دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱

• **بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر**
فاطمه بهار، وجیهه ترکمانی باراندوز، احمد کریمی، کورس کریم پسندی

• **تحلیل مختصات ارزش وفا و وفاداری در ویس و رامین و چنیسرنامه**
محمدجعفر پروین، سید احمد حسینی کازرونی، محمد هادی خالق‌زاده

• **بازنمایی نقش زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت**
هانیه‌سادات پیشکار، حسین پارسایی، حسام ضیایی

• **بررسی شیوه های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در غزلیات تقی دانش**
رجب توحیدیان

• **تحلیل و ریشه‌یابی یک بیت از کوش‌نامه**
فاطمه حاجی رحیمی، سلمان رحیمی

• **بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی«معراج‌العاشقین» سید احمد خواجگی کاسانی**
زینب رحمانیان کوشککی، محمدعلی آتش‌سودا، سیّدمحسن ساجدی‌راد

• **مقایسه‌ی سیمرغ در نسخه‌ی خطی "سلیمان‌نامه" با سیمرغ در "شاه‌نامه"**
لیلا سیاحتگر، فرزانه مظفریان، احمد طحان

• **مقایسه جلوه‌های وطن‌پرستی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور**
روح الله نبی عبدالیوسفی، سید محمود سید صادقی، مریم پرهیزکاری

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال چهاردهم
شماره سوم (پیاپی ۳۵)
پاییز ۱۴۰۲

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷ -۲۲۵۱

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی سه (پیاپی ۳۵)
پاییز ۱۴۰۲

واحد فسا

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

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

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

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

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

تاییدیه درجه علمی

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

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

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

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

شرایط پذیرش مقاله

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

الف) شرایط کلی و اولیه:

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

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

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

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

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

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

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

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

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

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

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

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

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

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

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

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

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

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

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

داوران این شماره:

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

فهرست

بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر ۱۱
فاطمه بهار، وجیهه ترکمانی باراندوز، احمد کریمی، کورس کریم پسندی

تحلیل مختصات ارزش وفا و وفاداری در ویس و رامین و چنیسرنامه ۳۵
محمدجعفر پروین، سید احمد حسینی کازرونی، محمد هادی خالق‌زاده

بازنمایی نقش زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت ۶۱
هانیه‌سادات پیشکار، حسین پارسایی، حسام ضیایی

بررسی شیوه های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در غزلیات تقی دانش ۸۱
رجب توحیدیان

تحلیل و ریشه‌یابی یک بیت از کوش‌نامه ۱۰۹
فاطمه حاجی رحیمی، سلمان رحیمی

بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی«معراج‌العاشقین» سید احمد خواجگی کاسانی ۱۲۳
زینب رحمانیان کوشککی، محمدعلی آتش‌سودا، سیّدمحسن ساجدی‌راد

مقایسه‌ی سیمرغ در نسخه‌ی خطی "سلیمان‌نامه" با سیمرغ در "شاه‌نامه"..... ۱۴۵
لیلا سیاحتگر، فرزانه مظفریان، احمد طحان

مقایسه جلوه‌های وطن‌پرستی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور ۱۶۷
روح الله نبی عبدالیوسفی، سید محمود سید صادقی، مریم پرهیزکاری

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۳۴-۱۱

بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر

فاطمه بهار
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران
دکتر وجیهه ترکمانی باراندوز (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران
دکتر احمد کریمی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران
دکترکورس کریم پسندی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

چکیده

شناخت نیازهای فردی و تلاش برای ارضای آنها از راه‌های رسیدن به زندگی مطلوب می‌باشد. ویلیام گلسر از روانشناسانی است که نظریه‌ای مثبت‌نگر مبتنی بر کنترل درونی، به نام نظریهٔ انتخاب را ارائه داده و در آن پنج نیاز اساسی انسان که شامل بقا، عشق، قدرت، آزادی و تفریح است و ارضای آن‌ها منشأ رفتارهای انسان می‌باشد را مطرح نمود. هدف از این جستار که مطالعه‌ای نظری و به روش توصیفی- تحلیلی است، بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب گلسر می‌باشد. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مظاهر هر یک از پنج نیاز اساسی در شعر ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی وجود دارد اما برخی از این نیازها تحت تأثیر عواملی در زندگی و محیط، بیشتر در فرد احساس شده و سبب شد تصاویری از آنها در شعرشان بیشتر مجال بروز یابد.

واژگان کلیدی: نیازهای اساسی، ویلیام گلسر، ژاله قائم مقامی، سیمین بهبهانی

Email: f.bahar1984@gmail.com
torkamani.vajihe@gmail.com
a.karimi049@gmail.com
karimpasandi@iau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

۱- مقدمه

نیازها و اولویت‌های آنها برای هر فرد ریشهٔ انتخاب‌های مهم زندگی او را تشکیل می‌دهند. در واقع هر شخصی با نیازهای غریزی به دنیا می‌آید که به رشد و پیشرفت و شکوفایی می‌انجامد (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۳۶۳). از جمله روانشناسان معاصر که به مطالعهٔ عمیق نیازهای اساسی انسان پرداخته است، ویلیام گلسر (Glasser) می‌باشد. گلسر روانپزشک معاصری است که در سال ۱۹۹۴ تئوری انتخاب (Choice theory) را ارائه کرد. این تئوری توضیح می‌دهد که افراد چرا و چگونه رفتار می‌کنند و معتقد است هر آنچه از ما سر می‌زند یک رفتار است. غذا خوردن، خشمگین شدن، افسرده شدن و همهٔ رفتارها از درون ما برانگیخته می‌شوند و معطوف به هدفی هستند و هدف هر رفتار، ارضای یکی از پنج نیاز اساسی ماست که عبارتند از بقا (Survival)، عشق و احساس تعلق (love)، قدرت یا پیشرفت (power)، تفریح (fun) و آزادی (freedom) (گلسر،۱۳۹۶:۱۰). «نیازها به رفتار نیرو می‌بخشند و آنها را هدایت می‌کنند. یعنی، آنها را در جهت مناسبی برای برآوردن نیازها فعال می‌سازند» (شولتز و شولتز، ۲۲۱:۱۳۷۹). لازم به ذکر است که منشأ بروز هر یک از نیازها در انسان، نیاز بقا است که او را به سوی ارضای نیازهای دیگر سوق می‌دهد «میل به ارضای مؤثر نیازهای انسان بدون تجاوز به حقوق دیگران، نمایانگر نخستین مرحله در ایجاد یک زندگی مؤثرتراست» (ووبلدینگ و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۲۰).

با توجه به رابطهٔ دوسویه ادبیات و روان‌شناسی می‌توان آثار ادبی را بر اساس نظریه‌های مطرح دنیا مورد تحلیل و بررسی قرار داد. به جهت نزدیک بودن دیدگاه و اندیشه‌های شاعران معاصر با مخاطبین جامعهٔ امروزی، جامعهٔ آماری در این جستار اشعار دو بانوی شاعر معاصر، ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی است که هر یک سهمی بسزا در غنا بخشیدن شعر معاصرداشته‌اند. ژاله قائم مقام را به دلیل انتقادهای تند از نظام سلطهٔ مردانه و دفاع از حقوق تضییع شدهٔ زنان و دعوت آنها به استقلال می‌توان به عنوان اولین زن شاعر فمینیست نامید و سیمین بهبهانی به دلیل داشتن غزل‌های لطیف عاشقانه که قدرت و شکوه زنانه بارورش ساخته و نیز اشعار اجتماعی که درد جامعه را به تصویر می‌کشد در میان شاعران خوش درخشیده است. آنها در بیشتر موارد نیازهای خود یا نیاز مردم جامعه را به صراحت در میان انبوه واژه‌های دفتر شعرشان بازگو می‌کنند. در واقع بن‌مایهٔ فکری این شاعران را نیازهایشان تقویت و هدایت می‌کند. این نیازها، همان نیازهای بنیادینی است که از سوی گلسر در تئوری انتخابش مورد اشاره قرار گرفته است و قابل مطابقت با آن می‌باشد. از آنجا که چنین پژوهش‌هایی به مثابهٔ منظری نو در بررسی آثار ادبی از جمله اشعار دو شاعر مزبور معاصر، می‌باشد، بنابراین گامی به سوی رشد و توسعهٔ جستارهای میان رشته‌ای

محسوب شده و زمینه‌ساز پژوهشهای تازه خواهدشد.

۱- ۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

هر انسانی برای دستیابی به دنیای مطلوب خود که آن را در ذهن می‌پروراند از هر تلاشی فروگذار نمی‌کند. از راه‌های رسیدن به این مطلوبیت شناخت نیازها و سعی در ارضای آنها بدون تجاوز به حقوق دیگران می‌باشد. توجه روانشناسان به ساحت درونی انسان به ویژه نیازهای او غیرقابل انکار است، اهمیت این موضوع تا آنجاست که دانشمندان این حوزه بر آن شدند تا با تحقیق از زوایای گوناگون، مطالعات عمیق متخصصانه‌ای با رویکردی جدید و دقیق‌تر پیرامون آن داشته باشند.

نظریه انتخاب یکی از نظریه‌های در خور توجه است که اعلام می‌دارد انسان‌ها با پنج نیاز اساسی به دنیا می‌آیند که عبارتند از: نیاز به عشق، قدرت، آزادی، بقا و تفریح. گلسر معتقد است انسان به لحاظ ژنتیکی این‌گونه برنامه‌ریزی شده تا برای ارضای این پنج نیاز در خود تلاش کند. هنگامی که انسان نیازهای خود را بشناسد معمولاً می‌تواند تشخیص دهد وقتی احساس ناخشنودی دارد کدام نیازها ارضا نشده و وقتی احساس خوب دارد، کدام نیازها ارضا شده است. ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی از شاعران معاصری هستند که نیازهای درونی‌شان را به صراحت در کلام‌شان نشان دادند و در این راستا به نیاز هم‌عصرانشان به ویژه زنان توجه داشته اند. لذا نگارنده در این پژوهش قصد دارد به بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار این دو بانوی شاعر، بر اساس نظریهٔ انتخاب گلسر بپردازد و در این راستا به دو پرسش اصلی زیر پاسخ دهد:

۱) آیا با دقت در اشعار ژاله قائم‌مقامی و سیمین بهبهانی شواهدی برای انواع نیازها می‌توان یافت؟

۲) آیا تأثیر عواملی در زندگی شخصی سبب نمود بیشتر برخی نیازهای درونی در اشعار ژاله قائم‌مقامی و سیمین بهبهانی شده است؟

۱- ۲- اهداف تحقیق

هدف اصلی این تحقیق، بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر است. علاوه بر آن اهداف جزئی آن به شرح ذیل می‌باشد:

شناسایی شواهدی برای انواع نیازهای اساسی در اشعار ژاله قائم‌مقامی و سیمین بهبهانی

بررسی عوامل تأثیرگذار بر ذهن و زبان دو شاعر مذکور، در پرداختن به نیازهای درونیشان

۱- ۳- روش تحقیق

پژوهش حاضر نظری بوده و با رویکرد روان‌شناسی به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام می‌شود. نگارنده بر آن است تا با استفاده از منابع مکتوب در زمینهٔ ادبیات و روان‌شناسی به بررسی تطبیقی نیازهای اساسی انسان در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ انتخاب گلسر بپردازد. اطلاعات و داده‌ها از طریق مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری گردآوری شده است.

۱- ۴- پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات ادبی با رویکرد نظریه‌های روان‌شناسی همواره دامنهٔ وسیع و متنوعی از پژوهش‌ها را به خود اختصاص داده‌است؛ لکن تحقیق مستقلی با عنوان «بررسی نیاز عشق در اشعار ژاله قائم‌مقامی و سیمین بهبهانی، با تکیه بر نظریهٔ انتخاب گلسر» مورد پژوهش قرار نگرفته‌است. اگرچه دربارهٔ برخی ابعاد این موضوع تحقیقات قابل توجهی انجام شده‌است. برای نمونه در حوزهٔ پژوهش‌های نزدیک به مقالهٔ حاضر و مربوط به آن می‌توان به آثاری چون:

مقالهٔ «بررسی نیازهای اساسی در اشعار فروغ فرخزاد بر اساس تئوری انتخاب ویلیام گلسر» به کوشش وجیهه ترکمانی و فاطمه بهار(۱۳۹۷)، نویسندگان در این پژوهش به بررسی نیازهای اساسی انسان در آثار فروغ فرخزاد اهتمام ورزیدند و به این نتیجه دست یافتند، که نیاز به عشق در آثار فرخزاد از بسامد بیشتری نسبت به سایر نیازها برخوردار بوده‌است.

مقالهٔ «تحلیل روان‌شناختی نیاز به محبت در شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌های برگزیدهٔ کودک، بر مبنای نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر» به کوشش ناصر نیکوبخت و سمیه رضایی (۱۳۹۸)، در این تحقیق نگارندگان پس از تحلیل و بررسی شخیت‌های داستان‌های برگزیدهٔ کودکان با تکیه بر نظریهٔ انتخاب گلسر به این نتیجه رسیدند که غلبهٔ نیاز به عشق، در نیمی از داستان‌ها و شخصیت‌هایشان که از داستان‌های برگزیدهٔ سال ۱۳۰۰– ۱۳۹۰ بوده‌اند دیده می‌شود.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «مقایسهٔ محتوایی شعر ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی» (۱۳۹۲) به کوشش صادق امینی و به راهنمایی دکتر محمد فولادی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه قم. در این جستار نویسنده ضمن اینکه به مضمون عشق در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی اشاره نموده، دیدگاه‌های آن دو شاعر را به روش مقایسه‌ای تحلیل نمود.

۱- ۵- مبانی نظری

تئوری انتخاب توضیح می‌دهد که افراد چرا و چگونه رفتار می‌کنند و معتقد است

هر آنچه از ما سر می‌زند یک رفتار است. در مدلی که گلسر ارائه می‌دهد منشأ رفتارها، احساسات و انگیزه‌های انسان، انتخاب و رفتارهای هر فرد و تحلیل‌های درونی او در نظر گرفته می‌شود. او اصرار دارد که راهکار بسیاری از مشکلات ما انسان‌ها در اصلاح رفتارها و انتخاب‌هایمان نهفته است و نه استفاده از داروهای شیمیایی. نیازهای انسان موجب سوق دادن اندیشه‌های او به جهتی خاص و در نتیجهٔ انتخاب یک رفتار خواهد شد. ما برای ارضای نیازهای درونی خودمان همواره تلاش می‌کنیم و به طور مداوم دنیای مطلوب خود را خلق و باز آفرینی می‌کنیم (گلسر، ۱۳۹۶: ۱۰۰-۹۹). گلسر در تئوری انتخاب خود می‌گوید: ما هر کاری را که انجام می‌دهیم، از جمله احساس بدبختی و فلاکت را خودمان انتخاب می‌کنیم. دیگران نه می‌توانند ما را بدبخت کنند و نه خوشبخت؛ ما بیش از انچه تصور می‌کنیم، کنترل زندگی خود را در اختیار داریم (همان: ۲۸). بر اساس تئوری انتخاب هنگامی که افراد در ارضای نیازهای خود ناکام می‌شوند، دست به رفتار می‌زنند؛ یعنی رفتار و عمل خاصی را انتخاب می‌کنند تا شاید بدان وسیله نیازشان را برآورده سازند. در واقع این رفتارها هدفمند هستند و هدفشان ارضای نیاز مورد نظر است (همان: ۱۰). چنانچه فرد برای ارضای نیازهایش روش‌های مؤثر را پیدا نکند، دست به رفتارهای گوناگون می‌زند که در روان‌شناسی به این رفتارهای ناکارامد بر چسب بیماری‌هایی نظیر مضطرب، افسرده، خشمگین، منزوی و. ..می‌زنند. (همان: ۱۱-۱۰). در تعریف دیگری از نیاز آمده است: «نیاز شامل نیروی زیست شیمیایی موجود در مغز آمده است که توانایی‌هایی عضلانی و ادراکی را سازمان می‌دهند و هدایت می‌کنند. نیازها می‌توانند یا از فرایندهای درونی، مثل گرسنگی یا تشنگی یا از رویدادهای موجود در محیط سرچشمه بگیرند. نیازها به رفتار نیرو می‌بخشند و آنها را هدایت می‌کنند. یعنی، آنها را در جهت مناسبی برای برآوردن نیازها فعال می‌سازند» (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۲۲۱). گلسر با کنترل بیرونی به شدت مخالف است و آن را یک معضل انسانی می‌داند. به همین دلیل تئوری انتخاب خود را مبنی بر روابط انسانی جایگزین کنترل بیرونی کرده است.گلسر اذعان می‌دارد، تئوری انتخاب یک روان‌شناسی مبتنی بر کنترل درونی است و توضیح می‌دهد چرا و چگونه دست به انتخاب‌هایی می‌زنیم که مسیر زندگی ما را تعیین می‌کنند (گلسر، ۱۳۹۶: ۳۴).

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نیاز بقا در شعر ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی

تمام موجودات زنده از لحاظ ژنتیکی طوری برنامه ریزی شده‌اند که برای بقای خود تلاش می‌کنند. واژه اسپانیولی "Ganas" به معنای شور زندگی بهتر از هر واژهٔ دیگری

میل شدید به حفظ بقا را نشان می‌دهد. معنای این واژه، سختکوشی، پایداری و انجام هر کاری است که بقای فرد را تضمین می‌کنند و فراتر از بقا یعنی دستیابی به امنیت است. جنبهٔ دیگر بقا بر پایهٔ لذت جنسی است که از منظر ژنتیک عملکرد آن بسیار موفقیت‌آمیز بوده است. در واقع آن چیزهایی که موجب ایجاد انگیزه در ما برای ادامه حیات می‌شود، عواملی هستند که ما را در ارضای نیاز به بقا یاری می‌رسانند. لذا می‌توان گفت نیازهای فیزیولوژی که شامل هوا، غذا، آب، مسکن و. .. است. برای تداوم حیات ما و ارضای نیاز بقا در انسان است. روانشناس معروف انسان‌گرا "ابراهام مازلو" در تدوین سلسله مراتب نیازها و بررسی خود شکوفایی در هرم پیشنهادی خود سطح اول هرم که وسیع‌تر از سایر سطوح می‌باشد را برای آن در نظر گرفته است. قطعاً ارضای نیازهای فیزیولوژی یا نیاز بقا دستاوردهایی را در بر دارد. که در مجموع موجب خودشکوفایی انسان می‌گردد. (گلسر، ۱۳۹۷: ۵۹).

۲- ۱- ۱- نیاز فیزیولوژی

تلاش برای زنده ماندن، نیاز موجود زنده را به بقا نشان می‌دهد که از جنبه‌های بارز آن خوردن و آشامیدن است که جدای از نیاز اساسی و جنبهٔ روان‌شناختی آن، نیازی فیزیولوژی است. ژاله در شعر پیام به زنان آینده به آن اشاره کرده و معتقد است که اگرچه زندگی آمیخته با خوردن و خوابیدن است، اما سراسر زندگی نباید وقف این اعمال گردد بلکه اهداف ارزشمندی را در آن باید جست:

زندگی با خورد و خواب آمیخته است ای جان ولی
پای تا سر زندگی موقوف خواب و خورد نیست
(قائم مقامی، ۴۹: ۱۳۹۱)

ژاله در شعری دیگر با عنوان "چه می‌شد" که در آن مادرش را مخاطب قرار می‌دهد و به شکوه و گلایه از بخت خویش می‌پردازد به این ساحت از نیاز اشاره کرده و معترف است که برای زنده ماندن تنها به خوردن لقمه‌ای نان راضی است:

بر آن گسترده خوان گویی چه بودم؟ گربه ای کوچک
که غیر از لقمه‌ای نان خواهشی دیگر نمی‌کردم
(همان: ۵۱)

او در شعر "مرد" که به توصیف ویژگی‌های مردان از نگاه خود بسیار خشک اندیشانه پرداخته، آنها را وسیله‌ای برای فراهم ساختن لقمه‌ای نان برای خانواده قلمداد می‌کند و این تلقی متعصبانهٔ ژاله بیانگر کمترین کاری است که یک مرد برای ارضای نیاز بقا انجام می‌دهد و آن هم در حالی است که عیالش رضایتی در آن نداشته و خرسند به آن نیست:

مرد چبود، جز فراهم ساز ناخوش لقمه‌ای لقمه‌ای با اشک و با خون عیال آمیخته
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۶۰)

سیمین نیز به این جنبه از نیاز بقا توجه داشته و در شعر "درد نیاز" از دفتر "چلچراغ" از دخترکی فقیر سخن گفته که برای به دست آوردن سکه‌ای ناچیز به تکدیگری می‌پردازد که این خود از روش‌های نابهنجار و انتخابی ناکارآمد برای ارضای نیاز است. دخترک در این راه برای جلب توجه عابرین از هر حقارتی برخود دریغ نمی‌ورزد. این شعر از جمله شعرهای اجتماعی سیمین است که نشان می‌دهد تا چه اندازه درد و رنج های انسانی برای او ملموس و قابل درک بوده است:

از صبح تا به شام به هر سوی می دود از بهر نان دوچشم سیاه درشت تو
بر کفش‌های کودک من بوسه میزنی شاید که سکه ای بگذارم به مشت تو
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۶۵)

سیمین در شعر "کارمند" از زبان مردی سخن می‌گوید که برای امرار معاش و ارضای نیاز بقا چاره‌ای ندارد جز زحمت بسیار کشیدن و برخلاف میل باطنی، در برابر رئیسی که فرومایه است و پست، سر تعظیم فرود آوردن:

چه دردی است، آوخ، چه درد گرانی پی لقمه‌ای نان به هر سو دویدن
بر ناکسان دغل ایستادن به پای فرومایه مردم خمیدن
(همان: ۷۴)

۲- ۱- ۲- تحصیل علم

تحصیل علم و افزایش آگاهی اگرچه در نگاه اول نیاز به پیشرفت را به ذهن متبادر می‌کند اما هر نوع پیشرفتی در جهت ارضای نیاز بقا تلقی می‌شود. ژاله تحصیل علم خود را یادآور می‌شود و دلیل آن را جهد و تلاشی دانسته که از دسترس و امکان بشر خارج نبوده است؛ بر خلاف بخت و اقبال که دخل و تصرف در آن امکان پذیر نیست:

تحصیل علم کردم و تحصیل بخت نه کاین در مدار قدرت و جهد بشر نبود
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۱۱۴)

۲- ۱- ۳- گرایش به انحرافات اخلاقی و اجتماعی برای ارضای نیاز بقا

گلسر در نظریه انتخاب معتقد است که روش ارضای نیازها در افراد، مختلف است و هر فردی بر اساس انتخاب موثر یا ناموثر خود، رفتاری برای ارضای نیازش بروز می‌دهد. چه بسا افرادی که در این مسیر به سوی "آنومی" گرایش پیدا می کنند. «منظور از آنومی

یک وضعیت بی قاعدگی یا بی‌هنجاری است که در این شرایط افراد قادر نیستند بر اساس یک نظام مشترک ارتباط متقابل برقرار کنند و نیازهای خود را ارضا نمایند. در نتیجه نظم فرهنگی و اجتماعی از هم می‌پاشد»(محبوبی منش، ۱۳۸۱: ۱۴۳). تخلف از انتظارات جامعه و علت بروز کجروی‌ها را می‌توان ناکامی در پذیرش جامعه نسبت به آنها تلقی کرد که ابتدا به میراث ژنتیکی و سپس به محیط اجتماعی که در آن رشد کرده‌اند نسبت داده شده است. در نتیجه چنین ناکامی‌هایی فرسایش اخلاقی را در پی خواهد داشت(ر.ک: رابینگتن، ۱۳۸۶: ۲۹). سیمین در شعر خود رفتارهای نابهنجاری را به تصویر می‌کشد که برای ارضای نیاز بقا از افرادی که گرفتار فقر فرهنگی و اجتماعی هستند سر می‌زند. این رفتارهای نابهنجار انحطاط اخلاقی را به دنبال خواهد داشت. «رفتار انحرافی به مفهوم رفتاری است که به طریقی با انتظارات مشترک رفتاری یک گروه خاص سازگاری نداشته و اعضای جامعه آن را ناپسند بدانند» (ستوده، ۱۳۷۲: ۳۰). روسپیگری یکی از انحرافات و کجروی‌های اخلاقی و اجتماعی است که با توجه به شعر سیمین بهبهانی ریشه در فقر اقتصادی دارد؛ در شعر سیمین شخص روسپی برای ارضای نیاز بقا و تأمین معاش خود، علیرغم میل باطنی‌اش غم درون خود را در پس خنده‌های تصنعی نهان کرده به امید آنکه چند درمی بیشتر نصیبش شود:

لب من ای لب نیرنگ فروش بر غمم پرده‌ای از راز بکش
تا مرا چند درم بیش دهند خنده کن بوسه بزن ناز بکش
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۳)

ژاله قائم مقامی در شعر خود به این جنبه از ارضای نیاز بقا اشاره‌ای نداشته. زیرا او همواره زنان را دعوت به عفت و پاکدامنی می‌کند و آزادی زنان و دفاع از حقوق آنان را در صورتی می‌پسندد که عفت آنان را تحت‌الشعاع قرار ندهد و از آن نکاهد.

۲- ۱- ۴- علاقه به آراستگی

علاقه به زر و زیور و لوازم آراستگی دلیلی غیر از وجود نیاز بقا در انسان نیست و ژاله که به شانه مانند آینه‌اش دلبستگی دارد، وجود آن را برای آراستن گیسوانش ضروری می‌داند. بی‌تردید آراستن رخسار و گیسو برای انسانی لذت‌بخش است که به بقای خویش اهمیت می‌دهد:

ای کهن شانه چند روزی بود که نمیدیدمت کجا بودی
مو به مو بستهٔ محبت توست گیسوانی کز او جدا بودی
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۹۸)

۲- ۱- ۵- امید به زندگی و نوید بهار و نوروز

سیمین گاهی از دل ناامیدی‌ها و رگبار حوادث بر می‌خیزد و به دنبال آرزوهای محو شده امیدوارانه به راه می‌افتد. با توجه به نگرش مسئولانه و دلسوزانه سیمین به جامعه و رویدادهای سیاسی و اجتماعی عصر او، می‌توان آبشخور این دسته از شعرهای سیمین را روزنه‌های روشن و تازه‌ای خواند که نشان از تحولات جامعه به سوی بهتر شدن و رسیدن به آرامش نسبی قلمداد کرد. لذا با شعرهایی رو به رو می‌شویم که از دل تاریکی بر می‌خیزد ولی به سوی روشنایی حرکت می‌کند و حس بقا و سرزندگی را به ذهن متبادر می‌کند:

هنوز دست مرا جرأت ستیزی هست　　هنوز پای مرا قدرت گریزی هست
نشان هستی من همچو نقطه‌ای بی بعد　　اگرچه هیچ ندارد ولیک چیزی هست
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۳)

در بیت پایانی غزل با تشبیهی لطیف امید خود را به فردایی روشن و آینده‌ای دور از تشویش و ناامنی بیان می‌دارد:

جوانه‌های جنونم درید پوسته را　　امید من به بهار شکوفه ریزی هست
(همان)

مظاهر نیاز بقا در شعر "جامعه عید" آشکارا نمود دارد و سیمین با بیان شور و شوقی که در تدارک نوروز دارد آن را در شعرش منعکس کرده است:

سر خوش و خندان ز جا برخاستم　　خانه را همچون بهشت آراستم
شمع‌های رنگ رنگ افروختم　　عود و اسپند اندر آتش سوختم
(همان: ۳۵۶)

جان شاعر از امیدی که درهایش را به روی او باز کرده چون خلعت بهار سبز و با طراوت می‌شود و افقی روشن را به سوی او می‌گشاید:

لاله بار خورشیدی، در دلم شکوفا شد　　صد بهار گرمی زا، سر زد از زمستانم
دانه امید آخر، شد نهال بار آور　　صد جوانه پیدا شد از تلاش پنهانم
(همان: ۲۹۶)

۲- ۲- نیاز عشق در شعر ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی

«عشق عبارت است از رغبت جدی به زندگی و پرورش آنچه بدان مهر می‌ورزیم. آنجا که این رغبت جدی وجود ندارد، عشق هم نیست» (فروم، ۱۳۹۷: ۳۷). عشق به عنوان یکی از مفاهیم مهم اجتماعی در همهٔ فرهنگ‌ها است و می‌توان گفت در تمام ابعاد زندگی

انسان ریشه دوانده. هنری فینک (Henry Finck) متخصص رفتارشناسی گفته است: «عشق کلافی است پر تناقض، و اشکال و سایه‌های بسیار متعددی دارد، چنانکه می‌توان به خوشایند خود تقریباً هر چیزی در موردش گفت و آن چیزها حتما صحیح خواهد بود» (فیشر، ۱۳۹۷: ۱۳۱). گلسر در توضیح عشق می‌گوید: «ژنهای عشق و احساس تعلق ما خواستار آنند که عشق ورزیدن را در تمام طول عمر خود حفظ کنیم» (گلسر، ۱۳۹۶: ۷۵).

۲- ۲- ۱- عشق به معشوق

ژاله در شعرهایش به عشق اشاره دارد اما این عشق، عشقی نیست که خود شاعر حلاوتش را چشیده باشد. او به درک عمیق یک رابطه عاشقانه هرگز دست نیافت. به عقیده گلسر عنصر عشق همچون دیگر نیازهای اساسی به صورت ژنتیکی در وجود انسان قرار دارد و او را به سوی مهرورزی نسبت به دیگران سوق می‌دهد (گلسر، ۱۳۹۶: ۶۶). ژاله عشق را دوست دارد و عاشق بودن را نیز می‌ستاید؛ هر چند خود به این تجربهٔ والا هرگز دست نیافت و زندگی ناموفقی داشت که به طلاق انجامید. اودر وصف عشقی که آن را در دل می‌پروراند و عمیقا خود را به آن نیازمند می‌بیند می‌گوید:

در سراپای وجودم جز محبت هیچ نیست
گر محبت این چنین سوزان بود پس عشق چیست
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۹۰)

ژاله در شعری با عنوان "آرزوی عشق" تمنایی که در دلش از داشتن عشق دارد را بیان می‌کند:

گم شد جوانی‌ام همه در آرزوی عشق — اما رهی نیافتم آخر به کوی عشق
از حجب و از غرور دل خرده سنج من — شد بهره‌ور ز عشق ولی ز آرزوی عشق
(همان: ۱۰۷)

عشق پایه و اساس امنیت خاطری است که به کمک آن می‌توان زندگی موفقی بنا کرد. به همین دلیل است که بزرگترین مسئله انسان ناتوانی در ارضای نیاز خود به عشق است. (ر.ک: گری، ۱۳۹۲: ۷). ژاله در بسیاری از اشعارش بی پروا به همسر خود می‌تازد چراکه او را دلیل ناکامی خود در عشق و زندگی موفق می‌داند. آبشخور این رفتار ژاله را می‌توان «احساس خشم فروخورده، دردها و رنج‌های انکارشده و ناکامی در بر آوردن نیازها دانست» (مک ماهون، ۲۵۳: ۱۳۸۹). ژاله آرزوی داشتن معشوقی را در دل می‌پروراند که هرگز به وصالش نرسید. این معشوق واهی وجود خارجی برای او نداشته اما ژاله خود را سزاوار

داشتن آن می‌دانست:

معشوق ناشناخته را ای صبا بگوی　　دل می‌کشد به سوی تو یعنی به سوی عشق
بویی نصیب من نشد از عشق و سال ها　　در گلشن خیال چمیدم به بوی عشق
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۱۰۷)

در اشعار سیمین بهبهانی، عشق از مضامینی است که او بیشتر بدان پرداخته و از منظرهای گوناگون به آن نگریسته است. این نوع نگاه چند وجهی سیمین به عشق نشان از تجارب شخصی وی از عشق هم می‌تواند باشد. با مطالعهٔ زندگی سیمین، با زنی عاشق مواجه می‌شویم که روزگاری هم شکست و ناکامی در عشق و هم خرسندی از آن در صفحهٔ زندگی‌اش ثبت شده است و این امر وی را به سرودن اشعاری عاشقانه با این رویکرد سوق داده است. سیمین عشق را به عنوان یک نیاز در خود احساس می‌کند و از آن به عنوان شور زندگی یاد می‌کند و می‌گوید:

چرا چرا نورزم عشق ؟　　مگر نه عشق شیرین است
همیشه عاشقم عاشق　　که شور زندگی این است
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۵۷)

بانوی غزل، سیمین، شور شعرهایش را از وصف عشق می‌داند و سخن از این عشق برایش دامنهٔ وسیعی دارد چنانکه به گفتهٔ خودش تنها به ذره‌ای از عشق خود در غزل‌هایش اشاره کرده است:

عشق منی که از تو سخن　　در نامه ام تمام نشد
زیرا که شور صد غزلم　　یک ذره از تمام تو نیست
(همان: ۹۲۸)

او از عشق به نوشدارو تعبیر می‌کند و می‌گوید:

عشق آمد خوش آمد　　چیره سرکش خوش آمد
دیر عاشق کش آمد　　بی گمان نوشداروست
(همان: ۸۱۰)

۲- ۲- ۲- عشق به فرزند

مهر مادری در اشعار ژاله همواره آمیخته با دردی درونی است که از فراز و نشیب زندگی‌اش نشأت می‌گیرد. جدایی از همسرش سبب دوری از تنها فرزندش شد و همین امر عرصهٔ زندگی را بر وی تنگ تر نمود؛ چنانکه می‌گوید:

بر من شده عرصهٔ جهان همچو قفس　　در دیده نمانده نور و در سینه نفس
رنجی که من از دوری فرزند کشم　　یعقوب از آن حال خبر دارد و بس
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۲۰۵)

ژاله در شعری با عنوان "مهر مادری" وجود این مهر را مایه نشاط و آرامش دل می‌داند و می‌گوید:

اندیشه مهر مادری را　　زان جو که نشاط دل در آن است
(همان: ۲۰۲)

سیمین در باب عواطف مادرانه با کلامی‌گرم و جانفزا و زبانی عاری از تکلف به بیان احساسات خود پرداخت. در این راستا هم در ستایش مقام مادر و هم نوازش فرزند اشعاری دارد. او در شعر "در واپسین هنگام"، از زبان زنی سخن می‌گوید که دوست دارد نیرو و جوانی خود را باز یابد و آنگونه که خود می‌پسندد شاد زندگی کند و به خوشی بپردازد. اما ناگهان از حرف و خواسته خویش باز می‌گردد و آرزو دارد حتی اگر دوباره متولد شود، مهر مادری و محبت به فرزندانش را تجربه کند:

اما اگر صد بارم　　مادر بزاید از نو
من خود همین خواهم شد　　همواره در نوزایی
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۹۴)

سیمین ناب‌ترین حس مادرانه‌اش را با بیان اینکه حتی اگر تنها یک آه در سینه‌اش باقی مانده باشد آن را هم برای خواندن لالایی غنیمت می‌شمارد، ابراز می‌دارد:

حتی اگر یک آهم　　در سینه باقی باشد
تکواژه‌ای خواهد شد　　از آخرین لالایی
(همان: ۱۰۹۴)

۲- ۲- ۳- عشق به دوستان

بنابر آنچه در تئوری انتخاب گلسر آمده «ژن‌های ما برای عشق ورزیدن، یک نفر را می‌خواهند. مهم نیست آن یک نفر چه کسی باشد» (گلسر، ۱۳۹۶: ۷۷). بنابراین علاقه به دوستان و مصاحبت با آنان رفتاری است در جهت ارضای نیاز عشق.

ژاله تنها جایی که اشاره به دوست و مهر دوستانه دارد آنجاست که شعری در پاسخ به نامه دوستی از دوران کودکی که از او یاد کرد می‌سراید و آن را در زمرهٔ اشعارش قرار می‌دهد. او در پاسخ به دوستش او را با صفات نیکو می‌خواند و مورد لطف و مهر خویش

قرار می‌دهد و می‌گوید:

ای اختر ای ستاره اخلاق مردمی　　شادم که خواست لطف خدا بختور تو را
با روشنان بام فلک الفتی نداشت　　گر، دیده بود دیده اختر شمر، تو را
(قائم مقامی، ۱۳۹۱ : ۱۰۰)

مظاهر عشق به دوستان در بسیاری از اشعار سیمین بهبهانی نمایان است. گلسر عقیده دارد: «ما به دنبال عشق و احساس تعلق هستیم و به ندرت در زمینه احساس تعلق و دوستی مشکل پیدا می‌کنیم. به راحتی دوست پیدا می‌کنیم و دوستی‌های خود را حفظ می‌کنیم (گلسر، ۱۳۹۶: ۷۶). سیمین از زنان فعال در اجتماع بوده و در محافل فرهنگی و ادبی حضوری مستمر داشت. لذا تعامل و همکاری با دیگران سبب شکل گرفتن روابط دوستانه و الفت میان آنان می‌شد. سیمین اشعاری دارد که گویای رابطه‌ای عمیق و مشفقانه، همراه با همدلی و صداقت با دوستان است. « نیاز به عشق تنها به معنی نیازهای عاطفی میان دو جنس مخالف نیست؛ بلکه مفهوم این نیاز در نظر گلسر مبادله محبت میان انسان‌هاست» (نیکوبخت، ۱۳۹۹: ۵). وسعت نگاه سیمین به عشق بسی گسترده‌تر از نگاه ژاله به عشق بوده است. سیمین در شعرهایش به همهٔ همنوعانش عشق می‌ورزد. «افراد و ذهنیت‌ها و تجربه‌هایشان با هم متفاوتند و موقعیت‌ها و دوره‌های زندگیشان نیز یکسان نیست و ارزش و گرایش‌های فرهنگ عاشقانه بشری نیز گوناگون است. اما هر رابطهٔ عاشقانه نیز وجه تازه‌ای بر این گوناگونی می‌افزاید» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷۹). سیمین در شعر "میراث" اندوه خود را نسبت به از دست دادن چند تن از دوستانش بیان می‌دارد و می‌گوید:

آرام بگیر طفل من آرام　　آشفته و بی قرار و دلتنگم
دیوانه و گیج و مات و سرگردان　　در ماتم دوستان یکرنگم
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۷)

در دنیای مطلوب سیمین، یاران شفیق، ازجایگاه ویژه‌ای برخوردارند. « فروم معتقد است که آدمی زندگی آشفته خود را با توانایی که به دوست داشتن و مهر ورزیدن دارد، می‌تواند سر و سامان بخشد. تمام بشریت تشنه محبت و عشق است اما مورد محبت بودن مهم‌تر از مهر ورزیدن نیست. نیازمندی به مهر ورزیدن و مورد مهر بودن متقابل (دوجانبه) هستند» (سیاسی، ۱۳۶۷: ۱۵۵). سیمین ضمن سرودن اشعاری در وصف برخی دوستان و همکارانش و ذکر نام آنها، اشاره به دوستی دیرینه و عمیق با آنها دارد. او در وصف شاملو می‌گوید:

عزیزتر از جان احمد　　دویدن تو با پا نیست
به پای شعر می‌پویی　　مگو که پای پویا نیست
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۳۸)

۲- ۳- نیاز قدرت در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی

قدرت از جمله نیازهای بنیادین و اساسی انسان است که گلسر در تئوری انتخاب آن را مطرح نموده است. از نگاه گلسر بسیاری از انسان‌ها قبول دارند با وجود برخورداری از همه مواهب لازم هنوز به دنبال دستیابی به لذت جمع آوری و بیشتر داشتن هستند، حتی اگر به قیمت آن باشد که دیگران از مواهب کمی برخوردار و با محرومیت روبرو شوند. در دوستی‌های بلند مدت نیز وقتی یک نفر می‌خواهد قدرت بیشتری داشته باشد و برای دستیابی به قدرت بیشتر تلاش می‌کند، به رابطهٔ دوستی آسیب می‌زند. حفظ دوستی با آدم حریص و جاه طلب بسیار دشوار است. این احساس در بسیاری از آدم ها سیری ناپذیر است. می‌خواهیم دست بالا را داشته باشیم و امور تحت کنترل ما باشد، حرف خود را به کرسی بنشانیم و آن‌ها را وا داریم کارها را به گونه‌ای انجام دهند که می‌پسندیم(گلسر، ۱۳۹۶ : ۸۲).

۲- ۳- ۱- قدرت زنان

ژاله زندگی خود و تمام زنان آن روز جامعهٔ ایران را قربانی بی چون و چرای قدرت موهوم مردان می‌دانست. این قدرت که هم در و زور بازو، و هم در لحن و گفتار جلوه می‌نمود، از مردان موجودی دارای اختیار تام نسبت به زنان می‌ساخت؛ و آزادی قول و عمل را از زنان سلب می‌کرد. عقیدهٔ پل میشل فوکو (Paul Michel Foucault)، فیلسوف و روشنفکر فرانسوی « آنکه به تحلیل قدرت می‌پردازد، باید آن را چیزی بداند که در جریان است. یا چیزی که تنها به شکل یک زنجیره عمل می‌کند. قدرت از طریق نوعی سازماندهی شبکه‌وار به کار رفته یا اعمال می‌شود» (فوکو، ۲۳۹۵: ۶۲). ژاله این قدرت را که منجر به بی‌عدالتی می‌شود را بر نمیتابد و خواهان قدرتی است تا به یاری آن خود را از سلطهٔ مردنه برهاند.

خیزم و مستانه جامی آرزو پرور زنـم　　خیمه از دوران و از امکان خود برتر زنم
موسی آسا دست همت ز آستین بیرون کنم　　رستم آیین بر کمر دامان همت بر زنم
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

اوج قدرت طلبی ژاله را می‌توان در ابیاتی یافت که به وضوح بر مردان می‌تازد و قدرت خویش را برتر از قدرت آنان که با زر و زور زنان را بی دست و پا می‌پندارند.

تا نپندارند زن را لعبتی بی دست و پای　　پشت دستی بر دهان مرد بازیگر زنم
مرد اگر با زور و زر آراست لشکر، باک نیست　　بـی زر و بـی زور، من بر قلب آن لشکر زنم
(همان: ۱۶۳)

سیمین همچنان که عاشقانه‌ها و عواطف مادرانه را به زیباترین شکل به تصویر می‌کشد زنان را مظهر پیکار و شمشیری می‌داند که در دیبایی نهفته می‌باشد. او نمی‌پسندد که زنان موجودی ناتوان و بی‌اراده از خود باشند و تنها برای مهر ورزیدن به همسر و فرزند خود گوشه نشینی اختیار کنند! لذا می‌گوید:

گفتم ز لطف و مرحمتت　　اما آراسته به لطف، نه تنهایی
در عین مهر، مظهر پیکاری　　شمشیری و نهفته به دیبایی
از خصم کینه‌توز نیندیشی　　وز تیغ سینه سوز، نپروایی
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۹۴)

سیمین زنان را صاحبان قدرتی می‌داند که نیش و نوش را با هم در خود جای می‌دهند و هر کجا که لازم باشد از آنها بهره می‌جویند. از نظر سیمین زن ابزاری برای عیش و نوش و شیدایی مرد همدم و جفت وی نمی‌شود، بلکه معتقد است هر دو رهرو یک مقصد هستند و باید دوشادوش و همراه یکدیگر باشند و این خود مبین اعتقاد بهبهانی به فمینیست و حقوق زنان است:

گفتی که جفت و یار توام اما　　نی بهر عاشقی و نه شیدایی
ما هر دوایم رهرو یک مقصد　　بگذر ز خودپرستی و خود رأیی
دستم بگیر، از سر همراهی　　جورم بکش، به خاطر همپایی
(همان)

۲- ۳- ۲- قدرت قلم و خودباوری

ژاله قدرت قلم خویش را به مراتب برنده تر از شمشیر و توانا تر از بازوی آهنین جنس مذکر می‌داند و مدعی است که با خامهٔ توانمندش می‌تواند شمشیر بران را مغلوب سازد و نیز معتقد است زن شدن کاری شگرف است و در برابر انکار چنین ادعایی از سوی مردان آنان را دعوت به میدان کارزاری می‌نماید که در آن با نیروی عقل برهانگر و دانش راه را بنمایدشان:

گر تو را یک شمشیر در دست است و بازو آهنین　　من بـه نـوک خامه پهلـو بر پرندآور زنم

مردگشتن کاری‌سهل‌وزن‌شدن کاری‌شگرف کیست منکر تاش ره با عقل برهان گر زنم
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۱۶۳)

در شعر سیمین جلوه‌هایی از این قدرت درونی و باور به آن قابل مشاهده است. شاعر با غرور و خودستایی از قدرتی که دارد سخن می‌گوید:

هنوز دست مرا جرات ستیزی هست هنوز پای مرا قدرت گریزی هست
نشان هستی من همچو نقطه‌ای بی بعد اگرچه هیچ ندارد ولیک چیزی هست
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۳)

سیمین از عواملی چون بید و باد یاد می‌کند که از آنها باکی ندارد. این عوامل را می‌توان در دنیای امروزی، همان کنترل بیرونی قلمداد کرد که هر فردی با انتخاب درست و موثرش، می‌تواند بر آنها چیره گردد:

بید را بگو که بلرزد باد را بگو که بتازد ننگ بید و باد مبادم کاج استوار بلندم
(همان: ۹۱)

۲- ۴- نیاز آزادی در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی

به عقیدهٔ فروم تاریخ آدمی داستان تلاش او برای آزادی است و معتقد است مفهوم آزادی، که به عنوان یکی از بزرگترین غایات زندگی آدمی است که این تعبیر به بحران دنیای پر خروش امروز منتهی شده است. او نیز بر این اعتقاد است که ارزیابی بحران کنونی و چاره‌اندیشی بر مخاطراتی که تمدن امروز با آنها رو به رو است وابسته به فهم معنای آزادی در نظر آدمی و فهم معنای آزادی تابع درک منش انسان این عصر است (فروم، ۱۳۹۹، ۱۰-۱۱).

۲- ۴- ۱- آزادی زنان

سیمین بهبهانی و ژاله قائم مقامی شاعرانی فمینیست بوده‌اند. برای اثبات این اندیشه، اشعاری در زمینه آزادی زنان یا بهتر بگویم نیاز به آزادی آنان به دلیل عدم استقلالشان در خانه همسر یا در جامعه سروده‌اند. بی‌تردید در جامعه‌ای سنتی با گرایش تفکر مردسالاری، زنان از آزادی که جزء حقوقشان بوده بهرهٔ کافی نمی‌برند در حالی‌که این نیاز چون سایر نیازها در آنان باید ارضا شود تا حس رضایت در آنان را برانگیزاند. ژاله قائم مقامی از پیشگامان حمایت از حقوق زنان در شعر و ادب معاصر فارسی است. پیش از او اگرچه شاعرانی به مقولهٔ آزادی و استقلال می‌پرداختند، اما آزادی زنان آن هم به صراحت و بی‌پروا، با محکوم نمودن حکومت سلطه‌گر مردانه و تعدی که از جانب مردان به زنان می‌شد، موضوع و مضمون شعر شاعری نبوده و حتی پس از ژاله هم شاهد ظهور شاعری نبوده‌ایم

که تمام همت و ذوق و قریحهٔ شاعری‌اش را در اثبات حقوق زنان گماشته باشد. ژاله آزادی را که یک نیاز اساسی است، می‌ستاید و از آن به "مولا"ی خود تعبیر می‌کند:

بسته در زنجیر آزادی است سر تا پای من　　برده‌ام ای دوست و آزادی بود مولای من
گرچه‌آزادی‌است‌عکس‌بردگی‌در‌چشم‌خلق　　مجمع آن هردو ضد اینک دل شیدای من
(قائم مقامی، ۱۳۹۱: ۱۷۴)

او مدعی است که هرگز آزادی را ندیده است اما معتقد است آزادی می‌تواند مرهمی بر زخم تن فرسایش باشد:

چیست آزادی؟ ندیدم لیک می‌دانم که اوست
مرهمی راحت رسان بر زخم تن فرسای من
(همان)

ژاله انحصاری که مردان مستبد به بهانه شرع، عرف و سنت بر زنان روا می‌داشتند را بر نمی‌تابد و از تبعیض جنسیتی بیزاری می‌جوید و می‌گوید:

قید عفت، قید سنت، قید شرع و قید عرف　　زینت پای زن است از بهر پای مرد نیست!
(همان: ۴۷)

ژاله آزادی را برای تمامی زنانی می‌خواهد که به موجب شرایط آن عصر در اندرونی خانه‌ها نهان هستند؛ لذا ملتمسانه از خداوند می‌خواهد که این بند را از پای زن بگشاید تا آزاد و رها گردد:

ای دست حق به در آ، از پای زن بگشای　　آن بندهای گران کین است ملتمسم
(همان: ۸۰)

اریک فروم در تعریف آزادی می‌گوید: «آزادی نیز جزئی از مسئلهٔ کلی روابط شخص با دیگران و اجتماع است» (فروم، ۱۳۹۹: ۱۳). سیمین در شعر "زن در زندان طلا" از مجموعهٔ "جای پا" از زبان زنی سخن می‌گوید که با وجود رفاه در خانه همسر، از آزادی و استقلال برخوردار نبوده و آن رفاه و ظاهر رنگین زندگی نمی‌توانست جای آزادی را برایش پر کند؛ بنابراین احساسی جز نفرت از آن نداشته و می‌گوید:

مرا عار آید از کاخی که در آن　　نه آزادی نه استقلال دارم
مرا این عیش از اندوه خلق است　　ولی آوخ زبانی لال دارم
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۹۱)

آیزایا برلین (Isaiah Berlin) برای آزادی دو تعبیر قائل است. در تعریف از آزادی

مثبت بر این باور است که اجبار یک انسان یعنی محروم ساختن او از آزادی و نیز تلقی او از آزادی منفی این است که در پاسخ به این سؤال مطرح می‌شود: چیست و کجاست آن قلمروی که محدودهٔ آن، شخص یا گروهی از اشخاص عملا آزادی دارند تا بدون دخالت دیگران آنچه را بخواهند عمل کنند (برلین، ۱۳۸۰: ۲۳۷- ۲۳۶). با این تعاریف مسلماً آزادی مثبت منظور گلسر بوده است که با دستیابی و ارضای آن به عنوان یک نیاز اساسی می‌توان به دنیای مطلوب رسید. «علت پیش‌بینی سلامت روان توسط نیاز به آزادی این است که اگر فرد در زندگی احساس آزادی استقلال کند در پی آن، نشانگان افسردگی و اضطراب از وی دور خواهد شد. زیرا عدم آزادی سبب نفرت و خشم می‌شود و در ادامه افراد روان پریش می‌شوند و در نهایت سلامت روانی فرد به خطر می‌افتد» (صاحبی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۵). «به عبارتی آزادی نقطه تمایز انسان با دیگر موجودات است؛ زیرا انسان‌ها شیء در میان اشیاء دیگر نیستند. اشیاء یکدیگر را تعیین می‌کنند در صورتی که انسان خود را تعیین می‌کند یا تصمیم می‌گیرد به خود اجازه دهد، چه چیزهایی را تعیین کند؛ حال این چیزهای دیگر ممکن است سابقه یا غریزه‌هایی باشد که به او فشار می‌آورد یا دلیل ها یا معناهایی که وی را جذب می‌کند که این امر به اهمیت توجه به آزادی در انسان‌ها تأکید دارد» (همان: ۳۵). به عقیدهٔ سیمین برای زنی که آزادی را از او سلب نمودند و بر لبانش قفلی از سکوت نهادند فرقی نمی‌کند که این قفل از جنس طلا باشد یا آهن؛ در واقع مقصود از این تعبیر سیمین، همان رفاه فاقد آزادی است و مانند مرغی است که در دام صیاد افتاده و نمی‌گوید که جنس دام من از ابریشم است:

لبم را بسته‌اند اندیشه‌ام نیست که زرین قفل او یا آهنین است
نگوید مرغک افتاده در دام که بند پای من ابریشمین است

(همان: ۹۲)

۲- ۴- ۲- آزادی وطن

نیاز به آزادی مقوله‌ای نیست که تنها به میل آزادی شخصی محدود گردد، بلکه این نیاز می‌تواند دامنهٔ بسیار گسترده‌تری از یک نیاز شخصی قلمداد شود. بسیارند شاعرانی که از آزادی وطن و رهایی از استبداد و استعمار بیگانگان شعرها سرودند. ژاله در این زمینه شعری ندلرد اما سیمین بهبهانی نیز در شعرهایی که دربارهٔ رزمندگان جنگ تحمیلی ایران سرود، از نیاز آزادی آنان سخن گفت و این آزادی، در واقع آزادی وطن و خاک کشور است از تجاوز بیگانگان. بهبهانی در شعر "فرشته آزادی" از دفتر "جای پا" توصیفی درخور و شایستهٔ دلاور مردان و آزادگان کرده است و می‌گوید:

زان ستم‌های سخت طاقت سوز　　خون آزادگان به جوش آمد
ملتی کینه جوی و خشم آلود　　تیغ بگرفت در خروش آمد
(همان: ۸۱)

از دیگر اشعار وطنی سیمین که بازتاب زیادی در جامعه داشته و توجه علاقمندان شعر و موسیقی را نیز به خود جلب کرده است، شعر "دوباره می‌سازمت وطن" از مجموعهٔ "دشت ارژن" است. روح میهن پرستی و عشق با آرمان‌های میهن و آزادی آن در این شعر به طرز دلنشین و زیبا به چشم می‌خورد:

دوباره می‌سازمت وطن　　اگرچه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم　　اگرچه با استخوان خویش
اگرچه با استخوان خویش　　به میل نسل جوان تو
(همان: ۷۱۱)

۲- ۵- نیاز تفریح در اشعار ژاله قائم مقامی و سیمین بهبهانی

ویلیام گلسر که در تئوری انتخاب خود تفریح را از نیازهای اساسی هر انسان می‌شمارد، چنین تعبیری دربارهٔ آن دارد که تفریح، پاداش ژنتیکی یادگیری است.. ما تنها مخلوقاتی هستیم که در تمام طول زندگی خود یاد می‌گیریم. روزی که بازی کردن را کنار بگذاریم، یادگیری و آموختن هم متوقف می‌شود. بهترین نشانه تفریح و نشاط خنده است. خوب کنار آمدن با یکدیگر کوشش زیادی می‌طلبد و بهترین راه برای انجام آن، این است که در کنار هم فرصت‌های یادگیری سرگرم کننده و مفرح ایجاد کنیم. خنده و شادی شالودهٔ روابط بلند مدت موفقیت‌آمیز است و نیاز تفریح از ارضای دیگر نیازها آسانتر است(گلسر، ۱۳۹۶: ۸۸- ۸۷). «مطالعه، گوش کردن به موسیقی، سفر و سرگرمی‌های گوناگون، همگی تفریح به شمار می‌روند. در واقع، نیاز به تفریح تقریباً تمامی فعالیت‌های انسانی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. هنگامی که تلاش می‌کنیم با یادگیری بیشتر پیشرفت کنیم، هر یک از این فعالیت‌ها تحت تأثیر قرار می‌گیرد. تمامی این فرایند یعنی پیشرفت، یادگیری و شادی را مدام تجربه می‌کنیم» (گلسر، ۷۰: ۱۳۹۷).

۲- ۵- ۱- سرودن شعر

اگرچه محتوای شعرهای ژاله سراسر غم و اندوه است اما همان سرودن‌ها و مشغول بودن به آن برایش آرامش به همراه داشته و تفریح به شمار می‌رفت. در واقع این رفتاری است که ژاله برای ارضای نیاز تفریح در خود به آن روی آورد. «شعر تکیه‌گاه و پناه زیباترین لحظه‌های پر از عظمت و پر شکوه تنهایی و خلوت انسان بوده است. روشن‌ترین همنشین

شب غربت او» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۱۳۷). ژاله شعر را همدم تنهایی خود می‌خواند و می‌گوید:

این شعر جنون مایه نه شیرین نه متین است اما چه کنم همدم تنهاییم این است

(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

ژاله با شعر از قیل و قال دنیای واقعی می‌گریزد و این همان تفریحی است که او بی‌نیاز از دیگران در خود برآورده‌اش می‌کند. «فروید معتقد است که هنرمند با پناه بردن به خلاقیت به طور موفقیت آمیزی از دنیای واقعیت گریخته و با لذت و آرامش حاصل از خلاقیت هنری قادر به مواجهه با دنیای واقعی می‌گردد. در روانکاوی فروید نوشتار (نوشتن) مثل رویا زمینه‌ای برای بازیافتن کشمکش‌های روانی و آرزوها و ترس‌های سرکوفته و ناهشیار نویسنده آن است» (یاوری، ۱۳۷۴: ۲۳). سیمین نیز به شاعری خود در مواردی اشارهٔ مستقیم داشته و یا می‌توان گفت زمانی که نشاط و شادمانی ساحت درونی شاعر را فرا می‌گیرد، او را به سوی سرودن سوق می‌دهد و لحظات ناب سرخوشی خود را به ثبت می‌پردازد.«شاعر رمانتیک گرایشی دارد به اینکه خود را قهرمان شعر خویش قرار دهد. این جنبه از رمانتیسم است که عدهٔ زیادی از منتقدان جدید را ناخوش می‌آید. زیرا اینان خواستار آنند که شعر به حد کفایت پیچیدگی و دوگونگی کنایه‌آمیز داشته باشد تا شاعر را از اینکه در بند عاطفی‌ای ساده باشد، بازدارند» (دیچز، ۱۳۷۹: ۵۳۹). سیمین از دلخوشی خود به شعر می‌گوید:

سیمین به شعر دلخوشی و سخت غافلی کاین شمع دلفریب ز چشم تو سو گرفت

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۱۲)

شاعر هنگامی که پیوند خویش را با عالم مادی گسسته می‌یابد، به شعر پناه می‌آورد و با آن مأوا می‌گیرد تا انبساط خاطر خویش را فراهم کرده و شادی از دست رفته‌اش را بازیابد:

من ان روح گریزان غمینم که پیوند از همه عالم گسسته

چو شعر آمد به خلوتگاه رازم گسستم از همه با او نشستم

(همان: ۳۷۲)

۲- ۵- ۲- لحظات شاد با داشتن برخی اشیا

جلوهٔ دیگری از ارضای نیاز تفریح که در شعر ژاله نمود دارد، گفتگو و نجوایی است که با اشیاء در دسترس خود دارد. او در شعر "درد دل با آینه" به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید:

درد چشمم چند روزی از تو گر مهجور داشت زین سپس با توست ما را عیش‌ها ای آینه

(قائم‌مقامی، ۱۳۹۱: ۱۳۶)

ژاله در شعر دیگری با عنوان "درد دل با سماور" به انس و الفت خود با سماور و لحظات مفرحی که کنار آن داشته اشاره کرده و با او به درد دل می‌پردازد:

تا با تو نشسته‌ام غمم نیست ای همدم شادی‌آور من

(همان: ۱۰۶)

گفتگو و درد دل‌هایی که ژاله با اشیا دارد می‌تواند دلالت بر تنهایی و نداشتن همدم برای او دانست. به عقیدهٔ گلسر «وقتی در ازدواجی نارضایتی شروع می‌شود، تفریح و نشاط اولین قربانی آن است و این واقعاً اسف‌بار است» (گلسر، ۱۳۹۶: ۸۸). مظاهر اینگونه ارضای نیاز تفریح در شعر سیمین مشاهده نشده زیرا او بر خلاف ژاله خود را در تنهایی محبوس نساخت و افسردگی که به عقیدهٔ گلسر نوعی رفتار نامؤثر است را در پیش نگرفت.

۲- ۵- ۳- تفریح در کنار دوستان

در جمع دوستان بودن مایه نشاط سیمین است و این از نمونه رفتارهای اوست که جزو تفریحاتش محسوب می‌شود و لحظات خوشی را برایش رقم می‌زند. او در جای جای شعرش به انجمن‌های ادبی و بودن در کنار دوستان شفیقش اشاره داشته و حتی غزل‌هایی را برای برخی از آنان سروده است:

شب‌های با دوست بودن تا صبح خواندن، سرودن
کو دیگر آن شادخواری کو دیگر ان انجمن‌ها
نادر، خویی، سایه، لعبت رویا، رضا، وان دگرها

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۸۳)

۲- ۵- ۴- تفریح در کنار معشوق

هم‌نشینی با معشوق و مصاحبت با او برای عاشق، فرح بخش و شادی‌آفرین است. سیمین برخلاف ژاله تجربهٔ عشق را در زندگی خود داشت و در شعری با عنوان "چه عالمی دارم" از دفتر "چلچراغ" به وجود یاری همدم اشاره می‌کند که در کنارش شاد است:

رفیق اهل دل و یار محرمی دارم بساط باده و عیش فراهمی دارم

(همان: ۱۸۵)

سیمین در شعر "مرمر" از همان دفتر، به عشق‌بازی با معشوق می‌پردازد و این‌گونه شادی و شور و مستی را در خود ایجاد می‌کند:

چون‌خم‌باده،دراین‌شوق‌که‌گرمت‌کنم‌امشب همه‌شادی،همه‌شورم،همه‌مستی،همه‌جوشم
تو و آن الفت دیرین، من و این بوسهٔ شیرین به خدا باده پرستی به خدا باده بفروشم

(همان: ۳۴۷)

۳- نتیجه گیری

با مطالعهٔ اشعار سیمین بهبهانی و ژاله قائم‌مقامی شواهدی مبنی بر وجود هر یک از نیازهای اساسی مطرح در تئوری انتخاب گلسر و جلوه‌هایی از انتخاب‌های موثر و کارآمد و ناموثر، در راستای ارضای این نیاز در شعر دو شاعر مزبور یافت شده است، که قابل مطابقت با نظریهٔ انتخاب می‌باشد. یافته‌های تحقیق، حاکی از آن است که دو شاعر مذکور در بیان برخی جلوه‌های نیاز بقا دارای دیدگاه مشترکی بودند که از این میان نیازهای فیزیولوژی را می‌توان نام برد. ژاله، در برآوردن برخی نیازها چون عشق در خود، موفق نبوده و به ناکامی و شکست رسیده است و این ناکامی در سراسر اشعارش مشهود است. از دیدگاه گلسر چنین ناکامی‌هایی قطعاً نتیجهٔ انتخاب فرد است. در حالی که، در بیشتر اشعار سیمین، عشق در عناصر مختلف، مجال بروز یافته است. ژاله از عشق به عنوان نیازی سرکوب شده در خود یاد می‌کند، اما سیمین سعی در برآوردن این نیاز، به بهترین صورت ممکن داشته که دلالت بر نوع نگرش مثبت وی به زندگی و آینده دارد. از دیگر اشتراکات محتوای شعر سیمین و ژاله در راستای موضوع پژوهش، پرداختن به نیاز قدرت در وجود خود و دیگر زنان است که همسو با آن نیاز آزادی را نیز می‌توان جزء چنین اشتراکاتی برشمرد که هر دو شاعر برخورداری از آن را نه تنها برای خود بلکه برای همهٔ هم‌جنسانشان آرزو دارند. مظاهر نیاز تفریح در شعر ژاله بسیار محدود است اما سیمین به جلوه‌های گوناگونی از آن در شعرش پرداخته است. شایان ذکر است که عوامل اجتماعی و فرهنگی عصری که دو شاعر مزبور در آن می‌زیستند، و نادیده گرفتن خواسته‌ها و تمایلات زنانه و کم‌انگاری آنان توسط مردان آن عصر، زمینه‌ساز برخی ناکامی‌ها در ارضای نیازها، از جمله عشق و قدرت و آزادی در زنان بوده است که طبق شواهد و یافته‌های پژوهش حاضر، تأثیر این عوامل در شعر ژاله بیشتر منعکس شده است.

منابع

۱- ارل، رابینگن؛ مارتین، واینبرگ. (۱۳۸۶)، **رویکردهای نظری هفتگانه بررسی مسائل اجتماعی**، ترجمه رحمت الله صدیق سروستانی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

۲- برلین، آیزایا. (۱۳۸۰). **چهار مقاله درباره آزادی**، ترجمه محمدعلی موحد، چاپ دوم، تهران: دانشگاه آکسفورد.

۳- بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۴). **دیوان**، چاپ دوم. تهران: نگاه.

۴- حقوقی، محمد. (۱۳۷۱). **شعر زمان ما**، چاپ دوم، تهران: نگاه.

۵- دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه غلام‌حسین یوسفی و محمد

تقی صدقیانی، چاپ پنجم، تهران: علمی.
۶- ستوده، هدایت الله. (۱۳۷۲). **نقدهایی بر آسیب شناسی اجتماعی**، تهران: آوای نور.
۷- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۶۷). **نظریه‌های شخصیت**، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.
۸- شولتز، دوان؛ شولتز، سیدنی آلن. (۱۳۷۹). **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه یحیی سید محمدی. چاپ پنجم. تهران: ویرایش.
۹- صاحبی، علی. هفت لنگ، فاطمه. ابراهیمی، محمد اسماعیل. زمانی، نرگس. (۱۳۹۸). «رابطه شدت نیازهای اساسی در نظریه گلاسر با رضایت زوجیت، سلامت روانی و بهزیستی روانی دانشجویان متاهل» **فصلنامه فرهنگی تربیتی زنان و خانواده**، سال ۱۴، شماره ۴۷، صص ۳۸ – ۳۳.
۱۰- فروم، اریک. (۱۳۹۷). **هنر عشق ورزیدن**. ترجمه پوری سلطانی. چاپ سی و سوم، تهران: مروارید.
۱۱- فروم، اریک. (۱۳۹۹). **گریز از آزادی**، ترجمه عزت الله فولادوند، چاپ بیست و دوم، تهران: مروارید.
۱۲- فوکو، میشل. (۱۳۹۵). **نبردی برای نجابت و چند گفتگوی دیگر**، ترجمه محمدرضا اخلاقی منش، چاپ اول، تهران: مصدق با همکاری جامی.
۱۳- فیشر، هلن. (۱۳۹۷). **چرا عاشق می‌شویم، ماهیت و فرآیند عشق رمانتیک**. ترجمه سهیل سمی. چاپ سوم، تهران: ققنوس.
۱۴- قائم مقامی، ژاله. (۱۳۹۱). **دیوان**. چاپ اول. تهران: گل آذین.
۱۵- گری؛ جان. (۱۳۹۲). **عشق پایدار**. ترجمه مهدی قراچه داغی. چاپ دهم. تهران: پیکان.
۱۶- گلسر، ویلیام. (۱۳۹۶). **تئوری انتخاب**. ترجمه علی صاحبی. چاپ چهاردهم. تهران: سایه سخن
۱۷- گلسر، ویلیام؛ گلسر، کارلین. (۱۳۹۷). **ازدواج بدون شکست**. ترجمه علی صاحبی، چاپ چهاردهم، تهران: سایه سخن.
۱۸- محبوبی منش، حسین (۱۳۸۱). «امنیت و انحرافات اجتماعی»، **مطالعات راهبردی زنان**، شماره ۱۸، دوره ۵، صص ۱۵۹- ۱۳۴.
۱۹) مختاری، محمد. (۱۳۷۸). **هفتاد سال عاشقانه**، تهران: تیراژه
۲۰) مک ماهون، سوزانا. (۱۳۸۹). **روان‌شناسی لذت عرفانی**، ترجمه جمال هاشمی،

چاپ سوم، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۲۱) نیکوبخت، ناصر؛ رضایی، سمیه. (۱۳۹۸). «تحلیل روان‌شناختی نیاز به محبت در شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌های برگزیدهٔ کودک بر مبنای نظریه انتخاب ویلیام گلسر»، **سومین همایش ملی علمی پژوهشی روان‌شناسی و علوم تربیتی**. صص ۱-۲۳

۲۲) ووبلدینگ، رابرت. (۱۳۹۵). **واقعیت درمانی برای قرن بیست و یکم**. ترجمه علی صاحبی و حسین زیرک. چاپ اول. تهران: سایه سخن

۲۳- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). **روان‌کاوی و ادبیات**، تهران: تاریخ ایران.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۶۰-۳۵

تحلیل مختصات ارزش وفا و وفاداری در ویس و رامین و چنیسرنامه

محمدجعفر پروین
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر سید احمد حسینی کازرونی (نویسنده‌ی مسئول)
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
دکتر محمد هادی خالق‌زاده
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

چکیده

چنیسرنامه منظومه‌ای نویافته از ادراکی بیگلاری در قرن یازدهم، به وزن و سبک خسرو و شیرین نظامی می‌باشد. موضوع این منظومه عشق لیلا و چنیسرشاه که گویای سقوط یکی از بندگان باوفای خدا از جایگاه والای خویش است، زیرا او مقام والای خود را با چیز دون‌پایه‌ی دیگر عوض می‌کند، مختصات وفا و وفاداری در این منظومه ۱- حُسن، ۲- عشق ۳- وفاداری ۴- جفا و خیانت ۵- رقابت عشاق به وصال معشوقشان ۶- نقشه‌هایی که بانوان برای دست‌یابی به یار و عشقشان می‌کشیدند و خدعه‌هایی که به‌کار می‌بردند. داد و ستد نمودن معشوق و مبادله‌ی آن با اشیاء گرانبهای دنیوی و مادّیات است. مختصات ارزش وفا در ویس و رامین از اسعد گرگانی بسیار گستاخانه انتخاب شده است. این داستان برای جلوه دادن وفا و وفادری و عشق در داستان از تجربیات عاشقانه در زندگی اجتماعی و واقعیّات آن در زندگی خود، مردم و حکومت سخن می‌گوید. همچنین علاوه‌بر داشتن وجهه‌ی خیالی و ادبی در گفتمان عاشق و معشوق تقریباً برای همگان پذیرفته است، دوستی، محبت، وفاداری، خیانت، دروغ، دورویی، فضای عاشقانه‌ای را می‌سازد که در تک‌تک زندگی افراد جامعه تجربه شده‌اند. در داستان ویس و رامین رسمیّت یافتن وصال و ازدواج بین ویس و رامین می‌انجامد. ساختارشکنی از روابط اجتماعی که اجازه‌ی هیچ‌گونه تلاش فردی راحتی در حوزه‌ی انتخاب همسر به افراد جامعه نمی‌دهد. شاعر از زبان و قول ویس درباره‌ی بی‌وفایی، بزدلی، بی‌شرمی و هوسرانی مردان سخن‌ها می‌گوید و نتیجه می‌گیرد که حاصل شهوت‌رانی و هوسرانی مردان چیزی جز بدبختی و بی‌چارگی و بی‌آبرویی زنان نمی‌باشد.

واژگان کلیدی: ویس و رامین، چنیسرنامه، ارزش وفاو بی‌وفایی

Email: m.parvin1366@gmail.com
sahkazerooni@yahoo.com
asatirpars@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

۱- مقدمه

زندگی انسان‌ها در سراسر جهان بر ارزش‌هایی قائم و استوار است و ادامه یافتن آن منوط به دوری جستن از ضدارزش‌ها می‌باشد. از این ارزش‌ها در کتاب‌های آسمانی ـ دینی فراوان یاد شده است. در مورد ضدارزش‌ها نیز در کتاب‌های یاد شده مطالبی هست و خداوند بندگان را از نزدیک شدن به آنها بر حذر داشته است. یکی از آن ارزش‌های دوست‌داشتنی و خداپسندانه وفای به عهد و پیمان و دوری‌جویی از پیمان‌شکنی است که یکی از ضدارزش‌ها می‌باشد. در کتاب آسمانی ما مسلمانان، قرآن مجید بارها درباره‌ی وفای به عهدها و پیمان‌های خداپسندانه سفارش شده و در نقطه مقابل وفا، پروردگار مؤمنان را به پرهیز از پیمان‌شکنی امر فرموده است. یکی از آیات کلام‌الله مجید که در آن آفریدگار عمل به چندین ارزش را سفارش فرموده، از جمله وفای به عهد، آیه‌ی مبارکه‌ی شماره‌ی ۱۷۷ سوره‌ی بقره می‌باشد. در آیه‌ی مبارکه ذکر شده دقت می‌کنیم. در آیه‌ی مذکور خدا می‌فرماید:

لَيْسَ الْبِرّ أَنْ تُوَلّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنّ الْبِرّ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنّبِيّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السّبِيلِ وَالسّائِلِينَ وَفِي الرّقَابِ وَأَقَامَ الصّلَاةَ وَآتَى الزّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضّرّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتّقُونَ. (قرآن مجید) رستگاری در رو آوردن به شرق و غرب نیست، چرا که رستگار کسیست که به خدا و و روز قیامت و فرشتگان و کتاب قرآن و پیامبران ایمان دارد و همچنان‌که از ادامه‌ی آیه‌ی مذکور دریافت می‌شود خدای متعال پرهیزگاران مؤمن را به ارزش‌هایی همچون بخشش و سخاوت داشتن به مستحقان سفارش می‌کند که عبارتند از: «ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَ وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السّبِيلِ وَالسّائِلِينَ وَفِي الرّقَابِ» و پس از ایشان ارزش‌هایی را وصیّت می‌نماید که عبارتند از:۱- نمازگزاری، ۲- ادای زکات، ۳- وفای به عهد و پیمان بسته و منعقد گشته، ۴- صبر و شکیبایی در هنگام بینوایی و تنگدستی و زیان و ضرر.همچنین از سخنان قصار حضرت علی(ع) نقل می‌کنند که ایشان فرموده است: جفا در حق جفاکاران یعنی وفا در حق وفاداران است.به همین‌گونه از قول دیگر ائمه اطهار و اولیاء و اوصیای حضرت حق درباره‌ی وفای به عهده روایات دیگری نیز نقل کرده‌اند.

بیان مسأله

فخرالدین اسعد گرگانی از شاعران داستان سرای قرن پنجم هجری است که در سبک داستان سرایی روش نوینی ابداع کرد، اگر چه قبل از او، شاعران دیگری منظومه‌هایی چون وامق و عذرا، سرخ بت و خنگ بت، کلیله و دمنه و... سرودند، امّا بسیاری از آن منظومه‌ها

امروزه در دست نیست و یا عاشقانه نیستند، بنابراین اولین منظومه‌ی عاشقانه که به طور کامل به‌دست رسیده است منظومه‌ی ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی است. سبک این منظومه مورد تقلید شاعران زیادی قرار گرفت، او در این منظومه، عشق و حالات مختلف عاشقان و جدال آنها برای وصال را مطرح کرده است.

موضوعات شعری قرن نجم، شامل مدح، هجو و هزل، وعظ و حکمت، اشعار عاشقانه و غنایی و... است.

چنیسرنامه، منظومه‌ای غنایی متجاوز از ۱۰۰۰ بیت در قالب مثنوی و بحر هزج مسدس محذوف می‌باشد که تقلیدی از وزن خسرو و شیرین نظامی گنجوی است. این منظومه با ستایش خداوند شروع می‌شود. پس به نعت رسول اکرم و خلفای چهارگانه می‌پردازد. در ابیات بعد شاعر، ممدوح خود را ـ سیدقاسم شاه ـ توصیف می‌کند و پس از آن متن اصلی منظومه، یعنی داستان عشق کونرو و لیلا نسبت به چنیسر آغاز می‌شود.

منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه از ادراکی بیگلاری از قبیله‌ی ارغون است که متأسفانه درباره‌ی زندگی وی اطلاعات چندانی در دست نمی‌باشد و شخصی به‌نام میرعلی شیرقانع در این‌باره همین مقدار اندک را نوشته که او در سال ۱۰۱۰ کتاب چنیسرنامه که تعداد اشعار آن متجاوز از ۱۰۰۰ بیت و در قالب مثنوی و بحر هزج مسدس محذوف می‌باشد. (راشدی: ۳،۱۹۵۶) و به تقلید از وزن خسرو و شیرین نظامی گنجوی است. این منظومه با توجه به موضوعات ادبیات غنایی ابتدا با تحمیدیه یعنی ستایش خداوند شروع می‌شود، سپس به نعت رسول اکرم(ص) و خلفای چهارگانه می‌پردازد، دقیقاً مانند سعدی که با این شیوه بوده، در ابیات بعد شاعر ممدوح خود را سیدقاسم شاه توصیف می‌کند و پس از آن متن اصلی منظومه یعنی عشق کونرو و لیلا نسبت به شاه چنیسر را آغاز می‌کند.

لیلا و چنیسر یکی از هفت داستان عاشقانه (عارفانه‌ی) هند و سند و پاکستان است که شاعران پارسی‌گوی ایرانی مقیم هندوستان آنها را از زبان‌های سانسکریت، هندی و سندی به زبان شیرین پارسی سروده‌اند. این داستان توسط ادراکی بیگلاری شاعر دربار امیران سلسله‌ی سمه‌ی حاکم بر استان سند هندوستان در قرن دهم و یازدهم سروده شده است.

نکات اخلاقی، دینی و اجتماعی که در این داستان مورد نظر هستند، عبارتند از ۱- حُسن، ۲- عشق ۳- وفاداری ۴- جفا و خیانت ۵- رقابت عشاق به وصال معشوق شان ۶- نقشه‌هایی که بانوان برای دست‌یابی به یار و عشقشان می‌کشیدند و خدعه‌هایی که به‌کار می‌بردند. داد و ستد نمودن معشوق و مبادله‌ی آن با اشیاء گرانبهای دنیوی و مادّیات. و چکیده آن به شرح ذیل می‌باشد.

اهمیت و ضرورت تحقیق

بازگو کردن فضای فرهنگی و اصالت منظومه‌های کهن عاشقانه ادب فارسی.

سؤالات و فرضیه‌های تحقیق

۱- مختصات ارزش وفا و وفاداری در چنیسرنامه به چه صورت است؟

۲- ارزش وفا و وفاداری در ویس و رامین به چه صورت است؟

فرضیه‌های تحقیق

۱- ارزش وفا و وفاداری در چنیسرنامه

۱- حُسن، ۲- عشق ۳- وفاداری ۴- جفا و خیانت ۵- رقابت عشاق به وصال معشوق شان ۶- نقشه‌هایی که بانوان برای دست‌یابی به یار و عشقشان می‌کشیدند و خدعه‌هایی که به‌کار می‌بردند. لغزش ناچیز ملکه، لیلا بانوی ساده‌لوح وخوش‌باور، که پس از پشیمان شدن و توبه نمودن به درگاه خدا مورد عفو واقع می‌شود و مجدداً به وصال شوهرش می‌رسد.

۲- ارزش وفا و وفاداری در ویس و رامین به مقوله‌هایی از جمله دوستی، محبت، وفاداری، خیانت، دروغ، دورویی، فضای عاشقانه‌ای را می‌سازد که در تک‌تک زندگی افراد جامعه تجربه شده‌اند.

اهداف تحقیق

۱- شناسایی قهرمانان داستان غنایی ویس و رامین از اسعد گرگانی و بررسی وفا و بی‌وفایی وکردارها و گفتارهای آنان.

۲- استفاده از تجارب در این داستان‌ها به منظور الگوبرداری، مقایسه با داستان‌ها و سایر منظومه‌های حماسی و عاشقانه.

۳- شناسایی منظومه‌ی نویافته و غنایی چنیسرنامه وارزش وفا و وفاداری در آن.

روش گردآوری تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی و توصیفی به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد که پس از گردآوری منابع (مقالات و کتب) موجود و اظهارنظر در مورد آنها و همچنین پس از فیش‌برداری به روش تحلیلی انجام پذیرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به جست‌وجو در سایت‌های داخلی و خارجی پژوهشی در زمینه‌ی تحلیل مختصات ارزش وفا و وفاداری در منظومه‌های چنیسرنامه و ویس و رامین انجام نشده است، و موضوع بکر می‌باشد ولی می‌توان به پیشینه‌هایی چند در این زمینه اشاره کرد.

نرجس خلوتی (۱۳۸۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به بررسی «معنی، شرح و بررسی انتقادی منظومه‌ی فارسی عاشقانه ـ عارفانه‌ی چنیسرنامه و مقایسه‌ی آن با سه

منظومه‌ی عاشقانه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی و «وامق و عذرا»ی حسینی پرداخته است. وهمچنین پروین، محمدجعفر و حسینی کازرونی، سیداحمد خالق‌زاده، محمدهادی (۱۴۰۱) در مقاله‌ی خود به عنوان «تأملی تمثیلی در منظومه‌ی غنایی چنیسرنامه» به بُعد تمثیل نمادین و عرفانی پرداخته‌اند.

مقالات

۱- مقاله‌ی «چند نکته درباره ویس و رامین» از صادق هدایت: این مقاله به صورت مختصر به بررسی داستان، اطلاعات عمومی و شخصیّت شاعر، عقاید اسلامی به‌کار رفته در آن، ویژگی زبانی، عقاید زرتشتی و افسانه‌های قبل از اسلام، مواد فرهنگ توده در داستان و همچنین چند اصطلاح و مثل در منظومه پرداخته است. مقاله ابتدا در سال ۱۳۲۴ در شماره نهم و دهم نشریه «پیام نو» مرداد و شهریور ۱۳۲۴ منتشر شد. سپس در پایان کتاب «ویس و رامین» به تصحیح محمد روشن، صفحات ۴۱۳-۳۸۱ آورده شده است.

۲- مقاله‌ی «ویس و رامین داستان عاشقانه‌ی پارتی» که توسط خاورشناس معروف ولادیمیر مینورسکی نوشته شده است: این مقاله در سال ۱۹۵۴ و ۱۹۴۷ در سه شماره مجله BSOAS منتشر شد و سپس مصطفی مقربی آن را ترجمه کرده که در آن به صورت موجز و خلاصه به بررسی زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی منظومه می‌پردازد؛ این مقاله اگرچه سعی بر آن دارد که با توجیهات و دلایل مختلف و با توجه به نظری کوتاه بر داستان، آن را از آثار دوره اشکانیان به حساب بیاورد؛ ولی به‌نظر می‌رسد این دلایل چندان کافی نیست، بنابراین رساله حاضر سعی بر این دارد تا با بررسی بیشتر در خود منظومه و تاریخ ایران قبل از اسلام دلایل بهتر و علمی‌تر را در مورد زمینه تاریخی داستان ارائه کند. ترجمه این مقاله اولین‌بار در فرهنگ ایران زمین ج۴، دفتر ۱ و ۲ به چاپ رسید. و سپس محمد روشن آن را در پایان منظومه ویس و رامین که خود تصحیح کرده است، در صفحات ۴۷۳-۴۱۵ آورده است.

۳- مقاله‌ی «ویس» از محمدعلی اسلامی ندوشن: این مقاله سعی دارد تا به بررسی شخصیّت «ویس» چه تنها و چه در کنار دیگر شخصیّت‌های منظومه از جمله رامین بپردازد. این مقاله در جام جهان‌بین، مجموعه مقالات اسلامی ندوشن، ۱۳۴۹، ص ۱۴۲-۱۱۸ به چاپ رسیده است.

۴- مقاله‌ی «ویس و ایزوت» نوشته‌ی اسلامی ندوشن: این مقاله به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان «ویس و رامین» و «تریستیان و ایزوت» اثر ژوزف بدیه می‌پردازد. او ضمن معرفی مختصر داستان «تریستیان و ایزوت»، ابتدا شباهت‌های صوری دو داستان، مقایسه شخصیّت‌های داستان یعنی موبد و مارک، دایه و برانژی‌ین، رامین و تریستیان

می‌پردازد و سپس تفاوت‌های میان این دو داستان را توضیح می‌دهد. و سرانجام به بررسی شخصیّت ایزوت و ویس می‌پردازد. این مقاله در جام جهان‌بین، سال ۱۳۴۹، ص ۱۶۷-۱۴۳ به چاپ رسیده است.

۵- مقاله‌ی «آیا ویس و رامین یک منظومه ضداخلاق است؟» نوشته‌ی محمدعلی اسلامی ندوشن: این مقاله ابتدا با بررسی کوتاه در مورد شخصیّت‌های داستان و بیان موقعیّت اجتماعی منظومه دلایل غیراخلاقی شمردن منظومه را که گروهی از متعصبان بیان کرده‌اند، رد می‌کند.

۶- مقاله‌ی «ویس و رامین» نوشته‌ی مجتبی مینوی: این مقاله به بررسی زندگی فخرالدین اسعدگرگانی، سال تولد و وفات او، همچنین معرفی کوتاهی از سبک شعری او می‌پردازد. این مقاله در مجله سخن، ش اول، دوره ششم، اسفندماه ۱۳۳۳، صفحات ۲۱-۱۳ به چاپ رسیده است.

پایان‌نامه‌ها

۱- پایان‌نامه‌ی «نقد و تحلیل منظومه ویس و رامین» صابری بهداد، مسعود دکتر علوی‌مقدم، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷۵، کارشناسی ارشد.

۲- پایان‌نامه‌ی «فرهنگ لغات و ترکیبات ویس ور امین» عباسی، حبیب‌الله، دکتر اسماعیل حاکمی‌والا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۶، کارشناسی ارشد. این پایان‌نامه به شرح واژگان ویس و رامین می‌پردازد، که البته واژگان مشکل منظومه به‌طور کامل بررسی نشده است.

۳- پایان‌نامه‌ی «بررسی و مقایسه خسرو و شیرین با ویس و رامین» دامچی، حبیب‌الله، دکتر کاظم دزفولیان، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۶، کارشناسی ارشد.

۴- پایان‌نامه‌ی «چهره و نقش زن بیژن و منیژه داستان سیاوش و خسرو و شیرین شاهنامه، خسرو و شیرین نظامی، لیلی و مجنون نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی» روحانی، حسین، دکتر امیر بانو کریمی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۶، کارشناسی ارشد. این پایان‌نامه به مقایسه شخصیّت‌های منیژه، شیرین در شاهنامه و پنج گنج نظامی ـ لیلی و ویس می‌پردازد.

۵- پایان‌نامه‌ی «تحلیل عناصر داستانی ویس و رامین» سلیمانی، سعید، دکتر سیروس شمیسا، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ۱۳۷۸، کارشناسی ارشد.

۶- پایان‌نامه‌ی «مقایسه و بررسی ساخت مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی و خسرو و شیرین نظامی» پیری، موسی، دکتر مریم خلیلی جهان تیغ، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۷۹، کارشناسی ارشد.

۷- پایان‌نامه‌ی «تحلیل عناصر داستانی ویس و رامین» سلیمانی، سعید، دکتر سیروس

شمیسا، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ۱۳۷۸، ارشد.

۸- پایان‌نامه‌ی «تحلیل و بررسی ویس و رامین» خدابنده‌لو، خدیجه، دکتر مهدی محقق، دانشگاه آزاد کرج، ۱۳۸۲، ارشد. این پایان‌نامه‌ها در عین مفید بودن تنها به یک جنبه از منظومه ویس و رامین پرداخته‌اند. مثلاً یا فقط به بررسی واژگان و ترکیبات دشوار منظومه پرداخته شده است و ابیات مشکل در آن مورد بررسی قرار نگرفته است و یا از نظر ویژگی داستانی، این منظومه مورد بررسی قرار گرفته که در این مورد هم زمینه‌های مختلف جغرافیایی و تاریخی و آداب و رسوم مطرح شده در داستان، سخنی به میان نیامده است، بنابراین در این پایان‌نامه سعی شده است تا ضمن شرح لغات و ابیات به موارد دیگر همچون سبک داستان‌سرایی فخرالدین اسعد، منشأ داستان «ویس و رامین» و... نیز پرداخته شود.

ارزش وفا و وفاداری

وفاء به عهد یکی از عوامل هم‌زیستی اجتماعی و از ارکان سعادت اجتماع است؛ و در کلیه شئون زندگی مردم اثر دارد و بالاخره مقدمه‌ای است که موفقیّت و پیشرفت، نتیجه‌ی حتمی آن می‌باشد. یکی از وظایف اساسی ما در دنیای معاشرت، داشتن حس «اغماض و گذشت» از خطاها و بدی‌های دیگران است، گذشته از آن‌که رابطه‌ی انسان با ابناء نوع مقتضی همین می‌باشد. بالاترین آسایش آن است که هر شخص با سایر افراد پیوسته راه مسالمت و مدارا را بپیماید. این نکته را نباید از نظر دور داشت که هیچ‌کس در صحنه‌ی دنیا خالی از عیب و نقص نیست افرادی که دارای موازنه‌ی کامل باشند بسیار نادرند، و حتی برجسته‌ترین اشخاص نیز دارای لغزش‌هایی هستند، و به همین علت باید هرکس تا اندازای خلاف انتظارها را تحمّل نموده از خطاها و بدی‌های دیگران درگذرد زیرا صلح و سازش پایدار جز از طریق عفو و گذشت در بسیاری از موارد حاصل نمی‌شود، و مهر و صمیمیت بسط نمی‌یابد. هرکس حالتی مخصوص به‌خود دارد و این حالت مولود مشخصات اخلاقی و روحی اوست، عفو و بخشش یکی از درخشان‌ترین چهره‌های تملک نفس و بزرگواری و یک‌نوع شجاعت و جوانمردی است کسانی‌که از این فضیلت به اندازه کافی برخوردارند و با وجود توانایی می‌بخشند اطمینان و صفایی را به پاداش می‌گیرند که هیچ‌چیز با آن برابری نمی‌تواند کرد. گذشت موجب پرورش و نیرومندی روح می‌شود و موهبتی است که می‌تواند سرچشمه‌ی رأفت و نیکی قرار گیرد، و به‌وسیله‌ی آن انسان از قید خودپرستی برهد هر چند چشم‌پوشی از صدمات و بدی‌های دیگران طبعاً دشوار است و نفس در مراحل نخستین به‌سختی می‌پذیرد، اما هر قدر انسان در این راه از خود قدرت نشان دهد، بحران هیجانات درونیش به‌طور محسوسی کاهش یافته و در نتیجه شخص باگذشتی خواهد شد.

همان‌طور که عفو و گذشت نشانه‌ی بزرگواری و تعادل روان و همچنین موجد صلح و

وحدت است کینه و عداوت نیز مظهر روح خون‌خواری و منشأ پراکندگی و تشتت است. گاهی نتایج حاصل از دشمنی بسیار دردناک و ترمیم اختلالات ناشی از آن امکان‌ناپذیر است ممکن است انسان بار گران یک خطای بزرگ را که زاییده‌ی کینه‌جویی و ثمره‌ی کار حساب نشده و نابخردانه بوده و به عاقبت فجیع منتهی شده است، در تمام عمر بر شانه‌ی خود احساس کند، و دائماً از شرمندگی روحی رنج ببرد. در قاموس زندگی بعضی از افراد اصولاً گذشت و بزرگواری وجود ندارد، و هرگز اجحاف و اهانتی را از یاد نمی‌برند، همین سخت‌گیری افراط‌آمیز و حساسیت شدید سبب می‌شود تمام قدرتی را که در امکان دارند به مصرف انتقام برسانند.

هرکس در زندگی دچار خطا و اشتباه می‌شود، اگر به‌واسطه‌ی اشتباه و خطای ما شعله‌ی خشم کسی برانگیخته شده است بهترین روش برای اینکه طرف ما حالت عفو و بخشش را به‌خود بگیرد، این است که به‌خطای خود معترف شویم.

چکیده‌ی چنیسرنامه

در منظومه‌ی چنیسرنامه، «کونرو» نام دختری است از اشراف و اعیان هند که در زیبایی و لطافت سرآمد همه خوب‌رویان است. حُسن و خوبی از یک سو و ملک و مال از سوی دیگر چنان او را فریفته و مغرور ساخته بود که با هم‌سالان و دوستان خود با بی‌اعتنایی رفتار می‌کرد. کونرو عموزاده‌ای داشت «جمنی» نام که با وی همزاد و هم‌نشین بود. جمنی به کونرو بسیار علاقه‌مند بود و برادر خود را به نامزدی کونرو درآورده بود.

روزی کونرو به همراه جمنی و دیگر دختران مشغول رشتن پنبه جهت آراستن بزمی بودند. کونرو از روی ناز و تکبّر چرخه‌ی دوک جمنی را می‌شکند و جمنی با ناراحتی تمام و طعنه‌زنان به او می‌گوید: که مگر تو همسر چنیسر، پادشاه هندوستان، هستی که این‌قدر تکبّر و گستاخی از خود نشان می‌دهی؟ تو در خور همسری برادر من نیستی. کونرو از این طعنه بر می‌آشوبد و حکایت را برای مادرش بازگو می‌کند. مادر کونرو با شنیدن این حرف عهد می‌کند که کونرو را به عموزاده‌اش، برادر جمنی، ندهد و تحت هر شرایطی چنیسر را به همسری کونرو درآورد؛ پس راهی سرزمین چنیسر یعنی ملک «دیول» می‌گردند.

چنیسر، از پادشاهان بزرگ هند بود که با اقتدار و تسلط بر سرزمین خود حکم می‌راند. «لیلا» که در حُسن و دلبری همتایی نداشت، همسر وی بود و هر دو چون لیلی و مجنون به هم عشق می‌ورزیدند.

کونرو و مادرش به سرزمین «دیول» وارد می‌شوند و مقصود خود را به وسیله‌ی «جکره»، وزیر چنیسر، به گوش او می‌رسانند: که اینک مهوشی از سرزمینی دیگر در طلب تو آمده و می‌خواهد محبوب تو شود. چنیسر که به لیلا بسیار وفادار است، به کونرو دستور می‌دهد

که از این سرزمین دور شود چرا که او محبوبی جز همسرش، لیلا، ندارد. کونرو از در دیگری وارد می‌شود و با مکر و حیله، مادرش خود را به شکل رسیندگان در می‌آورد و به نزد لیلا می‌رود. از او می‌خواهد که اجازه دهد تا به عنوان مزدور نزدش کار کند و به رسیندگی بپردازد. کونرو سرانجام خدمتکار لیلا و چنیسر می‌شود اما نمی‌تواند راز خود را پنهان سازد و هویت خود را فاش می‌سازد. لیلا از مقصود او به جوش آمده و او را طرد می‌کند. اما کونرو از خصلت طمع‌کاری لیلا سوءاستفاده می‌کند و گردن‌بند قیمتی و لباس‌های فاخر خود را در ازای یک شب دمسازی با چنیر به لیلا می‌دهد. لیلا که از عشق همسرش نسبت به خود اطمینان دارد، خواسته‌ی کونرو را اجابت می‌کند.

شبی جنیسر مست و لایعقل به نزد لیلا می‌رود و لیلا برای او از صاحب جمالی سخن می‌گوید که مشتاق اوست. چنیسر لیلا را به فراق هشدار می‌دهد اما لیلا او را مست و مدهوش به نزد کونرو هدایت می‌کند. پس از مدتی، زمانی که پادشاه به حال هوشیاری باز می‌گردد با دیدن کونرو از او دوری می‌جوید و از عشق حقیقی خود نسبت به لیلا سخن می‌گوید.

کونرو و مادرش، حیله‌گرانه اظهار می‌دارند که چشم و دل لیلا به زیوری کور شده و تو را به ازای گردن‌بندی فروخته است. چنیسر با شنیدن این سخنان، از لیلا بی‌زاری می‌جوید و به کونرو روی می‌نماید. لیلا زاری‌کنان از پادشاه می‌خواهد که به نزدش باز گردد اما پشیمانی دیگر سودی نداشت. در نتیجه لیلا به نزد کونرو می‌رود و از حیله‌های او فریاد برمی‌آورد. کونرو از سر تکبّر و ناز او را سزاوار این سرشکستگی می‌خواند چرا که چنیسر را در ازای زیوری فروخته است.

لیلا ناامید نمی‌شود و شبی به دست پرستاران خود، چنیسر را مست می‌کند و به منزل خود می‌آورد اما پادشاه عنان از او بر می‌گراید و به جانب کونرو باز می‌گردد. لیلا که در می‌یابد حیله و زاری‌های او اثری در دل شوهرش ندارد، خانه را ترک می‌کند و به نزد خویشان خود برمی‌گردد. او سال‌ها در غم هجران چنیسر به سر می‌برد و در فراقش می‌سوزد تا این که «جکره»، وزیر چنیسر، که نامزدی از خاندان لیلا داشت به عنوان مهمان به دیار لیلا می‌رود اما خویشان لیلا به دلیل جفایی که چنیسر در حق همسرش روا داشته بود، جکره را از دیدن نامزدش محروم می‌سازند. لیلا از فرصت استفاده می‌کند و به او وعده می‌دهد که چنان‌چه پادشاه را به نزدش آورد، در عوض لیلا نیز مقصود جکره را حاصل می‌کند.

چنیسر با اصرار جکره، روانه‌ی دیار لیلا می‌شود. لیلا در مجلس بزمی که پادشاه در آن حضور دارد، خود را می‌آراید لیکن صورت خود را پنهان می‌نماید. او شروع به شیرین‌زبانی

و دلبری می‌کند و به چنیسر پیشنهاد می‌کند که از خیل آن‌ها دختری را انتخاب کند؛ هر چند که پادشاه در حق لیلا بی‌وفایی‌ها، جفاها و خواری‌های زیادی روا داشته است. در آن لحظه با شنیدن نام لیلا، عشق چنیسر به او در دلش زنده می‌گردد و مشتاق دیدنش می‌شود. پادشاه از نکته‌دانی‌های لیلا متعجب می‌شود و او می‌خواهد که پرده از چهره بردارد چرا که از جمع خوبان، او را انتخاب نموده بود. لیلا نقاب را برمی‌دارد و از درد هجران و سوز فراق ناله سر می‌دهد. چنیسر با دیدن لیلا، آهی از سینه بر می‌کشد، آهی از غیرت که مانع دیدار و وصال مجدد آن‌ها شده بود. پادشاه همان دم از شوق جان می‌دهد و لیلا نیز با دیدن او چون پروانه بر بالین چنیسر می‌سوزد و جان به جان آفرین تسلیم می‌نماید.

۲- بحث و بررسی

مختصات ارزش وفا و وفاداری در چنیسرنامه

مختصات ارزش وفا در این داستان مورد نظر هستند، عبارتند از ۱- حُسن، ۲- عشق ۳- وفاداری ۴- جفا و خیانت ۵- رقابت عشاق به وصال معشوقشان ۶- نقشه هایی که بانوان برای دست‌یابی به یار و عشقشان می‌کشیدند و خدعه‌هایی که به‌کار می‌بردند. داد و ستد نمودن معشوق و مبادله‌ی آن با اشیاء گرانبهای دنیوی و مادّیات.

در بیت یاد شده شاعر به همراهی و توأمیّت عشق و حُسن اشاره می‌کند.

به عالم عشق را نشو و نما داد　　به خوبان حُسن و خوبی و ادا داد

(بیگلاری، ۱۹۵۶:۱)

سپس ادراکی قدری از عوارض عشق سخن می‌گوید و ابتلای دل و جان آدمیان را به آن توصیف می‌کند:

به درد عشق جان را مبتلا ساخت　　به ذکر خویش دل را آشنا ساخت

(همان: ۱۰)

در بیت مذکور به پدیده‌های جان، دل و آشنا اشاره شده که سرانجام از عشق مجازی به عشق الهی منتهی می‌شوند و با زبان عینی و درونی به ذکر و توصیف پروردگاری می‌پردازند و از عشق خود به وی سخن می‌گویند.

حسن، زیبایی

۲) دو دختر داشت همچون ماه تابان　　که بوده در لطافت رشگ خوبان

۳) به خوبی ماه تابان دختری داشت　　به برج خانه رخشان اختری داشت

۴) زجد خویش کونرو بود نامش　　بسی عشاق بسته دل به دامش

۵) به قامت همچو سرو بوستان بود　　به رخ همچون گل اندر گلستان بود
۶) زمژگان ناوک از ابرو کمان داشت　　دل عشاق را هر دم نشان داشت
۷) به گیسو بود همچون مار پیچان　　دو لعلش گشته گویا مهره‌ی آن
(بیگلاری، ۱۷:۱۹۵۶)

۸) جبین او مثال زهره می‌تافت　　عطارد پرتو از وی عاریت یافت
۹) مشوش طره‌هایش پیچ در پیچ　　دهانش تنگ گویا هیچ در هیچ
۱۰) دو گیسو بر عذارش دام جان‌ها　　نموده بر سر مَه سایه‌بان‌ها
۱۱) لباس احمر و سیمین تنی داشت　　به زیر دامن خود گلشنی داشت
۱۲) به بالای دو دیده ابروانش　　نموده شاخ آهو آهوانش
۱۳) ببینی در میان هر دو رخسار　　بود کلک بُتی بر ماه انوار
(همان: ۱۷)

بیگلاری پس از توصیفات یاد شده درباره‌ی چهره، مژگان، ابروان و گیسوان هم‌چون مار کونرو و لب‌های لعل‌فام و جبین نورانی زهره‌وش وی به وصف طره‌های گیسوان او روی می‌آورد و اظهار می‌دارد که پیچ در پیچ یا به زبان امروزی فرفری و در عین حال آشفته و پریشان هستند و دهان تنگش از فرط کوچکی مانند عدد صفر به نظر می‌رسند.

او به تعریف حُسن‌های کونرو ادامه داده، می‌گوید: دو گیسوی کونرو بر روی گونه‌هایش هم‌چون دامی می‌باشند که از برای شکار جان عاشقان گسترده شده‌اند و مثل سایه‌بانی بر چهره‌ی هم‌چون ماه او سایه افکنده‌اند.

عشق

۱۲) به عشق او جفایی گر کشیدی　　به شهر و ملک او اینک رسیدی
(همان: ۱۲)

یعنی اگر در راه رسیدن به یارت، به محبوبت جفا کشیدی، سرانجام به آرزویت یعنی وصال او دست یافتی. به عبارت دیگر عاشقان تا در راه وصول به دلبرشان سختی نکشند و تلخی‌ها نچشند و جفا نبینند، به وصال دوست نائل نمی‌شوند، گویی سخن حافظ را بازگفته است:

سُراینده شیواسخن، آقای بیگلاری درباره‌ی عهد و پیمانی که میان آن دو بسته شد یعنی بین لیلا بانو و شاهدخت کونرو می‌گوید:

چو محکم بسته هر سو عهد و پیوند — به لیلا داد کونرو آن گلوبند
چو زیور بسته لیلا بهر زیبی — نهاده نام او را دلفریبی
شنیدم از زبان نیک تقریر — که زیور گشته لیلا را گلوگیر
شبی لیلا بگفتی عاشقانه — که ای کونرو برو پرداز خانه
چنیسر را به سویت می‌فرستم — به شوق آرزویت می‌فرستم
(بیگلاری، ۵۳:۱۹۵۶)

خلاصه مطلب اینکه وقتی آن دو بانو (لیلا و کونرو) با همدیگر عهد و پیمان محکمی بستند و کونرو آن گلوبند را به لیلا داد و او آن را از برای زیباتر شدن و دلفریبی بیشتر از گردن آویخت و آن جامه‌ی ابریشمی را به تن کرد، از زبان نویسندگان و نیکونگاران این داستان شنودم که آنجا گلوی لیلا پیش آن گلوبند گیر کرده بود و آن را به دست آورد، شبی عاشقانه به کونرو گفت: «برو و اطاق خواب چنیسرشاه را بپرداز و بیارای و آن را از بیگانگان تهی کن و در آن بیارام، چرا که من تصمیم دارم چنیسرشاه را به سویت بفرستم تا تو با کامجویی از او به آرزویت واصل شوی.»

در ابیات یاد شده در بالا درمی‌یابیم که شاعر از امور مورد علاقه‌ی زنان به ویژه زنان شاهان و ثرتمندان آگاهی کامل داشته و می‌دانسته در همه‌ی روزگاران عشق و علاقه‌ی زنان به زیورآلات و وسایل آرایشی و پوشش‌های بسیار زیبا ذاتی ایشان است و با وجودشان سرشته شده است و چنین می‌انگارند که با بهره‌گیری از آنها زیباتر و خوشگل‌تر می‌شوند و در دل شوهرانشان خود را بیشتر جا می‌کنند. که البته بهره‌گیری از این ابراز و شیوه دلربایی یکی از نقطه ضعفهای خانم‌ها نیز می‌باشد و نباید در دست‌یابی به آن در عین خوبی، آنقدر افراط کنند که به ازاء آن محبوب خود را در اختیار رقیب قرار دهند و در قمار زندگی بازنده گردند. همچنان‌که در این داستان باخت مذکور دامنگیر لیلا بانو گردید.

چنیسر چون شنید این گفتگو را — ز غیرت سوی کونرو کرد رو را
بگفتا این که دارد قصّه‌خوانی؟ — که ظاهر می‌کند راز نهانی؟
که ما را در بهای زر خریده؟ — که ما را داده و زیور خریده؟
مرا مضمون حالت شد چو معلوم — دگر لیلا ز وصلم گشت محروم
مرا بفروخت لیلا بهر زیور — به سوی وی نخواهم رفت دیگر
(بیگلاری، ۵۸:۱۹۵۶)

همین باشد ازین پس منزل من ز لیلا سرد شد اکنون دل من
به کونرو روی مهر آورد در پیش ز روی دل گرفتش در بر خویش
دو چشمش در خمار خواب می‌دید به چشم آن نرگس سیراب می‌دید
رخ کونرو چو شمع خانه گشته چنیسر گرد او پروانه گشته
چنیسر مست گویا همچو بلبل تن کونرو به پیشش خرمن گُل

(همان: ۵۸)

سراینده‌ی توانا، ادراکی بیگلاری در ابیات بالا می‌گوید: «وقتی چنیسر از موضوع داد و ستد لیلا و کونرو در مورد خودش آگاه شد غیرتمندانه به سوی کونرو خانم روی نهاد و گفت: کدام داستان‌سُرایی چنین داستانی سروده، داستانی که رازی پنهان را آشکار می‌کند؟ این راز و موضوع را که کونرو خانم، من چنیسر را با پرداخت طلا خریده و زن اصلی و محبوبم لیلا، مرا به او واگذار کرده و به جای من یا در عوض من زیورآلات خریده است؟ حالا که من از حقیقت این داد و ستد آگاه شدم دیگر به سوی لیلا برنمی‌گردم و بدین‌سان او را از وصل خود محروم می‌کنم. و افزود: لیلا بانو، شهبانوی دربارم، منِ شاه چنیسر را برای دست‌یابی به قطعه‌ای جواهر (گردنبند یا مال و منال دنیا) به شاهدخت کونرو فروخت و عشق آسمانیمان را با مادیات دنیایی عوض کرد. حال که او با من چنین کرد من نیز با او قطع رابطه می‌نمایم و از این پس به سوی منزل کونرو روی می‌آورم که منزلگاه واقعی من زندگی در کنار او می‌باشد. چرا که من از لیلا دلسرد شده‌ام و آتش عشقش در دلم مُرده و خاموش گشته است».

چنیسر را به کونرو دید مدهوش نشسته هر دو با هم دوش با دوش
در آن خلوت‌سرا چون کس نماند ز بیرون تازه عرضی می‌رساندش
نخواهم یک نفس از تو جدایی مکن با من چنیسر بی‌وفایی
چنیسر چون تویی تاجِ سرِ من نشاید بی‌تو زیب و زیور من
چنیسر بی‌وصالت نه‌لکه‌هار زده در گردن من حلقه چون مار
تویی تاج سر من خاک پایت تن من تخت سیمین از برایت

(همان: ۶۹)

زمانی سوی تختم شو خرامان ز دست مکش زینهار دامان
ته پایش ز روی بی‌قراری فرود آورده سر، می‌کرد زاری

گهی غلطان به خاک او بخفتی گهی زاری‌کنان با او بگفتی
چو بودم در وفاداری ترا یار مکن ای دوست محرومم ز دیدار
چه شد روزی به من هم داشتی دل ز من یکبارگی برداشتی دل
(همان: ۶۹)

معانی ابیات ذکر شده

بیگلاری می‌گوید: لیلا از آن روز نه به درون حرم‌سرا نگریست و دید که شاه چنیسر سرمست از مجامعت با کونرو خانم است و آن دو را دوش بر دوش و هم‌آغوش با همدیگر یافت.

چون لیلا ملاحظه کرد که کونرو برای غسل جنابت از حرم‌سرا خارج گشته است و جز چنیسر کس دیگری در آنجا نیست از بیرون آن خلوت‌سرا به عرض شوهرش رساند که من برای یک لحظه هم شد دلم نمی‌خواهد از تو جدا شوم یا باشم و از تو که چنیسری و شوهرم می‌باشی نسبت به من بی‌وفا مباش و بی‌وفایی مکن.

۱۰) می‌افزاید که: ای چنیسر جان تو تاج سر من و عزیزترین کس من می‌باشی و باید بدانی آن زیب و زیور (گردنبند نهصد هزار روپیه‌ای) بدون تو به هیچ وجه خور و شایسته‌ی من نمی‌باشد.

۱۱) ای شوهر عزیزم، ای چنیسر بی‌وصال تو آن گلوبند گران‌قیمت هم‌چون ماری است قاتل که در گرد گردن من حلقه زده است.

۱۲) ای شوهر خوب و گرامی که تاج سر من می‌باشی، منی که خاک پایت می‌باشم و کنیزت می‌باشم، من لیلا، زوجه‌ات هم‌چون گذشته‌ها تن و بدن یا پیکر سپیدم هم‌چون تخت خواب هم‌چنان از آن توست و تو می‌توانی پیکرم را در آغوش کشی و از من کام جویی.

۱۳) ای چنیسرشاه، ای شوهر ارجمندم از تو خواهش می‌کنم قدم رنجه کن و به سوی رختخواب من خرامان خرامان بیا و از تو خواهش می‌کنم که نکند (مباد) که دامن‌کشان از من دور شوی و مرا ترک گویی.

۱۴) لیلا آن‌چنان بی‌قرار شوهرش بود که به پایش افتاده، سر بر پاهایش نهاده و زار زار گریه می‌کرد و از او می‌خواست تا به خانه‌ی اولش باز گردد.

۱۵) شهبانو لیلا در آن دیدار گاهی در برابر شوهرش از اندوه و غم شدید جدایی در خاک می‌غلتید و زمانی دیگر با چنیسرشاه (شوهرش) سخن می‌گفت و درد دل می‌کرد و به او می‌گفت:

۱۶) ای شوهر خوبم از آنجا که خوب می‌دانی من یار وفادار تو بودم، از تو خواهش می‌کنم که مرا دریابی و از دیدار خویش محروم ننمایی.

عشق حقیقی

ادراکی بیگلاری با سرودن قسمت و چهارم و ادامه‌ی داستان عاشقانه لیلا و چنیسر داد سخن داده در پایان این بخش از عشق حقیقی سخن می‌گوید که بیانش شنیدنی و بسیار دوست‌داشتنی می‌باشد:

۱) چو لیلا را دگر طاقت نماندی — ز خود بر گوش وی حرفی رساندی
۲) همانـدم باز کرده پرده از پیش — چنیسر را نموده چهره‌ی خویش
۳) همان لیلا منم گفت ای چنیسر — که بردم در وصالت عمرها سر
۴) ز روی لطف و خلق و مهر و یاری — نمودم با تو عمری خانه‌داری
۵) تو را چون سال‌ها بودم در آغوش — مرا کردی ز خاطر چون فراموش
۶) بُتی بیگانه را در برگرفتی — ز من او را ز خود بهتر گرفتی

(بیگلاری، ۹۴:۱۹۵۶)

۱) از آنجا که لیلا دیگر طاقت دوری از چنیسر را نداشت و همچنین دل و دماغ شِکوه و شکایت از وی را نداشت تا باز هم گله و شکایتی از عملکرد جفاکارانه او بر زبان آورد،

۲) در همان دم روبنده یا پرده‌ی حجاب را از روی خود برگرفت و صورت و چهره‌ی خود را به شوهر سابقش چنیسرشاه نشان داد و به او گفت:

۳) ای شاه چنیسرا! من همان لیلای تو هستم که عمرها یا سال‌های زیادی را با وصال تو به سر بردم.

۴) من همانم که عمری زوجه‌ات بودم و در خانه‌ات می‌زیستم و در تمام مدّت مذکور به تو لطف داشتم و با تو با مهر و خوشخویی رفتار می‌کردم و در موقع ضرورت یاریت می‌نمودم.

۵) از آنجا که من سال‌ها زنت بودم و تو را از پیکر خویش کامروا می‌کردم، اینک در شگفتم که چگونه تو مرا از خاطر بُردی و فراموش کردی.

۶) امّا تو چی! ای شاه چنیسرا! چرا از من گسستی و با زنی غریبه امّا زیباروی ازدواج کردی و به کامجویی از او روی آوردی و با این کارت او را بر من ترجیح داده و مرا از خود راندی.

ادراکی در ادامه می‌گوید:

۷) فتادش بر رخ لیلا نگاهی چنیسر بر کشید از سینه آهی

۸) ز بس کز مهر لیلا در دلش بود به جان و دل همیشه مایلش بود

۹) مدام از فرقت او بود مهجور ز غیرت داشتی خود را زوی دور

(همان: ۱۰۰)

۷) همین که چشم چنیسرشاه بر روی لیلا بانو افتاد و دریافت که این زن شِکوه‌گر همان همسر پیشین خودش می‌باشد از شدّت عشق به وی آهی از سینه برآورد.

۸) از آنجا که فراوان به لیلا عشق می‌رزید و دلش پیش او بود و پیوسته از جان و دل به او تمایل داشت و:

۹) از جدایی و هجران لیلا پیوسته در اندوه به سر می‌برد امّا چه‌کار می‌توانست بکند چون لیلا در برابر دریافت یک گردنبند گرانقیمت (مادیات دنیوی) به کلفتش کونرو خانم برای شبی عیاشی عاریه داده بود، غیرتش دیگر قبول نمی‌کرد که هم‌چنان لیلای جفاکار و دنیاپرست را دوست داشته باشد.

مختصات ارزش وفا و وفاداری در چنیسرنامه،ویس و رامین

منظومه‌ی عاشقانه‌ی «ویس و رامین» در پایان نیمه‌ی اوّل قرن پنجم هجری، به دست فخرالدین اسعد گرگانی شاعر عصر طغرل سلجوقی به نظم درآمده است.

داستان «ویس و رامین» که فخرالدین گرگانی در حدود ۴۴۶ هجری از زبان پهلوی اقتباس کرده و در ۸۹۰۵ بیت سروده است، شاید بازمانده‌ی یکی از قدیم‌ترین رمان‌های عاشقانه باشد و بی‌شک یکی از شاهکارهای بی‌مانند ادبیات فارسی به شمار می‌آید.

اما، آنچه که ویس و رامین را از سایر رمان‌های عاشقانه‌ی باستان ممتاز می‌سازد، نخست موضوع کتاب است، زیرا بر خلاف پهلوانان داستان‌های عشقی قدیم که عموماً از افسانه و با اشخاص تاریخی گرفته شده‌اند و داستان‌سرا کوشیده که جزئیات زندگی آنها به خواننده درس اخلاق و دلاوری و گذشت و غیره بیاموزد؛ موضوع ویس و رامین بسیار گستاخانه انتخاب شده و گویا به همین علت پهلوانان آن خیالی است و با افسانه و یا با تاریخ وفق نمی‌دهد. گرچه هر کدام از پهلوانان داستان به موقع از دادن پند و اندرز دریغ نمی‌نمایند و لیکن نویسنده شخصیت خود را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و از این‌رو تناقض افکار و احساسات پهلوانان بهتر جلوه‌گر می‌شود. اما در همه‌جا ستایش از عشق سرکش جوانی آشکار است.

به‌طور مختصر موضوع داستان ویس ور امین از این قرار است: ویس دختر شهرو و رامین

برادر شاه مؤبد عشق سوزان، شهوانی افسار گسیخته به‌هم ابراز می‌دارند. اما در کامیابی آن‌ها موانع بسیاری در پیش است: ابتدا ویس نامزد برادر خود «وبرو» است. در دنباله‌ی گیرودارهایی شاه پیری «مؤبد» نام شیفته‌ی او می‌شود و ویس را به زنی می‌گیرد. دایه‌ی ویس شاه مؤبد را افسون می‌کند و بعد میانجی می‌شود و وسیله‌ی نزدیکی ویس و رامین را فراه می‌آورد.

از این به بعد، موضوع اساسی کتاب که داستان عشق ویس و رامین است شروع می‌شود. مانع بزرگ شاه مؤبد است و عاشق و معشوق از جدایی‌هایی که میان آنها می‌افتد پیوسته گله‌مند هستند. شاهکار شاعر بیشتر دو توصیف این پیش‌آمدها و تجزیه‌ی روحی اشخاص و تشریح و احساسات و افکار پهلوانان داستان می‌باشد، که هر یک به‌طرز دقیقی مجسم می‌شود. زمانی عشق و مرگ مانند رومان تریستان و ایزوت Tristan et Iseut به‌هم آغشته می‌گردد و کتاب لحن ناامیدی تلخ و شاعرانه به‌خود می‌گیرد و هنگامی در توصیف عشق سرکش جوانی هم‌پایه با رومان معروف D.H.Lawrence لورنس (Lady Chatterley's Lover) می‌شود. بالاخره پس از یک رشته ماجرا و کامجویی رقیب که شاه مؤبد است در اثر پیش‌آمدی در شکارگاه در می‌گذرد و عاشق و معشوق به مراد می‌رسند و در آخر داستان پس از مرگ ویس، رامین در آتشکده‌ای ممتکف می‌شود.

چیزی‌که مهم است اینکه در تمام این منظومه شاعر هنرنمایی‌هایی از خود بروز داده است. مثلاً با زبردستی سرودها، خواب‌ها معما و نامه‌نگاری را در آن گنجانیده. اصطلاحات عامیانه و امثال و همچنین اعتقادات و رسوم و افسانه‌ها را به موقع می‌آورد. زبان او گرچه نسبتاً قدیمی است، لیکن به فارسی ساده‌ی روان رفته که شاعر را در ردیف داستان‌سرایان سرشناس قرار می‌دهد.

این منظومه از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی برخوردار است. آن را از نخستین مثنوی‌های عاشقانه و شاعر آن را در حقیقت پیشـرو شعر بزمی ایران به شمـار می‌آورند. شـاعران پس از فخـرالدین، از جنبه‌های گوناگون تحت تأثیر منظومه‌ی او بوده‌اند. نظامی در سرودن خسرو وشیرین، خواجوی کرمانی در سام نامه، وحشی بافقی در شیرین و فرهاد و سایرین هر یک به نوعی از این منظومه تأثیر گرفته‌اند.

یکی از ویژگی‌های سروده‌های عاشقانه ادبیات فارسی در دوره‌ی اسلامی، رعایت معیارهای اخلاقی است، به گونه‌ای که نویسنده از محدوده‌ی عفّت فراتر نمی‌رود. و امّا ویس و رامین داستان عشقی کاملاً ممنوع است که حتّی در زمان وقوع ماجرا نیز قبیح شناخته می‌شده است. به همین جهت در دوران اسلامی این اثر چنـدان مورد توجّه نبوده و حتّی نسخـــه‌های آن کمیاب شد.

حتّی در قسمتی از داستان خود ویس و رامین نیز برای دقایقی به خود می‌آیند و به نوعی دچار عذاب وجدان می‌شوند؛ ویس پس از تن سپردن به رامین، احساس ندامت می‌کند و با خود می‌گوید:

ندیدم هیچ تیماری بدین سان — که شد بر چشم من رسوایی آسان
تن پاکیزه را آلوده کردم — وفا و شرم را نابود کردم
نیرزد کام صد ساله یکی ننگ — کزو بر جان بماند جاودان زنگ

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

طرف دیگر ماجرا، رامین نیز می‌داند که خطاکار است، و بر آن است که به راه شیطان رفته است:

مرا این راه بد جز دیو ننمود — پشیمانم بر آن کم دیو فرمود
بپیمودم به گفت دیو راهی — کشیدم رنج و خواری چندگاهی
گمان بردم کزین ره گنج یابم — ندانستم که بی بر رنج یابم

(همان: ۳۳۲)

به هر صورت فخرالدین اسعد به نوعی جسارت سرودن این داستان را داشته است و بیانی زیبا و به دور از تکلّف آن را به نظم درآورده است.

موضوع اصلی داستان عاشق شدن رامین بر همسر برادر خود، ویس است. برادر رامین که موبد نام دارد و مردی کهنسال امّا زنباره است، دختری را که هنوز از مادر زاییده نشده، از مادرش خواستگاری می‌کند. مادر نیز سوگند یاد می-کند که دختر را به او بدهد. وقتی دختر به دنیا می‌آید، تحت تربیت زنی که دایه‌ی اوست و بعدها نقش زیادی در ماجرا بازی می‌کند، بزرگ می‌شود. وقتی به سنّ نوجوانی می‌رسد، دایه او را به مادرش می‌سپارد. برای او که بسیار زیباست؛ همتایی جز برادرش «ویرو» نمی‌یابند. دست سرنوشت، دختر را به چنگ موبد اسیر می‌کند. امّا «ویس» که در داستان جوان و بسیار صبور معرّفی می‌شود، با کمک دایه و با حیله و جادو نمی‌گذارد موبد، که قاتل پدرش نیز هست، از او کام گیرد. «رامین» با دیدن «ویس» به او دلباخته و عاشق ویس می‌شود. او با وساطت دایه، ویس را از عشقی که در دل دارد، آگاه می‌سازد. دایه با حیله‌گری و چرب‌زبانی ویس را در مقابل رامین قرار می‌دهد تا جایی که کم کم ویس نیز به رامین علاقه‌مند شد. این عشق به خیانت و روابط پنهانی منجر شد. شاه با آگاهی یافتن از ماجرا و ایجاد موانع، تلاش خود را برای از بین بردن این ارتباط انجام داد. تا جایی که رامین را از پایتخت ـ مرو ـ به طبرستان فرستاده و برای دور ماندن از دربار، پادشاهی گرگان به او واگذار شد. و با شاهزاده‌ای به نام «گل»

ازدواج کرد. امّا این دو دلداده یک بار دیگر با وساطت دایه و یادآوری پیمان وفاداری خود در کنار هم قرار می‌گیرند. پس از تحمّل سختی‌های فراوان، رامین به جای برادر بر تخت پادشاهی نشست و ویس همچنان ملکه باقی ماند. ویس و رامین سالیان سال با کامیابی و شادکامی در کنار یکدیگر زیستند. در پایان داستان و پس از مرگ ویس، رامین دست از سلطنت کشیده، تاج و تخت را به فرزندش واگذار می‌کند و خودش در آتشکده مجاور می‌شود و چند سال در آنجا به عبادت یزدان پرداخت، پس از مرگش او را در کنار ویس به خاک سپردند.

مختصات وفا و وفاداری در منظومه‌ی ویس و رامین

با بررسی این اثر به طور کلّی می‌توان ویژگی‌های زیر را برای مفهوم وفاداری و عشق در منظومه‌ی «ویس و رامین» ارایه داد.

الف ـ عشق جسمانی است.

ب ـ معشوق وفادار و در عشق ثابت قدم است.

ج ـ معشوق جسور و بی پرواست.

د ـ موانع برطرف شده و وصال صورت می‌گیرد.

الف ــ عشق جسمانی است

این منظومه، حکایت یک عشق پرمخاطره‌ی جسمانی است. فخرالدین اسعد در «ویس و رامین» عشق طبیعی (جسمانی) را مطرح می‌کند. در این اثر خبری از عشق ماورایی و عرفانی نیست. «در ایران باستان و ایران اسلامی، ستایش عشق و پرستش جمال، بازاری گرم دارد. امّا در ایران پیش از اسلام، زیبایی پسندی، طلب و تمنّای جسم زیباست، و عشق که تنها جنبه‌ی آرمانیش، وفاداری و پایداری عاشق و سرسپردگی وی به معشوق است، عاقبت به وصل می‌انجامد. در ویس و رامین، هیچ پیرایه‌ی عرفانی در کار نیست» (ستّاری، ۱۳۵۴: ۳۳۸).

در ویس و رامین شاهد چنین عشقی هستیم. عاشق و معشوق دو انسانند که به یکدیگر دل می‌سپارند و برای رسیدن به هم از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند.

ب ــ معشوق وفادار و در عشق ثابت قدم است

در سنّت شعر فارسی عموماً معشوق جفاکار و دست نیافتنی‌ست. امّا این سنّت در منظومه‌ی ویس و رامین رنگ می-بازد. در این داستان نه تنها معشوق ویژگی‌های فوق را دارا نیست که خواستار وصال عاشق است و برای رسیدن به او دست به هر اقدامی می‌زد. و به مراتب وفادارتر از عاشق ظاهر می‌گردد. ویس، پس از دل بستن به رامین تا پایان عمر به او وفادار باقی می‌ماند، امّا رامین تحت تأثیر توصیه‌ها و سرزنش‌های اطرافیان قرار

می‌گیرد، معشوق را رها کرده و حتّی برای فراموش کردن ویس، با شاهزاده‌ای از طبرستان ازدواج می‌کند. ویس علی رغم همه‌ی این اتّفاقات، همچنان به عهدی که با رامین بسته پایبند است و طی ده نامه‌ای برای او می‌نویسد؛ سوگندی را که برای وفاداری به هم خورده بودند، به او یادآوری می‌کند (شاید بی‌راه نباشد بگوییم همین سوگند بود که به نوعی این عشق ممنوع را برای ویس و رامین مشروعیت بخشید). ده نامه‌ی عاشقانه‌ی ویس مملو از احساسات و شور عاشقی و همچنین گله از بی‌وفایی و عهدشکنی رامین است. امّا در عین حال معشوقِ عاشق را همچنان وفادار می‌داند:

وفـای تو اکنـون بیـش دارم　　جفـاهایی که کـردی یـاد نارم
کنم چنـدان وفـا و مهـربانی　　که جور خویش و مهر من بدانی

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۱: ۲۶۳)

علی‌رغم اینکه ویس قبل از آشنایی با رامین ازدواج کرده و مدّتی نیز در حصر موبد بوده است، امّا تنها مردی که از او کام می‌گیرد، رامین است. ویس همیشه به او وفادار باقی ماند. در مقابل در بُرهه‌ای از زمان رامین راه بی‌وفایی پیش می-گیرد و حتّی با زن دیگری ازدواج می‌کند. این اتّفاق به حدّی ویس را ناراحت می‌کند که به زنان عاشق توصیه می‌کند:

مـرا بینید و حـال مـن نیوشیـد　　دگر در عشـق ورزیدن مکوشید
مـرا بینید و خـود هشیـار باشیـد　　ز مهر ناکسان بیـزار باشید
نهـال عـاشقی در دل مکـارید　　وگـر کارید، جـان او سپـارید
زنـان را شوهـر است و یار بر سـر　　مرا اکنون نه یار است و نه شوهر
اگر شوی است با من بدگمان است　　اگر یار است با مـن بد نهـانست
بیفکنـدم دِرم از بهـر دینـار　　کنون بی هر دوان ماندم به تیمار

(همان: ۲۵۱)

امّا ویس با وجود آگاهی از همه‌ی اتّفاقات همچنان در عشق خود ثابت قدم است. در تمام داستان او برای عشـق‌ورزی به رامین نه تنها دست به ترفنـدهای مختلف می‌زند؛ که از جـان خـودش هم مایه می‌گذارد.

ج ـ معشوق جسور و بی پرواست

«قهرمان اوّل و شخصیت اصلی این منظومه «ویس» است. زنی بی‌پروا و عاشق پیشه با شور و هیجان جوانی که در راه وصال معشوقش دست به هر کاری می‌زند و تا پای جان مقاومت می‌کند. برخی از منتقدین ادبی، ویس را زنی ناب و شعله‌ور می‌دانند که نهایت بهره را از جوانی برده است و در ادبیات فارسی بیشتر از سایر زن‌ها به کامرانی و خوش‌گذرانی

پرداخته است و در این مسیر تاوان هر آنچه که انجام داده است را نیز پرداخت کرده، از این دیدگاه ویس به جهت پایبندی در عشق و ایستادگی در آن مورد ستایش است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۹۴ـ۱۱۰). ظاهراً این بی‌پروایی و روح سرکشی از سال‌های کودکی در ویس وجود داشته، تا جایی که دایه‌اش ازدست او به تنگ آمده و در نامه‌ای به مادرش خواستار بازگرداندن ویس شد:

همی ترسم که او پرواز گیرد — به کام خود یکی انباز گیرد
که من زین بیش او را برنتابم — همان چیزی که می‌خواهد، نیابم

(فخرالدین اسعد گرگانی،۱۳۸۱:۵۱)

حاضرجوابی و سرکشی ویس را می‌توان در برخورد او با موبد نیز مشاهده کرد؛ هنگامی که موبد برای باز پس گرفتن ویس از شهرو نامه‌ای برایش می‌فرستند ویس پس از آگاهی یافتن از محتوای نامه ضمن سرزنش مادر، موبد را به باد تمسخر گرفته و می‌گوید:

بسی گاه است، خیلی روزگارست — که نادانیت بر ما آشکار است
ز پیری مغزت آهومند گشته‌ست — ز گیتی روزگارت در گذشته‌ست
تو را گر هیچ دانش یار بودی — زبانت را نه این گفتار بودی
نجستی زین جهان جفت جوان را — ولیکن توشه جستی آن جهان را

(همان: ۵۸)

سنّت‌شکنی و جسارت ویس زمانی بیشتر جلوه می‌یابد که وارد یک رابطه‌ی ممنوع با رامین، برادر شوهر خود می-شود. هر چند ویس به سادگی تن به عشق رامین نداد. امّا در نهایت وسوسه‌های دایه‌اش و پافشاری رامین او را تسلیم کرد. پس از آن که موبد از ماجرای ارتباط همسر و برادرش آگاهی می‌یابد؛ ویرو، همسر سابق و برادر ویس، را فرا خوانده و از او می‌خواهد خواهرش را تنبیه کند، که در غیر این صورت، خودش به بدترین شکل او را تنبیه خواهد کرد. امّا ویس در مقابل برادر می‌ایستد و نه تنها اظهار پشیمانی نمی‌کند که گناه خود را به گردن می‌گیرد و به موبد می‌گوید؛ ترسی از او ندارد و هر چه می‌خواهد، انجام دهد:

که رامینم گزین دو جهانست — تنم را جان و جانم را روانست
بگفتم راز پیشت آشکارا — تو خواهی خشم کن، خواهی مدارا
مرا نز مرگ بیم است و نه از درد — ببین تا که چه چاره بایدت کرد

(همان: ۱۳۳)

ویس خودش را عاشق رامین و آب از سرگذشته می‌بیند و البتّه تقدیر الهی را نیز بی‌تقصیر نمی‌داند:

قضـــا بر مـــن برفت و بودنـــی بود ازین اندرز وزین گفتـــار چه سود؟
در خانه کنون بستن چه سود است که دزدم هر چه در خانه ربودست
مرا رامین به مهـر اندر چنان بست که نتوانم ز بندش جـاودان رست

(همان: ۱۳۴)

بی‌پروایی، جسارت، عدم مخفی‌کاری و صراحت کلام ویس در ادبیات فارسی از جانب یک زن، کم نظیر است.

د ــ موانع برطرف شده و وصال صورت می‌گیرد

در اکثر داستان‌های عاشقانه‌ی فارسی «موانعی گوناگون بر سر راه عاشقان پدید می‌آید، مهم‌ترین عامل بازدارنده، دشمنی و نفرت و جنگ میان دو دودمان است که مانعی برونی و خارج از قدرت و اختیار عاشقان است. این گونه موانع در غالب داستان‌های عاشقانه‌ی ایرانی، مانند زال و رودابه، بیژن و منیژه و ... نیز دیده می‌شود. امّا مانع بزرگ و اساسی دیگر برخورد و ستیز میان دو گرایش متضاد اخلاقی است. دو اخلاق متضاد رویاروی هم هستند. یکی اجتماعی و دیگری شخصی. انتخاب میان این دو کار آسانی نیست. از این رو از یک سو لزوم رعایت و حفظ ظاهر و محترم شمردن آن‌ها در میان است؛ و از سوی دیگر شور عشق و تن دادن به نیروی درون چیره است. این ستیز درونی ماجرایی دردناک و کشاکش انگیز پدید می‌آورد ... امّا عاشقان راه عشق را برمی‌گزینند. و داستان را به حدیث وفاداری به عشق بدل می‌کنند» (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۸ـ۳۹). انعکاس این مقوله در داستان ویس و رامین نیز قابل مشاهده است. علاوه بر کنش‌های درونی ویس و رامین که این ارتباط عاشقانه را در ابتدا غیر اخلاقی می‌دانستند و نمونه‌های شعری‌اش ذکر شد، وجود «موبد» همسر ویس و برادر رامین، وصال صورت می‌گیرد و دو دلداده، زمستان جدایی را پشت سر گذاشته و نوروز وصل را جشن می‌گیرند:

چه باشد عاشقـا گر رنج دیدی بلا بـــردی و ناکامـــی کشیـدی
به آســـانی نیـــابی شـــادکامـی به بی رنجـــی نیـــابی نیکنـامی
به هجر دوست گر دریا بریدی ز وصل دوست بر گوهر رسیدی
زمستـان را بود فـــرجام نوروز چنان‌چون‌تیره‌شب‌را عاقبت‌روز
چو در دست جدایی بیش مانی ز وصلت بیش باشد شـــادمانی

وفـــا گشتم مرا شـادی برآورد مه تابان به مهـــرم سر در آورد
وفـــاداری پسندیدیم به هر کار ازیرا شد جهـــان با من وفـادار
(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۱ :۱۴۲)

لذّت و کام غایت این عشق است. و این غایت، وحدت عاشق و معشوق است.

یکی از نتایجی که در داستان ویس و رامین متوجه می شویم این است که ویس رفتار مذمت از مردان می‌شود. شاعر از زبان و قول ویس درباره‌ی بی‌وفایی، بزدلی، بی‌شرمی و هوسرانی مردان سخن‌ها می‌گوید و نتیجه می‌گیرد که حاصل شهوت‌رانی و هوسرانی مردان چیزی جز بدبختی و بی‌چارگی و بی‌آبرویی زنان نمی‌باشد، بی‌آبرویی زنانی که خیلی ساده‌لوح هستند. ساده‌لوحی و بدبختی ایشان را به‌خوبی در چند بیت به تصویر می‌کشد:

زنان در آفرینش ناتمامند از آن رو خویش کام و زشت نامند
دو عالم گم کنند از بهر یک کام چو کام آمد نجویند از خرد نام
هزاران دام جوید مرد بی‌کام که کام خویش را گیرد بدان دام
شکار مرد باشد زن به هر سان بگیرد مرد او را سخت آسان
چو در دامش فکند و کام دل راند ز ترس ایمن بیود و آز بنشاند
زن مسکین به چشمش خوار گردد فسونگر مرد ازو بیزار گردد
(گرگانی، ۲۱۰:۱۳۸۱)

۳- نتیجه‌گیری

فرجام سخن در رابطه با ارزش وفا و وفاداری در منظومه‌ی چنیسرنامه این زن است که دست به بی‌وفایی می‌زند. عشق بین لیلا و چنیسر، عشقی است که در قاموس ازدواج شکل گرفته است و چون پیوند روح با جسم، وجودشان به یکدیگر وابسته می‌باشد.

در این داستان عشق لیلا و چنیسر هنگامی که در پایان داستان، آن دو به دیدار یکدیگر نایل می‌شوند و چنیسر، لیلا را از پس نقاب مشاهده می‌کند، از غیرت عشق جان می‌سپارد و لیلا نیز همان دم بر بالین چنیسر پروانه‌وار می‌سوزد.چرا که مرگ، نشانه طبیعی عشق صادق است و عاشق واقعی جان خود را، که گران‌بهاترین سرمایه‌ی زندگی‌اش می‌باشد، فدا می‌سازد.

در این منظومه، شاهد عشق پاک، ساده و بی‌آلایش چنیسر و همسرش ـ لیلا ـ می‌باشیم. عشقی پر از درد و نیاز و شوق. چنین عشقی که از آلایش نفس پاک است، مایه‌ی بهروزی و نیک‌بختی می‌باشد لیکن برای رسیدن به وصال تمام باید از جان گذشت. کمال عاشق

حقیقی، آن است که خود را برای معشوق خواهد و تا لحظه‌ای که «اسیر خود» است به وصال جانان نمی‌رسد. نهایت عشق عاری از هوا و هوس وقتی دست می‌دهد که عاشق در صحرای عدم خیمه زند. آری! کمال عشق با همه دردناکی‌اش، آرام‌بخش و مایه‌ی تسکین روان است. عشق جسمانی پاک ندا در می‌دهد که تنها به نفس و جسم خود نیندیشیم بلکه در غم نفس دیگری باشیم.رنج عشق وصف نشدنی و نگفتنی است و دست عبارات بر دامن معانی عشق نرسد که معانی آن، بس پوشیده است.

عشق در دل و جان جنیسر چنان طوفان خروشانی برمی‌انگیزد که او هنگامی که از قصه‌ی مهر و محبت کونرو نسبت به خود توسط وزیرش ـ جکره ـ آگاه می‌گردد به وی هشدار می‌دهد که:

عشاق راستین، هیچ‌گاه به ندای نفس پاسخ نمی‌دهند. دل به راه هوس نمی‌رانند و معصومانه به عشق خود پای‌بند می‌باشند. لیلا و چنیسر دارای عشق حقیقی و پاک می‌باشند. لیلا و جنیسر دارای عشق حقیقی و پاک می‌باشند که از هرگونه هوا و هوس عاری است.

این عشق گرچه عفیف است ولی عشق جسمانی و انسانی است. کونرو، چنیسر را می‌فریبد و شاه از لیلا روی‌گردان می‌شود و او را طرد می‌کند ولی پس از سال‌ها فراق در طی یک دیدار تلخ و دردناک، عشق پاک چون گیاه عشقه، وجود چنیسر را در خود پیچیده است، کیمیاگر می‌شود و چنیسر جان می‌بازد.

در منظومه‌ی ویس و رامین از فخرالدین اسعد گرگانی به ما می‌آموزد که مانند موبد شاه با زن جوانی ازدواج نکنیم و از او که دختریا زنی جوان است انتظار و توقع وفاداری به ما نداشته باشد که به ما وفادار بماند. باید به حرف شاعری که فرموده است: کبوتر با کبوتر باز با باز / کند هم‌جنس با هم‌جنس پرواز را گوش کرد چرا که در آغاز داستان شاعر اشعاری را عرضه می‌دارد که بیانگر آگاهی‌های سراینده از روانشناسی دختران جوان، ساده‌لوح، خوش‌باور و فریب‌خواری ایشان از جوانان شارلاتان و متظاهر به عاشقی می‌باشد بیانگر موضوع ذکر شده می‌باشد.

در داستان ویس و رامین فخردالدین گرگانی برای جلوه دادن عشق در داستان از تجربیات عاشقانه در زندگی اجتماعی و واقعیات آن در زندگی خود، مردم و حکومت سخن می‌گوید. در این داستان علاوه‌بر داشتن وجهه‌ی خیالی و ادبی در گفتمان عاشق و معشوق تقریباً برای همگان پذیرفته است، دوستی، محبت، وفاداری، خیانت، دروغ، دورویی، فضای عاشقانه‌ای را می‌سازد که در تک‌تک زندگی افراد جامعه تجربه شده‌اند. در داستان ویس و رامین رسمیّت یافتن وصال و ازدواج بین ویس و رامین می‌انجامد.

گرگانی رابطه‌ی عشق و معشوق را تا پایان داستان نامشخص است و حوادث داستان با واقعیّت اجتماعی واقعی جلوه می‌کند. افراد به یکدیگر عشق می‌ورزند و با دسیسه به یکدیگر یا آرزوهای خود می‌رسند.

عشق و عاشقی در داستان ویس و رامین برخاسته از جامعه را نشان می‌دهد. فخرالدین اسعدگرگانی با تمرکز بر عقلانیّت فردی خواهان ساختارشکنی از روابط اجتماعی که اجازه‌ی هیچ‌گونه تلاش فردی راحتی در حوزه‌ی انتخاب همسر به افراد جامعه نمی‌دهد. علی ای حال در این منظومه در هیچ جای داستان معجزه‌ای اتفاق نمی‌افتد و برای آنکه رامین به وصال ویس برسد، آسمان به زمین نمی‌آید و زمین به آسمان دوخته نمی‌شود. کارها در مجرای عادی خویش جریان می‌یابد و خواننده به همان نتیجه‌ای که از سیر طبیعی حوادث انتظار دارد می‌رسد در صورتی که در چنیسرنامه خواننده طمع‌کار پرورش می‌یابد که تا آخر داستان را دنبال کند.

تشکر و قدردانی

با سپاس از عنایت خداوند متعال و آرزوی توفیق فرهیختگان عرصهٔ علم و دانش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج و کارکنان و مسوولین محترم نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد فسا را خواستارم.

منابع

۱- **قرآن کریم**

۲- ادراکی بیگلاری (۱۹۵۶). **چنیسرنامه،** چاپ مؤسسه‌ی سندی ادبی بورد، حیدرآباد، سند پاکستان، تصحیح و مقدمه‌ی سیدحسام‌الدین راشدی، چاپ نخست.

۳- آژنگ، نصرالله (۱۳۸۱). **گنجینه‌ی لغات فرهنگی فارسی به فارسی،** تهران، انتشارات گنجینه.

۴- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷). **ویس و رامین،** به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۵- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۶۰). **ویس و رامین،** تصحیح مجتبی مینوی، تهران: علمی.

۶- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۹۵). **ویس و رامین،** مقدمه و تصحیح محمد روشن، چاپ ششم، انتشارات مهارت، تهران.

۷- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۴۹). «آیا ویس و رامین یک منظومه‌ی ضداخلاق است؟» **مجله‌ی نگین،** شماره‌ی ۶۴، ص ۱۱.

۸- انصاری‌اکبرآبادی، اختر (۱۹۵۶). **شاه عبداللطیف بهتایی،** شعر و شاعری اور سوانح حیات. حیدرآباد سند: کمیته‌ی فرهنگی بیت شاه.
۹- انوری، حسن (۱۳۸۲). **فرهنگ فشرده‌ی سخن،** تهران، انتشارات سخن.
۱۰- خدادادخان، بهادر (۱۳۷۸). **لب تاریخ سند،** در زمینه‌ی مضامین غنایی و عاشقانه، چاپ پاکستان.
۱۱- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). **فرهنگ لغت،** جلد پنجم، یازدهم و چهاردهم، مؤسسه دانشگاه تهران: دوره جدید، چ دوم.
۱۲- سدارنگانی، هرومل (۱۳۵۵). **پارسی‌گویان سند و هند،** تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۳- سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۸۲). **تذکره‌الشعراء،** تهران: قطره.
۱۴- عمید، حسن؛ **فرهنگ نو،** تهران ناشر کتابفروشی ابن سینا.
۱۵- غلامرضایی، محمّد (۱۳۷۰). **داستان‌های غنایی منظوم،** تهران: فردابه.
۱۶- متینی، جلال (۱۳۵۶). **خلاصه‌ی ویس و رامین،** تهران: انتشارات توس.
۱۷- محقق، مهدی (۱۳۲۶). **یادداشت درباره‌ی ویس و رامین.** یغما، سال دهم، شماره ۱۰، ص ۴۱۷.
۱۸- معین، محمد (۱۳۸۰). **فرهنگ فارسی،** تهران، نشر سرایش.
۱۹- مینورسکی، ولادیمیر (۱۹۴۷). **ویس و رامین،** م. مصطفی مقربی، صص۱۲و۴۱.
۲۰- هدایت، صادق (۱۳۴۴). **مجموعه نوشته‌های راکنده صادق هدایت،** تهران: انتشارات امیرکبیر.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۸۰-۶۱

بازنمایی نقش زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت

هانیه‌سادات پیشکار
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر حسین پارسایی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر حسام ضیایی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران

چکیده

داستان موقعیت زنان و به طور کلی زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاه صادق هدایت موقعیتی پیچیده و چندبُعدی ست. این موقعیت در درجه‌ی نخست از سیطره‌ی گفتمانِ جنسیتیِ ویژه‌ای پرده برمی‌دارد که درآن، شکل خاصی از زیستن و هستیِ زنانه در سنخیتِ کاملِ با شکلی از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی شکل می گیرد. در واقع، از چشم‌انداز انتقادی صادق هدایت، سیطره‌ی یک گفتمانِ سنتی حولِ محور اقتدارِ مردانه و تثبیتِ نوعی از خُلقیات، ارزش‌ها و هنجارهایِ پیشینی، زیستِ زنانه را در فقدانِ هر گونه مولفه‌ی زیبایی‌شناختی، به زیستی درحاشیه، مسکوت، شکننده و فاقد شور زندگی مبدل ساخته است. نکته قابل تامل اینکه موقعیتِ انحطاطیِ زنان نزدِ هدایت، همزمان ناظر بر وضعیتِ انحطاطیِ ایران در وجه ساختاریِ آن نیز هست. در این پژوهش با تکیه بر نوع روایتِ صادق هدایت از موقعیتِ زنانه در ایران، به این پرسش پرداخته خواهد شد که زیست‌جهانِ زنانه تحت سیطره‌ی کدام گفتمانِ جنسیتی و اقتدار کدام ساختار اجتماعی‌ست که در آن، این زیست‌جهان به موقعیتی درحاشیه و تحت سلطه و فاقد هر گونه بُعد زیبایی‌شناختی تبدیل شده است؟ در پاسخ به این پرسش، این فرضیه قابل طرح است که موقعیتِ زیست زنانه در چشم‌انداز انتقادی صادق هدایت، تحت تاثیرِ نوع خاصی از گفتمان جنسیت و غلبه نوعی اقتدارگراییِ ساختاری و انحطاطِ اجتماعی و اخلاقی قرار دارد

واژگان کلیدی: صادق هدایت، زن، داستان کوتاه، بازنمایی

Email: haniyepishkar.phd@gmail.com
h.parsaei@qaemiau.ac.ir
ziaee.hesam@qaemiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

۱- مقدمه

شکل‌گیریِ نگاه کلان و روایتِ ویژه‌ی صادق هدایت از زنان در ایران، محصول زمینه‌های تاریخی و وضعیت‌های فرهنگی- اجتماعی ویژه‌ای بود که در حد فاصل گذارِ سیاسی از قاجارها به پهلوی، زیرساختِ اصلی اجتماعی در ایران را شکل داده بود. صادق هدایت به مثابه یک ادیبِ روشنفکر با یک جهابینیِ منحصربه فرد در زمانه و زمینه‌ای رشد کرد که با هر معیاری، می‌توان آن را از مهمترین دوره‌های تاریخ ایران برشمرد. ایران در حد فاصلِ انقلاب مشروطه تا سقوط دولت دکتر مصدق به فاصله کمتر از نیم قرن، لبریز از رخدادهای سیاسی و اجتماعی سریعی بود که در آن هم رخداد مشروطه به مثابه یک انقلاب بنیادین، آمال، آرزوها و رویاهایِ خاص خود را افریده بود، هم مدعیاتِ مدرن‌سازی رضاشاهی در آن به وقوع پیوسته بود و هم در عین حال جنبشی ذیل عنوانِ ملی‌گرایی حول محور ملی کردن نفت تجربه شده بود. علی‌رغمِ یان دوران ویژه با این حجم از رخدادهای سریع، اما ایران از منظرِ تحولات بنیادین فرهنگی و اجتماعی، تقریبا بر همان مدار پیشینی و سنتی باقی ماند. ارزش‌ها و هنجارها و خُلقیاتِ فرهنگی، رفتاری و تربیتی تحت تاثیر هیچ یک از آن رخدادهای سیاسی، متحول نشده بودند. بر این مبنا ما در این بازه زمانی با ساختاری مواجه بودیم که در آن علی‌رغمِ تلاطماتِ همیشگی در حوزه سیاست و قدرت، وضعیت جامعه و فرهنگ و اقتصاد و آموزش و اخلاقیات اجتماعی و باورهای سنتی وضعیتی راکد و با کمترین میزان تغیر و تحول بود.

صادق هدایت و بینشِ ادبی- انتقادیِ او در چنین فضایی شکل گرفت و نگاه او به این وضعیت‌ها به صورتِ عمیق بازتابنده لایه‌های گفتمانیِ سیطره یافته‌ای بود که در این بازه زمانی آن را مشاهده و به عنوان بخشی از تجربه‌های زیسته‌ی خود در بستر اجتماع، به آن اندیشیده بود. فارغ از اینکه صادق هدایت ریشه‌های این انحطاط اجتماعی را در چه چیزهایی می‌دید یا اینکه نسبت به وضعیتِ زمانه خود در حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی چگونه مواجه می‌شد، ادبیاتِ او و سبکِ ادبی‌ای که با او در ایران نمود یافت، بازتابنده‌ی تمامیِ این وضعیت‌های اجتماعی و فرهنگیِ بود که از دیدِ او، وضعیتی منحط و نابه‌سامان قلمداد می‌شد. وضعیتِ زنان و زیست‌جهانِ زنانه نیز به صورت کامل تحت تاثیر این وضعیت‌های کلانِ فرهنگی و اجتماعی بود. در واقع، نگاهِ صادق هدایت به زنان و هستیِ اجتماعی و فرهنگی‌شان و همچنین زیستِ روزمره و باورها و گرایش‌ها و خُلقیات و نوعِ کنشگریِ انها نگاهی بود انتقادی و رئالیستی که در درجه نخست از عوامل پیچیده‌ای همچون نظمِ جنسیتی، گفتمانِ پدرسالارنه، خُلقیات و باورها و جهانبینیِ غالب نزد افراد جامعه تاثیر می‌پذیرفت. در نتیجه‌ی چنین نگرشی، زنان در روایتِ صادق هدایت،

به موجوداتی در حاشیه، غالبا ساکت و زیر نگاهِ مقتدرانه و سیطره گفتمان جنسیتیِ مردسالارانه تبدیل می‌شدند که نه تنها هستیِ اجتماعی و انسانیِ آنها تاریک و تیره روایت می شد بلکه اساسا این زیست‌جهانِ زنانه فاقد هر گونه بُعد زیبایی‌شناختی نیز بود. در این پژوهش هدف این است تا با تکیه بر داستان‌هایِ کوتاه صادق هدایت، روایتِ وی از زنان و زیست‌جهانِ زنانه در ایران مورد تامل قرار بگیرد.

پیشینه پژوهش

درباره میراثِ ادبی صادق هدایت در ایران، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. آثار او همواره از منظرهای گوناگون مورد بازنگری قرار گرفته‌اند و درباره وجوه بسیار متعدد کارهای او تحلیل‌های قابل توجهی انجام شده است. در زمینه وضعیت زنان و جایگاهِ آنان در میراث ادبی صادق هدایت نیز پژوهش‌هایی انجام شده است اما در هیچ کدام از این پژوهش‌های انجام شده، از منظری که پژوهش حاضر انجام شده است، پرداخته نشده است. به عنوان نمونه‌هایی از این پژوهش‌های متقدم می‌توان به مقاله فرزانه میلانی (۱۳۶۵) در مجله ایران نامه (سال ۵، شماره ۱) با عنوان «رویایی از گذشته یا زن رویاییِ در آثار هدایت» اشاره کرد که نویسنده در آن به تقابل چهره زن در آثار هدایت، مخصوصاً در بوف کور اشاره می‌کند و فرشته اثیری و لکاته را در پیوند با ایران باستان و ایران دوره اسلامی می‌داند. پژوهش بعدی در این زمینه را همایون کاتوزیان(۱۳۷۲) انجام داد. وی در مقاله «زن در آثار هدایت» در کتاب صادق هدایت و مرگ نویسنده به بررسی شخصیت زنانی که در آثار هدایت، در موقعیت یک رابطه جنسی قرار گرفته‌اند، پرداخته است. علاوه بر این در میان پژوهش‌های متخر نیز می‌توان به مقاله فاطمه محمودی(۱۳۹۵) با عنوان «صدای زن در داستان-های صادق هدایت با محوریت گرداب» (یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج) اشاره کرد. این پژوهش از دیدگاه ایدئولوژی حاکم بر جامعه به انتقاد از جامعه‌ی مردسالار می‌پردازد. علاوه بر این، خانم‌تاجِ بختیاری (۱۳۸۵) در پایان نامه خود با عنوان «جایگاه زن در آثار معاصر با تکیه بر سه رمان تهران مخوف، بوف کور و سنگ صبور» (دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۵) مسائلی چون جلوه های مردسالاری، خشونت علیه زنان و نگرش جامعه به زن را بررسی کرده است. در همین زمینه، پایان نامه‌ی هادی یاوردی (۱۳۸۱) با عنوان « تحلیل شخصیت زنان در آثار نویسندگان زن معاصر و مقایسه آن با نویسندگان مرد» (دانشگاه تربیت معلم) با نگاه نقد فمینیستی به تحلیل و مقایسه شخصیت زنان در آثار چهار داستان نویس معاصر ایران از جمله صادق هدایت پرداخته است.

روش تحقیق

در این پژوهش روش توصیفی- تحلیلی است. در واقع بر پایه‌ی توصیفی گزینشی از

برخی روایت‌های صادق هدایت در داستان‌های کوتاهش، تحلیلی از ماهیتِ این روایت‌ها و نسبتِ آن با واقعیت‌های زیستِ زنانه ارائه خواهد شد. بنابراین، از منظری انتقادی و بر پایه‌ی این پیش‌فرض که دلالت‌های معنایی و روایی این دست از روایت‌ها، بسیار وسیع و برتافته از نوعی واقع‌گرایی است که در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت نمود چشمگیر دارد.

۲- بحث و بررسی

زنان، گفتمان و جنسیت: یک تامل نظری

از یک چشم‌انداز تئوریک، می‌توان موقعیتِ زنان در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت را با بهره‌گیری از یک دستگاهِ مفهومی در ذیل دو حوزه‌ی جامعه‌شناسیِ ادبیات و گفتمانِ جنسیت مورد بررسی قرار داد. با استفاده از این دو چشم-انداز نظری، وضعیت و جایگاه زنان در داستان‌های صادق هدایت از یک طرف به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگیِ ویژه‌ای مرتبط می‌شود که نگاهِ هنری و ادبیِ هدایت در پیوستگی با آن شکل گرفته است و به نحوی آن را بازنمایی کرده است و در درجه دوم، این جایگاهِ زنانه در داستان، به گفتمانِ جنسیتیِ نیرومندی متصل می‌شود که همزمان با آفرینشِ این داستان‌ها، سیطره‌ی خاصی در زیرساختِ جامعه داشته است. بر این مبنا، می‌توان مدعی بود که بازنماییِ زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت دارای خصلت‌های گفتمانیِ ویژای هستند که هم از منظر مناسبات جنسیت و هم بسترهایِ اجتماعیِ روایتِ این نوع از زیستِ زنانه در ایران دارای معناهای خاصی می‌باشند.

از منظر زیرساختِ اجتماعی، روایتِ هدایت از زیستِ زنانه در ایران در دوره‌ی تاریخیِ ویژه‌ای شکل گرفته است. این دوره از منظر تحولات سیاسی، دورانِ گذارِ ایران از دورانِ سنت است؛ یعنی دورانِ گذار از قاجار به پهلوی. اما از چشم-اندازی اجتماعی و فرهنگی، گذارِ اجتماعی و فرهنگیِ ویژه‌ای رخ نداده است و جامعه‌ی ایرانِ این دوره تمامی خصلت-های یک جامعه سنتی را داراست. یعنی هنجارها، اخلاقیات، عُرف و عادت‌ها، خُلقیات، باورها، مناسباتِ اجتماعیِ هم-سنخ با این زمینه‌های فرهنگی، اقتدارِ نهادهای سنتی مانند مذهب و نقش آنها در شکل‌دهیِ مناسبات فرهنگی و اجتماعی و فقدانِ منابع ثروت‌آفرین که بتوان به پشتوانه آن، شکل دیگری از زیستِ متوسط را در این جامعه رقم زد.(در این زمینه نک: ساناساریان، ۱۳۸۴: ۵۴-۳۳؛ آفاری، ۱۳۷۷: ۸-۳) اگر بتوان روایتِ صادق هدایت از موقعیتِ زنانه و زیست‌جهانِ زنانه و الگوهای غالب در زمینه زنانگی را روایتی واقع‌گرایانه دانست که داستان‌هایِ وی سرشار از چنین روایت‌هایی هستند، آنگاه می‌توان

مدعی بود که روایتِ او از زنان در ایرانِ این دوره، بر بستری از همین واقعیت‌های اجتماعی شکل گرفته است و این همان مسئله‌ای‌ست که برخی متفکران در زمینه جامعه‌شناسیِ ادبیات بر آن تاکید کرده‌اند.(گلدمن، ۱۳۷۱: ۶۶-۶۴؛ اسکارپیت،۱۳۷۴ : ۱۵) این در واقع همان مسئله‌ای بود که جرج لوکاچ از آن با عنوان تاثیرپذیریِ آثار واقع‌گرا از بسترهای اجتماعی نام می‌برد. لوکاچ معتقد بود که در آثار رئالیستی بزرگ، نوعی چند صدایی غلبه دارد که در آن مناسبات پیچیده‌ای از افراد جامعه، جسم و روان، منافع خصوصی و امور عمومی در جریان است.(مهدی‌زادگان، ۱۳۸۳: ۷۰) از این منظر، روایتِ صادق هدایت از زیستِ زنانه و موقعیتِ گفتمانیِ آنها بدون اینکه به جانب اغراق یا سیاه‌نمایی‌هایِ غیرمرسوم بلغزد، روایتی نزدیک به واقع با زبان و بیانی هنری بود که میزانِ باورپذیر بودنِ این روایت‌ها با تکیه بر واقعیت‌هایِ تاریخیِ جامعه و فرهنگِ ایران در این دوره، قابلِ تصدیق بود و مخاطب را با پدیده‌ای غیرقابلِ باور مواجه نمی‌ساخت. این خصلت از روایتگریِ صادق هدایت نزدِ برخی از نظریه پردازانِ ادبی ارزش هنریِ این داستان‌ها را ارتقا می‌داد زیرا امکانِ سنجشِ اینکه این روایت تا چه مقدار حاصلِ تخیلاتِ نویسنده بودند و چه مقدار از آن قابلیتِ بازنمایی در سطح جامعه را داشتند، فراهم بود.(نک: ولک و وارن، ۱۳۸۳: ۱۱۲-۱۱۱)

علاوه بر پیوستگیِ روایت صادق هدایت از زنان با زیرساخت‌های اجتماعی، روایت وی از زنان همچنین دارایِ خصلت های روایی ویژای بود که آن را در گفتمانِ جنسیتیِ جامعه ایران در این دوره دارای معنا می‌ساخت. در واقع می‌توان مدعی بود که فهمِ بهترِ جایگاه زنان در روایت انتقادیِ صادق هدایت، بدون در نظر گرفتنِ سیطره ی گفتمانِ جنسیتی در جامعه‌ی این دوره ممکن نخواهد بود. اما از منظری تئوریک، آنچه که از گفتمان جنسیتی یا سیطره‌ی نوع خاصی از مناسبات جنسیت در هر دوره مد نظر است مجموعه‌ای از سازوکارها و دستورالعمل‌های فرهنگی و اجتماعی‌ست که با تکیه بر پیشینه‌ی تاریخی و تثبیتِ مستمر به پشتوانه‌های حقوقی و عرفی، به حاشیه‌روی و انقیاد جنسِ زنانه و سیطره‌ی اخلاقی، عرفی و قانونیِ جنس مرد بر زن منجر شده باشد. این در واقع شاخه‌ای از مطالعاتِ نوین و بینارشته‌ایست که به ویژه از نیمه دومِ قرن بیستم به شکل وسیع، به چشم‌اندازی تحلیلی و فکری در علوم انسانی تبدیل شده است و به بازبینی‌های وسیع و گسترده‌ای در حوزه‌های پژوهش در تاریخ و فرهنگ و سیاست منجر شده است. بر پایه این رویکرد نظریِ نوین، آنچه مشخص است اینکه بنا بر دلالت‌های معناییِ این مفهوم، در هر دوره‌ای، نظمِ جنسیتیِ مستقر در هر جامعه‌ای، توسط گفتمانِ قدرت بازتولید می‌شود و گفتمانِ غالب جنسیتی در هر دوره از تاریخ، ناظر بر اعمال قدرت و سیطره‌ی

نظامی از دانش و قدرت است که مهمترین نتیجه‌ی آن، قرار دادن عنصر زنانه در حاشیه‌ی روندهای اجتماعی و فرهنگی و نادیده گرفتنِ عاملیتِ تاریخیِ آن در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است. از این منظر، مفهوم جنسیت همواره حاصل سازوکارهای اعمال قدرت و ایجاد گفتمان‌های سیطره‌بخش به عنصر مردانه بوده است.(در این زمینه نک: پیلچر و ولهان، ۱۳۹۹: ۲۰-۸؛ استوکر و مارش، ۱۳۸۴: ۱۶۶؛ محمدی اصل، ۱۳۹۹: ۴۰-۱۱) علاوه بر این، در چند دهه گذشته، در حوزه‌ی مطالعات زنان، تأکید زیادی بر مفهوم بازنمایی شده و در واقع رویکرد اصلی موج دوم فمینیسم بر مطالعه‌ی آن استوار بوده است. (Pilcher,j. & whelehan، ۲۰۰۵: ۱۴۴)

بنابراین به یک معنا، منظور از گفتمانِ جنسیتی در واقع تمامِ آن انگاره‌ها، باورها، پشتوانه‌های سنتی، خُلقیات، ارزش-داوری‌ها، مکانیزم‌های مشروعیت‌بخشِ سیطره‌ی جنس مذکر و اخلاقیات و هنجارهای تثبیت شده‌ای بود که بر اساسِ آن، نوعی از زیستن برای زنان میسر و ممکن بود که در آن این زیستِ زنانه زیر نگاهِ خیره‌ی جامعه قرار داشت و هر نوع مراوده، سخن گفتن، معاشرت، ابراز وجود، دیدن و دیده شدن، رفت‌وآمد، پوشش، ازدواج، طلاق، تعلیم و تربیت و بسی امورات دیگرِ زنانه از این قبیل، جز از مجرای تصدیق و تایید ارزش‌های مردسالار ممکن و میسر نبود. این در واقع وضعیتی تحت سلطه بود که جامعه بدان ارزش می‌داد و عدولِ از آن، نوعی هنجارشکنی و عبور از تابوها قلمداد می‌شد.

از این چشم‌اندازِ تحلیلی، بینش انتقادی و روایی صادق هدایت درباره زنان، بازتابنده‌ی نظم و گفتمانِ جنسیتیِ ویژه-ایست که بر اساسِ آن، موقعیتِ زنانه و به طور کلی، زیست‌جهانِ زنانه و زنانگی در این دوره، تحت تاثیر سیطره عنصر مردانه و نظارت مستمرِ آن بر موجودیتِ زنانه قرار گرفته است. تمامی داستان کوتاه‌هایِ صادق هدایت لایه‌هایی از همین نظمِ جنسیتی را بازتاب می‌دهند. در اینجا با تکیه بر این دو رویکردِ نظری، جایگاه زنان و روایتِ ویژه صادق هدایت از زنانگی در داستان‌هایِ کوتاهِ او مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت.

الف: زیستِ زنانه زیرِ سلطه نگاه مردانه

بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق هدایت، پر از کلیشه‌های جنسیتی است. بازنمایی زنان به خاطر جنس زن بودن، سرشار از تحقیر و تسلیم است. با تکیه بر این عقیده که «مردان باید در قلمرو عمومی و سیاست به کسب درآمد و تأمین خانواده‌ی خود بپردازند و زنان باید خانه‌نشین قلمرو خانگی باشند، به شوهر و فرزندان خود برسند و به حمایت مالی شوهر تکیه کنند.» (آبوت، ۱۳۸۸: ۱۷۴) در آثار هدایت، مردان به صورت

انسان‌هایی مسلط، فعال، مهاجم، و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌های متنوع و مهمی را که موفقیت در آنها اغلب مستلزم قدرت است، ایفا می-کنند. در مقابل، زنان معمولاً تابع، منفعل، تسلیم و کم اهمیت‌اند و در شرایط کسل کننده که جنسیت و عدم پیچیدگی‌شان به آنها تحمیل کرده است، ظاهرمی‌شوند. در مورد اکثر شخصیت‌های زن در بیشتر داستان‌های صادق هدایت، این سخن شخصیت شریف در داستان «بن بست» صدق می‌کند که گویی این زنان «یک جور جانور پستاندار» اند که «برای سرگردانی» مردان خلق شده‌اند. (هدایت،۱۳۵۳: ۵۶) طبق ایدئولوژی مردسالار، «زنان بد» هنجارهای جنسی مردسالارانه را به نحوی زیر پا می‌گذارند. در ظاهر یا رفتارشان از لحاظ جنسی وقیح هستند یا همخوابه‌های متعددی دارند، مردان با «زنان بد» می‌خوابند، اما با آنها ازدواج نمی‌کنند. این نقش فقط برازنده‌ی «زن خوبی» است که به معنای دقیق کلمه مطیع باشد. پاداش «زن خوب» به دلیل رفتار «خوبش» این است که فرهنگ مردسالار او را به مانند تندیسی بر روی ستونی رفیع قرار دهد.» (تایسن،۱۳۸۷: ۱۶۱) این مسأله در بسیاری از شخصیت‌های زن داستان‌های صادق هدایت و یا نگاه مردسالار در آثارش حاکم است.

در داستان «حاجی‌آقا» ایدئولوژی مرد سالار به شدت بروز می‌کند و زنان که تنها مایه‌ی شهوت‌رانی مردان به شمار می‌روند به عقد و صیغه‌ی آنها در می‌آیند و واکنشی هم در برابر این عمل از خود بروز نمی‌دهند و هیچ صدای اعتراضی شنیده نمی‌شود. بازنمایی زنان در «دون‌ژوان کرج» زن لکاته‌ای را می‌بینیم که مردها برایش با هم تفاوتی ندارند و تنها فکرش درگیر این است که هر آن، آلت دست یکی از آنها بشود و زندگی خطی خود را ادامه بدهد. عجیب این است که زن‌ها در این مواقع نه تنها واکنش منفی‌ای از خود بروز نمی‌دهند بلکه متمایل به این حرکت‌اند و به راحتی تسلیم مردان هوسران می‌شوند. (هاشمی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). از نمونه‌های دیگر ، «محلل» است که عدم هماهنگی سنی را بازنمایی می‌کند. در این داستان، میرزا یدالله که دو زن صیغه‌ای خود را طلاق داده تا با دختر بچه ای ازدواج کند، می‌گوید: شب که او را آوردند، آنقدر کوچک بود که بغلش کرده بودند. من از خودم خجالت کشیدم. از شما چه پنهان، این دختر تا سه روز مرا که می‌دید مثل جوجه می لرزید. حالا من که سی سالم بود، جوان و جاهل بودم. اما آن مردهای هفتاد ساله را بگو که با هزار جور ناخوشی دختر نه ساله می‌گیرند. خوب بچه چه سرش می‌شود که عروسی چیست؟ به خیالش چارقد پولکی سرش می‌کنند، رخت نو می‌پوشد و در خانه‌ی پدر که کتک خورده و فحش شنیده، شوهر او را ناز و نوازش می‌کند و روی سرش می‌گذارد. ولی نمی‌داند که خانه‌ی شوهر برایش دیگ حلوا بار نگذاشته‌اند.»

(هدایت،۱۳۸۳: ۱۶۳)

ب: زنان و زیبایی‌شناسیِ زنانه به روایت صادق هدایت

در روایت صادق هدایت از زنِ ایرانی، فقدانِ نوعی رویکرد زیبایی‌شناختی و غلبه‌ی نوعی زپلیدانگاریِ جهان زنانه قابل مشاهده است که در نوع خود روایتی نسبتا تار از زیست‌جهانِ زنانه قلمداد می‌شود. بسیار کم پیش می‌آید که صادق هدایت زیباییِ زنانه در بُعد تنانه‌ی آن یا زیبایی‌شناسیِ زیستِ زنانه در معنایِ وسیعِ آن را بازتاب دهد. برای هدایت زیبایی اگر هم وجود داشته باشد، نه در مراوداتِ روزمره و جهانِ واقعیِ زنان بلکه در ابژه‌های غیرِ واقعی و تخیلی نمود پیدا می‌کند. به عنوان نمونه، توصیفِ زیباییِ زنانه در داستانِ عروسکِ پشت پنجره، وجهی خیالین دارد. «این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند می‌زد. آن چشمهای کبود تیره، لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی‌توانست بکند. اندام باریک ظریف و متناسب، همه آنها مافوق مظهر عشق و فکر و زیبایی او بود. باضافه این دختر با او حرف نمی‌زد مجبور نبود با او به حیله و دروغ اظهار عشق بکند، مجبور نبود برایش دوندگی بکند، حسادت بورزد، همیشه خاموش، همیشه به یک حالت قشنگ، منتهای فکر و آمال او را مجسم می‌کرد. صورتی که هیچ وقت چین نمی‌خورد، متغیر نمی‌شد، شکمش بالا نمی‌آمد، از ترکیب نمی‌افتاد. (هدایت،۱۳۵۴: ۸۵)

این فقدانِ زیبایی‌شناسیِ تنانه و نگاهِ اسطوره‌ای به آن، به نوبه‌ی خود، فرمی از مناسباتِ اجتماعی و خُلقیات و باورها را در جامعه دامن زده است که هدایت به صورتی عمیق به نقد آن می‌پردازد. در این نگاه انتقادی، معیارهایِ اجتماعی حول محورِ زیباییِ زنانه و تَعین‌بخشیِ نگرش‌های جنسیتیِ مردانه برای بازتعریفِ امرِ زیبا، به نوعی فشار اَجتماعی دامن زده است که در آن، هر زن یا دختری که فقدانِ آن معیارهایِ زیبایی‌شناسانه‌ی جنسیت‌زده باشند، به حاشیه رفته و در کانون توجهات قرار نمی‌گیرند. این اضطرابِ درونی به روشنی در پرداختِ شخصیتِ آبجی‌خانم نمود یافته است. در این داستان، دختری که زشت است، مورد پسند مردها نخواهد بود حتی از سوی مادرش نیز بی لطفی و تبعیض می‌بیند و بالطبع عقده‌ای، حسود، بدخلق و ناسازگار می‌شود. و در نهایت چاره‌ای جز خودکشی نمی‌بیند، چون فکر می‌کند حق زندگی شاد و خوش از وی گرفته شده است. آبجی خانم در مقابل زشتی و تحقیر دیگران، دین‌داری را که از سوی جامعه پسندیده و مقبول است، همچون سپر دفاعی در برابر مردان انتخاب می‌کند. «شوهرهای امروزه همه عرق‌خور و هرزه برای لای جرز خوب‌اند! من هیچ‌وقت شوهر نخواهم کرد.» (هدایت،۱۳۶۷: ۲۳) وی سعی می‌کند در ظاهر خود را بی‌نیاز و قوی جلوه دهد، حال آن

که در نهایت قربانی جامعه‌ی مردسالار می‌شود. ماهرخ که بخت یارش بوده و زیبا شده، همراه و مقبول جامعه و اطرافیان است. با وجود این نمی‌تواند از حصارهای تنیده‌ی جامعه به دور خود فراتر رود. وقتی به فکر کار کردن می‌افتد کاری جز کلفتی در خانه‌ی دیگران نصیبش نمی‌شود. و چه بسا در چنین خانه‌هایی ناموس و آبروی کلفت‌ها مورد تجاوز قرار می‌گیرد. گویا ماهرخ نیز از سوی نوکری مورد تجاوز قرار می‌گیرد و به ناچار تن به ازدواج با او می‌دهد بی آنکه بتواند در دفاع از خود و اعتراض به وضع موجود کلمه-ای سخن بگوید. حتی اگر چنین جریانی پیش نیامده باشد نیز از زخم زبان‌ها در امان نیست: «حالا نگذار بگویم که ماهرخ دو ماهه آبستن است، من دیدم که شکمش بالا آمده بود اما به روی خودم نیاوردم، من او را خواهر خود نمی‌دانم.» (هدایت،۱۳۶۷: ۲۳)

ج: خرافه پرستی و جهل

از نظرِ خُلقیات و عادت‌واره‌های مسلط، خرافه‌پرستی، جهل و ناآگاهی، سیطره‌ای شگفت‌انگیز بر جهانِ زنانه در روایتِ صادق هدایت دارد. تقریبا می‌توان تمامیِ شخصیت‌های زن در داستان‌های صادق هدایت را به نوعی درگیرِ این مسئله دانست. این پدیده و شیوعِ آن در جهانِ زنانه، از دیدِ انتقادی صادق هدایت، بر تمامیِ مناسباتِ اجتماعی و زیستِ روزمره زنان تاثیر گذاشته است و همزمان بر ایجادِ وضعیتیِ انحطاطی در نسبت با زنان و دنیایِ زنانه موثر واقع شده است. خرافه‌پرستی و میلِ شدید زنان به باورها و پنداشت‌های خرافیِ همچنین بر موقعیتِ حاشیگی و تحت سلطه‌ی زنانه نیز تاثیر مستقیم بر جای نهاده و به تثبیت وضعیتِ انحطاطیِ کل ساختار اجتماعی یاری رسانده است. در واقع این صرفا زنان نیستند که خرافه و جهل به واسطه آنها شیوع پیدا می‌کند؛ بلکه از قضا این جهلِ زنانه محصول زیستن در جامعه‌ایست که امکانِ بازتولیدِ این باورهای بیمارگونه در آن به سهولت ممکن می‌شده است. نکته شگفت‌انگیز در اینجا این است که در داستان‌های صادق هدایت به ندرت می‌توان زنی تحصیل کرده و روشنفکر دید. اغلب زنان داستان‌های او زنانی‌اند که سواد خواندن و نوشتن هم ندارند. به همین دلیل به راحتی خرافات را به یکدیگر منتقل می‌کنند و امید نجات به وسیله‌ی آن عقیده خرافی هم دارند. در داستان «علویه خانم» زن‌ها به خرافات معتقدند و بی‌خردانه حل مسائل و مشکلات خود را از جادو و جنبل طلب می‌کنند؛ چنانکه علویه‌خانم برای درمان زینت‌سادات که سیاه‌سرفه دارد، به جای درمان، به دعای ضدّ سیاه‌سرفه و «ببین و بترک» و «نظر قربانی» متوسّل می‌شود. (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۳) «صدای وزوز مگس از دور می‌آمد. ننه حبیب صلوات فرستاد و کفش‌هایش را درآورد و دمرو کرد. جیران خانم و فضه باجی هم در حالت چرت از او تقلید کردند. ننه حبیب عقیده‌اش بود که آتش، پیه چشم گرگ را آب می‌کند.»

(هدایت، ۱۳۵۶: ۲۲)

در داستان «طلب آمرزش» از مجموعه‌ی سه قطره خون نیز زنانی هستند که نه سیاست زنانه در وجودشان است و نه هنر و دلبری‌ای آموخته‌اند؛ تنها چیزی که در این میان راهگشای امور خود می‌دانند دامن زدن به خرافات و پناه بردن به جادو و جنبل است. بی سوادی و جهل آنان زنان را ساده لوح پرورش داده، به طوری که به راحتی تسلیم خرافات می‌شوند «از کرگ گیس خدیجه دزدیدم، بردم برای ملا ابراهیم جهود که تو محله‌ی راه چمان بود، برایش جادو کردم، نعل توی آتش گذاشتم، ملا ابراهیم، سه تومان از من گرفت که او را دنبه گداز بکند... (هدایت، ۱۳۴۳: ۶۲) در داستان «زنی که مردش را گم کرد» مادر زرین کلاه زنی خرافه‌پرست و سنگدل است. او علاقه‌ای به زرین کلاه ندارد و معتقد است که او بد قدم بوده است: «چون پیش از اینکه به دنیا بیاید پدرش مرد و مادرش پیوسته به او سرزنش می‌کرد که تو سر پدرت را خورده‌ای و او را بدقدم می‌دانست...» (همان، ۱۳۵۴: ۳۵)

د: منزلت پایین اجتماعی

از منظر پایگاه و منزلت اجتماعی، زنانِ داستان‌های صادق هدایت، در اکثر موارد، زنانی از طبقات پایین جامعه اند. به ندرت می‌توان در میانِشخصیت‌هایِ اصلی داستان‌های او یک شخصیت با منزلت اجتماعی بالا یافت. این در واقع گزینشی آگاهانه است که روایتِ صادق هدایت از جهانِ زیسته‌ی زنانه را جنبه‌ای نسبتا تک‌ساحی بخشیده است. از خلالِ این گزینش، مخاطب نمی‌تواند به نوعِ دیدگاهِ کلی صادق هدایت درباره‌ی زنان در طبقاتِ دیگرِ اجتماعی دست یابد. نه زنانِ طبقه متوسط و نه زبان طبقات بالایِ جامعه، در نگاهِ انتقادیِ صادق هدایت جایی پیدا نمی‌کنند. این مسئله را چه به پایِ پایگاهِ طبقاتیِ خود هدایت به عنوان یک فرد از طبقه بالا بدانیم و چه آن را به مثابه دیدگاهی انتقادی که صرفا لایه‌هایی از زنانِ طبقات پایین را دربر می‌گیرد، به این مدعا خدشه‌ای وارد نمی‌کند که رویکردِ انتقادی هدایت به زیستِ زنانه، رویکردی گزینشی‌ست. با وجودِ این، آنچه درباره‌ی پایگاه طبقاتیِ زنان در داستان‌های صادق هدایت می‌توان گفت این است که این طیف از زنان، هیچ‌گونه قدرت تصمیم‌گیری ندارند و اگر به طور مستقل زندگی کنند، مسلماً دامنشان یا آلوده به فساد است و یا عنقریب خواهد شد و در هرم اجتماع، دارای پایین‌ترین مرتبه‌های اجتماعی هستند. زنان بازنمایی شده در داستان‌های کوتاه صادق هدایت نه تنها به جامعه و مردان جامعه‌ی خویش معترض نیستند، بلکه در حسرت‌های ابدی نیز زندگی می‌کنند. در بخش بزرگی از داستان‌های صادق هدایت در مقابل این بازنمایی و نقش‌های تحمیلی، انگار کاری از دستشان بر نمی‌آید و تنها با بازنمایی آن

به طور ناخودآگاه می‌پردازند و بر آنها آه حسرت می‌کشند؛ حسرت‌هایی که زنان توانایی تغییر آن را در خود نمی‌بینند، چون به بخش اساسی از بدنه‌ی ساختمان جامعه تبدیل شده‌اند. تصویر زن بازنمایی شده در داستان‌های صادق هدایت، زنانی هستند که به‌الفطره عدم جسارتی ذاتی دارند یا جامعه آنها را به زنانی ضعیف و در سایه تبدیل کرده است.

در داستان «عروسک پشت پرده» مهرداد جوانی است که تحت تربیت سنّتی پدر و مادرش به فردی خجول، گوشه‌گیر و زن‌گریز تبدیل شده است. او از برقراری هرگونه رابطه عاطفی یا غریزی با زن ناتوان است. درخشنده، دخترعموی اوست که از کودکی به نامزدی مهرداد درآمده است. او سال‌ها منتظر می‌ماند تا مهرداد از سفر تحصیلی خارج برگردد. امّا سوغات مهرداد از فرنگ، مانکنِ زنی است که به آن مهر می‌ورزد و در حقیقت رقیب عشقی درخشنده به حساب می‌آید. درخشنده که به رابطه عاطفی مهرداد با مجسّمه پی می‌برد، می‌کوشد تا خود را از هر نظر شبیه مانکن کند. وی سرانجام شبی به جای مجسّمه در پشت پرده می‌ایستد و مهرداد که مست از گردش شبانه برمی‌گردد، او را به ضرب گلوله می‌کشد. (هدایت، ۱۳۵۴: ۹۲) درخشنده، قربانی سنّت‌های نابهنجارِ جامعه مردسالاری است که سرنوشت او را از کودکی به دست دیگری سپرده است و او باید تلاشی ناگزیر و نافرجام در جلب موافقت آن کس بکند. هدایت را می‌توان در داستان علویه‌خانم، بازجُست. در این داستان علویه‌خانم، عصمت‌سادات و زینت‌سادات زنانی فقیر، بیمار و از طبقاتِ فرودست اجتماع‌اند که با تعزیه‌گردانی و پرده‌خوانی امرار معاش می‌کنند. بیماری زردزخم صفت مشترک همه آنان است که نشان از نبود امکانات بهداشتی و درمانی و فقر تباه‌کننده آنان دارد (هدایت، ۱۳۵۶ :۱۳) زینت‌سادات، گرفتار سیاه‌سرفه و علویه،گرفتار قولنج است. (همان :۱۶-۱۵) عصمت‌سادات و زینت‌سادات، هر دو، نقش سیاهی لشکر را در تعزیه دارند و بیشتر برای توسری‌خوردن و مجلس‌گرم‌کنی نقش بازی می‌کنند. آن دو در زندگی واقعی و در جامعه نیز چنین‌اند؛ مرتّب از علویه‌خانم کتک می‌خورند و در حاشیه اجتماع نظاره‌گرِ خاموش و دردمند خوشی‌های دیگران‌اند.(جورکش، ۱۳۷۹: ۲۵۲). عصمت‌سادات که در داستان همواره خاموش و زیر نقاب سکوتِ خود نشان داده می‌شود، تعبیری از غیاب و خاموشی زن در جامعه‌مردسالار ایرانی است. او که صیغه عبدالخالق دلّال بوده، گرفتار زن‌بارگی شوهر خسیس خود می‌شود و سرانجام علویه‌خانم ناگزیر می‌شود که طلاق او را از حاجی‌عبدالخالق با مهریه‌ای بسیار کمتر از میزان مقرّر بگیرد. (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۷-۱۶) علویه‌خانم برای احقاق حقوق تباه‌شده عصمت‌سادات توان چندانی ندارد، زیرا زن است و دستش به جایی بند نیست. عصمت‌سادات نیز، خاموش و دردمند، قربانی فقر اقتصادی و زن‌بارگی مردانی است که فقط او را برای اطفای شهوت می‌خواهند.

در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» زرین‌کلاه، یک دختر چهارده ساله و ساده‌دل دهاتی است که هنگام انگورچینی در باغ، عاشق گل‌ببو می‌شود و علی رغم مخالفت خانوده‌اش با او ازدواج می‌کند. او که تحت ستم خانواده خود قرار دارد، با گل ببو می‌رود تا بلکه عشق به زندگی تاریکش روشنایی بیاورد اما خوشبختی چندان نمی‌پاید و از دست شوهر مرتب شلاق می‌خورد و از شلاق خوردن لذت می‌برد و به شوهر علاقه‌مندتر می‌شود اما، شوهر او را رها می‌کند و به ولایت خود می‌گریزد. زرین کلاه به جستجوی او می‌رود و هنگامی که او را می‌یابد: «همین که زرین کلاه، گل ببو را دید، فریاد زد: ببوجان ، ببو.. من آمدم... برو..برو... من تو را نمی‌شناسم» (هدایت،۱۳۵۴: ۴۸)

اما وقتی گل ببو همراه زن دیگری جلو می‌آید و او می‌فهمد که شوهرش زن گرفته است... این برخورد گل ببو باعث ناامیدی زررین کلاه می‌شود که دیگر نمی‌تواند با گل ببو زندگی کند، بچه‌اش را سر راه می‌گذارد تا وبال گردنش نشود. در راه با مرد جوانی آشنا می‌شود، سوار الاغ او می‌شود و همراه آن می‌رود. یعنی دقیقاً بر می‌گردد به اول داستان.

چهره‌ی زن ایرانی در این داستان صادق هدایت به گونه ای تصویر شده است که شاید خوانندگان و حتی منتقدان سطحی نگر را علیه او بشوراند. در این داستان، صادق هدایت تصویری که از زندگی دوران دوشیزگی زرین کلاه به دست می‌دهد، در واقع شرایط و محیط زندگی او را محکوم می‌کند. زیرا این وضعیت آشفته‌ی خانواده است که سبب می‌شود زرین کلاه در چهارده سالگی عاشق مردی شود که بعد از دو ماه زندگی مشترک، بدن او را به شلاق می‌گیرد. تصویری که صادق هدایت از محیط خانوادگی زرین کلاه ساخته، چنین است: «او از مرد چیز زیادی نمی‌دانست، مادرش همیشه او را کتک زده بود و از او چشم زهر گرفته بود و خواهرانش که از او بزرگتر بودند با او هم چشمی می‌کردند و اسرار خودشان را از او می‌پوشیدند.... او از هر دوی آن‌ها پیش مادرش سیاه بخت‌تر بود. چون پیش از آن که به دنیا بیاید پدرش مرد و مادرش پیوسته به او سرزنش می‌کرد که تو سر پدرت را خورده‌ای و او را بد قدم می‌دانست.... از همان وقت که بچه‌ای کوچک بود مادرش یک مشت به سر او می‌زد و یک تکه نان به دستش می‌داد و پشت در خانه شان می‌نشاند و او با بچه‌های کچل و چشم دردی بازی می‌کرد. هرگز یک روی خوش یا کمترین مهربانی از مادرش ندیده بود.» (هدایت،۱۳۵۶: ۳۶-۳۷)

«خواننده با رنج و اندوه فراوان، این زن نجیب و به هم ریختن آرزوها آرزوهای ناچیزش را می بیند که با چه شقاوت و خشونتی، احساسات بی آلایش او لگد مال شده است. فاجعه‌ی زندگی زرین کلاه، نمایانگر سرنوشت تلخ و ناگوار زن ایرانی در تمام قرون و اعصار گذشته است.» (آرین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۶۵) در واقع بازنمایی از زرین کلاه نشان دهنده‌ی تأثیر

ساختار اجتماعی بر نویسنده است. «ساختار طبقات اجتماعی تأثیر اساسی‌تری بر منش فرد در جامعه دارد به طوری که تاریخ انسان به مثابه داستان کشمکش جبری و حتمی بین طبقات مختلف جامعه است، طبقاتی که بر اثر عوامل اقتصادی شکل گرفته‌اند.» (Popenoe,۱۹۷۱: ۲۵۸) در داستان «صورتک‌ها» منوچهر که از خاندانی اشرافی و پدرش از شاهزاده‌کهنه‌های پوسیده افکار است، رویکردی ستیزنده به زن دارد. خجسته، زنی تجدّدمآب است و اعمال و رفتارش با سلایق منوچهر همخوانی ندارد. منوچهر زنان را مقلّد و شیطان می‌داند. علّت مخالفت خانوادهٔ منوچهر با ازدواج فرزندشان با دختری متجدّد و لااُبالی در روابط اجتماعی، بجز شأن و حیثیّت طبقاتی خاندانشان، سنّت‌ستیزی و تجدّدمآبی خجسته است. منوچهر نیز تحت تربیت طبقاتی خود رویکردی مردسالار و زن‌ستیز دارد: اختلاف سلیقهٔ خجسته و منوچهر در انتخاب محلّ زندگی نیز قابل تأمّل است. منوچهر به حکم مالک‌زاده بودن می‌خواهد به مازندران برود و در روستایی از املاک پدر زندگی‌ای آرام را سپری کند، در حالی که خجسته ترجیح می‌دهد که در تهران زندگی کند» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴) امّا در پایان داستان عقیدهٔ خجسته عوض می‌شود. او که با خانواده‌اش به هم زده نظیر اقدام منوچهر موافقت خود را با زندگی در روستایی دور از شهر در املاک پدری منوچهر در مازندران اعلام می‌کند. در واقع این زن است که خود را به مرتبه پایین اجتماعی سوق می‌دهد و حتی جانش را نیز از دست می‌دهد. زیرا در پایان دوستان، منوچهر و خجسته به سوی املاک پدری حرکت می‌کنند، امّا منوچهر با تصادفی عمدی خود و خجسته را می‌کشد.

از مجموع زنده به گور در داستان «آبجی خانم» شخصیت اول داستان پیردختری است که به جبران نداشته‌هایش متمسک به مذهب شده است و سرانجام از فرط حسادت نسبت به خواهرش عاقبتی جز خودکشی ندارد. شخصیتی که تنها در بعد منزلتی به واسطه‌ی افراط در امور دینی و مذهبی اندک احترامی در میان زنان اطرافش یافته بود. (هدایت،۱۳۵۱: ۴۹-۵۵) در داستان آبجی خانم هم هدایت می‌خواسته اوضاع و شرایط اجتماعی زنان خود را مورد انتقاد قرار دهد؛ با اینکه آبجی خانم دختر پاک و باایمانی است اما به دلیل اینکه زیبا نیست باید از تشکیل خانواده محروم بماند ولی در عوض ماهرخ خواهر کوچکتر وی به دلیل داشتن زیبایی و اخلاق خوب زودتر ازدواج می-کند. زن در این داستان که آبجی خانم شخصیت اصلی داستان را شامل می‌شود قربانی طرز تفکر و شرایط اجتماعی حاکم بر زمان می‌شود. انگار در این خانواده بیشتر از فقر و مشکلات اساسی دیگر، ازدواج دخترشان است که مهم است و آبجی خانم که خواستگار ندارد، مصیبت آن خانه به حساب می‌آید. او نیز در شب عروسی خواهرش، خود را به بدترین

شکل مجازات می‌کند. مرتبه‌ی پایین زنان در جای جای این داستان دیده می‌شود. در داستان «مرده‌خورها» دو هوو شخصیت‌های اصلی داستان‌اند آن دو مردشان را که سکته ناقص کرده به خیال اینکه مرده است در دست گورکن و همکارش رها کرده‌اند و به نزاع بر سر اموال مرده می‌پردازند. آنها آنقدر در تنگنای اقتصادی قرار دارند که حتی از دندان‌های مصنوعی مرده نیز نمی‌گذرند. (همان: ۵۶-۶۵)

از مجموعه «سه قطره خون»، در داستان «طلب آمرزش»، دو شخصیت خانم گلین و عزیز آقا زنانی اند که گذشته از فقری که گریبان‌گیرشان است، جنایت‌هایی بزرگ در حق اطرافیانش کرده‌اند و خون چند نفر بر گردنشان است و لذا در طلب آمرزش به زیارت می‌روند. زنانی که تنها دلخوشی شان در در پایان داستان این است که اطرافیانشان هم در ارتکاب جنایت دست کمی از آنان ندارند. (هدایت،۱۳۴۳: ۵۲-۶۹)

ربابه، شخصیت زن داستان «محلل» اگرچه در روند داستان حضور مستقیم ندارد، اما از طریق سرگذشت میرزا و شهباز او را می‌شناسیم. او در نه سالگی در ازای «یک دستمال آجیل آچار و سه تومان پول نقد» مانند یک کالا از پدرش گرفته می‌شود و بعد از سه سال مالکیت وی منتقل می‌شود به فردی دیگر.

ت: دوگانه‌ی زنِ فرشته / فاحشه

یکی از تقابل‌های اساسی در مجموعه شخصیت‌های زن در داستان‌های کوتاه هدایت، تقابل زن اثیری یا فرشته‌خوست با لکاته یا فاحشه. چهره‌ی زنان عمدتاً در دو قطب بسیار مثبت و فرشته خو یا بسیار منفی و اهریمنی قرار می‌گیرد. نکته مهم‌تر و مورد بحث ما این است که چهره زنان فرشته خو و مثبت، همیشه به صورت شخصیتی منفعل و در حاشیه مطرح می‌شود و به حدی که در داستان، بیشتر از او فقط نامی می‌شنویم و کمتر ماهیت جسمانی او در داستان مطرح می‌شود و در فرایند اکتشاف و تحول داستان نقشی ندارد. به همین دلیل شخصیت فرشته خو و مثبت تقریباً هیچگاه شخصیت اصلی داستان نیستند و در درجات دوم و سوم قرار می‌گیرند. ما در داستان‌های هدایت، همین طور پس از او، زن را در میان دو قطب اثیری- لکاته در نوسان می‌بینیم. (عابدینی،۱۳۶۸: ۳۹۰) شخصیت زن اسیری در بوف کور چنین است و تنها فعالیتی که از او می‌بینیم آمدن او به خانه راوی است بدون حتی یک کلمه سخن و بیشترین مطالبی که در مورد او گفته می‌شود، توصیف اوست و بس؛ نسخه کپی‌برداری شخصیت زن اثیری بوف‌کور مجسمه است در داستان عروسک پشت پرده. از ایدئولوژی مردسالاری چنین برمی‌آید که زن فقط می‌تواند دو هویّت داشته باشد. اگر او نقش‌های جنسیتی سنتی را بپذیرد و به قواعد مردسالارانه گردن نهد، یک «زن خوب» است؛ و اگر چنین نکند، «زن بد» است. این نقش‌ها که از آنها

به عنوان «عذرا» و «روسپی» یا «زن اثیری» و «لکاته» نیز یاد می شود، زنان را بر حسب نوع ارتباطشان با نظام مردسالارانه می‌نگرد.» (تایسن،۱۳۸۷: ۱۶۰)

در اینجا آن زن فرشته خو و ایده‌آل هدایت، دیگر حتی روح ندارد و تنها جسمی بی‌جان است. فرنگیس در داستان «شبهای ورامین» نیز در شمار این شخصیت‌ها قرار می‌گیرند که در نهایت، جلوه حضور در مرگش متجلی می‌شود و موجب تغییر و تحول در خط سیر داستان می‌شود. مرجان در داستان «داش آکل» نیز در این دیدگاه دوقطبی در قطب‌های شخصیت مثبت و فرشته خو و البته قربانی جای می‌گیرد. حضور او نیز به نسبت جایگاهی که در داستان دارد بسیار کمرنگ و در حاشیه قرار گرفته است و در پرتو دید یکسونگرانه نویسنده، ما فقط یک بار چشمان او را از منظر نگاه «داش آکل» می‌بینیم و یکبار دیگر در انتهای داستان گریه‌ی او را مقابل داش آکل که از حنجره‌ی طوطی بر می‌آید. (خراسانی،۱۳۷۸: ۲۳)

با توجه به این بررسی‌ها مشاهده می‌شود که اولاً شخصیت‌های زن در این آثار بیشتر در دو قطب بسیار مثبت (اثیری، فرشته خو، از خود گذشته، رئوف و...) و بسیار منفی (لکاته، فاحشه، لئیم و...) دیده می‌شوند، ثانیاً در اکثر این موارد، آنجا که چهره‌ای مثبت دارند، در داستان حضوری جدی و تأثیرگذار ندارند و شخصیت‌هایی تبعی‌اند و فقط زمانی درگیر و دار داستان وارد می‌شوند، تأثیر می‌گذارند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند که در قالب چهره‌ای منفی ظاهر می‌شوند و دارای عیوب اخلاقی فراوانی باشند و این نهایت بدبینی است.

این مسأله تا حدی با تقابل بین شخصیت‌های زن طبقات مرفه و فقیر آثار هدایت نیز در ارتباط است؛ بدین معنی که اکثر زنان فرشته‌خو از طبقات مرفه‌اند و بسیاری از زنان فقیر طبقات مطرح شده دامنشان به فحشا آلوده است. مادلن در داستان «مادلن» از مجموعه زنده به گور، مرجان در داستان «داش‌آکل» از مجموعه سه قطره خون، سوسن در داستان «س.گ.ل.ل»، فرنگیس در داستان «شبهای ورامین» هر دو از مجموعه سایه روشن و شخصیت مجسمه در داستان «عروسک پشت پرده» همه به عنوان شخصیت‌هایی که در قطب مثبت این تقسیم بندی قرار می‌گیرند منسوب‌اند به طبقات مرفه. در نقطه مقابل این شخصیت‌ها، فاحشه‌ها یا زنانی که دامنشان آلوده به فساد اخلاقی است، جای دارند و بیشتر طبقات فقیراند. زیبنده در داستان «داوود گوژپشت» از مجموعه زنده به گور، خجسته در داستان «صورتک‌ها»، زرین کلاه در داستان «زنی که مردش را گم کرد» از مجموعه سایه روشن مطرح‌ترین شخصیت-های این گروه هستند.

برخلاف آنچه شاید تمامی فمنیست‌های دو آتشه بیان می‌کنند، و مردان را همواره

به دلیل استفاده‌ی برده‌وار از زنان محکوم می‌کنند، انگار آنچه سال‌ها در ادبیات ایران در بازنمایی زن موجود بوده است، در ناخودآگاه زبانی زنان رخنه کرده است. در معدود داستان‌های صادق هدایت، نکته‌ی مشترکی در میان داستان‌ها در بازنمایی زن وجود دارد که مجال بازنمایی و معرفی خود به جامعه را داشته‌اند و در بسیاری جاهای داستان‌های خویش تصویری فرا انسانی و زیبا از زن ارائه داده‌اند؛ به‌جای اینکه به بازنمایی زن اجتماعی و زن رئال بپردازند، باز زن را موجودی اثیری و برتر و حتی در جاهایی غیرانسانی و اساطیری معرفی کرده‌اند. نمونه‌های این بازنمایی‌ها در داستان‌هایی در زیر آمده است.

هدایت در داستان‌های «دون‌ژوان کرج» و «صورتک‌ها» دو شخصیّت زن متجدّد را با صفاتی کمابیش مشترک توصیف می‌کند. در داستان نخستین حسن عاشق زنی آرتیست و فرنگی‌مآب می‌شود و در داستان دوم منوچهر می‌خواهد با خجسته، زنی متجدّد، ازدواج کند. تجدّد این هر دو زن تقلیدی، مبتذل و صوری است و بیشتر ادا و اطواری فرنگی‌مآبانه است.

در داستان «دون‌ژوان‌کرج» هدایت از طریق پردازش شخصیّت زنی آرتیست و فرنگی‌مآب به روایت تقابل سنّت و تجدّد در حوزه رفتارهای فردی و اجتماعی زنان جامعه روزگار خود می‌پردازد. در این داستان حسن، مردی سنّت‌گرا و معتقد به مرام رفتاریِ متناسب با ساخت‌های سنّتی جامعه خود است. مهرورزی و علاقه مردی کاملاً سنّتی به زنی متجدّد و فرنگی‌مآب تعبیری از گرایش کلّی جامعه معاصر نویسنده به مظاهر فریبای زندگی غربی است. (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۷) حسن (نماد سنّت) تا مدّت‌ها جرأت ابراز علاقه (تجدّدطلبی) به زنِ آرتیست را ندارد تا اینکه سرانجام به طور اتّفاقی (برخوردِ ناگزیر سنّت و تجدّد) به هم می‌رسند. امّا زن مُدپرست و ول‌خرج است و هر شب که با حسن به کافه می‌رود، مخارج زیادی برای او می‌تراشد. حسن با همه نداری ول‌خرجی‌های زن را برمی‌تابد، امّا مخالف رفتار تجدّدمآبانه زن در روابط آزادانه خود با دیگران است. (همان:۲۸)

زن حتّی حاضر نیست که بنا به پیشنهادِ مادر حسن در خانه پدریِ او زندگی کند، زیرا زندگی در این خانه را نوعی زندانی شدن تلقّی می‌کند. معشوقه حسن مانند خجسته در داستان «صورتک‌ها» زنی متجدّد است. جلوه‌های این تجدّد در فرنگی‌مآبی، آزاد و بی‌قید بودن در روابط با افراد، آرتیست بودن، علاقه به حضور در مجالس رقص و بزم‌های کلوب شبانه است. حسن نیز مانند منوچهر شخصیّتی سنّتی است. او روابط بی بی‌قید و بند معشوقه را برنمی‌تابد، همچنانکه منوچهر ارتباط مشکوک خجسته با ابوالفتح را تحمّل نمی‌کند. (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۰۸) سنّت‌گرایی منوچهر برآمده از خاستگاه طبقاتیِ اشرافیِ

او و تربیت شدن در خانواده‌ای پدرسالار و معتقد به آداب و سننِ دیرینِ شاهزادگی است، اگرچه منوچهر می‌خواهد با ازدواج با خجسته متجدّد به نوعی در برابر این سنّت‌ها عصیان کند، که موفّق نمی‌شود.

در داستان «س.گ.ل.ل» نیز سوسن یک زن ایرانی فهمیده و منطقی است. داستان «س. گ. ل. ل» درباره هنرمندی به نام «سوسن» و عاشقش «تِد» که او نیز هنرمندی نقاش است می‌باشد. سوسن همواره برداشتی معنوی از هنر دارد، اما در جامعه‌ای زندگی می‌کند که به‌دلیل پیشرفت علم و تکنولوژی، به نوعی اندیشمندان جامعه‌اش در پی یافتن راهی برای انقراض نوع بشر هستند. بخش زیادی از داستان به گفت‌وگویِ میان تِد و سوسن اختصاص دارد، در این گفتگوی میان تد و سوسن کاملاً نمونه‌ی یک زن برتر، منطقی و فهمیده بازنمایی شده است: «آن وقت‌ها عاشق تو بوده‌ام؛ ولی می‌خواستم تو را اذیت کنم، و به تو ابراز علاقه نمی‌کردم» (هدایت،۱۳۵۴: ۳۱) این گفتمان برتر در توصیف صادق هدایت در بسیاری از زنان دیده می‌شود. خود او در کتاب فواید گیاهخواری می‌گوید: «جهان زنانه باید بیشتر از همه متوجه برتری خوراک نباتی شود. چون یکی از خرافات که شهرت دارد این است که زن باید همه ی وقت خود را صرف آشپزی نماید. از این رو هر گاه از رنگرزی پیرایش لاشه جانوران دست بکشد اوقات خود را به کارهای نجیب تری خواهد پرداخت. زن که تولید زندگی می کند نباید راضی به کشتار شده و لب های خود را به آن آلوده سازد.» (هدایت،۱۳۵۵: ۵۶)

سوسن در داستان «س.گ.ل.ل.» از مجموعه سایه روشن شخصیت اول داستان است، در بعد اقتصادی قوی است. خانه‌ای از خود دارد و نیز شغلی و از لحاظ قدرت تصمیم‌گیری نیز متکی به خود است؛ در کارش مورد تحسین شخصیت مقابلش قرار می‌گیرد و نیز مورد احترام وی است. و در مجموع واجد همه ابعاد و شاخص‌های پایگاهی والاست، لیکن این داستان اثری علمی- تخیلی است و حتی بعضی شخصیت سوسن را که در تقابل با شخصیت مرد داستان یعنی «تد» است، نماد روحیه غربی و آشنا با تکنولوژی هدایت گرفته‌اند، در مقابل روحیه سنتی و شرقی نویسند که شخصیت مرد داستان باشد.

۳- نتیجه‌گیری

بازنماییِ جایگاهِ زنان و زیست‌جهانِ زنانه در داستان‌های کوتاهِ صادق هدایت تحت تاثیر زمینه‌های اجتماعی و شکل ویژه‌ای مناسبات جنسیت رخ داده است. این بدان معنی‌ست که نگاه صادق هدایت به مسئله زنان نگاهی انتقادی‌ست که دارای ژرف‌ساخت‌های عمیقِ فرهنگی و اجتماعی‌ست. از یک نگاه جامعه‌شناختی، روایتِ صادق هدایت در زمینه‌ای از

مناسباتِ اجتماعیِ سنتی صورت‌بندی شده است که مکانیزم‌ها و منطقِ درونی خود را داشته است. علاوه بر این، در این روایت از زیستِ زنانه در ایران، نوعی از گفتمانِ جنسیتیِ غالب و مردسالارانه قابل رصد است که روایتِ صادق هدایت از آن، روایتی انتقادی و انحطاط‌شناسانه است. به این دو مولفه، می‌بایست نوع گزینش‌گریِ صادق هدایت را نیز افزود که از روایتِ وی درباره زنان، گزینشی آگاهانه و ناظر بر خُلقیات و عادت‌ها و باورهای زنانِ طبقات پایین و دارای منزلت اجتماعیِ فرودست صورتبندی شده است. در این گزینش، جهانی زنانه آفریده شده است که فاقد هر گونه وجه زیبایی‌شناختی‌ست و بعضا به جانب نوعی تیره‌انگاری و انحطاط‌باوری سوق پیدا کرده است. در واقع از دیدگاهِ صادق هدایت، میان وضعیتِ انحطاطیِ زنان در ایران و وضعیتِ انحطاطیِ کل ساختار اجتماعی و فرهنگی، ارتباطی موثق برقرار است که آن را به صورت مستقیم می‌توان در سبک و سیاقِ زیست زنانه مشاهده کرد. در بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق هدایت، خصوصیات زنانِ متأثر از تصورات قالبی جنسیتی است و با الگوی ثابت و عامّی که از زنان و مردانِ در فرهنگ و ادبیات ایران وجود دارد، مطابقت دارد. زنان داستان‌های صادق هدایت عموماً به صورت ناقص‌العقل، منفعل، وابسته و نامستقل، سلطه پذیر، فرودست، خرافاتی و... توصیف شده‌اند و اکثر آنها قربانیان خاموشی‌اند که وضعیت فرودستشان را پذیرفته و به نقش‌های جنسیتی خود خو گرفته‌اند. زنان آثار هدایت آنگاه که در عرصه‌ی اجتماع ظاهر می‌شوند، نقشی حقیر و جایگاهی پست دارند.

منابع

۱- آبوت، پاملا. (۱۳۸۸). **جامعه‌شناسی زنان،** ترجمه منیژه نجم عراقی، چ.ششم، تهران: نی.

۲- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۰). **زندگی و آثار هدایت،** چاپ هشتم، تهران: زوار.

۳- آفاری، ژنت. (۱۳۷۷)، **انجمن‌های نیمه سری زنان در نهضت مشروطه،** ترجمه جواد یوسفیان، تهران نشر کتابسرا.

۴- اعزازی، شهلا. (۱۳۸۵). **فمینیسم و دیدگاه‌ها،** تهران: روشنگران.

۵- اسکارپیت، روبرت. (۱۳۷۴). **جامعه‌شناسی ادبیات،** ترجمه مرتضی کتبی، تهران، انتشارات سمت.

۶- استوکر، جاش، دیوید مارش. (۱۳۸۴). **روش و نظریه در علوم سیاسی،** ترجمه امیرمحمدحاجی‌یوسفی، پژوهشکده مالعات راهبردی، تهران.

۷- برتنز،یوهانس ویلم. (۱۳۸۸). **نظریه ادبی،** ترجمه فرزان سجودی، تهران:آهنگ

دیگر.
۸- پیلچر، بن، ایملدا ولهان. (۱۳۹۹). **مفاهیم کلیدی در مطالعات جنسیت و زنان،** ترجمه: صدیقه شکوری راد و محمد راضا مرادی طادی، انتشارات پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
۹- محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۹۹). **جنسیت و آگاهی تاریخی،** انتشارات گل‌آزین، تهران.
۱۰- جورکش، شاپور. (۱۳۷۹). **زندگی،عشق ومرگ از دیدگاه صادق هدایت،** تهران:آگاه.
۱۱- خراسانی، مریم. (۱۳۷۸). «بازخوانی داستان داش آکل»، **نشریه کارنامه،** دوره ۱، شماره ۷.
۱۲- ساناساریان، الیز (۱۳۸۴). **جنبش حقوق زنان در ایران،** طغیان، افول و یرکوب از ۱۲۸۴ تا ۱۳۵۷، ترجمه نوشین اختری خراسانی، تهران نشر اختران.
۱۳- عابدینی، حسن. (۱۳۶۸). **صد سال داستان‌نویسی ایران،** تهران: چشمه.
۱۴- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات،** ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، انتشارات هوش و ابتکار.
۱۵- مایلز،رزالید. (۱۳۸۰). **زنان و رمان،** ترجمه علی آذرنگ، تهران: روشنگران.
۱۶- مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی،** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۷- مهدی‌زادگان، اصغر. (۱۳۸۴). **درباره ادبیات و هنر: کارل مارکس،** تهران، نشر نگاه.
۱۸- ولک، رنه. (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات،** ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی.
۱۹- هاشمی، محمدمنصور.(۱۳۸۵). **نقد و تحلیل برگزیده داستان‌های کوتاه هدایت،** چاپ سوم، تهران: روزگار.
۲۰- هدایت، صادق. (۱۳۴۳). **سه قطره خون،** تهران:جامه داران.
۲۱- ---------- .(۱۳۵۳) **سگ ولگرد،** تهران: امیرکبیر.
۲۲- ---------- .(۱۳۵۴) **سایه روشن،** تهران: امیرکبیر.
۲۳- ---------- .(۱۳۵۵) **فواید گیاه خواری،** چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۲۴- ---------- .(۱۳۵۶) **علویه خانم،** تهران: جاویدان.
۲۵- ---------- .(۱۳۶۷) **زنده به گور،** تهران: مجید.

۲۶- ---------- .(۱۳۷۲) **بوف کور**، تهران: نشر سیمرغ.
27-Pilcher,j. & whelehan, I. (2005). **50 key concn gender studies**, London.
28-Popenoe, David. (1971). **Sociology,** New York, Meredith Corporation.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۰۸-۸۱

بررسی شیوه های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در غزلیات تقی دانش

دکتر رجب توحیدیان
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سلماس، دانشگاه آزاد اسلامی، سلماس، ایران

چکیده

با تفحص در شعر و ادب فارسی از آغاز شکل‌گیری آن تا حال حاضر، می‌توان دریافت که بهره گیری شعرا و نویسندگان پارسی گوی از قرآن و احادیث، همچون بهره‌گیری از هر پدیده و موضوع ادبی دیگر، شیوه‌های گوناگونی دارد؛ شیوه‌هایی که هم از دیدگاه پیدایی و پنهانی و هم از دیدگاه هنری و بلاغی در یک سطح نیستند؛ یعنی بهره‌گیری شعرا و نویسندگان از آنها، گاه آشکار است به طوری که هر کس با این معقولات اندک آشنایی داشته باشد، به آسانی آنها را در می‌یابد و گاهی پوشیده و پنهان است به گونه‌ای که تا کسی با این معقولات آشنایی بایسته و شایسته نداشته باشد، راه به جایی نمی‌برد. تقی دانش یکی از شعرا و فضلا و ارباب قلم اواخر دورهٔ قاجاریه و اوایل دوره پهلوی است که با تأسی از شعرای پیشین، در دو شکل آشکار(اقتباس و تضمین، عقد) و پنهان (تلمیح)، تحت تأثیر آیات قرآن و احادیث عربی قرار گرفته است. نگارنده در این پژوهش، شیوه‌های تأثیر پذیری تقی دانش را از آیات قرآنی و احادیث که در دو شکل آشکار و پنهان است در کل‌غزلیات وی مورد بررسی قرار داده است. هدف از این پژوهش تحلیل شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن و احادیث در محدودهٔ غزلیات دانش است. نتیجهٔ تحقیق اینکه شیوه‌های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در اکثر غزلیات دانش مشهود است.

واژگان کلیدی: تقی دانش، شیوه‌های تأثیرپذیری، آیات قرآن، احادیث، آشکار و پنهان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶
Email: ra.tohidiyan1352@iau.ac.ir

۱- مقدمه

محمد تقی ضیاء لشگر متخلص به دانش، در سال ۱۲۴۰ شمسی در تهران چشم به جهان گشود و پس‌از فراگرفتن مقدمات ادب و معلوماتی که در آن زمان برای کسانی که خود را برای تصدی مشاغل دیوانی حاضر می‌ساختند، ضروری بود، در جوانی در خدمت مرحوم میرزا علی محمد صفا خوشنویس، به فراگرفتن هنر خطاطی پرداخت و در محضر مرحوم ملاعبد الصمد یزدی و مرحوم میرزا ابوالحسن جلوه، فنون عربیت و ادب و حکمت و علومی را که در آن زمان مورد توجّه خاص دانشمندان و ارباب ذوق و معرفت بود، فراگرفت و به مطالعه و تصفح دیوان شعرای ایران و عرب همت گماشت. در آغاز خدمات دولتی خود در دبیرخانه میرزا علی اصغر اتابک به شغل منشی‌گری اشتغال داشت و پس از مدتی به آذربایجان (تبریز) در خدمت دیوان انشاء ولایت عهد به سرآورد. سپس دراوایل مشروطیت در جرگهٔ آزادیخواهان درآمد و آثار منظوم و قصاید غرّا که در حمایت از آزادی و نکوهش رژیم استبدادی سروده، نماینده آن دوره از عمر اوست. (دانش، ۱۳۸۳، مقدمه: الف). بعد از سقوط محمد علی شاه و استقرار مشروطهٔ دوم در سال ۱۳۲۷ هجری قمری، به سمت ریاست عدلیهٔ فارس منصوب شده در مصاحبت سهام الدوله والی ایالت، به سرزمین سعدی و حافظ رهسپار گردید و آنجا اقامت جست. بعد از آن سال ها سمت ریاست دبیرخانهٔ ولات فارس را تعهد می‌کرد و با فضلا و شعرای شیراز همدم بود. وی در سنین اخیر حیات نستباً طولانی خود به تهران بازگشت و ایام بازنشستگی و دوران نهایی عمر خویش را در پایتخت گذراند و به دیدار دوستان و سخن سرایان تهران -که محضرش را مغتنم شمرده و در ایام خانه نشینی از خرمن ذوق و دانش وی خوشه چینی می‌کردند - صرف اوقات می‌کرد. (همان، مقدمه: الف). دانش در اواخر عمر نابینا و خانه نشین شد. در ۲۵ اسفند ۱۳۲۶ در گذشت و در قم مدفون شد.(مشیر سلیمی، ۱۳۴۴: ۳۴۹).

۱- ۱- اهداف و سوالات تحقیق

هدف نگارنده در این پژوهش، بررسی شیوه‌های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در شعر تقی دانش بوده است. در این پژوهش به سولات زیر پاسخ خواهیم داد:

۱-آیا دانش در شیوه‌های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث، تحت تأثیر شعرای پیشین بوده است؟

۲- دانش، بر اساس چه دلایل و اغراضی تحت تأثیر آیات قرآنی و احادیث بوده است؟

۱- ۲- روش تحقیق

روش تحقیق، به صورت کتابخانه‌ای و توصیفی- تحلیلی بوده است. ابتدا به مطالعهٔ کتب و مقالاتی که به موضوع مورد بحث اشاره ای داشته اند، پرداخته شده است. در

مرحلهٔ بعدی کلّ غزلیات شاعر، به دقت خوانده شده و شیوه‌های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث - که از نوع آشکار و پنهان می باشد- از کلّ غزلیات شاعر استخراج شده است.

۱- ۳- اهمیّت و ضرورت تحقیق

با عنایت به اینکه در خصوص شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن و احادیث ، در محدودهٔ شعر و غزلیات تقی دانش، تا به حال هیچ تحقیقی صورت نگرفته و از دید استادان و صاحبان فنّ و پژوهشگران در پردهٔ اغماض مانده است، نگارنده در صدد بر آمد که این موضوع مهم ادبی- دینی را در اشعار و غزلیات دانش به طور کامل مورد بررسی قرار دهد تا هنرنمایی شاعر از این چشم انداز، مورد توجه اهل قلم و تحقیق و علاقمندانی که در زمینهٔ تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در شعر و ادب فارسی فعالیّت دارند، قرارگیرد.

۱- ۴- پیشینهٔ تحقیق

در خصوص شیوه های تأثیرپذیری شعرا و نویسندگان پارسی‌گوی از قرآن، احادیث گوهر بار نبوی و اقوال ارزشمند ائمه(علیهم السلام)، کارهای تحقیقی با ارزشی نظیر: مقاله، کتاب، طرح پژوهشی، پایان نامه کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکترا، از سوی محققان و استادان صاحب فن و دانشجویان مقاطع ارشد و دکترا، انجام پذیرفته است. اما در خصوص شیوه‌های تأثیرپذیری تقی دانش از آیات قرآنی و احادیث ، تا به حال هیچ تحقیقی انجام نشده است. از جملهٔ آثاری که به زندگی شاعر، آثار و شعر و سبک شعری وی پرداخته‌است، مقدمهٔ دیوان خود شاعراست که به قلم اساتید: علی اصغر حکمت، علّامه جلال‌الدین همایی و هوشنگ میر-مطهری(داماد شاعر) نوشته شده است.(دانش، ۱۳۸۳، مقدمه: الف-له). «دانش دبیر و نویسنده ای توانا بود، خط نستعلیق را بسیار خوب می نوشت. وی از کودکی خطی خوش داشت و در نُه سالی توانست دیوان حافظ‌را به خط خود بنویسد و در صرف و نحو، تاریخ و جغرافیا و زبان و ادبیات عربی تبحر داشت و عضو پیوستهٔ فرهنگستان ایران از آغاز تأسیس آن(۱۳۱۴) بود.»(مشیر سلیمی، ۱۳۴۴: ۳۴۵). سید محمد برقعی، در خصوص تولد و زندگانی و شعر دانش و اینکه‌از چه سنی شاعری را شروع کرده و سبب شهرت وی مطالبی ذکر کرده و به ۱۲ مورد از آثار دانش اشاره کرده است.(ر.ک. برقعی،۱۳۹۱ج۲: ۱۳۳۳). درکتاب سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر، نوشتهٔ محمد اسحاق و ترجمهٔ اسماعیل برادران شاهرودی، در خصوص محل و سال تولد تقی دانش چنین‌آمده است:« دولتمرد و ادیب معاصر ایرانی، ملقّب به ضیاء لشگر و مستشاراعظم، متخلص به دانش و معروف به حکیم سوری، وی در سال ۱۲۸۸ در تفرش به دنیا آمد و در تهران پرورش یافت. پدرش میرزا حسین خان تفرشی، که ناصرالدین شاه به دلیل سیه چردگی او را به بلور ملقّب ساخته بود، وزیر ناصر الدین شاه، حاکم تهران و

رییس قورخانه بود.»(اسحاق، ۱۳۶۳، ج۲: ۱۹۵). احمد نیکو همّت، در مقالهٔ:« زندگانی و آثار دانش» به سال تولد و زندگی و مرگ دانش اشاره کرده و عقیده دارد که آثار دانش بالغ بر ۲۴ جلد است و از قول مرحوم دانش، مطالبی در خصوص پدر و مادر وی نقل کرده و به نمونه ای از اشعار وی اشاره کرده است.(ر.ک. نیکو همّت، ۱۳۲۷: ۷۳-۶۶). در هیچ یک از این آثار کوچکترین اشاره ای به شیوه های تأثیر پذیری دانش، از قرآن و احادیث نشده است. پژوهش حاضر از جملهٔ کارهای تحقیقی بکری است که به بررسی شیوه های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در کلّ غزلیات دانش با ذکر علل و اغراض آن پرداخته است.

شعر و سبک شعری دانش

علی اصغر حکمت، در خصوص شعر و سبک شعری دانش می‌نویسند:« در قصیده‌سرایی شیوهٔ قدما و مخصوصاً انوری و ظهیر فاریابی را تتبع بسیار کرده و به آن از نظر احاطه‌کامل به زبان و ادبیات عرب، چاشنی مخصوص بخشیده و سبکی خاص خویش پدید آورده که هم از حیث پختگی و انسجام الفاظ و جزالت بیان و هم از کثرت معانی و نکات دقیق و هم از لحاظ روانی و روشنی عبارات در دوران خویش کمتر نظیر داشت بلکه فرد و یکتا بود.»(دانش، ۱۳۸۳، مقدمه: ب). علامه جلال‌الدین همایی در این خصوص می‌نویسند:« مرحوم دانش شاعری به تمام معنی استاد بود و فنون و دقایق این هنر را به خوبی می‌دانست.گنجینه ای سرشار از لغات و اصطلاحات و اطلاعات متفرقهٔ علمی و ادبی که برای شعرای کهنه کار مکتب قدیم دربایست است، در مخزن حافظهٔ نیرومندش ذخیره داشت...در انواع شعر از قصیده و غزل و قطعه و... دست داشت و لیکن طبعاً قصیده سرا بود و در این شیوه از اساتید قدیم مخصوصاً خاقانی پیروی می‌کرد و به اسلوب او، لغات و اصطلاحات علمی و ادبی فارسی و عربی را در اشعار خود به کار می‌برد.»(همان: ه- و).

دانش در قصیدهٔ حماسی می‌گوید:

مسعود سعـــدم در سخـــــن خاقانی شروانیم
کـــــاخ رفیـــع فضـل را من بانیم من بانیم
بر من به چشم لطف بین ای وارث کسری و جم
در شعر حسان العجم دانم که خود می دانیم
(دانش، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

در جای دیگر بر خلاف عقیدهٔ پیشین گوید:

...من نـــــه آن شاعـــــر تبریزی قطران نامم
آرزومنـــــــدی مـــــدح شه مملان چکنم

من نـــــه شروانـــــی و آن افضل دین خاقانی
رخ پـــــی شعر سوی درگه خاقان چکنم...؟
(همان: ۷۵۵)

هوشنگ میرمطهری(داماد شاعر) در خصوص شعر و سبک شعری دانش می‌نویسند: «دوران تاریخی مصادف با ادوار زندگی این شاعر را محققان دوران بازگشت ادبی نام نهاده اند... در این بازگشت، گذشته از توجه به افکار تازه ای که از مغرب زمین در ایران راه یافته بود، توجهی خاص در طرز نگارش با تتبع در دیوان های اشعار قدما مخصوصاً به دوران اولین شکفتگی ادبیات ایران بعد از اسلام پدید آمد و بعد ها به کمالات معنوی و عرفانی که در قرن ششم و هفتم در عرفان ایران پیدا شد، نظرها دوخته شد و این دو معنی در بیان شعرای این عصر دیده می شود. مقلدین‌وتضمین کنندگان قصاید و غزلیات و کلیهٔ قالب های شعری از عنصری شاعر مدیحه سرا و منوچهری عاشق وصف طبیعت و ناصر خسرو شاعر متکلم و سنائی و مولوی ستارگان قدر اول آسمان عرفان و خاقانی که بسیاری از این معانی را در اشعار خود به نحوی خاص گرد آورده بود، زیاد در این عصر دیده می‌شوند. دانش نیز در همین سیر پرآشوب و فتنهٔ دوران زندگی خود، مثل این است که جمیع این سیر فطری از عشق ورزیدن به وصف طبیعت و مدیحه سرایی به عنوان ستایش مظاهر قدرت ازلیت و قصاید کلامی به تبعیت از ناصر خسرو و اشعار بلند عرفانی هم طراز سنایی و سرودن مثنویات به شیوه ی مولوی و احیاء تاریخ باستان به سبک فردوسی در بحر خاص و غزلیات دلکش به استقبال از سعدی و حافظ با مضامین بکر و دیگر انواع سخن مانند ابن ایمین و بسحاق اطعمه و... حتی قصاید آزادی خواهانه را در آثار خود گرد آورده و به دنیای ادب عرضه داشته است. از این جهت می‌توان گفت که دانش احیاءکنندهٔ جمیع سبک ها و طرز های بیان مطالب بعد از اسلام در عصر خود بود. در دیوان‌های به جای مانده از دانش‌که بالغ بر بیست و چهار مجلد است از این که شاعر گاه و بیگاه این سلطه و عظمت را در خود حس نموده و خود را با اساتید بزرگ از قبیل خاقانی و ناصر خسرو می-سنجیده زیاد به چشم می‌خورد و صراحتاً در اشعار خود می‌گوید فضیلت آنان بر من فضیلت تقدم زمانی است.» (دانش، ۱۳۸۳: ی- یا). با مطالعهٔ بیانات هوشنگ میرمطهری معلوم می‌گردد که منظور ایشان از جمیع سبک ها و طرزهای بیان مطالب که دانش تحت تأثیر آن ها قرار گرفته است، تنها سبکهای شعری خراسانی‌وآذربایجانی و عراقی بوده است، در حالی که نشانه های فراوانی از معانی‌ومضامین مکتب وقوع‌وواسوخت و همچنین سبک اصفهانی- هندی را نیز می توان در لابه لای معانی و مضامین شعری دانش سراغ گرفت.(ر.ک. توحیدیان، ۱۳۹۸: ۱۲۳-۱۲۰) و نیز(ر.ک. توحیدیان، ۱۳۹۹:

.(۹۵-۱۲۴

آثار تقی دانش

۱-دیوان هزار غزل ۲- دیوان قصاید۳-دیوان مقطعات ۴- نوشین‌روان در شرح سلطنت انوشیروان ۵- ن و القلم شرح حال خطاطان در سه جلد ۶- بحر محیط در دوازده جلد ۷- بحیره خلاصه ای از بحر محیط ۸- اکسیر اعظم در چهار جلد ۹- لآلی شاهوار به امر وزارت فرهنگ ۱۰- جنّت عدن به سبک بوستان ۱۱- فردوس برین به شیوهٔ گلستان ۱۲- تذکرهٔ صدراعظمی ۱۳- وجوه تسامی ۱۴ امثال و حکم ۱۵- دیوان حکیم سوری در سه جلد ۱۶- تذکره آش کشکیان به شیوهٔ بسحاق اطعمه ۱۷- بیان حقیقت در شرح احوال خود(دانش، ۱۳۸۳: مقدمه: له) ۱۸- علم بدیع فارسی(نیکو همت، ۱۳۲۷: ۶۸)

تقی دانش در غزلی در خصوص آثار خود این گونه می سراید:

...آب حیـــــــات می چکد از نوک خامه ام
محـــــروم از آن نداشت فلک چون سکندرم
هفتـــاد سال خامـــــه ز دستم نیوفتـــاد
هشتـاد ســـــال باشد و پنجـــــاه دفترم..
(دانش،۱۳۸۳: ۴۷۳) .

۲- بحث و بررسی

شیوه‌های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در شعر تقی دانش:

پیشینهٔ بهره‌گیری و تأثیرپذیری شعرا و نویسندگان پارسی‌گوی از قرآن و احادیث، به آغاز پیدایی و شکل‌گیری شعر پارسی؛ یعنی نیمه‌های سدهٔ سوم هجری می‌رسد. پر واضح است که پیشینهٔ سروده‌های پارسی‌گویان آن روزگار که در دوران طاهریان و صفاریان می‌زیستند و در شعر و ادب فارسی به پیشگامان و پیشاهنگان شعر فارسی معروف هستند- دستخوش آسیب و آفت گشته و جزاندکی از آنها به دست ما نرسیده است. این اندک سروده‌های باز مانده نیز چنان پراگنده و گسسته اند که نمی‌توان بر پایهٔ آنها دربارهٔ چندی و چونی تأثیر پذیری‌شان از قرآن و احادیث داوری کرد. با این همه، نشانه‌هایی از تأثیر پذیری قرآنی- حدیثی را در کهنترین سروده‌های فارسی می توان یافت. بازتاب قرآن و حدیث در سروده‌های پارسی‌گویان سده های سوم و چهارم چندان گسترده نیست از این روی که اولاً: شعر فارسی در این دروان مرحلهٔ‌کودکی و نوجوانی خود را سپری می‌کند و با مرحلهٔ پیشرفت خیلی فاصله دارد و هم مایه و مضمون آن بیشتر بر محور مدح و ستایش و یا عشق و غزل می‌چرخد و این مایه ها با قرآن و حدیث کمتر ارتباط دارد و ثانیاً: سامانیان که نژاد ایرانی‌داشتند به آداب و رسوم ایران قبل از اسلام بیشتر بها

می دادند و شعرای پارسی زبان را به گفتن پارسی سره ترغیب و تشویق می‌کردند، اما با گذشت زمان و با ظهور غزنویان و با نفوذ زبان و ادبیات عربی در متون منظوم و منثور فارسی، پاره ای از پدیده‌های فرهنگی که پیوند استوار و نزدیکی با قرآن و حدیث داشتند و نیز با ظهور سخنوران توانمندی چون سنایی غزنوی، که افزون بر طبع توانای شاعری، در قرآن و حدیث و معارف اسلامی نیز دستی پر توان‌داشتند، زمینه ای شد تا تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی گسترش روز افزون یابد و سرانجام در سده‌های هفتم و هشتم به ویژه در مثنوی مولانا و غزلیات حافظ و دیگر شعرای عرفانی به اوج خود برسد.(ر.ک. راستگو، ۱۳۹۹: ۷-۶).

پاره‌ای از پدیده‌های فرهنگی که پیوند آنها با شعر فارسی، تأثیر پذیری از قرآن و حدیث را در کلّ تاریخ شعر و ادب فارسی از گذشته تا حال، گسترش و فزونی بخشیده، عبارتند از:

الف) شعر را در خدمت تبلیغ دینی نهادن و از آن چونان ابزاری برای ترویج مکتب یاری‌گرفتن؛ کاری که ناصر خسرو در سدهٔ پنجم هجری به گستردگی و استواری به سامان رساند.

ب) شعر را قاب و قالب وعظ و پند و اخلاق ساختن و از آن برای گرایش مردم به پاکی و پیراستگی و پرهیز آنان از پلیدی و پلشتی بهره گرفتن؛ کاری که ناصر خسرو، جمال الدین عبد الرزاق اصفهانی، سنایی، خاقانی، عطار، مولوی، سعدی و ... به گستردگی و استواری کرده اند.

ج) شعر را جلوه‌گاه عرفان و تصوّف ساختن و راه و رسم سلوک و مقامات تبتّل تا فنا را بدان بیان کردن و مریدان راهرو را بدان پروردن و یافته‌های غیبی و جلوه های شهودی را بدان سرودن؛ کاری که سنایی، عطار، مولوی و حافظ به زیبایی و ظرافت کرده اند. (همان: ۷)

با نگاهی گذرا به آثار بزرگان شعر و ادبیات، در می‌یابیم که بسیاری از اشارات، عبارات، تعبیرات و استدلالهای آنان به اقتباس یا الهام از کتاب مبین، احادیث پیامبر(ص) و سخنان انمه(علیهم السلام) است. دست نوشته ها و دل سروده‌های شاعران و نویسندگان پارسی‌گوی بارز ترین تجلیگاه اندیشه‌های قرآنی است. درآثار ایشان اندیشه‌های دینی و قرآنی را در قالب آرایه‌های ادبی و استعاره، تلمیح، اقتباس، تضمین، قصص و تمثیل به وفور می‌توان یافت. .بنابر این هر کس بخواهد به ژرفای ذهن و اندیشه نویسندگان و سرایندگان ادب پارسی پی برد، باید خود با این گونه آیات و احادیث آشنایی داشته باشد، چون بدون دانستن و فهم قرآن و آگاهی از تفسیر آن و تأمل در احادیث نبوی، درک کامل

آن امکان پذیر نمی‌گردد.(ممتحن و محمدی،۱۳۹۱: ۱۰۶).

علل و اغراض و زمینه های تأثیر پذیری شعرا از قرآن و احادیث:

بهره‌گیری و تأثیرپذیری از قرآن و حدیث از ابتدای شعر و ادب فارسی تا حال حاضر، افزون بر اینکه نشانهٔ دانشمندی و علم اندوزی و روشنفکری بود و این خود گونه ای افتخار برای گوینده شمرده می‌شد، به دلیل قداست و حرمت مذهبی و معنوی قرآن و حدیث، به سروده های شعرا قداست و حرمت می‌بخشید و سخن آنها را برای مردمی‌که به قرآن و حدیث به دیده ی حرمت می-نگریستند، ارجمندتر و پذیرفتنی تر می‌ساخت. این نیز زمینهٔ دیگری بود تا شاعران پارسی‌گوی، به قصد تبرّک و حرمت یا استناد و استشهاد، و گاه نیز به قصد نشان دادن علم و فضل خویش، سروده های خود را به قرآن و حدیث مزیّن کنند.(راستگو، ۱۳۹۹: ۷-۶).

شیوه‌ها و شگردهای تأثیر پذیری تقی دانش، از آیات قرآن واحادیث، با تأسی از شعرای پیشین ، در دو شکل آشکار (اقتباس و تضمین، عقد) و پنهان(تلمیح) است. منظور از تأثیر پذیری پیدا و آشکار آن است که آیه و حدیث با همان ساختار عربی در سروده ای بیاید(تأثیر پذیری گزاره ای) و تأثیر پذیری پوشیده و پنهان آنجاست که گوینده مضمون یا تصویر قرآنی یا حدیثی را در سروده ی خویش بیاورد یا سخن خویش را بر پایهٔ آیه یا روایتی بنیاد نهد، بی آنکه به بهره‌گیری خود اشاره کند. در این شیوه گاه نشانه و قرینه ای حالی یا مقالی هست بر اینکه گوینده مستقیم یا غیر مستقیم از آیه یا حدیثی بهره گرفته است(تأثیر پذیری تلمیحی)؛(راستگو، ۱۳۹۹: ۹-۸).

با عنایت به اینکه پرداختن به تمامی شیوه های تأثیر پذیری از قرآن و احادیث در غزلیات تقی دانش، در یک مقاله امکان پذیر نبوده و به اطاله ی کلام می انجامد، به مواردی از این تأثیر پذیری آشکار و پنهانِ قرآن و احادیث از غزلیات تقی دانش، با ذکر علل و اغراض آن اشاره می شود:

۱- اقتباس و تضمین(تأثیر پذیری گزاره ای):

اقتباس، در لغت به معنای«وام گرفتن آتش» است؛ به طوری که آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر بر افروزند. در اصطلاح ادب آن است که شاعر در ترکیب کلام و آرایش سخن خود، آیه ای‌از آیات قرآن، حدیثی از احادیث نبوی و ائمه یا مساله ای از مسایل فقهی را در سخن و شعر خود بیاورد. لازم به ذکر است که آوردن آیه، حدیث یا مسالهٔ فقهی باید به گونه ای باشد که معلوم گردد قصد گوینده اقتباس بوده است نه سرقت و انتحال، یعنی گوینده به گونه ای مأخذ کلام را نشان دهد.(خان محمدی، ۱۳۸۴: ۱۳۰) و نیز(ر.ک. همایی،۱۳۷۵: ۳۸۵-۳۸۳). در شیوهٔ اقتباس و تضمین، گوینده گزاره ای(عبارت و جمله

خواه جملهٔ کامل و خواه جملهٔ ناقص) یعنی عبارتی قرآنی یا روایی را با همان ساختار عربی بی هیچ گونه تغییرودگرگونی یا با اندک تغییری که در تنگنای وزن و قافیه از آن گریز وگزیری نیست، در سخن خود جای می‌دهد. این گونه بهره‌گیری از قرآن و حدیث، با قصد و غرض‌های گوناگونی انجام می‌پذیرد: تبرّک و تیمّن، تبیین و توضیح، تعلیل و توجیه، تشبیه و تمثیل، تحذیر و تحریض، تزیین و تجمیل، استناد و استشهاد، نکته‌پردازی، فضل فروشی، هنرنمایی و... و پیداست که چه بسا پاره ای از اینها، یکجا و با هم نیز زمینه ساز اقتباس و تضمین می‌توانند باشند.(راستگو، ۱۳۹۹: ۳۰).

اقتباس و تضمین، بهره‌گیری و تأثیر پذیری آشکار از قرآن و حدیث در شعر تقی دانش است:

۱- بار امانـــــت تو را چـــــون نکشید آسمان
قرعـــــه فال خیر و شر بهر بشر زدی چرا؟
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۲۵)

به قصد نکته‌پردازی و استنادواستشهاد، اقتباس است از آیهٔ شریفهٔ: «انَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا».(احزاب، ۳۳/ آیهٔ ۷۲).

۲- داده چـــــه خوش با نوید دادگرت بس امید
آیـــــهٔ لا تقنطـــو یـــاد گـــــرت در کتاب
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۷۳)

به قصد تحریض و امید بخشی، اقتباس است از آیهٔ شریفهٔ :« قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ».(زمر، ۳۹/ آیهٔ ۵۳).

۳- غرض ز خفتـــــن معشوق مست در بر عاشق
شنیـده ای تو اگر نوم مؤمن است عبادت
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۳۲)

به قصد تشبیه و تمثیل و تبیین و توضیح، اقتباس از این حدیث است:« نَومُ المؤمن عِبادَه وَ نَفَسُهُ تَسبیحُ.» (فرزوانفر، ۱۳۷۶: ۱۵۶)

۴- از کـــــل نفس ذائقه الموت آنکه گفت
دانـــــش! تو شاد باش بقـــــا در فنای توست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۵۱)

به قصدِ امید بخشی، وتحریض و بدون هیچ تغییری اقتباس است از آیهٔ شریفهٔ:« کُلّ

نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ.»(عنکبوت،۲۹/ آیهٔ ۵۷) و(آل عمران، ۳/ آیهٔ ۱۸۵).

۵- در خـــود خـدای می نگرم کی گمان مرا
نزدیک تر خـــــدای ز حبـــل الورید نیست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۵۲)

به قصدِ استشهاد و با تغییر جزئی، اقتباسی است از آیهٔ شریفهٔ :«وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ.» (ق، ۵۰/ آیهٔ ۱۶).

۶- ره ســوی خـدا بیش ز انفـاس خلایق
وین است عجب ز آن همه در بسته دری نیست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۶۳)

به قصدِ تحریض و با اندک تغییری در واژگان، اقتباس است از حدیث: « الطرق الی الله بعدد انفاس الخلائق».(رستاد و محمودی، ۱۳۹۹ ۲).

۷- زاهـــدا! دانش اگـر جانـــــــب میخانه رود
کفـــــر نبود صفت ایمـــان حب وطن است
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۶۷)

به قصدِ هنرنمایی و فضل فروشی و ترجیح باده خواری بر زهدریایی، با اندکی تغییر، اقتباسی است از حدیث:« حُبُّ الوَطَنِ مِنَ الایمانِ». (فرزوانفر، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

۸- پای نه بر خاک من تا بشنوی با گوش خویش
از زبـــــان چشـــــم من یا لیتنی کنت تراب
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۶۳)

به قصد تحریض و تنبیه، اقتباس است از آیهٔ شریفهٔ:«إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا.» (نبأ، ۷۸/ آیهٔ ۴۰).

۹- رو تو بر بند امیـــر و نوش کن زآن سلسبیل
گر کنون جنـــــات تجری تحتها الانهار نیست
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

به قصد استشهاد و استناد، با اندک تغییر جزئی، اقتباسی است از آیهٔ شریفهٔ:«وَأُدْخِلَ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ ۖ تَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ.»(ابراهیم، ۱۴/ آیهٔ ۲۳).

۱۰- بین امرین یکـــی امر و در آن نص صریح
کـــــه نه جبر است و نـه کس فاعل مختار کند
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۸۰)

واعظ مـــــا گو نه جبــر گوی و نه تفـویض
فهـــــم سخـــــن را یک از هـــزار ندارد
(همان: ۳۹۷)

به قصدِ تبیین و توضیح و تعلیل و توجیه، اقتباس است از حدیث امام جعفر صادق(ع): «لا جَبر و لا تَفویض بل امرٌ بین الامرین.»(سقا و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۳).

۱۱- مرا به دیـــــده ببینیـــد حـــال بی بصری
چنانچـــــــه فاعتبـروا منـــه یا اولو الابصار
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۴۰)

با اندکیِ افزودگی، به قصد تبیین و تفنّن، اقتباس و تضمین است از آیۀ شریفۀ:« فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ.» (الحشر، ۵۹/ آیۀ ۲).

۱۲- گـــر کـه عزّ من قنع دانی و ذلّ مـن طمع
خـــــویش را داری عزیز اولیست تا خواهی ذلیل
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۶۸)

به قصدِ تحذیر و تحریض مخاطب، اقتباس است از حدیث:« عَزَّمن قَنَعَ وذَلَ من طَمَعَ.»(اکبری دستک،۱۳۹۵: ۳۰).

۱۳- اولیـا را در جهان هر دم دگر سان است حال
کلمینـی یا حمیرا بیـــــــن ارحنی یا بلال
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۶۴)

به قصدِ استشهادواستدلال، اقتباس است از حدیث:« کَلِّمینی یا حمیرا.»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۹۲). و همچنین اقتباس است از حدیث:« یَا بلالُ اَرحنَا بِالصَّلاَه.»(همان: ۹۳).

۱۴- دلا! چـــــو مـــژده ی قالوا بلی تورا شامل
چـــــــرا به فیض عنـــایت نمی شوی مشمول
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۶۵)

به قصد آگاهی بخشی، اقتباس است از سورۀ شریفۀ:«وَإِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَا ۛ أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَافِلِينَ.»(اعراف،۷/ آیۀ ۱۷۲).

۱۵- قســـــم دهـــــم به خداونـد کردگار جلیل
که ذات او همـــــه بر ذات پـــاک اوست دلیل
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۶۴)

پی برهـــــــان وجـــــود ای ملک العرش جلیل
به از این چیست کـه ذات تو به ذات تو دلیل
(همان: ۴۶۶)

به قصدِ استشهاد ، اقتباس است از حدیث:« یا من دلّ علی ذاتِه بذاتِه.»(ر.ک. میردامادی و دیگران، ۱۴۰۰: ۶۰-۴۵).

۱۶- عید نوروز همـــــی آمد و شد ماه حمل
با تـــــوام یک سخن ای یـــار بود قلّ و دلّ
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۷۳)

تـــــو اگـــــر سرو روانـــی و اگر ماه تمام
دل بریـــــــــدم ز تو مـــن قَلَّ و دل خیر کلام
(همان: ۵۲۰)

ابیات فوق، به قصدِ تبیین و گزیده‌گویی، اقتباس است از حدیث:«خیر الکلام ما قلّ و دلّ».(معین، ۱۳۷۵، ج۴: ۱۱۷).

۱۷- بـه زنّارش بـــــت ترسا دلـــــم بست
نـــــــه جـــــای طعـــــن‌لا اکراه فی الدین
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۳۶)

به قصدِ استناد و استشهاد، اقتباسی است از آیهٔ شریفهٔ « لا اکراهَ فی الدینِ.»(بقره، ۲/ آیه ی ۲۵۶).

۱۸- دیـون خویش ادا کرده است هر مدیون
عجـــــب کـــــه عزّه نپرداخته است دین غریم
دلیـــــــل گفتـه من الکریم اذا وعد است
وفـــــا بـــه وعـــــــدهٔ خـــود بایدش کرد کریم
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۸۳)

بتـا! تـو وعـــــــــدهٔ مستی ز یـــــاد می نبری
وفـا به وعـــده یک از سنّت کبار کرام
(همان: ۵۲۱)

به قصدِ تشویق مخاطب به وفای وعده، اقتباس است از حدیث:« الکریمُ إذا وَعَدَ وَفی ، و إذا اوَعَّدَ عَفا.»(غازی ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۹۷).

۱۹- متشارت بنـــــدهٔ خاصست اندر پیش آر
پنـــــد او را گـــوش دار، المستشار مؤتمـن
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۴۰)

به قصدِ هنرنمایی و استشهاد و اقتباس و تضمین است از حدیث:« المُستَشَارُ مُؤتَمَنٌ اِن شَاءَ اَشَارَ، وَ اِن شَاءَ لَم یُشِر».(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۵۱).

۲۰- بیهشانه در سحر ای خفته غافل چون بخوابی
چـــون به گوش آید لدو اللموت و ابنو للخراب
(دانش، ۱۳۸۳: ۶۴۹)

به قصدِ تحذیر و تحریض مخاطب، اقتباس و تضمین است از قول حضرت علی (ع):«.»(نهج البلاغه، ۱۳۷۹: ۹۰۳).

۲۱- من خریـــــدم از ازل مهـــر تو با بیع سلم
پس تو هستی از مـن و من از توام جفَّ القلم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۱۸)

به قصدِ تبیین و توضیح،اقتباس و تضمین است از حدیث:« جَفَّ القَلَمُ بِمَا هُوَ کَائِنٌ.» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۴۵۴).

۲۲- گـو چسان مأیوس از رحمت شوم کـز کودکی
بـــر زبانم هست بسم الله الرحمن الرحیم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۰۷)

به قصد تبرّک و تیمّن و امیدواری به رحمت خداوند در همه ی زمانها، بی هیچ تغییری، اقتباس و تضمین است از آغاز سوره‌های قرآن.

۲۳- جـــــز به راه عشق راهم می نگفت آموزگار
این چنین تفسیر کرد اهد الصراط المستقیم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۰۷)

به قصدِ هنرنمایی، شگرف کاری، نکته پردازی و تحریضِ مخاطب، با اندک تغییر اقتباس و تضمین است از آیهٔ: « اهْدِنَا الصِّراطَ الْمُسْتَقِیمَ.» (سورهٔ فاتحه، ۱/ آیهٔ ۶).

۲۴- به دنیـــا در سیه کاری به عقبی در سه رویی
سواد الوجـــه فی الدارین در موی تو می بینم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۰۴)

به قصدِ توبیخ و تحذیر مخاطب، اقتباس و تضمین است از حدیث:« الفقرُ سوادُ الوجه فی الدارین.»(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۷۳).

تلمیح (تأثیرپذیری تلمیحی)

در لغت« به گوشهٔ چشم نگریستن» است.(خان محمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). و در اصطلاح آن است که متکلّم در نظم یا نثر اشاره نماید به قصّه ای معروف یا مثلی مشهور، به طوری که معنی مقصود را قوّت دهد و گاه به شعری اشاره نمایند.(شمس العلمای-گَرَکانی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). تلمیح چه در نثر و چه در نظم بر زیبایی کلام می‌افزاید. زیبایی تلمیح در این است که اولاً میان مطلب اصلی و داستان رابطه می سازد و با انتقال از کثرت به وحدت، سبب انبساط خاطر می شود و ثانیاً به وسیلهٔ تلمیح کل داستان یا روایت یا حدیث در خاطر تداعی می شود و این تداعی خوشایند است و دیگر اینکه در تلمیح ایجاز است و ایجاز نمود بلاغت در سخن است و زیباست.(وحیدیان،۱۳۷۹: ۷۷).فرق اقتباس و تلمیح در این است که تلمیح عبارت از این است که در ضمن کلام اشارتی لطیف به آیهٔ قرآن یا حدیث یا مَثَل سایر یا داستان یا شعری معروف کنند ولی عین آن را نیاورند، امّا در اقتباس شرط است که عین عبارت مورد نظر درج، یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جملهٔ اقتباس شده باشد بیاورند.(همایی، ۱۳۷۵: ۳۸۶). در تأثیرپذیری تلمیحی که از نوع تأثیر پذیری پوشیده و پنهان از قرآن و حدیث است گوینده سخن خویش را مانند اثر پذیری‌الهامی بنیادی، بر پایهٔ نکته ای قرآنی یا روایی بنا می‌نهد، امّا به عمد، آن را با نشانه و اشاره ای همراه می‌سازد و به این گونه خوانندهٔ اهل و آشنا را به آنچه خود بدان نظر داشته، راه می‌نماید، و چه بسا خوانندهٔ نا آشنا را به کند و کاو و پرس و جو وا می‌دارد، و همین است تفاوت آشکار تأثیر پذیریی تلمیحی با الهامی بنیادی. این نشانه بیشتر یاد کرد پاره ای از واژه های ویژهٔ آیه یا حدیث است.(راستگو، ۱۳۹۹: ۵۲).

تلمیح، بهره‌گیری و تأثیرپذیری پوشیده و پنهان از قرآن و حدیث، در شعر دانش است:

۱- بشناس خویشتـــن را مشنـــاس ماسوا را
که تو چـــون شناختی خود بشناختـی خدا را
(دانش،۱۳۸۳: ۲۲۲)

چون تو در علـــــم خـــــود زبون باشی
عـــــــــارف کردگـــــار چـــون باشی؟
(سنایی، ۱۳۷۷: ۶۳)

به قصد تحریض و دعوت مخاطب به خود شناسی، تلمیح است به حدیث معروف:« مَنْ عَرَفَ نَفسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ». (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۴۷۱).

۲- ز چه نقطهٔ حقیقت شده ا ست قلب عارف
چـــو ز دایره به بیـــــرون ننهـــاده است پا را
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۲۴)

عرش رحمان دل بشکسته بگفتـــه است خدای
بشکستـــــه دل مـــــا دوست چه تاوان بدهد
(همان: ۳۷۹)

به قصدِ نکته پردازی، تلمیح است به حدیث:« أَنَّ قَلْبَ اَلْمُؤْمِنِ عَرْشُ اَلرَّحْمَنِ». (حلبی،۱۳۷۷: ۷۸)

۳- در این دل شکستـــه درآ جـــای جای توست
تنهـــــا نه جـــای توست که جای خدای توست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۵۱)

به قصدِ تحریض و دعوت مخاطب به سیر و سلوک درونی، تلمیح دارد به حدیث:« أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِاَجلی»(فرزوانفر، ۱۳۷۶: ۲۸)

۴- خلـق تخمـــــی که فشانند در این مزرع دنیا
زود روییـــــــده ببیننـــــــــد به صحرای قیامت
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۵۶)

به قصدِ تحریض و تشویق مخاطب به نیکو کاری، تلمیح است به حدیث معروف:« الدنیا مَزرَعةُ الآخِرَةِ». (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۳۵۸).

۵- مبـــــر ز جـــور ستم پیشه گان به خلق پناه
چـــــــو داد رس تو نداری خدای داد رس است
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۶۷)

به قصدِ برحذر داشتن مخاطب از امید واریِ به لطف خلق و تحریض به لطف خلق، تلمیح است به آیهٔ شریفهٔ: « وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ». (طلاق،۶۵/ آیهٔ ۳).

۶- در معـــرفت ذات کـــــه کس را خبری نیست
هـــــر کـــــس نظری دارد و ما را نظری نیست
(دیوان، ۱۳۸۳: ۲۷۹)

به قصدِ بیان عجز و ناتوانی فهم و خرد انسان در شناخت ذات خداوند، تلمیح دارد به حدیث:« ما عَرَفناکَ حَقَّ مَعرِفَتِکَ.»(جامی، ۱۳۸۶: ۴۶۷)

۷- عاشقـــــــی را کـــه بود آرزوی دیدن دوست
غالبـــــاً موت ارادیش نکـــــــوتر سبب است
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۹۱)

به قصدِ تحریض مخاطب به وصال معشوق ، تلمیح دارد به حدیث :« موتوا قبلَ ان تموتوا.»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۳۷۰)

۸- جز مـــــا که حاصل از عمل خود نبرده ایم
هـــــــر کـــــار پیشه از عمل خود ثمر گرفت
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۱۰)

حاصـل کشتـــــهٔ خود جـــــان پدر می دِرَوی
نی شکـــــر کـــی دهدت حنظل اگر کاشته ای
(همان: ۵۷۰)

به قصدِ استشهاد و نکته پردازی و تحریض مخاطب به اینکه هر عملی و کاری نتیجه ای دارد، تلمیح دارد به آیات شریفهٔ:« وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى.» (نجم، ۵۳/ آیهٔ ۳۹) و « مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ.»(فُصّلت، ۴۱/ آیهٔ ۴۶).

۹- فـارغ نشسته گوشه نشینـــــان به حال خویش
ای دل بلای جـــــان تو این اشتهـــــار توست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

از ایـــــن بلای شهرتـــــم، آسوده نی یک ساعتم
تا نـــــام بر دانشـــــوری، اندر جهانم می رود
(همان: ۴۱۸)

به قصد تحذیر و بیان اینکه شهرت و هنر و استعداد انسان باعث بلا و گرفتاری اوست، تلمیح دارد به حدیث نبوی:« الشّهرةُ آفةٌ، والرّاحه فی الخمول».(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۷۵).

۱۰- دانش! بخـوان خـــــدای تو انـــدر سرای دل
مهمـــــــان سرای گر چـــه خراب و محقّر است
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۲۶)

دل بـــــود جایگـــــه یار چـــه سان بر رخ او
عاشـق منتظـــــــری باب ســـــرا بر بنـــــدد
(همان: ۴۰۲)

بارها بشنیـــده ای از دوست جـــای اوست بر دل
چون شنیدستی که جای اوست پس نیکو بدارش
(همان: ۴۶۰)

به قصدِ تحریض مخاطب به سیر و سلوک درونی در عالم دل و بیان این نکته ی عرفانی که «راه خدا در دل است و یک قدم است»، تلمیح دارد به حدیث قدسی:«لایَسُعُنی ارضی و لا سمائی وَ یَسُعُنی قَلبُ عَبدیَ المُومِنِ.»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۱۳).

۱۱- مبـــاز دل تـــــو به زلفش دل قـــوی دانش
به شـــــام تیـــــــره کی اندیشه از سیاهی کرد
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۹۸)

به قصدِ تحریض و تشویق مخاطبِ عاشق به اینکه دلباخته ی کمند زلف معشوق نشود، تلمیح است به حدیث نبوی:« اذا رایت سواداً باللیل. فلا تکن اجبن السوادین.» (همان: ۳۹۸).

۱۲- آفرینش را چـــــــــو قسّام ازل قسمت نهاد
انـــــــدر آن تقسیم ما را آنچه قسمت بود داد
خامـــــــۀ تقدیـــر یک سو سر نمـــی تابد ز امر
گیتـــــی از سهم مقـــرّر خواه غمگین خواه شاد
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۰۷)

ابیات فوق به قصدِ بیان اینکه سرنوشت انسان در روز ازل رقم زده شده و قابل تغییر نیست، تلمیح دارد به حدیث:« جَفَّ القَلَمُ بِمَا هُوَ کَائِنٌ الی یوم الدین» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۴۵۴).

۱۳- کاخی چنیـــــن ممهّـــد، قصری چنین مشیّد
واحسرتـــــا کـــــه خواجه از مرگ بی خبر بود
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۳۰)

به قصدِ تحذیر و استشهاد و استناد و نکته پردازی، تلمیح زیبایی دارد به سورۀ شریفۀ:« أَیْنَمَا تَکُونُوا یُدْرِکْکُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ کُنْتُمْ فِی بُرُوجٍ مُشَیَّدَةٍ.»(سورۀ نسا/ آیۀ ۷۸).

۱۴- دانـــــی علـوّ نفست محفـــــوظ از چه ماند؟
پرهیـــــــز تا توانـــــی ، از صحبـــــت دنی دار
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۳۷)

به قصدِ تحذیر و تحریض مخاطب، تلمیح دارد به حدیث:« اَلوحِدةُ خَیرٌ مِن جَلیسِ السّوءِ».(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۵۳۰).

۱۵- مدار از نظـــــرت دور و مـــــی نران از در
که دور از نظـــــرت خـــــوار هست در انظار
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۴۵)

به قصد استناد و استشهاد، تلمیح است به آیهٔ شریفهٔ :«تُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآء.»(آل عمران،۳/ آیهٔ ۲۶).

۱۶- آن کو شهید عشق بـــــود کشته اش مخـــــوان
او زنـــــده است قاتـــــل اگر هست بر سرش
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۶۱)

به قصد استناد و استشهاد و نکته پردازی و تشبیه و تمثیل، تلمیح دارد به آیهٔ شریفهٔ:« وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ .»(آل عمران، ۳ / آیهٔ ۱۶۹). و نیزتلمیح دارد به حدیث نبوی:«مَن ماتَ فی العِشقِ لَم یَمُت ابداً.»(دامادی،۱۳۷۹: ۱۲۶).

۱۷- عشـــق مجـــــاز آخـــــرت سوی حقیقت کشد
تـــــا به حقیقـــــت رسی ترک مجـــــازی مکن
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۲۹)

به قصد استشهاد و استناد و تحریض، تلمیح است به حدیث: «المجازُ قنطره الحقیقه». (فروزانفر،۱۳۷۵،ج اوّل: ۸۶).

۱۸- خـود نگفتـــی خلـــق کردم خلق تا خود را نمایم
جلـــوه در ذرّات هستی کردی و خود را نمودی
(دانش، ۱۳۸۳: ۶۴۵)

به قصد نکته پردازی و استناد و استشهاد، تلمیح است به حدیث قدسی:« قالَ دَاوُدُ عَلَیهِ السَّلامُ یارَبِّ لِماذا خَلَقْتَ الخَلْق؟ قال: کُنْتُ کَنزا مَخفّیا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لِاُعرَف».(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۲۰).

۱۹- چو یوسف را ز شش درهم بهای خویش یاد آمد
به شاهـــــی گفت حمداً له کزو گرم است بازارم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۱۲)

به قصد نکته پردازی، تلمیح است به آیهٔ شریفه ی: «وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ.» (یوسف، ۱۲/ آیهٔ ۲۰).

۲۰- بـــر ســـر کلاه گوشـــهٔ فقـــرم نگـر ببین
زآن تـــاج مکـــرمت به فلک می رسد سرم
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۹۰)

به قصد فضل و نشان دادن مقام و منزلت انسان، تلمیح است به آیهٔ شریفهٔ: « وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِی آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِی الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا.» (سورهٔ اسراء، ۱۷/ آیهٔ ۷۰).

عِقد (تأثیر پذیری گزاره ای) :

بر اساس متون بلاغی، واژهٔ «عقد» ضدّ «حلّ» و به معنی بستن، گره زدن و محکم کردن است، امّا در اصطلاح بدیعی، عبارت است از به شعر در آوردن نثر(خواه آن نثر قرآن باشد و خواه غیر آن) نه به گونهٔ اقتباس؛ یعنی اگر نثر مورد نظر قرآن یا حدیث باشد، باید در آن تغییر و تبدیل بسیار راه یابد یا آنکه اشاره شود از قرآن یا حدیث است تا عِقد به حساب آید.(رضا پور، ۱۴۰۱: ۱۶۴). حلّ، در لغت یعنی از هم باز کردن و گشودن، و در اصطلاح ادیبان، گرفتن الفاظ آیه ای از قرآن مجید یا حدیثی از احادیث و یا شعری از اشعار و یا مثلی از امثال در گفتار و نوشتار است، با خارج ساختن عباراتِ آن از وزن یا صورت اصلی اش به طور کامل یا ناقص.(حلبی، ۱۳۷۷: ۵۳). تعریفی که دکتر حلبی از حلّ یا تحلیل ارائه کرده اند، در خصوص به نثر در آوردن آیه و حدیث و اشعار و امثال است؛ در حالی که ابیاتی از مثنوی مولانا را به عنوان شاهد مثال ذکر کرده اند.(همان: ۵۳). حلّ در اصطلاح به نثر در آوردن نظم و عکس عقد است. و صرفاً هنگامی پذیرفته است که قالب نیکو و موقعیت شایسته داشته باشد. صنعت حلّ به دلیل ملازمت با عِقد و ذکر قید« عکس عقد» در توصیف آن، اغلب به صورت کلی در متون بلاغی تعریف شده و براساس نمونه های ارائه شده از آن، همان ویژگی های «عقد» را داراست؛ جز آنکه «عقد» به نظم و «حلّ» به نثر اختصاص دارد.(رضا پور، ۱۴۰۱: ۱۷۳).

تفاوت اقتباس و عِقد:

بر اساس کتابهای بلاغی، اقتباس با عقد از چند نظر تفاوت دارد:

۱- اقتباس در نثر و در شعر به کار می رود؛ ولی عقد فقط به شعر تعلّق دارد

۲- اقتباس صرفا به قرآن و حدیث اختصاص دارد، ولی عقد، هر سخن منثور دیگری را نیز شامل می شود

۳- در اقتباس نباید اعلام شود که آنچه گرفته شده است از قرآن و حدیث است؛ ولی در عقدِ آیه و حدیث در صورت عدم تغییر، حتما باید اشاره شود که آنچه گرفته شده از کیست

۴- در اقتباس، تغییرات لفظ برای حفظ وزن شعر، اندک بوده، تغییر لفظ مقتبس به افزایش یا کاهش یا تقدیم و تأخیر یا آشکار کردن اسم ظاهر به جای ضمیر جایز است؛ اما در عقد، اگر به گوینده اشاره نشود، باید تغییرات فراوان باشد.(رضا پور، ۱۴۰۱ : ۱۶۷-۱۶۶).

عِقد ، بهره گیری و تأثیر پذیری آشکار از قرآن و حدیث، در شعر دانش است:

۱- تو دانشـــا! ز سر خویش کـــلاه فقـــر مگیـر
که فخـــرت از کله فقر هست و عار تو نیست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

مـــــرا از دولـــــت فقـــر است فخـــری
کـــــه اشکـــــان و بنـــــی اشکـــان ندارد
(همان: ۳۸۶)

ابیات فوق به قصدِ اظهار فضل و خودستایی، عقد است از این حدیث نبوی:« الفَقرُ فَخری ، و بِهِ أفتَخِرُ».(شوقی نوبر، ۱۳۸۹: ۴۰۹).

نمونهٔ فوق را نمی توان جزو اقتباس قلمداد کرد؛ زیرا در اقتباس، نویسنده عبارات قرآنی یا روایی(خواه جملهٔ کامل و خواه جملهٔ ناقص) را با همان ساختار عربی، بدون هیچ دگرگونی یا با تغییری اندک در سخن خود جای می دهد؛ ولی در این گونه عقد، شاعر الفـاظ و معانی آیه و حدیث را چـنان با سخن خود می آمیـزد و در آن دخـل و تصرف می کند که تشخیص آن تنها در صورت آشنایی خواننده با آن آیه و حدیث امکان پذیر است.(رضا پور، ۱۴۰۱: ۱۷۱).

۲- ز خاطـــرت به ازل کـــــی رود جواب بلی
چو بنـــــدگان همـــــه سرمست از سوال الست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۳۶)

تو به نغمـــــــهٔ الستـــی، به بلا مـــرا فکندی
به یکـــــی بلـــی که گفتم به جواب آن الستت
(همان: ۲۹۷)

ابیات فوق، به قصدِ نکته پردازی و استناد و استشهاد، عقد است از آیهٔ شریفهٔ: «وَإِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَی أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلَی شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیَامَةِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِینَ.»(اعراف، ۷/ آیهٔ ۱۷۲).

۳- دانش! ازدوست رسد چون که بلا خوشدلی آور
زآنکـــــــه گفتــه اند بلا خاص بود اهل ولا را
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۴۴)

به قصدِ استشهاد و استناد، عقد است از حدیث:«اَلبَلاءُ لِلولاءِ کَمَا اللَّهَبُ لِلذَّهَبِ».(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۸۵).

۴- از سوی یمـن بوی خـــــدا چون برسیدش
بر دید پیمبـــــر کـــــــه اویس قرنی هست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۵۵)

بویـــــی از حـــــق چو رسیـــده به اویس قرنی
بـوی رحمـــان بشنیده است پیمبر ز یمن
(همان: ۵۳۱)

ابیات فوق به قصدِ استشهاد و استناد، عقد است از حدیث نبوی: « انّی لَاَجِدُ نَفَس الرحمن مِن قِبلِ الیَمَنِ.»(عطار نیشابوری،۱۳۸۲ ۳۷)

۵- در واد ایمن طـــــور بهـــــــر شهاب قبس
موســـی چه دیـــــد چو دید آن آتش شجرا
(دانش، ۱۳۸۳: ۲۶۰)

به قصداستشهاد و استناد و نکته پردازی، عقد است از آیهٔ شریفهٔ:«فَلَمّا أَتَاهَا نُودِیَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَیْمَنِ فِی الْبُقْعَةِ الْمُبَارَکَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ یَا مُوسی إِنِّی أَنَا اللّٰهُ رَبُّ الْعَالَمِینَ.»(قصص، ۲۸/ آیهٔ ۳۰).

۶- دودیست خـــود این آیـــه که در شأن تو نازل
گفتـــــم مگـــــر از ســورهٔ حامیم دخانست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۷۲)

به قصدِ استشهاد د عقد است از آیات شریفهٔ:« بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ. حم. فَارْتَقِبْ یَوْمَ تَأْتِی السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِینٍ(دخان،۴۴/ آیات ۱ و ۳)

۷- اگر چه قنطـــــره ای از حقیقت است مجـــــاز
بدان خوش است دلم عشق دل مجازی نیست
حقیقتـی است چـــو عشقـــــم مجازیش تـــو مخوان
چـه خوش بگفت دم شیر هست و بازی نیست
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۷۳)

به قصدِ استشهاد و استناد و تحریض عقد است از حـدیث: «المجازُ قنطره الحقیقه».

(فروزانفر،۱۳۷۵،ج اوّل: ۸۶).

۸- پـــس از خلـق انســـان به علـــــم بیـــان
رهـــــش ســـــوی اسمـــــاء حسنی برد
(دانش، ۱۳۸۳: ۳۸۴)

به قصد استشهاد و تبرّک و تیمّن، عقد است از آیهٔ شریفهٔ:«الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ».(الرحمن، ۵۵/ آیات ۴-۱).

۹- صبـــر به قـــــول حکیم، هست کلیـــــد فرج
بس برســـــی بر مراد، صبر کنی گر شعار
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۳۷)

به قصد استشهاد و استناد و تحریض، عقد است از حدیث:«الصَّبرُ مِفتاحُ الفَرَجِ.»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۰).

۱۰- عـزّ و قنـــاعت بجـــــوی از پـــی ذلّ سؤال
چنـد بدین ابتـــــذال، چند در این افتقار؟
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۳۷)

دانش از بهـــر تمنّـــــا بـــــه در کـــــس ننشست
آنکـــه را عـــزّ قناعت نکشد ذلّ سؤال
(همان: ۴۷۱)

به قصد استشهاد و تحذیر و تحریض، عقد است از حدیث حضرت علی (ع) :« عَزَّ من قَنَعَ و ذَلَ من طَمَعَ.»(اکبری دستک، ۱۳۹۵: ۳۰).

۱۱- بـه نـــص قـــــول خداونـــــد و عشـر امثـالا
تو ده برابـر آن را کـــه داده ای برگیـــر
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۴۳)

به قصد استشهاد و استناد و تبرّک و تیمّن به قرآن و تحریض مخاطب به اینکه یک نیکی بکند ده برابر آن را پاداش می گیرد، عقد است از آیهٔ شریفهٔ :« مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ.»(انعام،۶/ آیهٔ ۱۶۰).

۱۲- گـــــر چه به ادعوا تو را خوانده که خوانی ورا
بر سر تسلیم باش دست دعـــا بر مدار
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۴۵)

به قصد استشهاد و تحریض، عقد است از آیهٔ شریفهٔ:« وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ.»(غافر، ۴۰/ آیهٔ ۶۰).

۱۳- قصـور و روضه ی رضوان عاشق کوی جانان شد
برو زاهد گوارا مرا تو را جنات و انهارش
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۵۷)

به قصدِ استناد و بیان این نکته عرفانی که کوی معشوق برای عاشق بر خلاف زاهد از نعمات بهشتی بهتر است، عقد است از آیهٔ شریفهٔ:«وَأُدْخِلَ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ تَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ .»(ابراهیم، ۱۴/ آیهٔ ۲۳).

۱۴- ای دوست آتـشم کـــــه بـــــه دل برفروختـی
این آتش تو برد و سلام است بر خلیل
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۷۲)

به قصد استناد و استشهاد و تشبیه و تمثیل، عقد است از آیهٔ شریفهٔ :«قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ.»(انبیاء ، ۲۱/ آیهٔ ۶۹).

۱۵- دلـــــدادهٔ جمـــــال تـوام خـــــوب داند این
آنکس که دوستدار جمالست و خود جمیل
(دانش، ۱۳۸۳: ۴۷۲)

به قصدِ استشهاد و استناد و تبیین و تفنّن، عقد است از حدیث:«إِنّ اللّه جَمِيلٌ يُحِبّ الْجَمَال»(فروزانفر،۱۳۷۶: ۱۵۶).

۱۶- ید بیضـــاست اگـــــر معجـــز موســـای کلیم
تو به هـــر صبحگه از جیب بر آری قمـــری
(دانش،۱۳۸۳: ۶۰۲)

به قصدِ تشبیه و تمثیل، عقد است از آیهٔ شریفهٔ:«وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ.»(الشعراء، ۲۶/ آیهٔ ۳۳).

۱۷- یک نشـــان گر چـه ز ایمان تو حبّ وطن است
چـــون خرابست وطن کس نکند یاد وطن
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۴۴)

به قصدِ استناد و استشهاد، عقد است از حدیث:« حُبُّ الوَطنِ مِنَ الایمانِ.»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۳۸۸).

۱۸- ای حریـم کعبـــــه قدست مطاف عاشقان
من تو را صید حرم لا تقتلوا صیدالحرم
(دانش، ۱۳۸۳: ۵۱۸)

به قصد استشهاد و استناد و تحذیر و تحریض، عقد است از آیهٔ شریفهٔ: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْتُلُوا الصَّيْدَ وَأَنْتُمْ حُرُمٌ.»(مائده، ۵/ آیهٔ ۹۵).

۱۹- حدیث وصل به حکم تفالوا تجدوه

از آن کنم به وصالت تفألی بزنم

(دانش، ۱۳۸۳: ۵۰۲)

به قصدِ استشهاد و استناد و تبرّک و تیمّن و تفاّل، عقد است از حدیث: «تفالوا بالخیر تجدوه.» (همواره فال نیک بزنید تا آن را بیابید.)،(طباطبایی،۱۳۹۹ ج ۱۹: ۱۲۶).

۲۰- بس شیخ بدیدم که چو بسطامی عارف

در جبّهٔ او لیس سوی الله ندیدم

(دانش، ۱۳۸۳: ۴۸۴)

به قصدِ استشهاد و استناد، عقد است از قول سلطان العارفین، بایزید بسطامی:« لیس فی جُبّتی سِوَی الله.» (محمد نژاد و اسفندیار،۱۳۹۸: ۱۱).

۳- نتیجه گیری

۱- از آغاز شعر و ادب فارسی، بهره گیری شعرا و نویسندگان، از قرآن و احادیث، مانند بهره گیری از هر پدیده و موضوع ادبی دیگر، شیوه های مختلفی دارد؛ شیوه هایی که هم از دیدگاه پیدایی و پنهانی و هم از دیدگاه هنری و بلاغی در یک سطح نیستند؛ یعنی بهره گیری شعرا و نویسندگان از آنها گاه آشکار(به صورت اقتباس و تضمین، عقد) است و گاهی پوشیده و پنهان(به صورت تلمیح) است.

۲- تقی دانش یکی از شعرا و ارباب قلم اواخر دوره قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی است که با تأسی از شعرای پیشین، در دو شکل آشکار(اقتباس و تضمین، عقد) و پنهان(تلمیح) تحت تأثیر آیات قرآنی و احادیث قرار گرفته است.

۳- از جملهٔ پدیده های فرهنگی که تأثیر پذیری از قرآن و احادیث را در کلّ تاریخ شعر و ادب فارسی؛ بخصوص در اشعار تقی دانش فزونی بخشیده است عبارتند از:

الف) شعر را در خدمت تبلیغ دینی نهادن و از آن چونان ابزاری برای ترویج افکار و عقاید دینی و فرهنگی خود یاری گرفتن

ب) شعر را قاب و قالب وعظ و پند و اخلاق ساختن و از آن برای گرایش مردم به پاکی و پیراستگی و پرهیز آنان از پلیدی و پلشتی بهره گرفتن

ج) مردم را با رهنمودها و راهنمایی ها و اندیشه های قرآنی و اخلاق و رفتار پیامبر(ص) و امامان و پیشوایان مذهبی(علیهم السلام) آشنا کردن و دستورات و پیشنهادات آنان را

سرمشق و الگوی خود قراردادن

۴- سروده های شعرا و نوشته های نویسندگان پارسی گوی، از بارزترین موارد تأثیرگذاری قرآن و احادیث در زندگی و رفتار و گفتار و کردار مسلمانان است. هر ملّتی به سرمایه هایی اعم از مادّی و معنوی می نازد. یکی از سرمایه های جاودانی و افتخار آمیز ما ایرانیان نیز سروده های شعرا و سخنوران و نوشته های دبیران و نویسندگان است که بسیاری از ابیات و عبارات این بزرگان را « اشاره»، «تلمیح»، «اقتباس»، «عقد»،«قصص» و« تمثیل »های گوناگون قرآن و سخنان پیامبر و معصومین تشکیل می دهد.

۵- بهره گیری و تأثیر پذیری از قرآن و حدیث از ابتدای شعر و ادب فارسی تا حال حاضر، افزون بر اینکه نشانهٔ دانشمندی و علم اندوزی و روشنفکری بود و این خود گونه ای افتخار برای گوینده شمرده می شد، به دلیل قداست و حرمت مذهبی و معنوی قرآن و حدیث، به سروده های شعرا قداست و حرمت می بخشید و سخن آنها را برای مردمی که به قرآن و حدیث به دیدهٔ حرمت می نگریستند، ارجمندتر و پذیرفتنی تر می ساخت. از جملهٔ علل و عوامل دیگری که شعرا و نویسندگان فارسی زبان را به بهره گیری از قرآن و احادیث ترغیب و تشویق می کرد، این بود که شعرا و نویسند گان به قصد و غرضهایی چون: تبرّک و تیمّن، حرمت، تبیین و توضیح، تعلیل و توجیه، تشبیه و تمثیل، تحذیر و تحریض، تزیین و تجمیل، استشهاد و استناد، نکته پردازی، نشادن دادن علم و فضل و هنر و عربی دانی خویش، سروده های خود را به قرآن و حدیث مزیّن کنند.

۶- در پژوهش حاضر، به تأسی از کتاب« تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی» اثر ارزشمند استاد دکتر سید محمد راستگو، اصطلاحات«اقتباس» و «تضمین» تحت یک عنوان آورده شده اند.

۷- بر اساس کتابهای بلاغی، اقتباس با عقد از چند نظر تفاوت دارد: الف) اقتباس در نثر و در شعر به کار می رود؛ ولی عقد فقط به شعر تعلّق دارد. ب) اقتباس صرفا به قرآن و حدیث اختصاص دارد، ولی عقد، هر سخن منثور دیگری را نیز شامل می شود. ج) در اقتباس نباید اعلام شود که آنچه گرفته شده است از قرآن و حدیث است؛ ولی در عقدِ آیه و حدیث در صورت عدم تغییر، حتما باید اشاره شود که آنچه گرفته شده از کیست. د) در اقتباس، تغییرات لفظ برای حفظ وزن شعر، اندک بوده، تغییر لفظ مقتبس به افزایش یا کاهش یا تقدیم و تأخیر یا آشکار کردن اسم ظاهر به جای ضمیر جایز است؛ اما در عقد، اگر به گوینده اشاره نشود، باید تغییرات فراوان باشد.

۸- در پژوهش حاضر، بر اساس متون بلاغی و مقالات تحقیقی و برعکس کتابهایی چون: « تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی» اثر دکتر سیّد محمدراستگو و «تأثیرقرآن

و حدیث در ادبیات فارسی» اثر دکتر علی اصغر حلبی، به جای واژه و اصطلاح« حَلّ یا تحلیل»، از واژه و اصطلاح« عِقد» استفاده شده است.

منابع

۱- **قرآن کریم و نهج البلاغه.**

۲- اسحاق، محمد، (۱۳۶۳)، **سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر** (دو جلدی)، ج۲، مترجم: اسماعیل برادران شاهرودی، چ اول، تهران: نشر طلوع.

۳- اکبری دستک، فیض الله،(۱۳۹۵)، «جایگاه فرهنگ قناعت (اقدام و عمل) و کارکردهای آن در تبیین و تحکیم مبانی اقتصاد مقاومتی از نگاه تعالیم اسلامی»، **فصلنامهٔ بصیرت و تربیت اسلامی**، سال سیزدهم، شمارهٔ ۳۶، صص: ۴۷-۲۷.

۴- برقعی، سید محمد باقر، (۱۳۹۱)، **سخنوران نامی معاصر ایران** (دو جلدی)، ج۲، چ سوم، قم: نشر دارالعلم.

۵- توحیدیان، رجب،(۱۳۹۸)، «بررسی تإثّر سبکی تقی دانش از حافظ شیرازی»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی بهارستان سخن**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شمارهٔ مسلسل: چهل و پنجم، صص: ۱۳۶-۱۱۵.

۶- ------،-----،(۱۳۹۹)، «مخالف خوانی و ترک ادب شرعی، خصیصهٔ بارز سبکی تقی دانش»، **فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)**، دانشگاه آزاد واحد کرج، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۳، صص: ۱۲۴-۹۵.

۷- جامی، عبدالرحمان، (۱۳۸۶)، **نفحات الانس من حضرات القدس**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمود عابدی، چ پنجم(اول سخن)، تهران: سخن.

۸- حلبی، علی اصغر، (۱۳۷۷)، **تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی**، چ پنجم، تهران: اساطیر.

۹- خاتمی، احمد، (۱۳۷۳)، **شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی**، چ اول، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.

۱۰- خان محمدی، محمد حسین، (۱۳۸۴)، **علم بدیع (آشنایی با آرایه های سخن)**، چ اول، قم: مهر امیر المؤمنین.

۱۱- دامادی، سیّد محمد،(۱۳۷۹)، **مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی**، چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه نهران.

۱۲- دانش، تقی (مستشار اعظم)، (۱۳۸۳)، **دیوان (قصاید، هزار غزل، مقطعات)**، چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳- راستگو، سیّد محمد، (۱۳۹۹)، **تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی**، چ پانزدهم، تهران: سمت.
۱۴- رستاد، الهام و محمودی، محمد علی، (۱۳۹۹)، «پژوهشی در سیر روایی- عرفانی گزارهٔ مشهور«الطُرُق إلی الله بِعَدَد أنفاس الخلایق»، **نشریهٔ علمی پژوهشهای ادب عرفانی(گوهر گویا)**، سال چهاردهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۴۵، صص: ۲۲۶-۲۱۱.
۱۵- رضا پور، زینب، (۱۴۰۱)، «نقد و بررسی دو صنعت عقد و حلّ در متون بلاغی»، **مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۹، صص: ۱۹۰-۱۶۱.
۱۶- سنایی غزنوی، ابو المجد مجدود بن آدم، (۱۳۷۷)، **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح و تحشیه: مدرس رضوی، چ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷- سقا، فرشته و فتاحی زاد، فتحیه و شفیعی سروستانی، ابراهیم، (۱۳۹۳)، «نقش ارادهٔ انسان در تحقق آیندهٔ موعود از منظر قرآن»، **دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی انسان پژوهی دینی**، سال یازدهم، شمارهٔ ۳۲، صص: ۶۸-۴۹.
۱۸- شبستری، شیخ محمود،(۱۳۸۲)، **گلشن راز**، متن و شرح، به اهتمام: دکتر کاظم دزفولیان، چ اول، تهران: نشر طلایه.
۱۹- شمس العلمای گرگانی، حاج محمد حسین، (۱۳۷۷)، **ابدع البدایع (جامع ترین کتاب در علم بدیع فارسی)**، به اهتمام: حسین جعفری ، با مقدمهٔ: جلیل تجلیل، چ اول، تبریز: احرار.
۲۰- شوقی نو، احمد، (۱۳۸۹)، **گلبانگ عاشقانه (شرح و تحلیل سی غزل نخست از دیوان حافظ)**، چ اول، تبریز: شایسته.
۲۱- طباطبایی، محمد حسین، (۱۳۹۹)، **تفسیر المیزان**، ج ۱۹، مترجم: سید محمد باقرموسوی همدانی، چ نهم، تهران: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۲- عطارنیشابوری، فرید الدین، (۱۳۸۲)، **تذکره الاولیا، به سعی و اهتمام**، تصحیح: ونولد نیکلسون، چ اول، تهران: طلوع.
۲۳- غازی ملطیوی، محمد، (۱۳۸۳)، **روضه العقول(تحریر دیگر مرزبان نامه)**، تصحیح و توضیح: دکتر جلیل نظری، چ اول، ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد گچساران.
۲۴- فروانفر، بدیع الزّمان، (۱۳۷۵)، **شرح مثنوی شریف**، ج اول، چ هفتم، تهران: زوّار.
۲۵- -----، --------، (۱۳۷۶)، **احادیث و قصص مثنوی**، ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد: حسین داودی، چ اول، تهران: امیر کبیر.
۲۶- محمد نژاد، معصومه، اسفندیار، محمود رضا، (۱۳۹۸)، «انواع روایی شطح در آثار

حلاج با تأکید بر دیوان حلاج»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی**، شمارهٔ ۳۸، ۳ ، شمارهٔ پیاپی ۲۳، صص:۳۳-۱.

۲۷- مشیر سلیمی، علی اکبر، (۱۳۴۴)، **سخنوران نابینا یا کوران روشن بین**، چ اول، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی فریدون علمی.

۲۸- معین، محمد، (۱۳۷۵)، **فرهنگ فارسی**، ج ۴، چ نهم، تهران: امیر کبیر.

۲۹- ممتحن، مهدی و محمدی، گرد آفرید، (۱۳۹۱)، «بررسی تجلّی و حضور مضامین دینی در ادبیات فارسی پیش از قرن هفتم»، **فصلنامهٔ تخصصی متون اسلامی مطالعات ادبی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۲، صص: ۱۲۴-۱۰۵.

۳۰- میردامادی، مجتبی و قربانی، عباس و احمدی، مسلم، (۱۴۰۰)، «بررسی تطبیقی فراز« یا مَن دلّ علی ذاتِهِ بِذاتِهِ» دعای صباح با تقریرات برهان صدیقین»، **نشریهٔ علمی اندیشهٔ نوین دینی**، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۶۴، صص: ۶۰-۴۵.

۳۱- نیکو همت، احمد، (۱۳۲۷)، «زندگی و آثار دانش»، **مجلهٔ ارمغان**، سال ۲۳، شمارهٔ ۲، ص: ۷۳-۶۷.

۳۲- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چ اول، تهران: دوستان.

۳۳- همایی، جلال الدین، (۱۳۷۵)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ دوازدهم، تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۱-۱۰۹

تحلیل و ریشه‌یابی یک بیت از کوش‌نامه

دکتر فاطمه حاجی رحیمی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران
دکتر سلمان رحیمی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

چکیده

«روح» یکی از واژه‌های تأمل برانگیز در عرفان و تصوّف اسلامی است که در ادبیّات فارسی نیز با عقاید و دیدگاه‌های گوناگون روبه رو است. با جست‌وجو در تاریخ هنرهای تجّسمی درمی‌یابیم که پیشینیان همواره روح را با بال و پر ترسیم می‌کردند. در متون عرفانی «مرغ» به‌مثابه تمثیل جان، کاربرد گسترده‌ای دارد. در متون حماسی نیز که در بردارندۀ نخستین‌ها، باورها و آیین مردمان دیرین‌اند و همچنین در منظومۀ کوش‌نامه که جنبۀ اسطوره‌ای و تاریخی دارد، اعتقاد و آرمان‌هایی منعکس گشته که ریشه در تاریخ و فرهنگ و تمدّن ایرانشهر دارد. ایرانشاه با توّجه به تاریخ سرایش اثر خویش، ناگزیر اعتقاد و باورهای دینی خود را از جمله: شکر باری تعالی، نعت نبی‌اکرم، مدح پادشاه اسلام و... را در منظومه منعکس ساخته است، امّا گاه در ضمن بیت‌ها با مواردی روبرو می‌شویم که ریشه در باورهای ایران باستان دارد و بالطبع برآمده از منابع دست اوّلی است که در اختیار شاعر قرار داشته است. مقاله حاضر درصدد است با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه داده‌های کتابخانه‌ای، یکی از باورهای مرسوم باستان، یعنی «اعتقاد به پرنده بودن روح» را که در بیت ۱۰۵۱ کوش‌نامه به آن اشاره شده است را تحلیل کند.

واژگان کلیدی: روح، پرنده، عرفان، حماسه، کوش‌نامه

Email: f.hajirahimi@mou.ir
s.rahimi@mou.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۱۹

۱- مقدمه

یکی از مسائل تأمل برانگیز و پیچیده‌ای که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته است و اعجاب و حیرت او را برانگیخته، مسئلهٔ مبهم «روح» است. این مسأله سال‌هاست که توجه حکما و فلاسفه مختلف را به خود مشغول کرده و موجب پیدایش عقاید و آراء گوناگونی گردیده است. اساطیر آینه‌هایی شفافند که حقایقی شگرف را از پس قرن‌ها جلوه‌گر می‌سازند. اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است. در روایات اسطوره‌ای، رمزها سهمی عمده دارند و به داستان‌ها حالتی قدسی می‌بخشند. «در مقام مقایسه با انسان که ترکیبی از جسم، نفس و روحی مینوی است، پرندگان اساطیر و قصه‌ها، مظاهر رمزی روان به شمار می‌روند. پرواز پرندگان در آسمان، نماد آزادی است؛ بنابراین نفس پرواز و برخورداری از رهایی می‌تواند به عنوان نمادی از روح ـ جنبهٔ معنوی وجود انسان ـ در نظر گرفته شود. پرندگان همواره تصاویری بدیع در اذهان انسان‌ها آفریده‌اند. بسیاری از اقوام باستانی، پرنده‌های خاصی را با خورشید، خدایان و آسمان همراه دانسته‌اند (هال، ۱۳۸۰: ۳۹).

در عرفان اسلامی یکی از مهمترین معانی نمادین پرنده، روح یا جان انسان است؛ بدین معنا که «روح» به صورت ذات بالداری تصوّر شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست، به پرواز درمی‌آید. قائل شدن پر و بال برای روح یا نفس رمزی بسیار دیرین است و شواهد فراوانی دارد، به عنوان مثال، افلاطون می‌گوید: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همهٔ اعضای دیگری به خدا نزدیکتر است؛ چه خاصیّت طبیعی آن گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجاست» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۸). اینکه چرا در تشبیه روح انسانی غالبا از سمبلی چون پرنده استفاده می‌شود؟ جوزف ال هندرسن در پاسخ می‌گوید: «... در این مورد پرنده مناسب‌ترین سمبل تعالی است این سمبل نماینده ماهیت عجیب مشهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند، یعنی فردی که قادر است با فرو رفتن در یک حالت شبه خلسه معلوماتی درباره وقایع دور دست، یا حقایقی که او بطور خودآگاه درباره آنها چیزی نمی‌داند، بدست آورد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۳۲)

تبیین روح به صورت سمبولیک پرنده‌ای بالدار نزد سهروردی به شکل بال‌های جبرئیل نمایان شده و در نزد امام غزالّی و عطّار به صورت سیمرغ. این اعتقادات اقوام کهن به گونه‌ای نمادین در آثار حماسی جلوه‌گر شده است که می‌توان با مطالعهٔ متون کهن مذهبی در ادبیّات فارسی، به ویژه متون پهلوی، چگونگی بازتاب آنها را دریافت.

در منظومه‌های حماسی نیز که نمایش باورها و آرزوهای پیشینیان است و از آن درس بزرگی و آزادگی می‌توان گرفت؛ جلوه‌های عقلانیت یا نابخردی در منش و کنش قهرمانان

و ضدقهرمانان وجود دارد که برخی از آن عقاید نیز ریشه در باورهای کهن مذهبی دارد. «این منظومه‌ها تمدّن یک ملّت را به تصویر می‌کشد. به همین سبب تنوّع موضوع دارد؛ چنانکه در آن افزون بر توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، عادات و فرهنگ و اخلاق آن قوم نیز معرّفی می‌شود. این جامعیّت، ادب حماسی را (در کنار مضامین حماسی) از مضامین تعلیمی و اخلاقیات و آموزه‌های عرفانی نیز سرشار کرده است» (صفا، ۱۳۶۹: ۹).

کوش‌نامه یا «قصّهٔ کوش پیل دندان» به قول مؤلف مجمل‌التواریخ و القصص، داستان زندگی پرفراز و نشیب کوش، برادرزادهٔ ضحّاک است که، به روایتی، هزار و پانصد سال زندگی کرد. تاریخ نظم این منظومه از دوران فرمانروایی پادشاه غیاث الدین ابوشجاع محمّد بن ملکشاه سلجوقی است که ایرانشان/ ایرانشاه بن ابی الخیر، شاعر، این نظم را (در حدود سال‌های ۵۰۰-۵۰۴) به او تقدیم کرده است (ایرانشاه بن‌ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۴۳). این حماسه از داستان‌های پهلوانی ایران‌زمین است که بخش‌های دل‌انگیز و اشاره‌هایی راه‌گشا برای بهتر شناختن تاریخ افسانه‌ای ایران و احوال اجتماعی این سرزمین دارد و بر روی هم گنجینه‌ای است غنی از مطالب متنوع که می‌تواند از موضوعات ارزنده و سودمند باشد.

تحقیق حاضر برپایهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است و هدف از انجام آن تحلیل و ریشه‌یابی بیت ۱۰۵۱ از منظومهٔ پهلوانی کوش‌نامه است که سرایندهٔ آن با توّجه به تاریخ سرایش اثر خویش، قرن پنجم، ناگزیر اعتقاد و باورهای دینی خود را از جمله: شکر باری تعالی، نعت نبی اکرم، مدح پادشاه اسلام و... را در منظومه منعکس ساخته است. امّا گاه در ضمن بیت‌ها با مواردی روبرو می‌شویم که ریشه در باورهای ایران باستان دارد و بالطبع برآمده از منابع دست اوّلی است که در اختیار شاعر قرار داشته است. یکی از این باورها «اعتقاد به پرنده بودن روح» است. نگارندگان بر این باورند که سرایندهٔ کوش‌نامه با بهره‌مندی از سرچشمه‌های عرفانی پیش از اسلام، در بیت ۱۰۵۱، به این باور کهن اشاره کرده است.

پیشینهٔ پژوهش

پرندگان به سبب شکل ظاهری و آوازهای دلنشین به قدری دلفریبند که از دیرباز همواره در متون عرفانی، روایات، قصّه‌ها و اساطیر، آنها را نمادی از روح می‌دانستند. «قصیده عینیّه» از ابن سینا جزو نخستین آثاری است که در آن روح در صورت کبوتر ممثّل شده است: هبطت الیک من المحلّ الأرفع / ورقاء ذات تعزّز و تمنّع.

«رقاء» در زبان اهل معنی کبوتر نفس ناطقه است و این نخستین باری نیست که ابن سینا به تشبیه نفس آدمی به پرنده مبادرت ورزیده باشد، چرا که قبل و بعد از او

سخنورانی بوده‌اند که برای روح یا نفس انسان قائل به بال و پر شده‌اند. چنانکه در پیش نیز مذکور افتاد افلاطون در رساله فدروس، نفس را گوهری جاویدان می‌داند که سرچشمه همه جنبش‌هاست و آن را به ارابه‌ای تشبیه می‌کند که دو اسب بالدار به آن بسته‌اند. از این دو اسب یکی جاویدان است و دیگری مرگ‌پذیر. اسب جاویدان نفس پیوسته اوج می‌گیرد به سوی بالا می‌گراید، اما اسب مرگ‌پذیر بال‌هایش می‌شکند و به زمین می‌افتد. سپس او بال و پر را از همه اعضای دیگر به خدا نزدیکتر قلمداد می‌کند. شیخ اشراق سهروردی در شعری نفس ناطقه یا همان«من»را به استعاره «عصفور» (گنجشک) و تن به قفس شمرده است:

قل لاصحاب راونی میتا / فبکونی اذ رأونی حزنا
لا تظنونی بانّی میت / لیس ذا المیت و الله انا
انا عصفور و هذا قفصی / طرت منه فتحلی رهنا ...

و همو در رساله «الواح عمادی»، از کلمه «طیر» از آیه ۴۱ سوره نور تأویلی می‌کند که بار دیگر پرنده را به عنوان رمزی برای نفس ناطقه یا روح می‌کند و می‌گوید: «الطیر صافات» اشاره دارد بر مجرداتی که از شبکه بدن‌ها خلاصی یافته‌اند. و باز او در رساله «فی حالۀ الطفولیه» جان یا روح را به مرغ و تن را به قفس تشبیه کرده است: «شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه آید؟ شیخ گفت: جان قصد بالا کند همچو مرغی که خواهد خود را از قفس بدر اندازد. قفس تن مانع آید، مرغ جان قوت کند و قفس تن از جای برانگیزاند (سهروردی، ۱۳۷۳، ج۳: ۲۶۶). گویا در قرن پنجم و ششم، احمد غزالی و روزبهان بقلی بیش از دیگران به این تشبیه روح به مرغ علاقه نشان داده‌اند که این امر از آثارشان پیداست. «گر مرغ جان آشنا باشد، چون آواز طبل ارجعی بشنود، پرواز گیرد...» (غزالی، ۱۳۵۸: ۳۹۳) و روزبهان هم به مرغ ناطقۀ روح اشاره می‌کند که «به بانگ الست سرمست مشاهدۀ بقاست» (روزبهان، ۱۳۴۹: ۷۴ و۹۹). همچنین امام محمد غزالی سفر روحانی عارف را به صورت داستان مرغانی که به جستجوی عنقا سفر آغاز می‌کنند، به رشته تحریر درآورده است. و خود ابن سینا بجز از قصیده عینیه در «رسالۀ الطیر» نیز نفوس انسانی را به پرندگان تشبیه کرده است که در همین مقاله به آن اشاره شد.

از میان متون پهلوی نیز در مینوی خرد (۱۳۸۰) به این باور آیینی اشاره شده است که «روان مرده روز چهارم به همراهی سروش و «وای نیک» و بهرام نیرومند به پل چینوت می‌رسد و در آنجا با میانجی‌گری مهر، سروش و رَشن اعمالش با ترازوی مینوی که به هیچ سویی گرایش ندارد و در مورد مؤمن و کافر، یکسان عمل می‌کند، سنجیده می‌شود. روان پارسا از این پل به سلامت می‌گذرد و به بهشت می‌رسد و روان بدکار با آزردگی در

حالی‌که هیچ یک از بغان به فریادش نمی‌رسند، به دوزخ کشیده می‌شود».

شخصیّت کوش و منظومهٔ حماسی منسوب به او از جنبه‌های مختلف بررسی شده است. از منابع شناخت کوش‌نامه، مقدّمهٔ جلال متینی در آغاز تصحیح این منظومه و همچنین مقاله‌های ارزشمند وی می‌باشد. تحقیقاتی که در دو دههٔ اخیر در باب کوش‌نامه صورت گرفته و به صورت پایان‌نامه و مقاله ارائه شده بیشتر به شکل مقایسهٔ این منظومه با شاهنامه و دیگر متون حماسی است. ولی تاکنون در باب تحلیل بیتی از این منظومه و بررسی جایگاه عرفان و تأثیرپذیری سرایندهٔ آن از تفکّرات و باورهای مذهبی پیشین، پژوهش مستقلی پدید نیامده است و این مهم، در پژوهش حاضر برای نخستین‌بار تحقّق یافته است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- ارتباط و پیوستگی حماسه و عرفان

اگرچه در بسیاری از تقسیم‌بندی‌ها میان حماسه و عرفان، تمایز و جدایی‌های ریشه‌ای وجود دارد. همسانی‌های زیادی نیز در میانشان می‌توان یافت با چشم اندازی دقیق در رزمنامه‌ها، به این نتیجه دست می‌یابیم که ژرف‌ساخت و ریشه‌های عرفانی، در باورها و آیین‌های پیشینیان ریشه دوانده و ردپای عرفان در متن‌های حماسی، آشکارا نمود یافته است. بر پایهٔ این دیدگاه، «همه نوشته‌ها و داستان‌های رزمی همچون شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، بهمن‌نامه، کوش‌نامه، شهریارنامه، بانوگشسب نامه، برزونامه و ... گنجایش بررسی و مداقه دارند. دوگانگی‌ها اگرچه در روساخت پایه‌های زیرین عرفان و حماسه را استوار ساخته‌اند، در ژرف ساخت، پیوستگی‌های اساسی با یکدگر دارند» (مهدی‌خانی و اکبری‌پابندی، ۱۳۸۹: ۲۶۳). عرفان برپایهٔ شناخت بنا شده است-چه شناخت خود و چه شناخت هستی و خدا، حال این شناخت و معرفت توسط خرد یا همان عقل به دست می‌آید، البّته نه عقل معاش و جزئی نگر، بلکه عقل قدسی و کلی نگر. شاهنامه نیز با این تفکّر آغاز می‌شود، می‌بالد و سر بر آسمان بیکران می‌ساید. از بین تمام چیزهایی که در عالم، خداوند مالک آن است، فردوسی از خرد و جان (به‌نوعی همان عقل قدسی) سخن به میان می‌آورد.

نخستین سخن حکیم توس این است: به نام خداوند جان و خرد. با تفحص در متون مینوی و زرتشتی قبل از اسلام درخواهیم یافت که نزدیک به همهٔ آنها با یک سخن آغاز می‌شوند: "پَت نامِی داتا اُهرَمزد" (=به نام دادار اهورا مزدا).

خداوند جان و خرد همان اهورامزدا است که استاد توس در نخستین بیت سرودهٔ

خویش به آن اشاره می‌کند و این نشانگر آنست که نگاه عرفانی در رزم‌نامهٔ ورجاوندی همچو شاهنامه، پیشاهنگ درونمایه‌های دیگر چون رزم و بزم، مهر و کین، ناز و راز و... است. این جوهر تفکّر پیش از اسلام است که فردوسی به آن اشاره کرده است؛ خداشناسی حماسی را با شناخت، مهرورز، دانش، سازش، تقدیر، عنایت و... در هم آمیخته تا آن را به سده‌های بعد منتقل سازد و در اندیشه‌های عارفانی سترگ همچون مولانا، غزالی و شمس و در تفکّر حماسه‌سرایان توانمندی چون اسدی توسی، ایرانشاه و ... بازتاب دهد.

شاهنامه نخستین دفتر عرفان ایرانی پس از اسلام و سرچشمه‌ای است که همهٔ پویندگانِ راهِ معرفت از آن سیراب گشته‌اند. سال‌ها بعد توانمندی و مهارت ایرانشاه در همین زمینه مشاهده می‌شود و در پیکرهٔ رزم‌نامه و اسطوره، بینش‌های عرفانی و فلسفی خود را با رزم و بزم و غم و شادی و مهر و کین پیوند زده و سرانجام انگاره‌های «دیر مغانی» را در پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

۲- ۲- اعتقاد به پرواز روان به مینو

مسأله بازگشت به آسمان و زندگی پس از مرگ از اعتقادات بنیادین در «آیین مهر» بوده و «مهری باوران» با چنین تفکّری خویش را برای زندگی آسمانی و پاداش و جزای آن جهانی مهیّا می‌کردند. آنان معتقد بودند که ارواح از جایگاه آسمانی به زمین فرود آمده‌اند و در کالبدها جای گرفته‌اند. حضور ارواح در عالم فرودین که جایگاه ناپاکی و دام‌های فریبنده اهریمنی است، سبب گناه و ناپاکی می‌گردد و ارواحی که نتوانند خود را از این آلودگی‌ها به دور دارند، گرفتار عذاب دوزخ می‌شوند و هیچ‌گاه به آسمان بازنخواهند گشت. در مینوی خرد آمده است که «روان مرده روز چهارم به همراهی سروش مقدّس و «وای نیک» و بهرام نیرومند به پل چینوت می‌رسد و در آنجا با میانجی‌گری مهر، سروش و رَشن اعمالش با ترازوی مینوی که به هیچ سویی گرایش ندارد و در مورد مؤمن و کافر، یکسان عمل می‌کند، سنجیده می‌شود. روان پارسا از این پل به سلامت می‌گذرد و به بهشت می‌رسد و روان بدکار با آزردگی در حالی‌که هیچ یک از بغان به فریادش نمی‌رسند، به دوزخ کشیده می‌شود» (مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۲۴-۲۸).

در متون حماسی پهلوان همواره نگران است که مبادا روانش به مینو نرود و در همین جهان باقی بماند. این نگرانی تا حدّی یادآور چرخهٔ حیات در آیین بودایی است که نهایتاً باید روان به نیروانا بپیوندد و گرنه در این چرخه سرگردان است و کار او ناتمام می‌ماند. «این همان پروا و بیمی است که پهلوانان یونانی نیز داشته‌اند و بارها از آن در ایلیاد و اودیسه سخن رفته است» (کزازی، ۱۳۸۴: ۳۵۴). هنگامی‌که قرار است بیژن را بر دار بیاویزند با خود چنین می‌گوید که اگر مرا چنین زار و دربند بر دار کشند:

به پیش نیاکان پهلو منش　　پس از مرگ بر من بود سرزنش
روانم بماند هم ایدر به جای　　ز شرم پدر، چون شوم باز جای
(فردوسی،۱۳۸۶، ج۵، بیت۳۴۵-۳۴۶)

غرق شدن در دریا نیز چون طبیعی نیست باعث می‌شود که روح به آسمان نرود. گویی دریا هم صاحب روح است و مرتکب قتل شده است. رستم در نبرد با اکوان دیو چنین می‌گوید:

که در آب هر کو برآیدش هوش　　به مینو روانش نبیند سروش
به زاری هم ایدر بماند به جای　　خرامش نیاید به دیگر سرای
(همان، ج۴، بیت ۷۳-۷۴)

۲- ۳- جایگاه پرنده در عرفان و تصوّف

آنچه در تشبیه روح به پرنده نقش محوری دارد، بال‌ها و مفهوم پرواز پرندگان است. زیرا بال قبل از هر چیز نماد پرواز است؛ نماد سبکی و خارج شدن از جسم. پرواز پرنده حادثه‌ایست که به صورت ضمنی، مفهوم آزاد شدن روح را از اسارت جسم و دنیای خاکی نشان می‌دهد. «در هیچ‌یک از آیین‌های عرفانی، بال و قدرت پرواز به آسانی به دست نمی‌آید. سالک باید در دوره‌های طولانی و پر مخاطره به تزکیه نفس بپردازد تا به معنویت و شایستگی صاحب بال شدن دست یابد. از همین نکته می‌توان دریافت که چرا فرشتگان که خود حقایق یا مظاهر مراحل معنوی تکامل انسان هستند، بال دارند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۷). عقاید اعراب جاهلی از کهن‌ترین موارد تشبیه روح به پرنده است. مسعودی در مروج‌الذهب، ضمن عقاید اعراب جاهلی، دربارهٔ نفس می‌نویسد: «گروهی گمان می‌کردند که نفس پرنده‌ای است که در تن انسان منبسط می‌گردد و هنگامی‌که انسان بمیرد یا کشته شود در پیرامون او می‌گردد و به صورت پرنده‌ای برای او متصوّر می‌گردد که با وحشت بر قبر او بانگ می‌زند» (مسعودی، ۱۳۶۴: ۵۰۸).

در میان دانشمندان ایرانی نیز «ابن سینا نخستین کسی است که معراج روح را از عالم خاک به سوی افلاک، در رمز پرواز مرغ و عبور او از کوه‌ها بیان کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۴۰۹). ابن سینا در قصیده عینیه روح یا نفس ناطقه را همچون کبوتری تصور می‌کند که در دام تن گرفتار شده است:

هَبِطَت اِلیکَ مِنَ المَحَلِّ الاَرفَعِ　　وَرقاءُ ذات تعزُّزٍ وَ تَمَنُّعِ

کبوتری عزیز و والامرتبه از جایگاه والای خود به سمت تو فرود آمد. چنانکه شارحین نیز ذکر کرده‌اند، منظور ابن سینا از کبوتر همان روح آسمانی فرد است که در قالب تن

فرود آمده است. این قصیده جزو نخستین آثاری است که در آن روح به پرنده (در اینجا کبوتر) تشبیه شده است. از آنجا که ابن سینا متولد ۳۷۰ ه.ق و متوفی ۴۲۸ ه.ق است، بنابراین حدود یک قرن قبل از سرودن کوش نامه به این موضوع به طور مفصل پرداخته است.

پس از ابن سینا نیز چنین تشبیهی را در رساله الطیور غزالی مشاهده می‌کنیم. وقتی مرغان آرزوی دیدار یارانشان را می‌کنند «گفتند ما را آرزوی دیدار ایشان است، به کدام طریق بدیشان رسیم؟ گفتند شما هنوز در بند بشریت و قید اجل و هراسان از کارید ایشان را نتوانید دید. چون از این خدمت فارغ شوید و از آشیانهٔ قالب بپرید، آن گه یکدیگر را ببینید و به زیارت یکدیگر شوید که «الناس نیامٌ فأذا ماتوا اِنتبهوا». امّا تا مادام که شما در قفس قالب باشید و رسن تکالیف بر پای شما، بدیشان نرسید» (غزالی، ۱۳۵۸: ۷۷). چنان که مشاهده می‌شود غزالی جدا شدن روح از بدن را با فعل پریدن که مخصوص پرندگان است آورده است و از طرف دیگر در اضافه‌ای تشبیهی تن را به قفس تشبیه است که پرنده روح در آن اسیر است. «تمثیل روح به پرنده پس از ابوعلی سینا (در قصیده عینیه مجموعه‌ای از قصاید ابن سینا به فارسی) و رساله‌الطیر تألیف او و رساله‌ای به همین نام از ابوحامد غزالی در فرهنگ مکتوب ما جلوه‌گر شده است» (فروزانفر، ۱۳۷۳: ۵۹۴).

تمثیل روح به پرنده در قصیدهٔ عینیه و رساله‌الطیر در فرهنگ ما مصداق راه‌یابی اندیشه‌های اساطیری به ساختار دین و باورهای دینی است. به همین سبب در ادبیّات عرفان روح انسانی که نسبت تشبیهی به مرغ بلندپرواز دارد با فرشتگان که نمودی از پرنده‌گونی دارند تناسب معناداری دارد.

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۲۷)

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک　　چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۷۷)

مرغی که چند روزی قفسی از تن استخوانی ساخته و همیشه میل پر کشیدن به سوی معشوق ازلی را در سر می‌پروراند و در این جهان چند صباحی میهمان است.

مولانا در دفتر اوّل خود سیمرغ را نمادی از عظمت روح می‌پندارد و چنین می‌آورد:

هست بسیار اهل حال از صوفیان　　نادر است اهل مقام اندر میان
از منازلهای جانش یاد داد　　وز سفرهای روانش یاد داد
وز زمانی کز زمان خالی بُدست　　وز مقام قدس که اجلالی بُدست

وز هوایی کاندرو سیمرغ روح　　پیش ازین دیدست پرواز و فتوح
هر یکی پروازش از آفاق بیش　　وز امید و نهمت مشتاق بیش
(مولوی، ۱۳۶۳: ۷۸)

۲- ۴- ردپای عرفان در کوش‌نامه

در هر اثر ادبی فکر و اندیشه‌ای اصلی و مسلّط بر آن اثر وجود دارد که به آن درون‌مایه یا مضمون می‌گویند. ویژگی درون‌مایه آن است که جهت فکری نویسنده را نمایان می‌کند؛ به این معنا که درون‌مایه از پندارها و اندیشه‌های ویژهٔ نویسندگان مایه می‌گیرد (داد،۱۳۹۰: ۲۱۹). در منظومه‌های حماسی، درون‌مایه‌ها و مضامین، از پندارها و جهان‌بینی‌های مردم در روزگارِ رخداد حماسه‌ها و از اندیشه‌های سرایندگان سرچشمه گرفته است. متون حماسی دربردارندهٔ نخستین‌ها، باورها و آیین و رسوم مردمان دیرین‌اند. در این نوع آثار به ویژه آنان که جنبهٔ اسطوره‌ای و تاریخی دارند، اعتقاد و آرمان‌هایی منعکس گشته که ریشه در تاریخ و فرهنگ و تمدّن ایرانشهر دارد. از جمله آموزه‌های عرفانی که در متون حماسی ما نمود یافته، مبحث «اعتقاد به پرنده بودن روح» است.

تبیین روح به صورت سمبولیک در نزد امام غزّالی و عطّار به صورت سیمرغ نمود یافته است. در فرهنگ ایران دورهٔ اسلامی سیمرغ جایگاه رفیعی یافت و اشاره‌ای تمثیلی از سیر و سلوک و طریقت، برای دستیابی به حقیقت و تجلّی ذات باری تعالی شد. آن چنان که در داستان سفر مرغان به درگاه پادشاه خود سیمرغ، عطار به شکل بسیار ظریفی مسئلهٔ وحدت در کثرت را در رسیدن سی مرغ به سیمرغ نشان داده است و مولوی آن مظهر عالی‌ترین پرواز روح انسان کامل شناخته است.

علاقه و کاربرد تشبیه روح به پرنده در قرن‌های پنجم و ششم، علاوه بر آثار ابن سینا، سهروردی، عطّار، احمد غزالی (رساله الطیور، ۱۳۸۸: ۷۷) و روزبهان بقلی (عبهرالعاشقین، به نقل از پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۲۴)، در آثار حماسه‌سرایان بزرگی همچون ایرانشاه بن‌ابی‌الخیر نیز نمود یافته است.

سرایندهٔ کوش‌نامه در بیت ۱۰۵۱ به این باور آیینی پیشینیان اشاره کرده است. ایرانشاه جان را به مَثَل مرغی می‌پندارد که پس از کشته (آزاد) شدن در آسمان به پرواز درمی‌آید:

هوا پر شد از جان گردان کین　　ز خون گشت سیراب روی زمین

آسمان مملو از روان گردان کین شد و پهنهٔ زمین از خون ایشان سیراب گشت.

افلاطون می‌گوید: «نفس همه جا یک حقیقت است و فرمانروایی بر آنچه فاقد نفس

است همه با اوست. وقتی کامل است و بال‌هایش سالم است میل به فراز دارد و بر جهان حکمرانی می‌کند، امّا وقتی به صورت ناقص جلوه می‌کند بال‌هایش پژمرده می‌شود و میل به نشیب می‌کند و به زمین فرود می‌آید و در قالب تن می‌رود. بال و پر آن قسمت از تن است که از همهٔ اعضای دیگری به خدا نزدیک‌تر است؛ چه اصلیّت طبیعی آن گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجاست» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۳۷).

با آنکه تمثیل اسب بالدار به روشنی در کلام افلاطون نمایان است، ولی در اساطیر ایران کوچکترین اشاره‌ای به اسب بالدار نشده است، امّا باید به این نکته توّجه داشت که ایزدان اسب‌گونه مانند بهرام یا تیشتر و ناهید به سادگی در آسمان به پرواز درمی‌آمدند. تصویر هنری نقوش حجاری در ایران باستان نیز این اعتقاد را نشان می‌دهد که ارواح بالدار نیک یا بد با حیات پس از مرگ خود در جریان زندگی حضور مداوم دارند. این ارواح با موجودات زنده می‌آمیزند به طوری‌که هیچ تمایزی در حیات قبل یا بعد از مرگ آنها دیده نمی‌شود.

در آثار باستانی، ارواح بالدار انسان، شیر، بز، اسب و گاو و یا ترکیبی از حیوان با سر انسان فره‌وشی‌ها محافظ‌اند. «در حجاری‌های دوره هخامنشی گاو بالدار با سر انسان مزین به گل نیلوفر آبی (۱۲ پر) دیده می‌شود که می‌تواند به بالدار بودن و پرواز ارواح اشاره‌ای داشته باشد. در منسوجات دورهٔ ساسانی نیز، نقش گاو بالدار در مناطق مختلف چون مارلیک و ایلام به تصویر کشیده شده است» (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۱۲).

در قرآن کریم و روایات اسلامی هم ملائکه بال و پر دارند (۱/۳۵). در تفسیرالقرآن الکریم در تاویل آیهٔ ۱۰ سورهٔ سبا، پرنده رمز قوای روحانی است: «... و لقد اتینا داود الروح منا فضلا... قلنا یا جبال الاعضاء اوبی... معه... و الطیر القوی الروحانیه بالتسبیحات القدسیه... و النا له الحدید الطبیعیهٔ الجسمانیهٔ» (ابن عربی، ۱۹۷۸، ج۲: ۳۰۳)؛ پس پرندگان نماد روح، تعالی روح و قوای روحانی‌اند و الحان دل انگیزشان روح‌بخش و جان افزاست.

در احادیث از امکان رؤیت ارواح مؤمنان در بهشت به صورت مرغان سبزفام سخن به میان آمده است. چنان که ابن ابی الحدید در تأیید این مطلب می‌گوید: «وَ قَد وُرِدَ فِی الخَبَرِ الصَّحیحِ أنَّ الأرواحَ الشُّهَداءِ مِنَ المؤمِنینَ فِی حَواصِلِ طُیُورٍ خُضرٍ تَدُورُ فِی أفنَاءِ الجَنانِ و تأکُلُ مِن ثِمَارِهَا» (ابن ابی‌الحدید، ۱۹۶۵، ج۶: ۳۷۹) «شاید تحت تأثیر روایات اسلامی باشد که روح نیز همچون ملائکه دارای بال و پر تصوّر می‌شوند» (مجلسی، ۱۹۸۳: ۱۷۴):

ای طوطی جان پر زن بر خرمن شکّرزن بر عمر مُوَفّر زن، گر بند قفس رستی
(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر پنجم، بیت ۲۷۲)

بدین ترتیب روح انسانی و فرشتگان با همدیگر مناسبتی روشن دارند، همچنان که ملائک برای ابلاغ امر، از آسمان یا عالم غیب به زمین می‌آیند و باز می‌روند، روح نیز عنصری ملکوتی دارد و به هنگام خواب یا مرگ به مقرّ خویش برمی‌گردد:

زین بدن اندر عذابی ای بشر مرغ روحت بسته با جنسی دگر
(همان، دفتر پنجم، بیت ۱۸۴۲)

این است سبب آنکه پیشینیان ملک و روح را با پر و بال تصور و تصویر می‌کردند.

مولانا در بیان احوال عاشقانه و مسائل عرفانی و اجتماعی خود، با تأثر از افلاطون و رساله‌الطیرهای مطرح در زبان پارسی حدیث طوطی جان را مطرح می‌کند. در بیان طوطی جان استاد فروزانفر با احتمال اینکه این تمثیل از منابع یونانی گرفته شده است می‌نویسد: «بر بنده آشکار نیست که ابن سینا این تمثیل را از کدام مأخذ از کلیله و دمنه یا از روی عقیدهٔ عرب جاهلیّت گرفته است. شاید در مأخذ یونانی و رسالهٔ ابن سینا، این جنس تعبیر از روح و تشبیه آن به مرغ و تمثیل بدن به قفنوس و دام متداول شده است و تا آنجا که اطلاع محدود من اقتضا می‌کند در شاهنامه فردوسی و اشعار دورهٔ سامانیان این تعبیر نیامده است» (فروزانفر، ۱۳۷۳: ۶۲۹). قابل ذکر است که افزون بر تمثیل طوطی جان، اسب را نیز مشبه‌به روح قرار می‌دهد. که بی ارتباط با اسب بالدار تمثیل افلاطون نیست.

۳- نتیجه‌گیری

سرایندهٔ کوش‌نامه در بیت ۱۰۵۱ به این باور آیینی پیشینیان اشاره کرده است و جان را به مَثَل مرغی می‌پندارد که پس از کشته (آزاد) شدن در آسمان به پرواز در می‌آید. از لحاظ تاریخی قبل از وی، ابن سینا نخستین کسی است که معراج روح را از عالم خاک به سوی افلاک، در رمز پرواز مرغ و عبور او از کوه‌ها بیان کرده است. قصیدهٔ عینیّهٔ وی نیز نفس را به صورت مرغی نشان می‌دهد که از عالم علوی هبوط کرده است و گرفتار دام تن شده است. بعد از وی، امام محمد غزالی، سلوک روحانی را به صورت سفر مرغان برای جستجوی عنقا تصویر کرده است؛ نجم رازی نیز در رسالهٔ الطیور مسیر مرغان روح را از خاک به افلاک به تصویر کشیده است و سرانجام عطار از سفر مرغان که رمز ارواح سالکانند، برای رسیدن به سیمرغ و پیمودن هفت وادی عرفانی حماسه‌ای به نام «منطق‌الطیر» می‌آفریند. البته پیش از همه اینها ما در متون پهلوی همچون مینوی خرد

و آثار افلاطون، این ترکیب یا مضمون پرنده بودن روح را مشاهده می‌کنیم. بر پایهٔ این دیدگاه که ژرف‌ساخت و ریشه‌های عرفانی، در باورها و آیین‌های باستانیان ریشه دوانده و ردپای عرفان در متن‌های حماسی، آشکارا نمود یافته است، همهٔ نوشته‌ها و داستان‌های رزمی گنجایش بررسی و مداقه دارند. حال آنکه مشخّص شد ایرانشاه، سخنور نامدار سدهٔ پنجم، برای سرودن منظومهٔ خویش به تفکرّات و اعتقادات باستانی توجه داشته و از آنها تأثیر گرفته است.

منابع

۱- **قرآن کریم.**

۲- ابن ابی الحدید، عزالدین ابوحامد. (۱۹۶۵ م). **شرح نهج البلاغه،** الطبعهٔ الأولی، بیروت: دارالجلیل.

۳- ابن عربی، محیی الدین. (۱۹۷۸). **تفسیرالقرآن الکریم.** تحقیق و تقدیم الدکتور مصطفی غالب، بیروت: دارالاندلس.

۴- افلاطون. (۱۳۶۲). **چهار رساله.** ترجمهٔ محمود صناعی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۵- ایرانشاه بن ابی الخیر. (۱۳۷۷). **کوش‌نامه.** تصحیح جلال متینی، تهران: علمی.

۶- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی.** تهران: علمی و فرهنگی.

۷- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). **دیوان.** تصحیح قزوینی و غنی، چاپ دهم، تهران: اقبال.

۸- داد، سیما. (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی.** چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۹- روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۴۹). **عبهرالعاشقین.** به سعی جواد نوربخش، تهران: خانقاه نعمت اللهی.

۱۰- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی.** تهران: گنجینهٔ هنر.

۱۱- سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۷۳). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق.** تصحیح و تحشیه سید حسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران.** تهران: امیرکبیر.

۱۳- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). **فرهنگ نمادها.** ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

۱۴- غزالی، احمد. (۱۳۵۸). **مجموعه آثار فارسی غزالی.** به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه.** تصحیح جلال خالقی مطلقی، تهران: دائره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۶- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۳). **شرح مثنوی شریف.** چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۴). **نامهٔ باستان.** جلد۵، تهران: سمت.

۱۸- مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸۳ م). **بحارالانوار الجامعه لدرر أخبار الأئمه الأطهار.** الطبعه الثامنه، بیروت: مؤسسه الوفاء.

۱۹- مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۶۴). **مروج الذهب.** مترجم ابوالقاسم پاینده، جلد ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰- مولوی بلخی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). **مثنوی معنوی.** تصحیح نیکلسن، تهران: امیرکبیر.

۲۱- مهدی‌خانی، نسرین و سعید اکبری پابندی. (۱۳۸۹). «عرفان، حماسه و دوگانگی‌ها»، **فصل‌نامه تخصصی عرفان اسلامی،** سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، ص ۲۶۳-۲۸۸.

۲۲- احمد تفضلی. (۱۳۸۰). **مینوی خرد.** چاپ سوم، تهران: توس.

۲۳- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش.** ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۳-۱۲۳

بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی«معراج‌العاشقین» سید احمد خواجگی کاسانی

زینب رحمانیان کوشککی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر محمدعلی آتش‌سودا (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سیّدمحسن ساجدی‌راد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران

چکیده

مولانا معراج‌العاشقین یکی از نسخ مهم عرفانی سید احمد خواجگی کاسانی، عارف قرن دهم هجری است. مسائل عرفانی مطرح شده در آثار وی، آن هم به سبک زبانی و بیانی خاص، اهمیت بررسی رساله‌های وی را در شناخت بهتر طریقهٔ نقشبندیه دوچندان می‌کند. در این مقاله کوشش شده است تا پس از تصحیح نسخهٔ معراج‌العاشقین، بر اساس نسخه اساس ۱۰۵۶۰ مجلس، ویژگی‌های سبکی آن به صورت سبک‌شناسی لایه‌ای در چهار سطح آوایی، زبانی، بلاغی و محتوایی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی بررسی شوند.در معراج العاشقین برخی از ویژگی‌های سبکی به‌ویژه در سطح زبانی برجستگی بیشتری دارد؛ مثلاً کاربرد برخی واژگان محلی، استفاده از «مر» بیش از مفعول به شیوهٔ سبک خراسانی، استفاده از جملات عربی در کنار جملات فارسی. درلایهٔ بلاغی، تکرار و تشبیه اضافی برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیم انتزاعی عرفانی کاربرد بیشتری دارند. همچنین در لایهٔ محتوایی، مضامینی چون عشق، هدف خلقت از آفرینش و فنای فی‌الله مطرح شده است.

واژگان کلیدی: نظریه احمدخواجگی کاسانی، معراج‌العاشقین، سبک‌شناسی، سطح آوایی، زبانی، بلاغی و محتوایی یونگ

Email: zinabrahmaniankooshkaki@gmail.com
atashsowda@gmail.com
sajedirad2010@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۱

۱- مقدمه

سیّد احمد کاسانی، عارف معروف نقشبندیّه در قرن دهم است که قریب به سی رساله به نثر در حوزهٔ عرفان تألیف کرده است؛ رساله‌هایی چون: آداب‌السالکین، آداب‌الصدیقین، اسرارالنکاح، بابریه، و... . بیشتر این رساله‌ها به‌صورت نسخه خطی در کتابخانه‌های مختلف پراکنده است. یکی از رساله‌های مهم وی معراج‌العاشقین است که در قیاس با دیگر آثار وی، از نظر کمّی و کیفی اهمیّت خاصی دارد. کاسانی این رساله را خطاب به «اسپندیارسلطان» نگاشته است؛ شاهزاده‌ای کم‌سن که با شیفتگی تمام تحت تربیت پیر و مراد خود کاسانی قرار گرفته، به وی ارادت خاصی می‌ورزید. متن این رساله در نسخه‌های خطی کتابخانه‌های زیر آمده است: نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ (۱۰۵۶۰) برگ ۲۱۸ ب تا ۲۳۰ الف، نسخهٔ کتابخانهٔ مرعشی به شمارهٔ (۱۲۵۳۷/۳) از برگ ۶۱ الف تا ۹۷ الف؛ استانبول شمارهٔ (۶۴۹) از برگ ۱ تا ۲۵۰ آمده است. تاکنون پژوهش کاملی در حوزهٔ سبک‌شناسی و زبانی بر آثار خواجگی کاسانی انجام نشده است. در دائره المعارف بزرگ اسلامی جلد هفتم و دانشنامهٔ ادب فارسی (آسیای میانه) ذیل مدخل احمد کاسانی، به زندگی و مجموعهٔ مصنّفات او اشاره شده است.. صادقی و بنی طبا (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «شرح احوال خواجگی احمد کاسانی و گذری بر رسالهٔ در بیان ذکر»، ضمن معرفی خواجگی کاسانی و تصحیح رسالهٔ ذکر، دیدگاه‌های وی را دربارهٔ حقیقت ذکر و آداب آن بیان کرده‌اند. رستاد و رحمانیان کوشککی (۱۳۹۷)، نیز در مقالهٔ «معرفی نسخه‌های خطی رسائل فارسی کاسانی»، به تفصیل دربارهٔ نسخه‌های خطی رساله‌های کاسانی و دشواری‌های تصحیح آثار وی سخن گفته‌اند و هیچ شرح و تفصیلی در زمینهٔ تعاریف وی از اصطلاحات عرفانی ارائه نداده‌اند. سلطانی و همکاران (۱۳۹۸)، نیز مقاله‌ای با عنوان «معرفی جلال الدین احمد کاسانی و رسائل فارسی و ویژگی‌های سبکی او» نوشته‌اند و ضمن معرفی رساله‌های کاسانی و ویژگی‌های کلی سبک او، کاسانی را یکی از اقطاب طریقهٔ نقشبندیه احراریه و برجسته‌ترین شاگرد عبیدالله احرار خوانده‌اند. شریفی و مالمیر (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تفکرات خواجه احمد کاسانی در سلسلهٔ نقشبندیه»، به معرفی زندگی و آثار کاسانی و جایگاه او در سلسلهٔ نقشبندیه پرداخته و ضمن بررسی برخی از دیدگاه‌های عرفانی او، کاسانی را یکی از اقطاب نقشبندیه احراریه و برجسته‌ترین شاگرد عبیدالله احرار دانسته‌اند. در مقالهٔ مذکور با نگاه تطبیقی برخی از دیدگاه‌های عرفانی کاسانی با طریقت نقشبندیه مقایسه شده است، اما همهٔ دیدگاه‌ها و اصطلاحات عرفانی وی مطرح نشده است. آتش سودا و همکاران (۱۴۰۰)، نیز مقاله ای با عنوان«خواجه احمد کاسانی؛ دیدگاه‌ها و اصطلاحات عرفانی» سعی شده است در کنار تعاریف کاسانی از اصطلاحات عرفانی، شباهت و تفاوت دیدگاه‌های وی با

بهاء الدین نقشبند نشان داده شود.کشمی بدخشی برهانپوری، در پایان‌نامهٔ دکتری خود بر اساس رسالهٔ نسمات القدس من حدائق الانس تصحیح منیر جهان ملک، در مورد عظمت و کرامات مقام عرفانی خواجگی کاسانی و زندگی وی که تحت تربیت شیخ لطف‌الله جستی مراحل سلوک و تصوف را طی کرده، به تربیت مریدان همت گماشته، سخنانی نقل می‌کند (کشمی بدخشی برهانپوری، ۱۳۷۴: ۲۶۵-۲۵۴). با توجه به اینکه تاکنون آثار کاسانی به‌صورت کامل تصحیح و چاپ نشده است، تصحیح این آثار و بررسی شیوهٔ سبک‌شناسی آنها پژوهش تازه‌ای در حوزهٔ ادبیات عرفانی و سبک‌شناختی خواهد بود. همچنین از آنجا که کاسانی یکی از عارفان مهم فرقهٔ نقشبندیه است، بررسی آثار و افکار وی در مجموعهٔ پژوهش‌های مربوط به سلسلهٔ نقشبندیه بسیار اهمیت دارد.

۱- ۱- مختصری دربارهٔ زندگی و آثار احمد کاسانی

سیّد احمد بن سیّد جلال الدین بن سیّد جمال الدین بن سیّد برهان الدین خواجه بن میر دیوانه بن سیّد برهان الدین قلج بن سیّد کمال الدین بن سیّد کمال الدین بن سیّد جلال الدین بن شاه حسین بن شاه حسن بن سیّد محمد بن سیّد احمد بن عبدالله بن عبدالله الافضل بن عبد الله بن طالب بن امام علی‌بن‌موسی الرضا معروف به «خواجگی احمد» و «مخدوم اعظم» است .(نفیسی، ۴۰۰-۴۰۱ :۱۳۴۴)کاسانی در رساله‌های خود، اشاره می‌کند که سلسلهٔ معنوی او از طریق مولانا قاضی به ابوبکر صدیق و پیامبر اسلام منتسب می‌شود. (کاسانی، ۱۵۳-۱۵۶ :ش ۶۴۹ ؛ کاسانی، ش ۶۹۴-۷۰۶«۱۸۶-۱۹۲» :۱۴۰۱ ؛ ابوالبقا،۲: ش ۸۳۴؛ بخاری، ۱۱۳-۱۱۵: ۱۳۷۱) کاسانی طی دوازده سال در خدمت و صحبت مولانا قاضی با پشت سر گذاردن یک دورهٔ ریاضت دشوار و سخت (صفایی کاتب، ۲۲۹- ۲۳۱ : ش ۱۱۰۶)، در اندک زمان حرمت و تقرّب بسیار یافت تا آنجا که مولانا قاضی به دیدهٔ حشمت و عزّت بدو می‌نگریست. (کشمی برهانپوری، ۲۵۵-۲۵۶ : ۱۳۷۴صفایی کاتب، ۳۶۹-۳۷۰ :ش ۱۱۰۶؛ ابوالبقا، ۶۱-۶۲ : ش۸۳۴) او چندی برای گسترش این طریقت از تاشکند به کاسان رفت؛ ولی در آنجا، اغتشاشات اجتماعی (این دوران مقارن است با نبردها و پیکارهای خونین میان ازبکان، تیموریان و صفویان در بخش‌هایی از ایران و فرا رود و کشتارهای هول‌انگیز بر سر اختلاف مذهبی میان اهل سنت و شیعیان)، شایعات و تعرض‌ها و اهانت‌های پیاپی عرصه را بر او تنگ کرد و او ناگزیر به همراه خانواده به سمرقند سفر کرد و در آبادی‌ای که پس از اقامت او «دهبید» نام گرفت، در خارج شهر سمرقند، مقیم شد. (کشمی برهانپوری، ۲۵۷: ۱۳۷۴: ابوالبقا، ۹ : ش۸۳۴) پیش از استقرار در سمرقند، به سراسر بلاد اسلامی؛ از جمله: خراسان، هرات، مصر، مکه، هند و کابل سفر کرد. او در هرات شعر و موسیقی را نزد جامی آموخت

.(dictionary : ۱۶۵) با وجود سفرهای متعدد در حوزهٔ ماوراءالنهر و خراسان تا پایان عمر در دهبید زیست و همانجا وفات یافت. مقبرهٔ وی نیز در آنجاست. پس از او فرزندانش در آن روستا ماندگار شدند و از این روست که آنها را دهبیدی می‌خوانند. وی دارای چهار همسر، سیزده پسر و یازده دختر بود. (کشمی برهانپوری، ۲۵۷ : ۱۳۷۴) در شرح احوال و مقامات شیخ احمد، کتاب‌هایی نوشته شده است؛ مانند: انیس الطالبین از قاسم بن محمد صفایی کاتب که نفیسی (۴۰۱/۱) او را از مریدان کاسانی دانسته است. جامع المقامات که نوه‌اش ابوالبقا فرزند خواجه بهاءالدین نوشته است. سلسله الصدیقین و انیس العاشقین از دوست محمد بن نوروز احمد الکیشی. کتاب دیگری نیز از مؤلفی ناشناس با عنوان مقامات حضرت مخدوم اعظم موجود است. (ابوطاهر سمرقندی، ۲۱: ۱۳۶۷) احمد کاسانی بیش از سی رساله در حوزهٔ عرفان و تصوف به زبان فارسی از خود به یادگار گذاشته است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: -آداب السالکین؛ ۲-آداب الصدیقین؛ ۳-اسرارالنکاح؛ ۴-بابریه؛ ۵-بطیخیه؛ ۶-بکائیه (رساله بابا آدم)؛ ۷-نصیحت السالکین؛ ۸-شرح الولد سرّ ابیه؛ ۹-وجودیه/رساله وجود؛ ۱۰-واقعه الحقایق/ واقعه حقانیه؛ ۱۱-مرشد السالکین؛ ۱۲-مرآت الصفا؛ ۱۳-گنجنامه/ شرح کنت کنزا مخفیا؛ ۱۴-نفحات السالکین؛ ۱۵-معراج العاشقین؛ ۱۶-گل و نوروز/گل نوروزی؛ ۱۷-شیبیه؛ ۱۸-شرح مصرعه؛ ۱۹-سواد الوجه/رساله در فقر حقیقی؛ ۲۰-زبده السالکین و تنبیه السلاطین؛ ۲۱-در بیان ذکر/ رساله ذکر؛ ۲۲-ذکر قلبی و تلقین؛ ۲۳-تنبیه العلماء؛ ۲۴-تنبیه السلاطین/عدالت سلاطین؛ ۲۵-چهار کلمه؛ ۲۶-سماعیه؛ ۲۷-سلسله الصدیقین؛ ۲۸-شرح رباعی«احول نیم ای دوست...»؛ ۲۹-بیان سلسله خواجگان و ۳۰- تعریف کلمهٔ صوفی.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- سبک‌شناسی

سبک‌شناسی توصیف و تحلیل تغییرپذیری شکل‌های زبانی در کاربرد زبان است. وظیفهٔ سبک‌شناس آن است که با تحلیل منسجم و کامل از ویژگی‌های زبانی و بیانی نویسنده، درک شفافی از متن را به وجود آورد. این شیوه پژوهش دستاوردهای تازه‌ای در زمینهٔ ارتباط بین متون، تأثیر و تأثرات گوناگون آنها از یکدیگر در اختیار خواننده قرار می‌دهد. در تحلیل سبک‌شناختی یک اثر، نویسنده می‌کوشد با دریافت ویژگی‌های زبانی و بلاغی اثر، نقبی به فحوای اندیشگی متن بزند و ارتباط‌های پنهان این سه سطح را دریابد. (حسنعلیان، ۱۳۲: ۱۳۸۹) به عبارت بهتر، سبک هر کس، روشی است که برای بیان اندیشه خود برمی‌گزیند مشروط بر این که این روش را خود ابداع کرده باشد یا حداقل با

روش دیگران متفاوت باشد. (محجوب، ۵۱ : ۱۳۷۸) دومین مکتب اروپایی، مکتب آلمانی سبکشناسی است. لئواسپیتزر، معروفترین نمایندهٔ این مکتب، کوشید بین سبک و روان نویسنده ارتباط پیدا کند. او عقیده دارد که «سبکشناسی باید بین مختصات متکرر سبکی و فلسفهٔ نویسنده ارتباطی بیابد.» (کاتونا، ۱۱۴: ۱۳۸۴) در حوزهٔ سبک‌شناسی سه حوزه زبانی، ادبی و فکری جدا از یکدیگر نیستند؛ به گونه‌ای که هر کدام از این سطوح تکمیل کننده یکدیگرند. منظور از سبکشناسی ساختاری، «روش ویژهای است که ابتدا از سوی مکتب پراک ارائه شده است و بر مبنای کاربرد ساختارهای گوناگون واژههاست. نامدارترین نمایندهٔ سبکشناسی ساختاری رومان یاکوبسن است. او به عنوان زبانشناس آمریکایی معروف شده؛ اما اصالت روسی دارد.» (غیاثی، ۵۴ : ۱۳۶۸) سبک‌شناسی در ایران با کتاب سبک‌شناسی یا سیر تطور نثر فارسی از بهار آغاز شد و پس از او غیاثی، عبادیان و فتوحی به صورت جداگانه کتاب‌هایی در این زمینه تألیف کردند. فتوحی در کتاب سبک‌شناسی، انواع نظریات و رویکردها را بیان کرده است؛ سپس با استفاده از دیدگاه‌های سیمپسون بحث سبک‌شناسی لایه‌ای را مطرح ساخته که منظور وی بررسی ویژگی‌های سبکی در لایه‌های مختلف آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک است. (فتوحی، ۲۸ : ۱۳۹۱) در این مقاله، سبک-شناسی معراج‌العاشقین احمد کاسانی از چهار منظر آوایی، زبانی (واژگانی، ساخت و نحو جملات)، بیانی (صنایع بدیعی و بیانی) و محتوایی صورت گرفته است.

۲- ۲- سبک شناسی معراج‌العاشقین

۲- ۲- ۱- سطح آوایی

«بررسی قلمروهای آوایی زبان متن با عنوان «سبک‌شناسی آوایی» شناخته می‌شود. سبک‌شناسی آوایی، نحوهٔ کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند... . تفاوت‌های آوایی در زبان ناشی از عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنّی، جنسیّتی، طبقاتی، فیزیولوژیک (مانند لکنت زبان و تلفظ معتادان) است.» (فتوحی، ۲۴۴ - ۲۴۳ : ۱۳۹۱) در سطح آوایی رسالهٔ معراج‌العاشقین باید گفت که این متن خصوصیات سبکی برجسته‌ای از جهت آواشناسی ندارد؛ اما برخی از ویژگی‌های این رساله مانند ابدال یا حذف واج یا اضافه شدن آن، بیشتر از جهت سبک دوره اهمیت دارند تا از جهت سبک فردی.

۲- ۲- ۲- ابدال

-کاربرد «پ» به جای «ف»

«حضرت سلطان زمان اسپندیار سلطان» (۱۹۹ب)-کاربرد«ژ» به جای«ج»:« به گفتن این قول هژده هزار عالم مخلوق و موجود گشت»(۲۱۸ب) « هژده هزار عالم را بیافرید

یعنی هژده هزار آیینه»(۲۰۱الف).-کاربرد «همزه» به جای«ی»: این امر نشان‌دهندۀ تأثیر کاسانی از خط و زبان عربی است. «و کفن ارادت در تو پیچد و در گور فناء فناء فنا نهد.» (۲۲۰ب) «حکمتی به او کرامت کرده بود که به هیچ‌یک از انبیاء ماتقدم نکرده بودند.» (۲۱۳الف) «می‌توانند که مثل خلفاء راشدین شوند.» (۲۲۴الف) ۲-۲-۳-حذف واج :کاربرد«بل» به جای «بلکه»: «معتقد درویشان بل محبوب قلوب ایشان» (۱۹۹ب) «اسما و صفات در او ظهور کرده بل عین او شده.» (۲۱۳ب) «بل از آن حوض است که مقابلۀ وی است.» (۲۲۸ب)ـ حذف واج میانی:-کاربرد«آرد» به جای«آورد»: «به عالم ظهور آرد.» (۲۰۰ب)-کاربرد«برآرند» به جای «برآورند»: «روحانیت حضرت-صلی الله علیه و سلم- مددکار ایشان شود و از رتبۀ مخالفت برآرند و به مرتبۀ خلفاء راشدین مشرف سازند.» (۲۲۵ب) ۲-۲-۴-اضافه‌کردن واج: «به کلام عربیه به خلافت و نیابت خود مشرف گردانید.» (۲۱۳الف) «سلطنت را بر وی زیاده گرداند.» (۲۲۲ب)-کاربرد «هرچگاه» به جای«هر گاه»: «یعنی فقیر هرچگاه که مقام سیر الی الله را تمام کرده.» (۲۰۵الف) «هرچگاه که آهی می‌کشید هفت محله بوی جگر می‌شنودند.» (۲۰۹الف) «هرچگاه که خلفای زمان اظهار عقیده و اخلاص در پیش منکران و در عقب ایشان می‌کرده باشند.» (۲۲۶الف).کاربرد«نگذاشته» به جای«نگذشته»: «به علم و شریعت از مقام نفس و طبیعت در نگذاشته.» (۲۰۶الف).-کاربرد «ناکردن» به جای«نکردن»: «سعادت بی‌نهایت که گفته شد متابعت ناکردن ایشان است.» (۲۰۱ب).

۲- ۳- سطح زبانی

سطح زبانی عبارت است از جایگاهی که واژه در جمله به دست می‌آورد و در آن مرتبه نقش معنایی پیدا می‌کند و گاه همان واژه در ساختاری دیگر، معنایی متفاوتی می‌گیرد.

۲- ۳- ۱- واژگان

«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند، بلکه جان‌دار و پویایند، تاریخ و زندگی نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیّل نویسنده ایجاد می‌کنند... . انبوهی هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینۀ تنوع سبک را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس، کاربردهای برجسته، معنا دار و نقش‌بند یک نوع واژه یا یک طبقۀ واژگانی در متن اهمیت دارد.» (فتوحی،:۲۴۹-۲۵۰: ۱۳۹۱) میزان کاربرد واژگان فارسی یا عربی: در رسالۀ معراج‌العاشقین کاربرد واژگان فارسی در فعل‌ها و حروف اضافه بیشتر است؛ در حالی که در مورد مفردات و اصطلاحات بیشتر از

واژگان عربی بهره جسته است. این جدول بسامد واژگان را در سه صفحه بررسی کرده است:

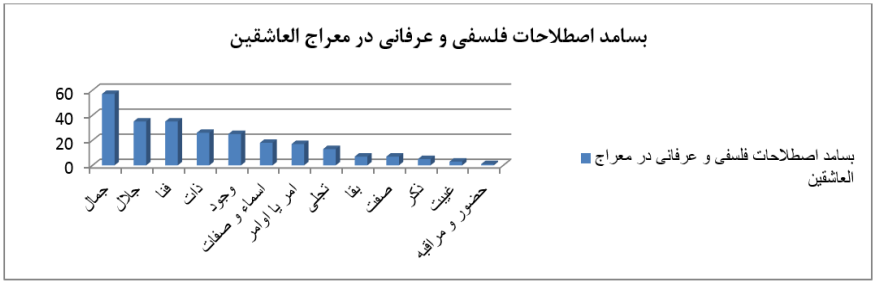
شمارهٔ صفحه	تعداد کل واژگان در صفحه	درصد و تعداد واژگان فارسی در صفحه	درصد و تعداد واژگان عربی در صفحه
۲۰۰ب	۳۳۵	٪۵۷)۱۹۲)	٪۳۵)۱۲۰)
۲۰۱الف	۳۳۰	۲۰۹ (٪۶۳/۳۳)	٪۳۶/۶۶)۱۲۱)
۲۰۹ب	۲۹۷	٪۶۲/۶۲)۱۸۶)	٪۳۷/۳۷)۱۱۱)

مجموع صفحات	کل واژگان	تعداد واژگان فارسی	تعداد واژگان عربی	درصد واژگان فارسی	درصد واژگان عربی
۳	۹۶۲	۵۸۷	۳۵۲	٪۶۱/۱۰	٪۳۶/۵۹

کاربرد کلمات مترادف

کاربرد مترادفات به طریق مفردات و ترکیبات مترادف پیاپی، از خصوصیات بارز معراج‌العاشقین است: «وجود شریف ایشان در آن ذات شریف که حق-سبحانه و تعای- ناچیز و مستغرق و مستهلک می‌شده.» (۲۰۵ب) «وای بر آن بی‌خبران و جاهلان که در غیبت ایشان از سر جهل و نادانی اعتراض بر ایشان و سخنان عالی ایشان بر احوال و کیفیات و حالات ایشان می‌کرده باشند.» (۲۰۵ب)کاربرد جمع‌های مکسر نادر: «مراد از عوایق تعلّق‌های باطنی است.» (۲۰۶ ب) «کل اسما را که عبادت از مصاقل آیینهٔ دل‌های فرزندان اوست.» (۲۱۲ ب) «تا فیوض و انعام بی‌نهایت خود را به ایشان ایثار کند.» (۲۱۸ ب)کاربرد واژگان غریب و کم کاربرد: در رسالهٔ معراج العاشقین تعداد واژگان غریب و کم کاربرد انگشت‌شمار است. نمونه‌های ذیل از این گونه هستند:«پغنه» به معنی پله و پایه: «هر یک از این‌ها پغنه‌ای است از پغنه‌های نردبان طریقت.» (۲۰۳الف).«بلغده» به معنی گنده و ضایع گردیده: «همچون تخم‌مرغی که در تک مرغی بلغده شده باشد.» (۲۰۸الف).«یوزه‌خانه» محل نگهداری یوز: «یوزه‌خانه و شراب و شراب‌خانه همه را بسوزاند.» (۲۲۵ الف)کاربرد اصطلاحات کلامی، فلسفی، تصوف: در نثر معراج العاشقین برخی از اصطلاحات فلسفی و عرفانی به چشم می‌خورد. کاسانی به صورت پراکنده اشاره‌ای به این موارد کرده است. گاه این واژگان به شکل متضاد یا مترادف در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ مانند: جمال و جلال. فنا و بقا. امر و نهی. قهر و غضب. ذات و صفت. ذکر و مراقبه و... .«می‌خواهد که او را آیینه

باشد تا هر زمان جمال و جلال خود را در آیینه مشاهده کند.» (۲۰۱الف) «این سخنان در مقام فناءفنا از ایشان واقع شده باشد.» (۲۰۴ب) «او باقی است. بقاء بعدالفنا است.» (۲۲۸ب) «صحبت او را در غیبت و حضور بر خود لازم شمرد.» (۲۰۷ب)



کاربرد واژگان نوع ادبی غنایی: کاسانی از واژگانی چون عاشق، حسن، معشوق، محبوب، محبت، عشق، عشقبازی در معراج‌العاشقین بیشترین استفاده را می‌کند.«چون که آیینهٔ دل عاشق جمال‌نمای معشوق است معشوق را از این جهت صورت ارادتی به عاشق می‌باشد.» (۲۰۲ب) «پرتو حسن او در او افتاد. وی پر برآمد از حسن هیچ حظّی نیست آیینه را از آن.» (۲۲۸ب) «راه نمایندهٔ معشوق است هر جا که خواهد این مقام مقام عشق است.» (۲۰۵الف)

۲- ۳- ۲- سطح نحوی

«علم نحو عبارت است از مطالعهٔ روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژه‌ها.» (فتوحی، ۲۶۷ : ۱۳۹۰)

کاربرد جمله‌های عربی

بسامد بالای جملات عربی و پیوستن آن به جملات فارسی خود دلالتی است بر اتحاد این دو زبان با یکدیگر که کاسانی از آن در نثر خود به کار برده است.. شیوه‌های مختلف استفاده از جمله‌های عربی در رساله معراج العاشقین: اتصال بدون فاصلهٔ جملات عربی به فارسی:کاسانی جملهٔ عربی که همان آیه یا حدیث است را در تأیید سخن خویش، بلافاصله و بدون استفاده از حرف ربط فارسی به کاربرده است:«یعنی هژده هزار عالم را از عالم عدم که جز او در آن عالم نبود کانَ الله وَ لَم یَکُن مَعَه شی.»(۲۰۱الف)گاهی جمله عربی را در ابتدا ذکر کرده، بلافاصله ترجمه و توضیح خود را پس از آن می‌آورد:«کَالمیَّتَ بَینَ یَدَی الغسال چندگاه همچون مرده بر روی تخته بی‌حرکت و بی‌مراد باش.» (۲۲۰ب(نقش نحوی جملات عربی در جملهٔ فارسیالف - فاعل: «گاهی لَیسَ فی جُبَتی سَوی الله می‌برآمد.»

(۲۰۵ب) «از نامشروعات فَلَهُ وَزَرَها وَ وَزَرَ مَن عَمَلَ بِها الی قیام القیامه و از لئیمان ظلم و لعنت‌ها بماند.» (۲۲۴الف)ب- مفعول: «المَغلوبُ معذور گفته‌اند.» (۲۰۳ب) «و گفت: اُسکُن اِلَیها.» (۲۱۱ب) «عَدلُ ساعَه خَیرُ مَن عِباده سِتّینَ سِنَه از این جهت گفته‌اند.» (۲۲۳الف) ج ـ مسندالیه: «الفَقرُ اِذا تَمَّ هُوَ الله این است.» (۲۰۵الف) «در زمان طلب دیدار و گفتن ارنی؛ لن ترانی شد.» (۲۱۳ب) «لن ترانی یعنی نمی‌بینی.» (۲۱۳ب) «اَعَز من کبریت الاَحمَر» است.» (۲۲۷ب)د-مضاف الیه: «از ایشان فریاد سُبحانی وَ ما اَعظَمَ شأنی» (۲۰۵ب) «هرچند حدیث کُنتُ کَنزاً مَخفیّاً فَاَحبَبتَ اَن اعرَف نیز می‌تواند که مبین این معنی باشد.» (۲۲۰الف) «به حکم خَیرُ الکَلام ما قلَّ وَ دَلَّ که به فهم طالبان برسد.» (۲۲۸الف)

-کاربرد جملات عربی خاص

این جملات شامل شطحیات معروف عارفانی چون: بایزید بسطامی و ابوسعید ابی الخیر است: «از ایشان فریاد سُبحانی وَ ما اَعظَمَ شَأنی.» (۲۰۵ب)« و گاهی لَیسَ فِی جُبَتی سَوِیَ الله می‌برآمد.» (۲۰۵ب)

جمله‌های عربی مرکب

منظور از جمله‌های عربی مرکب همان جمله‌هایی است که مرحوم بهار در سبک‌شناسی متذکر شده است. (بهار، ۱۳۴۹: ج۳، ۲۴۲) این جمله‌ها معمولاً ترکیبی از دو تا سه کلمه عربی است که از لحاظ دستوری به صورت قید کیفیت و زمان در ساختار جملات فارسی قرار می‌گیرند: «معنعن به ایشان رسیده است الی یومنا هذا.» (۲۱۵الف) «از جهت طمع و رشوت نکنند و جاه و تفوق بر اقران علی هذا القیاس نباشند؛ خالصاً لله باشند.» (۲۲۵الف)

- نحو و ساخت جمله‌ها

کاربرد جمله‌های طولانی

کاسانی در معراج العاشقین جمله‌های بلند را به صورت «درنگ‌نما» یا «مکث» به کار برده است و خواننده را به تأمل در متن می‌پردازد. در این جملات خواه ناخواه صنایع بدیعی نمود بیشتری پیدا می‌کنند و باعث برانگیختن نوعی موسیقی معنوی در کلام می‌شود.«عهد قدیم را هریک کمر خدمت عاشقانه و عارفانه در زمان او یعنی در صحبت شریف او یعنی در صحبت یاران و اصحاب کرام او در میان بستند.» (۲۰۳ب) «بدان ای طالب صادق که حصول این معنی بی‌خدمت و ارادت کامل مکمل مدت مدید از سر اخلاص و عقیده درست محصول هیچ یک از انبیا و اولیا نشده و نخواهد شد.» (۲۲۰ب). «فانی را همچو ناودانی دان به نول‌ها مثل زبان و گوش و چشم و بینی و مثل ناودانی است که از هر یک از این نول‌ها از ان کان حسن در وی جاری شده است و می‌رود به هر جانب مثل گویایی است در زبان

فانی گویایی است از زبان بی‌زبانی.» (۲۲۸ب)کاربرد جمله‌های کوتاه: هرچند در نثر معراج العاشقین جملات طولانی بسیار دیده می‌شود؛ اما گاه استفاده از جملات کوتاه آن هم در نهایت ایجاز به صورت فعل‌های پشت سر هم آمده است و همین امر به نثر کاسانی شتاب و سرعت بیشتری می‌بخشد: «وجود شریف خود را به ایشان ارزان داشت هر چه کردند و گفتند و رفتند.» (۲۰۶الف) «هیچ اختیاری و حرکتی به خود راه ندهد و نخورد و نیاشامد و نرود و نایستد و نجنبد و نکند هیچ دیگر.» (۲۰۷ب) فاصلهٔ بین جملهٔ معترضهٔ عربی و مرجع آن: معمولاً پس از فعل و در آخر جمله نمود دارد: «اولاً دل مبارک حضرت محمد بود صلی الله علیه و سلم.» (۲۰۱ب) «یعنی فنای اتّم که خاصهٔ محمد رسول الله است صلی الله علیه و سلم به واسطهٔ متابعت ایشان او را صلی الله علیه و سلم.» (۲۰۴ب)

- افعال

- افعال تنبیه: «زنهار و هزار زنهار با وجود رسیدن به این مقام عالی.» (۲۲۱الف) «زینهار همچنین گمان نبری او ذاتی است بی‌چون و هیچ‌گونه منزه از همهٔ اشیا.» (۲۱۶الف)حذف فعل: حذف فعل به قرینه از قرن ششم معمول بوده است؛ اما رسم در نگارش بر آن بوده است که فعل را در جملهٔ نخستین اثبات کنند و در سایر جملات حذف کنند. ـ به قرینهٔ معنوی در چند فعل: «بدان که سیر دوست سیر الی الله و سیر فی الله» (۲۰۳ب) «هرچند متابعت بیش، صفا بیش و هرچند صفا بیش، متابعت بیش.» (۲۰۲ الف)فعل وصفی: کاسانی گاه افعال خبری و نقلی را به صیغهٔ وصفی به کار برده است: «در این مقام عاشق کجاست که محتاج باشد از شرم و دهشت معشوق آب گشته و عین معشوق شده.» (۲۰۵الف) «سرمایهٔ سعادت که عمر به تو ارزانی داشته، فرصت و زمانی داده، آلات و اسبابی داده و دنیا را کارخانهٔ تو ساخته.» (۲۲۰ب)فعل ناقص: «فعل ناقص (یا غیر شخصی) به آن گونه از فعل‌ها گفته می‌شود که همهٔ صیغه‌های شش‌گانه از آنها به کار نمی‌رود؛ یا یکی از موارد استعمال آنها چنان است که به شخص معینی نسبت داده نمی‌شود.» (ناتل خانلری، ۱۳۷۸: ۱۲۲) «همچنان که معجزات انبیا حق است و هیچ کس را می‌باید که در وی شکی نباشد.» (۲۱۵الف) «هیچ مرغی دیگر او را نمی‌تواند برآوردن.» (۲۰۸الف) «دیگر آن که خلیفه طبق مستخلف می‌باید که باشد گفته‌اند.» (۲۰۰ الف) «آنچه او گفته است که کردنی است، می‌باید کرد.» (۲۰۲ ب) آوردن نون نفی جدا از فعل:در این متن برای منفی کردن فعل نیز گاهی به جای آوردن«ن» بر سر افعال از واژهٔ«نه» استفاده شده است: «و استقامت ورزد و خلاف شریعت از او در وجود نه آید.» (۲۰۶الف) «به ارادت و سلوک از مقام وجود و هستی نه برآمده‌اند.» (۲۰۸الف)

استفاده از فعل جمع برای فاعل مفرد: «هرکس به قدر همت و استعداد خود به برکه

متابعت و مناسبت به آن حضرت ـ صلی الله علیه و سلم- در زمان او آیینهٔ دل‌های خود را مجلا و مصفا ساختند.» (۲۱۴ب) «به قدر همت و استعداد هرکس از طالبان که مریضان معنوی‌اند به پیمانهٔ سخن شربت شفا را بر کام جان ایشان می‌چکانند.» (۲۲۹ب)

کاربرد «آمدن» به جای«شدن» در صیغهٔ مجهول: «سبب تألیف این نسخه آن بود که شنوده آمد.» (۲۰۲ الف) «بدان ای طالب که از این همه حکایات که گفته آمدیم.» (۲۱۶ الف)کاربرد فعل مجازی: کاسانی، گاهی فعل مجازی را در جمله به-کار می‌برد؛ اما هدف اصلی وی پرهیز از تکرار فعل نیست. خانلری معتقد است به جای فعل «نمودند»، بهتر است از «کردند» استفاده شود. این افعال را بهار افعال مجازی می‌داند (بهار، ۱۳۶۹: ۲۹۱)«پس به گفتن این قول هژده هزار عالم مخلوق و موجود گشت.» (۲۱۸ب) «به حکم حدیث «خیر الاعمال ادومها» مداومت نمودند.» (۲۰۵ب)

- مفعول

- کاربرد«مر» پیش از مفعول به شیوهٔ سبک خراسانی: «تا سزاوار باشد مر خلافت را در بیان.» (۲۰۰الف) «این دو بالی است مر شاهبازان بلندپرواز مرغ حقیقت را به حکم حدیث.» (۲۰۶الف) ـ حذف «را»ی مفعولی: «هژده هزار آیینه برای مشاهدهٔ جمال و جلال خود خلق کرد.» (۲۰۱الف) «اگر من بعد همچنین‌ها گویم کاردها بگیرید و مرا بکشید.» (۲۰۵ب) «احکام و آلات و اسباب خلافت در وی تعبیه کرده بود.» (۲۱۲ب) «در ملک و ملکوت بر وی گشاده گردانید.» (۲۱۳ب) ـ آوردن مفعول فعل «گفتن» پیش از فعل: «از این جهت «المراد مرید» گفته‌اند.» (۲۰۲ الف) «دیگر آن که خلیفه بر طبق مستخلف می‌باید که باشد گفته‌اند.» (۲۰۰ الف) «دیگر آن که علم را نردبانی گفته‌اند از جهت عروج سالک.» (۲۰۳ الف)

- صفت

- مطابقت موصوف و صفت در مذکر و مؤنث بودن به شیوهٔ زبان عربی: « قدرت بالغه» (۲۰۱الف) «حکمت بالغه »(۲۱۱ب) «طایفهٔ علیه» (۲۰۴الف) «صفات نقیصه» (۲۰۴الف). ـ ضمیر: ـ کاربرد«ایشانان» به جای«ایشان»: «و بعد از ایشانان علی (رضی الله عنه) افضل از همه اصحاب بود.» (۲۱۵ب)ـ کاربرد«او» به جای«آن»: «به عمل آوردن این دو مصقل آیینهٔ دل از زنگ تعلقات تمام مصفا و مزکی شد محل آن است که سلطان جذبه در او نزول فرماید.» (۲۱۰الف)- کاربرد ضمیر مبهم مرکب: «بدان ای طالب صادق که اولاً عالم و آدم و هیچ یک از نام و نشان مخلوقات نبود.» (۲۰۰ب) «این معانی جز متابعت او ظاهراً و باطناً محصول هیچ‌کس نخواهد شد.» (۲۰۲ب)ـ قید:ـ قید عربی تنوین‌دار: «لفظاً و معنیاً» (۲۰۰الف) «قولاً» (۲۰۱الف) «ظاهراً و باطناً» (۲۰۱ب) «حقیقتاً (۲۱۰ب)-قید تأکید:

«آری آری ما هر چهار در مقام ایثاریم.» (۲۲۷ب)ـ قید حالت: کاربرد «گویان» به‌تنهایی آن‌هم به صورت قید حالت: «تحصیل این کمالات در پیش که کنیم گویان شکسته‌خاطر و غمگین نشوند.» (۲۲۱ ب) «گویان اشارت به اصحاب کرام خود کرد.» (۲۲۱ب)

- حروف

کاربردهای حرف «را»

ـ «را»ی مفعولی: «دوست داشتم این را که خود را ظاهر سازم.» (۲۲۰الف) «او را در دست کاتب چون قلم دانند.» (۲۰۰ الف)ـ «را»ی زاید: «در این مقام برنده او را و راه نماینده معشوق است.» (۲۰۵الف) «الا اعتراض بر این طایفه را هیچ چاره و تدارک نیست.» (۲۰۶الف) ـ «را» در معنی «برای»: «آن آیینه را غلافی باشد تا در وی نهد و به دنیا فرستد.» (۲۱۱الف) «دیگر آن که این طایفهٔ علیه را مقامات می‌باشد که هر لحظه به ورزش این نسبت شریف ترقی می‌کنند.» (۲۰۴الف) «عاشقان را چه معراج از این بلندتر باشد که معشوق را به جمیع اسما و صفات متجلی بینند.» (۲۰۴ب)

۲- ۳- ۳- سطح بلاغی

«مطالعات سطح بلاغی زبان سهم زیادی در سبک‌شناسی ادبی دارند. در ادبیات شعری، ادبیت متن و عبور از زبان به ادبیات از رهگذر کاربرد شگردهای بلاغی به ویژه زبان مجازی صورت می‌گیرد. شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را تمهیدات سبکی نیز می‌نامند. تمهیدات سبکی هم در آفرینش متن خلاقه کارآمد هستند و هم به فرایند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رساند.» (فتوحی، ۳۰۳ : ۱۳۹۱)

۲- ۳- ۳- ۱ - بدیع

تکرار: «سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند، تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت یا جمله یا مصراع. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.» (شمیسا، ۷۳ :۱۳۸۶) آرایهٔ تکرار یکی از پربسامدترین آرایه‌های سبک کاسانی در معراج‌العاشقین است. این آرایه در سطح واژگان، فعل‌ها، حروف اضافه و ربط دیده می‌شود.تکرار فعل:«اگر مرد طالب بود قوی‌همت گردد و طلب او زیاده گردد و اگر نامرد بود مرد گردد و اگر مرد بود شیر مرد گردد و اگر شیر مرد بود فرد گردد و اگر فرد بود عین درد گردد.» (۲۰۰ب). «هر چه گفتند در آن حال به حق گفتند و از حق گفتند و بر حق گفتند.» (۲۰۳ب)تکرار حرف اضافه و ربط: از حروف اضافه پرتکرار در رسالهٔ معراج‌العاشقین «به»، «واو»، «با» و «از» می‌باشد: «به الهام و به خواب و به بیداری و به کلام عربیه به خلافت و نیابت خود مشرف گردانید.» (۲۱۳الف) «به معجزات و به مقاتله و به محاربه اکثر بلاد را مسلمان ساخت.» (۲۲۱ب) «از اوامر و نواهی از وعده و وعید از برای

مصقل آیینه دل‌های ایشان او نیز به ایشان تعلیم کرد.» (۲۱۳الف)«چاره نیست از تجلیه و تزکیه نفس و از تصفیه و تجلیه روح تا آیینه دل از مصفا و مجلا گردد...مثل نماز و روزه و زکوه و غیرهما از کرنی‌ها و آنچه گفته است.» (۲۰۲ب).هم‌آوایی (واج-آرایی): یکی دیگر از ویژگی سبکی رسالهٔ معراج‌العاشقین واج‌آرایی است. حروفی که از آنها بیشترین استفاده را کرده، عبارتند از: (الف، م، س، ش، ن، ت، و، ز، ص، د، ق) «الف»: «از ابتدا تا اینجا سخن در باب خلفا از انبیا و اولیا گذشت از حالات و کیفیات و مقامات و معجزات و کرامات و زندگانی اولیا و امتان.» (۲۲۱الف)«ن»: «حرکتی به خود راه ندهد و نخورد و نیاشامد و نرود و نایستد و نجنبد و نکند.» (۲۰۷ب)تتابع اضافات:کاسانی از این شیوه در نثر برای آهنگین کردن کلام خود سود می‌جوید: «این زمان سلطان جذبه بر تختِ آیینهٔ شهرِ دل نشست و تمام فرو گرفت... صاحبِ شهرِ آیینهٔ دل اوست» (۲۱۰ب) «جمال و جلالِ بی‌چونیِ خود را در آیینهٔ دل‌هایِ فرزندانِ آدم مشاهده کند.» (۲۱۱الف) «اوست صاحبدلِ حقیقیِ دلِ مبارکِ او.» (۲۱۴الف)سجع: سجع متوازی: «به خلافت و نیابت خود مشرّف گردانید.» (۲۱۳الف) « پختن و ریختن گیرد.» (۲۰۰ب) «این طریق از حد و عد بیرون می‌باشند.» (۲۲۶الف)سجع متوازن: «این همه عالم و آدم را از عالم عدم مخلوق و موجود گردانید.» (۲۰۱الف) «مع جمیع اسما و صفات بر کمال چه نقصان داشته باشد.» (۲۰۴الف) «چون‌که در بهشت بودند که محل الطاف و انعام اوست.» (۲۱۱ب) «هر یک از این‌ها بحری‌اند از علوم ظاهر و باطن.» (۲۲۷الف)-سجع مطرّف: «و مزد طلبیدن در بهشت از حور و قصور و غیرهما.» (۲۰۲ب) «نام او را آدم نهاد.» (۲۱۱الف)جناس:- جناس ناقص اختلافی در حرف اول: «که صاحب جمالی جمال بر کمالی دارد.» (۲۰۱الف) «اگر شیرمرد بود، فرد گردد و اگر فرد بود عین درد گردد.» (۲۰۰ب) «از ذکر و فکر و جمیع عبادات.» (۲۰۸ب)-جناس ناقص اختلافی در حرف وسط: « جمال و جلال بی چونی خود را به خودی خود مشاهده می‌کرد.» (۲۰۰ب) «همهٔ عالم آیینه‌های جمال و جلال‌نمای او بوده است.» (۲۰۲الف) «عبادات قلبی و قالبی تحصیل این سعادت بی‌نهایت است.» (۲۰۸ب).-جناس خط: کم‌ترین نوع جناس در نثر کاسانی از لحاظ کاربردی بوده است. «و جدّ و اهتمام به حدّ نمایند.» (۲۲۳ب)-جناس زائد: «کمر جد و جهد بر میان همت بر بندد.» (۲۰۷ب) «عبادات قلبی و قالبی تحصیل این سعادت بی‌نهایت است.» (۲۰۸ب)-مزدوج: «تا مصقل نزنند و مصفا و مجلا نسازند.» (۲۰۲ب) «چاره نیست از تجلیه و تزکیهٔ نفس و از تصفیه و تجلیهٔ روح تا آیینهٔ دا از مصفا و مجلا گردد.» (۲۰۲ب)-اشتقاق: محبوب‌ترین نوع جناس نزد کاسانی است که به طور فشرده و با بسامد بسیار بالا در رسالهٔ معراج‌العاشقین به کار برده است. کاسانی این نوع جناس را گاهی به شکل مضاف و مضاف‌الیه هم آورده است. «این ضعیف کم‌ترین از خادمان

این مخدومان را از این سخنان عالی به خاطر می‌رسد.» (۲۰۴الف) «تعلق و علاقهٔ ایشان را به قدر احتیاج به این‌ها شد.» (۲۱۹الف) «ارادت کامل مکمل مدت مدید از سر اخلاص درست محصول هیچ یک از انبیا و اولیا نشده و نخواهد شد.» (۲۲۰ب).طرد و عکس: «هرچند متابعت بیش صفا بیش هر چند صفا بیش متابعت بیش.» (۲۰۲الف) «هرچند جلالش بیش معرفت بیش هر چند معرفت بیش جلال بیش.» (۲۲۰الف) «هرچند عقیده و مناسب بیش فیض بیش هر چند فیض بیش مناسبت بیش.» (۲۲۶الف)مراعات‌النظیر: این آرایه کاربرد فراوانی در متن دارد. کاسانی کلمات را به صورت واو عطف در کنار یکدیگر به کار می‌برد و همین امر بر زیبایی و روانی و سلیس‌بودن جمله کمک می‌کند: «معلوم شد غالباً که شریعت و طریقت و حقیقت هر سه یک چیز بوده‌اند.» (۲۱۰ب) «از علم و حیات و قدرت و و قوت و سمع و بصر و عدل و حکمت همه را در روح خود تعبیه کرده در آدم دمیده بود به دنیا فرستاد.» (۲۱۲ب) «بر جمیع خلایق از ترک و تاجک و عرب و عجم برساند.» (۲۱۳ب) «فانی را همچو ناودانی دان به نول‌ها مثل زبان و گوش و چشم و بینی.» (۲۲۸ب)تضاد: این شیوه بیشتر در میان کلماتی که جنبهٔ فلسفی- عرفانی دارند بیشتر در این نثر نمود دارند: «از اوامر و نواهی از وعده و وعید از برای مصقل آیینهٔ دل‌های ایشان.» (۲۱۳الف) «بعد از آن به بقاء بعد الفنا مشرف سازد.» (۲۲۰ب) «صحبت او را در غیبت و حضور بر خود لازم شمرد.» (۲۰۷ب) متناقض‌نما: کاسانی برای ساختن ترکیبات متناقض‌نما، دو کلمه را به حالت اضافه و واژهٔ دوم را با حرف«بی» به کار می‌برد: «آن ذات در ایشان به زبان بی‌زبانی به عاشق خطاب کرده.» (۲۰۴ب) «بعد از آن مرآتی شد صاحب بی‌صاحب آن مرآت سلطان جذبه.» (۲۱۰الف)استشهاد به آیات، احادیث و ابیات فارسی: در متن معراج العاشقین، با توجه به عرفانی بودن موضوع رساله، استشهاد بسیاری به آیات و احادیث و ابیات فارسی به‌ویژه اشعار مولانا شده و نکتهٔ مهم آن است که ابیات، اغلب بدون ذکر نام شاعران آمده است. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که کاسانی تحت تأثیر افکار و عقاید این شاعران نامی و عارف قرار داشته و از مکتب آنها کسب فیض کرده است؛ که این موضوع در سراسر متن جلوه‌گری می‌کند.کاسانی در اثنای کلام خود، عین آیهٔ شریفه را درج و تضمین می‌کند. بسامد تعداد ابیات فارسی، آیات و احادیث بدین گونه آمده است. ابیات فارسی(۱۳۴)، آیات(۲۸)، احادیث(۵۴).

۲- ۳- ۳- ۲- بیان

مجاز

این آرایه کاربرد بسیار کمی در معراج‌العاشقین دارد: «بعد از آن فیوض بی‌نهایت خود را به همهٔ عالم و عالمیان به قدر استعداد آن عالم ایثار کرد.» (۲۱۸ب) (عالمیان مجاز از مردم) «کلام مناسب زبان او و مناسب زبان آن قوم از اوامر و نواهی از وعده و عید بر او فرستاد.» (۲۱۴الف) (زبان مجاز از سخن)تشبیه: به شکل اضافه تشبیهی و از نوع معقول به محسوس یکی از پر بسامدترین آرایه‌هایی است که کاسانی در متن از آن استفاده می‌کند.اضافهٔ تشبیهی: «از این دو شاه‌جوی فیض که سمع و بصر است در حوض دل فروریزد.» (۲۰۰ الف) «باید به مرتبهٔ شجری برسد و گل مشاهدات از او شکفتن گیرد و میوه-های معاینات در وی پیدا شود.» (۲۰۱ ب) «آتش محبت جگر مبارکش را سوخته بود.» (۲۰۹الف). برخی از اضافه‌های تشبیهی چندین بار تکرار شده‌اند.

استعاره

کاسانی برخلاف دیگر عرفا از استعاره و اضافهٔ استعاری کمتر استفاده کرده است و این ناشی از زبانی است که وی برای بیان موضوعات عرفانی انتخاب کرده؛ زبانی روان و عاری از هرگونه پیچیدگی و ابهام. «اینجا نیز مرغی است، چراکه به سبب ورزش این نسبت شریف در این زمان طالبان را خلیفه شده است.» (۲۲۶ب) مرغ: استعاره از عارفاضافهٔ استعاری: «به حالش گذارند و دامن عفوی بر وی پوشند.» (۲۰۰الف) «کمر جد و جهد بر میان همت بر بندد.» (۲۰۷ب) «دست طلب در دامن ارادت و متابعت او زند.» (۲۰۷ب)تمثیل: کاسانی برخلاف دیگر عرفا از این نوع آرایه به‌ندرت استفاده کرده است و معمولاً برای بیان توضیح و تبیین مفاهیم تعلیمی و انتزاعی عرفانی از آن بهره برده است: «بدان ای طالب صادق که این صورت را اکابر طریقت تشبیه و تمثیل کرده‌اند. این بدان می‌ماند که صاحب جمالی بر کمالی دارد یک نوعی خود را می‌بیند و به جمال خود عشق‌بازی می‌کند و همه کس نیز می‌بینند و به جمال او عشق‌بازی می‌کنند او نیز به جمال خود یک نوع عشق‌بازی می‌کند

با این همه بسنده نمی‌کند می‌خواهد که او را آیینه‌ای باشد تا هر زمان جمال و جلال خود را در ایینه مشاهده کند. همچنین حق-سبحانه و تعالی- خواست که جمال و جلال بیچونی خود را در آیینهٔ دیگران مشاهده کند هژده هزار عالم بیافرید یعنی هژده هزار آیینه برای مشاهدهٔ جمال و جلال خود خلق کرد در هر آیینه مناسب استعداد آن آیینه جمال و جلال خود را مشاهده کند»(۲۰۱الف) کنایه: در معراج‌العاشقین کنایهٔ فعلی بیشتر از ترکیب کنایی کاربرد دارد: -کنایهٔ فعلی:«کمر همت بر میان بست.» (۲۱۳ب) «این سلسله را بر پای می‌داشتند.» (۲۲۲ب) «از شرم و دهشت معشوق آب گشته.» (۲۰۵الف) «گل حضرت آدم را به ید قدرت خود در چهل صباح راست ساخت.» (۲۱۱الف).- ترکیب کنایی: «به جان و دل در مدد کفایت آن کار و مهم شود.» (۲۰۷ب) «یک‌دل و یک‌جهت شدند.» (۲۱۳ب)

۲- ۳- ۴- سطح محتوایی

فتوحی از این سطح با عنوان «لایه ایدئولوژیک سبک» یاد می‌کند. «زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژیک شکل می‌دهد و از آن سو از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد بلکه «چگونه گفتن» را نیز سامان‌دهی می‌کند. در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوری‌های زمانه وی، به طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. از این رو شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص، پیوند تنگاتنگی دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴۵)مضامین اصلی مطرح شده در رسالهٔ معراج العاشقین را می‌توان در چند محور تقسیم بندی کرد:الف ـ عشق؛ کاسانی در این رساله هدف حق را از آفرینش جهان بر پایهٔ عشق و محبت می‌داند و معتقد است تمام عالم آیینه‌ای از وجود خالق هستی است و خداوند سبحان با نظاره در آنها با خود عشق‌بازی می‌کند و انسان با تجلی جمال حضرت حق در این دنیا با حق عشق بازی می‌کند. در این هنگام عشق و عاشق و معشوق یکی است «او نیز به جمال خود یک نوع عشق‌بازی می‌کند با این همه بسنده نمی‌کند. می-خواهد که او را آیینه‌ای باشد تا هر زمان جمال و جلال

خود را در آیینه مشاهده کند. همچنین حق (سبحانه و تعالی) خواست که جمال و جلال بیچونی خود را در آیینهٔ دیگران مشاهده کند.» (۲۰۱الف) این عشق و محبت حق نشان دهندهٔ آیهٔ «یحبهم و یحبونه» است؛ لازمهٔ رسیدن به آن دگرگونی روحی است که منجر به تهذیب نفس می‌گردد: «چون که آدمی مرکب است از روح الهی و نفس حیوانی و زنگ دل از این‌هاست چاره نیست از تجلیه و تزکیهٔ نفس و از تصفیه و تجلیهٔ روح تا آیینهٔ دل مصفا و مجلا گردد (۲۰۲ب). از دیدگاه کاسانی نتیجهٔ عشق فریاد «سبحانی و ما اعظم شأنی» و گاهی «لیس فی جبتی سوی الله» است. (۲۰۵ب) لازمهٔ عشق فقر و فناست: «یعنی فقیر هرچگاه که مقام سیر الی الله را تمام کرده به مقام سیر فی الله درآمده دیگر او را احتیاج گفتار و رفتار نمی‌باشد؛ چرا که او در این مقام عین معشوق شده است. در این راه برنده او را و راه نمایندهٔ معشوق است هر جا که خواهد این مقام مقام عشق است.» (۲۰۵الف) ب- حب و غرض الهی در خلقت آفرینش؛ از دیدگاه کاسانی هدف حق از آفرینش عالم نه سود به خود بوده نه جود به مخلوق بلکه برای شناخته شدن خود بوده است؛ همان گونه که در حدیث قدسی معروف آمده است: «کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف»؛ یعنی گنج پنهانی بودم در عالم عدم دوست داشتم این را که خود را ظاهر سازم و در آیینهٔ دل‌های ایشان به جمیع اسما و صفات تجلی کنم تا ایشان به قدر صفای آیینهٔ دل‌های خود ذات شریف مرا بشناسند.فخلقت الخلق لاعرف پس خلق کردم عالم را از برای این معنی.» (۲۲۰الف) غرض دیگر عبادت خلق بوده است: «چون‌که عبادت مصقلی است از جهت زدودن زنگ آیینهٔ دل‌ها... و غرض مشرف ساختن بوده است ایشان را به این سعادت بی‌نهایتی که گفته شد.» (۲۲۰الف) همچنین ازدیاد نسل آدم بر زمین و بیشتر شدن آیینه‌های جمال و جلال الهی:«دیگر آن که در دنیا باشند و کدخدایی کنند فرزندان بسیار شوند تا آیینه‌ها بسیار شود از برای مشاهده و جلال او.» (۲۱۲ب)ج-فنا: مقام فنا از دیدگاه کاسانی سه نوع است: «فنای وجود بشریت، فنای سالک و فنای وصف سالک.» (۲۰۴ب) یکی از مباحث اصلی رساله، شرح این سه نوع فناست. معراج بلند عاشقان همین است که آیینهٔ جمیع صفات و اسماء الهی شوند و این در مرحلهٔ فنای فنای فنا امکان‌پذیر است. فنای اتم که خاص پیامبر اکرم (ص) است و انسان با متابعت و پیروی از ایشان و طی کردن هر سه مقام فنا، به بقای بعد الفنا می‌رسد: «یعنی فنای اتم که خاصهٔ محمد رسول الله است (صلی الله علیه و سلم) به واسطهٔ متابعت ایشان او را (صلی الله علیه و سلم) ظاهراً و باطناً و طی کردن هر سه مقام فنا را و مشرف شدن به بقای بعد الفنا در این زمان در ایشان متجلی جز آن ذات نمی باشد؛ گوینده و رونده و شنونده در ایشان جز آن ذات نیست مع جمیع اسماء و صفات.» (۲۰۴ب) کاسانی شرط رسیدن به این مقام را عمل به شریعت و مداومت

بر آن می‌داند و این استقامت و تداوم در عمل را نردبان طریقت می‌شمارد که به وسیلهٔ آن سالک می تواند کم‌کم از بند همهٔ تعلقات ظاهری و باطنی رها شود و به مرتبهٔ حقیقت برسد: «بدان ای طالب صادق که از علم و عمل شریعت وقتی نتیجه حاصل می‌شود که مدتی مدید به حکم حدیث خیر الاعمال ادومها مداومت نماید و استقامت ورزد...دیگر آنکه علم و عمل را در شریعت و طریقت به منزلهٔ نردبانی است.» (۲۰۶ب) البته نتیجه دادن این اعمال مشروط به پیروی از پیر کامل است؛ البته پیر حقیقی: «به امر پیر و اختیار او داند و مصلحت خود را در مصلحت او بیند...چون-که این طایفه علیه به غایت عزیز و کمیاب پوشیده و پنهان از نظر خلق‌اند...از این جهت که ایشان به ظاهر کم‌یابند و مدعیان این طریق بسیار سخنان ایشان می‌دزدند...ایشان را می‌فریبند و از راه مستقیم می‌برآرند و به راه خود می‌درآرند که آن راه شیطان است.»(۲۰۸الف)

۳- نتیجه‌گیری

معراج‌العاشقین از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین اثر عرفانی کاسانی است که کوشش شد بعد از تصحیح آن، در این مقاله ویژگی‌های سبکی آن بررسی شود. این نوع بررسی بر اساس کتاب سبک شناسی فتوحی و به صورت لایه‌ای در چهار سطح: آوایی، زبانی، بیانی و محتوایی صورت گرفت.در سطح آوایی موارد محدودی به چشم خورد؛ از جمله: ابدال، تخفیف، حذف واج، اضافه کردن واج. در مواردی می‌توان چنین برداشت کرد که برخی از واژه‌ها به صورت لهجهٔ مؤلف به کار رفته است؛ مانند: کاربرد هژده به جای هجده.سطح زبانی، در چند بخش مجزا مورد بررسی قرار گرفت؛ الف ـ واژگان؛ مشخص شد که بسامد تعداد واژگان فارسی بیشتر از عربی است. در مواردی تعداد اندکی واژگان کم‌کاربرد و غریب به کار رفته است؛ اما میزان استفاده از اصطلاحات کلامی و عرفانی و غنایی نیز بسیار به چشم می‌خورد. استفاده از کلمات مترادف به طریق مفردات و ترکیبات مترادف پی‌در پی، جمع‌های مکسر نادر و جمع‌های مؤنث عربی نیز دیده می‌شود که تعداد آنها زیاد نیست.ب ـ نحوی؛ در زمینه ساختار جملات، هر دو شکل ایجاز و اطناب دیده می‌شود. کاسانی با وجود سادگی نثر و کاربرد معمول واژگان، گاه با به کار بردن جملات معترضه، نثر را مشکل و پیچیده می‌نماید؛ با این همه می‌توان گفت: نثر رساله بینابین است. هدف کاسانی از نوشتن این رساله تعلیم و انتقال مطالب عرفانی به زبانی ساده و روان بوده است؛ به گونه‌ای که هر فرد بی‌سواد بتواند آن را درک کند. در سطح بیانی، بخش بدیع، بسامد آرایهٔ تکرار بالاست. این تکرار در سطح واژگان، فعل‌ها، حروف اضافه و ربط دیده می‌شود. آرایه‌های دیگر نیز چون: تتابع اضافات، سجع، جناس، طرد و عکس، تضاد و تناقض دیده می‌شود؛ استشهاد به ویژه به ابیات فارسی بیش از آیات و احادیث به کار رفته است. در بخش آرایه‌های بیانی، درصد استفاده

از تشبیه و اضافه‌های تشبیهی بیشتر است. کاسانی از اضافه تشبیهی برای عینی کردن مفاهیم انتزاعی عرفانی بهره جسته است. بسامد این آرایه‌ها بدین شرح است: تشبیه(۲۹)، اضافهٔ تشبیهی(۱۰۴)، استعاره (۵)، اضافهٔ استعاری(۵)، تمثیل(۴)،ترکیب‌کنایی(۱۰)، کنایهٔ فعلی(۱۸)، مجاز(۲). با این تفاسیر سبک نثر رسالهٔ معراج‌العاشقین به دورهٔ سامانی نزدیک است. در سطح محتوایی، این مضامین در معراج‌العاشقین به کار رفته است: عشق انسان با حق تعالی، هدف حق تعالی از آفرینش جهان هستی که همان خلق آیینه‌ای برای دیدن جمال و جلال خویش است؛ فنا و درجات متعدد آن.

منابع

۱- ابوالبقا بن بهاءالدین بن مخدوم اعظم. (۸۳۴ ش). **جامع المقامات،** نسخهٔ خطی کتابخانهٔ گنج بخش پاکستان.

۲- آتش سودا، محمد علی و همکاران.(۱۴۰۰).«خواجه احمد کاسانی؛ دیدگاه‌ها و اصطلاحات عرفانی»، **مجله عرفان و اسطوره شناختی تهران جنوب،** پذیرفته شده آماده انتشار.

۳- بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹) . **سبکشناسی (۳ جلد)،** چاپ سوم، تهران: پرستو و امیرکبیر.

۴- بخاری، صلاح بن مبارک. (۱۳۷۱). **انیس الطالبین و عده السالکین،** تصحیح خلیل ابراهیم صاری اوغلی، به کوشش و تلاش توفیق سبحانی، چاپ اول، تهران:انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۵- بنی‌طبا، حسنا سادات. (۱۳۸۹). «خواجگی کاسانی و آثارش»، **فلسفه،** دورهٔ اول، ش۳۷.ص۹۳تا ص۱۰۲ .

۶- پژوهنده، لیلا.(۱۳۷۷).«گل و نوروز»، **مقالات و بررسی ها،** دورهٔ چهارم،شمارهٔ۶۳،ص ۱۹۷ تاص۲۳۸.

۷- حسنعلیان، سمیه.(۱۳۸۹).«بررسی سبک‌شناسانه سورهٔ مریم»، **دو فصلنامهٔ قرآن شناخت،** دورهٔ سوم، شمارهٔ۶. ص ۱۳۱ تاص۱۶۴.

۸- **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی** .(۱۳۷۳). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی.

۹- رستاد، الهام و رحمانیان کوشککی، زینب.(۱۳۹۷) «معرفی نسخه‌های خطی رساله‌های خواجه احمد کاسانی»، **فصلنامه پژوهشنامهٔ نسخه شناسی نظم و نثر فارسی،** س۳. ش۱۰. ص ۸۳ تاص ۱۱۱.

۱۰- سلطانی، منظر و همکاران. (۱۳۹۸). «معرفی جلال الدین احمد کاسانی و رسائل

فارسی و ویژگی‌های سبکی او»، **فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثرفارسی،** سال دوازدهم،شماره دوم،ص ۱۷۱ تا ص۱۸۸.

۱۱- سمرقندی، ابوطاهر. (۱۳۶۷ش). «سمریه» **قندیه و سمریه دو رساله در تاریخ مزارات و جغرافیای سمرقند،** به کوشش ایرج افشار، چاپ اول،تهران: مؤسسهٔ فرهنگی جهانگیری.

۱۲- شریفی، فاطمه و محمدابراهیم مالمیر. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی تفکرات عرفانی خواجه احمد کاسانی در سلسلهٔ نقشبندیه»،**متن‌پژوهی ادبی،** پذیرفته شده آماده انتشار.

۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع،** چاپ سوم، تهران: میترا.

۱۴- صفایی کاتب، قاسم بن محمد. (ش۱۱۰۶) **انیس الطالبین،** تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

۱۵- عبدالمقتدر، خان بهار. (۱۹۴۲). **مرآه العلوم.** پتنه.

۱۶- غیاثی، محمد. (۱۳۶۸). **درآمدی بر سبکشناختی ساختاری،** چاپ دوم،تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۷- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)،** چاپ اوّل، تهران: سخن.

۱۸- کشمی بدخشی برهانپوری، محمد هاشم. (۱۳۷۴). **نسمات القدس من حدائق الانس،** به تصحیح منیر جهان ملک، تهران: کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات، پایان نامهٔ دکتری.

۱۹- کاتونا، جیمزو. (۱۳۸۴). **سبکشناسی،** مترجم فرزین قبادی، نامهٔ فرهنگستان.

۲۰- کاسانی، احمد. (۹۹۸-۹۹۷ق/۱۵۹۰-۱۵۸۹م). **رساله فی بیان سلسلهٔ نقشبندیه.** نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، شمارهٔ ۶۴۹.

۲۱- ـــــــــــــ معراج‌العاشقین، **نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس،** شمارهٔ ۱۰۵۶۰.

۲۲- ـــــــــــــ معراج‌العاشقین، **نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرعشی،** شمارهٔ ۱۲۵۳۷.

۲۳- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۸). **تاریخ مقدمه: سبک خراسانی در شعر فارسی،** تهران: فردوسی و جامی.

۲۴- منزوی، احمد. (۱۳۶۴). **فهرست مشترک نسخه‌های خطی کتابخانهٔ گنج‌بخش،** مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد: بی‌نا، ج۲.

۲۵- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۸). **دستور تاریخ زبان فارسی.** به کوشش دکتر عفت مستشارنیا،چاپ چهارم، تهران: توس.

۲۶- نفیسی، سعید.(۱۳۴۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم** هجری، بی جا: کتابفروشی فروغی.

27-**Enternational dictionary of historic places.** Asia and oceania.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۵-۱۴۵

مقایسه‌ی سیمرغ در نسخه‌ی خطی "سلیمان‌نامه" با سیمرغ در "شاه‌نامه"

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

چکیده

توجّه سلیمان‌نامه یک مثنوی دینی از شاعری گمنام به نام "یوسف بن سراج بن محمد" ملقب به "معلم" است. تنها نسخهٔ یافته شده از آن در سال ۷۳۹ ه. ق. کتابت شده و محتوای آن آمیخته‌ای از داستان‌های عامیانه، تفسیرهای قرآن و اسرائیلیات است؛ از جمله داستانی دربارهٔ حضور سیمرغ در بارگاه سلیمان نبی (ع) و مناظره ایشان درباره‌ی تقدیر را بازگو می‌کند که بر اساس آن سیمرغ مدعی می‌شود که می‌تواند از وصلت مقدر دختر پادشاه مغرب با پسر پادشاه مشرق جلوگیری کند، اما سرانجام شکست خورده، با شرمساری برای همیشه از دیده‌ها نهان می‌شود. این مقاله با روش نظری و شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به مقایسهٔ داستان سیمرغ در شاه‌نامه فردوسی و نسخه خطی سلیمان می‌پردازد. در شاه‌نامه سیمرغ خود زال را به مهربانی می‌پروراند و در سراسر زندگی سایهٔ مهر بر سر او و خاندانش می‌گستراند. در سلیمان‌نامه سیمرغ دختری را می‌رباید و بر فراز کوهی نگه می‌دارد. دختر این سیمرغ را دشمن و زندانبان خود می‌داند تا سرانجام با ترفندی از دست وی رهایی می‌یابد. در هر دو داستان تقدیر پیروز می‌شود، با این تفاوت که سیمرغ سلیمان نامه مدعی جلوگیری از قضا و قدر است، اما سیمرغ شاه‌نامه هرچند زال و رستم را از راز زمانه می‌آگاهاند، اما می‌داند که سرانجام بازی سرنوشت باعث نابودی خاندان زال خواهد شد.

واژگان کلیدی: شاه‌نامه، سلیمان نامه، سیمرغ، زال، قضا و قدر

Email: leila.siahatgar@yahoo.com
f-mozaffarian@yahoo.com
tahanahmad@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵

۱- مقدمه

نسخه‌ی خطی "سلیمان‌نامه" منظومه‌ای است مربوط به قرن هشتم هجری که در کتاب‌خانه ی یاشار ترکیه نگهداری می‌شود و تصویری از آن در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی موجود است. تاکنون از نام و نشان و مشخصات نویسنده در تذکره‌های فارسی اثری دیده‌نشده است.

این مجموعه داستان زندگی سلیمان نبی بر بحر "متقارب مثمن محذوف" است و در نوع خود حماسه‌ی دینی بی-نظیری است. در این منظومه همچنین سرگذشت دیگر پیامبران یهود از جمله: یونس، الیاس، الیسع، ذی‌الکفل، ارمیا و دانیال هم آمده و تمامی این پیامبران همواره با نیروهای شر در حال جنگ و نبرد هستند و در نهایت این حقیقت و راستی از جانب پیامبران است که بر مسند پیروزی می‌نشیند. از اینروست که این منظومه‌ی دینی، حماسی نیز هست.

سراینده این منظومه پس از ستایش خداوند و مدح خلفای راشدین و مدح سلطان زمان به پیامبری حضرت سلیمان علیه السلام و بیان دستگاه و شوکت و قدرت و عظمت او می‌پردازد و سپس اولین حکایت را با موضوع "قضا و قدر نزد سلیمان علیه السلام" آغاز می‌کند. در این حکایت حضرت سلیمان علیه السلام در جمع بزرگان هر قوم از جن و انس و وحوش و دام و...نشسته و همه را به راه خدا رهنمون می‌سازد. جبرئیل به حکم خدا بر سلیمان فرود می‌آید و بیان می کند که دختر پادشاه مغرب با پسر پادشاه مشرق ازدواج می‌کند. سلیمان از این خبر بسیار متعجب می‌شود و برای حاضران نیز بیان می‌کند. آنان نیز از این خبر در شگفت می‌مانند که چگونه دو جوان با این بعد مسافت می‌توانند با هم ازدواج کنند. یکی از این میان می‌پرسد که آیا کسی قادر است حکم خدا را دگرگون سازد؟ سلیمان پاسخ می‌دهد که اگر تمام آفریده‌ها از سراسر جهان جمع شوند تا قضای الهی را عوض کنند هرگز موفق نخواهند شد. در این هنگام سیمرغ با شهامت می‌گوید که می‌تواند قضای خدا را عوض کند پس از سلیمان علیه السلام اجازه می‌گیرد و دختر را می‌رباید و با خود به آشیان می‌برد تا خود او را بزرگ کند و از دسترس آدمیان دور دارد اما در نهایت قضای الهی بر خواست سیمرغ پیشی می‌گیرد و در حقیقت سیمرغ خود مسبب جاری شدن حکم خدا می‌گردد. پرورش کودک در منظومه‌ی حماسی سلیمان‌نامه داستان "سیمرغ و زال در شاهنامه‌ی فردوسی" را به یاد می‌آورد. از این‌رو مقاله‌ی حاضر به مقایسه‌ی این دو داستان و بیان تفاوت و شباهت‌ها می‌پردازد. روش تحقیق در این پژوهش کتاب‌خانه ای است.

پیشینه تحقیق

دربارهٔ سیمرغ در شاه‌نامه تاکنون پژوهش‌های بسیاری انجام گرفته که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

کتاب "سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران" نوشتهٔ علی سلطانی گرد فرامرزی است که سیمرغ را در حماسه، اسطوره و عرفان و داستان‌های عامیانه بررسی کرده است.

"اسطوره زال" نوشتهٔ محمد مختاری دیگر کتابی است که ویژگی‌های اسطوره‌ای سیمرغ را بررسی و تحلیل کرده است.

احمد طباطبایی نویسنده مقاله "سیمرغ و چند حماسه‌ی ملی" (مجله دانشکده ادبیات تبریز، ۱۳۳۰) سیمرغ را در اوستا، اسطوره و چند حماسه‌ی مشهور فارسی معرفی نموده است.

محمدیوسف نیری در مقاله "سیمرغ در جلوه‌های عام و خاص" (مجله دانشکده علوم اجتماعی شیراز ۱۳۸۵) به موضوع سیمرغ درگستره‌ی اسطوره، حکمت، فلسفه و عرفان پرداخته‌است.

مقاله "آشیانه سیمرغ از درخت ویسپوبیش تا کوه البرز" از علیرضا صدیقی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد ۱۳۸۶) مکان سیمرغ در اوستا و شاهنامه و شباهت‌های این دو را معرفی می‌کند و می‌گوید که به دلیل این شباهت‌ها سیمرغ شاهنامه از درخت ویسپوبیش به کوه البرز نقل مکان می‌کند و "مَرَغوسَئِنَ" یا سیمرغ اوستا در شاه‌نامه با تفاوت‌هایی حضور خود را حفظ می‌کند.

در مقاله "تحلیل اسطوره‌های سیمرغ در شاه‌نامه فردوسی" نوشتهٔ زهره حیدری نیای راد و علی‌رضا شعبانلو (کهن‌نامه ادب پارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۶) دو جنبه اهورایی و اهریمنی سیمرغ نشان داده شده‌است. جنبه‌ی اهورایی سیمرغ شامل درمان‌گری، توتمیستی، حمایت کنندگی و خبرآوری است و جنبه‌ی اهریمنی او شکل تغییر یافته‌ای از دوگانگی رفتاری و شخصیتی اوست.

وحید رویانی در مقاله "سیمرغ در ادبیات عامه" (ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، ۱۳۹۶) براین باور است که نقش قدسی و روحانی سیمرغ در متون پس از شاهنامه کم‌رنگ شده و نقش‌های محسوس و ظاهری جای آن را گرفته و در ادبیات عامه ایران شخصیت سیمرغ به صورت‌های گوناگون منعکس شده است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- سیمرغ در اسطوره

داستان‌هایی که از سیمرغ در ادبیات بیان می‌شود همه خارق‌العاده و آمیخته با اغراق و

مبالغه‌اند از اینرو پذیرش آنها از نظر عقلی امری دشوار و غیرممکن به نظر می‌رسد. اما چرا و به چه دلیل این داستان‌ها و روایات سینه به سینه نقل می شده‌اند؟

اسطوره صفت و نشان مشخص دوران باستان است. روایاتی در نخستین دوران زندگی بشر ابداع شده است که از طبیعت و ذهن انسان بدوی ریشه می‌گیرد. انسان از یک سو مانند دیگر موجودات به طبیعت وابسته است و از سوی دیگر برای رشد ذهنی خویش از آن فاصله می‌گیرد؛ ضرورت فاصله‌گیری از طبیعت او را به درهم شکستن بندهای آن و ایجاد دگرگونی وامی‌دارد. به همین دلیل انسان با نیروی تخیل بر طبیعت غالب می‌شود و می‌خواهد تا آن را مطیع خویش سازد. پس انسان نه با نیروی عقل که با نیروی عاطفه و احساس و شهود پیوندی میان خود و پیرامونش برقرار می‌کند. آمیختگی روان و طبیعت و جامعه از راه ذهن ترکیب واحدی می‌یابد و اسطوره در همین ترکیب تشکیل می‌شود. اسطوره رمز رابطه انسان با طبیعت، جامعه و خویشتن خویش است و داستان‌های ویژه‌ای پدید می‌آورد که سرگذشت ذهن و روان خود انسان در جامعه و طبیعت و جهان است. (مختاری، ۱۳۶۹ :۳۱-۲۹).

کهن‌ترین منبعی که از سیمرغ سخن رانده است منبع زردشتی است: «از این پرنده در اوستا به صورت "مرغوسئن" و در پهلوی به صورت "سین مرو" به معنی پیشوا و سرور مرغان و نخستین آفریده یاد شده است». (پورداوود، ۱۳۷۴: ۵۷۵).

«این مرغ بر فراز درختی در میان دریای "فراخ کرت یا فراخگرد" آشیان دارد. هر وقت که از آن درخت برخیزد، هزار شاخه از آن می‌روید و چون بر آن فرود می‌آید هزار شاخه از آن بشکند و پرهای آن پراکنده گردد». (همان)

(فراخگرد میان دریای جنوب ایران و اقیانوس هند است. گروهی از خاورشناسان نیز آن را با بحر خزر تطبیق کرده اند.)

آنچه از مطالعه‌ی کتاب های متعدد برمی‌آید این است که محل سکونت سیمرغ یا دریاست یا کوه یا درخت. این پرنده از زادگاه آدمیان فاصله دارد و آدمی بر آشیان سیمرغ راه ندارد. در تمام داستان‌هایی که در ادبیات عامه یا اسطوره‌ای ایران از زبان شاعران و داستان‌سرایان بیان شده سیمرغ است که خواسته یا ناخواسته نزد آدمیان می‌آید وباز به محل خویش برمی‌گردد.

متون حماسی فارسی سیمرغ را گاه با کوه وگاه با کوه و درخت در ارتباط نشان داده‌است. در یکی از منابع به کوه و درخت هر دو توجه داشته و آن ها را درمیان دریا نشانده‌است. (اسدی طوسی،۱۳۹۳: ۳-۱۵۲) در کتابی دیگر سه عنصر کوه و درخت و دریا دیده می‌شود. (فرامرز نامه، ۱۳۹۴: ۷- ۲۵۶) اما آشیانه‌ی سیمرغ همچنان بر فراز کوه

است؛ کوهی عظیم که انسان بدان دسترسی ندارد و تنها موجودات و انسان‌های خارق‌العاده می‌توانند بدان دسترسی بیابند. در کتاب سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران از کوهی به‌عنوان جایگاه سیمرغ نام برده نشده‌است بلکه آشیان سیمرغ بر درخت "ویسپوبیش" در میان دریای "فراخکرت" دانسته شده است. اما در بسیاری از کتاب‌های ادبی فارسی کوه قاف جایگاه اوست. (سلطانی،۱۳۷۲: ۲۴).

«کوه قاف رگی از آسمان است و دیگر کوه‌های زمین همه از رگ کوه قاف به‌وجود آمده و بدان پیوسته اند. برخی گفته‌اند که از اوج کوه قاف تا آسمان به اندازه یک انسان فاصله است». (همان: ۲۳).

در کتب متعدد ادبیات هرجا واژه‌های "سیمرغ و قاف" با هم به‌کار رفته نشان این است که تنها سیمرغ می‌تواند در این مکان آشیان داشته باشد و هر موجود دیگرافسانه‌ای یا اسطوره‌ای جایگاهی در این کوه ندارد. به طور کلی درتمام متون ادبی یا عرفانی به ره نیافتن دیگر موجودات به کوه قاف اشاره شده است. در منطق الطیر که اثر مهم ادبی و عرفانی ادبیات فارسی است محل استقرار سیمرغ کوه قاف می‌باشد. راهی سخت و دشوار برای پرندگانی که می‌خواهند به منزل سیمرغ راه یابند. در آخر هم که به منزل سیمرغ می‌رسند در حقیقت سیمرغ وجود خود را یافته و به خود رسیده‌اند. عطار نیشابوری محل سکونت سیمرغ را این‌گونه بیان می‌کند:

هست ما را پادشاهی بی خلاف　　در پس کوهی که هست آن کوه قاف

نام او سیمرغ و سلطان طیور　　او به ما نزدیک و ما زو دور دور

(عطار،۱۳۵۳:۴۵)

مولوی نیز مکان سیمرغ را کوه قاف می‌داند و در بیتی می‌سراید:

ظل او اندر زمین چون کوه قاف　　روح او سیمرغ بس عالی طواف

(مولوی، ۱۳۹۷:۸۶۴)

کوه قاف در ادبیات ایران به‌عنوان ضرب‌المثل هم به‌کار می‌رود؛ آنجا که چیزی دست نایافتنی یا مشکل یاب باشد می‌گویند پشت کوه قاف است.

۲- ۲- سیمرغ در شاه‌نامه

سیمرغ یا سیرنگ نام پرنده‌ای است که زال پدر رستم را پرورانید. بعضی گویند: « نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد». (معین۱۳۶۱: ۱۲۱۱).

بر اساس روایت فردوسی سیمرغ درداستان زادن زال حضور می‌یابد. این دوران، دوران پادشاهی منوچهر است. جهان پهلوان سام از به دنیا آمدن فرزندی که روی و موهایش

سپید است در نزد بزرگان خجالت می‌کشد. پس او را در البرز کوه رها می‌کنند. سیمرغی که به دنبال شکار برای فرزندانش است کودک معصوم را می‌بیند و بر او دل می‌سوزاند پس او را با خود برمی‌دارد و به آشیان می‌برد. و در کنار بچه‌های خویش پرورش می‌دهد. نام دستان را بر او می‌نهد. سیمرغ چند بار خانواده زال را از گرفتاری‌ها نجات می‌دهد آینده را نشان می‌دهد و مشکل می‌گشاید و طبابت می‌کند. البته در هفت خان اسفندیار شخصیت متفاوتی دارد؛ او نیرویی اهریمنی و جادویی است و صفت مثبتی ندارد. قدرت سیمرغ برای از پای درآوردن اسفندیار و برای نابودی اوست. گرگسار راهنمای اسفندیار به او می‌گوید که سیمرغ قدرتی دارد فراتر از جادو و اهریمن و او را از نبرد با سیمرغ باز می‌دارد.

اگر پیل بیند برآرد به ابر　　ز دریا نهنگ و ز خشکی پلنگ
نبیند ز برداشتن هیچ رنج　　تو او را چو گرگ و چو جادو مسنج

(فردوسی، ۱۳۹۲: ۳۵۰)

اما اسفندیار بر سیمرغ پیروز می‌شود و او را از پای درمی‌آورد.

برآن تیرها زد دوبال و دو پر　　نماند ایچ سیمرغ را زور و فر
به چنگ و به منقار چندی تپید　　چو تنگ اندر آمد فرود آرمید

(همان:۳۵۱)

سیمرغ در جنگ رستم و اسفندیار نیز نشانه‌ی اساطیری ندارد. وقتی رستم جراحات برمی‌دارد و نمی‌تواند بر اسفندیار غلبه کند دست به دامان سیمرغ می‌شود و با پر سیمرغ جراحات بهبود می‌یابد. روز بعد که اسفندیار رستم را این‌گونه می‌بیند یادآور می‌شود که زال جادو می‌کند.

تو از جادوی زال گشتی درست　　وگرنه تن تو همی دخمه جست

(همان:۳۷۲)

۲- ۳- سیمرغ و عنقا

«در عربی آن راعنقا گویند؛ بدان سبب که معتقد بوده‌اند عنقا مرغی بوده گردن دراز با پرهای رنگارنگ که در سرزمین اصحاب رس بر قله‌ی کوهی بسیار بلند مسکن داشته است و هر جانوری که در آن کوه بوده توسط او صید می‌شده و اگر طعمه ای نمی‌یافته کودکان را شکار می‌کرده است. آن قوم نزد حنظله ابن صفوان که پیامبر ایشان بوده‌است رفتند و از حال خود شکایت کردند. او هم دعا کرد و خدا آن مرغ را از میان برداشت» (ثروتیان۱۳۵۲: ۲۰۴).

در کتاب (سلطانی، ۲۶۹:۱۳۷۲) «عنقا سیمرغ را گویند و او را عنقای مغرب خوانند و به سبب مغربیت، حمل بر چیزهای نابود ومعدوم کنند».

۲- ۴- سیمرغ در سلیمان‌نامه

در بخشی از منظومه سلیمان نامه، داستانی در ۶۲۵ بیت از زبان یوسف معلم نقل شده وخلاصه‌ی آن چنین است که روزی حضرت سلیمان در جمع بزرگان هر گروهی از آدمیان و پرندگان و وحوش نشسته و همه را به راه خدا هدایت می-کند. در این زمان جبرئیل از طرف خدا برای سلیمان پیغام می‌آورد که امشب از زن پادشاه مغرب دختری و از زن پادشاه مشرق پسری متولد می‌شود و در آینده این دو با هم ازدواج می‌کنند و این باعث شگفتی همگان است. سلیمان به حیرت فرو رفته، این خبر را در میان جمع بیان می‌کند و می‌گوید که حکم الهی قطعی است. یکی از میان می‌پرسد که آیا کسی قادر است که قضا و سرنوشت را بگرداند؟ سلیمان پاسخ می‌دهد که اگر تمام موجودات جهان هم جمع شوند، هرگز نمی توانند حکم و دستور خدا را تغییر دهند. در این زمان سیمرغ پیش می‌آید و قسم می‌خورد که این حکم را دگرگون می‌کند و برای این دگرگونی قدرت دارد. پس به سرای پادشاه مغرب رفته و دختر را می‌رباید و به آشیان خود می‌برد و با خون حیواناتی که شکار می‌کند او را پرورش می‌دهد. سال‌ها می‌گذرد. از طرفی دیگر پسر پادشاه مشرق بیمار می‌شود و طبیبان نظر می‌دهند که باید در کنار دریا زندگی کند. پس از گذشت یک ماه پسر بهبود می‌یابد و همان‌جا شهری آباد برایش می‌سازند. روزی یک کشتی به ساحل می‌آید و وقتی پسر از کشتیبان عجایب دریا را می‌شنود با همان کشتی به دریا می‌رود. طوفان درمی‌گیرد و کشتی می‌شکند و تمام سرنشینان می‌میرند. پسر سوار بر تکه چوبی ازشکسته‌ی کشتی به ساحلی فرود می‌آید و بسیار غمگین و پریشان است. او با خود می‌گوید:

مرا از قفا هست کوه بلند و از پیش دریای ژرف و نژند
بمانده من اینجای بی رهنمون ندانم کجا رفت باید برون

(یوسف معلم، ۷۳۹:۲۰)

جوان با شکار حیوان روزگار می‌گذراند و در کوه سرگردان است. روزی دختر را بر روی درختی بالای کوه می‌بیند و با او گفت و گو می‌کند. دختر می‌گوید که نمی‌داند کیست و برای چه به مادرش سیمرغ شبیه نیست. این دو جوان دلباخته‌ی هم می‌شوند، اما پسر نمی‌تواند به جایگاه سیمرغ برود و دختر دلتنگی را بهانه می‌کند و روزها که سیمرغ به شکار می رود، از وی می‌خواهد او را به پایین کوه ببرد تا سرگرم باشد و با این حیله نزد پسر می‌آید. پس از چند روز سیمرغ با خود می‌اندیشد، مبادا در برابر قضای الهی ناتوان

بماند. بنابراین از آن پس دختر را به پایین کوه نمی‌آورد. روز بعد دختر حیله‌ای دیگر به‌کار می‌بندد؛ او از پسر می‌خواهد تا گاوی را شکار و پوست از تنش جدا کند و خود درون پوست گاو پنهان شود. سپس با تجاهل به سیمرغ می‌گوید آن چیست که دورنگ سیاه و سفید است و از او می‌خواهد تا از زمین برایش بیاورد تا سرگرم شود. سیمرغ هم بی‌خبر از همه جا پوست گاوی را که پسر در آن پنهان است، نزد دختر می‌آورد. بدین ترتیب این دوجوان روزها با هم زندگی می‌کنند و شب هنگام پسر در پوست گاو پنهان می‌شود. دختر باردار و هنگام زایمان بی‌تاب می‌شود.

خداوند به سلیمان خبر می‌دهد. سلیمان سیمرغ را فرا می‌خواند و دختر را طلب می‌کند. سیمرغ به آشیان می‌رود تا دختر را بیاورد. دختر دوباره حیله ساز می‌کند و می‌گوید که از پرواز می‌ترسد و بهتر است تا در پوست گاو پنهان شود. سیمرغ می‌پذیرد و بدین ترتیب دختر و پسر هر دو در پوست گاو جا می‌گیرند. در طول پرواز نوزادی نیز متولد می‌شود. سیمرغ نزد سلیمان با غرور دست بر سینه می‌زند و ادعا می‌کند که تقدیر الهی را تغییر داده است. پس پوست گاو را نزد سلیمان می‌نهد. ناگاه در حضور تمام موجودات زوج جوان همراه با نوزاد از پوست گاو خارج می‌شوند و بنا به خواست سلیمان، پسر تمام ماجرا را تعریف می‌کند. سیمرغ از شرم می‌لرزد و پرواز می‌کند و برای همیشه از چشم خلق نهان می‌گردد.

این داستان در کتاب‌های تاریخ بلعمی(ج ۲، ص۹۴۴) تاریخ انبیا و قصص قرآن (۲۷-۶۲۴) عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات (۲۸۸-۲۸۷) و سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران (۲۶۱-۲۵۵) با تفاوت هایی بیان شده، اما پیکره و پیام داستان یکی است.

۲- ۵- بررسی و مقایسه‌ی سیمرغ در نسخه‌ی خطی سلیمان‌نامه با شاه‌نامه فردوسی

با خواندن داستان منظوم قضا و قدر در سلیمان‌نامه و پرورش دختر توسط سیمرغ ناخودآگاه داستان سیمرغ و زال در ذهن تداعی می‌شود. در موارد متعددی سیمرغ در این دو منظومه قابل مقایسه هستند و شباهت‌هایی با هم دارند که به ذکر آن‌ها می‌پردازیم.

۲- ۵- ۱- آشیان سیمرغ

الف - در شاه‌نامه

کوه البرز در فرهنگ و ادب ایرانیان جایگاه ویژه ای دارد. شخصیت‌هایی که فوق باور انسانی و اسطوره‌ای هستند. در این کوه جای دارند. سیمرغ شخصیت ویژه‌ای در شاهنامه دارد و آدمی را بر آشیان او راهی نیست.

البرزکوه در آیین زردشت کوهی مقدس و ارجمند است زیرا جایگاه بعضی از ایزدان دین

زردشت، گیاهان مقدس و داروهاست. (سلطانی، ۲۵:۱۳۷۲).

یکی کوه بد نامش البرز کوه — به خورشید نزدیک و دور از گروه
بدان جای سیمرغ را لانه بود — که آن خانه از خلق بیگانه بود

(فردوسی،۱۳۹۲: ۴۹)

جهان پهلوان سام نمی‌تواند به البرزکوه برود و هنگامی که او برای برگرداندن زال به دامنه ی کوه می‌رود درمی‌یابد که نمی‌تواند این راه سخت را بپیماید. پس خدا را به پاکی می‌ستاید و از او کمک می‌خواهد. سیمرغ زال را برمی‌دارد و او را به پایین کوه نزد سام می‌آورد.

ره بر شدن جست و کی بود راه — دد و دام را بر چنان جایگاه
همی گفت: کای برتر از جایگاه — ز روشن روان و ز خورشید و ماه
از این بر شدن بنده را دست گیر — مر این پر گنه را تو اندر پذیر

(همان:۵۰)

ب- سلیمان‌نامه

در منظومه حماسی و دینی سلیمان‌نامه آشیان سیمرغ کوه قاف است. چنان‌که گفته شد، کوه قاف جایگاهی است که انسان هرگز نمی‌تواند بدانجا رود.

بدش آشیان بر سر کوه قاف — که او آن سخن را نگفت از گزاف

(یوسف معلم، ۱۳:۷۳۹)

و در این منظومه به دریا نیز اشاره دارد:

کران سوی دریاست از کوه قاف — ز دریا گذشتی نباشد گزاف

(همان)

در سلیمان نامه به دست نایافتنی بودن مکان سیمرغ هم اشاره شده‌است.

که زی آشیان وی از هیچ سان — نبردند ره آدمی زادگان
به جز خویشتن هیچ کس سال و ماه — سوی آشیانش نبردند راه
نشد هیچ سان آدمی سوی آن — چنان بود حکم خدای جهان

(همان)

خود سیمرغ هم درباره‌ی آشیانه‌اش چنین می‌گوید:

نخواهد کسی هرگز اینجا رسید — نه جز من تواند کس این دخت دید

(همان)

حتی آنجا که پسر پادشاه مشرق در قلمرو سیمرغ فرود می‌آید با دختر پادشاه مغرب که در آشیان سیمرغ است با فاصله سخن می‌گوید.؛ دختر بر جایگاه سیمرغ است و پسر بر زمین. اینجاست که بنا به خواهش دختر سیمرغ پوست گاوی که بر زمین است را برایش می آورد غافل از اینکه پسر در این پوست پنهان شده. پس این خود سیمرغ است که پسر را مانند دختر به جایگاه خویش می‌برد.

۲- ۵- ۲- قدرت سیمرغ

آنچه از داستان ها و روایات گوناگون در مورد سیمرغ برمی‌آید چنین است که این مرغ بسیار درشت هیکل و قدرتمند است و به همین دلیل مکان زیستنش نیز جایی عظیم و بزرگ است. کوه و دریا نشانه‌ی عظمت و اقتدار است و ساکن کوه البرز یا کوه قاف و دریا طبعاً قدرت و عظمت و شکوه و منزلت دارد. در گرشاسب نامه چنین آمده‌است که: «موج دریا از پر سیمرغ آشفته می‌شود و به ستوه می‌آید.سیمرغ با منقارش نهنگ و با چنگالش اژدها را برمی گیرد». (اسدی طوسی، ۱۳۹۳ :۱۵۳).

به طور کلی داستان‌ها و روایات گوناگونی از قدرت و عظمت سیمرغ از قدیم الایام بر سر زبان‌هاست . متون مختلف ادبی و عرفانی سیمرغ را به شکل های متفاوت تجسم کرده‌اند. در کتاب "سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران" این روایات به طور خلاصه ذکر شده‌است و از مجموع تمام روایات چنین برمی‌آید که:

«عظمت اندام او چون ابری سیاه به نظر می‌رسد و چون بر بام خانه ای می نشیند، آن را خراب می‌کند و اندامش اتاقی را پر می‌سازد. نیروی پرواز و بزرگی بال و پر سیمرغ به اندازه‌ای است که ساقه‌ای از پرش گنجایش بیست و پنج مشک آب را دارد. در هنگام شکار، فیل، نهنگ، اژدها و سنگ پشت های بزرگ را از زمین بر می‌گیرد و به هوا می پرد». (سلطانی،۱۳۷۲: ۸۳).

الف- شاه‌نامه

در شاهنامه سیمرغ پیل و نهنگ و پلنگ را با چنگال برمی‌دارد و این کار برایش بسیار آسان است و آزاری نمی‌بینند. حتی جفت سیمرغ نیز در هفت خان اسفندیار چنین توصیف می‌شود:

یکی کوه بینی سراندر هوا برو بر یکی مرغ فرمانروا
اگر پیل بیند برآرد به چنگ ز دریا نهنگ و به خشکی پلنگ
نبیند ز برداشتن هیچ رنج تو او را چو گرگ و چو جادو مسنج
چو او در هوا رفت و گسترد پر ندارد زمین توش و خورشید فر

(فردوسی،۱۳۹۲: ۳۵۰)

و یا در ابیاتی دیگر سیمرغ اینگونه معرفی می‌شود:

ز کوه اندر آمد چو ابر سیاه — نه خورشید بد مانده پیدا نه ماه
بدان بد که گردون بگیرد به چنگ — برآن سان که نخجیر گیرد پلنگ

(همان)

ب- سلیمان نامه

آنگاه که سیمرغ نزد حضرت سلیمان ادعا می‌کند که می‌تواند قضا و قدر را عوض کند از جمع خدم و حشم پرواز می‌کند تا شب هنگام درسیاهی فرود آید و دختر شاه مغرب را برباید. یوسف معلم شکوه و عظمت سیمرغ را اینگونه به تصویر می‌کشد:

پس از انجمن زود برخاست رفت — بپرید زی مغرب آنگاه تفت
شنیدم که هرگاه کاو هر دو پر — گشادی ز بس قوه و زور و فر
همان سایه های دو فرسنگ راه — بکردی ز شخص و بزرگی سیاه

(یوسف معلم،۱۲:۷۳۹)

و آنگاه که از آسمان به سرای پادشاه مغرب فرود می‌آید تا دختر را از نزد دایگان برباید و به آشیان خود ببرد اینگونه توصیف شده است:

در آمد ز روی هوا ناگهان — بر آن دایگانان سیه شد جهان
چو آواز پرش شنیدند سخت — بیفتاد هر یک ز بالای تخت
و چشمان گشادند و او را بدید — ز بیمش دل و زهره ها بر درید
از ایشان جدا گشت آرام و هوش — چو مرده فتادند بی تاب و توش

(همان)

۲- ۵- ۳- خردمندی سیمرغ

الف- شاه‌نامه

آنجا که سخن از اسطوره به میان می‌آید، عقل و خرد نیز پا پیش می‌گذارد تا از لابه‌لای حکایات حماسی اغراق آمیز رمز و راز داستان هویدا گردد. سیمرغ اسطوره‌ای شاهنامه خردمند و خردورز است. سیمرغ برای خاندان رستم عقل کل، دانای مطلق، راه گشا و مشکل‌گشا است و در حقیقت توتم خاندان رستم است.

سیمرغ برای زال، پروردگاری دانا و دلسوز، راهنمایی خردمند و آگاه و پزشکی درمان بخش و رهاننده از بیماری و مرگ است. مرغی است فرمانروا که راز سپهر را بر زال

می‌گشاید و مولود حماسه را می زایاند. (مختاری ۷۴:۱۳۶۹). هنگام زادن رودابه وقتی زال پر سیمرغ را درمجمر می‌سوزاند سیمرغ به یاری زال می‌شتابد و او را این‌گونه راهنمایی می‌کند:

بیاور یکی خنجر آبگون یکی مرد بینا دل رهنمون
وزو بچه ی شیر بیرون کشد همه پهلوی ماه در خون کشد
از آن پس بدوز آن کجا کرد چاک ز دل دور کن ترس و تیمار و باک
بدو مال از آن پس یکی پرّ من خجسته بود سایه ی فر مَن

(فردوسی، ۱۳۹۲:۶۷)

سیمرغ در خان پنجم اسفندیار موجودی اهریمنی و جادویی معرفی می‌شود. (مختاری۷۷:۱۳۶۹). در کتاب داستان داستان‌ها (اسلامی ندوشن،۱۵۰:۱۳۵۱) سیمرغ هفت خان اسفندیار بیراه یا تورانی است اما باز این سیمرغ از نیروی عقل و خرد و اندیشه بهره می‌گیرد تا رستم در نبرد با اسفندیار از مرگ رهایی یابد.

ب - سلیمان‌نامه

سیمرغ در متون حماسی دارای عقل و خرد وافر است اما در منظومه‌ی دینی-حماسی سلیمان‌نامه این مرغ قوی هیکل کم خرد است و از نظر ذهنی چندان توانمند نیست؛ دچار غرور و خودپسندی کاذب است و گمان می‌کند که از انجام هر کاری بدون پشتیبانی نیروی ایزدی برمی‌آید سیمرغ از نظر خرد و اندیشه ضعیف است تا آنجا که دختری که دست پرورده‌ی خود اوست حیله ساز می‌کند و او را می‌فریبد. ازجمله آن‌جا که دختر سیمرغ را می‌فریبد تا او را از کوه قاف به پایین بیاورد تا نزد پسر برود.

همان مرغ آهنگ پرواز کرد در حیله آن دخترک باز کرد
بگفت ای گرامی مرا دل نژند همی باشد و پای مانده به بند
چرا مرمرا زین درخت دراز یکی روز ناری فرود از فراز
از این گونه بسیار با او بگفت که بفریفته گشت مرغ ای شگفت

(یوسف معلم، ۲۴:۷۳۹)

درقسمت دیگری از داستان سیمرغ از قضا می‌اندیشد و دخترک را با خود به زمین نمی‌آورد پس دخترک حیله‌ای دیگر ساز می‌کند و از سیمرغ می‌خواهد تا چرم گاوی را بر روی زمین است نزد دختر بیاورد:

چو سیمرغ پرواز می خواست کرد یکی حیلت آن دخترک راست کرد

(همان:۳۱)

سیمرغ چرم گاو را همراه با پسری که در آن پنهان است نزد دختر می آورد:

بشد زود سیمرغ نادان چو باد بدان چشمه منقار خود در نهاد

از آن لاله و گل فراوان بچید همان چرم کز دور افتاده دید

سبک برگرفت و بیامد دمان بیاورد آن جمله بر آشیان

(همان)

و باز در جایی دیگر آنگاه که سیمرغ می‌خواهد دختر را نزد سلیمان ببرد، دختر از در حیله وارد شده، بیان می‌کند که از معلق بودن در هوا می‌ترسد و بهتر است تا در پوست گاو باشد. سیمرغ هم بی‌خبر از همه جا دختر و پسر و نوزادی را که متولد شده در پوست گاو می‌نهد پس با چنگال‌هایش آن را برمی‌دارد و نزد سلیمان علیه السلام می‌آورد:

شده مرغ از احوالشان بی خبر برآراست خود را به وقت سحر

به چنگال بگرفت آن چرم را بپرّید از آنجا به روی هوا

چو دختر ز سیمرغ فرمان بیافت همانگاه زی چاره ی خود شتافت

در آن پوست شد دخترک نزد دوست نهفته بماندند هر دو به پوست

(همان:۳۵)

۲- ۵- ۴- تقدیر و سیمرغ

الف – شاه‌نامه

شاه‌نامه حکایات ایرانیان است. حکایاتی که از عهد باستان سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شده است. سخن از تقدیر و سرنوشت در جای جای حکایات شاهنامه دیده می‌شود و لابه‌لای جنگ‌ها، خوشی و ناخوشی‌های داستان، تقدیر خیر یا شر رقم می‌خورد. در پیچ و تاب داستان بودنی‌ها بود می‌شود و نابودنی‌ها نیز ثبات نمی‌یابد.

تقدیرگرایی از اندیشه‌هایی است که پیش از اسلام در ایران مطرح بوده‌است. بنابر اعتقاد ایرانیان باستان "زُروان" است که تقدیر خوب و بد را او رقم می‌زند و خود نسبت به خوب و بد بی‌تفاوت است (زنر،۱۳۸۴: ۲۵۶). به نظر زرتشتیان پنج بهره (قسمت) از بیست و پنج بهره‌ی اعمال مردمان در گروه بخت و اقبال است. (همان: ۳۸۷) و در مینوی خرد آمده که کار جهان همه به تقدیر و زمانه و بخت مقدر پیش می‌رود. سرانجام همه در برابر تقدیر تسلیم می‌شوند همان‌گونه که مینوی خرد در پاسخ دانا می‌گوید که با نیروی عقل و خرد

و دانایی هرگز نمی‌توان با تقدیر ستیزه کرد.

«اعتقاد به تقدیر که با دین زرتشتی مقبول عموم بیگانه است نفوذ نسبتاً زیادی در افکار ایرانی بر جای گذاشته‌است. این اعتقاد نه تنها در بعضی نوشته‌های زردشتیان راه یافت بلکه در بعضی قطعات حماسه‌ی بزرگ ایران شاهنامه نیز دیده می‌شود».(هینلز،۱۱۹:۱۳۷۱)

برخی از محققان را اعتقاد بر این است که مرغ "وارِغَن" در اوستا همان سیمرغ است. در بخش چهاردهم بهرام یشت، اهورا مزدا برای زرتشت می‌گوید که اگر کسی پری از سیمرغ را بیابد و بر تن خود بمالد ساحری دشمن باطل می شود و یا هرکس استخوان یا پری از این مرغ را همراه داشته باشد هیچ مرد توانایی نمی‌تواند او را بکشد(پورداوود،۱۳۴۷: ۱۲۷).

در داستان زال، سیمرغ از تقدیر و سرنوشت آگاه است؛ جانشین خدایان می‌شود؛ مقتدر و مصمم وحکیمانه گام برمی‌دارد و تقدیر را رقم می‌زند و با آگاهی راهنمایی می‌کند و یاری می‌رساند. فردوسی قضا و قدر را امری حتمی می‌داند پس حکمت خداوند بر خلاف خواسته‌ی سام بر زنده ماندن زال آن هم در دامان سیمرغ رقم می‌خورد. سیمرغ واسطه است تا مشیت و تقدیر اهورایی و ایزدی آن‌گونه که باید به وقوع پیوندد و یا این خود سیمرغ اسطوره‌ای است که در پیکره‌ی ایزد پیروزی و اقتدار است.

خداوند مهری به سیمرغ داد نکرد او به خوردن از آن بچه یاد

(فردوسی، ۱۳۹۲: ۵۰)

وقتی سیمرغ زال را به آشیان می‌برد بچه‌های سیمرغ با مهر به زال می‌نگرند و آزاری به کودک نمی‌رسانند. فردوسی در این‌جا به حتمی بودن تقدیر اشاره می‌کند و می‌سراید:

ببخشود یزدان نیکی دهش کجا بودنی بود اندر بوش

(همان)

همچنین فردوسی در لابه لای حوادث داستان، رزم‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌ها از زبان شخصیت حکایاتش به تغییرناپذیری قضا وقدر اشاره می‌کند.

در بیتی موبدان در تعبیر خواب دیدن سام می‌گویند که قضای الهی بر زنده ماندن زال اقتضا کرده است:

که یزدان کسی را که دارد نگاه ز گرما و سرما نگردد تباه

(همان)

آنجا که سام نزد منوچهر داستان بازگشت زال توسط سیمرغ را می‌گوید به ناگزیری تقدیر اشاره می کند:

به من ماند فرزند و خود بازگشت ز فرمان یزدان نشاید گذشت
(همان)

در نبرد رستم و سهراب وقتی رستم در سوگ سهراب بی‌تابی می‌کند سهراب می‌گوید که کشته شدن پسر به دست پدر امری از پیش تعیین شده بوده‌است:

ازاین‌خویشتن‌کشتن‌اکنون‌چه‌سود؟ چنین بود و این بودنی کار بود
(همان:۱۲۳)

در بی‌تابی رستم از مرگ سهراب کیکاووس به رستم دلداری می‌دهد که سرنوشت سهراب چنین بوده که به دست تو کشته شود:

زمانه برانگیختش با سپاه که ایدر به دست تو گردد تباه
(همان:۱۲۴)

در نبرد رستم واسفندیار رستم خود را وسیله و بهانه در تقدیر حتمی می‌داند و معتقد است که روزگار اسفندیار به سر آمده پس می‌گوید:

زمان ورا در کمان ساختم چو روزش برآمد بینداختم
(همان:۳۷۳)

زال وقتی غم واندوه رستم را از کشتن اسفندیار می‌بیند به او می‌گوید:

زمانه چنین بود و بود آنچه بود سخن هرچه گویم بباید شنود
بهانه تو بودی پدر بُد زمان نه سیمرغ و رستم نه تیر وکمان
(همان)

در حکایتی دیگر وقتی سلم و تور ، ایرج را کشته‌اند و از زادن منوچهر خبردار شده‌اند با پیک نزد فریدون گنج ومال بی‌اندازه می‌فرستند و به ناگزیری تقدیر اشاره می‌کنند که کشته شدن ایرج امری تغییرناپذیر بوده‌است:

نوشته چنین بودمان از بوش به رسم بوش اندر آمد روش
هژبر جهان‌سوز و نر اژدها ز دام قضا هم نیابد رها
(همان:۴۳)

اعتقاد به قضا و قدر در گفتار سیمرغ نیز نمایان است. وقتی زال برای شکست اسفندیار از سیمرغ مدد می‌جوید سیمرغ می‌گوید که اگر کسی خون اسفندیار را بریزد روی خوش نمی‌بیند و در رنج و سختی روزگار به‌سرمی‌برد. "راز سپهر" و "روزگار" که سیمرغ از آن نام می‌برد همان سرنوشت محتوم است

چنین گفت سیمرغ کز راه مهر　　بگویم همی با تو راز سپهر
که هرکس که او خون اسفندیار　　بریزد ورا بشگرد روزگار
بدین گیتی اش شور بختی بود　　وگر بگذرد رنج و سختی بود
(همان:۳۷۲)

تقدیر و سرنوشت در روزگار ایرانیان باستان آنقدر چشمگیر است که حوادث آینده و خوش‌یمنی و بدیمنی امری را از منظومه‌ی شمسی و حرکت ستارگان پیش‌بینی می‌کنند. در بسیاری موارد پادشاهان و بزرگان موبدان را می‌خوانند تا خوبی یا بدی امری مقدر را پیش‌گویی کنند. از جمله "رای زدن سام با موبدان برای ازدواج زال و رودابه" که موبدان سام را از به دنیا آمدن پهلوانی دلیر مژده می‌دهند.

چنین آمد از رای اختر پدید　　که این آب روشن بخواهد دوید
از این دخت مهراب و از پور سام　　گوی پرمنش زاید و نیک فام
(همان:۶۲)

ب ـ سلیمان نامه

داستان‌سرایی و داستان پردازی در باورهای عامیانه مردم همواره وجود داشته است. در ادبیات عامه داستان‌هایی وجود دارد که توجیه عقلانی ندارد و صرفاً داستان‌هایی تمثیلی و اندرزی محسوب می‌شود. در حقیقت صفات سیمرغ حماسه‌ها در در داستان‌های عامیانه نیز آشکار می‌شود.

«در تمام زمان‌ها در فرهنگ عامه‌ی مردم داستان‌ها و حکایاتی وجود دارد که برگرفته از باورهای مردم است. شخصیت‌های این داستان‌ها در چارچوبی معین ومشخص ایفای نقش می‌کنند و نتیجه‌ی داستان‌ها نیز از پیش تعیین شده است». (سلطانی، ۲۵۵:۱۳۷۲).

داستان سلیمان و سیمرغ از این گونه داستان‌های عامیانه است. داستانی اندرزی و تعلیمی. در داستان های عامیانه هیچ یک از عناصر داستان در رقم زدن تقدیر، قدرتی ندارند. در منظومه سلیمان نامه سیمرغ در جریان تقدیر و سرنوشتی قدم برمی‌دارد که تغییری در این تقدیر نیست. سیمرغ سلیمان نامه در برابر تقدیر الهی قد علم می‌کند؛ او تنها ادعا دارد و تقدیر حتمی خدا را نمی‌پذیرد. اندرز حضرت سلیمان نیز بر او تاثیری ندارد. این سیمرغ در فضای اسطوره جایگاهی ندارد چون از عقل و خرد ورزی تهی است. تنها قدرت جسمی و بدنی و خارق العاده دارد و خارق العاده بودن ویژگی بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های عامیانه است. ادعاهای پوچ و تهی از خرد و اندیشه سیمرغ در سلیمان‌نامه در ابیاتی از این منظومه نمایان است. یوسف معلم در بخشی از منظومه

می‌گوید که بزرگان هر دسته از دام و دد و جن و انس نزد سلیمان نشسته و به سخنان او گوش می‌دهند. در این هنگام جبرئیل بر سلیمان نازل می‌شود و خبری به او می‌دهد که از دختر پادشاه مغرب و پسر پادشاه مشرق که به تازگی متولد شده‌اند فرزندی پدید می‌آید. همه از این سخن و به حیرت فرو می‌روند. یکی از سلیمان می‌پرسد که آیا کسی می‌تواند این حکم و تقدیر الهی را بگرداند و پاسخ می شنود که اگر تمام آفریده‌های خداوند جمع شوند هرگز نمی‌توانند قضا و سرنوشت را تغییر دهند. همه در تحیر مانده‌اند سیمرغ خوب به سخنان گوش می‌دهد پس جلو می‌آید و ادعا می‌کند که قضای الهی را تعییر می‌دهد:

بگفتا من این حکم را بی گمـان　　دگرگونه گردانم اندر جهان
بدارم من این دختر از مرد باز　　که یکدیگران را نبینند باز
(یوسف معلم، ۱۲:۷۳۹)

سلیمان به سیمرغ می گوید:

سلیمان به سیمرغ گفت این مگو　　وگرنه شوی خوار و بی آبرو
تو حکم خدا را ندانی شکست　　وزین گفته ها باد داری به دست
هر آنچ او بفرمود باشد همان　　بمانی تو خوار و خجل در میان
(همان)

هر چند سیمرغ می‌خواهد حکم خدا را عوض کند اما هراس هم دارد که مبادا ناتوان بماند. از یک طرف نزد سلیمان با اطمینان خاطر دست بر سینه زده که می‌تواند تقدیر را عوض کند؛ از طرف دیگر با خود می اندیشد که شاید سرانجام کار مطابق با خواسته‌ی من نباشد. محتاط عمل می‌کند و در مقابل خواسته‌ی دختر که از او می‌خواهد او را به زمین ببرد تا سرگرم شود با خود فکر می‌کند و می‌گوید:

گرو بسته ام با قضای خدا　　که از جفت دارم من این را جدا
چرا می برم زآشیانش به زیر؟　　چرا می شوم با قضاها دلیر؟
که داند که تا چون بود روزگار　　بترسید باید ز اسرار کار
(همان:۲۷)

بنابراین برای اینکه تقدیر را به درستی تغییر دهد در مقابل تقاضای دختر پاسخ می‌دهد:

تو را بر زمین هیچ سان کار نیست　　که اندر زمینت کسی یار نیست
در این کوه در گـــرگ و شیـــر و پلنگ　　بـــدرنـــد هریک دل خـــاره سنـــگ

برآرند ناگه ز جانت دمار پس آنگه غلط کرده باشم شمار

(همان)

پس از سالیان وقتی سلیمان سیمرغ را می‌خواهد تا حتمی بودن قضای الهی را برای او در حضور انجمن روشن گرداند سیمرغ می‌گوید:

بیاورده ام هرچه گفتم به جای دگرگون بکردم قضای خدای

ندیده است خود آدمی هیچ سان ندانند که خود هست دیگر جهان

(همان:۳۴)

و در ادامه چنین ادعا می کند که:

همی گفت من کار خود کرده ام کجا دخت تنها بپروده ام

نگه داشتمش از قضای خدا بیاوردم این زور و مردی به جا

(همان:۳۵)

و از سلیمان پاسخ می شنود که:

سلیمان چو بشنید گفت ای عجب چگونه شدی تو مر او را سبب

کنون آن قضای خدا درگذشت همان حکم را کار پردخته گشت

(همان:۳۴)

وقتی نزد سلیمان در حضور همه پسر و دختر و نوزاد از چرم گاو بیرون می آیند سیمرغ به شدت شرمنده و از دیده ها نهان می شود:

شده واله و مست و حیران به جای ز تقدیر و حکم و قضای خدای

نه سیمرغ را روی گفت و شنید نه دیگر بدان جایگه آرمید

شتابان از آن جایگه برپرید شد از چشم های جهان ناپدید

(همان:۳۶)

۲- ۵- ۵- دست‌پروردگان سیمرغ

الف- شاه‌نامه

در روایات بسیاری کودکانی هستند که بنا به گفته‌ی ستاره‌شناسان و پیش‌گویان در آینده قدرت وعظمت دارند و نهاد دینی یا سیاسی جامعه را با خطر مواجه می‌کنند و کارگزار حکومت دستور قتل کودکان را صادر می‌کند. مادران ناچارند فرزند را از دامان خود رها کنند و به مکانی دیگر بفرستند تا دور از چشم مأموران حکومتی بزرگ شود. در شاهنامه فریدون برای ضحاک خطرآفرین می‌شود و او را به البرز می‌برند. کیخسرو را به

چوپانان می‌سپرند تا از گزند افراسیاب در امان بماند. زال در رانده شدن با دیگر کودکان مشترک است اما ستاره‌شناسان و پیش‌گویان قبل از تولد از اوضاع و احوال او هیچ نگفته‌اند هرچند که زال برترین زایش حماسه است. تقدیر آن‌گونه برای زال رقم می‌خورد تا بر سر راه دایه‌ای عجیب قرار بگیرد. دایه‌ای دانا، دلسوز و مهربان. دایه‌ای که از شدنی‌ها برای زال آگاه است و می‌داند که از پشت زال نیرومندترین پهلوان ایران پدید می‌آید. هنگام زادن رودابه که زال را درمانده و ناتوان می‌بیند به کمکش می‌شتابد و پیشگویی می‌کند که:

کزین سرو سیمین پرمایه روی یکی شیر باشد تو را نامجوی

(فردوسی،۱۳۹۲:۶۷)

زال دست‌پرورده مرغی می‌شود که روحانی و مقدس است و این پرورش ناخودآگاه از سوی سیمرغ صورت می‌گیرد. زال بر حسب ستم زمانه و سرنوشت بر سر راه مرغی قرار می‌گیرد که بنا هست حماسه ملی رقم بخورد. زال در اثر هم نشینی با سیمرغ و تحت پرورش اوست که فرّه ایزدی می‌یابد.

«در اوستا پرهای سیمرغ باطل کننده جادوی دشمنان و بخشنده‌ی شکوه و فر به دارنده خود شمرده شده است تا جایی که هیچ مرد توانایی نمی‌تواند دارنده پر سیمرغ را بکشد این سخن را اهورا مزدا در پاسخ زرتشت بیان کرده و جالب این‌که در شاهنامه پرهای سیمرغ در اختیار زال است». (سلطانی، ۱۳۷۲:۱۰۱).

هنگامی‌که لشکر سام و پهلوانان برای بردن زال به‌پای کوه البرز می‌روند زال جدایی از سیمرغ را نمی پذیرد چرا که سیمرغ او را همانند فرزندان خود مادرانه پرورده‌است. سیمرغ زال را متقاعد می‌کند که نزد سام جایگاه بسیار خوبی دارد و سه پر از پرهای خویش را به او می دهد تا در تنگنا بسوزاند و سیمرغ به کمکش بشتابد.

گرت هیچ سختی به روی آورند ز نیک و بدت گفت و گوی آورند

بر آتش برافکن یکی پرّ من ببینی هم اندر زمان فرّ من

(فردوسی، ۱۳۹۲:۵۱)

ب – سلیمان نامه

در منظومه سلیمان‌نامه سیمرغ از روی اختیاردختر پادشاه مشرق را از سرایی پر ناز و نعمت می‌رباید و با خود می‌برد بلکه بتواند تقدیر این کودک را عوض کند. هرچند سیمرغ به شدت از کودک مراقبت می‌کند تا بتواند از عهده‌ی حرفی که نزد سلیمان زده است برآید ا ما کودک تا زمانی که بزرگ می‌شود هرگز با سیمرغ عادت نمی‌کند و خود را در رنج و سختی و عذاب می‌بیند و از سیمرغ متنفر است:

به مادر نماندم مرا هیچ چیز نمی جنبد اندر دلم مهر نیز
از او طبع من می بگیرد نفور از او می بخواهم تن خویش دور
(یوسف معلم،۷۳۹:۲۰)

این دختر مدام در تدبیر است که چگونه می‌تواند از سیمرغ رهایی یابد و در نهایت هم موفق می‌شود. تمام حوادث داستان به سمت و سویی می‌رود که تقدیر الهی جاری شود. سیمرغ سرانجام خجالت زده و شرمگین می‌شود و همگان در نزد سلیمان درمی‌یابند که حکم و تقدیر الهی محتوم و تغیرناپذیر است:

همه خلق مانده از او در عجب نهاده یک انگشت را بر دو لب
شده واله و مست و حیران به جای ز تقدیر و حکم و قضای خدای
(همان)

۳- نتیجه‌گیری

نسخه‌ی خطی سلیمان‌نامه از "یوسف ابن سراج" ملقب به "معلم" مربوط به قرن هشتم هجری و منظومه‌ای دینی و تعلیمی است که داستان‌هایی از انبیاء قوم بنی‌اسرائیل را بازگو می‌کند. از جملهٔ این داستان‌ها حضور سیمرغ در بارگاه سلیمان و ادعای او در جلوگیری از قضا و قدر است. آن‌چه در مقایسهٔ این داستان با حماسهٔ زال و سیمرغ در شاه‌نامه به دست می‌آید، این‌هاست:

- قضا و قدر در هر دو داستان امری محتوم و غیر قابل تغییر است.
- سیمرغ در سلیمان‌نامه راز تقدیر را از سلیمان می‌شنود و ادعای تغییر آن را دارد، اما در شاه‌نامه خود از راز سپهر آگاه است و می‌داند که کشنده اسفندیار به سرنوشت شومی دچار خواهد و هیچ کس بازدارندهٔ آن نخواهد بود، از این روی از رستم می‌خواهد تا آن‌جا که می‌تواند از کشتن این شاه‌زاده خودداری کند. او فقط با نصحیت و اندرز دادن به رستم می‌کوشد تا از خواست سرنوشت جلوگیری کند.
- سیمرغ در "شاه‌نامه" نگاهبان زال و خاندان اوست و بارها به یاری ایشان می‌آید، زال قصد جدایی ملال‌آور از سیمرغ را ندارد و با اصرار اوست که تسلیم می‌شود و به پدر می‌پیوندد، اما در سلیمان‌نامه خودش دختر پادشاه را می‌رباید و به نوعی زندانبان او هست. دختر نیز همیشه در اندیشه فرار از دست اوست و سرانجام با حیله و ترفند رها می‌شود. بنابراین سیمرغ در منظومه "سلیمان‌نامه" چندان از قدرت اندیشه و مهر برخوردار نیست، اما در شاه‌نامه خردمندی آگاه و مهربان است.

- منشاء داستان سیمرغ و سلیمان به درستی معلوم نیست، جنبهٔ تعلیمی دارد و پیام اصلی آن ناتوانی انسان در برابر خواست خداوند است، اما داستان سیمرغ در شاه‌نامه اسطوره است و خاستگاه آن حماسه‌ی ملی ایرانیان است که پیام اصلی آن تن ندادن قهرمان به خواری و زبونی است، هر چند سرانجام به قیمت جان او تمام بشود و بنابراین جنبهٔ حماسی آن کاملاً نظریهٔ فلسفی را در سایه قرار داده است.

منابع

۱- اسدی، ابونصر علی ابن احمد.(۱۳۹۳).**گرشاسب‌نامه.** تهران: دنیای کتاب.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی.(۱۳۵۱). **داستان داستان‌ها.** تهران: سلسله انتشارات آثار انجمن ملی.

۳- پورداوود. (۱۳۴۷). **یشت‌ها.** تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

۴- خطیبی. ابوالفضل.(۱۳۹۴). **فرامرزنامه.** به کوشش ماریولین فان زوتفن. تهران: نشر سخن.

۵- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۶). **لغت‌نامه.** تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.

۶- زنر، آر. سی (۱۳۸۴). **زروان یا معمای زرتشتی گری.** ترجمه تیمور قادری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷- سلطانی گرد فرامرزی، علی.(۱۳۷۲). **سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران.** تهران: انتشارات مبتکران.

۸- فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۹۲). **شاه‌نامه بر اساس چاپ مسکو.** تهران: انتشارات آفاق شرق.

۹- مختاری، محمد.(۱۳۶۹). **اسطوره زال.** تهران: لیتوگرافی افشار.

۱۰- مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۹۷). **مثنوی.** به کوشش کریم زمانی. تهران: موسسه اطلاعات

۱۱- نیشابوری. عطار. (۱۳۵۳). **منطق الطیر.** تصحیح محمد جواد مشکور.تهران: انتشارات مشعل آزادی.

۱۲- همدانی، محمدابن محمود. (۱۳۷۵). **عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات.** ویرایش متن: جعفر مدرس صادقی. تهران: چاپ سعدی.لیتوگرافی مردمک.

۱۳- هینلز. جان.(۱۳۷۱) **شناخت اساطیر ایران.** ترجه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: انتشارات چشمه.

۱۴- یوسف معلم.(۷۳۹). **سلیمان نامه** (نسخه ی خطی).

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۸۴-۱۶۷

مقایسه جلوه‌های وطن‌پرستی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور

روح الله نبی عبدالیوسفی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
دکتر سید محمود سید صادقی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
دکتر مریم پرهیزکاری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

چکیده

عصر مشروطه، سرآغاز ورود بسیاری از اندیشه‌های نو در حوزهٔ شعر و نثر فارسی است. اندیشه‌هایی که از این دوره، وارد شعر فارسی شده‌اند، اگرچه بعضاً در سابقهٔ ادبیّات به‌نوعی یافت می‌شوند؛ اما در ادبیّات مشروطه و پس از آن شکل خاص خود را دارند. یکی از مهم‌ترین این اندیشه‌ها، اندیشهٔ وطن یا شعر وطنی است که به‌طور خاص در بحبوحهٔ دوران مشروطه و سال‌های پس از آن به‌طور چشمگیری، فضای شعر ایران را در برگرفت و اکثر شاعران این دوره، سروده‌های وطنی و استفاده از این مفهوم را سرلوحهٔ اندیشهٔ خود قرار دادند. در پژوهش حاضر که به‌صورت کتابخانه‌ای و به روش توصیفی تحلیلی است. نمودهایی از وطن‌دوستی دو شاعر معاصر، اخوان ثالث و نادر نادرپور مورد بررسی قرار گرفته است. اخوان بیشتر از زادگاه و زادبوم خود با عنوان وطن یادکرده و به‌صراحت، از هوّیت ملی و داشته‌های مادی و معنوی سرزمین اجدادی‌اش دفاع می‌کند و اعتراض خود را بر ضّد ظلم و بیدادی که بیگانگان در حق مردم او و آب و خاکش روا داشته‌اند، اعلام می‌دارد. نادرپور نیز همانند برخی از شاعران شوونیست، تحت تأثیر اندیشه‌های باستان‌گرایانهٔ متعصبانه، در برابر تعلقات و اعتقادات دینی روزگار خود، جبهه‌گیری سرسختانه‌ای نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: اخوان ثالث، نادر نادرپور، شونیزم، وطن‌پرستی، ظلم‌ستیزی

Email: nabi121121@gmail.com
m.seydsadeghi@iaubushehr.ac.ir
parhezkari@iaubushehr.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۳

۱- مقدمه

بررسی یکی از شاخه‌های شعرگریز یا به شکل محسوس‌تر و صحیح‌تر آن ادبیّات‌گریز، شعر آن دسته از شاعرانی است که با نوعی تعصّب و وطن‌پرستانهٔ افراطی (تفکّر شوونیستی) همراه با بزرگ جلوه دادن مظاهر تاریخی فرهنگی دوران باستان، آن هم به روشی افراط گرایانه پان‌ایرانیست (قومیت‌گرایی‌افراطی) درصدد نوعی تقابل با دین اسلام برمی‌آمدند و در حقیقت هدفی جز تضعیف و ضربه‌زدن به دین مبین اسلام و زدودن جلوه‌های اسلامی و در نهایت از میدان خارج کردن آن، نداشتند. یکی از پیامدهای چنین تفکّری که متأسفانه برخاسته از دشمنی آشکار مبلغان آن با دین اسلام است: تقسیم کردن تاریخ ایران به دو دورهٔ باستانی و اسلامی است. به‌زعم پیروان این تفکّر، ایران عهد باستان، همواره در اوج درخشش و عظمت قرار داشته و لذا به‌شدت باید به ستایش آن پرداخت؛ اما ایران دورهٔ اسلامی و ظهور اسلام و افتادن ایران به دست اعراب و پذیرش اسلام توسط ایرانیان را باید فاجعه‌ای عظیم و سرآغاز انحطاط و پس‌رفتگی و علت‌العلل همهٔ بدبختی‌ها دانست و در نهایت عنوان می‌کنند که تنها راه نجات ایران از این فلاکت، کنار گذاشتن فرهنگ اسلامی و اعادهٔ مجدد و عظمت ایران قبل از اسلام است.

شایان ذکر است که در این نوع طرز فکر اندیشه‌های شوونیستی-دو محور بیش از همه، مورد توجّه و تأکید متعصبانهٔ شوونیست‌های معاصر ایرانی بوده است: یکی بحث گرایش تفاخر آمیز آنان به داشته‌های مادی و معنوی ایران قبل از اسلام (تمدن هخامنشی و ساسانی) و دین‌باستانی ایرانیان؛ یعنی دین زرتشت که متأسفانه بیشتر اوقات، با تفکرات اسلام ستیزانه همراه است و دیگر بحث قومیّت‌گرایی و روحیهٔ نژادپرستی‌شان در مقابل اقوام و نژادهای دیگر به‌ویژه قوم عرب و ترک می‌باشد.

با توجّه به این نکته که درک درست از وضعیّت جامعهٔ شاعر که منجر به شناخت ما از اوضاع سیاسی اجتماعی حیات شاعر می‌گردد؛ شناخت اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعهٔ عصر شاعر را در شناخت ذهن و زبان شاعر، راهگشا و مددرسان است. بدین منظور شعر دو شاعر معاصر، اخوان و نادرپور را در دورهٔ نیمایی با تکیه بر اندیشه‌های شوونیستی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

۱- ۱- بیان مسئله

در طول تاریخ، ادبیات همواره بازتاب احساسات و عواطف بشر بوده است. شاعران فارسی‌زبان نیز از این امر مستثنا نبوده‌اند و اشعار آنان منعکس‌کنندهٔ عواطف آنها در قبال مسائل مختلف بوده است. موضوع وطن یکی از مسائلی است که از دیرباز، ذهن شاعران را به خود مشغول داشته و در هر دوره از تاریخ ایران، شاعران به بیان احساسات وطن

دوستانهٔ خود پرداخته‌اند. در دورهٔ معاصر نیز شاعرانی وجود داشته‌اند که اشعار وطنی زیبایی از آنان به یادگار مانده است. مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور از جمله شاعرانی هستند که در سروده‌های خود، به موضوع وطن و وطن‌پرستی پرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر به روش توصیفی تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای می‌کوشد با توجّه به مفهوم نوین وطن، اندیشه‌های شوونیستی را در شعر دو شاعر معاصر دورهٔ نیمایی، اخوان ثالث و نادر نادرپور بررسی و تحلیل کند و این گرایش و مفهوم را در شعر این دو شاعر بازنمایاند و به این پرسش پاسخ دهد که وجوه اشتراک و افتراق در مفهوم وطن، نزد دو شاعر کدام است؟ و چه دلیل یا دلایلی را می‌توان برای گرایش دو شاعر به وطن‌گرایی برشمرد؟ و کارکرد وطن در شعر این دو شاعر چیست؟

۱ -۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجا که حفظ کیان هر مملکتی برای مردم آن سرزمین از ارزش و اهمیت بسیاری برخوردار است وطن‌پرستی یکی از دغدغه‌های اساسی بشر در طول تاریخ بوده است. در هر دوره‌ای از تاریخ، شاعران اشعاری را در رابطه با وطن و عشق و علاقه به میهن، سروده‌اند که اغلب تحت تأثیر مسائل و جریان‌های سیاسی و اجتماعی هر دوره می‌باشد. به همین سبب بررسی اشعار وطنی هر دوره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در دورهٔ معاصر گرچه مفهوم وطن، نسبت به دورهٔ قبل کمرنگ می‌شود؛ اما جلوه‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. رخدادهای سیاسی و اجتماعی دورهٔ رضاشاه و کودتای ۲۸ مرداد و قیام ۱۵ خرداد در برانگیختن حس ناسیونالیستی و میهن‌پرستی شعرای این دوره، تأثیرگذار بوده است. با توجه به اینکه نوع نگرش هر شاعر نسبت به مفهوم وطن از جمله عناصری است که می‌تواند بیانگر جهان‌بینی او باشد، این تحقیق به پژوهشگران و علاقه‌مندان ادبیات معاصر کمک می‌کند.

۱- ۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ موضوع مورد بحث تا آنجا که نگارنده جستجو کرده، مقاله یا کتابی به‌طور خاص نوشته نشده؛ اما پژوهش‌هایی در زمینهٔ وطن‌پرستی در شعر شاعران عصر پهلوی به رشتهٔ تحریر درآمده است که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- بهجت السادات حجازی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «وطن‌دوستی در سروده‌های اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی»، به بررسی همانندی‌های اشعار این دو شاعر با محوریّت وطن‌دوستی پرداخته است.

شمسی واقف زاده (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «موازنهٔ مضامین وطن‌دوستی و بیداری در اشعار فرخی یزدی و اخوان ثالث»، اشعار سیاسی و اجتماعی فرخی یزدی و اخوان ثالث،

بررسی کرده و شباهت و تفاوت‌های شعر این دو شاعر را در مورد مضامین وطن‌دوستی و بیداری، مورد بررسی قرار داده است.

- مژگان رجایی (۱۳۹۳)، در کتاب «وطن در شعر اخوان ثالث و محمود درویش»، وطن و وطن‌پرستی در اشعار «مهدی اخوان ثالث» و «محمود درویش» را بررسی کرده است. مؤلف به انواع وطن، وطن اسلامی، تعریف وطن در زمان مشروطه، وطن عربی، اندیشه وطن در ایران و سرزمین‌های عربی پرداخته است. او در ادامه به‌طور جداگانه، وطن را در اشعار «محمود درویش»، شاعر فلسطینی و «مهدی اخوان ثالث» بررسی کرده است.

- احمدرضا نظری چروده (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در اشعار نادر نادرپور»، پیشینهٔ مضامین سیاسی و اجتماعی را در اشعار نادرپور از شاعران شعر معاصر، مورد بررسی قرار داده است.

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی به‌طور مستقل در رابطه با مقایسهٔ بازتاب اندیشه‌های شوونیستی در ادب دورهٔ نیمایی، با تأکید بر سروده‌های اخوان ثالث و نادر نادرپور صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه، برای اولین بار صورت گرفته است.

۱ -۴- روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و شیوهٔ کتابخانه‌ای به بررسی اندیشه‌های شوونیستی در ادب دورهٔ نیمایی، با تأکید بر سروده‌های اخوان ثالث و نادر نادرپور پرداخته است. ساماندهی مطالب، بدین‌صورت است که ابتدا با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای موجود در این زمینه و به دست آوردن اطلاعات مورد نیاز در زمینهٔ موضوعِ مذکور، اشعار وطن‌پرستی در سروده‌های اخوان و نادرپور، مورد تحلیل، بررسی و مقایسه قَرارگرفته است.

۱-۵ - مبانی تحقیق

۱ -۵ -۱- شوونیزم

شوونیزم برگرفته از نام«نیکودشوون» از یاران و نزدیکان ناپلئون است، که پس از سقوط ناپلئون به یک نوع بیماری روانی مبتلا گشت که از تقلید حرکات و تکرار حرف‌های بناپارت لذت می‌برد. پزشکان دلیل بیماری او را علاقهٔ شدیدش به وطن تشخیص دادند. از آن پس وطن‌پرستی و ناسیونالیسم افراطی را «شوونیسم» نامیده‌اند.»(فرهیخته،۱۳۸۱: ۱۲۸).

۱ -۵ -۲- وطن‌پرستی

شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی دربارهٔ وطن می‌گوید: «وطن‌پرستی یا عشق به میهن یکی از اصلی‌های اشعار شاعران متعهد و وطن‌پرست را تشکیل می‌دهد، افرادی که از هنر شاعری خود به‌عنوان وسیله‌ای در راستای بهبود شرایط سیاسی و اجتماعی میهن،

بهره برده و تمامی تلاش و کوشش خود را در این زمینه و برای رسیدن به این هدف مقدس به کار بسته‌اند«با توجه به اعتقاد اسلام به جهان‌وطنی اسلامی نه به (انترناسیونالیسم) وطن به معنای سرزمینی واحد و مستقل، مفهوم وطن در میان کشورهای اسلامی زاییدهٔ قرون جدید است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۶).

۱ -۵ -۳- ظلم‌ستیزی

ظلم‌ستیزی در لغت به معنای مخالفت و مبارزه علیه ظلم است. بر این اساس، ظلم‌ستیزی عبارت است از موضع‌گیری و ایستادگی در برابر هرگونه رفتارهای ظالمانه. انسان به‌گونه‌ای فطری از ظلم، نفرت داشته و در جست‌وجوی عدالت است. اگرچه ممکن است در تشخیص آن‌ها دچار اشتباه شود. انسانی که از فطرت پاک، برخوردار بوده و آن را آلوده نکرده باشد، مشاهده ظلم و ستم به دیگران او را آزار می‌دهد و اگر در عمل نتواند، اقدامی انجام دهد، در قلبش از این عمل بیزاری می‌جوید و به دنبال راهکاری برای سرکوبی ظالم می گردد. (میرعلی مرتضایی، ۱۳۹۵: ۱۲).

۱ -۵ -۴- اخوان ثالث

محمدی آملی در خصوص مهدی اخوان می‌گوید: «مهدی اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ در مشهد به دنیا آمد. پدرش یزدی و در ایام جوانی به مشهد مهاجرت کرده بود. اخوان در سال ۱۳۶۹ بدرود حیات گفت.»(محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۲۴)؛ زندگی شاعرانهٔ اخوان از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ آغاز شد.«دوره‌ای که در آن شکوه امیدوارانهٔ اخوان فروریخت؛ اما استعداد هنری‌اش سر بر آسمان برداشت».(زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۲۵).

این شکست روحی، باعث خلق شاهکارهایی به‌وسیلهٔ اخوان در عرصهٔ شعر نیمایی شد. «خشم و خروش اخوان به‌تدریج از او، شاعری منتقد اجتماعی ساخت و تأثر از نابسامانی‌های مردم تیره‌روز در اشعارش، نمایان شد و رفته‌رفته گرفتار گرداب یأس اجتماعی گردید و در ادامهٔ این یأس اجتماعی در وجود او تبدیل به یأس فلسفی شد. دوره‌ای که اندیشیدن، پرسش و اعتراض، بیشترین مضمون اشعار وی را تشکیل می‌دهد. فضای حاکم بر این‌گونه اشعار در دورهٔ بلوغ فکری و شعری او که از آن با عنوان دورهٔ شکست یاد می‌شود، نومیدی و درهم‌ریختگی ارزش‌هاست که شاعر آن را به‌صورت شخصی و سمبولیک تصویر می‌کشد. دورهٔ شکست برای اخوان، دوره‌ای است که این مردم از پای درآمدند. از یاری او سر باز زدند و سبب شکست شده‌اند»(مختاری، ۱۳۷۸: ۴۴۹).

۱- ۵- ۵- نادر نادرپور

نادر نادرپور شاعر و ادیب معاصر ایرانی در سال ۱۳۰۸ شمسی در تهران به دنیا آمد. از دوران جوانی، سرودن شعر را آغاز کرد و با زبان‌های خارجی از جمله فرانسه و انگلیسی آشنا

شد. (ده بزرگی،۱۳۸۷: ۹۶). همین آشنایی در شیوهٔ کار او تأثیرگذار بود. «در غزل‌سرایی سبک ویژهٔ خود را داشت. با پیروزی انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در همان‌جا کم و بیش به امور ادبی و فرهنگی اشتغال داشت.»(شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۵۷). نادر پور بیست سال پایان عمر خود را در سرزمین غربت گذراند و به همین سبب غم دوری از وطن در بیشتر اشعارش وجود دارد.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- وطن‌پرستی در شعر مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور

شعر نو و ادبیّات معاصر هرچند از لحاظ بعد زمانی سابقهٔ زیادی ندارد، امّا بخش بزرگی از ادبیّات فارسی را به خود اختصاص داده است. «در دوران معاصر، تحوّل اجتماعی مهمّی که می‌توانست تفکّر و در نتیجه سبک را تغییر دهد، انقلاب مشروطه بود. انقلاب مشروطیّت یکی از مهم‌ترین عوامل تغییرات اجتماعی و سیاسی و مخصوصاً فرهنگی در تاریخ ایران است و از این رو مهم‌ترین تغییر سبکی را در پی داشت که سبک نو در شعر و نثر باشد، به این معنی که یکسره ادبیّات، هم به لحاظ فکری و هم به لحاظ صوری به دو بخش کهن و نو تقسیم شد.»(شمیسا، ۱۳۸۶ :۳۲۷)؛ محمدرضا روزبه در رابطه با پیامدهای شعر نو در ایران می‌گوید:«پدیدهٔ شعر نو در ایران مانند هر جای دیگر دنیا ره‌آورد مواجهه ناگهانی ما با امواج نیرومند مدرنیته بود که از قرن ۱۵ و ۱۶ با ظهور رنسانس و به تبع آن فروپاشی روح تفکّر قرون وسطایی، اوج‌گیری بینش علم محوری و انسان‌مداری از مغرب زمین به راه افتاد و رفته‌رفته آفاق جهان را درنوردید.» (روزبه، ۱۳۸۳ :۷۳).

۲- ۱- ۱- عشق به میهن

شعر نو دارای شاخه‌های متنوعی است که یکی از این شاخه‌ها، شعر نو تغزّلی است و نادرپور یکی از شاخص‌ترین چهره‌های شعر نو تغزّلی نو قدمایی پس از نیما است. «نادر نادرپور از نسل شعرای شهریور ۲۰ است، نسلی که در دورهای خاص کوشیدند تا آرمان‌های خود را از طریق شعر متجلّی سازند، بنابراین اشعار وی به لحاظ فکری و محتوایی شایستهٔ بررسی و تأمّل است. اشعار وطنی، درون‌مایه رایج شعر نادرپور است و در دهه سی و نیمهٔ اوّل دههٔ چهل به‌عنوان محبوب‌ترین شاعر نوپرداز، تأثیر گسترده‌ای بر ذهن نوگرای جامعه داشت.» (روزبه، ۱۳۸۳ :۲۳۷)

نادر نادرپور در بسیاری از اشعارش، عشق به میهن را به‌صورت آشکار و نمادین بیان کرده است، امّا به علت عدم سازگاری و عدم تحمّل شرایط متناسب با روحیّات خود، وطن گریزی را انتخاب نمود. نادر پور از گروه شاعرانی است که ترک جلای وطن کرد و به آمریکا

مسافرت کرد. همین مسئله سبب شد که در لابلای اشعار خود از مشکلات و گرفتاری‌های دوران هجران و دوری از وطن سخن گفته است. او بارها تصمیم به برگشت به میهن گرفت، امّا باز به وضع موجود راضی شد و ماندن در سرزمین غربت را به برگشت به کشور خود ترجیح داد، «مهم‌ترین عنصر اندیشهٔ ملّی گرایی، وطن است. ملّی گرایان برای وطن و سمبل‌های ملّی از قبیل پرچم ملّی، اسطوره‌های ملّی و بناهای باستانی ارزش بسیار زیادی قائل هستند؛ به‌طوری که گاهی علاقه به میهن صورت بسیار افراطی پیدا می‌کند و از حالت اعتدال و میانه‌روی خارج می‌شود؛ امّا موقعی که وضعیّت حاکم بر کشور نه چنان است که بتوان بر آن افتخار نمود، شاعر یا به گذشته پناه می‌برد و یا تنها به بیان ایدئال‌های خود اکتفا می‌کند و ضمن انتقاد از وضعیّت موجود، برداشت خود از وطن واقعی را در قالب گلایه و انتقاد بیان می‌نماید.» (درستی، ۱۳۸۱ :۱۹۴).

«دیگر بس است این‌همه ماندن/ بر لب ترانهٔ سفرم هست/ خواهم رها کنم قفسم را/ خوشبخت من که بال و پرم هست.»(همان ۲۰۲) و همچنین در جای دیگر می‌گوید:«دل زانچه هست و نیست بریدم/ تنها غم گریختنم هست/ خواهم سفر کنم به دیاری/ کانجا امید زیستنم هست.»(همان: ۲۰۰)

نادر پور برای کسب علم و دانش به بسیاری از کشورهای اروپایی از جمله ایتالیا، فرانسه و سپس به آمریکا مهاجرت کرد. نادرپور در آخرین سفر خود به‌نوعی با فضای جامعهٔ ایرانی به ستیز پرداخت هرچند شیفتهٔ فرهنگ جذاب غرب شده بود ولی مهر وطن همچنان در دل او بود:

«در این شهر غربت که مأوای توست/ چنان زندگی کن که در زادگاه/ وگر خون به چشمت کم از آب نیست/ بر آن خاک خونین، سنگین نگاه/... چودیدی که گردون به کامت نگشت/ ازو، انتقامی دلیرانه گیر!/ چو در خاک خود، کامیابت نکرد/ مراد از بر و بوم بیگانه گیر.»(درستی، ۱۳۸۱ ۸۱۰).

اگر با چشم حقیقت‌بین، به شعر معاصر نگاهی بیندازیم، مشخص می‌گردد که در بین گویندگان شعر نیمایی، هیچ‌کسی مانند اخوان ثالث به این حد به فرهنگ بومی و ملی و آب و خاک میهن خود، افتخار نکرده است. عشق و علاقهٔ اخوان به ایران و مردم ایران در لابلای سروده‌هایش کاملاً به چشم می‌خورد که صد البته اگر به دور از افراطی‌گری باشد، بسیار مورد پسند و قابل ستایش است. به همین سبب است که شاعر هر جا موقعیتی می‌یابد، به‌صراحت، از هوّیت ملی و داشته‌های مادی و معنوی سرزمین اجدادی‌اش دفاع می‌کند و اعتراض خود را علیه ظلم و بیدادی که بیگانگان در حق مردم این مرز و بوم روا داشته‌اند، اعلام می‌دارد.

در بسیاری از اشعار اخوان، به‌صراحت از هویت و فرهنگ ایرانی دفاع کرده است. در شعر آواز چگور، شاعر به شرح و درد و رنج خود و مردم ایران پرداخته است:

«با من بگو ای بینوای دوره گردآخر/ با سازپیرت این چه آواز، این چه آیین است/ گوید چگوری این نه آواز این چه آیین است؟/ گوید چگوری این نه آواز است، نفرین است/ آواره‌ای آواز او چون نوحه یا چون ناله‌ای از گور/ گوری از این عهد سیه‌دل دور/ اینجاست/ تو چون شناسی این/ روح سیه‌پوش قبیلهٔ ماست.»(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۵۸).

اخوان در کتاب آخر شاهنامه، به بیانی از ایرانی‌ترین شعرهای خود پرداخته است. شاعر در این سروده جایگاه ایران را در جهان به تصویر کشیده است:

«هان کجاست/ پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟/ با شبان روشنش چون روز/ روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه/ با قلاع سهمگین سخت و ستوارش/ با لئیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش سرد و بیگانه»(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۷۱)؛ امّا این تعلق خاطر به ایران و نژاد ایرانی رفته‌رفته به‌ویژه پس از حادثهٔ تلخ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲شمسی، رنگ و بوی افراطی به خود می‌گیرد تا جایی که متأسفانه بعد از مدتی آشکارا به‌تحقیر و سرزنش اقوام دیگر می‌انجامد و در این بین، شدیدترین سرزنش‌های او متوجّه قوم عرب است.«اخوان با وقوع کودتا، راهی زندان شد و بعد از آزادی از زندان، روحیهٔ مقاوم خود را از دست داد و به ناامیدی گرایید؛ به‌گونه‌ای گویا حضور استعمار و چیرگی آن را پذیرفت و بعد از آن اشعارش رنگ اندوه گرفت و صراحتاً اعلام کرد که از یأس می‌گوید»(نوربخش، ۱۳۹۸: ۱۷۶).

لازم به ذکر است که «دشمنی و کینهٔ اخوان به قوم عرب، یک کینهٔ ایستای به میراث رسیده است نه کینهٔ اندیشگی و پویا، او عرب را دقیقاً و برای همیشه همان عرب هزار و پانصد سال پیش می‌داند، که بر جای مانده است و تکان نمی‌خورد. یک ملّت واحد یکپارچه، بدون کمترین تغییر قشری، طبقاتی، ملی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی: بدخون، بدنژاد، فاسد بالذات.»

(محمدی‌آملی، ۱۳۸۰: ۱۷۷).

مهدی اخوان می‌گوید: «بعضی به من ایراد می‌کنند که چرا تو خونت با عرب‌ها صاف نمی‌شود، عرب‌ها به قول قرآن‌کریم در نفاق و کفر، بدترین و سخت‌ترین و شدید ترینند (به‌اعتبار: الاعراب اشد کفرا و نفاقا) اینکه دیگر من نمی‌گویم، قرآن‌کریم گواهی می‌دهد. ملاحظه می‌فرمایید! حتی تن نمی‌دهد به اینکه شاید بشود، این بدنژادان را قدری اصلاح کرد و از تیره‌روزی نجات‌شان‌داد.»(کاخی،۱۳۸۵: ۸۱). بسیاری از تحلیل‌گران، حتی گرایش شاعر را به دین اجدادی‌اش یعنی؛ آئین بهی(دین زرتشتی) نشأت گرفته از همین تعصبات

افراطی می‌دانند.«فکر و ذکر اخوان در اغلب شعرهایی که پس از سال ۱۳۳۲شمسی گفته، فریاد و فغان و دشنام و نفرین و ناله و نوحه بوده است. او در این دوره، انتظار می‌کشد تا کسی بیاید و او را و فرهنگ و تاریخ و جامعه‌اش را نجات دهد و وقتی می‌بیند از هیچ سوی خبری نمی‌آید، خود به یاری خود برمی‌خیزد. به قول صاحب آواز چگور، «خود برای ماهی سرگردان و بی‌آرام خویشتن آب و چشمه‌سار مقدس آفریدم. به یاری حس و حال و هوش و خرد و خیال خویش، چنین کردم و البته اکنون این ظهور و بعثت در اندرون خودم و فقط برای خودم است. من زرتشت و مزدک را در دل و دنیای خویش آشتی دادم، گرد هم آوردم با پند و پیغام‌هایی که از بودا و مانی گرفتم.»(محمدی آملی، ۱۳۸۰ :۱۷۸).

۲- ۱- ۲- وطن یا غم غربت

موضوع وطن و عشق به آن، پایهٔ اشعار حماسی ایران بوده است و «اصولاً انگیزهٔ اصلی ایرانیان کهن در نقل و تدوین خاطرات فخرآمیز ملّی خود، در وطن‌دوستی آن‌ها نهفته است و همین علاقه، منجر به سرایش شاهنامه‌های متعدّد شده است.»(صفا، ۱۳۷۴: ۱۶۵).

از پربسامدترین مؤلّفه های نوستالژی در شعر نادرپور، غم غربت است. «واژهٔ غربت، با بسامد ۲۷ بار در اشعار نادرپور به کار رفته است که دال بر دوری از سرزمینی است که وی در ۲۰ سال پایانی عمر خود از آن دور شد.»(خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۹: ۴۷).

نوستالژی وطن در بیشتر اشعار وی به‌ویژه در مجموعه‌های«زمین و زمان» و «خون و خاکستر» دیده می‌شود. نادرپور در شعر «و نیز ... و نیز ...» اگرچه ونیز زیبا و شگفت‌انگیز را برای کوچ و زندگی خود انتخاب می‌کند؛ امّا در آن سرزمین همچنان غم دوری وطن، دلش را آزرده است و به یاد وطن و زادگاه خود، پریشان‌خاطر و بی‌خواب و آشفته احوال است: «اگر ز نیش نگاه ستارگان شب‌ها/ «و نیز» را سرخفتن نیست/ منم که چشم به ستاره می‌دوزم و تا سپیده برآید: ستاره می شمرم/ منم که دل در دریای بیکران، چون او: جزیره‌های پراکنده پریشانم/ وزین قلمرو تاریک درنمی‌گذرم/ منم که تیره‌تر از آسمان طوفانی/ به یاد خاک دل‌افروز آفتابی خویش/ در آسمان سحر دل به گریه می‌سپرم.»(نادرپور:۱۳۸۲، ۹۵۲)، وی در شعر «شب آمریکایی»، غربت را همانند«تبعیدگاه» خود دانسته است و آن را «جهنمی به زیبایی بهشت» می‌خواند؛ بهشت زیبایی که برای شاعر دور از وطن، پر از درد و غم و حسرت است و برای او جهنمی غمناک ساخته است: «تبعیدگاه من/ شهری است برکرانهٔ دریای باختر... / من از نسیم سرد خزان بوی خاک را / همچون شراب تلخ/ هر دم به یاد خانه ویران مادری/ می‌نوشم و گریستن آغاز می‌کنم.» (همان-۹۴۴، ۹۴۲)، نادرپور در شعر «زمزمه‌ای در شب» سیل‌آسا از غم غربت خود می‌نالد.

«اگر سرچشمه‌های اشک عالم را به من ببخشند/ و یا ابری به پهنای زمین در من فرود

آید/ اگر آن اشک سیل‌آسا/ ره پنهانی دل را به‌سوی دیده بگشاید: / لهیب درد خاموش مرا تسکین نخواهد داد/ غم تلخ مرا از خاطرم بیرون نخواهد برد... »(همان ۹۲۱).

»اخوان در سال ۱۳۲۷ه.ش که تازه برای سکونت به تهران آمده بود، به‌غیراز سختی‌هایی که در شهر با آن مواجه بود، اندوه غربت و دشواری زندگی در شهری نا آشنا و بی‌رحم، از عواملی بود که او را وامی‌داشت تا بیشتر از زادگاهش یاد کند. اخوان این احساس خود را در شعری به زیبایی بیان می‌دارد. او خود را در دام بلا افتاده‌ای می‌داند که از یار و دیار خود دورگشته است«(امیری، نعمتی، ۱۳۹۰: ۷۸).

تا که از یار و دیار خود جدا افتاده‌ام راست می‌خواهی بگویم در بلا افتاده‌ام
از بهشت عدن همچون رهنوردی تشنه‌لب بر زمین تفته‌ای‌ام القرا افتاده‌ام
(اخوان، ۱۳۷۵: ۱۰۹)

اخوان معتقد است کـه شعر شاعر باید به‌گونه‌ای باشد که انسان و مـحیط و تـأمّلات در این دو، پر باشد.«به اعتقاد من آنچه مهم است اتکا به زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاک، خاکی انسانی، والسلام»؛ او معتقد است که انسان نباید گذشته‌های درخشان خود را رها کند و به امور زودگذر، دل‌خوش شود. «باید بـه امری مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم، این ایمان به‌منزلهٔ آب دریا و رود چشمه‌ساری است که من ماهی بی‌آرام، آن آبم...»؛ وی به این نکته پایبند است که «در عالم هنر، گام‌های مطمئن و ماندنی را کـسانی بـرمی‌دارند که بدانند جای گام قبلی‌شان کجا بوده و جای گام بعدی‌شان کجا خواهد بود.»(کاخی، ۱۳۷۰: ۷۴۴).

عشق و علاقه به ایران و مظاهر آن تا آخر عمر، در خون و رگ اخوان، عجین شده بود؛ قصیدهٔ معروف «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» که در آخرین مجموعهٔ وی، با همین نام چاپ‌شده در حـقیقت، نشانه و نـمونه ای کامل از پایبندی وی به ایران، در اواخر عمر می‌باشد. اخوان در ذیل همین قصیده نیز گفته «باری بگذر که جهان جای گذشت اسـت و گـذرگاه...مسأله ایـن است که من می‌گویم ایران دیروز و امروز را دوست دارم، حب الوطـن دارم، حق‌شناس مادرم، خاکم، سرزمینم و فرزندان بزرگش هستم، همین، والسلام.»(اخوان، ۱۳۷۱: ۷۴۳).

۲- ۱- ۳- ملی‌گرایی

نادر نادرپور سرزمین مادری خود را، دیار دور، گهوارهٔ دیرین، خاک بی‌همتای یزدانی و سرزمین زرتشت و مانی به‌حساب آورده و حتّی در حسرت وزش نسیمی و بویی از وطن مادری خود است: «نسیم از دیار خویشتن بویی نمی‌آ رد/ در اقلیم غریبانم، نسیم آشنایی

نیست/ کجایی‌ای دیار دور، ای گهواره دیرین، که از نو تن به آغوشت سپارم در دل شب‌ها : به لالایی نسیمت کودک آسا دیده بربندم/ به فریاد خروست دیده بردارم ز کوکب‌ها/ سپس صبح تو را ببینم که از بطن سحر زاید/ دیار دور من، ای خاک بی‌همتای یزدانی/ خیالت در سر «زردشت» و مهرت در دل «مانی» ... (نادرپور، ۱۳۸۲: ۹۲۴).

وی در شعر «آن پرتوی سوزان جادویی»، غربت را سرزمین ناشناسان، خاک بی‌باران، خواب هول‌انگیز، غریبستان، اقلیم بیگانه و وطن را دیار آشنایی‌ها و سرزمین مادری خوانده است. امّا قطار بادپیمایی که از اقطار نامعلوم می‌آید/ آواره‌ای را از دیار آشنایی‌ها/ با خویش می‌آرد به‌سوی این غریبستان/ من میهمان تازه را هشدار خواهم داد/ که این سفر: آهنگ برگشتن نخواهد کرد/ وان دل که با او هست: در اقلیم بیگانه/ تسکین نخواهد یافت، یا مسکن نخواهد کرد/ او نیز چون من، در شب غربت تواند دید/ کان پرتو سوزان جادویی/ کز خاوران بر سرزمین مادری می‌تاخت: از باختر، آغاز تابیدن نخواهد کرد (همان:۹۰۷).

نادرپور در شعر «بر آستان بهاران» به یاد ایران از دیار غربت می‌نالد:«در این دیار غربت ای دل نشان ره ز چه کس پرسم؟/ که همچو برگ زمین‌خورده، اسیر پنجهٔ طوفانم/ کجاست باد سحرگاهان که در صفای پس از باران/ کند به یاد تو ای ایران/ به بوی خاک تو مهمانم.»(همان:۸۴۴) برخی از غم‌نامه‌های وطنی نادرپور، ناظر به یاد ولایت محل سکونت و زادگاه اوست و گاهی نیز وطن در مفهوم وسیع‌تر آن؛ یعنی وطن ملّی به کار رفته است.

یکی از شعرهای نادرپور که در آن با نگرشی باستان‌گرایانه و شوونیستی به بیان دیدگاه‌های خود پرداخته است، شعری است با مفهوم پارادکسی با نام «طلوعی از مغرب» در این شعر در گذشته‌های دور، ایران باستانی تصویر شده است که«زادگاه مهر»،«در جلوه‌گاه آتش‌زرتشت»،«ملک بی‌غروب» و «آشیان کهنهٔ سیمرغ» بوده است، اما اکنون: «بعد از طلوع خون، خبر از آفتاب نیست/ مهتاب سرخی از افق شرق/ بر چهره‌های سوخته می‌تابد و زآفتاب گم‌شده تقلید می‌کند.» (نادرپور، ۱۳۸۱ :۱۲۷).

از متعصبانه‌ترین شعرهای باستان‌گرایانهٔ نادرپور که در آن شاعر، آشکارا به ضدیّت و جبهه‌گیری در مقابل قوم عرب برخاسته، شعر«در اینجا و آنجا» است. شاعر در این شعر، عنوان می‌دارد که «فرهنگ قمری اسلام عربی به تمدن خورشیدی ایران، یورش می‌برد و همه‌چیز را در خون می‌شوید. تصویر اعراب وحشی و بیگانه و دشمن تمدن باستانی ایران، بار دیگر در شعر «در اینجا و آنجا»(۱۳۶۲) تکرار شده است. با این تفاوت که ماه ناپدید شده در تاریکی مطلق فرورفته است. در این شعر با ناپدیدشدن خورشید و باد آمدن ماه، بهار(که در این شعر نماد تمدن باشکوه ساسانی و ایرانی‌است) رفته و زمستان(که‌سمبلی از استیلای حکومت اعراب بر این سرزمین است) با شب‌های طولانی و سردش، بر همه‌جا

مسلّط شده است. عمر در برابر یزدگرد نگون‌بخت پیروز شده است و خورشید تنها در تصوّر زنان باقی مانده که اکنون مثل بادیه‌نشین‌ها زندگی می‌کنند. نادرپور در این شعر، تأسیس جمهوری اسلامی را با پیروزی عرب بر امپراطوری ساسانی در قرن هفتم، مقایسه می‌کند و به ثمر رسیدن این دولت را ادامهٔ شکست فرهنگ ایرانی در برابر عرب تشنه به خون می‌داند. در دیدگاه نادرپور، اسلام دینی است بر اساس «آئین‌عرب» و ایرانیان مسلمان نیز در حال حاضر، مردمی بدوی و جاهل هستند و می‌گوید که شاید این همان عرب جاهل است که حتی ماه را فراری داده است. اشعار نادرپور (به‌ویژه در سروده‌های باستان‌گرایانه و شوونیستی‌اش) هم موضع ضدّ عرب دارد و هم ضدّ اسلام؛ زیرا او اسلام را هم به خاطر عربی بودنش و هم به خاطر ماهیت خودش (مقصود تمایلات غرب‌گرایانه و شاید سکولار یا دیالکتیکی شاعر است) محکوم می‌کند. در این اشعار عرب‌ها، جاهل، وحشی و غیر انسان- اند و فرهنگ آنها یک مشت تصاویر غیرمنطقی از خون و ماه است. از نظر او اسلام، دینی است، مناسب عرب، ولی نه برای ایرانیان با تمدّن روشنگر که نمادهای فرهنگ‌شان، آتش زردتشت، خورشید و بهار است» (همان:۸۶).

اخوان در شعر سنگستان چه به لحاظ ساختار زبانی از جمله گزینش واژگان کهن و چه به لحاظ مفهومی، سعی دارد، تعلق خاطر خود را به گذشته‌های دور این سرزمین نشان دهد. از این روست که تمام آرزوهای فروخفتهٔ خود را با زبانی نمادین در «خفتگاه مهر و ماه»-که ایهامی دارد به آئین میترائیسم (آیین و اعتقادات قبل از اسلام)-می‌بیند. «اگرچه سنگستان اخوان (ایران فسرده و خاموش)گرفتار سنگی و فسردی بیداد زمانه و جفای انیرانی ستم‌پیشه گشته است، با این همه، امید دارد که سرود «آتش و خورشید و باران» در فضای سنگستان ایران طنین‌انداز شود. او همچون دیگر میهن‌پرستان سرخوردهٔ این سرزمین که سربازان سنگی‌اش را خاموش می‌بیند و با وجود برآوردن سخن‌های دلیرانه و امیدبخش، پاسخی نمی‌شنود، برخلاف میلش، ناگریز نغمه‌های یأس و ناامیدی سر می‌دهد و می‌پندارد که جستجوهای او دیگر پوچ و بیهوده خواهد بود و دیگر زال زری پیدا نخواهد شد تا پر سیمرغ را بسوزاند و یاریگر پنهان را به یاری بخواند. به همین دلیل است که در چنین شرایطی انتظار ظهور «هفت تن جاوید ورجاوند» را ندارد. او«شهزادهٔ شهر سنگستان» را اسیر شهر نفرین‌شده‌ای می‌بیند که ساکنان آن‌همه از جنس سنگند؛ لذا چاره را در آن می‌داند که دخمه‌ای برای او پیدا کنند، اما دریغ و صدافسوس، دخمه‌ای که «درخورد» این تنهای بدفرجام باشد، نمی‌توان جست. اگر شاعر در شعر«قصهٔ شهرسنگستان» اظهار دل‌مردگی و ناامیدی می‌کند و آرزو می‌کند که ای کاش حریق یا سیل و آواری، بنیان این سنگستان شوم را ویران کند، بدان جهت است که «فروزان‌آتش» آتشگه خود را،

خاموش می‌بیند و هم بدان دلیل است که با وجود انداختن ریگ‌ها در داخل چاه به امید گشودن گره‌کار (بنا بر رسم‌کهن‌ایرانیان) به‌جای برآمدن آب از چاه، دود تیره‌ای سر می‌کشد؛ دود تیره‌ای که گویی، نفس‌های سهمگین و سیاه دیو اهریمن خوبی است که به‌جای ایزدپاک، بر سرزمین اهورایی‌اش مسلط گشته است و به گواه بند آخر شعر، این دیو سیاه‌کار، کسی نیست جز همان ترک و تازی و فرنگ دیو صفت که شاعر پیوسته لعن و نفرین خود را نثار آنان می‌کند. اکنون شرح این قصه تلخ را که گاه به تلویح، وگاه به‌طور آشکار با اندیشه‌های شوونیستی همراه است و البته به‌تندی برخی از شعرها و نوشته‌های دیگر شاعران نیست.»(همان: ۱۵۷)، اخوان در این رابطه می‌گوید: «دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهن‌سالی/ که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر./ دو دلجو مهربان با هم /. دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هر دوان با هم./ خوشا دیگر خوشا عهد دو جان هم‌زبان با هم./ دو تنها رهگذر کفتر./ نوازش‌های این، آن را تسلی‌بخش،/ تسلی‌های آن، این را نوازشگر./ خطاب ار هست: خواهر جان،/ جوابش: جان خواهر جان/. بگو با مهربان خویش، درد و داستان خویش./ نگفتی، جان خواهر! این‌که خوابیده ست اینجا کیست؟/ ستان خفته ست و با دستان فروپوشانده چشمان را،/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست می‌داریم./ نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست؟/ پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند./ شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده./ وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده/ و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها/ سپرده با خیالی دل/ نه ش از آسودگی آرامشی حاصل/ نه اش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامان‌ها / اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام است/ مرا به ش پند و پیغام است،/ مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟/ مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟/ زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟/ گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر ز آن‌که دربند دماوندست/ پشوتن مرده است آیا؟/ و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟»(اخوان، ۱۳۶۲: ۱۱۹).

اخوان ثالث در ادامهٔ تفاخرهایش به گذشتهٔ سرزمینش؛ ایران پیش از اسلام، از اینکه خود را از سرزمین طوس (ایران) و دوستدار دین زرتشت می‌داند و از نژاد ترک و تازی نمی‌باشد، برخود می‌بالد و می‌گوید:

من طوسیم و محب زردشتم　　نه تازی و نه ترک زین جمله

(اخوان، ۱۳۷۵: ۱۲۶)

اخوان گمان می‌کرد، می‌تواند بدین ترتیب رسالتش را به تاریخ و مردم خویش ادا کند. در ابتدا که چنین آیینی را پدید می‌آورد، مایل است مانیفست آن را برای همهٔ مردم اعلام کند. اما ایمان اخوان نیز به این آیین، بر اساس یک تجربهٔ دینی نیست، او وقتی به

بن‌بست می‌رسد، راه نجات را پناه آوردن به زرتشت و مزدک می‌پندارد، اگرچه در بیشتر اوقات، سخن او رنگ طنز و شوخی به خود می‌گیرد. پس از مدتی، اخوان درمی‌یابد، آنچه که او گفته است از سوی مردم با اقبال مواجه نشده است، از این روست که باور می‌کند که او «تنها پیامبری است که فقط بر خود، مبعوث شده است.» و یارانی و اصحابی بر گرد او نیستند.

چنین رویکردی از دید روان‌شناسی، رویکردی آگاهانه نیست، شاید بتوان گفت در این خصوص اخوان می‌خواهد به زبان دیگری اعتراض کند و همه چیز را به تمسخر بگیرد. چاووشی خوان این کاروان بی‌مسافر، در تئوری خود می‌گوید: «من کسی هستم که زرتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیاد زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زیرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین و اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره، اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزکاری‌ها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی والسلام و نامه تمام.»(محمدی آملی:۱۷۳)؛ اما بیش از آن‌که تفکّری بر پشت این نظریّه باشد. احساسات انسانی نومید و شکست‌خورده است که این نظریّه را شکل می‌دهد.

۲- ۱- ۴- اعتقادات شونیستی

نادرپور همانند دیگر شاعران شوونیست، تحت تأثیر اندیشه‌های باستان‌گرایانهٔ متعصبانه، در برابر تعلقات و اعتقادات دینی روزگار خود به‌ویژه روحانیت شیعه، جبهه‌گیری سرسختانه‌ای از خود نشان داده است. «او همیشه با در نظرداشتن تاریخ سیاسی داخلی ایران از آغاز قرن، به‌منظور کاهش تأثیر روحانیت شیعه در جامعهٔ ایران، احساسات تندی نسبت به شیعه و روحانیت شیعه داشته است. دستاوردهای نهضت مشروطه در نظر نادرپور، دولایه داشت. یکی توسعهٔ حس ملی‌گرایی و آغاز دین‌گریزی بر زندگی ایرانیان شیعهٔ دوازده‌امامی از نظر او خرافی‌ترین مذهب اسلامی بود و مانیفست خانئانه‌اش روزهای عزا، زنجیرزنی، پرستش و امثال آن را شامل می‌شد. او اعتقاد دارد که ایرانیان تشنهٔ برابری و برادری مزدکی، در پایان دورهٔ ساسانی به اشتباه، به‌عنوان راه رهایی از ظلم و جور، اسلام را پذیرفتند. ایرانیان با تصوّر این‌که اسلام چنین ارزش‌هایی دارد، فریب خوردند» (همان:۸۴).

شعر نادرپور به همان نسبت که به خاطر زبان و تخیّل قوی -اش پیش از این مورد تحسین دیگران قرار گرفت، به همان نسبت در شعر متعهّد قبل از انقلاب۵۷، به دلیل نداشتن تعهّد سیاسی و اجتماعی لازم، پیوسته مورد انتقاد و سرزنش منتقدان قرار داشت و به گمانم هیچ‌کسی نخواهد توانست، حالت انفعالی و سازشکارانهٔ او را در برابر حکومت پهلوی فراموش‌کند. «نوشته‌های او پس از تأسیس نظام جمهوری اسلامی باعث تغییر در

فرم و صراحت بیان در مورد مسائل اجتماعی و سیاسی شد و شعر او را به شعر مدرن و امروزی بدل کرد. با این که او در صف مخالفان رژیم پهلوی قرار نگرفت، برخلاف بسیاری از روشنفکران (سکولار و حتی)لائیک که به حمایت از (آیت‌الله)خمینی پرداختند، هیچ تمایلی به مکتب (آیت‌الله) خمینی نداشت و از آغاز به کنه شخصیت او پی‌برده بود. به عقیدهٔ او انقلاب خمینی نتایج منفی و بنیادین و ماندگار در فرهنگ ایران به بارآور خواهد آورد»(بلوندل سعد، ۱۳۸۲: ۸۲).

نادرپور، مانند دیگر نویسندگان، اسلام را از موضع اگزیستانسیالیست رد نکرده است. بلکه دشمنی او با اسلام از موضع ملی‌گرایی غیر مذهبی است که اسلام را بیگانه و دشمن ارزش‌ها و فرهنگ واقعی ایران پارسی می‌داند. در اندیشه‌های شوونیستی، نادرپور، اسلام فقط دشمن ملی‌گرایی ایرانی و غیر مذهبی نیست، بلکه به اعتقاد او، بین روح و جان ایرانی و درک و تصور اسلامی، تضادی بنیادی وجود دارد. نادرپور در همین ارتباط در جایی می‌گوید: «بی‌شک اسلام نیز مانند ادیان دیگر نه ملیّت می‌شناسد و نه مرز. اسلام دینی جهانی است و به‌منظور تحقق به ارشاد ربانی، خود را از تمامی محدوده‌ها؛ تا زمانی که خلاف جاه‌طلبی‌های جهانی‌اش نباشد، می‌گذرد. با وجود این پیش از هر دین دیگری به یک ملّت تعلق دارد. مردم عرب و سرزمین عربستان، پیامبر و کتاب مقدس و زبان و آئین آن، گواه این مطلب‌اند. با وجودی‌که اسلام، دینی جهانی است، بعدها به یکی از پایه‌های استوار ضدّ ناسیونالیستی عرب، بدل شد. چرا که این دین با ملیت‌های مختلف به‌ظاهر متفاوت از در مخالفت در نیامد و عمیقاً با آنها متحد شد. البته در مورد ایران، وضع کمی فرق دارد. اگر وقایع تاریخی روح ملت ایران را به اسارت نمی‌گرفت، ملت ایران به سبب وجود سرچشمه‌های دینی کهن خود و زبان هندی و ایرانی، از پیوستن به جهان اسلام امتناع می‌کرد؛ بنابراین، این ملّت خود زبان داشت. تجزیه و تحلیل این عوامل نشان می‌دهد که ادبیّات فارسی از زمان آغاز تجدید حیات خود پس از فتح اعراب تا امروز، علی‌رغم ظاهر اسلامی‌اش فقط نمادی از برخوردهای دائمی میان درک و تصوّرات این مذهب و روح ایرانی است، تعارضات متعدّد و متناقض همگی به سوی یک نقطه پیش رفته‌اند: استغفار»(همان: ۸۹) آن‌چه در شعر نادرپور رخ می‌نمایاند، مخالفت او با اسلام به‌عنوان نقطهٔ مقابل ایرانی‌گری است و این همان چیزی است که ما از آن به‌عنوان نمونه‌هایی از اندیشه‌های شوونیستی شعر او یاد می‌کنیم. در «خطبه‌های‌بهاری» تصویر سنتی اسلام، مسیحیت و یهود را، از نو می‌آفریند و آن‌ها را به‌موتیف‌های نوروز و فرهنگ پارسی بدل می‌کند، «بهار ایرانی، همان مسیح، است: که مردگان نباتی را / به یمن معجزه‌ای، اشک زندگان کردی/ نهاد لاغر بیمار را شفا دادی/ درخت پیر زمین‌گیر را جوان کردی .»(همان:۸۶)

در این شعر او از ایرانیان تصویر مثبتی می‌سازد و آنان را از «قبیلهٔ خورشید» می‌نامد که نشان‌دهندهٔ استفادهٔ ایرانیان از تقویم خورشیدی است. البته چنین تصاویری هرچند با شعف کم‌تر در دیگر اشعار او بازهم تکرار شده است.»(همان: ۸۴)

یکی از شعرهای نادرپور که در حقیقت برآمده از اندیشه‌های شوونیستی پنهان اوست و در آن شاعر ضدیت و دشمنی خود را با دین اسلام و روحانیّت شیعه، صریحاً اعلام می‌کند، شعر «قم» می‌باشد. در این شعر، شهر قم، شهری مرده، مرداب‌گونه و درحال گندیدن معرّفی شده است. شهر گداپروری که از هرگونه شور و حیات‌بودن و شادمانگی، تهی شده است، «شهری که چندین هزار زن/ چندین هزار مرد/ زن‌ها لچک به سر/ مردان عبا به دوش/ یک گنبد طلا/ با لک‌لکان پیر/ یک باغ بی‌صفا/ با چند تک‌درخت/ از خنده‌ها تهی/ وز گفته‌ها خموش/ یک حوض نیمه‌پر/ با آب سبز رنگ/ چندین کلاغ پیر/ برتوده‌های سنگ/ انبوه سائلان/ در هر قدم به راه/ عمامه‌ها سفید/ رخساره‌ها سیاه.»(نادرپور،۱۳۳۵: ۱۷۰).

از دیگر سروده‌های نادرپورکه در آن با روحیهٔ ضدّ عربی، جهل اعراب پیش از اسلام را به تصویر درمی‌آورد و از این طریق آنان را مورد سرزنش قرار می‌دهد «شعر شام بازپسین» است: «ما گور دختران فضیلت را/ مانند تازیان بیابان‌گرد/در شوره‌زار جهل و جنون کندیم »(نادرپور، ۱۳۸۲ :۷۰).

مهدی اخوان هم در این دوره درصدد آن است تا از بیگانه، رهایی یابد. غرب و عوامل آن در داخل کشور، هیچ‌یک نمی‌توانند او را و قوم و قبیله‌اش را نجات دهند. بهترین پناهگاه، روی آوردن به آیین پدری است. رویکرد او به ایران و ایرانی، رویکردی شوونیستی است. او درد ایرانی بودن دارد؛ اما آن‌قدر افراطی عمل می‌کند که بیشتر شکل تعصّبات قومی به خود می‌گیرد. چون در پشت این آیین، تفکّری نبود و اخوان تنها بر پایهٔ عواطف اجتماعی خویش، چنین آیین التفاطی را شکل می‌دهد. او معتقد بود که هرچه ایرانی است، اهورایی است و هرچه غیر ایرانی، اعم از عرب یا غرب، اهریمنی و شیطانی است. از این رو کسی از نظریهٔ اخوان، دفاع نکرد. چون اخوان، شاعر با احساسات شاعرانه، چنین آیینی را کشف کرد، یا آفرید و خود نیز در این راه ناکام ماند (همان:۱۸۱).

یکی از سروده‌های اخوان که در آن به زبان سمبلیک، اوضاع و احوال محنت‌بار تاریخ معاصر ایران به تصویر درآورده و در آن شاعر با یأسی عمیق و حسرت آلود با به کارگرفتن عناصری از شخصیت‌های شاهنامه، قصهٔ غصه‌های تلخ و مکرر ایرانیان را در برابر انیرانیان واگویه می‌کند، شعر نسبتاً بلند «قصهٔ شهر سنگستان» است. شعری که در آن شاعر از زبان کبوتران داستان، که در این شعر حکم راویان قصه را دارند، تصویر شهریار شکست‌خورده‌ای را به نمایش می‌گذارد که به‌واسطهٔ هجوم اهریمنان روزگار، همه چیز را از کف رفته می‌بیند

و البته عامل تمام این بدبختی‌ها و فلاکت‌ها را خوی اهریمنی انیرانیان (دشمنان دیروزی و امروزی) می‌داند، غافل از آن‌که ممکن است، قوم خودش به‌واسطهٔ سستی و غفلت‌هایشان در این‌شکست‌ها و تیره‌روزی، سهیم بوده باشند.

بر همین اساس شاعر در جای‌جای آثارش با نفرت تمام، اقوام دیگر را از دورترین زمان تا روزگار معاصر با زبانی تحقیرآمیز به باد انتقاد می‌گیرد. مؤلف «آواز چگور» در نقدی که بر اندیشه‌های شوونیستی اخوان نوشته است، می‌آورد: «شهریار شهرسنگستان» سر در غار می‌کند و با تاریکی خلوت سخن می‌گوید. او همه مصائب را به علت حضور بیگانگان در کشور می‌داند و از آن به نام ستم‌های فرنگ و ترک و تازی یاد می‌کند. این تفکر بر ذهن بسیاری از روشنفکران و صاحب‌نظران عرصهٔ سیاسی نیز از گذشته تا امروز حاکم بوده است. تمامی مصائب و بدبختی‌ها را به گردن دیگران انداختن، یعنی خود را نشناختن، چرا بیگانگان بر ما یورش آورده‌اند؟ به‌راستی علت عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی ما ناشی از بیگانگان است یا آن‌که ساختار اقتصادی، سیاسی و اجتماعی از گذشته‌های دور، سبب شد تا آنان در این کشور راه یابند.»(محمدی آملی: ۱۵۴).

اخوان در ادامه می‌گوید: «سخن می‌گفت با تاریکی خلوت/ تو پنداری مغی دل‌مرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد/ ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را/ شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد/ غمان قرن‌ها را زار می‌نالید/ حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.»(اخوان، ۱۳۶۲: ۲۵)

این تصور که اگر ایران از وجود نیروهای بیگانه خالی می‌شد، ما رستگار می‌گردیدیم، تصوّر درستی نیست. در وجود اخوان نوعی بینش شوونیستی وجود داشته است، بینشی که همه چیز را در «ایران‌پاک» می‌دید. «دربند ما قبل آخر شعر «قصهٔ شهرسنگستان»، اشاره به غار، شهریار شهر سنگستان، مغ، آتشگه، انیران، فرنگ و ترک و تازی و میترا او را به سوی نوعی از چکیده‌گویی نمادی می‌برد؛ ولی متأسفانه آن را (شعر را) غرق در نوعی ملی‌گرایی می‌کند. یعنی به‌جای آن‌که وجه اشتراک نمادین یا اساطیری همهٔ ملّت‌ها را از آن چکیده‌گرایی نمادی استنباط کند و این گاهی جز از طریق بیان تضادهای درونی خود یک ملّت، عملی نیست-تمامی جرم‌ها را به گردن فرنگ و ترک و تازی می‌اندازد. یعنی اخوان به یک ایران پاک اولیه، که سراپایش خوب بود، اعتقاد داشت و گمان می‌کرد که اگر این ایران دست‌نخورده باقی مانده بود، حتماً ما همه رستگار بودیم و اگر امید رستگاری نیست، به این دلیل است که فرنگ و ترک و تازی نگذاشته‌اند؛ یعنی از این بابت اخوان، اولاً در وجود خود ما هیچ‌گونه تضادی نمی‌بیند، ثانیاً در فرنگ و ترک و تازی، هیچ خوب نمی‌بیند. ثالثاً به‌جای آن‌که به ما به‌صورت یک تاریخ نگاه کند که در طول زمان ترکیباتش به هم خورده،

ذهنیت‌هایش دگرگون شده، تا آن‌که به مرحلهٔ امروز رسیده است، به‌صورت چیزی‌آلوده نگاه می‌کند که آلودگی‌اش سراسر زائیده حرکت تاریخ است. این تصور که هجوم اقوام و فرهنگ‌های آنها، ما را آلوده کرده است و در نتیجه برای ما دیگر امید رستگاری نیست، از یک بینش ضد اسطوره‌ای و ضد تاریخی سرچشمه می‌گیرد»(براهنی،۱۳۷۱، ج۲: ۳۸۹).

اشعار شکوه‌آمیز اخوان در این مورد در حقیقت، ضدیّت و ستیز او را با اقوام بیگانه به‌ویژه اعراب نشان می‌دهد. آنچه که او در این روزگاران آشفته برای ایران نابسامان، پیشنهاد می‌کند، حفظ و تأکید بر عوامل ایرانی خالص و میراث پیش از اسلام ایران است. جهان‌بینی سیاه و روشن اخوان، تحت تأثیر اصول دوگانهٔ روشنایی و تاریکی زردتشت است که در اهورامزدا و اهریمن تجلی یافته‌اند. هرآنچه با ایران باستان و فرهنگ ناب ایرانی مربوط باشد، روشن و زیباست؛ حال آن‌که هر عامل بیگانه‌ای به‌خصوص عرب، ناپاک و مخرّب است. اعرابی که از نظر شاعر، همچون اهریمنی ویرانگر به غارت‌گری این سرزمین پرداختند و به تعبیر جهانگشا جوینی«آمدند و کشتند و خوردند و بردند»:

هرچه نغز است و نیک و زیبایی هرچه پاک و اهور مزدایی
این کهن اهرمن ببرد و برد کشد و کشته است، خورد و خورد
(اخوان، ۱۳۶۲ :۲۲۲)

اخوان ثالث، در ضدیّت و دشمنی‌اش با قوم عرب، در مقام مقایسه با مردم غرب، وجود اعراب را از فرنگی‌ها ننگین‌تر و عین‌تر می‌بیند و معتقد است که حضور شوم آنان در این سرزمین از حضور غربیان تباه‌کننده‌تر است:

این زمان گرچه با هزاران رنگ ترک تازی کند نژاد فرنگ
گند و ننگ عرب زننده‌تر است این کهن غم تبه کننده تر است
(همان:۲۲۹)

بیشترین و درعین‌حال واضح‌ترین مخالفت‌های اخوان با نژاد عرب، همان‌گونه که بدان اشاره شد، در مقدمهٔ «از این اوستا»ی شاعر آمده است. اخوان در قسمت‌هایی از این مقدمه می‌آورد:«البته مقصود نه آن مزدک اباحی بی‌بند و بار است که عرب بی‌شرم دروغ‌زن به‌وسیلهٔ مورخان و چاپلوسان خود به ما معرفی‌کرده است و نه آن زرتشت و مانی و بودا که به‌غلط و دروغ به ما شناسانده‌اند، بلکه مزدک هوشمند شریف بلند فکر، مساوات طلوع» (اخوان‌ثالث،۱۳۶۲: ۲۱۲).

در کتاب آواز چگور، محمدی آملی در شرح زندگی و شعر اخوان ثالث گفته است: «دشمنی اخوان در این نوشته‌ها حتی به لحاظ فرهنگی در حوزهٔ ساختار شعر و ادب

گذشتهٔ ما، خصوصاً شعر که اینجا مورد بحث است، نه‌تنها از لحاظ فرم و قالب و وزن و قافیه و دستگاه بدیعی‌آلوده به سنت‌های شوم و بیماری‌های وحشتناک و پلید و چرکین عرب و عربی‌مآبی است، بلکه اغلب آثار شعری این هزارسالهٔ ایران و زبان ملی فارسی از لحاظ اساطیر و افسانه‌های پس پشت شعر نیز زیر تسلط قصص سامی و عربی و اسلامی است.» (محمدی آملی: ۲۰۲).

اخوان در ادامه این مخالفت‌ها می‌گوید: «اغلب و قوالب و اقسام شعری ما نیز مأخوذ و مقتبس از عرب است، مثلاً قصیده، قطعه و غیره، البته در این قسمت هم پاره‌ای تفاوت و تغییرها، طبعاً پیدا شده است؛ ولی در شعر جدید ما به قالب‌های آزاد بومی و محلی و خاصه اشکال پیش از اسلام نزدیک شده‌ایم.»(همان:۲۱۳). اخوان در نگاه کلی‌اش به این موضوع «ایرانیان و اعراب را از دو نژاد مختلف آریایی برتر و سامی پست می‌داند و عرب مسلمان را به دلیل نابود ساختن هویّت فرهنگی و زرتشتی ایرانی، نکوهش می‌کند. از دیدگاه اخوان، ذات فردیّت ایرانی، ناب و روشن و زیبا است، در حالی که عرب بیگانه، آن را آلوده و ناپاک کرده است.»(همان:۲۱۳).

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی و مقایسهٔ اشعار نادر نادر پور و مهدی اخوان ثالث و اندیشه‌های وطن‌پرستانهٔ این دو شاعر وجوه اشتراک متعددی به چشم می‌خورد:

با بررسی اشعار مرتبط با وطن و اندیشهٔ عشق‌ورزی به آن مشخص می‌گردد که درون‌مایهٔ اصلی و رایج شعر نادرپور، اشعار مرتبط با وطن است به‌نحوی‌که در دههٔ سی و نیمهٔ اوّل دههٔ چهل به‌عنوان محبوب‌ترین شاعر نوپرداز، تأثیر گسترده‌ای بر ذهن نوگرای جامعه داشت. نادر نادرپور در بسیاری از اشعارش، عشق به میهن را به‌صورت آشکار و نمادین بیان کرد، امّا به علت عدم سازگاری و عدم تحمّل شرایط متناسب با روحیّات خود، وطن گریزی را انتخاب نمود.

نادر پور برای یادگیری علم و دانش به بسیاری از کشورهای اروپایی از جمله ایتالیا، فرانسه و سپس به آمریکا مهاجرت کرد. نادرپور در آخرین سفر خود به‌نوعی با فضای جامعهٔ ایرانی به مبارزه پرداخت هرچند شیفتهٔ فرهنگ جذاب غرب شده بود؛ ولی مهر وطن همچنان در دلش وجود داشت.

با بررسی اشعار اخوان هم مشخص می‌گردد که در بین گویندگان شعر نیمایی، هیچ‌کسی مانند او به این حد به فرهنگ بومی و ملی و آب و خاک میهن خود، افتخار نکرده است. عشق و علاقهٔ اخوان به ایران و مردم ایران در لابلای سروده‌هایش کاملاً به چشم می‌خورد

که صد البته اگر به دور از افراطی‌گری باشد، بسیار مورد پسند و قابل ستایش است. به همین سبب است که شاعر هر جا موقعیتی می‌یابد، به‌صراحت، از هوّیت ملی و داشته‌های مادی و معنوی سرزمین اجدادی‌اش دفاع می‌کند و اعتراض خود را علیه ظلم و بیدادی که بیگانگان در حق مردم این مرز و بوم روا داشته‌اند، اعلام می‌دارد.

موضوع وطن و عشق به آن، پایهٔ اشعار حماسی ایران بوده است. از پربسامدترین مؤلّفه های نوستالژی در شعر نادرپور، غم غربت است. نوستالژی وطن در بیشتر اشعار وی دیده می‌شود. مهدی اخوان هم‌زمانی که برای سکونت به تهران آمد، به غیر از سختی‌هایی که در شهر با آن مواجه شد، اندوه غربت و دشواری زندگی در شهری نا آشنا و بی‌رحم، از عواملی بود که او را وامی‌داشت تا بیشتر از زادگاهش یاد کند. عشق و علاقه به ایران و مظاهر آن تا آخرین لحظات عمر، در خون و رگ اخوان، عجین شده بود.

-در خصوص اندیشه‌های ملی‌گرایی، نادر نادرپور سرزمین مادری خود را، دیار دور، گهوارهٔ دیرین، خاک بی‌همتای یزدانی و سرزمین زرتشت و مانی به‌حساب آورده و حتّی در حسرت وزش نسیمی و بویی از وطن مادری خود است. نادرپور در یکی از سروده‌های خود با نگرشی باستان‌گرایانه و شوونیستی به بیان دیدگاه‌های خود پرداخته و در این شعر در گذشته‌های دور، ایران باستانی را به تصویر کشیده است.

اخوان در شعر سنگستان چه به لحاظ ساختار زبانی از جمله گزینش واژگان کهن و چه به لحاظ مفهومی، تلاش کرده است تا تعلق خاطر خود را به گذشته‌های دور این سرزمین نشان دهد. به همین سبب تمام آرزوهای فروخفتهٔ خود را با زبانی نمادین نشان داده است. اخوان در ادامهٔ تفاخرهایش به گذشتهٔ سرزمینش؛ ایران پیش از اسلام، از اینکه خود را از سرزمین طوس (ایران) و دوستدار دین زرتشت می‌داند و از نژاد ترک و تازی نمی‌باشد، برخود می‌بالد و افتخار می‌کند.

در رابطه با اعتقادات شونیستی، نادرپور همانند دیگر شاعران شوونیست، تحت تأثیر اندیشه‌های باستان‌گرایانهٔ متعصبانه، در برابر تعلقات و اعتقادات دینی روزگار خود به‌ویژه روحانیت شیعه، جبهه‌گیری سرسختانه‌ای از خود نشان داده است. -نادرپور، مانند دیگر نویسندگان، اسلام را از موضع اگزیستانسیالیست رد نکرده است. بلکه دشمنی او با اسلام از موضع ملی‌گرایی غیر مذهبی است که اسلام را بیگانه و دشمن ارزش‌ها و فرهنگ واقعی ایران پارسی می‌داند. در اندیشه‌های شوونیستی، نادرپور، اسلام فقط دشمن ملی‌گرایی ایرانی و غیر مذهبی نیست، بلکه به اعتقاد او، بین روح و جان ایرانی و درک و تصور اسلامی، تضادی بنیادی وجود دارد.

مهدی اخوان هم در این دوره درصدد آن است تا از بیگانه، رهایی یابد. غرب و عوامل

آن در داخل کشور، هیچ‌یک نمی‌توانند او را و قوم و قبیله‌اش را نجات دهند. بهترین پناهگاه، روی آوردن به آیین پدری است. رویکرد او به ایران و ایرانی، رویکردی شوونیستی است. او درد ایرانی بودن دارد؛ اما آن‌قدر افراطی عمل می‌کند که بیشتر شکل تعصّبات قومی به خود می‌گیرد. چون در پشت این آیین، تفکّری نبود و اخوان تنها بر پایهٔ عواطف اجتماعی خویش، چنین آیین التفاطی را شکل می‌دهد. او معتقد بود که هرچه ایرانی است، اهورایی است و هرچه غیر ایرانی، اعم از عرب یا غرب، اهریمنی و شیطانی است. با بررسی اندیشه‌های وطن‌پرستی در اشعار اخوان و نادر پور این نتایج به دست می‌آید که در شعر این دوره، وطن‌پرستی در سطح گسترده‌ای با ناسیونالیسم افراطی همراه است و در شعر این دوره، ستایش وطن با انگیزه‌ها و مقاصد سیاسی همراه بوده است و سروده‌های وطنی، در برانگیختن احساسات ملی و ضداستعماری تأثیر فراوانی داشته است.

۴- منابع

۱- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۵). **ارغنون،** چاپ دهم، تهران: مروارید.

۲- _____ (۱۳۸۷)، **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم،** چاپ چهاردهم، تهران: مروارید.

۳- _____ (۱۳۸۵)، **آخر شاهنامه، تهران:** زمستان.

۴- _____ (۱۳۶۲). **از این اوستا، چاپ ششم،** تهران: مروارید.

۵- _____ (۱۳۷۱)، **صدای حیرت بیدار،** اهتمام مرتضی کاخی، تهران: زمستان.

۶- براهنی، رضا (۱۳۷۱). **طلا در مس (در شعر و شاعری)،** ۳ ج، تهران: ناشر نویسنده.

۷- بلوندل سعد، جویا (۱۳۸۲). **غرب‌ستیزی در ادبیّات معاصر ایران،** ترجمه فرنارحائری، تهران: نشرکارنگ.

۸- خلیلی جهانتیغ، مریم؛ علی دلارامی (۱۳۸۹)،«برخی از معانی رمانتیسمی در شعر نادرپور»، **پژوهشنامه ادب غنائی،** دانشگاه سیستان و بلوچستان، شمارهٔ چهاردهم، صص ۵۲-۲۷.

۹- حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۰). «وطن‌دوستی در سروده‌های اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی»، **نشریهٔ ادبیّات تطبیقی،** ش ۵، صص ۷۳-۹۹.

۱۰- درستی، احمد (۱۳۸۱)، **شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم،** تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۱۱- ده بزرگی، غلامحسین (۱۳۸۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج ۴، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
۱۲- رجایی، مژگان (۱۳۹۳). **وطن در شعر اخوان ثالث و محمود درویش**، تهران: خاموش.
۱۳- روزبه، محمدرضا(۱۳۸۳). **شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی**، تهران: حروفیه.
۱۴- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). **چشم‌انداز شعر معاصر**، تهران: ثالث.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.
۱۶- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی**، ج۱، چ۵، تهران: مرکز.
۱۷- شمیسا، سیروس(۱۳۸۶). **سبک‌شناسی شعر**، چاپ سوم، تهران: میترا.
۱۸- صفا، ذبیح‌الله۱۳۷۴)، **حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ ششم، تهران، فردوس.
۱۹- فرهیخته، شمس‌الدین (۱۳۸۱). **فرهنگ فرهیخته (واژه‌نامهٔ اصطلاحات سیاسی و حقوقی)**، تهران: زرّین.
۲۰- کاخی، مرتضی(۱۳۷۰)، **باغ بی‌برگی**، تهران: جمعی از ناشران.
۲۱- _____ (۱۳۸۵)، **صدای حیرت بیدار**، چاپ دوم، تهران: مروارید.
۲۲- محمدی‌آملی، محمدرضا (۱۳۸۰). **آواز چگور (زندگی و شعر اخوان ثالث)**، تهران: نشر ثالث.
۲۳- مختاری، محمد (۱۳۷۸). **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.
۲۴- میرعلی مرتضایی، معصومه سادات (۱۳۹۵). «ظلم‌ستیزی در تعالیم امام سجّاد»، **پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد**، دانشگاه الزهرا.
۲۵- نادرپور، نادر (۱۳۸۱). **صبح دروغین**، تهران: نگاه.
۲۶- نظری چروده، احمدرضا (۱۳۹۰).«بازتاب اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در اشعار نادر نادرپور»، **دو فصل‌نامهٔ علمی تخصصی زبان و ادبیّات فارسی شفای دل**، ش ۵، صص ۲۰۵-۲۳۱.
۲۷- نوربخش، سیده گوهر (۱۳۹۸). «مؤلفه‌های پسااستعماری در اشعار مهدی اخوان ثالث»، **فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)**، ش ۴۰، صص۱۶۵-۱۹۰.
۲۸- _____ (۱۳۳۵). **چشم‌ها و دست‌ها**، چاپ دوم، تهران: نیل.
۲۹- _____ (۱۳۸۲). **شام بازپسین**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۳۰- واقف زاده، شمسی (۱۳۹۵).«موازنهٔ مضامین وطن‌دوستی و بیداری در اشعار فرخی یزدی و اخوان ثالث»، **زبان و ادبیّات فارسی**، ش ۲۸، صص ۳۴۵- ۳۶۴.

31-Brahni, Reza (1993). **Gold in copper (in poetry and poetry),** 3 vols., Tehran: Author Publisher.

32-Blondel Saad, Joya (2004). **Anti-Arabism in contemporary Iranian literature,** translated by Farnar Haeri, Tehran: Neshar Karang.

33-Darshti, Ahmad (2012), **Political Poetry in the Second Pahlavi Period,** Tehran: Islamic Revolution Records Center.

34-Farhikhta, Shamsuddin (1381). **Educated Culture (Dictionary of Political and Legal Terms),** Tehran: Zarrin.

35-Hijazi, Behjat al-Sadat (2010). "Patriotism in the poems of the Third Brotherhood and Ilya Abu Maadhi", **Journal of Comparative Literature,** Vol. 5, pp.73_99.

36-Kakhi, Morteza (1992), **Bagh Be Bargi,** Tehran: A group of publishers.

37- _____ (2007). **the voice of surprise,** Bidar, second edition, Tehran: Marwarid.

38-Khalili Jahantigh, Maryam; Ali Delarami (2009), "Some Romantic Meanings in Naderpur's Poetry", **Research Journal of Lyrical Literature,** University of Sistan and Baluchistan, No. 14, pp. 52_27.

39-Mir Ali Mortezaei, Masoumeh Sadat (2015). "Anti-oppression in the teachings of Imam Sajjad", **Master's thesis,** Al-Zahra University.

40-Mohammadi-Amoli, Mohammad Reza (2010). **Chegur's Song (Life and Poems of the Third Brotherhood),** Tehran: Third Publication.

41-Mokhtari, Mohammad (2000). **Man in contemporary poetry,** Tehran: Tos.

42-Naderpour, Nader (2002). **False morning,** Tehran: Negah.
43- _____ (1957). **Eyes and hands,** second edition, Tehran: Neil.
44- _____ (2004). **Sham Bazpasin,** second edition, Tehran: Marwarid.
45-Nazari Cheroudeh, Ahmad Reza (2013). "Reflection of political and social thoughts in Nader Naderpour's poems", **Bi-monthly scientific journal of Persian language and literature Shafai Del,** vol. 5, pp. 205_231.
46-Noorbakhsh, Sayedah Gohar (2018). "Post-colonial elements in Mahdi's poems of the Third Brotherhood", **Scientific quarterly of commentary and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda),** vol. 40, pp. 165_190.
47-Rajaei, Mozhgan (2013). **Homeland in the poetry of the Third Brotherhood and Mahmoud Darwish,** Tehran: Silent.
48-Rozbeh, Mohammad Reza (2013). **Description, analysis and interpretation of New Persian poetry,** Tehran: Harufiyeh.
49-Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2010). **Periods of Persian poetry,** Tehran: Sokhn.
50-Shams Langroudi, Muhammad (1999). **Analytical History of New Persian Poetry,** Vol. 1, Ch. 5, Tehran: Center.
51-Shamisa, Siros (2016). **Poetry stylistics,** third edition, Tehran: Mitra.
52-Safa, Zabihullah (1996), **Epic writing in Iran,** 6th edition, Tehran, Ferdous.
53-Ten Greatness, Gholamhossein (2009). **Analytical History of New Poetry,** Vol. 4, 4th edition, Tehran: Kerzan

Publishing.
54-Third Brotherhood, Mahdi (1997). **Organon,** 10th edition, Tehran: Marwarid.
55- _____ (2009), **I love you, O old man, I love you,** 14th edition, Tehran: Marwarid.
56- _____(2007), **The end of Shahnameh,** Tehran: Winter.
57- _____ (1984). **From this Avesta,** 6th edition, Tehran: Marwarid.
58- _____(1993), **The Voice of Surprised Awakening,** Morteza Kakhi's efforts, Tehran: Winter.
59-Zarqani, Seyed Mahdi (2013). **Perspectives of contemporary poetry,** Tehran: Third.
60-Waqifzadeh, Shamsi (2015). "Balance of themes of patriotism and awakening in the poems of Farrokhi Yazdi and the Third Brotherhood", **Persian language and literature,** vol. 28, pp. 345_364.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

Comparison of the manifestations of patriotism in the poems of Mehdi Akhwan Tahal and Nader Naderpour

Roohallh Nabi Abdolyoosofi
Ph.D student in Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehra, Iran
Sayed Mahmood Sayed Sadeghi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
Maryam Parhizkari, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Abstract

The period of constitutionalism is the beginning of the arrival of many new ideas in the field of Persian poetry and prose. Thoughts that have entered Persian poetry from this period, although sometimes found in the history of literature in some way, but have their own form in constitutional literature and beyond. One of the most important of these ideas is the idea of patriotism or patriotic poetry, which, especially in the period of the constitutional period and the following years, dramatically took over the Iranian poetry space and most of the poets of this period composed patriotic poems and They made this concept the headline of their thought. In the present study, which is a library and descriptive-analytical method. Manifestations of the patriotism of two contemporary poets, the Akhavan Sales and Nader Naderpour, have been examined. Akhavan Sales more than the birthplace and birthplace of his homeland Yadkrdh and explicitly, the national identity and assets material and spiritual homeland Ajdadyash defense, and their protest against tyranny that aliens against his people, and water and soil Roy had announced Does. Naderpour is also, like some of the chauvinist poets, under the influence of fanatical arrestanist thoughts, against relationships religious religious religious beliefs of his time.

Keywords: Akhavan Sales, Nader Naderpour, chauvinism, patriotism, oppression

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

Simorgh in Solomon' manuscript compared with Shahname

Leila Siahatgar
Ph.D student in Persian language and literature, Firooz Abad Branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran
Farzaneh Mozafarian, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Firooz Abad Branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran
Ahmad Tahan, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Firooz Abad Branch, Islamic Azad University, Firooz Abad, Iran

Abstract

Suleiman-nameh is a religious mathnawi by an unknown poet named "Yusuf bin Siraj bin Muhammad" nicknamed "Teacher". The only founded copy of it scribed in ۷۳۹ AH. and its content is a mixture of folk stories, interpretations of the Qur'an and Israelite stories; Among other things, he recounts a story about Simorgh's presence in the court of Prophet Solomon (PBUH) and his debate about destiny, based on which Simorgh claims that he can prevent the destined marriage of the daughter of the King of the Maghreb with the son of the King of the East, but finally defeated, hides forever in shame. This article compares Simorgh's story in Ferdowsi's Shah-nameh and Suleiman's manuscript with a theoretical method and a descriptive-analytical approach. In the Shah-nameh, Simorgh himself raises Zal with kindness and spreads the shadow of love over him and his family throughout his life. In Suleiman-nameh, Simorgh kidnaps a girl and keeps her on top of a mountain. The girl considers this Simorgh as her enemy and jailer until finally she is freed from him with a trick. Destiny wins in both stories, with the difference that Simorgh Suleiman Nameh claims to prevent fate and fate, but Simorgh of Shah-Nameh, although he informs Zal and Rostam about the secret of time, he knows that the end of the game Fate will destroy the Zal family.

Keywords: Shah-Nameh, Suleiman-nameh, Simorgh, Zal, Decree and Destiny

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

A Study of the Stylistic Characteristics of the Manuscript of "Ascension of Lovers" by Seyyed Ahmad Khajagi Kasani

Zeinab Rahmanian Kushkaki
Ph.D student in Persian language and literature (Mystical Orientation), Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Mohammad Ali Atash Sowda, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Seyyed Mohsen Sajedi Rad, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran

Abstract

The Ascension of the Lovers is one of the most important mystical versions of Seyyed Ahmad Khajagi Kasani, a mystic of the tenth century AH. The mystical issues raised in his works, in a particular linguistic and expressive style, redouble the importance of examining his treatises in order to better understand the Naqshbandiyya method. In this article, after correcting the version of Ascension of Lovers, based on the basic version ۱۰۵٦۰ of the Majlis, an attempt has been made to study its stylistic features in the form of layered stylistics at four levels of phonetic, linguistic, rhetorical and content in a descriptive-analytical manner. Some stylistic features are more prominent, especially at the linguistic level; For example, the use of some local words, the use of "mir" more than the object in the Khorasani style, the use of Arabic sentences along with Persian sentences. In the rhetorical layer, repetition and additional similes are more used to express mystical abstract thoughts and concepts. Also in the content layer, themes such as love, the purpose of creation from creation and the annihilation of God are discussed.

Keywords: Ahmad Khajagi Kasani, Ascension of Lovers, Stylistics, Phonetic, Linguistic, Rhetorical and Content Level

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

Analysis and rooting of a verse from Koushnameh

Fatemeh Haji Rahimi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran
Salman Rahimi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran

Abstract

"Soul" is one of the most thought-provoking words in Islamic mysticism and Sufism, which is also faced with different opinions and views in Persian literature. By searching in the history of visual arts, we find out that the ancients always depicted the soul with wings and feathers. In mystical texts, "bird" is widely used as an allegory of the soul. In the epic texts that contain the firsts, the beliefs and rituals of ancient people, as well as in the Kushnameh system, which has a mythological and historical aspect, beliefs and ideals that are rooted in the history, culture and civilization of Iranshahr are reflected. According to the history of the composition of his work, Iranshah bin Abi al-Khair inevitably reflected his religious beliefs, such as: thanksgiving to the Almighty, Naat of the Holy Prophet, praise of the King of Islam, etc., in the poem, but sometimes in addition In the verses, we come across things that are rooted in the beliefs of ancient Iran, and of course, they are derived from the first-hand sources that were available to the poet. Using the descriptive-analytical method and based on library data, the present article tries to analyze one of the traditional ancient beliefs, that is, "the belief that the soul is a bird", which is mentioned in verse 1051 of the Koushnameh.

Keywords: Soul, Bird, Mysticism, Epic, Koushnameh

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

The Study of Drift Methods from The Qur'an Verses, Anecdotes and Proverbs in the Poetry of Taqi Danesh

Rajab Tohidiyan

Assistant Porfessor, Department of Persian Language and Literature, Salmas Branch, Islamic Axad University, Salmas, Iran

Abstract

Studying Persian literature and poetry from the beginning of its formation to the present time reveal that, Persian poets and writers like adoption of any other phenomenon and literary subject, extensively use The Qur'an verses, anecdotes and proverbs in myriad ways. Such methods differ both in overt/covert and artistic/rhetorical attitudes. To put simply, poets and writers' derivation and adoption occasionally differ from overt and covert forms in a way that some concepts are easily available for almost all ordinary readers and some others are merely comprehensible for sophisticated readers. Taghi Danesh can be considered among such learned writers. Along other earlier mystical poets, Taghi Danesh the eminent poet of late Qajar and early Pahlavi dynasties, was under the shining influence of The Qur'anic verses, anecdotes, Arabic proverbs in two ways; overt form (derivation, insertion and allegory) and covert form (allusion and allegory). In the current study, the researcher considers all Taghi Denesh lyrics and studies the ways he was inclined by The Qur'anic verses, anecdotes and Arabic proverbs in covert and overt forms. Hence, the ultimate goal of the present study rests on keeping the track the ways Taghi Danesh reveals such inclination. The study arrives the point that effective derivation, insertion and drift are absolutely vivid in his lyrical works.

Keywords: Anecdotes, Covert and Overt, Drifted, Taghi Danesh, The Qur'anic Verses, Proverbs

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

Representing the role of women in Sadegh Hedayat's short stories

Haniyeh Sadat Peshkar

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Qaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Qaem Shahr, Iran

Hossein Parsai, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Qaem Shahr, Iran

Hesam Ziaee, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaem Shahr Branch, Islamic Azad University, Qaem Shahr, Iran

Abstract

The position of women and in general feminine habitat in the short stories of Sadegh Hedayat is a complex and multidimensional situation. This position primarily reveals the dominance of a particular gender discourse, in which a particular form of feminine life and existence takes place in a complete type of social, cultural and gender relations. In fact, from the critical landscape of Sadegh Hedayat, the dominance of a traditional discourse around the axis of male authority and the consolidation of a kind of precedent moods, values and norms, in the absence of any aesthetic component, to life, abstract, fragile, fragile And it has made life passionate. It is noteworthy that the decline of women in guidance is at the same time as the decline of Iran in its structural aspect. In this study, relying on the type of Sadegh Hedayat's narrative of feminine situation in Iran, the question will address that which feminine habitat is dominated by gender discourse? In response to this question, the hypothesis can be suggested that the living situation in Sadegh Hedayat's critical landscape is influenced by a particular type of gender discourse and the dominance of some kind of structural and social and moral degeneration.

Keywords: Sadegh Hedayat, Woman, Short Story, Representation

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

Analysis of the coordinates of the value of loyalty and loyalty in Weiss, Ramin and Chenisarnameh

Mohammad Jafar Parveen
Ph.D Student in Persian Language and Literature, lyrical major, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran
Seyyed Ahmad Hosseini Kazrouni, Ph.D
Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
Mohammad Hadi Khaliqzadeh, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran

Abstract

Chenisarnameh is a poem created by Biglari in the ۱۱th century, with the weight and style of Khosrow and Shirin Nizami. The theme of this poem is the love of Leila and Chenisar Shah, which tells the story of the fall of one of God's faithful servants from his high position, because he exchanges his high position with another inferior thing. -۳ Loyalty -٤ Persecution and betrayal -٥ The competition of lovers to connect their lover -٦ The plans that women made to get their lover and love and the tricks they used. It is trading the beloved and exchanging it with precious worldly and material things. The coordinates of the value of loyalty in Weiss and Ramin were chosen very rudely from Asad Gorgani. This story talks about romantic experiences in social life and its realities in one's own life, people and government in order to show loyalty and love in the story. Also, in addition to having an imaginary and literary face in the discourse of lover and beloved, it is accepted by almost everyone, friendship, affection, loyalty, betrayal, lies, hypocrisy, creates a romantic atmosphere that exists in each and every life of the society. have been experienced In the story of Weiss and Ramin, Weiss and Ramin get married. Destructuring of social relations that does not allow any individual effort in the field of choosing a spouse for the members of the society. The poet talks about men's infidelity, cowardice, shamelessness and capriciousness from Weiss' language and words and concludes that the result of men's capriciousness and capriciousness is nothing but misery and helplessness and dishonor of women.

Keywords: Weiss and Ramin, Chenisarnameh, value of loyalty and disloyalty

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.14, No.3 (Ser.35), Autumn 2023
ISSN: 2251-8457

A comparative study of basic human needs in the poems of Jale Qaim Maggi and Simin Behbahani based on William Glaser's theory of choice

Fateme Bahar
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
Vajihe Turkmani Barandoz, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
Ahmed Karimi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
Kuros Karim Pasandi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran

Abstract

Recognizing individual needs and trying to satisfy them is one of the ways to achieve a desirable life. William Glaser is one of the psychologists who presented a positive theory based on internal control, called the theory of choice, in which he proposed five basic human needs, which include survival, love, power, freedom, and fun, and their satisfaction is the source of human behavior. The purpose of this essay, which is a theoretical study with a descriptive-analytical method, is a comparative study of basic human needs in the poems of Jale Qaim Maggi and Simin Behbahani, relying on Golsar's selection theory. The findings of the present research show that there are manifestations of each of the five basic needs in the poetry of Jaleh Qaim Maggi and Simin Behbahani, but some of these needs are felt more in the individual under the influence of factors in life and environment, and this caused more images of them in their poetry. opportunity to emerge.

Keywords: Basic Needs, William Glaser, Jaleh Qaim Maggi, Simin Behbahani

Abstracts of Article in English

Index

A comparative study of basic human needs in the poems of Jale Qaim Maggi and Simin Behbahani based on William Glaser's theory of choice..... 5

Fateme Bahar, Vajihe Turkmani Barandoz, Ahmad Karimi, Kuros Karim Pasandi

Analysis of the coordinates of the value of loyalty and loyalty in Weiss, Ramin and Chenisarnameh 6

Mohammad Jafar Parveen, Seyyed Ahmad Hosseini Kazrouni, Mohammad Hadi Khaliqzadeh

Representing the role of women in Sadegh Hedayat's short stories 7

Haniyeh Sadat Peashkar, Hossein Parsai, Hesam Ziaee

The Study of Drift Methods from The Qur'an Verses, Anecdotes and Proverbs in the Poetry of Taqi Danesh 8

Rajab Tohidiyan

Analysis and rooting of a verse from Koushnameh.....9

Fatemeh Haji Rahimi, Salman Rahimi

A Study of the Stylistic Characteristics of the Manuscript of "Ascension of Lovers" by Seyyed Ahmad Khajagi Kasani 10

Zeinab Rahmanian Kushkaki, Mohammad Ali Atash Sowda, Seyyed Mohsen Sajedi Rad

Simorgh in Solomon' manuscript compared with Shahname 11

Leila Siahatgar, Farzaneh Mozafarian, Ahmad Tahan

Comparison of the manifestations of patriotism in the poems of Mehdi Akhwan Tahal and Nader Naderpour 12

Roohallh Nabi Abdolyoosofi, Sayed Mahmood Sayed Sadeghi, Maryam Parhizkari

Scientific Quarterly **of Persian Language and Literature**
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda (Associate Professor)
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Saeed Ghashghaee (Associate Professor)

Persian Proofreader: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Mohsen Rezaei
Page Layouter: Dr. Mehdi Madandoust
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University

According to the letter numbered 87/472197 dated 18.12.90 issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 10.11.90, the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". This journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as Scientific Information Database (SID).

The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.

Address: Scientific Quarterly of Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225-7
Fax: 07153334300
Email Address: iau.fasa@yahoo.com
Website: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8457

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 14, No. 3 (Ser. 35), Autumn 2023

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **A comparative study of basic human needs in the poems of Jale Qaim Maggi and Simin Behbahani based on William Glaser's theory of choice**
Fateme Bahar, Vajihe Turkmani Barandoz, Ahmad Karimi, Kuros Karim Pasandi

• **Analysis of the coordinates of the value of loyalty and loyalty in Weiss, Ramin and Chenisarnameh**
Mohammad Jafar Parveen, Seyyed Ahmad Hosseini Kazrouni, Mohammad Hadi Khaliqzadeh

• **Representing the role of women in Sadegh Hedayat's short stories**
Haniyeh Sadat Peashkar, Hossein Parsai, Hesam Ziaee

• **The Study of Drift Methods from The Qur'an Verses, Anecdotes and Proverbs in the Poetry of Taqi Danesh**
Rajab Tohidiyan

• **Analysis and rooting of a verse from Koushnameh**
Fatemeh Haji Rahimi, Salman Rahimi

• **A Study of the Stylistic Characteristics of the Manuscript of "Ascension of Lovers" by Seyyed Ahmad Khajagi Kasani**
Zeinab Rahmanian Kushkaki, Mohammad Ali Atash Sowda, Seyyed Mohsen Sajedi Rad

• **Simorgh in Solomon' manuscript compared with Shahname**
Leila Siahatgar, Farzaneh Mozafarian, Ahmad Tahan

• **Comparison of the manifestations of patriotism in the poems of Mehdi Akhwan Tahal and Nader Naderpour**
Roohallh Nabi Abdolyoosofi, Sayed Mahmood Sayed Sadeghi, Maryam Parhizkari

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 14
No.3 (Ser.35)
Autumn 2023