دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱

• **پیوند میان جدل باختین با جدال به عنوان یکی از عناصر داستان در "سنگ صبور"**
فاطمه ادراکی، هادی دهقانی یزدلی

• **استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس**
غلامحسین اسماعیلی، احمد طحان، فرزانه مظفریان

• **تأثیر قرآن کریم بر شعر هاتف اصفهانی**
مسعود باوان‌پوری

• **بررسی تطبیقی مضامین اخلاقی و تعلیمی گلستان سعدی و اندرزنامه‌های پهلوی**
آوا توکلی اوجانی، مهین مسرت، حمیدرضا فرضی

• **ارزش‌ها و ضدارزش‌ها در هوای تازه احمد شاملو**
یسنا ثانی، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی

• **فهم غلط از قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی**
مرتضی جعفری، فرح نیازکار، علی دارابی

• **مؤلفه‌های ادب غنایی در شعر "مرغ سحر" علی اکبر دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی**
رویا چهره‌برقی، ایوب کوشان، رستم امانی آستمال

• **فقر و غنا در مثنوی معنوی با تاکید بر آیات قرآن و احادیث**
شهلا حاج طالبی

• **معرفی شاعر ناشناس مولانا یحیی قانی و سبک شناسی شعر او بر اساس تصحیح نسخه مجمع الشعراء**
شیما کرباسی، قربانعلی ابراهیمی، مهدی نوریان

• **مضامین دینی و اخلاقی در غزلیات مفتون همدانی**
محمود صادق‌زاده، سیدحسین اسعدی فیروزآبادی

• **مضامین غنایی در رباعیات عرفی شیرازی**
محمدحسین کرمی، میثم زارع

• **نمادهای مشترک در اشعار مولوی و سپهری**
زهره مرتضی زاده، حسین پارسایی، سوزان جهانیان

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دهم
شماره دوم (پیاپی ۲۱)
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

دو فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دهم، شماره‌ی دوم (پیاپی ۲۱)
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

واحد فسا

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

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

ویراستار فارسی: دکتر سید محسن ساجدی‌راد
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین کریم‌نیا
کارشناس فنی: دکتر محسن رضائی
صفحه آرا: دکتر مهدی مدن‌دوست
طراح جلد: لاله اکرمی
چاپ و صحافی: انتشارات سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

به استناد نامه‌ی شماره‌ی ۸۷/۴۷۲۱۹۷ مورخ ۹۰/۱۲/۱۸ معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی و بر اساس رأی هشتاد و سومین و هشتاد و چهارمین جلسه‌ی کمیسیون بررسی و تأیید مجلات دانشگاه آزاد اسلامی به تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا حائز رتبه‌ی **علمی پژوهشی** گردید. هم‌چنین این مجله در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) بنابر مجوز شماره‌ی ۹۱/۳۴۳۵۳ نمایه‌سازی شده است.
نشریه 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، واحدفسا، دفتر مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی
تلفن:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۶-۰۷۱
نمابر: ۵۳۳۳۳۴۱۱-۰۷۱
پست الکترونیکی: fasamagazine@gmail.com
پایگاه اینترنتی: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

تاییدیه درجه علمی

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

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

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

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

شرایط پذیرش مقاله

دو 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 Word ۲۰۰۳ به بعد و با قلم نازنین فونت ۱۳ به پایگاه اینترنتی مجله فرستاده شود.

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

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

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

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

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

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

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

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

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

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

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

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

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

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

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

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

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

۱-۹- منابع.
۱-۱۰- چکیده‌ی انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی است و در صفحه‌ای جداگانه نوشته و به ترتیب شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده، مرتبه‌ی علمی وی، متن چکیده و کلید واژه‌های متن می‌شود.
۲- ارجاع نویسی:
۲-۱- ارجاعات درون متن: پس از متن ارجاعی و داخل پرانتز موارد زیر ذکر می‌شود: نام خانوادگی نویسنده، صفحه و سال. مانند: (زرین‌کوب، 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 دربردارنده‌ی بیست و سه سطر باشد.
۴- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز و در متن مقاله آورده شود.
۵- در نگارش مقاله اصل جدانویسی و در مورد واژگان با ساخت واحد استفاده از نیم فاصله رعایت شود، مانند: آنچه ← آن‌چه،
همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدرضا اکرمی- دکتر محمدرضا امینی- دکتر مرتضی جعفری- دکتر سیدمحسن ساجدی‌راد- دکتر حسین خسروی- دکتر نجف جوکار- دکتر جواد دهقانیان- دکتر سمیرا رستمی- دکتر قاسم سالاری- دکتر اکبر صیادکوه- دکتر امین کریم‌نیا- دکتر مریم کهنسال-

فهرست

پیوند میان جدل باختین با جدال به عنوان یکی از عناصر داستان در "سنگ صبور" ۱۱
فاطمه ادراکی، هادی دهقانی یزدلی

استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس ۲۳
غلامحسین اسماعیلی، احمد طحان، فرزانه مظفریان

تأثیر قرآن کریم بر شعر هاتف اصفهانی ۴۹
مسعود باوان‌پوری

بررسی تطبیقی مضامین اخلاقی و تعلیمی گلستان سعدی و اندرزنامه‌های پهلوی ۶۳
آوا توکلی اوجانی، مهین مسرت، حمیدرضا فرضی

ارزش‌ها و ضدارزش‌ها در هوای تازه احمد شاملو ۷۹
یسنا ثانی، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی

فهم غلط از قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی ۹۳
مرتضی جعفری، فرح نیازکار، علی دارابی

مؤلفه‌های ادب غنایی در شـعر "مرغ سحر" علی اکبر دهخدا و "از خـون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی ۱۱۳
رویا چهره‌برقی، ایوب کوشان، رستم امانی آستمال

فقر و غنا در مثنوی معنوی با تاکید بر آیات قرآن و احادیث ۱۳۵
شهلا حاج طالبی

معرفی شاعر ناشناس مولانا یحیی قانی و سبک شناسی شعر او بر اساس تصحیح نسخه مجمع‌الشعراء..... ۱۵۳
شیما کرباسی، قربانعلی ابراهیمی، مهدی نوریان

مضامین دینی و اخلاقی در غزلیات مفتون همدانی ۱۸۵
محمود صادق‌زاده، سیدحسین اسعدی فیروزآبادی

مضامین غنایی در رباعیات عرفی شیرازی ۲۱۳
محمدحسین کرمی، میثم زارع

نمادهای مشترک در اشعار مولوی و سپهری ۲۳۵
زهره مرتضی زاده، حسین پارسایی، سوزان جهانیان

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

پیوند میان جدل باختین با جدال به عنوان یکی از عناصر داستان در "سنگ صبور"

دکتر فاطمه ادراکی
مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه پیام نور، رشت، ایران
دکتر هادی دهقانی یزدلی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان تهران، تهران، ایران

چکیده

میخائیل باختین، از برجسته‌ترین اندیشمندان و نظریه‌پردازان در عرصه‌ی نقد ادبی است. از مهم‌ترین مؤلفه‌های قابل توجه، از دیدگاه وی، مفاهیمی چون سبک بخشی، نقیضه، جدل و رویکرد کارناوالی است. سنگ صبور صادق چوبک، نیز از برجسته‌ترین رمان‌های ایران است که در آن دیدگاه منطق گفتگویی و به ویژه رویکرد جدلی باختین مورد توجه قرار گرفته است و بدین ترتیب در این داستان میان جدل باختین و جدال به عنوان یکی از اجزای عناصر داستان گفتگو برقرار شده است. در واقع عامل پیوند میان این دو عنصر کشمکش است. این کشمکش در جدل باختین به صورت شک و تردید راوی با خودش و در جدال به صورت کشمکش میان شخصیت‌ها یا کشمکش خود شخصیت با خودش نمود می‌یابد. این پژوهش برآن است که پس از معرفی رمان سنگ صبور و نیز تعریف و تشریح جدل باختینی و جدال داستانی، به کاربست این مؤلفه‌ها به عنوان یک مشخصه‌ی بارز در رمان بپردازد.

واژگان کلیدی: سنگ صبور، باختین، رمان، جدل، جدال

Email: f_edraki@yahoo.com
asemanekavir@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۳/۱

۱- مقدمه

سنگ صبور از جمله رمان‌های ماندگار در ادبیات داستانی ایران است. نحوه‌ی نگارش و سبکی را که چوبک در این اثر مورد استفاده قرار داده است یکی از مشکل ترین ساخت های ادبی است. «حداقل شش نوع زبان و لحن برای این داستان ساخته شده؛ به علاوه در استخدام لغات و تصاویر، اصطلاحات خاص زمان در نظر گرفته شده یعنی هیچ لغت و تعبیر ساخت سال‌های بعد درآن راه ندارد» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۷۲).

این رمان از ۲۶ قسمت تشکیل شده است که هربخش شامل تک گویی درونی شخصیت هاست. «حدیث نفس احمد آقا بیشترین قسمت از روایت داستان را در بردارد و بقیه‌ی رمان را کاکل زری، بلقیس، جهان سلطان و سیف‌القلم روایت می کنند» (میر عابدینی، ۱۳۸۰: ۵۳۳).

از میان آثار صادق چوبک، رمان **سنگ صبور** به واسطه‌ی حضور صدای دیگری از سایر داستان هایش متمایز شده است. این صدای دیگری در این رمان به دو قسمت تقسیم می‌شود. قسمت اول مربوط می‌شود به جدل باختین که همان صدای نویسنده است که در شک و تردید است و قسم دوم به عنوان عنصر جدال در داستان است باختین یکی از منتقدان روسی است که به قسم اول، صدای دیگری توجه می‌کند.

در این مقاله به جوانبی پرداخته‌ایم که پیشتر به آن توجه نشده است یعنی بررسی رمان **سنگ صبور** بر طبق نظریه‌ی جدل باختینی. تاکنون پژوهشی که به این رویکرد دراین رمان پرداخته باشد، نوشته نشده است. بنابراین شاید یکی از مناسب‌ترین رهیافت‌ها برای بررسی این داستان، رویکردی باشد که بر اندیشه و نظریات باختین تمرکز دارد.

پیش از آن که به بررسی مؤلفه‌های جدل و جدال و ارتباط آن ها با رمان بپردازیم به شرح کوتاهی از خلاصهٔ داستان و نکات موجود در آن اشاره می کنیم.

۲-بحث و بررسی

داستان حدود سال ۱۳۱۲ در شیراز می گذرد. در خانه‌ای که چندین مستأجر دارد. «سنگ صبور تک گویی درونی هریک از مستاجران خانه است» (تسلیمی،۱۳۸۳: ۸۸). یکی از این مستأجرها، «احمدآقا» است . او مرد جوانی است که شغلش معلّمی است و از طرف دیگر هوای نویسندگی در سردارد. احمد آقا در کنج اتاقش با عنکبوتی که به او «آسید ملوچ» می گوید بحث می‌کند. شخصیت دیگری که دراین خانه حضور دارد، «گوهر» است. او در دوازده سالگی مورد توجّه «اسماعیل» تاجر پولداری که سه زن داشته قرار می‌گیرد. گوهر از او صاحب پسری می‌شود به نام «کاکل زری» یک روز که «گوهر» به همراه «کاکل

زری» به صحن شاهچراغ می روند، دست یک دهاتی به بینی «کاکل زری» می‌خورد و پسرک از بینی‌اش خون جاری می‌شود و مردم طبق اعتقادات خرافی‌شان بچّه را حرامزاده می نامند و او را از صحن بیرون می‌اندازند و آن‌گاه که «حاج اسماعیل» از ماجرا آگاه می‌شود زن و پسرش را از خانه بیرون می‌کند.

«جهان سلطان» نیز که کلفت خانه‌ی آنان بود، از گوهر هواداری می‌کند و «حاج اسماعیل» او را از پله‌های بالاخانه پرت می‌کند و او فلج و زمین گیر می‌شود و بدین ترتیب از آن روز به بعد در طویله زندگی می‌کند.

«گوهر» هر روز صیغه‌ی کسی می‌شود تا بدین وسیله بتواند هزینه‌ی زندگی خود، «کاکل زری» و «جهان سلطان» را پرداخت نماید. «بلقیس» از جمله مستأجران دیگر این خانه است. او زنی زشت روست که شوهری تریاکی دارد و از این‌که «احمد آقا» و «گوهر» با هم رابطه دارند، حسادت می‌کند. شبی «گوهر» به خانه برنمی گردد و چندی بعد جنازه‌ی او و چند زن دیگر در خانه ی مردی به نام «سیف القلم» پیدا می‌شود. او با این اعتقاد که زن های بدکاره عامل شیوع سفلیس و سوزاک هستند؛ کمر به قتل آن‌ها می‌بندد. «او تصور می‌کند که با قتل فواحش راه به جایی می‌برد اگر دیگر آدم‌ها غرق در جهل و بیچارگی خود شده‌اند و زهر زندگی‌شان را می‌نوشند، سیف القلم مصلح گم کرده راهی است که به جای هدایت، از میان می برد. » (قاسم زاده، ۱۳۸۳: ۱۱۸).

با مرگ گوهر اتّفاقات دیگری هم می‌افتد از آن جمله: «جهان سلطان» در گوشه‌ی طویله، تنها و بدون یاور می‌میرد، «کاکل زری» هم درحوض می‌افتد و خفه می‌شود و مأموران نظمیّه، «احمدآقا را برای شناسایی جنازه‌ی «گوهر» به خانه سیف‌القلم می‌برند.

داستان با زاویه‌ی دید درونی، به شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و تک‌گویی درونی، از زبان شخصیت‌های مختلف رمان، روایت می‌شود. در جاهای بسیاری نویسنده مطلبی را ذکر می‌کند که مربوط به گذشته‌ی تاریخی بوده و هیچ پیوندی با اصل داستان ندارد. (میرصادقی،۱۳۷۹:۱۲۴)

بی گمان این خلاصه تمام تکنیک‌های رمان را بیان نمی‌کند؛ بنابراین شاید یکی از مناسب‌ترین رهیافت‌ها برای بررسی این رمان رویکردی باشد که بر اندیشه‌ها و نظریات باختین تمرکز دارد. دیدگاه باختین در مورد رمان بسیار متفاوت از تعابیری است که پیش از این مورد وجود داشت.

میخائیل باختین درسال ۱۸۹۵ در شهر اورن واقع درجنوب مسکو در خانواده‌ای اصیل و اشرافی به دنیا آمد. حیات دو دوره‌ای او چه به عنوان فیلسوف نوکانتی و چه به عنوان منتقد ادبی در همان اختناق استالین در شوروی گذشت. اجتماعی که جز نتایج درد بار،

برای باختین چیزی نداشت، مدام موانع را سر راهش قرار می‌داد، موانعی چون تنهایی، تبعید، عدم انتشار و به اتمام نرسیدن بسیاری از مهمترین آثارش. باختین در دنیایی زندگی می‌کرد که گذشته‌اش درحال فروپاشی و نابودی و آینده‌اش نامشخّص و نامعلوم بود، فضایی مبتنی بر خنده ستیزی، جرم اندشی و ایدئولوژی‌های مکالمه ستیز بود که در آن تک صدایی حرف اول را می‌زد و مکالمه در چنین صدای مطلق و تک بعدی به فراموشی سپرده شده بود. (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۲).

میخائیل باختین نظریات بسیار زیادی در زمینه‌های مختلف دارد؛ امّا مهمترین آن‌ها مربوط می‌گردد به منطق گفتگویی. این طرح، دایره‌ی شمول وسیعی دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان بسیاری از آرا و مفاهیم اصلی و مهم او را در همین قسمت جا داد. از مهمترین مفاهیم در نظام منطق گفتگویی وی «چند صدایی»، «سبک بخشی»، «نقیضه»، «جدل» و «رویکرد کارناوالی» است (تودوروف،۱۳۷۷: ۱۴۴). از این میان «جدل» و «جدال» به عنوان مؤلفه‌های غالب در رمان سنگ صبور مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کاربست مؤلفه‌های جدل و جدال در رمان سنگ صبور

منطق گفتگویی باختین را نمی‌توان به اشکالی از قبیل: بحث، جدل، نقیضه و کارناوال محدود کرد. این‌ها تنها آشکارترین و خوش برش‌ترین اشکال آن هستند. از دیدگاه باختین سخن بازنمایی شده به شکل نمودار صفحه بعد در می‌آید:

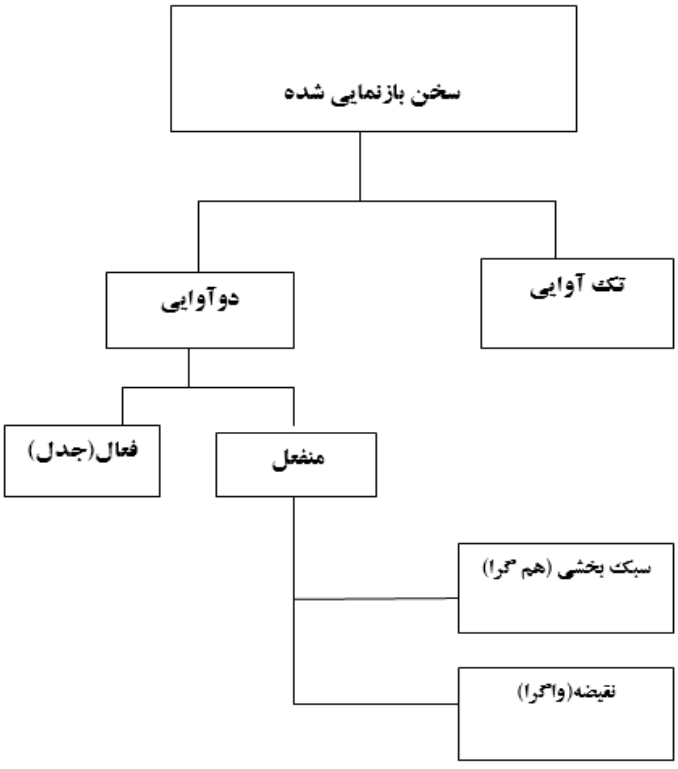
در جدول فوق، قسمتی که به مربوط به دو آوایی و زیر مجموعه‌های آن می‌شود، مهم است. زیرا در این صورت اثر قابلیت یک متن دوسویه را خواهد داشت و از نظر باختین همین مهم و قابل توجه است. «از طریق گفتار دوسویه است که چند آوایی و چند واژگانی در اثر ایجاد می گردد» (مقدادی،۱۳۸۲: ۶۲).

اینک به تعریف و تشریح مؤلفه های جدل و جدال می‌پردازیم:

جدل باختینی

در جدل سخن غیر است که نویسنده را عذاب می‌دهد و مدام او را دچار شک و تردید می‌کند. باختین معتقد است که در جدل «قول راوی/ نویسنده جنبه‌ی اقتدارگرا نخواهد داشت» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۹).

در جدل، نویسنده دغدغه دارد، وقتی دغدغه به وجود می‌آید اقتدار از بین می‌رود و تک صدایی جای خود را به چند صدایی می‌دهد به این دلیل که نویسنده نمی‌تواند نظر واحدی درباره‌ی یک مسئله بدهد، به نوعی درباره‌ی آن موضوع، دچار شک و تردید می‌گردد، وقتی شک و تردید به وجود می‌آید، نویسنده نمی‌تواند نظر مطلق و مقتدرانه بدهد. جدل باختینی به شک و تردیدهای خود نویسنده مربوط می‌شود که شامل سؤال‌ها



نمودار ۱

نمونه‌ی جدل باختینی در این داستان بر می‌گردد به حرام زاده بودن یا نبودن کاکل زری؛ گویا حرام زاده بودن کاکل زری برای نویسنده با شک و تردید همراه است، تا جایی که حتی سعی می‌کند با تمسخر داستان آفرینش، دغدغه‌ای را که در درونش ایجاد شده است، از بین ببرد. گویی نویسنده حرف‌های خود را از زبان احمد آقا، شخصیت داستان بیان می‌کند:

اگه نیادش تکلیف کاکل زری چه می‌شد؟ هیچی...میفته تو کوچه‌ها به گدایی.
باباش که قبول نمی‌کنه؛ میگه حرومزادس...
کی اومد اول دنیا دسّک و دفتر گذاشت ببینه که کی تخم و ترکه کیه؟
تازه مگه قصه خودشون مسخره نیس. چقده مزخرف...
گفتن نسل آدمیزاد همه حرومزاده اندر حـرومزاده. چه نقالان ناشی و جاهلی بودن (چوبک ، ۱۳۵۲: ۵۶).

از جمله جدل‌های چوبک، در رابطه با «کاکل زری» این است که گناه وی چه بوده؟ در بدبختی او چه کسی را باید محکوم کرد؟ «حاج اسماعیل» که پدرش است یا مردم خرافی؟

یا «سیف القلم» که بدبختی‌اش را تکمیل کرد؟ جواب این سؤال‌ها همچنان با همان علامت سؤال، در ذهن نویسنده باقی خواهد ماند چرا که او دچار شک و تردید است.

چوبک در قسمتی که «سیف القلم» زنان را می‌کشد، علاوه بر ذهن خود، در ذهن مخاطب هم، این دغدغه را ایجاد می‌کند که آیا این زنان بدکاره باید کشته شوند؟ یا اینکه نباید حیات را از هیچ انسانی بنابر حق مسلمش، از او گرفت. این دغدغه تا پایان داستان در ذهن چوبک حضور دارد که آیا کشتن افراد هرچند منحرف و بدکاره باشند، درست است یا نه؟ پس می‌توان گفت که جدل‌های چوبک در این داستان یکی راجع به خون آمدن بینی «کاکل زری» است که نشان دهنده‌ی دغدغه‌ی خرافات در ذهن نویسنده است و دیگری راجع به زنان بی‌حقوق و کودکان بی‌سرپرست و بی‌آینده است. چرا که نویسنده نمی داند چه کسانی را در بدبختی این شخصیت‌ها مقصر بداند و در نهایت دغدغه‌ی گذشته‌گرایی و ملی‌گرایی نویسنده است.

جدال

جدال و برخوردهایی که انسان در این جهان دارد و یک شخصیت نیز در داستان می‌تواند داشته باشد به سه نوع تقسیم می‌شود: جدال با خود، جدال با طبیعت و جدال با دیگران (عابدی ، ۱۳۸۹: ۹۵)

و اینک نمونه‌های جدال در داستان:

جدال با خود

۱- جدال احمد آقا

احمد آقا دراین داستان دغدغه‌ی مرگ را دارد و این را می‌توان درجای جای داستان درک کرد؛ برای مثال آنجا که منِ خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌خواهد از من دیگر خودش بنویسد:

پاشو این هیکل لندهور تو از تو رختخواب بیرون بکش یه
کاری بکن که کار باشه . آخه تو برای چی خوبی؟ پاشو یه خرده
بنویس از اول زندگیت هی گفتی می‌خوام نویسنده بشم،
اما هیچ غلطی نکردی....
تو که کسی نداری، زادو رودی هم نداری اگه همین حالا
زیر آوار رفتی؟ چی ازت می‌مونه؟ (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱)

احمد آقا از همان ابتدا دغدغه‌ی مرگ را دارد؛ گویی مرگ خوره‌ای است که درجان او افتاده است. زلزله نیز این ناآرامی و بی‌ثباتی شخصیت وی را بیشتر تشدید می‌کند.

جدل بین دو من احمد آقا در اکثر جاهای داستان مشاهده می‌شود:

اصلاً من باید از این خونه برم یه جای دیگه که دیگه چشمم
تو چشم اینا نیفته. از بس گند و کثافت دورم گرفته دارم دیوونه
می‌شم. توهیچ جا نمی‌تونی بری. بازم اینجا اگه یکی دو ماه کرایه
اتاقت پس بیفته میرزا اسدالله بروت نمیاره. جای دیگه باید برج تا
برج کرایه بدی. از این گذشته، همه جا همین جوره. همه‌ی مردم فقیر
و مریض‌اند حالا تازه تو با اینا اخت شدی (همان:۴۸)

علاوه بر این‌ها، شک و تردیدی که احمد آقا برای نوشتن داستان دارد، نمونه‌ی دیگر از جدال‌های اوست؛ گویی چیزی او را از نوشتن باز می‌دارد. او از یک طرف نمی‌خواهد بنویسد؛ امّا از طرف دیگر دوست دارد که این کار را انجام دهد:

آخه این چه نوشتنی داره؟ تو میدونی برای نوشتن زندگی آلوده و
چرک این چند نفر، آدم ناچاره چه لغات و کلمات طرد شده‌ای رو
کاغذ بیاره؟ اونوخت جواب مردم رو چی بدم؟ و... (همان: ۷۶)

و سپس صدای دیگر شنیده می‌شود که:

... تو منتظری جهان سلطون از فلسفه ملاصدرا حرف بزنه؟ تا یادت
رفته که حقایقی هم هس. اگه بخواهی چشاتو ببندی و نخوای حقیقت
رو ببینی و آنوخت نویسنده هم باشی که نمیشه. (همان:۷۶)

یا در جای دیگر ما شاهد جدال «احمدآقا» با خودش هستیم آنجا که وی داستانی از گذشته‌اش تعریف می‌کند و خود را به «کاکل زری» شبیه می‌کند امّا ناگهان می‌گوید:

شاید اینطور نبود، شاید تو خواب دیدم. شایداصلاً با ننم کنار دریا نرفتم.
زندگی من از اولش دروغ بوده. هرچه گذشته دروغ بوده. گذشته مسخره‌س
اونیکه همیشه ازش می‌ترسم آینده‌مه که نمیدونم چه جوری از آب در میاد.
(همان: ۱۸۰)

نمونه‌ای دیگر از جدال احمدآقا با من درونی‌اش:

تو آدم پستی بودی. اما این فداکاری رو نداشتی که دستش رو بگیری
و از منجلاب شیخ محمود بیرونش بکشی. تودروغ میگی
و دوستش نمی‌داشتی... خودت را که دیگه نباید گول بزنی
تو یه آدم مرد رند گندی هستی که اصلاً با مردم دیگه فرقی
نداری تو دروغگو هستی می فهمی؟دروغگو... (همان:۲۹۲)

در این عبارت، صدای درونی احمد آقا با صدای او که از آغاز داستان تا پایان مدام در جدال‌اند، شنیده می‌شود. دراین قسمت «احمد آقا» دغدغه‌ی این را دارد که با «گوهر» رو

راست بوده امّا من درونی‌اش خلاف این نظر را دارد.

درباره‌ی جدل «احمدآقا» باهمزاد درونی‌اش باید گفت که «قهرمان داستان در قلمرو گفتگوی بالقوه با نویسنده قرار دارد؛ قلمرو ارتباط مکالمه‌ای» (باختین، ۱۳۸۷: ۸۸). در سنگ صبور نیز «احمد آقا» در آن قسمت‌هایی که با من درونی‌اش (یعنی وجدان و درونش) به گفتگو می‌پردازد گویی آن من درونی که صدایش جدال برانگیز است، صدای نویسنده می‌باشد. به نوعی جدال بین دو صدا در سرتاسر رمان به چشم می‌خورد.

۲- جدال سیف‌القلم با خودش

کاشکی یک نفر پیدا می‌کردم کمک می‌کرد. نه، این فکر را نکن.
اگر شریک خوب بود خدا یکی برای خودش می‌ساخت.
مگر ندیدی شهباز و خان‌بابا با چه شک و تردیدی این گودال‌ها را
برایت کندند؟ دیدی چطور با گفتن حقیقت سرشان را شیر مالیدم؟
مرتب می‌پرسیدند این گودال‌ها را برای چه می‌خواهی؟ من گفتم: آقاجان
قدر پولتان را بشناسید و ... (چوبک،۱۳۵۲:۱۶۷)

جدال جهان سلطان

در قسمتی از رمان آنجا که جهان سلطان شروع به صحبت کردن در باره‌ی کاکل زری می‌کند نیز نوعی جدال وجود دارد:

وختی دماغ بچه خون اومد، مردم تو حرم بلند بلند صلوات واسش فرستادن و واسش راه واز کردن و هلش دادن از حرم بیرونش کردن. اووخ تو صحن همه دورش گرفتن. همه داد می‌زدن «واسیه چی چی حرومزاده رو برای پابوس آقا که مشتت وا بشه؟» رنگ تو رو گوهر نبود. آخرش جادو و جنبلا و سیاهیای هووا کارشون کردن. روزگار گوهر مثه شب تار شد و حاجی گفت «معلوم می‌شه زیر کاسه یه نیم کاسه‌ای هست تا حالا باور نمی‌کردم و خیال می‌کردم بچه مال خودمه؛ امّا حالا تو حرم دماغش خون افتاده دیگه حتمه که بچه مال من نیس. امام که دروغ نمیگه» (همان: ۹۷).

جهان سلطان در شک و دودلی است. پس یک نوع جدال وجود دارد، می توان گفت در ذهن شخصیت دغدغه وجود داردکه ممکن است کاکل زری حرامزاده نباشد؛ امّا بعد می‌گوید که امام دوروغ نمی‌گوید، از نظر نویسنده این قسمت نقیضه است؛ ولی اگر آن دغدغه‌ای را که شخصیت دارد نویسنده هم داشت، جدل می شد.

از جمله جدال‌های دیگر جهان سلطان راجع به «گوهر» و گم شدن اوست:

خدایا خودت گواهی که بچه مال خود حاجیه. من خودم او روز تو

حرم همه‌اش بودم که دماغ بچه خون اومد. باچشای خودم دیدم
که چجوری مشت خورد تو دماغش خون مثه فواره ازش راه افتاد
و بچه غش کرد (همان: ۹۶-۹۷)

نمونه‌ی دیگری از جدل جهان سلطان و همزادش:

کاشکی یکی بود برای رضای خدا یه چکه آب تربت تو حلقم بریزه.
نه، زبونت گاز بگیر تو نمی‌میری. تو مگه چکار کردی که بمیری؟
باید حالا پاهات خوب بشه پاشی راه بری.(همان : ۲۰۰)

جدال کاکل زری

«کاکل زری» نداشتن پدر را که تمام دل مشغولی‌اش دراین داستان است چنین بیان می‌کند:

من از روز اول بوا نداشتم. جی جیم می‌گه: بوات تاجر بوده و خیلی
پول داشته و خیلی نوکر داشتین. وختی بچه بودی تو شاه چراغ دماغت
خون اومد. او روزم که لب حوض بودم دماغم خون اومد ریخت رو سنگ
و ... (همان : ۲۴۷- ۲۴۸)

جدال شخصیت ها با هم

جدال احمد آقا با آسید ملوچ

احمد آقا: «این چرک و خون و دل و روده مگس که تو داری این جوری بالا می‌کشی چه مزه‌ای دارد؟ خیلی به دهنت مزه کرده؟ لابد مزه حلیم می‌ده».
آسید ملوچ: دل و روده و چرک و خون مگس چه فرقی با مال گاو و گوسفند داره؟ من عنکبوتم مگس می‌خورم. تو آدمی گاو و گوسفندی می‌خوری. همشون چرک و خونن.
احمد آقا: بازم حرفای گنده‌تر از دهنت زدی. من آدمم تو عنکبوتی تو چه لیاقت داری که برابر من اظهار وجود کنی. من عقل و منطق سرم می‌شه من فکر می‌کنم. من هر کاری که دلم بخواد می‌کنم.
آسید ملوچ: تو خیال کردی من بلد نیستم فکر بکنم منم دستگاه عصبی و فکری دارم. من مهندسم. من نقشه می‌کشم نقشه‌هایی که من بلدم بکشم تو، تو یکی‌شون در می‌مونی و ... (چوبک ،۱۳۵۲: ۹)

این جدال در چندین صفحه ادامه می‌یابد.

یا در جای دیگر احمد آقا خطاب به آسید ملوچ می‌گوید:

تو خیلی شلخته‌ای. شاید برای اینکه زنی این قده شلخته‌ای. ببین، مدتیه

این گوشه کارتونکت پاره شده درسش نکردی.
آسید ملوچ در جواب می گوید:
تو چه کار به کار کارتونک من داری؟ من اگه دلم بخواد می‌تونم شبانه‌روز هزار متر تار بتنم و همون جور که تو دست و دلت به کار نمی‌ره که بنویسی، من دس و دلم به کار تابیدن نمی‌ره. می‌خواد چکار؟ این خونه خودش امروز فردا خراب می‌شه و ... (همان : ۱۰)

جدال بین احمد آقا و آسید ملوچ در سراسر این داستان دیده می‌شود که به دلیل فراوانی آن، فقط چند نمونه را ذکر کردیم. جدال شیخ محمود با احمد آقا در صفحات ۱۲۱-۱۲۶ کتاب سنگ صبور دیده می‌شود که به دلیل منافات با اعتقادات دینی و مذهبی از ذکر آن خودداری شد.

۳- نتیجه گیری

صادق چوبک در سنگ صبور بر نظر باختین مبتنی بر دگرگونی، پیشرفت و شدن تأکید دارد. باختین به نوعی سخن یک جانبه‌گرا و تک آوا را نفی می‌کند و نبودن پاسخ را در سخن برای کسی که صحبت می‌کند هراس آور می‌داند. اینکه سخن فقط از جانب یک نفر و با یک صدا بیان گردد و کسی نباشد که پاسخ دهد دردناک است و صادق چوبک در این رمان اجازه می‌دهد که همهٔ شخصیت‌های داستان حرف بزنند.

بنابراین، این اثر یک رمان چند صدایی محسوب می‌شود برطبق اندیشه‌های باختین، چند صدایی جامع مؤلفه‌های سبک بخشی (همگرایی نویسنده با شخصیت اصلی داستان)، نقیضه (عدم همگرایی نویسنده با شخصیت اصلی)، کارناوال (تغییر نقش شخصیت و واژگونی صدای حاکم به همراه طنز) و جدل (درگیری ذهنی نویسنده) است صدایی که او را از درون آزار می‌دهد و وی را بر سر دوراهی، شک و تردید قرار می‌دهد در واقع نوعی کشمکش درونی است.

از این میان، جدل به عنوان مهمترین مؤلفه‌ی چند صدایی در این رمان و جدال به عنوان یکی از عناصر داستان در نظر گرفته شد.

جدال درگیری‌ها و برخوردهای شخصیت‌های داستان است که به سه نوع جدال شخص با خودش، با دیگری و با طبیعت تقسیم می‌شود. دراین رمان جدال شخصیت با طبیعت دیده نمی‌شود اگر چه شروع داستان با توصیف زلزله در شیراز آغاز می‌شود؛ امّا هیچ نوع درگیری و جدالی با این واقعه‌ی طبیعی توسط شخصیت‌ها دیده نمی‌شود بلکه بیشتر با ترس و بیم و فرار مواجهیم.

بنایران می توان گفت چه در انواع جدال و چه در جدل باختین، شخصیت ها و نویسنده سردرگم‌اند و نمی‌دانند که چاره‌ی کار چیست، درحقیقت صدای دیگری وجود دارد که آن‌ها را دچار شک و ابهام می‌کند.

این نسبی‌گرایی حلقه‌ی اتصال میان جدال به عنوان یکی از عناصر داستان و جدل باختینی است.

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن، نشانه شناسی و ساختار گرایی، تهران: نشرمرکز.

۲- باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

۳- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، تهران: نشراختران.

۴- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

۵- چوبک، صادق. (۱۳۵۲). سنگ صبور، تهران: انتشارات جاویدان.

۶- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴). نویسندگان پیشرو ابران، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.

۷- عابدی، داریوش. (۱۳۸۹). پلی به سوی داستان‌نویسی، تهران: نشر مدرسه.

۸- قاسم زاده، محمد. (۱۳۸۳). داستان نویسان معاصر ایران، تهران: انتشارات هیرمند.

۹- مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). «جویس و منطق مقاله، رویکردی باختینی به اولیس جیمزجویس،» پژوهشنامه‌ی زبان‌های خارجی، ش ۱۵.

۱۰- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۹). رمان‌های معاصر فارسی، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۱- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). «صادق چوبک: نوشتن از اعماق مردم،» یاد صادق چوبک، گردآوری علی دهباشی.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

غلامحسین اسماعیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
دکتر احمد طحان (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
دکتر فرزانه مظفریان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران

چکیده

در دهه‌های اخیر زبان‌شناسان شناختی به مطالعه و بررسی دقیق استعاره پرداخته‌اند و آن را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند. استعاره در مفهوم شناختی بر خلاف استعاره در دیدگاه سنتی، تنها نقش زیبایی آفرینی ندارد، بلکه ابزاری زبانی- مفهومی است که انسان از آن در جهت درک و شناخت پدیده‌های اطراف خود استفاده می‌کند. از این رو، بررسی باز نمودهای زبانی آن، گزارشی دقیق از جهان بینی استعاری هر شخص را به دست می‌دهد. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با توجه به دیدگاه شناختی به بررسی و مقایسه‌ی استعاره‌ی مفهومی اندام واژه‌ی «دست» بر اساس الگوی شناختی لیکاف و جانسون در سه اثر شاه‌نامه فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس مولوی می‌پردازد. تا نشان دهد که ایشان در عینی ساختن مفاهیم ذهنی و انتزاعی تا چه حد از این اندام واژه بهره برده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دست به شکل واژه‌ای زایا در تجسم ذهنی فارسی زبانان مشارکت می‌یابد و این شاعران هرچند تحت تأثیر سنن ادبی، زبانی، تجارب بدنی و نیز ریشه‌های فرهنگی گاهی از استعاره‌های همانندی استفاده کرده‌اند، امّا هر یک با توجه به اختلاف در اندیشه و نوع نگرش و هم‌چنین تفاوت در شیوه‌ی رمزگذاری اطلاعات به دسته‌ای خاص از مفاهیم علاقه نشان داده و در جهت مفهوم‌سازی آن به کمک اندام واژه‌ی دست کوشیده‌اند.

واژگان کلیدی: استعاره‌ی مفهومی، اندام‌واژه، زبان‌شناسی شناختی، شاه‌نامه، خسرو و شیرین، غزلیات شمس

Email: gholamhosein.esmaeli56@gmail.com
tahanahmad@yahoo.com
F-mozaffarian@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۷/۲۷

۱- مقدمه

با پیدایش دیدگاه‌های جدید در علوم وفنون مختلف شماری از اصطلاحات نیز معنا و مفهومی جدید می‌یابند. برای نمونه بحث استعاره یکی از قدیمی‌ترین مباحث بلاغی است که متفّکران و ادیبان از زمان ارسطو تا به امروز به آن پرداخته‌اند اما تعاریفی که در آثار گذشته درباره‌ی استعاره در حوزه‌ی ادبیات یا فلسفه مطرح شده، با آن‌چه امروز در حوزه‌ی زبان شناسی شناختی مطرح می‌گردد، تفاوت اساسی دارد. تا قبل از سال ۱۹۸۰ م. "استعاره تنها عنصری ادبی و زبانی و شگردی برای هنرآفرینی به شمار می‌آمد؛ امّا با ظهور و گسترش "زبان شناسی شناختی" استعاره، به عنصری بنیادین و پدیده‌ای لاینفک از زبان روزمره (صفوی، ۳۶۸:۱۳۷۹) تبدیل می‌شود که در مقوله‌بندی جهان و در درک و فهم آن به ما کمک می‌کند و به اندیشه و ساختار ذهنی ما شکل می‌دهد و بنیان بسیاری از مقوله‌بندی‌ها و استنباط‌ها قرار می‌گیرد از این رو بسیاری از بنیادی‌ترین" مفاهیم انتزاعی هم‌چون زمان، کمیت، علّت، هدف و غیره برای انسان با یاری استعاره قابل درک می‌شود. زبان‌شناسان معتقدند که معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده و زبان، انعکاسی از ذهن بشر است. بنابراین آن‌ها «سعی در توصیف و تبیین ساختار و نقش زبان دارند» (راسخ مهند، ۱۳۹۶: ۹) آن‌ها هم‌چنین معتقدند که ساخت‌های معنایی چون دیگر حوزه‌های شناختی بیانگر مقولات ذهنی هستند که به کمک تجارب انسانی شکل گرفته‌اند. (صفوی، ۳۶۷:۱۳۷۹) از این رو استعاره را صورتی از بیان نمادین می‌دانند که زبان و فرهنگ را به یکدیگر می‌پیوندد و نشان می‌دهد این دو از هم جدا نیستند. (باسو،۱۱۸:۱۹۷۶) یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی که در درک مفاهیم استعاری نقش دارد، حوزه‌ی اندام‌های بدن به ویژه عضو "دست" است که به‌وسیله‌ی آن عبارات استعاری متنوعی ساخته می‌شود.

بر اساس نظر "کوین" و "هلند" (۱۹۸۷: ۴) الگوهای فرهنگی که در ساخت استعاره از آن‌ها استفاده می‌شود، تا حدّ زیادی در بین افراد یک جامعه مشترک هستند و نقش مهمی در درک آن‌ها نسبت به جهان اطرافشان دارند، اما از آن‌جایی که فرهنگ‌ها در یک محیط مادی شکل می‌گیرند، نظام مفهومی در فرهنگ‌های مختلف به محیطی که در آن خلق می‌شوند؛ وابسته‌اند. (لیکاف و جانسون،۱۴۶:۱۹۸۰) نکته‌ی دیگری که می‌تواند باعث تفاوت در نظام مفهومی افراد شود، نوع نگرش آن‌ها نسبت به مسائل مختلف است که این موضوع درباره‌ی شاعران به نوع ادبی یا ژانر خاص آن‌ها نیز بستگی دارد. پژوهش حاضر قصد دارد برای آشنایی با نظام استعاری، شناختی و فرهنگی فردوسی، نظامی و مولوی و چگونگی استفاده‌ی ایشان از الگوی شناختی (Cognitivemodel) "دست" به بررسی عبارات ساخته شده با این عضو در شاه‌نامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس و

بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آنان در امر مفهوم‌سازی بپردازد و دریابد که شیوه‌ی مفهوم پردازی آن‌ها تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و سنن زمان خود بوده است. علّت انتخاب این سه شاعر گذشته از تفاوت زمانی و مکانی، تعلّق خاطر ایشان به سه نوع ادبیات حماسی، عرفانی و غنایی است.

۱- ۱- روش پژوهش

مقاله‌ی حاضر پژوهشی نظری با شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی است. بدین منظور ابتدا تمامی بیت‌های شاه‌نامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس که حاوی اندام واژه‌ی "دست"هستند و در معنای غیر حقیقی (غیر عضوی از بدن) به کار رفته‌اند، استخراج گردید و اگر عبارتی به دو حوزه‌ی مفهومی وابسته بود، حوزه‌ی مفهومی نزدیک‌تر انتخاب شد. درگام بعدی داده‌ها بر اساس الگوی پیشنهادی "جرج لیکاف" (G. Lakoff) و "مارک جانسون" (M. Johnson) و هم‌چنین "زولتان کوچش" (Z. Kovecses) و با بهره‌گیری از فرهنگ‌های لغات و کنایات مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و استعاره‌ها و مجازهای مفهومی زیربنایی آن‌ها مشخص گردید. هدف این پژوهش آن است تا دانسته شود که آیا فردوسی، نظامی و مولوی که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌زیسته‌اند؛ در ساخت این‌گونه استعاره‌ها تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و یا سنت‌های زمان خود بوده‌اند؟ در ضمن یادآوری می‌نماید، برای جلوگیری از اطناب و به دلیل محدودیت مقاله از آوردن تمام شواهد خودداری و از هر مورد به ذکر چند نمونه بسنده شد، اما در جدول ارائه شده شمار همه‌ی کاربردهای مختلف دست در معانی گوناگون آمده است.

۱- ۲- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی از زمان مطرح شدن نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی در زمینه‌ی مفهوم‌سازی اندام‌های بدن مطابق دیدگاه شناختی انجام شده است، در خارج از ایران برخی از زبان‌شناسان مانند "زولتان کوچش" به تشریح نظریات "لیکاف" و "جانسون" پرداخته و چند مورد را به زیر مجموعه‌های "جانسون" افزوده است.

"گوتیرز پرز" (۲۰۰۸) با بررسی استعارات "دل" در پنج زبان مختلف به این نتیجه می‌رسد که جسم انسان یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی است که در مفهوم‌پردازی استعاری جوانب مختلفی از مفاهیم و تجربیات داخل و خارج بدن وارد عمل می‌شود و تأکید می‌کند که در بررسی عبارات استعاری باید از یک سو زبان، ذهن و بدن به جهت ساختار وجودی انسان و از دیگرسو، الگوهای فرهنگی به جهت تأثیر گذاری بر انسان و اندیشه‌ی او مورد بررسی قرار گیرند.

"شریفیان" (۲۰۰۸) با بررسی تعدادی از عبارات استعاری روزمره‌ی زبان فارسی که

بر پایه‌ی واژه‌ی "دل" است، نتیجه می‌گیرد که در زبان فارسی این اندام به عنوان معادل یا ظرفی برای احساسات، خاطرات و افکار تصور شده است و در این راستا به نقش و تأثیر تفکّرات صوفیه و طب سنتی در این طرز تلقی اشاره می‌کند.

در ایران نیز پژوهش‌هایی مختلف در آثار ادبی و زبانی در چهارچوب زبان شناسی شناختی و بر اساس نظریات "لیکاف و جانسون" انجام گرفته که برخی از آن‌ها عبارتند از:

"واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی" (فصل‌نامه بلاغت و نقد بلاغی، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره‌ی اول) مقاله‌ای از توفیقی، تسنیمی و علوی مقدم است. نویسندگان این مقاله با بیان ده الگوی استعاری به دنبال دست‌یابی به جهان‌بینی "رودکی" هستند. آنان مدعی‌اند که استعاره‌های مفهومی رودکی نمایانگر تجارب زیستی خاص اوست و این امر را متأثر از موقعیت درباری او می‌دانند.

"قادری" در فصل‌نامه‌ی نقد ادبی (سال ششم، پاییز ۱۳۹۲، شماره‌ی ۲۳) "مفهوم پردازی دل، جگر و چشم" را در بوستان سعدی در قالب چهار ابزار مفهومی "ترکیب"، "پرسش"، "پیچیده سازی" و "گسترش" بررسی کرده و به نظر وی خلاقیت شعر سعدی نتیجه‌ی بهره‌گیری او از چهار ابزار یاد شده است. اگر چه نظریه‌ی لیکاف و جانسون مقبولیتی جهانی یافته و تاکنون، مقاله‌های متعددی چه در خارج و چه در داخل ایران درباره‌ی آن نوشته شده است اما هیچ یک از مقاله‌هایی که در داخل ایران نوشته شده به نقش استعاری دست، به ویژه از دیدگاه شناختی و فرهنگی، نپرداخته‌اند؛ از این روی، یکی از اهداف مهم این پژوهش از مطالعه‌ی استعاره‌های مربوط به این اندام‌واژه در زبان فارسی، بیان این نکته است که چگونه این استعاره‌ها با زبان، اندیشه و فرهنگ فارسی زبانان پیوند خورده است و دیگر این که دانسته شود شعرای نام برده که هر کدام در دوره‌های متفاوتی از هم می‌زیسته‌اند در ساخت استعاره‌های خود تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و سنت‌های زمان خود بوده‌اند.

۱-۳- مبانی نظری تحقیق

استعاره به عنوان یک ویژگی سبکی زبان ادبی "figurative language" از دیرباز در متون ادبی و فلسفی مورد توجّه خاص دانشمندان بوده است و برای آن تعریف‌ها و طبقه بندی‌هایی ارائه کرده‌اند ولی در میان تعاریف و برداشت‌هایی که در متون گذشته در حوزه‌ی ادبیات و فلسفه‌ی سنتی غرب برای استعاره شده با آن‌چه امروزه در حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی برای کارکردهای مفهومی آن مطرح می‌شود تفاوت‌های اساسی وجود دارد. در دیدگاه شناختی"استعاره" از حوزه‌ی بلاغت و انحصار در آرایه‌های ادبی توسع می‌یابد و در طرح و قالبی جدید مطرح می‌شود، نظریه‌پردازان شناختی مدعی‌اند که تمامی مفاهیمی

که در زبان روزمره به کار می‌بریم، استعاری هستند و طبق این دیدگاه استعاره فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خودِ تفکّر و ذهن نیز ماهیتی استعاری دارند. به همین دلیل از نظر آن‌ها استعاره ابزاری زبانی است که می‌تواند به ادبیات و سایر دانش‌ها که به نحوی با زبان در ارتباط هستند، کمک کند. به طور کلی بحث استعاره‌ی مفهومی در اواخر دهه‌ی هفتاد قرن بیستم آغاز می‌شود و در دهه‌ی هشتاد در آثار "لیکاف" و "جانسون" به صورتی نظام‌مند و منسجم درمی‌آید. بر اساس نظریه‌ی آن‌ها استعاره چیزی بسیار عمیق‌تر از تعاریف سنتی است و نقشی فراتر از مسائل زیباشناختی دارد. "لیکاف" و "جانسون" (۳۷:۱۹۸۰) استعاره را صرفا ابزاری زبانی برای اندیشه نمی‌دانند بلکه آن را حاصل الگویی شناختی می‌دانند که بخشی از تفکر، نه زبان قلمداد می‌شود. (راسخ مهند،۱۳۹۶:۶۰) آن‌ها هم‌چنین با در نظر گرفتن این موضوع که "استعاره" هم در حوزه‌ی سنتی و هم در زبان شناسی معاصر به عنوان یک موضوع جانبی در نظر گرفته شده، با به چالش کشیدن این مکاتب، نظریه‌ی جدید خود را درباره‌ی نقش "معرفت شناختی استعاره مفهومی" پایه ریزی می‌کنند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۵) این دیدگاه استعاره را "الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومیِ یک حوزه از تجربه‌ی بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزه‌ی دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است یعنی حوزه‌ی مقصد" می‌داند. (لیکاف، ۲۴۳:۱۹۹۳) بنابراین اساس رابطه در استعاره‌ی مفهومی، میان دو حوزه یا دو مجموعه، به شکل "تناظر" یک به یک صورت می‌گیرد که به آن"نگاشت" می‌گویند. نگاشت‌ها یک پل ارتباطی میان دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد ایجاد می‌کنند تا از طریق عناصر عینی و ملموس پی به مفاهیم و عناصر ذهنی و انتزاعی ببریم. "لیکاف و جانسون" (۱۳۹۴: ۴۰) برای نشان دادن ارتباط این دو حوزه از فعل "است" در قالب تعبیر زبانی "حوزه‌ی مقصد، همان حوزه‌ی مبدأ است"، استفاده می‌کنند. بنابراین استعاره به انسان این امکان را می‌دهد که با الگو برداری قلمروهای عینی به مفهوم‌پردازی تجارب انتزاعی خود بپردازد.

ابزارهایی شناختی در ساخت یا آفرینش استعاره‌های مفهومی دخیل هستند که یا در شکل‌گیری حوزه‌ی مبدأ دخالت دارند یا به طور مستقیم نقش حوزه‌ی مبدأ را دارند. به نظر لیکاف و جانسون (۱۹۹۹: ۵۶) عبارات استعاری پیچیده از آمیزه‌ای مفهومی، متشکل از استعاره‌های مفهومی اولیه (primarymetaphors) الگوهای فرهنگی و دانش عمومی تشکیل می‌شوند. برای روشن شدن چگونگی شکل گیری استعاره‌های مفهومی، در زیر به بررسی این ابزارها می‌پردازیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ابزارهای دخیل در آفرینش عبارات استعاری

طرح‌واره‌های تصویری

طرحواره‌های تصویری ساخت‌های مفهومی، بنیادین و جسمی شده‌ای هستند که در اثر باز نمایی مفهومی از تعاملات روزمره‌ی انسان با محیط پیرامون خود به وجود می‌آیند. (ایوانز، ۲۰۰۷: ۱۰۶) و در نتیجه‌ی این تعاملات است که انسان به شناخت و درک کاملی از محیط پیرامون خود می‌رسد. به عقیده‌ی لیکاف (۱۹۹۳،۱۹۹۰) چون این طرحواره‌ها ریشه در درک جسمی شده و عینی ما دارند یکی از مهم‌ترین حوزه‌های عینی‌ای هستند که به کمک آن‌ها می‌توانیم به مفهوم پردازی مفاهیم انتزاعی بپردازیم. "کوچش" نیز طرحواره‌ها را مهم‌ترین ابزار در فهم و درک جهان می‌داند. وی مهم‌ترین ویژگی طرحواره‌ها را تصویری بودن و انتزاعی بودن آن‌ها می‌داند. (کوچش، ۱۳۹۵: ۷-۳۴۱)

این طرحواره‌ها اغلب در ساخت استعارات اولیه که مستقیما از تجارب بدنی و انطباق‌های اولیه مایه می‌گیرند، مؤثرند. برای مثال انسان از طریق قرار گرفتن در محیط های حجم دار، طرحواره‌ی ظرف را ایجاد می‌کند که به عنوان حوزه‌ی مبدأ در ساخت استعاره‌ی اولیه‌ی "دست ظرف است"، مشارکت می‌یابد. برای روشن شدن این موضوع به استعاره‌ی مفهومی "دست ظرف است"، در شعر زیر دقت کنید. این استعاره از استعاره‌ی عام‌تر "بدن ظرف احساسات است"، گرفته شده است. در این استعاره، طرحواره‌ی ظرف برای مفهوم‌پردازی "دست" و سپس احساس (حسرت و اندوه) به کار رفته است، به دیگر سخن "حسرت"چون مایعی مفهوم سازی شده که درون ظرف "دست" قرار دارد:

به دست خردمند و مرد نژاد نماند بجز حسرت و سرد باد

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۸: ۱۸۲۸)

مجاز

"لیکاف و جانسون" (۱۳۹۴: ۷۱) مجاز را دارای ماهیتی مفهومی و آن را هم‌چون استعاره، فرایندی ذهنی و شناختی می‌دانند که پایه و اساسی آشکارتر و بدیهی‌تر از استعاره دارد. به عقیده‌ی آن‌ها چون در مفهوم پردازی استعاری همه‌ی جنبه‌های یک مفهوم نشان داده نمی‌شود به کمک مجاز و زبان مجازی می‌توان مفاهیم استعاری را فراتر از یک روش عادی اندیشه و گفت و گو به چیزی بسط و گسترش داد. (لیکاف و جانسون،۱۳۹۷:۲۱) "راسخ مهند" (۱۳۹۶: ۷۱) نیز مجاز را ابزاری مفهومی و نشان دهنده‌ی نحوه‌ی درک افراد از موقعیت‌های مختلف می‌داند. به عقیده‌ی "یو" (۲۰۰۴: ۶۶۴)، بارسلونا (۲۰۰۰: ۱۶) و بسیاری از پژوهشگران شناختی مجاز یک رویداد شناختی و اساسی‌تر از استعاره است که

در خیلی از موارد استعاره‌ها از مجاز ناشی می‌شوند. بر اساس این نظریه در بیت زیر:

جـهـان را چـنـیـن اســت سـاز و نـهـاد زیک دست بستد به دیگر بداد

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۳: ۵۰۹)

با توجه به معنای مجازی واژه‌ی "دست" در بیت مذکور می‌توان گفت که این عبارت زبانی بر پایه‌ی استعاره‌ی مفهومی «سر شخص/ فرد است»، استوار است که در زیرساخت خود از یک رابطه‌ی مجازی جزء به کل برخوردار است که بر اساس آن "دست" به جای شخص/ انسان به کار رفته است.

استعاره‌های اولیه

استعاره‌های اولیه استعاره‌هایی هستند که مستقیما از تجارب بدنی ما الگو برداری می‌شوند، به همین دلیل این استعاره‌ها هم‌چون مجازها و طرحواره‌های تصویری نقش اساسی در ساخت استعاره‌های پیچیده دارند. "یو" (۲۰۰۸: ۲۴۸) معتقد است چون استعاره‌های اولیه مستقیماً از تجارب کالبدی شده‌ی ما شکل گرفته‌اند، توان بالقوه بیش‌تری برای جهانی شدن دارند. بنابراین می‌توان گفت که در برخی موارد در شکل گیری یک عبارت استعاری پیچیده یک یا چند استعاره‌ی اولیه نقش دارند. مثلاً در این بیت:

گر از دنیا وجوهی نیست در دست قناعت را سعادت باد،کان هست

(نظامی،۱۳۹۰: ۱۵)

با دو استعاره‌ی اولیه‌ی «بدن/ اندام‌های بدن ظرف هستند» و «احساسات/ مفاهیم مایع/ جسم درون ظرف هستند». رو به رو هستیم که به ترتیب با بهره‌گیری از طرحواره‌ی ظرف و طرحواره‌ی شیء ایجاد شده‌اند به این شکل که "دست" در حکم ظرفی مفهوم سازی شده که مادیات/ وجوه دنیا هم‌چون مایع/ جسمی درون آن قرارمی‌گیرد. به بیانی دیگر از تناظر بدن با ظرف و نگاشت احساسات/ مفاهیم با شیء ایجاد شده‌اند که این امر زمینه ساز بسیاری از عبارات استعاری در زبان فارسی است.

۲-۲- نقش دست در مفهوم پردازی

در بسیاری از فرهنگ‌های لغت برای واژه‌ی "دست" علاوه بر معنی متداول آن که به معنی عضوی از بدن است، معانی کنایی و مجازی دیگری هم آورده‌اند که عبارتند از: دفعه، سمت، نوع و گونه، روش، قدرت و اختیار، جناح لشکر، تخت و مسند، واحد شمارش، حق، قدرت، سرانجام و غیره. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۸۲۴-۱۰۷۷۹/ معین، ۱۳۷۹: ۵-۱۵۲۴/ انوری،۱۳۹۳: ۲۲-۳۱۲۰) حضور این اندام واژه با چندین معنای مختلف می‌تواند نشانگر الگوهای انتقال مفهومی توسط آن باشد.

دست‌ها به لحاظ استعاری مفهوم‌پرداز بسیاری از مفاهیم هستند. این اندام واژه در بسط

معنایی و انتقال مفهومی خود از مؤلفه‌هایی پیروی می‌کند که ریشه در جایگاه مکانی آن دارد. برای مثال کاربرد دست در جهت نشان دادن جهات راست و چپ ناشی از جایگاه مکانی آن می‌باشد. بنابراین با توجه به شکل و عملکرد دست و نقش و اهمیت آن در بدن انسان، این واژه نقش مهمی در مفهوم سازی بسیاری از مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند و با توجه به اهمیت این عضو، طبیعی است که در نظام مفهومی ما، مفاهیم پیچیده و انتزاعی دیگری علاوه بر مفهوم فعالیت نیز بر مبنای آن شکل بگیرند.

۲-۳- بررسی استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

همان‌گونه که گفته شد،"لیکاف" (۱۹۹۳ :۲۰۲) استعاره را یک مجموعه نگاشت میان حوزه‌ای می‌داند. نگاشت‌ها متناظرهای ثابتی نیستند و در قالب عبارات زبانی متفاوتی نمود می‌یابند که ریشه در بنیان تجربی هر فرد دارند. قسمتی از این تجارب، تجارب فیزیکی و جسمی است که به دلیل اشتراکات بدنی انسان‌ها، چنین استعاره‌هایی جهانی‌ترند، اما دسته‌ی دیگر مربوط به تجارب فرهنگی است، از این رو چنین استعاره‌هایی در فرهنگ‌های مختلف متفاوت هستند. به عقیده‌ی "یو" (۲۴۷:۲۰۰۸) هر چند استعاره‌ها ریشه در تجارب جسمی دارند؛ اما این فرهنگ‌ها هستند که نقش اساسی در شکل‌گیری و مفهومی کردن آن‌ها بازی می‌کنند. بنابراین برای درک و دریافت بنیان فکری این سه شاعر توانای فارسی که تا چه حد تحت تأثیر تجربه‌های جسمانی خویش و یا پیشینه‌ی فرهنگی و سنت‌های زمان خود بوده‌اند؛ استعاره‌های مفهومی ساخته شده با اندام واژه‌ی "دست" در اشعار آنان را در سه بخش تقسیم‌بندی می‌کنیم و سپس به بررسی و تبیین هرکدام می‌پردازیم:

۲-۳-۱- استعاره‌های مفهومی مشترک هر سه شاعر مربوط به اندام واژه‌ی دست

استعاره‌ی "دست ظرف است"

استعاره مفهومی"دست ظرف است" که خود زیر استعاره‌ی «بدن ظرف است» می‌باشد، از این واقعیت نشأت می‌گیرد که انسان‌ها بر اساس تجربه‌ای که از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارند، به مفهوم پردازی مفهوم انتزاعی حجم می‌پردازند و از طریق قرار گرفتن در محیط‌های حجم‌دار، بدن یا اعضای بدن خود را نوعی ظرف می‌پندارند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۶-۵۵) و این تجربه‌ی فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند بسط می‌دهند، در حقیقت"دست‌ها"به لحاظ استعاری از نظر شکل و عملکرد شبیه یک ظرف هستند زیرا وقتی ما چیزی را در دست می‌گیریم و انگشتانمان را در اطراف آن خم می‌کنیم شکلی درست شبیه ظرف می‌یابد. در این مفهوم

پردازی منطق حاکم از این اصل پیروی می‌کند که این عضو از بدن دارای یک بعد درونی، یک بعد بیرونی و یک مرز است به طوری که هر چیزی داخل یا خارج آن قرار می‌گیرد. در این رابطه، دیواره یا مرز از تماس ماهیت‌های داخلی جلوگیری می‌کند. لازم به ذکر است که در این مفهوم پردازی بدن/ اندام‌های بدن ابتدا خود به شکل یک حوزه‌ی مقصد عینیت یافته؛ سپس به عنوان حوزه‌ی مبدأ مفهوم پرداز بسیاری از مفاهیم و احساسات قرارمی‌گیرد. این استعاره در زیرساخت خود پایه‌ی بسیاری از اندیشه‌های استعاری توسط شعرای مذکور شده است. شالوده‌ی اغلب استعاره‌های این بخش، استعاره‌ی مفهومی "دست ظرفی برای احساسات و مفاهیم است" می‌باشد و زیر بنای خودِ این استعاره نیز استعاره‌ی اولیه‌ی "احساسات و مفاهیم مایع/ جسم درون ظرف هستند" می‌باشد. برای مثال:

به سر برش تاج و کمر بر میان سپر پیش و در دست گرز گران
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۶۸)

بـه دست اندرش خنجر آبگون دهن پر ز آواز و دل پر ز خون
(همان،ج۶ :۱۱۴۰)

برآید ناگه ابری تند و سرمست به خون ریز ریاحین تیغ در دست
(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۱۸)

درآمد باربد چون بلبل مست گرفته بربطی چون آب در دست
(همان:۱۹۰)

در دست همیشه مصحفم بود وز عشق گرفته‌ام چغانه
(مولوی، ۹۴۲:۱۳۷۸)

خدمت بی دوستی را قدر و قیمت هست نیست خدمت اندر دست هست و دوستی در دست نیست
(همان: ۲۷۴)

با دقت در عبارات زبانی بالا در می‌یابیم که هر چند شعرای مذکور به دلیل اشتراکات فرهنگی و زبانی و سنن ادبی به کمک این عضو از بدن استعاره‌ای مشترکی ساخته‌اند اما با توجه به این که هر موقعیت به طرق مختلف و بسته به ابعاد تجربی، بافت‌های اجتماعی و فردی و نوع نگرش هر شخص استنباط می‌شود. (استاک‌ول،۵:۲۰۰۲) این شاعران هم با توجه به سبک و بافت شعری خود این استعاره را در جهت مفهوم‌پردازی مفاهیم خاصی به

کار برده‌اند که با روحیّه‌ی شعری آنان سازگاری دارد در نظر گرفتن دست به عنوان جایگاه گرز، خنجر، درفش، کمان در شعر فردوسی جایگاه بربط، چنگ، نشاط و وجوه دنیایی در شعر نظامی و هم‌چنین مفهوم سازی آن به عنوان ظرف و جایگاه مصحف، عشق و خدمت در شعر مولوی بهترین شاهد بر این مدعاست. استعاره‌ی «دست ظرف است» در شعر شعرای نام برده قابل تفکیک به استعاره‌ی فرعی زیر است:

۲- ۳- ۲- استعاره‌ی "تسلط/کنترل در دست داشتن است"

این استعاره‌ی فرعی از این واقعیت ناشی می‌شود که ما می‌پنداریم به آن چه در دستانمان است مالکیت داریم و حتی می‌توانیم آن را کنترل کنیم به بیانی دیگر مفهوم "انتزاعی کنترل" به راحتی با عمل خاص نگه‌داشتن در دست بیان می‌شود. همان‌طور که گفته شد منطق حاکم بر طرحواره‌ی ظرف این است که اگر چیزی وارد یا خارج ظرف شود به طور مثبت یا منفی بر ماهیت داخل ظرف یا خود ظرف تأثیر می‌گذارد برای نمونه عبارت زبانی «دردست کسی بودن» به معنی در کنترل کسی بودن است و «از دست خارج شدن» به معنی خروج از کنترل است. این استعاره‌ی فرعی دراشعار شعرای مذکور به شکل زیر مفهوم‌پردازی شده است:

و دیگر ز ایران زمین هر چه هست　　کـه آن شهرها را تو داری به دست

(فردوسی، ج ۳: ۳۹۰)

تـــو در دستی اگر دولت شد از دست　　چو تو هستی همه دولت مرا هست

(نظامی،۱۳۹۰:۴۱۴)

ای هفت گردون مست تو ما مهره‌ای در دست تو

ای هســت ما از هست تو در صد هزاران مـرحبا

(مولوی،۱۳۷۸:۱۵۵)

البته "فردوسی" استعاره‌ی مفهومی "سر ظرف است" را در قالب استعاره‌ی فرعی دیگری نیز مفهوم پردازی کرده است که در زیر آورده می‌شود:

سپهدار دست سیاوش به دست　　بیامد به تخت مهمی بر نشست

(فردوسی، ج ۳: ۴۰۷)

بفرمود قیدانه تا برنشست　　همی راند و دستش گرفته به دست

(همان، ج ۷: ۱۳۱۶)

پیاده همان شاه دستش به دست بیاورد او را به جای نشست

(همان: ج ۸: ۱۸۹۲)

عبارت زبانی "دست در دست بودن" بیانگر رابطه‌ای مثبت و نزدیک میان دو شخص است به بیانی دیگر در دست داشتن چیزی نشانه‌ی عشق و توجّه بیش از حد به آن چیز است، مطابق این استعاره‌ی فرعی، "دست" در حکم ظرفی مفهوم پردازی می‌شود که ماهیت‌های موجود در آن ارزش و اهمیت می‌یابد و وجود ماهیت‌ها در این ظرف، ارزشمندی آن‌ها را در ذهنِ مفهوم پرداز تداعی می‌کند. بنابراین در می‌یابیم که طرحواره‌ی ظرف در امر ارزشدهی به این استعارات در یک فضای دوقطبی "درون/ بیرون" شرکت می‌کند و به آن‌چه در درون ظرف دست قرار می‌گیرد ارزش مثبت و به هر آن‌چه خارج از آن قرار دارد ارزش منفی می‌دهد. بنای فرهنگی در ساخت این استعاره نیز آشکار است. در فرهنگ ایران وقتی افراد می‌خواهند عشق، علاقه و توجه خود را به شخصی نشان دهند با گرفتن دست آن شخص در دست و همراهی با او عشق و توجه خود را به آن شخص نشان می‌دهند.

۲- ۳- ۳- استعاره‌ی "قدرت / اختیار دست است"

همان‌گونه که گفته شد واژه‌ی"دست" معانی متعددی دارد از جمله قدرت، اختیار، نیرو، چیرگی و غیره (دهخدا، ذیل واژه) این بسط معنایی توسط واژه‌ی دست توجیه‌گر یک رابطه‌ی مجازی به علاقه‌ی "آلیت" است که بر اساس آن ابزار وکننده‌ی کار جایگزین کنش و نتیجه‌ی آن می‌گردد. (شمیسا،۱۳۸۱:۴۹) به لحاظ استعاری دست‌ها وسیله‌ی انجام کار یا فعالیت و ابزار قدرت هستند. معینی‌سام (۱۳۹۱:۱۰۱) نیز دست را بیان کننده‌ی فعالیت، نماد سلطنت، ابزار فرمانروایی، مقام پادشاهی و قدرت و توانایی می‌داند. این نوع مفهوم‌پردازی ریشه در الگوهای فرهنگی و مذهبی دارد بنا بر آموزه‌های دینی دست، بیانگر قدرت است. (سجادی،۱۳۹۳:۳۸۶) کاربرد دست در معنی قدرت در آیه‌ی ده سوره‌ی فتح "ید الله فوق ایدیهم" نیز مشهود است که به تعبیر برخی از مفسران "دست" در این آیه‌ی شریفه به معنی قدرت و نصرت است. به همین دلیل کاربرد دست چپ و دست راست خداوند در مورد پادشاه به ترتیب در ارتباط با عدالت و قدرت شاهانه و رحمت و برکت می‌دانسته‌اند. (ذوالفقاری،۱۳۷۹:۵۷۳) اسکاجاروو (Skjærrø) (۲۰۰۵:۷۶) نیز در توجیه این مطلب می‌گوید: شاه در سنت زردشتی، واسطه‌ی بین خدا و انسان و نثارگر برتر است. شعرای مذکور نیز به صورتی ناخودآگاه و با بهره‌گیری از زبان گفتاری و الگوهای فرهنگی این استعاره را در قالب عبارات زیر مفهوم‌پردازی کرده‌اند:

زهر جای کوته کنم دست دیو　　که من بود خواهم جهان را خدیو
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۴)

چو کاموس دست و گشادش بدید　　به زیر سپر کرد سر ناپدید
(همان: ج۴: ۶۳۱)

نه‌دستی کاین جرس برهم توان زد　　نه غمخواری که با او دم توان زد
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۱۴)

اگر بر در گشادن نیستم دست　　توانم بر تو از گیسو رسن بست
(همان: ۳۲۵)

خاموش که مشکلات جان را　　جز دست خدای بر ندارد
(مولوی، ۳۷۵:۱۳۷۸)

نیست عزراییل را دست و رهی بر عاشقان
عاشقان عشق را هم عشق و سودا می‌کشد
(همان: ۳۸۷)

۲- ۳- ۴- استعاره "حمایت/یاری دستگیری است"

این استعاره در زیر ساخت خود از یک الگوی فرهنگی و مذهبی برخوردار است که بر اساس آن در فرهنگ ایرانی یکی از توصیه‌ها و آموزه‌های اخلاقی دستگیری و حمایت دیگران است در حقیقت شکل‌گیری این استعاره ریشه در تجارب جسمی و بدنی و همچنین عملکرد دست ما نیز دارد زیرا ما هنگام کمک به دیگران مثلاً برای پایین آوردن چیزی از یک مکان که دیگران به آن دست‌رسی ندارند یا کمک به کسی که در جایی گرفتار شده از دستان خود استفاده می-کنیم بنابراین درمی‌یابیم که کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی یاری را به کمک "دست" و در قالب واژه‌های "دستگیر" و "دستگیری"مفهوم سازی می‌کنند. این مفهوم پردازی در اشعار شعرای مذکور به شکل زیر می‌باشد:

از این بر شدن بنده را دستگیر　　مر این پر گنه را تو اندر پذیر
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۰۸)

گهِ نعمت دهد نقصان پذیری　　کند هنگام حیرت دستگیری
(نظامی،۱۳۹۰:۲۶۸)

بر دست من نه جام جان، ای دستگیر عاشقان
دور از لب بیگانگان پیش آر پنهان، ساقیا
(مولوی،۱۳۷۸:۱۴۴)

۲- ۳- ۵- استعاره‌ی "بوسیدن دست، احترام است"

بوسیدن حرکتی ساده و اشاره‌ای کامل برای بیان روابط مثبت اجتماعی است که در عهد باستان، مفهوم روحانی و معنوی نیز در برداشته است در حقیقت این عمل نماد اتّحاد و احترامی دو طرفه است که در زیر ساخت خود در بردارنده‌ی یک الگوی فرهنگی است که همیشه محدود به عشق و علاقه نمی‌شود. گاهی بوسه در کنار معنای نمادین خود چون سلام کردن، احترام، دوستی یا ستایش وسیله‌ای برای صلح نیز محسوب می‌شده است. (توماس، ۱۹۹۱:۲۱۱) معینی سام نیز بوسیدن را نوعی کرنش و تعظیم در نزد مقام بالاتر می‌داند که این کار، عملی عام در شرق باستان محسوب می‌شده است. (معینی سام، ۱۳۹۱:۱۰۲) "هرودوت"، مورخ یونانی نیز به وجود این آیین در میان پارسیان اشاره می‌کند و می‌گوید: افراد طبقه پایین این عمل را در مقابل اعضای طبقه بالا انجام می‌دهند و دلیل این امر را در یکسان نبودن سلسله مراتب اجتماعی افراد می‌داند که بر طبق جایگاه اجتماعی افراد از بوسیدن صورت شروع و در نهایت کسانی که در مرتبه‌ی پایین‌تر از دیگری بوده باید در مقابل فرد بالادست خود، عمل دست بوسی را انجام می‌داده است. (نقل از معینی سام:۳-۱۰۱)

چو رستم چنین گفت برجست گیو　　ببوسید دست و سر و پای نیو
(فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۵: ۷۵۲)

به عزم دست بوسش قاف تا قاف　　کمر بسته کله داران اطراف
(نظامی،۱۳۹۰:۲۷۷)

خنک آن را که دست او ببوسد　　به وقت مرگ، شیرین شد دهانش
(مولوی، ۱۳۷۸: ۵۶۳)

البته فردوسی این استعاره را به شکل دیگری نیز مفهوم پردازی کرده که در زیر آورده می‌شود:

وزان پس دوان دست کرده به کش بیامد بر شاه خورشید فش
(فردوسی ۱۳۸۸ ، ج ۱: ۱۴۸)

پر اندیشه بنشست برسان مست بکش کرده دست و سرافکنده پست
(همان: ۱۴۹)

همان گونه که گفته شد آیین احترام با مجموعه‌ای از حرکات و اشارات دست انجام می‌شود که به عقیده‌ی معینی سام (۱۰۱:۱۳۹۱) این امر ریشه در شکل و عملکرد ویژه‌ی دست دارد. گیونز (۲۵:۲۰۰۳) نیز "دست" را نشانه‌ی خوی انسانی می‌داند و می‌گوید: دست بیش‌تر از صورت و ظاهر خود بیانگر معنی و مطلب می‌باشد زیرا انگشتان دست نشان دهنده‌ی احساسات و تفکّرات ذهنی هستند به بیانی دیگر "دست تجلی حالات درونی انسان است و مهم‌ترین ابزاری است که فعالیت‌های ذهنی را بدون بیان متجلّی می‌سازد." (معینی سام به نقل از اشنایدر، ۱۰۱:۱۳۹۱) مثلاً دستان برافراشته نمادی از عبادت، دستان به هم چسبیده نماد ازدواج در فرهنگ ایرانی دست یا دستان کشیده، دستان به کش کرده در حالت ایستادن ظاهرا نماد و نشانه‌ای معمولی برای احترام محسوب می‌شده است. وی (همان:۱۰۳) نیز به وجود چنین آیینی در میان مصریان باستان اشاره می‌کند و می‌گوید: دستان کشیده در حالت زانو زدن یا ایستادن شخص و همچنین دستان به کش کرده نماد و نشانه‌ای برای احترام پیش یک خدا بوده است. بنابراین در می‌یابیم که کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از عضو دست به مفهوم پردازی مفهوم انتزاعی احترام می‌پردازند.

۲- ۳- ۶- استعاره‌ی "دسته/قسمتی از اشیا دست است"

استعاره‌ی بالا یک استعاره‌ی ساختاری است، استعاره‌های ساختاری این امکان را فراهم می‌کنند که از یک مفهوم به‌شدّت ساختمند و به وضوح تعریف شده برای عینی سازی و ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم (لیکاف و جانسون،۱۱۰:۱۳۹۴) این استعاره‌ها نیز ریشه در تجارب ما دارند. به همین دلیل ما با بهره گیری از تجارب جسمانی و با توجه به شکل و عملکرد دستانمان بخش‌های بسیاری از چیزهای دیگر را به راحتی "دست" می‌نامیم. دست به معنی "چنگال خرچنگ"، دسته‌ی تفنگ ، دسته‌ی شمشیر و غیره بهترین شاهد بر این مدعاست. در ابیات زیر دامنه‌ی منبع "دست انسان" به دامنه‌ی هدف بخش‌های دیگر چیزها معطوف می‌شود:

فرود آمد از بام کاخ بلند به دست اندرون دستِ شاخ بلند
(فردوسی ،۱۳۸۸ :ج۱: ۱۲۶)

مهندس دسته‌ی پولاد تیشه ز چوب نار تر کردی همیشه
(نظامی،۱۳۹۰ : ۲۶۲)

مستی تو و مستی من بر بسته به هم دامن
چون دسته و چون هاون دو هست و یکی هستیم
(مولوی، ۶۳۵:۱۳۷۸)

در ابیات بالا دست یا دسته‌ی اشیا می‌تواند تصویرگری شناختی از حوزه‌ی دست انسان باشد در حقیقت هر دو حوزه دارای شکل، عملکرد و نقش مشترک هستند به همین دلیل است که عضو "دست" در بسیاری از موارد به آسانی قابل تعمیم به مواردی هستند که ارتباطی با بدن فرد ندارند.

۲- ۳- ۷- استعاره‌ی "مهارت/ تخصص دست است"

از آن‌جایی که افراد معمولا مهارت‌های خاصی را به کمک دست انجام می‌دهند عضو "دست" به طور گسترده‌ای برای نشان دادن مهارت یا توانایی استفاده می‌شود وجود عبارت زبانی «او دست کمی در نواختن پیانو دارد» بهترین شاهد بر این مدعاست بنابراین می‌توان دریافت که کاربران زبان فارسی با بهره گیری از واژه‌ی "دست" به غنی سازی مفهوم انتزاعی مهارت می‌پردازند. البته قابل توجّه است که این نوع مفهوم پردازی "دست" در اشعار فردوسی در قالب ترکیب‌های "چربدست"، "چربدستی" و "چیره دست" آمده است. دهخدا چربدست / چربدستی را به معنی جلد و چابک، شیرین کار، زبرو زرنگ، حقه باز، هنرمند، ماهر، متخصص، خردمند و عاقل آورده است.(دهخدا، ذیل واژه) نظامی هم این استعاره را در قالب دو ترکیب "چابکدست" و "دست برد" مفهوم پردازی کرده است اما مولوی این استعاره را هم در قالب واژه‌ی بسیط "دست" و هم در قالب ترکیب "سبک دستی" مفهوم پردازی کرده است:

بیامد یکی مو بدی چربدست مرآن ماه رخ را به می کرد مست
(فردوسی ،۱۳۸۸ :ج۱: ۱۶۵)

همی داردش تا شود چیره دست بیاموزدش خوردن و بر نشست
(همان : ۱۰۸۸)

به چابکدستی و استاد کاری کنی در کار این قصر استواری
(نظامی،۱۳۹۰ : ۲۱۹)

چو شیرین دستبرد باربد دید ز دست عشق خود را کار بد دید
(همان:۳۷۴)

تو را در دلبری دستی تمامست مرا در بی‌دلی درد و سقام است
(مولوی،۲۴۶:۱۳۷۸)

بیا ساقی سبک دستم که من باری میان بستم
به جان تو که تا هستم مرا عشق اختیار آمد
(همان: ۳۴۱)

۲- ۳- ۸- استعاره‌ی "نزدیک/قابل بهره‌برداری بِردست است"

در زبان فارسی "دست" گاهی برای فاصله‌ی نزدیک به کار می‌رود در این کاربرد "دست" به عنوان مقیاسی برای فاصله به کار می‌رود وجود عبارات زبانی "من به او دسترسی دارم"، "کتاب‌ها دم دستم هستند" و "دوردستان را به احسان یادکردن همّت است» از این واقعیت ناشی می‌شود که دست مقیاسی در بیان فاصله است زیرا ما زمانی دستان خود را به سمت چیزی دراز می‌کنیم که در فاصله‌ای نزدیک به ما قرار دارد، بنابراین در می‌یابیم که ما انسان‌ها با بهره‌گیری از این تجربه‌ی جسمانی که دست‌ها در اطراف بدنمان قرار دارند، چیزهایی را که به اندازه‌ی طول دستمان از ما فاصله دارند یا در نزدیکی بدنمان قرار دارند با این عضو از بدن و در قالب ترکیب‌های "دمِ دست"، "کنار دست" ، "وردست" و "بردست" مفهوم‌پردازی می‌کنیم فردوسی، نظامی و مولوی نیز این استعاره را در قالب عبارات زبانی زیر مفهوم‌پردازی کرده اند:

خجسته منوچهر بر دست شاه نشسته نهاده به سر بر کلاه
(فردوسی، ۱۳۸۸ :ج۱: ۸۸)

ملک روزی به خلوتگاه بنشست نشاند آن لعبتان را نیز بر دست
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۹۴)

این را بر دست و آن بدین مات کار دنیا قمار باشد
(مولوی،۳۷۸:۱۳۷۸)

۲- ۳- ۹- استعاره‌ی "فقر دست تنگی است"

فرهنگ لغت دست تنگ را صفت مرکب و به معنی مفلس، محتاج، مستمند، فقیر و بخیل آورده است. (دهخدا،۱۰۸۴۷:۱۳۷۷) همان‌گونه که گفته شد "دست" ما می‌تواند با

توجه به شکل و عملکرد خاص خود بیانگر بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی شود در حقیقت بنای عبارت استعاریِ تنگ دست "استعاره مفهومیِ "فقر دست تنگی است" می‌باشد که استفاده‌ی شاعر از واژه‌ی "تنگ" را توجیه می‌کند. در این‌جا "دست" مانند یک شیء قابل تغییر تصوّر شده که تحت تغییر وسعت آن به شکل "تنگ دستی" مفهوم‌پرداز "فقر" شده است پایه‌ی این استعاره در تجربه‌ی کالبدی شده‌ی ما نهفته است که در موقع نداشتن چیزی در دست، دست‌ها را در کنار بدن خود جمع می‌کنیم.

اگر تاج داری وگر دست تنگ نبینی همی روزگار درنگ
(فردوسی ۱۳۸۸ ، ج ۳: ۴۶۰)

چو خندان گـردی از فرخنده فالی بخندان تنگدستی را به مالی
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۹)

جمله دامن‌های پر زر همچو کان از برای تنگدستان می‌رسند
(مولوی، ۴۱۶:۱۳۷۸)

۲- ۴- استعاره‌های مشترک دو شاعر

۲- ۴- ۱- استعاره‌های مشترک فردوسی و مولوی

استعاره‌ی "بخشندگی / سخاوت گشاده دستی است"

در حقیقت یکی از ارزش‌های فرهنگی که به وسیله‌ی استعاره‌ی "دست" به تصویر کشیده شده است "سخاوت و بخشندگی" است. در شکل‌گیری این استعاره علاوه بر رابطه‌ی مجازی "سبب و مسبب" که بر اساس آن دست که ابزار و وسیله‌ی کمک و بخشش است به‌جای کنش و نتیجه‌ی آن به کار رفته است، مجاز حالت به‌جای ویژگی نیز قابل تبیین است که بر اساس آن از حالت بدنی یعنی دستان باز برای ارجاع به‌ویژگی فرد یعنی بخشندگی او بهره برده‌ایم. بهترین دلیل در توجیه شناختی این استعاره این است که بخشندگی با دستان باز و رویی گشاده صورت می‌گیرد، به این شکل که فرد بدون هیچ چشم‌داشتی دستان خود را باز می‌گذارد و به دیگران اجازه می‌دهد تا از آن چه متعلّق به او و در اختیار اوست، استفاده کنند، بنابراین با توجه به ساختار و عملکرد دست انسان و با توجه به مجازهای زیر بنایی استعاره‌ی بالا در می‌یابیم که کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی بخشندگی را در قالب ترکیب‌های دست"باز" و "گشاده دست" مفهوم پردازی می‌کنند:

بیامد به تخت مهی بر نشست میا تنگ بسته گشاده دو دست
(فردوسی، ۱۳۸۸،ج۸ : ۱۱۷۶)

ای کـه بـــه لطـف و دلبری از دو جهان زیاده‌ای
ای کـــه چو آفتاب و مه دست کرم گشاده‌ای
(مولوی، ۹۸۱:۱۳۷۸)

۲- ۴- ۲- استعاره‌های مشترک فردوسی و نظامی

استعاره‌ی "جانب/ طرف دست است"

این استعاره از یک مفهوم جهتی برخوردار است. استعاره‌های جهتی ، مفهومی از سمت گیری‌های فضایی به دست می‌دهند و از این واقعیت ناشی می‌شوند که بدن انسان مکانمند و فضایی است و شکل و عملکرد جسم وی با کارکردهای آن در محیط بیرون یکسان است. (لیکاف و جانسون،۱۴:۱۹۸۰) در توجیه شناختی این استعاره می‌توان گفت که کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از تجارب بدنی و جایگاه مکانی دست‌ها که دو طرف بدن قرار دارند این عضو از بدن را در معنای عام‌تری به کار می‌برند و از آن برای مفهوم سازی مفاهیم انتزاعی جهت یا طرف استفاده می‌کنند. برای مثال:

صفی بر دگر دست بنشاندند همی نام نیساریان خواندند
(فردوسی،۱۳۸۸،ج ۱: ۳۷)

گرفتش دست و بنشاندش برآن دست
برون آمد ، درِ خرگه فروبست
(نظامی،۱۳۹۰ : ۳۵۳)

استعاره‌ی"دست شخص است"

وجود استعاره‌ی "دست انسان است" بر گرفته از استعاره‌ی «اندام‌های بدن انسان هستند» می‌باشد که در عبارات زبانی "این کتاب دست به دست شده است"، "آن نجیب‌زاده، پدرِ دستِ راست من است" قابل تبیین است در این عبارات "دست" به طور مستقیم به شخص اشاره می‌کند، "دست راست" به معنای یک فرد وفادار و قابل اعتماد می‌باشد در این مفهوم پردازی "دست" مطابق رابطه‌ی مجازی جزء به کل به جای کل خود یعنی فرد به کار می‌رود به عقیده‌ی "سیرلوت" (۲۰۰۱ ، ۱۳۷) دست به دلیل داشتن پنج انگشت، شباهت ساختاری با پیکره‌ی انسان دارد زیرا پیکره‌ی او متشکل از چهار دست و پا همراه با سر است و همچنین پنج انگشت نماد عدد پنج است که نشانگر خوی انسانی و تندرستی است. البته در کنار شکل و عملکرد "دست" الگوهای فرهنگی نیز در این مفهوم‌پردازی دخیل هستند زیرا بنا بر سنت دست علامتی شاهانه و وسیله‌ی حکمرانی و

نشانه‌ی استیلات. (ذوالفقاری، ۵۷۳:۱۳۹۴)

جهان را چنین است ساز و نهاد ز یک دست بستد به دیگر بداد
(فردوسی۱۳۸۸، ج ۳: ۵۰۹)

چو بی زلف تو بیدل بود دستم دل خود را به زلفت باز بستم
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۶۳)

کاربرد صفت "بیدل" برای دست در بیت بالا باعث انتساب ویژگی‌های انسانی به دست شده است.

۲-۴-۳- استعاره‌ی مشترک نظامی و مولوی

استعاره‌ی "اتحّاد همدستی است"

بنای تجربی و فرهنگی این استعاره آشکار است، بنا بر تجارب فردی اغلب افراد در مواقعی که در انجام کاری به توافق می‌رسند یا جهت انجام کاری متّحد می‌شوند با هم دست می‌دهند و به نشانه‌ی اتّحاد و یکی شدن دستان یکدیگر را می‌گیرند البته توجه به الگوهای فرهنگی و مذهبی نیز مهم است زیرا در فرهنگ مذهبی ما و مطابق توصیه‌ها و آموزه‌های اخلاقی و دینی که مسلمانان را تشویق به اتّحاد می‌کند، اتّحاد و همدستی امری پسندیده است بنابراین کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از تجارب بدنی و آموزه‌های اخلاقی و فرهنگی و با بهره‌گیری از گفتار روزمره و پیروی از سنت‌های موجود در جامعه به مفهوم پردازی این مفهوم انتزاعی پرداخته و آن در قالب عبارات زبانی زیر مفهوم‌سازی کرده اند:

حریفان از نشستن مست گشتند به رفتن با ملک همدست گشتند
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۱۴۲)

تـــا عشـــق تـو بـگـرفـتـم ســـودای تـو پذرفتم
بـــا جـنـگ تـو یـکتاام با صلح تو همدستم
(مولوی، ۶۳۵:۱۳۷۸)

۲-۵- استعاره‌های مخصوص هر شاعر

۲-۵-۱- فردوسی: استعاره‌ی "امان خواستن دست بر سر گرفتن است"

همه غارت و کشتن اندر گرفت همه بوم و بر دست بر سر گرفت
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۷۶)

زمین هفت فرسنگ لشکر گرفت ز لشکر زمین دست بر سر گرفت
(همان: ج ۵: ۹۲۳)

۲-۵-۲- نظامی: استعاره‌ی "گدایی دست‌پیش کسی داشتن است"

دست پیش کسی داشتن به معنی تکدی، دریوزگی و گدایی کردن است.(دهخدا، ۱۰۷۹۹:۱۳۷۷) تجربه نشان داده-است که ما،انسان‌ها، در جهت "درخواست چیزی" یا "کمک" از کسی دست خود را به سوی آن شخص دراز می‌کنیم، تا از این طریق ابراز محبت یا نیاز خود را به آن شخص نشان دهیم از این رو کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از این تجربه‌ی بدنی به مفهوم‌پردازی برخی از مفاهیم انتزاعی هم‌چون تکدی گری، حمایت و یاری به کمک عضو دست می‌پردازند، نظامی نیز با بهره‌گیری از زبان گفتاری به مفهوم‌پردای این مفاهیم پرداخته است:

به زیر پای پیلان در شدن نیست　　به از پیش خسیسان داشتن دست

(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۴۷)

۲- ۵- ۳- مولوی: استعاره‌ی "گروه دست است"

این استعاره نیز ریشه در شکل و ساختار ظاهری دست انسان دارد که شامل مچ، کف، پنجه‌ها، و از مچ تا سر پنجه‌ها می‌شود که به صورتی یک‌جا در کنار هم قرار گرفته بنابراین کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی دسته و گروه را با بهره‌گیری از شکل دست و در قالب عبارت زبانی "آن‌ها در یک دست قرار نمی‌گیرند" مفهوم پردازی می‌کنند. مولوی نیز این مفهوم انتزاعی را در قالب ابیات زیر مفهوم پردازی کرده است:

گفت که سرمست نه‌ای روکه ازاین دست نه‌ای

رفتم و سر مست شدم وز طرب آکنده شدم

(مولوی، ۶۱۶:۱۳۷۸)

خوش خوش سوی من آمد دستی به دلم برزد

گفتا ز چه دستی تو گفتم از این دستم

(همان: ۶۳۴)

۳- نتیجه گیری

با بررسی و تحلیل شناختی استعاره‌های مربوط به اندام‌واژه‌ی "دست" و عبارات زبانی مرتبط با آن در شعر شعرای نام‌برده درمی‌یابیم که دست علاوه بر ایفای نقش مفهوم غیر استعاریِ اندام لامسه، اغلب به عنوان یک شیء ارزشمند یا ظرفی برای سنجش چیزهای با ارزش، مرکز عملکردهای ذهنی، منبعی برای شناخت شخصیت افراد و هم‌چنین یک شیء قابل تغییردراندازه، حجم و سایر مشخصات، برای انتقال مفاهیم متفاوت به کار می‌رود. بررسی داده‌ها نشان می‌دهد عضو دست در این مفهوم‌پردازی با استفاده از طرحواره‌ی ظرف به صورت یک وسیله‌ی ارزشی برای سنجش ماهیت‌ها در یک فضای دوقطبی

"درون/ بیرون" وارد عمل می‌شود و در قالب برخی از عباراتی زبانی مفهوم‌پرداز مفاهیمی می‌شود که دارای بار ارزشی مثبت و منفی هستند. برای مثال کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی "کنترل" و "تسلط" را که دارای با ارزشی مثبت است به کمک این اندام و در قالب عبارت زبانی "زمام همه‌ی امور را در دست داشت"مفهوم‌سازی می‌کنند.

این موضوع بیانگر این مطلب است که درک مفاهیم براساس یکدیگر و درونه‌سازی تجارب بر اساس کالبدی شدن ذهن از مهم‌ترین راه‌های شناخت و گفت و گو در مورد وقایع جهان است. "دست" هم‌چنین در مفهوم‌پردازی ویژگی‌های شخصیتی، تحت استعاره‌ی مبتنی بر طرحواره‌ی ظرف یا شیء، در حکم یک ظرف یا شیء قابل تغییر از لحاظ اندازه، حجم، مشخصات دیگر خود را نشان می‌دهد. مثلا باز بودن ظرف دست بیانگر مفهوم انتزاعی سخاوت، بسته بودن آن توجیه‌گر مفهوم خسّت می‌باشد. این عضو از بدن هم‌چنین مفهوم‌پرداز برخی از ارزش‌های فرهنگی هم‌چون احترام می‌باشد که در فرهنگ ایران به صورت بوسیدن دست مفهوم‌پردازی می‌گردد.

لازم به ذکر است هر چند شعرای مذکور به دلیل اشتراکات فرهنگی و زبانی و سنن ادبی به کمک این عضو از بدن استعاره‌های مشترکی ساخته‌اند اما با توجّه به این که هر موقعیت به طرق مختلف و بسته به ابعاد تجربی، بافت‌های اجتماعی و فردی و نوع نگرش هر شخص استنباط می‌شود. این شاعران هم با توجه به سبک و بافت شعری خود این استعاره را در جهت مفهوم‌پردازی مفاهیم خاصی به کار برده‌اند که با روحیه‌ی شعری آنان سازگاری دارد در نظر گرفتن دست به عنوان جایگاه گرز، خنجر، درفش، کمان در شعر فردوسی جایگاه بربط، چنگ، نشاط و وجوه دنیایی در شعر نظامی و هم‌چنین مفهوم‌سازی آن به عنوان ظرف و جایگاه مصحف، عشق، نقش و خدمت در شعر مولوی بهترین شاهد بر این مدعاست.

در کل می‌توان گفت: هرچند بدن یا اندام‌های بدن در ساخت استعارات و مجازهای پایه‌ای که به مفاهیم انتزاعی صورت می‌بخشد به لحاظ اشتراکات جسمی در میان افراد مختلف، یک حوزه‌ی مبدأ جهانی محسوب می‌شوند امّا در این میان نمی‌توان نقش الگوهای فرهنگی، و تأثیر آن‌ها را در ساخت این استعاره‌ها نادیده گرفت، در حقیقت این الگوهای فرهنگی هستند که خالق منظرهایی خاص می‌شوند که از خلال آن اندام‌های خاصی از بدن یا جوانب خاصی از تجارب بدنی در درک آن مفاهیم انتزاعی برجسته می‌شود، به بیانی دیگر بافت‌های اجتماعی، مکانی، زبانی و فرهنگی از مهم‌ترین بافت‌هایی هستند که در گزینش استعاره و ایجاد نگاشت‌های استعاری مؤثرند.

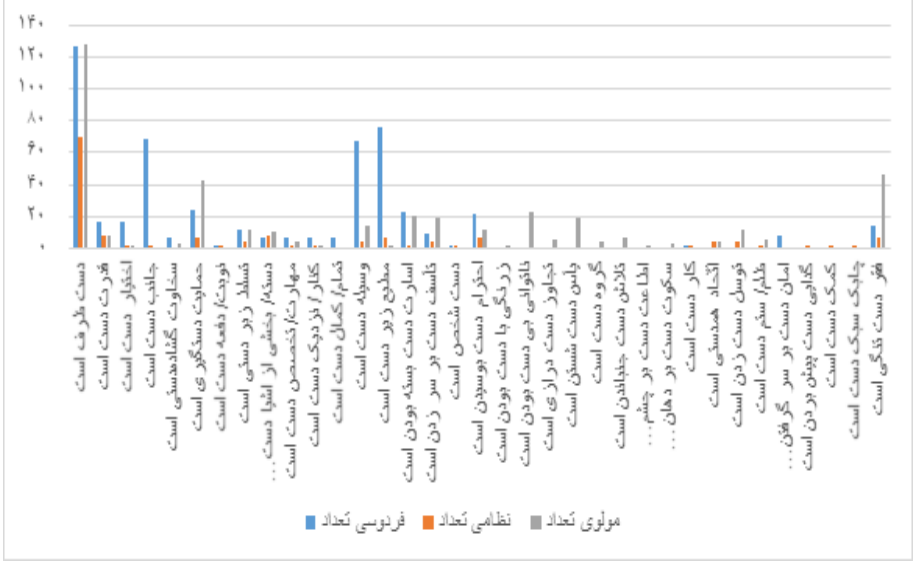
در زیر تمامی استعارات مفهومی حاوی اندام‌واژه‌ی "دست" در شاه‌نامه، خسرو و شیرین

و غزلیات شمس و مسائل مربوط به آن در قالب جدول زیر همراه با نمودار مربوطه آورده می‌شود.

جدول ۱- استعاره‌های مفهومی دست در سه اثر شاه‌نامه‌ی فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

ردیف	استعاره مفهومی	فردوسی	نظامی	مولوی	ردیف	استعاره مفهومی	فردوسی	نظاممی	مولوی
		تعداد	تعداد	تعداد			تعداد	تعداد	تعداد
۱	دست ظرف است	۱۲۷	۷۰	۱۲۸	۱۹	زرنگی با دست بودن است			۱
۲	قدرت دست است	۱۶	۸	۸	۲۰	ناتوانی بی دست بودن است			۲۳
۳	اختیار دست است	۱۶	۱	۲	۲۱	تجاوز دست درازی است			۵
۴	جانب دست است	۶۹	۱		۲۲	یأس دست شستن است			۱۹
۵	سخاوت گشاده-دستی است	۶		۳	۲۳	گروه دست است			۴
۶	حمایت دستگیری است	۲۴	۷	۴۲	۲۴	تلاش دست جنباندن است			۶
۷	نوبت/ دفعه دست است	۱	۱		۲۵	اطاعت دست بر چشم نهادن است			۱
۸	تسلط زبر دستی است	۱۱	۴	۱۲	۲۶	سکوت دست بر دهان نهادن است			۳
۹	دسته/ بخشی از اشیا دست است	۷	۸	۱۰	۲۷	کار دست است	۲	۲	
۱۰	مهارت/ تخصص دست است	۶	۲	۴	۲۸	اتّحاد همدستی است		۴	۴
۱۱	کنار/ نزدیک دست است	۶	۲	۱	۲۹	توسل دست زدن است			۱۱

۱۲	تمام/ کمال دست است	۷			۳۰	ظلم/ ستم دست است			۵
۱۳	وسیله دست است	۶۷	۴	۱۴	۳۱	امان دست بر سر گرفتن است	۸	۸	
۱۴	مطیع زیر دست است	۷۶	۶	۱	۳۲	گدایی دست پیش بردن است			
۱۵	اسارت دست بسته بودن است	۲۳	۱	۲۰	۳۳	کمک دست است			
۱۶	تأسف دست بر سر زدن است	۹	۴	۱۹	۳۴	چابک سبک دست است			
۱۷	دست شخص است	۲	۱		۳۵	فقر دست تنگی است	۱۴	۱۴	۴۶
۱۸	احترام دست بوسیدن است	۲۱	۶	۱۲					



که استعاره‌های مفهومی به کمک آن‌ها مشخص و درک می‌شوند. (کوچش،۱۳۹۵:۶۰۹)

۳-مبدا: حوزه‌ی مفاهیم عینی است که از آن برای فهم حوزه‌ی مفاهیم انتزاعی‌تر (حوزه‌ی مقصد) استفاده می‌کنیم که نسبت به حوزه‌ی مقصد کم‌تر انتزاعی و کم‌تر پیچیده است. (همان:۶۰۰)

۴-مقصد: حوزه مفاهیم انتزاعی و ذهنی است که تلاش می‌کنیم آن‌را به کمک حوزه‌ی مبدأ عینی و قابل درک کنیم. (همان: ۶۰۱)

۵-استعاره‌های جهتی استعاره‌هایی هستند که گوینده را قادر می‌سازند یک مجموعه مفاهیم هدف را از طریق نوعی سمت‌گیری‌های فضایی پایه‌ی انسان، مثلِ بالا- پایین، داخل- خارج، مرکز- پیرامون و مانندِ آن‌ها، انسجام ببخشد. (لیکاف و جانسون،۱۳۹۴:۲۹)

منابع

۱- انوری، حسن. (۱۳۹۳). فرهنگ بزرگ سخن. چاپ هشتم. تهران: انتشارات سخن.

۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. زیر نظر معین و سید جعفر شهیدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳-ذوالفقاری،حسن.(۱۳۹۶).باورهای‌عامیانه‌ی‌مردم‌ایران.چاپ‌چهارم.تهران:نشرچشمه.

۴-راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۶). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، چاپ ششم. تهران: نشر سمت

۵- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱). بیان. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۶- صفوی، کورش.(۱۳۹۲). درآمدی بر معنی شناسی. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). شاه نامه. بر اساس نسخه‌ی نه جلدی مسکو. چاپ چهارم. تهران: ققنوس.

۸-کوچش، زولتان. (۱۳۹۵). زبان، ذهن و فرهنگ مقدمه‌ای مفید و کاربردی. ترجمه‌ی ج. میرزابیگی. چاپ یکم. تهران: آگاه.

۹- لیکاف، جورج، جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمه‌ی ج. میرزا بیگی. چاپ اول. تهران: انتشارات آگاه.

۱۰- ــــــــــــ . (۱۳۹۴). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمه‌ی ه. ابراهیمی. چاپ اول. تهران: نشر علم.

۱۱-معین، محمد.(۱۳۷۹) فرهنگ فارسی، چاپ شانزدهم. تهران: سپهر.

۱۲-معینی سام، بهزاد. (۱۳۹۱)."آیین احترام در زمان هخامنشیان و ساسانیان". پژوهش‌های تاریخی. تابستان. دوره جدید. سال چهارم. شماره دو. صص: ۱۱۸-۹۹

۱۳-مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۸). کلیات دیوان شمس تبریزی. به تصحیح ب. فروزانفر. چاپ اول. تهران: سرایش.
۱۴-نظامی، الیاس. (۱۳۹۰). خسرو و شیرین. به تصحیح و حواشی ح. وحید دستگردی. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

منابع لاتین

1-Basso, K. H. (1976). "Wise Words of the Western Apache: Metaphor and Semantic theory". In: K. H.Selby (eds), Meaning in Anthropology. ALBUquerque: University of New Mexico press.121-Pp.93
2-Barcelona, A. (2000). Introduction: the cognitive theory of metaphor and metonymy. In:Barclona, Antonio (Ed.), Metaphor and metonymy at the Crossroads: ACognitive Perspective, Berlin:Mouton de Gruyter.
3-Cirlot. J. E. (2001). A Dictionary of Symbols, Translated from the Spanish by Jack Sage London.
4-Evans, V. (2007). AGlossary of Cognitive Lingaistics. Edinbargh: Edinburgh university press.
5-Gavins, J. & G. Steen. (2003). Cognitive Poetics in Practice. London: Routledge.
6-Gutierrez perez R. (2008). A cross-cultural analysis of heart metaphors. Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 21, 25.
7-Kovecses, Z. (2010). Metaphor: A Practical Introduction (2nd edn). Oxford: Oxford University Press.302p.
8-Lakoff, G, & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
9-Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of Metaphor. The Andrew ortony, (Ed), Metaphor and Thought,2nd Ed. Cambridge: Cambridge University Press. 203.
10-.....(1999). Philosophy in the Flesh: The Embadied Mind and its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books.550p
11-Quinn, N, and D.Holland. (1987).Culture and cognition. In D. Holland and N. Quinn (eds.), Cultural models in

language and thought,. Cambridge: Caambridge University Press. 340.

12-Skjærrø. P.O. (2005). Introduction Zoroastrian, New York:Harvard University.

13-Stockwell. P. (2002). Cognitive Poetics. An introduction. London/ New York: Routledge.

14-Sharifian, F. (2008).Conceptualizations of Del, "heart-stomach" in Persian. In F. Sharifian, Dirven, R., Yu, N., and S.Nicmerier. (Eds), Body, Culture, and languages and Cultures.

Berlin/ New York: Mouton pe Gruyter. 247.

15-Thomas, S.K. (1991).A Cultural history of Gesture, From Antiquity to present time polity press in association with Blackwell publisher. UK.

16-Yu, N. (2004). The eyes of sight and mind. Journal of pragmatics 36(4), 663.

17-..... (2008). Metaphor from body and culture in Gibbs.R.(ed(, the cam bridge Hand book of Metaphor and Though. Cambridge: Cambridge University Press. 247

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تأثیر قرآن کریم بر شعر هاتف اصفهانی

مسعود باوان‌پوری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

چکیده

قرآن کریم معجزه‌ای جاویدان است که از فجر اسلام تا زمان حال، شاعران زیادی به زبان‌های گوناگون، از دریای پر ازگوهر آن استفاده‌های لفظی و معنوی برده‌اند. با گشتی گذرا در ادبیات ملّل مختلف به خصوص اعراب و ایرانیان می‌توان به این نتیجه رسید که کمتر کتاب یا دیوان شعری یافت می‌شود که از الفاظ و آیات قرآنی تهی باشد. سید احمد هاتف اصفهانی یکی از شاعران دوره‌ی بازگشت است که در جای‌جای دیوانش از الفاظ و معانی سحرانگیز قرآن بهره برده و آن‌ها را دستمایهی هنری شعر خود قرار داده است. اهتمام وی به قرآن کریم باعث شده تا آیاتی را به صورت مستقیم و برخی دیگر را به شکل ترجمه و پاره‌ای دیگر را به شیوه‌ی تلمیح مورد استفاده قراردهد. نویسنده‌ی این مقاله سعی دارد به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی به بیان نمونه‌هایی از تأثیر قرآن در دیوان هاتف اشاره نماید.

واژگان کلیدی: الگوی تفسیری جامع‌نگر، مضمون شناسی، مولانا، مثنوی، "قصه‌ی پادشاه و کنیزک"

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۶/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۴/۱۵

Email: masoudbavanpouri@yahoo.com

۱- مقدمه

قرآن کریم، کتاب دینی و اعتقادنامه‌ی همه‌ی مسلمانان جهان است. این کتابِ حکمت و هدایت، نظر به تعالی انسان‌ها از خاک تا افلاک دارد و اساساً آمده است که آدمی‌زادگان را از مغاک شهوات پست حیوانی به اوج افلاک و سفرهای علوی و آسمانی برساند. کتابی که با گذشت هزار و چهارصد سال، با زندگی آنان عجین شده و گویی با رگ و پوست و خون آنان درهم آمیخته است. لذا خواندن، درک مفاهیم و آموزش این کتاب بزرگ به منزله‌ی زیستن و حیات دوباره‌ی ما با قرآن است. از روزی که آیات و حیانی آن بر رسول گرامی اسلام (ص) نازل شده تا به امروز مایه‌ی هدایت و رشد بشر واقع گردیده است و ابعاد بی‌انتهای این گنجینه‌ی آسمانی برای هرکس، نسبت به فراخور حالش قابل بهره‌گیری بوده است (پاک‌نیا تبریزی، ۱۳۸۸: ۱۳). ادبیّات در پرتو قرآن کریم به زیباترین شکل ممکن تعالی یافته و ادیبان و شاعران از دیرباز در آثار خویش به آیات قرآنی توجه داشته و از آن‌ها بهره برده‌اند. از آنجا که قرآن کریم معیار فصاحت و بلاغت در نزد مسلمانان بوده است، شاعران و نویسندگان کوشیده‌اند با استفاده از الفاظ سحرانگیز و معانی والای آن، توانایی خود را در به‌کارگیری الفاظ و مضامین نشان داده و نیز با استشهاد به آن، تأثیر سخن خود را فزونی بخشند و در پناه قداست و حرمت کلام ربّانی، حلاوت اندیشه‌های خود را صد چندان ساخته، آن را ارجمندتر و پذیرفتنی‌تر نمایند "به‌کارگیری و بازخوانی قرآن کریم در متون شعری یعنی اعطای مصداق بودن به شعر و بالا بردن ارزش آن به خاطر قداست و اعجاز قرآن کریم" (جربوع، ۲۰۰۲: ۱۳۴). این کتاب ارزشمند یکی از سرچشمه‌های میراث و تمدن بشری و یکی از منابعی است که مورد عنایت شاعران و نویسندگان قرارگرفته و به جرأت می‌توان گفت، کمتر شاعر و ادیب مسلمانی است که در آثار خویش به نحوی از قرآن تأثیر نگرفته باشد.

شعر مانند سایر گونه‌های هنری سلاحی دولبه است که شاعر با بهره‌گیری از آن می‌تواند اهداف والا و شریف را در شعر خویش بکار گرفته یا آن را آفتی برای نشر و ترویج فساد در جامعه قرار دهد "رسالت شعر و ادب در این است که انسان را به غایت اصلی و هدف متعالی و کمال مطلق سوق دهد، شعری که دارای عنصر تأمل باشد برای تحقق این مهم از هر وسیله‌ای مناسب‌تر است" (رفیعی و رمضانی، ۱۳۹۲: ۵۲).

تأثیرپذیری از قرآن کریم یکی از نمونه‌های والای ادبیات تطبیقی است ادبیات تطبیقی یکی از دانش‌های موپا، مفید و کارآمد در حوزه‌ی ادبیات جهان می‌باشد که ادبیات ملّل مختلف را به صورت مجموعه‌ای به هم پیوسته و مقوله‌ای واحد با اختلافات ظاهری و زبانی مورد بررسی قرار دهد و "ضمن شناختن و شناساندن ادبیات بومی، روابط و مناسبات آن با ادبیات جهان

نمایان می‌سازد و از این رهگذر علاوه بر این سطح دانش و معلومات افراد را ارتقاء می‌بخشد، موجب رشد و بالندگی استعدادهای ادب دوستان نیز می‌گردد. همچنین زمینه هم‌سویی و تفاهم ملّل مختلف را در جهان پرآشوب امروز فراهم می‌سازد" (ممتحن و بهمنی، ۱۳۹۱: ۱۰).

تأثیر قرآن کریم در شعر فارسی

ایرانیان با اثرپذیری از سرچشمهٔ زلال قرآن‌کریم، آثاری جاودانه در نظم و نثر آفریده‌اند. تجلّی تعالیم و الفاظ قرآنی در سروده‌های پارسی قبل از سده‌ی سوم، چندان آشکار نیست "پیشینهٔ بهره‌گیری و اثرپذیری سخنوران پارسی از قرآن و حدیث به آغاز پیدایی و پاگیری شعر فارسی یعنی نیمه‌های سدهٔ سوم می‌رسد" (راستگو، ۱۳۷۶: ۷). با گذشت زمان و بالندگی شعر فارسی و با آمدن شاعرانی که در قرآن و معارف اسلامی تبحر داشتند، آموزه‌های قرآنی در شعر فارسی گسترش روز افزون یافت و به اوج خود رسید. شمیسا در این‌باره می‌گوید: "استفاده از آیات قرآن در ضمن کلام، از بارزترین تغییرات سبکی به شمار می‌آید که به صور مختلف، از اوایل قرن پنجم به بعد متداول شد" (شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۷). در کتاب‌های قدیمی و در میان نقاد قدیم، تأثیرپذیری از قرآن کریم و متون پیشین یا دیگر با اصطلاحات گوناگونی به کار گرفته شده است مانند اقتباس که در نقد قدیم وجود داشته است "اقتباس آن است که کلام چیزی از قرآن یا حدیث در بر داشته باشد" (حلبی،۱۹۸۰: ۳۲۳) یا تضمین که ابن‌اثیر آن را این گونه تعریف کرده‌است: "این که شاعر یا ادیب، شعر یا نثر خویش را با کلامی از دیگری به قصد کمک به تأکید معنای مورد نظر خویش به کار گیرد" (ابن‌اثیر،۱۹۹۵: ۲۰۳). تلمیح نیز یکی دیگر از این اصطلاحات به حساب می‌آید "تلمیح مصدر باب تفعیل به تقدیم لام از لمح به معنی نظر کردن عبارت است از آن که متکلم در کلام اشاره کند به قصه‌ی معروفی یا شعر مشهوری یا مَثَل سائری بدون ذکر هریک" (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۲، ج ۹: ۲۴۵) یا "تلمیح آن است که به مناسبت کلام به داستان یا آیه یا حدیث یا شعری اشاره شود. لازمه‌ی دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است" (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۵: ۶۶). در نقد معاصر نیز این گونه تأثیرپذیری تحت عناوینی مانند بینامتنیت، بیتامتنی، ترامتنیت و... تبیین می‌شود. شعر فارسی در ادوار مختلف، همواره تحت تأثیر ادبیات غنی اسلامی و در رأس آن قرآن کریم بوده است و کمتر شاعری را می‌توان یافت که در دیوان خود، تلمیحی به آیات قرآنی نداشته، یا اقتباس و تضمینی از آن‌ها برنگرفته باشد. ایرانیان از دیرباز مردمی متمدن و با فرهنگ بوده‌اند، از آن زمان که پیام آسمانی اسلام به گوش مردم این مرز و بوم رسید، به استقبال آن شتافتند و قرآن و دستورهای آن را سرلوحه‌ی زندگی خویش قرار داده‌اند. با گذری بر دیوان‌های شعر فارسی می‌توان به این نکته

دست یافت که قرآن کریم از دیرباز منبع و مصدری الهام بخش برای شاعران بوده است.

سید احمد هاتف یکی از شاعرانی می‌باشد که از قرآن بهره گرفته است و نویسنده این پژوهش بر آن است که بازتاب قرآن کریم را در دیوان وی به تصویر بکشند.

"اثر پذیری از قرآن و حدیث گاه آشکار است گاه پوشیده و پنهان

الف) پیدا و آشکار آنجاست که یا آیه و حدیث با همان ساختار عربی در سروده‌ای بیاید و یا گوینده به شیوه‌ی نقل قول، سخن خویش‌را از زبان آیه یا حدیثی گزارش کند.

ب) اثرپذیری پوشیده و پنهان آنجاست که گوینده مضمون یا تصویری قرآنی-حدیثی را در سروده‌های خویش بیاورد، یا سخن خویش را بر پایه‌ی آیه یا روایتی بنیاد نهد، بی آنکه به بهره‌گیری خود اشارتی بکند" (راستگو، ۱۳۷۶: ۸)

دوره‌ی بازگشت

"در نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم هجری، کسانی به مخالفت با سبک هندی برخاستند و به شیوهٔ متقدمان اقتدا نمودند و برای تحقق آرمان‌خود به تشکیل محافل و مجامع ادبی و تعلیم و تربیت شاگردانی که بتوانند به سبک قدما شعر بسرایند، همت گماردند که از آن جمله: شعله اصفهانی، طبیب اصفهانی، مشتاق اصفهانی، عاشق اصفهانی، آذر بیگدلی، هاتف اصفهانی، صباحی بیدگلی‌و رفیق اصفهانی را می‌توان نام برد که اقداماتشان سبب پیدایش دوره‌ی جدیدی در شعر فارسی شد که به "دوره‌ی بازگشت" مشهور است"(خاتمی،۱۳۷۱: مقدمه). "بعد از انقراض صفویه سبک نظم و نثر و نقاشی یک مرتبه تغییر یافت، مجمعی از شعراء که مشتاق و هاتف و آذر و رفیق و طبیب و عاشق اعضا مهم آن بودند، سبک عراقی را از نو در شعر به وجود آوردند" (بهار، ۱۳۰۸: ۳۱۰).

زندگینامه شاعر

سید احمد هاتف اصفهانی چنان که از تذکرهٔ نگارستان دارا و تذکره‌ی محمدشاهی بر می‌آید اهل اردوباد آذربایجان بوده که در زمان پادشاهان صفوی خاندان وی از آن دیار به اصفهان هجرت کرده و در این شهر سکنی گزیده‌اند. تولد هاتف در نیمه‌ی اول قرن دوازدهم در شهر اصفهان اتفاق افتاده است و نسب وی به سادات حسینی می‌رسد. هاتف در اصفهان به تحصیل ریاضی و حکمت و طب پرداخت و گویا در این فنون از محضر میرزا محمد نصیر اصفهانی بهره گرفت و در شعر نیز مشتاق را راهنما و استاد خود اختیار نمود. از وی دیوان کوچکی در دست است که قریب دو هزار بیت از ترجیع‌بند و غزل و قصیده و مقطعات و رباعیات به زبان فارسی و سه قصیده به زبان عربی است. قصاید وی که به تقلید از اساتید قصیده‌سرای قدیم سروده شده است، روان و محکم است و خالی از مضامین لطیف نیست. غزلیات هاتف بیشتر تقلید از شیخ و خواجه است و غالب آن‌ها

لطیف و حاوی مضامین عاشقانه دلکش است. شاهکار جاوید وی پنج ترجیع‌بند اوست که او را در میان شاعران فارسی‌زبان، بلکه در تمام جهان صاحب اسم و رسم و اعتبار شایانی کرده است. دیوان وی در ایران بار اول در سال ۱۳۱۷ ق با چاپ سنگی و به قطع کوچک در تهران در ۱۲۱ صفحه چاپ شده و بار دوم کتابخانه‌ی خاور در سال ۱۳۰۷ ش چاپی سربی از آن در ۸۸ صفحه با مقدمه‌ی رشید یاسمی منتشرساخته است.

بعضی از غزلیات وی توسط مستشرقین فرانسوی، ژوانن و دفره مری، به فرانسوی ترجمه شده است و نیکولا، کنسول فرانسه در ازمیر، به سال ۱۸۷۹ م ترجیع‌بند معروف وی را به فرانسوی ترجمه کرده است (ر.ک هاتف،۱۳۷۳: ۲۳-۱۱؛ حسینی دشتی، ۱۳۷۹: ۴۳۳؛ حقیقت،۱۳۸۶: ۲۵۴). سیداحمد هاتف شاعر دوره‌ی افشاریه و زندیه و نماینده‌ی حقیقی تجدید سبک و اصلاح شعر فارسی می‌باشد. وی در اواخر عمر سفری به کاشان و قم کرد. وفات وی در سال ۱۱۹۸ ق اتفاق افتاد و در شهر قم مدفون است (فریور،۱۳۵۲: ۳۳۴-۳۳۲). "هاتف اصفهانی از شاعرانی است که سه قصیده به زبان عربی سروده و در دو قصیده که موضوع آن‌ها غزل است از شاعران جاهلی و اسلامی و غزل عذری تأثیر پذیرفته است" (حریرچی،۱۳۴۴: ۱).

در مورد تأثیر قرآن بر شعر فارسی به طور عام و زندگی و شعر هاتف اصفهانی، تاکنون پژوهش‌های ارزنده‌ای عرضه شده است مانند: تحقیقی در صور خیال شعر دوره‌ی بازگشت ادبی نوشته‌ی مختار ابراهیمی، بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره به قلم کاظم دزفولیان و اکبر شاملو، چکامه نویاب هاتف اصفهانی: استاد معظم نوشته‌ی پرتو بیضایی، اشعار عربی هاتف اصفهانی و اشعار عربی هاتف اصفهانی و جایگاه آن در سبک‌های شعری عربی به قلم فیروز حریرچی، هاتف اصفهانی نوشته‌ی ع. روح بخشان، سید احمد هاتف اصفهانی به قلم عباس اقبال، همشهری من هاتف اصفهانی نوشته‌ی سید محمد علی جمال‌زاده و یکی هست و هیچ نیست جز او (هاتف اصفهانی بر اوج قله ترجیع‌بند) به قلم محمد حسین کرمی که به زندگانی و اشعار و ترجیع‌بند معروف هاتف پرداخته‌اند، تاکنون پژوهشی پیرامون بازتاب قرآن در شعر هاتف اصفهانی مشاهده نشده است. منبع مورد پژوهش، دیوان هاتف اصفهانی با مقدمه‌ی عباس اقبال آشتیانی می‌باشد که مشتمل بر ۲۴۷ صفحه می‌باشد.

این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر می‌باشد:

۱- هاتف اصفهانی تا چه میزان از قرآن کریم تأثیر پذیرفته است؟

۲- وی این تأثیر را چگونه در شعر خویش متجلی نموده است؟

۲- بحث و بررسی

هاتف در دیوان خویش به دو شکل پیدا و آشکار و پوشیده و پنهان از قرآن کریم

تأثیر گرفته است که سعی شده است برای هرکدام از موارد اثرپذیری، نمونه‌هایی بیان شده و در کنار هر بیت توضیحاتی پیرامون آن بیان‌شود که این تأثیر را بخوبی‌نشان دهد.

۲-۱-اثرپذیری پیدا و آشکار

وی‌در وصف زلزله‌ای که در زمان اقامت وی در کاشان‌اتفاق افتاده است، سروده است چون سفها خویش را بی‌سبب افکنده‌ام

از غرفات جنان در درکات سقر (هاتف،۱۳۷۳: ۷۲)

هاتف در بیت بالا "غرفات جنان" و "سقر" را از قرآن کریم به وام گرفته که در سورهٔ عنکبوت آمده است و در آن، خداوند وعده‌ی غرفه‌هایی در بهشت به مؤمنان داده است "وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِّنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ" (عنکبوت/۵۸) و در سوره‌ی مدثر از دوزخ به نام "سقر" یاد شده است "سَأُصْلِيهِ سَقَرَ* وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ" (مدثر/ ۲۷ و ۲۶).

شاعر در بیت دیگری، کاشان را به مثابه‌ی جنت خلد و اهل آن را جنتیان دانسته است

دل دو سه روزی کشید جانب کاشان و دید

جنت و خلدی در آن جنتیان را مقر (هاتف،۱۳۷۳: ۷۵)

که واژه‌ی "جنة الخلد" از واژگان دل‌انگیز قرآنی می‌باشد که هاتف آن را در شعر خویش به کار گرفته است "قُلْ أَذَلِكَ خَيرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا" (فرقان/۱۵).

در بیت بعدی، شاعر از پیری سخن به میان می‌آورد و او را به سان ماه شب‌های تاریک و خورشید چاشتگاه و نورالهی دانسته و او را در سبزی و طراوت به حضرت خضر (ع) شبیه ساخته است

پیر نه بدر دجی بدر نه شمس ضحی

شمس نه نور خدا چون خضر اندر خضر (هاتف،۱۳۷۳: ۷۶)

شاعر واژه‌ی "شمس ضحی" را از قرآن کریم اخذ نموده که در ابتدای سوره شمس آمده است و خداوند متعال در این سوره به خورشید چاشتگاه سوگند یاد نموده است "وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا" (شمس/۱).

در ادامه‌ی گفتگوی بین هاتف و پیر، پیر از اصل شاعر می‌پرسد و وی خود را اهل وفا معرفی کرده و این که هنرمند است، امّا پیر در جواب از وی می‌خواهد که بگریزد و هاتف به دنبال مفّر می‌گردد که در این سخن از قرآن کریم بهره برده است

گفت که‌ای وز کجا؟ گفتم از اهل وفا

گفت چه داری بیار گفتمش اینک هنر

خنده‌زنان گفت خیز ویحک از اینجا گریز

هی منشین الفرار گفتمش این المفّر (هاتف،۱۳۷۳: ۷۶)

در قرآن آمده است که انسان در قیامت به دنبال گریزگاه (المفّر) می گردد و شاعر از این کلام الهی در شعر خویش به زیباترین شکل بهره جسته است "یقُولُ الْإِنسَانُ یوْمَئِذٍ أَینَ الْمَفَرُّ" (قیامت/۱۰).

در بیت دیگری، در مدح ممدوح خویش اعلام می کند که دشمن تو هرگاه به دنبال محل رهایی ناله سر دهد، از همه جا صدایی می‌شنود که گریزگاهی وجود ندارد

خصم تو هرجا کشد ناله أین المناص

از همه جا بشنود زمزمه‌ی لاوزر (هاتف،۱۳۷۳: ۷۸)

که با نگاهی گذرا در بیت برای خواننده آشکار می‌شود که شاعر از واژگان قرآنی بهره جسته است "کمْ أَهْلَکنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوْا وَّلَاتَ حِینَ مَنَاصٍ" (ص/۳) و "کلَّا لَا وَزَرَ" (قیامت/۱۱).

هاتف در ابیات دیگری که در وصف شهر قم سروده باز هم از الفاظ زیبای قرآنی استفاده نموده است

لوحش الله چون حصار آسمان ذات البروج

فرق هر برجی بلند از فرقدان سامنظری (هاتف،۱۳۷۳: ۹۱)

وی در بیت بالا از "آسمان ذات البروج" سخن گفته است که ترجمه "والسماء ذات البروج" است که در قرآن کریم آمده است "وَالسَّمَاء ذَاتِ الْبُرُوجِ" (بروج/۱)

شاعر در تاریخ رحلت ممدوح خویش، اعلام کرده است که وی به سوی "جنه المأوی" رهسپار شده است

چون ز بیداد چرخ بدرنسا

شد ز عالم به جنت المأوی (هاتف،۱۳۷۳: ۱۸۰)

که "جنات المأوی" در قرآن کریم از جانب خداوند به متقیان وعده داده شده است "أَمَّا الَّذِینَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ جَنَّاتُ الْمَأْوَی نُزُلًا بِمَا کانُوا یعْمَلُونَ" (سجده/ ۱۹).

شاعر در رحلت ممدوح خویش می‌سراید که چون به بهشت رسید ندای "فادخلوها خالدین" به گوش همه رسید

به دارالخلد چون بشنید جانش

ندای فادخلوها خالدین رفت (هاتف،۱۳۷۳: ۱۸۳)

شاعر در بیت بالا به خوبی اصطلاحات و واژگان قرآنی را در شعرش نمایانده است "قُلْ أَذَلِک خَیرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِی وُعِدَ الْمُتَّقُونَ کانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِیرًا" (فرقان/ ۱۵) و نیز "وَسِیقَ الَّذِینَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَی الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّی إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَیکمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِینَ" (زمر/ ۷۳).

وی در ادامه اعلام می‌کند که ممدوح از این دنیای پر از دام و اهالی خطرناک آن به سوی بهشتی رفته است که محل حور عین است

غرض چون زین سرای پر دد و دام
سوی آرامگاه حور عین رفت (هاتف،۱۳۷۳: ۱۸۳)

که حور عین از واژگان قرآنی می‌باشد "كَذَلِک وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ" (دخان/۵۴)

۲-۲-اثرپذیری پوشیده و پنهان

روح القدس فرشته وحی است که خداوند به وسیله‌ی او پیامبران (ع) را در تعلیم الهی و تثبیت در جایگاه‌هایی که آدمی‌در آن‌ها ضعیف است، یاری می‌سازد (مراغی،۱۳۶۵، ج ۷: ۵۵). شاعر در بیت زیر از آیه‌ی ۱۱۰ سوره‌ی مائده الهام پذیرفته است که در آن خداوند متعال نعمت‌هایی را که به حضرت عیسی (ع) اعطا نموده است، متذکر می‌شود و به تولد آن حضرت بدون هم بستری مادرشان بامردی، به اذن الهی اشاره می‌کند

دم روح القدس زد چاک در پیراهن مریم
نمایان شد میان مهد زرین طلعت عیسی (هاتف،۵۵:۱۳۷۳)

که در قرآن کریم به آن اشاره شده است: "إِذْ قَالَ اللَّهُ يا عِيسى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيک وَعَلَى وَالِدَتِک إِذْ أَيدتُّک بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُک الْكِتَابَ وَالْحِكمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيئَةِ الطَّيرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيها فَتَكونُ طَيرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنک إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَينَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ" (مائده/۱۱۰).

"نام موسی ۱۳۶ بار در قرآن کریم ذکر شده است" (ابوخلیل، بی‌تا: ۷۳). در بیت زیر شاعر به معجزهٔ حضرت موسی (ع) اشاره می‌کند که دستشان را در جیب خود فرو برده و هرگاه که آن را خارج می‌ساخت کاملاً می‌درخشید که در بیت از قرآن کریم تأثیر پذیرفته است "وَنَزَعَ يدَهُ فَإِذَا هِي بَيضَاء لِلنَّاظِرِينَ" (شعراء/۳۳)

ز دامان نسیم صبح پیدا شد دم عیسی
ز جیب روشن فجر آشکار شد کف موسی (هاتف،۱۳۷۳: ۵۵).

شاعر ابیاتی در وصف حضرت علی (ع) سروده و در آن‌ها اعلام کرده است که نباید بر کسی غیر از ایشان نام امام نهاده شود. منبع و الهام‌بخش وی در این داستان، قرآن کریم می‌باشد. سامری کسی است که در غیاب حضرت موسی (ع) قوم بنی‌اسرائیل را فریفته و گوساله‌ای زرین را به عنوان خدا به آنان معرفی ساخته بود و آنان نیز به آن ایمان آورده بودند؛ گفته شده زیور گوساله از زیر سم مرکب جبرئیل افتاده است (بن‌یاسین،۱۴۲۰، ج ۳: ۳۶۷). ابن‌کثیر گفته است: خداوند به موسی (ع) از گمراهی قومش در پرستش گوساله خبر داد، گوساله‌ای که سامری آن را از زیور قبطیان آراست و سپس خاکی را که از سم مرکب جبرئیل برجای مانده بود بر آن پاشید و گوساله صدا می‌داد (همان: ۳۴۹).

به هرکس غیر تو نام امام الحق بدان ماند
که بر گوساله‌ی زرین خطاب ربّی الأعلی (هاتف،۱۳۷۳: ۶۶)

که داستان سامری در قرآن کریم با شرح و تفصیل بیشتری ذکر شده است "قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَک مِن بَعْدِک وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِی* قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَک بِمَلْکِنَا وَلَکِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِینَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَکَذَلِک أَلْقَی السَّامِرِی* فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُکمْ وَإِلَهُ مُوسَی فَنَسِی" (طه/۸۸ و ۸۷ و ۸۵).

"یأجوج و مأجوج دو قبیلهٔ ترک بودند که در قرآن مجید چیزی که بر شکل و ویژگی‌های اخلاقی آنان دلالت کند، وجود ندارد و بر همین مقتصر است که از اقوام مفسد در زمین بوده‌اند و اگر چیز خارق‌العاده‌ای در آنان وجود دارد برای شناخت آن‌هاست" (ابوخلیل، بی‌تا: ۱۲۹). در بیت زیر، هاتف به داستان یأجوج و مأجوج اشاره کرده است و ذوالقرنین که سدی در برابر آنان ساخته بود؛ در تفاسیر مختلف از ذوالقرنین به عناوین مختلفی تعبیر شده است که اسکندر مقدونی نیز یکی از آنان می‌باشد که هاتف در این بیت از وی یاد کرده است، شرح کامل داستان یأجوج در آیات ۸۳ تا ۹۷ سوره‌ی کهف آمده است.

در مورد ذوالقرنین در تفاسیر نظرات جالبی ارائه شده است مانند:

۱-وی بنده‌ای صالح بود که خدا را دوست می‌داشت پس خدا نیز وی را دوست داشت، سپس او را به سوی قومش مبعوث کرد و آن‌ها دو ضربه بر سر وی زدند و به همین خاطر ذوالقرنین نامیده شد.

۲- ملقب به ذوالقرنین گشته چون که به مشارق و مغارب رسیده است.

۳- بر او ذوالقرنین اطلاق شده چون که پادشاه فارس و روم بوده است.

۴- قرطبی گفته که چهار پادشاه مالک تمام دنیا بودند: دو تن مسلمان (حضرت سلیمان (ع) و اسکندر) و دو تن کافر (نمرود و بخت نصر) بودند (ر.ک بن العدوی،۱۴۲۵: ۲۸۹).

زهی پیش یأجوج شهوت کشیده
دل پاکت از زهد سدّ سکندر (هاتف،۱۳۷۳: ۶۶)

در قرآن کریم آمده است: "قَالُوا یا ذَا الْقَرْنَینِ إِنَّ یأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِی الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَک خَرْجًا عَلَی أَن تَجْعَلَ بَینَنَا وَبَینَهُمْ سَدًّا" (کهف/۹۴).

هاتف در دیوان خویش، به معجزه‌ی دیگر حضرت موسی (ع) اشاره نموده است که در قرآن کریم آمده است که عصای آن حضرت به اذن الهی تبدیل به ماری عظیم می‌شد

ریسمانی چند اگر جنبد به افسون ناورد
تا بچون گردد عصا در دست موسی اژدری (هاتف،۱۳۷۳: ۹۲)

وی در بیت دیگری نیز به این موضوع اشاره نموده است

کسی کو گیردش بر کف نماند

چو موسی و ید بیضا و ثعبان (همان: ۱۵۶)

که در قرآن کریم آمده است: "فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِي ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ" (شعراء/۳۲) «فإذا هی ثعبان»: تبدیل به ماری عظیم گشت (بن‌یاسین،۱۴۲۰، ج ۲: ۳۳۹).

هاتف در قسمت دیگری از دیوان خویش، به مضامین والای قرآنی اشاره نموده است که سعی شده است در کنار ذکر ابیات به توضیحاتی در باره‌ی آنان پرداخته شود:

علم الهی یکی از اوصاف ثبوتی خداوند متعال می‌باشد و در بینش اسلامی، اعتقاد بر این است که خداوند به همه‌ی امور ظاهری و باطنی آگاه است و آیات قرآنی به صراحت این موضوع را تأیید می‌نمایند. هاتف اصفهانی نیز این موضوع را تأیید کرده و چنین بیان می‌دارد که اگر مخاطب وی، علم آدمی را انکار می‌کند آیا از علم لایتناهی الهی نیز بی‌خبر است؟

چنین دانست کائن را من ندانم

ألم یعلم بأنّ الله یعلم (هاتف،۱۳۷۳: ۱۵۵)

که آیات فراوانی در قرآن کریم بر این موضوع دلالات دارند و الهام‌بخش شاعر بوده‌اند مانند: "إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُور" (آل عمران/۱۱۹).

یکی از مهم‌ترین عقاید اسلامی، ایمان به جهانی غیر از این جهان است که با روز قیامت یا روز حسابرسی آغاز می‌گردد. هاتف در مدح کریم خان زند، از خداوند متعال برای دولت وی تا روز قیامت پایداری می‌طلبد

خسرو معدلت نشان که بود

دولتش متصل به روز معاد (هاتف،۱۳۷۳: ۱۶۵)

معاد و قیامت یکی از مباحث اصلی قرآنی می‌باشد و در این باره آیات فراوانی در قرآن کریم به چشم می‌خورد مانند: "وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ" (روم/۵۶).

اعتقاد به قضا و قدر یعنی اعتقاد به این که انسان عملاً اختیاری در امور زندگی خویش ندارد و عاقبت و سرنوشت وی، از قبل در دفتر الهی مکتوب است و وی همان سرنوشت را می‌پیماید. هاتف در شعر خویش این موضوع را به زیبایی به تصویر کشیده است و اعلام می‌کند که وی تلاش خویش را انجام می‌دهد لکن نمی‌تواند خلاف قضای مقدّر انجام دهد

در این کار کوشم به جان لیک چتوان

که نتوان خلاف قضای مقدّر (هاتف،۱۳۷۳: ۶۹)

در بیت دیگری در مدح کریم خان زند، اندیشه و قضا و قدر را در تلاش برای رسیدن به او می‌داند

در دل اندیشه‌ی مراد ازو

وز قضا سعی و از قدر امداد (همان: ۱۶۵)

وی همچنین در یک بیت از قصیده‌ی عربی خویش، قضا و قدر را مکتوب و جاری می‌داند

حاشای ما کنت من یختار فرقتهم

لکن قضاء جری فی اللوح بالقلم (همان: ۲۲۶)

که در جای جای قرآن کریم به این موضوع اشاره شده است مانند: "إِنَّا كلَّ شَيءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ" (قمر/۴۹).

۳- نتیجه‌گیری

شعر فارسی در ادوار مختلف همواره تحت تأثیر ادبیات غنی اسلامی و به خصوص قرآن کریم و احادیث بوده است و شاعران فارس زبان با گشاده رویی و آغوشی باز به استقبال از قرآن کریم رفته و از الفاظ و معانی سحرانگیز این معجزه‌ی جاوید پیامبر خاتم (ص) تأثیر پذیرفته‌اند. سید احمد هاتف اصفهانی یکی از شاعران بزرگ دوره‌ی بازگشت ادبی محسوب می‌شود که در شعر خویش از الفاظ و معانی قرآنی تأثیر پذیرفته است. وی گاهی عین آیه‌ی قرآنی را یا برگردانی از آن را به شکل آشکار و پیدا و در پاره‌ی دیگری از سروده‌های خویش، مضمون یا تصویری از قرآن کریم مانند داستان حضرت عیسی (ع)، حضرت موسی (ع) یا داستان سامری و یأجوج و مأجوج و نیز مضامین قرآنی مانند علم الهی، قیامت یا قضا و قدر را به زیبایی در دیوان خویش به تصویر کشیده و متجلی ساخته است.

منابع

۱-قرآن کریم.

۲-ابن‌أثیر، ضیاءالدین. (۱۹۵۹). المثل السائر فی ادب‌الکاتب والشاعر، تحقیق احمد الحوفی، قاهره: دارالنهضه‌العربیه.

۳- ابوخلیل، شوقی. (بی‌تا). اطلس القرآن، دمشق: المطبعه الهاشمیه.

۴- بن‌العدوی، أبی عبدالله المصطفی. (۱۴۲۵). التسهیل لتأویل التنزیل، تفسیر سوره الکهف فی سؤال و جواب، چاپ سوم، طنطا: دارالصحیفه.

۵- بن یاسین، حکمت بشیر. (۱۴۲۰). التفسیر الصحیح موسوعهٔ الصحیح المسبور من التفسیر بالمأثور، چاپ اول، مدینه: دارالماثر.

۶-بهار، محمدتقی. (۱۳۰۸). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.

۷-پاک‌نیا تبریزی، عبدالکریم. (۱۳۸۸). قصه‌های قرآن از آدم علیه‌السلام تا رحلت خاتم علیه‌السلام، قم: مبین اندیشه.
۸-جربوع، عزه. (۲۰۰۲). التناص مع القرآن الکریم فی الشعر العربی المعاصر، مجله فکر و إبداع، شماره ۱۳.
۹-حسینی دشتی، سیدمصطفی. (۱۳۷۹). معارف و معاریف، با تجدید نظر و اضافات کلی، چاپ سوم، تهران: مؤسسه فرهنگی آرایه.
۱۰-حریرچی، فیروز (۱۳۴۴)، اشعار عربی هاتف اصفهانی، مجله وحید، شماره ۲۶.
۱۱-حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۸۶). فرهنگ شاعران زبان پارسی از آغاز تا امروز، چاپ اول، تهران: انتشارات کومش.
۱۲-حلبی، شهاب‌الدین محمود. (۱۹۸۰). حسن‌التوسل إلی صناعۀالترسل، تحقیق اکرم عثمان یوسف، بغداد: وزارۀ الثقافۀ والإعلام.
۱۳-خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، چاپ اول، تهران: بهارستان.
۱۴-راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۶). تجلی قرآن وحدیث در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۱۵-رفیعی، یدالله و رمضان رمضانی. (۱۳۹۲). « اندیشه دینی در اشعار ملک الشعرای بهار و احمد صافی النجفی،» شماره ۲۵، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، صص ۷۱- ۴۹.
۱۶-عتیق، عبدالعزیز. (۱۴۲۲). فی الأدب الإسلامی و الأموی، چاپ اول، بیروت: دارالنهضه العربیه.
۱۷-فریور، حسین. (۱۳۵۲). تاریخ ادبیات ایران و شعرا، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۸-مراغی، احمدمصطفی. (۱۳۶۵). تفسیر المراغی، چاپ اول، شرکه و مکتبه مصطغی البابی الحلی و أولاده بمصر.
۱۹-ممتحن، مهدی و محبوبه بهمنی. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری و امیرالشعراء شوقی،» شماره ۲۴، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، صص ۳۰- ۷.
۲۰-هاتف، سیداحمد. (۱۳۷۳). دیوان، با مقدمه عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
۲۱-هاشمی خراسانی، حجت. (۱۳۷۲). مفصل شرح مطول، چاپ اول، قم: انتشارات

حاذق.
۲۲-وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۵). بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی تطبیقی مضامین اخلاقی و تعلیمی گلستان سعدی و اندرزنامه‌های پهلوی

آوا توکلی اوجانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر مهین مسرت (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر حمیدرضا فرضی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

پیشینه‌ی بسیاری ازآموزه‌های اخلاقی به‌ویژه پند و اندرز در ادبیات فارسی، به‌دوره‌ی قبل از اسلام برمی‌گردد و علاوه بر ذکر این مفاهیم در خلال آثار مختلف آن دوره، اندرزنامه‌های مستقلی نیز نوشته شده است؛ اندرزنامه‌ی آذربادمارسپندان و اندرزپورتویکیشان، جزو این آثار ادبی به شمار می‌روند. گلستان سعدی نیز یکی از آثار برجسته‌ی تعلیمی دوره‌ی بعد از اسلام است. در مقاله‌ی حاضر، سعی بر این است که از طریق مقایسه مندرجات گلستان سعدی با اندرزنامه‌های مذکور، برخی از مشابهت‌های موجود در محتوای آنها و هم‌چنین نحوه‌ی بیان مفاهیم اخلاقی و تربیتی این متون نشان داده شود. بر پایه‌ی پژوهش، آموزه‌های اخلاقی دراین متون، تنها از لحاظ محتوا و درون‌مایه همانند هستند، و لیکن شکل بیان آن مطالب، متفاوت است. در متون کهن، مسائل غالباً به‌صورت اشارات کوتاه است، ولی سخن سعدی، مشروح و مبسوط و غالباً در قالب داستان و با بهره‌گیری از انواع آرایه‌های ادبی بیان شده است.

واژگان کلیدی: گلستان، اندرزنامه‌ی آذربادمارسپندان، پوریوتکیشان، مسائل اخلاقی و تربیتی، ادبیات تطبیقی

Email: avatavakoli60@gmail.com
massarrat.mahin@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۴/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

۱- مقدمه

۱-۱- معرفی متون مورد بررسی:

ادبیات تعلیمی در معنای عام، بر آثاری اطلاق می‌شود که در مورد مسائل اخلاقی، عرفانی، اجتماعی، مذهبی، پند و اندرز و حکمت و نظایر آن نوشته شده اند.پند و اندرز، یکی از مباحث بسیار مهم و مورد توجه در ادبیات تعلیمی است. هدایت مردم به سوی ارزش‌های والای اخلاقی و کوشش برای بهبود بخشیدن به فرهنگ و روابط فردی و اجتماعی انسان‌ها، در زمره‌ی اولویت‌های اصلی گویندگان دانا و صاحبان بینش عمیق بوده است و شواهد بسیاری را در این مورد، می توانیم در خلال آثار نظم و نثر فارسی مشاهده کنیم. ریشه‌های بسیاری از مضامین اخلاقی و اندرزهای منقول در متون مختلف ادبی دوره‌ی پس از اسلام، غالباً در ادبیات پهلوی یافته می‌شود. کتب و اندرزنامه‌های پهلوی که در دوره‌ی ساسانی یا اوایل دوره‌ی اسلامی نگاشته شده اند، علاوه بر این که در بردارنده‌ی اصول و معتقدات دین زرتشتی هستند، از لحاظ اشتمال بر مفاهیم اندرزی، بسیار ممتازند.

مجموعه‌ی اندرزهای پهلوی، در ادبیات دوران اسلامی و کتاب‌های ادب و اخلاق عربی و فارسی، تأثیر به سزایی بر جای نهاده است. بیشتر اندرزهای یاد شده، به بزرگان و حکما نسبت داده شده است. مفصل ترین مجموعه‌ی اندرزها، در کتاب ششم دینکرد گرد آمده است و علاوه بر این کتاب، اندرزنامه‌های مستقلی نیز در ادبیات پهلوی موجود است.

دو مورد از اندرزنامه‌های پهلوی، در این پژوهش انتخاب شده و از لحاظ نحوه‌ی بیان و محتوا با گلستان سعدی مقایسه شده است که معرفی مختصر اندرزنامه‌های مورد نظر بطور اجمال پرداخته می‌شود.

اندرز آذرباد مهرسپندان یا مارسپندان (منقول در کتاب "متون پهلوی").

اندرزهای این مجموعه، همه کوتاه و مربوط به مسائل عملیِ زندگی و اخلاق عمومی است و بعضی از آنها نیز به صورت مَثل رایج در آمده است؛ مثلاً در بند ۱۰۹ می‌خوانیم: "هر که برای رقیبان چاه کند، خود در آن افتد." کاربرد تشبیه و تمثیل در این اندرزنامه بسیار است.

(تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۸۲- ۱۸۱)

اندرز پوریوتکیشان

این اندرزنامه، در اصل از نوع اندرزنامه‌های دینی است و در آن، اصول عقایدی که دانستن آنها برای هر فرد زردشتی پانزده ساله واجب و لازم است و همچنین وظایف عملی مانند: هر روز به آتشکده رفتن (در سه نوبت)، بیان شده است. با وجود صبغه‌ی دینی، در این متن اندرزهای عمومی نیز دیده می‌شود، مانند: کوشا بودن در کسب فرهنگ (بندهای

۴۱ و ۴۲)، پرهیز از استهزاء (بند ۴۳) و نیازردن پدر و مادر و سالار (بند ۴۶). این متن در مجموعه‌ی متون پهلوی چاپ گردیده و به فارسی ترجمه شده است. (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۸۹-۱۸۸)

ادامه‌ی مباحث اندرزی دوره‌ی قبل از اسلام، در متون ادبی دوره‌ی اسلامی، پی گرفته شده است که در میان این متون، گلستان سعدی جزو آثار برجسته و تأثیرگذار به شمار می‌رود. سعدی از محبوب‌ترین و معروف‌ترین شاعران و نویسندگان ایرانی، و خالق شاهکار گلستان و بوستان در اخلاق و حکمت است .

"گلستان معروف‌ترین اثر سعدی است و نه تنها در سرزمین فارسی زبان، بلکه در خارج از ایران نیز با استقبال روبرو شده است. در گلستان، حکایات و تمثیل‌های مختلف و مرتبط با عنوان‌های هر باب ذکر شده که حاوی پند و نصیحت می‌باشد." (نائومی: ۱۳۹۰ ، ۴۸)

"گلستان از حیث انشا به نثر مسجع است. بسیاری از محققان درباره‌ی این سبک نوشتاری سعدی معتقدند که او مناجات نامه‌ی خواجه عبدالله انصاری را سرمشق خود قرار داده است، اما گلستان سعدی از لحاظ مضمون و روانی عبارات برتر از مناجات نامه است." (فوشه کور: ۱۳۷۷ ،۸۷)

۱-۲- روش تحقیق

شیوه‌ی تحقیق در این مقاله، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی است. چنان‌که می‌دانیم، ادبیات تطبیقی به شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار ادبی می‌پردازد. اساس این پژوهش، یافتن برخی از همانندی‌های چشمگیر آثار ادبیِ مورد بحث است؛ اگر چه همانندی موضوعی و محتوایی، دلیل بر این نیست که شیوه‌ی بیان نیز در اندرزنامه‌های یاد شده و گلستان، یکسان باشد. بنابراین، ابتدا نکات مشترک موجود در این متون به عنوان موضوع اصلی، مورد بررسی قرار می گیرد و سپس تفاوت‌های لفظی و محتوایی بیان خواهد شد.

اندرزهای آذرمارسپندان و اندرز پوریوتکیشان در مجموعه‌ی متون پهلوی جاماسپ آسانا با گزارش سعید عریان، ترجمه و چاپ شده و علاوه بر آن، "گزیده‌ی اندرز پورتویکیشان" و "واژه‌ای چند از آذرباد مارسپندان" توسط استاد یحیی ماهیار نوابی در نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز ترجمه شده است. در این پژوهش، کتاب متون پهلوی اساس کار قرار گرفته است.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی مفاهیم اخلاقی و تربیتی در متون ادب فارسی، آثار و مقالاتی نوشته شده است ولی در مورد مقایسه‌ی جایگاه اخلاق در مخزن الاسرار با متون پهلوی پژوهشی مستقل انجام نگرفته است. از پژوهش‌های نزدیک به این موضوع عبارتند از: "جایگاه

قابوسنامه در ادبیات تعلیمی" از فاطمه الهامی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی (سال چهارم، زمستان۱۳۹۱) نویسنده در این مقاله فقط به معرفی جایگاه ادبیات تعلیمی در قابوسنامه پرداخته و به متون پهلوی اشاره نشده است. "تأثیر پذیری گلستان سعدی از آموزه‌های تعلیمی قابوسنامه" احمد رضا یلمه‌ها و مسلم رجبی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی (شماره ۲۱ ، بهار ۱۳۹۳) در این مقله نویسنده جایگاه تعلیم را فقط در دو کتاب ذکر شده بررسی کرده است. "بررسی دیدگاههای تربیتی ایرانیان باستان در قابوسنامه" وحید سبزیان‌پور، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی (شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۲) این مقاله بیشتر به جنبه‌ی تربیتی ایرانیان باستان اشاره کرده و از اخلاق و تربیت متون پهلوی مطالبی بیان نشده است. اما در مورد مقایسه‌ی گلستان نظامی با اندرزنامه‌های آذرباد مارسپندان و پورتکیشان، تاکنون مقاله‌ای نوشته نشده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- عدل و انصاف

دادگری و انصاف، یکی از مفاهیم بنیادین در عرصه ی تعلیم و تربیت است و گذشته از فرمان خداوند به مردم در مورد رعایت عدالت، نویسندگان و شاعران نیز در دوره‌های مختلف، این ضرورت اخلاقی را با شیوه‌های مختلف به مردم یادآور شده‌اند. به خصوص این ویژگی در پادشاهان و داشتن حکومتی عادل بیان شده است و بی‌تردید، مهم‌ترین فرمان خداوند به پادشاهان اجرای عدل و انصاف و پرهیز از ظلم و ستم است .

۲-۱-۱- گلستان

نویسندگان و شاعران نیز بر اهمیت این موضوع بارها تاکید کرده‌اند که کار پادشاهان حکومت بر مردم است و مردم آیینه‌ی اخلاق پادشاهانند بنابراین بین صفات پادشاه و مردم رابطه تنگاتنگی وجود دارد که اگر پادشاه عادل باشد مردم زندگی سعادتمندی خواهند داشت و سعدی در گلستان با آوردن حکایتی این موضوع را بهتر آشکار می‌کند او در "حکایت ششم از باب اول گلستان" به این موضوع اشاره کرده است که اگر پادشاه بر مردم ظلم و ستم کند مردم به سبب بی‌عدالتی مملکت او را ترک خواهند گفت و در این صورت قدرتش از بین خواهد رفت و سرانجام در اثر هجوم دشمنان یا دلایل دیگر جان خود را از دست می‌دهد این حکایت درباره پادشاه عجمی این موضوع را تایید می‌کند: "دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرد تا به جایی که خلق از مکاید ظلمش به جهان برفتند و به کربت جورش راه غربت گرفتند. چون رعیت کم شد ارتفاع ولایت نقصان پذیرفت و خزینه تهی ماند و دشمنان زور آوردند ."

(گلستان،۱۳۸۰: ۲۵- ۲۴)

۲-۱-۲- اندرز آذر بادمارسپندان

آذرباد در این اندرز نامه، نصایحی را خطاب به فرزندش ایراد می‌کند و بایست‌ها و نابایست‌های اخلاقی را در قالب توصیه‌های کوتاه بیان می‌دارد. پرهیز از ستم و تجاوز به مال مردم، خود داری از آمیختن مال خود با مالی که از راه تاراج به‌دست آمده و عواقب آن، در یکی از بندهای این اندرز نامه مورد تاکید قرار گرفته است:

"۱۱۶- خواسته‌ی کسان تاراج مکن و مدار و با آن خویش میامیز، چه آن خویش بیهوده و ناپیدا شود." (متن‌های پهلوی ،۱۳۸۲: ۸۲)

- دادخواهی و شکایت کردن از کسی که ستمی روا داشته، در روز مهر، توصیه شده است:

۱۳۴- مهر روز اگر تو را از کسی شکایتی برآمده باشد، پیش مهرایست، از مهر دادوری خواه و شکوه کن. (همان :۸۳)

در موضوع ستم و بی عدالتی، غالبا از شاهان و حاکمان نام برده می‌شود؛ در اندرز نامه آذرباد مارسپندان مورد وجود دارد که در آن، فرزندش را از ستم و تعدی به پادشاهان و ایزدان بر حذر می‌دارد، به نظر می‌رسد که مقصود از آن پرهیز از ناسپاسی و نافرمانی است

"۶۶- اندرز خدایان و پادشاهان ، بی‌رحم نباش." (همان: ۸۰)

مفهوم اندرز مذکور، شاید این گونه نیز قابل تعبیر باشد که ظلم و بی رحمی از جانب افراد عادی در حق بزرگان، دور از انتظار نیست و گاهی ممکن است اتفاق بیفتد.

۲-۱-۳- اندرز پوریوتکیشان

جلوه‌های عدل و انصاف در این اندرز نامه، بیشتر به صورت توصیه به قانون مداری و گرایش به نیکی و راستی و آزادگی است:

"۱۷- و داد (= قانون) آزادگی و دین پوریو تکیشی و اندیشه به نیکی و زبان به راستی و دست به کار نیک داشتن .

۱۸- با همه بهان به داد و آزادگی ایستادن.۲۰- با همه بهان به داد نیک دینی ایستادن." (همان: ۶۷)

پوریوتکی‌شان، مردم را به سازگاری و اتحاد و دوستی در تمام کارها سفارش می‌کنند:

"آشتی و تحاد در همه کار و کرفه داشتن." (همان:۶۷)

۲۲-"کرفه‌ای که برای داد کنند، ارزشمندتر است تا آنکه برای خود ورزند، به آن اهلوتر باشند." (همان :۶۸)

چنانکه معلوم می‌شود، ارزش کار نیکی که در راستای پایبندی به قانون انجام می‌گیرد، بسیار بیشتر است. پوریوتکیشان، مردم را از ستایش بدان و قدردمندان نهی می‌کند، چون

به واسطه این کار، آثار بدی در وجود انسان وارد می‌شود و نیکی را ازبین می‌برد:

۴۰- بدتران را به توان و قدرت ستایش می‌کنید، چه، از ستایش بدی، بدتری به تن شود بهی بسپوزد. (متن‌های پهلوی ،۱۳۸۲: ۶۹)

آزار دادن پدر مادر و سرور، یکی از جلوه‌های ستم و بی‌انصافی است که مردم را ازآن نهی می‌کرده‌اند :

"۴۶- از آزار پدر و مادر و سالار سخت بپرهیزید تا شما را تن، بدنام و روان، دروند نشود." (همان:۶۹)

*در این قسمت از سخن، پس از ذکر شواهد مربوط به موضوع عدل و انصاف از متون مورد مطالعه، به بیان همانندی‌ها و ناهمانندی‌های مندرجات متون مذکور می‌پردازیم:

فضیلت عدل و انصاف و پرهیز ار ستم، درون مایه‌ی تعلیمات اخلاقی گلستان سعدی و اندرزنامه‌های پهلوی است و آثار نیک و بد پایبندی یا عدم پایبندی به این توصیه‌ها، در متون مورد مطالعه، بیان شده است.

تفاوت و عبارت ناهمانندی‌های موجود در مندرجات منابع مذکور، بیشتر از جهت اختصار و تفصیل است و دیگر از جهت شکل بیان مطلب. در اندرزنامه‌های پهلوی، غالبا توصیه‌ها کوتاه و به صورت امر و نهی مستقیم است ولی در گلستان، بیان مطالب با بسط و گسترش و قالب داستان و حکایت همراه با شواهدی موثر و گیرا است. در هر حال، هدف اصلی مورد نظر گویندگان، به شیوه‌های مختلف تامین شده است، و لیکن بیان مطالب اخلاقی در قالب داستان، جذاب تر و موثرتر می‌نماید.

۲-۲- خرد و دانش و فرهنگ

خرد و به عبارت دیگر، عقل جایگاه بسیار مهمی در زندگی انسان دارد و تجلی آن در رفتار وگفتار هر فرد، میزان و مقیاسی برای سنجش ارزش وجودی و فکری اوست. خرد در لغت، به معنای درک، دریافت، ادراک، تدبیر، فراست، هوش و دانش است.

(دهخدا ،۱۳۷۷: ذیل واژه خرد)

در عرفان اسلامی، عقل موهبت الهی شمرده شده است که خداوند آن را به عنوان معیار تشخیص حق از باطل و طاعت از گناه، در فطرت انسان‌ها نهاده است. مؤلف "مصباح الهدایه" در توصیف خرد نوشته شده است: "عقل نوری است فطری که بدان، صلاح از فساد و خیر از شر را متمایز گردد." (کاشانی،۱۳۸۹: ۵۶)

خرد در باور در باورهای زرتشتی، جایگاه بنیادین دارد. بنابرین باورها، اهورا مزدا خدای بزرگ و یگانه آبین زرتشتی مظهر خرد است. این باور از آنجا نشأت گرفته است که اهورا

مزدا خود را در هرمز دیشت چنین معرفی می‌نماید و خرد را منتسب به خود می‌داند: "منم سرچشمه دانش و آگاهی، منم خرد، منم خردمند، منم دانایی، منم دانا ..." (دولتخواه، ۱۳۷۰، ج ا :۲۷۲)

بر مبنای اساطیر ایرانی، خرد اهورا مزدا، در دسترس انسان‌ها قرار دارد و آنان به شرط برخورداری از صفت پارسایی و پیروی از مرد پارسا، به این موهبت می‌توانند دست یابند: "نماد زمینی اهورا مزدا، مرد پارسا است که انسان می‌تواند با پیروی از راه و اندیشه اهورا مزدا، شریک او باشد". (هینلز ،۱۳۷۱ :۸۱)

پس از ذکر این مقدمه مختصر، به بررسی کارکردهای خرد در گلستان سعدی و اندرزنامه‌های پهلوی می‌پردازیم.

۲-۲-۱- گلستان

سعدی نیز مانند نویسندگان پیش از خود، بر اهمیّت خرد و کسب علم تاکید می‌کند از دیدگاه وی، خرد نعمتی است که خداوند رحمان به انسان‌ها ارزانی داشته است بنابراین با آوردن حکایات مختلفی در چند باب اهمیت این موضوع را بیان می‌کند:

در حکایت دوم از باب هفتم گلستان، حکیمی پسرانش را چنین نصیحت می‌کند:

"هنر آموزید که ملک و دولت دنیا اعتماد نشاید و سیم و زر در سفر به محل خطر است، یا دزد به یک بار ببرد یا خواجه به تفاریق بخورد. اما هنر چشمه‌ی زاینده است و دولت پاینده و اگر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است، هر جا که رود قدر بیند و بر صدر نشیند و بی‌هنر لقمه چیند و سختی بیند". (گلستان ،۱۳۸۰: ۱۱۴)

و یا در باب هشتم در آداب صحبت چنین می‌گوید: دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده: یکی آنکه اندوخت و نخورد و دیگر آنکه آموخت و نکرد

علم چندانکه بیشتر خوانی　　چون عمل در تو نیست نادانی
نه محقق بود نه داغنشمند　　چارپایی بر او کتابی چند
آن تهی مغز را چه علم و خبر　　که بر او هیزم است یا دفتر (همان : ۱۳۰)

"یکی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی‌عسل"

زنبور درشت بی‌مروت را گو باری چو عسل نمی‌دهی نیش مزن (همان : ۱۴۲)

۲-۲-۲- اندرز آذرباد مارسپندان

آذرباد مارسپندان هنگام بیان ارزش خرد برای فرزندش، خرد را بهترین موهبت و همچنین ثروت ماندگار می‌داند که حتی در صورت تباه شدن دارایی‌های مادی، خرد برای انسان باقی می‌ماند:

"و تو را گویم پسر من که (از) موهبت (ها در مورد) مردم، خرد بهتر، چه، اگر پر گست

(خدای نکرده) خواسته بشود یا چهار پای بمیرد، خرد بماند." (متن‌های پهلوی، ۱۳۸۲: ۸۱)

- خرد، همچنین عامل خوشبختی مردمان است: "و ترا گویم پسر من، که خرد، بهترین خوشبختی برای مردمان است."

- بسیاری از کارهای نیک، به یاری خرد امکان پذیر می‌شود. در بخشی دیگر از اندرز نامه فوق، آمده است: "خرد (مرد) بسیار دان چون با نیکی همراه نباشد، ویر و بی دینی و خرد، بیدادگری گردد." (ماهیار نوابی ،۱۳۴۰: ۲۹)

- بنابر مندرجات متون پهلوی، خرد با دانش و فرهنگ و هنر ارتباط متقابل دارد.در کتاب "مینوی خرد" آمده است: "دانش و کاردانی گیتی، فرهنگ و آموزش در هر پیشه و همه امور مردم روزگار به خرد باشد." (تفضلی، ۱۳۹۱: ۶۵-۶۴)

- آذربادمارسپندان در قسمتی از اندرزهای خود، مردم را به طلب فرهنگ توصیه می‌کند و ارزش آن را بیان می‌دارد: "۶۶- به فرهنگ خواستاری کوشا باشید، چه، فرهنگ اندرز فراخی، پیرایه و اندرسختی، پناه و اندر پریشانی، دستگیر و اندر تنگی، پیشه است. ۶۷- و چون بدانستید، کار بندبد، چه، بیش دانستن و کم به کار بستن، گناه بیشتری (دارد.)" (ماهیار نوابی ، ۱۳۴۰: ۲۹)

۲-۲-۳- اندرز پوریوتکیشان

- بند ۶۶ از اندرز نامه آذر باد مارسپندان که پیشتر ذکر شد، با اندک تفاوتی در اندرزپوریوتکیشان نیز آمده است: "۴۲- در باره آن گفته شده است که فرهنگ اندر فراخی، پیرایه و اندر سختی، پناه و اندر نیاز، دستگیر و اندر تنگی، پیشه است.

(متن‌های پهلوی، ۱۳۸۲ : ۶۹)

- در این اندرزنامه، فرهنگ، سرچشمه خرد دانسته شده است: "۴۱- به فرهنگ خواستاذری کوشا باشید، چه، فرهنگ تخم دانش است و میوه آن، خرد، و خرد را راهبری هر دو جهانی است." (همان : ۶۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود، اشارات مربوط به خرد، در این اندرزنامه، مختصر و کوتاه و لیکن پر مغز و دارای محتوی غنی است. منابع متون دیگر پهلوی، مطالب مشروح راجع به خرد و ارزش آن، در بردارند که به اقتضای موضوع مقاله، از پرداختن به آنها صرف نظر شده است.

*مقایسه مندرجات متون مورد مطالعه، ما را بدین نتیجه می‌رساند که خرد یا عقل و در کنار آن، فرهنگ و دانش، جز برترین فضایل انسانی بر شمرده شده‌اند که بهره آنها در هر دو جهان نصیب انسان می‌شود. دامنه‌ی توجّه سعدی به این مفاهیم، گسترده تر بوده

است و بیان و مفاهیم فوق در خلال بحث‌های اصلی کتاب و همچنین حکایات متعدد، تأثیر بیشتری بر خوانندگان اثر او دارد. داستان پردازی و بسط کلام، زوایای مختلف مفهوم خرد یا عقل را به صورتی روشن عرضه می‌کند و لیکن، این روش، در اندرزنامه‌های کهن به چشم نمی‌خورد؛ اگر چه، بیان مفید و مختصر مطلب، پیام مورد نظر را به روشنی انتقال داده است.

۲-۳- دین و ایمان

ضرورت گرویدن به دین و داشتن ایمان به خداوند و سپاسگزاری از او، جزو آموزه‌های مهمی است که در اندرزنامه‌های پهلوی و همچنین ادبیات دوره اسلامی، توصیه و تاکید قرار گرفته است. دین و ایمان، سرآغاز تمام نیکی‌ها و عامل راستی و درستی به شمار می‌آید و در واقع، پایه و اساس نیک فرجامی هر انسانی است. ایمان کامل و اعتقاد قلبی و عملی به خداوند، انسان را از صفات ناشایست می‌پیراید و به مرتبه کمال می‌رساند.

در این قسمت از سخن، به بررسی کیفیت انعکاس مفاهیم دینی و در متون مورد بحث می پردازیم.

۲-۳-۱- گلستان

سعدی معتقد است که زندگی دنیا زود سپری می‌شود، بنابراین، آدمی باید همیشه آخرت را در نظر داشته و مراقب اعمال خود باشد به اعتقاد سعدی انسان باید ایمانی درست و قوی داشته باشد و در عین حال ایمان را، نوعی اعتقاد شخصی می‌داند و تعصب ورزی در آن را شایسته نمی‌داند بنابراین در این مورد در باب اول می‌گوید شخص باید همیشه خدا را در نظر داشته باشد و اعمال خود را اصلاح کند تا مورد عنایت خداوند قرار بگیرد و به سروری برسد .

مهتری در قبول فرمان است ترک فرمان دلیل حرمان است
هر که سیمای راستان دارد سر خدمت بر آستان دارد (گلستان، ۱۳۸۰: ۷۸)

اینک به مطالعه‌ی اجمالی بازتاب دین در اندرز نامه‌های کهن می‌پردازیم. قبل از ذکر شواهد مربوط به موضوع، توجه به نکاتی چند ضروری می‌نماید. به‌طور کلی می‌توان اصول عقاید دیانت زرتشتی را به صورت زیر خلاصه کرد:

در این دیانت، "اهورا مزدا" به عنوان خدای بزرگ پرستش می‌شود. علاوه براهورا مزدا، موجودات مقدس دیگری به نام‌های "امشاسپندان" و "ایزدان" مورد احترام و نیایش قرار می‌گیرد. بُن و مصدر امور کیهانی و خلقت جهانی دوگانه است. از این دو مصدر، یکی نیک است و دیگری بد. مصدر نیکی "اهورا مزدا" و مصدر بدی "اهریمن" نامیده می‌شود. وظیفه‌ی هر فرد مومن زردتشتی این است که همواره با قوای بد اهریمن آفریده مبارزه کند

و به تقویت نیروهای اهورا مزدایی بپردازد، زیرا از طریق مبارزه با اهریمن، قوا و قدرت او کاسته می‌شود و برعکس، با افزودن به نیروهای اهورایی، قدرت و سلطه او زیاده گشته ،در مبارزه نهایی که میان این دو بُن و مصدر آفرینشی صورت می گیرد، اهورا مزدا می‌تواند بر اهریمن چیره شده، دست او را برای همیشه از خلقت خویش کوتاه سازد.

مبارزه با اهریمن، از طریق رعایت اصول اخلاقی و پاکی و با اجرای مراسم و ترتیبات خاص دینی صورت می گیرد و تمامی زندگانی یک فرد مومن زرتشتی بر مبنای دستورالعمل کلی، پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک استوار است، زیرا کژی های اندیشه نیز خود نشانه‌ای از نفوذ زاده‌های اهریمنی در نهاد و ذهن آدمی است. لذا پندار نیز همانند کردار و گفتار، باید از راستی و نیکی بهره بیابد.

مهم‌ترین عامل در تشریفات و مراسم دیانت زرتشتی آتش مقدس است. آتش، نشانه مادی از تصور الوهیت قابل رویت وجودی است که خودش منبع روشنایی و پاکی محض است و این، بازتاب همان اعتقادی است که بر مبنای آن ،"خورشید تابنده و روشن" چشم مزدا تصور شده که از فراز آسمان‌ها به تمامی جهانیان می نگرد و همه چیز را می‌بیند و در میابد. هدف اصلی دیانت زرتشتی، فراهم آوردن تمهیدات جهت پیروزی نهایی خیر و خوبی است." (باقری ،۱۳۷۶: ۳۸-۳۶)

مطالب منقول در اندرزنامه‌های پهلوی راجع به دین چنین است:

۲-۳-۳- اندرز آذرباد مارسپندان

در بند اول از این اندرزنامه آمده است که آذر آباد، فرزندی نداشت. بعد از آن که به یزدان توکل کرد، صاحب فرزندی شد و او را بنابرارادت به پیامبر دین خود، نام زرتشت نهاد و نصایحی را خطاب به او ایراد کرد: "و گفت که (بر) خیز پسر من تا (ترا) فرهنگ برآموزم." (متن‌های پهلوی،۱۳۸۲: ۷۷)

آذر باد به فرزندش سفارش کرده که همیشه به یزدان امیدوار باشد و در امور مربوط به او همیشه بکوشد:

"۹- همیشه و هر گاه امید به یزدان دار و دوست آن گیر که برای تو سودمند تر باشد"۱۰- در امر یزدان و امشاسپندان، کوشا و جان سپار باش." (متن‌های پهلوی ،۱۳۸۲: ۷۷)

در قسمتی دیگر از این اندرزنامه آمده است که در ستایش یزدان که باعث آرامش دل و افسونی نیکی می‌شود:

"۱۰۲- یزدان آفرین کن و دل به رامش دار که تو از یزدان افزایش به نیکی یابی." (همان:۸۱)

توصیه به دین داری و دین دوستی، در این متن با صراحت بیان شده است:

۷۹- نیک بهر و دین دوست باش تا اهلو باشی. ۱۰۵- در ایمان به دین بسیار کوش، چه، بزرگترین خرسندی، دانایی و بزرگترین (از آن) امید مینو است. (همان: ۸۱-۸۰)

۲-۳-۳- اندرز پوریوتکیشان

توصیه به یاری خواستن از یزدان و کوشش برای آموزش دین و فواید آگاهی از دین، در این اندرزنامه آشکار است، گرویدن به دین، اهریمن را از انسان دور می‌کند و به او قدرت تشخیص سود از زیان، گناه از کار نیک و ... ارزانی می‌دارد:

۴- به گیتی، نخست به دین خستو (=معترف) بودن، بدان ورزیدار و نیایش کننده و از آن ناگردنده بودن، گروش اندیشمندانه به بهدین مزدسنان داشتن، سود از زیان و گناه از کرفه، بهی از بدتری و روشنی از تاریکی و مزدیسنایی را از دیویسنایی تشخیص دادن.

۹- و (نسبت) به این (امر) بی‌گمان بودن که از کرفه، سود از گناه، زیان؛ مرا دوست، هرمزد و دشمن، اهریمن و راه دین یکی (است). ۲۰- با همه بهان به داد نیک دینی ایستادن.

۲۳- و گفت به دین مزدیسنان را پذیرفتم، بدان بی‌گمانم، نه تن و نه عشق به جان را و نه بهزیستی و نه بیش زیستی و نه از تن، بند بگرداندن را، از بهدین مزدیسنان باز نایستم (و) به آن بی‌گمانم . (متن‌های پهلوی ،۱۳۸۲: ۶۸-۶۷)

وظیفه یک زرتشتی مومن، چنین بیان شده است:

"۳- مرا وزرش (=عمل) خویشکاری و وظیفه داری این که هرمز را به هستی، ازلیت، ابدیت و انوشه خدایی و بی کنارگی و پاکی (و) اهریمن را به نیستی و نابودی اندیشیدن و خویشتن را به خویشی هرمزد و امشاسپندان داشتن و از اهریمن و دیوان و دیو یادی جدا بودن." (همان : ۶۶)

ستایش آتش به عنوان جلوه‌ای از اهورا مزدا، به زندگی برکت می‌بخشد:

"۴۵- و هر روز سه بار در خانه آتشان شوید و آتش نیایش کنید، چه کسی که در خانه آتشان بیش شود و آتش نیایش بیش کند، او را خواسته و اهلایی بیش بخشد." (همان: ۶۹)

مندرجات دو اندرزنامه مورد بحث، همسانی‌های قابل توجهی با هم دارد: امیدواری به یزدان، ستایش او و یاری خواستن، معترف بودن به دین و کوشش راه آن و دین دوست بودن و یقین داشتن به آن و ستایش اهورا مزدا و جلوه او یعنی آتش، تضمین کننده زندگی سراسر آرامش و بهره‌مند از برکت الهی است.

با مقایسه مطالب مذکور در گلستان و دو اندرزنامه پهلوی بدین نتیجه می‌رسیم که اعتقاد به وجود خالق یگانه و قدرتمند در فطرت هر انسانی وجود دارد و لیکن بنابر قول شاعر که: هر کس به زبانی صفت حمد تو گوید...

شیوه‌ی بیان ایمان و اعتقاد قلبی و تشریح توضیح اصول و بنیان‌های آن، در هر زمانی و نزد هر گروندهای متفاوت بوده است؛ توحید عملی در سراسر گلستان مشهود است ولی نحوه‌ی توصیف دین و آفریننده جهان و موجودات آن در متون دینی و غیر دینی زرتشتی، با توجه به ذکر و توصیف نمادهای خیر و شر، اندیشه‌ی ثنویت را به ذهن متبادر می‌سازد، چیزی که در متون دوره‌ی اسلامی بکلی منتفی است. "برخی از محققان با استناد به این نکته که مطالب باورهای دیانت زرتشتی، در نهایت اهریمن شکست می‌خورد و نابود می‌شود و با از بین رفتن بدی، آنکه در پهنه فرمانروایی ملکوت برجای می‌ماند، اهورا مزدا است، دیانت زرتشتی را یک نوع یکتا پرستی ابتدائی به شمار آورده‌اند." (باقری،۱۳۷۶: ۴۰)

۲-۴- نیک و بد (نیکی و بدی کردن)

ارزش انسان، در نیکی کردن و دوری از بدی است.حاصل نیکوکاری و نیک اندیشی و اقدام کردن به کار نیک، هر چند اندک باشد، به صاحب آن عمل در همین دنیا و نه همین اندازه، بلکه چندین برابر آن باز خواهد گشت این موضوع در غالب متون اندرزی و تعلیمی دوران قبل و بعد از اسلام مورد بحث قرار گرفته، به شیوه های گوناگون بیان شده است. در این جهان گذران، از انسان چیزی جز نیکی به یادگار نخواهد ماند؛ دولت، ثروت، گنج و جاه، از بین رفتنی است و تنها نام نیک انسان، او را در یادها جاوید نگه خواهد داشت. پس از ذکر این مقدمه، ابتدا، نحوه پرداختن به این موضوع را در گلستان سعدی بررسی می‌کنیم.

۲-۴-۱-گلستان

سعدی در دیباچه‌ی گلستان با یادآوری روزهای گذشته و عمر سپری شده، می‌گوید که زندگی روزی به پایان خواهد رسید و خوشا به حال کسی که گوی نیکی را ببرد و از او به نیک نامی یاد کنند

"یک شب تامل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تاسف می‌خوردم و سنگ سراچه‌ی دل به الماس آب دیده می‌سفتم و این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم":

هر دم از عمر می رود نفسی — چون نگه می کنم نماند بسی
ای که پنجاه رفت و در خوابی — مگر این پنج روز دریابی
... یار ناپایدار دوست مدار — دوستی را نشاید این غدار
نیک و بد چون همی بباید مرد — خنک آنکس که گوی نیکی برد

(گلستان ،۱۳۸۰: ۱۴)

همچنین درحکایت اول از باب چهارم در فواید خاموشی در مورد پیش آمدن نیک و بد در سخن و عکس العمل مردم می‌گوید :

یکی از دوستان راگفتم: امتناع سخن گفتنم به علت آن اختیار آمده است در غالب

اوقات، که در سخن نیک و بد اتفاق افتد و دیده‌ی دشمنان جز بر بدی نمی‌آید. گفت: دشمن آن به که نیکی نبیند.

هنر به چشم عَداوت بزرگتر عیب است　　گل است سعدی و در چشم دشمنان خار است

نـــور گیتـــی فروز چشـــمه‌ی هور　　زشـــت باشـــد به چشـــمِ موشـــک کـــور

(همان : ۸۷)

در این قسمت، محتوی متون اندرزی کهن را نیز از دیدگاه نیکی و بدی، از نظر می‌گذرانیم.

۲-۴-۲- اندرز آذرباد مارسپندان

سفارش به نیکی و پرهیز از بدی، در اندرزنامه مذکور چنین است:

"۵- هر چه برای تو، نیک نیست، تو نیز برای دیگر کس مکن.۶۷- از دادمه (=بزرگسال) و به (=نیک) مرد سخن پرس.

۷۱- نیک فرمان باش، تا نیک بهر باشی. ۷۳- سپاسـدار باش تا به نیکی ارزنده باشی.۱۱۰- نیک مرد آساید و مرد بد، رنج و اندوه گران برد. ۱۴۹- چون (به تو) نیکی رسد، بسیار شاد مباش (و) زمانی که سختی رسد، بسیار به رنج مباش: زیرا که نیکی زمانه، سختی و سختی زمانه، نیکی است و هیچ فراز نیست که شیب از پیش و هیچ شیب نیست که فراز از پس نه (داشته باشد). ۴۶- نسبت به خواسته، چندان (که ترا) توان باشد، رادی کن."

(متن‌های پهلوی ،۱۳۸۲:۸۳-۷۷)

خلاصه‌ی مندرجات فوق، این است که انسان نیک اندیش و با تدبیر، با آگاهی از مزایای نیکی، همواره در جستجوی آسایش و بهره‌مندی دیگران است و در مقابل، مشمول لطف مردم واقع می‌شود؛ بدی کردن، رنج و بدی به دنبال دارد و البته چون نیکی و بدی در جهان، پایدار نیست، شادی و غم بسیار در مقابل شرایط مثبت و منفی، صورت عقلانی و منطقی ندارد.

۲-۴-۳- اندرز پوریو تکیشان

در قسمت‌هایی از این اندرزنامه، سپاسگزار بودن در مقابل نیکی و نیکی کردن در مقابل رشک دیگران، سفارش شده است:

"۳۵- به کرفه، همداستان و به گناه، ناهمداستان و به نیکی، سپاسدار و در برابر پتیاره خرسند و به بدبختی، شکیبا (و) به کارهای فریض‌های کوشا باشد.

۳۸- آز را با خرسندی و خشم را با سروش و رشک را با نیک چشمی و نیاز را با قناعت و دشمنی را با آشتی و دروغ را با راستی بزنید." (همان: ۶۹)

- در بخشی دیگر آمده است که اقدام به کار نیک، وابسته به ارداه و کوشش است:

"۵۸- اقدام به کار خوب (و) کار نیک از کوشش زاید، از دهش نیز دهش..." (همان: ۷۰) خلاصه و حاصل مندرجات متون مورد مطالعه، ما را بدین می‌رساند که: در حالت کلی، نیکی، جذب کننده نیکی است و بر نحوه‌ی رفتار مردم با هر کس، تأثیر می‌گذارد. حتی در اوج نابسامانی های زندگی نیز، می‌توان نیک بود و خوبی کرد و در مقابل، بهره آن را بدست آورد. سعدی این موضوع را در قالب حکایت بیان کرده است و دانایان نیز در دوره‌ی قبل از اسلام، این فضیلت اخلاقی را در قالب اندرز به مردم منتقل کرده‌اند. درون مایه و اساس مطلب، در تمام متون، مشابه است و تفاوت در شیوه‌ی بیان و تفصیل یا اختصار آن است.

۳- نتیجه‌گیری

مفاهیم اخلاقی و تربتی در قالب پند و اندرز و حکایت، در ادبیات و فرهنگ ایران، پیشینه‌ای دیرین دارد. افراد آگاه و صاحب بینش اجتماعی، در هر دوره‌ای کوشیده‌اند با شیوه‌های مختلف و به گونه‌ای موثر، بایدها و نبایدهای رفتارهای فردی و اجنماعی را به انسان‌ها یادآور شوند. از مقایسه‌ی مندرجات دو مورد از اندرزنامه‌های کهن با گلستان سعدی، به عنوان نمونه‌ای از متون تعلیمی و اخلاقی دوره‌ی اسلامی، بر می‌آید که طرز بیان این آموزه‌ها در متون تعلیمی کهن، غالباً به صورت اشارات کوتاه و در حد انتقال مفهوم پند و اندرز است، ولی در دوره‌های بعدی، به صورت مشروح و در موارد زیادی، در قالب داستان و حکایت مطرح شده، که گلستان سعدی نمونه‌ای از این متون است. پیام‌های اخلاقی و پند گرایانه سعدی، حکیمانه و با شیوه‌ای هنرمندانه و با استفاده از آرایه های ادبی، لطیف‌تر و دلنشین ترازاندرزنامه‌های ساده و کوتاه پهلوی است. تفاوت دیگری که در این مقایسه، رخ می‌نماید، این است که در اندرزنامه‌های پهلوی، صبغه دینی به وضوح مشاهده می‌شود و اصطلاحات تخصصی دین زرتشتی در آنها به وفور وجود دارد، ولی در گلستان، چنین تعابیری را مشاهده نمی‌کنیم و این مسأله به اقتضای زمان و همچنین اعتقادات دینی شاعر، کاملا طبیعی به نظر می‌رسد. در هر حال آنچه برای خواننده اهمیت دارد، این است که فضایل اخلاقی در هر دین و آیینی ستوده است و در مقابل، هیچ دینی درصدد توجیه و مثبت نشان دادن بدی‌ها و پلیدی‌ها نیست.

منابع

۱- الهامی، فاطمه. (۱۳۹۱). "جایگاه قابوس‌نامه در ادبیات تعلیمی،" فصلنامه ادبیات

تعلیمی، سال چهارم ، صص ۱۵۸-۱۳۱.
۲- باقری، مهری. (۱۳۷۶). دین‌های ایرانی پیش از اسلام، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
۳- تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
۴- ----------. (۱۳۹۱). مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ پنجم، تهران: توس.
۵- جاماسب آسانا. (۱۳۸۲). دستور جی منوچهر، متن‌های پهلوی، به کوشش سعید عریان، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۶- دوفوشه کور، شارل هانری. (۱۳۷۷). اخلاقیات، ترجمه‌ی محمدعلی معزی و عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۷- دوستخواه، جلیل. (۱۳۷۰). اوستا، ج ا، تهران: مروارید.
۸- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، چاپ دوم، تهران: موسسه لغت نامه دهخدا.
۹- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر، شیراز: نوید.
۱۰- سبزیان‌پور، وحید. (۱۳۹۲). بررسی دیدگاه‌های تربیتی ایرانیان باستان در قابوسنامه، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۱۷، صص ۸۶-۵۱.
۱۱- شیمیزو، نائومی. (۱۳۹۰). معیارهای اخلاقی در دیدگاه سعدی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی .
۱۲- فروغی، محمدعلی. (۱۳۸۰). کلیات سعدی، به کوشش محمد صدری، تهران: نشر نارمک.
۱۳- ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۳۹). اندرز پوریوتکیشان، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال دوازدهم، شماره ۵۶، ص ۵۳۵- ۵۱۳.
۱۴- ----------. (۱۳۴۰).واژه‌ای چند از آذربادمار سپندان ،نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال سیزدهم، شماره ۵۷، ص۳۰- ۱۱.
۱۵-هنیلز، جان. (۱۳۷۱). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ دوم، تهران: چشمه
۱۶- یلمه‌ها، رضا و رجبی، احمدرضا. (۱۳۹۳). "تأثیر پذیری گلستان سعدی از آموزه‌های تعلیمی قابوسنامه" فصلنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۲۱، صص ۲۸- ۱.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

ارزش‌ها و ضدارزش‌ها در هوای تازه احمد شاملو

یسنا ثانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران
دکتر مصطفی سالاری (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران
دکتر بهروز رومیانی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

چکیده

توجه به امور ارزشی و ضد ارزشی در همه جوامع دیده می‌شود و ادبیات نیز که خود پدیده ای اجتماعی است از این مقوله مستثنی نیست. شعر با توجه به تاثیر عمیق خود همیشه تجلی گاه احساسات و عواطف بشر و عرصه‌ای برای ظهور ارزش‌ها در ادبیات هر عصری محسوب می‌شده است. شاملو بسیار متاثر از وضع اجتماعی دوران خود، شعر را راهی برای نشان دادن خوبی‌ها و بدی‌های زمانه‌اش می‌دانست. کلام او تصویرگر بسیاری از ارزشها و ضدارزش‌هایی است که در باور و اعتقادات، نظام فکری و ایدئولوژی و جامعه اش جریان داشت. موضوع این مقاله بررسی ارزش‌هایی مانند پایداری، صبر و بردباری، ظلم ستیزی و ... و ضدارزش‌هایی همچون ناامیدی، و... در سومین مجموعه شعر شاملو با عنوان هوای تازه است. مفاهیم مورد نظر در این مجموعه شعر همراه با مصادیقی از این مجموعه شعر بررسی و استخراج شده و در نهایت نشان می‌دهد که شاملو هنرمندی است متعهد که در عین توجه به زیبایی‌شناسی، شعر را در خدمت رسالیتی اجتماعی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: شعر، شاملو، هوای تازه، ارزش، ضدارزش، هنر متعهد

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۸/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۴

Email: yasna.sani77@gmail.com
m.salari11@yahoo.com

۱- مقدمه

«شعر امروز درونمایه‌ای اجتماعی دارد. شعری که دیگر زورمداران را ستایش نمی‌کند و کالایی بی‌قدر در ازای صله‌ای ناچیز نیست تا به انحطاط کشیده شود شعر امروز انعکاس دردهای جامعه‌ی خویش است.» (ضیاء الدینی، ۱۳۸۹: ۴۲) بنابراین شناخت واقعی شعر منوط و موکول به شناخت جامعه است. شعر امروز مقبول است، زیرا در نفوس مردم تأثیر بیشتری دارد. شاعر هر قدر بیشتر در بین عامه برای خود هم‌درد پیدا کند همان قدر مقبولیتش بیشتر است. (زرین کوب،۱۳۷۹: ۳۲- ۲۷۲) شاملو یکی از تاثیرگذارترین شاعران معاصر فارسی است که شهرت و اعتبار وی علاوه بر خلاقیت‌های سبکی و زبانی، توجه به مسائل اجتماعی و انسان است. شاملو آفریننده‌ی زیباترین مفاهیم اجتماعی از دغدغه‌ها و رنج‌های انسان معاصر است. شاعر که خود در بطن اجتماع حضور دارد نسبت به مسائل جامعه بی‌تفاوت نیست. شاعری اجتماعی و متعهد نسبت به زمانه‌ی نابسامان، واکنش‌هایی از خود نشان می‌دهد و حتی عشق در شعرش با دغدغه‌های اجتماعی، سیاسی و فلسفی گره خورده است.

بررسی ارزش‌ها و ضد ارزش ها در آثار شاعران و نویسندگان از مباحث جامعه شناسی ادبیات به شمار می‌آید. بنابراین مبانی این پژوهش پیوندی با جامعه دارد و ارزش‌ها، خواسته ها، آرمان‌ها و ضدیت با آن‌را در کلام شاملو در مجموعه‌ی هوای تازه خواهیم دید.

شعر شاملو با ذهن و زبان مردم ایران پیوند خورده است و تفکر حاکم در هوای تازه در خور توجه است. پرداختن به مسائل سیاسی، اجتماعی، انسان‌گرایی، مسائل و مباحث مختلف زندگی مردم، شعر شاملو را مورد اهمیت قرار داده است.

هوای تازه حاصل سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۵ است. در هر هشت بخش کتاب دیدگاه‌ها و تجربیات شاملو را می‌بینیم. شاعری که به افق‌های تازه‌ای دست پیدا می‌کند و بازتابی از برخورد شاعر با زندگی و هستی است. انتشار هوای تازه نقطه عطفی در زندگی شاعر است. نیمی از این مجموعه به شعرهای نیمایی و چهارپاره اختصاص دارد. و نیمی دیگر دربرگیرنده‌ی شعرهای بی‌وزن (سپید) است. شعرهای شاملو در هوای تازه عواطف ناشی از تأثرات اجتماعی است. محور اصلی تمام این عواطف، اجتماع و مردم است. کمتر شعری در این دوره از او وجود دارد که اثری از دردهای مردم در آن نباشد. شاعر در بطن اجتماع است و نسبت به دردها و بی عدالتی‌های مسلط بر جامعه بی‌تفاوت نیست. (رونق، ۱۳۸۸:۲۰)

موضوع این مقاله بررسی ارزش ها و ضد ارزش‌ها در مجموعه‌ی هوای تازه احمد شاملو است که همراه با مصادیق و مفاهیم ارزشی و ضد ارزشی آورده شده است. همچنین روش مطالعه و جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی تحلیلی صورت گرفته

است و با توجه به مطالعه کتب و مقالات پژوهشی مستقل در این موضوع صورت گرفته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بازتاب ارزش‌ها در مجموعه‌ی هوای تازه شاملو

به اعتقاد جامعه شناسان ارزش‌ها، باورهای ریشه‌داری هستند که اعضای یک گروه، آن را به مثابه معیاری برای ارزیابی شایست‌ها و ناشایست‌ها و نیز آنچه بدان علاقه یا دلبستگی دارند و با رسیدن به آن خرسند می‌شوند به‌کار می‌برند. (ر.ک. بیرو، ۱۳۷۰: ۴۴۵) آنها ارزش‌ها را از ارکان فرهنگ می‌دانند و بر این باورند که به هر نسبتی که ارزش‌ها آسیب ببینند حیات اجتماعی آن جامعه نیز به خطر می‌افتد. (ر.ک. مریجی، ۱۳۸۷: ۸). «آنچه در بررسی ارزش های اجتماعی مهم می‌نماید این است که ارزش‌های اجتماعی در جامعه خلق می‌شوند و عوامل زیستی و وراثتی در بروز آنها نقشی ندارند.» (ستوده و شهبازی، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

احمد شاملو شاعری است که ارزش‌های انسانی جایگاه ویژه‌ای در کلامش دارد و از ضد ارزش‌ها سخن به میان می آورد. جامعه شناسان ارزش‌های اجتماعی را به سه گونه تقسیم می‌کنند. ارزش‌های غایی، نسبی و ویژه کوشش شده است مصادیق این ارزش‌ها در کلام احمد شاملو در مجموعه‌ی هوای تازه بررسی شود.

ارزش‌های غایی به آن دسته از ارزش‌هایی اطلاق می‌شود که در تمام زمان‌ها و در همه جوامع مطلوب و خواستنی‌اند مثل فروتنی، انصاف، عدالت، مدارا و ... ارزش‌های نسبی ارزش‌هایی هستند که در فرهنگ‌ها و جامعه‌ها و زمان‌های معینی مطلوب تلقی می‌شوند. مانند خاموشی، شهادت، نژادپرستی و... ارزش‌های ویژه به اموری می‌گویند که فقط بین گروه‌های اجتماعی خاص رواج دارند. ارتشی‌ها، گروه‌ها و مشتری‌های شغلی مشابه، جوانان، اقلیت‌های دینی، نژادی یا قومی دارای ارزش‌های ویژه‌ای هستند که آنان را از دیگر گروه‌ها یا از کل جامعه متمایز می‌سازد. (همان، ۱۳۸۸: ۱۶۳)

۲-۱-۱- شجاعت

ارزش انسان در پویایی و تغییر شرایط نامناسب است. شجاعت و دلیری در تمام فرهنگ ها مورد ستایش و پسند است. شجاعت در حق‌طلبی، آزادی خواهی، حرکات و اعمال تحسین شده پسندیده است. شاملو بارها به فریاد و اعتراض و ارزش و فایده آن اشاره کرده است. آگاهی بخشیدن در فضای خفقان از دید شاعر نوعی شجاعت است. در شعر «سنگفرش» که شاملو در زندان در سال ۱۳۳۶ آن را سروده است مخاطبین را تشویق

می‌کند؛ آگاهی و دلیری می‌دهد.

در شعر «مرگ نازلی»، نازلی نماد مبارزی چپ گرا که در مقابل فشارها و تهدیدها حاضر به سخن گفتن نیست و مانند خورشید روشنگری می‌کند و این شجاعت همراه با مقاومت است که ثمربخش می‌نماید: نازلی سخن نگفت/ نازلی ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت. (شاملو، ۱۳۹۲:۱۳۴)

وارتان سالاخانیان بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد همراه مبارز دیگری «کوچک شوشتری» زیر شکنجه‌ی ددمنشانه به قتل رسید و به‌سبب آنکه بازجویان جای سالمی در بدن آن‌ها باقی نگذاشته بودند برای گم کردن جنازه، هر دو را به رودخانه جاجرود افکندند. شعر، نخست «مرگ نازلی» نام گرفت تا از سد سانسور بگذرد، اما این عنوان شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم داد و از صورت حماسه‌ی یک مبارز بخصوص درآورد. (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۳۶)

شاملو بارها نام نازلی را تکرار می‌کند که خود نامی مستعار برای نام حقیقی شخص مورد نظر شاعر است و لذت می‌برد و تا آنجا که امکان دارد آن را تکرار می‌کند. در هر سه بند شعر مصراع «نازلی سخن نگفت» تکرار شده است و تکیه روی این جمله نشان می‌دهد که شاعر به این نکته خواننده را توجه می‌دهد که «نازلی» کشته می‌شود بی‌آنکه سخن بگوید و این سخن نگفتن او یکی از جنبه های بارز شخصیت او باید باشد که شاعر روی آن تکیه می‌کند. (صاحب اختیاری و باقر زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۷).

۲-۲-۱- حق طلبی

شاملو در داستان پریا که بهترین نمونه شعر فولکلوریک است. عمو زنجیرباف را که نقش منفی و ضد مردمی دارد معرفی می‌کند. نمونه انسان‌هایی که تن به حقارت می‌دهند تا زنده بمانند و حتی از بافتن زنجیر هم برای دست و پای انسان‌های دیگر فروگذار نمی‌کنند و در همین روایت باز دیده می‌شود اسیرانی که آزاد شده‌اند و عمو زنجیرباف را به میدان شهر می آورند با شجاعت و دلیری تاریکی را از بین می‌برند. الان غلاما وایسادن که مشعلا رو بردارن/ بزنن به جون شب، ظلمتو داغونش کنن/ عمو زنجیربافو پالون بزنن وارد میدونش کنن/ به‌جایی که شنگولش کنن/ سکه‌ی یه پولش کنن/ دست همو بچسبن/ دور یاور برقصن. (شاملو، ۱۹۹:۱۳۹۲)

«شعری که زندگی است» بیانیه‌ی شعری شاملو و شاعران اجتماعی این دوره است. شاملو می‌خواهد تأثیر شعر را از اطاق‌های در بسته فراتر ببرد و حتی آن‌را به‌جای «مته» به کار گیرد. او می‌گوید زمانی همراه شعر خویش همدوش «شن چوای» کره‌ای جنگیده و یک‌بار هم حمیدی شاعر را بردار شعر خویش آونگ کرده است (دستغیب، ۱۳۷۳: ۵۶)

۲-۱-۲- همدلی

شاعر در شعر «مرغ باران» معتقد است به صدای انسان‌هایی که هیچ وقت همدیگر را تنها نمی‌گذارند و اگر چه یاران در خون غلت می‌زنند و از پای می‌افتند اما کسانی که جان فدا کرده‌اند در راه آرمان و هدف‌شان به زندگی چهره‌ای زیبا می‌دهند. آه/ رفته‌اند از من همه بیگانه خو با من/ من به هذیانِ تبِ رویای خود دارم/ گفت و گو با یار دیگر سان/ کاین عطش جز با یار دیگر سان/ کاین عطش جز با تلاش بوسه‌ی خونین او درمان نمی‌گیرد. (شاملو، ۱۶۷:۱۳۹۲)

در «آواز شبانه برای کوچه‌ها» شاعر خود را با خداوندان درد نوین خود روبرو می‌کند. همان مردمی که به خیابان آمده بودند دست در دست یکدیگر و شاعر می‌دید که خونشان بر دیوار کهنه‌ی تبریز شتک می‌زند. این شعر مربوط به هجوم ارتش شاه به فرقه دمکرات آذربایجان در تبریز بود. شاملو با اشاره مستقیم به این حادثه تاریخی با کشته شدگان این فرقه هم‌دردی می‌کند. خداوندان درد من/ خون شما بر دیوار کهنه تبریز شتک زد/ درختان تناور دره‌ی سبز بر خاک افتاد/ سرداران بزرگ بر دارها رقصیدند. در ادامه شعر تعهد شاعر به مردم این‌گونه بیان می‌شود می‌نویسم/ برای مسلولین و / خاکستر نشینان، .../ بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان‌ها را پر کند (همان، ۲۴۸:۱۳۹۲)

۲-۱-۳- قهرمان پروری:

شعر شاملو به زوایای زندگی انسان می پردازد و افت و خیز و ستیز و کشمکش در نگاهش اولویت دارد. لبه‌ی تیز ستیز رو به انسان‌های از جان گذشته و قهرمانان بی باک است و هر چه به این گروه افزوده شود، جبهه‌ی دوستان در خلق نیرومندتر می‌گردد. پس ستایش این قهرمانی و تصویر این ستیز نهایی باید جای همه چیز را بگیرد. او شعر می‌نویسد. یعنی او دردهای شهر و دیارش را فریاد می‌کند. یعنی او با سرود خویش، روان‌های خسته را، آباد می‌کند. (مختاری، ۱۳۷۲: ۲۹۸)

شاملو دعوت به یک مبارزه‌ی نهایی می‌کند: «هر جا که رنج می‌برد انسان از روز و شب.../ هر جا که درد می‌کشد سوی آدمی ..../ از زور و ناتوانی خود هر دو ساخته/ تیغی دودَم». (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۵۱)

نمونه‌های زیادی از نبرد و ایستادگی در «هوای تازه» از جمله «از زخم قلب آبایی» «ساعت اعدام» که آبایی به قهرمانی اساطیری در یکی از افسانه‌های ترکمنی معروف شد و در «ساعت اعدام» سرهنگ سیامک با نُه تن دیگر از نخستین گروه سازمان نظامی اعدام شدند و شعر لحظه‌ای است که برای اعدام متهم آمده‌اند و نشان از خوشحالی یک مبارز دارد. در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبان‌اش لبخندی ... (همان، ۱۳۸:۱۳۹۲)

شعر «از عموهایت» در اعدام مبارزان سازمان نظامی و مخصوصاً مرتضی کیوان نوشته شد. شاملو گفته است: «مرتضی، نزدیکترین دوست من بود. انسانی والا با خلقیاتی کم نظیر و هوشمندی شگفت انگیز. قتل نابهنگامش هرگز برای من کهنه نشد.» (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۴۱)

در شعر «پیوند» که انگیزه سرودنش اعدام سیزده تن از سران حزب کمونیست یونان بود که شبانه در دخمه‌های زندان اتن انجام شد و به سیزده هرکول معروف شد. شاعر در این زمان با این سیزده تن همدلی می‌کند و همرنگی و اتحاد خود را بیان می‌کند. سیزده قربانی/ سیزده هرکول/ بر درگاه معبد یونان خاکستر شد/ و آن هر سیزده/ من بودم. (شاملو، ۱۳۹۲: ۲۳۷).

۲-۱-۴- خویشتنداری و مقاومت و صبر

یکی از ارزش‌هایی که شاعر آن را والا می‌داند خویشتنداری است؛ که مسئولیت‌پذیری شاعر را در پی آن به دنبال دارد. صبر و بردباری یکی از راه‌های مقاومت انسان در شرایط دشوار است. نمودی از تحمل در زمانی که تحت فشار است. و هنگامی که با مشکلات مواجه شده است. قبل از اینکه بخواهد واکنش منفی نشان دهد. در شعر «مرگ نازلی» در ترکیب «دندان خشم بر جگر سوخته» بست مفهوم کنایی صبر کردن را می‌دهد و همین‌طور آنجا که می‌گوید. نازلی سخن نگفت/ سرافراز/ دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت... (همان، ۱۳۹۲:۱۳۳)

سخن نگفتن نازلی لابد به سبب خویشتن‌داری او از سخنی بوده است که مأموران شکنجه و زندان، طالب دانستن آن بوده‌اند و آنچه طالب آن بوده‌اند لابد افشای نام یاران و هم رزمان وی بوده است. (صاحب اختیاری و باقر زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۷) شاعر برای این شخص اهمیت و ارزش زیادی قائل است. به دلیل فضای سیاسی حاکم و مسئولیتی که نسبت به او احساس می‌کند از آوردن نامش خودداری می‌کند و با نام مستعار، او را می‌خواند. نازلی بنفشه بود/ گل داد و/ مژده داد/ زمستان شکست/ و رفت. (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۳۴)

شاملو که در ستایش پایداری «وارتان سالاخانیان» شعر را سروده است. حتی در جایی به صورت کنایه اشاره می‌کند که وارتان سخنی نگوید تا از قتل و اعدام او دست بردارند و این توصیه در واقع به خاطر نشان دادن استقامت و پایداری این مبارز است. نازلی بهار خنده زد و ارغوان شکفت/ در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر/ دست از گمان بدار/ با مرگ نحس پنجه میفکن/ بودن به از نبود شدن خاصه در بهار. (همان، ۱۳۹۲:۱۳۳) وارتان که بر اثر شکنجه جان خود را از دست می‌دهد شاعر مرگش را این‌گونه بیان می‌کند که با مرگش مژده می‌دهد؛ زمستان، رفتنی است.

در شعر «غبار» بی‌پروایی و استقامت و مردانگی خصوصیتی مشخص و بارز است. عواطف و احساسات شاعرانه، به‌صورت زیبایی خود را نشان می‌دهد. از غریو دیو توفانم هراس/ وز خروش تندرم اندوه نیست/ مرگ مسکین را نمی‌گیرم به هیچ/ استوارم چون درختی پا به‌جای و در ادامه می‌گوید حلقه می‌بندد به چشمان اشک من/ گرچه در سختی به سان آهنم. (همان، ۱۳۹۲: ۱۲۴) خود را از لحاظ استقامت، پایداری و محکم بودن در سختی‌ها به آهن مانند کرده است.

در باب تحمل و صبر خودم گوید: یک چند، سنگینی خرد کننده‌ی آرامش ساحل را در خفقان مرگی بی‌جوش/ بر بی‌تابی روح آشفته‌ای که به‌دنبال آسایش می‌گشت تحمل کرده بودم. (همان، ۱۳۹۲: ۲۵۹)

۲-۱-۵- مبارزه طلبی

شاعر در شعرهایش بر علیه حاکمیت و سیاستی که وجود دارد عصیان می‌کند و اعتراضش آشکار است. اعتراض علیه سیاهی‌ها و تیرگی‌های جامعه. او در عصری زندگی می‌کند که سیاهی بیداد می‌کند. دورانی که شاملو شاعری را آغاز کرد شروع یک تحول اجتماعی بود. یکی از مشخصه های اصلی شعرش، مبارزه است. او عظمت و سربلندی انسان مبارز را توصیف می‌کند و می‌ستاید .

زندگی و مرگ انسان‌هایی که هدفشان آزادی، دادگری، عدالتخواهی و نگاهداشت شأن انسانی بوده است؛

برای شاملو در خور ارزش است. دیدگاه شاعر از مبارزه‌ی انسان برآمده است.

شاملو با استفاده از سمبل‌ها، فضای جامعه را که خفقان آور است در شعر "خفاش شب» بازتاب می‌دهد. «شب» را به حکومت مستبد، «صبح» را به فردایی بهتر و «خروس» را به‌کسانی که در راه آزادی گام برمی‌دارند و مبارزه می‌کنند تعبیر می‌کند. هر چند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال/ این گنگ شب که گیج و عبوس است/ خود را به روشن سحر/ نزدیک‌تر کند/ لیکن شنیده‌ام که شب تیره هرچه هست / آخر ز تنگه‌های سحرگه گذر کند (همان، ۱۳۹۲:۱۳۰)

در شعر «مه» با نمادهای بیابان و «قریه» که نماد اوضاع سیاسی خاص آن زمان است روبرو می‌شویم که «موج گرم جاری در خون بیابان» نماد کوشش چپ گرایان و موج اعتراضات است. بیابان را سراسر مه گرفته است/ چراغ قریه پنهان است/ موجی گرم در خون بیابان است/ بیابان خسته لب بسته/ نفس بشکسته/ در هذیان گرم مه/ عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند (همان، ۱۳۹۲:۱۱۴)

در شعر پریا احمد شاملو ضمن بیان آنچه منظور اوست و آن چیزی جز آرزوی برخاستن

مردم، دست یافتن به آزادی و برچیدن زنجیرهای بردگی نیست... شرح درد قصه‌ی حاکمیت خدایگان و محکومیت بندگان و مردمان و بیانگر نیازهای عدالت خواهانه و آرمان‌های انسانی است (نوری زاده، ۱۳۸۰: ۴۲) همچنین واژه های «دیب» و «عمو زنجیرباف» بازتاب حاکمیت مستبد است.

شاعر لحظه اعدام یک مبارز را به زیباترین حالت توصیف می‌کند. تصویر لبخند مبارزی که می‌داند برای چه و به‌کجا برده می‌شود؛ لحظه ای است که زندان‌بان زندانی را برای اعدام می‌برد. شاملو بارها در اشعارش عظمت و بزرگی این افراد را به‌تصویر کشیده است؛ کسانی که دست از جان شسته و برای انسانیت تلاش کرده‌اند. رقصید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاس تابش خورشید (شاملو، ۱۳۹۲:۱۳۹)

۲-۱-۶- ظلم ستیزی

در فرهنگ ما مقابله با ظلم و ستم تحسین شده است و ارزش انسان به‌میزان بصیرت او، به وضع موجود و عکس‌العمل‌های او تحلیل می‌شود. شاملو از واژه «شب» در اشعارش بسیار استفاده کرده است که نماد تاریکی، ظلم و ستم است. اگرچه می‌کوشد خواننده را به صبحی روشن نوید دهد. آخرش یه شب/ ماه میاد بیرون/ از سر اون کوه/ بالای دره/ روی این میدون/ رد میشه خندون. (همان، ۱۸۷:۱۳۹۲)

شاملو، با رهایی از وجه شعاری شعرهایش و با عمیق کردن و آمیختن با روح جامعه و مبارزه علیه ظلم و ستم به خصوص پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در خدمت مبارزه برای آزادی بشر و دفاع از آرمان‌های بشری قرار می‌گیرد تا آنجا که مبارزه‌ی اجتماعی علیه ظلم و ستم و بی‌عدالتی، وجه مشخصه‌ی اشعارش است. وی علیرغم شرایط نومید کننده‌ی پیرامونش توانست به تدریج و طی تأمل دراز، صدای مقاومت و عصیان نسل خود باشد و هم‌زمان و همسو با جوان‌ها ، حماسه‌ی انسان مقاوم و مبارز عصر خود را بسراید. (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۶۶)

۲-۱-۷- آرمان خواهی:

در جوامعی که اوضاع سیاسی و فرهنگی پر از تنش است؛ اعتراض وجود دارد. وقتی نوعی بی‌عدالتی، ظلم و اختناق در جامعه باشد همیشه گروه‌هایی آزادی طلب و مبارز به دنبال آرمان‌های خود و تشویق گروه‌هایی به عصیان و رفع مشکلات هستند و در این راه تلاش می‌کنند و برای شاعر، این مبارزات ارزشمند است. شاعر کسوت انسانی، سیاسی، تاریخی و از همه مهم‌تر آرمانی به تن دارد و توشه اصلی شعرش را از زندگی خودش گرفته است. نگرش فلسفی و شعری‌اش دستاورد زندگی در سال‌های تلخ و دشوار است. او به ترسیم صادقانه و بیان آمال خود برای ساختن جامعه‌ای آرمانی می‌پردازد؛ آن‌چه که

از استبداد دور باشد. شعرش سراسر انعکاس دغدغه آزادی و زبان شعری‌اش حربه‌ای برای مبارزه می‌شود. شاعر به مسائل روز جامعه می‌پردازد. در آرزوی مهربانی و صمیمیت است و می‌گوید روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا خواهیم کرد/ و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت. (شاملو، ۲۰۷:۱۳۹۲)

اگر مبارزه و عشق به آدمی در میان است؛ پس «شعری که زندگی است» باید سروده شود. شعری که هم خود را اثبات می‌کند و هم پرخاش و دشنام و نفرتش را بر سر کسانی می‌بارد که شعر را نه تنها از مایه‌های طغیان و اعتراضش تهی کرده‌اند؛ بلکه آن را به عرصه‌های پلشتی و بطالت و ابتذال کشانده‌اند. (مختاری، ۱۳۷۲: ۳۰۴)

موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود/ در آسمان خشک خیال اش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفتگو/ او در خیال بود شب و روز/ ... یعنی اثر نداشت وجودش/ فرقی نداشت بود و نبودش.../ کیوان/ سرود زندگی اش را / در خون سروده است/ وارتان/ غریو زندگی‌اش را/ در قالب سکوت... (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۴۸). جهان بینی شاملو به آرمان گرایی و روشنفکری زمانه‌اش مربوط است. شاعری که سری پرشور دارد و سروده‌هایش سرزنده و همه نشان از مبارزه طلبی و به زبانی بر خلاف جریان آب شنا کردن است.

احساس پیروزمندی و برانگیختگی در ستایش انسان مشخصه‌ای است که شاملو در شعرش آن را ارزشمند تلقی می‌کند و خود را تنها احساس نمی‌کند. او دوباره عظمت مطلق، دوباره ستایش انسان، دوباره احساس پیروزمندی، دوباره مجاب شدن از سر باور، دوباره برانگیختگی به سائقه شور و هیجان را بیان می‌کند. (مختاری، ۱۳۷۲: ۳۱۵). می‌گوید «بر شانه‌ی من کبوتری است که از دهان تو آب می‌خورد/ که با من از روشنی سخن می‌گوید/ و از انسان که رب النوع همه خداهاست» (شاملو، ۱۳۹۲: ۲۱۹)

۲-۱-۸- سکوت

شاملو در «هوای تازه» از خاموشی و سکوت بسیار سخن به میان می‌آورد و همان‌طور که می‌دانیم در ادبیات سرزمینِ ما، خاموشی گزیدن و پرهیز از گفتار بیهوده یا مهر زدن بر زبان، یک اصل اخلاقی محسوبَ می‌شده است. او از قهرمان مبارزی که در زندان شکنجه می‌شود و حاضر نبوده است نام دوستان مبارز خود را بیاورد و سکوت می‌کرده به نیکی یاد می‌کند. مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را/ در آشیان به بیضه نشسته است. (همان، ۱۳۳:۱۳۹۲) همچنین گاهی فریاد و خاموشی را در کنار هم می‌آورد. دست بردارم که گر خاموشم/ با لب‌ام هر نفسی فریاد است. (همان، ۹۴:۱۳۹۲) شاعر در این گونه خموشی‌ها و سکوت، با زبانی نمادین از خفقان حاکم بر جامعه سخن می‌گوید. کیوان/ سرود زنده گیراش را/ در خون سروده است/ وارتان/ غریو زندگی‌اش را/ در قالب سکوت. (همان، ۱۴۸:۱۳۹۲)

او در «بهار خاموش» از بهاری سخن می‌گوید که کسی فانوسی برای روشن کردن خانه و استقبال بهار روشن نکرده است و در همه جا سکوت حاکم است. به هر بامی درنگی کرد و بگذشت/ به هر کویی صدایی کرد و استاد/ ولی نامد جواب از قریه، نز دشت. (همان، ۸۷:۱۳۹۲) در شعر «مرد مجسمه» چندین بار از خاموشی سخن می‌گوید. استاده است روز و شب و از خموش خویش/ با گنج های راز درون اش نیازهاست. (همان، ۱۵۲:۱۳۹۲)

او چند سال بعد از کودتا در ۱۳۳۵ در شعر «لعنت» همچنان از سکوت شبانه غم بار می‌گوید در تمام شب چراغی نیست/ در تمام شهر/ نیست یک فریاد (همان، ۱۳۹۲: ۱۳۱)

شاملو از تعابیر زیادی در هوای تازه برای بیان سکوت و خاموشی همچون لب های بی سرود، نغمه یی خاموش، لب فرو بستن و ... استفاده می کند.

۲-۲- بازتاب ضد ارزش‌ها: ضدارزش‌ها می‌توانند در مقابل ارزش‌های یک جامعه قرار گیرند و هرآنچه را که از نظر افراد یک گروه یا جامعه ناشایست و ناپسند تلقی گردد را در برگیرند. از نظر ستوده و شهبازی مفاهیمی چون ریا، دورویی، نان به نرخ روز خوردن، خوش ظاهر و بد باطن بودن، مکر ورزیدن، خود بزرگ بینی، زورگویی، بی وفایی، گمراهی، عیب گرفتن، حسودی، سالوس و ... ضد ارزش می‌باشند. (ستوده و شهبازی، ۱۶۶:۱۳۸۸)

۲-۲-۱- ناامیدی

امید و ناامیدی در سرتاسر مجموعه‌ی «هوای تازه» توأم است. شاعر از حکومت، مردم و گاه از خودش ناامید است. با دیدن بی‌عدالتی و فقر از حکومت ناامید می‌شود. در تمام شب چراغی نیست/ در تمام دشت/ نیست یک فریاد/ ای خداوندان ظلمت شاد/ از بهشت گندتان ما را جاودانه بی‌نصیبی باد. (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۵۶)

سال بد، دوره‌ی جنگیدن کوتاهی است که دشمن آن را شروع کرده و یاران آن را قبول کرده‌اند؛ پر از اضطراب و تنش برای کسانی است که مبارزه کرده‌اند و ناامیدی بیش از حد در «سرود مردی که تنها به‌راه می‌رود» که هیچ اشتیاق و حرکتی نیست و بر سپیداری که خشک شده است مرغ سیاه، آشیان گرفته و شاملو در ادامه می‌گوید و مردی که از خوب سخن می‌گفت/ در حصار بد به زنجیر شد چرا که خوب فریبی بیش نبود و بد بی‌حجاب به کوچه نمی‌شد/ چرا که امید تکیه گاهی استوار می‌جست/ و هر حصار این شهر خشتی پوسیده بود... چرا که در زمین پاکی نیست. (همان، ۱۳۹۲: ۲۹۸)

فضایی که شاعر ترسیم می‌کند در اوج ناامیدی هرگونه تلاش و تکاپو را رد می‌کند و این ناامیدی را به گونه ای بیان می‌کند که قصد پایان ندارد. او شب را به ظلمت، و ظلمت را با زندگی عجین شده می‌داند. مردی که شب همه شب در سنگ‌های خاره گل می‌تراشید/ و اکنون/ پتک گرانش را به سویی افکنده است/ تا به دستان خویش که از عشق و امید و

آینده تهی است فرمان دهد/ کوتاه کنید این عبث را ... او اندوهگنانه می‌گوید/ من پرواز نکردم/ من پر پر زدم (همان، ۳۰۸:۱۳۹۲)

شاملو در شعر «بهار خاموش» که در سال ۱۳۲۸ سروده شد تصاویری از ناامیدی و یأس از فضای شهری ارائه می‌دهد که مردمانش چشم انتظار بهار نیستند. اگر چه این شعر در مجموعه «هوای تازه» صراحت سیاسی شعرهای بعدی شاملو را ندارد اما به خفقان کوتاه مدت ترور نافرجام محمدرضا شاه و تعطیلی حزب توده می‌واند اشاره داشته باشد. بر آن حلقه که کس بر در نکوبید/ بر آن در که‌ش کسی نگشود دیگر/ بر آن پله که برجا مانده خاموش/ کس‌اش ننهاده دیری پای بر سر/ بهار منتظر بی‌مصرف افتاد (همان، ۸۷:۱۳۹۲)

شاملو برای یأس، تشبیهات گوناگونی به دست داده است. منجلاب یأس، مادر یأس، اسب سیاه و لخت یأس، گهواره‌ی پر درد یأس... و سرمای اندوه آتش سوزان لبان تو را فرونشاند. در مثال فوق «اندوه به سرما» یا به زمستان که سرما لازمه‌ی آنست تشبیه شده است (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱۳۹)

۲-۲-۲- احساس تنهایی

در هوای تازه سرود پیروزی و مرثیه‌ی شکست با هم خوانده می‌شود. شاعر تاریکی کوچه‌های «شبانه» را همراه با عشقی که خنجر در تنش نشسته است وصف می‌کند. شهری دشمن کیش را نشان می‌دهد که تنهایی و زمهریر زمستانی بر آن حکومت می‌کند. شهری که «زمستان» هولناکش را اخوان (امید) در قطعه زمستان به دفتر تاریخ شعر سپرده است. یا فروغ فرخزاد در «آیه‌های زمینی» ایمان از دست رفته‌ی مردمانش و ... را نشان داده‌اند. شاملو در «شبانه» می‌گوید وه چه شب‌های سحر سوخته/ من/ خسته/ در بستر بی‌خوابی خویش/ در بی‌پاسخ ویرانه‌ی هر خاطره را کز تو در آن/ یادگاری بنشان داشته‌ام کوفته‌ام.../ هیچ در باز نشد (شاملو، ۱۸۱:۱۳۹۲)

در شعر «سرود مردی که تنها به راه می‌رود» شاملو از تنهایی و انزوایش می‌گوید او که در میان مردم است در ماتم از دست رفتن مبارزان و کشته شدگان است. با من به مرگ سرداری که از پشت خنجر خورده است گریه کن. (همان، ۲۹۷:۱۳۹۲) شاملو درباره‌ی این سال‌ها یعنی در سال‌های پس از شکست جنبش ملی در قطعه‌ی «نگاه کن» از آن سال بد می‌نویسد. (دستغیب، ۱۳۷۳: ۶۱)

تسلط یأس بر امید اگر چه گاهی امید لحظه‌ای می‌آید و می‌رود و نا امیدی به‌وضوح مشاهده می‌شود و پابرجا است.

۲-۲-۳- دورویی دوستان

یکی از دیگر مسائلی که در کلام شاملو دیده می‌شود؛ در «هوای تازه» خشم و عصبانیت

اوست. گاهی از بعضی از یاران، همراهان که در واقع دوست هستند ولی کمک کننده‌ی دشمن می‌باشند از آنان به «خداوندان ظلمت شاد» یاد می‌کند.

عواطف ناشی از دید خاص شاملو، به زندگی و اجتماع در شعرهای او جلوه گوناگون دارد. اما این جلوه‌های گوناگون دارای یک هسته‌ی اصلی و مرکزی است که همان اجتماع و مردم و دردها و گرفتاری‌ها و ظلم‌ها و بی‌عدالتی‌ها می باشد؛ این تأثیرات اجتماعی گاهی به صورت خشم علیه مسببین بی‌عدالتی‌های اجتماعی است. (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱۰۵)

شاعر برای بیان احساسات و عواطف خود از واژه‌ها و تعابیر شاعرانه مخصوص خودش استفاده می‌کند. کلامی که گاه برایش آزار دهنده و به گونه‌ای ناپسند و بی‌ارزش می آید. این کلمات تداعی و القائاتی دارند و بار معنایی که از جان شاعر برمی خیزد. او از درد، رنج، ناکامی و دورویی نمی‌تواند بگوید؛ مگر آنکه آن‌ها را با جان و دل خود و با تمام وجود لمس کرده باشد .

۲-۲-۴- نیرنگ و بی‌رحمی

روشن است که شاملو شاعری است بی اعتنا به متافیزیک، او در دنیایی زیست می‌کند که لعنت‌ها از تقدیس‌ها ، لذت انگیزتراند و مرگ، شادی بخش‌تر از زندگی است. در «هوای تازه» مرجع او، عشق به انسان است... شاعر در جهانی زیست می‌کند که سرشار از تیرگی و بیدادگری است. یا به گفته‌ی خود او «زاغه‌ای کثیف و مبتذل که در آن فرشتگان و جنایتکاران از یک دست درد می‌کشند. جهان رسوا و مبتذل سرشار از نیرنگ و دروغ و اطوار و ادا. پست‌ترین پاندازان با داعیه‌های خوف انگیز به عرصات قدرت می‌رسند. بی‌رحمی و خونخوارگی می‌باید نخستین صفت انسانی باشد که صبحگاه به جستجوی لقمه‌ی نانی از سوراخ خود بیرون می‌خزد وگرنه دیگران چون گرگان گرسنه او را از هم می‌درند. می‌باید از طلا بود تا مورد پرسش قرار گرفت. حتی اگر گوساله‌ای بیش نتوان بود». (دستغیب، ۱۳۷۳: ۸۸) همین نکته را به زبان دیگری در هوای تازه چنین بیان می‌کند. «شب از راه می‌رسد/ بی‌ستاره‌ترین شب‌ها/ چرا که در زمین پاکی نیست/ زمین از خوبی و راستی بی‌بهره است» (شاملو، ۲۹۸:۱۳۹۲)

۲-۲-۵- غم و ناتوانی

اندوه و ناتوانی در شعر «رانده» آن‌گونه است که شاعر می‌گوید حرف‌هایی در دلش دارد ولی سکوت می‌کند و اینکه همه چیز تاریک و سرد است و به نظرش روز و شبی که می‌گذرد یکسال می‌آید. و امیدی به دل‌های تاریک و مرده ندارد. زنده، این گونه به غم/ خفته ام در تابوت/ حرف‌ها دارم در دل/ می‌گزم لب به‌سکوت (همان، ۹۴:۱۳۹۲) «هیکل غم» تعبیری است که شاعر در کلامش می‌آورد و خود را مانند چراغی می‌داند که در باد

خاموش می‌شود. اگر چه نفسش پر از فریاد است اما همه را از درگاه خود رانده است و خاموش می‌ماند آنقدر اندوهگین است که کاری به کسی ندارد. پای بر آبله دل پر اندوه/ از راهی می‌گذرم سر در خویش/ می‌خزد هیکل من از دنبال/ می‌دود سایه من پیشاپیش (همان، ۹۵:۱۳۹۲)

حتی عناصر طبیعت در بیان اندوه و ناامیدی به همراه او می‌آیند در شعر «احساس» تعبیر «سحر لبخندی زد سرد» را می‌آورد و می‌گوید دو چشم‌ام خسته بر هم رفت/ سپیده می‌گشود آهسته جعد گیسوان تابدار صبح سحر لبخندی زد سرد (همان، ۱۲۹:۱۳۹۲) و در «خفاش شب» تعبیر «چراغ امید صبح سوسو نمی»زند» را بیان می‌کند. کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا/ وز بندر نجات/ چراغ امید صبح/ سوسو نمی‌زند. (همان، ۱۳۱:۱۳۹۲) و ترکیباتی مانند تالاب‌های تار، برکه های خون، باد طاغی و ... بسیار به چشم می‌خورد که نشان از دیدگاه غم، اندوه و گاه ناتوانی شاعر است.

۳- نتیجه‌گیری

دنیای ما دنیای نیکی‌ها و بدی‌ها است. اثر ادبی علاوه بر فردی بودن، اجتماعی نیز هست و ادبیات معاصر ما نسبت به ادبیات گذشته به مسائل اجتماعی بیشتر پرداخته است.

شعر شاملو به‌گونه‌ای است که ما را به‌سوی محتوا می‌کشاند از بررسی مفاهیم، ارزش‌های آن‌ها و ارجاعات اجتماعی، سیاسی، تاریخی آن‌ها را درک می‌کنیم. شاملو که حساسیت‌هایش را در مواجهه با جهان و جامعه صادقانه بیان می‌کند در واقع گزارشی روشن و آشکار می‌دهد. جاودانگی شعرهایش از انسان دوستی، آزادی خواهی، آزادگی، آرمان خواهی سرچشمه می‌گیرد. هدف شاعر از انسان آرمانی انسانی پایدار، مبارز، تسلیم ناپذیر و مقاوم است. انسان‌های ریاکار و چاپلوس را ضد انسان می‌داند و انسانی که با اندیشه و روشنگری، حق جویی، عدالت‌خواهی با تیرگی‌های زمانه می‌جنگد و در برابر نابرابری‌ها می‌ایستد انسان متعهد و تلاشگری که اگر چه امید همیشه همراه او نبوده اما به ناامیدی تن نمی‌دهد؛ از دیدگاه شاعر ارزشمند تلقی می‌شود.

شاملو روشنفکری وطن پرست بود او غفلت از تاریخی که مردمش را به فراموشی و سکوت وا می‌داشت را به‌شدت مخالف می‌کرد. آزادی و آزادگی را ستایش می‌کرد و با سلاح شعر روشنگری می‌کرد. و از کسانی‌که در این راه نبرد می‌کردند به زیبایی یاد می‌کرد.

اشعار شاملو از لایه‌های مختلف معنایی و بیانی برخوردار است او از زبان نمادین استفاده می‌کند تا اندیشه و تفکر حاکم به آنچه آنها را ارزش می‌داند. گاه خاموشی و سکوت به دلیل اوضاع اجتماعی، سیاسی، انسانیت، صبر کردن و مقابله با ظلم است را نشان می‌دهد و

در مقابل از ناامیدی ها هم دم می‌زند. نا امیدی که دوشادوش و توام امید است و گاه یاس قدرت می‌گیرد. او از سال‌های سختی که یاران همراه نیستند و درد و رنج شاعر زیاد است؛ از اضطراب‌ها و اندوهش سخن می‌گوید ولی با این همه شاعر در پی آن است که هوایی تازه بیابد تا بتواند وجود خود و جامعه‌ی مورد ظلم را از این هوا پر کند.

منابع

۱- بیرو، آلن. (۱۳۷۰). فرهنگ علوم اجتماعی، ترجمه باقر ساروخانی، چاپ دوم، تهران: کیهان.

۲- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۹). سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران: نشر زمستان.

۳- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). نقد آثار احمد شاملو، (تهران): نشر آروین .

۴- رونق، محمدعلی. (۱۳۸۸). شاملوشناسی (تقریباً همه چیز درباره‌ی احمد شاملو)، تهران: نشر مازیار.

۵- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چاپ هفتم، تهران: علمی.

۶- ستوده، شهبازی، هدایت الله، مظفرالدین. (۱۳۸۸). جامعه شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: ندای آریانا.

۷- شاملو، احمد. ۱۳۹۲). مجموعه آثار دفتر یکم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

۸- شاملو، احمد. (۱۳۸۱). هوای تازه، چاپ دهم، تهران: انتشارات نگاه.

۹- صاحب اختیاری، باقرزاده و بهروز، حمیدرضا. (۱۳۸۷). شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، چاپ دوم، تهران: نشر هیرمند.

۱۰- ضیاء الدینی، علی. (۱۳۸۹). جامعه شناسی شعر نیما، چاپ اول، تهران: نگاه.

۱۱- نوری‌زاد، محمدحسین. (۱۳۸۰). چهار افسانه‌ی شاملو ،تهران: نشر دنیای نو، چاپ پیشرو.

۱۲- مجابی، جواد. (۱۳۸۳). آیینه بامداد، چاپ دوم، تهران: نشر دیگر.

۱۳- مختاری، محمد،.(۱۳۷۲). انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری) ، تهران: انتشارات توس، چاپ حیدری.

۱۴- مریجی، شمس الله. (۱۳۸۷). عوامل مؤثر در انحراف از ارزش‌ها، چاپ دوم، قم: دفتر عقل (پژوهش های صدا و سیما).

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

فهم غلط از قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی

علی دارابی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر مرتضی جعفری (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر فرح نیازکار
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران

چکیده

مسئله قضا و قدر الهی و در پی آن جبر و اختیار از پرچالش‌ترین موضوعاتی است که در طول تاریخ، ذهن بشر را به خود معطوف نموده و حاصل آن نگاه‌های متفاوت و گاه متناقض به این موضوع است؛ چنان‌که گاه سبب برداشت‌های نادرست از آن شده؛ این امر در آثار بسیاری از شاعران چون سعدی مشهود است. در غزلیات سعدی با سه رویکرد نسبت به موضوع قضا و قدر الهی روبه‌رو می‌شویم: رویکرد ادبی؛ رویکرد فلسفی؛ رویکرد عامیانه. در رویکرد نخست سعدی موضوع قضا و قدر الهی را دست‌مایه‌ای برای مضمون‌سازی و بیان هنری در شعر خود قرار داده، در قالب حسن تعلیل، برای توجیه حالات عاشقانه و عارفانه از آن استفاده می‌کند. در رویکرد دوم، سعدی با نسبت دادن جبر حاصل از قضا و قدر الهی به عناصری همچون بخت و اقبال و طبیعت، امکان سرزنش و نکوهش قضا و قدر و سرنوشت محتوم را فراهم می‌کند و در رویکرد سوم که حاصل برداشت غلط از موضوع قضا و قدر الهی است، به موضوعاتی چون اعتقاد به رزق معین و دست کشیدن از تلاش برای کسب روزی، تسلیم در برابر قضای محتوم الهی و عدم تلاش برای تغییر سرنوشت، نادیده گرفتن سلسله اسباب در حصول نتیجه و موفقیت، اعتقاد به زمان معین مرگ و عدم تلاش برای حفظ سلامتی، بی‌توجهی به تدبیر و نقش آن در تعیین سرنوشت، باور داشتن به جبر مطلق و بی‌توجهی به قدرت اختیار انسان و در نهایت کنار گذاشتن جهد و کوشش و فرورفتن در اوهام و تخیلات پرداخته است.

واژگان کلیدی: سعدی، قضا و قدر، جبر، قسمت، طالع، بخت، غزلیات سعدی

Email: morteza.jafari55@gmail.com
fniaz2000@yahoo.com
ali9darabi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۹/۹

۱- مقدمه

در صدر اسلام، مسئله قضا و قدر از مباحث اصلی کلامی بوده است. طرفداران هر دو عقیده، به آیات شریفه‌ی قرآن، برخی در اثبات جبر و برخی در اثبات اختیار استدلال کرده‌اند. قضا و قدر از مفاهیم عالی اسلام می‌باشد و به قدری ظریف است که اندک غفلت و تساهل، انسان را به یکی از دو پرتگاه جبر و تفویض سقوط می‌دهد. حضرت علی (ع) در جواب سائلی که پرسید قضا و قدر چیست؟ فرمود: «طریقٌ مظلم فلا تسلکوه، بحرٌ عمیق فلا تلّجوه و سرالله فلا تنکلفوه» راهی است تیره آن را نپیمایید، دریایی است ژرف وارد آن نشوید، راز خداست برای گشودنش خود را به زحمت نیندازید. (شهیدی، ۱۳۷۳: ۴۱۴).

موضوع قضا و قدر هر چند منحصر به یک آیین خاص نیست و آحاد بشر از هر دینی خود را در مواجهه با آن می‌بینند، لکن اسلام و مسلمانان قضا و قدر یا جبر و اختیار را آمیخته با جهان‌بینی و اعتقاد خود دریافتند. همین آمیختگی اعتقادی و بنا بر تفسیرهای دوگانه یا چندگانه‌ای که از این مسئله پیش آمد، باعث پیدایش فِرَق مختلف و مهم‌تر از همه، دو فرقه‌ی بزرگ اشاعره و معتزله گردید. اشاعره قضا و قدر را یک امر جبری و هرگونه رویدادی را بر انسان، ناشی از اراده و خواست الهی می‌دانند. معتزله وجود جبر و قضا و قدر الهی را در زندگی انسان نفی و آدمی را آزاد و مختار در اعمال و امور زندگی خودش می‌دانند. این باور دوگانه از جبر و اختیار در دوره‌های مختلف تاریخ، بنا بر مشرب فکری حاکمان هر دوره، بر آثار ادبی تأثیرگذار بوده است. در قرن هفتم بنا بر حاکمیت تفکر حاکمان سنی مذهب اشعری، در آثار سعدی، به نوعی گرایش به جبر، مشاهده می‌شود.

در این مقاله کوشیده شده تا با تبیین مفهوم قضا و قدر به مصادیق این امر در غزلیات سعدی و نوع نگاه و باور وی اشاره شود.

پیشینه‌ی تحقیق:

اگر چه تاکنون در عرصه سعدی‌پژوهی تحقیقات متعددی صورت گرفته و برخی نیز به گونه خاص به موضوع قضا و قدر پرداخته‌اند همانند سعدی و قضا و قدر اثر دکتر مهدی محقق که در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی و نیز نشریه سعدی‌شناسی به چاپ رسیده است، و یا آثاری همچون تقابل تقدیر و تدبیر در شعر سعدی و حافظ اثر صغرا پیرزادی، و یا مقاله یک روایت از دو شکست اثر دکتر سیروس شمیسا تدوین و چاپ شده که در آن به گونه ضمنی به این موضوع اشاره شده، اما با موضوع مورد نظر؛ یعنی بررسی فهم غلط از قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی اثری مشخص نگاشته نشده است.

روش تحقیق:

در این تحقیق کوشیده شده تا به شیوه تحلیلی توصیفی به موضوع پرداخته شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- قضا و قدر الهی در تعاریف:

«از نظر علمی «قضا» عبارت است از قطعی و حتمی بودن یک پدیده و «قدر» شکل‌گیری و تعیین خصوصیات وجودی حادثه. هر حادثه‌ای تا با یک سلسله خصوصیات زمانی و مکانی و کیفیات درونی و بیرونی توأم نگردد گام به صحنه هستی نمی گذارد» (سبحانی، ۱۳۸۵: ۷۲). و قدر عبارت از خروج اشیاء است در عالم وجود عینی همان‌گونه که در قضاء مقرر بود. پیغمبر فرمود: «مَنْ زَعَمَ أَنَّ اَللَّهَ يَأْمُرُ بِالسُّوءِ وَ اَلْفَحْشَاءِ فَقَدْ كَذَبَ عَلَى اَللَّهِ وَ مَنْ زَعَمَ أَنَّ اَلْخَيْرَ وَ اَلشَّرَّ بِغَيْرِ مَشِيئَةِ اَللَّهِ فَقَدْ أَخْرَجَ اَللَّهَ مِنْ سُلْطَانِهِ وَ مَنْ زَعَمَ أَنَّ اَلْمَعَاصِيَ بِغَيْرِ قُوَّةِ اَللَّهِ فَقَدْ كَذَبَ عَلَى اَللَّهِ» کسی که تصور نماید که خوبی‌ها و بدی‌ها بدون مشیت و خواست خدا انجام می‌گیرد. خدا را از قلمرو و سلطه خود بیرون ساخته است و هر کسی بیندیشد که نافرمانی‌ها بدون اتکا به قدرتی که خدا به بشر داده است وجود می‌پذیرد، بر خدا دروغ بسته است. (کلینی، ۱۳۷۷: ۵۸).

مفهوم برخی از آیات قرآن جبر و در بعضی دیگر اختیار را بیان می‌دارد. آیاتی از قبیل: «وَ مَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ» (آل عمران/ ۱۴۴) و هیچ‌کس جز به فرمان خدا نخواهد مرد، زیرا اجل هرکس تعیین شده است. «قُلْ فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ» (انعام/ ۱۴۸). بگو برای خدا حجت کامل و کافی هست و اگر او می‌خواست همگی شما را هدایت می‌کرد. « يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَ يُثْبِتُ وَ عِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ» (رعد/ ۳۸). خداوند هر چه از احکام و حادثه‌های عالم را بخواهد محو می‌نماید و هر چه را بخواهد اثبات می‌کند و اصل کتاب (آفرینش) نزد اوست. «قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا» (طلاق/ ۳). خداوند برای هر چیزی اندازه و حدی تعیین نموده است. «وَاللَّهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ» (مزمل/ ۲۰). خداوند شب و روز را اندازه‌گیری و تعیین می‌کند. «... وَ مَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ» (حجر/ ۲۱). هر چیزی را به اندازه محدودی نازل می‌کنم. «... وَمَنْ قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ» (طلاق/ ۷). «وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى» (اعلی/ ۳). وجود هر پدیده‌ای را به اندازه خاصی آفریده و آن را به هدفی که باید برسد راهنمایی نمود.

با پیدایش علم کلام و ظهور متکلمین اسلامی، در موضوع قضا و قدر الهی، گروهی راه افراط و گروهی راه تفریط پیمودند. فرقه‌ای به نام اشاعره راه افراط را در پیش گرفتند و قضا و قدر الهی را مساوی با جبر دانستند. اینان همه کارهایی که از انسان سر می‌زند از جانب خدا و بشر را در کارهایش مجبور دانستند که این خود ملعبه‌ی دست حکام فاسد ستمگر قرار گرفت. هم‌چنین باعث عقب‌افتادگی جامعه‌ی مسلمانان شد، زیرا هرگونه تحرک و نواندیشی و یافتن راه و چاره‌ای را محدود و مسدود می‌نمود. در مقابل گروه اشاعره که

راه افراطی جبر محض را در پیش گرفتند، گروه دیگری موسوم به معتزله راه تفریط یعنی تفویض را پیش گرفتند. این گروه انسان را در کارهای خودش آزاد و مختار دانستند و گفتند خداوند همه‌ی قدرت و توانایی را در انسان آفریده تا هرکاری می‌خواهد انجام دهد. با این تعریف، اختیار افعال و اعمال خلق را به خودشان تفویض می‌نمودند. در مقابل دو گروه اشاعره و معتزله، گروه سومی از متکلمین اسلامی ظاهر شدند که در مسئله قضا و قدر، راه اعتدال و وسط را پیش گرفتند و استدلال هر دو گروه اشاعره و معتزله را تخطئه کردند و گفتند نه همچون اشاعره قائل به جبر شویم نه مانند معتزله به تفویض، بلکه به پیروی از نظریات جامع امامان معصوم (ع) بگوییم. «لا جبرٌ و لا تفویض بل امرٌ بین الامرین».

سرچشمه‌ی اصلی و زلال این نوع تعلیم و دانش که در عین اعتقاد به قضا و قدر، بشر را مسلط و توانمند به سرنوشت خود می‌کند قرآن است. «هو الذی خلقکم من طین ثم قضی اجلاً و اجل مسمی عنده» (انعام/ ۲) «اوست که شما را از گل آفرید و اجلی معین کرد و اجل نامبرده شد در نزد خود اوست». «لارطبٌ و لا یا بسٌ الا فی کتاب مبین» (انعام/ ۵۹). «کل یوم هو فی شأن» (الرحمن/ ۲۹).

امام صادق (ع) می‌فرماید: "«قضا» و«قدر» دو آفریده از آفریده‌های خدا می‌باشند، خدا تا آنجا که بخواهد آفرینش خود را افزایش می‌دهد. قضا در صورتی مخلوق خدای جهان محسوب می‌شود که از مرحله‌ی تصوری و علمی بیرون و در ظرف وجود پدیده پیوسته با «قضا» که با قطعی بودن وجود آن از ناحیه علت و «قدر» که اندازه‌گیری و شکل‌پذیری آن از جانب اوست همراه می‌باشد و آفریننده وجود حادثه آفریننده قضا و قدر آن نیز هست و کسی که به حادثه وجود می بخشد برای آن قطعیت نیز می‌بخشد و وجود آن را از جهات مختلفی اندازه گیری می‌کند". (سبحانی، ۱۳۸۵: ۵۶).

«...تدبیر حضرتش اصل قرار دادن و ترتیب اسباب است تا بدین‌وسیله حکم خدای متعال به مسبّبات توجه گردد نصب حکم ثابت و مستقر که زوال و دگرگونی در آنها راه ندارد، مانند زمین و آسمانهای هفتگانه و ستاره‌ها و افلاک و حرکات مناسب دائم آنها که تغییر و عدم نمی‌پذیرد تا مدت معین (عمر دنیا) سرآید، قضای خداوند می باشد. «فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِی یَوْمَیْنِ وَأَوْحَی فِی کُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا». (فصلت/ ۱۲) پس آنها را هفت آسمان آفرید و کار هر آسمانی را در آن وحی کرد و متوجه ساختن این اسباب با حرکات متناسب و محدود و مقدور و حساب شده‌اش به سوی مسبّاتی که لحظه به لحظه از این اسباب پدید می‌آید قدر الهی است. پس حکم همان تدبیر اولی کلی و امر اولی است که چون یک نگاه و اشاره چشم است. قضاء همان وضع کلی اسباب کلی دائمی است و قدر همان متوجه ساختن اسباب با حرکات مقدور و حساب شده‌اش به سوی مسببات معدود و محدودشان

به اندازه معلومی است که بیش و کم نمی‌پذیرد» (فیض کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۵۰).

۲-۲- تأثیر دعا در تغییر قضا و قدر:

تقدیر الهی با اسباب دنیوی قابل تغییر است چه بسا افعالی مانند دعا، صدقه و نیکی به مردم باعث می‌شود قسمتی از مقررات ما دگرگونی یابد و همین تغییر نیز در حکم و تقدیر الهی است همین خدا که در آغاز تقدیر معین کرده است با روی آوردن به دعا و تمهیدات یک سری افعال و اعمال سرنوشتی دیگر را جایگزین تقدیرات اولیه می‌نماید. همان خدایی که تقدیر نخست را مقرر فرموده این را نیز مقدر کرده که هر گاه فردی یا اجتماعی به سوی او روی بیاورد و با دعا (خواستن) به روح و روان خود پاکی خاصی بخشد و استعداد و شایستگی رحمت و نعمت بیشتری را برای خود پیدا کند. تقدیر او دگرگون شده و تقدیر دیگری جانشین تقدیر نخست می‌نماید.

از مجموع حکایات نیایش و ابیات دعائی مثنوی این‌گونه استنباط می‌شود که می توان با دعا و تضرع قضای مقدر و حتمی الهی را به رحمت و معنویت تبدیل کرد. نمونه بارز این تفکر در قصه قوم یونس (ع) و رهایی آنها از بلای الهی با دعا و تضرع عیان است.

«قوم یونس(ع) پس از آنکه گرفتار عذاب الهی شدند و با دیدن آثار بلا و مشاهده آن از فراز بال‌های خویش شبانه به اتفاق زنان و فرزندان و با نهایت حس بیچارگی و اضطرار به صحرا رفتند و با خضوع تمام اظهار پشیمانی کردند و خواستار فضل و رحمت خدا شدند آن‌قدر فریاد و زاری سر دادند که صداهایشان گرفت». (خدایار، ۱۳۸۷: ۲۶).

«و قال ربکم اُدعونی استجب لکم» (غافر/ ۶۰) پروردگارت فرمود: مرا بخوانید هر آینه شما را اجابت می‌کنم. «و یستجیب‌الذین آمنوا و عملو الصالحات و یزیدهم من فضلهِ» (شوری/ ۲۶) دعای آن کسانی اجابت می‌شود که ایمان دارند و عمل صالح انجام می‌دهند و خداوند از فضل و کرم خود نعمت خود را در حق آنان افزایش می‌دهد. سلمان صحابه ایرانی و محبوب پیامبر (ص) از حضرت رسول اکرم (ص) روایت کرده است: «لا یُردّ القضاء الا الدّعاء» هیچ چیزی قضای بد را نمی‌گرداند مگر دعا. (خدایار، ۱۳۸۷: ۲۷). «دعا جزو علل و اسباب وجود حوادث است و همچون علل دیگر در پیدایش معلول اثر خاصی دارد که باید انسان اسباب دیگر آن را فراهم سازد. دعا انسان را به قیامت و شایستگی تقرب درگاه الهی می‌رساند و اینجاست که مستجیب لطف و رحمت قرار می‌گیرد. دعا یک نوع انقلاب معنوی و هیجان روحی نصیب شخص می‌نماید که در پرتو آن تقرب به حق نصیب و باعث دگرگونی تقدیر می‌شود.

مکن که روز جمالت سرآید ار سعدی　　شبی به دست دعا دامن سحر گیرد

(سعدی، ۱۳۷۶: ۴۷۷)

۲-۳- تأثیر طبیعت در قضا و قدر:

ایرانیان به گردش ستارگان و تعیین سرنوشت انسان به وسیله اختران عقیده داشتند و یکی از علل شکست شگفت ایرانیان در برابر سپاه عرب نیز همین بود. بنا بر صلاب گرفتن و ستاره یافتن، رستم فرخزاد فرمانده سپاه ایران خود و سپاهیانش را شکست خورده می‌بیند و این ضعف و سستی از همان آغاز بر اراده سپاهیان غلبه می‌نماید.

بیاورد صلّاب و اختر گرفت　　ز روز بلا دست بر سر گرفت

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۸۶۲)

در کارنامه اردشیر بابکان می‌خوانیم که در دربار اردوان، سالار اختر شناسان گفت که: «اورمزد (ستاره هرمز یا مشتری) به بایست آمد و بهرام و ناهید به سوی هفت اورنگ و شیر اختر مرزانند و به اورمزد یاری دهند» یعنی ستاره مشتری بالا آمده و مریخ و زهره او را به طرف دب اکبر و صورت فلکی اسد می راند و یاریش می‌دهند و از این نتیجه گرفتند که پادشاهی نو به پیدایی خواهد آمد». (جنیدی، ۱۳۵۸: ۱۱۱).

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت　　از سرّ اختران کهن سیر و ماه نو

(حافظ، ۱۳۶۹: ۴۷۴)

ز اخترم نظری سعد در ره است که دوش　　میان ماه و رُخ یار من مقابله بود

(همان: ۳۳۹)

در آســـمان نه عجب گر بگفـته‌ای حافظ　　سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(همان: ۱۹۷)

بگیر طرّه مه‌چهره‌ای و قصه مخوان　　که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

(همان: ۲۲۵)

بسیاری از پادشاهان و پهلوانان ایران زمین برای پیروزی بر دشمنان از وایو (الهه باد) کمک خواسته‌اند و او آنها را اجابت کرده است. از آن جمله فریدون برای پیروزی بر اژی‌دهاک، جمشید برای زندگی خوش آریاییان، تهمورث برای پیروزی بر اهرمن، کیخسرو برای پیروزی بر افراسیاب و باد در میدان کارزار یکی از عوامل پیروزی بوده است.

فرشته‌ای که وکیل است بر خزائن باد　　چه غم خورد که بمیرد چراغ پیرزنی

(سعدی، ۱۳۷۶: ۱۸۴)

۲-۴- فهم غلط از قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی:

سعدی در غزلیات خویش با سه رویکرد با مسئله قضا و قدر روبه‌رو می‌شود: نخست؛ رویکرد عرفانی و ادبی، دوم؛ رویکرد فلسفی و سطحی، سوم؛ رویکرد عامیانه و غلط.

۲-۵- رویکرد ادبی:

با توجه به این که اقتضاء غزل، سخن از عشق و عاشقی گفتن است، بیشتر رویکرد سعدی در غزلیات به موضوع قضا و قدر الهی، یک رویکرد ادبی است. هر چند سعدی سنی مذهب است و از نظر کلامی پیرو عقیده جبرگرایانه اشعریون، اما توجه او به موضوع قضا و قدر الهی و رویکرد جبری او بیش از آنکه جنبه عقلی و کلامی داشته باشد رویکرد ادبی و هنری دارد. یعنی سعدی بیش از آنکه از عقاید خود متأثر باشد از سنت‌های ادبی تأثیر پذیرفته است. سنت‌هایی که تقریباً در بین تمام شاعران سبک عراقی، از سنی و شیعه مشترک است. برای نمونه بسیاری از خصوصیات بیان عشقی در غزلیات سعدی با شاعران قبل و بعد خود همچون خواجوی کرمانی، فخرالدین عراقی و حافظ فارغ از دین و مذهب هریک، کاملاً یکسان است.

سعدی با استفاده از آرایه حسن تعلیل به موضوع قضا و قدر می‌پردازد. حسن تعلیل در واقع آوردن دلیل ادبی و اقناعی برای یک موضوع کاملاً عقلی و واقعی است.

ای که گفتی دیده از دیدار بت‌رویان بدوز هرچه گویی چاره دانم کرد جز تقدیر را

(همان: ۴۱۵)

یعنی خداوند این گونه تقدیر کرده است که من عاشق نظرباز باشم.

چشم کوته‌نظران بر ورق صورت خوبان خط همی بیند و عارف قلم صنع خدا را

(همان: ۴۱۲)

یعنی هدف ما از دیدن روی خوبان، دیدن قدرت صنع خداوند است نه دیدن جمال زیبارویان. یکی از موضوعاتی که سعدی در آن از قضا و قدر الهی، استفاده ادبی و هنری می‌کند موضوع عشق است. در غزلیات سعدی همواره عاشق به صید و معشوق به صیاد تشبه شده است. مراد از این تشبیه آن است که عاشق در هریک از مراتب عشق چه زمینی و چه آسمانی اختیاری از خود ندارد بلکه باید توسط معشوق انتخاب شود.

صید بیابان سر از کمند بپیچد ما همه پیچیده در کمند تو عمدا

طایر مسکین که مهر بست به جایی گر بکشندش نمی‌رود به دگر جا

(همان: ۴۱۲)

در عرفان نیز معشوق ازلی، انتخاب کننده عاشقان خود هست و عشاق در راه عشق هیچ اختیاری از خود ندارند. تنها راه عشاق تسلیم شدن در برابر بلای عشق است و چون شمع سوختن است.

من تن به قضـــای عشق دادم　　پیرانه سر آمدم به کتّاب
(همان: ۴۲۱)

مرا به هرچه کنی دل نخواهـی آزردن　　که هرچه دوست پسندد به جای دوست رواست
(همان: ۴۲۷)

دلشده‌ی پایبند، گردن جان در کمند　　زهره‌ی گفتار نه کاین چه سبب وان چراسـت؟
مالک ملک وجود، حـــاکم ردّ و قبول　　هرچه کـند جـور نیـست، ور تو بنالی جفـاست
(همان: ۴۲۸)

یکی دیگر از موضوعاتی که به قضا و قدر الهی و از سوی دیگر با جبر و اختیار در پیوند است موضوع راضی بودن عاشق بر جور معشوق است. در غزلیات سعدی و دیگر شاعران عاشقانه‌سرا و عارفانه‌گوی، همچون سعدی و حافظ، رضا شرط ادب در مقابل دوست و معشوق است. رضا از جهاتی با موضوع تسلیم شباهت دارد اما به واقع رضا یک گام بالاتر از تسلیم است. در مقامات عرفانی نیز گروهی رضا را آخرین مقام عرفانی می‌دانند. حافظ می‌فرماید:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای　　که بر من و تو در اختیار نگشاده‌ست
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۲۰)

رضا به معنی نه تنها قبول قضا و قدر الهی است بلکه بالاتر از آن، یعنی با طوع و رغبت پذیرفتن آن است.چنانکه سعدی آورده:

میان عیب و هنر پیش دوستان کریم　　تفاوتی نکند چون نظر به عین رضاست
(سعدی، ۱۳۷۶: ۴۲۶)

با جور و جفای تو نسازیم چه سازیم؟　　چون زَهره و یارا نبود، چاره مداراست
تسلیم تو سعـــدی نتـــواند که نباشد　　گر سر بنهد ور نَنهد دست تو بالاست
(همان: ۴۲۸)

تیغ برآر از نیـــام، زهر برافکن به جام　　کز قِبَلِ ما قبـول، وز طـــرف ما رضـــاست
گر بنوازی به لطف، ور بگدازی به قهر　　حکم تو بر من روان، زجر تو بر من رواست
(همان)

شیوه‌ی عشق اختیار اهل ادب نیست　　بل چو قضا آید اختیار نماند
(همان: ۴۹۱)

یکی دیگر از موضوعاتی که در مذهب عشق گزیر و گریزی از آن نیست، رسوایی عاشق است. عاشق هرقدر تلاش کند که راز عشق خود را بپوشاند، در مذهب عشق این‌گونه تقدیر شده است که باید راز عشق او بر سر زبان‌ها بیفتد. اساسا عاشق حقیقی در دام عشق چنان

گرفتار عقوبات و عقبه‌های سخت می‌شود که همه از حال و روز او پی به عشقش می‌برند.

قلب رقیق چند بپوشد حدیث عشق　　هرچ آن به آبگینه بپوشی مبیّن است

(همان: ۴۴۱)

هزار جهد بکردم که سرّ عشق بپوشم　　نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

(همان: ۵۶۰)

در مذهب عشق سعدی، عاشقی اختیاری نیست بلکه عاشق حقیقی، از جانب معشوق انتخاب می‌شود. هم‌چنین این عشق در وجود عاشق جاودان است و با بلا و ملامت و جور و نصیحت و هیچ چیز دیگری از بین رفتنی نیست.

مُهر مِهر از درون ما نرود　　ای برادر که نقش بر حجر است

(همان: ۴۳۶)

ملامت از دل سعدی فرو نشوید عشق

سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگ است

(همان: ۴۳۸)

نیک‌خواهانم نصیحت می‌کنند　　خشت بر دریا زدن بی‌حاصل است

(همان)

عاشق گریختن نتواند که دست شوق　　هرجا که می رود متعلق به دامن است

جور رقیب و سرزنش اهل روزگار　　با من همان حکایت گاو دهل زن است

(همان: ۴۴۰)

۲-۶- رویکرد فلسفی:

سعدی جبر را در این رویکرد، حاصل جبر مطلق حاکم بر جهان هستی می‌بیند. در رویکرد قبل نگاهی کاملاً عرفانی و ادبی وجود داشت که انسان را موجودی مجبور در چنبره قضا و قدر الهی می‌دانست، اما در این نگاه جبر به خود انسان نسبت داده نمی‌شود، بلکه به موضوعاتی از قبیل بخت، اقبال، طالع و حتی گردش افلاک و ستارگان نسبت داده می‌شود.

در هر دو رویکرد نتیجه تفاوتی ندارد، یعنی؛ در هر صورت انسان محکوم به جبر است، اما بین این دو رویکرد چند تفاوت عمده وجود دارد. اول آنکه در رویکرد ادبی که برخاسته از نوعی نگاه عرفانی به موضوعات است، سعدی معتقد است تمام افعال و کردار انسان‌ها از پیش تعیین شده هستند و به هیچ‌وجه قابل تغییر و چند و چون نمی‌باشند، اما چون خداوند را حکیم و نظام هستی را نظام احسن می‌داند، وظیفه انسان را تسلیم در برابر قضا و قدر الهی می‌داند و بر این باور است که علاوه بر تسلیم، انسان باید بر این تقدیر لایتغیر، راضی نیز باشد، اما در رویکرد دوم نگاه سعدی این‌گونه است که انسان از خود اراده انجام

کارها را دارد، اما خداوند گردش افلاک را به گونه‌ای رقم زده است که از دست انسان کار چندانی بر نمی‌آید و در نتیجه باید تسلیم بخت و اقبال خود باشد. دوم: تفاوت عمده دیگر این است که در رویکرد اول چون جبر مستقیماً به خواست و اراده خداوند نسبت داده می‌شود، چاره‌ای جز صبر و قبول برای انسان باقی نمی‌ماند، اما در رویکرد دوم چون اندک اختیاری برای انسان فرض شده است و جبر حاکم بر او به جهان و افلاک و بخت و اقبال و موضوعاتی از این دست، نسبت داده می‌شود، انسان می‌تواند گلایه و شکایت داشته باشد. بنابراین بیشتر گلایه سعدی از جبر حاکم بر او وقتی بروز داده می‌شود که این جبر به موضوعاتی از قبیل بخت و اقبال نسبت داده شده باشد. سوم: در هر دو رویکرد یک وجه مشترک وجود دارد و آن موضوع این است که سعدی از موضوع قضا و قدر الهی و جبر ناشی از آن استفاده ادبی و هنری می‌کند. یعنی حتی وقتی که جبر را به بخت و اقبال نسبت می‌دهد، باز هم سعدی در غزلیات خود آن را دستمایه‌ای برای بیان هنری قرار می‌دهد و با زیباترین بیان‌ها، از آن استفاده هنری می‌کند.

در میان مردم عامه در واقع بخت و اقبال، حاصل دگرگونی افلاک و ستارگان است که در برخی زمان‌ها به مردم روی می‌آورد و به آن اقبال می گویند و گاه روی برمی گرداند که به آن ادبار می‌گویند. در برخی موارد نیز بخت و اقبال و طالع را نیز حاصل روز تولد و شرایط به دنیا آمدن او می‌دانند. در این صورت مثلا فردی را میمون یا نحس می‌دانستند. برخی را خوش قدم یا پی‌خجسته و افرادی را بدقدم و گجسته می‌دانستند. هم‌چنین گاه عوام برخی حوادث خوب را که دلیلش را درک نمی‌کردند به بخت و اقبال ربط می‌دادند.

چون بخت نیکانجام را با مابه کلی صلح شد　　بگذار تا جان میدهد بدگوی بدفرجام را
(همان: ۴۱۶)

به رنج بردن بیهوده گنج نتوان برد　　که بخت راست فضیلت نه زور بازو را
(همان: ۴۱۸)

چندان که جهد بود دویدیم در طلب　　کوشش چه سود چون نکند بخت یاوری؟
(همان: ۶۱۶)

ز نیکبختی سعدی‌ست پایبند غمت　　زهی کبوتر مقبل که صید شاهینی
(همان: ۶۴۵)

۲-۷- رویکرد عامیانه:

منظور از رویکرد عامیانه، نگاه غلطی است که معمولاً مردم عوام، به یک موضوع مذهبی،

علمی و یا یک امر مجهول دارند. پاره‌ای از این باورها از اساس غلط و خرافی می‌باشند. همچون؛ اعتقاد به نحس بودن فرزاندانی که با موی سفید به دنیا می‌آیند (ماجرای تولد زال)، اما برخی از این باورهای نادرست، حاصل برداشت غلط از یک موضوع صحیح می‌باشد. مانند؛ موضوع قضا و قدر الهی که در بین عوام‌الناس وسیله‌ای شده است برای توجیه رفتارهای نادرست و برداشتن بار مسؤولیت از روی دوش کسانی که خطایی را مرتکب می‌شوند.

باید توجه داشت این نوع نگاه غلط به موضوع قضا و قدر الهی ریشه در چند موضوع دارد. اول اختلاف نظر علما و بزرگان جهان اسلام در بحث جبر و اختیار و قضا و قدر الهی، که از قدیمی‌ترین موضوعات پرچالش جهان اسلام است. طبعاً این اختلاف نظر علما به سطح عوام مردم نیز سرایت می‌کند و آنها نیز برداشت‌های ناصوابی از این موضوع دقیق مذهبی و علمی پیدا می‌کنند. دوم بحث علم خداوند است. معمولاً مردم گمان می‌کنند که چون خداوند از آینده انسان‌ها خبر دارد پس حتماً آینده هر فردی کاملاً مشخص، ثابت و لایتغیر است که خداوند از آن مطلع است. یعنی آنها گمان می‌کنند لازمه علم خداوند بر آینده مشخص بودن سرنوشت انسان‌هاست. در حالی‌که که علم خداوند بر احوال آینده جهان، جبر مطلق حاکم بر جهان نیست و این علم به آینده، به هیچ‌وجه منافاتی با اراده انسان‌ها و قدرت تغییر سرنوشت ندارد. سوم: معمولاً عوام، با وجود آنکه اختیار خود را در بسیاری از اعمال روزمره خود می‌بینند، وقتی حادثه بدی برای آنها رخ می‌دهد یا عمل اشتباهی را مرتکب می‌شوند، آن را به قسمت و قضا و قدر نسبت می‌دهند، اما معمولاً اتفاقات خوب و هنرهایشان را به خود نسبت می‌دهند. چهارم: مردم تفاوت قضا و قدر را به خوبی درک نمی‌کنند. به همین خاطر اساساً قضا و قدر را در یک معنی می‌فهمند و آن معنی جبر و قسمت و سرنوشت محتوم است. در حالی‌که در روایات بسیار اشاره شده است که قضای الهی با امور بسیاری همچون دعا، صدقه و صله رحم قابل تغییر است و این خود بیانگر اختیار و اراده انسان‌ها و توانایی آنها برای تغییر سرنوشت است. در زیر به نمونه های این برداشت‌های غلط در غزلیات سعدی اشاره می‌شود:

۲-۸- برداشت غلط از تأثیر قضا و قدر الهی در رزق:

کلمه «رزق» و مشتقات آن در قرآن کریم بیش از صد مورد به کار رفته است. در بسیاری از آیات قرآن مجید به صراحت اشاره شده است که روزی مادی و معنوی همه موجودات عالم در آسمان‌ها معین می‌شود و سپس بر انسان‌ها و دیگر موجودات زمین نازل می‌گردد. «و فی السماء رزقکم و ما یوعدون» (الذاریات/ ۲۲). «قل من یرزقکم من السماء و الأرض» (یونس/ ۳۱). «الله یبسط الرزق لمن یشاء و یقدر» (الرعد/ ۲۶). «فابتغوا عند

الله الرزق» (العنکبوت/ ۱۷). هم‌چنین در آیات و روایات مختلف ذکر شده است که خداوند دادن رزق همه موجودات را بر خود تکلیف کرده است. بنابراین یک باور در میان مسلمانان به ویژه عرفا و متصوفه وجود دارد که هیچ‌کس در عالم از بی رزقی نمی‌میرد و انسان‌ها تا زمانی که زنده هستند روزی خود را از خداوند دریافت می‌کنند. اگر کسی از گرسنگی بمیرد در واقع هنگام مرگش فرا رسیده نه اینکه خداوند به او روزی نداده است.

ای کریمی که از خزانه‌ی غیب　　گبر و ترسا وظیفه‌خور داری
دوستان را کجـــا کنی محروم　　تو که با دشمن این نظر داری

(سعدی، ۱۳۷۶: ۲۸)

در جای دیگر خداوند والدین را مسؤول رزق فرزند معرفی می‌کند: «والوالدات یرضعن أولدهن حولین کاملین لمن أراد أن یتم الرضاعه و علی المولود له رزقهن و کسوتهن بالمعروف» (البقره/ ۲۳۳).

در موضوع رزق و جنبه های مختلف آن در قرآن کریم اگر قرار باشد سخن گفته شود، می‌توان یک رساله تهیه کرد: انواع رزق، بسط و قدر رزق، رزق از آسمان و زمین، رزق طیب و رزق حرام، وسیله ارزاق، رزق بی‌حساب «و من یتق الله یجعل له مخرجا و یرزقه من حیث لایحتسب» (الطلاق/ ۲ و ۳). بسیاری از موضوعات دیگر را می‌توان در این باب مطرح کرد، اما مهم‌ترین چالش در موضوع رزق آن است که هرچند رزق را خداوند می‌دهد و رزق هر کس معین است، اما خداوند به طور معمول این رزق را با کار و تلاش و دعا به مردم می‌رساند.

این‌گونه نیست که اگر کسی در خانه‌ای خود را محبوس کند خداوند رزق او را در زنبیل گذاشته و به او عطا می‌کند. هرچند در مواردی استثنایی و به دلایلی خاص رزق برخی از بندگان شایسته خود را بدون تلاش هم می‌دهد. مثل ماجرای حضرت مریم (س) هنگام اعتکاف در بیت‌المقدس یا هنگامی که باردار بود، یا ماجرای حضرت یونس (ع) که بیمار بر ساحل دریا افتاده بود، اما به طور معمول رزق خداوند از راه کار و تلاش به دست می‌آید و هرکس تلاش بیشتری داشته باشد بهره بیشتری هم از روزی خداوند خواهد برد.

شاید یکی از بهترین آیاتی که اشاره به فهم غلط مردم از برخی موضوعات همچون رزق و انفاق دارد، سوره یس باشد. در سوره یس خداوند می‌فرماید: «و إذا قیل لهم أنفقوا مما رزقکم الله قال الذین کفروا للذین ءامنوا أنطعم من لو یشاء الله أطعمه إن أنتم إلا فی ضلال مبین» (یس/ ۴۷) کافران در برابر سفارش خداوند به انفاق پاسخ می‌دهند که خداوند اگر می‌خواست خودش می‌توانست به بندگان فقیر رزق بدهد. این پاسخ را خداوند ضلال مبین و گمراهی آشکار می‌خواند. یعنی فهم غلط از سخنان درست. پاسخ درست آن است که

خداوند می‌تواند به آنها رزق بدهد، اما براساس حکمت خود به گروهی از مردم رزق بیشتر می‌دهد و به گروهی کمتر تا آنها را در هنگام فقر و غنا بیازماید. هر کس باید وظیفه خود را انجام دهد. غنی باید انفاق کند و فقیر باید صبر داشته باشد.

سعدی در گلستان آورده:

یکی روبهی دید بی دست و پای — فروماند در لطف و صنع خدای
که چون زندگانی به سر می‌برد — بدین دست و پای از کجا می‌خورد
در این بود درویش شوریده‌رنگ — که شیری درآمد شغالی به چنگ
شغال نگون‌بخت را شیر خورد — بماند آنچه، روباه از آن سیر خورد

(سعدی، ۱۳۷۶: ۲۶۵)

از جمله ابیاتی که در غزلیات سعدی به این موضوع اشاره شده است غزل نخست می‌باشد:

قسمت‌خودمی‌خورندمنعم‌ودرویش — روزی خود می‌برند پشه و عنقا
از در بخشندگی و بنده‌نوازی — مرغ هوا را نصیب و ماهی دریا

(همان: ۴۱۱)

به رنج بردن بیهوده گنج نتوان برد — که بخت راست فضیلت نه زور بازو را

(همان: ۴۱۸)

ای خواجه برو که جهد انسان — با تیر قضا سپر نباشد

(همان: ۴۸۳)

۲-۹- تسلیم در برابر قضا و دست کشیدن از جهد و تلاش :

طرفداران عقیده تسلیم در برابر قضای خداوند به این روایت استناد می‌کنند که «جف القلم به ما هو کائن» یعنی آنچه بر قلم الهی رقم خورده است حتمی و لایتغیر است. یا در جای دیگر می‌گویند: «السعید سعید فی بطن أمه والشقی شقی فی بطن أمه» یعنی هر کس از همان آغاز مشخص است که سعادتمند است یا شقی. همین تفکرات است که وقتی از راه شاعران و اندیشمندان به حافظ می‌رسد، خیلی رندانه در غزلیات او انعکاس می‌یابد. مثلاً:

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

(همان: ۱۹۸)

همان‌گونه که عموم مردم در موضوع رزق و روزی، از عامل تلاش غافل می‌شدند، در

این موضوع نیز از نقش تعیین‌کننده تدبیر، غافل هستند. در روایتی آمده است که «العبد یدبر والله یقدر» یعنی معمولاً خداوند همان تدبیر انسان را به تقدیر او مبدل می‌کند، یا به عبارت دیگر تدبیرها و اندیشه‌های ما قسمت و قضای ما را رقم می‌زنند.

سعدی قلم به سختی رفتهست و نیکبختی — پس هرچه پیشت آید، گردن بنه قضا را
(همان: ۴۱۴)

اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی ماست — مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست
اگر قبول کنی ور برانی از بر خویش — خلاف رای تو کردن خلاف مذهب ماست
میان عیش و هنر پیش دوستان کریم — تفاوتی نکند چون نظر به عین رضاست
(همان: ۴۲۶)

عقل را با عشق خوبان طاقت سرپنجه نیست — با قضای آسمانی برنتابد جهد مرد
(همان: ۴۷۰)

رضا به حکم قضا اختیار کن سعدی — که شرط نیست که با زورمند بستیزند
(همان: ۴۹۵)

ظاهر آن است که با سابقه‌ی حکم ازل — جهد سودی نکند تن به قضا در دادم
(همان: ۵۴۸)

مقتضای زمان اقتضا کن سعدی — که آن چه غایت جهد تو بود کوشیدی
(همان: ۶۱۲)

به دست جهد نشاید گرفت دامن کام — اگر نخواهدت ای نفس خیره می‌پویی
(همان: ۶۰۳)

سعدی چو حریف ناگزیر است — تن در ده و چشم در قضا کن
(همان: ۵۸۵)

چو روزگار نسازد ستیزه نتوان برد — ضرورت است که با روزگار درسازی
(همان: ۶۲۶)

۲-۱۰- رابطه قضا و اسباب الهی:

برای تحقق قضا و قدر الهی نیاز به اسبابی است. خداوند تقدیرات خود را در عالم امکان

یا همان دنیا از طریق اسباب و جنود خود، تحقق می‌بخشد. آیه «وابتغو الیه الوسیله» (المائده/ ۳۵) اشاره به همین موضوع دارد. در عالم امکان ۱. هیچ کاری بدون اسبای صورت نمی‌گیرد. حال ممکن است این اسباب مادی یا غیرمادی باشد همچون فرشتگان. ۲. هرآنچه خداوند در دنیا آفریده است ذی شعور است و از جنود و سربازان خداوند به حساب می‌آید و خداوند در این عالم هیچ کاری را خارج از دایره اسباب انجام نمی‌دهد. ۳. اینکه قدرت خداوند منافاتی با انجام کارها از طریق سلسله مراتب اسباب ندارد.

هر قضائی سببی دارد و من در غم دوست　　اجلم می‌کشد و درد فراقش سبب است
(همان: ۴۳۰)

۲-۱۱- برداشت غلط از رابطه قضا و قدر الهی با مرگ:

یکی دیگر از موضوعاتی که برداشت غلط از قضا و قدر الهی، در آن نقش دارد، موضوع مرگ و زمان مرگ است. در قرآن آیات زیادی آمده که هیچ کس حتی پیامبران الهی بدون اذن خداوند، از زمان مرگ خود آگاه نیستند و نمی‌دانند در کدام سرزمین خواهند مرد. هم‌چنین آیاتی که اشاره می‌کند زمان مرگ حتمی هرکس مشخص است و لحظه‌ای این زمان به تأخیر یا تقدیم نمی‌افتد. این آیات، گاه برای کسانی که سطحی به آیات قرآن نظر می‌کنند، دستمایه برداشت‌های غلط و ناصواب شده است. خداوند خود در قرآن می‌فرماید با آیات قرآن گروهی هدایت می‌شوند و گروهی نیز با همان آیات منحرف می‌شوند.

برداشت غلط حاصل از این موضوع آن است که برخی می‌پندارند، چون زمان مرگ آنها مشخص است، پس دیگر هیچ سعی و تلاشی برای حفظ سلامتی و حفظ جان فایده‌ای ندارد و بی‌معنی است. نکته مهم آن است هرچند زمان مرگ هر انسانی مشخص است، اما این زمان تابعی از رفتار و عملکرد ما نیز هست. یعنی نوع عملکرد ما می‌تواند زمان مرگ را به عقب یا جلو بیندازد.

کبوتری که دگر آشیان نخواهد دید　　قضا همی بردش تا به چنگ بازآید
(همان: ۵۱۴)

۲-۱۲- برداشت غلط از تأثیر قضا و قدر الهی در سعادت و شقاوت:

بر خلاف آیات کثیر قرآن که اشاره می‌کند، سعادت و شقاوت انسان‌ها در دنیا و آخرت به رفتار و عملکرد آنها بستگی دارد، گروهی از مردم عامی، خوشبختی و بدبختی انسان‌ها را امری جبری، محتوم و لایتغیر می‌دانند. حتی برخی از اندیشمندان و ادبا نیز با استناد به احادیثی همچون «السعید سعیدٌ فی بطن أمه و الشقی شقیٌ فی بطن أمه» چنین گمان می‌کنند که نیکنامی و بدنامی به قضای الهی مربوط است. معمولاً پیروان این عقیده، هیچ

اعتقادی به سعی و تلاش و ایمان و اعتقاد در خوشبختی و بدبختی ندارند.

قضا به ناله‌ی مظلوم و لابه‌ی محروم　　دگرنمی‌شود،ای‌نفس‌بس‌که‌کوشیدی
(همان: ۶۱۲)

ز دنیا بخش ما غم خوردن آمد　　نشاید خوردن الّا رزق مقسوم
(همان: ۵۶۹)

حافظ نیز آورده:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود　　این شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۰۲)

۲-۱۳- رابطه تدبیر و تقدیر:

لازمه جهد و تلاش در هر موضوعی نخست تدبیر و اندیشه صحیح است. معمولاً کسانی که باور به قدرت اراده و انتخاب انسان ندارند، طبعاً ارزشی نیز برای اندیشه انسان قایل نیستند. در واقع قدرت تعقل و تدبیر و اندیشه از وسایل و ابزارهایی است که خداوند به انسان‌ها عطا کرده است تا به وسیلهٔ آن زندگی خود را متحول سازند. نگاهی به سیر تحول زندگی انسان‌ها از هزاران سال پیش تاکنون و مقایسه آن با زندگی حیوانات، می‌تواند جایگاه واقعی و ارزش قدرت تعقل را به ما نشان دهد. همان نیرویی که انسان‌ها را بر تمام موجودات هستی برتری و تفوق داده است. بی‌شک خداوند بر طبق آیه صریح قرآن انسان‌ها را جز برای عبادت کردن خود نیافریده است و عبادت حقیقی جز با کسب معرفت از راه تعقل و تدبر میسر نمی‌باشد. در روایتی آمده است: «العبد یدبر والله یقدر». این مقدم بودن تدبیر بر تقدیر الهی، خود بیانگر آن است که تقدیر انسان‌ها معمولاً به وسیله تدبیر آنها رقم می‌خورد.

با همه تدبیر خویش، ما سپر انداختیم　　روی به دیوار صبر، چشم به تقدیر او
(همان: ۵۹۰)

۲-۱۴- رابطه قضا و قدر الهی با جبر و اختیار:

یکی از اصلی‌ترین باورهای غلط در موضوع قضا و قدر الهی، این است که معمولاً مردم عامی گمان می‌کنند چون خداوند سرنوشت انسان‌ها را نوشته است پس انسان‌ها از خود هیچ اختیاری ندارند. درک این موضوع که در عالم نه جبر مطلق و نه اختیار مطلق وجود ندارد برای مردم عادی اندکی دشوار است. کسانی که بتوانند در این عقیده میانه‌رو باشند، به نسبت پیروان جبر مطلق و اختیار مطلق، اندک هستند.

پرواضح است که در عالم بسیاری از امور در دایره اختیار انسان‌ها قرار ندارد، اما از سوی دیگر، کارهای بسیاری نیز در چنبره قدرت و اختیار انسان‌ها قرار دارد. نکته مهم این است که همان امور ارادی و اختیاری انسان نیز در دایره قدرت و اختیار خداوند قرار دارد. یعنی اراده خداوند می‌تواند اراده انسان را نقض کند اما بالعکس آن میسر نیست و از سوی دیگر اینکه خداوند خواسته است که انسان مختار باشد. قطعا عتاب و خطاب خداوند هم در روز قیامت فقط مربوط به اموری است که توسط انسان‌ها با اختیار کامل صورت گرفته است. وگرنه بسیاری از افعال انسان‌ها غیرارادی و ناخواسته است که طبعاً مسؤولیتی از بابت آنها متوجه انسان نیست. آیه شریفه «فمن یعمل مثقال ذرهٍ خیراً یره و من یعمل مثقال ذرهٍ شراً یره» به همین موضوع اشاره دارد.

ما قلم در سر کشیدیم اختیار خویش ر نفس ما قربان توست و رخت ما یغمای تو
(همان: ۵۹۱)

گر دست دوستان نرسد باغ را چه جرم؟ منعی که می‌رود گنه از باغبان توست
(همان: ۴۳۲)

اشتر که اختیارش، در دست خود نباشد می‌بایدش کشیدن باری به ناتوانی
(همان: ۶۴۰)

به اختیار قضای زمان بباید ساخت که دایم آن نبود کاختیار ما باشد
(همان: ۴۸۰)

۳- نتیجه‌گیری

۳-۱- موضوع قضا و قدر الهی و در پی آن جبر و اختیار یکی از قدیمی‌ترین و پرچالش‌ترین موضوعاتی است که پس از ظهور اسلام در بین دانشمندان اسلامی، مطرح بوده است.

۳-۲- اختلاف نظر در میان دانشمندان اهل سنت یعنی اشعریون و معتزلیون و از سوی دیگر اختلاف فهم علمای اهل سنت و علمای شیعه، از موضوع جبر و اختیار، سبب بروز کج‌فهمی‌های زیادی در میان عامه مردم گردیده است.

۳-۳- سیطره‌ی نگاه جبرگرایانه علمای اهل سنت از آغاز ورود اسلام به ایران برای حدود هزار سال، سبب شده است که این نگاه حتی پس از گسترش آیین تشیع در سرزمین ایران، هم‌چنان نفوذ عمیقی در باورهای دینی و اجتماعی مردم به ویژه عوام داشته باشد.

۳-۴- نگاه جبرگرایانه در ادبیات فارسی از طریق سنت‌های ادبی، هم‌چنان نفوذ و

سیطره خود را بر ادبیات ایران حفظ کرده است.

۳-۵- در غزلیات سعدی، سه نوع رویکرد و نگاه به موضوع قضا و قدر الهی وجود دارد؛ اول: نگاه عرفانی و ادبی، دوم: نگاه فلسفی و سطحی، سوم: نگاه عامیانه و غلط.

۳-۶- در رویکرد عرفانی و ادبی، سعدی موضوع قضا و قدر الهی را دست‌مایه‌ای برای هنرنمایی‌ها و مضمون‌سازی‌های ادبی قرار داده است. در این نوع نگاه جبر حاکم بر جهان به صورت یک سنت ادبی پذیرفته شده است و شاعر همگان را دعوت به تسلیم در برابر آن و قبول آن می‌کند.

۳-۷- در رویکرد فلسفی و سطحی، سعدی جبر حاکم بر روزگار را به موضوعاتی همچون بخت و اقبال و طالع و گردش ستارگان نسبت می‌دهد. این نوع نگاه به موضوع قضا و قدر الهی، سبب می‌شود سعدی بتواند از جبر حاکم بر جهان گلایه و شکوه کند.

۳-۸- در رویکرد عامیانه و نادرست در غزلیات سعدی، معمولاً از موضوع قضا و قدر الهی نتیجه‌های نادرستی گرفته می‌شود. در این رویکرد قضا و قدر موضوع حقی هستند که از آن نتایج غلط گرفته می‌شود.

۳-۹- مردم عامی معمولاً نمی‌توانند فرق بین قضا و قدر را تشخیص دهند و معمولاً هر دوی این موضوعات را درحکم یک موضوع، یعنی؛ سرنوشت محتوم و قسمت، درکی می‌کنند و می‌فهمند.

۳-۱۰- گروهی از عوام معمولاً از قسمت و قضا و قدر الهی برای توجیه اشتباهات خود و چشم بستن بر روی اسباب الهی و شانه خالی کردن از بار مسؤولیت و تلاش نکردن برای موفقیت، استفاده می‌کنند.

۳-۱۱- از جمله مهم‌ترین، رویکردهای نادرست به موضوع قضا و قدر الهی در غزلیات سعدی، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ارتباط دادن مطلق رزق و روزی به قضا و قدر الهی و عدم تلاش برای کسب روزی، تسلیم در برابر سرنوشت و عدم تلاش برای موفقیت، چشم بستن بر روی اسباب الهی و انتظار داشتن وقوع معجزه در زندگی، ارتباط دادن مطلق کیفیت و زمان مرگ به موضوع قضا و قدر الهی و عدم سعی برای حفظ سلامتی، باور پیدا کردن به جبر مطلق حاکم بر نظام هستی، اعتقاد داشتن به خوشبختی و بدبختی ازلی و لایتغیر و در نظر نگرفتن تأثیر تدبیر انسان‌ها در دگرگون ساختن تقدیر آنها.

منابع

۱- جنیدی، فریدون. (۱۳۵۸). زروان: سنجش زمان در ایران باستان: گاه‌شماری، گاه‌ها، ماه‌ها، جشن‌های ایران در ارمنستان، کردستان، لرستان، یزد، کرمان، گیلان و... ، تهران:

چاپ نشر جهان.
۲- حافظ، شمسالدین محمد. (۱۳۶۹). دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور، تهران: زوار
۳- خدایار، ابراهیم. (۱۳۸۷). دعا در مثنوی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، چاپ اول.
۴- سبحانی، جعفر. (۱۳۸۵). سرنوشت از دیدگاه علم و فلسفه، قم: مؤسسه امام صادق (ع).
۵- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۶). کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دهم.
۶- شهیدی، جعفر. (۱۳۷۳). ترجمه نهج البلاغه، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ پنجم.
۷- غزنی، سرفراز. (۱۳۶۳). سیر اختران در دیوان حافظ، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳.
۸- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه، بر پایه چاپ مسکو، تهران: هرمس، ۲ج.
۹- فیض کاشانی، محسن. (۱۳۷۹). علم الیقین فی اصول الدین، قم: انتشارات بیدار، چاپ دوم.
۱۰- کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۷۷). اصول کافی، تهران: انتشارات گلگشت، چاپ اول.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مؤلفه‌های ادب غنایی در شعر "مرغ سحر" علی اکبر دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی

رویا چهره‌برقی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر ایوب کوشان (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر رستم امانی آستمال
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

مسئله قضا و قدر الهی و در پی آن جبر و اختیار از پرچالش‌ترین موضوعاتی است که در طغنا در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش طرب انگیز و شعر غنایی گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر است. در پژوهش حاضر به بررسی عناصر ادب غنایی در شعر مرغ سحر علی اکبر دهخدا و از خون جوانان وطن لاله دمیده عارف قزوینی می پردازیم، ابعاد پژوهش آن، دهخدا و عارف قزوینی، حدود مسأله عباراتی از اشعار این دو شاعر، هدف این پژوهش، استخراج و تبیین نمونه‌هایی از متن آن که متضمن مفاهیم غنایی است. جامعه آماری و حجم نمونه، کل اشعار مرغ سحر و از خون جوانان وطن لاله دمیده است. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای است. ابزار گردآوری اطلاعات، فیش تحقیقاتی و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، تحلیل محتوایی است. بنابر نتایج این مقاله مؤلفه‌های غنایی این اشعار: امید به آینده‌ای روشن، اندیشه‌های فلسفی، بیان هنرمندانه، تأکید اجتماعی بر فردی، طبیعت‌گرایی، حبسیه، دلبستگی به آزادی، شعر مذهبی، مرثیه‌سرایی، نوستالژی، هیجان و احساسات، وطن‌پرستی، امید و آرزوی بهبود در آینده، مرگ‌اندیشی و خوش‌باشی و عشرت‌طلبی است. با توجه به بسامد بالای این عناصر در دو شعر یاد شده می‌توان گفت که مضامین غنایی یکی از اصلی‌ترین مولفه‌های شعر دهخدا و عارف قزوینی ست.

واژگان کلیدی:ادب غنایی،مرغ سحر،از خون جوانان وطن لاله دمیده،علی اکبر دهخدا،عارف قزوینی

Email: chehrebarghi@iaut.ac.ir
koushan@iaut.ac.ir
amani@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۵/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۴/۱

۱- مقدمه

ادب غنایی و عناصر آن از دیرباز مورد توجه ادبا و شعرای ایران زمین قرار گرفته است به نحوی که در اکثر آثار حتی با موضوعات حماسی و عرفانی نیز نمود پیدا کرده است. این موضوع در دوران‌های مختلف ادبی دچار دگرگونی‌هایی چه از لحاظ قالب‌های شعری و چه از لحاظ محتوا شده، گاهی عنصری به آن افزوده شده و گاهی کاسته شده، یا اینکه گاهی شعرا به برخی عناصر غنایی توجه بیشتری کرده‌اند و به سایر عناصر توجهی نداشته‌اند. در گذر زمان ادب غنایی شکل منسجمی یافته و عناصر اصلی آن مورد توافق و اعتنای شعرا قرار گرفته است که با وجود این عناصر، با بسامد بالا در اثری می‌توانیم به غنایی بودن آن اثر پی ببریم.

اما در زمینه دوران اوج و گسترش ادب غنایی می‌توان گفت که این دوران «مربوط به ایام گسترش تمدن و شهر نشینی و دوره‌ای است که بعد از شکل گرفتن اجتماعات و پیدا شدن شهرها و به وجود آمدن قوانین و نظام و رسیدن انسان به خود شناسی و حرکت به سوی فردیت، بشر خود را در تضاد و تعارض با اجتماع و قوانین یافته است و احیاناً احساس انزوا و تنهایی و ناامیدی کرده است. نظامات به وجود آمده، امیال و آرزوهای او را سرکوب کرده و شهرنشینی او را از طبیعت آزاد دور ساخته است. پس شاعر در شعر خود به دنیای آرمانی گذشته بازگشته است.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۳۸-۱۳۷) و برای بیان احساسات و عواطف و غم و غصه خود و رهایی از جامعه خفقان و مبارزه با استبداد و زورگویی و همچنین برای ابراز دلبستگی خویش به انقلاب و آزادی و مواردی از این قبیل، به شعر غنایی با این مؤلفه‌ها روی آورده و در اشعار خود این عناصر را به وضوح بیان داشته است، چنان که با بررسی مضامین ادب غنایی در دوره معاصر و به خصوص در شعر "مرغ سحر"علی اکبر دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی می‌توان رگه‌هایی از این مؤلفه‌ها را در این دو اثر یافت، بر همین اساس در مقاله حاضر با نقد و تحلیل اشعار مرغ سحر" علی اکبر دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی که توجه خاصی به ادب غنایی و انعکاس عناصر آن در آثارشان دارد. بر آنیم که عناصر غنایی را از آثار معروف این دو شاعر معاصر استخراج و تبیین نماییم.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

در پژوهش حاضر که به بررسی عناصر ادب غنایی در اشعار "مرغ سحر" دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی می‌پردازد، به تحلیل و بررسی مؤلفه‌های ادب غنایی در شعر مذکور پرداخته می‌شود. دوره مشروطیت که ساخت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ایران را دچار تحول کرد، شعرای عصر مشروطه به عنوان افراد روشنفکر کشور با

به کارگیری ابزار شعر به پیشبرد اهداف انقلاب مشروطه کمک شایانی نمودند؛ آنان شعر و ادبیات را به مانند ابزاری راهبردی در خدمت اهداف خود به کار گرفتند تا از این راه رسالت تاریخی خود را به انجام رسانند. در این پژوهش سعی محقق بر آن است تا گوشه‌های نهفته سیر تحول در ادب غنایی دوره معاصر را با بررسی و تحلیل عناصر ادب غنایی منعکس شده در اشعار مذکور را تبیین نماید. و سؤال پژوهشی مقاله حاضر عبارت است از: مؤلفه‌های ادب غنایی منعکس شده در اشعار "مرغ سحر" دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی کدام‌اند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی و تحلیل عناصر ادب غنایی و تحولات آن، در دوره معاصر آن طور که باید و شاید مورد بحث و تفحص قرار نگرفته است، بر همین اساس نیاز به تحلیل و بررسی دقیق‌تر و عمیق‌تری می‌طلبد، به خصوص به تحلیل و بررسی اشعار شعرایی چون علی اکبر دهخدا و عارف قزوینی چندان توجهی نشده است، بنابراین در حوزه تحقیقات در این زمینه خلاءهایی احساس شد، و این عوامل اهمیت و ضرورت تحقیق و پژوهش بر روی اشعار این دو شاعر معاصر را از جنبه مؤلفه‌های غنایی ایجاب کرد. لذا استخراج و تبیین نمونه‌هایی از متن اشعار "مرغ سحر" از دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی که متضمن مفاهیم غنایی باشد، هدف این پژوهش است.

۱-۳- ادبیات و پیشینه تحقیق

هر چند پیش از این برخی از پژوهشگران در زمینه عناصر ادب غنایی در دوره معاصر به تحلیل و بررسی مختصر پرداخته‌اند؛ اما هیچ یک به شکل دقیق و موشکافانه به تفحص و نقد و تحلیل آن با تأکید بر آثار شعرای دوره مشروطه چون علی اکبر دهخدا نپرداخته‌اند، با این وصف به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله اشاره می‌شود:

ـ دکتر رحمان مشتاق مهر در مقاله‌ای با عنوان: «شاخص های محتوایی و صوری ادبیات غنایی» ضمن تعریف آن چنین نظری را ابراز داشته است: «ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد. آنچه این نوع ادبی را از غیر آن متمایز می‌سازد غلبه عنصر عاطفه و احساس است بر سایر عناصر شعری؛ هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادب غنایی از انواع دیگر، خصوصیت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب‌ترین و خیال انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید.» (رحمان مشتاق، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه

سیستان و بلوچستان، سال چهاردهم، شماره بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص ۳۰۲ ـ ۱۸۳)

ـ عطا محمد رادمنش و مریم ایزدی در مقاله‌ای با عنوان: "معشوق شعری در ادبیات معاصر با تأکید بر شعر شمس لنگرودی"، در توضیح معشوق در شعر معاصر می‌نویسند: «جریان سیال عشق در هستی و تأثیرات آن، موضوعی است که بخش وسیعی از گستره ادبیات جهان، به ویژه ادبیات ایران را به خود اختصاص داده است و دست مایه هنر آفرینی و خلاقیت شاعران شده است. سروده‌های آغازین شعرای فارسی زبان، تحولات دلپذیر، منظومه‌های عاشقانه سده های پنجم و ششم به بعد، غزل سرایی‌های شاعران دیروز و امروز و شعر عاشقانه معاصر گواه این مدعاست که چنانچه نیروی خلاقانه عشق نبود، گنجینه شاعر از مضمون تهی می‌ماند. ذهنیت شاعر عاشق پرداختن به صورت‌های انسانی عشق، در شعر است. شاعر عاشق، عشق را از مرز اندیشه‌های جسمانی صرف یا عارفانه محض می‌گذراند و آن را بر قله ای می‌نشاند، که می‌تواند انسان را به دیدن افق وسیعی از جلوه‌های گوناگون عشق فرا خواند. محدود کردن عشق به یک مقوله به معنای محدود کردن ابعاد گوناگون وجود انسان است. عشق در معنای وسیع جهانی و انسانی منشوری است از طبیعت‌های گوناگون هستی.» (عطا محمد رادمنش؛ مریم ایزدی، فصلنامه علمی ـ تخصصی در دری، "ادبیات غنایی، عرفانی"، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال چهارم، شماره دهم، بهار ۱۳۹۳، ص ۲۸ ـ ۷) ـ سید احمد کازرونی در مقاله‌ای با عنوان «تحولات و ویژگی‌های شعر عصر مشروطه» می‌گوید: «تحولات و ویژگی‌های شعر در عصر مشروطیت در چند زمینه از جمله در موضوع و مضمون و تفکر و اندیشه، سادگی و روانی، توجه به زبان مردم و عوامانه‌ها، آشنا زدایی و توجه به باستان گرایی، بهره‌مندی از واژه‌ها و ترکیبات بیگانه و ساختار شکنی و دگرگونی در قالب‌های شعری صورت پذیرفت.» (سید احمد کازرونی، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر، شماره پیاپی: یازدهم ـ بهار ۱۳۹۱، ص ۲۸ ـ ۱۱)

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مبانی نظری

معنی لغوی و اصطلاحی غنا

معنی لغوی غنا در لغت نامه معین «سرود، نغمه و آواز خوش طرب انگیز است.» (معین، ۱۳۸۲: ۱۰۴۵) همچنین «اصطلاح غنایی در برابر لیریک (lyrique) فرانسوی به معنی شعری که همراه آلت موسیقی "لیر" خوانده می‌شود، و در زبان یونانی قدیم به کار رفته و

بعدها به ادبیات اروپایی راه یافته و در سال‌های اخیر در ادبیات عربی و فارسی رایج شده است، در قدیم نبوده و قدما برای آن اصطلاح خاصی نداشته‌اند. چه تعبیراتی از نوع غزل یا تغزل در ادبیات ما بوده که در طول زمان مفهوم آن تغییرات وسیعی یافته است.» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۷)

در خصوص انواع ادبی نظرات گوناگونی ارائه شده است، که در توضیح آن می‌توان گفت: «انواع ادبی مشتمل بر موضوعاتی است که به طرزی ویژه و با اختصاصات فنی و قواعدی خاص، به صورت شعر یا نثر بیان می‌شود و نظریه انواع ادبی، کوششی است در راه تقسیم بندی موضوعات گوناگون ادبی با توجه به شکل ظاهری یا قالب‌هایی که موضوعات مورد نظر با مشخصات و قوانین ویژه خود در آن قالب‌ها آفریده و تألیف شده است، چنان که هر یک از انواع شعر حماسی، غنایی، تعلیمی، ساختمان و هندسه خود را داراست؛ شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن "منِ فردی" شاعر است. انواع دیگر شعر نیز هر کدام ویژگی خاص خود را دارند و این انواع در نثر نیز مصداق پیدا می‌کند. از طرفی هر یک از این انواع، ماده و موضوعی مخصوص به خود دارند، در حالی که شعر غنایی ماده ساده و محدودی دارد که عبارت از هر گونه احساس شادی یا غم یا خشم است.» (رزمجو،۱۳۸۵: ۲۵-۲۴) اما در زمینه دوران اوج و گسترش ادب غنایی در دوره معاصر می‌توان گفت که «در نیمه اول قرن چهاردهم هجری، جنگ جهانی اول، توأم با نهضت مشروطیت و آشنایی گروهی از روشنفکران با ادبیات و زبان‌های اروپایی موجب تحولات عمیقی در زمینه‌های مختلف گردید. ادبیات فارسی چه شعر و چه نثر نیز از این تحولات بر کنار نماند به طوری که همه ادبا و صاحبان فکر و اندیشه ایجاد تغییر و تحول و نوآوری را در شیوه‌های مرسوم آثار ادبی، به ویژه شعر لازم می‌دانستند.» (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۳۳۷) بدین ترتیب این فکر و اندیشه منجر به پدید آمدن عناصر و مؤلفه‌های تازه‌ای در ادب غنایی شد که در دوره‌های قبل چندان مورد توجه نبود، و اشعاری با عنوان شعر مشروطه به وجود آمد، لذا «در آغاز به دلیل فضای پر جوش وخروش اجتماعی، شعر به گونه‌ای مستقیم وارد مسائل اجتماعی شد، از یک سو مفاهیم و محتوای آن تغییر کرد و از سوی دیگر استفاده از زبان مردم و مخاطب قرار دادن آنان به شعر، حالتی ساده تر و طبیعی تر بخشید و حتی می‌توان گفت که شعر عصر مشروطه صبغه‌ای واقع گرایانه و رئالیستی به خود گرفت.» (جعفری، ۱۳۸۶: ۶۵)؛ و شعرایی چون علامه علی اکبر دهخدا و عارف قزوینی نیز تحت تأثیر این تحولات در دوره مشروطه قرار گرفت

۲-۲- نقش علی اکبر دهخدا و عارف قزوینی در ادب غنایی دوره معاصر

حاج سید جوادی به نقش دهخدا در برپایی نهضت مشروطه تأکید کرده و می‌گوید:

«خدمات این آزاد مرد در بر پایی نهضت مشروطیت و تنویر افکار مردم ایران هرگز از خاطره تاریخ فراموش نمی‌شود.» (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۱۳۶) اما در خصوص این که چه عاملی احساسات دهخدا را برانگیخته تا اینکه منجر به سرودن شعر "مرغ سحر" گشته است، باید گفت که «پس از پیروزی مشروطه خواهان میرزا قاسم خان تبریزی به کمک جوان پرشوری به نام جهانگیرخان شیرازی روزنامه‌ای پدید آورد به نام صور اسرافیل و این دو، دهخدا را به سردبیری روزنامه برگزیدند. بهترین سال‌های زندگی دهخدا دوره سر دبیری صوراسرافیل بود. نوشته‌های طنز او که به صورت مقاله‌های فکاهی، نامه‌ها، صورت جلسه‌ها و یاد داشت‌های کوتاه چاپ می‌شود و عنوان کلی آن "چرند و پرند" بود و در آنها هر چه را به زبان جد نمی‌توان گفت دهخدا به شوخی و طنز بر کاغذ می‌آورد.» (استعلامی، ۲۵۳۵: ۸۸)

«علامه دهخدا نویسنده عصر انقلاب و همکار توانای روزنامه صوراسرافیل، در دورانی که مورد بحث است دیگر از روزنامه نویسی و کوشش در راه آزادی ملول و مأیوس شده و از خود آثاری شگرف و جاوید مانند: امثال و حکم و لغت نامه به جا گذاشت. او دیگر دخو نویسنده پر شور مقالات کوبنده "چرند و پرند" و گوینده آن اشعار ساده و پر از نیش و کنایه نیست، بلکه دانشمند متبحری است ساکن و آرام که می‌اندیشد و می‌سنجد و به محک عقل می‌زند و عیار گیری می‌کند و غث و سمین را از هم تمیز می‌دهد.» (آرین پور، ۱۳۸۷: ج ۳ / ۱۳۰)

عارف قزوینی نیز که فعالیتش در این خصوص کمتر از دهخدا نیست، «حوادث انقلاب مشروطیت و جانفشانی مردم برای به دست آوردن آزادی، آتشی را در روح وی برافروخت و موجب شد تا با سرودن اشعار پر شور انقلابی، به شاعر و هنرمندی محبوب مبدل شود و همگان، آرزوها و رویاهایشان را در شعرهای او بیابند. اشعار وی در بحبوحه انقلاب در سنگرهای مبارزه با استبداد، دست به دست می‌شد و آتش انقلاب را همچنان در دل مجاهدان و مبارزان زنده نگه می‌داشت. عارف را شاید بشود نخستین شاعر ایرانی دانست که شعری را به طور مستقیم به خدمت مفاهیم سیاسی در آورد.» (عابدی، ۱۳۹۱: ۶۷) از مشهورترین شعرهای او در روزهای انقلاب مشروطیت می توان از تصنیف "از خون جوانان وطن لاله دمیده" یاد کرد که در سنگرهای پیکار، در گورستان شهدا، در مراسم یاد بود و جشن‌های بزرگداشت مرتب از طرف مردم خوانده می‌شد و همگان را به آنچه بر این ملت در دوران استبداد گذشته بود، آگاه می‌ساخت. «عارف در شعرهایش به طور گسترده ای از قهرمانان مورد علاقه مردم، همانند کاوه آهنگر، فرهاد و سیاوش استفاده کرده است و آن‌ها را همچون نمادهای عشق به میهن در مقابل استبداد و ظلم قرار داده است.»

(عابدی،۱۳۹۱: ۶۸)

۲-۳- تحلیل مؤلفه‌های ادب غنایی در شعر«مرغ سحر» علی اکبر دهخدا و «از خون جوانان وطن لاله دمیده» عارف قزوینی

در تحلیل دیوان علی اکبر دهخدا و عارف قزوینی و از میان اشعار این دو شاعر دوره معاصر، در اشعار مرغ سحر دهخدا و از خون جوانان وطن لاله دمیده مؤلفه‌های ادب غنایی و بزمی بیشتر نمایان گشته است، که در اینجا به اهم این مؤلفه‌ها اشاره می‌شود:

امید به آینده ای روشن

یکی از عناصر ادب غنایی در دوره مشروطه امید دهی و امید بخشی است، چرا که «در شعر دوره مشروطه صبغه اجتماعی رومانتیسم بر دیگر ابعاد آن غلبه دارد و پر بسامدترین مضامین آن دلبستگی شدید آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی با توده‌های مردم رنج دیده، امید به افق‌های روشن و آینده آرمانی، میهن دوستی و ناسیونالیسم و توجه به ایران باستان و شکوه از دست رفته است.»: (قانونی، ۱۳۹۶: ۷۰)

چون گشت ز نو زمانه، آباد　　وز طاعتِ بندگان خود شاد
ای کودکِ دوره طـــلایـــی!　　بگرفت ز سرْ خدا خدایی

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

دهخدا در این دو بیت، امید و آرزو به آینده‌ای روشن را به دوست خود میرزا جهانگیر خان نوید می‌دهد. و امیدوار است که روزگار با گذشت زمان عاری از ظلم و ستم گشته و همه در سرزمینی خوش و آباد و خرم و در نهایت شادی و آرامش و در سایه عدالت و حق طلبی به سر خواهند برد. که این طرز تفکر بر گرفته از مکتب ادبی رومانتیسم اروپایی است.

و یا این بیت:

دلْ پُر ز شعف، لب از شکرخند　　محسودِ عدو، به کامِ اصحاب

(دیوانَ دهخدا، ۱۳۶۰: ۸)

اندیشه های فلسفی

از نظر مؤتمن «شعر فلسفی یکی از شاخه‌های ادب غنایی است. منظور از فلسفه بیان مسائل و موضوعاتی است که به عنوان یک مسئله مبهم لاینحل بر خاطر شخص کنجکاوی خطور و ذهن او را مشغول می‌کند و او می‌کوشد تا راه حلی برای آن بیابد. مسائلی که با زندگی و مرگ، خیر و شر، سعادت و شقاوت، شک و یقین، فقر و غنا و نقص و کمال ارتباط دارد. اگر با زبان ادبیات بیان شود شعر فلسفی خوانده می‌شود.»: (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۰۷ و ۲۰۶)

ای مونسِ یوسف اندر این بند! تعبیرْ عیان چو شد تو را خواب

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۷)

دهخدا در خصوص خوابی که دیده و بر اساس آن خواب، این مسمط حزن انگیز را در غم از دست دادن دوست خود سروده است چنین می‌گوید: «شبی مرحوم میرزا جهانگیر خان را به خواب دیدم در جامه سفید، به من گفت: «چرا نگفتی او جوان افتاد! من از این عبارت چنین فهمیدم که می‌گوید: چرا مرگ مرا در جایی نگفته یا ننوشته‌ای؟ و بلافاصله در خواب این جمله به خاطر من آمد: "یاد آر ز شمعِ مرده یاد آر"» (دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۶) این گونه طرز فکر دهخدا، که در خواب به وی الهام می‌شود که در سوگ دوست خود دست به قلم شود بر گرفته از اندیشه های فلسفی اوست. همچنین این بند:

چون گشت ز نو زمانه، آباد ای کودکِ دوره طلایی!

وز طاعتِ بندگان خود شاد بگرفت ز سرْ خدا خدایی

نه رسمِ ارم، نه اسمِ شدّاد گِل بست زبانِ ژاژخایی

زان کس که ز نوکِ تیغِ جلاد مأخوذ به جرمِ حق‌ستایی

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

در این بند نیز اعتقاد و امید دایم به پیروزی خیر بر شر، ناپایداری موفقیت‌های ظالمانی چون شداد و اینکه سرانجام و پایان کار با پیروزی خیر و با دخالت نهایی خداوند و بر پایی عدل و داد به پایان خواهد رسید، یکی از مفاهیم فلسفی مندرج در این اثر می‌باشد.

و یا ابیات زیر از عارف قزوینی:

چه کج‌رفتاری ای چرخ چه بدکرداری ای چرخ

سر کین داری ای چرخ نه دین داری ای چرخ

نه دین داری

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

همان طور که اشاره شد اعتقاد به تأثیر چرخ و فلک در سرنوشت و شقاوت و بدبختی انسان از اندیشه فلسفی نشأت می‌گیرد، عارف این اعتقاد و اندیشه را به صورت ترجیع و تکرار در شعر خود آورده است.

بیان هنرمندانه

یکی از اصول اساسی مکتب ادبی رومانتیسم بیان هنرمندانه و یا به قول ویکتور هوگو یکی از پیشگامان و هنرمندان رومانتیک، هنر برای هنر است. «ویکتور هوگو با اثر معروف

خود به نام شرقیات، پایه گذار مکتب "هنر برای هنر" شد و هوگو بود که عبارت "هنر برای هنر" را در محافل ادبی مطرح ساخت. جوانان بسیاری دور هوگو جمع شدند و می‌گفتند هنر خدایی است که باید آن را تنها به خاطر خودش پرستید و نباید هیچ گونه جنبه مفید و یا اخلاقی به آن داد. تئوفیل گوتیه ازجمله این جوانان بود که پس از چند سال در رأس عده‌ای که هنر برای هنر را شعار خود کرده بودند قرار گرفت. شاعر نام دار دیگر این مکتب نیز تئودور دو بانویل است.» (حسینی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۴۷۵)

لازم به ذکر است که نظامی گنجوی، خسرو و شیرین و لیلی مجنون را که هر دو از آثار برجسته و ماندگار ادبیات بزمی و غنایی است، چنان هنرمندانه به رشته تحریر درآورده که ذبیح الله صفا در توصیف بیان هنرمندانه این داستان سرای توانمند می‌گوید: «نظامی از شاعرانی است که باید او را در شمار ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. وی از آن سخن گویانی است که مانند فردوسی و سعدی توانست به ایجاد و تکمیل سبک و روشی خاص دست یابد. وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع معانی و مضامین نو و دلپسند و تصویر جزئیات با نیروی تخیل و دقت در وصف مناظر و توصیف طبیعت و اشخاص و به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است.»: (صفا، ۱۳۷۳: ج ۲ / ۸۰۸ ـ ۸۰۷)

چون باغ شود دوباره خرم — ای بلبلِ مستمندِ مســـــکین!
ای همره تیه پور عمران! — بگذشت چو این سنین معدود

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۸)

بررسی و تحلیل ابیات فوق نشان می‌دهد که وی به طرز بیان و هنر شعرا و نویسندگان پیشین همچون نظامی گنجوی و ویکتور هوگو بی‌توجه نبوده و در شعر خود از طرز بیان و سبک آنها نیز بهره جسته است، به طوری که کاربرد استعاره در بیت اول که جهانگیر خان را به بلبل مستمند تشبیه کرده، و آرایه ادبی تلمیح در بیت دوم و سوم، که دوست خود را به حضرت یوسف و حضرت موسی تشبیه کرده است، دلیل بر این ادعاست.

تأکید اجتماعی بر فردی

یکی از ویژگی‌های ادبیات غنایی در دوره معاصر تأکید نویسندگان و شعرای آن عصر بر اصالت اجتماعی است، در حالی که در ادوار گذشته «داستان‌های بلند عاشقی و مهجوری و مشتاقی برای دو دلداده پیش آمده است، مانند داستان‌های ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۲) که نشان از این است که شعرای سابق بیشتر بر اصالت فردی توجه داشتند تا اصالت اجتماعی و جمعی، چرا که در

داستان‌های عاشقانه مذکور هدف بیان رابطه عاشقانه دو جنس مخالف و حکایت از عشق فردی بود. در مقابل، در حالی که در دوره معاصر تکیه بر دو نفر و روابط آنها نبوده و عناصر اجتماعی هم در آنها دخالت دارد. و در واقع هر گونه ارتباطی مورد نظر هست، همچون ارتباط دهخدا با دوست خود جهانگیر خان صور اسرافیل یا در داستان بینوایان، ویکتور هوگو، رابطه ژان وال ژان را با دختر بچه‌ای به نام کوزت که یک نوع ارتباطی همچون رابطه پدر و دختر است، توصیف می‌کند. و یا ارتباط خانواده تناردیه با کوزت و مواردی از این قبیل، همگی حاکی از این است که در اینجا روابط از فردیت خارج شده و به نظر می‌رسد که اکثر شعرای دوره معاصر تحت تأثیر مکتب ادبی رومانتیسم اروپایی قرار گرفته‌اند و این گونه روابط به شکل اجتماعی و جمعی در آمده است، تا جایی که به عقیده مسعود جعفری «انگیزه اصلی شعر سرایی آنان نیازهای اجتماعی و بیان «سخن» و دیدگاه انقلابی و اجتماعی شان است. به یک اعتبار، در دوره تحولات، احساس و شخصیت فردی شاعر بیش از شعر دوره بازگشت حضور و بروز دارد ولی دغدغه اجتماعی و انگیزه غیر فردی سرایش شعر در بسیاری موارد، مجال چندانی به جلوه‌گری این پدیده خصوصاً به شکل هنری و عاطفی آن نمی‌دهد.»: (جعفری، ۱۳۸۵: ۶۹)

ای مونسِ یوسف اندر این بند! تعبیرْ عیان چو شد تو را خواب

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۷)

ای هـم‌رهِ تیـهِ پـورِ عـــمران! بگذشت چـو این سنینِ معدود

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۸)

شاعر در اینجا منظورش از "ای مؤنس" و "ای همره" دوست خود جهانگیر خان است که رابطه دو همجنس را بیان می‌کند. برای اینکه اولاً مؤنس و همره همجنسند نه جنس مخالف و دوماً افرادی مثل فرد مورد نظر مورد توجه قرار می‌گیرد چون مؤنس و همره لزوماً فقط به یک نفر اطلاق نمی‌شود.

تکیه بر طبیعت

از انواع شعر غنایی که تکیه بر احساس و عاطفه دارد وصف است، وصف یکی از قدیمی ترین و مهم‌ترین موضوعات ادبی است، مؤتمن معتقد است که «اساساً وصف و شعر از یکدیگر جدا نیستند، این دو از ابتدا مانند دو همزاد قدم در عرصه وجود نهاده و به موازات یکدیگر مراحل ترقی و کمال را پیموده‌اند.» (مؤتمن، ۱۳۹۴: ۱۰۷)؛ وصف بیشتر از بقیه جلوه‌های شعر اهمیت دارد و با روح و طبع و ذوق شاعر مرتبط است، چرا که وصف عبارت است از اشعاری «که در آنها شاعر با نقاشی و تابلو سازی به توصیف مناظر طبیعی، بزم‌ها و مجالس و مواردی از این قبیل می‌پردازد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۴۷)

در اشعار توصیفی، شاعر به توصیف پدیده‌ای طبیعی یا غیر طبیعی می‌پردازد و در بسیاری موارد احساس خود را از تماشای آن چیز بیان می‌کند. همه اشعار توصیفی از نظر وجود احساس و عاطفه ارزش یکسانی ندارند و در برخی از آن‌ها توصیفاتی همچون توصیف بهار یا معشوق قوی‌تر است اما در برخی دیگر احساس، چندان جایگاه شایسته‌ای ندارد:

چون باغ شود دوباره خرّم — ای بلبلِ مستمندِ مسکین!
وز سنبل و سوری و سپرغم — آفاق، نگارخانه چین
گلْ سرخ و به رخ عرق ز شبنم — تو داده ز کف زمامِ تمکین
زان نوگلِ پیش‌رس که در غم — ناداده به نارِ شوقْ تسکین

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۸)

هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد — در بار بهاری تهی از زاغ و زغن شد
از ابر کرم، خطه ری رشک ختن شد — دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

در وصف بیشتر از صنعت تشبیه استفاده می‌شود. شاعر در این صنعت برای توصیف، از معلومات و اطلاعات خواننده نیز بهره می‌جوید و تابلویی را پیش روی خواننده می‌گذارد که گویی خواننده خود، در آن صحنه قرار دارد و آن را به چشم می‌بیند. دهخدا نیز در این ابیات برای توصیف دوست و رفیق خود که در حسرت دیدار اوست، از عناصر طبیعی استفاده کرده و او را به بلبل درمانده و یا همچون گل سرخ و قطرات شبنم در باغی سرسبز که نشان از فصل بهار است، تشبیه کرده و در اثر خود از این ویژگی ادب بزمی و غنایی استفاده نموده است. همچنین عارف در این ابیات برای توصیف غم و غصه و دل تنگی و در بند شدن خود، از عناصر طبیعی استفاده کرده و خود را به پرنده‌ای در قفس گرفتار شده، تشبیه کرده است.

حبسیه

حبسیه یا زندان نامه یکی از انواع مضامین غنایی است و «معمولاً به شعری گفته می‌شود که شاعر آن را در زندان سروده یا از خاطرات تلخ ایام زندان خویش سخن رانده است. و بیشتر اجزای آن را شکایت و حسب حال (بث الشکوی) تشکیل می‌دهد. شعر نگرانی و دلهره و شکواست در سوگ آزادی و حریت از دست رفته شاعر. بنابراین، زندان نامه گونه‌ای از شکایت نامه است.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۳۶)

«شاعر در حبسیه از غم و اندوه خود می‌نالد و از تنگی زندان و بدرفتاری زندانبان، سختی و فشار زنجیر، نداشتن پوشیدنی و گستردنی، پیری و ناتوانی و شب کوری و اشک

ریزی، مصادره اموال و فقر و ناسازگاری بخت، سفله پروری زمانه، بی‌قدری دانش، تنهایی و بی‌وفایی دوستان لب به شکایت می‌گشاید و زبان به بیان شعری بی‌نقاب و صادقانه می‌گشاید.»: (ظفری، ۱۳۶۸، ۲۲ و ۱۹)

ای مونسِ یوسف اندر این بند! تعبیرْ عیان چو شد تو را خواب

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۷)

از ابر کرم، خطه ری رشک ختن شد دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

دهخدا در این بیت از زندانی شدن دوست و رفیق خود سخن به میان آورده و او را به حضرت یوسف که بی‌گناه گرفتار خشم و غضب زلیخا شده بود، تشبیه کرده است، که او نیز بدون اینکه جرمی مرتکب شده باشد به خاطر علم و دانش و قلم توانای خود و بی قدر و منزلت بودن علم و دانش، مورد خشم و غضب واقع شده و اسیر و در بند گشته است.

عارف نیز در این بیت ضمن اشاره به زندانی شدن خویش، خودش را به پرنده‌ای که در قفس گرفتار شده، تشبیه کرده است، که به خاطر مبارزه با ظلم و ستم استبداد و آزادی وطن، مورد خشم و غضب واقع شده و اسیر و دربند گشته است.

خوش باشی و عشرت طلبی

ذبیح الله صفا در ذیل بررسی شعر فارسی و شاعران پارسی گوی در قرن چهارم و پنجم، در اثر ارزشمند تاریخ ادبیات در ایران، خوش باشی و عشرت طلبی را یکی از خصائص شعر فارسی این دوره شمرده و می‌گوید: «زندگانی مرفه غالب گویندگان این عصر و معاشرت با امرا و وزرا و رجال ثروتمند و خوشگذرانی‌های آنان در مجالس پرشکوه وسیله بزرگی شده است برای آن که در شعر این عهد همواره صحبت از کامرانی‌ها و عیش‌ها و عشرت‌ها شود.» (صفا، ۱۳۷۷: ج ۱ / ۳۶۶)؛ عارف نیز هر چند کم، اما در برخی موارد از این ویژگی بهره جسته است از جمله در این بیت:

هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد در بار بهاری تهی از زاغ و زغن شد

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

عارف قزوینی چنان که از مفهوم بیت برمی‌آید اشاره به فصل بهار و طراوت و زیبایی و خوشی‌های حاصل از آن دارد.

دلبستگی به انقلاب و آزادی

دلبستگی به انقلاب و آزادی خواهی و سلطه ستیزی و رنج حاصل از دست نیافتن به این آزادی و دنیایی آرمانی و مطلوب یکی از مؤلفه‌هایی است که در اکثر اشعار شعرای دوره مشروطه به گونه‌های متفاوت و به وفور دیده می‌شود چنانچه شفیعی کدکنی یکی از درون

مایه‌های شعر مشروطه را آزادی بیان کرده و می‌گوید: «سخن از آزادی و این کلمه را گفتن با مشروطیت شروع می‌شود. و قبل از مشروطه، مفهوم آزادی که مترادف دموکراسی غربی است، به هیچ وجه وجود نداشت.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۳۵)

حاج سید جوادی نیز در کتاب "بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران" ضمن این که آزادی خواهی را از موضوعات ادبیات غنایی در دوره مشروطه بیان کرده می‌گوید: «از آغاز پیدایش افکار مشروطه خواهی، نظم و نثر فارسی دچار تحول گردید و مفاهیم و مضامین جدیدی در جهت افکار آزادی خواهی و مردسالاری در نظم و نثر راه یافت.» (حاج سید جوادی،۱۳۸۲: ۱۰)

همچنین منصور ثروت در کتاب "آشنایی با مکتب‌های ادبی" آزادی خواهی را به عنوان یکی از ویژگی‌های مکتب ادبی رومانتیسم اروپایی مطرح نموده به طوری که از دیدگاه وی «هنرمند رومانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت بسیار قائل است و می‌گوید که آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود "عشق و علاقه" است، این علاقه باید آزاد باشد. اگر هنرمند به علت فشار جامعه و قوانین اخلاق و یا بر اثر موهومات، عقب رانده شود و نیروهای او پنهان و مکتوم بماند حق دارد که درباره جامعه و قوانین اخلاقی آن داوری کند و حکم بدهد و محیط و اخلاقی که برای رشد خود او مساعد باشد به وجود آورد. درک هنرمند رومانتیک از آزادی، جنبه مطلق و فردی دارد. به همین جهت او از مشرب آرمان گرایی پیروی می‌کند.»: (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۷)

رفتی برِ یار و خویش و پیوند　　آزادتر از نسیم و مهتاب

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۸ ـ ۷)

دهخدا در این بیت، علت در بند و حبس جهانگیر خان را عشق و علاقه به آزادی مطرح کرده و خطاب به وی می‌گوید: تو که همچون حضرت یوسف بی‌گناه اسیر و گرفتار شده‌ای، در واقع با زندانی و در نهایت کشته شدن، به یک آزادی مطلوب دست یافتی و در کنار یاران و خویشان خود آزادانه زندگی می‌کنی. عارف قزوینی نیز ابراز می‌دارد که تحمل حبس و ظلم و ستم به خاطر عشق و علاقه‌ای است که به وطن دارم.

و یا ابیات زیر:

غیرت کن و اندیشه ایام بتر کن　　اندر جلو تیر عدو، سینه سپر کن

از دست عدو ناله من از سر درد است　　اندیشه هر کس کند از مرگ، نه مرد است

جان‌بازی عشاق، نه چون بازی نردست　　مردی اگرت هست، کنون وقت نبرد است

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

عارف در این ابیات، علت نبرد و مبارزه و در بند و حبس و کشته شدن جوانان وطن را عشق و علاقه به آزادی و مبارزه با استبداد مطرح کرده و می‌گوید که اگر کسی غیرت و حمیت داشته باشد و از مرگ هراسی به خود راه ندهد به مبارزه با ظلم و ستم می‌پردازد.

شعر مذهبی

یکی دیگر جلوه‌های ادب غنایی و بزمی، شعر مذهبی است، که رستگار فسایی این ویژگی را از مؤلفه‌های ادبیات غنایی قرار داده و می‌گوید: «شعر مذهبی علاوه بر ادبیات بزمی و غنایی می‌تواند از موضوعات ادبیات تعلیمی نیز باشد.»

رضا حسینی نیز در مکتب‌های ادبی علاقه به مذهب را از ویژگی‌های رومانتیسم اروپایی مطرح کرده است: «دین که فلاسفه قرن هیجدهم به مخالفت با آن برخاسته بودند، در میان رومانتیک‌ها به عنوان احتیاجی قلبی و درونی زنده شد. رومانتیک‌ها که از راه احساسات به سوی ایمان می‌رفتند، و دین را از نظر "هنری" مورد توجه قرار دادند. (حسینی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۱۸۳)

وز طاعتِ بندگان خود شاد　　بگرفت ز سرْ خدا خدایی
نه رسمِ ارم، نه اسمِ شدّاد　　گِل بست زبانِ ژاژخایی
زان کس که ز نوکِ تیغِ جلاد　　مأخوذ به جرمِ حق‌ستایی

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

در این ابیات دهخدا با انتقاد از حاکمان ستمگر عصر خود، که همچون شداد ظالم که از شاهان ستمگر قوم عاد بود و به خاطر ادعای خدایی و عدم اعتقاد به بهشت و روز قیامت، باغی به نام ارم ساخت تا به مقابله با اعتقاد و ایمان مردم بپردازد، خطاب به دوست خود بیان می‌دارد که جرم و گناه تو ذکر حق و حقیقت و مبارزه با یاوه گویی‌هاست.

در این ابیات عارف با انتقاد از وکیلان و وزیران و حاکمان ستمگر عصر خود، که اموال عمومی و ثروت و سرمایه وطن را به یغما برده‌اند، و به فقرا و نیازمندان ظلم و ستم روا می‌دارند، از خوادند می‌خواهد که حق مظلومان را از ظالمان بستانند.

عارف نیز در این ابیات زیر با انتقاد از وکیلان و وزیران و حاکمان ستمگر عصر خود، که اموال عمومی و ثروت و سرمایه وطن را به یغما برده‌اند، و به فقرا و نیازمندان ظلم و ستم روا می‌دارند، از خدا می‌خواهد که حق مظلومان را از ظالمان بستانند.

خوابند وکیلان و خرابند وزیران　　بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را نگذارند به یک خانه ویران　　یا رب بستان داد فقیران ز امیران

از اشک همه روی زمین زیر و زبر کن　　مشتی گرت از خاک وطن هست بسرکن

(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

مرثیه سرایی

زین العابدین مؤتمن مرثیه سرایی را یکی از جلوه‌های ادب غنایی و از کهن‌ترین نوع ادبی که بر آن غم و اندوه حاکم است، شمرده و بیان می‌دارد که «مرثیه شعری است که درباره آلام و مصائب فردی یا جمعی سروده می‌شود. رثا ریشه در غم و اندوه دارد و به اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران و اظهار تأسف بر مرگ پادشاهان و سدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان دین و ائمه اطهار، مخصوصاً حضرت سیدالشهدا و شمردن مناقب و فضایل و مکارم و تجلیل مقام و منزلت شخص متوفی و دعوت ماتم زدگان به صبر و سکون؛ و معانی دیگری از این قبیل سروده شده باشند.» (مؤتمن، ۱۳۹۴: ۲۷)

رضا حسینی در جلد اول مکتب های ادبی در خصوص مرثیه سرایی در ادبیات غنایی می‌گوید: «در این اشعار بزمی، بیشتر از سرسبزی بهار، برگ های زرد پاییز به چشم می خورد و بیشتر از نغمه‌های پرنشاط بامدادی، آهنگ حزن آلود غروب جلوه گر می‌شود، و به جای روشنایی سایه و تاریکی حکم فرماست. این حزن و اندیشه، مثل دردی پنهانی پیوسته در اشعار رومانتیک‌ها طنین می اندازد. ریشه این تردید را بیشتر باید در همان جنبه احساسی و زیبایی جویی جستجو کرد.»: (حسینی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۱۸۳)

چون گشت ز نو زمانه، آباد　　ای کودکِ دوره طلایی!

وز طاعتِ بندگان خود شاد　　بگرفت ز سرْ خدا خدایی

نه رسمِ ارم، نه اسمِ شدّاد　　گِل بست زبانِ ژاژخایی

زان کس که ز نوکِ تیغِ جلاد　　مأخوذ به جرمِ حق‌ستایی

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

در این بند دهخدا نهایت غم و اندوه و حزن و اندیشه خود را نسبت به از دست دادن دوست خویش با یادآوری خاطرات دوره کودکی و بیان علل و عوامل کشته شدن وی که به خاطر ایمان و اعتقادش و مبارزه با مخالفان حق و حقیقت جان خود را از دست داده بود ابراز داشته است. لذا با توجه به این که ادبیات بزمی و غنایی بیان احساس و عواطف چه به شکل شور و هیجان و شادی و چه در قالب غم و حزن و اندوه است، مرثیه سرایی با این توصیف یکی از ویژگی‌های ادب غنایی محسوب شده و دهخدا در این شعر از این ویژگی به

صورت بارز و آشکار استفاده کرده است. و یا ابیات زیر:

وز مذبحِ زر چو شد به کیوان — زان کـــو بـه گنـــاه قومِ نادان
هر صبحْ شمیـــمِ عنبر و عـود — در حسرتِ روی ارضِ موعود
(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

که سخن از مرگ جهانگیرخان است که در قربانگاه زرین به آسمان‌ها پر کشید و بخاطر ظلم و ستم ستمگران نتوانست به خواسته‌های خود دست یابد. دهخدا در این دو بیت با استفاده از تلمیح زیبایی، دوست خود را به حضرت موسی تشبیه کرده که وعده‌ای که به قوم خود داده بود تا آنها را به سرزمین کنعان ببرد، به خاطر جهالت و نادانی آنها دچار مرگ شده و نتوانست به وعده خود عمل کند. ضمن این که قاتلان رفیق عزیزش را هم به قوم نادان تشبیه نموده است. لذا با استفاده از این نکات زیبای ادبی نهایت تأسف و تأثر خود را با زبان مرثیه که جز بیان احساس و عواطف درونی نیست، به قلم کشیده است. چنان که عارف نیز در ابیات زیر غم و غصه و ماتم خود را از شهادت و به خون غلتیدن جوانان وطن با تمام احساسات خود بیان نموده است:

از خون جوانان وطن لاله دمیده — از ماتم سرو قدشان، سرو خمیده
در سایه گل بلبل از این غصه خزیده — گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

و یا بیت زیر:

از اشک همه روی زمین زیر و زبر کن — مشتی گرت از خاک وطن هست بسر کن
(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

مرگ اندیشی

ماهیت مرگ موجب پیدایش افکاری متناقض در عرصه‌های مختلف فکری از جمله در شعر و ادب فارسی گردیده است و هر کدام از شاعران با تکیه بر پایگاه‌های فکری و معرفتی خود به این پدیده نگریسته و دیدگاه‌هایی متفاوتی از خود ارائه داده‌اند.

سهراب سپهری معتقد است که «مرگ و نابودی در انتظارهمه موجودات عالم، اعم از انسان و حیوان و اشیا است. مرگ معمولاً خوف‌انگیز و ترسناک است، چراکه آن را به معنای توقف زمان و دشمن زندگی قلمداد می‌کنیم. گاهی انسان‌ها به علت ترس آن‌را نمی‌پذیرند. عدم پذیرش مرگ و ترس از آن در نزد انسان، می‌تواند ریشه در مسائلی همچون مسئله سرنوشت انسان پس از مرگ، جاودانگی روح، و تصور مرگ پایان همه چیز، داشته باشد.

سهراب سپهری که همواره و طبق اصل نگاه تازه، چهره‌ای شاعرانه و زیبا از مرگ ارائه می‌دهد، از ما می‌خواهد: «نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست»: (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۹۴)

از دست عدو ناله من از سر درد است اندیشه هر کس کند از مرگ، نه مرد است
(دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

عارف در این بیت بیان می‌دارد که نباید از مرگ ترس و هراس به خود راه داده و در برابر ظلم و ستم ستمگران اظهار عجز و ناتوانی کرد.

نوستالژی

نوستالژی یعنی دلتنگی به سبب دوری از وطن یا دلتنگی حاصل از یادآوری گذشته‌های درخشان یا تلخ و شیرین که رفته‌اند و دیگر برنمی‌گردند، نوستالژی به دو صورت در ادبیات بزمی و غنایی کاربرد پیدا کرده است، یکی با عنوان اصل گریز و سیاحت و دیگری بازگشت به طبیعت، که هر کدام به تفکیک توضیح داده می‌شود:

اصل گریز و سیاحت

یکی از اصول مکتب رومانتیسم، که تفکر نوستالژی در آن مشهود است، اصل گریز و سیاحت است، «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، از مشخصات آثار رومانتیک است.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸)

رضا حسینی نیز می‌گوید: «نویسنده رومانتیک طایر فکر را به سوی سرزمین های دیگر و کشورهای دور دست پرواز می‌دهد. گاه خواننده را با خود به شرق می‌برد و گاهی همراه «آتالا» در خلوتکده زیبای سرزمین‌های بکر امریکا سرگردان می‌کند، از این رو پیوسته نوعی میل گریز به کشورهای دور دست در آثار رومانتیک به چشم می‌خورد. «موسه» رؤیای عصر طلایی پریکلس (pericles) را می‌بیند و نه تنها او بلکه همه رومانتیک‌ها به سراغ قرون پر از احساس و جلال و جبروت رنسانس می‌روند. از این رو زمان وقوع اغلب نمایشنامه‌های رومانتیک همان دوره است: "هانری سوم"، "ارنائی"، "لورنزاچیو" (lorenzaccio) و بیست نمایشنامه دیگر که در دوره رومانتیسم نوشته شده است در قرون وسطی اتفاق می‌افتد. به جز این سفرهای تاریخی و جغرافیایی، سفرهای واقعی نیز در آثار رومانتیک مؤثر است. «موسه» به ایتالیا، «مریمه» به اسپانیا، «الکساندر دوما» به ایتالیا و اسپانیا، «تتوفیل گوتیه» به اسپانیا و شرق و روسیه و ایتالیا، «شاتوپریان» و «لامارتین» و«ترول» و دیگران همه به شرق سفر کردند و خاطرات این سفرها در آثارشان منعکس است. همه این سفرهای رؤیایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و

بالاخره آن زیبایی کمال مطلوب است که هنرمند رومانتیک آرزوی نیل به آن را دارد.»: (حسینی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۱۸۱)

زان کو به گناه قومِ نادان در حسرتِ روی ارضِ موعود

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

دهخدا در این بیت با در نظر گرفتن اصل گریز و سیاحت در خصوص رفیق خود می‌گوید که او به خاطر جهالت قوم نادان، که در واقع منظورش حاکمان ستمگر آن دوران است، مورد ظلم و ستم واقع شده و در حسرت و آرزوی سرزمینی است که وعده داده بود. و در واقع از این جهان رخت بر بست و به سفر ابدی گسیل شد.

بازگشت به طبیعت

یکی دیگر از اصول مکتب رومانتیسم، که اندیشه های نوستالژی در آن به چشم می‌خورد، بازگشت به طبیعت است، «توسعه علاقه به طبیعت و حیات ابتدایی و غیر متمدن یکی و شاید نخستین ویژگی از ویژگی‌های رومانتیسم است. در بازگشت به طبیعت مقصود بازیافت اصالت انسانی مطرح بود. زیرا در این ایام چنین تلقی می‌شد که نتایج حاصل از خرد گرایی، انسان را از اصالت خود خارج ساخته و اخلاق طبیعی او را فاسد کرده است.»: (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۲ ـ ۷۱)

یاد آر ز شمع مرده، یاد آر اختر به سحر شمرده، یاد آر

از سردی دی فسرده، یاد آر بر بادیه جان سپرده، یاد آر

تسنیم وصال خورده، یاد آر

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹ ـ ۷)

دهخدا در این شعر، بیان دوری از رفیق و دوست خود و غم و اندوه و حسرت ناشی از فراق یار خویش را به صورت ترجیع و تکرار آورده است. که تکرار عبارت "یاد آر" وی بیانگر دلتنگی حاصل از یادآوری گذشته‌های تلخ و شیرینی است که دیگر برنمی‌گردند. و با این عبارات به گذشته و خاطراتی که با دوست خود داشته، اشاره می‌کندکه در این ترجیع و تکرارها بازگشت به طبیعت، به وضوح نمایان است.

همچنین این بیت:

چون گشت ز نو زمانه، آباد ای کودکِ دوره طلایی!

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۹)

این بیت نیز، بازگشت به طبیعت و دوره طلایی کودکی را تدایی می‌کند.

وطن دوستی

با ظهور انقلاب مشروطه و تحولاتی که در جامعه روی داد، مفهوم وطن دگرگون شد و عواملی مانند آشنایی ایرانیان با تمدن غرب، انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه، حکومت‌های استبدادی حاکم بر ایران و شرایط اجتماعی بر دگرگونی معنای وطن در دوره مشروطه تأثیر گذاشته‌اند. «ایران را وطن انگاشتن و ایرانیان را خواهران و برادران وطنی خواندن، پیامدی نو در گفتمان ادبیات سیاسی این دوره و حاصل همین عوامل بود.»: (کلهر، حصاری ابراهیمی، ۱۳۸۵: ۱۳۶)

از ابر کرم، خطه ری رشک ختن شد دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد (دیوان عارف، ۱۳۵۷: ۳۵۹)

بیت فوق بیانگر این است که هر که عاشق وطن است و دوستدار آن باید جان خود را در راه وطن فدا کند و به خاطر عشق و علاقه به وطن هر نوع سختی و ظلم و ستم را به جان بخرد.

هیجان و احساسات

از دیگر اصول مکتب رومانتیسم هیجان و احساسات است، به عقیده رومانتیسم‌ها «هنرمند رومانتیک پیش از آنکه بر مبانی معقول و خردگرایی تکیه کند به خواست‌های حسی و درونی و خرد گریزی گرایش دارد. آلفره دوموسه در سال ۱۸۴۲ می‌گفت: «باید هذیان گفت!» آنچه باید بیان کرد هیجانات شاعر است و آنچه باید به دست آورد هیجان مردم. این کیفیت هیجانی در رنگ‌های تند و شدید و گرم دلاکروا (Delacroix) نقاش رومانتیک نیز به خوبی مشهود است.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸)

«هنرمند رومانتیک معتقد است که دل باید بی قید و بند سخن بگوید و بی قید و شرط فرمان براند. شاعر موهای آشفته را به دست باد سپرده، شنل سیاهی بر دوش، زیر سایه بیدی در روشنایی ماه و در کنار برجی ویران و با دلی که بی‌شک بر اثر عشق بد فرجامی شکسته است با خویشتن خلوت می‌کند و غرق رویا می‌شود. ادبیات رومانتیک چنین قیافه قراردادی را تعمیم داده و توده مردم را با آن آشنا ساخته است. اندوه رومانتیک از دیدن گذشت بی‌رحمانه زمان شدت می‌یابد. این اندوه معمولاً زاییده توقعات تسکین ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی ایمان گرفتار شده است.»: (حسینی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۱۸۱)

ای مونسِ یوسف اندر این بند! تعبیرْ عیان چو شد تو را خواب

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۷)

دهخدا در این بیت دوست خود جهانگیرخان را خطاب قرار داده و با او سخن می‌گوید،

در حالی که وی مرده است. که این گونه تصورات، جز هیجان و احساسات و عواطف درونی چیز دیگری نمی‌تواند باشد. به نظر می‌رسد که دهخدا در این گونه موارد تحت تأثیر اصول رومانتیسم اروپایی قرار گرفته است.

و یا این بیت که باز هم مخاطب شاعر، جهانگیرخان است:

چون باغ شود دوباره خرّم ای بلبلِ مستمندِ مسکین!

(دیوان دهخدا، ۱۳۶۰: ۸)

بنابراین تحلیل و بررسی شعر "مرغ سحر" دهخدا و بسامد بالای ویژگی های ادبیات بزمی و غنایی منعکس شده در این شعر که با نمونه‌هایی از ابیاتش تبیین گردید، جنبه غنایی و بزمی بودن آن مبرهن و تأثیر پذیری وی از مکتب ادبی رومانتیسم مشخص گردید.

۳- نتیجه گیری

علی اکبر دهخدا و عارف قزوینی از شاعران برجسته دوره مشروطه هستند که از میان اشعاری که جنبه غنایی و بزمی دارد شعر "یاد آر ز شمع مرده یاد آر" دهخدا و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف که عناصر و مؤلفه های ادب غنایی در این دو شعر بیشتر نمایان است مورد بررسی قرار گرفت، چنانکه با تحلیل و بررسی این اشعار می‌توان مضامین موضوعات و ویژگی‌های ادب غنایی و بزمی را مشاهده نمود؛ لذا مهم‌ترین و پر کاربردترین مضامین و مؤلفه‌های ادب غنایی و رومانتیسم اروپایی حاصل از نقد و تحلیل اشعار مذکور عبارتند از: امید به آینده‌ای روشن، اندیشه‌های فلسفی، بیان هنرمندانه، تأکید اجتماعی بر فردی، طبیعت گرایی، حبسیه، دلبستگی به آزادی، شعر مذهبی، مرثیه سرایی، نوستالژی، هیجان و احساسات، وطن پرستی، امید و آرزوی بهبودی در آینده، مرگ اندیشی و خوش باشی و عشرت طلبی.

بنابراین با توجه به بسامد بالای عناصر ادب غنایی و بزمی در شعر "مرغ سحر" علی اکبر دهخدا، و "از خون جوانان وطن لاله دمیده" عارف قزوینی که نشانگر عمدی بودن استفاده از این مضامین است، به عبارتی دیگر دهخدا و عارف خود علاقه‌مند به استفاده از مؤلفه‌های ادب غنایی و بزمی و مکتب ادبی رومانتیسم اروپایی بوده‌اند، که این مسئله نیز بیانگر تأثیر پذیری دهخدا از رومانتیسم اروپایی است. نتیجه کلی این پژوهش و غنایی بودن این آثار است.

منابع

۱- آرین پور، یحیی. (۱۳۸۷). از نیما تا روزگار ما، تهران: انتشارات زوار.

۲- استعلامی، محمد. (۲۵۳۵). ادبیات دوره بیداری و معاصر، تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.
۳- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی، تهران: انتشارات سخن.
۴- جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). سیر رومانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما، تهران: نشر مرکز.
۵- حاج سید جوادی، حسن. (۱۳۸۲). بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران، تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ایران.
۶- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶). تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، تهران: دانشگاه تهران.
۷- حسینی، سید رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، تهران: انتشارات نگاه.
۸- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۱). دیوان دهخدا، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات تیراژه.
۹- رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۱۰- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی، شیراز: انتشارات نوید.
۱۱- سپری، سهراب. (۷۸/۱۹۹۹). هشت کتاب، تهران: انتشارات طاهوری.
۱۲- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: انتشارات علمی.
۱۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲). انواع ادبی و شعر فارسی، مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره های ۳۳ و۳۲.
۱۴- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ هشتم، تهران: نشر همکلاسی.
۱۵- صوفی، لیلا. (۱۳۸۲). زندگینامه شاعران ایران، چاغپ دهم، تهران: انتشارات جاجرمی.
۱۶- ظفری، ولی الله. (۱۳۶۸). حبسیه در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.
۱۷- طاهری، پروانه.(۱۳۸۲). ستارگان آسمان ادب ایران، چاپخانه رفاه، چاپ اول، تهران: انتشارات شقایق
۱۸- عابدی، داریوش. (۱۳۹۱). عارف قزوینی، چاپخانه محرر، تهران: انتشارات کمک آموزشی.
۱۹- عارف قزوینی، ابوالقاسم. (۱۳۵۷). کلیات دیوان عارف قزوینی، چاپخانه محمد

حسن علمی، تهران: انتشارات جاویدان.
۲۰- قانونی، حمید رضا. (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل رومانتیسم جامعه گرا با تأکید بر اشعار شهریار، فصلنامه علمی تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد اصفهان، سال ششم، شماره ۲۲، ص ۷۶ ـ ۶۳.
۲۱- کلهر، محمد، ابراهیمی حصاری، فاطمه. (۱۳۸۵). مفاهیم نو در ادبیات مشروطه، دو فسلنامه علمی پژوهشی مسکویه، دانشگاه آزاد اسلامی ری، شماره ۵، ص ۱۵۲ ـ ۱۱۷.
۲۲- مؤتمن، زین العابدین. (۱۳۹۴). شعر و ادب فارسی، تهران: انتشارات زرین.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

فقر و غنا در مثنوی معنوی با تاکید بر آیات قرآن و احادیث

شهلا حاج طالبی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
سید محمد امیری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

چکیده

فقر و غنا از موضوعاتی است که همواره بحث های مختلفی پیرامون آن مطرح شده و هر کس بر اساس برداشت و دیدگاه خاص خود آن را مورد تجزیه و تحلیل قرارداده است.

فقر به معنای حاجت و نیاز و فقیر به معنای حاجتمند است. احتیاج را از آن جهت فقر گفته‌اند که به منزله شکسته شدن ستون فقرات (فقار ظَهر) است. در مقابل، غنا به معنای کفایت و بی‌نیازی است. در قرآن کریم ، فقر و غنا به دو گونه مطرح شده است: یک دسته از آیات به فقر مالی و مادی اشاره دارند و دسته دیگر آیاتی هستند که به معنایی فراتر از معانی مالی و مادی اشاره دارند. مولانا نیز در مثنوی ارزشمند خود به دو موضوع فقر و غنا اشاره کرده است. او استغنا را به دو شاخه استغنای حق و استغنای بنده تقسیم کرده و فقر را به شیوه‌های گوناگون ستوده است . مقصود مولانا از فقر، محتاج بودن به پروردگار و بی‌نیاز بودن از خلق است؛ بنابراین فقر در این معنا فخر محسوب می‌شود به مصداق حدیث «الفقرُ فخری».

در این پژوهش سعی بر آن است که ضمن بر شمردن انواع فقر و غنا ، این دو موضوع (فقر و غنا) از منظر قرآن و احادیث نیز بررسی شده سپس ابیاتی از مثنوی که به این دو موضوع اشاره کرده اند برای روشن تر شدن بحث آورده شود.

واژگان کلیدی: غنا، فقر، قرآن، احادیث، مثنوی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۲/۲۳

Email: hajtalebi@yahoo.com

۱- مقدمه

«فقر» در لغت به معنای احتیاج و تنگدستی است و در اصطلاح صوفیه عبارت است از فنای فی الله و اتحاد قطره با دریا و این نهایت سیر و مرتبه کاملان است و آنچه گفته‌اند: «الفقر سواد الوجه فی الدارین» (در هر دو جهان، فقر سیاه روی می‌باشد.) عبارت از آن است که سالک به کلی فانی فی الله شود.» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۹۹) در شرح تعرف نیز در تعریف فقر و حقیقت آن، چنین آمده است: «حقیقت فقر، نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد. غنی به حقیقت حق است و فقیر به حقیقت خلق.» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۲۳۹) اما «استغنا» در لغت به معنای بی‌نیازی خواستن و بی‌نیاز گشتن است و در اصطلاح صوفیه عبارت است از بی‌نیازی که لازمه‌ی آن قطع علاقه از حطام و بهره‌های دنیا از جاه، مقام و منال است. (سجادی، ۱۳۷۰ : ۸۶)

در قرآن کریم، فقر و غنا به دو گونه مطرح شده است: یک دسته از آیات به فقر مالی و مادی اشاره دارند؛ مانند: «پس از گوشت آنها بخورید و بینوای فقیر را نیز طعام نمائید.» (حج/ ۲۸). «انفاق شما برای فقرایی باشد که در راه خدا، در تنگنا قرار گرفته‌اند و از شدت خویشتن داری، افراد ناخودآگاه آنها را بی‌نیاز می‌پندارند.» (بقره/ ۲۷۳) . «زکات‌ها مخصوص فقرا و مساکین و کارکنانی است که برای جمع آوری آن زحمت می‌کشند.» (توبه/ ۶۰) .« این اموال برای فقرای مهاجری است که از خانه و کاشانه و اموال بیرون رانده شدند.» (حشر / ۸)

اما آیات دیگری هستند که فقر و غنا را به معنایی فراتر از معنای مالی و مادی آن اشاره دارند. قرآن کریم می‌فرماید: «ای مردم شما فقرا و نیازمندان به خدا هستید؛ تنها خداوند است که بی‌نیاز و شایسته هر گونه حمد و ستایش است.» (مائده/ ۱۵)

مرحوم علامه طباطبایی در خصوص این آیه می‌فرماید :«خداوند در این جمله فقر را منحصر در ایشان، و بی‌نیازی را منحصر در خود کرد، پس تمامی انحای فقر، در مردم، و تمامی انحای بی‌نیازی، در خدای سبحان است؛ و چون فقر و غنا عبارت از فقدان و وجدان است، و این دو، دو صفت متقابل یکدیگرند، ممکن نیست موضوعی از هر دو خالی باشد، چیزی که تصور شود، یا فقیر است، و یا غنی. لازمه انحصار فقر در انسان و انحصار غنا در خدا، انحصاری دیگر است و آن عبارت از این است که: انسان‌ها منحصر در فقر باشند و خدا منحصر در غنی. پس انسان‌ها غیر از فقر ندارند، و خدا غیر از غنی ندارد.» (طباطبایی،۱۳۷۲، ج ۱۷: ۳۲) فقر الی الله مقوم انسان است . فقیر به معنای صحیح کلمه کسی است که ستون فقراتش شکسته و برای ایستادن بر پای خویش، توانی و امکانی ندارد و مانند کسی که دچار قطع نخاع است قیام و حرکت او جز با کمک دیگری، نامیسر

است. از این رو حادثه های تلخ را «فاقره الظهر» گویند و قرآن کریم نیز در ترسیم قیامت از چهره‌های گرفته و غمگین خبر می‌دهد که در انتظار «فاقره» یعنی حادثه‌ای کمرشکن هستند: «و در آن روز صورت هایی عبوس و در هم کشیده است، زیرا می‌داند عذابی در پیش دارد که پشت را در هم می‌شکند. (قیامت /۲۴و ۲۵) و چون انسان در تمام هویت خویش وابسته به غنای محض، یعنی خدای سبحان است و از طرف دیگر، سایر شئون علمی و عملی بشر تابع هویت اوست، پس انسان در ذات و صفت و فعل و اثر خود نیازمند است. (جوادی آملی ، ۱۳۸۱، ج ۱۴: ۱۴۳-۱۴۴)

۲- بحث و بررسی

۲-۱- فقر از دیدگاه اولیا دین:

در اینکه فقر بر چند قسم است در کلام بزرگان اختلافاتی دیده می‌شود. برخی آن را چهار نوع به شرح زیر دانسته‌اند:

اول: نیاز ضروری که شامل همه موجودات است، و آن وجود آنهاست مادامی که در دنیا هستند. آیه شریفه: «ای مردم شما فقرا و نیازمندان به خدا هستید؛ تنها خداوند است که بی‌نیاز و شایسته هر گونه حمد و ستایش است.» (فاطر/ ۱۵) به این معنا اشاره دارد .

دوم: نیازمند به امکانات زندگی از قبیل غذا و پوشاک و مانند آن است و آیه: «(انفاق شما) برای فقرایی باشد که در راه خدا، در تنگنا قرار گرفته‌اند؛ و از شدت خویشتن داری، افراد ناآگاه آنها را بی‌نیاز می‌پندارد.» (بقره/ ۲۷۳)، ناظر برآن است.

سوم: فقر به خداست؛ مانند سخن موسی (ع) که عرض کرد: «پرودگارا هر خیر و نیکی بر من فرستی به آن نیازمندم» (قصص/ ۲۴)، به همین اشاره دارد.

چهارم: فقر به نفس است که بدترین نوع آن به شمار می‌رود و پیامبر (ص) که فرمود: «فقر نزدیک به کفر است»، به همین معناست. (مجلسی، ج ۶۹: ۳۰-۳۳)

اما به طور کلی در کلام پیامبر (ص) دو فقر ممدوح و مذموم مشاهده می‌شود که حضرت به یکی افتخار می‌کند و می‌فرماید:«فقر افتخار من است و به آن بر سایر پیامبران افتخار می‌کنم» (همان/ ۳۳). روشن است که این همان فقری است که نسبت به خالق هستی دارد و تمام وجود و عوارض وجودی اش از ناحیه اوست. اما دیگری فقر مذموم است؛ آنجا که می‌فرماید: «از فقر به تو پناه می برم.» (همان: ۳۲)، در واقع دست نیاز به سوی غیر خدا دراز کردن است که ملازم روی گردانی از خدا و جهالت نسبت به کمال و کرم اوست. اینجاست که انسان به کفر نزدیک می‌شود و به همین جهت امام صادق (ع) نیز می‌فرماید: «فقر نزدیک به کفر است.» (حرعاملی، ج ۱۵: ۳۶۶) وقتی که انسان موجود دیگری غیر از

خدا را به رفع حاجت خود طلب کند و خدا را دخیل نداند به معنای کفران و ناسپاسی است.

۲-۲- مفهوم فقر در قرآن کریم

چون فقیران در شمار اصنافی که زکات به آنها تعلق می‌گیرد، جای دارند، فقها و مفسران مسأله فقر را از نظر مفهوم و حدود آن مورد توجه قرارداده‌اند و در مقام بیان تفاوت فقیر و مسکین در آیه ۶۰ سوره توبه به بحث پرداخته‌اند.

«انما الصّدقات للفُقراءِ و المساکین و العاملین علیها و المولفه قلوبهم و فی الرقاب و الغارمین و فی سبیل الله و ابن السبیل فریضه من الله و الله علیم حکیم.» (توبه/ ۶۰) صدقات برای فقیران است و مسکینان و کارگزاران جمع آوری آن و نیز برای به دست آوردن دل مخالفان و آزاد کردن بندگان و قرض داران و انفاق در راه خدا و مسافران نیازمند و آن فریضه‌ای است از جانب خداوند و خدا حکیم داناست.

یکسان بودن معنای فقیر و مسکین

بنابر یک نظر، فقیر و مسکین دارای معنی واحد بوده و این دو لفظ مترادف می‌باشند که در این آیه هر دو به جهت تاکید در یک معنی به کار رفته‌اند (فاضل مقداد ، ج ۱، ۲۳۵؛ ابن عربی، بی تا، ج۲: ۹۶۱)

در مجمع البیان نیز این نظر از ابوعلی جبائی و ابویوسف مطرح شده است و بر این اساس اگر کسی وصیت کرد که ثلث مال من از فقرا و فلان کس باشد، در این صورت نصف آن مال که نصف ثلث باشد مال آن شخص است و نصف دیگر ثلث، مال فقرا و مساکین است، زیرا آن هر دو ، یک صنف هستند. (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۵: ۶۴)

در پاسخ به این مطلب گفته شده که تاسیس، بهتر از تاکید است. به عبارت روشن‌تر ایجاد یک معنای جدید و متفاوت از معنای فقیر برای مسکین بهتر است از اینکه گفته شود فقیر و مسکین به یک معنا هستند و در کنار هم قرار گرفتن آنها به منزله تاکید است. (حسینی جرجانی، ج۱، : ۲۹۷-۲۹۸) و ظاهر آیه دال بر این است که مسکین، غیر از فقیر است.(طبرسی کیاهراسی، ج ۴: ۲۰۵)

۲-۳- اقسام فقر در قرآن کریم و مثنوی مولانا

فقر به معنای نداری و نیازمندی در ابعاد و زمینه‌های گوناگون زندگی آدمی، مفاهیم مختلفی را در بر می‌گیرد و دارای درجاتی است که با ملاحظه فقر در قرآن و روایات می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۲-۳-۱- فقر ذاتی

بر اساس فرهنگ ادیان آسمانی و دیدگاه عرفا و فلاسفه الهی، جز خداوند همه موجودات

جهان فقیر و نیازمندند. این نیاز و حاجت در همه جهات برای انسان تا زمانی که در دنیا هست، موجود می‌باشد و بلکه در همه موجودات این حاجت و نیاز هست. خداوند تنها موجود بی‌نیازی است که از توانگری ذاتی برخوردار است.

چنان که در قرآن کریم نیز به این مطلب اشاره رفته است: «یا ایها الناس انتم الفقراءُ الی الله و الله هو الغنی الحمید»

(فاطر /۱۵)؛ ای مردم شما همگی نیازمند خدایید، تنها خداوند است که بی‌نیاز و شایسته هر گونه ستایش است. نیز در جای دیگر آمده است: «و الله الغنی و انتم الفقراءُ» (محمد/ ۳۸) خدا بی نیاز است و شما نیازمندید.

این فقر یک صفت نیست بلکه در فطرت و خمیر مایه آدمی نهفته است و طلب کمال برخاسته از آن است و هر قدر انسان از این نیازمندی آگاهی بیشتری پیدا کند ، به خداوند نزدیک‌تر می شود و به درجات بالاتری از کمال دست می‌یابد . بنابراین، پیامبران و امامان فقیرترین انسان‌ها بودند و بر این فقر خود نیز افتخار می‌کردند.

حضرت رسول اکرم (ص) در دعایی می‌فرمایند: «اللهم أغننی باالافتقار إلیک، و لا تفقرنی بالاستغناءِ عنک.» (مجلسی ج ۶۹: ۳۰)؛ الهی مرا با نیازمندی به سوی خودت غنی گردان و نیازم را سرشار و نیز مرا در بی نیازی از خودت فقیر بگردان که خود را از تو بی‌نیاز بدانم.

اشعار عارفان واقعی نیز از اعتراف به چنین نیازمندی آکنده است . به طور طبیعی چنین افرادی خود را از همه موجودات جهان بی‌نیاز احساس می‌کنند.

فقر ذاتی درمثنوی

مولانا در مثنوی از فقر سخن به میان آورده و به شیوه‌های گوناگون آن را ستوده است: «مقصود مولانا از فقر، نیازمندی به حق و بی‌نیازی از خلق است. فقر، بدین معنی فخر است، زیرا سالک را بر طلب کمال بر می‌انگیزد، از آن جهت که حق تعالی مجمع یا مجموع صفات خیر و کمال است و نیازمندی به او موجب آن می‌شود که راهرو طریقت، از وی بخواهد تا کمال ممکن را بر او افاقه کند و به اوصاف خیر کلی بیاراید. این کس به علو شخصیت خود وقوف دارد و نقص خود را به کمال خیر مطلق و وجود مستغنی و بی‌نیاز حق می‌سنجد و به همان نسبت نقصان و نیازمندی آفرینش را به چشم خرده بین در می‌یابد.» (فروزانفر، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۰۰۱)

به اعتقاد مولانا فقر ذاتی چون متضمن استغنای از خلق است، باعث عزت و سربلندی است، نه خواری، آنچه باعث خواری و ذلت می‌شود دست دراز کردن به سوی دیگران است ولی درویش، گرد نیاز و حاجت را از خود پاک کرده و در دو جهان عزیز شده است.

فقر فخری از گزاف است و مجاز　　نی، هزاران عز پنهان است و ناز
(مولوی ،۱۳۶۳،ج۱: ۲۳۵۷)

درویشان نیز از روزی ای نزد خداوند بهره مند می‌شوند که همانا بی‌نیازی قلبی و اعتماد برحق است که این از ملک دو جهان برتر و گرامی تر است:

کار درویشی ورای فهم توست　　سوی درویشی بمنگر سست سست
زان که درویشان ورای ملک و مال　　روزی ای دارند ژرف از ذوالجلال
(همان : ۲۳۵۲-۲۳۵۳)

همچنین مولانا معتقد است که آدمی اگر می‌خواهد از زندان دنیا رهایی یابد و خود را از سختی‌ها آسوده کند ، باید بفهمد که در برابر حق تعالی فقیر است و خود و هر آنچه در اختیارش است، به خداوند تعلق دارد:

آدمی در حبس دنیا زآن بود　　تا بود که افلاس او ظاهر شود
مفلسی ابلیس را یزدان ما　　هم منادی کرد در قرآن ما
کودغاومفلس‌استوبدسخن　　هیچ با او شرکت و بازی مکن
(همان ،ج ۲، ۶۵۵-۶۵۳)

«مولانا فقر وجودی انسان را که نوعی فقر ذاتی محسوب می شود به الف تعبیر می کند، زیرا الف هیچ نشان و علامتی ندارد و از جمیع تعینات عریان است.» (زمانی ، ۱۳۸۴، ج ۶: ۶۲۰) دل انسان نیز همچون میم تنگ است. ام که هستی ماست، خود در تنگناست و به همین علت ما پیوسته میان غفلت و دلتنگی به سر می بریم:

چون الف چیزی ندارم ای کریم　　جز دلی دلتنگ تر از چشم میم
این الف وین میم امّ بود ماست　　میم ام تنگ است، الف زو نرگداست
(همان ، ج ۶، ۲۳۳۰-۲۳۲۹)

۲-۳-۲- فقر واقعی و حقیقی

بر اساس تعالیم اسلام می‌توان به یک نوع دیگری از فقر اشاره نمود که از آن به فقر واقعی و حقیقی تعبیر می‌شود و چهره خود را به صورت فقدان عمل خیر در سرای آخرت به نمایش می‌گذارد. حدیث زیر از پیامبر اکرم (ص) به این نوع فقر مهم اشاره نموده است: «قال رسول الله (ص) أتدرون ما المفلس؟ فقیل: المفلس فینا من لا درهم له و لا متاع لهُ. فقال: المفلس من امتی من یاتی یوم القیامه بصلاۀ و صیام و زکاه و یاتی قد شَتَمَ و قَذَفَ هذا و أکل مال هذا و سَفَکَ دَمَ هذا و ضرب هذا من حسناته و هذا من حسناته فإن فنیت

حسناته قبل ان یقضی ما علیه اخذ من خطایاهم فطرحت علیه ثم طرح فی النار بل قد یقال ان المفلس حقیقه هو هذا» (مجلسی، ج ۶۹: ۶)

آیا می‌دانید مفلس کیست؟ گفتند: از نظر ما، مفلس کسی است که نه درهمی دارد و نه کالایی. حضرت فرمودند: مفلس امت من کسی است که روز قیامت نماز و روزه و زکات با خود می‌آورد اما گاهی دشنام و تهمتی به این زده است و مال آن را خورده و خون فلان را ریخته و بهمان را زده است. در نتیجه از حسناتش به این و آن داده می‌شود و اگر حسناتش تمام شود و هنوز خطاهایش تمام نشده باشد از گناهان آن‌ها برداشته و به او داده می‌شود و سپس در آتش افکنده می‌شود و گفته می‌شود: مفلس حقیقی همین شخص است.»

در حدیث دیگری نیز ایشان چنین فرموده‌اند: «قال رسول الله (ص) ایها الناس ... ما الصُّعلوک فیکم؟ قالو : الرجلُ الذی لا مالَ لَهُ فقال: بل الصعلوک حقُّ الصُّعلوک مَن لم یُقَدِّم من ماله شیئا یحتسبه عند الله و ان کان کثیرا من بعده.» (همان؛ ج ۷۴: ۱۵۲) ای مردم به نظر شما فقیر کیست؟ عرض کردند: مردی که ثروت ندارد. فرمود: نه، فقیر حقیقی کسی است که از مال خود چیزی به حساب خدا پیش نفرستد، اگر چه پس از او مال بسیاری بماند.

امیرمومنان علی(ع) در نهج البلاغه نیز به این نوع فقر اشاره نموده‌اند: «الغنی و الفقر بعد العرض علی الله» (شریف رضی، ۱۳۷۹: ح ۴۵۲) توانگری و فقر واقعی آنگاه معلوم می‌شود که اعمال به پیشگاه خداوند عرضه شود.

فقر واقعی در مثنوی مولانا

مولانا در مثنوی از فقر واقعی به عنوان «برگ بی‌برگی» یاد می‌کند. برگ بی‌برگی؛ یعنی سرمایه‌ی عدم تعلق به دنیا و مادیات و رهایی از بند هوای نفس و جمیع ما سوی الله و این، توشه‌ی فقیران است. چنین فقر و ذلتی که از جانب حق باشد مایه افتخار و سرافرازی است.

مرگ بی‌مرگی بود ما را حلال　　برگ بی‌بـرگی بـود ما را نـوال

(مولوی ، ۱۳۶۳، ج۱: ۳۹۲۷)

برگ بی‌برگی همه اقطاع اوست　　فقر و خواریش افتخارست و علو

(همان ، ج۳، ۴۵۱۹)

عدل خداوند اقتضا می‌کند که هیچ کس را از رحمت خود بی‌بهره نگذارد، هر چند خداوند فقیران را در ظاهر به آتش می‌افکند ولی به آنان غنای قلب می‌بخشد ولی برعکس، توانگران به ظاهر در نعمت و آسایش‌اند ولی در باطن خود در دوزخ آزمندی و حاجت

می‌سوزند.

حق تعالی عادل است و عادلان — کی کنند استمگری بر بی دلان
آن یکی را نعمت و کالا دهند — وین دگر را بر سر آتش نهند
آتشش سوزد که دارد این گمان — بر خدای خالق هر دو جهان
(همان ، ج۱، ۲۳۵۴-۲۳۵۶)

۲-۳-۳- فقر روحی و ذهنی

انسان آمیزه ای از جسم و روح است و همانگونه که جسم او نیازمند تغذیه و مواد لازم دیگر است، روح نیز تغذیه متناسب لازم دارد و هر کس از آن غافل بماند دچار فقر روحی که همان فقر نفس، قلب و روان آدمی است، می‌شود. این نوع فقر شاخه‌های متعددی نظیر فقر ناشی از آزمندی، فقر ناشی از مال دوستی و دنیا طلبی و بخل دارد. (حسینی، ۱۳۸۰: ۳۵)

غزالی در شرح حدیث پیامبر (ص) که فرمودند: «کاد الفقر ان یکون کفرا.» (نزدیک است که فقر به کفر بینجامد.)، می‌گوید: فقر، آدمی را در پرتگاه کفر قرار می‌دهد چون اولا موجب حسادت به توانگران می شود و حسد هم حسنات و خوبی ها را از بین می برد ، ثانیا باعث این می شود که انسان فقیر در برابر ثروتمندان اظهار ذلت و خواری کند که این خود به آبرو و دین او لطمه می‌زند، ثالثا سبب ناخشنودی به قضای الهی و ناراضی بودن از روزی می شود و این خود هم اگر کفر نباشد به کفر می‌کشاند. به همین دلیل، هم پیامبر خدا (ص) از فقر به خدا پناه برده لذا در دعا آمده است: «نعوذُ بک من الفقر و القِلَّةِ» (مجلسی، ۱۴۰۴ ، ج ۶۹: ۳۱)

در ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن کریم نیز آمده است که فقر، همان فقر نفسانی است که صاحبش را به کفران نعمت های خدا و فراموشی ذکر او می‌رساند و از آنچه که حیثیت او را چرکین می‌کند، دور نمی‌سازد و قله هم کم صبری و عدم بردباری است. (خسروی حسینی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۷۹)

فقر روحی و ذهنی در مثنوی مولانا

در قصه «اعرابی درویش و ماجرای زن او به سبب «قلت و درویشی» سخنانی که از زبان مرد اعرابی بیان می‌شود در رابطه با فقر و ارزش آن است.

داستان بدین گونه است:

زن از تنگدستی معاش و تهیدستی گله آغاز می‌کند و فقر و نداری شوی خود را باز زبانی تند بازگو می‌کند و مدام او را به خاطر فقر ملامت می‌کند. زن می‌گوید: ما آنقدر

بیچاره‌ایم که اگر برای ما مهمانی برسد، باید بر رخت و جامه او دست برد زنیم تا بتوانیم از او پذیرایی کنیم (فقر ذهنی) مرد در پاسخ زن، به گذشت روزگار و ناپایداری و ناخوشی اشاره می‌کند، همچنین از فضیلت فقر سخن می‌گوید و آن را بر توانگری ترجیح می‌دهد، مرد اعرابی با توجه به حدیث معروف پیامبر که فرمودند: «الفقر فخری» فقر را مایه افتخار و مباهات خود می‌داند و از زن می‌خواهد در فقیران به خواری ننگرد، بر فقر طعنه نزند و دیدگاه خود را نسبت به فقر تغییر دهد:

گفت: ای زن، تو زنی یا بوالحزن　　فقر، فخر است و مرا بر سر مزن

(همان ، ج ۱: ۲۳۲۴)

سپس ادامه می‌دهد که: مال دنیا از زر و سیم و ضیاع و عقار، مورد علاقه کسی است که کمبود شخصیت خود را حس می‌کند و تملکات ظاهری را پوششی بر نقایص و کاستی‌های خویش می‌داند ، در حالی که فقر، کمالات باطنی آدمی را آشکار می‌سازد:

مال و زر، سر را بود همچون کلاه　　کل بود او، کز کله سازد پناه

آن که زلف جعد و رعنا باشدش　　چون کلاهش رفت، خوشتر آیدش

مرد حق باشد بمانند بصر　　پس برهنه به، که پوشیده نظر

(همان، ج ۱: ۲۳۴۵- ۲۳۴۳)

۲-۳-۴- فقر انتخابی

شک نیست در تمام جوامع، انسان‌هایی از خود گذشته و فداکار دیده می‌شوند که همه چیز را در راه صلاح و اصلاح جامعه فدا می‌کنند. افرادی که عمر خود و تمام نیروهای خداداده را وقف رفاه و هدایت دیگران می‌کنند و توقع هیچ گونه پاداش و حتی انتظار تقدیر و تشکر نیز ندارند. این گونه افراد نه از روی تنبلی و ناتوانی بلکه از روی اختیار و اراده فقر را برگزیده اند و با اینکه از هر گونه امکان مادی و معنوی برخوردارند لکن تمام این امکانات را در مسیر منافع عمومی به کار می‌برند و در این راه احساس خستگی و ناراحتی نمی‌کنند. روح گذشت و ایثار به اندازه‌ای در آنها قوی است که لوازم ضروری و شخصی و حتی غذای روزانه خویش را به دیگران می‌دهند و خود گرسنه به سر می‌برند.

در قرآن کریم در وصف این افراد آمده است: « و یطعمون الطعام علی حُبهٔ مسکیناً و یتیماً و أسیراً . انما نطعمکم لوجه الله لا نرید منکم جزاءَ و لا شکورا» (انسان / ۹-۸)

و بر دوستی خدا به فقیر و اسیر و طفل یتیم طعام می‌دهند و گویند ما فقط برای رضای خدا به شما طعام می دهیم و از شما هیچ پاداش و سپاسی هم نمی‌طلبیم.

فقر انتخابی در مثنوی مولوی

انسان باید بداند که فقر (انتخابی) پناهگاه مطمئن برای اوست. در واقع («المفلس فی امان الله» است) (انقروی،۱۳۷۴، ج ۱۱: ۱۰۱۵)

راهزن هرگز گدایی را نزد　　گرگ، گرگ مرده را هرگز گزد
خضر کشتی را برای آن شکست　　تا تواند کشتی از فجار رست
چون شکسته می‌رهد اشکسته رو　　امن در فقرست، اندر فقر رو
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۴: ۲۷۵۷ – ۲۷۵۵)

به اعتقاد مولانا صوفی چون جامه فقر پوشد، عین فقر برای او طعام می‌شود و او نسبت به طعام‌های صوری استغنا می‌ورزد و چون صوفی عاجز و شکسته است، رحم الهی درباب او درخور است:

صوفی از فقر چون در غم شود　　عین فقرش دایه و مطعم شود
زانکه جنت از مکاره رسته است　　رحم قسم عاجزی اشکسته است
(همان، ۱۸۵۷- ۱۸۵۶)

پس صوفی فقر را چاره قطعی همه‌ی قحطی‌ها و پریشانی‌ها می‌داند و آن را پیشه خود می‌سازد (فقر انتخابی) تا به نوا رسد:

صوفیی بر میخ روزی سفره دید　　چرخ می‌زد جامه‌ها را می‌درید
بانگ میزد نک نوای بی‌نوا　　قحط‌ها و دردها را نک دوا
(همان ، ج۳: ۳۰۰۵- ۳۰۰۴)

۲-۴-غنا در قرآن کریم

فعل«استغنی» برای بیان زیاده روی در اعتماد آدمی به خویشتن به کار می‌رود . مفهوم اصلی آن، توانگری و ثروتمندی است. در قرآن، بر این نکته، فراوان تاکید شده است که خداوند «غنی» است ، یعنی آنقدر توانگر است که او را به کس، احتیاج نیست و کاملا متکی به خویش و خود کفا است. اما در مورد انسان، فرض چنین استغنا و بی‌نیازی مبین فقدان حس مخلوقیت و عبودیت است و بدین ترتیب، داشتن چنین حسی چیزی جز استکبار و بزرگ بینی که متضمن انکار خداست، نیست.

این واژه، لغتا به معنی «خویشتن را دیدن» ،«خود را ذاتا غنی دانستن که اقتضای طغیان و عدوان و استکبار است.» و در نتیجه به قدرت و توانایی خویش، اعتماد نامحدود

داشتن است. در آیه زیر که هدف آن وصف حالات درونی و باطنی انسان به طور کلی است؛ واژه استغنی به معنی بی نیاز بی‌کار رفته است:

«کلا ان الانسان لیطغی . ان رءاه استغنی» (علق / ۶و۷) حقا که انسان سرکشی می‌کند همین که خود را بی‌نیاز پندارد.

اما در آیه دیگری «استغنی» با صفت «بخل» همراه شده است: «... و اما من بخل و استغنی و کذب بالحسنی فسینسره للعسری» و اما آنکه بخل ورزید و خود را مستغنی شمرد و [پاداش] نیکوتر را تکذیب کرد به زودی راه دشواری به او، خواهیم نمود.

با توجه به کاربرد های قرآنی واژه استغنی، همواره هر سه معنا، تواما افاده می‌شود: یکی غنا و بی‌نیازی، دیگری اکتفا و سوم احساس ثبات.

۲-۴-۱- قرآن از «غنا» (ثروت) تعبیر به «خیر» می‌کند

اسلام به ثروت به عنوان یک وسیله موثر و کارساز تکیه می‌کند و خدای تبارک و تعالی در قرآن کریم از «مال» تعبیر به «خیر» کرده است و می‌فرماید :«کتب علیکم اذا حَضَرَ اَحَدَکم الموت إن تَرَک خیرا الوصیهُ للوالدین و الاقربین بالمعروف حقا علی المتقین.» (بقره/ ۱۸۰)

دستور داده شده چون مرگ یکی از شما فرا رسد اگر دارای متاع دنیاست وصیت کند برای پدر و مادر و خویشان به چیزی شایسته، عدل این کارسزاوار مقام پرهیزکاران است.

و در حدیثی از امام باقر (ع) می‌خوانیم که :« نعم العون الدنیا علی طلب الاخره» (وسایل الشیعه، ج ۱۲: ۱۲)

«دنیا کمک خوبی است برای رسیدن به آخرت.»

۲-۴-۲- نظر اسلام راجع به ثروت:

در اسلام مال و ثروت هیچوقت تحقیر نشده است، نه تولیدش، نه مصرف کردنش، نه مبادله‌اش، بلکه همه اینها تاکید و توصیه شده و برای آنها شرایط و موازین مقررگردیده است و هرگز ثروت از نظر اسلام دور افکندنی نیست بلکه دور افکندنش (اسراف، تبذیر، تضییع مال) حرام قطعی است. اشتباه از آنجا ناشی شده است که اسلام با هدف قرار دادن ثروت، با اینکه انسان فدای ثروت شود مخالف است و سخت مبارزه کرده است، به عبارت دیگر پول پرستی را در اینکه انسان برده پول باشد. یعنی اینکه انسان، پول را به خاطر خود پول و برای ذخیره کردن و اندوختن بخواهدکه «الذین یکنزون الذهب و الفضهٔ و لا ینفقونها فی سبیل الله فبشرهم بعذاب الیم ...» (توبه / ۳۴)

(و کسانی که طلا و نقره را گنجینه و ذخیره می‌کنند و در راه خدا انفاق نمی‌کنند آنها را به عذابی دردناک بشارت ده) . که نام این حالت حرص و آز است و یا پول را فقط برای پر

کردن شکم و برای عیاشی و بیکاری و ولگردی بخواهد که نام آن شهوت رانی است (اینها را محکوم کرده). در این حالت پول خواستن توأم است با دنائت و پستی و محو شخصیت انسانی در پول و فقدان هر گونه شخصیت انسانی و شرافت معنوی. نقطه مقابل، این است که انسان پول را به عنوان یک وسیله برای فعالیت و عمل و تسهیل و تولید بخواهد. در این صورت پول، تابع هدف کلی است که انسان پول را برای آن هدف می‌خواهد.

حدیثی است از رسول اکرم (ص): نعم المال الصالح للرجل الصالح»

مولوی مضمون این حدیث را به نظم آورده می‌گوید:

مال را از بهر حق باشی حمول　　نعم مال صالحُ گفتش رسول

آب در کشتی هلاک کشتی است　　ور بود در زیر کشتی، پشتی است

تشبیه ثروت و انسان به دریا و کشتی از آن نظر که در یک وضع او را غرق می‌کند و در خود محو می‌کند و شخصیت او را محو می‌سازد و در صورت دیگر نه تنها ضربه به شخصیت او نمی‌زند، وسیله‌ای منحصر است برای رسیدن به مقصد و تکمیل شخصیت خود، فوق العاده تشبیه خوبی است.

۲-۴-۳- غنا و بی نیازی در مثنوی

مولانا در مثنوی بحث استغنا را در دو جریان بیان می‌کند: یکی استغنای حق و دیگری استغنای بنده. در وادی استغنای الهی، سالک با تمام وجود احساس می‌کند که حق تعالی از همه چیز بی‌نیاز است. در حقیقت، خداوند به عبادات، اذکار و احوال بنده نیازی ندارد و این بنده است که به حق تعالی نیازمند و محتاج است. در این مرحله، سالک به نوعی بی‌نیازی از ما سوی الله دست می‌یابد و به دنبال آن، تنها خود را نیازمند حق تعالی می‌داند و این تا حدی به بحث فقر که آخرین مرحله از مراحل سیر الی الله است، نزدیک می‌شود.

غنای حق

در باب استغنای حق باید از سخن پروردگار بهره برد که می‌فرماید: «من آفریدگان را بیافریدم که در حق آنان، احسان و نیکی کنم و آن‌ها از من سودی برند، آفریدگان را نیافریدم تا فایده‌ای از آن‌ها به من رسد. انما خلقتُ الخلقَ لِیربَحوا عَلَیَّ و لم اخلقهم لِاَربَحَ علیهم» (فروزانفر، ۵۸:۱۳۶۶)

گفت پیغمبر که حق فرموده است　　قصد من از خلق، احسان بوده است

آفریدم تا ز من سودی کنند　　تا ز شهدم دست آلودی کنند

نه برای آن که تا سودی کنم　　وز برهنه من قبایی بر کنم
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۲ :۲۶۳۷ -۲۶۳۵)

خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «یا ایها الناس أنتم الفقراء الی لله و هوالغنیّ الحمید» (فاطر/ ۱۵) ای مردم شما نسبت به خداوند فقیرید و تنها خداست که بی‌نیاز ستوده است.

حق تعالی غنی مطلق است و جزاو همه فقیرند و خداوند در مقابل بخشش به بندگان از آنان چیزی نمی‌خواهد:

کو غنی است و جز او جمله فقیر　　کی فقیری بی عوض گوید که گیر

چون خداوند بی نیاز است، اگر خلق مجاهده و ریاضتی در راه او متحمل می‌شوند، به خاطر سعادت و تکامل روحی خودشان است و گرنه حق تعالی از همه آن‌ها بی‌نیاز است.

زان که او پاک است و سبحان وصف اوست　　بی‌نیاز است او ز نغز و مغز و پوست
هر شکار و هر کراماتی که هست　　از برای بندگان آن شه است
نیست شه را طمع بهر خلق ساخت　　این همه دولت خنک آن کو شناخت
آن که دولت آفرید و دو سرا　　ملک دولت‌ها چه کار آید ورا؟
(همان ، ج۱: ۳۱۴۳-۳۱۴۰)

همچنین در آیه سوم سوره توحید خداوند ، بی نیاز مطلق معرفی شده است چرا که چیزی او را خلق نکرده است و به عبارت دیگر خداوند از ازل وجود داشته است. خداوند به حکم این آیه از همه چیز بی‌نیاز است به همین خاطر نازکش هیچ کس و هیچ چیز نیست.

لم یلد،لم یولد است او از قدم　　نه پدر دارد نه فرزند و نه عم
ناز فرزندان کجا خواهد کشید　　ناز بابایان کجا خواهد شنید
نیستم مولود پیرا کم به ناز　　نیستم والد جوانا کم گراز
نیستم شوهر نیم من شهوتی　　ناز را بگذار این جا ای ستی
(همان، ج ۳: ۱۳۲۲-۱۳۱۹)

غنای بنده (استغنا از ما سوی‌لله)

سالک با قدم گذاشتن در وادی استغنا، در می‌یابد که خداوند از همه چیز بی‌نیاز است و در عین حال، نوعی احساس بی نیازی از ماسوی‌لله در جانش شکوفا می‌شود. چون سالک دریافته که جهان و موجودات آن، وفایی ندارند و همه فانی هستند، بنابراین همه چیز را

بی‌واسطه از حق درخواست می‌کند و نسبت به لوازم و اسباب به استغنا و بی‌نیازی دست می‌یابد.

زین سبب بستان تو آب از آسمان　　چون ندیدی تو وفا در ناودان

(همان:۵۶۰)

مولانا این جهان را در مثل چون شاخه‌های درخت می‌داند، افراد نارسیده با آرزوهای خام، بدان می‌چسبند، ولی هرگاه همین افراد خام، پخته شوند و تکامل یابند، شاخه های درخت را سست تر می‌گیرند، تا آن گاه که کام جانشان از معنویات شیرین شود. در این صورت، ملک این جهان برای آنان جذابیتی ندارد و سالک نسبت به ماسوی‌الله به استغنا و بی‌نیازی می‌رسد.

این جهان همچون درخت است ای کرام　　ما بر او چون میوه‌های نیم خام

سخت گیرد خام‌ها مر شاخ را　　زان که در خامی نشاید کاخ را

چون بپخت و گشت شیرین لب گزان　　سست گیرد شاخ‌ها را بعد از آن

چون ازآن اقبال شیرین شد دهان　　سرد شد بر آدمی ملک جهان

(همان، ج ۳: ۱۲۹۶-۱۲۹۳)

خداوند بی‌نیاز کننده بندگان است

خداوند تعالی در قرآن می‌فرماید:

«ولَو بسط اللهُ الرِّزقَ لِعِبادِه لَبَغوا فی الاَرضِ ولکن یُنزِّلُ بِقَدرِما یَشاءُإنَّهُ بِعِبادِه خَبیرُ بصیرُ» (شوری/ ۲۷)

«هرگاه خداوند روزی را برای بندگانش وسعت بخشد در زمین طغیان و ستم می‌کنند، لذا به مقداری که می‌خواهد نازل می‌کند که او نسبت به بندگانش آگاه و بینا است.»

این آیه شریفه می‌فرماید تقسیم روزی بر اساس حساب دقیقی است که پروردگار درباره بندگان دارد، چرا که او نسبت به بندگانش آگاه و بینا است. او پیمانه و ظرفیت وجودی هر کس را می‌داند و طبق مصلحت او به او روزی می‌دهد، نه چندان می‌دهد که طغیان کنند، و نه چندان که از فقر فریادشان بلند شود.

شبیه به این معنی در جای دیگری از قرآن کریم آمده است آن‌جا که می‌فرماید:

«کَلّاإنِ الانسانَ لیطغی أن رَّءَاه ُ استغنی» (علق/۶و۷) انسان طغیان می‌کند هرگاه احساس بی نیازی و غنی نماید.

در حدیثی از رسول خدا(ص) می‌خوانیم که حضرت فرمود: «إن الرّزقَ لایَجُرّهُ حرص حریصٍ و لا یُصَرِّفهُ کُرهُ کاره» (مکارم شیرازی ،ج ۲۲: ۳۴۰)

رزق و روزی از سوی خداوند مقدر شده است، نه حرص حریص آن را جلب می‌کند و نه اکراه افراد آن را منع می‌نماید.

در حدیث دیگری از امام صادق (ع) آمده است که در پاسخ کسی که تقاضای موعظه کرده بوده فرمود:

«إن الرّزقَ مقسومٌ فالحرصَ لماذا ...؟» (همان:۳۴۰) هرگاه رزق قسمت شده است پس حرص برای چیست؟...

مولانا نیز در مثنوی بیان می‌کند که خداوند نه تنها از نقصان و کاستی به دور است و پدیدآورنده فانیان و نیستان است بلکه بی‌نیاز کننده نیز هست:

گر تو پاکی از خطر وز نیستی　　نیستان را موجد و مغنیستی

مولوی ، ۱۳۶۳ ، ج ۱ : ۳۹۱۲)

به اعتقاد مولانا نه تنها انسان بلکه تمام هستی و همه آفرینش تنها در برابر حق ابراز نیازمندی می‌کنند و همه نسبت به ماسوی لله بی‌نیازی نشان می‌دهند:

اندر این عالم هزاران جانور　　می‌زید خوش عیش بی‌زیر و زبر

شکر می‌گوید خدا را فاخته　　بر درخت و برگ شب ناساخته

حمد می‌گوید خدا را عندلیب　　که اعتقاد رزق بر توست ای مجیب

باز دست شاه را کرده نوید　　از همه مردار ببریده امید

(همان: ۲۲۹۴-۲۲۹۱)

بی‌نیازی حقیقی

مولانا دست‌یابی به استغنای حقیقی را در گرو دوری از هوی و هوس و تعلقات مادی می‌داند و در این صورت است که به کمال روحی و معنوی می‌توان دست یافت.

غرةُ المسکن اُحاذِرهُأنا　　اُنقلی یا نفس سافِرللغنا

(همان، ج ۳: ۱۹۲۸)

(از فریفته شدن به منزل و مأوا می‌پرهیزم. ای نفس، برای رسیدن به مرتبه بی‌نیازی و استغنای حقیقی سفر کن)

سالک در مرتبه استغنا و بی نیازی می‌تواند از دریای حقیقت بدون واسطه آب معانی را بنوشد هر چند که پیش از آن، یاران عاشق و عارفان صادق واسطه‌ای برای کسب ذوق و معانی بوده‌اند.

عکس چندان باید از یاران خوش　　که شوی از بهره بی‌عکس آب کش

عکس کاوّل زد تو آن تقلید دان　　چون پیاپی شد شود تحقیق آن

(همان،ج۲: ۵۶۷-۵۶۶)

پیامبر(ص) نمونه کامل انسانی است که به مرحله استغنای حقیقی رسیده به گونه‌ای که در شب معراج سرمه (مازاغ البصر و ما طغی) در چشم می‌کشد:

آنکه او از مخزن هفت آسمان　　چشم و در بربست روز امتحان

از پی نظّارها و حور و جان　　پر شده آفاق هر هفت آسمان

خویشتن آراسته از بهر او　　خود ورا پروای غیر دوست کو

آن چنان پرگشته از اجلال حق　　که در او هم ره نیابد آل حق

(همان، ج ۱: ۳۹۵۲-۳۹۴۹)

۳- نتیجه‌گیری

فقر و غنا از موضوعاتی است که قرآن کریم با تاکید خاصی به آن‌ها اشاره نموده و در خلال آیات، این دو موضوع به دو گونه مطرح شده است. دسته‌ای از آیات قرآن تنها به فقر ظاهری که همان فقر مادی است، اشاره کرده اند اما دسته دیگری از آیات فقر و غنا را فراتر از معانی مادی آن دانسته و برای این دو انواعی ذکر کرده‌اند.

به اعتقاد مولانا نیز فقر ذاتی چون متضمن بی‌نیازی از خلق است باعث عزت و سربلندی است نه خواری، بنابراین فقر وجودی انسان نیز نوعی فقر ذاتی محسوب می‌شود. نوعی دیگر از فقر، واقعی (حقیقی) است که منظور از آن نداشتن کار نیک و حسنه در سرای باقی و آخرت است که مولوی از آن تحت عنوان برگ بی‌برگی یاد می‌کند یعنی عدم تعلق به دنیا، مادیات و رهایی از هوی و هوس دنیوی. فقر روحی و ذهنی که نوعی از فقر نفسانی است و انسان را به کفران نعمت و فراموشی ذکر خداوند می‌رساند در مثنوی مولانا در قالب قصه اعرابی درویش و ماجرای زن او بیان شده است.

فقر انتخابی در مثنوی به عنوان پناهگاهی مطمئن برای انسان در نظر گرفته شده است و نمونه آن صوفی است که جامه فقر بر تن می‌پوشد و این فقر برای او عین استغنا می‌شود.

از دیدگاه قرآن، غنا (ثروت) به عنوان یک وسیله بسیارموثر و کارساز در زندگی انسان‌ها دانسته شده و از آن تعبیر به خیرگردیده است بنابراین باید گفت که قرآن هیچ گاه غنا و بی نیازی را مذموم نشمرده همان‌طور که مولانا در مثنوی گران سنگ خود ثروت و انسان را به دریا و کشتی از آن نظر که در یک موقعیت او را غرق می‌کند و شخصیت او را محو

می‌سازد و در موقعیت دیگر شخصیت او را به تکامل و پختگی می‌رساند، تشبیه نموده است.

استغنا در مثنوی به دو شاخه استغنای حق و استغنای بنده تقسیم شده است. استغنای حق یعنی این‌که حق تعالی از همه چیز و همه کس بی‌نیاز است و این بندگان هستند که به او نیازمندند همان گونه که در قرآن آمده است: «یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله و هو الغنی الحمید» اما استغنای بنده یعنی بی‌نیازی خلق از ماسوی الله و این‌که خلق از هرچه غیر خدا دست بشوید و تنها نیاز و احتیاج خود را به سوی خالق بی‌نیاز مطرح نماید.

منابع

۱- قرآن کریم.

۲- ابن عربی، محمّد بن عبد الله بن ابوبکر. (بی‌تا). احکام قرآن. بیجا

۳- انقروی، رسوخ الدّین اسماعیل. (۱۳۷۴). شرح کبیر بر مثنوی، ترجمه عصمت ستار زاده، تهران: انتشارات زرّین.

۴- بیستونی، محمّد. (۱۳۷۷). فقرو ثروت از دیدگاه اسلام، تهران: همگامان چاپ.

۵- حسینی جرجانی، سیّد امیر ابو الفتح. (۱۴۰۴). آیات الاحکام، تهران: انتشارات نوید.

۶- حسینی، سیّد هادی. (۱۳۸۰). دیده شناسی فقر و توسعه. مشهد: دفتر تبلیغات خراسان.

۷- خسروی حسینی، سیّدغلامرضا. (۱۳۷۵). ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن، تهران: انتشارات مرتضوی.

۸- زمانی،کریم. (۱۳۸۴). شرح جامع مثنوی، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات اطّلاعات.

۹- سجّادی، جعفر. (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ اوّل، تهران: انتشارات طهوری.

۱۰- شریف رضی. (۱۳۷۹). نهج البلاغه، قم: انتشارات دارالهجره.

۱۱- شهیدی،جعفر. (۱۳۸۰). شرح مثنوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲- طباطبایی، سیّد محمّد حسین. (۱۳۷۲). المیزان فی تفسیر قرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

۱۳- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). مجمع البیان فی تفسیر القرآن، چاپ سوم، تهران: انتشارات ناصر خسرو.

۱۴- طبری کیاهراسی، ابوالحسن علی بن محمّد. (۱۴۰۵). احکام القرآن، چاپ دوم، بیروت: دارالکتب العلمیۀ.

۱۵- فاضل مقداد، جمال‌الدیّن مقداد بن عبدالله. (۱۴۱۹).کنزالعرفان فی فقرالقرآن، چ اول، تهران: مجمع‌جهانی تقریب مذاهب‌اسلامی.
۱۶- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۵). شرح مثنوی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،
۱۷- ----------. (۱۳۶۶). احادیث مثنوی، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.
۱۸- لاهیجی، محمّد. (۱۳۷۴). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تعلیقات رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
۱۹- مجلسی، محمّد باقر. (۱۴۰۴). بحار الانوار الجامعةِ لِدُرَرِ الاخبار الائمّةُ الاطهار علیهم السّلام، بیروت: موسسه الوفا.
۲۰- مستملی بخاری، ابو ابراهیم. (۱۳۶۶). شرح التعرف لمذهب التصوّف، ترجمه محمّد جواد شریعت، تهران: اساطیر.
۲۱- مولوی، جلال الدّین. (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی (۱۸)، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام پور جوادی، تهران: امیرکبیر.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

معرفی شاعر ناشناس مولانا یحیی قانی و سبک شناسی شعر او بر اساس تصحیح نسخه مجمع الشعراء

شیما کرباسی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
دکتر قربانعلی ابراهیمی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
دکتر مهدی نوریان
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

چکیده

نسخه‌های خطی گنجینه‌های ارزشمندی است که می‌تواند نمای روشنی از لایه های زبانی، ادبی، هنری و جامعه شناسی هر دوران را بازنمایی کند. یکی از این گنجینه‌ها نسخه خطی مجمع الشعراء از سالار نامی که می‌گویند از مخترعات خواجه رستم خوریانی متخلص به رستم متعلق به قرن نهم هجری است و شامل ۲۵۸۰۰ بیت از شعر شاعران بر اساس حروف الفباست و به صورت تک نسخه در کتابخانه‌ی مجلس به شماره نسخه ۵۳۰ نگه داری می‌شود. این نسخه به صورت جُنگ بوده و دربردارنده آثار و اشعار بسیاری از شاعران شناخته شده و ناشناخته ادب فارسی است. یکی از این شاعران ناشناخته یحیی قانی است که امیر رستم در مجمع الشعراء از وی به نام مولانا یحیی قانی طبیب یاد می‌کند. اشعار موجود از قانی نزدیک به ۵۰۰ بیت و در قالب غزل و قصیده است، وی غزلیات را در باب عشق سروده است و تجربه‌های تلخ و شیرین خود را از روزگار بیان کرده است. قصاید نیز با موضوع حمد خداوند، نعت رسول، منقبت حضرت علی و موعظه است. اشعار قانی از منظر سبک شناسی در سطح آوایی از صنایع بدیع در حد تناسب بهره گرفته و به همین سبب زبان شعر او ساده و قابل فهم است. در سطح ادبی یکی از پربسامدترین مختصات ادبی اشعار او تشبیه است. در سطح نحوی معمولا اجزای اصلی جمله ذکر شده و حذف‌ها و جابه جایی‌ها در اجزای جملات به گونه‌ای نیست که به تعقید بینجامد. در سطح لغوی کاربرد واژه‌ای عربی به ویژه در قصاید به اقتضای موضوع حمد و تلمیح به آیات و احادیث اجتناب ناپذیر است. این پژوهش به معرفی یحیی قانی و ویژگی سبکی شعر او بر اساس تصحیح نسخه خطی مجمع الشعراء پرداخته است.

واژگان کلیدی: نسخه خطی، جُنگ، قرن نهم، یحیی قانی، مجمع الشعراء

Email: shimakarbasi@yahoo.com
ghorbanali.ebrahimi.333@gmail.com
m.nourian@tr.ui.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۵/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۶

۱- مقدمه

نسخه‌های خطی آثار بی‌نظیر از علم و تمدن و فرهنگ ایران را در خود جای داده است که حاصل عمر و تلاش ادبا، دانشمندان، علما و هنرمندان این مرزو بوم است و نمایانگر پیشگامی و درخشش دانشمندان کشورمان در اکثر رشته‌های علمی در دوره‌های تاریخی گذشته می‌باشد. در میان نسخه‌های خطی، جُنگ‌ها مجموعه‌های بسیار کمیابی هستندکه بسیاری از اشعار و آثاری که شاید در جای دیگر به صورت مستقل یافت نشود را محفوظ نگاه داشته و درحقیقت گنجینه مستحکمی برای حفاظت از تاریخ، ادبیات و فرهنگ ایران است. «جُنگ‌ها بهترین و ارزنده ترین نشانه طرز فکر مردم هر مملکت و دیار محسوب می‌شود و نخستین گام برای شناخت و شناساندن یک ملت متمدن و دستیابی به آثار فرهنگی اوست» (فدایی،۱۳۸۶: ۲۵).

جُنگ‌ها یکی از ارزشمندترین میراث مکتوب محسوب می‌شوند و به این سبب «جُنگ پژوهی یکی ازضرورت‌های فرهنگی و تحقیقی ما بشمار می‌آید و تا این سفینه‌های ارجمند و دریای معلومات نهفته در آن مورد شناسایی و تحلیل علمی قرار نگیرد هر کوششی به‌منظور شناخت دقیق و جامع از فرهنگ، تاریخ و ادب ایران، کژی و کاستی خواهد داشت» (عظیمی، ۱۳۸۹: ۱۴).

یکی از این جُنگ‌ها که در سیر و گذشت زمان گمنام باقی مانده است «مجمع الشعراء از سالار نامی است که می‌گویند از مخترعات خواجه رستم خوریانی بسطامی متخلص به رستم است. این نسخه به نظر می‌رسد متعلق به قرن نهم باشد و شامل مجموعه‌ای از شعر شعراء بر اساس حروف الفباست که نام شاعر هر شعرقبل از آن به رنگ قرمز و سیاه نوشته شده است؛ در این جُنگ، از اشعار بیش از چهل شاعر استفاده شده و به صورت تک نسخه در کتابخانهٔ مجلس به شماره نسخه ۵۳۰ موجود می‌باشد که به خط نستعلیق نوشته شده و افتادگی‌هایی در وسط دارد همچنین افتادگی‌هایی در ابتدای بعضی ابیات نیز به چشم می‌خورد که در چند صفحه آخر نسخه بیشتر به چشم می‌آید در بیشتر صفحه‌ها لکه قهوه‌ای رنگ بزرگ به چشم می‌خورد. برگ‌های نسخه پس و پیش شده و در آغاز دو برگ رباعیات است سپس با حرف الف شروع می‌شود و در پایان نیز ده برگ مقطعات، مستزاد و رباعیات است. جلد نسخه از جنس تیماج است و دارای ۲۵۸ برگ، ۲۵ سطر(۲۵*۱۸)» (درایتی، ۱۳۸۶، ج ۸۲ : ۱۶۲).

امروزه با تمام تلاش‌هایی که در زمینه شناساندن نسخه‌های خطی صورت پذیرفته است، هنوز شاعران، نویسندگان و آثاری که ناشناخته باقی مانده، زیاد هستند و احیاء و تصحیح آثار مکتوب یکی از وظایف متخصصان این حوزه است زیرا که این آثار راهی برای

معرفی و شناخت هر چه بهتر زبان، فرهنگ و تمدن هر جامعه است. گفتنی است تصحیح متون به صورت علمی در ایران پیشینه‌ای طولانی دارد و از «سده سوم هجری آغاز گردیده و در طول قرن‌های متمادی تحولات بسیاری را پشت سر گذاشته» (مایل هروی،۱۳۸۰: ۳۸۴).

یکی از شاعرانی که تعداد قابل توجهی از اشعار وی در جُنگ مجمع الشعراء امیر رستم خوریانی آورده شده است "یحیی قانی" متخلص به یحیی قانی است که با توجه به اشعارش یکی از گویندگان توانای زمان خود بوده است و تاکنون در باب وی و اشعارش پژوهش و تصحیحی انجام نشده است. متأسفانه در کتاب‌های تذکره از جمله فرهنگ سخنوران، مجمع الفصحا، ریاض العارفین، تاریخ نظم و نثر فارسی، عرفات العاشقین، طبقات اعلام شیعه، طبقات الاطبا، تذکره نفایس المأثر و . . . هیچگونه اشاره‌ای حتی به نام وی نشده و بنابراین اطلاعی از زندگی و زمان تولد و مرگ وی دردست نیست.

از آنجا که مجمع الشعراء امیر رستم خوریانی در قرن نهم گردآوری شده است و امیر رستم بعد از نام وی اصطلاح نورمرقده و نور الله روحه را آورده است به نظر می‌رسد درآن زمان یحیی قانی در قید حیات نبوده است و دوره زندگی وی اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم می‌باشد.

همچنین وی طبیب بوده و امیر رستم بیشتر مواقع از وی به نام مولانا یحیی قانی طبیب یاد می‌کند و خودش نیز در پاره ای از اشعارش به طب و طبابت خویش اشاره می‌کند:

در حسرت شهد لب تو یحیی قانی چون نرگس پرشور تو بیمار طبیبست

(مجمع الشعرا، ۱۱:ص۱۱۶)

یحیی قانی از چه دعوی ز طب کند لیک

هستش غم تو دردی در جان خسته بسته

(همان، ۲۵:ص۴۳۳)

با توجه به ابیات موجود در این جُنگ گویا یحیی قانی ده سال در عشق زیبا رویی بوده است:

حاصل ده ساله را از لشکر عشقت مگر کرد در تحویل من مستوفی دیوان هجر

(همان،۳۶: ص۲۵۴)

و تنها در یک غزل از اقبال خود در رسیدن به معشوق سخن می‌گوید:

مرحبا ای لب لعل تو دوای جانم　　زلف و ابروی کژت قبله گه و ایمانم
(همان، ۲۹: ص ۳۵۰)

دولتم باز مساعد شد و اقبال رفیق　　که رسیدست چو تو سرو قدی مهمانم
(همان،۳۰:ص۳۵۰)

آه اگر صبح وصال تو نگشتی ظاهر　　چه بدی چاره اندوه شب هجرانم
(همان، ۳۲:ص۳۵۰)

دراین بیت شکوه می‌کند که چرا مدتی از من یاد نکردی:

مدتی شد که زمن یاد نکردی ز چه روی　　برشکستی چو سر زلف همه پیمانم
(همان،۳۹:ص ۳۵۰)

و در غزلی دیگر می‌گوید:

گفتم زجور غمزه شوخ ستمگرت　　ای شهریار حسن به جان داد می‌کنم
(همان،۱۳: ص۳۵۱)

گفتا منال یحیی قانی که بعد از این　　گفتا منال یحیی قانی که بعد از این
(همان،۱۴:ص۳۵۱)

با توجه به اشعارش شاعر در دوره‌ای از زندگی خود دچار فقر و تنگدستی شده است و معشوق به سبب فقر او از وی رویگردان شده است:

چون شدم بی زر یقین دانم که از روی طمع
از من بیچاره دل بیزار خواهی داشتن
(همان،۲۴: ص۳۸۸)

همچنین به نظر می رسد که وی سنی مذهب بوده است و در قصیده‌ای که در نعت پیامبر سروده از مونس اول سخن می‌گوید که منظور شاعر ابوبکر است ولی قسمتی از شعر که به نظر می‌رسد کلمه یار غار باشد محو شده است:

مونس اول سپهر صدق احمد مران تقی　　آنک در راه صداقت مصطفاست
(همان،۱۴:ص ۴۶۴)

احمد مران تقی هم بعد از محو شدن این قسمت جایگزین شده است.
همچنین آمده است:

همدم ثانی جهان غیرت و تقوا آنک درد ظلم را از شربت عدلش دواست
(همان،۱۷:ص ۴۶۴)

که با توجه به همدم ثانی و کلمه عدل به نظر می‌رسد کلمه محو شده عمر باشد.
همچنین آمده است:

سرور ثالث امیرالمؤمنین حیدر که او سایه چتر وفا و نور خورشید حیاست
(همان،۲۰: ص ۴۶۴)

در این بیت نیز امیرالمؤمنین حیدر جایگزین کلمه محو شده آمده است.
یحیی قانی از حضرت علی(ع) با عنوان "محرم رابع" سخن می‌گوید:

محرم رابع شه مردان عالم بی ریا آنک داماد نبی مرسل و شیر خداست
(همان،۲۳: ص۴۶۴)

البته در مورد حضرت علی بسیار مفصل سروده است و هل أتی را آورده:

آن سرافرازی که نه چرخش بود زیر قدم
آنک اندر شأن او از حق ندای هل أتی است
(همان،۲۸: ص۴۶۴)

سعدی نیز با وجود سنی مذهب بودن در مورد حضرت علی چنین می‌گوید:

کس را چه زور و زهره که وصف علی کند
جبار در مناقب او گفت هل أتی
(کلیات سعدی، بیت۸۷،قصیده۱)

همچنین آورده است:

هر که اندر دل ندارد مهر آل با وفا
نام دین داری یقین می دان که بر وی افتراست
(مجمع الشعراء،۳۶: ص۴۶۴)

البته این ابیات نمی‌تواند دلیل شیعی بودن وی باشد زیرا منقبت اهل بیت از رایج‌ترین مضمون‌های شعری است و کمتر شاعری است که صفحاتی از دیوانش را به این مضمون اختصاص نداده باشد.

پیشینه پژوهش:

زندگی و اشعار یحیی قانی تاکنون ناشناخته مانده است و برای نخستین بار بر اساس نسخه مجمع الشعراء که تاکنون تصحیح و چاپ نگردیده است مورد بررسی و تصحیح قرار می‌گیرد. لذا پژوهشی که به طور ویژه به بررسی سبک شناسی این نسخه و یا اشعار یحیی قانی پرداخته باشد انجام نشده است و این پژوهش در نوع خود اولین گام در این راستا به شمار می‌رود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- سطح فکری

با توجه به ابیات موجود از یحیی قانی در نسخه مجمع الشعراء که شامل ۴۰ غزل(۳۱۷ بیت) و۳ قصیده (۱۳۹ بیت) و در مجموع ۴۵۶ بیت است می‌توان مضامین فکری وی را اینگونه دسته بندی کرد:

عشق

توصیف عشق و ذکر خصوصیات معشوق از بارزترین مفاهیمی است که یحیی قانی در غزلیات خود به آن پرداخته است و مضمون همه ۴۰ غزل منتخب در این جُنگ عاشقانه است البته شاید به این خاطر باشد که امیر رستم در عهد تیموری به گردآوری این جُنگ پرداخته و غزل در این دوره «دارای مضمون‌های عاشقانه بوده و از اختصاصات غزل‌های عاشقانه این دوره اظهار بیش از پیش عجز و زبونی و ناکامی در مقابل معشوق است» (صفا، ۱۳۸۵، ج ۳: ۸۴).

یحیی قانی در غزل خود از معشوقی سخن می‌گوید که از هرگونه بی‌توجهی و آزار و درد و رنج نسبت به عاشق دریغ نمی‌کند و عاشق برای رسیدن به معشوق و رضایت خاطر او هر گونه آزار را از جانب معشوق بجان می‌خرد:

ما زاشتیاق با تو در صلح می زنیم تو بهر کینه ساخته اسباب جنگ را

(مجمع الشعراء،۱۰:ص ۳۲)

بر من تو سنگدل بجفا سینه می‌کنی
من می‌زنم ز جور تو بر سینه سنگ را
(همان،۱۱:ص۳۲)

یحیی قانی از هجران و غم و اندوه آن می‌گویید و از این فراق و دوری شکوه می‌کند:

ماه رویا نیست ما را طاقت هجران تو امتحان کردیم رای عقل دوراندیش را
(همان،۲۲: ص۳۲)

تا بر سر کویت دل بیچاره غریبست از عشق تو ما را غم و اندیشه نصیب است
(همان،۳: ص۱۱۶)

نازنینا نتوان کرد به صد سال بیان آنچه بر من ز غم اندوه هجران آمد
(همان،۳۷: ص ۱۹۲)

بر امید بوی جانبخش گلستان وصال غرقه طوفان محنت گشتم از باران هجر
(همان،۳۳:ص ۲۵۴)

یحیی قانی به قهرمان پروری عاشق که آماده هرگونه فداکاری در راه معشوق است پرداخته و برای رضایت خاطر معشوق حتی از سر جان نیز می‌گذرد:

یک نظر بر یحیی قانی نگر بیگانه وار ا نثار قامتت سازد روان خویش را
(همان،۲۵:ص ۳۲)

شاید از بهر نثار قدمت ای دو جهان ترک سر گیرم و در پای تو جان افشانم
(همان،۳۱: ص ۳۵۰)

یحیی قانی در غزلی از عشق حقیقی می‌گوید که حتی اگر رخ محبوب را به خواب ببینم پس ازآن باده ناب می‌نوشم و چون کسی مست عشق حقیقی باشد مجازاتی ندارد.

چون خیال رخ محبوب عیان گشت بخواب
گفته بودم که بنوشم پس از این باده ناب
(همان،۲۰:ص ۶۲)

من که مست می عشق رخ جانان باشم
همچو ابروی خوشش سجده کنم در محراب
(همان،۲۱:ص ۶۲)

ترک رندی کنم و بیخودی و قلاشی به سرکوی دلارام برآیم به شتاب
(همان،۲۲: ص ۶۲)

چون سرت مست می عشق حقیقی است مترس
کز پی شرب مجازی نکند دوست خطاب
(همان،۲۳:ص ۶۲)

یحیی قانی در شعر خود اظهار می‌کند که در راه عشق به نام و ننگ و سخن دیگران توجهی ندارد:

ندارم باکی از منع رقیبان همی گویم بلند آری که دارد
(همان،۴۲:ص ۱۹۳)

منعم مکن ای مدعی از عشق نکویان کز عاشق شوریده دل این کار عجیبست
(همان،۶: ص۱۱۶)

هر دل که سراسیمه زنجیر بتان شد او را چه غم از سرزنش قول رقیبست
(همان،۷:ص ۱۱۶)

برتری معشوق:

مه جمال تو از مهر باج بستاند لبت ز چشمه حیوان خراج بستاند
(همان،۴:ص ۱۹۴)

گل ز شرم روی تو در غنچه پنهان نیست هست
سرو را در پیش قدت اعتباری هست نیست
(همان،۱۳:ص ۱۱۶)

به بوسه ایی ز لبت عمر جاودانم بخش که لعل تو به صفت رشک آب حیوانست
(همان،۲۹:ص ۱۱۶)

نالیدن از دست معشوق به سبب توجه به رقیب:

روز و شب با دشمنانم ذوق و عشرت می کنی
هیچ می گویی فلانی در شماری هست نیست
(همان،۱۷:ص ۱۱۶)

توحید

یحیی قانی در قصیده‌ای پنجاه بیتی با مطلع به حمد خداوند پرداخته است:

سپاس و شکر بی پایان واهب جان را منزه خالق انس و ملک صبوح سبحان را
(همان،۱۲:ص ۴۳۸)

عرفان

«شعر عرفانی شعری است که ارباب معانی در بیان اصول و مواجید و حقایق معنوی سرودند» (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۳).

استفاده از مضامین عرفانی در اشعار یحیی قانی نمود پررنگی ندارد و بیشتر به صورت استفاده از اصطلاحات عرفانی مانند رند، سماع، مست، میخانه، خمار و مسجد و .... است:

در صومعه و مسجد و میخانه چه پوییم ما را چو سر کوی خرابات مقامست
(مجمع الشعراء،۴۲:ص ۱۱۶)

چو جانت یافت این لذت اناالحق گوی منصوری
مخور پس غصه فرقت یکی دان وصل و هجران را
(همان،۱۲:ص ۴۶۳)

درآیی در سماع مجلس قدس آستین افشان
اگر از دیو طبع نفس برهانی گریبان را
(همان،۱۶:ص ۴۳۶)

موعظه

یحیی قانی در قصیده‌ای با موضوع موعظه مضامینی چون بی‌اعتبار بودن دنیا، توجه به جهان آخرت و ذات خداوند و . . . را آورده است:

تو مهمانی و دنیا هست مهمانخانه پیکر که‌بیش‌ازچندروزآخرنباشدقدرمهمان‌را
(همان،۱۸:ص ۴۶۳)

الا ای توسن فهمت عنان عقل بگسسته بریده از سر غفلت بسی کوه و بیابان را
(همان، ۵: ص ۴۶۳)

نه راهست آنچه می پویی چنان سرگشته‌ای حیران
به دانش جمع دار آخر دل زار و پریشان را
(همان، ۶: ص ۴۶۳)

منه از چاره فرمان یزدان با دل بیرون به‌ترک‌متره‌ای‌مفروش‌ذوق‌باغ‌رضوان‌را
(همان،۷: ص ۴۶۳)

پرستش خالقت را کن مکن مخلوق را خدمت
که رحمت برندارد لطف او خالق پرستان را
(همان، ۱۵: ص ۴۶۳)

نعت پیامبر

آموزه‌ها و اعتقادات دینی و باورهای مذهبی جامعه در آثار شاعران و نویسندگان هر دوره‌ای قابل مشاهده است، منقبت پیامبر و اهل بیت نیز یکی از رایج‌ترین مضمون‌های شعری است در شعر یحیی قانی نیز می‌توان ردپای این اعتقادات را در قصیده‌ای با موضوع نعت پیامبر جستجو کرد:

مهر گردون رسالت درّ دریای کمال کاستان قدر او را عرش اعظم متکاست
(همان،۱۰:ص ۴۴۰)

شاه اقلیم نبوت شهریار ملک دین
خسرو تخت شریعت معدن صدق و صفاست
(همان،۱۰:ص ۴۴۰)

احمدمرسل‌که‌محمودومحمدنام‌اوست آنک محبوب اله و پیشوای انبیاست
(همان،۶:ص ۴۴۱)

اطلاعات فلسفی و عقلی

عشرت سرای چرخ زجور تو گردپاست با ناله‌های سوز دلم ساز چنگ را
(همان،۱۱:ص ۳۲)

چون سرت مست می عشق حقیقی است مترس
کز پی شرب مجازی نکند دوست خطاب

آنچه تقدیر خدایست بدل نتوان کرد گر تو هوشیار جهانی و اگر مست و خراب
(همان،۲۶:ص ۶۲)

از دور سپهرش دگر امید چه باشد هر کو پو تواش مونس و دلدار حبیبست
(همان،۴:ص ۱۱۶)

شد فلک با تو شریک اندر ستم کو نیز هم از جفا و کین میان بر هر چه بستی می کند
(همان،۲۹:ص ۱۹۲)

ناله از درد جدایی مکن ای دل من بعد از شفا خانه تقدیر چو درمان آمد
(همان،۷:ص ۱۹۳)

دلی دارم زدور چرخ بیمار به درد فرقت جانان گرفتار
(همان،۴۱:ص ۲۵۴)

چو اختر تا به کی بودن ستمگر چو گردون تا به کی بودن جفا کار
(همان،۴۷:ص ۲۵۴)

که را قدرت بود غیر از کمال لطف ربانی که‌از خاری برون آرد گل صدبرگ خندان‌را
(همان،۱۰:ص ۴۳۸)

که‌را شاید که غیر از لطف حق کز لجه دریا بسازد معدن لؤلؤ برآرد شاخ مرجان را
(همان،۱۱:ص ۴۳۸)

همه تأثیر صنع اوست ور نه تاب خورشیدی
کجا داند که از سنگی کند یاقوت رمان را
(همان،۱۲:ص ۴۳۸)

فروتر چار اجسام بسیط مختلف با هم　　که‌از ترکیب ایشانست اصل اشکال والوان را
(همان،۱:ص ۴۶۳)

زصنع خود پدید آورد معبود همه اشیاء　　سپس کرده با هم ممتزج این چار ارکان را
(همان،۲:ص ۴۶۳)

نبات و معدن و حیوان چو شد حاصل رمکش
گزید از جمله مخلوقات عالم نوع انسان را
(همان،۳:ص ۴۶۳)

تو مهمانی و دنیا هست مهمانخانه پیکر　　که‌بیش‌از چند روز آخر نباشد قدر مهمان را
(همان،۱۸:ص ۴۶۳)

توانایی مقرر نیست جز معبود دانا را　　جهانداری مسلم نیست چرخی جهانبان را
(همان،۲۶:ص ۴۶۳)

اطلاعات نجومی

قانی برخی از اصطلاحات و افکار نجومی را در اشعار خود به‌کار برده است که نشان می‌دهد این شاعر در علم نجوم اطلاعاتی داشته است.

برافرازنده نه طارم پیروزه پیکر را　　بر افرازنده رخساره برجیس و کیوان را
(همان،۴:ص ۴۳۸)

فروتر زو گلستانی ولی گل‌های او انجم　　کزان گل‌ها بود رونق همه گلهای بستان را
(همان،۱۹:ص ۴۳۸)

چو اندر هم نشاند از پی ترصیع بر مینا　　بسی لؤلؤی ناسفته بسی یاقوت رخشان را
(همان،۲۰:ص ۴۳۸)

فروتر زو یکی هندوی تیرآموز برنا دل
به دانش تربیت کرده هزاران شیخ و رهبان را
(همان،۲۳:ص ۴۳۸)

همی دوشد ز دستی شیر از او بزغاله فربه
کزان شیر است پرورده بدانش طفل کیهان را
(همان،۲۵:ص ۴۳۸)

به دست دیگرش دلوی درونش آب حیوانی
کزانجا آب می دارد همیشه این گلستان را
(همان،۲۶:ص ۴۳۸)

فرو تر زو وزیر کارفرمای خردمندی
ضمیرش حل بسی کرده چو حکمت‌های لقمان را
(همان،۲۷:ص ۴۳۸)

خرداز خرمن فکرش نصیبی می بردایم از آن تازه به سوی او نباشد جهل نادان را
(همان،۲۸:ص ۴۳۶)

مقامش گشته بطن حوت چون یونس گه عزلت
کمانی کفش چون گاه پور دستان را
(همان،۳۰:ص ۴۳۶)

فروتر زو دلیری اشقری خونخواره برنا پی کین وجفا گسترده دام مکر و دستان را
(همان،۳۱:ص ۴۳۶)

فروتر زو جهانگیری فلک سیری ز گردون برکشیده پرچم چتر درفشان را
(همان،۳۵:ص ۴۳۶)

فروتر زو نگاری بربطی در چنگ بگرفته
که حیران کرده صوتش جمله مرغان خوش الحان را
(همان،۳۹:ص ۴۳۶)

ز کاری کرده که مرکب چو افریدون با شوکت
به دستش گر ترازوی چنان چو اهل دکان را
(همان،۴۲:ص ۴۳۶)

فروتر زویکی منشی نازک طبع چابک رای که حیران دارد الفاظش آب حیوان را
مصاحب گاه با شخصی دو پیکر هیأت جسمش
مقامش خرمن گندم گهی چون مرد دهقان را
(همان،۴۶:ص ۴۳۶)

فروتر زو دلارامی پری رویی سمن رویی منور کرده از شمع جمال خود شبستان را
(همان،۴۷:ص ۴۳۶)

مقامش گرچه خرچنگ آمده لیکن ز قرص خور
منور داشته هر شب سپهر نیلگون خوان را
(همان،۵۱:ص ۴۳۶)

ردبان نه فلک تا پای قدرش پایه ایست مهر خاور نزد رایش کمتر از جرم سهاست
(همان،۳۰:ص ۴۴۰)

مهر چرخ خاطرش هم ایمن از خوف خسوف
ماه رای انورش هم فارغ از افزون و کاست
(همان،۳۸:ص ۴۴۰)

اطلاعات موسیقی

عشاق تو را پرده غم راست نیاید ای مطرب خوش نغمه دمی ساز نوا کن
(همان،۴۴:ص ۳۸۸)

تأثیر آیات قرآن و احادیث

« آذین بندی سخن با آیات قرآن، به شیوه اقتباس، شیوه‌ای پسندیده و گونه‌ای اعتقاد و احترام به قرآن می‌نماید و از سوی بسیاری از صاحبان فقه و فتوا مهر جواز نیز یافته است و از دیرباز میان سخنوران در نظم و نثر رواج داشته» (راستگو،۱۳۸۰: ۴).

کاربرد آیات و مضامین قرآنی در اشعار یحیی قانی بسامد بالایی دارد که در اینجا به تعدادی از آنها اشاره می‌کنیم:

همه تسبیح ذکر اوست موران را شب تیره همه ورد ثنای اوست مرغان سحرخوان را
(همان،۸:ص ۴۳۸)

اشاره به آیه: «سَبّحَ لِلّه مَا فِی السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ» (سوره حدید، آیه ۱).

حکیمی کز سر حکمت قدیمی کز سر قدرت
معلق داشت امرش بی ستون طاق نه ایوان را
(همان،۱۶:ص ۴۳۸)

اشاره به آیه: «اللّه الّذِی رَفَعَ السّمَاوَاتِ بِغَیْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا» (سوره رعد، آیه۱۳).

آنکه یزدان نرگسش را گفت ما زاغ البصر
وانک در وصف رخ چون آفتابش والضحاست
(همان،۶:ص ۴۴۰)

اشاره به آیه :«مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَی» (سوره نجم،آیه۱۷).

همچنین :«وَالضُّحَی» (سوره ضحی، آیه ۱)

آنکه در وصف کمالش عقل دانا قاصرست زانک قاب قرب او بیرون ز حد وهم ماست
(همان،۹:ص ۴۴۰)

اشاره به آیه :«فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی» (سوره نجم، آیه ۹).

آن سرافرازی که نه چرخش بود زیر قدم آنکه اندر شأن او از حق ندای هل أتی است
(همان،۱۹:ص ۴۴۰)

اشاره به آیه :«هَلْ أَتی عَلی الانسنِ حِینٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ یَکُن شیْئاً مَّذْکُوراً »(سوره هل اتی، آیه۱).

استفاده از داستان‌های حماسی و مضامین اسطوره‌ای

نه آخر زین جهان روزی بخواهی رخت بربستن
مطیع امر خود می گیر ایران را و توران را
(همان،۲۵:ص ۴۶۳)

توجه سوی درگاه جلال کبریایی کن
که خاک درگهش بینی بسی فغفور و خاقان را
(همان،۱۴:ص ۴۶۳)

ز کاری کرده که مرکب چو افریدون با شوکت
به دستش گر ترازوی جنان چو اهل دکان را
(همان،۴۱:ص ۴۳۸)

۲-۲- سطح زبانی

سطح زبانی در سه سطح قابل بررسی است: سطح آوایی، سطح لغوی، سطح نحوی.

الف) سطح آوایی

سطح آوایی را می توان«سطح موسیقایی متن نیز گفت زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرینی بررسی می‌کنیم. موسیقی بیرونی که از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. و موسقی درونی که به‌وسیله صنایع بدیع لفظی است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳).

قافیه: «یکی از تمهیداتی که شاعر به کار می‌برد تا سخن را از نثر عادی دور کند و درآن به نوعی، تناسب و آهنگ ایجاد کند، در واقع قافیه عامل غنای مو سیقی شعر است و خواننده با شنیدن قافیه لذت می‌برد» (ذوالفقاری،۱۳۸۰: ۳۲).

اشعار قانی در قالب غزل و قصیده دارای قافیه است و در هیچ کدام از ابیات قافیه تکراری دیده نمی‌شود.

ردیف: «تکرار کلماتی می‌باشد که در نظام مو سیقیایی عالم وجود دارد و یکی از جلوه‌های آن در شعر نمود یافته است. تکرار کلمات در پایان مصراع‌ها، جنبه‌ی موسیقیایی دارد و نه تنها مکمّل موسیقی قافیه است بلکه با عنایت به اسم، فعل یا حروف بودن آن در تکمیل مفاهیم موجود در بیت مؤثر است» (همان: ۵۹۵).

در بیشتر غزل‌های یحیی قانی می‌توان ردیف را مشاهده کرد که موجب غنای موسیقی در شعر وی شده است.

«وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است که حاصل آن دریافت وحدت است بین اجزای متعدد که اگر در مکان واقع شود وزن نامیده می‌شود» (خانلری،۱۳۶۷: ۲۴).

یکی از پرکاربردترین اوزان در اشعار قانی رمل است که ۱۴ شعر در این وزن سروده شده، بعد از آن وزن هزج است، همچنین در بحرهای مضارع و مجتث نیز اشعاری سروده است.

هندوی کافر نهادت بت پرستی می کند نرگس مخمور تو بی باده مستی می کند
(مجمع الشعراء،۲۷:ص ۱۹۲)

در بحر: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن (رمل مثمن مخبون)

شبی در خواب اگر بینم رخ چون آفتابش را به آب دیدگان شویم همه گرد رکابش را

(همان،۱۴:ص ۳۲)

در بحرمفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن (هزج ساده)

در اشعار یحیی قانی۱۳۷ مورد از صنایع بدیع به کار رفته است که از این تعداد ۳۶ تضاد یعنی۲۶ درصد، ۲۵ جناس یعنی ۱۹ درصد، ۲۴ تلمیح یعنی ۱۸ درصد، ۱۹ مراعات نظیریعنی ۱۴ درصد، ۹ اشتقاق یعنی ۷ درصد، ۵ تکرار یعنی ۴ درصد،۳ واج آرایی یعنی ۲ درصد، ۳ تضمین یعنی ۲ درصد،۳ لف ونشر یعنی ۲ درصد، ۳حسن تعلیل یعنی۲ درصد،۲تناقض یعنی ۱ درصد، ۲ ایهام یعنی۱ درصد،۲ موازنه یعنی۱ درصد استفاده شده است.

صنایع بدیع	تضاد	جناس	تلمیح	مراعات النظیر	اشتقاق	تکرار	واج آرایی	تضمین	لف و نشر	حسن تعلیل	موازنه	ایهام	تناقض
تعداد	۳۶	۲۵	۲۴	۱۹	۹	۵	۳	۳	۳	۳	۲	۲	۲
درصد	۲۶٪	۱۹٪	۱۸٪	۱۴٪	۷٪	۴٪	۲٪	۲٪	۲٪	۲٪	۱٪	۱٪	۱٪

جدول شماره۱ – بسامد صنایع بدیع در اشعار یحیی قانی

تضاد

یکی از پر بسامدترین صنایع بدیع در شعر یحیی قانی تضاد است که می‌توان بیشترین کاربرد آن را در واژه‌های شب و روز مشاهده کرد.

روز و شب با دشمنانم ذوق و عشرت می‌کنی

هیچ می گویی فلانی در شماری هست نیست

(همان،۱۷:ص ۱۱۶)

با منت وصل ای نگارین سخت آسانست و تو

کار آسان بر دلم دشوار خواهی داشتن

(همان،۳۸:ص ۳۸۸)

نیز هست و نیست (۱۱۶:۱۸)، بودن و نبودن (۳۸۸:۳۴)، خواب و بیدار (۳۸۸:۴۱)، صبح و شام (۳۸۹:۲۲)، پیدا و نهان (۴۰۳:۲۱)، بستن و گشودن (۴۱۳:۲۵) و . . .

جناس

جناس یکی از روش‌هایی است که درسطح کلمات و یا جملات موسیقی کلام را افزون می‌کند و از «آرایه‌هایی است که در سخن آراسته و هنرورزانه کاربردی گسترده یافته است. این آرایه نیک خنیای درونی، سخن را سودمند و کارساز می‌تواند باشد» (کزازی،۱۳۸۹: ۴۸).

در ابیات یحیی قانی۲۵ مورد جناس است که ۱۱ مورد جناس افزایشی یعنی ۴۴ درصد، ۸ جناس ناقص اختلافی(لاحق) یعنی ۳۲ درصد، ۶ جناس تام یعنی ۲۴ درصد

جناس افزایشی

وصل و وصال (۲۵۴:۳۸)، جان و جهان (۳۵۰:۴۲)، زار و نزار (۳۵۰:۴۲)، بی زر و بی زار (۳۸۸:۴۱) و . . .

جناس لاحق

سوز و ساز (۳۲:۱۲)، جفا و وفا (۱۱۶:۱۰)، کار و کام (۱۱۶:۴۴)، عزم و رزم (۴۳۸:۲۰)، دوست و دست (۱۱۶:۴۴) و . .

جناس تام

باری و باری (۱۹۴:۳)، ترسا و ترسا (۳۸۸:۳۳)، دوران و دوران (۴۳۸:۱۶) و . . .

تلمیح

استفاده یحیی قانی از تلمیحات آشکار و معروف ادب فارسی با اشاره به یک کلمه یا روایت علاوه بر زیبایی شعر بیانگر آگاهی و تعمق شاعر در قصص قرآنی، تاریخ و ... است اشاره به داستان خضر و آب حیات یا آب حیوان

ببوسه ای زلبت عمر جاودانم بخش که لعل تو به صفت رشک آب حیوانست

(مجمع الشعراء،۳۳:ص ۱۱۶)

باز بلبل بسوی طرف گلستان آمد خضر شادان به لب چشمه حیوان آمد

(همان،۱۴:ص ۱۹۳)

یا خود مگر ز بهر حیات جهانیان خطی به خضر و چشمه حیوان نبشته اند
(همان،۴۰:ص ۴۳۸)

اشاره به داستان آفرینش انسان

الهی از چه گلت آفریده لطف الهی که چشم حور و ملک در رخ تو حیرانست
(همان،۳۲:ص ۱۱۶)

اشاره به داستان ید بیضا

تنی که خواب به عشوه تو سرفرازی کرد زدست هجر تواش دست درگریبانست
(همان،۳۴:ص ۱۱۶)

چو ساعدت ید بیضای خویش بنماید ز لطف رونق بلور و عاج بستاند
(همان،۱۵:ص ۱۹۴)

داستان حضرت مسیح در آسمان چهارم

رایت سلطان حسنت تا سر از گردون کشید
چتر شاه تخت چارم میل پستی می کند
(همان،۱۱:ص ۱۹۳)

داستان حیات بخشی مسیح به مرده

باز بوی نفس عیسی مریم بدمید به تن مرده تیمار و ستم جان آمد
(همان،۱۵:ص ۱۹۳)

گرچه به مرده پیش از این داد دم مسیح جان
لیک حیات بخش جان بوی شماست این زمان
(همان،۲۷:ص ۳۸۹)

داستان هجران یعقوب

چند منزوی در کلبه احزان هجر در لب امید من تا کی بود دندان هجر
(همان،۳۲:ص ۲۵۴)

محمود و ایاز

پیش سلطان جمال حسن او گرچه محمود است ایازی می کند
(همان،۲۲:ص ۱۹۳)

حضرت سلیمان

سلیمانی تو بر تخت سعادت ترک سستی کن
به ایوان باز بگذار این عبای صدر و ایوان را
(همان،۳۸:ص ۴۳۹)

نه بر امرش کسی حاکم نه زاسرارش کسی واقف
به موری بخشد ار خواهد همه ملک سلیمان را
(همان،۶:ص ۴۳۸)

داستان حضرت یونس در شکم ماهی

مقامش گشته بطن حوت چون یونس گه عزلت
کمانی کفش چون گاه پور دستان را
(همان،۲۹:ص ۴۳۸)

لیلی و مجنون

چنان مستغرق لیلی شو ار مجنون این راهی
که از خود بازنشناسی به کلی غیر جانان را
(همان،۱۱:ص ۴۶۳)

منصور حلاج

چو جانت یافت این عزت اناالحق گوی منصوری
مخور پس غصه فرقت یکی دان وصل هجران را
(همان،۱۲:ص ۴۶۳)

معراج پیامبر

بنده قدر است در معراج او روح القدس
چاکرش در ملک معنی خاطر ارض و سماست
(همان،۲۰:ص ۴۴۰)

مراعات النظیر

بر افرازنده نه طارم پیروزه پیکر را برافرازنده رخساره برجیس و کیوان را
(همان،۴:ص ۴۳۸)

نیز (۴۳۸:۱۱)، (۴۳۸:۵)، (۴۳۸:۲۴)، (۴۳۸:۲۸)، (۴۳۹:۴)، (۱۹۲:۳۷)، (۱۹۳:۲۵)، (۱۹۳:۳۸) و . . .

اشتقاق

ای جان و جهان در غم تو زار و نزارم وز غمزه غماز تو بی خواب و قرارم
(همان،۴۲:ص ۳۵۰)

نیز (۳۵۰:۴۳)، (۴۰۳:۲۹)، (۴۳۸:۱۵)، (۴۳۸:۱۶)، (۴۶۳:۱۵) و . . .

تکرار

فروتر زو گلستانی همه گلهای او انجم کزان گلها بود رونق همه گلهای بستان را
(همان،۱۹:ص ۴۳۸)

نیز (۴۳۸:۲۴)، (۴۶۳:۴)، (۴۶۳:۱۰)، (۴۶۳:۱۸) و. . .

واج آرایی

«مصوت‌ها از جهت جایگاه زبان در دهان به دو نوع بلند و کوتاه تقسیم می‌شوند ... مصوت‌های بلند بیش از مصوت‌های کوتاه بر آرامش و وقار دلالت می‌کنند و مصوت‌های کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز هیجانات هستند» (کامیار، ۱۳۷۵: ۲۸).

جان چو شد قربان راهش یافت تشریف بقا
دل چو شد فرمانبرش بر ملک اعضا پادشاست
(مجمع الشعراء،۱۴:ص ۴۶۴)

نیز (۴۶۴:۱۵)، (۴۶۴:۱۸)

تضمین

آنکه یزدان نرگسش را گفت مازاغ البصر
وانکه در وصف رخ چون آفتابش والضحاست
(همان،۶:ص ۴۶۴)

نیز (۴۶۴:۲۷)، (۴۳۸:۳)

لف و نشر

دل صبح رخ و شام سر زلف سیاهت　　ماننده گیسوی نو شد لیل و نهارم
(همان،۱:ص ۳۵۱)

نیز (۴۶۴:۳۷)، (۴۶۴:۳۸)

حسن تعلیل

عید خجسته روی چون ماه تست از آن رو　　هستم همیشه دل در عید خجسته بسته
(همان، ۴۰: ص ۴۳۳)

نیز (۴۳۸:۷)، (۴۶۴:۱۴)

تناقض

در حسرت شهد لب تو یحیی قانی　　چون نرگس پر شور تو بیمار طبیب است
(همان،۱۱:ص ۱۱۶)

نیز (۳۸۸:۲۲)

ایهام

نی نی غلطم من به چه حالم به چه دستم　　بازم هوس یار و سر شرب مدام است
(همان،۴۰:ص ۱۱۶)

نیز (۳۸۸:۱۳)

ب) سطح لغوی

بسامد واژگان عربی

واژه‌های عربی مانند: صبّـوح (۱: ۴۳۸)، آمنّـا و صـدقّنا (۷:۴۳۸)، فضـلّنا (۴: ۴۳۹)، کرّمنا (۴: ۴۳۹)، والضـحا (۶: ۴۴۰)، ارض و سماء (۳۵: ۴۴۱)، هل أتی (۴۰: ۴۴۱)، عرش

و کرسی (۵۰: ۴۴۱)، ثانی (۳۰: ۴۴۱)، ثالث (۳۶: ۴۴۱) و مطرب، طره، فتنه، صبا، قصد، لعل، حسن، نظر، بلا، غمزه، عافیت و . . . در اشعار قانی به‌کار رفته است.

کلمات پرکاربرد در اشعار یحیی قانی

در اشعار یحیی قانی کلمه بیمار و طبیب و طیف معنایی کلمات مرتبط با این دو واژه بسامد بالایی را در شعر قانی دارد و این شاید به سبب شغل او بوده است.

گشت بیمار غمت یحیی قانی ز درون بر امیدی که از آن لعل دوا خواهی کرد
(همان،۲۶:ص ۱۹۳)

یحیی قانی به امید شراب لعل تو از دل بیمار دایم می پرستی می کند
(همان،۱۷:ص ۱۹۳)

بیمار خاطر است یحیی قانی ز چشم تو این نسخه‌ای است کز پی درمان نبشته‌اند
(همان،۱۱:ص ۱۹۴)

نیز (۱۱۶:۹)، (۱۹۲:۱۶) و . . .

همچنین کلمه شب و روز نیز در اشعار قانی بسامد بالایی دارد و در بیشتر غزل‌ها و همچنین قصاید دیده می‌شود.

روز و شب با دشمنانم ذوق و عشرت می کنی
هیچ می گویی فلانی در شماری هست نیست
(همان،۱۷:ص ۱۱۶)

نیز (۱۹۳:۳۶)، (۳۵۰:۳۲)، (۳۵۰:۴۴)، (۳۵۱:۱)، (۳۵۱:۳)، (۳۸۸:۲۲)، (۴۳۳:۲۴)، (۴۳۳:۳۵)، (۴۳۸:۸) و . . .

به طور کلی می‌توان گفت که در سطح واژگان بیشتر لغات امروزه هم معمول هستند و تنها لغاتی محدود مانند شوخ که در معنای قدیم خود به‌کار رفته و یا رندی که مانند شعر حافظ در معنای خاص آمده است بقیه واژگان تشخّص خاصی ندارند.

ج) سطح نحوی

نحو درواقع «قرارگرفتن اجزای جمله است، وقتی اجزای جمله را پس و پیش کنیم ممکن است معنی جمله تغییری نکند ولی مسلما تأثیر بلاغی جمله دگرگون خواهد شد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۹).

اجزای جمـله در شعـر قانی بیشتـر موارد با اسلوب طبیعی زبان (فاعل،مفعول و فعل)

منطبق است و معمولا اجزای اصلی جمله ذکر شده و حذف‌ها و جابه جایی‌ها در اجزای جملات به گونه‌ای نیست که به تعقید بینجامد و معنی کلی در جملاتی که اجزای آن پس و پیش شده است تغییری نکرده است.

همچنین در غزل های یحیی قانی ابیات موقوف المعانی نیستند و معنی در خود بیت تمام می‌شود، اما در قصاید به دلیل موضوعی بودن مانند نعت پیامبر یا حمد خداوند ابیات موقوف المعانی هستند.

۲-۳- سطح ادبی

شعر یحیی قانی دارای زبانی ساده و به دور از تعقید و پیچیدگی است. ولی شاعر آرایه‌های ادبی را می‌شناخته و می‌توان برای اغلب صنایع ادبی نمونه‌هایی یافت البته قانی در حد اعتدال از همه آن صنایع بهره گرفته است.

سطح ادبی	تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز
تعداد	۱۲۷	۸۹	۷	۳
درصد	۵۶٪	۳۹٪	۳٪	۱٪

جدول شماره ۲– بسامد سطح ادبی در اشعار یحیی قانی

تشبیه

«مانندگی یا تشبیه کردن چیزی یا کسی به چیزی یا کسی دیگر بر بنیادپیوندی که به پندار شاعرانه، در میانه آن دو می‌توان یافت» (کزازی،۱۳۸۵: ۴۰).

تشبیه	بلیغ	کامل	مجمل	مضمر	مؤکد	مرکب	تسویه	جمع
تعداد	۸۸	۱۵	۸	۴	۲	۲	۱	۱
درصد	۷۳٪	۱۲٪	۷٪	۳٪	۲٪	۲٪	۱٪	۱٪

جدول شماره۳ – بسامد انواع تشبیه در اشعار یحیی قانی

از آنجا که «تشبیه مناسب ترین روش برای مقصودی است که ذهن و نگرش سنتی از شعر و تصویر شعری می‌طلبد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹) یکی از پربسامدترین مختصات ادبی اشعار یحیی قانی تشبیه است به همین سبب می‌توان وی را شاعری تصویرگرا دانست. یحیی قانی در اشعار خود ۱۲۷ مورد تشبیه یعنی ۵۶ درصد به‌کار برده است که از این تعداد ۶۰ مورد یعنی ۴۹ درصد تشبیه حسی به حسی است، که بیانگر دیدگاه حسی و

طبیعت گرای شاعراست، ۴۹ تشبیه عقلی به حسی یعنی ۴۰ درصد، ۱۱ تشبیه حسی به عقلی یعنی ۹ درصد، ۷ تشبیه عقلی به عقلی یعنی ۶ درصد که تشبیهات حسی به عقلی و عقلی به عقلی با بسامد پائین به‌کار رفته است.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ به ویژه تشبیه بلیغ اضافی با بسامد بالایی در اشعار یحیی قانی به‌کار رفته است:

بر امید بوی جانبخش گلستان وصال غرقه طوفان محنت گشتم از باران هجر

(مجمع الشعراء، ۳۳: ص ۲۵۴)

که ترکیباتی چون گلستان وصال، طوفان محنت و باران هجر را به‌کار برده است، البته شاعر در ساخت تشبیهات چندان خلاقانه عمل نکرده و تصویر سازی‌های نو و بی‌بدیل در اشعارش دیده نمی‌شود.

تیر بلا (۱۹۳:۳)، صدف دل (۱۹۳:۵)، تیغ هجران (۱۹۳:۱۴)، چوگان هجر (۲۵۴:۳۴)، گلزار ثنا (۴۶۲:۱۳)، گلزار تقوا (۴۶۳:۲۱)، زنجیر فنا (۴۶۲:۳۱) و . . .

در ابیاتی نیز با به‌کارگیری تشبیه بلیغ اسنادی تصویرسازی کرده است:

لبانت معدن قند و نبات است دهانت منبع آب حیات است

(همان، ۳۲: ص ۱۱۶)

تشبیه مجمل

برد هوش از عالمی لعل شکربار فلان کرد کافر کشوری زلف چو زنّار فلان

(همان، ۱۸: ص ۳۸۸)

نیز(۳۸۸:۱۹)، (۴۳۳:۴۰)، (۴۳۳۳:۲۹)، (۴۳۸:۴۲) و . . .

تشبیه کامل

چو خاک ره سزد او بر سر رهت افتد سری که مست از آن دو چشم پر خمار بود

(همان، ۳۲: ص ۱۹۳)

(۱۹۲:۱۶)، (۳۵۱:۳)، (۳۸۸:۱۰)، (۳۸۸:۸)، (۳۸۸:۱۹)، (۴۶۳:۱۲) و . . .

تشبیه مؤکد یا محذوف الادات

گوهر وصلت نیفتد خود به دست بخت من　　تا به کی غوطه خورم در بحر بی پایان هجر
(همان،۳۹:ص ۲۵۴)

نیز (۱۹۴:۱۰).

تشبیه مرکب

سنبل مشک سای تو خیمه زده بر ارغوان　　هندوی خال دلکشت جای گرفته بر سمن
(همان،۲:ص ۳۸۸)

نیز (۳۸۸:۳).

تشبیه جمع

ای رخ مه جبین تو چشم و چراغ انجمن　　درج دهان تنگ تو حقّه لؤلؤی عدن
(همان،۱:ص ۳۸۸)

رخ یک مرتبه به چشم انجمن و یک مرتبه به چراغ انجمن تشبیه شده است.

تشبیه تسویه

مهر گردون جمال تو و مه را نرسد　　ذره سان در نظر مهر تو پیدا بودن
(همان،۱۳:ص ۳۸۸)

استعاره

یحیی قانی در اشعارش بیشتر از استعاره مصرحه استفاده کرده است. در مجموع ۸۹ مورد استعاره دارد یعنی ۳۹ درصد که ۵۵ استعاره مصرحه یعنی ۶۲ ، و ۳۴ استعاره مکنیه یعنی ۳۸ درصد است.

استعاره مصرحه

در حسرت شهد لب تو یحیی قانی　　چون نرگس پرشور تو بیمار طبیبست
(همان،۱۱:ص ۱۱۶)

ای لعل دلفریبت بر عقل راه بسته　　وی سنبل تو برقع در پیش ماه بسته
(همان،۲۲:ص ۴۳۳)

نیز (۴۳۳:۲۸)، (۴۳۳:۳۱)، (۴۳۳:۳۲) و . . .

استعاره مکنیه

هر سر که ز سودات سراسیمه شد ای دوست
در پای خیال تو به زنهار برآید
(همان،۱۰:ص ۱۹۲)

نیز (۳۸۸:۲)، (۳۸۸: ۵)، (۳۸۸:۲۷)، (۴۳۳:۲۲)، (۴۳۳:۲۴)، (۴۳۳:۳۶)، (۴۶۳:۱۸)، (۴۶۳:۲۹) و . . .

کنایه

در ابیات موجود از یحیی قانی ۷ مورد کنایه به‌کار رفته است که در مجموع ۳ درصد می‌شود و همه موارد کنایه از مصدر یا فعل می‌باشد.

اگر به ملکت دنیا فرو بیارد سر دلی که بسته آن زلف عنبر افشانست
(همان،۲۸:ص ۱۱۶)

سر فرود آوردن به کنایه یعنی تسلیم شدن

امید وصال روی تو می دارم از جهان بر روی آب ببین که چه بنیاد می‌کنم

بر روی آب بنیاد کردن به کنایه یعنی کار بیهوده انجام دادن
نیز (۱۱۶:۲۹)، (۱۱۶:۳۰)، (۱۹۲:۲۷)، (۱۹۳:۱۴)، (۴۰۳:۲۲).

مجاز

در ابیات موجود از یحیی قانی ۳ مورد مجاز به‌کار رفته است یعنی ۱ درصد.

جانا چه عجب تا به ابد ار مهر تو ورزم سودای تو چون در سرم از روز الستست
(همان،۲۲: ص ۱۱۶)

مجاز است به علاقه کلیه

نی نی غلطم من به چه حالم به چه دستم بازم هوس یار و سر شرب مدامست
(همان، ۴۰: ص ۱۱۶)

مجاز به علاقه محلیه

شاید از بهر نثار قدمت ای دو جهان ترک سر گیرم و در پای تو جان افشانم
(همان، ۳۱: ص ۳۵۰)

مجاز به علاقه جزئیه
تأثیرپذیری از شعر حافظ

با مطالعه شعر یحیی قانی می‌توان متوجه نگاه شاعر به شعر حافظ شد. کاربرد کلمات و مضامینی که در شعرقانی است ما را به این باور نزدیک می‌کند که وی در سرودن غزل به نوعی سعی در تقلید از شعرحافظ داشته است.

ترک رندی کنم و بیخودی و قلّاشی　　به سر کوی دلارام برآیم به شتاب
(همان،۲۲:ص ۶۲)

منعم مکن ای مدعی از عشق نکویان　　کز عاشق شوریده دل این کار عجیبست
(همان،۶:ص ۱۱۶)

حافظ: به رغم مدعیانی که منع عشق کنند
جمال چهره تو حجت موجه ماست
(دیوان حافظ،غزل ۲۳)

ترسا بچه چون برد به یغما دل و دینم　　پس قبله گه و مسجد من دیر و صلیبست
(مجمع الشعراء،۹:ص ۱۱۶)

ترسا بچه بر سر بازار برآید　　زاسلام بسی زاهد و دین دار برآید
(همان، ۸: ص ۱۹۲)

چونکه ترسابچه دل برد و زما دوری کرد　　چاره ایی نیست به جز رفتن و ترسا بودن
(همان،۱۷:ص ۳۸۸)

حافظ: نغز گفت آن بت ترسا بچه باده پرست
شادی روی کسی خور که صفایی دارد
(دیوان حافظ، غزل۱۲۳)

در صومعه و مسجد و میخانه چه پوییم　　ما را چو سر کوی خرابات مقامست
(مجمع الشعراء،۴۲:ص ۱۱۶)

دلی که بسته آن زلف بی قرار بود　　به ملک عافیتش بعد از این چه کار بود
(همان،۲۳:ص ۱۹۳)

حافظ: ما ملک عافیت نه به لشکر گرفته‌ایم
ما تخت سلطنت نه به بازو نهاده ایم
(دیوان حافظ، غزل ۳۶۵)

خطا مردم که تشبیه تو با ترک خطا کردم
عجب گر چون رخ و زلف تو در چین و خطا باشد
(همان،۵۱:ص ۱۹۳)

حافظ: از خطا گفتم شبی زلف تو را مشک ختن
می زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز
(دیوان حافظ،غزل ۲۶۵)

دوستان عیب من عاشق بی‌دل مکنید گر چه شوریده نهاد آن سخن می رانم
(مجمع الشعراء،۳۵:ص ۳۵۰)

حافظ: دوستان عیب من بی دل حیران مکنید
گوهری دارم و صاحب نظری می جویم
(دیوان حافظ ،غزل۳۸۰)

تخلص

یحیی قانی در شعر خود نامش را به عنوان تخلص در نظر گرفته است.

زهی‌دولت‌اگر یحیی‌قانی‌یابداین‌فرصت وگرنه چون کند درد دل ریش خرابش را
(مجمع الشعراء،۲۱:ص ۳۲)

ساغر باده گلرنگ به من داد چه گفت نوش کن یحیی قانی و دل از غصه متاب
(همان،۲۵:ص ۶۲)

۳- نتیجه گیری

مولانا یحیی قانی طبیب متخلص به یحیی قانی از شاعران خوش قریحه و توانایی است که در زمره‌ی شاعران ناشناخته ایرانی محسوب می‌شود. وی علاوه بر اینکه شاعری توانا بوده، طبیب نیز بوده است و در پاره‌ای از اشعارش به طب و طبابت خویش اشاره می‌کند. همچنین وی سنی مذهب است ولی عشق و ارادت ویژه خود را در قصیده‌ای که در منقبت پیامبر سروده نسبت به حضرت علی (ع) نشان داده است. اشعار موجود از یحیی قانی در

نسخه خطی مجمع الشعراء در قالب غزل و قصیده است که غزلیات را در باب عشق سروده است و توانسته به‌وسیله این قالب تجربه‌های تلخ و شیرین خود را از روزگار بیان کند همچنین امید و آرزوی وصال، شکایت از غم هجران، ذکر مشکلات راه عشق و قهرمان پروری عاشق از جمله مضامین مطرح شده در این قسمت است. قصاید نیز با موضوع حمد خداوند، نعت رسول، منقبت حضرت علی، موعظه و ... است. از آنجا که شاعر شخصیت و منش، دانسته‌ها و آموخته‌های خود را در شعرش مانند آیینه ای به نمایش می‌گذارد اشعارش بیانگرآموخته‌ها و دانسته‌های او را در علم حدیث، قرآن، تاریخ، طب، نجوم، موسیقی، فلسفه و . . . است. اشعار یحیی قانی از منظر سبک شناسی در سطح آوایی از صنایع بدیع چون تضاد، جناس، تلمیح، مراعات النظیر و . . . در حد تناسب و به‌جا بهره گرفته و به همین سبب زبان شعر او ساده و قابل فهم است. در سطح ادبی یکی از پربسامدترین مختصات ادبی اشعار او تشبیه است و به همین سبب می‌توان گفت وی شاعری تصویرگرا است و مجاز نیز کمترین بسامد را دارا است. در سطح نحوی معمولا اجزای اصلی جمله ذکر شده و حذف‌ها و جابه جایی‌ها در اجزای جملات به گونه‌ای نیست که به تعقید بینجامد. در سطح لغوی کاربرد واژه‌ای عربی به‌ویژه در قصاید به اقتضای موضوع حمد و مناجات و تلمیح به آیات و احادیث اجتناب ناپذیر است البته این لغات آنقدر زیاد نیستند که از سادگی و روانی زبان شاعر کاسته باشد.

منابع

۱- قرآن کریم.

۲- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۰). «باده عشق»، مجله نشر دانش

۳- حافظ، محمد. (۱۳۶۸). دیوان حافظ، با تعلیقات علامه قزوینی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۴- خوریانی، امیر رستم. (قرن نهم). مجمع الشعراء.

۵-درایتی ، مصطفی. (۱۳۸۶). فهرست نسخ خطی ایران (فنخا)، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

۶- ذولفقاری، محسن. (۱۳۸۰). فرهنگ موسیقی شعر، قم: نجبا.

۷- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۰). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران: سمت.

۸- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۶). کلیات سعدی، تصحیح محمد علی فروغی، تهران: امیر کبیر.

۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط

سلطنت)، تهران: سخن.
۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). کلیات سبک شناسی، تهران: فردوس چاپ چهارم.
۱۱- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران ،جلد۳، تهران: فردوس چاپ هفدهم.
۱۲- عظیمی، میلاد. (۱۳۸۹). سفینه و بیاض و جُنگ مقاله‌های ایرج افشار، تهران :سخن.
۱۳- فتوحی، محمد. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۱۴- فدایی، غلامرضا. (۱۳۸۶). آشنایی با نسخ خطی و آثار مکتوب، تهران: سمت.
۱۵- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۹). بدیع، تهران: ماد، چاپ هفتم.
۱۶- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۵). بیان، تهران: ماد،چاپ نهم.
۱۷- مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۰). تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۸- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). وزن شعر فارسی، تهران: توس.
۱۹- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵)، فرهنگ نام آوای فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۰- واردی، زرین تاج. (۱۳۸۶). «مضامین رایج در شعر برخی از شاعران قرن نهم»، مجله علوم اجتماعی و انسانی، دانشگاه شیراز.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مضامین دینی و اخلاقی در غزلیات مفتون همدانی

سیدحسین اسعدی فیروزآبادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران
دکتر محمود صادق‌زاده (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

چکیده

سید میرآقا متخلص به مفتون همدانی (۱۲۶۸-۱۳۳۴ه.ش) از شاعران سرآمد معاصر است که از او دیوانی حجیم به جای مانده و مهارت و شهرت وی در غزلسرایی است. مفتون پهلوانی نامی در رشته‌ی ورزش باستانی بود، از این رو روحیه‌ای جوانمرد داشت. در شعر مفتون مضامین تعلیمی و آموزه‌ی دینی و اخلاقی فراوانی به چشم می‌خورد. در این جستار به شیوه‌ی توصیفی، تحلیلی و استنادی، مضامین و درون‌مایه‌های دینی و اخلاقی در غزلیات دیوان مفتون همدانی در دو محور فضائل و رذایل اخلاقی بررسی و ارزیابی می‌شود. تبیین فضائل اخلاقی چون محبت، تواضع و فروتنی، قناعت، خاموشی و رازداری، صلح و آشتی، رضا، رعایت ادب، عفو و گذشت، و رذایل اخلاقی چون جاه طلبی، خودبینی و غرور، ریاکاری، آزار دیگران، شهوت پرستی، بدحسابی، ظلم و ستم و... به روش توصیفی صورت گرفته است. نمایی کلی از اشارات شاعر به مفاهیم اخلاقی نشان می‌دهد که در غزلیات بررسی شده، ۱۱۹ بار به فضایل اخلاقی و ۲۶ بار به رذایل توجه شده است.

واژگان کلیدی: غزلیات مفتون، دیوان مفتون همدانی، مضامین دینی، اخلاق، فضائل، رذائل

Email: sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir
asadi3247@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۷

۱- مقدمه

۱-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق:

سیّد میرآقا کبریایی (۱۲۶۸-۱۳۳۴ ه.ش) متخلص به مفتون همدانی فرزند سیّد آقا شمس العرفا کبریایی، یکی از شعرای توانای معاصر است که درانواع قالب‌های شعری طبع آزمایی کرده و مهارت خود را در سخن سرایی نشان داده است. اسلوب سخنوری وی دارای ویژگی‌هایی است که از آن جمله می توان به سلامت و روانی بهره‌گیری از تلمیحات و اشارات قرآنی، استفاده از واژه‌های عامیانه در شعر مخصوصاً ابزار و ادوات دنیای مدرن، پرداختن به مضامین مذهبی و اصول جوانمردی و نقد اجتماعی اشاره کرد.

مفتون صاحب دو اثر است، یکی "دیوان اشعار" و دیگر کتاب"انسان کامل" در قالب مثنوی دارای لحن مناجات؛ همچنین حاوی قصایدی چند در توحید حضرت باری تعالی و توصیف اسماء الحسنی و مدح و منقبت خاتم الانبیا (ص) و سیّد الاوصیا علی (ع) و مطالب عارفانه‌ی بسیاری که مفتون آن را به تدریج در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۸ شمسی سروده و جمعاً ده هزار بیت است. (نفیسی، ۱۳۶۴: ۱۴) شهرت و مهارت عمده‌ی وی در غزل‌سرایی و ساختن مسمط‌های مختلف و رباعی است. مفتون مبتکر سبکی جدید نیست و او را نیز باید مانند سایر شاعران همدان پیرو استادان قدیم و پیشینیان دانست، ولی با این همه در لطف سخن و انسجام کلام و روانی طبع و بیان مضامین لطیف و ادای مطالب نغز شیوه‌ای استادانه و دل انگیز دارد.

۱-۲- بیان مسأله:

«ادبیّات تعلیمی یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین انواع ادبی است که هدف اصلی آن آموزش است. تمامی نوشته‌های دینی، اخلاقی، حکمی، انتقادی، اجتماعی، سیاسی، علمی، پندنامه و حتّی متونی که به آموزش شاخه ای از علوم، فنون یا مهارت‌ها می‌پردازند ادبیّات تعلیمی هستند.» (انوشه،۱۳۷۶ :۴۴) از این رو «اثر ادبی تعلیمی، اثری است که دانشی را برای خواننده تشریح کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد.». (داد، ۱۳۸۵: ۲۰) در کنار زیبایی های شعری و مفاهیم گوناگون، مباحث اخلاقی نیز یکی از درون مایه‌های شعر مفتون است که آثار او را برجسته ساخته است. این تنوع و گوناگونی در به کار گیری مضامین اخلاقی، به شکلی روشن آشکار در اشعار مفتون به کار رفته است. در این مقاله کوشش می‌شود تا مضامین اخلاقی در دو ساحت فضائل و رذایل اخلاقی در شعر مفتون بررسی شود.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق:

در باره‌ی زندگی و شعر مفتون جز مطالبی پراکنده چیزی وجود ندارد و تاکنون کار

در خوری انجام نشده است و فقط یک پایان نامه با عنوان «تحلیل ارسال المثل در دیوان مفتون همدانی» در دانشگاه پیام نور مرکز در تهران توسط علی ثابتی صالح نوشته شده است. «ابراهیم صفایی» نیز در مقاله‌ای که در شماره‌ی هفتم سال ۱۳۳۸ مجلّه‌ی ارمغان چاپ شده به ترسیم کلی بیوگرافی مفتون می‌پردازد.:

۱-۴- روش کار:

پژوهش این مقاله از نوع بنیادی، نظری و کتابخانه‌ای است که به شیوه‌ی توصیفی، تحلیلی و کمی به بررسی و ارزیابی مضامین دینی و فضائل و رذایل اخلاقی در غزلیات مفتون همدانی می پردازد.

۲- بحث و بررسی

مضامین ادبیات غنایی و تعلیمی در غزل های مفتون بیش از انواع دیگر نمود دارد؛ موضوع اصلی آن‌ها بیشتر عشق و عرفان و اخلاق و تربیت است. مفاهیم عاشقانه و معرفت باطنی و احساسات و عواطف رقیق را در اشعار او به وضوح می توان دریافت. شعر مفتون از تجربیات عرفانی او لبریز است و مضامینی چون ترک دنیا و توجّه به آخرت، فانی شدن در راه حق، دعوت به زهد وعزلت، خود شناسی و خداشناسی در غزل‌های او دیده می‌شود.

به علاوه در دیوان مفتون مضامین دینی و اشعار مدحی از بسامد بالایی برخوردار است. وی در نعت رسول اکرم (ص) و بزرگان دین در قالب قصیده اشعار زیبایی سروده است. پایبندی او به شریعت و دین مداری باعث آفرینش اشعار جاودانی در این زمینه شده است. مضامین اخلاقی در شعر مفتون بسیار دیده می‌شود. او همواره مخاطب خود را به کسب فضیلت‌ها و صفات نیک، همچون قناعت، تواضع و فروتنی، صبر و بردباری، دستگیری از افتادگان، انفاق، وفای به عهد، احترام به پدر و مادر، قناعت، اغتنام فرصت، رعایت ادب و... دعوت می‌کند. انواع دیگر شعر هم کما بیش در دیوان او دیده می‌شود که در جای خود به آن پرداخته می‌شود.

۲-۱- مضامین دینی

اشعار دینی شامل سروده‌هایی است که محتوای آنها را موضوعات دینی نظیر، توحید باری تعالی یا سرگذشت پیشوایان مذهب و مناقب و مصائب آنها که به صورت مدایح و مراثی به سروده شده است، تشکیل می‌دهد. دستورالعمل‌های دینی و مضامین اخلاقی مربوط به مذهب، جزو اشعار تعلیمی قرار می‌گیرد که آن‌ها را در اغلب آثار شاعران فارسی زبان به ویژه در دواوین شاعران عارف مسلک در همه‌ی ادوار شعر ملاحظه می‌کنیم. (رزمجو، ۱۳۸۵ :۱۰۲)

شعر که هنری است در ارتباط با حساسات و عواطف آدمی، اگر در خدمت تعالی و تهذیب نفس انسان قرار گیرد، می‌تواند بسیاری از خواست های معنوی او را به کمال مطلوب برساند و به همین جهت رسول اکرم (ص) شعری را که در خدمت اهداف دین بوده ستایش کرده و می فرمودند: «اِنّ من الشعرِ لحکمه واِنَّ مِنَ البیان لَسِحراً.» (احمدی بیرجندی، ۱۳۸۰: ۸۲)

۲-۲- تجلّی عقاید و باورهای دینی در غزلیات مفتون

در زبان فارسی قصاید و قطعات بسیاری در ثنای پیامبر اسلام (ص) و ائمه هدی (ع) و یا در رثای آنان سروده شده است که از مقوله شعر متعهّد به شمار می‌رود، نه هنر محض؛ چون شاعران در این گونه آثار حقّانیّت رهبران الهی و راه آنان را می‌نمایانند و می‌کوشند تا با زبان والای شعر، حقایق را به فرهنگ جامعه و شعور اجتماعی منتقل سازند و موضع مردان حق و رهبران سعادت و عدالت را در برابر دیگران، به ویژه در برابر جبّاران و ستمگران تحکیم بخشند و استوارتر سازند. (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۰۳)

توحید

یکی از گونه‌های تجلّی دین در شعر مدح و ثناست و بالاترین مرتبه‌ی آن مدح و ثنای پروردگار است. اگرچه در جای جای دیوان به طور پراکنده از ستایش باری تعالی سخن رفته است، ولی در قسمت زلیلت موردی یافت نگردید. کاشفی درباره‌ی مناجات نامه می‌نویسد: «در اصطلاح آن شعر را گویند که مشتمل بر حمد خداوند تعالی و ذکر صفات وافعال او باشد.» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۸۱) اولین غزل دیوان مفتون مناجات نامه‌ای است در سیزده بیت که با مطلع آغاز می‌شود:

گر ابتدا به عشق نمی‌شد کتاب ما　　می‌بود تیره دفتر روز حساب ما

(مفتون: ۳۸۹)

نبوّت

در غزلیات مفتون، به کرّات به پیامبراسلام، حضرت محمّد (ص) و کتاب و معجزه‌ی ایشان و شب معراج اشاره شده است. همچنین از پیامبران پیشین از قبیل حضرت آدم (ع)، نوح (ع)، ابراهیم (ع)، موسی (ع)، عیسی (ع)، یعقوب (ع)، یوسف (ع)، سلیمان (ع)، خضر (ع)، داوود (ع)، یونس (ع)، و ... بسیار نام برده و به زندگی و معجزات آنان اشاره شده است که در قسمت تلمیحات به طور مفصل همراه با شاهد مثال بیان می‌گردد.

اعتقاد به معاد و روز جزا

مفتون روز قیامت که به پرونده‌ی اعمال رسیدگی می‌کنند روز عید خوانده است:

عشاق کج حساب به جایی نمی‌رسند　　آن روز عید ماست که باشد حساب ما
(مفتون: ۳۸۹)

و در ادامه می‌گوید روز قیامت خورشید و ماه خاموش می‌شوند:

خورشید و ماه روی به دیوار می‌کنند　　گر بی‌نقاب جلوه کند آفتاب ما
(مفتون: ۳۸۹)

ناپایداری حیات دنیا

مفتون می‌گوید ما انسان‌ها بیهوده به این دنیا نیامده‌ایم که بیهوده از جهان برویم:

ارزان نیامدیم و نرفتیم از جهان　　شد نقد عمر خرج ایاب و ذهاب ما
(مفتون: ۳۸۹)

روز قیامت

در شعر مفتون، از روز قیامت و سوال و حساب در این روز سخن به میان آمده است:

ترسم از روز مبادا که مبادا آن روز　　آخر ای تازه جوان روز مباداست تو را
(مفتون: ۴۰۰)

به میگساران، زاهد کنون چه می‌گوید؟　　اگر که آخرتی باشد و سؤال آن جاست
(مفتون: ۴۴۶)

می‌رود هر نا حسابی پای میزان حساب　　بایداین جاناحساب خویش راسنجیدورفت
(مفتون: ۴۸۹)

نترسیدن از مرگ

درباره‌ی نترسیدن از مرگ، مفتون معتقد است مرگ، رهایی از کمند عذاب است. در روایت می‌خوانیم: «ان اکثر الناس شبعا فی الدنیا، اکثرهم جوعا فی الآخرة، یا سلمان! انما الدنیا سجن المؤمن و جنة الکافر.» بیشترین افراد سیر دنیا، بیشترین افراد گرسنه در آخرت خواهند بود، ای سلمان! به راستی دنیا زندان مؤمن و بهشت کافر است. (طوسی، ۱۳۸۸: ۳۹۶) نمونه‌ای از اشعار مفتون درباره‌ی نترسیدن از مرگ:

نیست ما را وحشتی از آفتاب رستخیز　　سایه بان ها بر سر از بال هما داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

خداگواست که‌مردن برای‌زندگی‌است　　چنان که هـرکه زمادر برای مردن زاد
(مفتون: ۵۰۵)

کجاست مرگ؟ که چون جان کشم در آغوشش
اگر به مرگ توان رست از کمند عذاب
(مفتون: ۴۲۹)

گریبان اجل افتاده در چنگم به آسانی　　زروی شوق می‌نازم به بخت مقبلم امشب
(مفتون: ۴۳۳)

به مرگ رستم از این دامگاه پر آشوب　　که غیر مرگ ز شش سوره فرار نداشت
نگر به تاج شهان بعد مرگ تا بینی　　که تاج و تخت شهان نیز افتخار نداشت
(مفتون،: ۴۸۶)

تهذیب نفس

خداوند در قران کریم می‌فرماید: «قَد اَفلَح مَن زَکّیها وَقَد خابَ مَن دَسّیها» (شمس، ۱۰-۹) بی‌تردید کسی که نفس را از آلودگی پاک کرد و رشد داد بر موانع وم شکلات دنیا و آخرت پیروز شد و کسی که آن‌را به آلودگی‌ها و امور بازدارنده از رشد بیالود از رحمت حق ناامید شد. آیات فوق نشان دهنده‌ی اهمیت تهذیب نفس است. نراقی نیز در این باره نوشته است: «باید دانست که سعادت مطلق حاصل نمی‌شود مگر اینکه صفحه‌ی نفس در جمیع اوقات از همه اخلاق ذمیمه معرّا و به تمام اوصاف حسنه محلّی باشد.» (نراقی،۱۳۷۴: ۳۴)

در شعر مفتون درباره‌ی تهذیب نفس می‌خوانیم:

مفتون! جمال جانان، با چشم جان توان دید　　بر هر کسی ندادند، چشم خدای بین را
(مفتون: ۴۱۴)

شـرف اسـت آدمـی را به خـصـال آدمـیّت　　نه به علم و فضل تنهاست کمال آدمیّت
(مفتون: ۴۹۵)

۲-۳- مضامین اخلاقی و تربیتی در غزلیات مفتون همدانی

ادبیّات، میدانی بسیار وسیع و گسترده دارد که جنبه‌های مختلف وجودی انسان با آن در ارتباط است. مسائل اخلاقی، یکی از این جنبه‌هاست. در حقیقت اشعار اخلاقی، برای اصلاح وضع جامعه و بالا بردن سطح اخلاق عمومی و نیز سعادت دنیا و عقبی سروده می‌شوند. در کتاب نقد ادبی آمده است «بعضی ارزش اخلاقی را اصل و ملاک نقّادی شمرده‌اند. هر شعر و سخنی را با حکمت و اخلاق مقرون و موافق باشد، می‌پسندند و می‌ستایند و هر آن چه

را خلاف اخلاق و حکمت باشد نکوهش ورد می‌کنند.» (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۶۵) سنایی، عطّار، نظامی، مولوی و ... از جمله شعرایی هستند که موضوعات اخلاقی در اشعارشان به چشم می‌خورد.

۲- ۳- ۱- فضایل اخلاقی

محبت

مفتون درباره‌ی محبت، معتقد است این خصلت عاشقان را به‌دور هم جمع می‌کند:

محبت، عاشقان را جمع می‌سازد به دور هم
دهد یک رشته نظم سبحه‌ی صد دانه در یک جا
(مفتون: ۳۹۱)

تواضع و فروتنی

در باره‌ی تواضع گفته‌اند: «تواضع آن بود که خود را مزیّتی نشمرد بر کسانی که در جاه از او نازل تر باشند.» (طوسی،۱۳۶۹ :۱۱۳) در روایت نیز آمده است که حضرت عیسی (ع) فرمود که: خوشا به حال تواضع کنندگان در دنیا که ایشان در روز قیامت بر منبرها خواهند بود. (مجلسی، ۱۳۸۶، ج ۷۸ :۳۰۹) از حضرت علی (ع) نیز نقل شده که فرمودند: «اَلتَواضُع سُلَمُ الشَرف وَالتَکبُّرُ اُسَّ التّلَفِ» فروتنی نردبان سرافرازی است وخود بزرگ بینی بنیاد نابودی. (راستگو، ۱۳۷۶: ۲۶۰)

حافظ می‌گوید:

در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند اقرار بندگی کن و اظهار چاکری
(حافظ،۱۳۶۷ :۲۴۷)

در شعر مفتون نیز می‌خوانیم:

زتاب طرّه، آزار دلم کم کن که این خسته ندارد طاقت و سرپنجه‌ی زور آزمایی را
(مفتون: ۴۱۹)

قدر خود را چو بدانی همه قَدرَت دانند جای خود گر بشناسی همه جا جاست تو را
(مفتون: ۳۹۹)

فضیلت قناعت

در باره‌ی قناعت گفته‌اند: «قناعت، وقوف است برحدّ قلّت و کفایت و قطع طمع از طلب کثرت و زیادت و هر نفسی که بدین صفت متّصف باشد و بدین خلق متخلّق گشت، خیر دنیا و آخرت و گنج فراغت و غنا یابد و راحت ابدی نصیب او گردد.» (کاشانی،۱۳۸۷:

۲۴۴) موسی (ع) گفت: یارب از بندگان تو که توانگرتر؟ گفت آن که قناعت بکند بدان چه من بدهم. رسول(ص) گفت: خنک آن کس که راه اسلام به وی نمودند و قدر کفایت به وی دادند و بدان قناعت کرد وبه آن چه داری قناعت کن تا شاکرترین خلق باشی. (غزالی، ۱۳۷۰: ۵۴۱-۵۴۰) نراقی در این‌باره نوشته است: «ضدّ صفت حرص، ملکه‌ی قناعت است و آن حالتی است از برای نفس که باعث اکتفا کردن آدمی است به قدر حاجت و ضرورت و زحمت نکشیدن در تحصیل فضول از مال و این از جمله صفات فاضله و اخلاق حسنه است و همه‌ی فضایل به آن منوط بلکه راحت در دنیا و آخرت به آن مربوط است و صفت قناعت مرکبی است که آدمی را به مقصد می‌رساند. وسیله‌ای است که سعادت ابدی را به جانب آدمی می‌کشاند.» (نراقی، ۱۳۷۴: ۳۹۷)

در شعر مفتون درباره‌ی فضیلت قناعت می‌خوانیم:

تا گدای او شدم ملک دو گیتی داد بر من — آری آری شاه آن باشد که بنوازد گدا را
(مفتون: ۳۹۴)

ما آشیان به کنج قناعت گزیده ایم — بر بام آرزو ننشیند کلاغ ما
(مقتون: ۴۲۲)

شاه و گدا به مملکت عاشقان یکی است — هرچند می شود چو گدا شاه از رقیب
(مفتون: ۴۳۵)

نگر به تاج شهان بعد مرگ تا بینی — که تاج و تخت شهان نیز افتخار نداشت
(مفتون: ۴۸۶)

نگاه چشم تو کافی بود کز استغنا — گدای کوی تو نبود به کیمیا محتاج
(مفتون: ۴۹۸)

خاموشی و راز داری

حضرت رسول اکرم (ص) فرمودند: «مَن صَمتَ نَجا» هر که خاموشی گزیند نجات یابد. از حضرت علی (ع) نقل شده است: «ما شَیءٌ اَحَقَّ بِطولِ سِجنٍ مِن لِسان» هیچ چیز برای زندانی کردن طولانی، سزاوارتر از زبان نیست. (مجلسی،۱۳۸۶،ج۷۴ :۷۶) خاموشی و حفظ زبان از منظر بزرگان دین و دیدگاه عارفان از اهمیّتی وافر برخوردار است. مفتون نیز به این مهم توجّه داشته است و در ابیاتی به این موضوع اشاره می‌کند:

من و حرفی نگفتن از تو حتّی با دل خود هم — تو و گفتن به پیش دشمنان از دوست مطلب ها
(مفتون: ۴۲۵)

راز از پرده چو افتاد بـــرون می‌طلبد تیر و شمشیر جدا، حلقه جدا، دار جدا
(مفتون: ۳۹۲)

سخن

حضرت علی (ع) درباره‌ی سخن و اهمیت آن می‌فرمایند: «تَکَلّموُا تُعرَفوُا فَاِنَّ المَرءَ مَخبوُءٌ تَحتَ لِسانِه.» سخن بگویید تا شناخته شوید، زیرا انسان در زیر زبانش پنهان است. (مجلسی، ۱۳۸۶،ج۴: ۴۲۱)

سعدی در این باره می‌گوید:

زبان در دهان ای خردمند چیست کلـــید در گنـــج صـاحـــب هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی که جوهر فروش است یا پیله ور
(سعدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

مفتون در این باره سروده است:

سخن مگوی نسنجیده وسبک مفتون به‌شست باز نیاید چو تیر جست از شست
(مفتون: ۴۴۲)

هرچه می خواست دل تنگ تو مفتون گفتی دم مزن از دهنش قافیه تنگ است این جا
(مفتون: ۳۹۲)

بهتر آن است که بی پوست بگوییم سخن پوست فاسد چو شود تن برد آزار ز پوست
(مفتون: ۴۷۲)

صلح و آشتی

حافظ می‌گوید:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است بادوستان مروت با دشمنان مدارا
(حافظ،۱۳۶۷: ۴)

در قرآن کریم خطاب به موسی (ع) و هارون (ع) آمده است: «اِذهَبا اِلی فرعون اِنَّه طَغی فَقولا لَهُ قَولا لَیِّنا» بروید به سوی فرعون به راستی که او طغیان کرد پس بگویید به او با نرمی. (طه، ۴۳-۴۴)

در شعر مفتون درباره‌ی صلح و آشتی می‌خوانیم:

جنگ و خون ریختن و غارت هم تا کی و چند　　آخر ای نوع بشر قافیه تنگ آمده است
(مفتون: ۲۶۱)

می توان با بوسه ای ای نازنین　　شرّ ما را از سر خود کم کنی
(مفتون: ۷۲۴)

انتخاب دوست و همنشین نیکو

در کیمیای سعادت آمده است: «بدان که هر کسی دوستی و صحبت را نشاید، بلکه باید که صحبت با کسی داری که در وی سه خصلت بود: اول عقل بود، خصلت دوم خلق نیکو بود، خصلت سوم آنکه به صلاح بود که هر که بر معصیت مصر بود از خدای تعالی نترسد و هر که از خدای تعالی نترسد بر وی اعتماد نباشد. از امام جعفر صادق (ع) نقل است که: از صحبت پنج تن حذر کنید: اول دروغ زن که همیشه با وی در غرور باش؛ و دیگر احمق، که آن وقت که سود تو خواهد، زیان کند و نداند؛ و بخیل که بهترین وقت تو از تو ببرد؛ و بد دل که در وقت حاجت تو را ضایع بماند؛ و فاسق که تو را به یک لقمه بفروشد.» (غزالی، ۱۳۷۰: ۳۱۵-۳۱۴)

مولوی می‌گوید:

ای فغان از یار ناجنس ای فغان　　همنشین نیک جویید ای مهان
تا توانی می گریز از یار بد　　یار بد بدتر بود از مار بد
مار بد تنها همی برجان زند　　یار بد بر جان و بر ایمان زند
(مولانا،۱۳۶۳،ج۶: ۴۴۱)

در شعر مفتون نیز درباره‌ی دوست همنشین و نیکو می‌خوانیم:

تا شدم هم صحبت پیر مغان زر شد مس من　　مژده، ای اهل نظر پیدا نمودم کیمیا را
(مفتون: ۳۹۴)

جهد می کن تا دل صاحبدلی آری به دست　　کان چه می جویند اهل دل در آن کاشانه است
(مفتون: ۴۶۳)

ترک دلبستگی مردم دانا کردی　　دادی ای تازه جوان گوش به نادان به عبث
(مفتون: ۴۹۶)

صاحب دمی اگر دهدت دم همان دم است　　کز صد هزار مملکت جم غنیمت است
(مفتون،۱۳۶۴: ۴۴۴)

رضا

نراقی درباره‌ی رضا نوشته است: «ضدّ سخط، رضاست وآن عبارت است از ترک اعتراض بر مقدّرات الهیّه در باطن و ظاهر، قولاً و فعلاً. صاحب مرتبهٔ رضا، پیوسته در لذّت و بهجت و سرور و راحت است؛ زیرا تفاوتی نیست در نزد او میان فقر و غنا، راحت و عنا، بقا و فنا، عزّت و ذلّت، مرض و صحّت و موت وحیات. (نراقی،۱۳۷۴: ۷۶۷) در مقدمه‌ی کشف المراء در تعریف این واژه آمده است: «وَ بَهجَهٔ بِما قَضی اللهُ رضا وَ ذو الرّضا بِما قَضی ما اِعترَضا» یعنی: خشنودی به خواست خدا، مقام رضا است و کسی که دارای مقام رضا بوده باشد به آنچه خدا بخواهد اعتراضی ندارد. (طوسی،۱۳۶۹: ۱۹) حضرت علی در این باره می‌فرمایند: «عَلامَهٌ رَضیِ اللهِ سُبحانَهُ عَنِ العَبدِ رِضاهُ بما قضی بِهِ سُبحانُه لَهُ وعَلَیه» نشانهٔ رضا و خشنودی خدای سبحان از بنده، خشنود بودن آن بنده است بدان چه خدا برای او مقدر فرموده، چه به سودش باشد و چه بر زیان او. (آمدی،۱۳۷۷،ج۲: ۳۰۹)

مفتون درباره‌ی رضا سروده است:

بنده که کبریایی ام از تو رضا اگر شوم　　حضرت کبریا کند قسمت تو ثواب را
(مفتون: ۳۹۹)

قتل خود هرکه عیان دید به زنجیر رضاست　　شکوه ای نیست از آن جعد بلاخیز مرا
(مفتون: ۴۱۰)

مفتون به جهد می نشود وصل او به دست　　بی قسمتی است قسمت روز الست ما
(مفتون: ۴۲۱)

می پسندیم آن چه برما می پسندد لطف دوست　　خیمه در صحرای تسلیم ورضا داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

گریبان اجل افتاد در چنگم به آسانی　　زروی شوق می‌نازم به بخت مفبلم امشب
(مفتون: ۴۳۳)

رعایت ادب

در رساله‌ی قشیریه درباره‌ی ادب آمده است که حقیقت ادب، اجتماع صفات خیر است، پس ادیب کسی که جمع باشد در او خضال وصفات محموده. و بعضی گویند ادب آن است

که هرچیزی را در محل و موضع خود بگذارند و مقتضیّات احوال را بدانند. (قشیری،۱۳۸۱: ۵۱۲) حضرت علی (ع) در این باره می فرمایند: «حَسن الاَدبِ خَیرُهُ وازِرِ وَ اَفضَلُ قَرین» ادب نیکو بهترین یاور وبرترین همنشین است. (راستگو،۱۳۷۶: ۹۴)

در شعر مفتون در اینباره می‌خوانیم:

بعد اخلاق وادب خوش گفت مفتون هرکه گفت
آدمی را زینتی چون دانش و فرهنگ نیست
(مفتون: ۴۸۰)

عفو و گذشت

در تعریف عفو گفته‌اند: «عفو آن است که از بدی درگذری و در مقابل بدی، بدی نکنی عفو و بخشش کنی به حکم، وَالکاظِمین الغَیظ وَالعافینَ عَنِ الناس (سجادی،۱۳۶۲: ۳۳۶)

مفتنون در این باره می‌سراید:

کردیم با هم آشتی، با من اگر کین داشتی — پس بهر کی بگذاشتی آن عشوه‌ی ممتاز را
(مفتون: ۴۰۵)

ز تو چشم ترحم دارد عاشق — دل سنگت مگر دارد؟ نگارا
(مفتون: ۳۹۶)

عدم تعلق به دنیا

در شعر مفتون، نشانه‌های بسیاری از عدم تعلق به دنیا وجود دارد. بهره بردن از آدمیّت، اشتیاق به مرگ، فانی بودن عالم و... از نشانه‌های این معنا است:

از دو عالم سر به سر بیگانه سان برداشتم دل — تا بدیدم لحظه ای دیدار یار آشنا را
(مفتون: ۳۹۴)

کجاست مرگ که چون جان کشم در آغوشش — اگر به مرگ توان رست از کمند عذاب
(مفتون: ۴۲۹)

قید دو عالم را بزن از آدمیّت بهره بر — پیغمبر وارستگان داده است این پیغام را
(مفتون: ۴۰۷)

آن چه از این عالم فانی توان فهمید و رفت — از گدا تا شاه باید چشم از آن پوشید و رفت
(مفتون: ۴۸۸)

دشت‌وحشتناک‌هستی‌آدمی‌خواراست‌وبس گردبادآسابه‌خودبایدازآن‌پیچیدورفت
(مفتون: ۴۸۹)

غیرتمندی

علمای اخلاق در تعریف غیرتی که مورد تأیید آنها است، چنین آورده‌اند: «غیرت و حمیّت؛ یعنی تلاش در نگهداری آنچه حفظش ضروری است. این صفت در قالب مطلوبش، از شجاعت، بزرگ منشی و قوت نفس انسان سرچشمه می‌گیرد و یکی از «ملکه» های شریفه نفسانی است.» (نراقی،۱۳۷۷،ج۱: ۳۰۱) اصل غیرت به دور از افراط و تفریط‌ها و کجروی‌ها، از جمله صفاتی است که موجب مباهات بوده و در احادیث، از خداوند نیز به عنوان غیرتمند یاد شده است. (کلینی،۱۴۰۷،ج۵: ۵۳۵)

در شعر مفتون در این باره می‌خوانیم:

به بزم غیر رفتی و من بیچاره از غیرت به خاک و خون طپان مانند مرغ بسملم امشب
(مفتون: ۴۳۳)

دوری گزیدن از غفلت و اغتنام فرصت

غزّالی دوری گزیدن از غفلت و اغتنام فرصت می‌نویسند: «بدان که هرکه از سعادت آخرت محروم ماند از آن بود که راه نرفت و هر که راه نرفت از آن بود که یا ندانست و یا نتوانست و هر که نتوانست از آن بود که اسیر شهوت بود و با شهوت خود بر نیامد و هرکه ندانست از آن بود که یا غافل بود و بی‌خبر و یا راه گم کرد، یا هم اندر راه به نوعی از پندار از راه نیفتاد.» (غزّالی،۱۳۷۰: ۶۲۴)

تو وقت را مده از دست ساقیا امروز بیار باده ی گلگون، که دیده فردا؟
(مفتون: ۳۹۵)

مگو فردا دهم کام دلت را مگر امشب سحر دارد نگارا
(مفتون: ۳۹۶)

جز این ز آمد ورفت جهان نشد حاصل که نقد عمر شود خرج این ایاب وذهاب
(مفتون: ۴۳۰)

این یک دو دم که مانده ز عمر عزیز تو خرّم بزی که خاطر خرّم غنیمت است
(مفتون: ۴۴۴)

این یک دو دم که مانده زعمر عزیز تو　　خرّم بزّی که خاطر خرّم غنیمت است
(مفتون: ۴۴۵)

سیرت نیکو

در روایات درباره‌ی سیرت نیکو می‌خوانیم: «خَیرُ ما اُعطِیَ الرَّجُلُ المُؤمِنُ خُلقٌ حَسَنٌ وَشَرُ ما اُعطِیَ الرّجُلَ قَلبَ سُوءٍ فِی صُورَهِ حَسَنَه.» بهترین چیزی که به مؤمن عطا شده خلق نیکو است. و بدترین چیزی که به کسی داده اندباطن زشتی است که در ظاهر زیبا پوشیده باشد. (سیوطی،۱۳۷۳، ج۲: ۱۰) در شعر مفتون نیز در این باره می‌خوانیم:

کردیم با هم آشتی، با من اگر کین داشتی　　پس بهر کی بگذاشتی آن عشوه‌ی ممتاز را
(مفتون: ۴۰۵)

شاکران نعمت

خواجه نصیر الدین طوسی گوید: شکر در لغت ثنایی است بر منعم به ازای نعمت‌های او؛ چون معظم نعمت‌ها بل جملهٔ نعمت‌ها از حق تعالی است. پس به بهترین چیزی مشغول بودن، شکر او تعالی باشد. قال الله تعالی: «لَئِن شَکَرتُم لِاَزیدَنَکُم» در خبر است: «اَلایمانُ نِصفُمان نِصفُ صَبر وَنِصفُ شُکر» (طوسی،۱۳۶۹: ۲۱۴)

دست من گر کوته است از دامن وصلش چه غم　　شکر لله پای آه صبحگاهی لنگ نیست
(مفتون: ۴۸۰)

همت بلند داشتن

مفتون در باره‌ی داشتن همت و فواید و برکات آن می‌سراید:

رزق خود از همت خود می خورم با خون دل　　منتظر ننشسته‌ام کز اسمان آید مرا
(مفتون: ۴۰۹)

نیست ما را وحشتی از آفتاب رستخیز　　سایه بان ها بر سر از بال هما داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

همت از تابش خورشید دل دانا جوی　　گر چو شبنم هوس عالم بالاست تو را
(مفتون: ۴۰۰)

دامن آلوده‌ی ما را مبین زاهد که ما　　بر سر افلاک افشاندیم گرد خویش را
(مفتون: ۴۰۶)

رزق خود از همت خود می خورم با خون دل　　منتظر ننشسته ام کز آسمان آید مرا
(مفتون: ۴۰۹)

مبین که خانه به دوشم و یا که خانه نشین
به طول و ارض و سما، عرض دستگاه من است
(مفتون: ۴۵۶)

فضیلت صبر

نراقی درباره‌ی صبر نوشته‌است: «ضد صفت جزع، صبراست و آن عبارت است از: ثبات نفس و اطمینان آن و مضطرب نگشتن آن در بلایا و مصائب و مقاومت کردن با حوادث و شدائد، به نحوی که سینه‌ی او تنگ نشود و خاطر او پریشان نگردد و گشادگی و طمأنینه که پیش از حدوث آن واقعه است زوال نپذیرد.» (نراقی،۱۳۷۴: ۸۱۴) امام علی (ع) در این باره می فرمایند: «وَعلیکُم بِالصَبر مِن الایمانِ کالراس مِن الجَسَدِ وَ لا خَیرَ فی جَسَد لا رَاسَ مَعَه ولا فی ایمانِ لا صَبر مَعَهُ» شکیبایی نسبت به ایمان به منزله‌ی سر نسبت به بدن است؛ در بدنی که سر نیست و در ایمانی که شکیبایی نباشد خیری نیست. (فروزانفر،۱۳۶۱: ۴۶) در روایت دیگری از حضرت می‌خوانیم: «اَصلُ الصَّبرِ حُسنُ الیقین بالله؛ ریشه و اساس صبر و بردباری، یقین نیکو داشتن به خداست.» (آمدی،۱۳۷۷،ج۲: ۶۰۸) تهانوی نیز در باره‌ی صبر آورده است: «اصل صبر بر سه مقام اند: اوّل، ترک شکایت و این درجه‌ی تائبان است، دوّم، رضا به مقدور است و این درجه‌ی زاهدان است، سوّم، محبّت آن است که مولا با وی کند و این درجه‌ی صدّیقان است.». (الفاروقی تهانوی،۱۳۴۶،ج۱: ۸۲۳)

در شعر مفتون نیز درباره‌ی صبر می‌خوانیم:

بلای دوست به جان می خریم و دم نزنیم　　به پاس آن که بلی گفته ایم روز الست
(مفتون: ۴۴۲)

خود گرفتم درد بی درمان عشق یار را　　صبر باشد آخرین درمان ولیکن کو مرا
(مفتون: ۴۱۱)

کجاروم به که گویم حدیث سیل سرشک　　که عشق خانه‌ی صبر مرا رساند به آب
(مفتون: ۴۲۹)

از من ای دل طمع صبر و دل و دین منما　　کافت دین و دل و صبر و تحمل اینجاست
(مفتون: ۴۴۸)

چاره‌ی هجر بود صبر و تحمّل، لیکن عاشق آن نیست که با صبر و تحمل گردد
(مفتون: ۵۰۸)

فضیلت دوری از نادان

خداند در قران کریم می‌فرماید: «وَ اَعرِض عَنِ الجاهِلین» از نادانان دوری کن. (اعراف، ۱۹۹)

سعدی در این باره می‌گوید:

طلب کردم زدانایی یکی پند مرا فرمود با نادان مپیوند
که گر دانای دهری خر بباشی و گر نادانی ابله تر بباشی
(سعدی،۱۳۶۶: ۶۶۲)

در شعر مفتون نیز درباره‌ی این معنا می خوانیم:

من و پند تو دادن کز بد افعالان گریزان شو تو و بدخویی از حدّ فزون با نیک مشرب‌ها
(مفتون: ۴۲۵)

کناره گیر ز جهّال تا توان مفتون چرا؟ ز صحبت نا اهل احتراز خوش است
(مفتون: ۴۵۳)

اگرت حسود گوید که زوال دارد آدم مشنو که دیو گوید ز زوال آدمیت
(مفتون: ۴۹۵)

علم و دانش

مفتون در اشعار خود درباره‌ی علم و دانش آورده است:

مگر که مجمع بین الملل نمی‌داند که خلع جهل نکوتر بود ز خلع سلاح
(مفتون: ۵۰۱)

عمل و نتیجه‌ی آن

سعدی در باره‌ی عمل و نتیجه‌ی آن می‌گوید:

از مکافات عمل غافل مشو گندتم از گندم بروید جو ز جو
(سعدی: ۲۴۱)

در قرآن آمده است: «اِن اَحسَنتُم اَحسَنتُم لِاَنفُسِکُم وَ اِن اَسَأ تُم فَلَها» اگر نیکویی کنید برای خودتان کرده‌اید و اگر بدی کنید، برای نفس خودتان است. (اسراء، ۷)

جامی در این‌باره می‌گوید:

نیکـــویی بـــر دهـــد بـــه نیـــکوکـــار باز گردد بدی به بد کردار
(جامی،۱۳۶۷: ۲۱۴)

مفتون نیز در شعر خود این معنا را آورده است:

روز محشر می کند مفتون بهشتی بهر خود هرکه در این جا کند تعمیر یک ویرانه را
(مفتون: ۴۱۷)

بعداخلاق‌وادب‌خوش‌گفت‌مفتون‌هرکه‌گفت آدمی‌رازینتی‌چون‌دانش‌وفرهنگ‌نیست
(مفتون: ۴۸۰)

رازداری

مفتون در باره‌ی راز داری این‌چنین سروده است:

راز از پرده چو افتاد برون می طلبد تیر و شمشیر جدا، حلقه جدا دار جدا
(مفتون: ۳۹۲)

فقر عرفانی

در شعر مفتون در باره‌ی فقر عرفانی چنین می‌خوانیم:

خدای سلطنت فقر را نگه‌دارد چرا؟ که سلطنت فقر عزّ و جاه من است
(مفتون: ۴۵۷)

مفتونم و مفتونم و مفتونم و مفتون اشعار بخواهید زمن سیم و زرم نیست
(مفتون: ۴۸۱)

منگر به چشم کم به گدایان کوی عشق کاین قوم بر سرادق عزت نشسته‌اند
(مفتون: ۵۴۱)

همدردی با مستمندان و دستگیری افتادگان

مفتون درباره‌ی همدردی با مستمندان و دستگیری افتادگان چنین سروده است:

دستگـیری کن ز پا افتـاده را تا می‌تـوان گوش کن از پیر ای رعنا جوان این پند را
(مفتون: ۴۰۴)

به غیر کارگشایی مجو طریق نجات　　به غیر باده گساری مدان طریق صواب
(مفتون: ۴۳۰)

دست برد آن که به بازّی دو عالم زد پای　　پای بر کعبه نهاد آن که دل آورد به دست
(مفتون: ۴۴۱)

یک آه سرد از دل پردرد اگر کشی　　در عمر خویش از همه عالم غنیمت است
(مفتون: ۴۴۵)

یار می‌گیرد کنار از ما عجب نبود که شاه　　باگدابنشستنش عاراست، گویی نیست، هست
(مفتون: ۴۷۳)

فضیلت انفاق

سجادی درباره‌ی فضیلت انفاق می‌نویسد: «عبارت از بخشش و بذل مال است در راه خدا به فقرا و مستحقین به حکم «اَلّذینَ یُنفِقوُنَ اَموالَهُم» و «اُنفِقوُ خَیراًلاَ نفُسِکُم» و نزد عرفا کمال بذل است، بذل مال ،بذل منال ،بذل جان و بذل جسم در راه معبود و محبوب حقیقی.» (سجادی،۱۳۶۲:۷۰)

یک بوسه کن کرم، که نگویند آن صنم　　بسیار خوب بود، ولیکن کرم نداشت
(مفتون: ۴۸۶)

عزلت و گوشه نشینی

گوشه‌گیری، کناره‌گیری از خلق، مشایخ طریقت، عزلت و خلوت و انقطاع و انزوا را از آن جهت اختیار کرده‌اند تا حواس ظاهر بسته شود و از اعمال خود معزول گردند. زیرا هر حجابی که به روح انسانی رسد او را از مشاهده‌ی جمال مولی محبوب گرداند. (سجادی،۱۳۷۰: ۵۷۹)

کم ملاقات شو ار عزت خود می طلبی　　هرچه بسیار شود گل، به نظر خوار تر است
(مفتون: ۴۵۰)

فضیلت عهد و وفا

درباره‌ی وفا آمده است: «وفا آن بود که از التزام طریق مواسات و معاونت تجاوز جایز نشمرد.» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۱۶) در قرآن کریم آمده است: «یا اَیّها الّذینَ آمَنوُا اوُفوُا بِالعُقوُد» ای کسانی که ایمان آورده‌اید به پیمان‌ها وفا کنید. (مائده، ۱)

زکویت می‌روم ای بی وفا امروز یا فردا　　تو می‌مانیّ و اغیار و خدا امروز یا فردا
(مفتون: ۳۹۳)

به وفا کوش که محبوب همه خلق شوی　　دشمنت بوده که گفته به جفا کوش تو را
(مفتون: ۴۰۰)

دانی کدامین حالتت، پیوسته گریان داردم؟　　با مدعی خندیدن و، با من نخندیدن تو را
(مفتون: ۴۰۱)

این همه امروز وفردا می کنی با من چرا؟　　گر که لطفی می کنی،امروز کن،فرداچرا؟
(مفتون: ۴۰۱)

من واز دوستان الفت بریدن ، با تو پیوستن　　تو و پیوستن با غیر واز مفتون بریدن ها
(مفتون: ۴۲۸)

تاجر عشقیم وکالای وفا داریم ما　　الصلا ای خلق عالم کیمیا داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

آشنایان غم دوست، ندادند زدست　　دامن دولت یاری که وفادارتر است
(مفتون: ۴۵۰)

عاقبت اندیشی

مفتون درباره‌ی عاقبت اندیشی چنین سروده است:

کمتر مشو ز مور که وی در بهار قوت　　جمع آوری پی دی و پاییز می‌کند
(مفتون: ۳۹۹)

احترام به پدر و مادر

در قرآن درباره‌ی احترام به پدر و مادر می‌خوانیم: «وَ وَصَّینا الانسانَ بِوالِدَینِ اِحساناً» و ما انسان را سفارش کردیم به نیکویی کردن با پدر و مادر. (احقاف، ۱۵)

مفتون نیز این معنا را در شعر خود آورده است:

به حرمت پدر و مادرت مدارا کن　　ولا تَقُل لَهُما اُف، که می کنی صد آخ
(مفتون: ۵۵۵)

احسان و نیکی به مردم

مفتون به احسان و نیکی به مردم نیز توجه بسیار مبذول داشته است. در اشعار وی در این‌باره می‌خوانیم:

چو تاج وتخت سلیمان به باد رفت به دهر　　خوش آنکه خاطر موری به عمر خویش نخست
(مفتون: ۴۴۲)

بکار تخم نکویی به مزرع دل خلق　　که جز فلاحت این زرع ، نیست راه فلاح
(مفتون: ۵۰۰)

برای آن که رسی بر بهشت آثاری　　بکوش تا که خرابی مگر کنی آباد
به شادکامی و عشرت توان رسی به جهان　　اگر به عمر، دلی را کنی زغم آزاد
(مفتون: ۵۰۵)

نیک نامی

مفتون درباره‌ی نیک نامی چنین سروده است:

صد ملک جم نتیجه ندارد به روزگار　　گر نام نیک ماند از آدم غنیمت است
(مفتون: ۴۴۴)

شب زنده داری

در شعر مفتون دربارۀ شب زنده داری می خوانیم:

من و شب ها ز انبوه غمت تا صبح یا رب ها　　تو و لب بر لب اغیار بنهادن همه شب ها
(مفتون:۴۲۴)

۲-۳-۲- رذایل اخلاقی

در این بخش از پژوهش، رذایل اخلاقی در شعر مفتون بررسی می‌شود.

جاه طلبی

در روایات درباره‌ی جاه طلبی آمده است: «اَلمالُ حَیّهُ وَالجاهُ اَضَرُّمِنهُ.» مال همچون مار است (خوش خط وخال امّا هلاک کننده) و جاه و مقام خطرناک‌تر از مار است! (فروزانفر،۱۳۶۱: ۱۵۲) در روایت دیگری از امام محمد باقر (ع) می‌خوانیم: ما ذِئبانِ ضاریانِ فی غَنَم لَیسَ لَها راع، هذا فی اَوَّلِها وَ هذا فی آخِرِ ها بِأسرَعَ فیها مِن حُبِّ المالِ وَ الشَّرَفِ فی دینِ المؤمِنِ. دو گرگ درنده در یک گله بی چوپان که یکی در اول گله و دیگری در آخر آن باشد، آن قدر ضرر نمی‌زنند، که مال پرستی و جاه‌طلبی به دین مؤمن ضرر می‌رسانند. (کلینی،۱۴۰۷، ج ۲: ۳۱۵)

مفتنون نیز در این باره سروده است:

نام و ننگ از همنشینان عقول ناقصند هرکجا عشق است آن جا جای نام و ننگ نیست
(مفتون: ۴۸۰)

خودبینی و غرور

غرور یعنی فریب و اصل آن مأخوذ از قرآن مجید است که فرمود: «وَما یَعِدُ هُمُ الشَیطانُ اِلّا غروراً» (اسرا،۶۴) وعده‌ی شیطان چیزی جز غرور نخواهد بود. امام محمّد غزّالی در کتاب کیمیای سعادت، کبر را اینگونه تعریف کرده است: «بدان که کبر و خویشتن بزرگی، صفتی مذموم است و به حقیقت خصمی است با حق عزّ وجل که کبریا و عظمت وی را سزد و بس و بدین سبب اندر قرآن مذمّت بسیار است جبّار و تکبّر. چنان‌که گفت: قَد خابَ کُل جَبّار عَنید. نومید و بی‌بهره شد هر گردنکشِ ستیزنده بود. و رسول علیه السلام گفت: متکبّران را اندر قیامت چنان کنند که به‌صورت موران در زیر پای خلق افتاده باشند از خواری که باشند به نزدیک حق تعالی. (غزالی،۱۳۷۰: ۵۹۸)

مفتون درباره‌ی خودبینی و غرور چنین سروده است:

دوش رفتم تا بگویم کیست مفتون میر مجلس دست من بگرفت و گفت از حد برون مگذار پا را
(مفتون: ۳۹۴)

هست راضی عاشق از معشوق، می‌داند که هیچ با فقیران التفاتی نیست ثروتمند را
(همان: ۴۰۳)

زاهد تو غرّه‌ای به عمل ما به لطف دوست باشد خدای پرست شما بت پرست ما
(مفتون: ۴۲۰)

من که مستم یکی از شیخ بخواهد انصاف خود پرست است زحق دور و یا باده پرست
(مفتون: ۴۴۱)

از منیّت هرکه پا بیرون گذارد در مناست هرکه غیر ازاین بگوید جمله سعیش باطل است
(مفتون: ۴۶۷)

گفتی که نور ماه و خور از عارض من است معلوم بود مسئله ز اوّل منم نداشت
(مفتون: ۴۸۶)

ریاکاری

در شعر مفتون درباره‌ی ریاکاری می‌خوانیم:

اگر به عشق ریا کرده غیر در اخلاص　　خدا گواست که اخلاص من ریایی نیست
(مفتون: ۴۸۴)

دگر چیزی ندارد هرچه بودش شد بهای می　　به مفتون زاهدا مفروش این زهد ریایی را
(مفتون: ۴۱۹)

مذمت دشمنی و پرهیز از آزار دیگران

فردوسی در بیتی زیبا سروده است:

به نیکی گرای و میازار کس　　ره رستگاری همین است و بس
(فردوسی،۱۳۸۷ج۳: ۲۰۲)

در شعر مفتون نیز درباره‌ی آزار دیگران می‌خوانیم:

در محبّت من زبان خویشتن را می‌برم　　گر شکایت از تو روزی بر زبان آید مرا
(مفتون: ۴۰۹)

ما نمی‌گوییم بد در حق کس زاهد به ما　　گو بگوید هر چه می‌خواهد، خدا داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

مذمت شهوت پرستی و هوای نفس

درباره‌ی شهوت نوشته‌اند: «شهوت میل مفرط را گویند.» (سجادی،۱۳۶۲: ۱۰۷۹)
مولوی در این باره می‌گوید:

ترک لذّت‌ها و شهوت‌ها سخاست　　هر که در شهوت فرو شد بر نخاست
(مولوی،۱۳۶۸: ۱۲۷۲)

مفتون نیز همین مضمون را در شعر خود آورده است:

نفس حیوان آرزوی آب حیوان می‌کند　　با لب جانان چه حاصل ز آب حیوانی مرا
(مفتون: ۴۱۲)

تا به صد فرسنگ از نفس و هوا دوریم دور　　آنچه می‌خواهد جز کذب وریا داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

مذمت دنیا پرستی

غزّالی در کیمیای سعادت می‌گوید: «بدان که دنیا سر همه شرهاست و دولتی وی اصل همه‌ی معصیت‌هاست رسول اکرم (ص) روزی به گوسفند مرده‌ای بگذشت، گفت: ببینید که این مردار چگونه خوار است که کسی به وی ننگرد! بدان خدای که نفس محمّد به دست قدرت وی است که دنیا بر حق سبحانه و تعالی خوارتر از این است. و گفت: دوستی دنیا سر همه‌ی گناهان است.» (غزّالی، ۱۳۷۰: ۵۲۲)

خواجه عبد الله انصاری در این باره می‌گوید: آن علی مرتضی و هژبر درگاه رسالت داماد حضرت نبوت، هرگاه بر دنیا برگذشته دامن دیانت خویش فراهم برگرفته، ترسان ترسان و گفتی غُرّی غَیری» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۳۹۴)

در شعر مفتون نیز این معنا به زیبایی منعکس شده است:

گل گلزار جهان غیر ندامت نبود　　خنک آن کس که به کار می‌وچنگ است این جا

(مفتون: ۳۹۱)

اهل معنی فکر خرگاه مظّول نیستند　　خیمه هر جا می‌زنند این‌ها مخفف می‌زنند

(مفتون: ۵۵۶)

مذمت بدحسابی

مفتون درباره‌ی بدحسابی چنین سروده است:

عشاق کج حساب به جایی نمی‌رسند　　آن روز عید ماست که باشد حساب ما

(مفتون: ۳۸۹)

از اعتبار هر که فتد خوار می‌شود　　عاشق اگر که خوار شود اعتبار اوست

(مفتون: ۴۶۹)

خود کم بینی

در شعر مفتون درباره‌ی خود کم بینی چنین می‌خوانیم:

سگ کوی تو بودم قدر پاس من ندانستی　　شود معلوم قدر من تو را امروز یا فردا

(مفتون: ۳۹۳)

ظلم و ستم

مفتون در باره‌ی ظلم و ستم می‌سراید:

از دل سنگ تو گر شیشه‌ی دل یافت شکست　　فتخ با شیشه بود ظلم به سنگ است این جا
(مفتون: ۳۹۱)

نمـــــی‌ترســـــی ز آه دردمـــــندان　　که یک روزی اثر دارد نگارا
(مفتون: ۳۹۶)

ای شوخ ستمگر مکن آن کار که عشاق　　رحمت بفرستند به شداد ز دستت
(مفتون: ۴۳۸)

بدگویی خلق

مفتون درباره‌ی بدگویی خلق می‌سراید:

هیچ نقصی به پیش اهل کمال　　بـدتـر از عیـب خـلـق دیـدن نیـسـت
(مفتون: ۴۸۳)

ما نگوییم بد درحق کس، زاهد به ما　　گو بگوید هر چه می‌خواهد خدا داریم ما
(مفتون: ۴۲۴)

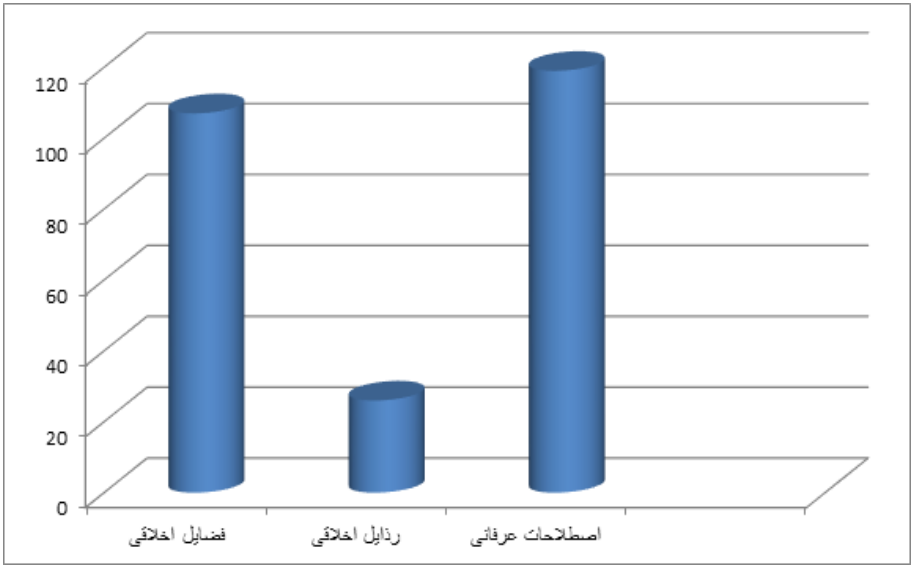
در محبت من زبان خویشتن را می‌برم　　گر شکایت از تو روزی بر زبان آید مرا
(مفتون: ۴۰۹)

۳- نتیجه گیری

در اشعار مفتون، مفاهیم و موضوعات مختلفی مطرح شده است که در این بین، مضامین دینی و اخلاقی جایگاه ویژه‌ای دارد. در بُعد مضامین دینی، توحید، نبوت، معاد، ناپایداری حیات دنیا، روز قیامت، تهذیب نفس و ... و در بُعد اخلاقی نیز هر دو ساحت علم اخلاق، شامل فضائل و رذایل اخلاقی مورد توجه مفتون بوده و وی در اشعارش به مضامین هر دو ساحت به خوبی پرداخته است. در ساحت فضائل اخلاقی پرداختن به مواردی چون محبت، تواضع و فروتنی، قناعت، خاموشی و رازداری، صلح و آشتی، انتخاب همنشین نیکو، رضا، رعایت ادب، عفو و گذشت، عدم تعلق به دنیا، غیرتمندی، سیرت نیکو، شکران نعمت، و... و در ساحت رذایل اخلاقی جاه طلبی، خودبینی و غرور، ریاکاری، دشمنی، آزار دیگران، شهوت‌پرستی، دنیا پرستی، بدحسابی، خود کم‌بینی، ظلم و ستم، بدگویی خلق و... در اشعار مفتون به خوبی نمایان است و با توجه به اینکه مفتون روحیه ای جوانمرد داشته است می توان چنین نتیجه گرفت که وی به خوبی به مضامین اخلاقی و دینی توجه کرده است.

جدول و نمودار کاربرد فضایل و زذایل اخلاقی واصطلاحات عرفانی در غزلیات مفتون

شاعر	فضایل اخلاقی	رذایل اخلاقی	اصطلاحات عرفانی
مفتون	۱۰۷	۲۶	۱۱۹



منابع

۱- قران کریم. (۱۳۹۰). به کوشش مهدی الهی قمشه‌ای، تهران : الهادی

۲- آمدی، عبدالواحد. (۱۳۷۷). غرر الحکم و درر الکلم، ترجمه‌ی حسین شیخ الاسلامی، قم: انصاریان.

۳- ابن مسکویه، احمد بن محمد. (۱۳۸۳). تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراق، ترجمهٔ مهدی نجفی افرا، تهران: نورالثقلین.

۴- احمدی بیرجندی، احمد. (۱۳۸۰). جلوه‌های ولایت در شعر فارسی، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش های اسلامی.

۵- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ نامه‌ی ادبی فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۶- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۶۷). دیوان، تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.

۷- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). دیوان اشعار، تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: جاویدان.
۸- داد، سیما، (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۹- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). تجّلی قران و حدیث در شعر فارسی، تهران: سمت.
۱۰- رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). انواع ادبی و آثار آن، مشهد: موسسه‌ی انتشارات آستان قدس.
۱۱- زرین کوب، محمد حسین. (۱۳۸۸). آشنایی با نقد ادبی، تهران: سخن.
۱۲- سجادی، سید جعفر،.(۱۳۶۲). فرهنگ معارف اسلامی، تهران: شرکت مولفان و مترجمان.
۱۳- _____. (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات عرفانی، تهران: طهوری.
۱۴- سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۳۶۶). کلیات، تصحیح محمد فروغی، تهران: امیرکبیر.
۱۵- _____. (۱۳۷۰). گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۶- سیوطی، جلال الدین. (۱۳۷۳). الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النّذیر، بیروت: دارالفکر
۱۷- طوسی، خواجه نصیر. (۱۳۶۹). اخلاق ناصری، تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: آگاه.
۱۸- طوسی، محمد بن حسن. (۱۳۸۸). امالی، ترجمه‌ی صادق حسن زاده، قم: اعتماد.
۱۹- غزّالی، ابوحامد محمد بن محمد. (۱۳۷۰). کیمیای سعادت، تهران: کنجینه.
۲۰- الفاروقی تهانوی، محمدعلی. (۱۳۴۶). کشف الاصطلاحات الفنون، تهران: خیام.
۲۱- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه، تهران: انتشارات هرمس.
۲۲- فروزان فر، بدیع الزّمان. (۱۳۶۱). احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر.
۲۳- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). رساله‌ی قشیریه، تهران: انتشارات علمی.
۲۴- کاشانی، عزّالدین محمود. (۱۳۸۷). مصباح الهدایه، تصحیح محمد رضا برزگر خالقی، تهران: انتشارات زوّار.
۲۵- کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷). الکافی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
۲۶- مجلسی، محمد باقر. (۱۳۸۶). بحار الانوار، تصحیح علی اکبر غفاری، تهران: مکتبه الاسلامیه.
۲۷- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۷). فلسفله‌ی اخلاق، تهران: صدرا.
۲۸- مفتون همدانی. سید میرآقا. (۱۳۶۴)، دیوان اشعار، به کوشش: سعید نفیسی،

تهران: زوّار.
۲۹- مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۸). مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران: مولی.
۳۰- نراقی، ملا احمد. (۱۳۷۴). معراج السعاده، قم: هجرت.
۳۱- نراقی، مهدی. (۱۳۷۷). جامع السعاده، ترجمه‌ی جلال الدین مجتبوی، تهران: حکمت.
۳۲- واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، تصحیح میر جلال الدین کزازی، تهران: اساطیر.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مضامین غنایی در رباعیات عرفی شیرازی

دکتر محمدحسین کرمی (نویسنده‌ی مسئول)
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
میثم زارع
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

چکیده

گسترده‌ترین بخش آثار ادبی به ادب غنایی مربوط می‌شود که مضامین متعددی را در خود جای داده است. در این نوشتار تلاش بر این است تا موضوعات غنایی در رباعیات عرفی شیرازی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. عرفی شیرازی به عنوان یکی از بزرگترین شاعران طرز تازه بسیاری از این مضامین را در رباعیات خود آورده است. از جمله این مضامین می‌توان به عشق، شکواییه، مفاخره، مدح، وصف، طنز، ماده تاریخ و... اشاره کرد. برخی از مضامین چون حبسیه، شهرآشوب ، مرثیه و... در رباعیات او دیده نمی‌شوند. شکواییه‌های عرفی بیشتر شکواییه‌های شخصی است. وی در اکثریت مفاخره‌هایش به برتری سخن خود اشاره دارد. در طنزهایش به زاهدان ریایی می‌تازد. مدحش نیز در اکثر موارد مدح اکبرشاه است.

واژگان کلیدی: ادب غنایی، عرفی شیرازی، رباعی، مضامین غنایی

Email: mohammadkarami@gmail.com
mesamzare3750@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۸/۵

۱- مقدمه

۱-۱- پیشینه پژوهش

درباره‌ی ادب غنایی مطالب بسیاری در کتاب‌های انواع ادبی نوشته شده است که می‌توان به انواع ادبی از رزمجو، انواع ادبی از شمیسا، انواع ادبی از عبادیان، انواع شعر فارسی از رستگار فسایی و مقالاتی چون انواع ادبی و شعر فارسی از شفیعی کدکنی اشاره کرد همچنین چندین کتاب نیز درباره نوع ادب غنایی به طور خاص نوشته شده است که کتاب تحقیق درباره‌ی ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی از اسماعیل حاکمی و ادب غنایی و جلوه های آن در ایران پیش از اسلام از پیروز از آن جمله هستند. پژوهش‌هایی نیز در مورد عرفی شیرازی صورت گرفته که از آن جمله می‌توان از کتاب کلیات عرفی شیرازی به کوشش محمد ولی الحق انصاری و مقالاتی چون صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفئ شیرازی از یدالله بهمنی و مهران شادی، تصویر در غزلیات عرفی شیرازی از احمد کریمی و آلیس سعیدی ، سایه عرفی بر طرز تاره از محمد حکیم آذر نام برد. اما تاکنون پژوهشی به عنوان بررسی و تحلیل مضامین غنایی در رباعیات عرفی شیرازی صورت نگرفته است و با توجه با اهمیت عرفی شیرازی که یکی از تاثیرگذارترین شاعران بر طرز تازه است، چنین پژوهش‌هایی لازم به نظر می‌رسد.

۱-۲- رباعی

« رباعی» یا چهارگانه یکی از قالبهای شعری رایج در زبان پارسی از دیرباز تا کنون است که تقریبا همه شاعران صاحب‌نام پارسی‌زبان طبعشان را در این نوع شعر دلنشین و خاص، آزموده و آثار گرانبهایی را در این زمینه خلق کرده‌اند.«چارانه » ویژگی و حال و هوای خاص خود را دارد که در مضامین مختلف قابل استفاده است و آن، « دو بیت است که قافیه در هر دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم رعایت شده و بر وزن مخصوص «لاحولَ ولا قوةَال بالله» باشد و آوردن قافیه در مصراع سوم اختیاری است» (همایی، ۱۳۸۰ :۱۵۱). رباعی در زبان عربی هم رایج است اما برخی معتقدند که از ابداعات شاعران پارسی‌گوی است. (رک همان:۱۵۲) این قالب شعری همیشه مورد توجه شاعران زبان پارسی بوده و هست. درست است که در شعر سبک هندی رباعی جایگاه والایی ندارد زیرا «شاعران این سبک بیشتر به غزل و مفردات توجه داشتند و در بند آن نبودند که ابیات پراکنده‌ی بلند بیافرینند » (شمیسا،۱۳۸۷:۴۵) و اما با این وجود رباعی‌گویان خوبی نیز در این دوره وجود داشته‌اند.

«رباعی گویان خوب این قرن عبارتند از آصفی(۹۲۳)، بابافغانی (۹۳۵)، هلالی جغتایی (۹۳۵)، لسانی شیرازی (۹۴۱)، اهلی شیرازی (۹۴۲)، غزالی مشهدی (۹۸۰)، وحشی (۹۹۱)

عرفی (۹۹۹)» (همان:۹۸) همانطور که شمیسا نیز گفته است، عرفی یکی از رباعی‌گویان خوب قرن دهم است. ناگفته نماند که بسیاری معتقدند که رباعی به خاطر محدودیت ابیاتش هرگز نمیتواند مانند قصیده و غزل و مثنوی و.. عرصه جولانگاه اندیشه باشد و«شاعر در این قالب نمی‌تواند با فراغ بال یافته‌هایش را بیان کند ناچار آن‌چه که در این صورت شعری بیشتر قابلیت عرضه دارد اشاره‌ای گذرا است به مفاهیم بلند و عمیق انسانی» (رضایی کلانتری، ۹:۱۳۶۹) و برای همین این قالب شعری بسیار زیبا کمتر مورد توجه قرار گرفته است اما اغلب در همین مجال اندک مطالب عمیق و شگرفی گنجانده می‌شود که گویای خلاقیت و توان شاعران زبان پارسی است

۱-۳- ادب غنایی

تقسیم‌بندی ادبیات از لحاظ درون مایه و محتوا از زمان ارسطو رواج داشته است و بعد از او نیز کسان دیگری ادبیات را به انواعی تقسیم کرده‌اند که مهم‌ترین و بهترین تقسیم‌بندی که انجام گرفته به این شکل است که ادبیات را به حماسی، غنایی و نمایشی تقسیم کرده‌اند که در تقسیم بندی‌های تازه ادبیات تعلیمی نیز بدان اضافه شده است زیرا در زمان گذشته هدف غایی ادبیات تعلیم به شمار می‌آمده است البته در ادبیات شرقی این تقسیم‌بندی اصلا مطرح نبوده است و بیشتر تقسیم‌بندی‌ها بر اساس قالب شعری بوده‌اند که امروزه تقسیم‌بندی ادبیات به حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی نیز در ادبیات شرقی و اسلامی مورد توجه قرار گرفته است.آنچه بیش از همه در ادبیات غنایی توجه را به خود جلب می‌کند این است که شعر غنایی ، شعریست که برگرفته از احساسات و عواطف شخصی است که در تعاریف اکثر پژوهشگران دیده می‌شود «غِنا:در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش طرب انگیز است و شعرغنایی به شعری گفته می‌شود که گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد. (رزمجو:۶۴:۱۳۷۰) اسماعیل حاکمی در کتاب تحقیق درباره‌ی ادبیات غنایی ایران می‌نویسد که « شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن ((من)) شاعر است و سراینده در آن نقش پذیرنده و متاثر دارد و نه تاثیربخش و موثر » (حاکمی،۴:۱۳۸۳) یا اینکه معتقد است که «شعر غنایی، ماده‌ی ساده و محدودی دارد که عبارت است از هر گونه احساس شادی یا غم و خشمی که به گونه‌ی شعر درآید.» (همان:۴و۵) یا پژوهشگر دیگری بر این باور است که در ادب غنایی نویسنده «اغلب رشته‌ی سخن را دارد و هاتف روح مطالب زمان خود است. در این نوع ادب بیشتر مولفه‌های مورد نظر که در تشکیل ژانر نقش دارند در پیوند با با ذهن و حضور ذهن شاعر نویسنده مصداق پیدا می‌کند» (عبادیان،۲۹:۱۳۷۹) شاید

بهترین تعریفی که بشود از شعر غنایی کرد تعریفی است که شفیعی کدکنی از آن دارد و دیدگاهی اینچنین دارد که «شعرغنایی درنظر لامارتین و موسه و بسیاری از شاعران رمانتیک شعری است که شاعر «خویشتن خویش» را موضوع آن قرار دهد وبه همین مناسبت تصور می‌کردند که شعرغنایی شعری است شخصی، در صورتی که چنین نیست. شعرغنایی شعری است کاملاً اجتماعی و اگر تعریف این گروه را بپذیریم، بخش عمده‌ای از شعرهای غنایی را باید از حوزه‌ی تعریف «غنایی» بیرون کنیم. تعریف دقیق شعر غنایی شاید چنین باشد: «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است» به شرط این که از دو کلمه‌ی «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات:از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها با همه‌ی واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد وخواه از احساس او به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۷-۶).

مهدی زرقانی نیز نظری مشابه شفیعی کدکنی دارد و شعر غنایی را شعری می‌داند که «هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایره این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب‌انگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن‌انگیز ... و همه عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۹۲:۱۳۸۸و۹۱) درباره‌ی موضوعات شعر غنایی باید گفت که موضوعات شعر غنایی بسیار متنوعند و تقریبا بیشتر موضوعات رایج در زیر مجموعه شعر غنایی قرار می‌گیرند.و هر پژوهشگری تلاش کرده است که مصادیق شعر غنایی را نام ببرد «در یک نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت همگی مصادیق شعر غنایی هستند.» (حاکمی،۱۶:۱۳۸۳) یا اینکه خسروفرشیدورد موضوعات شعر غنایی را این چند موضوع می‌داند«سوگنامه یا مرثیه، شادی‌نامه یا شعر خوش‌بینی، شعرهای سرگرم‌کننده و تفننی،خمریه یا شرابنامه، وصف طبیعت و جهان، شعر نگرانی و دلهره، ستایش‌نامه یا شعر درباری یا شعر مدحی،شعر انسانی، شعر مذهبی، شعر اخوانی، اشعار عاشقانه» (فرشیدورد، ۷۱:۱۳۷۸-۶۹) منصور رستگار فسایی درباره موضوعات شعر غنایی در کتاب انواع شعر فارسی می‌نویسد که «از عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غم‌ها و شادی‌های ناشی از حوادث روزگار ، علایق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن‌پرستی، مدح، هجو، عرفان و شطحیات، سوگنامه‌ها و شکایت‌ها، خمریات، حبسیات، اخوانیات تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ... به همین

جهت شعر غنایی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.» (رستگارفسایی، ۱۶۵:۱۳۷۳) بنابراین در بیشتر اشعار شاعران پارسی‌گوی می‌توان موضوعات غنایی را مشاهده کرد حتی در برخی از جاهای منظومه‌های حماسی هم می‌توان موضوعات غنایی را دید. درباره‌ی قالب شعر غنایی باید به این نکته اشاره کرد که شعر غنایی محدود و منحصر به قالب خاصی نیست و در همه‌ی قالب‌ها چون مثنوی، غزل، قصیده، ترجیع بند، ترکیب‌بند، رباعی و... دیده می‌شود. مثنوی‌های نظامی، غزلیات سعدی، قصاید فرخی سیستانی، رباعیات خیام و... نمونه بارز این اشعار هستند. در این نوشتار به بررسی موضوعات غنایی در رباعیات اشعار عرفی شیرازی پرداخته می‌شود.

۱-۴- عرفی شیرازی

وزیر داروغه‌ی شیراز را در سال ۹۶۳ در کوچه‌ی سختویه نزدیک محله‌ی قصاب خانه پسری دنیا آمد که نامش را محمدحسین گذاشتند و لقبش جمال‌الدین شد و بعدها به عرفی مشهور شد.او در شیراز به فراگیری علوم پرداخت و می‌گویند در اکثر علوم متداوله و عقلیه مهارت داشته است. صفا معتقد است که در بیست و شش سالگی در شیراز شهرت داشته است (رک، صفا،۵۳۲:۱۳۶۹) تذکره‌ها بر این اعتقادند که به خاطر زشت‌رویی و آبله عرفی از شیراز به هند کوچ کرد اما نباید از این نکته غافل بود که در آن دوران سرزمین هند، سرزمین آمال و آرزوهای بساری از شاعران بوده است و هر کسی دوست داشته است که به آن سرزمین برود.

او در سال ۹۹۲ نخست به دکن می‌رود چون فتح الله شیرازی آنجا بوده است اما وقتی به دکن می‌رسد فتح الله شیرازی به فتح پور رفته است پس او هم راهی آنجا می‌شود. او با ابوالفتح گیلانی آشنا می‌شود به توصیه او قصایدی در مدح عبدالرحیم خان خانان می‌گوید و در آخر هم در سال ۹۹۷ به دربار شهشناه اکبر و شاهزاده سلیم راه می‌یابد و آنان را مدح می‌کند. در اواخر عمر به لاهور می‌رود و در آنجا به سر می‌برد که مورد حسادت واقع می‌شود و دو منظومه هجویه دارد که مربوط به همین دوران است. در سال ۹۹۹ در سی و شش سالگی از دنیا می‌رود که در لاهور دفن می‌شود و پس از چند سال او را به نجف برده و در نجف به خاک می‌سپارند. وی را یکی از پایه‌گذاران سبک هندی می‌دانند و بسیاری از تذکره‌های زمان عرفی به این امر اقرار کرده‌اند . در دوران معاصر نیز بسیاری بر این باور هستند و معتقدند که «عرفی را باید در اعداد مبتکرین صاحب سبک و خلاقین شعرا نام برد» (شهریاری، بی‌تا: صفحه ج) یا اینکه «عرفی که نفوذ خود را از هند تا ترکیه

گسترده بود و نویسندگان معاصر او را مخترع طرز تازه قرار داده‌اند؛ شیوه‌ای که مورد تقلید شاعران مابعد قرار گرفت، ایجاد کرده بود» (کلیات عرفی ج ۱،۱۵:۱۳۷۸) «عرفی با قدرت و قوت کم سابقه‌ی طبع و قریحه‌ی خود توانست سخن جزیل و استوار شاعران قرم دهم را با لطافت اندیشه‌ی غزلگویانه پایان آن قرن درهم آمیزد.» (صفا، ۵۲۷:۱۳۶۹) عرفی در قالب‌های گوناگون شعر سروده است غزل، قصیده، رباعی، قطعه، مثنوی و سه اثر به تقلید از نظامی دارد. ساقی نامه، محمع الابکار و خسرو شیرین.

موضوع اصلی این نوشتار موضوعات غنایی در رباعیات اوست دراین مقاله کلیات عرفی شیرازی جلد سوم، تصحیح محمد ولی الحق انصاری به عنوان نسخه اساس مورد تحقیق قرار گرفته است. رباعیات عرفی شیرازی، برخی موضوعات غنایی چون، عشق، درد و غم طلبی، مدح، مفاخره، وصف؛ طنز، شکواییه، خمریات، ماده تاریخ، معما و تقاضا را می‌توان در رباعیات عرفی مشاهده کرد که به بررسی آنان پرداخته شده است و برخی مضامین غنایی چون داستان‌های عاشقانه، اخوانیات، ده‌نامه، مرثیه، شهر آشوب، حبسیه و ... در رباعیات عرفی وجود ندارد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- عشق

یکی از مهم‌ترین مضامین اشعار غنایی عشق و دلدادگی به شمار می‌رود. می‌توان گفت عشق بر سراسر دیوان عرفی شیرازی سایه افکنده و در تمام اشعارش محسوس است. «نمی‌توان تصور کرد که شاعر شوریده‌ی ما، کسی که در سرزمین عشق‌خیز شیراز پا به عرصه‌ی وجود گذاشته و در مرز و بوم زیبای هندوستان نشو و نما یافته از تعلق خاطر بی بهره بوده» (شهریاری، بیتا: ۲۶)

رباعیات عرفی از نظر این بن‌مایه‌ی اساسی شعر، بسیار غنی و متنوع است. او بارها و بارها به توصیف و تعظیم عشق می‌پردازد و یا به زبان شعر شدت عشق و دلدادگی خود را بیان می‌کند اما هرعشقی، غم و اندوهی بدنبال دارد و عرفی زبان به شرح غم عشق می‌گشاید و بارها پرده از عاشق بودنش برمی‌دارد. اهمیت عشق بر همگان روشن است. این موضوع را در شعر تمام شاعران برجسته می‌توان یافت. شاعر نام‌آور طرز تازه نیز همواره از عشق سخن می‌گوید و آنچنان آن را بلند مرتبه می‌بیند که بارها زبان به وصف و بزرگداشت آن می‌گشاید.

۲-۱-۱- اظهار عشق:

در بسیاری مواقع هدف شاعر تنها اظهار عشق و محبت خود است و این رونمایی چه بسا به زبان شعر شیرین‌تر و پذیرفتنی بیفتد. البته تمام این نوع عرضه‌ی دوست‌داشتن‌ها جنبه‌ی خبری صرف ندارد؛ چه بسا که معشوق این نکته را می‌داند و عاشق بارها آن را تکرار می‌کند و این به زمزمه‌ای درونی و همیشگی برای شاعر تبدیل شده است. لذا در تعداد بیشتری رباعی می‌توان اظهار عشق عرفی را یافت چرا که هدف از بسیاری سخن‌ها و توصیفات شاید همین اظهار عشق باشد.

حسن آن باغی که خلد ازو بیرنگ است — عشق آن داغی که دوزخش نیرنگ است
آن حسن تو داری و ترا نیست شرف — وین عشق مرا هست و هنوزم ننگ است
(کلیات عرفی، ج ۳، ۱۸:۱۳۷۸)

رو زردی دل به نعره کین بیمار است — رنجش به فغان که این ز جان بیمار است
پیچید به دل عشق و به خلقش بنمود — کین از پی علـم برهمن زنار است
(همان:۲۸)

یا همین عشق را نشان بزرگی می‌داند که برای مدحش خودش کافی است و معتقد است که عاشق شدن نشان بزرگی است.

این عشق که مدح او همین عشق بس است — بر قیست که موسیش یکی مشت خس است
نی نی، در مستی نزنم، گلزاریست — کش موسی عمران گل مشکین نفس است
(همان:۹) و صفحات ۴۶ و ۹۰

۲-۱-۲- فراق، وصل و تمنای وصال

عشق دوسو دارد. فراق و وصال. عرفی در رباعیات خود به شرح فراق و وصال نیز پرداخته است و علاوه بر آن اصرار زیادی برای وصال یا تمدید وصل نشان می‌دهد.

بازا که فراق جانگداز آمده است — اندیشه‌ی مردنم فراز آمده است
باز آی که ناچشیده داروی وصال — دردی که نرفته بود، باز آمده است
(همان:۲۰)

تا مرتبه‌ی عشق تو عالی نشود — عرفی دلت از وسوسه خالی نشود
می‌سوز به درد و خو به هجران می کن — تـا نـام تـو عـاشـق وصـالی نشـود
(همان:۵۶)

۲-۱-۳- بی تابی و پایداری در عشق

یکی از آفاق خودنمایی اشعار غنایی، نشان‌دادن شدت عشق و حتی بی‌تابی و بی‌خودی به سبب عشق است و پایداری در عشق است چنان‌که تقریبا تمام استادان سخن از این مضمون بازنمانده‌اند، چرا که زبان شعر زبان بیان همین دلدادگی‌ها و بی‌تابی‌ها و پایداری‌هاست. عرفی شیرازی در چندین چارانه چنان اظهار بی‌تابی می‌کند که هر خواننده‌ای تحت تاثیر این دلدادگی قرار می‌گیرد.

یاران دگر انگشت نما خواهم گشت　　مجموعه‌ی درد بی‌دوا خواهم گشت
هم دست به دل نهاده هم دل در دست　　از بهر دوا به شهرها خواهم گشت
(همان:۲۲)

نادان به عمارت بدن مشغولست　　دانا به کرشمه‌ی سخن مشغولست
صوفی به فریب مرد و زن مشغولست　　عاشق به هلاک خویشتن مشغول است
(همان:۲۳)

۲-۱-۴- وصف معشوق:

تمام شاعران پارسی گوی به ستایش معشوق خود پرداخته‌اند و کم و بیش در این عرصه دستی نشان داده‌اند. عرفی نیز بر این کار همت گمارده است مانند این رباعی :

در رعشه دلم ز جنبش ابرویی است　　شوریده سرم زغمزه‌ی جادوییست
بیداری حسن صد نگاه است بدل　　آزادی عشق صد گره بر موییست
(همان:۲۸)

من کشته‌ی آن لبم که شور جگر است　　این زهر به ساغر دلم زان شکر است
زنهار که زحمت مسیحا می‌دهد　　کین کشته‌ی شهادتش مسیحا اثر است
(همان:۲۹)

۲-۱-۵- شرح غم عشق

دنیای عشق بدون غم معنایی ندارد هر آنکه عشقی می‌ورزد قطعا با غم آن نیز روبرو است. شاعران پارسی‌گوی به زیبایی تمام به توصیف این مقوله پرداخته‌اند. شاعر طرز تازه نیز بارها زبان به گزارش این حس درونی می‌گشاید. یکی از مهم‌ترین مضامین عشق در رباعیات عرفی همین غم عشق است و بیشترین بسامد را داراست .

وصف لب یار از لب جان برجوشید　　نوش از لب جان جهان برجوشید

شکر غم عشقم از زبان برجوشید　　بشکافت زبان و زهر از آن برجوشید
(همان:۳۸)

بی یاد لب تو خضر دل مرده شود　　بی فیض رخت بهشت پژمرده شود
پژمرده شود دلم ز تاثیر غمت　　از آتش اگر کباب افسرده شود
(همان:۴۳) و صفحات ۶۸ و ۷۵

۲-۲- درد و غم‌طلبی

یکی از موضوعاتی که شاعر شوریده طرز تازه از آن برکنار نبوده است، درد طلبی است و « از لحاظ خصوصیت اخلاقی به نظر می‌رسد که شاعر ما سعی داشته است همواره غمگین باشد» (شهریاری، بی تا:۴) برای همین غمگین بودن شاعر ،درد طلبی او بیشترین موضوعی است که پس از عشق در رباعیاتش یافت می‌شود . درست است که پژوهشگران نامی از دردطلبی در مضامین غنایی نبرده‌اند اما با توجه به اینکه این عواطف برخاسته از عواطف شخصی شاعر است و بسامد بسیاری در اشعار او و به ویژه رباعیاتش دارند ، جا دارد که یکی از مضامین غنایی رباعیات او به شمار آیند.

این داشتنی‌ها همه بگذاشتنی است　　جز ذره دردی که نگهداشتنی است
عرفی علم هجر تو افراشتنی است　　گنجی تو ولی نقد تو برداشتنی است
(کلیات عرفی، ج ۱، ۲۴:۱۳۷۸)

دل در ازل از شراب غم جامی داشت　　در شهر عدم به بیخودی نامی داشت
دلبستگی ما نه زادم فلک است　　در بیضه تذرو دل ما دامی داشت
(همان:۲۹)

این درد طلبی را در سایر قالب‌های اشعار عرفی نیز می‌توان مشاهده کرد چنان‌که در مقطع غزلی چنین می‌گوید:

هر گه که گذار من و عرفی به هم افتاد　　دادیم بهم تحفه‌ی دردی و گذشتیم
(کلیات عرفی، ج ۱، ۷۲۹:۱۳۷۸)

۲-۳- شکواییه:

شکوه یا« گلایه» یکی از درون‌مایه‌های رایج در شعر پارسی است که آثار مستقلی نیز در این زمینه خلق شده است. (رک، شمیسا، ۱۳۸۰، ۲۴۱) در هر دوره‌ی زمانی شرایط و مسائلی وجود دارد که موجب گلایه‌سرایی شاعران می‌شود. «بث الشکوی یا شکواییه

در لغت به معنای اظهار شکایت، شکوه کردن است و در اصلاح ادبی شکایت شاعر یا نویسنده از روزگار، بخت و سرنوشت ، مردمان زمانه ، سختی‌های حیات، ارباب قدرت و جز اینها. اشعار و نوشته‌هایی که حاوی این گونه مضامین باشند، شکواییه نامیده می‌شود.« (یاحقی،۷۰۷:۱۳۸۴) معمولا در شکایتهای شاعر موجی از احساس و سوزش درونی نمایان است که در دوره‌های مختلف یکسان نیست. ناگفته نماند که برخی از این گلایه‌ها در واقع تصویری از اوضاع نابسامان اجتماعی آن زمان است و تنها سخن شاعر نیست، بلکه آوای شکوه‌آمیز همه‌ی انسانهای روشنفکر است.طبقه‌بندی شکواییه کار بسیار سختی است و به خاطر تنوع آن بسیار دشوار است اما یکی از بهترین تقسیم‌بندی شکواییه این است که می‌توان آن‌ها را به پنج دسته کلی تقسیم کرد که عبارتند از: فلسفی، عرفانی، اجتماعی، سیاسی و شخصی . گرچه گاهی برخی از شکواییه‌های عرفی در هیچ کدام از این‌ها قرار نمی‌گیرد. از انواعی که نام برده شد عرفی تنها شکواییه سیاسی ندارد و آن هم بیشتر برای این بوده که شاعر در دربار هند گویا آن‌چنان رنجی ندیده است و زندگی خوبی داشته است و برای همین کاری به سیاست نداشته است اما نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد این است که شکواییه‌های سیاسی بیشتر در دوران معاصر سروده شده‌اند و در دوران گذشته شکواییه‌های سیاسی به گستردگی دوران معاصر وجود نداشته است.

۲-۳-۱- شکواییه شخصی

این نوع شکواییه بیشترین بسامد را در دیوان شاعران دارد و رباعیات عرفی نیز از این قاعده مستثنی نیست و بیشترین شکواییه‌ای که در رباعیات او دیده می‌شود، شکواییه شخصی است. در این نوع شکواییه، شاعر از دردها و رنج‌ها، مصایب و مشکلات شخصی و فردی خود سخن می‌گوید و از معشوق گله می‌کند. در این میان شکواییه عشقی بیشترین شکواییه را در شکواییه‌های شخصی به خود اختصاص داده است.

عرفی که همیشه در سلامت رو داشت — دیدم که عجب حالی ازان بدخو داشت
صد بیشه‌ی شعله داشت در هر بن مو — صد خوشه‌ی ناله بر سر هر مو داشت
(کلیات عرفی، ج ۳، ۱۷:۱۳۷۸)

دل با غم و درد آشنا کرده‌ی اوست — جان نیز حواله‌ی بلا کرده‌ی اوست
نی از نگهی که کرده حیران شده‌ام — حیرانیم از نگاه ناکرده‌ی اوست
(همان:۲۵) صفحات ۸۵ و ۸۹)

گویی در رباعیات عرفی سخن از درد و پیری و آلام شخصی نیست، تنها یک بار از

بیماری خود سخن به میان آورده است که آن رباعی در حسب حال آورده شده است. آیا زندگی کوتاه عرفی دلیل شده است که چنین شکواییه هایی در رباعیات او دیده نشود.

۲-۳-۲- شکواییه فلسفی:

در این نوع شکواییه، شاعر به دستگاه آفرینش، بخت و اقبال و فلک و روزگار و موضوعاتی از این دست اعتراض دارد و شکایت می‌کند.

معموره‌ی عقل فضله‌ی ویرانی است　　سرمایه‌ی علم خاک بی‌سامانی است
بـــازارچـه‌ی حـیرت مـا آبـــادان　　کافتاده متاع و غایت ارزانی است
(همان:۱۳)

عرفی نفسم به دام غم حامله است　　صبح طربم به شام غم حامله است
حملش ازلی آمد و زادی ابدی　　بختم که به ازدحام غم حامله است
(همان:۲۹) و صفحات ۳۶ و ۸۵)

۲-۳-۳- شکواییه عرفانی

شکواییه‌های عرفانی معمولا شکایت از دشواری سیر و سلوک و فراق جانان است. شاعران طرز تازه با این که عارف به معنای خاص نبوده‌اند اما همیشه می‌توان ردپای عرفان را در شعر آنان دید. در رباعیات عرفی فراق جانان در بحث عشق آورده شده است.

عرفی گله سر مکن که جای گله نیست　　توفیق رفیق هر تنک حوصله نیست
بر هر سر گام یوسفی در چاه است　　صاحب نظری لیک به هر قافله نیست
(همان:۹)

۲-۳-۴- شکواییه اجتماعی

در این شکواییه شاعران از نابرابری‌های اجتماعی، نادانی ، فساد اخلاقی و موضوعاتی از این قبیل که با جامعه در ارتباطند شکایت می‌کنند.

عرفی منم آنکه کوششم بی‌اثر است　　هستم همه عیب و مو به مویم هنر است
آن عابد برهمن سرشتم که مرا　　طاعت ز گنه به توبه محتاج‌تر است
(همان:۱۰) و صفحه ۹۷

۲-۴- مدح

مدح واژه‌ای تازی است و به معنی «ستودن، ثنا گفتن کسی را به صفات نیکو و پسندیده‌ای که در اوست» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل مدح) شاعران پارسی‌گو نخستین موضوعاتی

که درباره‌ی آن شعر گفته‌اند مدح است. مدح در اصطلاح ادبی، سخنی است که در آن گوینده به توصیف، تحسین، و تمجید کسی بپردازد. بیشترین مدایح عرفی مربوط است به مدایحی که در هندوستان سروده است که «ممدوحین عرفی در هندوستان الف- حکیم ابوالفتح ب- عبدالرحیم خانخانان ج -شهشاه اکبر د -شاهزاده سلیم» (کلیات عرفی، ج ۱، ۱۰۹:۱۳۷۸) بودند. بیشترین مدح عرفی در رباعیاتش از سلطان اکبر شاه است که از شجاعت او سخن می‌گوید که بیشتر همراه با بندق است. «بیشترین صفتی را که در مورد ممدوح مورد ستایش قرار می‌دهند، سخاوت و شجاعت اوست» (رستگارفسایی،۱۸۲:۱۳۷۳). و عرفی نیز سخاوت و شجاعت ممدوح را مورد توجه قرار داده است.

چون بندق شاه اکبر ملک آرا　　زان دست گهر نثار شد آتش زا
از معجزه‌های او شمردم که نمود　　فواره‌ی آتش از میان دریا
(کلیات عرفی، ج ۳، ۴:۱۳۷۸)

شاها تویی آن که دولتت لم یزل است　　شاه اکبر غازیت خطاب ازلست
زان بندقت از صدا جهانی را کشت　　کین نایب مغنیان بزم زحلست
(همان:۲۶)

گاهی نیز این شجاعت بدون بندق آمده است.

زین سان که کمان شدت وی بزه است　　وز بستن یخ حباب رشک گره است
دشمن که ز هیبت تو لرزد چه عجب　　کش علت لرزش به نظر مشتبه است
(همان:۱۶)

گاهی نیز به صفات دیگری چون زیادی لشکر و برتری مقام او را می‌ستاید.

بخت تو عروس زهره را زوج آمد　　انجم ز عساکرت یکی فوج آمد
چین بر سر چین نهاده از چیره‌ی زر　　یا چشمه‌ی آفتاب در موج آمد
(همان:۴۱)

شاها که فلک هم‌گهر او نشود　　سنجیدن او بسعی بازو نشود
هم‌سایه‌ی او نهند در کفه مگر　　ورنه دو جهانش همترازو نشود
(همان:۳۳)

البته به سخاوت شاه هم می‌پردازد:

شاها کرم تو قلزم مواج است　　درویشی تو سلطنت بی‌تاج است
منسوب به عالم نزول تو بود　　آرامگهی که نام او معراج است
(همان:۶) و دعای ممدوح صفحه ۵۰

البته غیر از اکبر شاه ، پنج پسر شیخ مبارک نیز مدح کرده است.

این پنج گهر از صدف یک پشت‌اند　　در دست زمانه همچو پنج انگشت‌اند
گر فرد شوند در نظرها علم‌اند　　ور جمع شوند بر دهن‌ها مشت‌اند
(همان:۸۵)

۲-۵- مفاخره

خودستایی در ادبیات و به ویژه شعر، یکی از انواع درون‌مایه‌های اصلی است. کمتر شاعری دیده میشود که بیانش آمیزهای از تفاخر و خودستایی نباشد. شاعران و نویسندگان در جای جای تاریخ ادبیات ایران همیشه به نویسندگی خود افتخار کرده‌اند و شاعران دیگر را ریزه‌خوار خوان خود دیده‌اند و خود را برتر از همه می‌دانسته‌اند ، از خاقانی گرفته تا شاعران سبک هندی، از سعدی گرفته تا ایرج میرزا. . خودستایی کاملا با احساسات و عواطف انسانی در ارتباط است. در اصلاح ادبی «مفاخره اشعاری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس شجاعت و سخاوت و امثال ان و احیانا افتخارات قومی و خانوادگی به طور خلاصه در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است» (موتمن،۱۳۶۴:۲۵۸) عرفی شیرازی بیشترین مفاخره‌ای که دارد این است که خود را برتر از همه میشمارد و مراتب فضل و کمال خود را بسیار بالا می‌داند. او در قصیده‌ای خود را با مطلع

بیا که با دلم آن می‌کند پریشانی　　که غمزه‌ی تو نکرده‌ست با مسلمانی
(کلیات عرفی، ج ۲، ۳۷۷:۱۳۷۸)

خود را برتر از خاقانی می‌خواند یا اینکه بیشتر تذکره‌ها معتقدند که این اخلاق او ناشی از تکبر و بی ادبی اوست به عنوان مثال عبدانبی فخرالزمانی در تذکره می‌خانه می‌نویسد که «بر رای انور خردمندان و ضمیر ضیا گستر دانشمندان، مبرهن است که مولانا عرفی هیچ عیبی به غیر از بی‌ادبی نداشته، چنان که شیخ نامی، نظامی را بد یاد می‌نموده و سخنان ایشان را به نظر درنمی‌آورده و با آن همه دانش، بی‌دانشی به جای آورده.» (فخرالزمانی، ۲۲۰:۱۳۷۵)

و همان‌طور که گفته شد بیشتر تفاخر عرفی به این بوده است که خود را استاد مسلم

سخن می‌داند و هر کس او را اینگونه نمی‌شمارد، می‌خواهد که وارد میدان شود و می‌گوید این گوی و این میدان

در عبد من آنکه لافسنج سخن است　　خونش هدر است و قاتلش نظم من است
گوساله‌ی سامری اگر بانگ زند　　اعجاز کلیم نغز دندان شکن است
(کلیات عرفی، ج ۳، ۳۷۷:۱۳۷۸)

شیراز که دریای معانی گهر است　　یکتا گهرش عرفی صاحب نظر است
بس کز دو طرف ماه‌وشان می‌گذرد　　هر کوچه‌ی او شبیه شق القمر است
(همان:۱۴) صفحه ۷۵

البته عرفی به صفات دیگر خود نیز می‌نازد و به آنان تفاخر می‌کند.

در دیده‌ی ما به جز حیا نتوان یافت　　زین آینه جز نور صفا نتوان یافت
آلودگی که نور عصمت ببرد　　در سلسله‌ی نگاه ما نتوان یافت
(همان: ۱۵)

عرفی منم آن که رهبر ایمانم　　آخر به همین راه برآید جانم
من کشتیم آرم به کران رخت کشان　　چندانکه بدریا شکند طوفانم
(همان:۷۴ و ۷۵) صفحه ۸۲

یا حتی اگر کسی او را بستاید معتقد است که ارزش خودش را بیشتر کرده است نه اینکه چیزی به عرفی افزوده شود.

عرفی همه کس به خود گرایند نه تو　　مردم همه خویش را ستایند نه تو
آنان که یگانه‌ی جهانت خوانند　　بر عزت خویش می‌فزایند نه تو
(همان: ۸۹)

۲-۶- طنز و ریشخند

در واقع طنز «شعر یا نثری است با دستمایه‌ی طعنه، به تمسخر و نشان دادن معایب، زشتی و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد.» (ربیعیان،۹۳۴:۱۳۸۱)

دکتر رستگار فسایی طنز را به «۱- کنایه ۲- لطیفه ۳- طعنه ۴- هزل ۵- فکاهه ۶- هجو ۷- متلک» تقسیم بندی کرده است (رک، رستگار فسایی،۵۰-۲۴۸:۱۳۷۳)

در رباعیات عرفی می‌توان طنز دید و یک رباعی هجو آمیز نیز دارد، چیزی که در طنز

او بیشتر جلوه می‌کند این است که گویی طنزهای او نیز همانند طنزهای حافظ است و زاهد ریایی و اسلام ظاهری را به باد طعنه می‌گیرد.

دی محتسب آمد و بسی تند نشست ماتم زده بود دادمش شیبشه به دست
بشکست و نیافت قصدم آن جاهل مسشت بایست که توبه شکند، شیشه شکست
(کلیات عرفی، ج ۳، ۱۴:۱۳۷۸)

رفـتم به در دیر و درم بگشادند عمامه‌ی شیخی ز سرم بنهاند
تسبیح مرا به گردن بت بستند اسلام مرا به کعبه بفرستاند
(همان:۳۵)

در کعبه که شمع زهد می‌افروزند یاران همه دلق مغفرت می‌دوزند
آتشکده را نفعی از این بهتر نیست کانجا همه خرقه‌ی ریا می‌سوزند
(همان:۵۲ و ۵۳)

عرفی به حرم فکند ناقوس ز دست مستانه به جوش آمد و زنار گسست
گفتند که مست عهد اسلام نبست تسبیح ریای زاهدش برد از دست
(همان:۲۰)

یک رباعی هجو آمیز نیز دارد

چون ک ... همیشه سرنگونت بینم آکنده دهن به گه چو ک....بینم
چون خ...ز هر دری برونت بینم چون ک... گه حیض غرق خونت بینم
(همان:۹۹)

۲-۷- ماده تاریخ

ماده تاریخ از موضوعاتی است که در قرن دهم و سبک هندی به اوج رسید گرچه نخستین ماده تاریخ را متعلق به مسعود سعد سلمان می‌دانند اما در سبک هندی دوره شکوفایی این فن به شمار می‌رود «ماده تاریخ، شعری را گویند که شاعر در شرح وقایع حوادث مهم و موضوعات و پیش آمدهای جالب توجه و قابل ضبط مانند ولادت، مهاجرت، مرگ، اشخاص بزرگ و جلوس سلاطین و وزرا و امرا بر مسند سلطنت و وزارت و امارت و بنای کاخ‌های باشکوه و مساجد و پل‌ها و کاروانسراها و اماکن خیریه و تالیف کتب و تدوین دواوین و دیگر موضوعات ساخته و تاریخ وقوع آن را نیز اعم از

صریح یا به صورت حساب جمل در پایان مقال ذکر کرده است) (موتمن، ۲۱۹:۱۳۶۴ و ۲۱۸) همه‌ی ماده تاریخ‌هایی که عرفی به کار برده است به حساب جمل است.

امسال دو علامه ز عالم رفتند — رفتند موخر و مقدم رفتند
چون هر دو موافقت نمودند بهم — تاریخ آمد که هر دو با هم رفتند
(کلیات عرفی، ج ۳، ۵۴:۱۳۷۸)

در فصل بهار چون شد این مرحومه — از زهـــر هلاهـــــل فنـــا مسمومه
تاریخ وفاتش طلبیدم دل گفت — زهرا منـــــش صالـــحه‌ی معصومه
(همان:۹۲)

که این هر دو مربوط به درگذشت است و سه ماده تاریخ مربوط به ولات دارد.

آمـــد به وجود از شهنشاه زمان — نیـــکو خلفـــی چـــو مـــاه تابان
تاریخ ز نام و لقبش گفت به من — شهزاده سلیم شاه سلطان جهان
(همان: ۹۸) و صفحه ۹۹)

این طرفه نکات سحی و اعجازی — چون گشت مکمل به رقم پردازی
مجموعه طراز قدس تاریخش گفت — اول دیـوان عـرفـــی شـــیـــرازی
(همان:۹۸)

یک رباعی هم برای ساخت امارت دارد:

این مه که طلوع کرده از برج قدم — با زیـــر امـــارت زده بـــر اوج علم
برهان امارت اینکه سال مولود — می رست نتیجه سلاطین عجم
(همان:۸۲)

۲-۸- وصف:

یکی دیگر از مضمون‌های شعر غنایی، توصیف است. که عبارت است از اینکه محسوسات جسمانی و طبیعی را مانند عناصر مختلف طبیعت، مجلس بزم یا شکار را به تصویر بکشد، که می‌توان شعر البسه و اقمشه را زیر مجموعه همین نوع شعر به شمار آورد. «عرفی در وصف، یعنی نقاشی طبیعت و مجسم ساختن دست توانایی دارد، آنچه مورد توجه او قرار می‌گیرد، با ریزه کاری و ظرافت، در قالب الفاظ زیبا، به کمک تشبیهات و استعارات دلنشین به نظر می‌رساند، آن‌طور که یعنی منظره یا واقعه را در نظر مجسم سازد» (شهریاری، بی

تا :۴۸)

عرفی در رباعیاتش بیشترین چیزی که از طبیعت توصیف کرده است، سرما است و برای البسه نیز به توصیف شال پرداخته است .

سرما:

زین سردی دی که آب و آتش یخ بست　　وزبستن یخ جوهر الماس شکست
زانگونه مسامات هوا بسته که تیر　　یابد ز کمان گشاد و نتواند جست
(کلیات عرفی، ج ۳، ۲۵:۱۳۷۸ و صفحه ۹۰)

شال:

گویی عرفی از لباس‌ها به شال علاقه‌ی خاصی داشته است و درباره‌ی شال شعر گفته است، از رباعیات او پی می‌بریم که شال کشمیری و دکنی، چگونه شال‌هایی بوده‌اند که در هند بافته می‌شده‌اند.

این شال که یادگار صد دوش و تن است　　آرایش دوش نازکان دکن است
بس نازک و باریک و درست آمده است　　یعنی به صفت پرده‌ی تدبیر من است
(همان: ۲۹ و ۳۰)

این شال که وصفش نه حد تقریر است　　آیات رعونت مرا تفسیر است
نامش نکنی قماش کشمیر، کزو　　صد رخنه به کار مردم کشمیر است
(همان:۳۱) و صفحه ۸۲

یا گاهی به وصف بهار می‌پردازد

وقت است که یاران به گلستان ریزند　　گلهای نشاط در گریبان ریزند
بلبل به هوای باغ بشکست قفس　　این مژده به شاخ و برگ بستان ریزند
(همان:۴۰)

یکبار هم حال خودش را وصف می‌کند که می‌توان همین حسب حال را نیز زیر مجموعه وصف به حساب آورد حسب حال درباره‌ی احولات شخصی است و به اشعاری اطلاق می‌شوند که شاعران برای «شرح احوال و سوانح و حوادث شخصی ... و سایر مطالب مربوط به خود سروده‌اند» (موتمن،۲۵۲:۱۳۶۴) که در این رباعی به بیماری خود عرفی اشاره کرده است

بازم ز صداع روی راحت زرد است　　هنگامه‌ی ذوق استماعم سرد است

شرمنده‌ی زانوی دلم کین سر و گوش از درد گران است گزان از درد است
(کلیات عرفی، ج ۳، ۳۲:۱۳۷۸)

۲-۹- خمریات

خمریات «به اشعاری گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون ((ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و پیر می‌فروش و دختر رز و تاک و محتسب و صبوحی و توبه از می و ...)) گفتگو می‌شود» رستگارفسایی،۲۸۱:۱۳۷۳)

در رباعیات عرفی شیرازی هم می‌توان ردپای خمریات به ویژه توبه از می را مشاهده کرد.

ای از تو مـرا اطاعـــت غم واجب مجروح ترا دوری مرهم واجب
خون جگرم بخور که این می بنو هست در روزه حلال و در محرم واجب
(کلیات عرفی، ج ۳، ۵:۱۳۷۸)

عرفی شب عید باده عیش افروز است می نوش و طرب کن که همین دم روز است
این توبه بسی شکست و از ما نرمید می‌نوش که توبه مرغ دست آموز است
(همان:۸ و ۹) و صفحات ۶۸ و ۷۸

۲-۱۰- تقاضا و درخواست

بیشترین تقاضا و درخواستی که در رباعیات عرفی دیده می‌شود درخواست و تقاضا از خداوند متعال است چنانکه از خدا می‌خواهد که نقشی به مرادش درآید یا بتواند خدا را ستایش کند.

ابلیس ز بندم بگشاید یارب سرمایه ایمان نر یابد یارب
ماییم و هزار داو یک خصل زبون نقشی به مراد ما برآید یارب
(همان:۵)

یارب نفسی ده که ثنا پردازم وین نغمه آهنگ سزا پردازم
دیباچه‌ی علم خویش در پیشم نه کز حمد تو نقش آشنا پردازم
(همان:۷۳)

یا از خدا می‌خواهد که توبه او را پذیرا باشد.

یارب بر عفوت به پناه آمده‌ام　　سر تا به قدم غرق گناه آمده‌ام
چشمی نه کرم ببخش کز غایت شوق　　بسی دیده به امید نگاه آمده‌ام
(همان:۷۹ و ۸۰) پذیرش توبه صفحه ۸۰

۲-۱۱- لغز و معما

یکی دیگر از مضامین غنایی که جنبه‌ی سرگرمی و تفنن دارد، معما است اما در جلد سوم کلیات این رباعیات نیامده و محمد ولی الحق انصاری که کلیات عرفی شیرازی را با باریک بینی خاصی تصحیح کرده و به چاپ رسانده در جلد دوم کلیات در بخش معمیات مولانا عرفی شیرازی چند رباعی، تک بیت و قطعه آورده و معتقد است که این معماها تنها در دو نسخه از نسخی که تصحیح کرده است آمده است، و به درستی نمی‌توان دریافت که آنها چگونه معما هستند. (رک کلیات عرفی، ج ۲، ۵۱۴:۱۳۷۸) مانند

چندان‌به‌جفاوجورخوی‌توشتافت　　تا دل ز غمت عنان الفت برتافت

بودیم اسیر آفت از عشق تو لیک　　آخر دل ما ز آفت آسایش یافت
(همان:۵۱۷)

که گویا به شخص فتحی نامی اشاره دارد!یا این رباعی که به اسم خان بابا اشاره دارد

تا شوق تو آورده به کف دامن ما　　در دوستی ما شده‌ای دشمن ما
بی‌روی تو غیر مردن از محنت هجر
این مایه‌ی زندگی کی آمد فن ما
(همان:۵۱۶)

۳- نتیجه گیری

عرفی شیرازی از بزرگ‌ترین و تاثیرگذارترین شاعران طرز تازه به شمار می‌رود که در بسیاری از قالب‌های شعری از جمله رباعی شعر سروده است، و در این قالب شعری برخی از مضامین ادب غنایی مانند عشق، درد و غم طلبی، مدح، طنز ، شکواییه ، مفاخره، خمریات، ماده تاریخ، معما، وصف آورده است و برخی از مضامین چون حبسیه، مرثیه، شهر آشوب، داستان عاشقانه و .. را نیاورده است که نیاوردن برخی به خاطر قالب رباعی بوده است .در مضامین عاشقانه بیشترین بسامد اظهار عشق است. او شاعری است که در رباعیاتش دنبال غم و درد طلبی است . مدحش بیشتر مدح اکبر شاه است و در مفاخره خود را در سخن

برتر از دیگران می‌داند. شکواییه‌هایش بیشتر شکواییه‌های شخصی است در طنز به زاهدان ریایی می‌تازد و در وصف و البسه به توصیف شال توجه داردو در ماده تاریخ به تولد و مرگ و در خمریات توبه از می کردن او جلب توجه می‌کند.

منابع

۱- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۳). تحقیق درباره‌ی ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳- ربیعیان، محمد رضا. (۱۳۸۱). «طنز» فرهنگ نامه ی ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). انواع ادبی، چاپ سوم، مشهد: آستان قدس.

۵- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۳). انواع شعر فارسی، شیراز: انتشارت نوید شیراز.

۶- رضایی کلانتری، علی‌محمد. (۱۳۶۹). منتخب رباعیات مولانا، به اهتمام، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و محراب قلم.

۷- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). «طرحی برای طبقه بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک»، فصلنامه پژوهش-های ادبی، سال ششم، شماره ۲۴ ،صص ۸۱-۱۰۶.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی،» مجله‌ی رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره های۳۳و۳۲.

۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). انواع ادبی، چاپ هشتم، تهران: فردوس.

۱۰- ----------. (۱۳۸۷). سیر رباعی در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۱۱- شهریاری، اسدالله. (بی‌تا). احوال و افکار و منتخبات عرفی شیرازی، تهران: انتشارت گوتنبرگ.

۱۲- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران، چاپ پنجم، تهران: فردوسی.

۱۳- عبادیان، محمود. (۱۳۷۹). انواع ادبی (شمه‌ای از سیر گونه های ادب در تاریخ ادب فارسی) تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۴- عرفی شیرازی. (۱۳۷۸). کلیات اشعار (سه جلد در دو مجلد)، به کوشش محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- فخر الزمانی، عبدالنبی. (۱۳۷۵). تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.

۱۶- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی، چاپ سوم، تهران:

امیرکبیر.
۱۷- موتمن، زین العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: زرین.
۱۸- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ نوزدهم، موسسه نشر هما.
۱۹- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۴). «بث الشکوی» دانشنامه زبان و ادب فارسی به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نمادهای مشترک در اشعار مولوی و سپهری

زهره مرتضی زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر حسین پارسایی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر سوزان جهانیان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

چکیده

یکی از عناصر مورد استفاده در متون ادبی نماد است. متون عرفانی برای بیان تجارب درونی و معرفتی عارف به طور ویژه از نماد بهره می‌گیرند. مولوی در مثنوی برای نشان دادن بنیاد معرفتی خود و شرح سیر و سلوک از نمادهای گوناگونی استفاده کرده است. وی با استفاده از جهان بینی عرفانی، مجموعه گران‌بهایی از نمادهای عرفانی را به ادبیات فارسی ارائه کرده است. سهراب سپهری عارف و نقاش کاشانی و شاعر نوپرداز معاصر نیز به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب از طریق ایجاد ابهام، شرکت دادن مخاطب در آفرینش معنایی و واداشتن او به تأمل در معنای شعر از این شگرد بهره جسته و نمونه‌های عالی شعری را بیان نموده است، هر چند این دو شاعر، مربوط به برهه‌های مختلفی از زمان می‌باشند، ولی بعضاً حس و درک مشترکی از واژه‌ها داشته و به احتمال قوی این امر الهام‌بخش هردو شاعر در سرودن شعر و خلق اثر می باشد. به کارگیری نمادهای مشترک در آثار آنها باتوجه به تأثیر پذیری سپهری از مولوی بسیار زیاد دیده می‌شود. در این مقاله سعی شده است به مواردی از این مشترکات اشاره شود. نگارندگان پس از توصیف به کارگیری نماد در آثار مولوی و سپهری و تأثیرپذیری سپهری از مولوی، رمزهای مشترکی را که مولوی و سپهری از نمادهای خود داشته‌اند، استخراج کرده و سپس با استفاده از روش تحلیل محتوا به طبقه‌بندی، توصیف و بیان معانی نمادین آنها پرداخته و نکته‌هایی از آنها را بازگو کرده‌اند.

واژگان کلیدی: نماد، سمبل، مثنوی، هشت کتاب، مولوی، سپهری

Email: zmortezazadeh123@gmail.com
parsaei@qaemiau.ac.ir
mazaher301@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۳۰

۱- مقدمه

رمز یا نماد یکی از فنون بسیار هنرمندانه است، که در فرهنگ و تمدن انسان جلوه ای گسترده و متنوع دارد و از دیرباز مورد توجه ادیبان و شاعران بزرگ زبان فارسی قرار گرفته است و بخصوص در ادبیات عرفانی ریشه‌ای عمیق دوانده است. شاعر عارف با استفاده‌ی سمبلیک از رمزها و نمادها سعی می‌کند تصاویری بسازد که با باطن اشیاء و اشخاص سر و کار دارد. نماد یکی از برجسته‌ترین انواع صورخیال است، صورخیالی که در آن نقش خیال شاعر بسیار روشن و ادبی تر به نظر می‌نماید. «نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیله موضوعات جزئی است اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۱) آثار شاعران و نویسندگان ایران مشحون از انواع رازها و نمادها است. قدامه بن جعفر درباره رمز در کتاب نقد النثر می‌نویسد: «گویندگان آن‌گاه که می‌خواهند مقصود خود را از مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند، بدین سان برای کلمه با حرف، نامی از نام‌های حیوانات، پرندگان، وحوش، و یا اجناس دیگری یا حرفی از حروف معجم را رمز قرار می‌دهند و کسی را که بخواهد مطلب را بفهمد آگاهش می‌کنند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۳) سروده‌های مولوی دریای پهناوری است که موضوعات بسیار زیاد، متنوع و رنگارنگی را در خود جای داده است، موضوعاتی برگرفته از قصص قرآن، سرگذشت انبیاء و صحابه، انسان‌های عادی، داستان‌های تاریخی و... سهراب سپهری هم به مانند مولانا در کنار سایر آرایه‌های ادبی از آرایه سمبل و نماد برای بیان اندیشه های خویش بهره می‌گیرد.

پیشینه‌ی تحقیق

از پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- مقاله نماد پرندگان در مثنوی، دکتر محمد رضا صرفی فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۵، شماره ۱۸ که در زمستان ۸۶ به چاپ رسیده است. مهم‌ترین نمادهای پرندگان در مثنوی روح یا جان انسان بیان شده است.

- مقاله نماد در اشعار سهراب سپهری، مهدی شریفیان که در پژوهش‌نامه استانی شماره ۴۶-۴۵ بهار و تابستان ۸۴ به چاپ رسیده است که نشان می‌دهد که بسیاری از واژه‌های کلیدی اشعار سهراب سپهری دارای بافت سمبلیک است.

- مقاله نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار، مولوی، فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۸، شماره۶۲ به چاپ رسیده است.

- پایان‌نامه بررسی نمادها در اشعار سپهری از نیره امیر بیگی که در آن به بررسی نمادها در اشعار سهراب سپهری پرداخته است.

- پایان‌نامه نمادشناسی حیوانات در شعر معاصر فارسی با تکیه بر آثار نیما یوشیج، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، منوچهر آتشی و محمدرضا شفیعی کدکنی، از شیرین لطفی در مورد موضوع فوق کار شده است.

هیچ یک از تحقیقات فوق در مقام مقایسه بین دیدگاه دو شاعر در خصوص نمادهای مشترک نپرداخته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نماد در اشعار مولوی

مولوی حقایق و گنج های پنهان معانی را در قالب داستان، با روایت تمثیل و نماد شرح می‌دهد. رمز گونه بودن مثنوی متفاوت از آثار سایر شاعران است. شخصیت‌های داستان‌های وی اغلب نمادین‌اند که خود شاعر آنها را شرح داده و داستان را پیش می‌برد. او در بیان نکته‌ها و مسائل عرفانی و اخلاقی، از نمادهای تک بعدی استفاده می‌کند، یعنی در آن مورد مشخص، معنی آن‌ها معمولاً مطلق و متقن است و هیچ معنی دیگری جز آن نمی دهد، شعر مولانا انعکاس عواطف ناخودآگاه و اندیشه‌های الهی و عرفانی است و رمز و نماد به‌کار رفته در اشعار شاعر نیز در خدمت بیان این عواطف و افکار می باشد. مولانا از رمز و نماد برای بیان مفاهیم، آموزه‌ها و افکار عرفانی استفاده می‌نماید. نکته مهم دیگری که در اشعار مولانا وجود دارد زبان خاص و ویژه‌ی اوست، حتی نمادهایی که به‌کار می‌برد همان است که در زبان اهل ادب متداول است، اما نمادهایی بی شمار هم در اشعارش دیده می‌شود که توسط خود او ساخته و ابداع شده است و این کار را دشوارتر می‌کند. به طور کلی در اشعار مولانا رمز و نماد به دو شکل دیده می‌شود: در قالب الفاظ و در ساختار کلی شعر به عبارت دیگر گاه تنها واژگان در معنای فرا واقعی خود به‌کار رفته و گاه یک غزل به شکل نمادین به بیان حقایق و آموزه ها می‌پردازد.

سهراب سپهری شاعر نوپرداز و صاحب سبک معاصر، همواره از بیانی نمادین و در عین حال، نامتعارف برای تبیین احوال،اشراق و شهود عارفانه ی خویش بهره برده که در نوع خود، منحصر به فرد است وی از درخشان‌ترین چهره های شعر معاصر است. «از پایه گذاران مدرنیسم در شعر فارسی به حساب می‌آید.» (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۷۹) «مهم‌ترین ویژگی شعر سهراب سپهری غنای آن از نظر جوهر شعری است.» (یا حقی، ۱۳۸۸: ۱۲۱) کلیت شعر سپهری، ترسیم سمبولیک و شاعرانه ای از یک عرفان ساده و همه فهم بوده که با روش هنری و به طریق ناخودآگاهانه، نگاه خواننده را بر چشم اندازی عرفانی می‌گشاید. «سهراب بینش افلاکی دارد و از بالا به زمین نگاه می‌کند درست‌تر این است که سهراب

می‌خواهد با نفس عادت‌ها و تازه کردن نگاه، تعینات را از میان بردارد چه وقتی تعینات از میان برداشته شود، همه چیز گره می‌خورد و یگانه می‌شود همه چیز آیات خدا می‌شود. آفریده‌های خدا از تبعیض و تمایز رها می‌شود.» (حسینی، ۱۳۷۵: ۳۲) «آنچه شعر عرفانی سپهری را از عرفان سنتی متمایز می‌کند، ریشه در نگاهی دارد که هم وجه غالب آن مادی، زمینی و طبیعت گرایانه است و هم در تقابل ضمنی و پنهانی با مدرنیسمی یکسان‌ساز و بری از عواطف انسانی قرار دارد.» (آتشی، ۱۳۸۲: ۹۴) «سپهری پس از مشق‌های نخستین که زیر سایه‌ی تأثیر نیما یوشیج، توللی، مولانا و حتی هایکوهای ژاپنی بود به زبانی تصویری سمبلولیک، ساده، در عین حال، ژرف و قابل تأمل، دست یافت و در کارهای پایانی خویش توانست زبان مستقل و صدای مشخص خود را به دست آورد.» (آشوری، ۱۳۷۵: ۲۴) او در پرداختن تصاویر نمادین و سمبول‌های متناسب با دنیای فکری خویش توفیق داشته و با آن تا حد زیادی توانسته از عهده ی ترسیم و تبیین حالات ویژه و تجربیات درونی خود برآید. خاستگاه اصلی سمبولیسم سپهری، مشرب عرفانی و نگرشی بوده که برآیندِ دنیای شهودی اوست وی در سمبول آفرینی به احوال و دریافت‌های خویش از جهان هستی توجهی ویژه داشته و بهره مندی از سمبل و تصویر را به صورت الزام و ضرورتی در کار خود تلقی کرده است. شعر او مصداق این سخن یونگ است که می‌گوید: «ما پیوسته اصطلاحات سمبلیک را به کار می‌بریم، تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم.» (یونگ،۱۳۷۷:۳۶) «سمبل بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی است که ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹) شعر سپهری و عرفان سنتی نهایتاً به هم گره می‌خورند، ولی عرفان سنتی رموز حقیقت را در آسمان می‌جوید در حالی‌که رموز حقیقت نزد سهراب سپهری، زمینی است مکاشفه‌ای است که براثر رابطه انسان با جهان به دست می‌آید.

۲-۲- تأثیرپذیری سپهری از مولوی

اگر بخواهیم سهراب سپهری را به شاعران قدیمی مقایسه کنیم، سهراب بیش از همه به مولانا شبیه است «مولوی شاعری شیفته از درک حقایق زیبایی عالم هستی است، با این تفاوت که سهراب در اشعارش پرداختن به شناخت آدمی را عمده نکرده است او نگرشی گسترده به تمام کائنات دارد.» (رحمانی،۱۳۸۲:۲۶) «عرفان سهراب سپهری ادامه زنده همان عرفان مکتب اصیل ایرانی معین مکتب مشایخ خراسان است وآرای او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است.» (شمیسا،۱۳۸۲:۲۰) سپهری همه لحظه‌های خوب تخیل عرفانی را درک کرده و به ثبت لحظه‌های ظریف و دقیق عارفانه با زبانی ساده و روان به روانی آب پرداخته است. شعر او نمایانگر سادگی بینش

و عمل است، از آغاز تا پایان، از ظاهر تا اعماق. در حقیقت اشعار او به طرز ساده ای ترک متعلقات مادی و حرکت به سوی جذبه‌ی عرفانی است. ستایش او از طبیعت، نور، حقیقت و عشق به قدری صریح است که همتای ادبی او در دوره‌های قبل یعنی شاعر عارف، مولانا در کلیات شمس تبریزی را به یاد خواننده می‌آورد. به نظر می‌رسد سپهری بیش از هر دفتر شعر عرفانی دیگر با دیوان کبیر مولانا دم‌خور بوده است. نشانه‌هایی از تأثیر پذیری او را از غزلیات مولانا آشکارا در بسیاری از شعر های شرق اندوه می‌توان دید که بیشتر معطوف تأثیر ساختاری و تکنیکی اشعار مولوی است و نه نوع تأثیر بینش عرفانی او در این شعرها نفوذ مولوی نه فقط در نوع رفتار با کلمات بلکه در آهنگ و حالت شعر نیز به طور کلی مشهود است. این ویژگی در شعرهای بعد از« شرق اندوه» یعنی در «صدای پای آب» و شعرهای پس از آن به خصوص در«حجم سبز» به طور کامل جلوه می‌کند. در این شعرها پیوند دو شاعر پیوندی درونی شده و نامرئی است. او این بینش را به ساحت شعرهایش نیز منتقل می‌کند.هنر سپهری در این است که جای تحمیل این بینش و نوعی وحدت مصنوعی بر ساختار شعرش و در نتیجه خلق و هارمونی یا هماهنگی ظاهری توانسته است آن را ساختاری و درونی کند. نتیجه این عمل آن است که گرچه به ظاهر میان کلمات و تصاویر در اشعار سپهری نوعی ناهمگونی و عدم تجانس دیده می‌شود، اما در واقع شعر او از هماهنگی و انسجامی درونی برخوردار است و در این جاست که نزدیکی میان سبک سپهری و مولوی مشخص تر می‌شود. «سپهری در ادامه شیوه مولوی با در کنار هم گذاشتن مجرد و ملموس با بکارگیری تصاویر و کلمات نامتجانس ولی نه متضاد با جابجایی نقش و خصلت متعارف اشیاء به گونه‌ای شاعرانه مفاهیم و حالات پیچیده عرفانی و حسی را تجسد می‌بخشد، ابعاد و سطوح مختلف، یک مفهوم، یک حالت، یک احساس و حتی یک شیء زمانی آشکار می‌شود که نامتجانس‌های متجانس کنار هم نشانده می شوند.» (ساورسفلی، ۲۴۰:۱۳۸۷) سهراب همچون مولانا شاعر همیشه بشر است، هر دو برای حل مشکلات و دفع بلای بشر ضرورت دارند، شاید سهراب سخن تازه‌ای بر زبان جاری نساخته است و حرفش از کلام مولانا سرچشمه گرفته باشد اما تصوف عشق مولانا شیوه‌ای خاص و دشوار بود برای مردمانی خاص. «سهراب سخن مولانا را در کلامی و جامه‌ای بدیع و در خور زمانه بر زبان جاری می سازد، او نمی تواند اصل اندیشه مولانا را تغییر دهد، چون سخن مولانا از فطرت آدمی برخاسته و فطرت انسان هماره اصلی ثابت است.» (رحمانی، ۸:۱۳۸۲)

۲-۳- برخی از نمادهای مشترک در اشعار مولوی و سپهری

الف) آب

ملای رومی از نماد آب، در طرح معانی ژرف عرفانی بهره‌های فراوانی برده است. در

مثنوی با انواعی از آبها روبرو هستیم که هر کدام بیانگر موضوعی متفاوت هستند. مولانا آب سیاه را نمادی برای در نظر گرفتن تعلقات دنیوی و دنیای دون را همچون آب سیاهی متصور شده است، هم‌چنان که آب سیاه مورد ذمّ انسان و هم نوعانش است ذات دون نیز در روابط انسانی نتایجی عالی به بار نخواهد آورد.

«چون که صبرت نیست زین آب سیاه چون صبوری داری از چشم اله»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۴/ ۱۲۱۲)

انسان مادی با گرفتار شدن در بند ظواهر و جلوه‌های دنیایی حریص‌تر شده و نفس او بیشتر در طلب کسب مادیات بر می‌آید. مولانا دنیا و ظواهرش را تمثیلی از آب شور می‌داند که نوشنده آن هر چه بیشتر می‌نوشد تشنه‌تر می‌شود.

مولانا آب را به‌عنوان رمز پاکیزگی به‌کار برده و برای تفهیم معانی بلند عرفانی بهره فراوان برده است. از منظر وی حقیقت طهارت در آب‌های ماورای طبیعت نهفته است.

«حق ببردش باز در بحر صواب تا بشستش از کرم، آن آب آب»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۵/ ۲۰۱)

مولانا آب را مظهر زیبایی و لطافت و سرسبزی می‌داند. «نیکلسون در بحثی که عرفا میان عشق و حسن دارند معتقد است که مولوی زیبایی را، مظهر آب و عشق را، مظهر تشنگی می‌داند.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۱۷)

مولانا نماد آب جوشان را از حدیث نبوی اخذ کرده است و آن را سمبل دل آدمی می‌داند، همان گونه که آب بر اثر حرارت به جوشش می‌افتد، دل انسان نیز بر اثر مخاطرات و حوادثی که برایش پیش می‌آید مانند جنگ و انتظار به تپش می‌افتد.

در بین شاعران معاصر، آب در شعر سپهری بسامد بالایی دارد، در شعر او آب هم اشاره به روشنی و معرفت است و هم مفهوم نوجویی و تازگی را به ذهن القا می‌کند، شعر مشهور آب با همه ایجاز و سادگی‌اش نمودی از عواطف شاعرانه سهراب است. «اساساً نظام عاطفی و اندیشیدگی سپهری به گونه ای است که واژه‌ی آب در کنار واژگانی نظیر روشن، ادراک، گل و خدا و کلمات کلیدی زنجیره‌ی شعر او تلقی می‌شود، در حوزه‌ی عواطف زلال و طبیعت‌گرای سپهری آب با همه‌ی ابعاد و اضلاع مضمون آفرین آن نقش گسترده‌ای دارد.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۸)

در شعر سپهری با معانی گوناگون نمادین آب روبرو هستیم:

- آب: آزادی و آرزوهای شاعر

«هر قدم پیش رود پای افق/ چشم او بیند دریای آب/ زندگی راه چو می‌پیماید/ می‌کند فکر که می‌بیند خواب» (سپهری، ۱۳۹۲:۲۶)

آب نماد آزادی و آرزوهای شاعر است که خواب و خیالی بیش نیست و شاعر را به توهم می اندازد. سهراب از آزادی و فضای باز طرح خیالی در سر دارد و از آن به عنوان «آب» یاد می‌کند.

- آب: استبداد

«رفته بود آن شب ماهیگیر/تا بگیرد از آب/ آنچه پیوندی داشت/ با خیالی در خواب» (همان: ۶۶)

- آب: مشکلات و گرفتاری‌های راه آزادی خواهی

«دست از دامان شب برداشتیم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر/ خویش را از ساحل افکندم در آب/ لیک از ژرفای دریا بی‌خبر» (همان: ۱۵)

- آب: تجلی انوار الهی

«به آب روان نزدیک می‌شوم/ ناپیدایی دو کرانه را زمزمه می‌کند» (همان:۱۷۰)

در شعر «کو قطره وهم» سهراب از پرواز روح سالک و مکاشفه‌های او در عالم روحانی سخن می‌گوید. نزدیک شدن زنبور که نماد روح سالک است به آب روان و تعبیر ناپیدایی این دو کرانه را زمزمه می‌کند.

- آب: نگاه تازه و آشنا زدایی

«رخت‌ها را بکنیم/ آب در یک قدمی است» (همان:۲۹۲)

از آنجایی که تجربه‌ها و خاطره‌های بشری مانع حضور کامل انسان در محضر حقیقت می‌گردد، سهراب توصیه می‌کند که رخت معلومات و دانش‌ها و خاطره‌ها و تجربه‌های بشری را از خویشتن دور ساخته و با دید و نگاهی تازه به مکاشفه در طبیعت، جهت مشاهده‌ی جلوه‌های گوناگون خداوند بپردازیم.

- آب : روح سالک

«رشته گسست می‌پیچم می‌تابم کوزه شکست می‌آیم» (همان:۲۲۶)

کوزه نماد تعلقات سالک است و آب نماد روح سالک است.

همچنین «آب رمز خود شاعر است که آرام و تازه از هر گوشه و کناری عبور کرده است و همان منظومه‌ی «مسافر» است انگیزه سرودن شعر مرگ پدر و تسلّی به مادر است.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۵۲) «آب در شعر سپهری نمادهایی از عشق و عرفان می‌باشد.» (عابدی، ۱۳۸۴: ۲۳۵)

ب) آیینه

مولوی به طریقه عرفا هم عوالم وجود را آیینه ذات حق می‌داند و هم حق را آیینه مشاهده مخلوقات. آیینه، نماد نقص و عجز و نیستی بشر است. عارفان در سیر مقامات

سلوک فرموده‌اند که آخرین سیر سالک عجز است ومولانا در مواضع متعددی عجز اولیاء را ستوده است.

«نقص‌ها آیینه وصف کمال　　و آن حقارت آینه‌ی عزّ و جلال»

(مولوی،۱۳۷۶،ج۱/۳۲۱۰)

مولوی آیینه را به عنوان نماد ضمیر انسان به‌کار برده است، دلایل تمثیل جان انسانی به آیینه متعدد است از جمله تعبیر «زنگ قلوب» در قرآن مطرح شده است. مولانا آیینه را نماد مرگ خوانده است چون اعمال ما را می‌نمایاند کسی که اعمالش نیکوست، مرگ را همچون گلی خوش‌بو می یابد و آنکه زشت سیرت است، به مانند هیولایی ترسناک در برابرش جلوه می‌کند. در حقیقت ترس بشر از مرگ، ترس از خود است. نکته ظریفی که مولانا از آیینه برداشت کرده این است که «آیینه خود نما نیست، آیینه غیرت نماست نماد انسانی است که نفس اماره ندارد و هم‌چنین نماد همه موجوداتی است که خودنمایی ندارند نظیر موجودات عالم ملکوت و جبروت عوالم اسماء و صفات حق تعالی.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۷۹)

«آنکه او بی نقش و ساده سینه شد　　نقـــش‌های غیب را آیینه شد

سـرّ مـا را بی‌گـمـان مـوقـن شـود　　زآنکه مؤمن آیینه مؤمن بود»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۱/ ۹۲۵- ۹۲۴)

در شعر سپهری، آیینه بسامد بالایی ندارد اما در همین تعداد محدود هم بیشتر معنایی نمادین دارد، از آنجا که آیینه با روشنایی و آب در ارتباط است، با دیدگاه و ذهن عارف مسلک سپهری که همه چیز را روشن می‌بیند، تناسب و هماهنگی دارد.

«شبنم مهتاب می بارد/ دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر/ می‌درخشید روی خاک آیینه ای بی‌طرح» (سپهری،۱۳۹۲:۱۵۱)

«آیینه افشاگر رازها و تصاویر رو به روی خود است، پس می‌تواند انعکاسی از دنیای مقابل خود باشد و گل آیینه رازهایی را از پس زمان‌ها مطرح می‌نماید.» (حسین زاده، ۱۳۸۸:۶۳)

شاعر در این شعر روشنایی و صفا و صمیمیت را از آینه اراده کرده است.

«زندگی یافتن سکّه دهشاهی در جوی خیابان است/ زندگی مجذور آینه است» (سپهری، ۱۳۹۲: ۱۸۰)

یعنی زندگی تکرار صفا و صمیمیت و روشنایی و پاکی است.

سپهری در شعر دوست که مرثیه ای در مرگ فروغ می‌سراید، آینه را نماد ذهن می‌داند.

«و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را / برای آینه تفسیر کرد» (همان: ۲۲۹)

یعنی خاطراتش را در ذهنش مرور کرد.

پ) اسب

«در نگاه عارفان و اخلاقیون اسب وسیله ای برای تقرب است، بنابراین عارفان اسب را به دسته‌ی رحمانی، انسانی و شیطانی طبقه بندی کرده‌اند.» (میبدی، ۱۳۹۴: ۳۷) اسب حیوانی است باهوش و قابل تربیت، مولانا از این خصیصه اسب و به ویژه اصطلاحاتی که در زبان عربی درباره اسب، نظیر ریاضت، تعال، تمثیلات متعددی ساخته و پرداخته است. وجه مشترک همه این تمثیلات در یک معنا خلاصه می‌شود. اسب، مظهر و نماد جان و روح است، اعم از روح حیوانی یا انسانی. اسب چموش، جان‌هایی است که در نزد شاه وجود، مردود و مهر خورده است.

«پس ادب کن اسب را از خوی بد ورنه پیش شاه باشد اسب رد»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۲/ ۱۲۹۰)

جان و نفس حیوانی بی‌بهره از حواس باطنی است. «مولانا معتقد است که حواس ظاهری تحت ربوبیت عقل انسانی قابل تربیت هستند، اما جان‌های حیوانی مانند ستوران چموش از تربیت عقل سرباز می‌زنند و بدون مهار به هر طرف که متمایل هستند کشیده می شوند.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۹۸) معنای اصلی که مولانا از اسب مراد کرده همان جان و روح در مرتبه حیوانی و انسانی است، اما تنها در یک موضع مولانا اسب را نماد معارف و علوم اکتسابی دانسته است.

از جمله حیواناتی که در مجموعه‌های شعری سپهری کم و بیش یافت می‌شود اسب است.

«چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب/ اسب در حسرت خوابیدن گاریچی/ مرد گاریچی در حسرت مرگ» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۲۴)

شاعر در این شعر، با زبان طنز قصد بیان مقصود خود را دارد این طرز بیان آمیخته به جدّ از مهم‌ترین خصوصیات هنر سپهری است، و در این بین، او اسب را به شکلی ساده و به دور از آرایه‌های لفظی موضوع طنز خود قرار داده است.

سپهری به سان همه، اسب را نجیب و نماد نجابت می‌داند و دلیل اصلی آن را نیز نمی‌داند.

«من نمی‌دانم که چرا می‌گویند/ اسب حیوان نجیبی است/ کبوتر زیباست» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۹۲)

اسب در شعرهای سپهری نماد جسم سالک نیز به‌کار رفته است.

«روی شن‌ها هم نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح به سر تپه‌ی معراج

شقایق رفتند» (همان:۲۷۱)

ت) باران

«آب عنصر نخستین که همه چیز از آن آفریده شد و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین نماد تطهیر و نوزایی بود.» (هال،۱۹۵:۱۳۸۲) «آب از عناصری است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته است زیرا از قدیمی‌ترین ایام در ایران همانند جهان بینی کهن سومری، معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند.» (یا حقی، ۲۵:۱۳۸۸)

در مثنوی آب‌های معنوی که از آسمان حقایق بر اراضی تعیّنات سرازیر می‌شود، مصداق حقیقی باران نامیده می‌شود. باران، نماد رحمت الهی است به‌وسیله باران زمین‌ها سرسبز و بهاران گلستان می‌شود، همین‌طور رحمت الهی بر قلب انسان موجب نشاط و سرسبزی و خرمی است همان طور که زمینهای خشک با آمدن بهار زنده می‌شود، دل‌های مرده نیز با فیض و رحمت الهی احیاء می‌شود.

«روز باران است می روتا به شب نی ازین باران ازآن باران رب»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۱/ ۲۰۲۱)

در شعر سپهری واژه‌ی باران بسامد بالا و مصداقی متفاوت دارد:

- از باران به عنوان رمز پاکی و تطهیر یاد می‌کند، چرا که او بر این عقیده است باران باعث شسته شدن زنگارهای مادی و معنوی انسان می‌شود.

«زیر باران باید رفت/ فکر را خاطره را زیر باران باید برد/ با همه مردم شهر زیر باران باید رفت/ دوست را زیر باران باید دید» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۳۱)

کثرت استعمال این واژه در اشعارش او را به عنوان شاعر باران و آب معرفی کرده است، «مسأله دیگر که در این شعر و اشعار سپهری مشاهده می‌شود، اصالت دادن به طبیعت در مقابل انسان است، چرا که در ورای عناصر طبیعت که ارائه می‌دهد، هیچ نماد و رمزی نیست و طبیعت برای طبیعت ارائه می‌شود.» (دانشور کیان و امامی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

- باران سمبل تجلی، مکاشفه، شهود، واردات الهی و اشراق است.

«یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد / روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید/ عصر مرا با دریچه‌های مکرّر وسیع کرد/ میز مرا زیر معنویت باران نهاد» (سپهری، ۱۳۹۲: ۱۸۲)

- باران سمبل باروری و تأثیرات آسمانی بر روی زمین است.

«مرا راهی از تو به در نیست/ زمین باران را صدا می‌زند من تو را» (همان: ۱۸۹)

«در تمامی فرهنگ‌ها باران به عنوان نماد اثرهای آسمانی بر روی زمین است، این نکته واقعیتی بدیهی است که باران بارور کننده زمین است و این که زمین از آن حاصل خیز

می‌شود به همین دلیل بی‌شمار آیین‌های زراعی شکل گرفته‌اند تا باران ببارد.» (شوالیه و دیگران، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۷)

- باران نماد عوامل استبداد نیزاست.

«امشب باد و باران هر دو می‌کوبند/ باد می‌خواهد بر کند از جای سنگی را/ و باران هم/ خواهد از آن سنگ نقشی را فرو شوید/ هر دو می‌کوشند/ می‌خروشند» (سپهری،۱۳۹۲:۶۲)

ث) پروانه

معانی مورد نظر مولانا از پروانه همگی ناظر به «پروانه شب» است و آن حشره بالدار کوچکی است که شب‌ها گرد چراغ یا شمع می‌گردد و گاه در شعله شمع می‌سوزد.

در نماد پردازی پروانه بارها به دو قطبی بودن آن برخورد می‌کنیم. اصولاً دو معنای نمادین اصلی دارد:

نخست نمادی از عاشق خالص و دیگری نمادی از فراموشی و نسیان هست. پروانه هشت بار در مثنوی به‌کار رفته است در جایی پروانه نماد حماقت شمرده شده است، چنانکه می‌گوید:

«همچو پروانه شرر در نور دید　　احمقانه او فتاد از جان پرید»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۳/ ۳۹۱۸)

در سه مورد پروانه، نماد انسان فراموش‌کار است، که توبه می‌کند و توبه می‌شکند، آزار می‌بیند به خود می‌آید اما پس از مدتی کوتاه، درد و رنج خود را فراموش کرده و به سوی گناه باز می‌گردد، در این حالت پروانه نمادی از انسانی اسیر در چنگ غرایز و طبیعت حیوانی خویش شمرده شده است. در دفتر چهارم مثنوی آمده است که:

«از کمی عقل پروانه خسیس　　یاد نارد آتش و سوز و حسیس»

(مولوی، ۱۳۷۶: ج۳/ ۲۲۹۰)

همراهی با شمع او را به نمادی از عاشق حقیقی در مثنوی بدل کرده است، در ابیات زیر می‌توان معنای نمادین عاشق را از پروانه آشکارا دریافت:

«همچنین هر قوم چون پروانگان　　گرد شمعی پر زنان اندر جهان»

(مولوی، ۱۳۷۶: ج۳/ ۳۳۶)

«یاد من باشد فردا لب سلخ/ طرحی از بزها بردارم/ طرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب/ یاد من باشد هر چه پروانه که می‌افتد در آب/ زود از آب درآرم» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۷۶)

این شیوه‌ی توصیف طبیعت، سبک خاص سپهری است شعر او تصویر گویایی از طبیعت است هر آنچه را می‌بیند وصف می‌کند. شاعر در این ابیات با استفاده از یکی از عناصر

طبیعت یعنی پروانه قصد لقای اندیشه‌ای را دارد و آن این است؛ که انسان با طبیعت دوست و همراز شود، سهراب در شعر غربت پروانه را نماد مهربانی، دوستی، همراز شدن با طبیعت می‌داند.

ج) جغد

در ادبیات دنیا غالباً جغد یا بوم نماد شومی است و جایگاهش در ویرانه ها است.

معروف‌ترین ویژگی جغد در ادبیات فارسی ویرانه نشینی آن است، که خود به خود معنی هایی چون نحوست، نوحه سرایی را به دنبال می آورد، یکی از ساکنان دائمی ویرانه ها جغد است. جانوری ویرانه نشین و شبگرد و این دو خصلت کافی است که مردم آن را نماد نحوست قرار دهند.مولانا بر این مبنا اهل دنیا را شوم و نحس خوانده و جایگاه آنان یعنی دنیا را خرابه و ویرانه نامیده است، معاشرت با دنیا طلبان نه تنها برکت نمی آورد که موجب شومی است و صد ها خاندان را بر هم می زند.

«این مثالت را چوزاغ و بوم دان که ازایشان پست شد صد خاندان»

(مولوی،۱۳۷۶:ج۲۷۹۴/۳)

«در ادبیات عرفانی، ما جغد رمز عزلت نشین سالکان طریقت است حتی دو تن از عارفان بزرگ هم عصر عطار در نیشابور به نام «کوف» شهرت داشته اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

«کوف آمد پیش چون دیوانه‌ای گفت من بگزیده‌ام ویرانه‌ای»

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۷)

جغد در مثنوی همواره دارای بار معنایی منفی شمرده شده است، طولانی‌ترین بخشی که مولانا از جغد سخن گفته است ابیات ۱۱۳۲ تا ۱۱۷۱ دفتر دوم مثنوی است «جغد نمادی از عالم ماده و تعلقات حسی است.» (زرین کوب، ۱۳۵۱: ۱۹۱) «جغد به طور نمادین به دنیا پرستان، منکران نبوت و حاسدان انسان کامل، روح تعلق یافته به دنیای خاک، انسانهای دنیا پرست و اسیر لذت های زودگذر، انسان‌های پست که برای حفظ قدرت خود حاضرند دنیایی را به جنگ و آشوب بکشند اشاره دارد.» (صرفی، ۱۳۸۶: ۶۷)

مولانا در جای دیگر مسکن جغدها را ویرانه‌ها می‌داند و آنها را نماد مردگان بی‌بهره از جان معنوی معرفی می‌کند.

جغد در اشعار سپهری نماد شومی، نحوست، اندوه، مرگ، ویرانی و آوارگی است.

«جغد بر کنگره‌ها می‌خواند/ لاشخورها سنگین/ از هوا، تک تک آیند فرود/ لاشه ای مانده به دشت» (همان: ۳۶)

رو به غروب شعری رمانتیک است، در کل شاعر در جایگاه‌های مختلف اشعارش از

غروب دلتنگ و ملول است. جغد که شبانگاه بر کنگره می‌خواند و نمادی از حزن است، رفته رفته در امتداد شب و تاریکی رنگ دیگری به خود می‌گیرد و می‌تواند توصیفی از وضعیت اجتماع نیز باشد، چرا که در شب شاخه ها پژمرده نمی‌گردند و روز نمی‌نالد پس شاعر می‌خواهد به صورت نمادین فساد و تباهی را نمایان سازد، همان‌گونه که لاشخورها آمدند تا لاشه مرداری را در تاریکی تخریب کنند.

چ) زنبور

زنبور در مثنوی، نماد انسانی است که یا از شهد گل‌های باغ حقیقت می‌نوشد و شکر و عسل از او می جوشد و یا از گل های باغ دنیا می نوشد و زهر و درد به عالمیان می‌فروشد، که یکی عسل و دیگری زهر است می‌توان گفت: «زنبور نماد عرفانی دارد، که زنبور معمولی نماد آدمیان و زنبور عسل نماد اولیاء است.» (ممتحن، ۱۳۹۲: ۲۸)

«هردو گون زنبور خوردند از محل لیک شدزان نیش و زین دیگر عسل»

(مولوی، ۱۳۷۶: ج۱/ ۸۲۸، ۸۲۷)

«در جای دیگر مفهوم غریزی وحی را در زنبور بیان می‌کند و او را نماد وحی می‌داند.» (ممتحن، ۱۳۹۲: ۲۸)

«آنچه حق آموخت مر زنبور را آن نباشد شیر را و گور را

خانه ای سازد پر از حلوای تر حق بر او آن علم را بگشود در»

(مولوی، ۱۳۷۶: ج۶۴/۱)

مولانا زنبور عسل و موم را تمثیل ارواح و اجسام می‌داند، همان‌طور که زنبور موم را با الهام پروردگار خانه می‌سازد و سپس با عسل آن را پر می‌کند، همین طور ارواح ما نیز به اذن خدا بدن‌های ما را پر می‌سازند.

«سر برداشتم / زنبوری در خیالم پر زد/ یا جنبش ابری خوابم را شکافت» (سپهری، ۱۳۹۲: ۱۱۲)

سپهری در این شعر، ناگهان زنبوری که در سر آغاز در خیال شاعر بود در پرواز می‌بیند. «این زنبور نماد یگانگی متناقضان است، نیش و نوش در زنبور با هم خلوت کرده‌اند، خیر و شر، زشت و زیبا و سرانجام خدا و شیطان در این جانور با هم‌اند همین جانور است که چونان شاعران و پیامبران با الهام و وحی آشناست.» (آشوری، ۱۳۷۵: ۱۴۰)

«هم خنده‌ی موج هم تن زنبوری/ بر سنگ ریزه‌ی مرگ و شکوهی در پنجه‌ی باد» (سپهری،۱۳۹۲:۲۶۴)

زنبور نماد روح است، این واژه معنای نمادینی نظیر سعادت، فنا ناپذیری ثروت و فرمان برداری دارد، زنبور در اینجا نماد روح سالک است.

ح) زن

مولوی زن را مظهر خالقیت دانسته است و در زندگی و معاشرت با زنان نهایت احترام را برای آنان قائل بوده است، وی صریحاً زن را در مقامی قرار می‌دهد، که گویی خالق است و مخلوق نیست.

«پرتو حق است آن معشوق نیست خالق است آن گوییا مخلوق نیست»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۱/ ۲۴۳۷)

مولانا زن و مرد را نماد معانی مختلفی دانسته است، البته بحث وی خارج از جنسیت است زیرا بسیاری از زنان به دلیل خصیصه‌هایی که دارند، جزء رجال محسوب می‌شوند و بسیاری از مردان را می‌توان در زمره‌ی زنان قرارداد. «مولوی زن را نماد نفس حیوانی، متمایل به دنیا و مرد را متمایل به آخرت می‌داند، زیرا در زن تمایلات نفسانی غلبه دارد و در مردان عقل.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۴۹۹)

در شعر سهراب زن نماد ۱- آنیمای شاعر ۲- معنویت و لذایذ معنوی است. «آنیما به تعبیر یونگ عنصر تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات یا خلق و خو ها، مکاشفه‌های پیامبر گونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط نا خود آگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست.» (یونگ،۱۳۷۷:۲۸۳)

«فصل ولگردی در کوچه‌ی زن/ بوی تنهایی درکوچه‌ی فصل» (سپهری ،۱۳۹۲:۲۸۰)

در اینجا زن نماد معنویت و لذایذ معنوی است. سهراب از فصل ولگردی در کوچه‌ی زن صحبت می‌کند، که معنای نمادین معنویت و لذایذ معنوی نمادی زمانی به خود می‌گیرد.

«من از کنار تغزل عبور می‌کردم/ و موسم برکت بود/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۴۰)

زن در این شعر نماد آنیمای شاعر می باشد.جاودانگی زن او را با حقیقت جاوید یعنی سرود یا شعر یگانه می‌سازد. می‌توان گفت که «زن در اشعار سهراب، نمادی از اشراق است و به نوعی جلوه مونث الهی به شمار می‌رود ابتدا با وجود طبیعی و غریزی زن ظاهر می‌گردد. این وجود مرحله به مرحله در ذهن مرد متکامل‌تر می‌شود، مرد در ارتباط با او مراحل مختلف را می‌گذراند، او حتی در مراحل ابتدای راه و تجربه غرایز به شناخت‌هایی دست می‌یابد. تمام این رفتارها و حتی ارتباط با او حکمتی دارند و به مسافر کمک می‌کنند تا با نیل به معرفت سر شاخه‌هایش را به نور برساند و یا با فروتنی حکیمانه دانه‌ها و ریشه‌هایش را به اعماق خاک ببرد.» (رحمانی، ۱۳۸۲: ۱۸۱)

خ) شتر

شتر در حکایات مثنوی جنبه‌ی مثبت دارد و نماد مفاهیم ستوده و نیک است. «در حکایت کشیدن موش مهار شتر را ... شتر نماد افراد فروتن و اولیاء است.» (نبی لو، ۱۳۸۶: ۲۶۰) انبیاء و اولیا بردبار و فروتن هستند و با همگان نرمی و ملاطفت می‌کنند و نباید به آنان حسادت کرد. در حکایت اشتر، گاو و قوچ و نیز شتر، تمثیل اصحاب کشف و شهود است در برابر اصحاب قیل و قال. «در حکایت شکایت استر به شتر، شخصیت‌های اصلی استر و شتر است که تقابل انسان‌های شهوت پرست و صاحبان بصیرت که گاهی فرومایگان دون صفت در اثر همراهی و کسب معرفت از اهل بصیرت به خطای خود معترف می‌گردند.» (تقوی، ۱۳۷۶: ۳۵۱)

«عقل تو همچون شتربان توشتر　　می کشاند هر طرف را حکم مُرّ
عـقـل عـقلنـد اولـیاء و عقـل‌ها　　بـر مثـال اشـتـران تـا انـتـها»

(مولوی، ۱۳۷۶ ج۱ / ۲۵۳۳- ۲۵۳۲)

« قاطری دیدم بارش انشا/ اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال/ عارفی دیدم بارش تناهو یا هو» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۷۹)

اشتر، سمبل واعظ صفتانی است که به حرف‌های خود عمل نمی‌کنند و پند امثال شان بی‌محتوا و مانند سبدی خالی است. در شعر سهراب قاطر سمبل افراد لفاظ، پرگو و پرادعاست شمیسا می‌گوید: «طنز است، قاطر نفهم و ناز است و کنایه است از افرادی که فقط لفاظی می‌کنند و معنی آفرین نیستند.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۱)

د) کودک

خداوند در قرآن کریم، دنیا را بازیچه نامیده است. عارفان و از جمله مولانا اهل دنیا را کودکان نام گذارده‌اند. چون مردان با اسباب بازی کار ندارند، اما بچه‌ها با آن سرگرم می‌شوند. دوران کودکی در مثنوی، نماد دورانی است که انسان هنوز به شناخت خداوند و به وصال او نرسیده است. از نظر مولانا، کودکی یا بزرگی به سن نیست، بلکه هرکس بویی از حق برده است، بزرگ شمرده می‌شود. مرز کودکی و مردی در نسبتی است که هر فرد با دنیا دارد. «مرز کودکی به افق بصیرت انسان نسبت به دنیا و رفتار وی در آن بستگی دارد، ملاک کودک و مردی محجوبی است ،هر که محجوب باشد کودک و هر که از شک خارج شود مرد است.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۷۲۶)

«هرکه محجوب است اوخودکودک است　　مردآن باشدکه بیرون از شک است»

(مولوی،۱۳۷۶:ج۲۳۴۴/۵)

مولانا عقل جزئی را به کودکی تشبیه می‌کند، که به کسی می‌گوید باید به مکتب خانه

بروی و درس بیاموزی اما خودش نمی‌تواند به او درس بدهد.

«طفل ره را فکرت مردان کجاست کو خیال او و کو تحقیق راست»

(مولوی، ۱۳۷۶، ج۵ / ۱۲۸۷)

«گوش کن یک نفر می‌دود روی پلک حوادث/ کودکی رو به این سمت می‌آید» (سپهری، ۱۳۹۲: ۱۸۷)

شاعر در لحظه یقظه و آگاهی قرار می گیرد، یک نفر حاضر است و سرشار از شادی و انرژی حادثه ها را می‌پیماید. شاعر چشم دل می‌گشاید، کودکی را می‌بیند که به سوی او می‌آید. «کودک نمادی از سادگی، پاکی و صداقت است و درست به همین دلیل می‌تواند زلال‌تر ببیند و به الهامات دست یابد. این کودک، همان کودک شفا یافته نفس ماست.» (رحمانی، ۱۳۸۲: ۹۲)

ذ) مار

در آثار مولانا مار، نماد متعددی است که حاصل جمع آنها هواهای نفسانی و دنیاست. مولانا بر پایه متون دینی دنیا را بارها مار خوانده است، وی زیبایی‌های دنیا را مانند ماری می‌داند،که با مهارت خاصی برگی زیبا در دهانش می گیرد تا جانوران را شکار کند.

«ماراستاده است بر سینه چو مرگ در دهانش بهر صید اشگرف برگ»

(مولوی،۱۳۷۶:ج۴۰۷۹/۶)

«در مثنوی حرص شهوت، مار نامیده شده است مولانا بارها از تبدیل مار شهوت به اژدها سخن گفته است.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۷۸۶) عادات زشت و تمایلات نفسانی در ابتدا مانند مورچه، کرم، مارند. اما اگر ریشه‌دار شوند و مقتضیات بیرونی نیز فراهم باشد به اژدهایی بزرگ تبدیل می شوند.

در مثنوی، ابلیس به صورت‌های گوناگون ترسیم شده است از جمله مار و احتمالاً این تصویر مبتنی بر تفسیر یهودی از قصه آدم و حوا می‌باشد.

در فرهنگ‌های مختلف، مارها نمادها و نشانه‌های متفاوتی داشته‌اند. «در آفریقا، آرژانتین و چین مارها الهه رودخانه تلقی می‌شوند و مقدس هستند و مارها مانند اژدها به آب علاقه دارند. در هند پرستش مار با آیین های باروری هندوها مرتبط است، همچنین نماد انرژی جنسی انسان به شمار می‌آیند، در نقاشی‌های مسیحی نشانه زشتی و شهوات است.» (شفرد،۱۳۹۳:۲۱۴)

در دین اسلام مار مظهر فریب است که در داستان آدم و حوا جلوه گر شده و آنهارا می‌فریبد، تا از میوه‌های ممنوعه بخورند. در شاهنامه فردوسی نیز در داستان ضحاک، نمود اهریمنی مار جلوه‌ی بیشتری دارد.

سپهری از نگاهی متفاوت به این حیوان نظر می‌کند.

«خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت/ پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند/ هرکلاغی را کاجی خواهم داد/ مار را خواهم گفت چه شکوهی دارد غوک» (سپهری، ۱۳۹۲: ۲۶۷)

در اندیشه سپهری هیچ جان‌دار بد ذاتی جای ندارد، او به نحو زیبایی با طبیعت تعامل دارد، این شعر با ارائه تصویری آرمان‌گرایانه تلاش دارد، بذر کینه و دشمنی را از دل‌ها برکند. سپهری به سراغ طبیعت می‌رود و با استفاده از این دو حیوان که قرابتی با هم ندارند و به نوعی دشمن یکدیگر هستند، قصد تعمیم این فکر را با بیانی این چنین نمادین به مخاطب دارد.

«از هر شکاف تن کوه خزیده بیرون ماری/ به خشم از پس هر سنگ کشیده خنجرخاری» (سپهری، ۱۳۹۲: ۵۰)

«مار در این شعر سپهری مرکز چرخه‌ی هستی و مظهر خشم، حرص، جهالت، ویرانگری، طوفان، آشفتگی، رستاخیز تجدید حیات، عشق شهوی و سکوت است.» (عطاری کرمانی، ۱۳۹۱: ۱۲۴)

«مار سیاه ساقه‌ی این گل/در رقص نرم و لطیفی زنده بود/ نگاهم به تار و پود شکننده ی ساقه چسبیده بود/ تنها به ساقه اش می‌شد بیاویزد» (سپهری،۱۳۹۲:۹۳)

مار سیاه نماد معنویت است، ساقه وسیله‌ای است که به واسطه‌ی آن می‌توان به دنیای آبی وارد شد و از زمین که نماد تعینات است، جدا گشت و به آبی ملکوت و عوالم روحانی رسید.

ر) ماهی

کار ماهی جز شناگری در آب نیست عارف نیز کاری جز شناوری و تسبیح و عبادت درگاه احدیت ندارد.

«دایم اندر آب کار ماهی است　　مار را با او کجا همراهی است»

(مولوی،۱۳۷۶:ج۳/۳۵۹۵)

مولانا بارها تأکید می‌کند،که ماهیت قرآن چیزی جز احوال انبیا نیست.

«هست قرآن حال های انبیا　　ماهیان بحر پاک کبریا»

(مولوی،۱۳۷۶:ج۱/۱۵۳۸)

او قسم یاد می‌کند که نورانیان یعنی اولیاء الهی مانند ماهیان بحر احدیت هستند، اگر چه این تمثیل را باز نارسا می‌داند.

«حق آن نور و حق نورانیان کاندر آن بحر اند همچو ماهیان»
(مولوی،۱۳۷۶:ج۹۲۳/۲)

مولوی به کرات عاشق صادق را به ماهی مثال زده که مایه‌ی حیات و بقایش عشق است، ماهی هرگز از آب سیر نمی‌شود، اهل ایمان نیز از آب حقیقت و دریای رحمت الهی سیراب نمی‌شوند.

«هرکه جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی روزیست روزش دیر شد»
(مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱۴/۱)

« به طور کلی ماهی نماد عاشق صادق، سالک یا انسان کامل، استعاره از مأموران مشیت خداوندی و انسان بهشتی، استعاره از پیامبران و نماد مردان کامل می‌باشد.» (گلی زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷۲)

«چه خیالی چه خیالی می‌دانم/ پرده‌ام بی جان است/ خوب می‌دانم حوض نقاشی من بی‌ماهی است.» (سپهری، ۱۳۹۲: ۱۷۰)

در شعر سپهری با دو معنی نمادین از ماهی روبرو هستیم :

- ماهی که مرز حیات و روح است و سهراب بر این که نقاشی‌های او هر چند هم که استادانه باشد، باز زنده و جاندار نیست دریغ می‌خورد، باتوجه به این قسمت شعر دانستیم او نقاشی است که نقاشی، او را ارضاء نمی‌کند.

- ماهی که نماد عارف و سالک کامل مستغرق در دریای معرفت است،نماد پارسایان و مریدانی هستند که در آب‌های حیات شنا می‌کنند. «در فرهنگ بودایی ماهی ردّ پای بوداست، نماد رهایی از چنگال نفس، رهایی از هوس‌ها و تعلقات دنیوی و بودا ماهی‌گیر انسان است و ماهی دارای روح و حیات است.» (ضرابیها، ۱۳۸۴ : ج ۲: ۷۶۸)

ز) مرغ

«مرغ در اشعار مولانا نماد افراد دنیادوست و آکل است.» (نبی لو، ۱۳۸۶: ۲۶۰)

مرغ، نماد روح انسانی است چون ارواح انسان‌ها در سعادت و شقاوت، قوت و ضعف، آگاه بودن و غافل بودن با یکدیگر متفاوتند، مرغان متفاوتی نیز در ادبیات مولانا پدید آمده است، مولانا انبیاء و اولیاء را دارای منطق‌الطیر می‌داند. آنان با زبان همه انسان‌ها در هر درجه‌ای آشنایند.

مولانا در داستان پیغام حضرت سلیمان (ع) به قوم سبا از مردم سبا به مرغان تعبیر نموده است.

«چون سلیمان سوی مرغان سبا یک صفیری کرد بست آن جمله را»
(مولوی،۱۳۷۶: ج۸۶۰/۴-۸۵۹)

«نی‌ها همهمه شان می‌آید/ مرغان زمزمه شان می‌آید» (سپهری،۱۳۹۲:۲۵۴)

مرغان نماد پیک‌های الهی یا الهامات غیبی هستند که زمزمه‌های آسمانی را در روح و باطن سالک به صدا در می‌آورند.

« پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد/ و مرغ افسانه از آن بیرون پرید» (همان:۷۵)

در این شعر مرغ شاهدی برای گرایش‌های سهراب به بوداست، زیرا مرغ مظهر رهایی و آزادگی است و او راه رهایی از رنج را پرنده بودن می‌داند. «سپهری در مواجهه با این آیین دچار نوعی دگرگونی روحی شده است، در نهایت شاعر به خود باز می‌گردد او روح خود را کامل می‌کند و دوباره به جسم باز می‌گردد خود انسانی تقلای راه یابی به بی‌کران را دارد و نیروانه است.» (عماد، ۱۳۷۷: ۹۰)

۳- نتیجه‌گیری

نمادهایی که مولوی درمثنوی به کار برده است، از نوع تعلیمی و صوفیانه است رویکرد مولانا درطراحی نمادهایش درمثنوی، رویکردی عرفانی و فلسفی است. او با استفاده از نماد به مکشوف کردن جهانی دیگر می‌پردازد، گاهی مستقیماً با مخاطب سخن می‌گوید و گاه تنها اشاره می‌کند. بررسی زندگی مولانا به لحاظ جامعه شناختی نشان می‌دهد. او با افرادی کینه جو، حسود و تنگ نظر، حتی در جامه مریدان، مواجه بود اشخاصی که چشم خدابین و فطرت واقعی خود را نیافته بودند، پس برای مواجهه با این اقشار، در آثار خود به ویژه در مثنوی معنوی روش تدبیرگرانه ای را در پیش گرفت. او برای این که از مثنوی تعبیر انحرافی و سلیقه‌ای نشود آن را با ابیات زیبایی شرح می‌دهد و در موارد ضروری، شخصاً به تأویل و رمز گشایی از آن می‌پردازد.

سمبولیسم شعر سپهری هرگز معنایی سیاسی و اجتماعی به خود نمی‌پذیرد. در شعر او رمز و مثل راه خود را یافته است. او سمبول‌های شعر خود را از همه اشیاء و موجودات طبیعت دریافت می‌کند، سمبل‌ها و نمادهای سپهری از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی او گرفته شده است، برخی از این نمادها از فرهنگ‌های هند و چینی نیز تأثیر پذیرفته است، البته تأثیر او از ادبیات عرفانی ایران را نباید انکار کنیم، برای فهم و درک شعر سهراب باید از معنا و تحلیل بهره جست. قسمتی از نمادها در دو شاعر به طور کلی ابداعی و بی‌سابقه است، برخی دیگر در سنت‌های فرهنگی ریشه دارد و از سوی دیگر ناشی از برداشت‌های شخصی و قریحه توانای آنها است.

این پژوهش با دیدگاه مقایسه‌ای این دو شاعر نشان خواهد داد که اندیشه دو شاعر گاه شبیه هم پسندیده یا نکوهیده و گاه به طور کامل از هم جداست. به عنوان مثال اسب مولانا

سرکش و اسب سهراب نجیب، پروانه در نزد مولانا رنگ عوض می‌کند، حماقت می‌کند و توبه می‌شکند و عاشقی پاکباز است. سهراب پروانه را نماد مهربانی، دوستی و هم‌راز شدن انسان با طبیعت می‌پندارد. مرغ اندیشه والای مولانا دنیا دوست و پابند دنیا است اما مرغ اندیشه‌ی سهراب عرفانی است. شتر در سروده‌های مولانا نیک و پسندیده ولی در اشعار سهراب میان تهی و لفاظ و پر گوست. ماهی در نزد هر دو عارف نیکو است، مولانا او را عاشق صادق و سهراب رمز وجود عارف و سالک می‌داند. جغد، مار در نزد این دو شاعر منفی و نکوهیده‌اند.

منابع

۱- آتشی، منوچهر. (۱۳۸۲). سهراب شاعر نقش‌ها، تهران: آمیتیس.

۲- آشوری، داریوش. (۱۳۷۵). باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری) به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.

۳- باباچاهی، علی. (۱۳۷۷۹. گزاره‌های منفرد، تهران: تاریخ.

۴- پورنامداریان، تقی. (۷). ۱۳۶رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

۵- تاجدینی، علی. (۱۳۸۳). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.

۶- تقوی، محمد. (۱۳۷۶). بررسی حکایت‌های حیوانات، تهران: روزنه.

۷- حسینی، صالح. (۱۳۷۵). نیلوفر خاموش، تهران: نیلوفر.

۸- حسین زاده، آناهیتا. (۱۳۸۸). گل باغی دیگر، سهراب سپهری، تهران: اردیبهشت.

۹- دانشور کیان، علی و سهیلا امامی. (۱۳۸۵). «یادداشتی بر بن مایه‌های تصویری صدای پای آب سهراب سپهری،» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۷۷، صص ۱۱۷-۱۳۱.

۱۰- دلاشو، م، لوفر. (۱۳۶۴). زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

۱۱- رحمانی، مهری. (۱۳۸۲). پیامبر سبز سهراب، شرح بر دو مجموعه «ما هیچ» و «مسافر» و چند شعر دیگر، تهران: البرز.

۱۲- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). «نگاهی به شعر روان "آب" سپهری»، فصلنامه تخصصی هنر، شماره ۵۱، صص ۲۲-۱۴.

۱۳- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۱). سرّنی، تهران: علمی.

۱۴- ساور سفلی، سارا. (۱۳۸۷). خانه دوست کجاست، نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری، تهران: سخن.

۱۵- سپهری، سهراب. (۱۳۹۲). هشت کتاب، تهران: مروارید.
۱۶- شفرد، راوناوراپرت. (۱۳۹۳). هزار نماد، در هنر و اسطوره شکل به چه معنا است؟ ترجمه آزاده بیدار بخت و نسرین لواسانی، تهران: نی.
۱۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی به سپهری، تهران: صدای معاصر.
۱۸- شوالیه، ژان گر بران، آلن. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۱۹- صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۶). نماد پرندگان در مثنوی، فصلنامه پژوهش ادبی، شماره ۱۸، صص ۵۳- ۷۶.
۲۰- ضراییها، محمد ابراهیم. (۱۳۸۴). تعبیری جامع، نمادین، عرفانی، ادبی از مجموعه اشعار هشت کتاب سپهری، تهران: جیحون.
۲۱- عابدی، کامیار. (۱۳۸۴). زندگی و شعر سهراب سپهری از مصاحبت آفتاب، تهران: ثالث.
۲۲- عطار، فرید الدین. (۱۳۸۳). منطق الطیر، تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۳- عطاری کرمانی، عباس. (۱۳۹۱). هدیه سهراب سپهری، تهران: آسیم.
۲۴- عماد، حجت. (۱۳۷۷). سهراب سپهری و بوردا، تهران: رفاه.
۲۵- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۲۶- گلی زاده پروین و مختار ابراهیمی و افسانه سعادتی. (۱۳۹۴). تحلیل ماهی یک نماد معنوی در مثنوی مولوی، فصلنامه زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۵، صص ۱۶۷- ۱۸۷.
۲۷- ممتحن، مهدی. (۱۳۹۲). طرح پژوهشی «حیوان در قرآن و ادبیات فارسی و عربی»، پژوهشنامه علوم انسانی شماره ۲۷صص ۲۴-۳۲.
۲۸- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۶). مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۹- میبدی، رشید الدین ابوالفضل. (۱۳۹۴). کشف الاسرار و عده الابرار، تهران: امیرکبیر.
۳۰- نبی لو، علیرضا. (۱۳۸۶). تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، صص ۲۳۹- ۲۶۹.
۳۱- هال، جیمز. (۱۳۸۲). فرهنگ نگاره نمادها در هنر شرق و غرب،ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
۳۲- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره ها در ادبیات فارسی،

تهران: فرهنگ معاصر.
۳۳- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صامی، تهران: امیرکبیر.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Common symbols in Molavi and Sepehri poems

Zohreh Mortezazadeh
PhD Student in Persian Language and Literature, Ghaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Ghaem Shahr, Iran
Hossein Parsaei, PhD (Corresponding Author)
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Ghaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Ghaem Shahr, Iran
Sozan Jahanian
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Ghaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Ghaem Shahr, Iran

Abstract

Literature due to its special language structure, use symbols effectively. Mystical texts in order to expressing internal and epistemic experiences, require to indirect language, especially symbol. Molavi in Masnavi in order to revealing his epistemic base and describing journey, has been used various symbols. He by using mystical worldview, has been provided valuable setting of mystical symbols to Persian literature.

Sohrab Sepehri as a Kashani mystic and painter and contemporary modern poet, in order to affecting his audients by generating ambiguity, participating them in meaningful creating an forcing them to thinking in poems meaning had been used this technique and representing excellent poem samples. Although these two poets belong to different periods, but sometimes they have common sense of words and probably they have been inspired of this item in their poems.

Authors after defining symbol and its kind, symbolism in Persian literature, encoding motivation, how to using symbol in Molavi and Sepehri affairs try to extracting common which Molavi and Sepehri has been used in their settings. In alphabetical order and by using context analyzing method they try to classify, describe and expressing their symbolic meaning.

Keywords: Symbol, Molavi, Sepehri

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

The study and analysis of Lyrical contents in Orfi Shirazi`s quatrains

Mohammad Hossein Karami, PhD
Professor in the Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
Meisam Zare
PhD Student in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Abstract

The broadest area of literary works is related to lyrical literature that includes various contents. Orfi Shirazi, as one of the great poets, has used the newest form of these contents in his quatrains. Some of them, for example, are: Love, complain, boasting, praise, description, satire, and historical subjects but contents such as prison, poems to cause chaos between two towns, (Shahr Aashoob) and elegy can`t be found in his quatrains. The more of his complaints are complain of himself, most of his boastings indicate the superiority of his words. His satires tilt at the tartuffe, his praises are the most for Akbar shah. The present writing tries to study and analyze the lyrical subjects of Orfi Shirazi`s quatrains.

Keywords: Lyrical literature, Orfi Shirazi, Quatrains, Lyrical contents

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Investigation of religious and ethical themes in the lyrics of Maftoun Hamedani

Seyyed Hossein Asadi Firooz Abadi, PhD
PhD student of Persian language and literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran
Mahmood Sadegh Zadeh, PhD (Corresponding Author)
Associate Professor in the Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

Abstract

Seyed Mir Aqa, known as Maftoun Hamedani (1955 – 1889) is one of Iran's outstanding contemporary poets which a massive poem collection is left from him, and he is known and famous for his skill in composing lyrics. Maftoun was a famous champion of ancient sport field, therefore he had a chivalrous spirit. In this study which is conducted in descriptive, and citation analysis, the religious and ethical themes and concepts in Maftoun Hamedani's lyrics are assessed and evaluated in two axes of ethical virtues and vices.

Explaining ethical virtues such as compassion, modesty, humility, contentment, silence and confidentiality, peace and friendship, consent, politeness, forgiving and forsaking, and ethical vices such as ambitiousness, arrogance and conceit, hierocracy, disturbing others, lust, non-creditworthiness, oppression and unjustness, etc. is conducted well. Generally, in the studied lyrics, ethical virtues are mentioned 119 times, and ethical vices are mentioned for 6 times.

Keywords: Maftoun Lyrics, Religious Themes, Ethics, Virtues, Vices

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Introduction of Anonymous Poet Molana Yahya Ghani And stylistics of his poem based on a manuscript MAJMAALSHOARA correction

Shima Karbasi

PhD Student in Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran

Ghorbanali Ebrahimi, PhD (Corresponding Author)

Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad University, Najaf Abad, Iran

Mehdi Nourian, PhD

Professor in the Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad University, Najaf Abad, Iran

Abstract

Manuscripts are valuable treasures Which can represent a clear view of the linguistic, literary, artistic and sociological layers of each era. One of these treasures is a manuscript MAJMAALSHOARA Written SALAR names They say that they are from Khwaja Rostam Khouryani's books Porter To Rustam Belongs to the ۹th century AH And includes ۲۵۸۰۰ bits From poetry poets based on alphabets And in the form of a single copy in the Library of the Parliament, the manuscript version ۵۳۰ is kept This manuscript was a anthology And includes the works and poems of many well-known and unknown poets of Persian literature One of these unknown poets is Yahya Khani Which Amir Rustam called "Maulana Yahya Ghani Tabib" in the Assembly of Shi'ra'a Existing poetry from a mountain near ۵۰۰ bits And in the form of a lyrics and Idiot. Saying lyrics about love And his bitter and sweet experiences of the times. The verses are also related to the theme of the Lord Almighty, the Atonement of the Prophet, the birth of Imam Ali and the preaching From the perspective of stylistics at the phonetic level, the poetry of the modern industry has been used in a proportionate way And so the language of his poem is simple and understandable. At literary level, one of the most frequent literary coordinates of his poems is likened. At the syntactic level, the main components of the sentence are mentioned, and deletions and displacements in the components of the sentences are not such as to lead to conclusiveness. At the level of the words, the use of the Arabic word, especially in the Qasidah, is inevitable due to the subject of Hamad and Talmayah to the verses and hadiths. This research introduces Yahya Khani and the style of his poetry based on the correction of the archival form of the Assembly.

Keywords: Manuscript. Anthology. Ninth Century. Yahya Ghani. MAJMAALSHOARA

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Review of poverty and richness on the Masnavi by verses and saying of Quran

Shahla Hajtalebi
PhD Graduate of Persian language and literature, Najaf Abad University, Najaf Abad, Iran
Seyed Mohamad Amiri, PhD
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad University, Najaf Abad, Iran

Abstract

Pour and richness are an objects that has talked about them more than others , and everyone has different perception about them.
Poverty means requirement, and the requirement of poverty is the same meaning of broken spin, and the opposite, richness means independence. Holly Quran has explained poverty and richness to two ways: some verses emphasis to financial poverty and the other emphasis to poverty and richness beyond financial poverty. Rumi has emphasized to both poverty and richness in his worthy Masnsvi. He has divided disdain to two branch of right disdain and servant disdain and has praised poverty to more ways. The aim Rumi of poverty is need of Lord and independence of people. So, on the base of Fakhri verses, poverty interprets to pride.
This study has tried to show all kind of poverty and richness. Holly Quran also reviewed these two subjects then some verses of Rumi has presented to clarifying debate.
Keywords: Richness, Poverty, Saying of Quran, Verses, Masnavi

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

The Study of Elements of Lyrical Literature in the Poem "Chicken Sohar" "AliakbarDehkhoda" and "Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland" "AarefGazvini"

Roya Chehrebarghi

PhD Student in Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Ayyoub Koushan, PhD

Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Tabriz branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Rostam Amani Astmal, PhD

Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Tabriz branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

"Ghena" (a Persian word) means hymn, singing and good-humored singing; and Ghanaian poem expresses the components and personal feelings of the poet.In the present research, we study the elements of Ghanaian literature in the poem " Chicken Sohar" "Aliakbar Dehkhoda" and "Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland"AarefGazvini". It's research dimensions are Dehkhoda and AarefGhazvini, the scope of the issue is some quotations from these two poets, the aim of this study is to extract and explain some examples of its text that contains Ghanaian concepts. The statistical population and sample size are the whole poems of "Chicken Sohar" and "Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland". Research and information gathering methods are analytical descriptive and library methods, respectively. Information gathering tool is research file and information analysis method is content analysis. The Ghanaian components of these poems are: hope for a bright future, philosophical thoughts, artistic expression, social emphasis on individual, naturalism, hobbies, attachment to freedom, religious poetry, lamentation, nostalgia, excitement and emotions, patriotism, hope and wish for improvement in the future, enjoyment and thinking about the death and happiness and self-seeking and being voluptuary. Its findings and results are the high frequency of the elements of Ghanaian literature; and the overall result of this study is lyrical (Ghanaian) nature of these works with regard to the frequency of Ghanaian components.

Keywords: Ghanaian literature, Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland", Aliakbar Dehkhoda, Aaref Gazvini

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Investigating the Misunderstanding of Divine Fate and Divinity in Saadi's Ghazals

Ali Darabi
PhD Student in Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
Morteza Jafari, PhD (Corresponding Author)
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
Farah Niazkar, PhD
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Marvdasht Branch, Islamic Azad University, Marvdasht, Iran

Abstract

Divine judgment and consequence, algebra, are one of the most challenging issues in human history, resulting in divergent and sometimes contradictory views, as they sometimes lead to misunderstandings; this is evident in the works of many poets such as Saadi. In Sa'di's sonnets we come across three approaches to the subject of divinity and magnitude: the literary approach; the philosophical approach; the folk approach. In the first approach, Saadi puts the subject of divinity and magnificence in his poem as a theme for artistic expression and expression, using it in the form of good analogy to justify the mystical and romantic states. In the second approach, Saadi provides the possibility of blaming the destiny and the fate of destiny by attributing divine algebra to elements such as fortune and nature, and in the third approach that results from a misunderstanding of the subject of justice and magnitude. It is divine, on matters such as believing in a certain destiny and giving up the quest for a day, giving in to the divine doctrine, and not trying to change destiny, ignoring the dynasty in achieving results and success, believing in a certain time of death and trying not to. To maintain health, disregard for self-control and its role in determining fate, for believing in absolute determinism and disregard for human power and in He has finally given up trying and falling into illusions and fantasies.

Keywords: Saadi; Fortune-Telling, Algebra, Part, Astrology, Fortune

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

Values and anti-values in shamloo's "havaye tazeh"

Yasna Sani

PhD Student in Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran

Mostafa Salari, PhD

Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran

Behrooz Roomiani, PhD

Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran

Abstract

Paying attention to values is prevalent in all societies and literature is a social phenomenon. Regarding its profound effect, poetry has always been considered as manifestation of human beings' feelings and emotions. It also has been an arena for emerging values in the literature of all periods. Severely affected by his country social situation. Shamloo used poetry in order to show the virtues and evils of his time. His words depicted the values and anti-values which persisted in beliefs and ideology of his society. This article analyses values including endurance, patience, fighting injustice and anti-values such as frustration, pain and sorrow in Shamloo's third poetry collection entitled "Havaye Tazeh". Lllustrating concepts and examples in this collection requires an extensive research. This article is conducted through library method.

Keywords: Poetry, Shamloo, Havaye Tazeh, Values, Anti-Values

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

A Comparative study of ethical and didactic themes in "Golestan" of Sadi and "Pahlavi Book of Counsels"

Ava Tavakkoli Owjani
PhD Student in Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Mahin Masarrat, PhD (Corresponding Author)
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Tabriz branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Hamid Reza Farzi, PhD
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Tabriz branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Many moral teachings, especially the advice in Persian literature, go back to pre-Islamic times. And in addition to these concepts during various works of that period, Independent guidelines have also been written; Among the literary works by Andarznameh Azarbad Marspandan and Andarznameh Puriotkishan. Golestan Saadi is also one of the great works of post-Islamic education. At present,Through a comparison of the contents of golestan Saadi or Andarznameh mentioned, Some similarities In their content and in such a way to express the ethical and educational implications. Based on research,the moral teachings in these texts are only identical in content and in substance. but the form of expression is different. Ancient texts,the issues are often short-lived gestures but Saadi's words are detailed and often in the form of stories and it has been expressed using a variety of literary arrays. The research method of this article, matching. Comparative literature recognizes the similarities and differences between literary works. The basis of this research is to find some remarkable similarities between the literary works in question.

keywords: Golestan, Azarbad Maraspandan Andarznameh, Puriotkishan, Ethical and Educational Issues, Comparative Literature

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

The influence of the Holy Quran in Hatef Esfahani's poetry

Masood Bavan Poory
PhD Student in Arabic Language and Literature, Shahid Madani Azarbaijan University, Tabriz, Iran

Abstract

The Holy Quran is an immortal miracle which many poets with different languages have taken many literal and spiritual usages from it, from the dawn of Islam to the present time. With a quick look at nations' literature and specially Arab and Persian literature, it can be concluded that there is no book or no poem book empty of the words and verses of the holy Quran. Seyed Ahmad Hatif Esfahani is one of the poets of the return(Bazgasht) period whom all around his poem book is full of magical words and meanings of the Quran that he has used as an artistical source for his poem. His efforts on the Quran led him to use some of the verses of the holy Quran directly and others in the form of translation and some other in the form of allusion. Using descriptive analytical method the authors of this paper have tried to express some examples from the impacts of the Quran in Hatif's poem book.

Keywords: the Quran, Seyed Ahmad Hatif Esfahani, the Return (Bazgasht) period, the Poem Book

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

The conceptual metaphor of "Hand" in Ferdowsi's The Epic of Kings, Nezami's Khosrow and Shirin, and Shams-Tabrizi's Ghazals

Gholam Hosein Esmaeeli
PhD Student in Persian Language and Literature, Firooz Abad Branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran
Ahmad Tahan, PhD
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Firooz Abad branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran
Farzaneh Mozaffarian, PhD
Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Firooz Abad branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran

Abstract

In recent decades, the cognitive linguists have been researching metaphor and exploring it from various aspects. Unlike the traditional view, metaphor in its cognitive sense is not only an aesthetic concept but also a linguistic-conceptual tool by means of which human beings understand and recognize their surroundings. Hence, the examination of its linguistic representations provides a detailed account of each person's metaphorical worldview. The present study, using a descriptive-analytic method and based on Lakoff and Johnson cognitive model, examines and compares the conceptual metaphor of the organ-word "hand" in three Persian masterpieces, namely Ferdowsi's Shahnameh, Nezami's Khosrow and Shirin and Rumi's Divan-e Shams. It aims at showing to what extent these poets have used this word-organ to objectify the subjective and abstract concepts. The results of the study show "hand" as a generic word gets involved in the subjective embodiment of Persian-speaking people, and sometimes these poets, though influenced by literary and linguistic traditions, bodily experiences and cultural roots, have used similar metaphors. However, each of them, with regard to differences in thought and attitudes as well as differences in the encryption of information, show interest in a particular set of concepts and conceptualize them with the help of the organ-word "hand."

Keywords: Conceptual Metaphor, Organ-Word, Cognitive Linguistics, Shahnameh, Khosrow and Shirin, Divan-e Shams

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.10, No.2 (Ser.21), Autumn & Winter 2019-20

The link between the Bakhtin's polemic and the conflict as one of the elements of the story in Chubak's Sang e Sabur

Fatemeh Edraki, PhD
Instructor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Rasht Branch, Rasht, Iran
Hadi Dehghani Yazdeli, PhD
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Organisation of Farhangian University, Tehran, Iran

Abstract

Mikhail Bakhtin is one of the most prominent intellectuals and theorists in the field of literary criticism.Concepts such as convergent, divergent, polemic and carnival approach are his most notable components. SadeghChubak's novel "Sange Sabur" is also one of Iran's most prominent novels, in which the perspective of dialogue logic and especially Bakhtin's polemical approach has been taken into account; Hence, in this story, the dialogue between the Bakhtin's polemic and the conflict as one of the elements of the story is created. In fact, the link between these two elements is the controversy. This controversy is manifested in Bakhtin's polemic as a narrator's self-doubt, and as a conflict between personalities or as a personal conflict with himself. The present study aims to apply these components as prominent features in the novel after introducing the "Sang e Sabur" novel as well as defining and describing Bakhtian' polemic and Fictional conflict.

Keywords: Sangesabour, Bakhtin,novel, polemic, conflict

Abstracts of Article in English

Index

The link between the Bakhtin's polemic and the conflict as one of the elements of the story in Chubak's Sang e Sabur 5
Fatemeh Edraki, Hadi Dehghani Yazdeli

The conceptual metaphor of "Hand" in Ferdowsi's The Epic of Kings, Nezami's Khosrow and Shirin, and Shams-Tabrizi's Ghazals 6
Gholam Hosein Esmaeeli, Ahmad Tahan, Farzaneh Mozaffarian

The influence of the Holy Quran in Hatef Esfahani's poetry 7
Masood Bavan Poory

A Comparative study of ethical and didactic themes in "Golestan" of Sadi and "Pahlavi Book of Counsels" 8
Ava Tavakkoli Owjani, Mahin Masarrat, Hamid Reza Farzi

Values and anti-values in shamloo's "havaye tazeh" 9
Yasna Sani, Mostafa Salari, Behrooz Roomiani

Investigating the Misunderstanding of Divine Fate and Divinity in Saadi's Ghazals 10
Morteza Jafari, Farah Niazkar, Ali Darabi

The Study of Elements of Lyrical Literature in the Poem "Chicken Sohar" "AliakbarDehkhoda" and "Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland" "AarefGazvini" 11
Roya Chehrebarghi, Ayyoub Koushan, Rostam Amani Astmal

Review of poverty and richness on the Masnavi by verses and saying of Quran 12
Shahla Hajtalebi, Seyed Mohamad Amiri

Introduction of Anonymous Poet Molana Yahya Ghani And stylistics of his poem based on a manuscript MAJMAALSHOARA correction 13
Shima Karbasi, Ghorbanali Ebrahimi, Mehdi Nourian

Investigation of religious and ethical themes in the lyrics of Maftoun Hamedani 14
Seyyed Hossein Asadi Firooz Abadi, Mahmood Sadegh Zadeh

The study and analysis of Lyrical contents in Orfi Shirazi`s quatrains ...15
Mohammad Hossein Karami, Meisam Zare

Common symbols in Molavi and Sepehri poems 16
Zohreh Mortezazadeh, Hossein Parsaei, Sozan Jahanian

Biannual Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda (Associate Professor)
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Saeed Ghashghaee (Associate Professor)

Persian Proofreader: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Mohsen Rezaei
Page Layouter: Dr. Mehdi Madandoust
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University

According to the letter numbered 87/472197 dated 18.12.90 issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 10.11.90, the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". According to the letter numbered 91/34353, this journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as ISC.

The biannual 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: Biannual Journal of Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225
Fax: 07153334300
Email Address: Fasamagazine@gmail.com
Website: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

Semi-Annual Journal of Persian Language

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 10, No. 2 (Ser. 21), Autumn & Winter
2019- 2020

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **The link between the Bakhtin's polemic and the conflict as one of the elements of the story in Chubak's Sang e Sabur**
Fatemeh Edraki, Hadi Dehghani Yazdeli

• **The conceptual metaphor of "Hand" in Ferdowsi's The Epic of Kings, Nezami's Khosrow and Shirin, and Shams-Tabrizi's Ghazals**
Gholam Hosein Esmaeeli, Ahmad Tahan, Farzaneh Mozaffarian

• **The influence of the Holy Quran in Hatef Esfahani's poetry**
Masood Bavan Poory

• **A Comparative study of ethical and didactic themes in "Golestan" of Sadi and "Pahlavi Book of Counsels"**
Ava Tavakkoli Owjani, Mahin Masarrat, Hamid Reza Farzi

• **Values and anti-values in shamloo's "havaye tazeh"**
Yasna Sani, Mostafa Salari, Behrooz Roomiani

• **Investigating the Misunderstanding of Divine Fate and Divinity in Saadi's Ghazals**
Morteza Jafari, Farah Niazkar, Ali Darabi

• **The Study of Elements of Lyrical Literature in the Poem "Chicken Sohar" "AliakbarDehkhoda" and "Tulip has come from the Blood of the Youth of the Homeland" "AarefGazvini"**
Roya Chehrebarghi, Ayyoub Koushan, Rostam Amani Astmal

• **Review of poverty and richness on the Masnavi by verses and saying of Quran**
Shahla Hajtalebi, Seyed Mohamad Amiri

• **Introduction of Anonymous Poet Molana Yahya Ghani And stylistics of his poem based on a manuscript MAJMAALSHOARA correction**
Shima Karbasi, Ghorbanali Ebrahimi, Mehdi Nourian

• **Investigation of religious and ethical themes in the lyrics of Maftoun Hamedani**
Seyyed Hossein Asadi Firooz Abadi, Mahmood Sadegh Zadeh

• **The study and analysis of Lyrical contents in Orfi Shirazi`s quatrains**
Mohammad Hossein Karami, Meisam Zare

• **Common symbols in Molavi and Sepehri poems**
Zohreh Mortezazadeh, Hossein Parsaei, Sozan Jahanian

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 10
No.2 (Ser.21)
Autumn & Winter 2019_20