تا از بیماری و علت آن آگاهی نیابد و نبض بیمار را نگیرد و سرشت وی را نشناسد به مداوای او نمی‌پردازد. ابن مقفع در این باره می‌گوید: «فان الطیب الرفیق العاقل لا یقدر علی مداواه المریض الا لعد النظر الیه و الجس لعروقه و معرفه طبیعته و سبب علته فاذا عرف ذلک کله حق معرفته اقدام علی مداواته فکذلک لاینبغی له ان یصطفی احدا ولا یستخلصه الا بعد الخبره» (ابن مقفع، ۲۰۱۰م: ۲۱۲).

«پس همانا پزشک مهربان و خردمند به مداوای بیمار نمی‌تواند بپردازد مگر بعد از نگرستن به او و گرفتن نبضش و شناختن سرشتش و علت دردش و چون به خوبی بر آن همه آگاه شود به درمان وی اقدام می‌کند و نیز شایسته نیست برای او (خردمند) که کسی

را برگزینند و گزینش نمی‌کند او را جز بعد از آزمایش.»

۳- نتیجه‌گیری

یکی از عوامل مهم در کلیله و دمنه نظام طبقاتی در داستان شیر و گاو و داستان‌هایی که به ترسیم فضای سیاسی می‌پردازد، برخی از رفتارهایی که هنوز هم کم و بیش جزء ویژگی‌های مردم شرق (هند، ایران و عرب) به حساب می‌آید. تملق و ریاکاری، بدبینی، عدم اعتماد، پنهان‌کاری و غیره.

حاکم و پادشاه به عنوان الگو و سرمشق، قناعت و خرسندی را پیشه خود قرار دهد. اوضاع سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد که در سیاست و آیین‌کشورداری آن روزگار آشوب و فتنه در معرض حملات دشمن بوده است. پادشاه حاکم بر مملکت آن‌ها، به فکر تدبیر و راهکارهایی برای دفع دشمن بوده و می‌خواسته از تجربیات دیگران برای اداره امور مملکت‌شان بهره بگیرد.

مهمترین رکن‌کشورداری و حکومت‌داری عدالت است که انتصاب بجا، تصمیم‌گیری صحیح و توجه به مردم و امثال آن از راه‌های درست اجرای آن می‌باشد؛ پس حاکمان و مسئولان باید توجه داشته باشند که بی‌توجهی در اجرای عدالت، پیامدی جز تباهی به دنبال نخواهد داشت.

انتصاب و گزینش افراد در دستگاه حکومت، به درجه هوش، فراست و رادمنشی افراد بستگی دارد نه این که پادشاه بر اساس شناخت قبلی که از خانواده ایشان دارد و یا بر اساس مال و ثروت و تیپ و قیافه افراد، آن‌ها را به کار گیرد. هر گونه کوتاهی در شناخت کارگزاران، زمینه را برای گروهی فرصت طلب مهیا خواهد کرد و یا به قضاوتی نابجا خواهد انجامید که نتیجه‌ای جز نارضایتی مردم و اغتشاش در جامعه در بر نخواهد داشت.

حکمی در تصمیم‌گیری موفق است که بر اساس عقل، تجربه و مشورت عمل کند؛ البته باید در مشورت به ملاک‌هایی چون خرد، رازداری و.....مشاوران داشت.

لشکریان از ارکان مهم حکومت هستند و پادشاه برای برخورداری از حمایت ایشان در روز سختی و جنگ، باید در روز خوشی و آسایش، حقوق آنان را رعایت کند و خاطر آنان را پاس بدارد. پادشاه با سازش و مدارا کردن با لشکر، می‌تواند آن‌ها را بزرگ‌ترین حامی و پشتیبان خود در مقابل دشمن قرار دهد و خود با خیالی آسوده بر سپاهش سروری کند. دشمن چه کوچک و چه بزرگ، نباید حقیر و ناتوان به حساب آورد و در برخورد با دشمن احتیاط شرط اصلی است به ویژه وقتی دشمن دغل کار باشد. گاهی لازم است که در برخورد با دشمن خشونت، به خرج داد و گاهی هم باید با وی به نرمی و مدارا رفتار کرد.

اتحاد و یکدلی تأکید می‌ورزد که مردم یک مملکت با اتحاد و همبستگی می‌توانند در مقابل مشکلات و دشمن بایستند و زود به راه‌هایی از آن‌ها، دست پیدا کنند.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابن المقفع، عبدالله. (۲۰۱۰). کلیله و دمنه، به تصحیح محمد راجی کناس، بی‌جا: دارالمعرقه.
- ۳- پور محمد، رحمت. (۱۳۸۳). تجزیه و ترکیب اشعار کلیله و دمنه، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.
- ۴- حسن زاده آملی، حسن. (۱۳۹۳). کلیله و دمنه، ترجمه ابوالمعالی نصراله بن محمد منشی، قم: انتشارات بوستان کتاب.
- ۵- خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۹). کلیله و دمنه، تهران: انتشارات مهتاب.
- ۶- دال، رابرت. (۱۳۶۴). تجزیه و تحلیل جدید سیاست، ترجمه حسین ظفریان، تهران: انتشارات خرمی.
- ۷- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۹). لوح فشرده لغتنامه فارسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- رحمت پور، محمد. (۱۳۸۹). تجزیه و ترکیب اشعار کلیله و دمنه، گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان.
- ۹- ریاضی، حشمت. (۱۳۸۶). داستان‌ها و پیام‌های کلیله و دمنه، تهران: انتشارات اوحدی.
- ۱۰- شریفیان، مهدی. (۱۳۷۲). سیاست مدن در کلیله و دمنه و مرزبان نامه، ناشر، اردیبهشت.
- ۱۱- شیروودی، مرتضی. (۱۳۸۶). جهانی سازی در عرصه فرهنگ و سیاست، چاپ اول، بی‌جا: انتشارات زمزم هدایت- چاپ سپهر.
- ۱۲- صلیبیا، جیل. (۱۳۶۶). فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی، تهران: انتشارات حکمت.
- ۱۳- طبیب ساوجی، علامه میرزا موسی. (۱۳۸۸). گنجینه آثار ادیبان و دانشمندان ساوجی (سیاست مدن)، محقق محمد حسین اکبری ساوجی، بی‌جا: انتشارات استاد مطهری چاپ گنج معرفت.
- ۱۴- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۵۶). اخلاق ناصری، تصحیح مجتبی مینوی و

علیرضا حیدری، تهران: انتشارات خوارزمی.

۱۵- عباسی، باختر. (۱۳۹۱). بررسی موازین حکمت عملی در کلیله و دمنه و

مرزبان نامه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون.

۱۶- عزیزی، طاهره. (۱۳۸۵). گزیده‌ای از مباحث سیاسی در کلیله و دمنه، بی

جا: بی نا.

۱۷- فرانسوا، دوبلوا. (۱۳۸۸). شرح کلیله و دمنه، ترجمه صادق سجادی، تهران:

انتشارات طهوری.

۱۸- محمد زاده، عباس، آرمن مهره‌وزان. (۱۳۷۵). رفتار سازمانی نگرش اقتضایی،

تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۹- محمدی، محمد رضا. سیاست در کلیله و دمنه، بی جا: دانشگاه علوم اسلامی

رضوی.

۲۰- مرعشی پور، محمدرضا. (۱۳۹۳). ترجمه کلیله و دمنه، تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۱- مینوی، مجتبی. (۱۳۸۸). شرح کلیله و دمنه، عفت کرباسی، محمد رضا برزگر

خالقی، تهران: انتشارات زوار.

۲۲- یزدانی، زینب. (۱۳۸۶). حکایت‌هایی از کلیله و دمنه، تهران: انتشارات تیرگان.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۷۳-۸۶

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

بررسی الهی‌نامه عطار با رویکرد غنایی

عاطفه عزیزی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران
دکتر بتول فخراسلام (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران

چکیده

فریدالدین محمدبن ابراهیم نیشابوری شاعر و عارف بزرگ در آثارش همچون الهی‌نامه و منطق الطیر به بیان مسائل عرفانی پرداخته است. این پیر طریقت و سالک طریق حق با گذر از هفت شهر عشق و بعد از تجربه عشق الهی و قرار گرفتن در پرتو محبت الهی با زبانی نرم و محبت‌آمیز، مخاطب خویش را با خود همراه می‌کند. عطار که خود عاشقی درد کشیده است، اشعارش از اشک و آتش و درد برخاسته است، او چون روانشناس و طبیبی حاذق این مسائل عرفانی را چنان عاشقانه بیان می‌کند تا ذهن شنونده پذیرای آن باشد. از آنجا که عطار نگاهی ویژه به عشق دارد، در بیان مطالبش از آن بسیار بهره جسته است و عشق پیرنگ اغلب حکایت‌ها و اشعار اوست. در این مقاله به الهی‌نامه با رویکرد غنایی پرداخته شده است. از لحاظ محتوایی و صوری مواردی چون مناجات‌ها، حکایت‌هایی با محتوای عاشقانه، حسرت و افسوس و تفکر خیامی، فخریه، حسرت بر گذشته و جوانی در این مطالعه، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: شعر غنایی، ادبیات عرفانی، عطار، الهی‌نامه

۱- مقدمه

شعر غنایی به واسطه نشأت گرفتن از درون و ضمیر انسان، علاوه بر بیان آنچه در ضمیرناخودآگاه فرد می‌گذرد، به واسطه تأثیرگذاری، می‌تواند نقش پیام‌رسانی را نیز ایفا کند. عطار بزرگ به واسطه‌ی سرودن شعر غنایی، نقش معلم عاشقی را دارد که حماسه‌ی روحی را می‌آفریند که برای پرواز و اوج گرفتن باید بندها را پاره کند. او در الهی‌نامه علایق انسان و موانع رسیدن به عشق الهی را بیان می‌کند. او با خَلق پدری مهربان، راه گذر از این موانع را آموزش می‌دهد و با بیان داستان در داستان و با تمثیل‌های قابل درک برای هر ذهن و هر قشری، دالان‌های تو در تویی را می‌آفریند تا راه‌های گذر از این موانع را بهتر نشان دهد. در حکایت‌های او همه جای دارند، از عشق شیطان، درویش، صوفی، زن، مورچه و خورشید می‌گوید و هر عشق خالصانه‌ای را مقدس می‌داند. «تجربه‌های عرفانی احساس را اوج می‌دهد و عاطفه را به معراج می‌برد و دیدار زیبایی‌های باطنی و ماورایی ظرافت ذهن، ذوق و ضمیر و زبان را زمینه می‌شود و سلوک صوفیانه، صعود دید و دریافت و شکوفایی شعور و شناخت را از پی می‌آورد. شعر نیز در معنی اصلی خود خاستگاهی ندارد جز اوج احساس، معراج عاطفه، تعالی طبع، ظرافت ذوق، تیزی ذهن، دورپردازی دید و شکوفایی شعور» (راستگو، ۱۳۸۳: ۴۰).

بیان مسأله

چون عارفان در مقام شهود با حقایقی روبرو می‌شوند و ایشان جهان را بر طبق آن مشاهدات می‌بینند، سخنانی برای گفتن دارند که بیان از ادای آن معانی عاجز است، آن سخنان را در شمایل‌های گوناگون از نظم و نثر، کنایه و اشارات بازگو می‌کنند و به دلیل نبودن محرم اسرار و عدم درک مردمان از آن مطالب بلند، آن دیده‌ها و شنیده‌ها را با ظهوراتش در عالم ناسوت ارتباط می‌دهند و به صورت عاشق و معشوق و دلداده و محبوب به گفتار و نوشتار در می‌آورند. عطار روانشناسی است که روحیات، خواست‌ها و مطلوب مردمان زمان خود را می‌داند و طبیبی حاذق که درد جامعه‌ی خود را می‌شناسد و معلمی عاشق که گفته‌هایش را با ملبس کردن به لطف، مهربانی و احساس و عاطفه به کام مخاطبان‌ش شیرین می‌کند. شعر عطار چون رودی است که از ایران باستان سرچشمه می‌گیرد و با گذر از مسیر اسطوره‌ها، تاریخ، روانشناسی، جامعه‌شناسی به آرامی با رنگ و بوی لطافت بر جان تشنگان می‌نشیند، او درس دشوار سلوک را با بیان داستان‌های رمزی و عاشقانه بر مریدان سهل و آسان می‌کند، ما نیز بر آن شدیم تا با بررسی جنبه‌های غنایی الهی‌نامه، گوشه‌ای از تفکرات و ذهنیات این عارف بزرگ را دریابیم و بیان کنیم.

پیشینه تحقیق

کتاب‌ها و مقالات متعددی در زمینه ادبیات غنایی و شعر عطار وجود دارد ولی تاکنون مقاله و یا کتابی از زاویه دید غنایی به بررسی و شناخت الهی‌نامه عطار نپرداخته است. مقاله‌ای با عنوان کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه که توسط محسن بتلاب اکبر آبادی و احمد رضی کار شده است (ر.ک: بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۹۲: ۱۳-۲۸). همچنین فاطمه امامی در مقاله‌ای به ساختار معنایی الهی‌نامه پرداخته است (ر.ک: امامی، ۱۳۹۲: ۱۱-۳۸). حشمت‌الله ریاضی در کتابی با عنوان داستان‌ها و پیام‌های عطار در منطق الطیر و الهی‌نامه از زاویه‌ی دیگر به اشعار عطار نگریسته است که عاری از دیدگاه غنایی است (۱۳۸۶).

پورنامداریان در مقاله‌ای با عنوان انواع ادبی در شعر فارسی در خصوص شعر غنایی اینگونه می‌گوید: «در شعر غنایی یا حداقل اقسامی از شعر غنایی، معنی یا موضوع سخن مقدم بر شعر وجود ندارد و آنچه مقدم بر شعر وجود دارد حالتی روحی است که تحت تأثیر برخورد با پدیده‌های طبیعت و واقعیت‌های زندگی در شاعر ایجاد می‌شود و همین احوال روحی یا احساسات و عواطف است که جریان تدریجی معنی زایی را جهت می‌دهد و در نهایت شعر را به وجود می‌آورد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۶)

زرین کوب در کتاب با کاروان حله عطار را اینگونه معرفی می‌کند: «تصوف عطار قطع نظر از منشأ آن چیزی است که خیلی بیش از عرفان سایر متصوفه با شعر و دل سر و کار دارد و عبث نیست که شعر عطار نیز مثل عرفان او لطافت و سادگی بی‌مانند دارد و خیلی بیش از شعر سنایی و مولوی روح و ذوق را سیراب و متأثر می‌دارد.» (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۲۲۲)

شفیعی کدکنی در مقدمه خود بر کتاب الهی‌نامه، این کتاب را این‌گونه توصیف می‌کند: «در ساختار الهی‌نامه نوعی تازگی را می‌توانیم در نظر آوریم و آن برخوردی است که عطار با مفاهیمی از قبیل نفس و شیطان و عقل و علم و فقر و توحید دارد، که اینان فرزندان خلیفه‌اند و شاهزادگان، چنان که خود در همان آغاز به انسان می‌گوید.» (عطار، ۱۳۹۴: ۳۵)

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مناجات‌های عطار

در مناجات‌های عطار با خداوند می‌توان احساس، عاطفه و صمیمیت را مشاهده کرد. از صمیم دل سخن می‌گوید و صداقت و راستی در آن موج می‌زند و آنچه را در درون دارد با زبانی ساده و گویا بر زبان می‌آورد. این مناجات‌ها و دل‌نوشته‌ها از دل بر می‌آید و بر

دل می‌نشیند. او در مناجات خود، خداوند را به اشک چشم گنهکار، آه سحرگاهی، آتش سینه صاحب ملامت، بادِ سرد جان کریمان، اشک یتیم، پیری که پستی خمیده دارد و به مشتاقان اسرار حقیقت و ... قسم می‌دهد. همه کس و همه چیز در شعر او جای دارند و او با دیدی فراگیر همه را بر درگاه خداوند می‌خواند، عاطفه و احساس از عمق جان او برآمده و بعد از مناجات‌های خود با خداوند، آهنگ بیدار باش را برای مخاطب خود می‌نوازد و او را دعوت به مرگ دنیایی و ترک هوی و هوس می‌کند.

وز آنجا قطره‌ای ما را تمام است	خدایا رحمت دریای عام است
در آن دریا فرو شویی به یک بار	اگر آرایش خلق گنه کار
ولی روشن شود کار جهانی	نگردد تیره آن دریا زمانی

(عطار، ۱۳۹۴: ۱۱۳)

نه نوشیدم شرابی بی خماری...	نه بوییدم گلی بی رنجِ خاری
درازی شب از رنجور پرسند	غم هجر از دل مهجور پرسند
بسی خوشتر که یک‌دم از تودوری	مرا در آتشِ هجران صبوری

(همان: ۱۱۴)

او در مناجات‌های خود رحمانِ رحیم را عاشقانه برای بخشش گناهان می‌خواند و از درد فراق با یار دیرین سخن می‌گوید. او خداوند را با ضمیر «تو» خطاب قرار می‌دهد و در عین صمیمیت و یکی شدن و آمیخته کردن خود با معشوق نوعی احترام همراه با تعظیم در کلامش نمود دارد.

مفرّح درد بی درمان تو بس	مرا شربتِ غمِ هجران تو بس
غمِ دیرینه دل باز گوئیم	بیا تا هر دو با هم راز گوئیم
چو چنگ از هر رگی فریادم آید	به هر دردی که از تو یادم آید

(همان: ۱۱۴)

مناجات او با خداوند عاشقانه است مانند گفتگوی عاشقی که معشوق خود را منادا قرار می‌دهد، او دردمندی است که بیشتر از هر چیز در مکتب خانه خود درس عشق و عاشقی می‌دهد و ناگفته‌های دل را هویدا می‌کند. مناجات او با خداوند نیز در پایان الهی نامه با سوز و آه بیان می‌شود. در مناجات‌هایش نیز مانند حکایت‌های عاشقانه‌اش باز هم به دنبال غرق در معشوق و یکی شدن با اوست و آنچه را از خدا می‌خواهد: همه نیک و بدم ناکرده

انگار / به فضل کن مرا بی من به یک بار

احساسات لطیف خود را چنان بر زبان می‌آورد که گویی دل پر درد او شیشه‌ای است که هر لحظه بیم شکستن آن می‌رود و از خداوند می‌خواهد که در روز پیری او را نفروشد و او را در خندق عجز نیندازد و با نیروی قهر خود او را چون موم نسازد و او را از فضل خود محروم نکند. تشبیهاتی که به کار می‌برد همه چیز را ملموس‌تر و زیباتر نشان می‌دهد و درد دل و آه درون سینه را بیشتر منتقل می‌کند. «شعر عطار در ضمن عاشقانه بودن با مطالب و نتایج عارفانه همراهند و مخلوطی از عشق و خمرمانند که مثنوی را تا سطح غزل عارفانه بالا می‌برد. در اینگونه مثنوی‌ها روایات مذکور، گویی به عنوان مشبه به کار رفته است به هر صورت، از مشبه (مطلب مورد بحث) قوی‌تر است و بدین ترتیب عطار تصویر شاعرانه‌ای خلق می‌کند که منتهاش به عرفان و تصوف می‌رسد. یعنی اینگونه روایات، آمیزه‌ای از عشق و عرفان است و چنین آمیزه‌ای از دید شاعران هم قوی است.» (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۴۶)

۲-۲- حکایت‌هایی با محتوای عاشقانه

پیر ما داستان‌های بسیاری در عشق نقل می‌کند، او عشق را لایق هر طبقه و هر قشری می‌داند و گویی می‌خواهد بگوید همه می‌توانند عاشق باشند و اخلاص در عشق مهم است و این اخلاص در عشق را والاتر از مسلمانی می‌داند. بیان عشق از زبان زنان و برجسته سازی آن در داستان رابعه در زمانی که زنان پرده نشین بودند، برخلاف عرف جامعه است و نشان دهنده‌ی جسارت عطار به عنوان یک عارف. در اکثر حکایت‌های عاشقانه معشوق در مرتبه‌ای والاتر از عاشق قرار دارد، چه از نظر موقعیت اجتماعی و یا جمال که نشان دهنده‌ی کوشش و صداقتِ عاشق برای رسیدن به مرتبه‌ای والا از کمال است. توصیف جمال معشوق بدون هیچ تمتع جسمانی نشان دهنده‌ی تقابل کمال و نقصان است و نمودی از کمال حضرت حق و نقص انسان است. «عشق مهمترین رکن طریقت و مشکل‌ترین وادی است که سالک در آن گام می‌نهد. عشق در تصوف برابر عقل در فلسفه است و لذا شرح آن بسیار دشوار می‌باشد، عشق نیرویی است که طالب به مدد آن به مطلوب می‌رسد.» (شجیعی، ۱۳۷۳: ۱۶۱)

در حکایت عشق زنی به شاهزاده، به زیبایی و باریک بینی زیبایی‌های شاهزاده را بیان می‌کند و عشق زن را به زیبایی توصیف می‌کند. گویی خود نیز در آن عشق اسیر است و این عشق را در پایان به عشق حقیقی پیوند می‌زند و با زبان و دل سوخته می‌گوید:

زنی‌ام مردی چندان ندارم
 دلم خون‌گشت و گویی جان‌ندارم...
 بیا ای مرد اگر بر ما رفیقی
 درآموز از زنی عشق حقیقی
 (عطار، ۱۳۹۴: ۱۴۶)

«در اشعار شیخ زن، پارسایی یگانه است، قدرت تسلط بر هوای نفس خویش دارد، او می‌تواند به مرتبه قرب برسد. زیرا شرط وصول تقوی، عمل نیک و مقاومت در برابر نفس اماره است.» (شجیعی، ۱۳۷۳: ۲۹۰)

در رابطه‌ای عاشقانه، عشق صوفی بر پسر وزیر را حکایت می‌کند و در حکایتی برای عشق پسر ماه روی با درویش صاحب نظر، تشبیهات زیبایی به کار برده است. عطار که خود در عشق الهی می‌سوخت عشق را به زیبایی و با صداقت و نرمی و لطافت بیان می‌کند.

بگفتا دردِ من درمان ندارد
 که بی تو زیستن امکان ندارد
 نخواهم بی تو یک دم زندگانی
 مرا جان‌بست و بس دیگر تو دانی
 اگر می‌بخشی‌ام افتاده‌ام من
 واگر می‌بُکشی‌ام استاده‌ام من
 مرا بی تو نه طاقت ماند و نه تاب
 بکن کاری که خواهی کرد، بشتاب
 (عطار، ۱۳۹۴: ۱۹۵)

در این حکایت، عاشق، عشق خود را کلامی و با سخنانش ابراز می‌کند و معشوق او را به میدان عمل می‌کشانند. رسن در گردن او می‌اندازد و اسب را در دشتی پر خار می‌تازاند، وقتی به عشق صادق او پی می‌برد، از اسب پیاده می‌شود و با دست خود خارها را از پایش بیرون می‌کشد و این همان چیزی است که عاشق در طلب آن است و در دل آرزو می‌کند ای کاش جراحت بیشتری داشتم تا دلم آسودگی بیشتری داشته باشد و ظرافتی در گفته‌هایش به کار می‌برد که شعر را به سمت غنایی بودن سوق می‌دهد. «عشق اصلی ترین درون مایه شعر غنایی است، عرفا برای وصول به مقاصد اعلی یعنی قرب خداوندی، مقدمه‌ای زمینی می‌طلبند و این مقدمه‌ی زمینی، عشق به نوع مخالف است که «المجاز قنطرة الحقیقه». همین عشق است که زمینه ساز عشق الهی می‌گردد. عرفا جدای از این به نوعی سریان و گسترش عشق در ذره ذره‌ی موجودات هستی‌فائلند و هستی را بر مدار عشق می‌دانند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۶۸).

عطار عشق خالص مجازی را بالاتر از مسلمان‌ی می‌داند و چنین کسی را در پلکان راه الهی برتر و بالاتر می‌داند و این مورد را در حکایت عاشقی که عمر خطاب از او می‌خواهد مسلمان شود و عاشق فقط اقرار به عشق می‌کند، عمر خطاب نیز گردن او را می‌زند و پیامبر عمر را مورد خطاب قرار می‌دهد که او، کشته غم بود و کشتن کشته روا نیست.

غم آن عاشق و غم کشته شدن او را با این ابیات صمیمی و ساده مانند حرکت آرام یک جویبار به خواننده منتقل می‌شود.

عمر گفتش به اسلام آر اقرار جوان گفتا که هستم «عاشق زار»
دگر ره گفت «ایمانت رهند دگر ره گفت «عاشق این چه داند»

(عطار، ۱۳۹۴: ۲۸۸)

در عشق‌های دیگر مانند عشق محمود و ایاز که چندین حکایت را به خود اختصاص داده است معمولاً ایاز با پاسخی بسیار هنرمندانه عشق محمود و خود را بیان می‌کند و در یکی از حکایت‌ها با صنعت سوال و جواب به غنایی بودن شعر کمک می‌کند. ایاز در یکی از حکایت‌ها پادشاه را شکار خود معرفی می‌کند، کنایه‌ها و تشبیهات بسیار زیبا، باریک و هنرمندانه به کار رفته است، ایاز در تشبیهی زیبا زلف خود را کمند می‌داند. پادشاه در مقابل این گفته، دست و پای او را می‌بندد و می‌گوید تو در دام من گرفتار هستی و ایاز در پاسخی باریک بینانه می‌گوید تن فرع است و اصل دل است و دل تو در دام من افتاده است. در جای دیگر در گفت و شنودهای ایاز و سلطان محمود در رابطه مالک و مملوک می‌بینیم که ایاز مقام خود را والاتر از محمود می‌بیند زیرا که حاکم بر دل محمود است. در دیدگاه عطار انسان به دو شقه می‌شود؛ روح و جسم. نعمت جسم بی‌ارزش در نظر گرفته می‌شود و به عنوان سایه و طفیلی روح بیان می‌شود، جسم خاکی غل و زنجیری است که به پای روح زده می‌شود و لذات آن نیز مانع اعتلای روح است، در این دیدگاه روح و دل به منزله‌ی قطب‌های اصلی انسان هستند. «در نظر عطار شور و شوق فطری به تسلیم در برابر عشق چندان مطرح نیست بلکه آنچه مطرح است، آرمان و کمال مطلوبی است که فقط وصول به آن و برآوردن آن شخص را سزاوار داشتن عنوان «عاشق صادق» می‌کند.» (ریتر، ۱۳۷۷: ۵۶۸)

شاهش گفتا «شکار تو کدام است؟» جوابش دادکاو محمود نام است...

شاهش گفتا «تویی افتاده در دام مرا از چه شکاری می‌نهی نام؟»
(عطار، ۱۳۹۴: ۲۰۹)

فلک را رشک می‌آید ز جاهم که من با بندگی بر شاه شاهم...
چه گر ملک تو ملک مطلق آمد ولی ملک ایازت برحق آمد
(همان: ۲۹۳)

عطار به ابلیس نیز عاشقانه می‌نگرد و در اشعاری غنایی، در دفاعِ شیطان این گونه می‌گوید: از دو چشم ابلیس جوی خون روان است و چون باران می‌گرید و در عشق ابلیس به خداوند به لطافت و زیبایی، خلوص این عشق را این گونه بیان می‌کند: که بسیاری لطف خداوند را خریدار هستند ولی او قهرش را طلبکار بود و به این دلیل در مردی بر بسیاری غالب است. در حکایتی دیگر از عشق خالصانه ابلیس به خدا می‌گوید که اگر چه لعنتی را در پی دارد ولی نزد کسی غیر از خداوند سر خم نکرد.

حکایت رابعه دختر کعب و عشق او یکی از غنایی‌ترین داستان‌های عطار است، سوز و درد و اشک عشق آن دو، دل هر خواننده‌ای را به درد می‌آورد. عطار مانند یک نمایش نامه نویس ابتدا بازیگران اصلی خود و عاشق و معشوق را با دقت و ظرافت معرفی و تصویرسازی می‌کند. سپس بر سر عشق زین العرب می‌رود و از عشق و سخن عشق می‌گوید. در نامه زین العرب درد عاشقانه عطار و تجربه عشق الهی او آشکار است.

الا ای غائب حاضر کجایی نه در چشم من آخر کجایی

(همان، ۳۷۷)

بکتاش بدون دیدن رابعه عاشق او می‌شود و در اینجاست که اشاره به معشوق ازلی می‌شود. شعر در این حکایت پل ارتباط عاشق و معشوق است، رابعه با گفتن شعر برای عشق خود، در این فن استاد می‌شود و شعر او، روز به روز غلام را عاشق‌تر می‌کند. عطار نیز برای معشوق ازلی خود شعر می‌گوید، آنگونه که خود شیخ می‌گوید: معشوق، عاشق خود را شکار می‌کند و این یعنی جذبه و عاشق در دام گرفتار آماده هر روز با تلاش بیشتر رسن خود را تنگ‌تر می‌کند.

دلم برخاست تا در خون نشستی ترا نادیده در جان چون نشستی

چو تو تشنه به خونِ جانی آخ چو تو در جان من پنهانی آخر

(همان، ۳۷۸)

«کلیت تمثیلی و لایه لایه این حکایت، وجود نشانه‌های زیبا شناختی - ادبی و انسجام و انتظامی که به لحاظ معنایی و روایی، پیرنگ به نشانه‌ها داده است و به تبع آن تأیید عامل نیت و جهت دهی‌ای که از گفتمان و ساختار عرفان به نشانه‌ها وارد می‌شود، این اثر را به فرایندی پویا تبدیل کرده است.» (بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۹۲: ۱۵)

در داستان رابعه و بکتاش تشبیهات زیبا، سخنان صمیمی و عاشقانه و زبان سهل و روان به غنا و غنای شعر می‌افزاید. در این حکایت آلت موسیقی، عاشق و معشوق و صحبت‌های عاشقانه را می‌بینیم. «تعبیر زیباشناختی مانند «ترگس»، «لعل»، «مروارید

تر»، «گوی سیمین»، «کمان» و «آب خضر» که در شخصیت پردازی بکتاش و دختر کعب مورد استفاده قرار گرفته‌اند همگی در حکم نشانه‌های شمایی هستند که زبان را متوجه دلالت‌های ضمنی و اجتماعی رمزگان عشق کرده است.» (بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۹۲: ۱۳-۲۸)

تشبیهات لطیف حتی در قسمت‌های حماسی (جنگ حارث) وجود دارد.

زمین از خصم او چون لاله زاری هوا از تیرباران ژاله باری...
چوتیغش خصم را چون گل به خون شست گل نصرت ز تیغ او برون رُست
(عطار، ۱۳۹۴: ۳۸۰)

«شعر غنایی به واسطه همراهی دو عنصر احساس فردی و موسیقی از آغاز مورد توجه بوده است. شعر غنایی، عالم انعکاس عواطف شخصی انسان است. در ادب غنایی بیش‌تر هائف درونی روح و اندیشه شاعر است که رشته سخن را در دست دارد.» (عبادیان، ۱۳۷۹: ۲۹)

در زمان پادشاهی با عدل و داد کعب، گرگ و میش در کنار هم زندگی می‌کنند ولی دختر همان پدر به خاطر عشق به غلامی کشته می‌شود. برادر عادل، خواهر را رگ می‌زند و غلام را در چاهی می‌افکند؟ تقابل بین قدرت و عشق و تقابل شاهزاده و غلام را مشاهده می‌کنیم، بعد از نزاع بین عشق و قدرت، عشق نیرویی برابر قدرت می‌گیرد. این تضادها و تقابل‌ها باعث شکل‌گیری حکایتی غنایی و زیبا شدن آن می‌شود.

در ابیات پایانی با تکرار کلمه آتش و اشک و خون موسیقی ایجاد می‌کند و کلام خود را متوازن و مؤکد می‌سازد، سرانجام رابعه را چنان بیان می‌کند که آتش بر دل خواننده می‌زند و درد، سوز و غم را با تمام وجود می‌توان احساس کرد. تقابل و تضاد میان دو نوع آتش به زیبایی شعر می‌افزاید و تأثیر آن را دو چندان می‌کند.

درآمد چند آتش گرد آن ماه فروشد آن همه آتش به یک راه
یکی آتش از آن حمام ناخوش دگر آتش آن شعرِ چو آتش
یکی آتش ز آثار جوانی یکی آتش زچندان خون فشانی
یکی آتش ز سوزِ عشق و غیرت دگر آتش ز رسوایی و حیرت
یکی آتش ز بیماری و سستی دگر آتش ز دل گرمی و سستی

(عطار، ۱۳۹۴: ۳۸۵)

اشک را به طوفانی خونبار تشبیه کرده که به باران می‌آموزد چگونه بارد و خون را به دریایی گلگون، که معلم شفق در سرخ رویی است، تشبیه کرده است و اینگونه با کلمات

زیبایی می‌آفریند. آتش، اشک و خون را به صورت مفروق در بیت‌های پشت سر هم می‌آورد. شعار همیشگی عطار در این حکایت وجود دارد، آتش، اشک و خون و در عین عاشقانه بودن، عرفانی‌ترین نیز هست. فنای در عشق همراه با اشک و خون و آتش. خون و به تبع آن مرگ تداعی‌گر فنای در حق است. «این تعبیر پایان تراژدی گونه داستان را به آغازی خوش و وصال عرفانی پیوند می‌دهد و نوعی «درد» را تداعی می‌کند که در مرکز منظومه‌ی فکری عطار قرار دارد.» (بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۹۲: ۱۳-۲۸)

همه خامنِ عالم را بسوزم	بدین آتش که جان می‌برفروزم
همه ناشسته رویان را بشویم	از این اشک آنچه می‌آید به رویم
همه عشاق را گلگونه سازم	از این خون گر شود این راه بازم

(عطار، ۱۳۹۴: ۳۸۶)

۲-۳- جان بخشی

عطار خورشید و ماه را جان بخشیده و داستان غنایی دیگری را آفریده است. او ماه را عاشق خورشید معرفی می‌کند و از غیرت ماه نسبت به خورشید این گونه می‌گوید: که خورشید همیشه بگیرد و در پرده ابر باقی بماند تا کسی او را نبیند.

عطار جهان را مورد خطاب قرار می‌دهد و آن را پرورش دهنده‌ای می‌داند که خون ما را می‌خورد و در این ابیات هنرمندانه از حالت مخاطب به غایب گذر می‌کند. او نیروی عشق را در مور، نشان می‌دهد و همت مور را در رسیدن به معشوق به ما می‌نمایاند که چگونه تلی خاک را برای رسیدن به معشوق از راه بر می‌دارد. «هدف اصلی در این اثر نیز مانند دیگر آثار عطار دیدار حق، شهود حق، رسیدن به جایگاه والای معرفت و پرواز از فرش به عرش است که یادآور حماسه‌های روحانی و عرفانی است. پهلوان این حماسه قهرمان سالکی است که در طریق سلوک گام می‌نهد. مرغ روحی که حماسه‌ساز میدان معنوی و روحانی است. آرزوی این قهرمان، دیدار با معشوق آسمانی و حقیقت نورانی است که در عالم الست با او پیمان بسته است. معشوق نامدار بی‌نشانی که با نورالله پدیدار می‌شود.» (امامی، ۱۳۹۲: ۱۱-۳۸)

۲-۴- حسرت و افسوس و تفکر خیامی

حسرت و افسوس را در حکایت قحطی و جواب دادن طاووس یمانی این گونه می‌گوید که طاووس یمانی در پاسخ کسانی که به دلیل نباریدن باران و قحطی به نزد او رفته بودند می‌گوید عجیب است که از آسمان به سبب چندین گناه سنگ نمی‌بارد و یا زمین شکافته نمی‌شود. با خواندن این ابیات آتش افسوس و حسرت را به خواننده منتقل می‌کند.

در حکایاتی با تفکرات خیامی آمیخته بودن مرگ و زندگی و اینکه طبیعت زنده از خاک مردگان است، این حکایت را برای ما بیان می‌کند که حضرت سلیمان کوزه ای طلب کرد که از خاک مردگان نباشد و حتی هنگامی که از قعر دریا خاکی را آوردند و کوزه ای ساختند، کوزه با سلیمان به سخن آمد و خود را فلان بن فلانی معرفی کرد. فلسفه مرگ و زندگی را با حسرت در حکایت مرگ زن صاحب جمال این گونه نشان می‌دهد و با آوردن ردیف دریغا احساس افسوس را هرچه تمام تر منتقل می‌کند.

چه گویم از تو از خود، دریغا
دریغا از شد و آمد دریغا

(عطار، ۱۳۹۴: ۳۲۳)

حسرت بر گذشته و جوانی

در اشعار پیر ما حسرت در گذر عمر و جوانی را می‌بینیم که با فعل گذشته آمده است. حسرت بر روزگار و گذشتن عمر، رفتن صحت و سلامتی، آمدن بیماری، رفتن جوانی و آمدن پیری، آمدن مرگ، دلی که همه خون است، اندوه و آتشی که در آن وجود دارد. عطار از دست تهی می‌گوید و جانی که در حیرت مانده است.

چو گل عمر عزیزم بر سرخار
به پایان بُردم و من بی سر کار

(همان: ۴۰۳)

۲-۵- فخریه

فخریه را که نوعی از ادبیات غنایی است در خاتمه کتاب می‌بینیم. پیر ما با انتخاب ردیف های فعلی بر قدرت و تأثیر گذاری کلام می‌افزاید و با تمام تواضع ارزش هنر خود را اینگونه عنوان می‌کند.

رسانیدم سخن تا جایگاهی
که کس را نیست اینجا هیچ راهی
دم عیسی ترا پیدا نمودم
چو صبح از دم ید بیضا نمودم
ز چندین باغ کز من کز من یادگار است
جهان چون باغ جنت پر نگار است

مدد از بحرِ شعرم گر نبودی
فلک را گوهر و اختر نبودی
قیامت تیره خواهد گشت خورشید
ولی روشن بود این شعر جاوید...
بزرگانی که در هفت آسمانند
الهی نامه عطار خوانند

(عطار، ۱۳۹۴: ۳۹۷)

«زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و

رنگارنگ شکل می‌گیرد. هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبان هنری‌اش مرتبط می‌کند و تا به اعماق این زبان نرویم از تجربه‌های روحی او آگاهی نخواهیم یافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۵۷).

در پایان بعضی از حکایات با عزیزا گفتن خواننده را با خود همدل و همراه می‌کند و او را محرم خود می‌سازد و راه را برای گفتن پیام و درس هموار می‌سازد. در عین تعلیمی بودن باز هم عطار از این لفظ صمیمی برای مخاطب خود استفاده می‌کند. «در عمل رسانگی، دو قطب مثبت و منفی وجود دارد، قطب مثبت موضوع قدرت هنرمند یا متکلم است در کار ارائه موضوع به گونه‌ای که به ذهن مخاطب انتقال یابد. اما قطب منفی، نیروی شنونده است در پذیرش آن موضوع، شرط عمده این کار این است که مردم در بسیاری از تجربه‌های خود مشترک باشند و یکدیگر را از این چشم انداز بشناسند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۵)

عزیزا، پیر هیزم کش درین راه	تویی و نور حق آن حضرت شاه
ز حق یک یک نفس در زندگانی	چو آن یک یک قراضه می‌ستانی

(عطار، ۱۳۹۴: ۱۷۶)

گویی عطار روانشناسی ماهر است و عاشقی دل سوخته که از زبان تمام عالم چنین سخن لطیف و با عاطفه می‌گوید و سخنش به راحتی به دل خواننده می‌نشیند. عطار ادبیات غنایی، حماسی و تعلیمی را در هم آمیخته است. حس، حماسه و هدایت و شعرش می‌شود تأثیر گذارترین، مانند نصیحت پدری ضمن نوازش فرزند، برایش شعر می‌خواند و درس زندگی و عرفان می‌دهد. «در شعر حماسی تنها هنر شاعر حضور دارد، در شعر حکمی و تعلیمی هنر و جهان بینی شاعر و در شعر غنایی هنر و احساسات و عواطف شاعر حضور پیدا می‌کند و اگر در شعر غنایی معنی و جهان‌بینی شاعر هم چهره می‌نماید، این معنی و جهان بینی در خدمت بیان عواطف قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۷-۲۲)

عطار عاشق درد کشیده‌ای است که تجربیات طریق عشق را برای نامحرمان با زبان رمز و تمثیل بیان می‌کند. او عشق و زندگی را به هم پیوند می‌زند با زبانی ساده و قابل درک بیان می‌کند. «سبک بیان عطار ساده و طبیعی است. در کلام او به ندرت تکلف و تصنع می‌بینیم. زبانش گرم و دلنشین است و از الفاظ مهجور و مأنوس غالباً خالی است. در توصیف مناظر قدرت و وقت نشان می‌دهد. در بیان رمزهای عاشقی و حالت‌های روحانی سخنش قدرت شور و حال وصف نشدنی دارد. از عشق مانند درد کشیده‌ای بیان می‌کند.» (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۲۲۰)

۳- نتیجه گیری

با توجه به اینکه پایه و اساس ادبیات غنایی بر بیان احساس و عاطفه قرار می‌گیرد، در شعر عطار پیر این نمود را در بسیاری از ابیات می‌توان مشاهده کرد. از آنجا که در اشعار پیر ما مسائل عرفانی با لطیف‌ترین احساسات و عواطف بیان شده است، اغلب اشعار الهی‌نامه با توجه به محتوای عشق، مناجات‌ها، حسرت و افسوس بر جوانی و فخریه و از لحاظ صوری با توجه به تشبیهات و نوع گفتگوهای عاشقانه در زمره‌ی ادبیات غنایی قرار می‌گیرد. عطار که خود عاشقی درد کشیده است، اشعارش از اشک و آتش و درد برخاسته است، او چون روانشناس و طبیبی حاذق این مسائل عرفانی را چنان عاشقانه بیان می‌کند تا ذهن شنونده پذیرای آن باشد و چنان آرامشی را به خواننده می‌دهد که او را از دنیا می‌گسلد و با خود همراه می‌کند و اضطراب را از دل فرو می‌نشانند. او که سیراب از عشق الهی است و در دریای بی‌کرانه محبت الهی مستغرق است، آنچه را با چشم دل دیده و درک کرده است، با همان عشق و مهربانی و سوزی که حاکی از فراق است، بر زبان آورده و از هر گوشه تمثیل و حکایتی را بیان می‌کند تا شاید قطره‌ای از آن عشق الهی را به تصویر بکشد و طریقه عاشقی را به رهروان این راه نشان دهد.

منابع

- ۱- اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۳). تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. چاپ اول. تهران: نشر اساطیر
- ۲- امامی، فاطمه. (۱۳۹۲). «ساختار معنایی الهی‌نامه عطار». فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۹. ش ۳۰. صص ۳۸-۱۱.
- ۳- بتلاب اکبرآبادی، محسن، رضی، احمد. (۱۳۹۲). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار». متن‌شناسی ادب فارسی. سال ۴۹. شماره ۱. صص ۲۸-۱۳.
- ۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). «انواع ادبی در شعر فارسی». مجله علوم ادبی، سال اول، شماره سوم. صص ۲۲-۷.
- ۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). یکصد منظومه عاشقانه، چاپ اول. تهران: نشر چرخ.
- ۶- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۳). عرفان در غزل فارسی. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۷- ریاضی، حشمت‌الله. (۱۳۸۶). داستان‌ها و پیام‌های عطار در منطق الطیر و الهی‌نامه. چاپ اول. تهران: انتشارات حقیقت.
- ۸- ریتر، هلموت. (۱۳۷۷). دریای جان. ترجمه دکتر عباس زریاب‌خویی و دکتر آفاق

- بایبوردی. چاپ اول. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ۹- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). **با کاروان حله**. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.
- ۱۰- شجیعی، پوران. (۱۳۷۳). **جهان بینی عطار**. چاپ اول. تهران: مؤسسه نشر ویرایش.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه**. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- ۱۲- عبادیان، محمود. ۱۳۷۹. **انواع ادبی**. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ۱۳- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۴). **الهی‌نامه با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی**. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سخن.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۸۷-۱۰۴

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

کهن‌الگو در مجموعه‌ی «ارغنون» از مهدی اخوان ثالث

دکتر مسعود پاکدل (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
آزیتا مرادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

چکیده

آرکی تایپ یا کهن‌الگو از نظریه‌های مدرن در نقد ادبی و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است و بر اساس آرای روان‌شناس معروف سوئیسی کارل گوستاو یونگ بنا شده است. در این نوع نقد به مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای اثر می‌پردازند و نشان می‌دهند که چگونه ذهن شاعر و نویسنده، این آرکی تایپها را که محصول تجربه‌های مکرر بشر است و در ناخودآگاهی جمعی وی به ودیعه گذاشته شده جذب کرده، و آنها را به شیوه‌ای سمبولیک نمایش داده است. یونگ معتقد است که کهن‌الگوها، ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیت‌شان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول زمان ناشی شده است. در پژوهش حاضر برخی از کهن‌الگوهای موجود در مجموعه‌ی ارغنون اخوان ثالث بازتاب یافته است، مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد کهن‌الگوی آنیما، قهرمان، عشق، پیر فرزانه، سفر و آرمانشهر در مجموعه‌ی ارغنون بازتاب یافته و در مجموعه‌های دیگر او همراه با دیگر کهن‌الگوها به اوج خود رسیده است.

واژگان کلیدی: آرکه تایپ، ارغنون، مهدی اخوان ثالث، یونگ

۱- مقدمه

کهن‌الگو (Archetype)، از اصطلاحات رایج در روانشناسی کارل گوستاو یونگ که از روش او با عنوان «روانشناسی تحلیلی» یاد می‌کنند است که در نقد ادبی، به ویژه رویکرد نقد اسطوره‌ای که به آن «نقد کهن‌الگویی» می‌گویند، کاربرد بسیاری دارد. در روانشناسی تحلیلی آن دسته از اشکال ادراک و دریافت را که به جمع به ارث رسیده است، آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو یا سرنمون می‌نامند. هریک از کهن‌الگوها تمایلات ساختاری پنهانی هستند که نشانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر ابتدایی است که این تصاویر ابتدایی می‌توانند در همه‌ی دوران‌ها و نژادها مشترک باشند. یک کهن‌الگو می‌تواند حاصل یک اثر به ارث رسیده یا ذخیره‌ی هوشی درونی باشد که از طریق تراکم تجربیات روانی بی‌شماری که همواره تکرار شده‌اند تکوین یافته است.

تصاویر ابتدایی محصول و مرتبط با عواملی چون فرایندها و رویدادهای طبیعی‌اند که دائماً در حال تکرار شدن هستند و دیگر عوامل تعیین‌کننده‌ی درونی زندگی که به کمک طبیعت دوگانه به خوبی می‌توانند به دریافت‌های درونی و بیرونی نظم و هماهنگی ببخشند. این تصاویر با هدایت‌گرایی ناب به درون قالب‌های نمادی انرژی روانی را از سردرگمی بزرگی که ادراک به وجود می‌آورند رهایی می‌بخشد.

کهن‌الگوها مانند دیگر مفاهیم تعریف شده در روانشناسی تحلیلی دارای دو ماهیت فردی و جمعی هستند که هر کدام دارای ویژگی‌های مثبت و منفی می‌باشند که زمینه‌های روانی پیچیده‌های را در انسان‌ها به وجود می‌آورند و عمری به درازی عمر بشر دارند، با اولین بشرزاده شده‌اند و تا آخرین دوران حیات نیز ادامه می‌یابند. کهن‌الگوها در واقع نوعی آمادگی به ارث رسیده محسوب می‌شوند که در اختیار همه‌ی نسل‌ها قرار گرفته‌اند. «کهن‌الگو یکی از مباحث عمده در نقد ادبی است که توسط کارل یونگ مطرح شده است. یونگ ایده‌ی سرنمون را از «قدیس آگوستن» وام گرفته است، آنجا که از اندیشه‌های اصلی سخن می‌گوید؛ اندیشه‌هایی که به خودی خود پدید نیامده بلکه در فهم الهی مستتر است.» (مورنو، ۱۳۳۸: ۳۱).

کهن‌الگوها در چند حوزه‌ی علمی کاربردی ویژه دارند و در هر یک از این حوزه‌های علمی، معنایی خاص به خود گرفته‌اند. روانشناسی، مردم‌شناسی و نقد ادبی از جمله علمی هستند که اصطلاح کهن‌الگو در آنها کاربرد دارد. منشاء و ریشه‌ی اصطلاح کهن‌الگو را در دو نقطه می‌توان جست و جو کرد. یکی مکتب مردم‌شناسی دانشگاه کمبریج، و دیگر در حوزه‌ی روانشناسی یونگ.

مکتب مردم‌شناسی دانشگاه کمبریج، مسأله‌ی کهن‌الگو را با تألیف کتابی به نام شاخه‌

زرّین مطرح نمود. این کتاب را جیمز فریزر در فاصله‌ی سال‌های ۱۸۸۱ تا ۱۸۱۱ میلادی نوشت. او در این اثر به بررسی ریشه‌های نخستین مناسک و آیین‌های مذهبی، اسطوره‌ها، سحر و جادو پرداخت و با مقایسه و تطبیق آنها و یافتن شباهت‌های فراوان نتیجه گرفت که نیازهای اولیه و اساسی انسان در همه‌ی مکان‌ها و زمان‌ها یکسان است. دکتر شمیسا در مورد فریزر می‌نویسد: «جیمز فریزر، مردم‌شناس انگلیسی در کتاب شاخه‌ی زرین؛ آرکی‌تایپ را در الگوهای قدیمی اساطیری و مناسک که در افسانه‌ها و آیین و رسوم اقوام مختلف به چشم می‌خورد ردیابی می‌کند. از نظر یونگ مراد از آن، افکار غریزی و تمایل به رفتارها و پندارهایی است که بر طبق الگوهای از پیش مشخصی، به صورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارد. او این اصطلاح را به معنی تصاویر نخستین و لایه‌های رسوبین روانی به کار می‌برد. یعنی اشکال و صور متکرری از تجربیات زندگانی پدران باستانی ما که به ناخودآگاه عمومی بشر به ارث رسیده است و در اساطیر، مذاهب، رؤیاهای، تخیلات و آثار ادبی رخ می‌نماید.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۷۸-۷۹)

اما حوزه‌ی روانشناسی یونگ، دیگر جایگاهی بود که در آن به موضوع کهن‌الگو پرداخته شد. «یونگ روانشناس و فیلسوف سوئیسی بود که مطالعات روانشناسی‌اش را بعد از جدا شدن از استادش زیگموند فروید دنبال کرد. او به تکمیل تقسیم بندی فروید، که در مورد ذهن انجام داده بود پرداخت. فروید روان یا ذهن انسان را به سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده بود. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۳) یونگ با ادامه‌ی کار فروید سعی کرد تا مطالعات خود را بیشتر در بخش ناخودآگاه ذهن متمرکز کند. او برای بخش ناخودآگاه ذهن، دو گونه در نظر گرفت. این دو بخش، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی نام گرفتند. به عقیده‌ی یونگ، ناخودآگاه جمعی، میراثی است که از دوره‌های نخستین زندگی بشر در حافظه‌ی تاریخی انسان‌ها ثبت شده است و همه‌ی مردم در آن سهیم هستند. «از نظر یونگ، کهن‌الگوها محتوای ناخودآگاه جمعی هستند که بالقوه در روان آدمی موجود است و به سبب انگیزه‌های درونی یا بیرونی در خودآگاه آدمی پدیدار می‌شوند و به عبارت دیگر خود را به خود آگاه می‌شناسانند. به طور کلی کهن‌الگوها، همان مظاهر و تجلیات نمونه‌وار و عام روان آدمی هست. (جونز و همکاران، ۱۳۶۹: ۳۳۹).

یونگ بعد از پرداختن به ناخودآگاه جمعی، اصطلاح کهن‌الگو را در آثار خود به شکلی وسیع‌تر به کار برد. به عقیده‌ی او کهن‌الگو، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، کهن‌الگوها تصاویری هستند که به ناخودآگاه بشر راه یافته‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۳)

کهن‌الگو، در واقع ایده‌ای مجرد است که نماینده‌ی اساسی‌ترین خصوصیات مشترک

داستان‌ها و اساطیر و رهیافت‌های هنری است. یونگ معتقد است که کهن‌الگوها، ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول زمان ناشی شده است (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۰).

به‌طور خلاصه‌تر می‌توان گفت که: ناخودآگاه جمعی انسان، مضامینی را در بردارد که یونگ آنها را «آرکی‌تایپ» می‌نامد. در این کهن‌الگوها به دلیل این که ریشه‌ای چند میلیون ساله دارند، مفاهیمی جهانی‌اند (رک به شایگان-فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸) و در اصل گرایش‌های ارثی مشترکی هستند که انسان در موقعیت‌های گوناگون از خود نشان می‌دهد. «به قول کارل، مسایل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، خانواده، مرگ، تضاد بین فرزندان و والدین و رقابت دو برادر جنبه‌ی کهن‌الگویی دارند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۴۲). این‌طور مثالی (کهن‌الگوها) مظاهر گوناگونی دارند که برخی از آنها را بدینگونه می‌توان طبقه‌بندی کرد: مادر، پیرخرد، کودک، قهرمان، آنیما، آنیموس، خود، سایه، نقاب و ... (جونز، ۱۳۶۶: ۱۳۶-۳۶۶).

این عناصر در ناخودآگاه ذهن همه‌ی افراد بشر ریشه دارند و پدیدآورندگان آثار هنری با پیوند با لایه‌های ناخودآگاه با گذشته و آینده ارتباط برقرار می‌کنند. به اعتقاد یونگ: «راز آفرینش و فعالیت هنر عبارت از غوطه‌ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است زیرا از این پس و در این سطح نه فرد، بلکه گروه است که پاسخگوی خواسته‌های واقعیت می‌شود و منظور دیگر از خوشبختی‌ها و بدبختی‌ها موجودی تنها نیست، بلکه منظور از زندگی، یک ملت است. به این سبب شاهکار هنری و ادبی در اوج عینیت و غیر شخصی بودن، چیزی را در اعماق وجودمان به ارتعاش در می‌آورد» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۱). از دیدگاه یونگ، «هنرمند، انسان است اما در معنایی والاتر، او یک انسان نوعی (collectiveman) است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶).

«نقد اسطوره‌ای» نیز یکی از انواع نقد جدید است که گاه «نقد کهن‌الگویی» خوانده می‌شود. بحث اصلی نقد کهن‌الگویی این است که بیان ادبی محصول ناخودآگاه تجربه جمعی نوع بشر است. منتقد در این نوع نقد توجه و مطالعه خود را وقف بررسی کهن‌الگوهای متن می‌کند. در واقع «نقد کهن‌الگویی هر اثر ادبی را به منزله‌ی بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایه‌ی نقد کهن‌الگویی این است که کهن‌الگوها تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درونمایه‌های فرعی، و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات - در تمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۰۱).

شاعران و نویسندگان برای خلق و آفرینش آثار هنری از صور ذهنی و تخیلات خویش

کمک می‌گیرند که این عناصر ریشه در ناخودآگاه ذهن همه‌ی افراد بشر دارند و در ذهن شاعر و نویسنده به لایه‌های ناخودآگاه، ذهن می‌رسند و مقدمهٔ پیوند میان روان‌شناسی، هنر و ادب می‌گردند. از نظر یونگ «هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است بدون اینکه خواهان آن باشد، مانند هر پیامبر راستین. او تصور می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می‌گوید و آن چه که وی می‌گوید وجود دارد، زیرا تأثیرگذار است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۲).

کهن‌الگوها را می‌توان در دو رده جای داد: کهن‌الگوهایی که به تصویرهایی مانند آب، دریا، رودخانه، خورشید، رنگ‌ها، دایره، خزندگان، اعداد، زن مثلی، پیر فرزانه، باغ و درخت و غیره مربوط می‌شوند و کهن‌الگوهایی که جزو مضامین مثالی به شمار می‌آیند: آفرینش، فناپذیری، صور مثالی قهرمان که شامل کاوش، نوآموزی و فدایی ایثارگر (از جملع هرکول و ادیپ و هملت و ...) می‌شوند. یونگ این مجموعه تصاویر سازندهٔ پیرفت داستانی را اسطورگان می‌نامد.

از آنجایی که شاید بتوان اخوان ثالث را یکی از اسطوره‌گراترین شاعر معاصر قلمداد کرد و به دلیل استفاده از انواع عناصر اسطوره‌ای و طبیعت می‌تواند یکی از شاعرانی باشد که بررسی کهن‌الگوهای شعر او اهمیت ویژه‌ای داشته باشد. در این پژوهش تکیه ما بر اشعار او در مجموعهٔ ارغنون خواهد بود و برای ذکر نمونه‌های بیشتر به سایر آثار او نیز ارجاع خواهیم داد.

پیشینه‌ی تحقیق:

از آنجایی که نقد کهن‌الگویی و بررسی آنها در ادبیات فارسی بحث نسبتاً تازه‌ای است، لذا برخی تحقیقاتی نیز در این مورد صورت گرفته است که به ذکر برخی از آنها می‌پردازیم: «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریهٔ یونگ» از محمدرضا امینی، «اسب، پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در کهن‌الگوی قهرمان» از فرزاد قائمی، «بررسی مام بزرگ و پیرخرد در اشعار شاملو» از جهانگیر صفری و حمیده محمود نژاد، «بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری» از همایون جمشیدیان، «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو» از جهانگیر صفری، «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» از مریم حسینی، «کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاهی خاقانی و نظامی» از محسن ذوالفقاری و الهام حدادی. هر یک از مقالات ذکر شده به تحلیل و نقد کهن‌الگویی شاعران پرداخته و در شناخت انواع آرکی تایپ‌ها نگاهی تازه در تحقیقات ادبی گشوده‌اند. قریب به اتفاق این تحقیقات با مقدمه‌ای شروع شده است که دربارهٔ مکتب یونگ و نظریهٔ کهن‌الگویی اوست. در واقع هر محقق ادبی برای تفهیم

مخاطبان خویش ناگزیر از مقدمه‌ای است که در اکثر این مقالات و از جمله مقاله حاضر است.

از آنجایی که مهمترین فرضیه پژوهش حاضر وجود انواع کهن الگو در آثار اخوان از جمله در مجموعه ارغنون اوست، پژوهش حاضر نیز به بررسی چند کهن الگوی در مجموعه ارغنون اخوان پرداخته و با ذکر نمونه‌ای آنها را معرفی خواهد نمود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ویژگی‌ها و جایگاه مجموعه «ارغنون» در آثار مهدی اخوان ثالث:

«ارغنون اسم عامی است برای تمامی سروده‌هایی که به سبک قدمایی است.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۲۴۹) بسیاری از قطعات ارغنون کار ایام نوجوانی و جوانی اخوان ثالث است. اغلب اشعار جنبه عاطفی دارد و «یا نامه منظومی است و یا کلمه شکر و شکایتی یا کلمه تمجید و ستایش استاد و شاعری» (همان: ۲۵۰) اخوان ثالث این مجموعه را نمی‌پسندد و حتی حاضر نیست یک تکه از شعر نماز یا آخر شاهنامه را با صد تا قصیده «خطبه اردیبهشت» بدهد. (همان منبع: ۲۵۲). اما از آنجایی که برخی از اشعار این مجموعه به دوران کمال شعری او مربوط می‌شود، گهگاه به اشعاری بر می‌خوریم که بسیار قابل توجه است و برخی از بنیادهای اندیشه و بیان اخوان ثالث در این مجموعه دیده می‌شود. از لحاظ محتوی، غزلیات ارغنون عمدتاً بیان مضامین عشق و وصال و هجران و می‌پرستی و مانند اینهاست. عشق مطرح شده در این غزل‌ها از مقوله موسوم به عشق مجازی است و وصال و هجران موجود در آن با رنگ و بوی غلیظ وقوع‌گرایی و باده آن باده‌ی انگوری است. قصیده‌های موجود در این مجموعه گاه به تقلید از شاعران سبک خراسانی و با همان حال و هوای تکراری و توصیف بهار و... است و گاه به تقلید از شاعران معاصری چون ملک الشعراء بهار و شهریار و ایرج میرزااست و بندرت در حال و هوای رمانتیک (قصیده کاش) اهمیت این قصاید در زبان به کار رفته در آنهاست که می‌توان سرچشمه‌ی زبان شکوهمند و حماسی منظومه‌های بعدی او دانست. در قطعات نیز مطلب تازه‌ای به چشم نمی‌خورد و فقط در یک قطعه به نقد آفاق و انفس پرداخته و نشان می‌دهد که شاعری جامعه‌گراست. با وجود این می‌توان برخی از کهن‌الگوهای مطرح شده در مکتب روانشناسی یونگ را در آن جست و به نقد و بررسی آنها پرداخت.

۲-۲- کهن‌الگوی آنیما در مجموعه ارغنون:

آنیما از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ است، «آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰). این بزرگ‌بانوی روح مرد همان است که در ضرب‌المثل آسمانی به

حوا معروف است، «هر مردی حوا را درون خود دارد.» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۶). به عقیده یونگ «روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدسی‌های پیش‌گویانه، پذیرا بودن امور غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه.» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸۰). منبع الهام و شهود شاعر، ضمیر ناخودآگاه اوست و آنیما نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۹). وی همچنین معتقد است: «شاعر کسی است که از تثبیت واژه‌ها، فعلی بدوی را طنین انداز سازد.» (همان: ۱۳۷). دکتر شمیسا می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که مسأله تابعه، یعنی جنّی که به شاعر القا می‌کند و مسأله همزاد و عاشق شدن شاعر به پری (فایز دشتستانی) و زنی که ترجمان الاشواق را به محیی‌الدین ابن عربی الهام کرد، مربوط به آنیما نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۱). به نظر یونگ: «شخصی در درون ما به نام موجود دیگر وجود دارد. یعنی آن شخصیت آزادتر و برتر که در درون ما به کمال می‌رسد (یار درونی روح). یعنی آن کس دیگری که خود ماست اما کاملاً به او دست نمی‌یابیم. فرایندهای دگرگونی برآند تا آنها را کم و بیش با یکدیگر نزدیک کنند، اما خودآگاهی ما ملتفت مقاومت‌هاست، زیرا آن شخص دیگر غریب و مرموز می‌نماید. لازم نیست شما دیوانه باشید تا صدای او را بشنوید، بر عکس این ساده‌ترین و طبیعی‌ترین چیز قابل تصور است.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴۸). آنیما در ادبیات ملل مختلف با ده‌ها نام جلوه کرده است، چنانکه دانته در کمدی الهی او را «بئاتریس»، میلتون در بهشت گمشده او را «حوا»، سپهری او را «زن شبانه موعود»، «خواهر تکامل خوش‌رنگ» و «حوری بدون تکلم» و غزل‌سرایان او را «معشوق خیالی» و گاهی «معشوق جفاکار» خوانده‌اند. در قصه‌های عامیانه؛ گاهی «پری» خوانده شده است و شاعران عرب از جنّ و تابعه که به آنها شعر القا می‌کند، سخن گفته‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۵۵).

جلوه‌های مختلف این کهن‌الگو در اولین اشعار اخوان به صورت معشوق بی‌وفایی است که در آثار غزل‌سرایان دیده می‌شود. معشوقی که همیشه در درون او حضوری فعال دارد:

یکی به لطف نشانم نداد کوی تو را	مگر به خواب ببینم خیال روی تو را
چنین که با من سرگشته بی‌وفا شده‌ای	به گو می‌برم ای دوست آرزوی تو را
نشد که این دل دیوانه در میان نکشد	به هر کجا نشستیم گفت و گوی تو را

(اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۱۶)

دوشم جنون دوباره به تن تازبانه زد
 دیدم درون آینه شوریده منظری
 باز این درخت ریشه دواند و جوانه زد
 باز از درونم آتش حسرت زبانه زد
 بی جا هدر نکرد و به قلبم نشانه زد
 نازم به چشم یار که تیر نگاه را
 (همان: ۳۰)

اخوان ثالث در پی نمادسازی و نامگذاری این معشوق بر می‌آید. شخصیت «توران» که ابتدا در ارغنون و سپس در مجموعه‌ی زمستان او دیده می‌شود نوعی نمادسازی برای معشوق است که با نقد کهن‌الگویی نیز می‌توان در پی تفسیر آن برآمد. در واقع، «توران» که گاهی او را «توران‌شاه» می‌نامد، می‌تواند جلوه‌ای از آنیمای او باشد:

آن قدر نزدیک شد لبهای جانان بر لبم
 خیره شد چشمم در آن لب‌های عشق انگیز پاک
 تا که آمد از خیال بوسه ای جان بر لبم
 مهر خاموشی زد آن چشم درخشان بر لبم
 روز و شب در کلبه ویرانه‌ای دیوانه‌وار
 اشک در چشمم به رقص و نام توران بر لبم
 هر زمان در آشیان آرزو چون کودکان
 لرزه ریزد دردمندیهای هجران بر لبم
 (همان: ۵۲)

در سایر مجموعه شعرهای اخوان نیز جلوه‌هایی از آنیما به چشم می‌خورد:

چون مشتری درخشان، چو زهره آشنا
 امشب دگر به نام می‌زنم تو را
 نام تو را به هر که رسد می‌دهم نشان
 «آنجا نگاه کن»

نام تو را به شادی آواز می‌کنم
 امشب به سوی قدس اهورایی
 پرواز می‌کنم (اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۶۰)

در مجموعه‌های بعد از ارغنون، نامی از این معشوق نیست:

آزادم و عهدم این است
 کاول قدم راه میخانه پویم
 و اولین جام می بر سر دست
 نام تو، نام تو، نام تو گویم
 آوی ای شعله پاک
 ای لحظه‌ها از تو پر نور و ناب سعادت

ای آشنای غم و شادی من
عشق تو زیباترین راستی‌ها، زندان و آزادی من (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۵۱)

چه خوابی، خوب!
نمی‌دانم تو رفتی کجا، آن وقت شب آیا
و این را هم نمی‌دانم که از کی آشنا بودیم
و از کی راه ما با هم یکی شد، از کجا ای زن
و از کی گفت و گومان سر گرفت و مهربانیمان
چه خوابی بود!
بگو آخر چرا خواب تو را دیدن، چرا، ای زن؟ (همان: ۴۱)

۲-۳- کهن‌الگوی قهرمان:

کهن‌الگوی قهرمان (hero)، خصوصاً در آثار حماسی از قبیل شاهنامه، کهن‌الگویی بسیار کلیدی و اصلی است. اسطوره‌ی قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری است و روایت آگنده از ماجراها و وقایعی شناخته شده است که او با تلاش و مخاطره بسیار آن‌ها را پشت سر می‌گذارد تا ضمن تحول و تکوین و تکامل، به نقطه‌ی تعالی این الگوی روایی که رسیدن به هدف و پیروزی است- دست بیابد. اسطوره‌ی جهانی قهرمان، تصویری از قدرت انسان را به نمایش می‌گذارد که شر و بدی را در قالب‌هایی چون اژدها، شیطان، مارهای بزرگ، هیولاهای دیوان و هر نوع دشمنی که مردمش را به نابودی یا تهدید کند، شکست می‌دهد. (jung, ۱۹۷۹: ۲۳۸) تا حین بازگشت به اصل پاک کودکانه (تطهیر)، به قلّه‌ی پیروزی و جوهره‌ی وجودی خود (کمال) دست بیاید و در نهایت، این مسیر دشوار و پرپیچ و خم، به حدی از مظاهر ازلی الوهیت و خداگونگی نزدیک شود. از دیدگاه روانشناسی، قهرمان تجلی نمادین روان کاملی است که ماهیت فراخ‌تر و غنی‌تر از آن چیزی را دارد که «من» فاقد آن است و توصیفی نمادین از من (ego) وحدت یافته با «فرامن» (supe ego) است. (henderson, ۱۹۶۷: ۱۰۱).

به اعتقاد یونگ نیز اسطوره‌ی قهرمان رایج‌ترین و شناخته شده‌ترین اسطوره‌هاست این اسطوره جهانی به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، مار، دیو، ابلیس پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی می‌رهاند. (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۹: ۱۱۲) کهن‌الگوی قهرمان هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت و هویت جمعی دارد (همان: ۱۶۴). نمادهای قهرمانی زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت

بیشتر داشته باشد، یعنی هنگامی که خودآگاه کاری را به تنهایی نمی‌تواند انجام دهد بنابراین به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند. (همان: ۱۸۱).

در مجموعه اشعار اخوان ثالث عنصر «قهرمان» نمود ویژه‌ای دارد لیکن تفاوتی که با سایر ادیبان دارد در این نکته است که قهرمانان اخوان ثالث یا متحمل شکست شده‌اند و یا اینکه چاره‌ای برای گرفتاری‌هایشان نیست. نمونه بارز این شکست منظومه «شکار» است. دکتر انزابی نژاد در نقد این مجموعه می‌نویسد: «این منظومه حماسه‌ای است فلسفی و حکایت پیروزی تهی و دردناک آدمی، حماسی گفتم از این رو که بیانگر کشمکش دو نیروی متضاد است و فلسفی گفتم از این رو که توصیف‌کننده روان قهرمانی است که در تلاش بازیابی فضیلت و رویارویی با همه عوامل مقاوم بیرونی است داستان در محور تلاش و رنج پیش می‌رود و وصف یک پیروزی تهی است.» (انزابی‌نژاد، ۱۳۷۵: ۱۹). اگر در مجموعه ارغنون نگاهی بیفکنیم یکی از بهترین قصاید سیاسی-اجتماعی معاصر را خواهیم دید که اخوان در پی شکست قهرمان اغلب داستان‌های خویش (محمد مصدق) سروده است. این قصیده نمونه‌ای از کهن‌الگوی قهرمان در کل مجموعه اشعار اخوان ثالث است. تلازم (سوارکار) و اسب و گرد و غبار که از موتیف‌های اصلی این کهن‌الگوست در این شعر نیز دیده می‌شود. در واقع اسب مکمل شخصیت قهرمان است چنانچه در شاهنامه نیز تصور رستم بدون رخس ممکن نیست. اما شعر اخوان:

دیدی دلا که یار نیامد	گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع و سوخت سراپای	وان صبح زرنگار نیامد
آراستیم خانه و مان را	وان ضیف نامدار نیامد
سوزد دلم به رنج و شکایت	ای باغبان، بهار نیامد
ای شیر پیر بسته به زنجیر	کز بندت هیچ عار نیامد
سودت حصار و پیک نجاتی	سوی تو و آن حصار نیامد
وز سفله یاران تو در جنگ	کاری بجز فرار نیامد
چندان که غم به جان تو بارید	باران به کوهسار نیامد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۱۰۲)

«هر شخصی و حیوانی که به «من» کهن‌الگویی کمک کند و او را از بحران نجات دهد نمود کهن‌الگوی قهرمان است. بحث برانگیزترین و مطرح‌ترین الگوها، کهن‌الگوی مربوط به قهرمان بوده است. قهرمان برای قهرمان شدن ناگزیر از سفر کردن است و

سفر کهن الگوی تغییر و تحول به حساب می‌آید. حتی همین عبارت «بسیار سفر باید تا پخته شود خامی» از همین کهن الگوست. (عباس لو، ۱۳۹۱) تفاوتی که قهرمانان اخوان ثالث دارند این است که آنها همواره به شکست محکومند و یا هرگز پیدا نخواهند شد. نمونه آن در شعر «نادر یا اسکندر» است:

موجها خوابیده‌اند آرام و رام
چشمه‌های شعله ور خشکیده اند
طبل توفان از نوا افتاده است
آبها از آسیاب افتاده است

هر که آمد بار خود را بست و رفت ...
زان چه حاصل جز دروغ و جز دروغ
ما همان بدبخت و خوار و بی نصیب
زین چه حاصل جز فریب و جز فریب

باز می‌گویند: فردای دگر
کاوه ای پیدا نخواهد شد امید
صبر کن تا دیگر پیدا شود
کاشکی اسکندری پیدا شود
(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۶)

در شعر قصه شهر سنگستان نیز قهرمان داستان در سفری که برای صدازدن و استمداد از «امشاسپندان» انجام می‌دهد با پاسخی منفی روبرو می‌شود. اخوان ثالث داستان را اینگونه توضیح می‌دهد: «شاهزاده‌ای، آدمی آواره از سرزمینی که صاحب ثروت‌های بیشمار و دارای سوابق چنین و چنان است و نه تنها می‌بیند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنی‌اش در می‌یابد که این سرزمین مورد هجوم و غارت جهان خوارگان واقع شده و قضیه یک ستم عظیم و مظلومیت بزرگ است. و آن شاهزاده، آن آدم را به عنوان نمودار و مثل دیگر آدم‌های آن سرزمین به شکلی در منتهای عجز و ناتوانی رها ساخته‌اند، در واقع به قول سعدی سنگ‌ها را بسته و سگ‌ها را گشاده‌اند. یک چنین معنایی، یک چنین مسأله‌ای در کار است. اینها در ذهن آن گوینده برخورد پیدا می‌کند و می‌خواهد از ستمی که بر او و سرزمینش رفته، از امیدهایی که بر باد رفته، می‌خواهد از اینها حرف بزند. او محفظه‌ای از خشم و خروش و نفرات است.» (طاهباز، ۱۳۷۰: ۶۵)

۲-۴- کهن‌الگوی «عشق»:

از زاویه نگاه کهن الگویی «عشق موجب انسجام دورنی وجود است، جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (سراون، ۱۳۷۶: ۱۱۴). عشق پدیده‌ای است که همه انسان‌ها بدان نیازمندند و همه در پی آن هستند. استعداد بالقوه برای عشق

ورزیدن به خدا، انسان (جنس مخالف)، پدر و مادر و سایر موجودات در وجود بشر نهفته است و به دنبال زمینه‌ای برای بروز خود می‌گردد.

عاشقانه‌های اخوان ثالث بیشتر در دو مجموعه‌ی ارغنون و تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم دیده می‌شود. مجموعه‌ی ارغنون دوره‌ی اول شاعری اخوان را در بر می‌گیرد لذا در این مجموعه با عشق و ویژگی‌های آن بیشتر آشنا می‌شویم.

شیرین لبی که شکر خدا در کنارمش	سهل است اگر عزیزتر از جان شمارمش
محبوب من فرشته‌ی من دلبر من است	از جان و دل چو جان و دل دوست دارمش
وقت وداع آله عشق و حسن را	از بهر حفظ بر سر ره می‌گمارمش

(اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۴۸)

مادر دیار عشق و جنون سرسپرده‌ایم	زنگ خرد ز آینه‌ی جان سترده‌ایم
ما هم خراب می‌کده عشق و حیرتیم	ته جرعه‌های حافظ و خیام خورده‌ایم
ما گر عنان عشق رها کرده‌ایم، باز	شادیم، چون رکاب جنون را فشرده‌ایم
در بحر عشق اگر همه جویای ساحلند	ما کشتی وجود به طوفان سپرده‌ایم

(همان: ۷۲)

عشق در شعر اخوان اغلب در همان حال و هوای سنتی آن است. از مجموعه‌ی زمستان به بعد می‌توان گفت که عشق او به عشق اجتماعی و در مفهومی گسترده‌تر تفسیر می‌شود.

هرچه کردم کم نشد عشقی که در چنگش چومویم	روح من گردیده با این عشق گویی مومیایی
ای طبیب عشق بر امید محزون رحمت آر	ورنه این بیمار تو میرد ز درد بی‌دوایی

(همان: ۹۶)

زمانی که اخوان به مرحله‌ی دگرگونی در اشعار خود می‌رسد، عشق نیز بسیار عمیق می‌شود. کهن‌الگوی عشق در برخی از اشعار دیگر مجموعه‌های او نمود روشن‌تری دارد. عشقی که با معشوق یا بهتر بگوییم - آنیمای او پیوند استوار می‌یابد و در کلام جاری می‌شود:

ای تکیه گاه و پناه
زیباترین لحظه های
پر عصمت و پر شکوه
تنهایی و خلوت من
ای شط شیرین پر شوکت من

ای با تو من گشته بسیار
در کوچه‌های بزرگ نجابت
ظاهر نه بن بست عابر فریبنده استجابت
در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود
در کوچه باغ گل ساکت نازهایت
در کوچه باغ گل سرخ شرمم
در کوچه‌های نوازش
در کوچه‌های چه شبهای بسیار
تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن
در کوچه‌های مه آلود بس گفت و گوها
بی هیچ از لذت خواب گفتن
در کوچه‌های نجیب غزلها که چشم تو می خواند
گهگاه اگر از سخن باز می ماند
افسون پاک منش پیش می راند

ای شط پر شوکت هر چه زیبایی پاک
ای شط زیبای پر شوکت من
ای رفته تا دوردستان
آنجا بگو تا کدامین ستاره است
روشن ترین همنشین شب غربت تو؟

ای همنشین قدیم شب غربت من (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۶۶)

۲-۵- کهن الگوی پیر دانا (پیر فرزانه):

پیر خردمند یکی از کهن الگوهای یونگی است. این پیر فرزانه انسانی است که تجسم معنویات است. وی نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده و از خصایص اخلاقی‌ای

چون اراده‌ی مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران برخوردار است که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد. آرکی تایپ پیر خردمند بیانگر نوعی تیپ پدر پیر خردمندی است که با بازگویی داستان‌ها و راهنمایی به سوی راه‌های اسرار آمیز مخاطبان خود را هدایت می‌کند. این هدایت ممکن است با تأکید بر این نکته باشد که به مخاطب خود بفهماند که کیست و او را وادار کند تا بیندیشد که چه کسی می‌تواند باشد. بنابراین، او چون استاد معنوی عمل می‌کند. «پیر دانا پدر روح یا جان انسان است. پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیز بینی. پیر دانا فرا نمود پاره‌ای صفات اخلاقی است، نظیر ثبت خیر و آمادگی و برای یاری و یآوری. (مورنو، ۱۳۸۶: ۷۳ و ۷۴).

در واقع پیر فرزانه نمادی از روحانی ناخودآگاه است. «کهن الگوی خرد و معنی، مظهر دانش و اسرار زندگی از پیش موجود است. با این حال، این معنی کهن الگویی ناهشیار است و نمی‌توان به طور مستقیم یا فردی به آن دست یافت.» (فیست، ۱۳۸۴: ۱۳۲). یونگ در تفسیر این کهن الگو می‌نویسد: «کهن الگوی پیر فرزانه در رویاها با عناوین پدر، پدر بزرگ، معلم، فیلسوف، مرشد، دکتر یا کشیش شخصیت پیدا می‌کند. این کهن الگوها در افسانه‌ها به عنوان پادشاه، آدم فرزانه یا جادوگری که به کمک قهرمان گرفتاری می‌شتابد، نمایان می‌شود. (همان: ۱۳۳)

اگر به دنبال پیر در مجموعه اشعار اخوان باشیم، شاید بتوان از چهره‌هایی چون خیام و حافظ و محمد مصدق و نیما نام برد. در مجموعه‌ی ارعنون، شعری که برای محمد مصدق سروده است از او با نام «پیر محمد احمد آبادی» یاد می‌کند. در بوطیقای شعر اخوان، خیام و حافظ جایگاهی ویژه دارند و بنا به نظر محققان از جمله دکتر شفیع‌ی - کدکنی - که بیشتر با اخوان معاشرت و دوستی داشته است - زندگی و اندیشه‌ی اخوان بی‌شبهت به حافظ نیست.

۲-۶- کهن‌الگوی «سفر»:

«سفر معمولاً با یک یا همه‌ی کهن‌الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌گردد. از سفر برای رهسپار ساختن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده می‌شود». در شعر عرفانی معمولاً شاعران ماجرای سفر روحانی و آسمانی خود را نقل می‌کنند. این سفرها گاهی سفر به سوی حق و معراج نامه است، و گاه سفر برای دیدار با آن واسط الهی که پیر خردمند است. در داستان‌های زندگی پیامبران و عارفان، انواع سفر، چون سفر به بهشت، دوزخ و برزخ نیز به چشم می‌خورد. معمولاً هدف از این سفرها تزکیه نفس و قطع تعلقات دنیوی است.

در مجموعه اشعار اخوان ثالث، سفر همراه و متلازم با قهرمان‌های داستان‌های اوست.

مهمترین این سفر در شعر «چاووشی» است که خود شاعر در پی یافتن «کهن‌الگوی آرمان شهر» است. درونمایه‌ی شعر «سفر» است، سفری که انجام آن روشن نیست. سفری برای رهایی از تیرگی زادگاه و رسیدن به دنیای روشنی و خورشید و گل. این سفر در واقع نوعی کوچ کردن است. نمونه‌ی دیگر این سفرها، سفرهای رمانتیک‌هاست به جهانی خیالی و کشور و شهرهای افسانه‌ای و آرمانی. اخوان در این شعر یک نوع دگرگونی در معنای «چاووشی» ایجاد می‌کند. «چاووش» یعنی پیشرو کاروان و نقیب قافله که پیشاپیش کاروان حرکت می‌کند و آواز می‌خواند. چاووش‌ها، قافله‌ها را به مقصد می‌رساندند و با صدای خود وعده و بشارت می‌دادند به رسیدن مقصد، اما چاووشی اخوان ثالث وعده و بشارتی به کسی نمی‌دهد و فقط می‌خواهد که از زادگاه خود برود، اما به کجا؟ خود نیز نمی‌داند!

بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند

گرفته کوله بار زاد ره بر دوش

فشرده چوب خیزران در مشت

گهی پر گوی و گه خاموش

در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند

ما نیز راه خود را می‌کنیم آغاز... (اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۴۳)

سفر قهرمان شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» نیز یکی دیگر از نمودهای این کهن‌الگوست.

۲-۷- کهن‌الگوی «آرمان شهر»:

کهن‌الگوی آرمانشهر تصویری خیالی برگرفته از خاطره‌ی ازلی انسان از بهشت است که از رؤیاهای کودکانه‌ی انسان آغاز شده، به طور خودآگاهانه و ناخودآگاهانه در ترسیم الگوهای انتزاعی از جهان آرمانی موعود در مرزهای افق‌های محسوس مادی و فرامادی مؤثر بوده است؛ کهن‌الگویی که آرزوی تحقق جهانی با شرایط بهتر و آرمانی، مهم‌ترین مضمون آن به شمار می‌رود. (رک: دیوف، ۱۹۹۷: ۵۸). انسان‌شناسان نمودهای این کهن‌الگو را در فرهنگ‌های بشری در اشکالی چون بهشت زمینی و آرمانشهر و باغ عدن و جهانی موعود و جهان افسانه‌ای، سرزمین پریان، جهان افسانه‌ای و ... کرده‌اند. در واقع «آرمانشهر یا ناکجا آباد یا مدینه‌ی فاضله معادل واژه‌ی اتوپیا یونانی است. این واژه از دو جزء $\tau\omicron\upsilon\omicron\varsigma$ به معنای هیچ و نه و $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma$ به معنای جا ساخته شده است و به معنای لامکان و ناکجا آباد است. آرمانشهر پدیده یا جایی است که در ذهن آرمانی شاعر بوجود می‌آید اما به طور عینی شاعر به آن دسترسی ندارد و همیشه برای رسیدن به آن غرق در حسرت و افسوس است که یکی از نمودهای نوستالژی است.

یکی از آرزوهای بشر دست یافتن به چنین جامعه‌ای آرمانی است که در آن به رستگاری خویش تحقق بخشد. اگر شاعر از وضع موجود ناراضی باشد، در مواردی به گذشته باز می‌گردد و گاه برای فرار از وضعیت حال به آینده پناه می‌برد و در جستجوی آرمانشهر خویش است. آرمانشهر از کهن‌الگوهای مشترک بشری است. در شعر معاصر هر یک از شاعران با برداشت‌های ویژه خود به اسطوره‌ها و تاریخ باستان ایران به منزله یک جامعه آرمانی پرداخته‌اند. اخوان ثالث نیز بیشتر در مجموعه از این اوستا و آخر شاهنامه بدین مقوله پرداخته است.

این شکسته چنگ بی قانون
 رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر
 خویش را در بارگاه پر فروغ مهر
 طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت
 با پریزادی چمان سرمست

در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می بیند (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۷۹)
 در شعر چاووشی نیز تصویر دیگری از این کهن‌الگو ارائه می‌دهد:

بیا تا راه بسپاریم
 به سوی سبزه زارانی که نه کس کشته، ندروده
 به سوی سرزمین‌هایی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه‌ست
 و نقش رنگ و رویش هم بدین سان از ازل بوده
 که چونین پاک و پاکیزه‌ست
 به سوی آفتاب شاد صحرائی
 که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی
 و ما بر بیکران سبز و مخمل گونه دریا
 می اندازیم زورق‌های خود را چون گل بادام
 و مرغان سپید بادبان‌ها را می آموزیم
 که باد شرطه را آغوش بگشایند
 و می‌رانیم گاهی تند، گاه آرام
 بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین
 من اینجا بس دلم تنگ است
 بیا ره توشه برداریم

قدم در راه بی فرجام بگذاریم (اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۱۴۳)

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی مجموعه‌ی ارغنون اخوان ثالث به این نتیجه می‌رسیم که برخی از کهن‌الگوهای مطرح شده در روانشناسی یونگ در این مجموعه به شکل هنری بازتاب یافته و به شعر او تصویرهای زیبایی افزوده است. مهمترین کهن‌الگوهای این مجموعه شعری عبارتند از: کهن‌الگوی آنیما که به صورت معشوق گاهی ناشناس و گاهی با نام توران آمده است. کهن‌الگوی قهرمان که در مجموعه‌های بعدی نیز بازتاب یافته و جزء شاخصه‌های شعر اوست. با مطالعه‌ی اشعار او می‌توان گفت این قهرمانان برخی از شخصیت‌ها چون زرتشت و محمد مصدق (در قصیده‌ی تسلی و سلام و قصه شهر سنگستان) و کاوه و اسکندر را در بر می‌گیرد. کهن‌الگوی عشق که بیشتر در غزلیات او که به سبک سنتی و قدمایی است، بازتاب یافته است. کهن‌الگوی پیر خرد که بیشتر در مدار حافظ و خیام است. کهن‌الگوی آرمانشهر و سفر نیز از دیگر کهن‌الگوهای موجود در مجموعه‌ی ارغنون است. نگارنده اعتقاد دارد که مجموعه‌های دیگر اخوان ثالث از عناصر اسطوره‌ای بیشتری بهره گرفته اند و اخوان ثالث در سیر تحول شعر خویش توانسته است در دهه‌های بعدی شعرش اسطوره‌ها و کهن‌الگوها را در خدمت شعرش قرار بدهد.

منابع

- ۱- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۶). *ارغنون*، نشر زمستان.
- ۲- ----- . (۱۳۵۶). *از این اوستا*، نشر زمستان.
- ۳- ----- . (۱۳۸۵). *در حیات کوچک پاییز در زندان*، نشر زمستان.
- ۴- ----- . (۱۳۸۷). *آخر شاهنامه*، نشر زمستان.
- ۵- انزابی‌نژاد، رضا. (۱۳۷۵). «پیرمرد و دریا- پیرمرد و جنگل، دو اثر همانند، نگرشی تحلیلی، تطبیقی به منظومه‌ی شکار»، ادبیات معاصر، سال ۱، شماره ۴، صص ۱۹ تا ۲۶.
- ۶- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۳). *اندیشه‌ی یونگ*، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نشر آشیان.
- ۷- جونز، ا. و دیگران. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، نشر توس.
- ۸- سرانو، ماتیلدا. (۱۳۷۶). *با یونگ و هسه*، ترجمه‌ی جلال ستاری، نشر بدیهه.
- ۹- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، انتشارات داستان.
- ۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، تهران، انتشارات فردوسی.
- ۱۱- ----- . (۱۳۸۳). *داستان یک روح*، انتشارات فردوسی.

- ۱۲- ----- (۱۳۸۴). انواع ادبی، انتشارات فردوسی.
- ۱۳- ----- (۱۳۷۴). نگاهی به سهراب سپهری، انتشارات مروارید.
- ۱۴- طاهباز، سیروس. (۱۳۷۰). دفترهای زمانه (بدرودی با مهدی اخوان ثالث و دیدار و شناخت م. امید)، (ناشر) گردآورنده.
- ۱۵- عباس لو، احسان. (۱۳۹۱). نقد کهن‌الگوگرایانه، شماره ۶۸، کتاب ماه ادبیات.
- ۱۶- فیست، جس و همکاران. (۱۳۸۴). نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ روان.
- ۱۷- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهرا مہاجر و محمد نبوی، آگه.
- ۱۸- مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۸). یونگ خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۹- یونگ، ک.گ. (۱۳۷۹). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، انتشارات پایا و امیرکبیر.
- ۲۰- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). روانکاوی و ادبیات، نشر تاریخ ایران.

منابع لاتین

- 1-Duff, David. (1994). cambridge university press, 1994.
Romance and revolution: shelley and the politic of gere.1
- 2-Jung, carl Gustav, herbert Read, Micheal Fordham, Gerhard Adler (1979). The collected works of C.G Jung.
- 3-Henderson, joseph Lewis (1967). thershods of initiation. Wesleyan university press.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۱۰۵-۱۲۲

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

بررسی ضمائر غیرشخصی یا صفات پیشین (اشاره، مبهم و پرسشی)

سیدحسن نورمحمدی آتشگاه

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

دکتر عصمت خوئینی (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار دانشکده‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

نوشته‌ی حاضر ویژگی‌های صرفی و کارکردهای نحوی و معنایی دو مقوله‌ی صرفی ضمائر غیرشخصی و صفات پیشین را بررسی کرده و به این نتیجه می‌رسد که نویسندگان کتب دستور در تعیین مقوله‌ی دستوری دوگانه (صفت و ضمیر) برای این نوع از واژه‌ها به بیراهه رفته‌اند، زیرا تنها به کارکرد نحوی آنها توجه کرده و از ویژگی‌های صوری و معنایی آنها غافل شده‌اند. بررسی ویژگی‌هایی از قبیل صرف‌شوندگی و نیاز به مرجع لفظی و بافتاری برای ضمائر از یک سو و وجود اشتراکات صرفی و نحوی بین صفات پیشین و دیگر صفات زبان از سویی دیگر ثابت می‌کند که صفات پیشین ویژگی‌های مشترک صوری و صرفی با انواع دیگر ضمیر ندارد، در حالی که به عنوان یک صفت با دیگر انواع صفات دارای ویژگی مشترک است و بنابراین ضمیر شمردن آنها نادرست است.

واژگان کلیدی: دستور زبان، صرف، ضمائر غیرشخصی، صفات پیشین

۱- مقدمه

صرف یکی از دو شاخه اصلی دستورزبان است که به طبقه‌بندی و مطالعه‌ی واژه‌ها، انواع آن و ساز و کارهای واژه‌سازی زبان می‌پردازد. در زبان فارسی و در دستورهای آموزشی سنتی و آموزشی نوین، تقسیمات گوناگونی از انواع واژه‌های فارسی وجود دارد که عبارتند از: تقسیم سه‌گانه واژه‌ها از مقلدین قواعد عربی پیش از سال ۱۲۸۹، تقسیم ده‌گانه میرزا جیب (۱۲۸۹)، تقسیم نه‌گانه قریب و همکاران (۱۳۸۰)، تقسیم هشت‌گانه عماد افشار (۱۳۷۲) تقسیم هفت‌گانه خانلری (۱۳۴۷)، احمدی گیوی انوری (۱۳۷۷)، صادقی ارژنگ (۱۳۵۸)، نوبهار (۱۳۸۹)، وحیدیان کامیار (۱۳۸۲) مشکوة‌الدینی (۱۳۹۱) و تقسیم شش‌گانه خیامپور (۱۳۳۳)، همایون فرخ (۱۳۶۴)، شفایی (۱۳۶۳) و فرشیدورد (۱۳۸۴).

یکی از انواع واژه‌ها در زبان فارسی ضمیر است که در تمام کتاب‌های دستور مطرح و مورد نقد و بررسی قرار گرفته است؛ با این تفاوت که ضمیر در بعضی از کتب دستور تحت عنوان کنایات و در برخی دیگر به عنوان مقوله‌ی مستقلی از انواع واژه‌ها مطرح شده است. و این تفاوت در طبقه‌بندی واژه ضمیر موجب شده است تا در تعیین مصادیق این گروه از واژه‌ها نظرات مختلفی در دستورها ذکر شود مثلاً قریب و همکاران (۱۳۸۰) ضمیر را ذیل عنوان کنایات آورده و آن را به سه نوع تقسیم می‌کند که عبارتند از: ۱- شخصی (من، تو، ی، تان و...) ۲- اشاره (این و آن در عباراتی چون: «که این دام زرق نهاده و آن کام جمع گشاده») ۳- مشترک (خود، خویش) در حالی که وحیدیان کامیار (۱۳۸۲) ضمیر را مقوله‌ی مستقلی از صرف در نظر گرفته و آن را به پنج نوع تقسیم میکند که عبارتند از: ۱- شخصی ۲- اشاره ۳- پرسشی ۴- مشترک ۵- متقابل. و جستجو در کتاب‌های دیگر نشان می‌دهد که مبحث ضمیر از مباحثی است که در کتب دستور، نظرات مختلفی در باب نام، انواع و استقلال یا عدم استقلال صرفی و نحوی آن وجود دارد.

از طرفی دیگر بین ضمائر غیرشخصی و بخشی از صفات پیشین چون صفات اشاره، مبهم، پرسشی و شمارشی اشتراک لفظی و صرفی وجود دارد به طوری که فقط عامل نحوی موجب شده است تا در کتب دستور این نوع واژه‌ها در دو مقوله جداگانه مطرح و بررسی شود مثلاً در کتابی در باره تفاوت ضمیر با صفت پرسشی آمده است: «تفاوت ضمیر پرسشی و صفت پرسشی

صفت پرسشی وابسته‌ی اسم است و همراه آن می‌آید: کدام لیوان را می‌خواهید؟

ضمیر پرسشی جانشین اسم است و به جای آن می‌آید: لیوان را می‌خواهید؟

کدام را می‌خواهید؟» (حق شناس و همکاران. ۱۳۹۱: ۱۰۲)

به نظر می‌رسد تنها عاملی که باعث شده است تا در نمونه‌ی مذکور کدام در جمله اول صفت و در جمله سوم ضمیر نامیده شود، تغییر کاربرد نحوی است. در این مقاله سعی شده است تا ضمیر از نظر معیارهای معنایی و لفظی و نحوی مورد بررسی قرار گرفته و سپس اثبات شود که ضمائر غیر شخصی از نظر صرفی تفاوتی با صفات پیشین نداشته و در واقع صفاتی هستند که جانسین اسم شده‌اند. لذا این مقاله علاوه بر بخش حاضر که مقدمه است در بردارنده‌ی بخش‌های زیر است: پیشینه‌ی ضمیر در کتب دستور زبان، معیارهای طبقه‌بندی واژه‌ها، کنایات، ضمیر، همسانی ضمائر غیر شخصی با صفات پیشین و تفاوت آن با ضمائر شخصی و مشترک، نتیجه‌گیری، منابع و مآخذ

۱-۲- پیشینه‌ی ضمیر در کتب دستور زبان

در کتب دستور زبان، مقوله‌ی ضمیر را یا ذیل عنوان کنایه مطرح کرده‌اند یا به عنوان مقوله‌ی مستقلی در نظر گرفته‌اند لذا می‌توان نویسندگان دستور را در طبقه‌بندی این مقوله به دو گروه بزرگ تقسیم کرد: گروهی که ضمیر را ذیل مقوله‌ی کنایات آورده و کنایات را یا زیر مجموعه اسم دانسته‌اند و یا مقوله‌ی صرفی مستقلی در نظر گرفته‌اند و گروه دیگر آن را ضمیر نامیده و مقوله‌ی مستقلی از صرف شمرده‌اند.

گروه اول کسانی چون میرزا حبیب (۱۲۸۹)، قریب و همکاران (۱۳۸۰)، خیامپور (۱۳۸۶)، شفایی (۱۳۶۳)، عماد افشار (۱۳۷۲)، فرشید ورد (۱۳۸۴)، مشکور (۱۳۴۲) هستند که به تبعیت از دستورنویسان پیش از میرزا حبیب ضمیر را ذیل عنوان کنایه ذکر کرده و مجموعه‌ی کنایات را قسمی از اسم شمرده‌اند؛ یعنی اسم را به دو دسته‌ی اسم صریح و اسم کنایه تقسیم کرده‌اند. قابل ذکر است که در دستورهای میرزا حبیب، قریب و همکاران (۱۳۸۰)، شفایی و عماد افشار کنایه مقوله‌ی مستقلی از صرف ذکر شده است به عبارتی کنایات را یکی از انواع واژه و در ردیف یک نوع مستقل از واژه‌ها بررسی کرده‌اند.

گروه دوم کسانی هستند که این مبحث را ذیل عنوان ضمیر مطرح کرده‌اند. گروه اخیر نسبت به گروه پیشین متأخرند و در تالیف خود نیم‌نگاهی به زبانشناسی داشته‌اند کسانی چون همایونفرخ (۱۳۶۴)، خانلری (۱۳۸۰)، گیوی انوری (۱۳۷۷)، شریعت (۱۳۷۵)، نوبهار (۱۳۸۹)، یوسفی (۱۳۷۹)، ارژنگ (۱۳۷۴)، صادقی ارژنگ (۱۳۵۸)، وحیدیان کامیار (۱۳۸۲)، مشکوٰۃ‌الدینی (۱۳۹۱) از آن جمله‌اند.

بین مصادیق کنایات با ضمیر تفاوت زیادی وجود ندارد؛ یعنی آنچه گروه اول در ذیل مبحث کنایات بررسی کرده‌اند، گروه دوم نیز همان را ذیل عنوان ضمیر مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. تفاوت اصلی در تلقی آنها از ضمیر و کنایات به عنوان یک مقوله مستقل

صرفی و یا قرار گرفتن آن در زیر مجموعه‌ی اسم است که خود مبحث مفصلی است. کتب دستور قبل از میرزا حبیب مثل مقدمه قاموس المعارف که از انواع سه گانه واژه‌ها بحث کرده‌اند کنایات را از انواع اسم و ضمیر را بخشی از آن دانسته‌اند و گاهی نیز بدون ذکر کنایات، ضمیر را ذیل عنوان اسم آورده و یکی از انواع اسم شمرده‌اند بنابراین اصطلاحاتی چون اسم اشاره، اسم مبهم، ضمائر شخصی و... همگی تحت عنوان یک مقوله قرار گرفته‌اند و در هیچ یک از آنها مبحث ضمیر یک بار به عنوان صفت و بار دیگر ذیل عنوان ضمیر مطرح نشده است، ولی در آثار میرزا حبیب و کتب پس از او مبحث کنایه یک نوع واژه مستقل و جدا از اسم در نظر گرفته شده و از طرفی این مبحث به دو مقوله مختلف تبدیل شده است: به عبارتی مباحثی چون اسم اشاره، اسم مبهم، اسم استفهام و... در بعضی کتب و مخصوصاً کتب متأخر تحت دو عنوان آمده و به دو شاخه منقسم شده است شاخه اول: صفت اشاره، صفت مبهم، صفت پرسشی و... و شاخه دوم هم ذیل عنوان ضمیر از قبیل ضمیر شخصی، مشترک، اشاره، مبهم و... بحث شده است، اما در دستور خانلری (۱۳۸۰) و دستورهایی پس از او عنوان کنایات آرام جای خود را به ضمیر داده است و چون در دستور خانلری و کسانی که تحت تأثیر او بودند توجه خاصی به زبانشناسی و کتب دستور غرب شده است دیگر بحث از کنایات مطرح نیست بلکه در همه موارد ضمیر به جای کنایات به کار گرفته شده است. هرچند کسانی چون شفایی و عماد افشار که بعد از خانلری دستور نوشته‌اند در طبقه‌بندی خود از کنایات استفاده کرده‌اند ولی تعداد این دستورنویسان اندک بوده و عامه دستورنویسان عنوان ضمیر را ترجیح داده‌اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- معیارهای طبقه‌بندی واژه‌ها

به نظر می‌رسد که معیار تشخیص انواع کلمه در کتب دستور از سه مورد خارج نیست که عبارت است از: عامل معنایی، عامل نشانه‌ای و صوری، عامل نحوی. در کتب دستور سنتی زبان فارسی معیار تشخیص انواع واژه، معیاری معنا محور است و اصولاً کتب دستور زبان سنتی در طبقه‌بندی انواع واژه‌ها به معنا توجه داشته و برای نشانه‌های صرفی و صوری زبان اهمیت زیادی قائل نیست. در دستورهایی سنتی به عامل نحو در طبقه‌بندی واژه‌ها توجه نشده مگر در موارد نادر مثل همین تقسیم مذکور صفات پیشین و ضمائر غیرشخصی یا انواع قید مختص و مشترک و... .

قابل ذکر است که عامل معنا نسبت به دو عامل دیگر در زبان فارسی کارایی بیشتری داشته و توجه و تکیه به آن در طبقه‌بندی واژه‌ها اهمیت زیادی دارد زیرا عوامل و نشانه‌های

صوری فقط در بخشی از واژه‌های فارسی (مثلاً واژه‌های مشتق) می‌تواند معیار تشخیص نوع واژه باشد و بسیاری از واژه‌ها از نشانه‌های صوری و حتی آوایی تهی هستند مثلاً در گروه واژه‌های زیر:

- بود، دود، زود
- زشت، کشت، خشت
- رفت، تفت، نفت

چه عاملی جز معنا می‌تواند نوع واژه‌های بالا را مشخص کند؟ حال آنکه در برخی از زبان‌ها ممکن است عوامل و نشانه‌های صوری بسیار قوی‌تر باشند یعنی بدون دقت در معنی واژه‌ها از روی نشانه‌های صرفی و صوری یا حتی وزن واژه‌ها بتوان نوع آنها را تعیین کرد. از دو عامل دیگر نیز به عنوان معیار یاری‌گر می‌توان بهره برد، ما نیز در این تحقیق بر اساس سه عامل یاد شده و با اولویت معیار معنایی ضمائر غیرشخصی را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

- عامل معنا: که اصلی‌ترین و محوری‌ترین ملاک خواهد بود.
- عامل نشانه‌ای و صوری: این عامل در بررسی این گروه واژه‌ها راه به جایی نمی‌برد زیرا این گروه هیچ نشانه صوری ندارد مگر آنکه مجموعه بسته بودن این گروه واژه‌ها را یک نشانه به حساب آوریم.
- عامل نحوی: عامل نحوی که در دستورها عامل اصلی در طبقه‌بندی این گروه بوده، در این مقاله به عنوان عامل یاری‌گر مطرح خواهد شد.

۲-۲- کنایات

قدیمی‌ترین تعریفی که در این تحقیق به عنوان نمونه‌ای از نظریات پیش از میرزا حبیب مطرح است تعریف مدرس تبریزی است وی در تعریف کنایات می‌نویسد: «کنایات که معنی آنها پوشیده و غیر صریح؛ غرض از ذکر آن، تصریح نکردن به نام مطلوب بوده و دانستن آنها محتاج به قرینه خارج باشد» (مدرس تبریزی: ۱۳۸۸، ۶۱)

این تعریف کاملاً از قواعد عربی برداشت شده و صرفاً معنایی است که تأکید بر پوشیدگی و غیر صریح بودن اقسام کنایه دارد. نویسنده با توجه به زمان تألیف کتاب، کنایات را بخشی از اسم شمرده و آن را به عنوان یک نوع اسم بررسی کرده است.

تعریف میرزا حبیب از کنایات نیز قابل توجه است: «کنایات عبارت از کلماتی است که بیان شخص یا چیزی کند یا آنکه اسم باشد. پس اگر جای اسم را بگیرد (ضمیر) خوانند. و اگر چیزی محسوس را نشان دهد (اسم اشاره) نامند. و اگر سر بسته از شخصی یا چیزی خبر دهد آنرا مبهم گویند.» (حبیب، ۱۳۸۹: ۵۳) بنابراین وی کنایات را نوع مستقلی شمرده

است و قریب و همکاران (۱۳۸۰) هم به تبعیت از او کنایات را واژه مستقلی می‌شمارد ولی خیامپور (۱۳۸۶) کنایات را بخشی از اسم آورده یعنی اسم را به دو بخش (اسم صریح، اسم کنایه) تقسیم کرده و سپس کنایه را به چند نوع (ضمیر، مبهمات، استفهام) بخش کرده است و البته اشاره را جزو ضمائر آورده است.

پس از خیامپور نیز نویسندگانی مانند فرشید ورد، شفایی، مشکور و عماد افشار از کنایات یاد کرده‌اند که مطلبی افزون بر خیامپور و پیشینیان او ندارند.

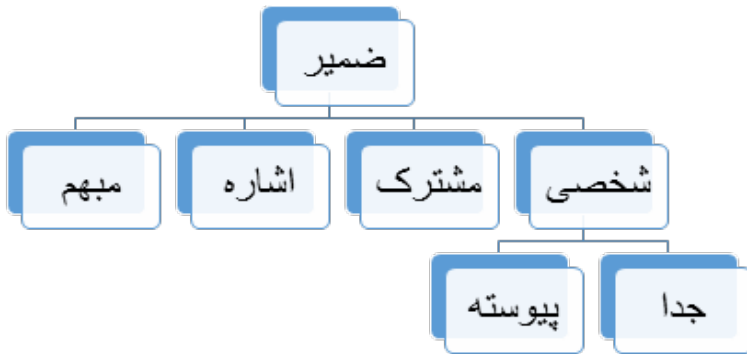
همانطوری که گفته شد در تعریف کنایه تنها ملاک معنایی یعنی پوشیدگی آن مد نظر بوده است و هیچ یک از دستورنویسان به ویژگی‌های نحوی و صوری این گروه از واژه‌ها دقت نکرده و یا در تعریف خود به کار نگرفته‌اند و این امر می‌تواند دلایل متفاوتی داشته باشد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل اصلی آن گوناگونی انواع کنایات است چنان که «کنایات زمره‌گرامری [دستوری] متشکل و یکنواختی نیستند و مثل سایر اجزای کلام نمی‌توان همه آنها را با ملاک‌های واحدی سنجید. تنها جنبه مشترک و عمومی در تمام کنایات همانا عدم صراحت و جنبه ابهام در بیان معناست. تازه در همین مورد نیز دیده شد که همه آنها به یک درجه شریک نیستند» (شفایی، ۱۳۶۳: ۲۷) همین مسئله باعث شده است تا هیچ یک از دستوریان به جنبه دستوری و حتی نشانه‌های صوری آنها توجه نکنند و صرفاً آنها را با ملاک معنایی طبقه‌بندی نمایند.

۲-۳- ضمیر

به نظر می‌رسد اولین کسی که در کتب دستورزبان فارسی ضمیر را به عنوان واژه‌ای مستقل شمرده، همایونفرخ بوده است و پس از او خانلری و بعد دیگر دستورنویسان به تبعیت از آنها ضمیر را واژه مستقلی به حساب آورده‌اند. می‌توان گفت که ضمیر، تنها واژه‌ای است که تقریباً تعریف مشترکی از این دست در میان دستورنویسان دارد «واژه‌هایی هستند که به جای اسم می‌نشینند و نقشهای مختلف آن را می‌پذیرند» (گیوی انوری، ۱۳۷۷: ۱۳۶) در کتب دستور تقسیم‌بندی‌های گوناگونی از ضمیر ارائه شده است که به طور اجمالی آنها را مطرح کرده و سپس به نقد و بررسی آنها خواهیم پرداخت.

نویسندگانی که مبحث ضمیر را ذیل عنوان کنایات بررسی کرده‌اند فقط ضمائر شخصی و مشترک را ضمیر خوانده و دیگر انواع کنایات نظیر اسم اشاره، مبهم، پرسشی را غیر ضمیر دانسته‌اند و حال آنکه این گروه از دستورنویسان تقریباً همه آنها را ذیل عنوان ضمیر ذکر کرده و در این مبحث بررسی کرده‌اند.

در بین تقسیم‌بندی‌های مختلف از ضمیر، تقسیم خانلری (۱۳۸۰) از ضمیر که مورد اتفاق همه دستوریان است، در ذیل بیان خواهد شد:



دیگران هم گاهی با اندک تغییر یا افزایشی همان را مطرح کرده‌اند، مثلاً به این تعداد ضمائر، ضمیر متقابل (هم، یکدیگر، همدیگر) و گاهی هم ضمیر ملکی (آن) یا ضمائر پرسشی (کدام، چند و....) را افزوده اند مثل: «هسته گروه اسمی ممکن است اسم یا ضمیر باشد. ضمیر به جای اسم می آید. ضمیر در فارسی امروز پنج نوع است: شخصی، اشاره، پرسشی، مشترک، متقابل» (وحیدیان کامیار: ۱۳۸۲، ۹۸). عمده مبحث ضمیر در کتب دستور را می‌توان در همین مباحث خلاصه کرد هرچند ممکن است در بعضی از کتب تفاوت‌هایی وجود داشته باشد که در این نوشته از آنها چشم‌پوشی می‌شود.

۲-۴- همسانی ضمائر غیرشخصی با صفات پیشین و تفاوت آن با ضمائر

شخصی و مشترک

به نظر می‌رسد در بین ضمائر یاد شده، ضمائر غیرشخصی (اشاره، پرسشی و مبهم) از نظر ویژگی‌های صرفی و کارکردهای نحوی با دیگر انواع ضمیر (ضمائر شخصی و مشترک) متفاوتند؛ همین تفاوت‌ها ما را بر آن می‌دارد که بپرسیم که آیا به حقیقت این واژه‌ها ضمیرند؟ وجه تشابه و افتراق این گروه کلمات با ضمائر شخصی چیست؟ برای روشن شدن موضوع مثال‌هایی ذکر می‌شود:

گروه الف	گروه ب
این کتاب‌ها را به کتابخانه ببر.	اینها را به کتابخانه ببر.
برخی مردم چنین نظری دارند.	برخی چنین نظری دارند.
کدام گل را دوست داری؟	کدام را دوست داری؟
چه کتابی خریدی؟	چه خریدی؟
به فروشگاه فرش رفتم و چندتا فرش خریدم.	به فروشگاه فرش رفتم و چندتا خریدم.

چنانکه در مثال‌های بالا دیده می‌شود صفات پیشین (این، برخی، کدام، چه، چند) در گروه (الف) تنها با یک تغییر نحوی مختصر در مثالهای گروه (ب) به کار رفته‌اند. همه‌ی دستورنویسان مقوله‌ی صرفی نمونه‌های (الف) را صفت ولی‌کسانی چون خیامپور (۱۳۸۶)، قریب و همکاران (۱۳۸۰)، ارژنگ (۱۳۷۴) و فرشیدورد (۱۳۸۴) مقوله‌ی صرفی نمونه‌های (ب) را اسم یا کنایه در نظر گرفته‌اند و کسانی چون خانلری (۱۳۸۰)، شریعت (۱۳۷۵)، وحیدیان کامیار (۱۳۸۲)، حق‌شناس و همکاران (۱۳۹۱) و مشکوٰه‌الدینی (۱۳۹۱) مقوله‌ی صرفی گروه (ب) را ضمیر دانسته‌اند؛ یعنی به سبب یک تغییر نحوی مقوله‌ی صرفی آنها را تغییر داده‌اند. در حالی که باید گفت صفات پیشین و ضمائر غیرشخصی هر دو از یک جنس و یک مقوله‌ی صرفی هستند و کارکرد نحوی واژه نمی‌تواند ماهیت صرفی آن را دگرگون کند. در تأیید این نظر تلاش می‌کنیم که چگونگی آن را بیشتر مورد بحث و بررسی قرار دهیم.

۲-۴-۱- تردید دستورنویسان در مقوله‌ی صرفی ضمائر غیرشخصی

با مروری بر کتب دستور زبان چنین دریافت می‌شود که برخی از دستورنویسان نیز به ضمیر بودن این گونه واژه‌ها به دیده‌ی تردید نگریسته و گاه آن را مورد نقد قرار داده‌اند ولی بر حسب عادت یا به دلایل دیگر نظر خود را به صراحت ابراز نکرده‌اند و تنها در دسته‌بندی‌های خود، ضمائر غیرشخصی را ذیل مقوله‌ی ضمیر یا مبحث دیگری چون اسم و کنایه جای داده‌اند اما هیچیک از آنان، صفات پیشین و ضمائر غیرشخصی را در یک مقوله طبقه‌بندی نکرده‌اند. به عنوان مثال در دستور مفصل امروز آمده است: «اگر اسم‌های مبهم و استفهام را مانند فرنگیان و دکتر خانلری ضمیر نگیریم و به شیوه نحو نویسان عربی آنها را اسم بشماریم علمی تر و با روح زبان فارسی سازگارتر است.» (فرشیدورد ۱۳۸۴: ۳-۲۴۲) به نظر می‌رسد فرشیدورد نیز مانند دیگران ضمائر غیرشخصی را از مصادیق ضمیر نمی‌داند ولی آن را از مقوله‌ی ضمیر حذف نمی‌کند و ذیل مجموعه‌ی اسم کنایه مطرح می‌کند.

۲-۴-۲- نوع دسته‌بندی ضمائر شخصی در کتب دستور سنتی

دستورنویسانی چون میرزا حبیب، قریب و همکاران، خیامپور، عمادافشار و فرشیدورد که به جای ضمیر از واژه کنایات یا اسم استفاده کرده‌اند در تقسیم این مقوله معمولاً مقوله ضمیر را از ضمائر غیرشخصی جدا کرده‌اند یعنی گفته‌اند که کنایه اقسامی دارد بدین قرار:

۱- ضمیر ۲- اسم اشاره ۳- اسم مبهم ۴- اسم استفهام

از این نوع دسته‌بندی می‌توان چنین استنباط کرد که نویسندگان مذکور به افتراق ضمائر غیرشخصی از ضمائر شخصی معتقد بوده‌اند. یعنی می‌توان گفت که خیامپور ضمائر غیرشخصی و ضمائر شخصی را در دو مقوله بررسی کرده، به عبارتی همه‌ی انواع ضمائر شخصی و غیرشخصی را ذیل عنوان اسم کنایه آورده که اسم کنایه نیز به بخش‌های ضمیر شخصی، ضمیر مشترک، مبهمات، اشارات و... تقسیم شده است. دیگر دستورنویسان مذکور نیز همان طبقه‌بندی را ذکر کرده‌اند با این تفاوت که برای ضمائر غیرشخصی عنوان ضمیر را بکار نبرده‌اند و آن را اسم شمرده‌اند بنابراین در نظر گروهی که عنوان کنایات را برگزیده‌اند، ضمائر غیرشخصی، ضمیر نبوده بلکه اقسامی از اسم کنایه هستند. هرچند در تلقی دستوریان پس از میرزا حبیب صفات پیشین از اسم یا ضمائر اشاره، پرسشی و مبهم جدا در نظر گرفته شده بود و آنچه در این جا بدان اشاره می‌شود جدایی انواع ضمیر شخصی از اسم یا ضمائر اشاره، پرسشی و مبهم است. به هر حال می‌توان گفت که این نوع تقسیم بندی نشان دهنده آن است که نویسندگان دستور در ضمیر بودن این نوع از واژه‌ها تردید داشته‌اند لذا در تقسیم بندی کنایات وجه افتراقی بین ضمیر شخصی و ضمائر غیرشخصی قائل شده و از ضمیر نامیدن آن خودداری کرده‌اند.

۲-۴-۳- تغییر جایگاه نحوی

با توجه به آنچه درباره‌ی معیارهای سه‌گانه‌ی تعیین انواع کلمه گفته شد، دانستیم که ملاک طبقه‌بندی‌های صرفی در زبان فارسی بیشتر معنایی است و دیگر معیارها در این زمینه فقط یاری رسان هستند مگر در بعضی از واژه‌ها که نشانه صوری دارند (مثلاً واژه‌های مشتق) و یا زمانی که نحو هم سو با ویژگی‌های صرفی و معنایی باشد، اما اگر از این منظر به ضمائر غیرشخصی نگاه کنیم، خواهیم دید که تنها دلیل تمایز صفات پیشین و ضمائر غیرشخصی نحو و کاربرد‌های نحوی این گونه واژه‌ها است. به بیان دیگر اصولاً ضمائر غیرشخصی به این دلیل ضمیر خوانده شده‌اند که کاربرد نحویشان با صفات پیشین متفاوت بوده است. حال آنکه در طبقه‌بندی صرفی کلمات نقش نحوی آنها تنها می‌تواند به عنوان معیار یاریگر به دستورنویس کمک کند تا بتواند در تبیین نوع واژه‌ها دقیق‌تر عمل کند اما در تعیین مقوله‌ی کنایات به دیگر معیارهای صرفی چون معنا و صورت توجهی نشده و تنها کاربرد نحوی این نوع واژه‌ها مد نظر بوده است. شفافیتی در مبانی علمی دستور زبان فارسی می‌نویسد: «چیزی که مسلم است این است که در همه جا توجه به وظیفه این کلمات و مورد استعمال آنها انگیزه اصلی وضع دو اصطلاح بالا [اسم اشاره و ضمیر اشاره] و انتساب آنها به دو زمره متفاوت صرفی بوده است. هر وقت این جانشینها در شکل

«این کتاب» و «آن قلم» به کار روند و کلمهٔ مدخول خود را تعیین کنند دانشمندان ایرانی اصطلاح «اسم اشاره» را به آنها اطلاق می‌کنند و آنها را جز اسامی می‌شمارند و هر وقت نیز این جانشین‌ها به شکل مستقل «این» و «آن» به کار روند آنها را ضمیر اشاره می‌نامند». (شفایی. ۱۳۶۳: ۳۴)

بنابر آنچه گفته شد، واژه‌های زبان فارسی می‌توانند در جایگاه‌های نحوی به جای یکدیگر به کار روند در این صورت اگر معیار طبقه‌بندی واژه‌ها فقط کاربرد نحوی آنها باشد، هیچ مرز صرفی میان واژه‌ها باقی نخواهد ماند. و زمانی که نتوان مرزی برای انواع واژه در نظر گرفت عملاً مبحثی چون صرف که موضوعش مرزبندی و طبقه‌بندی واژه‌هاست موجودیت خود را از دست خواهد داد. برای مثال:

گروه الف	گروه ب
انسان دانا به هم نوعش یاری می‌رساند.	دانا به هم نوعش یاری می‌رساند.
این کتاب مفیدترین کتاب ماست.	این مفیدترین کتاب ماست.
کدام کتاب را می‌خوانی؟	کدام را می‌خوانی؟

در کتاب‌های دستور زبان، در مثال‌های گروه الف واژه‌های «دانا، این، کدام» صفت و در مثال‌های گروه «ب» «دانا» صفت جانشین اسم و «این و کدام» ضمیر به حساب آمده‌اند حال آنکه این واژه‌ها کارکرد نحوی مشترکی دارند یعنی در مثال‌های گروه ب صفت جانشین اسم شده است و اگر با چنین تغییر در جایگاه نحوی مقوله صرفی صفت به ضمیر تبدیل شود بنابر این واژه «دانا» نیز هر زمان جایگزین اسم شود باید ضمیر نامیده شود. این نوع تلقی موجب خواهد شد مرزی بین ضمیر و صفت نباشد به عبارتی اگر پرسیده شود که «جوان، خندان، گذشته، هیچ، بعضی، پیر، عاشق» چه نوع واژه‌هایی هستند، دستورنویسان تعیین نوع واژه‌ها را منوط به جملاتی خواهند کرد که واژه‌های مذکور در آنها به کار برده شوند و با توجه به نقش‌های آنها در جملات مختلف انواع گوناگونی را برای آنها قائل خواهند شد، زیرا هر کدام از واژه‌های فوق می‌تواند در جملات مختلف نقش‌های گوناگون را بپذیرد و اگر ملاک طبقه‌بندی نحو باشد پس واژه‌های مذکور می‌توانند اسم، صفت، قید یا ضمیر باشند:

الف (صفت)	ب (اسم یا ضمیر)	ج (قید)
مرد جوان وارد شد	جوان ها وارد شدند	او جوان از دنیا رفت
پسر خندان همکلاسی من است	-----	پسر، خندان وارد خانه شد
روز گذشته در مدرسه بودم	گذشته را در مدرسه سپری کردم	در گذشته فعالیت بدنی داشتم
هیچ کس نیامد	هیچ نشنیدم	-----
بعضی مردم اینگونه می اندیشند	بعضی اینگونه می اندیشند	-----
این آقا پیرتر است	... پیر می گفت	-----
او عاشق ترین آدم دنیاست	عاشق باید تلاش کند	

حال آنکه در کتب دستور فقط با تغییر کارکرد نحوی صفات پیشین مقوله صرفی آنرا نیز تغییر داده اند ولی درباره ی صفات بیانی با تغییر کارکرد نحوی مقوله ی صرفی تغییر نیافته است. بنابراین اگر ملاک در طبقه بندی نحو باشد هر کدام از کلمات بالا با توجه به کارکرد نحوی خود می توانند صفت، اسم، ضمیر و یا قید باشند. حال آنکه در کتب دستور زبان چنین نیست. و جانشین اسم واقع شدن، برای صفت یک ویژگی خاص صفت بوده و مقوله صرفی آن را تغییر نمی دهد و این موضوع بخش بعدی است.

۲-۴-۴-ویژگی نحوی صفت جانشینی اسم است

هیچ دستورنویسی وجود ندارد که منکر اشتراک نحوی و گاهی نیز اشتراک صرفی مقوله ی اسم و صفت باشد و همه بر این مسأله اذعان دارند چنانکه فرشید ورد می نویسد: «همه صفات به جز معدودی جانشین اسم می شوند اعم از صفت عددی یا ترتیبی یا اشاره یا بیانی.» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۳۳۲) این نکته ای است که می توان گفت همه دستورنویسان آن را یادآور شده اند چه دستورنویسان سنتی چون خیامپور و همایونفرخ و چه دستورنویسان جدید مانند وحیدیان کامیار و مشکوه الدینی .

بنابراین یکی از ویژگیهای نحوی صفت این است که قابلیت آن را دارد تا در تمام نقش هایی که اسم در جمله بر عهده می گیرد جانشین اسم شده، نقش آن را ایفا کند و تقریباً تمام صفات در داشتن این ویژگی نحوی مشترکند، و این عامل نباید در تعیین نوع واژه دخیل باشد چنانکه «بدین نکته باید توجه کرد که نقش نحوی کلمه بیشتر معلول وضع و مقام آن است در جمله، نه ذات و ماهیت آن.» (خیامپور، ۱۳۸۶: ۵۲) با آنکه نویسندگان دستور به این نکته اشاره کرده اند اما در تحلیل صرفی صفات پیشین، این نکته را نادیده

گرفته و با تغییر نقش نحوی آنها، مقوله‌بصرفی را از صفت به ضمائر غیرشخصی تغییر داده اند.

البته در کتب دستور گاه اظهار نظر هایی هم در باب این گونه صفات دیده می‌شود مثلاً: «صفت نحوی یا صفت اسمی یا صفت جانشین اسم، صفتی است که جانشین موصوف می‌شود و همانند اسم می‌تواند تمام نقش های اسم را در زنجیره گفتار عهده دار شود» (نو بهار، ۱۳۸۹: ۱۶۸)

بنابر آنچه گذشت و نیز با توجه به عام بودن قواعد دستوری در یک زبان، می‌توان گفت که صفات پیشین نیز مانند سایر اقسام صفت می‌توانند در جملاتی از زبان جانشین موصوف خود شده، نقش آن را بپذیرند؛ مهمتر این که جانشینی صفات پیشین به جای موصوف خود، آنها را از موصوفشان بی‌نیاز نمی‌کند. موصوف این صفات فقط به قرینه لفظی یا بافتی می‌توانند از جمله حذف شوند در حالی که برخی از صفات بیانی و مخصوصاً صفات فاعلی و مفعولی کمترین وابستگی را به موصوف خود دارند و بسامد کاربردشان به جای موصوف چنان زیاد است که جانشینی آنها نیاز به قرینه‌ی لفظی یا بافتی ندارد مثلاً:

- این را روی قفسه قرار بده.
- چند تا خریدم و چندتای دیگر را نیافتم.
- دانشمندان مطالعات زیادی در باره انرژی خورشیدی انجام دادند.
- راننده مسئول جان مسافران خود است.

در مثال‌های اول و دوم ضمائر غیرشخصی «این و چند» وابستگی زیادی به مرجع (موصوف محذوف) خود دارند و زمانی به کار می‌روند که مرجع آنها در جمله مشخص باشد یا ذکر شود یا در موقعیت ادای کلام معلوم باشد حال آنکه صفات بیانی «دانشمند و راننده» وابستگی‌ای به موصوف خود ندارند. بنابر این ضمائر غیرشخصی نیز، چون دیگر صفات جانشین اسم شده و نقش های آن را در جمله ایفا می‌کند و حتی مثل اسم جمع بسته می‌شوند و همیشه سوم شخص مفرد هستند. لذا آوردن آنها به عنوان ضمائر غیر شخص تقسیم بندی درستی نیست و با معتقدات و اصولی که دستورنویسان خود بیان کرده‌اند منافات دارد.

البته با این تلقی از کارکرد صفات یک نوع هم پوشانی در تعریف ضمیر و صفت به وجود می‌آید چرا که در تعریف ضمیر گفته اند که «واژه‌ای است که به جای اسم می‌نشیند و نقش آن را ایفا می‌کند» به علاوه برخی از دستورنویسان به طور ضمنی به صفت بودن ضمائر معتقدند چنان که اظهار نظر هایی از این دست دیده می‌شود که «ضمیر از لحاظ معنی نوعی صفت جای موصوف است مثلاً ((تو)) مخاطب و ((من)) یعنی ((گوینده)) یا

((نویسنده)) « (فرشید ورد. ۱۳۸۴: ۲۴۵) . هر چند در ظاهر این سخن منطقی به نظر می‌رسد مخصوصاً زمانی که گفته می‌شود صفت می‌تواند جای موصوف بنشیند و ضمیر هم واژه ای است که جانشین اسم می‌شود ولی با این حال این دو نوع واژه نمی‌توانند در یک زمره قرار گیرند زیرا این دو مقوله هم از نظر نشانه های صرفی و هم از نظر کارکردهای نحوی تفاوت های اساسی و بنیادی دارند که مطرح خواهد شد.

بنابراین می‌توان گفت: در حالی که همه دستوریان معتقدند که از ویژگی‌های صفات جانشینی اسم است ، باید این اصل درباره ی همه ی صفات مطرح و اجرا گردد و زمانی که صفات پیشین را در کنار صفات بیانی قرار داده و همه آنها را تحت زمره صرفی صفت به حساب آوردیم در کاربرد نحوی نباید رفتاری دو گانه با آنها داشته باشیم . بنابر این وقتی مقوله‌ی صرفی صفات بیانی را حتی زمانی هم که جانشین اسم می‌شوند ، صفت می‌دانیم ، باید صفات پیشین را نیز در صورت جانشینی از اسم باز صفت تلقی کنیم .

۲-۵- تفاوت بنیادین ضمائر غیرشخصی با ضمائر شخصی

چهارمین دلیل برای زاید بودن مبحث ضمائر غیرشخصی تفاوت بنیادین ضمائر شخصی با ضمائر غیرشخصی است . چنانکه امکان تعریف مجموعه ضمائر ذیل کنایات به شکل جامع و مانع ممکن نیست . تعاریفی که درباره ی این مقوله‌ی صرفی در کتب دستور آمده تنها متکی بر ملاک معنایی بوده و در وجه تمایز ضمائر شخصی و صفات پیشین فقط به کاربرد نحوی توجه شده و به دیگر ملاک های موجود در بافت کلام اهمیتی داده نشده است چنانکه شفایی نیز در مبانی دستور خود می‌نویسد : « جانشین های شخصی ، اشاره ای و تأکیدی مضمون دقیق و مشخص خود را در کلام مربوط و در موقعیت معینی کسب می‌کنند ولی سایر کنایات حتی در کلام مربوط نیز قادر نخواهند بود نمودار مضمون کاملاً مشخص از چگونگی‌ها در کمیت ها و ظروف گردند. با این ترتیب دیده می‌شود که نه در مدارک زبان شناسی عمومی و نه در کتب درسی و دستورها با تعریف جامع و کاملی برای کنایات برخورد نمی‌شود . در همه جا جنبه‌ی ابهام این کلمات مورد قبول است (ملاک معنا) ولی خصوصیات دستوری آنها مورد توجه قرار نمی‌گیرد.» (شفایی . ۱۳۶۱: ۲۵)

چنان که شفایی نیز یاد آور می‌شود کلماتی که در ذیل مجموعه ی کنایات دسته‌بندی شده اند تنها به سبب وجود ابهام در معنا و یا وابستگی معنایی آنها به یک مرجع از جمله ی کنایات شمرده شده اند ؛ حال آنکه اگر به دیگر ویژگی‌های صرفی و نحوی این گروه واژه‌ها توجه شود معلوم خواهد شد که در ویژگی‌های صرفی و نحوی آنها تفاوت های اساسی و بنیادین وجود دارد که میتوان به چند نمونه اشاره کرد:

ضمائر شخصی در زبان فارسی صرف می‌شود و ضمائر مشترک نیز امروزه معمولاً

همراه یکی از ضمایر متصل شخصی می‌توانند صرف شوند و اگر در برخی کاربردهای ضمیر مشترک این ویژگی نمود آوایی و واجی ندارد دلیل آن می‌تواند ویژگی نحوی این نوع واژه باشد. به بیان روشنتر این که ضمیر مشترک هرگاه برای تأکید در کنار یکی از ضمایر شخصی به کار رود وجود ضمیر شخصی در کنار آن، مشکل تصریف این کلمه را حل می‌کند. مانند:

- من خود می دانستم .
- تو خود می دانستی .
- او خود می دانست .

و در کاربرد سوم شخص گاه مرجع ضمیر می‌تواند اسم باشد که جایگزین سوم شخص مفرد است مانند :

- علی خود می دانست .

حال آنکه ضمایر غیرشخصی و صفات پیشین این ویژگی را ندارند. به عبارت دیگر ضمایر در زبان فارسی صرف می‌شوند و این آشکارترین نشانه‌ی صرفی ضمیر است و می‌تواند به عنوان یک خصیصه در تعریف ضمیر به کار گرفته شود. چنانکه بعضی از دست‌نویسان (قریب و همکاران (۱۳۸۰) و فرشیدورد (۱۳۸۴)) از عنوان ضمیر فاعلی برای شناسه‌ی فعل استفاده می‌کنند و این نشانگر آن است که در گروه فعلی نیز افعال به کمک ضمایر صرف می‌شوند و اگر ضمیر بودن شناسه‌ها را بپذیریم، همان طور که واقعیت زبانی نیز دلالت بر ضمیر بودن آنها دارد، می‌توانیم نتیجه بگیریم که در زبان فارسی تنها واژه‌ای که صرف می‌شود، ضمیر است و توجه به این نکته موجب خواهد شد تا تعریفی علمی و دقیق از ضمیر به دست آید که هم جامع همه انواع ضمیر باشد و هم مانع از ورود واژه‌های دیگر ذیل این مقوله گردد.

این ویژگی موجب می‌شود که آنچه ذیل عنوان ضمایر تعجبی، پرسشی و مبهم و اشاره در برخی کتب دستور آمده از جرگه‌ی ضمایر خارج شود زیرا فاقد ویژگی تصریف است.

۲-۶- ضمیر جانشین اسم می‌شود

از دیگر ویژگی‌های ضمیر آن است که جانشین اسم شده و از تکرار اسم جلوگیری می‌کند و دارای مرجع است البته این ویژگی بین ضمیر و صفت مشترک است و خاص ضمیر نیست اما نوع جانشین شدن آنها با هم تفاوت دارد؛ چنانکه هرگاه صفت با موصوف خود همراه شود می‌تواند در مواردی جانشین اسم (موصوف) خود باشد یعنی صفت در امر جانشینی موصوفش با ضمیر مشترک است ولی در همنشینی موصوفش با ضمیر مشترک نیست؛ ضمایر به ندرت و در کاربرد های خاص با موصوف خود همراه می‌آیند اما درباره

صفات پیشین و پسین این نیست. به عبارتی: «بهترین دلیل ناضمیری این و آن، این است که می‌توانند با مرجعشان در کنار هم باشند... ولی ضمائر نمی‌توانند با مرجعشان در یک جا با هم جمع شوند... در هر حال باید «این» و «آن» را فقط صفت اشاره نامید با این توضیح که ممکن است گاهی مشارالیه به قرینه حذف شده باشد.» (ذوالنور ۱۳۴۳: ۵۸)

پس در محور همنشینی تفاوت‌های نحوی بسیاری بین ضمیر شخصی و انواع ضمائر غیرشخصی وجود دارد و چنانکه گفته شد این اختلاف نحوی آنها می‌تواند یاری رسان درک تفاوت بین آنها گردد و محقق را از این خطا در امان نگه دارد که این دو را یک مقوله به حساب آورد. برای تاکید این مطلب می‌توان موارد بسیاری از کتاب‌های مختلف دستور ذکر کرد مثلاً: جز «هر» که همیشه همرا اسم می‌آید و صفت است، همه صفت‌های مبهم نیز مانند صفت‌های اشاره و پرسشی... گاهی تنها و بی‌همراهی اسم می‌آیند و در این صورت ضمیر مبهم نامیده می‌شوند.» (گیوی انوری ۱۳۷۷: ۱۲۰)

و یا صفاتی چون «برخی»، «بعضی» در جملات زبان معمولاً به همراه یک متمم به کار می‌روند. به عبارتی دیگر موصوف این صفات معمولاً نسبت به آنها متمم واقع می‌شوند مانند:

- برخی دانش‌آموزان در تابستان هم مشغول مطالعه هستند.
- بعضی آثار به عنوان اثر ملی مطرح هستند.
- شکل معمول این جملات در زبان بدین شکل است:
- برخی از دانش‌آموزان در تابستان هم مشغول مطالعه هستند.
- بعضی از آثار به عنوان اثر ملی مطرح هستند.
- صفت «همه» نیز معمولاً به وسیله ی کسره به موصوف خود می‌چسبد چون:
- همه‌ی ایرانیان شاهنامه را شناسنامه ی خود می‌دانند.
- صفات تعجبی نیز به ندرت بدون موصوف ذکر می‌گردند و اگر کمی بیشتر مطالعه شود ساختارهای گوناگون و گاه متناقضی از این نوع واژه‌ها مشخص خواهند شد مثلاً:
- عجب هوایی!
- چه گل زیبایی!

که کاربرد صفت تعجبی بدون موصوفش ممکن نیست و نمی‌تواند جانشین موصوفش نمی‌شود حال آنکه ضمائر شخصی از این جهت ساختاری یکدست در جمله دارند.

عماد افشارنیز به این نکات توجه کرده و از آوردن مبحث ضمیر پرسشی خودداری می‌کند و می‌نویسد: «چون بر این تقسیم و نام‌گذاری جدید، اثری مترتب نبود لذا از ذکر آن خودداری شد. این که می‌گوییم آوردن این مطلب، در بحث ادوات استفهام ضرورتی

ندارد برای آن است که این تقسیم‌بندی نه تنها مشکلی را حل نمی‌کند بلکه مقداری نیز در فهم مطلب دشواری به وجود می‌آورد.» (عماد افشار ۱۳۷۲: ۷۶). به عبارتی دیگر همه‌ی صفات می‌توانند با موصوف خود همراه شوند و کاربرد رایج صفات آن است که همراه موصوف خود بیایند و جانشینی صفت از اسم یک کاربرد خاص است حال آنکه کاربرد شایع ضمیر آن است که جانشین اسم شود و همنشینی آن با مرجع خود کاربرد خاص و غیر رایج است. صفات پیشین نیز معمولاً با موصوف خود همراه می‌شوند و هرگاه جانشین موصوف خود گردند به نحوی از انحا باید موصوف آنها معین باشد.

بنابر این توجه به این نکات باعث خواهد شد تا در طبقه‌بندی مقولات دستور، تا جایی که ممکن باشد، صرف از نحو جدا شود و طبقه‌بندی‌های زاید و اضافی در دستور صورت نگیرد زیرا عدم رعایت آن حاصلی جزء افزودن مطالبی هم عرض با دیگر مقولات نخواهد داشت.

۳- نتیجه‌گیری

از آنچه در این بحث مطرح شد می‌توان نتیجه گرفت که نویسندگان کتب دستور زبان فارسی در تعیین مقوله‌ی صرفی واژه‌هایی که به نام ضمائر غیرشخصی و صفات پیشین خوانده شده‌اند به دلیل عدم توجه به تمامی معیارهای تشخیص نوع دستوری کلمات، دچار دوگانگی شده، برای یک مصداق دو مقوله‌ی صرفی قایل شده‌اند. واز بین ملاک‌های مختلف طبقه‌بندی واژه‌ها فقط ملاک نحوی را در نظر داشته‌اند و همین امر موجب شده است تا مبحث نحو و صرف به هم آمیخته شده و بحث زاید ضمائر غیرشخصی را ایجاد کند لذا می‌توان با اعمال معیارهای گوناگون بر روی این واژه‌ها، ضمیر بودن آنها را مردود کرده و این نوع کلمات را صرفاً از مقوله‌ی صفت به حساب آورد.

منابع

- ۱- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۵). دستور تاریخی زبان فارسی. تهران: سمت.
- ۲- احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن. (۱۳۷۷). دستور زبان فارسی ۱ (ویرایش دوم). تهران: فاطمی.
- ۳- ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۷۴). دستور زبان فارسی امروز. تهران: قطره.
- ۴- باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). پیرامون زبان و زبانشناسی (مجموعه مقالات). تهران: آگاه.
- ۵- باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). نگاهی تازه به دستور زبان. تهران: آگاه.

- ۶-باطنی، محمد رضا. (۲۵۳۵). چهار گفتار دربارهٔ زبان. تهران: آگاه.
- ۷-باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). توصیف ساختمان دستور زبان فارسی. تهران: امیرکبیر.
- ۸-حبیب اصفهانی. (۱۲۸۹). دستور سخن. استانبول: دستان.
- ۹-حق شناس علی محمد و دیگران. (۱۳۸۷). زبان فارسی ۳ (کتاب درسی دبیرستان). تهران: چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.
- ۱۰-حق شناس علی محمد و دیگران. (۱۳۹۱). زبان فارسی ۱ (کتاب درسی دبیرستان). تهران: چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.
- ۱۱-حق شناس علی محمد و دیگران. (۱۳۹۲). زبان فارسی ۲ (کتاب درسی دبیرستان). تهران: چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.
- ۱۲-خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۶). دستور زبان فارسی. تبریز: ستوده.
- ۱۳-ذوالنور، رحیم. (۱۳۴۳). دستور پارسی در صرف و نحو واملائی پارسی. تهران: کوروش کبیر.
- ۱۴-شریعت، محمدجواد. (۱۳۷۵). دستور زبان فارسی. تهران: اساطیر.
- ۱۵-شفایی، احمد. (۱۳۶۳). مبانی علمی دستور زبان فارسی. تهران: نوین.
- ۱۶-شفاقی، ویدا. (۱۳۹۵). مبانی صرف. تهران: سمت.
- ۱۷-صادقی، علی اشرف و ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۵۸). دستور (درس نامهٔ سال چهارم). تهران: گیل.
- ۱۸-طالقانی، سیدکمال. (۱۳۴۴). اصول دستور زبان فارسی. تهران: امیرکبیر.
- ۱۹-طباطبایی، سیدمحمدرضا. (۱۳۸۸). صرف ساده. قم: دارالعلم.
- ۲۰-عمادافشار، حسین. (۱۳۷۲). دستور و ساختمان زبان فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
- ۲۱-فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.
- ۲۲-قریب، عبدالعظیم و دیگران. (۱۳۸۰). دستور زبان پنج استاد. زیر نظر سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- ۲۳-مدرس تبریزی، محمدعلی. (۱۳۸۸). دستور زبان فارسی (مقدمهٔ قاموس المعارف). به اهتمام حمیده حجازی. تهران: مؤسسه مطالعات اسلیمی دانشگاه تهران دانشگاه مک گیل.
- ۲۴-مشکور، محمدجواد. (۱۳۴۲). دستورنامه در صرف و نحو زبان فارسی. تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرق.

- ۲۵- مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۸۲). دستور زبان فارسی (برپایه نظریه گشتاری) (ویراست دوم). مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۲۶- مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۹۱). دستور زبان فارسی (واژگاہ و پیوندهای ساختی). تهران: سمت.
- ۲۷- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی. تهران: توس.
- ۲۸- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۸). دستور تاریخی زبان فارسی. به کوشش عفت مستشارنیا. تهران: توس.
- ۲۹- نوبهار، مهر انگیز. (۱۳۸۹). دستور کاربردی زبان فارسی (ویراست دوم). تهران: رهنما.
- ۳۰- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۲). دستور زبان فارسی ۱. تهران: سمت.
- ۳۱- همایونفرخ، عبدالرحیم. (۱۳۶۴). دستور جامع زبان فارسی (هفت جلد در یک مجلد). به کوشش رکن‌الدین همایون فرخ. تهران: علمی.
- ۳۲- یوسفی، حسین علی. (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی ۱ و ۲. تهران: روزگار.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۱۴۰-۱۲۳

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

بررسی عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه

عبّاس هدایتی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

دکتر رقیه رضایی (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

دکتر رضا فرصتی جویباری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

چکیده

عشق در برجسته‌ترین حماسه‌ی ملی ایران جایگاه قابل توجهی دارد و فردوسی هنر داستان‌پردازی خود را در این داستان‌های عاشقانه به نمایش گذاشته است؛ از این رو در پژوهش حاضر قابلیت‌های روایت‌گری فردوسی در نقل داستان‌های غنایی عاشقانه از منظر عناصر داستانی؛ یعنی طرح، درونمایه، شخصیت و شخصیت‌پردازی، لحن، زاویه دید، گفتگو و صحنه‌پردازی بررسی شده است. در این پژوهش، که به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده، پس از بررسی و تحلیل مهم‌ترین عناصر داستانی سازنده‌ی در داستان‌های عاشقانه‌ی شاهنامه (زال و رودابه، بیژن و منیژه، رستم و تهمینه، سیاوش و سودابه) این نتایج به دست آمده است که داستان‌های عاشقانه‌ی شاهنامه صرفاً غنایی نیستند، بلکه آمیزه‌ای از حماسه و غنا هستند و فردوسی بسیار هنرمندانه، همه‌ی عناصر منظومه‌های عاشقانه و غنایی را در راستای یک هدف مهم به کار برده و آن انسجام در ساختار این داستان‌ها و خلق شاهکاری سترگ و ماندگار است.

واژگان کلیدی: داستان‌های عاشقانه، داستان‌های غنایی، شاهنامه، عناصر داستان، فردوسی

۱- مقدمه

بررسی و تحلیل آثار داستانی، خصوصاً منظومه‌های غنایی از جهت شناخت عناصر داستان، اهمیت بسیار دارد؛ چرا که عناصر در ساخت و پیشبرد داستان نقش بسزایی دارند. در بررسی عناصر داستانی یک اثر نمی‌توان یک عنصر را جدا از عناصر دیگر در نظر گرفت؛ بلکه عناصر مکمل یکدیگرند. یک اثر داستانی تنها با استفاده ابتدایی از عناصر داستان زیبا نمی‌شود، بلکه چیزی که داستان را برای خواننده یک خواننده جذاب می‌کند و سبب تعالی داستان می‌شود، بحث مربوط به کارکردهای زیبایی‌شناسی عناصر داستان است؛ یعنی نحوه استفاده درست از این عناصر. اگر این عناصر به درستی به کار گرفته شود، باعث جذابیت و گیرایی داستان می‌گردد. به خصوص اگر این داستان‌ها غنایی و عاشقانه باشند؛ چرا که عشق از زیباترین و مهم‌ترین مضامین در ادبیات بوده و «تبلور لطیف‌ترین و نیرومندترین عواطف را می‌توان در واژه و معنای عشق و آثار عاشقانه یافت. عاملی که طبع‌ها و خاطر‌ها را برمی‌انگیزد، زیباترین لحظات شادی و گاه جانسوزترین غم‌ها را می‌آفریند» (غفوریان، ۱۳۸۸: ۸۷). فردوسی از داستان‌سرایان بی‌بدیل عرصه ادبیات ایران و جهان است. گه دیده می‌شود که فردوسی در قسمت‌هایی از شاهکار خود، شخصیت اصلی و قهرمان را با عشق روبرو، می‌کند و در مقابل معشوق به نمایش می‌گذارد و بدین ترتیب عشق را بر رزم برتری می‌دهد. عشقی که اغلب «آشفته است و به طور کلی زن حوادث را به سرعت پیش می‌برد» (ماسه، ۱۳۵۰: ۱۹۷). با این وجود عشقی دست یافتنی است و از هجران یار سخنی نیست. همین امر نگارندگان را بر آن داشته تا قابلیت‌های داستان‌سرایی فردوسی در نقل داستان‌های عاشقانه و غنایی را بررسی و تحلیل نمایند تا به این پرسش اساسی پاسخ دهند که فردوسی در پرداختن به عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه چگونه عمل نموده است؟

۱-۱- روش پژوهش

نوع روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. گردآوری داده‌ها با روش مطالعه کتابخانه‌ای انجام شده است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری و تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌ها در این تحقیق بر اساس کمی و کیفی صورت گرفته است.

۱-۲- پیشینه پژوهش

پژوهشگران در زمینه‌ی عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه تحقیقاتی انجام داده‌اند. از جمله: هاشمیان و رضانی‌خانی در پژوهش «بررسی عناصر داستان زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسی (مورفولوژی)» (۱۳۹۵)، ضمن شکل‌شناسی این داستان و بررسی عناصر مختلف داستانی آن، مقایسه‌ای شکل‌شناسانه، با روش ریخت‌شناسی پراپ

انجام دادند؛ طالبیان و حسینی در پژوهش «ساختار داستانی زال و رودابه» (۱۳۸۳)، پس از بررسی عناصر داستانی و تعیین مناسبت‌های بین این عناصر، به این نتیجه رسیدند که متن مورد نظر- روایی- نمایشی است و در آن عناصر داستان به خوبی در خدمت پیشبرد داستان به کار گرفته شده‌اند. صادقی در مقاله «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه» (۱۳۹۰)، پس از بررسی نقش عناصر داستان در شکل‌گیری داستان زال و رودابه، پی بردند که این داستان تمام ویژگی‌های یک داستان سنتی کامل را دارد. البته مقالات دیگری هم وجود دارند که تنها یکی از عناصر داستانی، آن هم در یک منظومه بررسی شده است که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود: «تحلیل شخصیت‌های برجسته در حماسه‌ی عاشقانه‌ی زال و رودابه» (۱۳۹۱)، به قلم طغیانی و حیدری؛ «بررسی عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش» (۱۳۹۲)، نوشته موسوی و همکاران.

۲- بحث و بررسی

یکی از مضامین زیبا در داستان‌های شاهنامه، مضمون عشق است. هر چند لحظات عاشقانه و غنایی شاهنامه در مقابل قسمت‌های حماسی آن اندک است، اما با این وجود در شاهنامه شاهد این هستیم که فردوسی پهلوانان را در موقعیتی قرار داده که با عشق دست و پنجه نرم می‌کنند. داستان‌های عاشقانه زال و رودابه، رستم و تهمینه، سودابه و سیاوش، بیژن و منیژه، از برجسته‌ترین داستان‌های غنایی شاهنامه به شمار می‌آیند که فردوسی به تصویر کشیده است. نکته مهم در این عاشقانه‌ها این است که «در عشق‌های شاهنامه به دلیل مضامین واقع‌گرایانه و حماسی، هیچ عاشقی نمی‌خواهد خاک پای سگ معشوق شود و اگر هم قصه عشق به هوس‌آلوده سودابه را حکیم توس بازسرای می‌کند، سرانجام وخیم و فاجعه‌بار آن را هم رو می‌نماید» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۱۵). فردوسی لحظات ناب عاشقانه را با به کارگیری هنرمندانه عناصر داستان به به‌ترین نحو و بسیار زیبا و جذاب توصیف می‌کند؛ چرا که «عشق در شاهنامه، عشق حماسی است و عاشق یک انسان جسور و برای ابراز عشق خویش پیش قدم است. سوز و گدازی که در مضمون‌های عاشقانه‌ی دوران بعد یافت می‌شود در شعر او نیست؛ عشق در حماسه فردوسی، عشقی کام یافته است و او پیوسته سخن از وصال می‌گوید نه فراق. در این اشعار از گله و شکایت، هجران و بی‌وفایی معشوق اثری نیست و این ویژگی اشعار غنایی شاهنامه است که آن را برجسته کرده و همدستان با حماسه ساخته است» (غفوریان، ۱۳۸۸: ۹۱). در این بخش به بررسی عناصر داستان‌های غنایی شاهنامه خواهیم پرداخت.

۲-۱- طرح (pilot)

پیرنگ یکی از مهم‌ترین اجزای یک روایت است و «نقشه، طرح، چیدمان یا الگویی از حوادث در نمایشنامه، شعر یا اثر داستانی و فراتر از این سامانه‌ای از رویدادها و اشخاصی است به طریقی که حسّ اعجاب و تعلیق را در خواننده یا تماشاگر افزایش دهد. طرح دلالت می‌کند بر زنجیره‌ای از حوادث و رویدادها و اصلی که آن‌ها را در هم می‌بافد» (میور، ۱۳۸۸: ۷). هر داستان یا حکایتی سه بخش اصلی دارد: مقدمه، گره‌افکنی یا تنه داستان، گره‌گشایی یا نتیجه‌گیری (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۵) که ارسطو از آن‌ها با عنوان آغاز، میان و پایان می‌کند (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۳۵).

در داستان‌های غنایی شاهنامه، داستان با مقدمه‌ای آغاز می‌شود. در مقدمه داستان زال و رودابه، زال با هم‌راهان خود برای شکار به حوالی کابل می‌رود. در مقدمه داستان بیژن و منیژه، ماجرای دادخواهی و داوطلب شدن بیژن برای جنگ با گرازان پیش می‌آید، داستان رستم و تهمینه با رفتن رستم به شکارگاهی که در مرز سمنگان است آغاز می‌شود و مقدمه داستان سودابه و سیاوش، ماجرای ازدواج کیکوس با زیارو و تولد سیاوش است. مقدمه یا آغاز داستان برای نویسنده اهمیت بسیار دارد؛ زیرا به قول سندی ولچل نویسندگان داستان فقط پنج ثانیه فرصت دارند، خواننده داستان را در همان ابتدا جذب کنند یا او را از دست بدهند. پنج ثانیه زمان خوانده شدن پاراگراف اول داستان است (ولچل، ۱۳۷۸: ۱۴۹). فردوسی استاد لحظات آغازین داستان است. آنقدر زیبا همان ابیات اولیه را به تصویر می‌کشد که خواننده مجذوب داستان می‌شود.

در همه این داستان‌ها یک وضعیت پایدار وجود دارد. با گذشت زمان (کوتاه یا بلند) بحران و مشکلی پیش می‌آید که این وضعیت آرام و متعادل را بر هم می‌زند و در داستان تنش و گره ایجاد می‌کند و این بحران در این داستان‌های عاشقانه عشق است. این عشق که گاه یک طرفه (داستان‌های سودابه و سیاوش) و گاه دو طرفه است (داستان‌های زال و رودابه و بیژن و منیژه) در تنه داستان‌های حوادث و کنش‌های بسیاری به وجود می‌آورد و خواننده را در تعلیق نگه می‌دارد و خواننده منتظر رفع بحران یا به عبارتی دیگر گشوده شدن گره است. اینجاست که فردوسی دست به کار می‌شود و گره‌گشایی می‌کند و اغلب پایانی را برای داستان رقم می‌زند که خواننده در انتظار آن است؛ یعنی رضایت مخالفان و وصال دو دل‌داده. درباره نتیجه یا فرجام داستان‌های غنایی شاهنامه باید گفت که فرجام این روابط عاشقانه میان عاشق و معشوق متفاوت است: گاه منجر به وصال می‌شود (زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه)، گاه به ناکامی می‌انجامد (عشق سهراب و گردآفرید، شیرین و شیروی) و گاه منجر به رسوایی می‌شود (سودابه و سیاوش) و به سخن سرامی

در همه داستان‌های غنایی و عاشقانه‌ی شاهنامه «دلدادگان کم و بیش به نوعی به کام دل می‌رسند و تنها در دو داستان سیاوش و سودابه و شیرین و شیروی که اتفاقاً یکی نگانیف دیگری است، فرجام دلدادگی ناکامی است» (۱۳۸۸: ۸۲).

۲-۲- درونمایه (Theme)

درونمایه در زبان فارسی به شکل‌هایی مانند مضمون و تم هم دیده می‌شود. درونمایه از دو بخش «درون» به معنای داخل و میان و «مایه» به معنای اصل و بن هر چیز تشکیل شده است که در مجموع به معنی «اصل درونی هر چیز» است (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۱). به‌ترین روش ارائه درونمایه روش غیر مستقیم است؛ زیرا از طریق برداشت و درک انسان بدست می‌آید و چون آدمی همیشه به آنچه که خودش دریافت می‌کند و ذهنش می‌سازد، دلبستگی دارد؛ از این رو آن را بیشتر می‌پسندد.

درونمایه‌ی مسلط در داستان‌های عاشقانه‌ی فردوسی، عشق است، اما در کنار آن درونمایه‌های کمرنگ دیگری نیز دیده می‌شود. مثلاً در داستان زال و رودابه درونمایه‌های دیگری همچون، اطاعت از فرمان پادشاه که امری ایزدی است و کین‌کشی نیز دیده می‌شود. فداکاری، وفاداری، اعتقاد به خداوند و یاری او درونمایه‌های دیگر داستان بیژن و منیژه هستند. تقدیر و سرنوشت در داستان تهمینه و رستم، و عفت و پاکدامنی، پاکی و آزادگی و خردورزی در داستان سودابه و سیاوش، درونمایه‌های دیگر داستان هستند.

۲-۳- شخصیت (Character)

فردوسی در آفرینش شخصیت داستان‌های غنایی شاهنامه، به ویژه شخصیت‌های اصلی و قهرمان داستان‌ها، در جایگاه آنان قرار می‌گیرد و یا به عبارتی زیباتر در روح آنان حلول می‌کند و از زبان آنان احساسات را ابراز می‌کند.

علت اصلی جذابیت شخصیت‌های شاهنامه، مرهون و معلول دخالت فکری و زبانی فردوسی در آن‌هاست (محبّتی، ۱۳۸۱: ۷۷). در داستان‌های غنایی شاهنامه نیز همچون داستان‌های دیگر شخصیت‌ها را می‌توان به انواع اصلی و فرعی، ایستا و پویا، ساده و جامع تقسیم کرد. شخصیت‌های اصلی در همه این داستان‌ها عاشق و معشوقند؛ یعنی زال و رودابه، بیژن و منیژه، رستم و تهمینه و سودابه و سیاوش؛ زیرا هم همه حوادث حول محور حضور آن‌ها می‌چرخد (جزینی، ۱۳۸۵: ۴۸) و دیگر اشخاص این داستان‌ها فرعی‌اند. این شخصیت‌های فرعی همیشه به دور شخصیت اصلی داستان می‌چرخند و در واقع وسایلی هستند تا بعضی از اعمال که روشنگر ماهیت درونی شخصیت‌های داستان است وقوع یابد (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۲: ۲۲۳).

از نظر فورستر شخصیت‌های داستان به دو گروه ساده و جامع نیز تقسیم می‌شوند.

شخصیت‌های ساده در داستان «نمونه‌ی نوعی (تیپ) هستند که در نوع خود گرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شود و می‌توان آن‌ها را در یک جمله خلاصه کرد» (فورستر، ۱۳۷۵: ۸۸-۸۹) و اگر شخصیتی با تمامی وجوه خود در داستان حضور یابد، شخصیتی جامع است (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵)، به طوری که نتوان آن را در یک جمله خلاصه کرد.

در داستان زال و رودابه، زال، رودابه و سیندخت شخصیتی جامع و پویا دارند. شخصیت پویا، معمولاً در خلال داستان دچار دگرگونی شده و حوادث داستان را نیز دچار دگرگونی می‌کند و از طریق ارتباط مستقیم شخصیت و حوادث قصه راه اصلی خود را خود پیدا کرده، به اوج می‌رسد (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۳). زال تحت تأثیر عشق به کارهایی دست می‌زند، که با پهلوانی وی سازگاری ندارد. رودابه از دختری مطیع و پرده‌نشین به بانویی مقتدر تبدیل می‌شود که در راه وصال معشوق در مقابل پدر و شاه می‌ایستد. سیندخت زن زیبا و پرده‌نشین مهرباب به بانویی قدرتمند تبدیل می‌شود که دلیرانه از حق شوهرش دفاع می‌کند تا جایی که سام پهلوان و حتی مخاطبان داستان را دچار شگفتی و تحسین می‌کند. بقیه شخصیت‌های داستان ساده و ایستا هستند.

تنها شخصیت پویا و جامع در داستان بیژن و منیژه، گرگین است که در ابتدا شخصیتی منفی است که بیژن را در دام مرگ می‌اندازد، ولی بعداً از کار خود پشیمان و تبدیل به شخصیت مثبت می‌شود و مابقی شخصیت‌ها ایستا و ساده‌اند و در شخصیت آن‌ها پیچیدگی دیده نمی‌شود. در داستان رستم و ته‌مین، همه شخصیت‌ها ایستا ساده و ساده‌اند و در داستان سودابه و سیاوش، کاووس شخصیت پویا و جامع داستان است. غیر از این نوع تقسیم‌بندی، شخصیت‌های شاهنامه به مثبت و منفی و یا مرد و زن نیز تقسیم می‌شوند. زنان در شاهنامه، به ویژه در داستان‌های عاشقانه نقش‌های مهم و تأثیرگذاری برعهده دارند. در ادبیات منظوم گذشته، شاهنامه تنها اثری است که زن در آن نقشی اساسی و فاعلانه ایفا می‌کند. در این کتاب زندگی زنانی را می‌خوانیم که تأثیر شگرف و عجیبی در ایجاد بعضی از حوادث و رویدادها دارند (یزدانی، ۱۳۷۸: ۵۰). رودابه، سیندخت، ته‌مین، منیژه از زنان بی‌نظیر شاهنامه‌اند. چهره‌های منفی و مثبتی از این زنان ارائه شده است که منفی‌ترین سودابه است. البته حیل‌گری، زشتکاری و دروغ‌گویی وی از زمانی آغاز می‌شود که در دام عشق سیاوش می‌افتد. قبل از این ماجرا، او نمونه‌ای از یک زن وفادار است. به هر حال «چهره‌خانه شاهنامه از حیث غنا و وسعت در ادبیات کهن جهان بی‌مانند است. پس از شاهنامه در ادبیات کهن اثری با این استحکام در شخصیت‌پردازی ظهور نکرده است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۶).

۲-۴- شخصیت‌پردازی (Characterization)

نویسنده‌ی داستان برای آشنا کردن خواننده با شخصیت‌های داستان، سعی می‌کند خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیت‌ها را به خواننده بشناساند و تأثیر لازم را بر او بگذارد. به این کار شخصیت‌پردازی می‌گویند (عابدی، ۱۳۸۵: ۶۹-۷۰). نظریه‌پردازان داستان دو شیوه عمده برای شخصیت‌سازی عنوان کرده‌اند: مستقیم و غیرمستقیم. در شخصیت‌پردازی مستقیم راوی یا نویسنده برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند. در روش غیرمستقیم ... راوی از عواملی چون کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری یاری می‌جوید (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱-۱۴۲).

شخصیت‌های شاهنامه چه بد و چه خوب، ابتدا عمیقاً پرورده می‌شوند و سپس با نقش ویژه و معناداری وارد صحنه داستان می‌شوند، یا از آن خارج می‌گردند. به طوری که داستان زال و رودابه را از جنبه‌ی پرورش شخصیت و قهرمانان قصه یکی از قوی‌ترین داستان‌های شاهنامه به شمار می‌آید؛ زیرا شیوه طرح و پرورش اشخاص داستان به گونه‌ای است که از آغاز ورود به صحنه همه حرکات و سکنات و کرده‌ها و گفته‌های آنان همانند حلقه‌های زنجیر درون و برون آن‌ها را کامل می‌کند و به هم پیوند می‌زند (محبّتی، ۱۳۸۱: ۷۹). فردوسی در پردازش شخصیت‌های داستان‌های عاشقانه محدود عمل نمی‌کند، بلکه هر دو شیوه را به کار می‌برد. نمونه‌هایی از شخصیت‌پردازی مستقیم در داستان‌های یاد شده، در ذیل آورده می‌شود:

فردوسی مهرباب، شاه کابل و ویژگی‌های ظاهری و باطنی او را به طور مستقیم معرفی می‌کند:

یکی پادشا بود مهرباب نام	زبردست با گنج و گسترده کام
به بالا به کردار آزاد سرو	به رخ چون بهار و به رفتن تذر و
دل بخردان داشت و مغزردان	دو کتف یلان و هُش موبدان

(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۲۷۱-۲۷۳)

و یا توصیف و معرفی منیژه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت ۱۴۱) و بیژن (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۶۷-۱۶۹) به صورت مستقیم بیان شده است. شاعر طوس خدمتکاران و پری‌چهرگان دربار کیخسرو را نیز با استفاده از این روش به خوانندگان می‌شناساند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۳۸-۳۹). از دیگر شخصیت‌پردازی مستقیم فردوسی در داستان رستم و ته‌مین می‌توان به غمگین شدن رستم از گم شدن رخس (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۲۳) و شادی رستم از رفتار و سخنان شاه سمنگان (همان، ج ۲/ بیت ۴۵)

و نیز شادمانی رستم از شنیدن خبر پیدا شدن رخس (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۹۳-۹۴) اشاره کرد. در داستان سودابه و سیاوش نیز این روش معرفتی شخصیت‌ها دیده می‌شود. زیبایی مادر سیاوش (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۲۷)، شگفتی کاووس از دیدن سیاوش (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۱۱۰)، آگاهی سیاوش از دوستی و محبت ناپاک سودابه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۱۹۶) و دانایی و هشیاری سیاوش (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۱۵۳) نیز به طور مستقیم بیان شده است.

فردوسی در روش غیر مستقیم «شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود، معرف او می‌شوند» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۵). از شیوه‌های غیرمستقیم، شخصیت‌پردازی از طریق قیافه و کنش افراد و یا افکار آنان است. نمونه آن زمانی مشاهده که سیندخت ماجرای عشق زال و رودابه را برای مهراب بازگو می‌کند:

چو بشنید مهراب بر پای جست نهاد از بر دست شمشیر دست
تنش گشت لرزان و رخ لاژورد پر از خون جگر، لب پر از باد سرد
(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۷۸۶-۷۸۷)

ناراحتی منیژه از سخنان بیژن مبنی بر عدم رازداری زنان از طریق رفتار وی مشخص شده است:

منیژه خروشید و نالید سخت که بر من چه آمد ز بدخواه‌بخت
(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۹۸۴-۱۶۹)

همچنین شادمانی بیژن از یافتن نشانه رستم (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۹۷۰ و ۹۷۵) از طریق کنش و رفتار او نشان داده شده است. فردوسی ترس گرگین را از طریق قیافه‌ی او به تصویر کشیده است (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت ۴۸۰). او خوشحالی رستم از دیدن گوران بسیار در شکارگاه (همان، ج ۲/ بیت ۱۱) و یا توصیف زیبایی تهمینه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۵۶-۵۷)، شرم سیاوش زمانی که سودابه او را می‌بوسد و در آغوش می‌کشد (همان، ج ۲/ بیت ۲۸۸)، واکنش کاووس زمانی که زیباروی (مادر سیاوش) را می‌بیند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۵۰) و یا شرم او از سیاوش هنگامی که پسر می‌خواهد از آتش عبور کند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۴۹۰) را از طریق قیافه و کنش او به تصویر کشیده است. همچنین زمانی که نیرنگ سودابه در تباری با زن جادو و کشته شدن فرزندان آشکار می‌شود، با رفتار و کنش خود کاووس را تحت تأثیر قرار می‌دهد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۴۴۵) و بدین ترتیب او را می‌فریبد تا آنجا که:

سپهبد ز گفتار او شد دژم

همی زار بگریست با او بهم

(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۴۴۶)

گفتگو از دیگر شیوه‌های معرفتی غیرمستقیم شخصیت‌ها است و آن ابزاری مهم و ظریف در داستان است که از چند جنبه رعایت می‌شود: شخصیت در داستان بدون گفتگو معنی ندارد، حتی اگر شخصیت کاملاً تنها باشد، گفتگوی درونی او در ذهن صورت می‌گیرد، گفتگو حتی بیشتر از عمل و کنش بیانگر ویژگی‌های روحی شخصیت داستان است (موام، ۱۳۷۰: ۱۱). گفتگو شش وظیفه دارد که سه مورد مهم‌تر آن عبارتند از: «الف-مکشوف ساختن شخصیت و سرشت (توصیف عملی) پرسناژ داستان. ب-پیش بردن آکسیون (وقایع داستان. ج-کاستن از سنگینی کار» (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵۱).

گفتگو یکی از پرکاربردترین شیوه‌هایی است که فردوسی از طریق آن به تحلیل و معرفتی قهرمانان و داستان می‌پردازد. او به مدد گفتارها و رفتارهای دیگر شخصیت‌ها رفته‌رفته حجاب از قهرمانان داستان برمی‌دارد و مخاطب در عین حال که سخن قهرمان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود احساس می‌کند، از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشنا تر شده است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۱۳۱).

به عنوان نمونه، زیبایی ظاهری رودابه طی گفتگوی یکی از نامداران با زال مشخص می‌شود:

پس پرده او یکی دخترست تراست که رویش ز خورشید روشن

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ ... مژه تیرگی برده از پر زاع

(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۲۸۷-۲۹۳)

نکته جالبی که در داستان‌های غنایی شاهنامه دیده می‌شود این است که فردوسی در توصیف زنان بیشتر بر توصیف ظاهری آن‌ها تأکید دارد و در طول داستان از زیبایی‌های باطنی آنان یاد می‌کند.

در گفتگوی گرگین با بیژن می‌توان به شخصیت حسود گرگین پی برد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۰۳-۱۰۴)، در گفتگوی درونی گیو با خودش می‌توان به حس انتقامجویی وی پی برد، اما بیشتر از آن می‌توان دریافت که گیو انسانی دوراندیش و عاقبت‌نگر است و می‌داند که با انتقام گرفتن و کشتن گرگین کاری درست نمی‌شود. (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۴۸۲-۴۸۶). یا از طریق گفتگوی تهمینه با رستم، عشق و علاقه او و نیز خرد و او مشخص می‌شود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۶۱-۷۸). از گفتگوی میان گیو و نوذر می‌توان دریافت که بین آنان بر سر تصاحب زیبارو جدال درگرفته است (فردوسی، ۱۳۶۶:

ج ۲/ بیت ۴۶). نیرنگ و حیل‌گری سودابه و عدم اعتماد کاووس به او طی گفتگوی کاووس با سودابه مشخص می‌شود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۵۲۳-۵۲۷). گفتگوها در شاهنامه به دو صورت است:

(الف) دیالوگ (dialogue)

دیالوگ یا گفتگوی دو طرفه که در آن دو طرف گفتگو سخن می‌گویند. گفتگوی عاشقانه میان زال و رودابه در دیدار نخستین به‌ترین نمونه این گفتگوی دوطرفه است (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۵۰۸-۵۵۱)؛ چرا که بنا به سخن سرامی شاهنامه به کلی از گفتگوهای عاشقانه خالی نیست (سرامی، ۱۳۸۸: ۳۲۵-۳۲۳). گفتگوی سیندخت با رودابه، زمانی که او را به خاطر عشق زال سرزنش می‌نماید:

به رودابه گفت: ای سرافراز ماه	گزین کردی از ناز بر گاه جاه
چه ماند از نکو داشتی در جهان	که ننمودمت آشکار و نهان
به مادر چنین گفت کای پر خرد...	...همی مهر جان مرا بشکرد

(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۷۳۲-۷۷۷)

سخن گفتن زال با سام (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۹۵۰-۹۸۱) و سیندخت با سام (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۱۱۱۴-۱۱۶۵)، گفتگوی کیخسرو و بیژن برای انجام مأموریت (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۸۲-۸۷)، گفتگوی بیژن و گیو هنگامی که به پیشه گرازان رسیدند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۰۰-۱۰۴) گفتگوی بیژن و دایه منیژه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۷۹-۱۸۸)، گفتگوی بیژن با افراسیاب هنگامی که در کاخ گرفتار شد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۲۷۶-۳۰۳)، گفتگوی گرگین با گیو هنگامی که بدون بیژن از ارمان بازگشت (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۴۳۵-۴۷۷)، گفتگوی رستم و گیو زمانی که گیو نامه کیخسرو را به رستم رساند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۶۲۹-۶۳۷ و ۶۳۸-۶۷۰)، گفتگوی رستم و شاه سمنگان (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۳۳-۴۴)، گفتگوی رستم و تهمینه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۶۰-۷۸)، گفتگوی زیبارو (مادر سیاوش) با کاووس (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۵۴-۵۹)، گفتگوی کاووس و سودابه زمانی که سیاوش سربلند از آزمایش بیرون آمد و خیانت سودابه آشکار شد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۵۲۲-۵۳۲)، گفتگوی سیاوش با کیکاووس مبنی بر عفو و بخشش سودابه که از سوی کاووس موافقت می‌شود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۵۳۹-۵۴۴) از نوع گفتگوی دو طرفه است.

(ب) مونولوگ (monologue)

مونولوگ همان گفتگوی یک طرفه است. در این نوع با تمام شدن سخن گوینده، گفتگو تمام است و نیازی به پاسخ نیست (ر.ک: سرامی، ۱۳۸۸: ۲۵۹). بلکه خواننده منتظر انجام عمل است. گفتگوی زال با زن سخنوری که هم‌راه او بود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۷۰۰-۷۰۷)، گفتگوی کیخسرو با بیژن درباره نیکوداشت منیژه (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۲۶۸-۱۲۷۰)، سخن رستم با تهمینه زمانی که مهره بازوی خود را بدو داد بود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۸۵-۸۹)، دلداری دادن سیاوش به کاووس قبل از ورود به آتش (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۴۹۱-۴۹۴) از نوع گفتگوی یک طرفه است. البته تک‌گویی‌های درونی نیز جزو این دسته قرار می‌گیرد. در تک‌گویی‌های درونی، گوینده قصد ندارد کسی را از اندیشه و افکار خود آگاه کند (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۰). به عنوان نمونه گفتگوی سام با خودش، زمانی که نامه زال مبنی بر آرزوی ازدواج با رودابه به دستش می‌رسد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۶۶۱-۶۶۵)، گفتگوی گرگین با بیژن زمانی که سعی در فریفتن او داشت (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۱۲۷-۱۴۶)، و نیز گفتگوی بیژن با خدا، زمانی که پس از به هوش آمدن خود را در کاخ افراسیاب می‌بیند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۳/ بیت‌های ۲۱۹-۲۲۲)، گفتگوی درونی رستم با خودش وقتی که رخس را پیدا نمی‌کند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۲۴-۲۷)، سخن گفتن کاووس با خودش، زمانی که ادعای سودابه را مبنی بر خیانت سیاوش را می‌شنود:

دل شاه کاووس شد بدگمان
برفت و پر اندیشه شد یک زمان
همی گفت این را چه درمان کنم؟
نشاید که این بر دل آسان کنم

(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۴۰۳-۴۰۴)

گفتگوی درونی سیاوش با خود هنگامی که سودابه او را می‌بوسد و در آغوش می‌کشد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۲۷۹-۲۸۳) که بیشترین گفتگوهای درونی در داستان سودابه و سیاوش دیده می‌شود. قابل ذکر است که مونولوگ‌ها در شاهنامه قابل توجهند؛ چرا که این گفتگوها از نظر مخاطب متفاوتند. گاه مخاطب خود فرد است، گاه خداوند است، گاه انسانی دیگر.

تقسیم‌بندی دیگری نیز در گفتگوها می‌توان در نظر گرفت: گفتگوهای مکتوب و گفتگوهای شفاهی که هر کدام از این انواع تقسیم‌بندهای جزئی‌تری نیز دارند:

(۱) گفتگوهای شفاهی: الف) گفتگوهای دو طرفه که هر که هم گوینده و هم شنونده حضور دارند. این گفتگوها گاه به صورت جملات خبری هستند و گاه به صورت سؤال و

جواب. ب) گاه هر چند هر دو طرف گفتگو حضور دارند، اما تنها یک طرف سخن می‌گوید و مخاطب به سخنان گوش داده، بدان جامعه عمل می‌پوشاند. البته گاهی اوقات فقط در حکم شنونده‌ای خوب تنها به سخنان گوش می‌دهد.

۲) گفتگوهای مکتوب، در واقع همان نامه‌نگاری‌هاست. این نوع گفتگو نیز مانند نوع قبل گاه همراه با پاسخ است و گاه بدون پاسخ. نامه‌ها در داستان‌ها اهمیت زیادی دارند. ریچارد سون (Richard Son) در قرن هجدهم شکلی از رمان را پایه‌گذاری نمود که شخصیت‌های آن عواطف و احساسات خود را در قالب نامه‌ها بیان کنند (ر.ک: کوندرا، ۱۳۶۸: ۷۱). گاهی شخصیت‌های داستان از طریق نامه و گفتگوهای مکتوب عواطف و عقاید خود را به‌تر و راحت‌تر ابراز و بیان می‌کنند.

تقسیم‌بندی دیگری هم می‌توان برای گفتگوهای داستان در نظر گرفت و آن تقسیم بر اساس تعدد مخاطبان است. گاه مخاطب یک نفر است، گاه دو نفر و گاهی هم مخاطب یک گروه است.

۲-۵- لحن (Tone)

لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد. لحن طرز برخورد نویسنده به موضوع و شخصیت‌های داستان است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۲۱).

معنای لحن در ادبیات داستانی؛ یعنی حالت، نوع، طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها، چه از جانب شخصیت و چه از سوی راوی (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹). در واقع لحن آن دسته از شگردهایی است که نویسنده داستان به کار می‌گیرد تا حال و هوای خاصی در داستانش پدید آورد، مثلاً حال و هوای تراژیک یا کم‌دیک یا رمانتیک (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶).

فردوسی لحن مطلوب خود را به سریع‌ترین و طبیعی‌ترین وجه ممکن به خواننده منتقل می‌کند. لحن سراسر داستان‌های شاهنامه حماسی است و ماجراهای غنایی، وحدت آن را از بین نبرده است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۶۰). لحن فردوسی در شاهنامه دو گونه است. لحن کلی که همان لحن اصلی حاکم بر داستان است و دیگر لحن جزئی که با توجه به درونمایه و فضای حوادث داستان‌ها متفاوت است؛ به همین دلیل در جای جای شاهنامه تغییر لحن مشاهده می‌شود. فردوسی در داستان‌های عاشقانه و غنایی به فراخور شرایط لحن‌های متفاوت و متنوعی به کار برده است که در این مجال به این لحن‌ها اشاره می‌شود: لحن‌های مختلف داستان زال و رودابه عبارتند از: لحن اعتقادی، ستایش از پهلوان، گلایه‌آمیز، حق به جانب، خطایی، دعوت گرم و پر آب و تاب، گرم و نوازش‌آمیز، طنزآمیز، مفاخره، برخاسته از احساسات رقیق شاعرانه، بی‌پرده و جسورانه، پرخاشگرانه، لحن

تعارف‌آمیز عاشقانه، آمرانه، توهین‌آمیز همراه با افسوس و دریغ، مزده و شادباش، ترس و خجالت، فلسفی و عالمانه، دلجویی و غمخواری، خواهش، تقاضا و لحن تحسین‌آمیز و تعارف‌آلود (صادقی، ۱۳۹۰: ۸۰). لحن نصیحت‌آمیز، لحن غم و اندوه، خواهش و التماس، دلداری، لحن افسوس، تهدید و توهین، نفرین، مزده و نوید و ترس لحن‌های مختلف داستان بیژن و منیژه محسوب می‌شوند. لحن در داستان رستم و ته‌مین عاشقانه، غم‌انگیز و حسرت‌بار، سرزنش‌آمیز، گلایه‌آمیز، تهدیدآمیز و تند، تحسین‌آمیز، لحن درخواست و تقاضا و شادی‌آمیز است و در داستان سودابه و سیاوش با لحن‌های گوناگون شادمانه، ستیزه و جدال، خشم و تندی، گرم صمیمانه، پرخاشگرانه، تعریض، آفرین و شادباش، نوحه و سوگوارانه، پند و اندرز، هوس و شهوت، مکر و حيله، شرم و خجالت، لحن اعتقادی، غم و اندوه، ترس و اضطراب، مهربانانه، تهدید، دلداری، حق به جانب، درخواست و تقاضا برخورد می‌کنیم.

۲-۶- زاویه دید (point of view)

هر نویسنده‌ای از دیدگاهی خاص به داستان خود می‌نگرد که به آن زاویه دید یا دیدگاه می‌گویند. زاویه دید یعنی اینکه چه کسی داستان را بگوید و به دنبال آن داستان باید چگونه گفته شود (سلیمانی، ۱۳۶۵: ۷۴). به عبارت روش روایت داستان است. اینکه مثلاً راوی خود نویسنده است (زاویه دید بیرونی) یا یکی از شخصیت‌های داستان (زاویه دید درونی) (روزبه، ۱۳۸۱: ۴۱).

زاویه دید به طور کلی یا اول شخص است یا سوم شخص. در شیوه اول شخص (من روایتی)، داستان از زاویه دید شخصیت اصلی روایت می‌شود و یا از زاویه دید شخصیتی فرعی و شیوه سوم شخص نیز داستان از زبان و دانای کل نقل می‌شود. (داد، ۱۳۸۵: ۲۳۰). زاویه دید فردوسی در داستان‌های غنایی و عاشقانه سوم شخص و بیرونی است. او در این داستان‌ها دانای کل مطلق است که به همه حوادث اشراف دارد. البته گاه دیده می‌شود که فردوسی نقل داستان‌ها را از زبان شخصیت‌ها و از زبان راوی اول شخص بازگو می‌کند و او را در مرکز حوادث داستان قرار می‌دهد. هر چند فردوسی در داستان‌های زال و رودابه، بیژن و منیژه، رستم و ته‌مین و سودابه و سیاوش، راوی «دانای کل غیر محدود داستان است، کمتر میل دارد که ذهنیت شخصیت‌ها را توضیح دهد و یا کنش‌ها و تضادها را تفسیر کند» (طالبیان و حسینی، ۱۳۸۲: ۱۰۸)، با این وجود در این داستان‌ها شاهد تغییر زاویه دید هستیم. نمونه‌های آن را در گفتگوی درونی سام با خودش درباره ازدواج زال (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت‌های ۶۶۱-۶۶۵)، گفتگوی درونی رستم زمانی که رخس را پیدا نمی‌کند (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۲۴-۲۷)، سخن گفتن کاووس با خودش، زمانی

که ادعای سودابه را مبنی بر خیانت سیاوش را می‌شنود (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت‌های ۳۳۹-۳۴۰) می‌بینیم که زوایه دید به اول شخص تغییر پیدا کرده است.

۲-۷- صحنه (Setting)

صحنه یا زمان و مکان که مندنی‌پور از آن به جایگاه تعبیر می‌کند. (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۳)، دو بُعد لازم هر حادثه هستند که داستانی را بدون این دو نمی‌توان یافت. زمان ممکن است که بسیار کم و محدود باشد، ولی در هر حال هست و مکان ممکن است تنها یک اتاق کوچک و یا خیالی باشد و غیرواقعی، ولی در هر حال وجود آن برای داستان لازم است (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۳۴).

«در شاهنامه مانند سایر حماسه‌های طبیعی، زمان و مکان را ارج و بهایی نیست.» (صفا، ۱۳۷۹: ۲۴۰). زمان کلی داستان‌های شاهنامه مبهم و مربوط به روزگاران باستان و کهن است. همان طور که فردوسی بدان اشاره می‌کند:

ز گفتار دهقان یکی داستان
بپیوندم از گفته باستان
(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۷)

کهن گشته این داستان‌ها ز بن
کنون نو کند روزگار کهن
(فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۹)

جدا از ابهام زمانی و مکانی شاهنامه، در داستان‌های مورد بررسی به زمان‌ها و مکان‌هایی اشاره شده که در این بخش آورده می‌شوند:

زمان: شب و روز و فردا، مه فرودین در داستان زال و رودابه، شب، روز، بانگ خروس، نوروز، سه روز، روز چهارم در داستان بیژن و منیژه، یک بهره از تیره شب، شب، روز، بامداد در داستان رستم و تهمینه، باستان، روز، یکروز، یکی روز، دوش، نه ماه، روزگار، یک هفته، هفت سال، سه روز، روز چهارم در داستان سودابه و سیاوش.

مکان: کشور هندوان، ایران، کاول (کابل)، گرگساران، کاخ مهرباب، بارگاه، رودبار، بام، ایوان، حجره، خانه ... در داستان زال و رودابه، که صحنه‌های مکانی این داستان بین ایران و کابل در حرکتند. دشت، ارمان، توران، کاخ افراسیاب، ایوان رستم، چاه در داستان بیژن و منیژه، مرز توران، شهر سمنگان، مرغزار، خوابگاه، شهر ایران، زابلستان در داستان رستم و تهمینه و دشت دغوی، بیشه، ایران، کاخ کاووس، زابلستان، شبستان سودابه، ایوان شاه، هاماوران در داستان سودابه و سیاوش مکان‌های اشاره شده در این چهار داستانند.

نکته‌ی جالب این است که ظرف زمانی اغلب در حال انتقال از شب به روز یا روز به شب است که نمونه‌های آن آورده می‌شود: «چو شب روز شد پرده بارگاه» (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/

بیت ۹۱۷)، «چو خورشید تابان برآمد ز کوه» (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت ۱۲۸۲)، «چُن از کوه خورشید سر برزدی» (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۹۱). این انتقال و جابجایی در مکان‌ها نیز دیده می‌شود، مثلاً پیکی که نامه زال را از کابل به گرگساران نزد سام برد (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۱/ بیت ۶۴۳)، یا رفتن رستم به مرز توران و شهر سمنگان (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۱۰) و رفتن طوس و گیو به هم‌راه زیباروی از دشت دغوی به ایران (فردوسی، ۱۳۶۶: ج ۲/ بیت ۴۸) و ...؛ چرا که فردوسی «عملاً در هر قسمت داستان با مشکل انتقال اشخاص از یک محل و زمان به محل و زمان دیگر روبه‌رو است» (فرد، ۱۳۷۷: ۱۲۱).

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش عناصر چهار داستان غنایی و عاشقانه‌ی شاهنامه یعنی زال و رودابه، بیژن و منیژه، رستم و تهمینه و سیاوش و سودابه بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد:

- طرح و پیرنگ داستان‌ها محکم و استوار است؛ زیرا فردوسی در بیان علی و معلولی وقایع دقت داشته و حوادث را زنجیروار به هم پیوسته است. داستان‌ها با مقدمه‌ای آغاز می‌شوند، گرهی در داستان پیش می‌آید و آن کشمکش بر سر عشق است. داستان به اوج خود می‌رسد. گره داستان گشوده می‌شود و در نهایت به پایان می‌رسد. این روال در داستان رستم و تهمینه به خاطر کوتاهی داستان و کم بودن حوادث با سرعت بیشتری روی می‌دهد. اوج و فرودهای بسیاری در داستان‌ها دیده می‌شود که سرانجام به آرامش و وصال منتهی می‌شود، بجز داستان سودابه و سیاوش که ظاهراً به آرامش ختم می‌شود، ولی طوفانی بزرگ در پی دارد.

- درونمایه‌ی مسلط در داستان‌های عاشقانه‌ی فردوسی، عشق است، اما در کنار عشق، فردوسی می‌کوشد آرمان‌ها و آموزه‌های اخلاقی را که پیام داستان‌هاست، به صورت غیرمستقیم به خوانندگان منتقل کند. این درس‌های اخلاقی عبارتند از: اطاعت از امر شاه، فداکاری، وفاداری، اعتقاد به خداوند و یاری او، اعتقاد به تقدیر و سرنوشت، عفت و پاکدامنی، پاک‌دستی و آزادی و خردورزی و ...

- شخصیت از عناصر مهم و سازنده در این داستان‌هاست. انواع شخصیت‌ها را در این داستان‌ها می‌توان دید، اصلی، فرعی، ایستا، پویا، ساده، جامع و قهرمان. شخصیت‌های زن، مرد، مثبت و منفی. او شخصیت‌هایی خلق کرده که دارای ویژگی‌های روانی و فکری ویژه و منحصر به فردی هستند و واکنش آنان به حوادث و وقایع پیرامون، کاملاً با شخصیت آن‌ها مطابقت دارد. فردوسی در پرورش شخصیت‌ها دو روش به کار می‌گیرد: ارائه مستقیم و غیرمستقیم. در نوع اول با شرح و توضیح مستقیم شخصیت‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند،

ولی در نوع دوّم از ظاهر، قیافه، کنش و حتی گفتگوی شخصیت‌ها برای شناساندن آنان به خواننده کمک می‌گیرد. هر چند با مهارت کامل شخصیت‌ها را با توصیف قیافه، رفتار و کنش معرفی می‌کند، ولی توانایی او در گفتگوهاست؛ چرا که اگر گفتگو را از داستان‌ها حذف کنیم چیزی باقی نمی‌ماند. همچنین گفتگوهای شاهنامه بسیار متنوّعند، گفتگوهای مکتوب، شفاهی، دیالوگ و مونولوگ (یک طرفه و تک‌گویی درونی) ... روی هم رفته باید گفت که اوج هنرمندی فردوسی در شخصیت‌پردازی است. این شخصیت‌ها وقتی با ذهن توانمند و ذوق ذاتی فردوسی پردازش می‌شوند، جذّاب و ماندگار شده و مخاطب برای پیگیری سرنوشت آنان تا پایان با سراینده هم‌راه می‌شود.

- لحن داستان‌های شاهنامه دو گونه است: لحن کلی که عاشقانه و غنایی است و لحن‌های متفاوتی که در داستان‌ها دیده می‌شود و بسیار متنوّع است: غم، شادی، خشم، سرزنش، طعنه، اعتراض، افسوس، خجالت، خواهش، تحسین، نفرین، جدال، صمیمانه، دلداری و ... همین لحن‌های متفاوت فضای داستان را از یکنواختی دور و خواندن را برای مخاطب جذّاب و لذّت‌بخش می‌کند و سبب تأثیر بیشتر در دل خواننده می‌شود.

- زاویه دید غالب در این داستان‌ها به سه صورت سوّم شخص بیرونی و از دید راوی دانای کلّ مطلق است؛ یعنی فردوسی به عنوان دانای کلّ از بیرون داستان آن را گزارش می‌دهد و تمام حالات و اعمال شخصیت‌ها و رویدادها را شرح می‌دهد و بازگو می‌کند. البته گاه به راوی درونی اوّل شخص تغییر زاویه می‌دهد.

- زمان و مکان وقوع داستان‌ها، یکی از ابهامات شاهنامه است. اما این امر دلیل بر این نیست که در داستان‌ها به هیچ زمان و مکانی اشاره نشده است؛ چرا که وجود این عناصر برای داستان لازم و ضروریست؛ از همین رو در داستان‌های مورد نظر با زمان‌ها و مکان‌ها روبرو می‌شویم که در برخی موارد این صحنه‌ها در حال انتقالند. وجود عنصر صحنه در شاهنامه بیانگر این است که رویدادها و حوادث داستان‌ها در محدوده زمانی و مکانی جریان دارند و داستان‌ها ساختاری واقعی دارند.

- در نهایت باید گفت ابوالقاسم فردوسی بسیار هنرمندانه، همه عناصر منظومه‌های عاشقانه و غنایی را در راستای یک هدف مهم به کار برده و آن انسجام در ساختار این داستان‌ها و خلق شاهکاری سترگ و ماندگار است.

منابع

- ۱- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- ۲- اسلامی‌ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۹۱). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران:

انتشار.

- ۳- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *هنر رمان*، تهران: آبانگاہ.
- ۴- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.
- ۵- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*، تهران: افراز.
- ۶- جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۵). *الفبای داستان‌نویسی*، تهران: هزاره ققنوس.
- ۷- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). *نوشته‌های بی‌سرنوشت*، تهران: مرکز.
- ۸- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- ۹- دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، تهران: نویسنده.
- ۱۰- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، تهران: روزگار.
- ۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- سزّامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه)*، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۳- سلیمانی، محسن. (۱۳۶۵). *تأملی در باب داستان*، تهران: حوزه هنری.
- ۱۴- صادقی، اسماعیل. (۱۳۹۰). «بررسی عناصر داستانی «زال و رودابه»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۴، تابستان، صص ۶۹-۹۲.
- ۱۵- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۶- طالبیان، یحیی و حسینی، نجمه. (۱۳۸۳). «ساختار داستانی زال و رودابه»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، پاییز، صص ۹۵-۱۱۶.
- ۱۷- عابدی، داریوش. (۱۳۸۵). *پلی به سوی داستان‌نویسی*، تهران: مدرسه.
- ۱۸- عبداللّه‌یان، حمید. (۱۳۸۱). «داستان و شخصیت‌پردازی در داستان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال چهل و نهم، تابستان و پاییز، شماره ۲، صص ۴۰۹-۴۲۵.
- ۱۹- غفوریان، هانیه. (۱۳۸۸). «ادب غنایی در حماسه فردوسی»، نامه پارسی، پاییز و زمستان، شماره ۵۰-۵۱، صص ۸۶-۹۴.
- ۲۰- فرد، رضا. (۱۳۷۷). *آموزش داستان کوتاه*، تهران: امیرکبیر.
- ۲۱- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، نیویورک: Bibliotheca Persica.
- ۲۲- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۷۵). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: جیبی با همکاری امیرکبیر.

- ۲۳- کوندرا، میلان. (۱۳۶۸). *هنر رمان*، ترجمه‌ی پرویز همایونفر، تهران: گفتار.
- ۲۴- ماسه، هانری. (۱۳۵۰). *فردوسی و حماسه ملی*، ترجمه‌ی مهدی روشن‌ضمیر، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ۲۵- محبتی، مهدی. (۱۳۸۱). *پهلوان در بن‌بست*، تهران: سخن.
- ۲۶- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- ۲۷- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۴). *کتاب ارواح شهرزاد (سازها و شگردها و فرم‌های داستان)*، تهران: ققنوس نو.
- ۲۸- موام، سامرست. (۱۳۷۰). *درباره‌ی رمان و داستان کوتاه*، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر (کتابهای جیبی).
- ۲۹- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*، تهران: سخن.
- ۳۰- میور، ادوین. (۱۳۸۸). *ساخت رمان*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۱- ولچل، سندی. (۱۳۷۸). «فقط پنج ثانیه فرصت دارید»، کتاب داستان همشهری، سال اول، شماره ۱، صص ۱۴۹-۱۵۱.
- ۳۲- یزدانی، زینب. (۱۳۷۸). *زن در شعر فارسی*، تهران: فردوس.
- ۳۳- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۱، ش ۳ (پیاپی ۲۴)، زمستان ۱۳۹۹

صص: ۱۴۱-۱۵۳

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

روان‌شناسی نماد رنگ در دیوان حافظ

دکتر ندا یانس

مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه چرخ نیلوفری آذربایجان، تبریز، ایران

دکتر کامران پاشایی فخری

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

رنگ یکی از عناصر برجسته در حوزه محسوسات بوده که مشخص‌کننده باورها و پنداشت‌های افراد و انعکاس‌دهنده ویژگی‌های درونی آن‌هاست. کاربرد رنگ در عرصه زندگی بشر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، به خصوص در عرصه‌ی هنر، مهم‌ترین عنصر در بروز خلاقیت است. شاعران در آثار خود گاه به جنبه‌ی حسی رنگ‌ها توجه می‌کنند و گاه فراتر از آن، ویژگی‌های نمادین آن‌ها را در نظر دارند. با کمک نیروی رنگ است که هنرمند احساسات و عواطف خود مانند خشم، ترس، عشق و... را بیان می‌کند. در این مقاله برآنیم تا به بررسی مفاهیم رنگ‌ها و کاربرد نمادین آن در دیوان حافظ بپردازیم و نحوه به کارگیری رنگ‌ها در چرخه صورخیال دیوان حافظ را دریابیم. روش کار در این تحقیق توصیفی - تحلیلی بوده و نتایج نشان می‌دهد که سیاه و سرخ، پرکاربردترین رنگ در اشعار حافظ است، که حکایت از روزگار سیاه خفقان و دردآوری‌ست که شاعر در آن به سر برده است. رنگ سبز و فیروزه‌ای نیز در میان رنگ‌های به کار برده شده بیش‌تر به چشم می‌خورد. هر کدام از این رنگ‌ها دربردارنده نشانه و سمبلی خاص هستند. تأثیرات مذهبی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، عرفانی را می‌توان در کاربرد این رنگ‌ها احساس کرد.

واژگان کلیدی: نماد رنگ، دیوان حافظ، صورخیال

۱- مقدمه

شاعران از دیرباز توجه خاصی به رنگ‌ها داشته‌اند و در کنار کارکرد هنری آن‌ها در خلق تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری، از ویژگی‌های تأویل‌پذیری آن‌ها نیز در انتقال عواطف ویژه خود بسیار بهره برده و به وسیله آن‌ها احساسات خود را اعم از خشم و نفرت و خوشحالی و... نشان داده‌اند.

«یکی از مباحث حائز اهمیت در شناخت فرهنگ زبان و ادبیات، بررسی معانی و جایگاه رنگ‌ها در آثار ادبی است. رنگ‌ها در جوامع مختلف، معانی متفاوت دارند؛ به همین علت می‌توانند به عنوان عنصری مهم در نمادپردازی‌ها به کار روند. در گذشته، مردم، بسیاری از رنگ‌ها را که نزدیک به هم بودند، یکسان پنداشته و با یک نام مشخص می‌کرده‌اند؛ چنان‌که رنگ‌های بنفش، نیلی، کبود و لاجوردی در معنای سیاه به کار رفته‌اند و رنگ‌هایی مانند صورتی، گل بهی، نارنجی و انواع قرمزها را سرخ می‌گفته‌اند و آبی آسمان و دریا را نیز سبز پنداشته‌اند، اما امروزه بیش از سیصد هزار رنگ شناخته شده است.» (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۴۴) «این امر موجب گردیده تا رنگ‌ها در آثار گذشتگان از تنوع کمتری برخوردار باشند. بسیاری رنگ‌ها در زبان رایج مردم هست که در ادب مورد استفاده قرار نگرفته است اما شاعران پارسی زبان، همواره کوشیده‌اند که این محدودیت دایره رنگ‌ها را از رهگذر استعاره‌ها و تعبیرات خاصی که، خلق کرده‌اند، جبران کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۰۶)

«واقعیت و اثر روحی روانی رنگ، همان چیزی است که آن را، اثر رنگ می‌نامیم؛ یعنی همین نیروی واقعیات مادی و رنگی است که با ایجاد نوسانات غیرواقعی به هنرمند، چنین امکانی می‌دهد، که ناگفته‌ها را بیان کند. تحلیل رنگ‌ها در علوم فلسفی، اجتماعی، روان‌شناسی و هنر سبب کشف زوایای جدیدی از روح طبیعت، عشق و تخیل آمیخته با بستر روحی آدمی شده است؛ تا حدی که از این روش در بیش‌تر علوم برای شناخت دیدگاه و نگاه افراد به دنیای اطراف و اجتماع استفاده می‌شود.» (کارکیا، ۱۳۷۵: ۱۹)

«در روان‌شناسی نوین، رنگ‌ها یکی از معیارهای سنجش شخصیت به شمار می‌آیند، چرا که هر یک از آن‌ها تأثیر خاص روحی و جسمی را در یک فرد باقی گذاشته و رنگ، نشان‌گر وضعیت روانی و جسمی وی می‌باشد. این موضوع با توجه به پیشرفت‌های دو دانش فیزیولوژی و روان‌شناسی به اثبات رسیده است.

رنگ مهم‌ترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد رنگ، مکمل تجربه‌های انسان و بازتابی از نحوه تفکر مردم روزگاران و پل ارتباطی میان بخش هوشیار و ناهوشیار جهان شناخته و ناشناخته شده است، مثلاً در اساطیر، خدایان را با رنگ‌های درخشان توصیف

می‌کردند یا هندوان رنگ بودا را زرد و طلایی می‌دانستند.» (همان)

تأثیر رنگ بر فضای ادبیات و شعر بسیار عمیق و گسترده بوده است و برخی از شاعران به مسأله رنگ حساسیت بیش‌تری داشته‌اند؛ یعنی در تصویرهای خود، عنصر رنگ را، با دقت بیش‌تری مورد توجه قرار داده‌اند.

رنگ‌ها نقش مهمی در پویایی تصاویر ایفا می‌کنند، به همین جهت هنرمندان با بهره‌گیری از نیروی رنگ‌ها از آن برای بیان رازها و اندیشه‌های درونی خود سود برده‌اند. این تنها نقاش نیست که از رنگ برای نقش‌آفرینی بهره می‌برد، بلکه شاعر نیز برای ملموس و عینی کردن تصاویر شاعرانه و توضیح مفاهیم بیان‌نشده، رنگ را به عنوان نماد به کار می‌برد. پس رنگ‌ها نقش حساس و برجسته‌ای در تصاویر شعری ایفا می‌کنند. با تحلیل رنگ‌ها در یک نوشته ادبی، مخاطب می‌تواند به افکار و عواطف گوینده، موضوع و درونمایه اثر دست یابد.

هدف این پژوهش بررسی نمادهای رنگ و تحلیل مفاهیم نهفته در ورای آن در آثار حافظ است، تا بدین وسیله به اندیشه‌ها، عواطف و جنبه‌های پنهان شخصیت آن دست یابیم. حافظ ورای توجه به جنبه حسی و زیبایی‌شناسی عناصر طبیعی، از طبیعت و نمادهای گوناگون آن برای بیان اندیشه‌های اجتماعی، اخلاقی و دینی خود به زیبایی بهره می‌برد. یکی از این نمادها، رنگ‌های موجود در طبیعت است. برای پویاتر کردن و رنگ دادن به تصاویر شعری، گاه به جای نام رنگ‌ها از عناصر طبیعی رنگین به عنوان سمبل آن رنگ کمک می‌گیرند. لعل، یاقوت، لاله، خورشید، ماه، عنبر و ... از جمله این عناصر هستند. با تأمل در اشعار این شاعر، باید دریافت که چرا عنصر رنگ تا این حد در شعر حافظ دارای اهمیت بوده و در اغلب ابیات، انواع آن متجلی است؟ سوال دیگر این که آیا توجه او به رنگ سیاه و سرخ به دلیل روحيات خاص و عمیق شاعر است یا علت دیگر دارد؟ آیا از این دیدگاه نیز می‌توان وارد دنیای شعر حافظ شد؟

پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به اهمیت کاربرد رنگ‌ها در ادبیات، هنوز تحقیقات قابل ملاحظه‌ای در این مورد، صورت نگرفته است اما برخی محققان، پژوهش‌هایی در این باره انجام داده‌اند، که از آن جمله است:

- پایان‌نامه لیلا احمدیان، تجلی رنگ در شاهنامه دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱. در این پایان‌نامه با بررسی رنگ در شاهنامه فردوسی از دیدگاه‌های مختلف آن، اسطوره‌ای، نمادین، مذهبی، روان‌شناسی و نیز ارائه تحلیل‌های آماری و زیبایی‌شناسانه آن تجلی رنگ را بر اشیا و اتفاقات گوناگون نشان می‌دهد.

-پایان نامه سید علی قاسم زاده بررسی و تحلیل عنصر رنگ در شعر معاصر دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۱. این پایان نامه به بررسی و تحلیل عنصر رنگ در اشعار معاصر و نوع نگاه آنان به مقوله رنگ- با تکیه و تأکید بر اشعار پنج شاعر برگزیده معاصر چون نیما، سپهری، شاملو، موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده به همراه نگاهی گذرا اما انتقادی و مقایسه‌ای به این عنصر در اشعار کلاسیک پرداخته است.

-مقاله کاووس حسن‌لی و مصطفی صدیقی، «رنگ در آثار سپهری»، مجله دانشگاه شهید باهنر کرمان، بهار ۱۳۸۲، شماره ۱۳. در این مقاله، کارکرد رنگ‌ها در هشت کتاب سپهری، به ترتیب زمان سرایش، به طور کامل بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که سیر ذهنی شاعر در شور و احساسات رمانتیک و سطحی، کم کم به سوی نوعی عرفان درونی، گرایش پیدا کرده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تقسیم بندی رنگ‌ها از نظر روان شناسان

اگرچه رنگ‌ها از بدو پیدایش انسان وجود داشته‌اند، اما استفاده و تولید رنگ در ۱۰۰ سال اخیر صورت گرفته است. زندگی انسان همیشه با دنیای رنگ عجین بوده، حضور رنگ در نقش‌ها، لباس‌ها و حتی نوشته‌ها علاوه بر این که موضوعیت رنگ را در زندگی او نمایان می‌سازد بلکه، فراتر از آن، عکس العمل انسان در برابر رنگ‌های مختلف را باز می‌نماید. «تا پیش از قرن نوزدهم، فقط تعدادی رنگ و مواد رنگی شناخته شده بودند که بیش‌تر آن‌ها ریشه آلی داشتند. گران نیز بودند، به طوری که استفاده از پارچه‌های رنگی و مواد ترئینی فقط در انحصار ثروتمندان بود.» (لوشر، ۱۳۷۹: ۱۷) «نخستین قومی که به اصول علمی رنگ شناسی پی بردند، ایرانیان بودند. جامی نقره‌ای از عهد ساسانیان موجود است که خسرو انوشیروان را در درون آن (ته جام) نشان می‌دهد و جدارهای آن با رنگ‌های سبز، سرخابی و سفید نگین نشانی شده است. این سندی است که نشان می‌دهد ایرانیان حتی پیش از اسلام نیز به اصول علمی رنگ‌شناسی آشنا بودند.» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ۱۳۷) همان‌گونه که روان شناسان شخصیت افراد را بازکاوی کرده و روحیات مختلف را با عکس‌العمل‌هایی که در مواجهه با اتفاقات از خود نشان می‌دهند، دسته بندی می‌کنند، معیار بسیار مهم دیگری نیز در دنیای اسرار آمیز رنگ‌ها برای خود کشف کرده‌اند به طوری که روحیات انسان‌ها با توجه به علاقه‌مندی آن‌ها به رنگ‌های مختلف، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. «روان‌شناسان با دقت در کاربرد رنگ‌ها به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد می‌پردازند. یونگ یکی از بزرگ‌ترین متفکران و روان پزشکان سده بیستم، به نیروهای

نمادین رنگ‌ها اعتقاد داشت و بیمارانش را تشویق می‌کرد تا به هنگام نقاشی، بی‌هیچ فکری، رنگ‌ها را به کار گیرند تا بدین وسیله ژرف‌ترین بخش ناخودآگاه خویش را آشکار سازند و بتوانند برای دست یافتن به سلامت روان، پیوندی بین ناخودآگاه و خودآگاهشان برقرار سازند.» (سان، ۱۳۷۸: ۵۸)

۲-۲- نقش رنگ‌ها در شعر حافظ

۲-۲-۱- زرد

«زرد روشن‌ترین رنگ به شمار آمده و اثر آن به صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود. چون قرمز به صورت غلیظ‌تر و سنگین‌تر از زرد ظاهر می‌گردد، لذا از قدرت تحریک بیش‌تری برخوردار است. به جای این که محرک باشد بیش‌تر جنبه‌ی تلقینی دارد. زرد از لحاظ نمادی، شباهت به گرمای دلپذیر نور آفتاب، هاله دل‌انگیز پیرامون جام شراب مقدس، روحیه شاد و خوشبختی دارد. عنصر عاطفی آن را زنده دلی امیدوار کننده تشکیل می‌دهد.» (لوشر، ۱۳۷۹: ۸۶)

«زرد از جمله رنگ‌هایی است که شاعر به هر دو قطب منفی و مثبت آن توجه دارد. این رنگ گاهی روایت بیماری و ضعف و گاهی نماد درخشانی و تلالو است. رنگ زرد بیش‌تر با روح و روان سروکار دارد. این رنگ با فلسفه‌های شرقی نیز مرتبط است. تیپ زرد به خلاقیت و نوآوری علاقه‌مند است. این تیپ معمولاً درون‌گرا، باریک‌بین و در برابر دنیا و افراد با استعداد آن معتقد به اصول است.» (کارکیا، ۱۳۷۵: ۷۰)

حافظ رنگ زرد را در معانی و مفاهیم مختلف به کار برده است، گاه این رنگ را در چهره معشوق می‌بیند.

در مواردی چهره معشوق به رنگ زرد است

اشاره به رنگ زرد در تشبیه رخسار معشوق به گل نسرین در بیت ذیل.

آن که رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد
صبر و آرام تواند به من مشکین داد
(غزل: ۱۱۲)

به عشق روی تو روزی که از جهان بروم
ز تربتم بدمد سرخ گل به جای گیاه
(غزل: ۴۱۶)

بسامد کاربرد رنگ زرد در اشعار حافظ نسبت به رنگ‌های دیگر کمتر است. وی رنگ زرد را برای چهره اندوهگین عاشق به کار برده است.

۲-۲-۲- سبز

«سبز رنگ معنویت، آرامش، ایمان و توکل است و از نظر عقاید مذهبی، آداب و رسوم و روان‌شناسی اهمیت دارد. در فرهنگ تشیع، سبز نشانه‌ای از معصومیت، آرامش،

بردباری، و شعار بنی هاشم و سادات است. بیش از هر چیز یادآور حاصل خیزی، امید و آرامش روستا، نماد حیات و جاودانگی بوده، هم‌چنین مظهر عقل و ایمان، و کمال و تعالی است.» (قاسمی، ۱۳۸۹: ۱۴۰-۱۳۹) «در روان‌شناسی کسی که رنگ سبز را انتخاب می‌کند، دارای صفات روحی اراده در انجام کار، عزم راسخ، پشتکار، استقامت، و خودآگاهی است.» (لوشر، ۱۳۷۹: ۸۳) «انتخاب کنندگان رنگ سبز، اصلاح‌گرانی هستند که مایل به اصلاح شرایط موجود می‌باشند و می‌خواهند به دیگران پند و اندرزهای اخلاقی دهند و آن‌ها را موعظه نمایند.» (همان: ۸۴)

مه جلوه‌ی نماید بر سبز خنگ گردون

تا او به سر درآید بر رخس پا بگردان

(غزل: ۳۸۴)

هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای

درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد

(غزل: ۱۷۵)

رنگ سبز در سروده‌های حافظ در موارد متعدّد با معانی مختلف به کار رفته و ابیات متعدّدی با توجّه به این رنگ و آمیختن با رنگ‌های دیگر سروده شده است. رنگ سبز در ادبیات و در وصف طبیعت جایگاهی خاص دارد. آنچه که باعث می‌شود ذوق و تخیل حافظ را بهتر و زودتر حس کنیم سادگی و همانندی با طبیعت در رنگ‌آمیزی‌های شعر اوست؛ زیرا آنچه را که او با همان حالت و رنگی که احساس کرده در نظر ما جلوه‌گر می‌سازد. تصویرگری‌های او را گلزار و بوستان به خصوص در فصل بهار، تنوع رنگ‌ها در توصیفات‌اش بسیار جلب توجّه می‌کند که با جو غنائی شعر او متناسب می‌باشد، در جای جای اشعارش از رنگ‌های طبیعت و درختان سرسبز استفاده کرده است و بسامد زیاد رنگ سبز در اشعارش به این علت می‌باشد.

سبز، زبرجد

«زبرجد» که پیش‌تر اشاره شد؛ در بیت ذیل از دیوان حافظ به کار رفته است.

بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر

که جز نیکویی اهل کرم نخواهد ماند

(غزل: ۱۷۹)

حافظ وقتی که با واژگانی چون: فیروزه، زبرجد، یاقوت ... سروکار دارد همواره رنگ آن‌ها

را در شعر برجسته کرده و با معانی چندگانه شعرش پیوند می‌زند.

۲-۲-۳- قرمز و سرخ

«رنگ قرمز، به معنای آرزوست و تمام شکل‌های میل و اشتیاق را دارد. قرمز یعنی لزوم

به دست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی. این رنگ نشان‌گر آرزوی شدید برای تمام

چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارد.

قرمز از لحاظ نمادین شبیه به خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می‌شود، هم‌چون شعله عید پنجاهه است که آتشی را در روح انسان شعله‌ور می‌سازد، نظیر خلق و خوی خوار و طبیعت مردانه است. رنگ قرمز در شرایط مادی حضور دارد.» (لوشر، ۱۳۷۹: ۸۵)

سرخ گاه نماد خون است

گاهی تعصبات جاهلانه و خشونت‌های زمان حافظ چنان عرصه را بر وی تنگ کرده بود که جهان را چنان می‌دید که همه جا را خون گرفته است.

درین خوف فشان عرصه‌ی رستخیز

تو خون صراحی و ساغر بریز

رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری

هم‌چنان در لب لعل تو عیان است که بود

خون نیز می‌تواند با سرخی در شعرش تصاویر بسیار بدیعی را رنگین کند، چنان که دریای عشق موجی خون-فشان دارد، شراب نیز خون جام است و سرخ رنگ:

رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری

هم‌چنان در لب لعل تو عیان است که بود

حافظ اوضاع زمان خود را در خلال رنگ سرخ جلوه‌گر ساخته است. این خود یکی از استعدادهای شاعری و هنرمندی حافظ است. او با استعداد درخشان‌اش در شاعری به کمک عنصر رنگ سرخ به نمایش اوضاع زمانه پرداخته به‌ویژه آنچه که مورد پسندش نبوده فرا نموده است.

به کار بردن سرخ و ارغوانی در کنار هم

و نیز سرخی و گرمی آتش نیز گاه در چهره‌ی معشوق می‌تابد و در رخسار گل و زمانی در جام شراب. ارغوان نیز هم‌رنگ باده‌ای است که دوای غم‌های شاعر است:

ساقیا یک جرعه‌ای زان آب آتشگون که من

در میان پختگان عشق او خامم هنوز

بده ساقی شراب ارغوانی

به یاد نرگس جادوی فرخ

با توجه به آنچه که گفته شد باید بدانیم که حافظ از کدام رنگ در اشعار خود بیش‌تر متأثر شده و آن رنگ را بیش از همه‌ی رنگ‌ها در اشعارش به کار برده است: رنگ سرخ بیش از هر رنگ دیگر در شعر حافظ جلوه‌گر است. در غزلیات حافظ آتش، رنگ خود را به شراب، روی ساقی، چهره‌ی شراب‌خوار و رخسار گل، لاله و امثال آن داده و شاعر از یک عنصر رنگ واحد، چیزهای گوناگونی را به تصویر کشیده است. رنگ سرخ به طور مطلق نگارگر گل، لعل

اشک، لب، خون و آتش و لاله، ارغوان، یاقوت و شراب و ... می‌باشد.

سرخ (آمیختگی لعل و لب و خون و شراب)

در تصویری نیز لعل و لب معشوق و خون دل و شراب را رنگ سرخ، همه را به هم اتصال داده و در یک بیت به نظم کشیده است:

بدان هوس که به مستی ببوسم آن لب لعل

چو خون که در دلم افتاد هم‌چون جام و نشد

(غزل: ۱۶۸)

در هم آمیختن لب معشوق و خون دل و شراب، تصویری بسیار زیبا در شعر حافظ ایجاد کرده است که نشان از خلاقیت شاعر در برجسته سازی و تصویرپردازی دارد.

سرخ در چهره معشوق

به نظر حافظ چهره معشوق، هم‌چون گلی، خوش آب و رنگ و معطر است. در غزل‌های حافظ گل سرخ به مناسبت رنگ سرخ و لطافت به چهره سرخ و شاداب و لطیف معشوق تشبیه شده است.

روی رنگین را به هر کس می‌نماید هم‌چو گل

ور بگویم بازپوشان، بازپوشاند ز من

حافظ چهره معشوق را مانند گلی تصور کرده، که روی خود را از عاشق می‌پوشاند.

هم‌چنین چهره شاداب معشوق را به گل سرخ از لحاظ قرمزی و لطافت تشبیه کرده است.

سرخ نماد معشوق است

در بسیاری از غزل‌های حافظ، مراد از گل سرخ، معشوق است. شاعر با دیدن گل به یاد

سرخ‌ی روی معشوق می‌افتد.

باد از سر کویش به گلستان بگذشت

ای گل این چاک گریبان تو بی‌چیزی نیست

(غزل: ۷۵)

۲-۲-۴-سیاه

«سیاه، تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایان‌گر مرز مطلق

است که فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد، لذا بیان‌گر فکر پوچی و نابودی است. سیاه

به معنای «نه» بوده و نقطه مقابل «بله» رنگ سفید است. سفید به صفحه خالی می‌ماند

که داستان را باید روی آن نوشت ولی سیاه نقطه پایانی است. هرکس که رنگ سیاه را در

اولین انتخاب خود قرار می‌دهد، می‌خواهد هر چیزی را نفی کند که بیرون از دایره اعتراض

لجوجانه او نسبت به وضع موجود است که وی احساس می‌کند هیچ چیز آن طور که باید

و شاید نیست. این شخص در برابر سرنوشت یا دست کم در برابر سرنوشت خود قد علم

می‌کند و در معرض یک رفتار عجولانه و غیر عاقلانه در این مورد می‌باشد.» (لوشر، ۱۳۷۹: ۸۸)

«در اساطیر ملل مختلف این رنگ نشانه پلیدی و نیروهای اهریمنی است و در مواردی نادر نیز معرّف ویژگی‌هایی مثبت می‌باشد. ریحانه قاسمی در کتاب «رنگ فرمانروای فرهنگ» (۱۳۸۹: ۲۵۱-۲۵۰) رنگ سیاه را به عنوان یکی از رنگ‌های محبوب معرّفی کرده است. این رنگ به سبب ظاهر وزین و ارتباطش با ثروت و زیبایی نزد سیاستمداران و هنرپیشه‌ها محبوبیت دارد.

حافظ گرچه در اشعار خود از زیبایی‌های محبوب سخن گفته است ولی با روشنی تمام جامعه‌ی خود را ترسیم نموده و از ریاکاران و ظاهرینان و مظالم ارباب مروّت دنیا در عهد خود انتقاد کرده است که بیان اوضاع اجتماعی و تباهی‌های آن روزگار در این جا مقصود نیست، آنچه مورد نظر ماست، این که، او با استعداد درخشان‌اش در شاعری به کمک عنصر رنگ به نمایش اوضاع زمانه پرداخته به ویژه آنچه که مورد پسندش نبوده فرا نموده است. او دروغ‌گویان و ریاکاران را سیه‌رو وصف کرده و بخیلان نامه سیاه و بدگهران چون سنگ سیاه و روزگار آن ایام را گلخنی پرودود به تصویر کشیده که «آب حیوان نیز تیره‌گون» آگشته است. صومعه جای سیاه‌کاران است، کردارشان دودآسا، قطبشان تیره است، امام رندان هوشمند سرخ رویند چون شیر دلیر و دور از ریا و تزویر و چهره‌ای روشن و درخشان دارند. خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه روی شود آن که در او غش باشد

(غزل: ۱۵۹)

گر جان بدهد سنگ سیه اهل نگردد با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد

(غزل: ۱۱۰)

حافظ گاه برای توصیف زیبایی و جذابیت معشوق رنگ سیاه را به کار می‌برد غالباً شاعر برای توصیف جلوه زیبایی و جمال یار از این رنگ بهره می‌گیرد. رنگ سیاه، بیش از همه در اشعارش در تصویر: مو، چشم، ابرو و مژگان و خط و خال سیاه و مشک و عنبر و شب زنگی، دود و غبار و زاغ و ... استفاده کرده است. مثل سیه چرده، که منظورش شب تاریک و شام هجران و هم وصف معشوق می‌باشد:

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

(غزل: ۵۷)

حافظ سیاهی روی یار را سبب ملاحظت و زیبایی او می‌داند و به چهره سیاه محبوبش عشق می‌ورزد.

سیاه در تقابل سفید

رنگ سیاه، معمولاً مقابل سفید به کار می‌رود. در ترکیبات و کنایات ادبی برای شب، بددلی، دل سیاه داشتن؛ نحسی و سیر شدن از چیزی استفاده شده است.

در موارد متعددی از ابیات دیوان خواجه به کار رفته است.

ذکر رخ و زلف تو دلم را وردی است که صبح و شام دارد

(غزل: ۱۱۸)

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری

(غزل: ۴۴۸)

رنگ آمیزی سیاه و سفید با استفاده از ایهام به دست آمده است؛ به گونه‌ای که اگر تنها به معنی دیگر آن‌ها توجه شود، یعنی یک بیت تنها به این معنی باشد که شبانه روز به یاد زلف و رخسار توام و موضوع بیت دیگر در اغتنام فرصت و تمنای آن باشد که روزگاری با زلف و رخ یار و در وصال بگذرد، سخنی از رنگ در میان نخواهد بود.

۲-۲-۵- فیروزه‌ای

«رنگ فیروزه‌ای را به یک معنا می‌توان رنگ هنر اسلامی - ایرانی نامید که رنگ اصلی کاشی‌های مساجد و بناهای تاریخی را تشکیل می‌دهد. این رنگ را می‌توان نمادی از رنگ آفرینش از دیدگاه هنر اسلامی تلقی کرد.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۷۸)

رنگ فیروزه‌ای، که در هنر نگارگری و معماری اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد مورد توجه حافظ بوده و در ترکیباتی مانند، طارم فیروزه و فیروزه بواسحاقی به کار برده است.

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد زیر این طارم فیروزه کسی خوش نشست

(غزل: ۲۴)

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

راستی حاتم فیروزه بواسحاقی

(غزل: ۲۰۷)

شعر حافظ برآیند هنر و اندیشه‌های ایرانی - اسلامی تا سده هشتم هجری است. فرهنگ و تمدن و فلسفه و هنر و فکر ایرانی در یک نقطه به هم می‌رسند و آن نقطه اسرارآمیز جایی جز شعر حافظ نیست.

۲-۳- خلاقیت در کاربرد رنگ

«حافظ رنگ آبی، کبود، زنگاری و مینایی را غالباً در پهنه‌ی آسمان تصور کرده و گاهی نیز از ساغر مینایی و خط زنگاری و دلق ارزق و خاتم فیروزه یاد می‌کند و یاسمین و نسربین در حالت حقیقی خود، فقط در درختان، بهار، چمن، سرو، زبرجد و رنگ زرد در دیوان حافظ در موارد مختلف وجود دارد که افزون بر آنچه زرین و زرین بخت تواند بود از جمله:

کمر زرکش، جام و پیراهن، قبای زرافشان و خورشید و ماه و پرتو آن‌ها و رنگ رخسار و اندوهگینی عاشق یا چهره‌ی بیم‌زده زردگونه وصف شده و از رز و برگ کاه و مانند آن‌ها رنگ پذیرفته‌اند. در این‌جا شمه‌ای از تنوع استفاده عناصر رنگ و رنگین در اشعار حافظ گفته شد و این بیان‌گر آن است که شاعر با هنرمندی و ذوق و قریحه خودش در نمایش و تصویرگری رنگ‌ها از مظاهر گوناگون از چه چیزهایی بیش‌تر متأثر گشته و تخیل خلاق او در القاء صور ذهنی شاعر مایه‌ی اساسی نقوش جدید و بدیع و رنگارنگ خود را بیش‌تر از کجا فراهم نموده و در چه زمینه‌های متنوعی عرضه نموده است.»

(رستگار، ۱۳۹۱: ۱۵)

گر مساعد شوم دایره‌ی چرخ کبود
هم به دست آورمش باز به پرگار دگر
(غزل: ۲۵۲)

۲-۴- تازگی و بدیع بودن در کاربرد رنگ

مورد دیگر در شعر حافظ تازگی و بدعتی است که گاهی در کاربرد رنگ‌ها نشان داده است مثل: خط زنگاری، خال سرسبز، لب سبز، سقف سبز، اشک سرخ و ...

خال سرسبز تو خوش دانه‌ی عیشی است
بر کنار چمنش وه که چه دامی داری
(غزل: ۴۴۸)

پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
(غزل: ۲۰۶)

این‌گونه تازگی‌ها در شعر شعرای دیگر نیز به صورت زیبا و مطبوع دیده می‌شود، احساس آزادی شاعر خلاق در به کار بردن عنصر رنگ موجب پدید آمدن استعارات و تشبیهات در شعر او شده که پایه‌ی اصلی همه‌ی آن‌ها تجلی رنگ است، به صورت زیبا و دلپذیر، به عبارت دیگر برخی از پدیده‌های اعجاب‌انگیز تخیل شاعر زاییده‌ی تأثر او از رنگ‌هاست، مثلاً اشک او یک جا رنگ شفق به خود می‌گیرد و در جایی رنگ عقیق و گاهی نیز گلگون است و گلنار:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار
طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد
(غزل: ۱۴۱)

اگر به رنگ عقیق شد اشک من چه عجب
که مهر خاتم لعل تو هم چون عقیق
(غزل: ۲۹۸)

۲-۵- کاربرد رنگ به صورت قدیمی

«باید توجه داشت که عنصر رنگ در شعر حافظ همیشه به تازگی و بدعت نیست و

تشبیهات و استعارات جدیدی از صور خیال‌اش تراوش نکرده، بلکه به کار بردن رنگ به صورت قدیمی و سنتی است و گاهی نیز یک رنگ را به صورت مکرر در اشعارش به کار گرفته است، مثل رنگ آبی که در اغلب اشعارش مراد آسمان است، به روشنی مشخص است که شاعر برخی از رنگ‌ها را به صورت‌های متنوع پدید نیاورده بلکه به گونه‌ای محدود در نقش‌های معینی از آن بهره برده است و آنچه مورد توجه اشعار اوست، در آن‌ها هماهنگی و پیوستگی محسوس است که در صور خیال‌اش از نظر ترکیب رنگ‌ها دیده می‌شود که مانند هنرمند نقاش زیبایی را خلق کرده است. در این تصاویر رنگ‌ها در عین تنوع و تفاوت با یکدیگر ارتباط و توافق خاصی دارند که به کلیه‌ی رنگ‌ها نوعی یک‌نواختی بخشیده و هر رنگ، رنگ‌های دیگر را در خیال و ذهن احیا می‌کند و گاهی سیاهی و تاریکی شب و روشنی روز سپید از لحاظ رنگ و توانی زمان پیوند جاودان دارند که در خلال آن‌ها زیبایی محبوب، وحشت، وصال، غم و اندوه و تنگدستی شاعر به تصویر کشیده شده است.» (رستگار، ۱۳۹۱: ۱۸)

سرای صبح روشن دل خدا را
که بس تاریک می‌بینم شب هجر
(غزل: ۲۵۱)

۳- نتیجه‌گیری

با توجه به تحقیق و تفحص صورت گرفته در شعر سبک عراقی، یکی از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری و تصویرسازی سحرانگیز و جذاب شعر این دوره، عنصر رنگ است. شاعران این سبک را می‌توان به نقاشی تشبیه کرد، که اصلی‌ترین ابزار کارشان رنگ‌های متنوع و زیبا است. گویی شاعران هم‌چون نقاشانی زبردست قلم به دست گرفته‌اند و با آمیختگی رنگ‌های زیبا و متنوع در قالب و هیئت شعر تصاویر بدیع خلق کرده‌اند. اصیل‌ترین ابتکار و هنر حافظ در این است که هر جا رنگ را به کار می‌برد، هم خود لفظ رنگ را در معنی لون با الفاظ دیگر پیوند می‌دهد و هم در معانی دیگر با واژگان دیگر که معانی متناسبی با لفظ رنگ پیدا می‌کنند استفاده می‌کند. کاربرد بیش‌تر رنگ سیاه و سرخ نسبت به سایر رنگ‌ها در مجموعه غزلیات حافظ، شاید حاوی پیامی ویژه باشد. علاوه بر رنگ سیاه و سرخ، رنگ‌های کبود و تیره نسبتاً، از بسامد بالایی برخوردارند. رنگ سبز و فیروزه‌ای نیز در میان رنگ‌های به کار برده شده بیش‌تر به چشم می‌خورد. هر کدام از این رنگ‌ها در بردارنده نشانه و سمبلی خاص هستند. تأثیرات مذهبی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، عرفانی را می‌توان در کاربرد این رنگ‌ها احساس کرد. در بیش‌تر ابیات حافظ کلمه‌ی رنگ با معانی گوناگون آن و رنگ‌های به کار گرفته شده در ارتباط است.

منابع

- ۱- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۱). *مبانی رنگ و کاربرد آن، تهران: انتشارات سمت.*
- ۲- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۹). *دیوان غزلیات، خطیب رهبر، خلیل، تهران: صفی‌علیشاه، چاپ ۲۸.*
- ۳- حسن‌لی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). *کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی، ادب پژوهی، شماره ۲، ص ۱۴۳-۱۶۵.*
- ۴- رستگار، رویا. (۱۳۹۱). *جلوه گل‌ها در غزلیات سعدی و حافظ، مشهد: نشر دستور.*
- ۵- سان، هوراد و دوروتی. (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ، ترجمه نغمه صفاریان، تهران: انتشارات حکایت.*
- ۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). *صورخیال در شعر فارسی، تهران: نیل.*
- ۷- قاسمی، ریحانه. (۱۳۸۹). *رنگ فرمانروای فرهنگ، قم: دارالعلم، چاپ یکم.*
- ۸- کارکیا، فرزانه. (۱۳۷۵). *رنگ، نوآوری بهره‌وری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.*
- ۹- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: علمی.*
- ۱۰- لوشر، مارکس. (۱۳۷۹). *روان‌شناسی رنگ‌ها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: درس، چاپ پانزدهم.*

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

The symbol of color in divan of Hafez

Neda Yans

Ph.D of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz Branch, Tabriz, Iran

Kamran Pashaei Fakhri, Ph.D

Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz Branch, Tabriz, Iran

Abstract

Color is one of the outstanding tangible elements that identifies the individuals' beliefs and perceptions and reflects their internal characteristics. Manifestation of colors in human life is very important, especially in the art. Color is the most prominent element in creativity and innovation. Poets pay attention to the sensual aspect of colors in their works and sometimes go beyond the boundaries and consider their symbolic features. An artist expresses his affections and feelings such as anger, fear, and love through colors. This article tries to examine the concepts and symbolic application of colors in divan of Hafez and also investigates manner of representation of colors in imageries in this divan. This research is descriptive and analytical. The results showed that black and red have been used mostly in this divan which narrate the painful and suffocative period of the poet. Green and turquois are seen mostly among the cited colors in this divan. Each color represents a specific symbol. The religious, political, social, historical and mystical implications can be found in employment of these colors.

Keywords: Symbol of Color, Divan of Hafez, Imageries

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

A Study of the Elements of Shahnameh Lyrical Stories

Abbas Hedayati

Ph.D student in Persian language and literature, Qaemshahr branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Roghayeh Rezaei, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Reza Forsati Jooybari, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Abstract

Love has a significant place in the most prominent national epic of Iran and Ferdowsi has shown his storytelling art in these love stories; Therefore, in the present study, Ferdowsi's narrative abilities in narrating lyrical love stories from the perspective of its important narrative elements; That is, the plot, theme, character and characterization, tone, angle of view, dialogue and staging are examined. In this research, which has been done analytically-descriptively and using library studies, after reviewing and analyzing the most important constructive narrative elements in Shahnameh love stories (Zal and Rudabeh, Bijan and Manijeh, Rostam and Tahmineh, Siavash And Soodabeh) These results show that these love stories of Shahnameh are not only lyrical, but a mixture of epic and rich, and Abolghasem Ferdowsi very artistically used all the elements of romantic and lyrical systems in order to achieve an important goal. The coherence in the structure of these stories and the creation of a masterpiece is great and lasting.

Keywords: Romance Stories, Lyrical Stories, Shahnameh, Story Elements, Ferdowsi

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

Examining impersonal pronouns or previous adjectives (Hint, ambiguous and questionable)

Seyed Hassan Nour Mohammadi Atashgah

Ph.D student in Persian language and literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Esmat Khoeni, Ph.D

Assistant Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abstract

The present study investigates the inflectional features as well as the syntactic and semantic functions of impersonal pronouns and preceding adjectives and concludes that the authors of grammar books have digressed in determining the grammatical parts of speech for adjectives and pronouns because they have only taken the syntactic function into consideration and ignored the semantic features. This article has been tried by presenting features such as being inflectional and needing oral references for pronouns on one hand and having collective morphological and syntactic affinity between preceding adjectives and other adjectives in language on the other hand prove that the preceding adjectives lack collective morphological and syntactic affinity with other kinds of pronouns such as the preceding adjectives are not spent like pronoun. while the preceding adjectives have many common features with other adjectives it is actually some kind of it. So considering them as pronouns is wrong.

Keywords: Language Grammar, Inflection, Impersonal Pronouns, Preceding Adjectives

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

Critique of archetypes in the poems of the Akhavan sales based on the Arganoon collection

Massoud Pakdel, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Azita Moradi

Ph.D student in Persian language and literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Abstract

The archetype is a modern theories in literary criticism that based on psychological criticism. Theory based on views of the famous Swiss psychologist Carl Gustav Jung. In this type of critique to study and review Archetypes are addressed. They show how the mind of the poet and the writer, these archetypes that It is the product of repeated human experiences and has been absorbed into the collective subconscious, and Has represented them in symbolic ways. Jung believes that archetypes are universal in nature and they exist and their existence is due to the formation of the human brain and mind over time. In the present study some of the archetypes reflected in the Akhavan Sales Arghanoon collection have been examined and criticized. The results show the archetype of Anima, Hero, Love, Wisdom and Utopia in the collection Arganon is reflected and has reached its peak in other collections along with other archetypes.

Keywords: Archetype, Arghanoon, Mehdi Akhavan Sales, Jung

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

Investigation of lyric aspect of Attar poetry

Atefe Azizi

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran

Batool Fakhraslam, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran

Abstract

Farid al-Din Mohammad bin Ebrahim Neyshabouri, the great poet and mystic, in his works such as Elahi Nameh and Manteq ul tair has spoken about mystical issues. This old man and the seeker of Allah stimulates his readers with passing through seven cities of love and after experiencing divine love and being in the light of divine love in a soft and kindly language. Attar is suffered lover and his poems have been obtained from tear and fire. He states Mystical issues like psychologist and experienced doctor that mind's listener accepts it. Since Attar has a special look at love, he has used very much in the statement of the article and the love is often plot of his tales and poems, in this article, it has been paid attention to lyric aspect of Elahi Nameh. In terms of content and appearance, it has been studied the items such as chants, stories with romance content, regret, and Khayami's thinking, pride, regret over the past and youth.

Keywords: Lyric Poem, Mystical literature, Attar, Elahi Nameh

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

Indicators of favorable governance in Kelileh and Demneh

Mandana Rajaei Dastghib

Ph.D Student, Department of Political Science, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran

Mohammad Kazem Kaveh Pishgadam, Ph.D

Assistant Professor, Department of Political Science, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran

Maryam Zibaeinejad, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran

Abstract

The book Kelileh and Demneh is one of the valuable and Valuable and valid books of the Persian language, which has been of special and general attention among scholars and literary figures, especially Persian speakers, since its inception, and has beautiful and fluent prose. The book comes from India and originates from ancient Indian legends. Kelileh and Demneh is one of the most famous books in the world and is part of the educational literature and is an allegorical literature that has been written in the form of stories from the language of animals. The book is written in the language of animals in a symbolic way and in the "fable board", which seeks to find a way to solve people's problems and repel oppression and corruption. Kelileh and Demneh have moral, social, political and theological themes. In parts of Kelileh and Demneh's anecdotes, he emphasizes the issue of civil politics and the study of state religion, which observes moral principles and standards such as justice, determinism and free will, serfdom, secrecy, security, rationality, consultation, unity, contentment, and belief in destiny. And destiny has the power of Ahura and has a strong connection with the personal way of kings and rulers. The research method of this article is descriptive-analytical and library studies. The result shows important factors in Kelileh and Demneh's view of the class system and stories with a political space.

Keywords: Politics, Governance, Kelileh and Demneh, Political Thought, Government

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

The approach of the Holy Quran and five mystical works on the concept of greed and its treatment

Mahnaz Hassani Hamidabadi

Ph.D Student, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Mehr Ali Yazdanpanah, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Susan Jahanian, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Abstract

It is of special importance to study the approach of the Holy Qur'an regarding the soul and its defects, including greed. Because the authors of mysticism works had used the quotes of religious men and mystics in addition to citing to the Quranic verses to teach ethics, meanwhile expressing their own opinions and interpretations too. The present paper explores this ethical foundation, its aspects, and the trend of its conceptual evolution. It is indeed an attempt to answer the question as to how the approach towards acquisitiveness and content in the Holy Quran contrasts with that in five mystic works (Resaleh Ghoshairiyyeh, Kashf ul Mahjoob, Kashf al-Asrar, Mersad al-Ebad, and Masnavi). The results show that the mystics have had various views on this concept based on their interpretation of the Quranic verses depending on their location and atmosphere of their own eras. In their opinion, acquisitiveness is an intrinsic phenomenon and the most important effects are lack of trust and suspicion towards God, being deprived of the happiness of the hereafter, producing sorrow and so on.

Keywords: Qur'an, Masnavi Manavi, Kashf ul Mahjoob, Kashf al-Asrar, Mersad al-Ebad, Greed

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.11, No.3 (Ser.24), Winter 2021

ISSN: 2251-8457

Introduction to travelogue literature and comparative analysis of Naser Khosrow and Nizari Ghohestani travelogues

Masoumeh Poorseyyed

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran

Abdolreza Modarreszadeh, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran

Mohammad Reza Sharifi, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Naragh Branch, Islamic Azad University, Naragh, Iran

Abstract

Travel journal writing, which is an integral part of a biography, has always been considered (paid attention to) by the writers and poets, and they have made use of it in conveying their message. Travel journals are regarded as prominent works of literature considering their fluency and use of language. The attention of the study here is introducing literary travel journals. Nazari Qohestani's a seventh century poet, travel journal was analyzed according to Naser Khosro travel journal. Two works were selected based on a case study in order to obtain a unified structural pattern in journal writing. In this study we are trying to find out how the journeys of literary scholars affected on their literary subjects, and how much it added to the literary enrichment? What are the benefits of a travel journal writing? The findings of this study shows that Naser Khosro's Travel Journal is the best and most complete one. In addition to prose, travel journals can be transformed into poetry. And also only those travel journals that are fluently and clearly written and mention the details by literary methods can be regarded into fine literary works.

Keywords: Travelogue Literature, Nasser Khosrow, Nizari Ghohestani, Travelogue

**Abstracts of Article
in English**

Index

Introduction to travelogue literature and comparative analysis of Naser Khosrow and Nizari Ghohestani travelogues 5

Masoumeh Poorseyyed, Abdolreza Modarreszadeh, Mohammad Reza Sharifi

The approach of the Holy Quran and five mystical works on the concept of greed and its treatment 6

Mahnaz Hassani Hamidabadi, Mehr Ali Yazdanpanah, Susan Jahanian

Indicators of favorable governance in Kelileh and Demneh 7

Mandana Rajaei Dastghib, Mohammad Kazem Kaveh Pishgadam, Maryam Zibaeinejad

Investigation of lyric aspect of Attar poetry 8

Atefe Azizi, Batool Fakhraslam

Critique of archetypes in the poems of the Akhavan sales based on the Arganoon collection 9

Massoud Pakdel, Azita Moradi

Examining impersonal pronouns or previous adjectives (Hint, ambiguous and questionable) 10

Seyed Hassan Nour Mohammadi Atashgah, Esmat Khoeini

A Study of the Elements of Shahnameh Lyrical Stories 11

Abbas Hedayati, Roghayeh Rezaei, Reza Forsati Jooybari

The symbol of color in divan of Hafez 12

Neda Yans, Kamran Pashaei Fakhri

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

Excutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board

Dr. Kavoods 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 Ghashghae (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. 11, No. 3 (Ser. 24), Winter 2021

In the Name of God



Islamic Azad University
Fasa Branch

Journal of Persian Language and Literature

ISSN: 2251-8487

- **Introduction to travelogue literature and comparative analysis of Naser Khosrow and Nizari Ghohestani travelogues**
Masoumeh Poorseyyed, Abdolreza Modarreszadeh, Mohammad Reza Sharifi
- **The approach of the Holy Quran and five mystical works on the concept of greed and its treatment**
Mahnaz Hassani Hamidabadi, Mehr Ali Yazdanpanah, Susan Jahanian
- **Indicators of favorable governance in Kelileh and Demneh**
Mandana Rajaei Dastghib, Mohammad Kazem Kaveh Pishgadam, Maryam Zibaeinejad
- **Investigation of lyric aspect of Attar poetry**
Atefe Azizi, Batool Fakhraslam
- **Critique of archetypes in the poems of the Akhavan sales based on the Arganoon collection**
Massoud Pakdel, Azita Moradi
- **Examining impersonal pronouns or previous adjectives (Hint, ambiguous and questionable)**
Seyed Hassan Nour Mohammadi Atashgah, Esmat Khoeini
- **A Study of the Elements of Shahnameh Lyrical Stories**
Abbas Hedayati, Roghayyeh Rezaei, Reza Forsati Jooybari
- **The symbol of color in divan of Hafez**
Neda Yans, Kamran Pashaei Fakhri

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 11
No.3 (Ser.24)
Winter 2021