دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۶۸۷-۲۲۵۱

• **سبک شناسی اشعار سایری**
ثریا اسلامی‌خو، محمد حکیم آذر، اصغر رضاپوریان

• **تحلیل رمان روزگار سیاه اثر عباس خلیلی از منظر دانش جرم شناسی (با رویکرد میان رشته ای)**
رسول افضلی، مهیار علوی مقدم، محمود فیروزی مقدم

• **کاربست الگوی ارتباطی یاکوبسن در تحلیل نقش های زبانی «قصّهٔ شیخ صنعان» عطّار نیشابوری**
فرح جهان شاهی، محمد فرهمند، ابراهیم دانش، فرامرز جلالت

• **معرفی نسخه خطی دیوان سیرتی قزوینی و بررسی ویژگی های سبکی آن**
صدیقه درستی

• **بازتاب موسیقی آوازی در شعر معاصر (مورد مطالعه: اشعار رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی)**
مریم دلیلی، حسینقلی صیادی، ژیلا صراطی، رجب توحیدیان

• **مفهوم امتحان و ابتلا در سه اثر عرفانی با رویکرد بر قرآن کریم**
طاهره شاکریان، مهر علی یزدان پناه، حسین پارسایی

• **تحلیل ویژگی‌های مثبت سیمای معشوق غزل قرن نهم بر اساس نظریه روان شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگمن**
رقیه عبدالعلی زاده، حمیدرضا فرضی، مهین مسرت

• **جبر و اختیار در عشق: بررسی تأثیر تفکر اشعری در اشعار عاشقانهٔ سعدی**
سید کاظم مفیدی، علی فلاح، بهاره فضلی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال سیزدهم
شماره چهارم (پیاپی ۳۲)
زمستان ۱۴۰۱

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷ -۲۲۵۱

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی چهارم (پیاپی ۳۲)
زمستان ۱۴۰۱

واحد فسا

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

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

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

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

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

تاییدیه درجه علمی

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

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

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

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

شرایط پذیرش مقاله

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

الف) شرایط کلی و اولیه:

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

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

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

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

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

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

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

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

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

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

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

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

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

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

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

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

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

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

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

داوران این شماره:

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

فهرست

سبک شناسی اشعار سایری..... ۱۱
ثریا اسلامی‌خو، محمد حکیم آذر، اصغر رضاپوریان

تحلیل رمان روزگار سیاه اثر عباس خلیلی از منظر دانش جرم شناسی (با رویکرد میان رشته‌ای).....۳۷
رسول افضلی، مهیار علوی مقدم، محمود فیروزی مقدم

کاربست الگوی ارتباطی یاکوبسن در تحلیل نقش های زبانی «قصّهٔ شیخ صنعان» عطّار نیشابوری ۵۹
فرح جهان شاهی، محمد فرهمند، ابراهیم دانش، فرامرز جلالت

معرفی نسخه خطی دیوان سیرتی قزوینی و بررسی ویژگی های سبکی آن.....۷۷
صدیقه درستی

بازتاب موسیقی آوازی در شعر معاصر (مورد مطالعه: اشعار رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی) ۱۰۳
مریم دلیلی، حسینقلی صیادی، ژیلا صراطی، رجب توحیدیان

مفهوم امتحان و ابتلا در سه اثر عرفانی با رویکرد بر قرآن کریم ۱۲۱
طاهره شاکریان، مهر علی یزدان پناه، حسین پارسایی

تحلیل ویژگی‌های مثبت سیمای معشوق غزل قرن نهم بر اساس نظریه روان شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگمن..... ۱۴۹
رقیه عبدالعلی زاده، حمیدرضا فرضی، مهین مسرت

جبر و اختیار در عشق: بررسی تأثیر تفکر اشعری در اشعار عاشقانهٔ سعدی .. ۱۶۵
سید کاظم مفیدی، علی فلاح، بهاره فضلی

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۵-۱۱

سبک شناسی اشعار سایری

ثریا اسلامی‌خو
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،واحد شهرکرد،دانشگاه آزاد اسلامی،شهرکرد، ایران
دکتر محمد حکیم‌آذر (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدشهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
دکتر اصغر رضاپوریان
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدشهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

چکیده

شناخت زوایای پنهان آثار هنری خصوصاً دیوان های شعری از طریق مطالعه در چگونگی شکل گیری آن ها امکان پذیر است. سایری مشهدی از شاعران گمنام امّا توانمند سدهٔ یازدهم هجری است. بررسی و تحلیل سبک شناسی شعر سایری ضمن اینکه شگردهای هنری، زبانی و پیام های فکری این شاعر را آشکار می کند به کشف بخشی از ادب و تاریخ ایران منجر می شود. شعر سایری معانی، مضامین و آرایه های ادبی قابل توجهی دارد و هم متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی بوده است. با توجه به نوآوری های که سایری در کاربرد الفاظ، تعبیرات، تصویرسازی ها نشان داده است؛ در این مقاله برآنیم تا ویژگی های سبکی و نوآوری هایی که شاعر در اشعارش به آن ها توجه داشته است با روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی نماییم.

کلید واژه : سایری، دیوان اشعار، سبک شناسی

Email: sorayaeslamikhoo@gmail.com
hakimazar@gmail.com
rezaporian@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

۱- مقدمه

از عهد صفوی به بعد در کتب تذکره به مفاد معنای «سبک» بر می خوریم و متوجه این نکته می شویم که در آن عهد شعرشناسان متوجه معنی «سبک» شده بودند(سبک شناسی، بهار، ۱۳۷۸:ی) سبک و روش بیان نویسندگان و شاعران هر دوره دارای ویژگی‌هایی است که آن را از دوره های دیگر متمایز می کند.

یکی از شاعران گمنانم دورۀ صفوی، سایری است؛ سایر در زمان شاه سلیمان صفوی از مشهد مقدس به اصفهان آمدودر تکیهُ حیدری در چهارباغ بسر می‌برده، زیاده براین از حالش چیزی معلوم نشده (آذر، ۱۳۳۷: ۴۶۸). بکتابت اوقات می‌گذراند. خط نستعلیق خوب می‌نویسد. حجره در تکیه حیدری واقع در چهارباغ اصفهان دارد و بدرویشی و قناعت ساخته و خاطر را از قید تعلقات پرداخته، سخنش کما درستی و نسق دارد(نصرآبادی: ۳۴۴). در تذکره ها به نام های سائر، سایری، سایرای مشهدی معروف است. وی از مشرق(مشهد) به اصفهان پایتخت صفویه آمده بود:

ز لطفش تو هم گوشۀ چشم دار　　ز مشرق تو را گفته و آمده

(همان:۴پ)

دیوان شاعر با تحمیدیه شروع شده؛ سپس به مدح پیامبر و در غزل بعدی به مدح دوازده امام پرداخته است.

سلطان سلیمان صفوی را در قصیده ای مدح گفته:

سلیمانِ عادل، کسی کاو بَرَد　　به اوجِ سما، شرع را کار و بار...

ز هر جا درآ و سلیمان بگوا!　　به　　مبر نام جمشید و اسفندیار!

میدانِ دوران بُوَد نامِ او　　نه جمشید و رستم بُوَد در شمار

(همان:۴ر)

دیوانش را نیز به خاطر وجود سلطان سلیمان نوشته است:

ز غیبم ندا گفت در گوش هوش　　...که دیوان خود را نویسی به یار

از آن رو نوشتم من ابیات و داد　　به به سلطان سلیمان شهی با وقار

(همان:۴پ)

در این پژوهش با استفاده از روش کتابخـانه ای به بررسـی ویژگی های سبـکی و نوآوری های سایری در اشعارش در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته ایم.

پیشینۀ تحقیق

در مورد سایری تا کنون یک تحقیق انجام شده است: (اسلامی خو، ثریا و محمد حکیم

آذر. (۱۴۰۰). «چگونگی وچرایی اتخاذ نظام های ترتیب و تدوین دیوان های شعرا». فصلنامۀ علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، شمارۀ ۶۱ سال ۱۹ تابستان ۱۴۰۰) دراین مقاله نظام ترتیب و تدوین اشعار در دیوان سایری، محور اصلی بحث قرار گرفت.

ضرورت تحقیق

شناخت هر یک از ادبای پیشین از نظر ادبی و تاریخی به شناخت و درک بهتر از روزگار آنها می انجامد. لذا این پژوهش به بررسی ویژگی های سبکی یکی از شاعران ناشناختۀ عصر صفوی می پردازد.

۲- بحث و بررسی

ویژگی های سبکی دیوان سایری

الف- اشعار فارسی

دیوان سایری شامل مجموعه ای از قصیده،غزل،رباعی و قطعه می باشد.سایری در این اشعار بیشتر به توصیف معشوق و ممدوح پرداخته که در این اشعار ممدوح همان معشوق است. سایری برای تصویر سازی و توصیف بیشتر از آرایه های ادبی تشبیه، اغراق،کنایه، حسن تعلیل،مراعات نظیر، ایهام، تجاهل العارف استفاده کرده است.آرایۀ تشبیه در ساخت تصاویر و انتقال مفاهیم بیشترین بسامد را دارد.

قصیده

سایری در دیوانش فقط یک قصیدۀ مدحی هجده‌بیتی در مدح سلطان سلیمان صفوی دارد. در همین قصیده به‌علت سرودن دیوانش و همچنین آمدن وی از مشهد به نزد سلطان سلیمان اشاره کرده است.

غزل

دیوان سایری شامل ۴۲۴ غزل است سایری نیز مانند شاعران بزرگ سبک هندی، بیشتر به غزل‌سرایی پرداخته و از شگردهای مختلف تکرار واژه، برای تشخّص بخشیدن به زبان غزل خود و اتصال غزل‌هایش به هم بهره برده است. او بدون استفادۀ مفرط از واژه‌های عربی، ترکی، واژه‌های عامیانه و ترکیبات دور از ذهن، بلکه با زبانی ساده و بدون آن‌که زبان غزل را از اصلش دور کند به بیان اشعار خود پرداخته است؛ با آن‌که در انواع شعر، هنرپردازی کرده، اما سادگی اشعارش به اندازه‌ای است که نمی‌توان تصور کرد که او متعلق به دوره‌ای است که شعر به سمت پیچیدگی می‌رفته است؛ البته در بین اشعار او تعدادی ابیات دیرفهم که حاصل آن دوران است نیز مشاهده می‌شود.

به شوخی ابرو و چشمش چو چشمهٔ سمک است
مهِ من است که به بازی کبوتر فلک است
(سایری: ۱۳۵ ر)

رباعی

سایری حدود ۱۲۴ رباعی در دیوان مزبور دارد. سایری مانند دیگر شاعران ادب فارسی، در کنار غزلیات خود به سرودن رباعی نیز پرداخته است. هرچند قالب ادبی رباعی نسبت به غزلیات در دیوان سایری سهم به‌سزایی ندارد، اما از آنجایی که وی بخشی از احساسات خود را در این قالب ادبی بیان کرده است، حایز اهمیت هستند. با توجه به ساختار دیوان، سایری بعد از یک یا چند غزل، یک یا دو یا سه رباعی می‌آورد که از لحاظ موضوعی با هم مرتبط هستند؛ اغلب رباعیات سایری با مخاطب قراردادن خدا، خود، ممدوح، غیرانسان، خواننده و امثال ایشان آغاز می‌شوند و برای بیان مفهوم و مقصود خود از امر و نهی و خبر دادن به مخاطب همراه با تحریض، تحذیر، ملامت استفاده می‌کند. در بعضی از رباعیات وی، هر چهار مصرع آن با هم، هم‌قافیه و هم‌ردیف‌اند.

سروی که دل و دیده خراب قد اوست　　هر طرّهٔ او مثل صنوبر دلجوست
چشمانْش نکو، هلال ابروش نکوست　　رویش چو دو زلف عنبرینش خوشبوست
(همان: ۶۸ پ)

قطعه

سایری یک شعر دوبیتی با مضمون عاشقانه در قالب قطعه دارد.

ب- اشعار ترکی

مفردات

دو تک‌بیت، یکی در قسمت بالا و دیگری در قسمت پایین، حاشیهٔ برگهٔ صدوسه دیوان سایری است که به زبان ترکی عثمانی سروده شده‌اند. خط این دو بیت با خط بقیهٔ اشعار موجود در دیوان متفاوت است.

۱- جدول قالب های شعری مورد استفاده در اشعار سایری

قالب	غزل	رباعی	قصیده	قطعه	تک بیت
تعداد	۴۲۴	۱۲۴	۱	۱	۲

سبک شخصی سایری

سبک شعری او تکرار چشمی واژه های است که در پایان غزل آورده سپس غزل بعدی

را با تکرار همان واژه یا واژه ها شروع کرده است؛ و بدین گونه اشعار او زنجیروار به هم متصل‌اند. هدف وی از این تکرار آگاهانه که باعث افزایش موسیقی شعرش شده؛ القای حس و معنی موردنظرش به خواننده است و اینگونه توانسته است رابطهٔ جدانشدنی میان لفظ و معنی را به‌وضوح نمایش دهد؛ و به قول طاهر نصرآبادی صاحب تذکرهٔ نصرآبادی که هم‌دورهٔ سایری بود «شعرش کما درستی و نسق دارد».

به‌عنوان نمونه، چند غزل آورده می‌شود (واژه های که پررنگ‌تر نشان داده‌شده‌اند همان واژه های تکرار شده در پایان غزل قبلی و آغاز غزل بعدی است).

[بیت مطلع و مقطع غزل اول]

تا به پابوسش سر من شد سرافراز جهان — از شرف ساید سر من، دم به دم بر آسمان

از حرامی شراب و دیر، فارغ سایری — مست می‌گردد ز فکر چشم و لعل دل‌ستان

[بیت مطلع و مقطع غزل دوم]

پیش دو چشم و آن لب، می پیش دیده بست است
سرمستی اسیران ز آن لعل و چشم مست است...
جز زلف و کاکل او سایری دل زار
سررشته امیدش در هیچ جا نبسته است

[بیت مطلع غزل سوم]

ز زلف و کاکل او بر سرم چه ها گذرد — هزار فتنه به سر آید و بلا گذرد

بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شُدآیندِروز و شب و توالیِ فصول و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را بازمی‌یابد، یعنی «نظام افضل». به تعبیر نویسندگان رسائل اخوان‌الصفا، جلال‌الدین، چنگ و چغانهٔ شعر خویش را در مقامی این‌چنین ساز کرده و با این‌چنین نوایی است که می‌سراید (شفیعی،۱۳۸۹: ۳۹۰). پس هر تکراری مخل نیست شاعر بزرگی مثل مولانا نیز از تکرار به‌صورت درست بهره برده است.

سبک شناسی اشعار سایری

«سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلّی می‌کند. به عبارت دیگر هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ایی داشته باشد به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدیدی استفاده کند. اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. در روابط کلامی تصرّف می‌کند یا به کمک

مجاز و تشبیه و استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به نحوی دید نوین خود را برای دیگران مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸)

آنچه به‌عنوان ویژگی‌های سبکی دیوان سایری بیان می‌شود، نگاهی کلی است که پژوهشگر به هنگام تصحیح متن دیوان با آن‌ها روبرو شده است.

ویژگی های زبانی

بررسی کاربرد زبان و اصول آن در یک اثر ادبی دارای اهمیت بسیاری است و به فهم و دریافت نکات ارزشمندی کمک می کند. به دلیل گستردگی زبان و ویژگی های زبانی، ویژگی ها را به واحدهای کوچکترتقسیم کرده اند:

سطح آوایی

سطح آوایی را سطح موسیقایی متن نیز می توان گفت،زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرینی بررسی می کنیم (شمیسا،۱۳۷۸:ص ۱۵۳).

موسیقی بیرونی: «مشخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، وزن یا همان موسیقی بیرونی است. وزن نوعی تناسب است؛ تناسب، کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شد، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند.» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۳۰). بخش مهمی از موسیقی بیرونی شعر در "وزن" آن آشکار می شود. وزن سخن را سازمان می‌دهد و علاوه بر ایجاد تخیّل در برانگیختن عواطف نقش مهمی دارد؛ دیوان سایری از نظر موسیقی بیرونی و تنوع گوناگونی اوزان عروضی به کار رفته در آن قابل ملاحظه است.

با برآوردی نسبی معلوم می‌شود بحر رمل، مضارع، هزج، رجز و مجتث به ترتیب، بحرهای مورد علاقهٔ شاعر در سرایش غزلیاتش است که در این میان، بحر رمل بیشترین بسامد را دارد؛

ای ز قدّ و قامتت، پیدا نشانِ سروری ظلِّ آن قد بر سرِ ما آسمانِ سروری

(همان: ۴پ، ۵ ر)

بحر مضارع با بسامد نسبتاً بالایی در رتبهٔ دوم، در دیوان وی مشاهده می‌شود.

سایر گدا و شاه تو بنگر ز مرحمت یک‌ره چو لطف شه به گدایان شنیده‌ایم

(همان: ۳ ر)

واژه‌های غم، پریشان و هجر، پربسامدترین واژه‌های اوست. سایری متناسب با مفاهیم شعری‌اش، از بحر رمل و بیشتر از وزن رمل مثمن محذوف استفاده کرده است؛ وزنی که آهنگی متین، سنگین و غم‌انگیز دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۶) قصیدهٔ سایری در بحر متقارب مثمن محذوف و رباعیات او در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب سروده شده‌اند؛

همچنین علاقهٔ وافر او به وزن‌های مثمّن (هشت رکنی) است؛ تقریباً بیشتر غزل‌هایش در بحر مثمن و درصد خیلی کمی از آن‌ها را در اوزان مسدس (شش رکنی) سروده است.

ب- موسیقی کناری

برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به‌طور مساوی در همه‌جا و به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری، بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱). تمام اشعار سایری، قافیه دارند.

جدول ۲- بسامد اشعار مقفی و مردّف دیوان سایری

نوع شعر	تعداد شعر	تعداد شعر مقفی	تعداد شعر مردّف
غزل	۴۲۴	۴۲۴	۳۰۸
رباعی	۱۲۶	۱۲۶	۶۶

قافیه

«قافیه در حقیقت به منزلهٔ دستگاه مولد صوت است، زیرا اگر دو غزل یا دو قصیده را که در یک وزن و یک موضوع اما با دو قافیهٔ مختلف سروده شده است با یکدیگر بخوانیم تأثیر این شعرها با یکدیگر متفاوت خواهد بود و این اختلاف قافیه‌هاست که از نظر موسیقیایی هر کدام آهنگ مخصوص به خود دارد. از میان شاعران فارسی زبان، مولوی بیشتر به نقش موسیقایی قافیه توجه داشته است که علاوه بر قافیه پایانی مصرع‌ها بر قافیه پایانی مصرع‌ها نیز توجه کرده است

یارمرا غار مرا، عشق جگر خوار مرا یار توئی غار توئی، خواجه‌نگهدار مرا

(شفیعی: ۶۶-۶۴)

قافیه عواطف شاعر را از بی‌نظمی بازمی‌دارد و شاعر می‌کوشد عملیاتی را برای قافیه انتخاب کند که در شعر، تشخیص و امتیازی دارند و یک کلمه ساده نیست. در بخش حروف قافیه در غزلیات و رباعیات سایری تنوع دیده می‌شود، اما در بین این حروف مشترک، بیشتر از حروف نرم و پرکاربرد مانند: «ان، ار، آ» استفاده کرده که نشان‌دهندهٔ لطافت غزل‌ها است. گاهی واژه‌ای را می‌آورد که در وهلهٔ اول تصوّر می‌شود برای ردیف‌سازی این واژه را آورده، سپس در بیت بعدی متوجه می‌شوید که این واژه برای قافیه‌سازی است نه ردیف. مانند واژهٔ «نمود»:

بیت مطلع غزل

ز روی ناز بنفشه به شامی که یار چهره نمود به دیدهٔ منِ غمـدیده شـــام صبح نمود

همیـشه آینـــــــهٔ چهـــــره‌اش منـوّر بـاد! که زنگ غم ز دل و جان اهل درد زدود
(همان: ۶۲ پ)

سایری گاهی برای قافیه‌سازی، صامت پایانی کلمهٔ قافیه را حذف می‌کرد؛ در غزل سیصدوچهل‌و نه واژهٔ «کنون» به شکل «کنو» و «نمون» به شکل «نمو»، نوشته شده است:

...در عشق چو جز صبر دگر چاره نباشد ای دل به غم یار تو با صبر کنو ساز!
بر یاد لب و غنچهٔ لعلش به چمن رو مستانه از آن باده تو پر کرده، سبو ساز!
مجنون‌صفتم برْهَنه کن بر سر کویش ای عشق! مرا سوی درش راه نمو ساز!
سویت چو کشد تیر ز ابروی کمان، یار سایر به نشان نِه سر تسلیم و کدو ساز!
(همان: ۱۱۷ پ، ۱۱۸ ر)

«قافیه در شعر سبک هندی، بر خلاف سنّت رایج استادان سبک خراسانی و آذربایجانی و عراقی (که تکرار قافیه را عیب می‌شمردند و اگر شاعری ناچار می‌شد در یک قصیدهٔ بلند و به فاصلهٔ چندین بیت تا قافیه‌ای را تکرار کند به عذرخواهی می‌پرداخت) شاعران سبک هندی تکرار قافیه را به فاصلهٔ یک تا دوبیت (و گاهی بی‌هیچ فاصله‌ای) عیب نمی‌شمرده‌اند بلکه آن را نوعی هنرنمائی نیز به حساب می‌آوردند.» (شفیعی: ۷۱۰)

این تکرار قافیه در شعر سایری نیز مشهود است؛ با فاصله و هم بدون فاصله به تکرار قافیه پرداخته است.

ردیف

از آنجائیکه سبک چینش اشعار سایری در دیوانش بر اساس تکرار واژگان بوده گاهی واژگان تکراری در بیت مقطع غزل قبل را ردیف غزل بعدی آورده است واعنات و ردیف که هر دو التزام تکرارند را با هم آورده است که در مؤکد کردن و دلنشین کردن سخن مؤثر است. برای نمونه، در غزل صدوبیست‌ودو، صفت «به» آورده شده که این واژه در غزل صدوبیست‌وسه، تکرار و ردیف واقع شده است.

[مقطع غزل اول]

سایری آن بِه که گردم نیست در راه وفا در چنین نابود گشتن چون بُوَد بهبود من
(همان: ۴۳ ر)

[مطلع غزل دوم]

ز سودای دو زلف او مرا حال پریشان بِه ز عشق لاله‌رخساری مرا صد داغ بر جان بِه
(همان: ۴۳ ر)

گاهی از ترکیب قافیه و ردیف، گروه‌های اضافی بوجود آمده و باعث ایجاد مجازها و

استعاره‌ها شده است.

[مطلع غزل]

به درد عشق گرفتارم و جفای فراق ندیده هیچ‌کسی همچو من بلای فراق

(همان: ۶۵ پ)

در دیوان سایری از ۴۲۴ غزل، ۳۰۸ غزل آن مردّف است. از این تعداد غزل مردّف، صد و شصت و یک غزل ردیف فعلی و صد و چهل و هفت غزل ردیف غیر فعلی (اسم، جمله، عبارت، شبه جمله، ضمیر، حرف، قید و صفت) است، از صد و بیست و شش رباعی نیز هفتاد و هفت رباعی مردّف است که سی و شش رباعی، ردیف غیر فعلی و چهل و یک رباعی، ردیف فعلی است. پس سایری بیشتر ردیف فعلی،

بویژه فعل ربطی ساده بکار برده است. سایری از ردیف‌های فعل و عبارت‌های فعلی، جمله، اسم و عبارتهای اسمی، صفت، قید، ضمیر و حرف استفاده کرده است. بعضی واژگان که ردیف واقع شدند، فقط یک‌بار در جایگاه ردیف و بعضی از واژه ها نیز دو یا چند بار در جایگاه ردیف قرار گرفتند. سایری گاهی در شعرش، ردیف های طولانی بکار برده است.

حالِ زارِ بیدلان است اشکِ سرخ و روی زرد

آبروی عاشقان است اشکِ سرخ و روی زرد

سوی ما بین چون ز دستِ هجـــر دل‌اشکسته‌ایم

حالت اشکستگان است اشکِ سرخ و روی زرد

(همان: ۲۳ ر)

جدول ۳- انواع ردیف در غزلیات

نوع ردیف	جمله / شبه جمله / عبارت	اسم	فعلی	ضمیر	حرف و ضمیر	حرف	قید / صفتی
تعداد	۵۷	۲۸	۱۶۱	۳۱	۱۲	۸	۱۱

جدول۴- جدول انواع ردیف در رباعیات

نوع ردیف	جمله / شبه جمله / عبارت	اسم	فعلی	ضمیر	حرف و ضمیر	حرف	قید / صفتی
تعداد	۱۱	۴	۴۱	۱۵	۴	-	۲

سطح واژگانی

کاربرد کلمات ترکی

انگبرت کمپفر آلمانی در خصوص علت رواج زبان ترکی می‌نویسد: «زبان ترکی از تمام

زبان‌های شرقی آسان‌تر است؛ زیرا صرف کلمات و هم‌چنین ساختمان دستوری آن سهل است» (کمپفر، ۱۳۶۶: ۱۶۷). علاوه بر این با انتقال پایتخت صفویه به اصفهان، زبان ترکی در دربار صفوی همچنان رواج داشت و حتی درباریان به فارسی و ترکی شعر می‌گفتند و شاعران سبک هندی این اجازه را داشتند که در این زبان طبع‌آزمایی کنند؛ سایری نیز از کلمات ترکی در حدّ کم و ساده در شعرش استفاده کرده است و دو تک‌بیت به زبان ترکی دارد.

کاربرد لغات و ترکیبات عربی

سایری از واژه‌ها و ترکیبات عربی به طور معمول و عادی استفاده کرده است.

گشته‌ام بی‌پا و بر وصلش ندارم دسترس صادق‌الاخلاص در عشق بتان ماییم و بس

(همان: ۵۰ پ)

کاربرد گونه‌های زبانی

مقصود از گونهٔ زبان کاتبان نُسخ خطّی فارسی، واک‌ها و تلفظ‌های محلی آنان است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به‌هنگام نسخه‌نویسی و به‌طور طبیعی بر گونهٔ زبان مؤلف اعمال کرده‌اند (هروی، ۱۳۹۴: ۳۱۹). دیوان سایری نیز از این دسته واژگان خالی نیست.

- تبدیل کردن مصوت‌های کوتاه به بلند یا برعکس آن، در گونهٔ زبان نسخهٔ دیوان سایری دیده می‌شود. مانند واژگان «لاوبالی، خورسند، گوریزیم» یا «انگه، انکه، ان».

- علاوه بر موارد مذکور، مورد دیگری است که هر چند از مقولهٔ گونهٔ زبان است، امّا با رسم‌الخط بی‌ارتباط نیست و به گفتهٔ مایل هروی، اهل زبان به‌خاطر تغییر اسلوب نگارش و عادات کتابتی از آن‌ها غافل می‌مانند. از این جمله می‌توان کاربرد «ی» به جای کسرهٔ نقش‌نمای اضافه را نام برد. مایل هروی، استعمال «ی» عوض کسرهٔ اضافه « ـِ » را خاصه گونه‌های فارسی خراسانی دانسته است (هروی: ۳۲۴).

این مورد به‌وفور در دیوان سایری مشهود است و در کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، به گونه‌های مختلف آورده شده؛ گاهی به شکل «ی» کامل، حتی در پایان واژه‌های مختوم به «ی» و گاهی شکل کوچک «ی» آمده که شبیه «یای» ابتر است. برای نمونه:

کی پسندد دل و جان تکیه‌گهی سلطان را (تکیه گهِ)

نبود چو مهی من (مهِ)

- در زمان گذشته مرسوم بود آوایی که در واژه، هنگام گفتار سنگین بود، آن آوا را از واژه حذف کنند. این مورد نیز در دیوان سایری مصداق دارد: کنو (کنون)؛ پامال (پایمال)؛ مجنو (مجنون)؛ نش و نما (نشو و نما)؛ سیمی‌بر، سیمی‌بران، سیمی‌تن (سیمین).

- گاهی کاتبان یا اهل زبان با افزودن یک صامت یا مصوت، کلمه‌ای را تلفظ می‌کرده و به همان‌گونه کتابت می‌نموده‌اند (هروی: ۳۳۰). یا برعکس آن، در دیوان سایری نیز واژگان «اشکسته، اشکستگان، اشکفته، شاند، شسته، شست» از این دسته واژگان است. سایری از صورت‌های مختلف دو فعل «اِشکست و شَست» استفاده کرده است: اشکسته، اشکستگان، اشکست و... شَست، شین، شانَد، شسته و... . باید یادآور شد که سایری در شعرش نیز از واژه‌های «شکست و نشست» در صورت‌های مختلف استفاده کرده است.

کاربرد اصطلاحات

از مختصات زبانی سبک هندی، گسترش دایرهٔ واژگان است. شاعران برای مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی از اصطلاحات بدیع استفاده می‌کردند. جدا از معنای غریب، پاره‌ای از این اصطلاحات نیز منجر به بیانی پیچیده و دشوار در شعر شاعر می‌شد.

با بررسی دیوان سایری و کاربرد اصطلاحات در شعرش با توجه به شعر پیشینیان، متوجّه می‌شویم که بسیاری از این اصطلاحات که در شعر او راه یافته، ابتکار و نوآوری او نمی‌باشد و در شعر پیشینیان بکار رفته است.

اصطلاحات عامیانه

«با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این باعث شد که شعر دیگر در انحصار طبقهٔ خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آورند.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۵). همین باعث شد که بسیاری از اصطلاحات زبانی کوچه و بازار وارد زبان شعر شوند، اما با این اوصاف تعداد این‌گونه اصطلاحات در شعر سایری، بسیار کم است.

خراب کسی یا چیزی بودن:

میوه بخش از روش نخل قدت سایر را! چون خراب روش آن بر و بالایم من

(سایری: ۹۹پ)

اصطلاحات موسیقی

وجود اصطلاحات موسیقی در شعر، یکی از معیارهای سنجش پیوند میان شعر و موسیقی است؛ دیوان کمتر شاعری را می‌توان یافت که از این اصطلاحات خالی باشد. برخی از این اصطلاحات متداول در شعر سایری عبارت‌اند از: ساز، سرود، نغمه، نوا، عشّاق و نقش.

- افعال موسیقی: نالیدن، ناله کردن، ساز کردن، نوا کردن، نواختن، آوازکردن، مستانه گفتن، آهنگ گشادن، بنواز، هزارکردن.

- سازها: قانون، چنگ، طبل، تار

- اسامی و واژه‌ها: آواز، آهنگ، بانگ، صوت، مغنی، نغمه، مستانه، تحریر، نواساز، نواگو، مطرب، هم‌آواز، هنر.

به کار بردن این آلات و اصطلاحات در شعر سایری، نشان‌دهندهٔ آشنایی او با این هنر و مهارت او در استفاده از انواع امکانات برای آفرینش صور خیال و زیباآفرینی است.

مکن ناز ای مغنّی داد از آن چشمان چو من می‌جو
خوشم با نغمه و نقشت اگر مستانه می‌گویی
(همان: ۹۴پ)

اصطلاحات حجره‌ای

سایری به گفتهٔ تذکره‌ها، حجره داشت به همین خاطر از اصطلاحات مربوط به شغلش خیلی کم در شعر خود استفاده کرده است؛ به‌جز واژهٔ صرف کردن، صرف داشتن و صرف بِه، که با بسامد بالا استفاده شده است.

نقد، صرف، دُر، گوهر، حجره، فلس، زر، سیم، زرگر، بی غش، در آتش گداز، بوتهٔ گداز، نقد سره، نیم، درم، می‌فروشم، بازار، سکه.

ضرّاب عـدل تا ببـــرد هـر کســی نصیب — بر زر زده است سکّهٔ شاهی به نامِ شرع
بردی ز حجره، رخت، حرامی ز هر کسی — گر راه منـع و صـرف نبـودی زمامِ شرع
(همان: ۴ ر)

اصطلاحات نجومی

در شعر سایری، برخی از اصطلاحات نجومی و باورهای نجومی برای تصویرسازی همراه با مراعات‌النظیر، تشبیه، استعاره، واج‌آرایی، تجاهل‌العارف، تشخیص و... جلوه می‌کنند: چرخ فلک، مهر فلک، چوگان مه، خورشید فلک، چشمهٔ سمک، کبوتر فلک، انجم، آفتاب ستم، هلال عید، ماه عید، ماه نو، ماه تمام، ستاره، تقدیر، خرمن ماه.

به شوخی ابرو و چشمش چو چشمهٔ سمک است
مهِ من است که به بازی کبوتر فلک است
(همان: ۱۳۵ر)

اصطلاحات شکار

باز انداختن، پیکان شکاری، ناوک مژگان، کمان، تازی، باز، چرغ، صید، شکار، پیکان، کمند، کمین، دام، تیر، سپر.

صید اگر چَرغ است گیرد باز بال ابرویش — دیده‌سان سازد جنون او را چو آهوی تتار
(همان: ۶۹ ر)

اصطلاحات خوش نویسی و کتابت

سایری مانند دیگر شاعران دورهٔ صفوی از اصطلاحات خوش‌نویسی و کتابت برای خلق معانی و مفاهیم عاشقانه بهره برده است؛ با توجه به گفتهٔ تذکره‌ها و شعر سایری، خود نیز با فن خوشنویسی آشنایی داشته و خط نستعلیق را نیکو می‌نوشته است. برخی از این اصطلاحات:

خط، استادان فن، نقش، نقاشان، نقش و خیال مانی، امتحان، تیغ، جوهر، صورت کشیدن، کلک، خط مصحف، صورت چین، قلم، رنگ، مصور، تصویر، خیال، باطل، شستن نقش، نثر، شرح دفتر، هنر، کاغذ، دفتر معنی، چاک، نویسد، چاک شد قلم، دفتر معنی، حک، اصلاح، رنگ، رنگین، افشان، رنگ کهربا، شکل، خط مشکین، سواد، نقش چین، صورت چین، امتحان، استاد فن، استاد نقاشان، نقش نیکو، نقش مانی، صورت حوران، خیال صورتش، نقش نگین، مصوّر صورتش، تصویر کن، لوح، رقم زدن.

مردم چشمت به کلک زلف صورت می‌کشد
نقش می‌ماند به روی روزگار از خطّ خوب
(همان: ۵۶ پ)

ویژگی‌های ادبی

«مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن‌را کلام و سخن ادبی و گوینده را ادیب سخن سنج و سخن‌پرداز می‌گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند و در روح شنونده مؤثر باشد، چندان که موجب انقباض یا انبساط او گردد و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی را که منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عطوفت و انتقام و کینه‌جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند. و این خاصیّت را از سخنی می‌توان چشم داشت که به زیور فصاحت و بلاغت و سایر محسنات لفظی و معنوی آراسته باشد (همایی، ۱۳۸۰: ۴).

عنصر خیال در شعر سایری همانند دیگر شاعران عصر حضور گسترده و متنوعی دارد.

الف- بیان

«ادبیات و به‌ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است. گریز از منطق عادی گفتار است و از این‌روی در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری، از صورت‌های گوناگون خیال و شیوهٔ ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می‌کنند.» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

سایری خیالات و اندیشه‌های خود را در شکل‌های مختلف بیان، به تصویر کشیده است.

ب- تشبیه

محور شعر سایری همانند هم‌عصرانش، تشبیه است؛ در تشبیهات سایری «مشبه» بیشتر مفرد و حسی و «مشبهٌ به» نیز مفرد و حسی است؛ وجه شبه نیز بیشتر حسی و از مظاهر طبیعی، گیاهان، حیوانات، عناصر آسمانی و زمینی است؛ وی در این زمینه می‌گوید:

ز صورت‌های نیکوی جهان بندم خیال او
جهان را در نظر چون شکل و نقش مانوی دارم
(همان: ۱۳۱ ر)

ادات خاص تشبیه

«از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعهٔ رایج ادات تشبیه، یک کلمهٔ دیگر هم اضافه شده است و آن ترکیب «به رنگ» است، یعنی «بمانند» و این کلمه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسهٔ دو چیز به اعتبار رنگ باشد بلکه در مورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهتی، این ادات به کار می‌رود.» (شفیعی: ۶۸) این مورد در دیوان سایری مصداق دارد:

در حسن ملاحت شده‌ای تا لیلی مجنونت منم به رنگ مجذوبی‌ها
(سایری: ۸۷ پ)

وجه شبه در تشبیهات شعریش گاهی ساده و قابل فهم و گاهی دشوار و دیرفهم است.

روی تو چو خورشید فلک می‌بینم در دیده تو را چو مردمک می‌بینم
بازی کند ابروان شوخت در چشم چشـمان تو چشمهٔ سمک می‌بینم
(همان: ۱۳۵ر، ۱۳۴ پ)

استعاره

شاید هیچ‌کدام از صور خیال به اندازهٔ استعاره، در آثار ادبی اهمیّت نداشته باشند، «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر، از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۴۲) سایری در شعرش از استعارهٔ مصرحه و مکنیه برای بیان تخیلات خود استفاده کرده است؛ به گفتهٔ دکتر صفا، شاعر سبک هندی «به خیال خود تشخّص می‌بخشد و سپس همان عمل‌ها، صفت‌ها و نسبت‌ها را که برای یک جاندار متصور است؛ برای آن شخص خیالی به کار می‌برد». (صفا، ۱۳۶۶: ۵۳۵).

ز نرگسش همه سرگشتهٔ بیابانم نگاه هرگز از آن آهوان نمی‌بینم
(همان: ۴۶ ر)

تزاحم تصویرها

سایری در بعضی از ابیات، گاهی چند تشبیه یا استعاره را به صورت ترکیبی با هم بکار برده است. به عبارتی در یک بیت، ترکیب‌های متعددی که به صورت خیال آراسته‌اند را آورده است. هر یک از ترکیب‌ها فقط یک تصویر در خود نهفته دارد و با گشودن آن تصویر، معنی پنهان در آن را می‌توان درکر کرد؛ این تقریباً همان است که شفیعی کدکنی از آن به «تزاحم تصویرها» نام برده است و عامل ایجاد تزاحم صور خیال را کوشش شاعران به جمع‌آوری و در کنار هم چیدن تصویرها و آزمندی بر تزئین شعر می‌داند (نک، شفیعی، ۱۳۷۸: ۱۹۱). و از این طریق شاعر از کثرت تصاویر، رو به وحدت می‌گذارد. «شاید یکی از عوامل خلاصه شدن شکل تصویرها، همین امر باشد که برای گنجانیدن تصویرهای بیشتر، شاعران به جای آوردن تصویرهای تفصیلی ـ با تمام اجزاء تصویر ـ می‌کوشند از استعاره و صورت‌های مشابه آن که خلاصه‌تر و کوتاه‌تر است استفاده کنند.» (همان: ۱۹۱)

چه سان از دل برآرم مهر خورشید گل رویش
که تا پر تیر عشقش در دل مجروح من شسته
(سایری: ۱۱۱ پ)

کنایه

«ابیات به ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است، گریز از منطق عادی گفتار است. کنایه یکی از صورخیال در ادب و شعر هر زبانی است و از دیرباز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تأثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته‌اند. بعضی از ادیبان فرنگی مثل مالارمه عقیده دارند که اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی به نام اصلی خودش، بنامیم، سه چهارم لذت و زیبایی بیان را از میان برده‌ایم؛ زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و ارتباط اجزای سازندهٔ خیال دارد، بدینگونه از میان می‌رود و آن لذت که حاصل جستجو است به‌صورت ناچیز درمی‌آید.» (شفیعی، ۱۳۷۸: ۱۳۹) کنایه در شعر سایری بیشتر از نوع عباراتی است که می‌توان آن‌ها را تأویل به مصدر کرد و از نوع تلویح و ایما بیشتر استفاده کرده است.

جانب ما نِه قدم بهر خدا ای دلنواز ز آنکه بهر صرف وصلت جان بود در آستین
(همان: ۳۱ ر)

بدیع

موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است و اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ شود، محسّنات و صنایع بدیع می‌نامند. صنایع بدیع به دو دسته: بدیع معنوی و بدیع لفظی تقسیم می‌شود؛ بدیع معنوی مستقیماً مربوط به معنی است و اگر بهره‌ای از

حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است. صنایع لفظی بدیع، در درجهٔ اوّل مستقیماً مربوط و متوجّه به الفاظ می‌شود و اگر حسن بدیعی، اثری هم در معانی بخشید، به تبع الفاظ است نه به استقلال (همایی، ۲۲۵). پس بدیع معنوی در همه‌جا مختص به معنی و بدیع لفظی در همه‌جا فقط متصور در لفظ نیست بلکه ممکن است اثر زیبایی الفاظ به معانی و اثر زیبایی معانی به الفاظ بر گردد.

در این قسمت با توجه به جدا بودن صنایع لفظی و معنوی، در دو گفتار جدا از هم آورده‌ایم و سعی کرده‌این از میان صنعت‌های بدیع موجود در دیوان سایری، چند نمونه از صنعت‌های مهم بدیع آن را همراه با چند بیت مثال بیاوریم.

بدیع معنوی

حسن تعلیل

حاصل توجه و عنایت دقیق سایری به مسائل، رسیدن وی به فضای شاعرانه همراه با علت و معلول هنرمندانه است؛ این علت و معلول هنرمندانه و شاعرانه، با احساسات لطیف شاعر گره خورده و در کسوت حسن تعلیل ادبی در شعر او جلوه کرده است.

شب از آن آیم و روزانه نیایم به درت که چو مهر تو بُوَد عشق تو پنهان هر روز

(همان: ۴۷ پ)

مراعات نظیر

«صنعت تناسب و مراعات‌نظیر از لوازم اولیّه سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم اصل ادب فارسی سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد. (همایی: ۲۵۹). ارزش هنری مراعات‌النظیر در این است که همراه با صور خیال دیگر همراه است و این ویژگی بر زیبایی هنری بیت می‌افزاید.

هر دم ز فکر آن دُر دندان و لعل لب فارغ ز درّ و لعل و ز یاقوت و گوهریم

(سایری: ۳۹ پ)

ایهام

ایهام یکی از ترفندهای زبانی برای افزایش معنای شعر است، «هرچند مابین علمای ادب و فنّ اصول، مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز نیست، امّا در خصوص ایهام چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است و ذهن مستمع از معنی قریب به بعید می‌لغزد.» (همایی: ۲۷۱)

کی می‌رود ز کعبهٔ آن کوی؟ هیچگه! عشّاق کز حجاز وصالش نوا گرفت

(سایری: ۷۷ پ)

تجاهل‌العارف

تجاهل‌العارف از صنایع بدیع معنوی است که بر سه رکن تخیل، مبالغه و تشبیه استوار است؛ سایری از این صنعت برای توصیف ممدوح و معشوق خود استفاده کرده است، «توضیح آنکه تجاهل عارف برای تحسین کلام و مبالغه در وصف و تقویت و تأکید مقصود است، و در صورتی این عمل پسندیده و موجب حسن و رونق کلام می‌شود که با لطف و ذوق ادبی همراه باشد و شنونده خود متوجّه باشد که مقصود گوینده تأکید کلام است نه جهل وانمودن.» (همایی: ۲۸۷)

دهان غنچه به خوردن به هیچگه نگشاد
چه صورت‌است به جهان؟ آدمی‌ست یا ملک است؟
(سایری: ۱۳۵)

تلمیحات، اساطیر و نمادها

سایری به آیات قرآن، داستان حضرت موسی و شعیب، حضرت عیسی و دَم عیسای او، خضر، یوسف، آزر عموی حضرت ابراهیم، مانی نقاش، رستم، کیکاووس، حاتم طایی، کیخسرو، چشمهٔ حیوان، کوه قاف و بیشتر از همه به داستان لیلی و مجنون و داستان شیرین و فرهاد تلمیح داشته است؛ هر کدام برای سایری بیانگر ویژگی خاصی است و در شعرش تأثیر فراوان داشته و بعضی از این شخصیت‌ها را به‌عنوان نماد به کار برده است؛ مثلاً یوسف را به عنوان نماد زیبایی به کار برده است:

تو را سلطانی مصر ملاحت باد ارزانی که هستی در لطافت ای پری‌رو یوسف ثانی
(همان: ۱۱۲ ر)

تمثیل

«گاهی آوردن یک مثل در نظم و نثر یا خطابه و سخنرانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه خواننده و شنونده، بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد.» (همایی: ۳۰۰) مَثَل موجب تقویت سخن می‌شود. سایری نیز از تمثیل برای بیان اندیشه‌های خود بهره برده است؛ بعضی از آن‌ها را از میان امثال رایج در میان اهل زبان گرفته و برخی هم ابیات و مصرع‌های خود سایری هستند که به «مثل» مانندگی دارند.

رسیده بر سر دیوار گویا آفتاب من
که نخل عمر ما راجامهٔ جان زرد و گلگون شد
(سایری: ۱۳۸ ر)

متناقض‌نما

«منظور از تصویر پاردکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظِ مفهوم،

یکدیگر را نقض می‌کنند.» (شفیعی، ۱۳۹۶: ۵۴) ایجاز، ابهام و آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های متناقض‌نما است. بر همین اساس سایری با استفاده از این صنعت ادبی، اندیشه‌ها و تجربیاتش را به‌صورت زیبا و هنری به خواننده عرضه می‌کند و از این طریق به زبان شعری خود غنا می‌بخشید.

بنمای جمال تا بُوَد جمع شود　　از طرّهٔ درهمت پریشانی ما

(همان: ۸ ر)

اسلوب معادله

شاعر سبک هندی می‌کوشد مفاهیم معقول ذهنی را با استفاده از شبیه‌سازی آن با دنیای محسوس، به شکلی مادی و ملموس درآورد. «اسلوب معادله که از مشخصه‌های بارز سبک هندی است، کارکردی قوی در تبدیل‌سازی دنیای ذهنی و تجریدی به دنیای حسی و عینی دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲).

مردم چشمت به کلک زلف صورت می‌کشد

نقش می‌ماند به روی روزگار از خطّ خوب

(همان: ۵۶ پ)

تصویرسازی

از قدیمترین ادوار شعر فارسی، (نک.همایونی: به بعد) خیال به معنی تصویر و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی، به کار رفته است. ما خیال را به معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک، وسیع‌تر، که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم، جاحظ نیز شعر را نوعی تصویر می‌خواند. بعضی از معاصران ما معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسائل بیان تصویری آوردن اوصاف است. خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و امروز ناقدان معاصر، بر اساس همین عقیده، می‌کوشند که شعر و هنر را تجربهٔ انسان بنامند.

سایری نیز برای بیان ما فی الضمیر و اندیشه‌ها و خیالات درونی خود، دست به تصویرسازی زده است. از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، طبعاً استعارات و تشبیهات و مجازهایی ویژه خویش دارد که می‌توان آنها را تصاویر او بنامیم. بعضی از تصاویر مختص خود اوست و بیشتر تصاویر تقلید از دیگر شاعران است.

تصوّر لب و سروت در آفتاب ستم　　کنار چشمهٔ حیوان و سایهٔ بید است

(همان: ۱۶ پ)

چه خوش گر با لباس ناز تو من بادل پُرخون
چو غنچه هر دو تن باشیم در برگ چمن پنهان
(همان: ۱۲۳ پ)

بدیع لفظی

ردالعجز علی الصدر

«اگر کلمه‌ای که در اول بیت آمده است (نک. همایی، به بعد) همان را بعینه یا کلمهٔ شبیه متجانس آن در آخر بیت تکرار شده باشد، آنرا صنعت رد العجز علی الصدر گویند»؛ مثال ذیل متضمن هر دو نوع صنعت رد العجز علی‌الصدر و رد الصدر علی‌العجز است:

جدا ز خاک درت چون روم کجا گردم　　کجا روم که ز دست غمت جدا گردم
(همان: ۵۱ پ)

و کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد، صنعت ردالصدر علی‌العجز میگویند و شعرای فارسی، چون کلمه آخر مصراع اول، در اول مصراع دوم بیت تکرار شده باشد آنرا نیز ردالصدر علی‌العجز می‌گویند.

چو مرغ نیم‌بسمل در هوایـت می‌تپد جانم　　بگو تا کی جفا و جور مرغ نیم‌بسمل را
(همان: ۸۶ ر)

جناس

اگر گوینده یا نویسنده (نک. همایی: به بعد) در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند به آن جناس می‌گویند.

من و آن چین زلف و طاق ابرو　　چه بینم نقش چین و صورت چین
(همان: ۱۳۷ پ)

جناس انواع مختلفی دارد: جناس تام، ناقص، زاید، مرکب. جناس مرکب را به دو نوع جناس مرکب مفروق، جناس مرکب مقرون دسته‌بندی می‌کنند، اگر در جناس مرکب، هر دو رکن در نوشتن شبیه یکدیگر باشد، آن را جناس مرکب مقرون و متشابه می گویند و هرگاه در نوشتن مختلف باشند آنرا جناس مرکب مفروق می‌نامند. مثال ذیل جناس مرکب مفروق است:

گفتیم ز هر دلبر و خرسند نشستیم　　یک چند که نارفته ز من دل بر من بود
(همان: ۱۲۶ ر)

ویژگی‌های فکری

اندیشهٔ دینی سایری

دیوان سایری از حیث عواطف و احساسات، پر از مضامین عاشقانه است. برخی

اصطلاحات عرفانی نیز با بسامد کم در شعرش مشهود است.

سایری شاعری شیعه‌مذهب است؛ در دیوان او رویکرد مذهبی و تعلقاتش به خاندان رسالت آشکار است. دیوانش با تحمیدیه شروع می‌شود. بعد از تحمیدیه در غزلی به مدح پیامبر و در غزل بعدی به مدح دوازده امام پرداخته است.

یا علی مهرت به دل آینهٔ گیتی‌نماست دم‌به‌دم نور خورشید رخت از پرتـو ذات خداست...
باشـد کـه نـور در جـــهـــــان آیـد پـدیـد مهـدی گم‌کرده راهان هادی روز جزاست
(همان: ۳ ر)

سایری در شعرش به بعضی از مراسم‌ها و اعتقادات مسلمانان اشاره دارد، به‌عنوان شاهد مثال:

ذال جهان ز شیطنت و رستمم در او کز مروه‌اش به سوی صفا تیز رانده‌ایم
(همان: ۲ ر)

همرهم کاغذ الفاظ تو در مقبره است که شود فایده‌ام از اثر الفاظت
(همان: ۱۳۰ پ)

توجه به مفاهیم تربیتی

اشعار سایری آمیخته‌ای از معانی عاشقانه، عارفانه و اجتماعی است؛ در شعرش در کنار عبارات معمولی، مقاصد تربیتی خود را نیز در خصوص تواضع، محبّت، معاشرت، وفا، ریا و... به نمایش گذاشته است؛ سایری در پی آن است که اصالت و گوهر حقیقی آدمی را به او بازشناساند؛ این مبحث خود یک رسالهٔ کامل است، اما در اینجا به‌طور مختصر اشاره می‌شود.

فضایل اخلاقی

تواضع

تواضع یکی از ویژگی‌های نیک انسانی است که در زبان و رفتار او نمود پیدا می‌کند؛ این صفت نیکو در شعر سایری با واژگانی مانند: خاکساری، افتاده، خاک ره، خاک در، نمود پیدا کرده است.

خاکم که نیست قوّت نطقم به پیش تو کس در جهان ندیده چو من هیچ خاکسار
(همان: ۴۴ پ)

هم‌مصاحبتی با دوست

انسان بنا بر نیاز ذاتی و فطری، مجبور به برقراری ارتباط با دیگران است و به طبع این همنشینی، اثراتی بر انسان خواهد داشت؛ پس بهتر است با دوست خوب همنشینی داشته باشد؛ سایری در شعرش به این آموزهٔ اخلاقی اشاره می‌کند.

همیشه صحبت یاران گزین و راحت دوست
که نیست در دو جهان هیچ به ز صحبت دوست
(همان: ۴۱ پ)

اغتنام فرصت

سایری ابیاتی دارد که دربردارندهٔ افکار فلسفی اوست و بن‌مایهٔ اصلی آن‌ها مرگ و زودگذر بودن دنیا و اغتنام فرصت‌هاست، اما از آنجایی که سایری شاعری غمگین است نه شاد و اهل خوش‌باشی، پس دم غنیمتی او یک واکنش منفعل نسبت به بی‌خیالی در قبال مسائل رنج‌آور است.

ایّام گل که صحبت جانان غنیمت است　　می خور! بهـار روی جوانان غنیمت است
گل می‌رود ز طرف چمن کام خود بگیر　　کاین عمر بی‌وفا چو بهاران غنیمت است
(همان: ۶۰ ر)

گذر عمر از موضوعاتی است که همواره مورد توجه شاعران بوده است و توصیه می‌کنند که فرصت کوتاه عمر را غنیمت بشمارید.

دار غنیمت این‌زمان صحبت چندروزه گل　　سایری نی چو وقت گل عمر تو در شمار هم
(همان: ۴۱ پ)

صداقت

سایری نیز همانند دیگر شاعران فارسی‌زبان، در سروده‌هایش صداقت و راستی را می‌ستاید و به آن توصیه و از کج‌رفتاری منع می‌کند.

راست‌رو می‌باش در باغ جهان و کج مروا!　　سرفرازی سرو را در بوستان از راستی‌ست
(همان: ۱۲۸ پ)

عزلت

عزلت و گوشه‌نشینی در تاریخ ادبیات ایران، در دو معنا به کار رفته است؛ در معنای اول که مختص عارفان است، به معنای گوشه‌گیری از خلق است که در عرفان اسلامی به آن توجه شده و در معنای دوم، قطع رابطه با خلق، جهت ایمن بودن از شر آن‌هاست، در شعر سایری در معنای دوم به کار رفته است.

اندر خیال گوشهٔ چشم تو، سایری　　در گوشه‌ای نشسته و غوغا نمی‌کند
(همان: ۱۱۹ ر)

توبه کردن

توبه یکی از موضوعات تربیتی است که در قرآن و سخنان بزرگان مورد تأکید قرار گرفته است؛ سایری نیز در نتیجهٔ این باور دینی، در شعر خود به آن پرداخته است.

برگشته‌ایم «ب» صفت از هر بدی که هست سوی درِ تـــو روی بـه نیـکی نهـاده‌ایـم
حکم و حق و رسول، چو نقطه دو شاهد است بر سر چو «ت» دلا! که ز بد توبه کرده‌ایم
(همان: ۱ پ)

طلب بخشش

عفو و گذشت در بین انسان‌ها به‌ویژه ایرانیان، از جایگاه والایی برخوردار است؛ این ویژگی نیک اخلاقی از فرامین الهی و سیرهٔ انبیا و ائمهٔ اطهار، نشأت گرفته و در شعر و ادب فارسی بازتاب وسیعی به خود گرفته است.

هستم گناهکار به کویت به جرمِ عشق امّیدِ من همین که ببخشی تو این گناه
(همان: ۲۵ ر)

دوری از ریا

راه‌های دوری از ریا

ریا یک خصیصهٔ ناهنجار و ناپسند اخلاقی است. در عصر شاعر، عدّه‌ای از مردم، از اعمال عبادی مانند نماز، روزه، حج و... به‌عنوان زمینهٔ مناسبی برای ریا استفاده می‌کردند و با به نمایش درآوردن آن اعمال عبادی، موقعیت اجتماعی بهتری در نقش یک عابد وارسته در جامعه برای خود فراهم می‌کردند؛ بنابراین سایری در مناجات با خدا می‌گوید:

ثابت، امیدِ جان ز ثوابِ تو بی‌ریا چون «ثاءِ» ثبتِ خطِّ اطاعت که داده‌ایم
(همان: ۲ پ)

واین‌گونه بیزاری خود را از ریا در عبادت ابراز می‌کند.

راه مبارزه با ریا

راه مبارزه با ریا، آگاه کردن مردم نسبت به این رذیلت اخلاقی، از طریق شناساندن افراد ریاکار و افراد پارسا، به مردم است؛ سایری انسان عاشق را مخلص و بری از ریا می‌داند:

بدان که نیست ریایی و عاشق بیدل زمان دیدن روی تو پارسا باشد
(همان: ۳۰ پ)

اگرچه نیست تو را طاقت جفا می‌دان که بِه ز شفقت هر دشمن است شدّت دوست
اگر کند به تو شفقت مـدان ریا هرگـز بُوَد ز عین محبّـــت همیـــشه شفقت دوست
(همان: ۴۲ ر)

اخلاص صدق

ریا از طرفی با نفاق و دورویی نیز مرتبط است؛ سایری، صدق و اخلاص را که نقطهٔ مقابل ریا و نفاق است، راه‌های دیگر دوری از ریا دانسته است.

به هر طریق و روش‌ها مدد دریغ مدار برآر از سر اخلاص و صـدق نیّت دوست

ز صحبت به نفاقی که دشمنان دارند هزار بار از آن بِـه بُوَد فضیحت دوست
(همان: ۴۲ ر)

گشته‌ام بی‌پا و بر وصلش ندارم دسترس صادق‌الاخلاص در عشق بتان ماییم و بس
(همان: ۵۰ پ)

رذایل اخلاقی

ریا

ریا و نفاق از نشانه‌های جاه‌طلبی به حساب می‌آید؛ سایری در مقابل زهاد ریاکار، با همان زبان و ادبیات شاعران پیش از خود چون سعدی، حافظ، بیدل و... بسیار بی‌پروا سخن گفته و آن‌ها را به باد انتقاد گرفته است.

فش که باشد علّت شیخی شیخان محو ساز زآنکه باشد پاک و صافیّ تو را علّت فش است
فش نما پنهان و با سایر مکن اظـــهار زهـد چون ریا در مجلس می فاش سرّ ناخوش است
(همان: ۷۶ پ)

زاهد شهر شب و روز به خلوتگهِ راز به خیال لب لعل تو می گلگون زد
(همان: ۱۲۴ ر)

دوری از دون‌همتان

انسان، موجودی اجتماعی و برای بقا نیازمند ارتباط با دیگران است؛ پس سایری هم مانند دیگر شاعران، تأکید می‌کند که از ارتباط با افراد نادان و دون‌همت بپرهیزید، زیرا این افراد نه‌تنها به خودشان ضرر می‌زنند، بلکه باعث نابودی جامعه و دیگران هم می‌شوند.

دایماً پرهیز از دون‌همّتان دون‌صفت همدم مردم شو و همراهی از مردان طلب!
(همان: ۳۹ پ)

۳- نتیجه گیری

از نظر قالب شعری دو قالب غزل و رباعی، محل بروز احساسات سایری است. در دیوان او اثری از اوزان سنگین و مهجور نیست بیشتر از اوزان پرکاربرد استفاده کرده است.با استفاده از تکرار واژه ها بر موسیقی کلام خود افزوده است. اکثر لغات در شعر او ساده و قابل فهم و دور از ابهام و پیچیدگی است. از حیث بلاغی و ادبی، تشبیهات و استعارات چندان تازه‌ای در دیوان او دیده نمی شود، تلمیحات موجود در شعرش، همان تلمیحات معروف قدما هستند. صنایع ادبی متکلف و دشوار در شعر او وجود ندارد. آرایه تشبیه بسامد بیشتری نسبت به آرایه های دیگر دارد. از صنعت ادبی حسن تعلیل برای بیان مضامین عاشقانه بسیاربهره برده است، برخی از ابیاتش در توصیف حال و احوالات خود شاعر است.

بیان حال و سودای منِ آشفته خواهی کرد
گهی بر گردنت گردد پریشان چون عیان کاکل
(همان:۱۳۲ر)

از انواع چهارگانهٔ ادبی در شعرش ادب غنایی بیشترین بسامد را دارد؛ اشعار عاشقانه و مدحی از مهمترین انواع فرعی ادب غنایی در شعر وی است.

عشق در شعر وی بیشتر جنبهٔ زمینی دارد و در چند غزل پایانی دیوانش بیشتر به عشق عرفانی پرداخته است، شاید علت این نتیجه گیری به خاطر افتادگی پایان دیوان است، هر چند خودش در این زمینه گفته است:

شقّ اوّل ورطهٔ عشق مجاز است دیده‌ام یک‌ره دیگر مرا در ورطهٔ ثانی نما
(همان:۹۱ر)

منابع

۱- اسلامی‌خو، ثریا ؛ محمد حکیم‌آذر، اصغر رضاپوریان، «چگونگی و چرایی اتخاذ نظام‌های ترتیب و تدوین دیوان‌های شعرا»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۶۱ ، رتبهٔ علمی-پژوهشی (وزارت علوم)/۲۲) ISC صفحه: ۱ تا ۲۲.

۲- انوشه، حسن. ۱۳۷۶. **فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی (گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی)**، تهران: و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- خیام پور. عبدالرسول. ۱۳۷۲. **فرهنگ سخنوران**، تبریز: طلائیه.

۴- دشتی، علی. ۱۳۴۹. **نقشی از حافظ**، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۵- سایری، **دیوان سایری**. شمارهٔ ۳۰۴۷. آلمان: کتابخانه برلین. [نسخه خطی].

۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸. **زبور پارسی**، تهران.

۷- شفیعی کدکنی،محمدرضا. ۱۳۸۹. **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

۸- _____ .۱۳۹۶. **شاعرآینه ها**، آگه.

۹- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. **معانی**. تهران: نشرمیترا.

۱۰- _____ . ۱۳۸۶. **آشنایی با عروض و قافیه**، ج۲، تهران: میترا.

۱۱- _____. ۱۳۷۸. **کلیات سبک شناسی** ، چاپ هفتم، تهران، فردوس.

۱۲- صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۶. **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس.

۱۳- فتوحی،محمود.۱۳۸۵. **نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: انتشارات سخن.

۱۴- کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۶. **سفرنامه کمپفر**. ترجمه کیکاووس جهان داری. ج ۳.

تهران: خوارزمی.
۱۵- گلچین معانی، احمد. ۱۳۷۲. **فرهنگ اشعار صائب**. ج ۴. تهران: امیرکبیر.
۱۶- لطفعلی بیگ، آذر. ۱۳۳۷. **آتشکده**، مصحح: حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.
۱۷- مایل هروی، نجیب.۱۳۹۴. **تاریخ نسخه‌پردازی**، تهران: بهارستان.
۱۸- نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمّدطاهر. **تذکره نصرآبادی**.
۱۹- همایی، جلال الدین. ۱۳۸۰. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: علمی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۵۸-۳۷

تحلیل رمان روزگار سیاه اثر عباس خلیلی از منظر دانش جرم شناسی (بارویکرد میان رشته ای)

رسول افضلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
دکتر مهیار علوی مقدّم (نویسنده‌ی مسئول)
عضو مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
دکتر محمود فیروزی مقدّم
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران

چکیده

آثار داستانی معاصر فارسی به عنوان گنجینه ای غنی و پربار، دارای ظرفیّت ها و قابلیّت‌های گوناگونی است و این مجموعه را از دیدگاه های مختلف و با رویکرد های متفاوت می توان مورد مطالعه و تحقیق قرار داد. مباحث متعددی همانند جامعه شناسی، حقوق و روان شناسی در ادبیّات داستانی نهفته است. با درنگ در این آثار از منظر علم حقوق، به ویژه دانش جرم شناسی به عنوان علمی نوپا و چند بعدی می توان تحقیقاتی را به انجام رساند که تلفیق تجربه ها و روش‌ها و بهره گیری همزمان از دستاوردهای هر دو رشتهٔ زبان و ادبیاتِ فارسی و حقوق را به ارمغان آورد و گامی بلند در جهت مطالعاتِ میان رشته ای برداشت. با این نگاه، در مقاله پیش رو، رمان روزگار سیاه اثر عباس خلیلی به عنوان یکی از نخستین نمونه های رمان اجتماعی که در پاسخ به مقتضیات روز جامعهٔ ایرانی دردورهٔ پهلوی اوّل پدید آمده بود با نگاهی جرم شناختی مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. نویسنده در این اثر به واسطهٔ نگاه نقّادانهٔ اجتماعی و توصیفات زنده و دردناک به ترسیم خوفناک وضعیّت زن ایرانی پرداخته است. دستاورد این مقاله که به روش تحلیلی-توصیفی و بر مبنای روش کتابخانه ای به انجام رسیده است بیانگر آن است که آثار داستانی معاصر فارسی دارای آموزه های حقوقی و رهیافت های آسیب شناختی در زمینهٔ مسایل مرتبط با دانش جرم شناسی و علل وقوع جرایم می باشد که تبیین صحیح آنها و خوانشِ درستِ این گزاره ها و مفاهیم حقوقی، پیوند میان رشته ای ادبیّات و حقوق و در نتیجه عاملیِ موثّر در پیشگیری از جرائم و اصلاح فرد خواهد بود.

واژگان کلیدی: مطالعات میان رشته ای، رمان روزگار سیاه، عباس خلیلی، جرم شناسی

Email: afzali.rasoul2020@gmail.com
m.alavi.m@hsu.ac.ir
firouzimoghaddam@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۱

۱- مقدمه

درعصرحاضر، الگوی پذیرفته شدهٔ جهانی توسعهٔ کشورها، توسعهٔ دانایی محور است. آنچه برای اندیشمندان حوزهٔ علوم انسانی واجد اهمیّت است این نکته می باشد که فرآیند امر پژوهش و آموزش در نهایت قادر باشد توانایی انسان ها و جوامع را در پیش بینی حوادث و معضلات اجتماعی و کنترل و درمان آن افزایش دهد و جامعهٔبشری را در طرح ریزی نقشه ها و برنامه های خود برای برپایی مللی شکوفا و با فرهنگ یاری رساند.

با توجه به اهمیّت دانش در هزارهٔ سوم میلادی، ارزش هر آموزش و پژوهشی به میزان تولید دانش و بسترسازی پژوهشی برای تولید دانش وابسته است واز این رو، هدف هرگونه آموزش و پژوهشی در حوزهٔ آموزش عالی و دانشگاهی،کشف عرصه ها وافق های جدید در دانش بشری و افزایش و گسترش آن است (علوی مقدّم،۱۳۹۷:۱۶۱).

یکی از این عرصه ها و زمینه ها که بستر مناسبی را در جهت تولید دانش و کشف مسائل جدید در حوزهٔ تحقیقاتِ دانشگاهی فراهم می آورد که در عین پویایی و ایجاد شور و نشاط برای محققّین از رکودِ علمی نیز جلوگیری می نماید، مطالعات میان رشته ای می‌باشد.

به ویژه در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، انجام تحقیقات میان رشته ای، بستر مناسبی را در جهت کشف مسئله های تازه و بکر در فرآیند پژوهش مهیّا خواهد نمود.«در این میان، علوم انسانی معطوف به مطالعهٔ ویژگی های انسانی و برخوردار از زیر شاخه های متنوع فلسفی،حقوقی،عقیدتی، هنری،زیباشناسی،سیاسی و ... است که نمی توان آن ها را به طور کامل از هم جدا کرد،بلکه تخصّص گرایی،دقّت و عمیق شدن در یک بعد،باعث تجزیه و جدایی آنها از یک دیگر شده است»(ابراهیمی،۱۳۹۳:۲۰)

از سوی دیگر باید توجه کرد که «یکی از اهداف اصلی نویسندگان در دوران معاصر، بیان واقعیت های داستانی و داستان های واقعی در قالب رمان است. رمان،شبیه ترین هنر به انسان و آیینهٔ تمام نمای زندگی بشر است. داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیّت از آدمی و حالاتِ بشری، نوشته شده و تصویر جامعه را در خود بازتاب می دهد.درواقع،این پدیدهٔ شگرفَ به منزلهٔ دنیایی رنگارنگ است که نویسنده و نیز خواننده می‌توانند تمام وجود و وجوه انسانی و احساسات بشری را در آن ببینند.گنجایش رمان به حدی است که جهان هستی با تمام ابعاد پیچیده اش در آن نمایان می شود و انسان را با دنیای مکنونش،آشنا می سازد»(خوشحال دستجردی،۱۳۸۸:۲۰).

این یک حقیقت است که آثار داستانی معاصر فارسی را می توان مجموعه ای غنی و پربار از فرهنگ مردمان این سرزمین در نظر گرفت که آرای فکری و فرهنگی و دغدغه ها

و نیازها و تفکراتِ ایشان در آن تبلور یافته است. یکی از زمینه های این بازتاب در ادبیّات، مفاهیم حقوقی و قضایی است چراکه مباحث مرتبط با علم حقوق از جمله مسایلی است که در آثار داستانی برجستگی و نمود خاصّی دارد و تا کنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است. ذکر این نکته نیز دارای اهمیّت است که این مطلب در خصوص ادبیّات تمام ملل صدق می‌نماید، چنان که فیلیپ مالوری،نویسنده فرانسوی،در کتابِ ادبیّات حقوق می گوید:

ادبیّات و آثار ادبی سرشار از زندگی هستند و نگرشی مختص به خود نسبت به زندگی اجتماعی و مسائل حقوقی دارند.ادبیّات در قالب داستان می تواند کاری کند که حقوق به حیاتش ادامه دهد.مورد علاقه قرار گیرد.نسبت به آن شک و تردید ایجاد کند. در برابرش طغیان کند. ادبیّات می تواند ادعا نامه باشد. دفاعیه باشد.

حقوق نیز در ادبیّات بیان کنندۀاصول یک جامعۀعادلانه است.صلح،خرد ورزی، آزادی، برادری و برابری هم به حقوق تعلق دارد و هم به ادبیّات و از آن هر دو است. یگانگی عمیق تفکر بشری بر هردو تکیه دارد. حقوق با خشکی و موشکافی خود تفکر را در عمل اعمال می کند و ادبیّات نیز با ظرافت این تفکر را غنا می بخشد در واقع فرهنگ هر ملّتی با حقوق آن ملّت آمیخته است و حقوق هر ملّت نیز به نحو بسیار نزدیکی به فرهنگ آن ملّت بستگی دارد(مالوری،۱۳۸۱:۱۱).

با این رویکرد، آثار داستانی نمایانگر آموزه های حقوقی و نوعی نگاه آسیب شناختی به پدیده های اجتماعی همانند جرایم و علل وقوع آن ها است که تبیینِ صحیح آن و آموزشِ خوانشِ دقیق و برداشت درست از این گزاره ها و مفاهیم حقوقی،زمینۀ تدوین قوانین و مقرراتِ مناسب و اصلاح فرد و جامعه را به همراه دارد.

با این نگاه در مقالۀ پیش رو، رمان روزگار سیاه اثر عباس خلیلی به عنوان یکی از نخستین نمونه های رمان اجتماعی که در پاسخ به مقتضیات روز جامعۀایرانی پدید آمد، با نگاهی جرم شناختی مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. نویسنده در این اثر به واسطۀ نگاه نقّادانۀ اجتماعی و توصیفات زنده و دردناک به ترسیم خوفناک وضعیت زن ایرانی پرداخته است.

رمان روزگار سیاه را می توان یکی از آشکارترین و مؤثرترین نمودهای نابهنجاری و ضعف اخلاقی جامعۀایرانی برشمرد. عباس خلیلی در این اثر، با تلنگری جدّی، آدمی را به بازخوانی مجدد هویت انسانی خویش فرا می خواند. او را از ظلم و ستم در حق طبقۀ نسوان و زنان نهی می نماید و با هشدارهایی زنده و ترسناک، دختر ایرانی را از ورطۀ افتادن در منجلاب فساد و فحشاء که ای بسا آرام آرام و پیوسته صورت می گیرد، برحذر می دارد. نویسنده، در این اثر با مرثیه ای جانگداز، حقیقتی تلخ را ذرّه ذرّه در کاممان می ریزد و

به همان اندازه که این دارو تلخ و گزنده است، هوشیاری و تنبّه بعد از آن می تواند در پی‌ریزی مناسباتِ میان افراد خصوصا جوانان و دختران تازه به سنین بلوغ وارد گشته موّثر و کارگشا باشد. این رمان را می توان مرثیه ای دربارهٔ وضع دختر جوان ایرانی که به تازگی و در آستانهٔبلوغ فردی و اجتماعی در محاصرهٔ انواع مخاطرات و گرفتاری های پیرامونی قرار دارد، برشمرد. عباس خلیلی، با قلمی دغدغه مند زندگی رقّت آمیز زنان را در اثرش به تصویر می‌کشد و بخش هایی از هستی زنانه را به نمایش می گذارد که عریان تر از آن امکان ندارد. به این بخش از هشدار نویسندهٔ اثر توجه کنید:

ای دختران پاک سرشت کنونی!

سر تا به قدم هوش باشید و داستان روزگار سیاه را بخوانید و عبرت بگیرید، عاقبت زشتِ فسق را بدانید، آن گاه از آن چه موجب لغزش و سقوط است حذر کنید، زنهار از معاشقه و مغازله(خلیلی،۱۳۱۵:۴).

در جایی دیگر می نویسد:

فغان از این مردم بی مروت! به جمال زن تمتع می کنند، از زیبایی و طراوت و حلاوت وی بهره می برند. به ملاحت و صباحت او مفتون می گردند. قوای مادّیه و معنویه وی را صرف شهوات و لذّات خود می نمایند. او را مایهٔدلخوشی و وسیلهٔ تلذذ می دانند و بالاخره همان مایهٔ سعادت را زیر پا گذاشته، حیات پر از رنج و محنت وی را با بدترین حالتی بسر می برند. او را خوار و خفیف می دانند. از حیوان کمتر پنداشته معاملهٔحیوانات را با او می‌کنند. این است معاملهٔمردم ... با زن تیره روز! هرچه و هرکه باشد زن است و زیر دست و زبون و وای بحال او اگر بدنام هم باشد!(همان:۱۳).

از این رو، در پرتو علم جرم شناسی به عنوان یکی از شاخه های علم حقوق که ارتباط فراگیری با دانش های دیگر همانند جامعه شناسی و روان شناسی و ... نیز می تواند داشته باشد ابعاد جرم شناختی رمان مذکور را مورد بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد تا با نگاهی میان رشته ای افق دید گسترده تری را فرا روی پژوهشگران رشته های حقوق، ادبّیات، جامعه شناسی، علوم تربیتی و ... در جهت کشف مسئله های تازه و بکر در فرآیند تحقیق قرار دهیم.

۱-۲- هدف و پرسش های پژوهش

این پژوهش در پی آن است که با تحلیلی جرم شناختی رمان روزگار سیاه را به بحث و بررسی بگذارد و از این رهگذر لزوم انجام چنین تحقیقاتی را که با رویکرد میان رشته ای به انجام می رسد یادآوری می نماید. این پژوهش در پی پاسخ به پرسش های زیر است:

۱. در رمان روزگار سیاه گزاره ها و مفاهیم مرتبط با دانش جرم شناسی چگونه بازتاب

یافته است؟

۲. قابلیت ها و ظرفیت های رمان روزگار سیاه در بیان معضلات حقوقی و گوشزد آثار و تبعات آن چگونه است؟

۳. درون مایه های حقوقی رمان روزگار سیاه، تا چه میزان می تواند به شناخت اصول و مفاهیم مرتبط با دانش جرم شناسی کمک نماید؟

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهش های محدودی که بر اساس اصول و بایسته های دانش حقوقی دربارهٔ آثار داستانی باشد به زبان فارسی انجام شده است که از آن میان می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

حسین کیانی و دیگران(۱۳۹۶)در مقالهٔ «بررسی چگونگی توجه به حقوق کودک در داستان بچه های قالیباف خانه»، با تأکید بر حقوق کار در نظام حقوقی ایران، به بررسی مولّفه های حقوق کار کودک و خلا های قانونی که موجبات استثمار کودکان کار را در پی داشته است، پرداخته اند. مریم محمودی و دیگران(۱۳۸۹)در مقالهٔ«بازبینی داستان شیر و گاو در کتاب کلیله و دمنه از منظر حقوق کیفری» به بررسی مولّفه های حقوق جزا از قبیل آیین دادرسی کیفری و انطباق آن با اصول دادرسی اسلامی پرداخته اند.هم چنین مباحثی مرتبط با علم جرم شناسی هم چون مشخصات ظاهری مجرمین و نظریات جرم شناسان در این خصوص،به بحث و بررسی گذاشته شده است.جواد محمودی و دیگران(۱۳۹۳)در مقالهٔ«تحلیل حقوقی داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی»به بررسی این داستان از منظر حقوق جزای اسلامی پرداخته اند و مولّفه هایی هم چون شهادتِ شهود،حقوق متهم و... را بررسی نموده اند. همو(۱۳۹۳)در کتاب جلوه های حقوقی کلیدر از منظر حقوق خصوصی رمان مذکور را تحلیل نموده است.جواد محمودی و دیگران(۱۳۹۵) در کتاب جلوه های حقوقی جای خالی سلوچ از منظر حقوق جزا و جرم شناسی رفتار و اعمال شخصیت های اصلی رمان مذکور را به بحث و بررسی گذاشته اند.بنابراین با توجه به آن چه بیان شد تا کنون پژوهش های محدودی در خصوص تحلیل آثار داستانی بر اساس بایسته های حقوقی صورت گرفته است و این امر لزوم انجام تحقیقات بیشتر در این خصوص را اجتناب ناپذیر می نماید.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- رمان روزگار سیاه در یک نگاه

عباس خلیلی، نویسندهٔ روزگار سیاه، که تحت انقیاد تبعیدی خود خواسته یا تحت فشار حکومتیان در حال خروج از کشور می باشدچند صباحی را در شهر کرمانشاه رحل

اقامت افکند و در آن ایام چند روزه در خانۀمردی روستایی به نام نورعلی اسکان می یابد و روزها با ترک شهر و رفتن به دامان کوه و صحرا، هجرت از خویشتن و همنوعان را تجربه می نماید و پس از مدتی به منزل معهود مراجعه می نماید تا این که در یکی از روزها و به هنگام بازگشت در منزل نورعلی، زن جوان زیبایی را مشاهده می نماید که دست غدّار سپهر ملاحت و طراوت را از وی ربوده و بیماری و ضعف او را در آستانۀمرگ قرار داده است و پیرمرد روستایی از جهت جلب رضای پروردگار حکیمی را بر بالین وی حاضر نموده است. در ادامه و به واسطۀرقت قلب نویسندۀاثر او مجدداً طبیبی فرنگی را با مشقت فراوان بر بالین آن زن حاضر می نماید که مجادلات و حالات آن حکیم و طبیب فرنگی نکات جالبی را به همراه دارد و نهایتاً طبیبی حاذق را بدست آورده و در پایان علّت بیماری آن زن، سل تشخیص داده می شود. درهمان ایّام و به واسطۀ انس نویسنده و آن زن و اصرار راوی داستان بر اطلاع از سرنوشتِ وی، لاجرم چنین شرح می نماید که او دختری دردانه و از خانواده ای اصالتاً تبریزی که ساکن تهران بوده اند می باشد. در ایّام کودکی و نوجوانی پس از یادگیری اصول اولیۀ خواندن و نوشتن به اصرار مادر و با توجه به شان خانوادگی و عادتِ طبقۀ هم قطاران در مدرسه ای دخترانه ثبت نام می‌گردد تا مراحل تحصیل خویش را تکمیل نماید. در یکی از روزها و هنگام رفتن به مدرسه، به صورت اتفاقی با جوانی نظامی آشنا می شود که در پی آن شعلۀ عشق در وجودش زبانه زده و این گرفتاری و دام سرنوشتی شوم را برایش به ارمغان آورده است. پس از آن و با توجّه به خاطرخواهی دوطرفه؛ قرارهای گاه و بی گاه نهاده می شود و هم در آن ایّام آن دختر راز دل با دوست هم کلاسی خویش در میان می نهد او نیز پرده از راز مشابهی بر می‌دارد و هر یک متعاقباً دلدادۀ خویش را به یکدیگر نشان می دهند. تا این که مدتی از دوست او خبری نمی باشد و در پی ترک تحصیل نامه ای ازدوستِ خویش دریافت می نماید که طی آن ضمن هشدار به او در جهت آینده نگری و اجتناب از اعتماد به معشوق و حذر از این رابطه، دیدار را به قیامت وعده می دهد و تصمیم خویش به خودکشی را اعلام می دارد. پس از مراجعۀشتابانِ آن دخترک بینوا و مادرش به خانۀآن دوست قدیمی در می یابند که آن دختر بیچاره عفت خویش را در اثر حیله و غدر معشوق از دست داده است و علی رغم اصرار و الحاح فراوان در جهت حفظ آبرو و انجام وصلت ازدواج، آن جوان بی مروت، نسبت فاحشه گری به او می دهد و اتفاقات پس از آن و اطلاع خانواده و آبرو ریزی در میان اقوام و خویشان چاره ای جز این کار فرا روی دوست وی قرار نداده است. این امر و متعاقبِ آن پیدا کردنِ یادگاری‌های آن دختر و آن جوان نظامی در نزد یکدیگر توسط خانواده ها، پدر و مادر او را به این فراست می اندازد که هرچه زودتر او را شوهر دهند و با تصمیمی شتابزده و به دور از تدبّر و اندیشه،

دختر و پسر خود را به طور همزمان به عقد پسر و دختر یک خانوادهٔ دیگر در می آورند تا این گرو گرفتن و گرو گذاشتن، تضمینی باشد از جهت حفظ خوشبختی و آتیهٔ فرزندانشان که البته عدم وجود عشق و علاقه و کراهت منظر شوهر آن دخترک بینوا که در پایان رمان در می یابیم نام او عفت بوده است این زندگی را در ورطهٔتباهی قرار می دهد و در ادامه از میان رفتن ثروت پدری و کوچ برادر او به تبریز در جهت فروش اندک سرمایهٔباقی ماندهٔپدری و فوت او در غربت و اختلال حواس پدر در پی این ضایعه،همگی منجر به عدم نظارت بر رفتار و کردار عفت می شود و در ادامه از سرگیری رابطه با آن جوان نظامی،رفته رفته او را در مسیری قرار می دهد که خلاصی از آن ممکن نیست و نهایتا عفت در پی خروج از منزل و اجتناب از مواجه با مادر، سر از منزل زنی بدکاره و فاسق به اسم عصمت رشتی درمی آورد و اتفاقا دوست دیرین او نیز در اثر حوادثی تلخ و جانکاه به سرنوشت او درآمده است و اینک همگی هستی خویش را بر باد رفته می بینند.

از سوی دیگر تحت تاثیر اغفال فردی و با وعدهٔزندگی بهتر با او همسفر می شود تا از کشور خارج شود. با این همه در شهر کرمانشاه از سوی او طرد می گردد و اینک با حالت بیماری و در خانهٔ نورعلی ماجرای جانکاه زندگی خویش را برای نویسندهٔ اثر بیان می نماید.

۲-۲-تحلیل ابعاد جرم شناختی رمان روزگار سیاه

جرم شناسی دانشی است نوبنیان و چندرشته ای که «جرم را به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی مورد مطالعه قرار می دهد»(نجفی توانا،۲۵:۱۳۸۹). در حقیقت «بزهکاری نیز چون دیگر پدیده های اجتماعی است که از بطن جامعه به وجود می آید و استثنائی بر مسایل دیگر نیست، لذا برای درک علّت بزهکاری باید ریشهٔآن ها را در جامعه و به خصوص فرهنگِ آن جستجو کرد»(نوربها،۱۷۰:۱۳۷۷). از همین رو«شعر، قصه، موسیقی و ... هریک می تواند به سهم خود مستقیم یا غیر مستقیم در تفکر افراد و گسترش یا تمدید آن اثر گذارند،به ایجاد جرم جهت دهند و یا عامل پیش گیرنده از بزه باشند»(همان،۱۹۹)

در این رمان، نیز نویسنده با نگاهی آسیب شناسانه و قلمی توانا وضعیت دختر و زن جوانِ ایرانی و هم چنین نگاه مردسالار به طبقهٔزنان که حاوی پیامدهای منفی می باشد را به بحث و بررسی گذاشته و در بوتهٔ نقد گذاشته است و«از آن جایی که مطالعهٔ بزهکاری اساساً موضوعی بین رشته ای است و طیف وسیعی از الگوهای نظری برای تبیین رفتار های سوء ... تدوین یافته است»(معظمی،۱۴۳:۱۳۸۸)؛ در نتیجه می توان با اتکاء به مباحث و اصول اولیهٔاین دانش به تحلیل ابعاد جرم شناختی رمان مذکور پرداخت و آن را از منظر اصول جرم شناسی و برخی از نظریه ها و طبقه بندی ها مورد بررسی قرار داد.

۲-۳-تحلیل رمان روزگار سیاه از منظر اصول جرم شناسی

چهار معیار علّت، انگیزه، شرط و عامل، اصول جرم شناسی را تشکیل می دهند(ر.ک: نجفی توانا،۱۴۲:۱۳۸۹). با این که آن ها هر یک دارای مفهومی کاملاً مجزا از یکدیگر می‌باشند،گاهی یکی در معنای دیگری به کار می رود و مفهوم اصلی خود را از دست می‌دهد. با آگاهی از این اصول و انطباق آن بر شخصیت‌ها و رویدادهای موجود در رمان می‌توان به فهم و درک علمی تر و موثر تر ارتباطات بین رشته ای دست یافت.

۲-۳-۱- تحلیل از منظر علّت

در دانش جرم شناسی«علّت آفرینندهٔ جرم است. یک علّت پیش از اثر به وجود می آید و سپس اثراتِ آن ظاهر می شود. به طورکلّی علّت، ناشی از مجموعهٔ چندین عامل جرم‌زا و فقدان عوامل بازدارنده است»(دانش،۷۳:۱۳۸۱). عفت به عنوان شخصیت اصلی داستان تحت فشار و اجبار پدر و مادر تن به ازدواجی ناخواسته با فردی آبله رو می دهد آن هم در شرایطی که هیچ عشق و علاقه ای به او ندارد و عدم رضایت او به این وصلت سرتاسر زندگی او را تحت الشعاع قرارداده است به این بخش از رمان دقت نمایید:

آنچه داشتم از اسلحهٔدفاع و از وسایل حیات همان قطره اشک بود.سلاحی برای دفع هجوم ظلم غیر از یک قطره اشک نداشتم(توصیف روز عقد)

یک دختر زبون

یک دختر بی نوا

یک دختر بیچاره که در پرتگاه ظلم محیط و در چنگال خون آلود پدر و مادر افتاده ... (خلیلی،۹۶:۱۳۱۵)

و یا این بخش را بنگرید:

من گفتم: او که آبله روست

مادر:آبله رو یعنی چه؟مگر تو می خواهی زندگی کنی؟یا می خواهی معاشقه و مغازله نمایی؟ ... مگر تو به در جه ای رسیده ای که با ارادهٔخیرخواهانه پدر و مادر معارضه کنی؟برو دخترجان! هنوز دهانت بوی شیر می دهد!»(همان:۹۳)

و نتیجهٔاین ازدواج اشتباه این گونه نمود پیدا می نماید:

یکی سیلی که برادرم به زن خود می زد،بدون جهت شوهرم یک لطمه به من می‌نواخت(همان:۱۰۹).

از سوی دیگر در اثر قمار بازی برادر و از دست رفتن املاک پدری و هم چنین حوادثی که در شهر تبریز به وقوع می پیوندد از قبیل انقلاب تبریز و قیام خیابانی باعث می شود که عایدی املاکی که از آنجا به دستِ پدر و برادر او می رسیده است نیز قطع گردد و

برادر او در جهت حل مشکل به آن سامان روان می گردد و در نهایت در غربت و غریبی در همان شهر فوت می نماید و نتیجتا این تنگدستی و پریشان حالی و اختلال حواس پدر و بیرون آمدنِ عفت از منزل شوهر با توجه به اختلافات پیش آمدۀبین دو خانواده،رفته رفته سبب گرفتاری او در ورطۀفساد و فحشاء و در نهایت اسکان اجباری در منزل فاسقی به اسم عصمت رشتی می گردد تا از آن طریق احتیاجات روزمرۀزندگی را تامین نماید.

به طور کلّی«در خصوص علل بزهکاری زنان می توان به محیط متشنّج، از هم پاشیدگی خانواده، نداشتن حرفه و ... اشاره نمود»(دانش،۱۳۸۱:۱۰۸). از سوی دیگر «دخترانی که خانه و خانواده را ترک می کنند در صورت بازنگشتن سریع به دامان خانواده و رها شدن در اجتماع به ویژه در جامعه به دلیل نبود حمایت های قانونی و عدم دستیابی به مکانی امن و یافتن شغلی شرافتمندانه، با مشکلات و مصائب بی شماری مواجه خواهند شد. این دختران بیشتر از پسران قربانی تجاوزات جنسی می شوند و برای گذراندن زندگی به کارهای غیر اخلاقی و مجرمانه دست می زنند»(معظمی،۱۳۸۸:۲۳۱).

۲-۳-۲-تحلیل از منظر انگیزه

از نظر برخی نویسندگان«انگیزه، غرض یا محرک اراده، یک پدیدۀ فردی و درونی و روانی است که آن را علّت غائی و یا مقصد و هدف نهایی نیز توصیف می کنند. عدّه ای از دانشمندان معتقدند که انگیزه، ذوق یا سود و یا احساسی است که فرد را به طرف ارتکاب جرم می کشاند»(دانش،۱۳۸۱:۷۴).در حقیقت«رفتارها تحت کنترل نیروهایی هستند که آن ها را جهت یابی می کنند،مفاهیم غریزه،نیاز و کشش،نمودهای روشنی از این موضوع محسوب می شوند»(نوربها،۱۳۷۷:۳۰).

ازدواج اجباری عفت و یاد همیشگی محبوب در روح و روان او موجبات جدل و درگیری همیشگی او با شوهرش را فراهم می آورد و در ادامه، زمانی که از منزل شوهر بیرون آمده و به خانۀپدری می رود در نبود برادر و ضعف احوال پدر مجددا با همان محبوب خویش که همان جوان نظامی باشد ارتباط برقرار می نماید،به این بخش از رمان توجه کنید:

به یکدیگر رسیدیم و مدتی نشسته تجدید عهد نموده پس از گله و عتاب هریک به اندازه وسع و قدرت خود اظهار محبت و عشق نمودیم در همانجا وعده دادم که در روز دوشنبه به متابعت او و باتفاق زهرا سلطان بهرجایی که در طهران معین می کند بروم... روز دوشنبه بر حسبِ وعده به منزل مخصوص محبوب رفتیم ... آن منزل نخستین مرحله فسق و فجور من بود. در همان منزل عفت را از دست دادم، ... به محبوب خود رسیدم و بجمال یک دیگر تمتع کردیم، حرارت محبت و آتش عشق را به سلسبیل وصال خاموش نمودیم ... نشستیم و برخاستیم،گفتیم و شنیدیم،ناگاه خود را در پرتگاه فسق دیدم ...(خلیلی،۱۳۱۵:۱۰۴).

از سوی دیگر در بخشی از وقایع داستان می خوانیم که مادر عفت با توجه به فوت پسر و اختلال حواس شوهر مسئلهٔتأدیب و ارشادِ دختر را به یکی از اقوام واگذار می کند به این بخش از رمان توجه کنید:

اختلال پدر و فوت برادر بیشترِ مرا سرخود نمود ... مادر تابِ تحمل نیاورده به یکی از اقرباء توسل جهت او عهده دار تأدیب من شد ولی خیلی بهت آور و حیرت انگیز است اگر بگویم، همان خویش از خصم بدتر ... خود مرا برای تسکین شهوت خویش و یاران خود دعوت نمود ... به او گفتم:فلانی؟غیرتت کو؟ تو که میخواستی از فسق من جلوگیری کنی؟ ... تبسّم کرد و گفت:دیوانه هستی؟غیر ت یعنی چه؟من قبل از اینکه تو آن شوهر آبله روی زشت اندام را اختیار کنی عاشق و دلباخته تو بودم،اکنون به دست آمدی ... (خلیلی،۱۳۱۵:۱۱۱).

علاقهٔ سابق، همراه با بغض و کینه زمینه و انگیزهٔمجرمانهٔآن فرد در ارتکاب عمل مجرمانه می باشد.

۲-۳-۳-تحلیل از منظرشرط

در علم جرم شناسی«شرط، زمینه را برای انجام اعمال ناسازگارانه فراهم نموده و یا عوامل موجود را تقویت کرده و وقوع بزهکاری را باعث می گردد.در واقع شرط در مواقعی مؤثرتر از عامل می باشد،چراکه عدم وجود آن باعث عدم وجود بزهکاری در شرایط خاص خواهد گردید»(نجفی توانا،۱۳۸۹:۱۴۳). از سوی دیگر، برخی از کارشناسان، شرط و علّت را در یک مفهوم کار می برند و عقیده دارند که شرط و علّت قابل تفکیک نمی باشند.ایشان معتقدند که«شرط امری است که در ایجاد شی دیگر موثر و سبب اتفاقات و تحریکات اضافی می شود در نتیجه، علّت،شرط لازم در وقوع جرایم می باشد و بدون شرط عملی از قوه به فعل در نمی آید»(دانش،۱۳۸۱:۷۵). نداشتن شوهر ایده آل، فقر و بیکاری و احتیاج به گذراندن زندگی و هم چنین نسبتِ فسق و فجور از ناحیهٔ همگان در کنار هم سبب گردیده است که فرجام عفت و سایر زنانی که در خانهٔعصمت رشتی گرد هم آمده اند چیزی جز سقوط در ورطهٔ تباهی نباشد.زنانی ستم دیده که در جامعهٔخواب زدهٔعصر خویش،اسیر خشم و شهوت و ستم مردان و حتی خانواده های خود قرار گرفته اند و در نبود حمایت‌های مادی و معنوی و اجتماعی،خواسته یا ناخواسته در این قهقراء گرفتار آمده اند و خوفناک‌تر و تاسف‌بار تر اینکه خود نیز این سرنوشتِ محتوم و این صفت روسپی گری را پذیرفته‌اند به این بخش ها توجه کنید:

من هیچ هستم و از هیچ نا چیز ترم زیرا فاحشه شده ام.بناموس خود و شوهر و پدر و مادر و برادر و خانواده خود خیانت کرده ام ... دریغ! که من بکائنات خیانت کرده ام! از امشب

من فاحشه هستم (از زبان عفت)(خلیلی،۱۳۱۵:۱۰۹).

این بخش نیز از مکالمات دوست صمیمی عفت و جوانی است که عفت او را ربوده است «گفتم: از تو تعجب می کنم! آن عهد و آن قسم و آن محبت و آن عاطفه چه شد؟

گفت: تو خود مایل بودی و نتوانستی خودداری کنی...

گفتم: همین است مروت و غیرت و تربیت و تمدن و وجدان تو

گفت:وجدان در قبال فاحشه چه ثمری دارد؟»(همان:۷۵).

یا این بخش از زبان هاجر دهاتی، یکی از زنان خانۀعصمت رشتی

مادرم در ایامی که در منزل حضرت ... بود بواسطه اختلاط با پیرزنان آن سرای عادت بتریاک کرده ... خواه و ناخواه مرا اجیره عصمت رشتی کرده و الان متجاوز از یکسال است در این خانه هستم.... اینک منتظر رحمت خدا هستم آرزوی شوهر ندارم بلکه آرزوی مرگ دارم و بس....(همان:۱۲۵).

از زبان طلعت کوچک یکی دیگر از زنان خانۀ عصمت رشتی

شوهرم فسق و فجور و قمار و باده گساری را از حد گذرانیده دست بدارائی و اسباب و جهازیه من انداخت... ناگزیر به خانه پدرم رفتم... بواسطه تجرّی در مشاهده اقسام و انواع فواحش،عفت خود را باختم،.... پدر و مادرم دانستند من هم از ترس آنها ناگزیر فرار کردم. شوهرم به آنها پیغام داد،دیدید دختر شما از اول فاحشه بود؟...شوهرم با آن همه بی عفتی هنوز صاحب منصب است بلکه ترقی کرده و من فاحشه هستم(همان:۱۲۹).

از نظر دانش جرم شناسی«زنان بیکار و فقیر در شرایط حادتری قرار دارند و رابطۀمعنا داری میان فقر و بزهکاری زنان و دختران جود وجود دارد.» (Alder, ۱۹۸۶:۷۵) در حقیقت«مسائلی همانند داشتن یک شوهر ایده آل،کارمناسب بیرون از منزل و زندگی در مناطق فقر نشین سبب بروز مشکلات و به تبع آن بزهکاری می گردد» (Naffine, ۱۹۸۷:۱۶).هم چنین «در اغلب اوقات،فردی که بدنام شده است در منظر دیگران به عنوان فردی که دارای ویژگی شخصیتی خاص و یا الگوی رفتاری ویژه ای که بنا به محتوا و مضمون برچسب زنی اولیه شکل گرفته است،به نظر می‌آید» (Rublington and weinbery, ۱۹۷۸:۲۲). از همین رو اکثر این زنها از منزل رانده شده و علی رغم اینکه همگی به ایشان به چشم فاحشه می نگرند با این همه از خصوصیات خوب اخلاقی تهی نگردیده اند و این نسبتی است که جامعۀمخوف به این بیچارگان اعطا نموده است چراکه «در نظریۀ برچسب زنی،انحراف یک موضوع فطری،ذاتی و جدای از رفتار نمی باشد بلکه چیزی است که توسط جامعه به افراد اطلاق می شود»(Becker, ۱۹۶۳:۹) و طبیعتا کانون اصلی این افراد شامل حاشیه نشینان،بی خانمان ها،دائم الخمرها و روسپی ها می شود.

به این بخش از حدیثِ نفس عفت دقت نمایید:

گمان می کنید و می پندارید که فاحشه وجدان ندارد،عاطفه ندارد،روح ندارد،احساس ندارد. هیچ ندارد غیر از فجور،نه نه اشتباه می کنید.این روان خسته را میازارید.ما جماعت نسوان بیشتر و بهتر از شما ای مخلوق عفت ربا عواطف داریم(خلیلی،۱۳۱:۱۳۱۵).

۲-۳-۴- تحلیل از منظر عامل

عامل«پدیده ای ناشی از هر وضع جسمی و یا روانی و یا اجتماعی است که در رشد و یا افزایش جرائم،نقش مهمی را ایفا می کند.عامل،به وجود آورندۀجرم نیست بلکه پرورش دهندۀآن می باشد و تاثیر آن در افراد مختلف متفاوت است» (دانش،۷۵:۱۳۸۱). براساس تحقیقات صورت گرفته«از ۱۲ سالگی تا ۱۸ سالگی که دورۀتحول جسمی و روانی فرد است رشد سریع اعضا سبب بیداری هوس ها و احساسات و رویاهای گوناگون گشته و با شروع دورۀبلوغ احساساتی تازه و مبهم، امیال شدید و نامعلوم در نوجوان پدیدار می گردد و از اعماق درون او نوعی فشار بر وجود او اعمال می شود که برایش ناشناس است و همین فشار موجب اضطراب و هیجاناتی می گردد که برای نوجوان سابقه نداشته است.همۀاعضا و احساسات او برای تأمین و درک لذت جنسی با یکدیگر همکاری می کنند هرچیزی که با عشق و زیبایی بیشتر رابطه داشته باشد سبب هیجان در او می گردد و از تصورات و تخیلات شاعرانه و تعبیرات و تشبیهاتِ ادبی لذت می برد»(کی نیا،۶۴:۱۳۴۵).

در نتیجه با ورود در این مقطع حساس سنی«رؤیا و خیال پردازی توسعه می یابد و جوان خود را مدام به یک چیز مبهم و مجهول دلبسته و فریفته احساس می کند و در اماکن عمومی در بین تودۀجمعیت در پی آن می گردد و... منحرفین با استفاده از این ضعف جوانان و آشنایی به روحیۀآنان و به عنوان اینکه با آنان دارای احساسی مشترک هستند... با نهایت زرنگی ایشان را به دام می افکند»(دانش،۳۰۳:۱۳۸۱).

به این قطعات گزیده از رمان دقت کنید:

جوان بودم و به سن شانزده ساله،یعنی در بحبوحه شباب،در گرداب جوانی،در خمار عشق،یعنی در ره سیلِ هوای نفس بودم.تمام مقدمات و اسباب لغزش در لوح خاطر تاریک من نقش شده ولی هیچ یاد ندارم که چگونه افتادم؟(خلیلی،۵۳:۱۳۱۵).

روزی،هنگامی که من از چهار راه حسن آباد به طرف مدرسه عبور می نمودم،در حال ازدحام... مرکبی از پشت سر من گذر کرد... جوی آبی بود که می خواستم خود را از آن پرت کنم... در حال جزع و فزع و لغزش... چشم را باز کرده ناگاه جوانی خوش منظر به سن هجده ساله... مشاهده کردم... همان نگه و همان بدبختی(همان:۵۴).

آن تبسم شیرین از آن لب عقیق گونِ آن جوان هجده ساله کار خود را در قلب رقیق

من کرد.قلب یک دختر پاک سرشت،دل یک دوشیزه ظریف به چه اندازه نازک و سریع التاثیر است.قلب دختر شانزده ساله را به چه تشبیه کنم؟جز اینکه بگویم جام بلوری است که اگر بشکند، جبران ندارد (همان:۵۷).

مدتی بگذشت،روز به روز و لحظه به لحظه شور عشق و سوز محبت در ضمیر من سخت‌تر و کارگرتر می شد.روزی به عادت خود سوی مدرسه می رفتم،هرچند که در اغلب مواقع خروج از منزل مترقب و منتظر رؤیت محبوب می شدم و غالبا به خود می گفتم آیا لغزشی دیگر آیا ازدحام ثانی میشود که مرا به آن روی ملیح تصادف دهد؟آن روز...آن جوان مخمور را دیدم...متصدّی دیدار من بود...توانستیم وعده ملاقات بدهیم...(همان:۱۶۱).

از درس و مسابقه دوشیزکان دور افتادم،معلّمات در صحّت من شک برده که آیا علیل یا تندرست هستم؟زیرا حالتِ بهتِ من در ازدیاد بود(همان:۶۲).

آن روز در مدرسه مست باده محبت شده،همه چیز را فراموش کردم.مسائل ریاضیه و طبیعیه را از سر بدر کردم بروید ای معلّمات جهل پرور.بروید ای جاهلات خام(همان:۵۸).

در این خصوص روان شناسان نیز بر این عقیده اند که «نوجوان از یک سو محصور در وابستگی های دوران کودکی است و از سوی دیگر گرفتار عدم توانایی های لازم برای حل مشکلات پیچیدهٔزندگی است و این تزلزل فکری و روانی حالت پریشانی و ابهام را در او به وجود می آورد و آرامش روحی او را بر هم می زند»(منصور،۱۳۶۲:۶۶).

۲-۴-تحلیل از منظر برخی از نظریه ها و طبقه بندی های جرم شناسی

با انطباق برخی از نظریه های جرم شناسان بر رمان روزگارسیاه، موضوع مطالعه به نکات جالبی دست خواهیم یافت و از همین رو تاکید می نماییم که انجام چنین پژوهش هایی سبب تحکیم مبانی و تلفیق تجارب و روش های رشته ها در جهت بهره برداری بهتر در حل مشکلات جامعهٔبشری خواهد شد چراکه چنین تحقیقاتی همانند جویبارهایی است که از به هم پیوستن آن ها رودخانه های دانش شکل می گیرد و با بیرون کشیدن مسائل جدید،می توان به علوم حیاتی دوباره بخشید.

۲-۴-۱- تحلیل از منظر نظریات لمبروزو

سزار لمبروزو (۱۹۰۹-۱۸۳۶) نظریهٔتشابه افراد بزهکار به حیوانات را که همراه با عیوب و برخی مشخصات جسمانی باشد مطرح می کند. به واقع می توان مؤسس انسان شناسی جنایی و بنیان گذار نظریهٔ مجرم مادرزاد که جنبهٔدیگری از بزهکاری را به عنوان بزهکار مادرزاد معرفی کرد، سزار لمبروزو دانست به اعتقاد او مجرم بالفطره کسی است که چه از نظر بدنی و چه از نظر زیست روانی در آستانهٔدوران ابتدایی متوقف شده است«(نوربها،۱۳۷۷:۸۶). از دیدگاه او«فرد مجرم متولد می شود نه اینکه تبدیل به یک

فرد مجرم گردد... به عبارت دیگر مجرم ناشی از جهت ژنتیکی از نظر رشد به یک میمون نزدیک تر است تا به انسان های هم عصر خود؛چنین انسان هایی به کمک تعدادی از علائم و نشانه‌های فیزیکی شناخته می شوند از جمله ساختار غیرعادی،دندان های پیش آمده،صورت نامتقارن،گوش های بزرگ،عیوبِ چشم و خالکوبی ها»(وایت ،۱۳۱۵:۷۷).

به این قطعات برگزیده از رمان دقت نمایید:

طبیب دارای ریش خضابی و انگشت های عتابی، چشم های ریزه و تیز نگاه،قد خمیده کوتاه،قوز اُشترین وجبین پرچین(خلیلی،۱۳۱۵:۲۰).

اینجا چند سطری از اوراق خود را وقف وصف اندام چون میمون دکتر... نموده... بیچاره آن کسی که قیافه بوزینه صفتی مانند دکتر ما دارد و با تعدیل آن تصور می کند که تمام زنان عاشق او خواهند بود...(همان:۳۶).

چشم رفیقه من به محبوب خویش افتاد و گفت:این است آن شخص با شرافت که اختیار نموده ام.او نزدیک گراند هتل ایستاده،چون نظر به او افتاد،از شکل و اندام و تظاهر وی... دانستم که یک انسان محیل غدار مخنث؛ علاوه بر آن فاقد تمام سیمای خوب است.یک عینک درشت بالای چشم ریزه... گذاشته،صورت باریک و ریش تراشیده.... داشت...از شکل و اندام و وضع او معلوم بود که شرف ربا و عفت سوز است(همان:۶۸).

آن جوان بسیار تندخو و بدگمان و خشن و عبوس بود.صورت باریک و چشم های پیچیده داشت(همان:۱۲۸).

این باور که مجرمان از لحاظ جسمانی و ویژگی های چهره و صورت متفاوت از افراد غیر مجرم هستند از باورهای کهن است و در آثار ادبی سایر ملل نیز نمونه های جالبی را می‌توان یافت. به عنوان نمونه در کتابِ ایلیاد در مورد ترستیز شریر آمده است: «یک چشمش سوسو می زد، یک پایش چلاق بود.شانه های چون کوهش تا وسط سینه اش کشیده شده بود و موهایی که پشت از شکل افتاده اش را می پوشاند»(هومر،۱۳۷۰:۵۷) و یا در کتاب کلیله و دمنه در داستان شیر و گاو یکی از حاضران در جلسهٔ رسیدگی به اتهامات دمنه از قول علما بیان می دارد که«هر گشاده ابرو که چشم راست او از چشم چپ خرد تر باشد با اختلال دائم و بینی او به جانب راست میل دارد و در هر منبتی از اندام او سه موی روید و نظر او همیشه سوی زمین افتد ذاتِ ناپاک او مجمع فساد و مکر و منبع فجور و غدر باشد»(منشی،۱۳۸۹:۱۴۷)

۲-۴-۲-تحلیل از منظر نظریات گاروفالو

رافائل گاروفالو(۱۹۱۴-۱۸۵۱) از بنیان گذاران جرم شناسی علمی محسوب می‌شود «سهم و دست‌آورد بسیار مهم گاروفالو در جرم شناسی، تدوین و تعریف مفهوم حالت

خطرناک است، حالت خطرناک مشتمل بر دو رکن است که مستقل از یکدیگر در نوسان اند: خطرناک بودن یعنی درجه استعداد جنایی یا مجرمانه از یک سو و درجه سازگاری مجرم با زندگی اجتماعی از سوی دیگر، گاروفالو با ابداع مفهوم حالت خطرناک راه را برای جرم شناسی بالینی باز کرد از این نظر گاروفالو بر ضرورت شناختن زندگی مجرم،خانواده،تربیت،اشتغال و روابط وی اصرار ورزیده است.به عبارت دیگر به عقیدهٔ او باید به نوعی تحقیقات اجتماعی پیرامون مجرم دست زد»(وایت،۳۱۳:۱۳۸۹).

در تشریح دقیق تر حالت خطرناک می توان بیان داشت که «استعمال این لفظ بدین معنی نیست که توقع رفتارهای غیرعادی و غیر متعارف چشمگیر از بزهکار داشته باشیم بلکه بیشتر بدین مفهوم است که رفتارهای مجرم دلالت بر نوعی گرایش به ارتکاب اعمال ضد اجتماعی دارد«(نوربها،۲۱۰:۱۳۷۷). از همین رو نیز جرم شناسان کوشش نموده اند تا با عنوان رفتار ضد اجتماعی این حالت را روشن تر بیان نمایند.

با تدبّر و مداقه در رمان روزگارسیاه به نمونه های روشنی در این خصوص دست خواهیم یافت. عفت اگرچه که در خانواده ای اصیل و ثروتمند رشد و نمو یافته است امّا پس از آشنایی با جوان نظامی و متعاقباً بیان اسرار مگو با دوست خود، دست به اقداماتی می زند که در آینده، تباهی او را به دنبال دارد. او در ایّام رابطهٔ خود با محبوب خویش به دفعات از کلاس و درسِ مدرسه غیبت می نماید و کراراً از درب مدرسه مراجعت می نماید همچنین با هماهنگی کنیز خود و بدون اطلاع مادر و علی رغم تاکید فراوان مادر مبادرت به ولگردی در لاله زار آن زمان می نماید هم چنین برای آشکار نشدن روابط خود مبادرت به پرداخت رشوه به خدمهٔمنزل می نماید تا ایشان مطلبی را در این خصوص به اطلاع والدین او نرسانند.از منظر دانش جرم شناسی«عدم مراقبت در معاشرت و رفتار اطفال و جوانان در محیط تحصیلی،در فاصلهٔبین خانه و مدرسه غالباً منجر به غیبت آنان از محیط تحصیلی می شود و آن دسته از دانش آموزانی که غیبت مکرر داشته و سرکلاس درس مرتب حاضر نمی شدند،حالت خطرناک داشته و در مظان انحرافات و ارتکاب جرائم قرار می گیرند»(دانش،۳۱۷:۱۳۸۱). هم چنین جرم شناسان معتقدند که« در صورتی که دانش آموزی نسبت به محیط آموزشی خود بی علاقه گردد ممکن است به دنبال دوستانی بگردد که مانند خود او فکر می کنند و با ترک مدرسه و فرارهای پی در پی به ولگردی و سرپیچی از نظم و مقررات عادت کنند. با توجّه به این که ولگردی،حالت خطرناک و سرچشمهٔرفتارهای بزهکارانه به ویژه دزدی و روسپیگری است.در نتیجه فرار از مدرسه تخلّف شناخته شده ای تلقی می شود»(معظّمی،۲۴۸:۱۳۸۸).

به این قطعات برگزیده از رمان روزگارسیاه توجه کنید:

عصر همان روز وقتی که خادم مرا در مدرسه سپرد و رفت فوراً از آن جا برگشته برحسب اشاره که ما بین من و محبوبِ من شده بود طول و عرض خیابان قوام السلطنه را در نور دیده تا از دور با معشوق روح گداز تصادف کردم(خلیلی،۱۳۱۵:۶۳).

بالاخره با کمال گرفتگی رخ از مادر تابانیده باتفاق خارج شدیم مخصوصا به لاله زار رفتیم، خادم گفت: خانم مادر شما فرموده اند که به خیابان لاله زار نروید. من مسئول می‌شوم. پاسخ دادم:فوضولی موقوف! مگر من بچه هفت ساله نادان هستم که تو مرا تربیت کنی؟ (همان:۶۷).

چون به رشوه دادن عادت کرده بودم خادم را رام نموده بطوری که در بعضی احیان و در حضور او مغازله و معاشقه می کردیم....(همان:۶۹).

۲-۴-۳-تحلیل از منظر نظریات تارد

گابریل تارد(۱۹۰۵-۱۸۳۲) قاضی فرانسوی عقیده داشت «رفتار و اعمال هر فرد در جامعه،ناشی از تقلید است افراد با تقلید از عادات و رفتار دیگران،روابط اجتماعی خود را برقرار می نمایند»(دانش،۱۳۸۱:۲۸). به عبارت دقیق تر او بر این باور است که«افراد از نظر روانی با یکدیگر در ارتباط قرار می گیرند و روابط فردی ایجاد شده بین آن ها بر پایۀتقلید از یکدیگر است»(نوربها،۱۳۷۷:۱۷۱). بر این اساس در فضای رمان مواردی را مشاهده می‌کنیم که افراد بر اساس تقلید از رفتار دیگران و تأثیر پذیری از ایشان مرتکب برخی از جرائم می گردند به این موارد توجه کنید:

مادرم با تحکمات زیاد و غرور... یک پیشخدمت و یک صندوقدار و یک آشپز و یک نوکر و حتی توله سگ و حتی گربه و حتی قفس بلبل بمعیت من روانه کرد،خانواده داماد می خواستند مقابله بمثل کرده و چنین عده با دختر خود به خانه ما بفرستند،مادرم از قبول آنها به استثنای یک کلفت خودداری نمود و این اول گله ... و اول بدبختی بود(خلیلی،۱۳۱۵:۱۰۰).

یک سیلی که برادرم به زن خود می زد،بدون جهت شوهرم یک لطمه بمن می‌نواخت» (همان:۱۰۹).

مدت ها گذشت (اظهارات طلعت کوچک) و من بواسطه تجری در مشاهده اقسام و انواعِ فواحش عفت خود را باختم(همان:۱۲۹).

مادرم... بواسطه اختلاط با پیرزنان آن سرای عادت بتریاک کرده...اغلب عایدات فجور را صرف تریاک... می ساخت(اظهارات هاجر دهاتی)(همان:۱۲۴).

۲-۴-۴-تحلیل از منظر نظریات دور کیم

امیل دورکیم(۱۹۱۷-۱۸۵۷)علل بروز جرائم را در محیط اجتماعی مورد مطالعه قرار داده و می نویسد«جرایم ناشی از نظام، فرهنگ و تمدّن هر اجتماع است و تابع زمان و مکان نیز می باشد. بررسی انواع جرایم بدون توجّه به خصوصیات فرهنگی و تمدن جوامع مختلف از دیدگاه جرم شناسی بی ثمر است»(دانش،۱۳۸۱:۲۸۱).

تجزیه و تحلیل های دورکیم بر روی این مطلب استوار است که حقایقی اجتماعی وجود دارند که می توان آن ها را مورد مطالعه قرار داده و به منظور توضیح وقایع اجتماعی از آنها بهره جست»به منظور تجزیه و تحلیل یک واقعه اجتماعی خاص، ضروری است که بگوییم جوامع مختلف باعث مطرح شدن ساختارهای متفاوت،باورها و احساسات متفاوت می شوند و در نتیجه باعث ایجاد الگوهای رفتاری متفاوتی می شوند»(وایت،۱۳۸۹:۱۰۱).

با نگاهی کلّی در می یابیم که دورکیم جوامع را به دو دستهٔمکانیکی(توسعه نیافته) و ارگانیکی(صنعتی) تقسیم می نماید. از این منظر«جامعه در اطراف نوع مشخصی از تقسیم کار با شیوه های خاص انجام وظیفه و ایفای نقش ساخته شده است. نوع اوّل انواع جوامع پیش از صنعتی شدن را شرح می دهد که در آن اشخاص...به عرف، باورها و مذهب مشابه معتقد می باشند و نوع دوم یک جامعهٔ صنعتی را شرح می دهد که در مورد مسایلی نظیر مذاهب و باورها بسیار نامتجانس می باشند... در حقیقت خطوط اصلی یک جامعه ناسالم به وسیلهٔخودخواهی و خودمداری ترسیم می گردد»(همان:۱۰۲). بدین سان از مجموع بررسی های صورت گرفته در مورد آرا و عقاید دورکیم این مطلب دریافت می شود که او اولاً علل اعمال مجرمانه را در محیط می بیند و ثانیاً برای درک علّت یا علّت های جرم می‌بایست به فرهنگ زمانی و مکانی آن جامعه توجه کرد.

از این گذار و در جهت دست یافتن به تحلیلی درست در خصوص علل وقوع جرایم در سطح رمان و فضای آن باید به نکاتی چند توجه کرد. از سویی توجه به فرهنگ زمانی و مکانی وقایع داستان راهگشا خواهد بود.چراکه طی برداشتی کلّی از فضای رمان شاهد ورود جامعه از عصر سنتّی به عصر تجدد و تجددگرایی و ورود فرهنگ وارداتی غربی به کشور می‌باشیم که این چالشی عمیق برای خانوادهٔسنتّی ایرانی می باشد که عدم قدرت انطباق و سازگاری با شرایط جدید،افراد جامعه را در معرض چالشی سخت و فرسایشی قرار داده و در کشاکش این اصطکاک،هویت فردی و اجتماعی او دستخوش دگرگونی و تغییرات فزاینده می گردد.به این بخش ها توجه نمایید:

طفله ای بودم به سن هشت ساله که پدرم معلّمه ای از زنان نجیب ایرانی برای تربیت و تعلیم من بمنزل خواست مدّتی به قرائت و تعلّم مشغول بودم.... با وجود این چون اغلب

دوستان و خویشان پدرم دختران خود را در مدارس نسوان گذاشته بودند خواه و ناخواه مرا به مدرسه فرستادند (خلیلی،۱۳۱۵:۵۰).

معلوم است اغلب بلکه تمام دختران تحصیل کرده از تربیت مادر و نصیحت پدر خودداری می کنند.یک نگاه تحقیر آمیز به مادر و سایر خانم ها هر چند هم بالطبع متین و سنگین باشند می نمایند.از خانه داری و مداخله در تنظیم و تربیت منزل امتناع می‌ورزند... لهذا از قافلهٔحیات خیلی عقب می مانند و اغلب ازدواج ها به مفارقت و جدایی منجر می‌شود (همان:۶۷).

از سوی دیگر توجّه به محیط و باورها و عادات و عقاید مردمان نیز بازگو کنندهٔنکاتی دیگر در خصوص چرایی وقوع جرائم و سرچشمه های آن می باشد به این قطعات گزیده توجه کنید:

مادرم گفت:واقعا اگر زن سنگ بیندازد بهتر است از اینکه دختر بزاید.دختر عجب بلایی است که هیچ دافع و رافعی ندارد.دختر عجب مایه زحمتی است!(همان:۷۴).

مادرم گفت:بالاخره دختر باید شوهر کند... چنانکه گفته اند زن که رسید به بیست باید بحالش گریست (همان:۹۱).

مادرم گفت: بعقیده من با فلان خانواده که برای خواستگاری نزد آن ها رفته بودیم و پسر جوان معقول هم دارند پیوند کنیم.از آنها دختر بگیریم و به آنها دختر بدهیم (همان:۹۲).

دختر، آن هم در میان قوم وحشی،آن هم با نبودن وسایل سعادت و آسایش،آن هم با فقدان اخلاق نیک،بدون هیچ ریب انواع آفت و اقسام محن،به او احاطه می شود(همان:۹۲).

ای دلهای دردمند خونین،هیچ از سایر دردهای ایران مطلع هستید؟هیچ دیده یا شنیده‌اید که در گوشه های طهران و سایر شهرها چه فلاکت ها و چه ذلّت ها غنوده است؟ (همان:۲۶).

۲-۵- نگاه های مشترک درمانی در رمان حاضر و دانش جرم شناسی

دانش جرم شناسی امروزه با رویکردی علمی به واکاوی پدیدهٔ جرم و بزهکاری می نگرد و در این راه از تمامی ابزارهای موجود در جهت نیل به اهداف خود بهره می برد. وقوع بزه و بزهکاری به منزلهٔ وجود نقصی در نظام اجتماعی و فرهنگی جوامع می باشد و همهٔارکانی که در حفظ این نظم دخیل می باشند می بایست هم پای جرم شناسان و معلمانِ اجتماعی نقش خود را برای ارتقاء و بهبود فرهنگ انسانی و اجتماعی بکار بندد. در این میان«جامعه نیز وجود دارد که خود در کنش های مجرمانه بزهکاران نقش بسیار دارد. جامعه باید از خواب سنگین و طولانی خود بیدار شود و کوشش کند که زمینه های ارتکاب جرم را محدود و یا نابود سازد،اشکالات و خلل های خود را بشناسد و موقعیتی مناسب

در اختیار بزهکار بگذارد تا او رانده و خسته از جامعه ای که به او پشت می کند،تحقیرش می نماید و آزارش می دهد،مقاومتش در هم نشکند،ناامید نشود و به دنیای تاریکی ها باز نگردد»(نوربها،۱۳۷۷:۲۲۲).

از این رو نقش نویسندگان و تولید کنندگان محتواهای فرهنگی بسیار دارای اهمیت می باشد و به طور خاص در رمان حاضر نویسندۀ اثر به عنوان یکی از پیشگامان اولیه در تولید و خلق رمان اجتماعی با نگاهی دردمند و خونین بر تارکِ یکایک افراد جامعه در هر سِمت و جایگاهی که هستند تلنگر وارد می آورد و ایشان را به درنگ وا می دارد که کوتاهی و غفلت در برابر هر عیب و معضل اجتماعی،عواقبی دردناک به بار خواهد آورد که اثراتِ آن به کل جامعه باز خواهد گشت و خشک و تر همزمان نابود خواهد شد.

به این قطعات توجه کنید:

من نمی دانم آنانی که از این جاده عبور کرده،آنهایی که وزیر و امیر و حاکم و رئیس بوده و هستند چشم دارند،می بینند یا اینکه چشم بینا منحصر به من شوریده است؟ ای خاک به دهان من اگر بگویم آن چه چشم است در این بوم محنت انگیز کورباد.آخر ای مردم! شما را غیرت و حمیّت نیست؟»(خلیلی،۱۳۱۵:۲۸).

ای دلهای دردمند خونین،هیچ از سایر دردهای ایران مطلع هستید؟(همان:۲۶).

هم چنین در دانش جرم شناسی نکتۀ اصلی در خصوص کاهش جرایم و بزهکار ی ها، اصل پیشگیری است که این مهم به وسیلۀ «اقدامات تأمینی و ایجاد عدالت در میان مردم و دگرگونی در سیستم های فرهنگی و اعتقادی،محو و تقلیل انگیزه ها و عوامل جرم زا و در مرحلۀبعدی انگیزه یابی و علل سنجی ارتکابِ جرم و سپس تعلیم و تربیت ... است»(نجفی توانا،۱۳۸۹:۳۹).

در سرتاسر فضای رمان، نویسنده،جامعه ای را ترسیم می نماید که برخورداری مردمان آن از امکاناتِ رفاهی و اقتصادی و نیز بهره مندی از تعالیم اجتماعی و فرهنگی دچار تعارض می باشد و در بیانی آشکار و نهان این نکته را رهنمون می سازد که علل وقوع بسیاری از بزهکاری ها، عدم پیشگیری و عدم برخورداری از عدالت اجتماعی و اقتصادی می باشد.

در این بیان نمی توانم اندازه تأثر و تأسف خود را از فقدان صحیه بلدیه عمومی ابراز کنم و بگویم اغلب مردم ولایات به واسطه عدم حفظ الصحه و نبودن طبیب حاذق مجانی که از طرف دولت معین می شود تلف می شوند بدین جهت امراض مهلکه و ساریه روز به روز در ازدیاد است (خلیلی،۱۳۱۵:۲۸).

این همه بدبختی ها و این همه مصائب و محن نصیب زن سیاه بخت است شرافت از زن ربوده می شود نه از مرد!(همان:۶۳).

دختر مایه حیات و دختر میوه سعادت و دختر گل چمن زندگی و دختر وسیله تنعّم و دختر لذتِ دنیاست... زن اگر نمی بود رشته حیات بگسسته نظام عالم مختل شده بلکه تمام حیات ناشی از وجود زن است. پس چرا او را باین اندازه خوار و خفیف و حقیر و ضعیف می دانند.چرا آن کسی که باعث بدبختی این دختر شده است مستوجب عقوبت نمی گردد؟ چرا و برای چه؟

زیرا او مرد است و این زن!(همان:۷۴).

۳- نتیجه گیری

- افزایش جرایم در جوامع مختلف از یک طرف و ناتوانی و ناکار آمدی سیاست های کیفری از سوی دیگر باعث شده است که رویکرد جدید به مقولهٔبزهکاری الزاماً علمی تر شود و در نتیجه نگاه اجتماعی به پدیدهٔجرم و بزهکاری و یاری خواستن از تجربیات و ظرفیت های سایر علوم و دانش ها امروزه از الزاماتِ دانش جرم شناسی به شمار می رود.

- مفاهیمی نظیر عدالت، قانون، عدم تبعیض جنسیتی و مساوات و برابری در هر جامعه و فرهنگی از خلال عقاید نویسندگان آن جامعه به دست می آید. اندیشه های دانایان، اگرچه مستقیماً در ایجاد حقوق دخالت ندارند با این همه در هدایت فکری مراجع قانونگذاری و نهادهای کنش گر نقش خود را ایفا می نمایند. بااین نگاه، آثار داستانی به عنوان مجموعه ای غنی از فرهنگ مردمانِ این سرزمین که دارای قابلیت ها و ظرفیت های عظیمی می باشد می توانند به کمک علم حقوق و خاصّه دانش جرم شناسی بشتابند و نمایانگر آموزه های حقوقی و فرهنگی و نوعی نگاه آسیب شناختی به پدیده های اجتماعی همانند جرم و بزهکاری باشند.

- رمان روزگار سیاه به قلم عباس خلیلی به عنوان یکی از نخستین نمونه های رمان اجتماعی با زبانی شیوا و در عین حال تلخ و گزنده به بررسی وضعیت زن و دختر جوان ایرانی در جامعه ای خواب زده و بی تفاوت نسبت به معضلات اجتماعی می پردازد. او جرعه جرعه این تلخی و هشدار را در کام خوانندهٔاثر می ریزد و از این رهگذر تأثیری شگرف در روح و روان او و در حقیقت در کل جامعه به عنوان یک نظام فرهنگی و اجتماعی که اگر هر یک از ارکان آن خلل پذیرد دچار نقص و عیب خواهد شد می گذارد. قطعا خوانندهٔرمان در پایان داستان دچار نگرشی دیگر نسبت به جهان اجتماعی پیرامون خود خواهد گردید و این تلنگر او را به درنگ واخواهد داشت که به نسبت سهم و توان خود در درمان ناهنجاری‌های اجتماعی و هم چنین پیشگیری از آن بکوشد و مؤثر واقع شود.

در این پژوهش سعی شد مفاهیم جرم شناختی موجود در رمان روزگار سیاه برجسته

شود. بدیهی است که این افزایش آگاهی، اثرگذاری رمان را بیشتر می نماید و افق دید گسترده تری را فرا روی مخاطب قرار می دهد. کارکردهایی همانند زمینه سازی برای پیشگیری از وقوع جرائم و بزهکاری ها، زمینه سازی برای زندگی بهتر، آموزش هشدارهای فرهنگی و جرم شناختی به خرده فرهنگ هایی همانند خانواده همگی از این مقوله اند.

- پژوهش‌های کیفی، تلاشی هستند برای درک و شناخت یک پدیده از جهات و زاویه‌های مختلف و درگیر شدن در فرآیندی شبیه متبلور کردن پدیدهٔ مورد بررسی و در نظر بگیریم که از جمله اهداف تحقیق در مطالعات اجتماعی، تبیین، فهم، پیش بینی، تغییر، ارزشیابی و برآورده تأثیر است. با این رویکرد، انجام چنین پژوهش هایی در محیط‌های علمی بیش از هر زمان دیگری یک ضرورت محسوب می شود. درنتیجه تمامی سازمان‌ها و ارگان های ذی ربط و مراجع قضایی و شبه قضایی در کنار محیط های علمی و دانشگاهی می توانند در یک بازهٔ زمانی، بازخورد فرهنگی و اجتماعی چنین پژوهش هایی را ارزشیابی نمایند و در طرح ریزی سیاست های اجتماعی و فرهنگی خود از آن بهره ببرند. از سوی دیگر، به عنوان یک پژوهش علمی و آکادمیک که با رویکرد میان رشته ای صورت پذیرفته است. بستر مناسبی را برای آشکار کردن مسئله های تازه فراهم خواهد کرد و به پژوهشگران کمک می کند بدون واهمه در عرصهٔ مطالعاتِ میان رشته ای وارد شوند و از این طریق در پویایی علم و دانش بشری نقش خویش را ایفا نمایند.

منابع

۱- ابراهیمی، مرتضی.(۱۳۹۳).«بررسی ضرورت های مطالعات میان رشته ای در حوزهٔ علوم انسانی». **فصلنامه مطالعات میان رشته ای در علوم انسانی**، دورهٔششم،شمارهٔ ۲، بهار، ص ۳۲-۹

۲- احمدی، سعید صالح.(۱۳۸۵).«رابطهٔبین ادبیات، حقوق و جامعه شناسی و اثرگذاری ادبیات بر دورانِ معاصر» **مجلهٔدانشکده ادبیات**. شماره ۳،ص ۱

۳- براهنی، محمد تقی.(۱۳۷۳). **لغت نامه روان شناسی**. تهران: فرهنگ.

۴- خلیلی، عباس. (۱۳۱۵). **روزگار سیاه**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات اقبال.

۵- خوشحال دستجردی، طاهره. (۱۳۸۸).«تحلیل عنصر حادثه در رمان جای خالی سلوچ». **فصلنامه تخصصی زبان و ادبیّات فارسی**، شماره ۱۳. ص ۱۹-۱

۶- دانش، تاج زمان(۱۳۸۱). **مجرم کیست؟جرم شناسی چیست؟** چاپ نهم. تهران:کیهان.

۷- علوی مقدم، مهیار.(۱۳۹۷). «ضرورتِ بازشناخت«تفکّر انتقادی» به مثابهٔرویکردی

میان رشته ای در حوزۀعلوم انسانی و نقد ادبی». **کنفرانس سالانه پژوهش در علوم انسانی و مطالعات اجتماعی**، تهران،ص ۱۶۹-۱۵۶

۸- منشی، ابوالمعانی نصرالله. (۱۳۸۹).**کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: فرا روی.

۹- کی نیا، مهدی.(۱۳۴۵). **علوم جنایی**. جلد سوم. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.

۱۰- مالوری، فیلیپ. (۱۳۸۱). **ادبیّات و حقوق**، ترجمۀ مرتضی کلانتریان. تهران:آگه.

۱۱- معظمی، شهلا. (۱۳۸۸). **بزهکاری کودکان و نوجوانان**. چاپ اول. تهران: انتشارات دادگستر.

۱۲- منصور، محمود.(۱۳۶۲). **روانشناسی ژنتیک**. تهران:رُز.

۱۳- نجفی توانا، علی.(۱۳۸۹). **جرم شناسی.چاپ چهارم**. تهران: آموزش و پرورش.

۱۴- نوربها، رضا.(۱۳۷۷). **زمینۀجرم شناسی**. چاپ سوم.تهران:گنج دانش.

۱۵- وایت، راب و فیوناهینس .(۱۳۸۹). **درآمدی بر جرم و جرم شناسی**، ترجمۀ میر روح الله صدیق بطحایی اصل. چاپ سوم.تهران: نشر دادگستر.

۱۶- هومر.(۱۳۷۰). **ایلیاد**، ترجمۀ سعید نفیسی. هشتم. تهران :علمی و فرهنگی

17-Alder, c. (1986) «Unemployed Women Have Got It Heaps Worse: Exporing the Implications of Female Younth Unemployment**», Australian and New Zealand Journal of Criminology,** 19, 210_240.

18-Becker,H. (1963) **Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance**, Free Press, New York.

19-Naffine,N. (1987) **Female Crime: The Construction of Women in Criminology**, Allen and Unwin, Sydney.

20-Rubington, E. and Weinberg, M. (eds) (1978) **Deviance: The Interactionist Perspective**, Macmillan, New York.

21-Wilson, P. and Lincoln, R. (1992) «Young people, Economic Crisis, Social Control and Crime», **Current Issues in Criminal Justice**, 4(2): 110_16.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۷۶-۵۹

کاربست الگوی ارتباطی یاکوبسن در تحلیل نقش‌های زبانی «قصّهٔ شیخ صنعان» عطّار نیشابوری

فرح جهان‌شاهی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران
دکتر محمد فرهمند (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران
دکتر ابراهیم دانش
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
دکتر فرامرز جلالت
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران

چکیده

«ارتباط» برای رومن یاکوبسن(۱۸۹۶-۱۹۸۲) زبان‌شناس و نظریه‌پرداز روسی، نیروی اصلی شکل‌دهندهٔ فرم و جایگاه رخداد زبانی است که علاوه بر تعیین ترکیب‌بندی، کارکردهای گوناگون آن را هم مشخّص می‌کند. بر این اساس، هر متنی برخوردار از الگوهای مجازی ارتباطی است که ساختار این الگوها درون شش عنصر: فرستنده، گیرنده، موضوع، تماس، پیام و رمزگان هویّت می‌یابد. شدّت و ضعف این ارتباط‌ها و فراز و فرود آن‌ها، تعیین کنندهٔ کارکرد و شکل متن است؛ یعنی به نسبت این‌که، کانون ارتباط در کدام عنصر متمرکز باشد، نقش و کارکرد متن مشخّص می‌گردد. پژوهندگان جستار حاضر، با تکیه بر نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن، فرم و جایگاه ۴۱۸ گزارهٔ شعری «قصّهٔ شیخ صنعان» را که روایتی از عطّار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ق) در منطق‌الطّیر است، به شیوهٔ محتوایی بررسی کرده سپس، با استفاده از توصیف هم‌بستگی ارتباط میان بیت‌ها را برای دست‌یابی به سطوح مختلف معنایی تحلیل کرده به این مهم دست یافته‌اند که، نقطهٔ ثقل ارتباطی این روایت، روی عنصر گیرنده متمرکز است. پررنگ بودن این شگرد ارتباطی، سبب می‌شود که برابر با آرای یاکوبسن، روایت اخیر عطار، برخوردار از کارکرد ترغیبی باشد.

واژگان کلیدی: ارتباط، کارکردهای زبانی، یاکوبسن، منطق‌الطیر، شیخ صنعان

Email: f.jahanshahi@gmail.com
farahmand15@yahoo.com
e.danesh@uma.ac.ir
faramarz.jalalat@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۹

۱- مقدمه

انطباق الگوهای زبان‌شناسی با دیدگاه‌های ساختارگرایی، علاوه بر گسترش حیطهٔ پژوهش‌های علمی، سبب ترویج نظریه‌های مختلف در علوم انسانی شده است. مدل ارتباطی و کارکردها و نقش‌های زبانی، از جمله بحث‌های مهم و تأثیرگذار ساختارگرایان و فرمالیست‌های روسی است که در سده بیستم نشو و نما یافت. رومن یاکوبسن (Jakobsen, R)، در زمرهٔ نظریه‌پردازان پیشگامی است که در دههٔ ۱۹۶۰ ساختارگرایی و بحث‌های پیرامون این نظام فکری اروپای مرکزی را وارد حوزهٔ مطالعه‌های ادبی کرد و به بوطیقا از منظر زبان‌شناسی نگریست. او که متعلّق به دبستان فکری «پراگ» است(مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۱) اصول و انگاره‌های اندیشگانی نقد نو را درون زبان‌شناسی ساختارگرا منتقل کرد.

ادبیّات، از جمله مهم‌ترین آثار علوم انسانی است که گنجایش وسیعی برای پذیرش نظریه‌ها و دیدگاه‌ها دارد. در این بین، ادبیّات کلاسیک فارسی، دارای جایگاه و پایگاه مشخّص‌تری است. بخش وسیعی از این آثار، حلاوت و جذّابیت خود را مرهون قصّه‌ها و حکایت‌هایی هستند که شاعران و نویسندگان در مقام فرستنده، برای ما خوانندگان نقل کرده‌اند. «شیخ صنعان» که روایت‌های مختلفی از زبان فرستندگان مختلف داشته است، از جمله قصّه‌های نمادین و جاوید زبان فارسی با موضوع عشق صوفیانه است(گوهرین، ۱۳۶۳: ۱۱) که در ردهٔ ادبیّات کلاسیک و خاموش جای دارد. کاربست دیدگاه یاکوبسن در تحلیل نقش‌های زبانی این قصه، هدف اصلی تحقیق حاضر است.

اگرچه میان محققان این اختلاف نظر وجود دارد که آیا می‌توان انگاره‌های زبان‌شناسی و نظریه‌های آن را در مطالعه و تحلیل وجوه کلان ادبیّات به کار بست یا نه؟، ولی یاکوبسون از آوانگاردهایی است که توانست این نگرهٔ تلفیقی را مشروعیّت ببخشد.(مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳) مطابق الگوی ارتباطی یاکوبسن، هر رخداد زبانی از الگـوی مجـازی گوینده متن گیرنده پیروی می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۸/۲: ۲۴۱) او در این الگوی ساده، روند کلّی ایجاد ارتباط را نشان می‌دهد. (Sebeok, ۱۹۶۰: ۳۵۳)

از دیدگاه او، ارتباط نوعی الگوی مجازی است که طیّ آن، گوینده با استفاده از رمزگان، پیامی را به گیرنده ارسال می‌کند. او با تکیه بر این پارادایم ساختارگرایانه، معتقد است؛ انسان خود و دیگران را در زبان بازنمایی می‌کند. به عبارت دیگر، زبان میانجی وجود بشری است. در واقع، زبان و تحلیل آن، تنها راه دسترسی به متن و معنای آن است. از این رو، شاید بتوان ادبیات را نه بر مبنای داستان و یا تخیّل، بلکه به گفتهٔ یاکوبسن بر اساس«درهم ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول»(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴) تعریف کرد.

تلاش نویسندگان جستار حاضر، آن است که با الهام گرفتن از آرای این منتقد روسی، و با تکیه بر روش توصیفی -تحلیلی، رخدادهای زبانی قصّه شیخ صنعان را که در مثنوی منطق‌الطیر روایت شده است، بررسی نمایند و نشان دهند که روایت عطّار در میان آثار ادبی کلاسیک، کدام نوع و ژانر ادبی را خود اختصاص داده است.

۱- ۱- مسئله‌ی تحقیق

قرن‌های متمادی است که نقل و روایت قصّه با درون‌مایهٔ عارفانه و صوفیانه در بطن زبان و ادبیّات فارسی رواج یافته است. به عبارت دیگر، حکایت‌ها و قصّه‌های صوفیانه بخش عظیم و ناگسستنی آثار ادبی فارسی است، و بی‌شک عطّار نیشابوری و آثار جاودانهٔ او در این بین، از کمال‌یافته‌ترین و مشهورترین‌ها است. مداقه و غور در این قصّه‌ها، ماهیّت و هویّت آن‌ها را بیشتر نمایان می‌سازد. از این رو، پرسش اصلی جستار حاضر آن است: تکیه بر نظریه‌های زبانی و یا ادبی چگونه می‌تواند شگردهای ارتباطی و فرم آثار ادبی را تعیین کند؟ پاسخ‌گویی به این پرسش، مسئلهٔ فرعی دیگری را هم وارد بحث می‌کند: کارکردهای زبانی و آشنایی با آن چه تأثیری بر فرایند سرشت ادبی دارد؟

۱- ۲- ضرورت انجام تحقیق

در تبیین ضرورت انجام این تحقیق باید گفت، قصّه و حکایت یکی از مهم‌ترین انواع ادبیّات فارسی است که علی‌رغم تفاوت در ماهیّت و شأن وجودی(صابری‌نیا، ۱۴۰۰: ۲۱۹)، نمودار فرهنگ غنی و قدرت زبان فارسی است. آشنایی با بافت و موقعیّت زبان این رخدادهای زبانی، ضرورتی است برای شناخت ساختار، فرم و کارکرد آن‌ها درون زبان. در این بین، عطّار نیشابوری و قصّه‌ها و نقل‌های او در مثنوی‌های معروفش از کمال‌یافته‌ترین و پرمخاطب‌ترین‌هاست. دست‌یابی به کارکردهای پیدا و پنهان زبان این قصّه‌ها، شگردهای ارتباطی و نقش‌های زبانی گزاره‌های آن، از جمله چالش‌هایی است که بررسی و مطالعهٔ بیشتر و ژرف‌تری می‌طلبد، موضوعی که به نظر نویسندگان این مقاله، در «عطّارپژوهی» مغفول مانده است.

۱- ۳- پیشینه‌ی تحقیق

فارغ از مطالعه‌های بسیاری که دربارهٔ آثار عطّار نیشابوری؛ به ویژه مثنوی عرفانی- تمثیلی منطق‌الطّیر انجام گرفته است، و به رغم اهمیّت دیدگاه رومن یاکوبسن در «نظریهٔ مدل ارتباطی» و پی‌آیندهای متفرع از آن، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ این مدل در زبان منطق‌الطّیر انجام نگرفته و نقش‌های زبانی این گزاره‌ها مطالعه و تحلیل نشده است؛ از این‌رو، جستار حاضر فتح بابی در این موضوع است.

امّا دربارهٔ نظریهٔ اخیر یاکوبسن پژوهش‌هایی معدود و کتاب‌هایی به صورت غیر مستقل

وجود دارد که مطالعهٔ آن‌ها، بی‌تأثیر در آشنایی پژوهش‌گران این مقاله نبود.

نرگس انصاری در مقاله‌ای پژوهشی با عنوان:« نقش‌های زبانی و کارکرد پیام در نهج‌البلاغه بر اساس الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن»، نظریهٔ مدل ارتباطی را مهم‌ترین مبحث کاربردشناسی دانش امروزی معرفی کرده، با انطباق این الگو در رخدادهای زبانی چهار فقره از نامه‌های امام علی(ع)، نتیجه گرفته است، علی‌رغم مشخّص کردن کارکردهای زبانی، مدل ارتباطی یاکوبسن نمی‌تواند تحلیل کاملی از متن ارائه دهد.(انصاری، ۱۴۰۰: ۱۹-۳۹)

فرامرز جلالت و همکاران در مقاله‌ای با عنوان:« بررسی تطبیقی نظریّه و مدل ارتباطی ابویعقوب سجستانی و رومن یاکوبسن»، ضمن تشریح و تبیین نظریهٔ ارتباطی، ابویعقوب سجستانی، متکّلم قرن چهارم هجری را از نخستین اندیشمندانی معرفی کرده است که آرای ارزش‌مندی در رابطه با نظام ذهن و زبان دارد. نویسندگان در ادامه، رویکرد این متکلّم را با آرای یاکوبسن مقایسه کرده، وجوه افتراق و اشتراک آن دو را بیان کرده‌اند. (جلالت، ۱۳۹۷: ۲۸-۴۵)

بتول میرزایی خلیل‌آبادی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان:« الگوی ساختاری- ارتباطی حکایت‌های حدیقه» به دنبال پاسخ به این پرسش که قصّه‌ها و حکایت‌های صوفیانهٔ حدیقه‌الحقیقه سنایی، چه نقشی در تحقق اهداف تعلیمی این منظومه داشته است، کارکردهای زبانی این اثر را بر پایهٔ نظریهٔ مدل ارتباطی یاکوبسن تحلیل کرده و نشان داده‌اند، کارکرد ارجاعی حدیقه بسامد بیشتری نسبت به کارکردهای دیگر دارد. اینکارکرد، سبب شده که حکایت در حدیقهٔ سنایی یاریگر توضیح و تبیین معنای متن تلقی شود. (میرزایی خلیل‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۵-۷۴)

بابک احمدی فصل سوم کتاب «ساختار و تأویل متن» را اختصاص به « زبان و شعر: یاکوبسن» داده و طی ۲۷ صفحه، آرا و نظریه‌های او را با استفاده از ترجمه، تبیین کرده است.(احمدی، ۱۳۸۵: ۶۵-۹۲)

کورش صفوی در جلد اوّل کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» نقش‌های زبانی و کارکردهای آن را از دیدگاه یاکوبسن تعریف کرده است.(صفوی، ۱۳۹۰/۱: ۳۴-۳۸)

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- چارچوب نظری

طرح بنیادین و هستهٔ اصلی آن‌چه که امروزه به نام زبان‌شناسی ساختارگرا (Structural linguistics) مطرح است، دیدگاهی ارتباطی است که این نظریه دربارهٔ

زبان به دست می‌دهد.(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۵) بحث از ارتباط و مدل آن، در مقالهٔ یاکوبسن، نمایان‌گر اتکای او به پارادایم ساختارگرایی و زبان‌شناسی وابسته به آن است. او به سال ۱۹۶۰ در رسالهٔ مهم خود، «زبان‌شناسی و نظریهٔ ادبی»(Linguistics and Poetics) اصول روش‌مندی را مطرح کرد که تحلیل ساختاری متون و آثار ادبی را ممکن می‌ساخت. او برای تعیین کارکردهایی که سویهٔ شاعرانگی و ادبی متن را پررنگ می‌کرد، این پرسش فرمالیستی را مطرح کرد و خوانش محاکاتی را به چالش کشید که «کدام عامل و عنصر غالب(Dominant)، پیام زبانی را به شعر تبدیل می‌کند؟»(Jakobson, ۱۹۶۰: ۱۴۷)

یاکوبسن برای پاسخ به این پرسش، از رویکرد ترکیبی ساختارگرایی و فرمالیسم (نقد نو) بهره جست و نظریه‌ای را بنیان -نهاد که به نظریهٔ ارتباط (Communication Theory) و کارکرد زبانی مشهور است. این نظریه و انگارهٔ زبان‌شناسانهٔ آن، سطوح گوناگون نقش‌های زبانی و جایگاه دقیق و درست پیام زیبایی‌زیبایی شناسیک را درون رخداد زبانی‌ای که شاعرانه بیان شده است، تعیین می‌کند.(احمدی، ۱۳۸۵: ۶۵)

او در تبیین نظریهٔ خود نوشت: برای تشخیص نقش ادبی زبان، باید موقعیّت شعر و سویهٔ شاعرانگی زبان را در میان سایر نقش‌های زبانی مشخّص کنیم. او در ادامه، با نگاه فرمالیستی توضیح می‌دهد که سخن یا رخداد زبانی، حاصل هم‌یاری سه عنصر سازنده و سه عنصر مشارکت دهنده است. عناصر سازندهٔ سخن عبارتند از: فرستنده یا گفته‌پرداز و گوینده (Adresser)، پیام (Message) و گیرندهٔ پیام (Adresse)، و عناصر مشارکت دهنده سخن که پیام برای فهم، نیازمند آن‌هاست، عبارتند از: موضوع یا زمینه (Content)، رمزگان (Code) و کانال ارتباطی یا تماس(Contact) است. (Jakobson, ۱۹۶۰: ۳۵۳)

همچنین این نظریهٔ نشان می‌دهد که الگوی ارتباط مجازی از یک رخداد زبانی به رخداد زبانی دیگر، همواره در نوسان است. امّا در جریان متن، الگوهای دیگر می‌توانند جایگزین این رابطه شوند. این تغییر و تحوّل بی‌وقفه، ضامن کارکرد سخن و معرّف نقش آن است. حتّی این الگو در بخش‌های مختلف درون یک رخداد هم، از تنوّع و دگرگونی برخوردار است؛ به طوری که در بخشی از متن، تنها یک سازه از این الگوی ارتباطی می‌تواند نقش مسلّط را بازی کند، حدود سازه-های دیگر را تعیین کند، تمامیّت و کلیّت ساختار متن را تضمین کند و یا آن‌ها را دگرگون سازد.(Jakobson, ۱۹۵۶: ۱۵۶)

این منتقد روسی، نظریهٔ خود را بر مبنای نگرهٔ ارتباطی زبان‌شناس و روان‌شناس آلمانی، «کارل بوهلر»(K. Bühler: ۱۸۷۹- ۱۹۶۳) بنا می‌نهد که ارتباط را نتیجهٔ

حضور سه نقش اوّل شخص(گوینده)، دوّم شخص(گیرنده) و سوم شخص(پیام و موضوع) می‌دانست.(Bühler, ۱۹۹۰: ۳۵) یاکوبسن، این الگو را ساده‌ترین شکل ارتباط می‌داند، امّا اضافه می‌کند، پیام برای آن‌که مؤثر باشد، باید به موضوعی، یا به مصداقی اشاره کند. موضوع، برای گوینده قابلیّت بیان و برای گیرنده قابلیّت فهم داشته باشد و در کلام روی دهد.(یاکوبسن، ۱۳۹۶: ۱۱۳)

او بر مبنای میزان اهمیّت و تأثیرگذاری عناصر شش‌گانه که در هر رخداد ارتباطی وجود دارد، شش کارکرد برای زبان تعریف می‌کند:

۱- کارکرد عاطفی یا بیانی(Emotive Function): زمانی که کانون تمرکز پیام و عنصر مسلّط آن متوجّه گفته‌پرداز باشد، نقش زبان به سوی این کارکرد متمایل است. «این نقش زبان تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی را دارد.»(صفوی، ۱۳۹۰/۱: ۳۵)

بنابراین، می‌توان گفت، این کارکرد، زمانی در سخن برجسته می‌شود که پیام گونه‌ای زبان حال یا حدیث نفس باشد. آن دسته از آثار ادبی که سرشار از این کارکرد باشند، عمدتاً در نقد ادبی، جایگاه رمانتیک را به خود اختصاص می‌دهند که تمایلات و گرایش‌های عاطفی در آن بر مبنای احساسات درونی و «من فردی» شاعر بیان می‌شود.(شمیسا، ۱۳۹۶: ۵۹- ۶۵)

۲- کارکرد کنایی یا ترغیبی(Conative Function): اگر عنصر غالب در متن، گرایش به سمت مخاطب و یا خواننده داشته باشد، رخداد زبانی برخوردار از کارکرد کنایی یا ترغیبی خواهد بود.

«ساخت‌های ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست.»(صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵)

۳- کارکرد هم‌سخنی یا هم‌دلی(Function Phatic): هر گاه، عنصر غالب متن گرانش بیشتری در کفّهٔ تماس و کانال‌های ارتباطی پیام داشته باشد، کارکرد هم‌دلانهٔ سخن قوی‌تر خواهد بود. «هدف برخی از پیام‌ها این است که ارتباط برقرار کنند، موجب ادامهٔ ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند؛ برخی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل کردن مجرای ارتباط»(همان: ۳۷) بیان می‌شوند.

۴- کارکرد ارجاعی(Function Referental): هنگامی که تأکید بر محاکات یا بافت غیرزبانی در کنش ارتباطی بیشتر باشد، نقش ارجاعی یا آروینی سخن قوی‌تر از سایر کارکردها خواهد بود. محاکات سبب می‌شود، مرز میان صدق و کذب گزاره‌های زبانی

مشخّص شود. به عبارت دیگر، هر گزاره‌ای که برخوردار از وجه اخباری و قابل صدق و وقوع باشد، دارای کارکرد ارجاعی خواهد بود.

به نظر می‌رسد آثار ادبی‌ای که عنصر مسلّط و غالب آن‌ها، اغلب دارای کارکرد ارجاعی هستند، ادبیّات رئالیسم و واقع‌گرا را به خود اختصاص می‌دهند.

۵- کارکرد فرازبانی(Metalingustic Function): در صورتی این کارکرد در یک رخداد زبانی سلطهٔ بیشتری نسبت به سایر کارکردها خواهد داشت که کانون پیام بر رمزگان و یا کد متمرکز باشد.

«به اعتقاد یاکوبسن، هر گاه گوینده یا مخاطب یا هر دو آن‌ها احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند، مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود.»(همان: ۳۶)

۶- کارکرد ادبی یا شعری(Poetic Function): به زعم یاکوبسن، هرگاه کارکرد زبان به سوی پیام باشد و ماهیت زیبایی‌آفرینی باشد، کارکرد زبان به سوی شاعرانگی متمایل خواهد شد. آنگاه فرایندی درون رخداد زبانی شکل می‌گیرد که آن را از زبان خودکار روزمرّه متمایز می‌سازد. به نظر او، یک شاعر «باید در ابژه چیزی ببیند که تا دیروز کسی چنین چیزی نمی‌دیده است، او باید فرم جدیدی به ادراک تحمیل کند.»(نقل از: حیدرخانی، ۱۳۹۹: ۷۹)

توجّه به ساختار صوری زبان و نقد فرمالیسمی آن در این کارکرد، نخستین جرقه‌های تفاوت بین «زبان شعر» و «شعر زبانی» را که توسّط هرمنوتیک‌های فلسفی مطرح شده بود، در نوشته‌های مارتین هیدگر (Heidegger, M: ۱۸۸۹-۱۹۷۶) روشن ساخت.

مهم‌ترین تأثیر و نتیجهٔ آرای یاکوبسن و کارکردهای برآمده از الگوی ارتباطی او در ادبیات، آغازهٔ دورهٔ گسترده‌ای از پژوهش‌ها بود که نقد ادبی و خطوط کلی آن را با اصول علمی همراه می‌کرد. در یک نمای کلّی، الگوی ارتباطی یاکوبسن و کارکردهای آن را می‌توان اینچنین ترسیم کرد:

جدول ۱: الگوی ارتباطی یاکوبسن و کارکردهای شش‌گانهٔ زبان

عنصر ارتباطی	کارکرد
گفته‌پرداز یا فرستندهٔ پیام	نقش عاطفی
زمینه یا موضوع	نقش ارجاعی
گیرندهٔ پیام	نقش ترغیبی
رمزگان یا کد	نقش فرازبانی
گفته یا پیام	نقش ادبی
تماس یا کانال ارتباطی	نقش هم‌دلانه

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- زبان و شعر از دیدگاه یاکوبسن

«انسان به وسیلهٔ زبان، پیام خود را رمزگذاری و پیام دیگران را رمزگشایی می‌کند.» (جلالت، ۱۳۹۷: ۲۸) یاکوبسن با تکیه بر آرای فردینان سوسور(Saussure, F: ۱۹۱۳- ۱۸۵۷) معتقد بود که واحدهای زبانی از طریق رابطهٔ مجازی که میانشان برقرار است، به توصیف در می‌آیند. «طرح این روابط در اصل، توصیفی از عملکرد زایای زبان است.» (نقل از صفوی، ۱۳۹۰/۱: ۳۰)

تفکّرات بنیادین دبستان پراگ سبب شده بود، یاکوبسن، شعر را بخشی از زبان در نظر بگیرد و برای شناخت شعر، از منظر زبان‌شناسی به آن بنگرد. بنابراین، در نگاه او شاعرانگی متن، در درجهٔ نخست حاصل زبان است و شاعر برای ارتباط با گیرنده یا خواننده باید از قبل آشنا به ساختار زبان و رمزگان آن باشد. در مدل ارتباطی او که با عاملیّت فرستنده آغاز می‌شود، «فرستنده، منشأ پیام انتقال‌یافته است. امّا این فرستنده از کجا آمده است؟ او اصولاً برای آن‌که قادر باشد پیامی را منتقل سازد، باید از قبل در ساختار زبان قرار گرفته و یا به وسیلهٔ زبان، ساخته شده باشد.»(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

۲- ۲- زبان و شعر در تصوّف و عرفان

اگرچه هر پیامی یک رخداد زبانی است که می‌توان ریشه آن را در فرم، صوت، ساختار و اندیشه انسان بازجست، ولی در یک نگاه جهان‌شمول، نقد زبان صوفیه و عارفان نشان از رویکرد جمال‌شناسانه آن به هستی و آفرینندهٔ آن دارد. از همین رو، بزرگان بر این باورند که « عرفان، تلقی هنری از الهیات و دین است و تلقی هنری، قلمرو جمال و جمال

شناسی است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۷۸-۷۹)

اقوالی که عارفان در آثار خود داشته‌اند، از یک‌سو با حال درون آن‌ها امتزاج یافته و از سوی دیگر، در ارتباط با «دیگری» مطرح شده است. « این واقعیّت، نه تنها از کاربرد واژگان قرآنی در آثار عرفانی، بلکه همچنین از همگونیِ چشم‌اندازهای ساختاریِ زبان عرفان و زبان قرآن بر می‌آید.»(فولادی، ۱۳۸۹: ۱۷)

دقیقهٔ دیگری که در زبان عرفان حضور دارد، تأویل و بحث‌های گستردهٔ مربوط به آن است. بنابراین، زبان عرفان به دلیل نگاه هنری به هستی، امتزاج با افق فکر دیگری و تأویل، پیچیدگی و نوسان بیشتری نسبت به رخدادهای زبانی و روایتی شامل می‌شود.

همچنین، عدم حضور صدق و کذب در آن، سبب می‌شود که منتقد یک پیشانگارهٔ غیر قطعی دربارهٔ کارکرد آن متصوّر شود. عوامل مزبور سبب می‌شوند که به راحتی نتوان زبان عرفان را با روش‌شناسی‌های تحلیلی زبان‌شناسان ساختارگرا و فرمالیست مطالعه کرد. از این رو، گفته یاکوبسن می‌گوید «کارکرد ادبی، یگانه کارکرد هنر زبانی نیست، امّا کارکرد مسلّط و تعیین کنندهٔ آن است. در حالی که در سایر کنش‌های کلامی، چونان عنصری فرعی و تابع کار می‌کند. این کارکرد با اهمیّت دادن به نشانه‌ها، دو شاخهٔ اصلی نشانه‌ها و موضوع را به گونه‌ای کامل‌تر و ژرف‌تر نمایان می‌کند.» (نقل از احمدی، ۱۳۸۵: ۶۷)

۲- ۳- کارکرد عاطفی در قصّهٔ شیخ صنعان

جهان‌بینی و باور گفته‌پرداز در ارتباط با پیام را می‌توان از تحلیل کارکرد بین پیام و فرستنده یا گویندهٔ آن به دست آورد. در یک متن، هر گزاره‌ای که شامل تکرارهای سبکی گوینده، حدیث نفس، اصوات و شبه جمله باشد، به زعم یاکوبسن، نمایان‌گر کارکرد عاطفی پیام و زبان حال فرستنده خواهد بود. بنابراین، در این کارکرد، از شش عنصر ارتباطی سخن، دو عنصر فرستنده و پیام فعّال هستند. او می‌گوید: هرگاه سویهٔ اشاری رمزگان پررنگ‌تر باشد، تکیه‌گاه متن بر سوژه و فرستندهٔ آن استوار خواهد بود. او کلمات اشاری را نمادهای نمایه‌ای می‌داند که در میان رمزگان پیام منتقل می‌شود. (Jakobson, ۱۹۷۱: ۱۳۰)

کلمات اشاری و عناصر وجهی کلام، دو جایگاه عمده در متن هستند که الگوی ارتباطی متن را در سویهٔ سوژه و فرستنده متمرکز می‌کنند. این کلمات و عناصر، بیانگر نگرش فرستندهٔ پیام ، شک و تردید، عدم قطعیّت و نظایر آن هستند و در قالب افعال وجه‌نما، قیدهای نگرشی (مانند: قطعاً، شاید، گویا، انگار و ...)، گشتارهای وجهی فعل (مانند: فعل‌های مجهول و ساخت‌های غیرشخصی) خود را نشان می‌دهند.(مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۵۲-۲۵۳)

نمونه‌ای از گزاره‌های اشاری در رخداد زبانی قصّهٔ شیخ صنعان، دو بیت ذیل است که در هردو، معنا غیرقطعی و در وجه التزامی و موکول به آینده است:

«موج‌زن شد پردهٔ دل‌شان زخون تا چه آید از پس پرده برون»
(عطّار، ۱۳۵۳: ۸۴)

«جان فشانم بر تو گر فرمان دهی هم ز لب بار دگر، جانم دهی»
(همان: ۸۵)

زمانی که شیخ صنعان پس از دیدار دختر ترسا، گرفتار عشق او می‌شود و خواب و قرارش تبدیل به تپیدن‌های دل و نالیدن‌های زار، با زبان حال خدا را در خلوتگاه خویش ندا می‌دهد:

«گفت: یارب امشبم را روز نیست شمع گردون را همانا سوز نیست
در ریاضت بوده‌ام، شب‌ها بسی خود چنین شب را نشان ندهد کسی
همچو شمع، از سوختن تابم نماند بر جگر، جز خون دل آبم نماند
همچو شمع از تفّ و سوزم می‌کشند شب همی سوزند و روزم می‌کشند
جمله شب در شبیخون مانده‌ام پای تا سر، غرق در خون مانده‌ام
هر دمم از صد شبیخون بگذرد می‌ندانم روز تا چون بگذرد
هر که را یک شب چنین روزی بود روز و شب کارش جگرسوزی بود
روز و شب بسیار در تب بوده‌ام من به روز خویش امشب بوده‌ام
کار من، روزی که می‌پرداختند از برای امشبم می‌ساختند
یارب امشب را نخواهد بود روز شمع گردون را نخواهد بود سوز...»
(عطّار، ۱۳۵۳: ۸۰- ۸۱)

۲-۴- کارکرد ارجاعی و ادراکی

هر گاه تمرکز پیام بر زمینه، بافت یا موضوع باشد، نقش زبانی سخن متمایل به کارکرد ارجاعی و یا ادراکی است. وجه شأن سخن و ماهیّت آن نشان‌دهندهٔ این کارکرد است.

بررسی ما از منطق‌الطیر نشان می‌دهد که عطّار نیشابوری، قصّهٔ شیخ صنعان را برای تبیین و تأویل قاعدهٔ عرفانی «برتری عشق از ایمان» از زبان هدهد نقل کرده است:

سدّ ره جان است، جان ایثار کن» پس بر افکن پرده و دیدار کن
ور تو را گویند کز ایمان برآی ور خطاب آید تو را کز جان برآی

تو هم این را و هم آن را بر فشان ترک ایمان گوی و جان را برفشان
منکری گوید کز این بس منکرست «عشق، گو از کفر و ایمان برترست
(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۴)

در نگاه عارفان و صوفیان، سخن ماهیّت معرفتی و اپیستمولوژیک دارد. آن‌ها برای آگاه ساختن مخاطبان خود منظومه می‌سرودند. از این‌رو، « منطق‌الطّیر، نخستین داستان بزرگ منظوم عرفانی ماست که عطّار آن را در اوایل قرن هفتم منظوم کرده است. جنبهٔ تمثیلی دارد و با سمبولیسم همراه است. از نظر داستانی می‌توان آن را سه بخش دانست: بخش اوّل داستان اصلی منطق‌الطیر، بخش دوّم داستان معروف شیخ صنعان، بخش سوّم حکایات کوتاهی که در تمام کتاب پراکنده است.»(شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۰۰)

معمولاً عارفان برای ارائهٔ اندیشه‌های عرفانی یا دقیقه‌های اخلاقی بود که در اثنای سخن خویش، از قصّه استفاده می کردند، به عبارت دیگر، طرح داستانی بودن زبان در نظر آن‌ها، اولویّت ثانویه بود و انتقال تجربهٔ سیر و سلوک و آشناسازی مخاطب با عرفان، هدف اصلی پیام آنها را تشکیل می‌داد. بنابراین، می‌توان گفت که زمینه در شیخ صنعان عرفانی و کارکرد آن معرفتی است. تشخیص زمینهٔ نقل قصّه و الگوی ارتباطی آن، توضیحی بر کارکرد قصّه و نقش آن در زبان متن دارد.

۲- ۵- کارکرد ترغیبی

کنایی و کوششی بودن این کارکرد، نشان از ارتباط تنگاتنگ و معنادار میان پیام و خواننده دارد. هر گاه سویهٔ سخن، متمایل به گیرنده باشد، پیام دارای پس‌زمینهٔ امری، خطابی، شعـارگونه و تبلیغـاتی شـده، هدفش واداشتن مخاطب به واکنش خواهد بود. از این رو، گفته می‌شود این کارکرد «عقل گیرنده یا احساس او را آماج خود قرار می‌دهد.»(گیرو، ۱۳۹۲: ۲۱)

در گزاره‌های آغازین قصّه، به ویژه زمانی که عطّار در نقش فرستندهٔ پیام به صحبت از دختر ترسازاده می‌نشیند، پیام او سویهٔ تبلیغاتی گسترده‌ای دارد، گویی که عقل و احساس مخاطب را برای شنیدن عشق شیخ تحت تأثیر قرار دهد:

«چون صبا از زلف او مشکین شدی روم ازو آزرم هند و چین شدی
هر دو چشمش فتنهٔ عشّاق بود هر دو ابرویش به خوبی طاق بود
ابرویش بر ماه طاقی بسته بود مردمی در طاق او بنشسته بود
مردم چشمش چو کردی مردمی صید کردی جان صد صد آدمی

روی او از زیر زلف تاب‌دار　　بود آتش پاره‌ای بس آبدار
لعل سیرابش جهانی تشنه داشت　　نرگس مستش هزاران دشنه داشت...»
(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۹)

بررسی ما نشان داد که گزاره‌های شعری زیر، که عطّار آن‌ها را از زبان مریدان و همراهان شیخ در سفر به روم و دختر ترسازاده در وجه امری نقل کرده است، نیز کارکرد ترغیبی دارند:

«هم‌نشینی گفتش ای شیخ کِبار　　خیز و این وسواس را غسلی برآر
آن دگر گفتش که تسبیحت کجاست　　کی شود کار تو بی‌تسبیح راست
آن دگر گفتا ای پیر کهُن　　گر خطایی رفت بر تو، توبه کن
آن دگر گفتش که ای دانای راز　　خیز و خود را جمع گردان در نماز
آن دگر گفتش که ای شیخ کهن　　خیز و در خلوت خدا را سجده کن
آن دگر گفتش که با یاران بساز　　تا شویم امشب به سوی کعبه باز
آن دگر گفت این زمان کن عزم راه　　در حرم بنشین و عذر خویش خواه
آن دگر گفتش به امید بهشت　　باز گرد و توبه کن زین کار زشت...»
(همان: ۸۲- ۸۳)

وجه امری در گزاره‌های زبان‌شناسی، ابزاری است کلامی برای انگیزش، دعوت و ترغیب به کوشش و انجام. زیرا گوینده یا گفته‌پرداز، اجرای عمل را از گیرنده طلب می‌کند. در آثار عرفانی و صوفیانه، هدف اصلی و کانون تمرکز پیام برتعلیم و ارشاد استوار است. بن‌مایهٔ اخیر را نمی‌توان در پیامی که زمینه و موضوع عرفانی دارد، معنای ثانویّهٔ در نظر گرفت؛ چرا که ماهیّت پیام و هویّت آن، بدون در نظر گرفتن تعلیم، ارشاد و تنبیه پوچ و تهی خواهد بود. به عبارت دیگر، در گزاره‌های امر، نهی(امر منفی) و جمله‌هایی که حاوی پرسش انکاری هستند، ارتباط فرستندهٔ پیام با گیرندهٔ آن، یا بر اساس الگوی ارتباطی «طلب و درخواست از مخاطب» ترسیم می‌شود، یا برپایهٔ «بازداشتن مخاطب از عمل» و یا از طریق تأکید و قیاس منفی بر محتوای فعل.

۲- ۶- کارکرد فرازبانی

فرازبان (Metalanguage)، کارواژه‌ای فرمالیسمی است که در آن، گوینده و گیرنده برای درک معنای یک رمز، نیاز به زبان مشترک دارند. . بنابراین، فرازبان ممکن

است به عنوان زبانی در مورد یک زبان دیگر در نظر گرفته شود. از همین‌رو، یاکوبسن می‌گوید«کنش‌های ارتباطی فرازبانی به خود رمزگان ارتباطی می‌پردازند»(مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۱)

برخلاف نگاه فرمالیست‌ها، در فلسفه و معناشناسی منظور از فرازبان، زبانی است که برای تأویل فرهنگی- اجتماعی زبان ابژه استفاده می‌شود

در قصّهٔ شیخ صنعان، خواب و رؤیایی که شیخ از سرزمین روم و معشوق حاضر در آن می‌بیند، زبان خیالی و رمزی دارد که از سوی عطّار، در نقش گوینده به گفته تبدیل شده است. رخداد زبانی حاضر، برای ایجاد ارتباط با گیرنده، نیاز به زبان تعبیر دارد، که از آن به کارکرد فرازبانی می‌توان یاد کرد.

خواب و تبیین و تعبیر مفاهیم خاص آن، فرازبانی است که اغلب عارفان در سخن خویش به کار بسته‌اند؛ در این بین، عطّار از شاخص‌ترین عارفان شاعر است که در منظومه‌های خود از خواب، برای انتقال پیام بهره گرفته است.(جافری، ۱۳۹۰: ۳)

خوانندهٔ قصّهٔ شیخ صنعان، با توجّه به زمینهٔ سخن و کارکرد ارجاعی آن می‌فهمد که خواب را نمی‌توان با رجوع و اشاره به عالم واقع خوانش کرد؛ بنابراین برای تعبیر آن از زبان دیگری که عمدتاً روانی است سود

می‌جوید؛ چرا که ماهیّت خواب نسبت به ذهن و زبان انسان، ماهیّت استعاری و تصویری دارد و چون از محتوای ناخودآگاه انسان سرچشمه می‌گیرد، برای نقل نیاز به واسطه دارد.

خواب در قصّهٔ شیخ صنعان یک رهنمون رمزی و تداعی کنندهٔ بسیاری از کهن‌الگوهای دینی و بشری است. از یک‌سو این خواب شکنندهٔ غرور است که در نتیجهٔ تسبیح و فرط ایمان، شیخ صنعان خود را گرفتار آن می‌بیند، از سوی دیگر، گفته پرداز با اشاره و تلمیح به داستان قرآنی حضرت یوسف(ع)، بسیاری از کهن‌الگوها را برای گیرنده و خوانندهٔ پیام متداعی می‌شود و خواننده پیام همهٔ این رمزهای استعاری و الگوهای نخستین را به زبان تأویل درک می‌کند. عطّار در این قصّه، به طور استعاری و مجازی ساختار مناسباتی را بیان می‌کند که انسان با توجّه به نظریهٔ «عقدهٔ ادیپ فروید» پشت سر می‌گذارد:

«گرچه خود را قدوهٔ اصحاب دید — چند شب او همچنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام — سجده می‌کردی بتی را بر دوام
چون بدید آن خواب بیدار جهان — گفت: دردا و دریغا کاین زمان
یوسف توفیق در چاه اوفتاد — عقبهٔ دشوار در راه اوفتاد...

می‌بباید رفت سوی روم زود تا شود تعبیر این معلوم زود»
(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۷- ۷۸)

۲-۷- کارکرد ادبی

این کارکرد زمانی در رخداد زبانی حضور غالب دارد که جنبهٔ شاعرانگی زبان و سویهٔ زیبایی‌آفرینی آن قوی‌تر باشد. به باور یاکوبسن، استعاره و مجاز دو عملکرد اولیهٔ زبان است که با فشردن معانی و جابه‌جایی آن(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۱۷) کارکرد شعری (Poetic function) متن را گسترده‌تر می‌سازد.

شاید بتوان جابه‌جایی مورد نظر فرمالیست‌ها و پیروان نقد نو را این‌گونه تعریف کرد که: کاربرد واژگان مربوط به یک حوزهٔ دلالت در حوزهٔ دلالت دیگر.

بحث از استعاره در زبان عرفان، از آن‌جا مهم است که در عرفان، خود قصّه و حکایتی که از سوی گفته‌پرداز نقل می‌شود، وجه تخیّلی و استعاری دارد؛ بنابراین، حکایت‌های صوفیان و عارفان، استعاره‌های کلانی هستند که نه در قالب گزاره، بلکه در قالب متن و جهان‌متن بیان می‌شوند. نکتهٔ دیگر این است که «زمینه‌های کاربرد استعاره در زبان عرفان، همان کاربرد تشبیه در این زبان است، یعنی لزوم محاکات جهت تعبیر تجربهٔ عرفانی.»(فولادی، ۱۳۸۹: ۳۶۵)

عطّار، در توصیف معشوق ترسا، هنرمندانه از این وجه استعاری استفاده کرده و سویهٔ سخن را متمرکز در زیبایی پیام ساخته است:

«چاه سیمین بر زنخدان داشت او همچو عیسی، در سخن جان داشت او
صد هزاران دل چو یوسف غرق خون اوفتاده در چه او سرنگون
گوهری خورشیدوش در موی داشت برقع شَعر سیه بر روی داشت»
(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۹)

در پایان قصّه هم، عطّار از این وجه استعاری سخن استفاده می‌کند و به توصیف دختر ترسا، که اینک اسلام آورده و عاشق شیخ گشته، می‌پردازد:

«می‌روم زین خاکدان پرصداع الوداع ای شیخ عالم، الوداع
گشت پنهان آفتابش زیر میغ جان شیرین زو جدا شد ای دریغ
قطره‌ای بود او در این بحر مجاز سوی دریای حقیقت رفت باز»
(همان: ۱۰۱- ۱۰۲)

«یاکوبسن معتقد است که در نظریهٔسوسور، کارکرد محور جانشینی و هم‌نشینی به

کارکرد استعاره و مجاز مرسل(مجاز جز از کل) در متون ادبی شباهت دارد.»(قنبری، ۱۳۹۶: ۶۱) بنابراین، در تحلیل عملکرد زبان، تعامل دو محور جانشینی و هم‌نشینی را نباید از نظر دور داشت؛ چرا که تحلیل این دو محور، «طرحی کم و بیش جامع از چگونگی کارکرد زبان به دست می‌دهد.»(سجودی، ۱۳۹۵: ۴۸) این بدان معنی است که تناسب مشابهت و مجاورت در محور جانشینی، سبب خلق استعاره و مجاز می‌شود، امّا در محور هم‌نشینی سبب آفرینش تشبیه و تناسب می‌گردد. گزارهٔ شاعرانهٔ زیر، نمودار خوبی از کارکرد ادبی و شعر زبانی در محور هم‌نشینی پیام است:

«هر دو چشمش فتنهٔ عشّاق بود هر دو ابرویش به خوبی طاق بود»

(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۹)

۲- ۸- کارکرد هم‌دلانه

این کارکرد، زمانی در یک رخداد زبانی مسلّط است که فرستندهٔ پیام برای ایجاد ارتباط کلامی و یا قطع آن از ابزارهایی استفاده کند که مربوط به مجرا و کانال ارتباطی بین گفته‌پرداز و گیرنده است. یاکوبسن، هدف این کارکرد را عمدتاً تطویل کلام می‌داند. (نقل از: میرزایی خلیل‌آبادی، ۱۳۹۰: ۷۰)

توصیف تشبیبی که عطّار در آغاز قّصه از شیخ صنعان دارد و تطویلی که او در معرفی شیخ، مراد و پیر بودن، کمالات و فضایل، پنجاه بار حج، آشنایی او با علم بیان و کشف(تفسیر)، سنّت، صلوه، صوم و مریدانش انجام می‌دهد، کارکرد هم‌دلانه را تقویت و مجرای پیام را هموار می‌کند؛ چرا که به نظر خواننده، همهٔ این گزاره‌ها در نهایت از یک کلیّت و معنای یگانه صحبت می‌کنند که فضل و کرامات شیخ است:

«شیخ صنعان پیر عهد خویش بود در کمال از هر چه گویم بیش بود

شیخ بود اندر حرم پنجاه سال با مریدی چارصد صاحب کمال

هر مریدی کآن او بود ایعجب می‌نیاسود از ریاضت روز و شب

هم عمل، هم علم باهم یار داشت هم بیان کشف هم اسرار داشت

قرب پنجه حج به جا آورده بود عمره عمری بود تا می‌کرده بود

خود صلوه و صوم بی‌حد داشت او هیچ سنّت را فرو نگذاشت او

موی می‌بشکافت مرد معنوی در کرامات و مقامات قوی»

(عطّار، ۱۳۵۳: ۷۷)

جدول ۲: درصد فراوانی کارکردهای شش‌گانهٔ زبان در قصّهٔ شیخ صنعان

کارکرد	تعداد بیت	درصد فراوانی
نقش عاطفی	۳۴	۸/۱
نقش ارجاعی	۵۴	۱۲/۹۱
نقش ترغیبی	۱۳۹	۵۸/۱
نقش فرازبانی	۶۲	۱۴/۸۳
نقش ادبی	۷۴	۱۷/۷
نقش هم‌دلانه	۵۵	۱۳/۱۵

۳- نتیجه‌گیری

جستار حاضر، تلاشی بود در توصیف الگوی ارتباطی و ساز و کارهای آن در تعیین کارکرد قصّهٔ شیخ صنعان، که عطّار آن را در منطق‌الطّیر نقل کرده است. بررسی و مطالعهٔ ما در این جستار نشان می‌دهد که عنصر غالب در رخداد زبانی این قصّه معرفت بخشی و آگاهی دهی به گیرندهٔ پیام است. فرستندهٔ پیام، این قصّه را که برخوردار از زمینهٔ عارفانه و صوفیانه است، به عنوان بخشی از «معارف» که عارفان در نظم سخن و سروده‌های خویش داشتند، بیان کرده است. هدف او ترغیب مخاطب و آشنا ساختن او با اصول عرفان و تجربه‌های صوفیانه بوده است.

او برای ایجاد ارتباط با خواننده، وجه تمثیل و حکایت تمثیلی را که بخشی از استعارهٔ کلان به شمار میآید برگزیده و در این شگرد، علاوه بر توصیف، تبیین، تأویل از نقل و روایت هم بهره گرفته است. امّا، کاربست الگوی ارتباطی یاکوبسن در تحلیل این قصّه، نشان داد که این روایت و رخداد زبانی، در ژانر ادبیّات تعلیمی قرار محقق شده است؛ به طوری که این ژانر سبب شده، کارکرد اغلب استعاره های آن در محور جانشینی، منتهی به معرفت‌شناسی و جهان‌بینی اپیستمولوژیک گردد. بنابراین، سویهٔ ادبی متن به همراه سایر کارکردهای دیگر، سعی در گسترش و هم‌پوشانی کارکرد ترغیبی قصّه دارند؛ به همین دلیل، می‌توان گفت ماهیّت و هویّت این قصّه تعلیمی است.

منابع

۱- انصاری، نرگس(۱۴۰۰)، «نقش‌های زبانی و کارکرد پیام در نامه‌های نهج‌البلاغه بر اساس الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن»، **فصلنامه علمی لسان مبین**، سال سیزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهل و پنجم، صص:۱۹-۳۹.

۲- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۳- پاینده، حسین(۱۳۹۸)، **نظریه و نقد ادبی**، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: سمت.

۴- جافری، مریم (۱۳۹۰)، «نقد و بررسی تحلیلی خواب و رؤیا در منظومه‌های شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری»، **پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد**، سمنان: دانشگاه ادبّیات و علوم انسانی سمنان.

۵- جلالت، فرامرز و همکاران(۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی نظریّه و مدل ارتباطی ابویعقوب سجستانی و رومن یاکوبسن»، **نشریهٔ ادبیّات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال دهم، شمارهٔ نوزدهم، صص: ۲۸- ۴۵.

۶- حیدرخانی، مسعود و همکاران (۱۳۹۹)، «شناسایی عنصر مسلط در فیلم ماهی و گربه»، **فصلنامهٔ علمی مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه**، سال سوّم، شمارهٔ دوّم، (پیاپی۸)، صص: ۷۳- ۱۰۰.

۷- سجودی، فرزان(۱۳۹۵)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، چاپ چهارم، تهران: علمی.

۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیّه درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، **انواع ادبی**، چاپ پنجم، تهران: میترا.

۱۰- شمیسا، سیروس (۱۳۹۶)، **مکتب‌های ادبی**، چاپ دهم، تهران: قطره.

۱۱- صابری‌نیا، زهرا و همکاران (۱۴۰۰)، «خوانش تأمّلی پیر چنگی در زمان و حکایت پل ریکور»، **دوفصلنامهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوّم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان، صص: ۲۱۵- ۲۴۱.

۱۲- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، نظم، چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

۱۳- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، **زبان عرفان**، چاپ سوّم، تهران: سخن.

۱۴- قنبری، حسین (۱۳۹۶)، **قدرت معنایی و ساختار**، تهران:نگاه معاصر.

۱۵- گوهرین، سید صادق (۱۳۶۳)، **شیخ صنعان**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۶- گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲)، **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ چهارم، تهران:

آگاه.
۱۷- مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۵)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
۱۸- میرزایی خلیل‌آبادی، بتول (۱۳۹۰)، «الگوی ساختاری- ارتباطی حکایت‌های حدیقه»، **متن‌شناسی ادب فارسی**، دورهٔ ۴۷، شمارهٔ نهم، صص: ۵۵-۷۴.
۱۹- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶)، **به سوی زبان‌شناسی شعر**، رهیافتی نقشگرا، تهران: مرکز.
۲۰- یاکوبسن، رومن(۱۳۹۶)، **زبان‌شناسی و شعرشناسی**، ترجمهٔ کورش صفوی، مجموعهٔ مقالات، به کوشش امیرعلی نجومیان، چاپ اوّل، تهران: مروارید.
21-Bühler, K. (1990) **Theory of Language**: The representational function of language"(Vol. 25), John Benjamin Publishing.
22-Jakobson, R and Morris Halle. (1956). **Fundamentals of Language**, Mouton & CoS. Gravenhage, The Library of The University of California Los Angeles.
23-Jakobson, R. (1960). **Closing Statement: Linguistics and Poetics**. T: A, Sebeok (ed). Style in Language, Cambridge Mass.
24-Jakobson, Roman (1971). «Shifters», **Verbal Categories and the Russian verb**. In selected writings The Hague Mouton. Vol2: word and Language: 74_130.
25-Sebeok. Thomas A. (1960). **Style in Language,** Published Jointly By The Technology Press of Massacltusetts Institute of Technology and. John Wiley & Sons, Inc. NewYork.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۰۱-۷۷

معرفی نسخه خطی دیوان سیرتی قزوینی و بررسی ویژگی های سبکی آن

صدیقه درستی
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحدخوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران

چکیده

محمد حسین بن طاهر قزوینی، متخلص به سیرتی از شاعران و خوشنویسان سدهٔ یازدهم هجری دورهٔ صفویه در دربار گورکانیان هند بود. دیوان وی شامل دو بخش قصاید و غزلیات است که به خط خود شاعر کتابت شده است. این اثر در قالب قصیده، قطعه، ترکیب بند و غزل با اوزان و موضوعات مختلف و انواع ادبی متنوع طبع آزمایی شده است و تا به اکنون به صورت نسخه خطی در کتابخانه ملی تبریز باقی مانده است. پژوهش حاضر با هدف معرفی و بررسی ویژگی های سبک شناسی بر اساس اسنادی ـ توصیفی و مبتنی بر استنتاجات کتابخانه‌ای تدوین شده است. نگارنده پس از خوانش و فرانویسی و تحلیل نسخه ضمن معرفی آن، ویژگی‌های رسم الخطی و ویژگی های سبک شناسی نسخه را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی کرده و به این نکته دست یافته است که سیرتی شاعر سبک هندی، که با به کارگیری انواع صناعات ادبی دنباله رو شاعران سبک عراقی بوده است.

واژگان کلیدی: سبک شناسی، دیوان، نسخهٔ خطی، سیرتی قزوینی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

Email: sedighe.dorosti@gmail.com

۱- مقدمه

مصطفی در سدهٔ دهم هجری، همزمان با فرمانروایی بلند مدت صفویان (۲۳۵ سال) در ایران، گورکانیان (جانشینان تیمور) در هند به قدرت رسیدند. در این برهه بود که شاعران و دانشمندان زیادی ایران را به مقصد هند ترک کردند. سیرتی قزوینی از جمله شاعرانی بود که فراتر از مرزهای ایران و در سرزمین شگفتی ها، هند و در دربار اکبرشاه به خلق تجربه های عاشقانه پرداخته و محیط پیرامونش را با اشعار خود نگارگری کرده است. برخی دلیل این امر را سیاست های اعمال شده از جانب شاه طهماسب دانسته اند: «حرص مفرط وی در ثروت اندوزی، عدم تمایل به سرمایه گذاری در توسعه و تحول هنر و ادب و قطع حمایت از هنرمندان و شعرا و اخراج نقاشان و هنروران از کتابخانه سلطنتی و ... به مهاجرت گسترده اهل علم و ادب و هنر به سرزمین هند انجامید.» (کشاورزی‌نیا: ۱۳۹۶) و همچنین تسلط بلند مدت دولت گورکانیان بر هند که سلسله ای برخاسته از خراسان بوده اند یکی از علل و موجبات پیوند تمدن و فرهنگ دو کشور ایران و هند بود. از طرفی نزدیکی دو زبان فارسی قدیم و اوستایی با زبان سانسکریت موجب تعاملات تاریخی مهمی بود که اوج شکوفایی آن در دورهٔ گورکانیان بوده است. در این برهه از تاریخ بود که زبان فارسی زبان رسمی دربار شد. از طرفی توجه شاهان گورکانی به هنر و شعر و شاعری و حمایت از آنان زمینه مهاجرت هنرمندان و شاعران ایرانی به هند را فراهم آورد و از طرفی «عدم در آمد از شعر مدحی باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت اندوزی به دربارهای هند روی آورند. زیرا آنجا هنوز به آیین قدیم بازار قصیده و مدح رونق داشت.» (شمیسا: ۲۸۵، ۱۳۷۵) در این بین شاعران خوش ذوق و قریحه ای چون سیرتی قزوینی چه بسا علاوه بر طبع شاعری از استعداد خوشنویسی هم بهره ها داشت راهی این سرزمین موعود می شود. تعامل افکار و اندیشه های این شاعران و نویسندگان و ادغام دو فرهنگ دیرپای موجب گسترش فرهنگ و زبان پارسی به میزان قابل توجهی در این خطّه فرهنگ پرور گردید. «برخی از این مهاجران در دربار گورکانیان به ویژه دوران پادشاهی اکبر، جهانگیر و شاه جهان، عنوان منصب دار که یک مقام نظامی بود کسب کردند و منشا اثر مهم در مظاهر مختلف فرهنگی و تمدنی از جمله معماری شدند.» (مقاله تاثیرات منصب داران ایرانی...از احمدرضا بهنیافر). هر چند به گفته ادوارد براون: در عهدی به آن با شکوهی و قدرتی به آن دوام هیچ شاعر بزرگی در ایران ظهور نکرده است. می توان گفت که این امر دلایل متعددی دارد از آن جمله توجه صِرف شاهان صفوی به شعر مذهبی موجب شده که شعر این دوره به پستی گرایش پیدا کند. اما در آن سوی ایران دربار هند داستان متفاوت بوده توجه عمیق گورکانیان به شعرا و حمایت از

آنان شاعران زیادی به دهلی مهاجرت کردند و سبک شعری به نام سبک هندی به وجود آمد. دلیل این امر فرهنگ غنی ایرانی بود «در این دوره فرهنگ ایران نسبت به فرهنگ هند، فرهنگ برتر بود و بر طبق اصول جامعه شناسی این فرهنگ فروتر یعنی فرهنگ هندی بود که از فرهنگ ایرانی تأثیر می پذیرفت.» (شمیسا: ۲۸۵، ۱۳۷۵). در هر حال آنچه مسلم است این است که نظم دوره صفوی با تمام نقاط ضعف و قوت خود در ادب فارسی سبک جدیدی بنیاد نهاد و کتمان شاعرانی چون صائب تبریزی، طالب آملی، فیض دکنی، بیدل دهلوی و عرفی و ... که سیرتی خود را دنباله رو آنان می داند به دور از انصاف است و این دوره یکی از ادوار مهم تاریخ ادبی ایران به شمار می آید.

۱- ۱- طرح موضوع

جز اینکه کتاب شرح شواهد مجمع البیان در دو جلد از این شاعر ثبت است و در انتشارات دارالکتب الاسلامیه به چاپ رسیده است. تنها اثر چاپ شده سیرتی قزوینی با عنوان شرح شواهد مجمع البیان، انتشارات دارالکتب الاسلامیه است و در دو مجلد به طبع رسیده است.

سیرتی در لیست کتابخانه ملی تهران چنین ثبت شده است: سیرتی قزوینی، محمد حسین بن طاهر، قرن ۱۱ه. شیعه؛ شاعر. آثار: دیوان سیرتی، ج ۱۵، ص ۳۸۷.

شیخ آقا بزرگ طهرانی سیرتی را چنین معرفی می کند: «دیوان سیرتی قزوینی: لمحمد حسین غفاری الخطاط. سافر الی الهند و تقرب عند پرویز بن جهانگیر پادشاه. و بعد وفاته سافر الی الحج. اورد شعره فی (گلشن ـ ص ۲۱۴) توجد نسخه منه عند (محمد نخجوانی) کما کتبه الینا. و سماه فی (تغ ـ ص ۶۸) سیری.» (الذریعه: ۴۸۳، قرن ۱۴)

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که پژوهش حاضر روی تک نسخهٔ خطی دیوان سیرتی قزوینی انجام شده و تا به امروز هیچ پژوهش علمی در این باب صورت نگرفته است، این اثر کاری نو و بدیع است.

تصحیح قیاسی

از زمان های مختلف تاریخ کشورمان بویژه در دوره صفویه، از شاعران ایرانی در دربار گورکانیان هند آثار بسیار ارزشمندی به جای مانده است که نیاز به تصحیح و فرانویسی دارند. یکی از این نسخه‌های خطّی با ارزش، دیوان سیرتی قزوینی است. نظر به اینکه دیوان سیرتی، یک نسخهٔ منحصر به فردی است، لذا روشی که در تصحیح آن به کار می رود؛ روش قیاسی خواهد بود. «معمولا در جایی که تنها یک نسخه از اثر باز مانده

باشد و آن هم چندان صحیح و مضبوط نباشد، به کار می رود.» (جهانبخش، ۱۳۷۹: ۳۲) در تصحیح قیاسی مصحّح، متن موجود را با زبان مقایسه می‌کند، به این سیاق که اگر در نسخه کلمه‌ای ناخوانا یا محو بود، با دیگر آثار به جا مانده از آن نویسنده یا معاصران وی قیاس خواهد شد و در نهایت مناسب ترین کلمه جایگزین خواهد شد، به گفتهٔ نجیب مایل هروی «مقصود از تصحیح قیاسی، اصلاح و تصحیح ضبط‌های مغلوط و نادرستِ یگانه نسخهٔ یک اثر است به ضبط‌های مضبوط و درست، که با مؤیّدات واژگانی، و زبانی و بافت و ساخت معنایی نگارش های عصر مؤلّف و یا آثار قریب العهد وی تأیید و تثبیت شوند.» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۸۱).

تصحیح متون خطّی به سه روش انتقادی، التقاطی و توأم یا بینابین است که : «در هر سه روش انتقادی و التقاطی و توأم یا بینابین، گاهی مصحّح ناگزیر می شود غلط فاحشی را که اتّفاقاً در متن اصلی راه یافته و در همهٔ نسخه بدلهای مورد مراجعه او وجود دارد، اصلاح کند. این عمل را تصحیح قیاسی گویند و مصحّح باید این نوع اصلاحات را در داخل علامت قلّاب [ ] بگذارد تا مشخّص باشد که در نسخه ها نیست و تصحیح قیاسی است.» (ستوده، ۱۳۸۰: ۴۴۷)

۲- بحث و بررسی

سیرتی در سرزمین رویایی هند، نزد شاهزاده پرویز، فرزند جهانگیر پادشاه، تقرب پیدا کرد و پس از درگذشت او رهسپار مکه شد. در خصوص زندگی (تولد و مرگ) و فعالیت های ادبی شاعر اطلاع چندانی یافت نشد. آنچه از خلال اشعار وی دریافت شد بر این موضوع صحّه می گذارد که او در دیار هند و در دربار جهانگیر پرویز، نوه اکبر شاه بوده است: ز چرخ شکوه ندارم ز بهر آنکه رساند/ مرا ز خطّهٔ ایران زمین به این دربار. آن ستون دولت جاویدی شاهنشهی/ سرو آزاد چمن آرای آل اکبری (دیوان سیرتی: ۵۶۱، ۶۶۰). و از طرفی قصیده ای که در صفحه ۲۹ دیوان در مدح آصف خان آمده است این نکته را آشکار می کند که آصف خان از ارکان دولت اکبر شاه و جهانگیر بود اما این شبهه به وجود می آید که آیا سیرتی شاعری از ارکان حکومتی دوره شاه جهان بود یا نه، هنوز برای مصحح مبهم است. «میرزا قوام الدین جعفر قزوینی مخاطب به آصف خان سوم از ارکان سلطنت اکبر شاه و جهانگیر بود.» (لاهوری: ۲۷۹، ۱۳۸۵). دیوان سیرتی قزوینی به شمارهٔ ۲۸۷۶ در کتابخانهٔ ملی تبریز نگهداری می شود و بر اساس فهرست نسخ خطی این کتابخانه به ثبت رسیده است. نسخهٔ حاضر به خط نستعلیق و به سال ۱۱۰۲ـ ۱۱۱۵ (در برگ اول) و در برگ ۷۸ نسخه، تاریخ ۱۰۴۷ مشهود است. این نسخه در ۱۷۵ ورق

در کاغذ فرنگی، در ۱۵ سطر کتابت شده است. این دیوان جلد چرمی قهوه ای روشن و گاه متمایل به قرمز دارد و به شکل پاکت نامه ای است که در محل باز شدن، تصویر برگِ سبز رنگ خزه ای که داخل آن عکس گل ریزی به چشم می خورد و دور تا دور برگ با گل های ریز طلایی آرایش شده است، دیده می شود. پشت و روی جلد سه طرح لوزی هندسی به چشم می خورد که متمرکز به لوزی بزرگترند. ابعاد جلد ۱۹ در ۱۳ می باشد. متن نسخه در بخش اول، قصاید مدحی از برگ یک تا برگ ۸۰ است و از برگ ۸۱ تا ۳۵۱ شامل غزلیات می باشد.

دو برگ اضافه برای محافظت از نسخه قبل از آغاز نسخه قرار دارد که چند مورد یادداشت های پریشان به همراه رباعی ای از ابوسعید ابوالخیر در برگ اضافه اول به چشم می خورد: در هر سحری با تو همی گویم راز/ در حضرت تو همین کنم شرح نیاز/ بی منت بندگانت ای بنده نواز/ کار من بیچاره و سرگشته بساز. در همین صفحه دو تاریخ کتابت ۱۰۴۵ و ۱۰۴۸ قابل رویت است. در برگ اضافه دوم نیز دو تاریخ کتابت ۱۱۰۲ ذیحجّه و ۱۱۱۵ اشاره شده است. همچنین بیتی از حضرت حافظ: من از بیگانگان هرگز ننالم/ که با من هر چه کرد آن آشنا کرد، در گوشه دیگر این صفحه نوشته شده است. علاوه از این تصویر دو مهر محو نیز مشهود است.

در برگ اول و دوم نسخه (متن اصلی) دور هر بیت با طلاکوبی و مرکب سرخ آرایش شده است. رئوس و عناوین و اسم تخلص شاعر و گاه ابیات برجسته نیز با مرکب سرخ نوشته شده است. قبل از آغاز ابیات در برگ اول تصویر سه مهر (یا علی مویدالملک، یا موتمن جاه علی و مهر یا علی یا محمد) ثبت شده است. (سیرتی، ۲۸۷۶: ۱).

در صفحهٔ اول بسم الله الرّحمن الرّحیم را با جوهر مشکی و فونت درشت تر از متن نوشته و اعراب گذاری کرده است. بعد زیر آن تیترِ قصیدهٔ آغازین را با شنگرف سرخ نوشته و تمام قصاید و غزلیات هر کدام داخل کادر جداگانه ای قرار داده است. از صفحهٔ ۵ تا ۱۳ حاشیه نویسی شده است بقیه دیوان در متن اصلی کتابت شده است. در تمام برگ ها رکابه نویسی رعایت شده و مجموع ابیات این دیوان شامل ۴۵۸۱ بیت است.

بیت آغازین دیوان:

سخن آغاز کن از حمد کریم متعال که در اثبات وجودش نسزد قیل و نه قال
(همان: ۱)

بیت پایانی دیوان:

سیرتی شکر الهی بود از مفترضات که به دلخواه تو این نسخه به اتمام آمد
(همان: ۳۴۵۶)

بخش اول این نسخه شامل ۳۰ قصیده و ۵ قطعه است. عنوان های هر قصیده با رنگ سرخ و شنگرف نوشته شده است. ساختار ظاهری و کتابتی قصاید به شکلی است که شاعر شاه بیتی را انتخاب کرده و برعکس روال قرار گرفتن مصراع ها کنار هم، بیتی را با مصراع‌های بالای هم نوشته و گاه بیتی را به رنگ سرخ کتابت کرده است، احتمال می رود دلیل این امر برجسته کردن ابیات مورد نظر بوده باشد.

موضوع قصاید: قصاید سیرتی از ستایش پروردگار آغاز می شود و به ترتیب از ائمه اطهار علیهما سلام (حضرت علی، امام حسن، امام حسین، امام زین العابدین، محمد باقر و امام رضا علیه السلام) با شکوه و جزالت مدح شده است. در کنار این قصاید ترکیب بند بلند بالایی در عرضه داشت به درگاه سید کائنات حضرت محمد (ص) با این بیت آمده است:

السّلام ای پادشاه دنیی و عقبای من ای حبیب حضرت بی چون و ای مولای من
(همان: ۴۳۵)

در ادامهٔ قصاید، مدح شاهنشاه صاحبقران ثانی شاه جهان، میرزا ابوالحسن طهرانی، نواب افضل خان، مدح چندین باره نواب صادق خان رحمه الله، گله مندی و مذمتی به دستگاه نواب غفران پناه صادق خان طهرانی، مدح جعفر خان طهرانی، جعفر خان رازی، صلابت خان رازی و تاریخ فتح نامه هایی چند با ماده تاریخ و حساب ابجد و در قالب قطعه آمده است. قطعهٔ پایانی این دیوان در وصف چهار عنصر طبیعت و طبع های چهارگانه بدن انسان به رشته نظم کشیده است.

اسم تخلص

شاعر در خلال قصاید در جای های متفاوتی نام شعری خود را گنجانده است، گاه در پایان قصیده و گاه ۱۰ بیت مانده به پایان و گاه در قصیده ای سه بار به چشم می خورد در برگ های ۵۶ و ۵۷.

قصاید این نسخه در صفحهٔ ۸۰ با ۱۱۲۵ بیت و با بیت دعایی زیر به پایان می رسد:

همای همتت ای شاهباز اوج کرم همیشه بر سر این بنده باد سایه فکن
(همان: ۱۱۲۵)

ماده تاریخ ها

تاریخ عمارت بناها و تاریخ فتح نامه ها در متن اشعار به مهارت ذکر شده است.

هاتفی از غیب به تاریخ فتح گفت که شیطان ز جنان رانده شد
(همان: ۱۰۷۱)

صاحب تاریخ خود صاحب این خانه است صاحب این خانه کیست شاه جهان پادشاه
(همان: ۱۰۷۹)

خرد تاریخ این فتح اینچنین یافت شد از شاه جهان هم ملک جوکجراج
(همان: ۱۰۶۱)

یک برگ مانده به پایان قصاید تاریخ کتابت ۱۰۴۷ در کنار بیت زیر که نشانگر ماده تاریخ اثر است، در تاریخ عمارت نواب خان مستطاب جعفرخان رازی در اکبرآباد چنین آورده است::

این ثانی بهشت برین است و زین سبب سیر بهشت کن شده تاریخ این بنا

بعد از بیت ذکر شده این متن آمده است:

به واسطهٔ عبدالطیف دیوان تن. (همان: ۱۰۹)

غزلیات این نسخه از صفحهٔ ۸۱ با بسم الله الرحمن الرحیم داخل کادر با تذهیب آرایش شده و با مرکب مشکی نوشته و حرکه گذاری شده است. تعداد غزل های این دیوان ۴۱۹ غزل و ۳۴۵۶ بیت است. تمام غزل ها کادربندی شده اند. غزل اول در ستایش پروردگار با بیت زیر آغاز می شود:

ای خرم از جمال تو گشتِ خیال ما کی می رسد به کنه تو فکر محال ما
(همان: ۱)

شاعر تخلص سیرتی را در پایان غزل ها با رنگ سرخ آورده است:

پیغام ما یکی است مکرر نوشته ایم قاصد ز سیرتی مطلب نامه ای دگر
(همان: ۱۷)

در برگ ۱۲۵ نسخه دلیل غزل ۸۵ را با ذکر تاریخ در حاشیه متن چنین آورده است:

«در تاریخ ۷ شوال المکرم در حینی که عالی جاه نواب مستطاب صاحبی را محمد علی خان در اردوی معلّی در مجمع حیفه [برده یا ؟؟] به جهت مطلبی که در دل بهر تفعل عرضه غزل کرده عزم حضر آن ماه وش در راه است، آمد. چون منشی؟؟ بر حصول مر طلب او در اینجا بجهت تاریخ سلخ .....الداعی سنه ۱۱۴۸.» (همان: ۱۲۵)

کرده عزم حضر آن ماه وش و در راه است صبر کن صبر دلا عمر سفر کوتاه است
(همان: ۱۰۵)

۲- ۱- موضوع و مضمون اشعار

تصحیح نسخ خطی بازگشت به گذشته نیست بلکه استفاده از تجربیات و مهارت های گذشتگان است. آثار علمی و ادبی و تاریخی، بدون تجربه عملی شکست ها و پیروزی ها و

پرداخت هزینه های هنگفت، منبعی از اطلاعات جوامع بشری را در اختیار ما می گذارد. به ما درس عبرت می دهد تا دلایل تغییر و تحول ها را درک کنیم و به واقعیت ها نزدیک‌تر شویم. از مطالعه این نسخه به این مطلب می رسیم که شاعر اهل سیر و سیاحت و سفر بوده است و با نگرش و زاویه دید مثبت مضمون ها و بن مایه های متفاوتی آفریده است. وی از وقایع و تجربیات تلخ و شیرین جهانِ دور و بر خودش، از جنگ ها و تحولات سیاسی و اجتماعی در سفر سخن می گوید. می توان از وجهه تاریخی اشعار وی تجربه ها گرفت.

در آن نبـرد چه یتیـمان بی پدر گشته　　از آن مهم چه زنان مانده اند بی شوهر
چهار ماه چو ذورق بدی به کام نهنگ　　چهـار مـاه چـــو نخجـــیر در دم اژدر
(همان: ۷۵۳، ۷۵۴)

سیرتی در شرایط متفاوت زمانی سیر و سیاحت و سفر را مدح می کند و گاه از رنج سفر شکوه ها و گلایه ها دارد. وی از قول انوری به وصف سفر می پردازد:

سفر خزانهٔ مال است و آستانهٔ جاه　　سفر مربی مرد است و اوستاد هنر
(همان: ۷۴۰)

ز گلشن سفر ای همنشین چه گل چیدی　　که مادح سفر استی و هزل گوی حضر
(همان: ۷۶۲)

که تا رسید به اینجا که آن رفیق شفیق　　نموده شکوه چندی ز رنج های سفر
(همان: ۷۳۸)

با توجه به گفته خود شاعر از زمانی که به خدمت حکومت کمر بسته سفرهای زیادی را تجربه کرده است. هنوز از رنج سفر نیاسوده، حکم سفر دیگری مقرر می شده است:

تو از دمی که کمر بسته ای به خدمت خان　　کدام روز برآسـوده ای ز رنـج سفـــــر
بـــه ســـــال اول آن محنـــــت ره اجمـــــیر　　که چار ماه نه ترکش گشودی و نه کمر
(همان: ۷۴۷، ۷۴۸)

او از سفر لاهور و کشمیر سخن می گوید از فتنه ها و گشایش ها و همچنین از لذتها و شور و ذوق هایی که از تجربیات سفر کسب می کرد یاد می کند:

ز بعد آن که چنان فتنه نشست ز پای　　ز بعد آن که به لاهور آمدی دیگر
(همان: ۷۵۰)

که باز رفتن کشمیر در میان آمد　　چه ذوق ها که نمودی ز طی کوه و کمر
(همان: ۷۵۷)

در اشعاری که مضمون عاشقانه دارند سفر مفهوم هجران و جدایی از معشوق دارد و شاعر از آن می نالد:

آهنگ سفر کرد و دل از دهشت هجران فریاد برآورد که هنگام وداع است
(همان: ۲۳۴۰)

۲- ۱- ۱- مدح

لطافت و زیبایی غزل را که شرح شکن زلف عنبرین دلبر و بی تابی عاشق و سوز و گداز پروانه وار معشوق، کشمکش بیهشی و هشیاری ها و بسیاری از مضمون غمزه های غزلواره را می توان از قصاید نرم و لطیف مدحی وی دریافت کرد. او در قصیده ای امام حسن (ع) را چنین مدح گفته است:

دوش دیدم صنمی خفته به خلوتگه راز موج زلفش همه بر صفحهٔ رو سحر طراز
چشم شوخش نکته آموز غزالان خـتن خـال موزون لبـش مردمـک دیـدهٔ آز
(همان: ۱۱۹، ۱۲۰)

در مدح شاه جهان، صاحبقران ثانی و تاریخ عمارت شکارگاه او:

چو ترک عزم تو بندد گه قضا شمشیر به عهد ملک ستانی کند وفا شمشیر
(همان: ۴۹۲)

داور کشور ستان دادگر دین پناه ثانی صاحبقران شاه جهان پادشاه
(همان: ۱۰۷۲)

در مدح آصف خان ، ابوالحسن طهرانی:

اگر چه مرتبهٔ شاعری نه لایق ماست ولی به مدح تو گفتن یکی قصیده رواست
گر از زبان قـلم لاف بنـدگیت زنم به من نزیبد و این کار خصلت شعراست
(همان: ۵۱۹، ۵۲۰)

در مدح افضل خان رازی رحمت الله:

زهی ز رفعت قدر بلند و رای رزین چو آفتاب جهانی گرفته زیر نگین
(همان: ۵۴۰)

در مدح جعفرخان رازی. شاعر در سه قصیده بلند و کوتاه وی را ستایش کرده است:

ساقیا می خور و می ده که سر آمد شب غم خنده زد صبح چو نسرین به گلستان ارم
(همان: ۸۶۴)

به گلستان که به آواز چنگ و بربط و عود به روی جعفرخان انجمن بیارایی
(همان: ۹۷۷)

خان کریم جعفر رازی که آفتاب از شمهٔ عمارت او می بر ضیا
(همان: ۱۰۸۱)

در مدح جعفر خان طهرانی:

منـت خـدای را که ز الـطاف بی شـمار　　بر ما سه عید کرد به یک روز آشکار
عید صیام و جمعه که عید محمدیست　　پـس عید کدخـــدایی نواب کامکار
(همان: ۸۳۰، ۸۳۱)

در مدح هند و نواب صادق خان رازی رحمت الله. شاعر در هفت قصیده صادق خان رازی را مدح گفته است:

چو هند ملکی و این طور صاحبی که تو راست　　که روزگار ندیده ست مثل او دیگر
(همان: ۷۶۳)

سال نو باد مبارک ز عنایات خدای　　بر تو ای مظهر انوار کریم یکتای
(همان: ۵۶۸)

۲- ۱- ۲- ذم

قطعه ای در مذمت رضوان دستگاه صادق خان رازی:

ز بس که پر شده در حقه تنش امراض　　نفس کشد به صعوبت به سان کهنه چلیم
ز همنشینی این ســست بال کولنـجر　　طبیعتم شـده است آنچنان ز باز و هتیم
(همان: ۱۱۰۵، ۱۱۰۹)

ای آنکه طعن ظلم به پرویز می کنی　　دندان به خون غیر چرا تیز می کنی
(همان: ۲۱۵۴)

اغلب موضوع غزل های سیرتی عاشقانه عارفانه و وصف طبیعت بویژه بهاریه است.

۲- ۱- ۳- عارفانه، عاشقانه

زاهد به بام صومعه کسب هوا کند　　وقت ظهور جلوهٔ پیر مغان شود
(همان: ۸۰۶)

شب‌زسودای‌خیالش‌عاشقان‌راخواب‌نیست　　گر چه او را هیچ پروای دل بی تاب نیست
پارهٔ شهری شو ای صوفی گر اهل مشربی　　زهدوسالوسی‌به‌بزم‌می‌پرستان‌راه‌نیست
خرقهٔ پشمینه باید سیرتی در کوی فقه　　این‌ظریفان‌رالباس‌اطلس‌وسنجاب‌نیست
(همان: ۱۸۸۰، ۱۸۸۳و ۱۸۸۵)

آن طره که جمعیت دل کرد پریشان　　بربسته بیاریم به تحریک نسیمش
(همان: ۱۸۰۸)

بی تو هر گاه به گلگشت گلســتان شده ام　　روی گـل دیـدم و از یاد تو گریان شده ام

من که دارم چـو سر زلـف تـو دسـتاویزی　　بـه همین واسطه سر حلقهٔ رندان شده ام
(همان: ۲۴۶۴، ۲۴۶۵)

۲- ۱- ۴- بهاریه

ابر بهار خیمه به صحن چمن زند　　بر فرق شاهدان چمن سایبان شود
(همان: ۸۰۴)

نوبهار آمد بیا تا عازم بستان شویم　　میهمان بوالفضول بلبل دستان شویم
(همان: ۲۳۲۹)

۲- ۱- ۵- پند و اندرز

بسیار میل صحبت هر خار و خس مکن　　حیف است شهد حسن به کام مگس مکن
در کوی عشـق قاعـده گیر و دار نیست　　شبـگرد باش و هیچ هراس از عسس مکن
(همان: ۱۴۲۴، ۱۴۲۵)

۲- ۱- ۶- دعا

وقت دعاست سیرتیا ختم کن سخن　　تا ناوک دعایت اجابت نشان شود
گـــویم بقـــای عمر تو بادا به روزگار　　تا شـام روز آخـر آخـر زمان شود
(همان: ۸۲۷، ۸۲۹)

کنم به ورد دعای تو روزها را شب　　همیشه تا که به شب باشد اتصال سحر
(همان: ۸۰۱)

اما بـودم نـام غـلامـی تـو بـر سـر　　آنطـور نگـهـــدار که شـــایستـــهٔ آنـم
بادات فزون عمر مبارک بودت عید　　ای صاحب و ای سرور و ای روح و روانم
(همان: ۹۴۸، ۹۴۹)

دعا در مدح صلابت خان رازی:

همیـشه تا نباشد ز دور هـفت اختر　　به غیر چهار عناصر وجود را امکان
شما و آن سه برادر به خرمی باشید　　بنای سلطنت شاه را چهار ارکـان
(همان: ۱۰۱۵، ۱۰۱۶)

پشت دولت بود از پشت کمان تو قوی　　دل دشمن بود از نصل سهام تو فگار
(همان: ۱۰۴۷)

هر چند در هند اوضاع شاعر در رکاب شاهزاده پرویز به سامان بوده اما خاطرش همچنان در حسرت وطن مضطرب بود:

باز می گویم که خاطر می کشد سوی وطن
گر به غربت فی المثل رانای هندوستان شویم
(همان: ۲۳۳۵)

۲- ۲- ویژگی رسم الخط

۲- ۲- ۱- سر هم نویسی

چسبیده نویسی دو اسم، کلمات مرکب، چسبیدن حرف اضافهٔ «به»، پیشوند و پسوندها و علامت جمع:

*این تنک ظرف شیشه دل را سیرتی وصف سنگخاره کنم (همان: ۲۸۳۵)
بر سر کویتو ما را رفتنی در کار هست (همان: ۲۹۸۵)

*با من غمزده هر روز به جنگی چکنم گاه چون شهدی و گاهی چو شرنگی چکنم
(همان: ۱۱۵۰)

*به سیل اشک عاشق شور قلزم بس نمی آید (همان: ۱۱۶۲)
ترحمی کن و مگذر ز بزم ما گستاخ درآ بکلبهٔ احزان ما درآ گستاخ
(همان: ۷۵۴)

*نظم من پیش کمال تو که نقصانش مباد هرگز از حادثهای فلک حادثه ساز
(همان: ۵۸۱)

آب حیات میچکد از کلک سیرتی (همان: ۲۶۰۰)

۲- ۲- ۲- جدا نویسی

سر هم نویسی دو جزء اسم های مرکب و افعالی که با پیشوند «به و نه» آغاز شده اند:

*گنهکار. شوید از دفتر اعمال گنه کاره وبال (همان: ۴۵)
*دلداری. به صبر مایهٔ عمر ابد به دل داری (همان: ۲۲۰)
*ببیند. ای کوه وقاری که سخن سنج به بیند (همان: ۴۲۵)
کنون چه شد که نه بینی مرا مگر در خواب (همان: ۳۳۲)
*نپیراسته. یک سهی سرو نه پیراسته بستان سرای (همان: ۵۷۰)

۲- ۲- ۳- نوشتن «گ» به صورت «ک»

به آتش دل غمگین بسوزم این اوراق به آب دیدهٔ کریان بشویم این دفتر
(همان: ۷۹۸)

شبنم گلشن حسن تو که رنگین بادا رشحه ای از سر مژگان کهربار منست
(همان: ۸۰۷)

نآید ز غنم کرکی و از کرک شبانی ای کشته غنم کرک به عهد تو شبان را
(همان: ۴۱۸)

پری رخان چو در کفت و کو به ما بستند (همان: ۱۹۱۸)

۲- ۲- ۴- نوشتن «ف» به جای «پ»

شبی که ماه من از روی خود نقاب گشاید سفیده دم عجب از چشم آفتاب گشاید
(همان: ۸۴۷)

۲- ۲- ۵- نوشتن «ق» به جای «غ»

غباری از برای خاطرم سوقات آوردی ز کویش ای صبا از بهر چشم اندک غباری کو
(همان: ۴۳۹)

بنوش سیرتی امشب شراب تلخ که باز کباب سوخته ای در اجاغ دل دارم
(همان: ۲۵۵۰)

۲- ۲- ۶- تبدیل همزه به «ی»، که گاه همزه را هم روی «ی» می گذارد:

عشق است و دو صد مسیله غیر مکرر عامی نبرد راه به اسرار نهانش. مسئله
(همان: ۳۱۷۶)

۲- ۲- ۷- گذاشتن سه نقطه و نقطهٔ اضافی جهت تزیین که اغلب پایین حرف «س» بدون دندانه می آید:

بلبل از مشق ساز موسیقار اوستاد قرار داده شود (همان: ۱۱۸۸)

۲- ۲- ۸- نوشتن «ط» به جای «ت»

دل می طپد از نالهٔ عشاق و پیاپی (همان: ۱۲۹۲)

۲- ۲- ۹- نوشتن «ه» به جای «ت»

زدیم شیشهٔ ناموس را به سنگ ملامت (همان: ۸۷۴)

۲- ۲- ۱۰- به کار بردن «همزه ء» به جای «ای»

زمان غصه به پایان رسید و موسم شد
که بخت خفتهٔ ما دیده ای ز خواب گشاید. دیدهٔ
(همان: ۸۵۱)

گرفته گوشه ای از خلق و در کمین خودم، گوشهٔ (همان: ۲۰۰۰)

۲- ۱- ۱۱- نوشتن الف با مد وسط کلمه: که گر ارآده کنی راه خانه را نشناسی (همان: ۹۱۲)

۲- ۱- ۱۲- حذف «ه» در برخی کلمات مانند «انداز» بیت بی اندازه مثل

نغمــه‌های خارج است (همان: ۳۱۶۶)

۲- ۱- ۱۳- کاربرد مصوت کوتاه به جای مصوت بلند «او»، خورد به جای خرد:

اطوار بزرگانه ز خوردان مزه دارد (همان: ۱۸۹۸)

۲- ۱- ۱۴- حذف «ه» در صورت جمع بستن و ما بین دو فعل مرکب

روح از تن عشاق تو پرواز گرفت است (همان: ۲۶۰۱)

بزمی به رسم دوش برآراستیم و باز از حلقهای وعدهٔ او در تأملیم

(همان: ۲۳۰۰)

۲- ۱- ۱۵- کاربرد «ز» به جای «ذ»

نمی شود به اداهای مبتذل راضی. مبتزل، زخایر و.. (همان: ۲۴۴۲، ۲۸۹)

۲- ۱- ۱۶- «ض» به جای «س»

نمی شود به قفس بند کبک کهساری. قفض. (همان: ۱۸۴)

۲- ۱- ۱۷- «ج» به جای «چ»

نچیده جوهری عقل در بساط گمان. نجیده.

رقم زند چو ثنای تو خامهٔ دو زبان. جو (همان: ۲۸۶و ۱۰۱۰)

۲- ۱- ۱۸- کاربرد اسم و افعال کهن:

*به عشوه گفت که ای بوالهوس مخوان افسون به غمزه گفت که ای بی وفا مکن تیتال

(همان: ۳۲۸)

*دی گذارم به در مدرسه افتاد و شدم (همان: ۱۵)

*چنان قصیدهٔ مردآزمای رنگینی نثار شأن تو می کردمی که دل می خواست.

دو علامت استمراری «می» برای یک فعل. (همان: ۵۲۵)

*نه لات به جا مانَد و عزّی و نه غیره خرسنگ شدستند بیابان عدم را

(همان: ۱۵ و ۹۷)

۲- ۱- ۱۹- حذف «ه» غیر ملفوظ بعد از همزه الف:

ساقی می تلخم ندهد نشأ که امروز شیرین لب لعل تو به کام دگران است. نشئه.

در مواردی همزهٔ نشئه ضبط نشده است: ساقی بیار باده که بی نشا و شراب

(همان: ۳۰۳۹ و۲۲۷۳)

۲- ۱- ۲۰- همیشه خود را مقید به گذاشتن همزه نکرده است در مواردی از ضبط آن چشم پوشی کرده است:

مجنون چه شوی بیهده سرگشته هامون ای غمزده ویرانهٔ ما بر سر راه است

(همان: ۳۰۱۹)

۲- ۱- ۲۱- گذاشتن تشدید در همه جای دیوان یکنواخت نیست گاه بدون ضبط آمده است:

تا به کی طعنه به رندان خرابات زنند دار حلاج مگر عبرت زهاد نشد
(همان: ۱۲۱۷)

آن دلبر طناز چو آید به تکلّم کلفت ز دل خستهٔ ایوب توان رفت
(همان: ۳۴۰۳)

۲- ۱- ۲۲- در مواردی کار برد «ی» در دو مرحله اتفاق افتاده است:

سلطان طبیعت زده با شاه ولایت در ملک فصاحت ز ثنایی تو خییم را. ثنای تو
(همان: ۱۱۱)

۲- ۱- ۲۳- شیوه نگارش «الف» به ویژ در کلمه «است» در موارد محذوف و جای دیگر مکتوب است:

دروغ مصلحت آمیز نشئه ای نیک است شراب چون سخن راست فتنه انگیز است
سوداگری زلف تو را مایه صداعـــــست ای جوهری دکه عشق این چه متاعست
(همان: ۳۰۳۲و ۲۳۳۶)

دلیل روشن مظلومیش همین کافیست. مظلومی اش. (همان: ۲۶۱)

به این خوشدلستم که از صدق دایم. (همان: ۳۷۸)

حذف «الف» از اول بعضی اسامی به دلیل اوزان شعری: آنکه عقلش را کند صد ره فلاطون بندگی

(همان: ۶۶۲)

۲- ۱- ۲۴- کاربرد «ب» به جای «پ»

دل ز غم بر شده دستم به گریبان نزنی. پر (همان: ۶۶)

با جود ایادیت بشیزی نشمارند سرمایهٔ بحر و بر و ما یعرف کان را. پشیزی.
(همان: ۴۱۵)

۲- ۱- ۲۵- تبدیل مصوت بلند «ای» به «اِ»

بسته ده جای کمر چون نیم اِستاده به پای (همان: ۵۸۸)

چو خیل حور و پری ساقیان سیمین ساق به پیش مسندت اِستاده بر یمین و یسار
(همان: ۵۵۲)

۲- ۱- ۲۶- حذف نقطه

برند دست به دستس حو ساغر خالی (همان: ۳۴۷)

من که از لب تشنگان دشت عصیانم مرا قطره ای کافی بود از لطف حون دریای تو (همان: ۴۵۵)

۲- ۱- ۲۷- حذف دو حرف مکرر

چرا چنین ز مفالیک عالمی در پیش چرا چنین ز بزرگان عالمی پستر. پست تر (همان: ۷۷۳)

۲- ۱- ۲۸- نوشتن «ی» ممدوده به شکل الف

صحبت ایشان به هم ای سیرتی دستی نداد خضر و موسا رشک می بردند از اعجاز هم (همان: ۲۰۰۹)

۲- ۱- ۲۹- تبدیل مصوت کوتاه «اُ» به مصوت بلند «او»

دوچارم گشت آن وحشی و لیکن بر سر کوهی (همان: ۲۷۰۳)

۲- ۳- ساختار نسخه

۲- ۳- ۱- ویژگی های سبکی

مهمترین ویژگی های سبک شناسی این نسخه شامل مختصات زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار گرفته است.

۲- ۳- ۲- ویژگی های زبانی

۲- ۳- ۲- ۱- کاربرد کلمات عربی:

لا شریکَ له و لا مثل له الّا هو صاحب القدره و الشّوکه والعزّ و جلال (همان: ۱)

لن ترانی ندهد صامعه ام را تشویر نیست حاجت ارنی ناطقه ام را به سوال (همان: ۳۶)

گوید زمین به نعل سمندت که الوداع گوید به چرخ پویهٔ رخشت که القرار (همان: ۸۶۶) و ...

۲- ۳- ۲- ۲- کاربرد کلمات ترکی:

بنوش سیرتی امشب شراب تلخ که باز کباب سوخته ای در اجاغ دل دارم (همان: ۲۵۵۰)

خوش باش که وه روز دگر پای ببوسی آن فخر خوانین و سلاطین زمان را (همان: ۶۰۵)

عقاب صولت شنقر نهیب و چرغ ستیز (همان: ۱۱۲۰)

کشیدم ریسمان مدعی را عجب صیدی به قابو کردم امشب (همان: ۲۶۹۱)

خواهد به تبرک اُلش از خوان سقیمش (همان: ۱۸۱۱)

گریبان ز ما کرد عشق شلایین ولی دستم از طرف دامن ندارد (همان: ۱۱۱۷)
به سین های کتل ها پیاده و مضطر (همان: ۷۵۸)
شدم شکفته دل ای قوشجی به خدمت خان (همان: ۱۱۲۳)

۲- ۳- ۲- ۳- کاربرد کلمات هندی:

چنگ بر عود زن ای مطرب و رهاوردی بنواز اهل عجم را ز رهاوی و عجم (همان: ۸۷۱)
رونق حسنش فرود از پان که یاقوت لبش (همان: ۹۹۲)
رخصت ندهد لطف هوای برساتم (همان: ۳۲۱۵)
طرفی نبست خاطرم از برشکال هند (همان: ۶۴۸)
در آگره ساخت منزل شاهانه ای که هست (همان: ۱۰۸۲)
دماغ بین و پکاوج دل رباب ندارم (همان: ۸۷۵)
ز همنشینی این سست بال کولنجر (همان: ۱۱۰۹)
من از زبان بلارک که جوهر مردی (همان: ۵۲۱)
سپاهی دکن و راجپوت و قوم پتان (همان: ۵۰۴۹)
شب به آخر رسید و صبح دمید چند گریال را شماره کنم (همان: ۲۸۳۲)
راک هندی به ابر نیست کم از صوت عجم بشنو این زمزمه کان راک به رنگ دگر است (همان: ۱۱۷۴)

۲- ۳- ۳- ویژگی های ادبی

۲- ۳- ۳- ۱- تشبیه

ابر آمد و گلگشت چمن باده طلب شد ساقی برسان بادۀ گلرنگ که شب شد (همان: ۴۲۰)

استعاره گر بخندد غنچه اش عقد قریا بشکفد چون دل مخمور کز لبخند مینا بشکفد (همان: ۴۰۹)

۲- ۳- ۳- ۲- اضافۀ تشبیهی

دام بر چین و به بنگاه هوس دانه مریز صید زخمین تو را رویت صیاد بس است (همان: ۷۸۷)
سر آسوده ز فتراک محبت آویخت با هوس پیشه دگر غمزۀ جلاد چه کرد (همان: ۷۹۸)

۲- ۳- ۳- ۳- استعاره

در چمن آراستم هنگامه با معشوق و می　　این بهشت نقد بی امداد رضوان یافتم
(همان: ۲۰۲۷)

گلشن حسن تو را حاجت تعریفی نیست　　قصهٔ عشق من است آن که شنیدن دارد
(همان: ۹۰۵)

۲- ۳- ۳- ۴- کنایه

دل به بازیچه ربودی ز کف شوق و کنون　　بر سر کوی تو بازیچه طفلان شده ام
(همان: ۲۴۶۹)

بازیچهٔ طفلان شدن کنایه از دیوانه شدن.

مخمور نشستیم درین بزم چو زهاد　　از نشئه پیمانه دماغی نگرفتیم
(همان: ۹۶۶)

از نشئه پیمانه دماغ نگرفتن کنایه از سرخوش نشدن یا لذت نبردن.

مدعی بیهوده می گردد چو سگ در کوی او　　هیچ جا سنگی نمی یابد که بر دندان زند
(همان: ۹۸۱)

سنگی نمی یابد که بر دندان زند، کنایه از این که به دلخواه خود دست نمی یابد.

۲- ۳- ۳- ۵- جناس

مفت جان برد برون دوش ز جامت مفتی　　توبه محتسب امشب ز سبوی تو شکست
(همان: ۶۶۲)

ساقی امشب بی دماغ است ای حریفان مشکل است
سنگ بد عهدی چو بر پیمانه پیمان زند
(همان: ۹۸۳)

جایت اندر چمن و بی تو دمی خوش بردم (همان: ۸۷۵)

۲- ۳- ۳- ۶- اغراق

صدف ز فیض سحاب کف تو مستغنی　　ز فرط جود تو درویش معـــدن جوهر
اگر ز روی سیاست کنی نظر به سحاب　　و گر به چشم عنایت کنی به خاک نظر
ازین همیـشه بروید گهر به جای گیاه　　وز آن همیشه ببارد شرر به جای مطر
(همان: ۷۸۵ الی ۷۸۷)

۲- ۳- ۳- ۷- تلمیح

هر کجا عشق زلیخایی هجوم آرد به دل گر بود معشوق پیغمبر که رسوا می کند
(همان: ۴۱۷)

۲- ۳- ۳- ۷- ۱- تلمیح به آیات و احادیث

لا شریک له و لا مثل له الّا هو (همان: ۴)

قابل انجمن طور نه ام من چه کسم لن ترانی به جواب ار شنوم حق با اوست
(همان: ۱۲۰۱)

بر چشم و دهان گل نرگس نگران باش خمیازۀ این بنگر و مخموری آن را
(همان: ۳۹۸)

نمی سازد عقل و عشق با هم که سودای جنون از عقل دور است
(همان: ۴۶۵)

۲- ۳- ۳- ۷- ۲- تلمیح به اشخاص

حجله وصل زلیخا به عزیز ارزانی که من از مکر زنان شهره بازار شدم
(همان: ۸۱۶)

۲- ۳- ۳- ۸- صنعت جمع و تفریق

حرف خسرو سر شد و فرهادم آمد در نظر حسن دل را با شه و درویش نسبت ها یکیست
اشکـــم ز جویبار نظر آرزو ستد آهـــم ز نخل وادی ایمـــن شرر گـــرفت
(همان: ۱۲۳۱، ۶۸۰)

۲- ۳- ۳- ۹- ایهام

آنان که دیده اند ختای و ختن بسی در زنگبار زلف تو تعریف چین کنند
(همان: ۲۱۴۸)

طاق بندی های نقاشانه قوس و قزح قصر شیرین فلک را طاق ایوانی کند
(همان: ۱۴۶۱)

طمع مدار مروت ز جور شحنه عشق در آن دیار که یوسف عزیز زندان است
(همان: ۱۷۷۱)

۲- ۳- ۳- ۱۰- تتابع اضافات

نزدیک به آن است که فتوی بنویسند زهاد مباحیت شرب رمضان را
(همان: ۳۹۵)

در خمار از روی گلشن رنگ زردی می کند بزم را رنگین ز رخسار می احمر کنید
(همان: ۴۵۶)

منم زندانی هجران شوخ سست پیمانی به غم نگشوده آغوشی به عیش افشانده دامانی
(همان: ۵۰۹)

۲- ۳- ۳- ۱۱- تشخیص

زاهدا گر شنوی نکهتی از باده ما بشکنی توبه و گرد سر مستان گردی
(همان: ۷۸)

چتر زر در سر کشد در گلستان طاووس مست بر فراز سرو موزون رفته خوشخوانی کند
(همان: ۱۳۶۰)

۲- ۳- ۳- ۱۲- ردالعجز علی الصدر

خم پر می است و منتظر موسم گلیم زحمت دهد خمار و رضا جوی بلبلیم
(همان: ۲۹۹۴)

مصرع اول در مصرع پایانی این غزل تکرار شده است.

۲- ۳- ۳- ۱۳- ارسال المثل

تا میسر شود از صحبت شاهان بگریز که صدای دهل ای سیرتی از دور خوش است
(همان: ۸۶۹)

۲- ۳- ۳- ۱۴- تضاد

ای صبا موسم نوروز شد و پر خالیست جایت اندر چمن و بی تو دمی خوش بردم
(همان: ۸۷۵)

۲- ۳- ۳- ۱۵- عیوب قافیه

غزل ۳۲۵ کلمات بسیار، اظهار.... با یاد، قافیه شدند (البته تنها همین یک مورد مشاهده شد)

حدیث عشق او اظـــهار کردیم زخواب آن فتنه را بیدار کردیم
به گلشن سیرتی در سایه سرو ز ســـــرو انجمن پر یاد کردیم
(همان: ۲۲۶۳ الی ۲۲۷۰)

قافیه کردن بیدار با یاد درست به نظر نمی رسد.

۲- ۳- ۳- ۱۶- تضمین

تضمین از حافظ:

طبع ما گلشن معنیست سخن سنجی کو که نقاب از رخ اندیشهٔ ما بگشاید
(همان: ۱۰۱۵)

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند
(حافظ: ۱۳۹۵، ۱۸۴)

الفت بلبل و گل دیدم و رفتم از هوش سیرتی یار چه شد آن گل بی خار کجاست
(سیرتی: ۱۲۱۳)
حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست
(حافظ: ۱۳۹۵، ۱۹)

تضمین از انوری:
از گفتهٔ استاد سخـــن انـــوری این متـــن تضمین شد و کردیم به این ختم بیان را
چون بخت جوان است جهان را به حقیقت یا رب تو نگـــهدار مر این بخت جوان را
(همان: ۴۳۴)

همواره چو بخت خود جوانی بادت چون دولت خویش کامرانی بادت
ای مایهٔ زنـــــدگانی از نعمت تو این شربت آب زنـــدگانی بادت
(انوری، ۱۳۳۷: رباعی شماره ۱۶)

کآسمان در کشتی عمرم کند دایم دو کار گاه شادی بادبانی، وقت انده لنگری
(سیرتی: ۶۸۰)
آسمان در کشتی عمرم کند دایم دو کار وقت شادی بادبانب گاه انده لنگری
(انوری، ۱۳۳۷: ۱۹۳)

چو این بگفت من آن بیت انوری خواندم که از نهایت شهرت به عالم است سمر
سفر خـــزانهٔ مـال است و آســـتانهٔ جاه سفر مربی مرد است و اوســـتاد هنر
(سیرتی: ۷۴۰)
سفر مربی مرد است و آستانهٔ جاه سفر خزانهٔ مال است و اوستاد هنر
(انوری: ۱۳۳۷: ۲۴۸)

وه چه خوش گفته بهایی که خدا راضی ازو
علم رسمیست سراسر همه قیل و همه قال
(سیرتی: ۳۲)

علم رسمی سر به سر قیل است و قال نه از او کیفیتی حاصل نه حال
(شیخ بهایی، ۱۳۸۳: ۵)

۲- ۳- ۳- ۱۷- اوزان شعری

سیرتی در انواع بحرها و اوزان عروضی طبع آزمایی کرده است:
مفعول مفاعلن فعولن: (بحر هزج مثمن اخرب)
من شهرهٔ بازار و تو یار دگرانی از ما به چه تقصیر چنین دل نگرانی

(همان: ۲۸۴۹)

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن: (بحررمل مثمن مخبون مکفوف، مکشوف)

مست عشقم بگو چه چاره کنم غایب است او که را نظاره کنم
(همان: ۲۸۲۷)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات: (بحر رمل مثمن مخبون اصلم)

قدرش آنجا که زند تکیه بر اورنگ سپهر بر گل مهر نشیند ز خجالت شبنم
(همان: ۸۹۸)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات: (بحر مجتث مثمن مخبون)

همیشه باد منور ز لطف شاه جهان فروغ کوکبۀ دولت صلابت خان
(همان: ۹۹۳)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: (بحر هزج مثمن سالم)

تنم در کوی آن پیمان شکن پایی به گل دارد
ولی دستی ز حسرت بر سر و دستی به دل دارد
(همان: ۱۰۳)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: (بحر رمل مثمن محذوف معروض مقصور)

ز بس که سعی کنان در گزند خویشتنم گه آتش دل خود گه سپند خویشتنم
(همان: ۲۴۴۰)

مفعول مفاعلن مفاعلن فعولن: (بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)

از نسبت ما با تو بداندیش کباب است اندک نه از پیش هم او بیش کباب است
(همان: ۱۲۷۹)

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن: (بحر رجز مثمن مطوی)

می دهدم باده و ترسم که ایاغم نخورد باز آن شعلۀ آتش به دماغم نخورد
(همان: ۲۷۳۱)

۲- ۳- ۳- ۱۸- ایرادات وزنی

ابیات معدودی است که یک مصرع با مصراع زوج خود در وزن و آهنگ هماهنگ نیست. گاه این نا هماهنگی در مصاریع دیگر غزل اتفاق افتاده است.

غافل از این که حرکت های ناپسند فی الفور نقل مجلس صاحبقران شود
(همان: ۸۱۶)

ما را سر صلح است چه با دشمن و چه دوست با هیچ کس از کینه شکر رنگ نباشیم
(همان: ۹۷)

حسود سیرتی از دیدنی که در گذر آن مه کنار برقعی از روی اضطراب گشاید
(همان: ۸۵۴)

۲- ۳- ۳- ۱۹- علائم و رموز کتابتی

آنچه بر من بود در حق تو آوردم به جا اندکی از التماس لطف او کس باوری
(همان: ۶۷۰)

روی کلمات «التماس و لطف» علامت مبتدا و موخر (خ م) جهت جابه جایی گذاشته است.

نه مطلبش بود از وعده کام دل دادن خوش آیدش که مرا دایم انتظار دهد
(همان: ۲۷۳)

روی دو کلمه «دادن و دل» رموز کتابتی «م خ» اعمال شده است.

وعده وصل تو آنگاه به من معلوم است اینقدر دلخوشی هست که مسرور شدم
(همان: ۸۵۸)

روی کلمات «که و هست» رموز کتابتی «م خ» برای جابه جا شدن اشاره کرده است.

ز بس کز دیده هر دم اشک بی اندازه می ریزد
به هر خاکی سرشکم آبرویی تازه می ریزد
(همان: ۲۰۹۲)

روی دو کلمه «دم و هر» رموز کتابتی « م خ» گذاشته شده است.

دل پنجه به آن چشم زبر دست گرفتست
ای های که دیوانه ره مست گرفتست
(همان: ۲۸۹۵)

روی کلمات «دل، چشم، ای، دیوانه و مست» علامت «لا» گذاشته است که برای مصحح مفهوم نشد.

۲- ۴- سطح فکری

قصاید سیرتی به هدف مدح ائمه اطهار و آل اکبر شاه از آن جمله شاهزاده پرویز و شاه جهان و نوابان دربار او اختصاص یافته است. آغاز سخن وی که در ستایش خداوند و پیامبر و ائمه و اشاره به آیات قرآن و حدیث کرده است، از پایبندی او در عقاید دینی اش حکایت دارد. اندک گلایه های متین و نمکین دوستانه، افکار و نازک اندیشی های لطیف

او از یکنواختی و ملالت کلامش در قصاید کاسته است. سیرتی در غزلهایش اغلب ایام بهار و فصل برشکال و برسات هند را تصویرسازی کرده است. طبیعت این فصول که مظهر پاکی و صفا و زیبایی و عیش و نوش عشاق است در اشعار سیرتی نشان از روحیه پر شور او دارد و بی شک این امر بازتابی از زندگی مرفه و پر زرق و برق وی در رکاب شاهزاده پرویز است. معلومات فکری شاعر اغلب در شادمانی و خوشگذرانی شکل گرفته است سخن از سیر گلستان و عشق خوبرویان و دلبر و جام شراب و اشعار بهاریه اش سخن وی را زیبا، شیرین و دلنشین کرده است.

۳- نتیجه گیری

از بررسی نسخهٔ حاضر این نتایج دست داد که ساختار این نسخه از بُعد غنایی، عرفانی و ادبی قابل تأمل و بررسی است. سیرتی از شاعران دوره صفوی و شاعر سبک هندی است. طبع آزمایی وی در انواع قوالب و اوزان شعری از مهارت والایش در شاعری حکایت دارد. رسم الخط نسخه از عدم پای بندی وی به یک اصل واحد نگارشی دارد. شاعر برای ادای مطلب خویش از زبان فارسی نو و به دور از مختصات خراسانی و کهن با مهارت و تیز بینی توانسته است اشعار ساده و سلیس و به عبارتی سهل و ممتنع بیافریند. این اشعار به سبک هندی و به زبان رایج مرسوم فارسی سروده شده است. سیرتی در انواع صنایع لفظی و معنوی و در عین حال نغز و شیرین توانسته است اشعاری با محتوا و مضامینی بکر و نو بیافریند. مضمون غزلیات او چکیده ای از عرفان و اندیشه های دینی اوست که در قالب عشق به زیبارویان و دلبران و باغ و گلستان و طبیعت شاداب بهاری را با اندیشه های تازه خود به هم گره زده و تصویرهای زیبایی از شعر و غزل آفریده است.

با توجه به گفتهٔ خود شاعر در غزل دنباله رو شاعرانی چون طالب آملی و عرفی شیرازی است: (می توان گفت که سبک این شاعران در مسیر دو جریان سبک شعری دوره صفوی، شامل سبک هندی و شاعران ایرانی است)

در غزل پیروی طالب و عرفی کردم آنقدرها که پسندیدهٔ جمهور شدم

(همان: ۸۵۹)

منابع

۱- جهانبخش، جویا. (۱۳۷۹). **راهنمای تصحیح متون**. چاپ اول. موسسه مرکز پژوهشی میراث مکتوب. تهران.

۲- ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۰). **مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی**. چاپ هشتم. تهران.

۳- سیرتی قزوینی، محمدحسین. (قرن ۱۱). **دیوان سیرتی**. کتابخانه ملی تبریز. ش ۲۸۷۶.

۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **سبک شناسی شعر**. انتشارات فردوس. تهران.

۵- طهرانی. شیخ آقا بزرگ. (۱۸۳۳). **الذریعه الی تصانیف الشیعه (الشعر والشعرا)**. چ دارالاضواء بیروت. ص ۴۸۳.

۶- عاملی، شیخ بهاءالدّین محمد. (۱۳۸۳). **کلیات اشعار و آثار فارسی شیخ بهایی**. انتشارات محمودی. چاپ سوم.

۷- کشاورزی نیا، علیرضا. (۱۳۹۶). «بررسی علل مهاجرت هنرمندان و شعرای ایرانی به هند در عصر صفویه». **پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی**. تهران.

۸- لاهوری، عبدالستّار. (۱۳۸۵). **مجالس جهانگیری (مجلس های شبانهٔ دربار نورالدّین جهانگیر)**. نشر میراث مکتوب. چ ۱.

۹- مایل هروی، نجیب. (۱۳۶۹). **نقد و تصحیح متون**: مراحل نسخه شناسی و شیوه های تصحیح نسخه های خطی فارسی. انتشارات پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی. مشهد.

۱۰- مدرس رضوی، محمد تقی. (۱۳۳۷). **دیوان قصاید انوری**. ج اول. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۰-۱۰۳

بازتاب موسیقی آوازی در شعر معاصر
(مورد مطالعه: اشعار رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی)

مریم دلیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحدشبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر حسینقلی صیادی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران
دکتر ژیلا صراطی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر رجب توحیدیان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سلماس، دانشگاه آزاد اسلامی، سلماس، ایران

چکیده

در ادبیات معاصر برخی از شاعران به تصنیف و ترانه‌سرایی برای آواز روی آوردند و ارتباط شعر با موسیقی آوازی گسترش یافت. معاشرت شاعران با موسیقدانان و فعالیت در این حوزه، بر شعر آنها تأثیرگذار شد. در مطالعه حاضر با روش توصیفی تحلیلی، اشعار سه شاعر اهل موسیقی: رهی معیری، محمدحسین شهریار و معینی کرمانشاهی از منظر توجه به موسیقی آوازی و تأثیر آن در شعرشان با رویکرد سبک‌شناسی بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد: آشنایی شاعران با موسیقی آوازی و همکاری با موسیقدانان، در موسیقی شعر، زیباسازی و محتواسازی شعر آنها تأثیر گذاشته است، موسیقی شعرشان متناسب با ریتم و هماهنگ با الحان موسیقی است چنانکه برای آواز مناسب است و اغلب اشعار آنها آهنگ‌سازی شده است. در زیبایی‌شناسی و محتوا از اصطلاحات موسیقی استفاده کردند، آرایه‌های تشبیه، ایهام، جناس، مراعات‌النظیر فراوانی دارد. در محتوا سازی، در محتوای غنایی از واژه‌های موسیقی استفاده کرده‌اند، وصف عشق، جفاکاری و بی‌وفایی معشوق، اندوه‌های شخصی و اجتماعی، تنهایی و خلوت با خود را با واژه‌های مصطلح موسیقی بیان کرده‌اند. واژه‌های ساز، نوا، سوز، شور،چنگ در این محتوا پر تکرار شده است و در زیبایی شناسی کاربرد ایهام دار واژه‌های موسیقی مؤثر افتاده است.

واژگان کلیدی: موسیقی، زیبایی‌شناسی، محتوا، رهی معیری، شهریار، معینی کرمانشاهی

Email: maryamdalili014@gmail.com
sayyadi@marandiau.ac.ir
zh.serati@iaushab.ac.ir
ra.tohidiyan1352@iau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۹

۱- مقدمه

پیوند شعر و موسیقی ایرانی، در ادبیات فارسی بسیار گفته شده است. شهرت آوازخوانی نکیسا در دربار ساسانیان و آوازخوانی رودکی در دربار سامانیان، نمونه کوچکی است که پیوند موسیقی و شعر را با روحیه ایرانیان نشان می‌دهد چنانکه می‌توان گفت این دو ارتباط متقابل با هم دارند، اشعار فارسی هم نزد اهل موسیقی استفاده شده است و موسیقدانان در ترکیب الحان موسیقی از موسیقی شعر بهره برده‌اند، به عبارتی «پیوند شعر و موسیقی از موضوع‌های دیرینهٔ ادبیات و موسیقی آوازی است. دیدگاه‌های موسیقیدانانی هم چون فارابی و صفی‌الدین ارموی در ترکیب الحان و کلام ناظر به تبعیت از ارکان ایقاعی بود که بر تبعیت ریتمیک و متریک موسیقی ایرانی از اوزان شعر فارسی استوار است»(نقل از عسکری رابری،۱۳۹۶: ۹۵)

در کلیت موضوع، پیوند شعر و موسیقی در ادب کلاسیک در حوزه موسیقی شعر غنی است و در حوزه موسیقی آوازی کمتر است و در ادبیات معاصر، با توجه به رشد موسیقی، ارتباط شاعران با موسیقدانان، لزوم ترانه‌سرایی برای آهنگ و آهنگسازی برای اشعار، ارتباط متقابل شاعران و موسیقدانان را بیشتر کرد. برخی شاعران نیز با برنامه‌سازان موسیقی ارتباط یافتند، علاقه‌مند به موسیقی شدند، ترانه برای آهنگ سرودند. این آشنایی در شاعری آنها تأثیرگذاشت و علاوه بر کاربرد اصطلاحات موسیقی در شعر که فن رایج هنر شاعری بود، شاعرانی به موسیقی روی آورند و در موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتوای شعرشان آگاهانه یا ناآگاهانه از آن استفاده کردند. در این مقاله غزلیات سه شاعر معاصر: محمدحسن بیوک معیری متخلص به رهی معیری(۱۲۸۸ ـ ۱۳۴۷، تهران)، محمد حسین شهریار(۱۲۸۵ تبریز- ۱۶۷ تهران) و رحیم معینی کرمانشاهی(۱۳۰۱کرمانشاه ـ ۱۳۹۴تهران) در ارتباط با تأثیر موسیقی آوازی بر شعر آنها، بررسی شده است. هر سه از شاعران جریان سنت‌گرای معاصر هستند که با موسیقی آشنا بودند و با موسیقدانان ارتباط داشتند. دیوان اشعار آنها به روش کتابخانه‌ای بررسی شده و تأثیر موسیقی آوازی در سه حوزه موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتواسازی با شیوه توصیفی تحلیلی نوشته شده است.

پیشینه تحقیق

در بحث ارتباط موسیقی و شعر، تحقیقات متعدد است. اغلب تحقیقات به موسیقی شعر نظر داشته‌اند و در بررسی فن موسیقی، واژه و اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران بررسی شده است. در ارتباط با بررسی بازتاب موسیقی و اصطلاحات آن در دیوان شاعران

معاصر، در مورد شهریار، پژوهش مشخص وجود دارد. حبیب حسن‌نژاد(۱۳۸۸) کتاب «شهریار و موسیقی: واژه‌نامه موسیقی شعر شهریار، موسیقیدان‌ها، سازها و نام‌نواها در دیوان استاد سیدمحمدحسین شهریارتبریزی» را در کاشمر چاپ کرده است. نویسنده کتاب طبق فرهنگ‌نویسی، اصطلاحات و تعبیرهای هنر موسیقی، انواع سازها و نواهای موسیقی مانند: جاز، تمبور و تمبک، تار، بربط و جرس توضیح داده و نمونه بیت از شهریار آورده است. گلی، زینال زاده(۱۳۹۳)در مقاله «شهریار و موسیقی» تأثیر موسیقی را در شعر شهریار بررسی کرده‌اند و اصطلاحات را آورده، با بیتی از شهریار توضیح داده‌اند. همچنین در پژوهش‌هایی که در مورد سبک‌شناسی اشعار ومقایسه با شاعران دیگر انجام شده به آن توجه گردیده است، در مورد رهی و معینی نیز تحقیقاتی که در مورد نقد و بررسی آثارشان و ترانه‌سرایی ادبیات معاصر است، به این موارد اشاره شده است از جمله رحیمیان(۱۳۹۰) پایان‌نامه«بررسی و نقد سروده‌های معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه یزد دفاع کرده است؛ غفاری(۱۳۹۲) پایان‌نامه «پدیده ترانه و بررسی مضامین ترانه‌های معاصر (بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی و رهی معیری) را در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دفاع کرده است که در آن با معرفی ترانه در ادبیات معاصر، ترانه سه شاعر را از لحاظ موضوع و مضمون بررسی نموده است. چقازردی(۱۳۹۲) «سبک‌شناسی اشعار معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه آزاد ارومیه دفاع کرده است. شهمامی نور (۱۳۹۶) پایان‌نامه «بررسی صنایع بدیعی در کتاب ای شمعها بسوزید معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه پیام نور تبریز دفاع کرده است؛ باگا(۱۳۹۷) پایان‌نامه«سبک‌شناسی ترانه‌های رهی معیری و معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه تهران دفاع کرده است. در این رساله به اینکه هر دو شاعر اهل موسیقی هستند، تأکید شده است. اما بازتاب آن در سبک شاعری آنها مورد توجه نیست. در تأثیر موسیقی بر محتوا و زیبایی‌شناسی شعر معاصر نیز تحقیقات انجام نشده است. توجه محققان اغلب به موسیقی شعر است، برای نمونه فضیلت، نوروزی(۱۳۸۹) در مقاله «تأملی در تناسب موسیقی و مضمون در شعر معاصر» به ارتباط موسیقی شعر در هماهنگی با مضمون شعر در شعر شاعران نیمایی پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند شاعران نیمایی در ارتباط محتوا و وزن عروضی دقت داشته‌اند و موفق عمل کرده‌اند. در این مقاله از موسیقی آوازی سخنی نرفته و شعر شاعران ترانه‌سرای سنت‌گرا بررسی نشده است. اینکه ارتباط سه شاعر با اهل موسیقی و آشنایی با فن موسیقی و تأثیر موسیقی بر شعر آنها، چه بازتابی در موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتوای شعر آنها داشته است، تحلیلی انجام نشده است و این پژوهش با این هدف در دیوان اشعار آنها انجام شده است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- موسیقی آوازی در ادبیات معاصر

در ارتباط ادبیات با موسیقی آوازی آنچه در گذر تاریخ ادبیات دیده می‌شود، تأثیرپذیری شاعران از موسیقی است، کاربرد اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران دلیل محکمی است که نشان می‌دهد، شاعران اطلاعات کاملی از موسیقی دارند برخی نیز خود اهل موسیقی هستند مثل امیرخسرو دهلوی که گفته شده او در هند به صورت حرفه‌ای موسیقی را دنبال کرد، شهرت وی در موسیقی تا بدآنجا رسیده که در واژه‌نامه موسیقی، وی را مخترع ساز ذکر کرده‌اند(ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۳۴) اما شاعر آوازه‌خوان یا شاعر ترانه‌سرا که به صورت حرفه‌ای با موسیقی آوازی دمساز باشد، انگشت‌شمار است، زیرا تصنیف و ترانه‌گویی مختص ادبیات عامه تلقی شده است و شاعران برجسته به آن توجهی ندارند. شاعران صرفاً اصطلاحات موسیقی را به عنوان هنر شاعری در تصویرسازی شعرشان استفاده کرده‌اند. به گفته خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» موسیقی ما تا اواسط قرن نهم هجری، جنبه علمی داشته است(خالقی، ۱۳۹۰: ۲۸) در دوره صفویه نیز بسیار کمرنگ شد. در دوره قاجار دوباره رونق گرفت و البته به تعزیه وارد شد اما در دوره مشروطه که گسست از قید و بندهای کلاسیک در همه جوانب آغاز شده بود، به تصنیف اهمیت داده شد. تصنیف در دوره مشروطه، تبدیل به یک ژانر ادبی شد البته گفته شود توجه به آن، قبل از مشروطه در دوره بازگشت آغاز شده بود، نمونه علی‌اکبر شیدا(۱۲۲۲ـ ۱۲۸۵ش) به موسیقی و تصنیف سرایی روی آورد. وی درست در سال وقوع مشروطه از دنیا رفت اما در دوره پهلوی که رادیو در ایران شروع به کار کرد، تصنیف‌ها، اشعار و آهنگ‌های عاشقانه او در رادیو پخش شد، شاعران مشروطه نیز به تصنیف توجه کردند، تصنیف‌سرایی خود مقدمه‌ای برای تحول شعر شد چنانکه «اگر تصنیف‌های این دوره را نادیده بگیریم در زنجیرهٔ تحول شعر از کلاسیک به نیمایی گسلی پدید می‌آید»(زرقانی،۱۳۹۱: ۹۵) در گسست از عروض کلاسیک، پرداختن به مضامین مشروطه، تصنیف بهترین انتخاب بود که مردم را با اهداف مشروطه آشنا می‌کرد «تصنیف مؤثرترین و کارآمدترین قالب و شکلی بود که با شعر مشروطه به میان توده‌ها رفت»(ناصر، ۱۳۸۲: ۲۳) شاعر شاخص آن در این دوره، عارف قزوینی است که با تصنیف‌های وطنی، شور و شعف و هیجان مبارزه و بیداری را در درون مردم برانگیخت. این شاعران، آوازه‌خوان یا خواننده حرفه‌ای نبودند و فعالیت آنها در حد آشنایی با موسیقی بود، همین آشنایی تأثیری دو چندان در شعر آنها گذاشته است حال آنکه در ادبیات کلاسیک استفاده از موسیقی در حد نشان دادن هنر شاعری، صرفاً زیباسازی شعر بود اما شاعر معاصر که با

موسیقی زیسته است حالات درونی خود را با آن وصف کرده است. بعد از مشروطه در دوره پهلوی، ترانه‌سرایی رونق گرفت. در رشد و ترویج ترانه‌سرایی، تأسیس رادیو عامل مهم بود «با تأسیس رادیو در تاریخ ۱۳۱۹ و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بعد از شهریور ۱۳۲۱ در کشور، موسیقی و به تبع آن ترانه‌سرایی رنگ و بویی دیگری می‌یابد. مهمترین جریان قابل بررسی موسیقی آن سالها در رادیو شکل می‌گیرد» (کریمی،۱۳۸۶: ۲۶) با توجه به ترانه‌سرایی و آوازخوانی، آشنایی اهل شعر با موسیقی و آشنایی اهل موسیقی با شعر، یکی از ملزومات شد و جنبش ترانه‌سرایی برای آواز شکل گرفت. در واقع رادیو «در کار ترانه‌سرایی که زبان گویای موسیقی است، هم جنبشی ایجاد کرد که بیشتر به یک انقلاب هنری همانندی داشت»(معینی کرمانشاهی،۱۳۸۱: ۵۵) شاعران مختلف برای اینکار طبع‌آزمایی کردند و کم‌کم برنامه‌های متعدد مثل برنامه گلها، در رادیو و تلویزیون شکل گرفت که اختصاص به معرفی ترانه، خواننده و آوازخوانی داشت. شاعران نیز به ویژه شاعران سنت‌گرا به موسیقی توجه کردند. این توجه صرفاً استفاده از اصطلاحات موسیقی در شعر نبود بلکه اشعارشان در حین صلابت و استواری ادبی، قابلیت اجرا با موسیقی داشت و برخی نیز برای آهنگسازان و خوانندگان، ترانه سرودند.

رهی معیری، محمد حسین شهریار و معینی کرمانشاهی که در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، هرسه با موسیقی آشنا بودند، خودشان ساز می‌زدند اما موسیقدان نبودند و در گروه شاعران قرار دارند.ترانه‌های عامیانه نسرودند بلکه اشعارشان در حین صلابت در حوزه موسیقی شعری، قابلیت اجرا با موسیقی داشت.

۲- ۲- جایگاه موسیقی در شعر سه شاعر

رهی، شهریار و معینی کرمانشاهی از برجسته‌ترین شاعران سنت‌گرا هستند که شعرشان با موسیقی پیوند خورده است، رهی و معینی‌کرمانشاهی ترانه‌سرا نیز بودند و برای موسیقدانان شعر می‌گفتند «ترانه و آواز مهمترین گونه موسیقی است که معرف و بیانگر فرهنگ و خلق و خو و روحیه ویژه هر قوم و ملتی می‌باشد» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۵۳) از آلات موسیقی تکرار نام‌های ساز، نی، بربط، سه تار، طنبور، چنگ و اصطلاحات، شور، نوا، فغان، مقام در شعرشان فراوانی دارد. واژه‌های نی، نوا و ساز در مقایسه با دیگر اصطلاحات پر بسامد است.

ارتباط با موسیقیدانان، ترانه‌سرایی برای موسیقدانان، توجه به موسیقی شعر در ارتباط با ریتم موسیقی، استفاده از اصطلاحات موسیقی در زیبایی‌شناسی شعر، محتواسازی با اصطلاحات موسیقی، به عنوان مؤلفه‌های موسیقی و تأثیر موسیقی در شعر آنها قابل بیان است. رهی در ادامه تصنیف‌سازی دوره مشروطه، ترانه سرود و دمساز موسیقی

و موسیقدانان شد و با برنامه‌های رادیویی همکاری کرد. به گفته دشتی «رهی را بر سایر گویندگان معاصر مزیتی است انکارناپذیر و آن اثر محسوسی است که در ترانه‌ها و تصنیف‌ها گذاشته است. زیرا غالب کسانی که بدین کار دست می‌زدند یا شاعر نبوده فقط مختصر قریحه نظم داشتند یا موسیقی نمی‌دانستند و رهی از هر دو بهره‌مند است»(رهی معیری، ۱۳۷۳، مقدمه: ۱۱)

شهریار که اغلب غزلهایش را به آواز همراه با موسیقی خوانده‌اند(یوسفی، ۱۳۷۴: ۶۳۶) از شاعرانی است که خود ساز می‌نواخت و با موسیقدانان معاصر مثل ابوالحسن‌خان صبا(۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۶ ه.ش) رفاقت داشت و از مکتب او بهره برده است. به دلیل «مصاحبت با برخی از بزرگان موسیقی دوران خویش به اصطلاحات و آلات مختلف موسیقی آگاهی و اشراف کافی داشت(گلی، زینال زاده، ۱۳۹۳: ۴۳۶) معینی کرمانشاهی بیشتر از رهی و شهریار با موسیقی آوازی سر و کار دارد، وی با فعالیت در رادیو به ترانه‌سرایی روی آورد و تا سال ۱۳۵۰ در آنجا فعالیت کرد. بعد از آن نیز ارتباطش با اهل موسیقی قطع نشد و زندگی‌اش در این مسیر گذشته است.

هر سه شاعر موسیقی و موسیقدانان را ستایش کرده‌اند، رهی، شعری در مورد «مرتضی محجوبی» که آهنگساز اشعار او بود، گفته است ساز محجوبی او را بر افلاک برد.

عمر کوتاهم چو گل بر باد رفت — نغمه شادی مرا از یاد رفت
گرچه غم در سینه خاکم برد — ساز محجوبی بر افلاکم برد
شعله‌ای چون وی جهان‌افروز نیست — مرتضی از مردم امروز نیست
جان من با جان او پیوسته است — زآنکه چون من از دو عالم رسته است
ما دوتن در عاشقی پاینده‌ایم — همچو شمع از آتش دل زنده‌ایم

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۳۱۲ـ ۳۱۳)

شهریار در ابیات متعددی از ارتباط با موسیقی و موسیقدانان گفته است، برای نمونه غزل «یک شب با قمر» را در وصف قمرالملوک خواننده گفته است(شهریار،۱۳۹۶:ج۱: ۱۰۳ ـ ۱۰۴) غزل «عیدی عشاق» را در تمجید از حضور استاد صبا و استاد دوامی که به منزل وی رفته بودند، سروده است(همان:۱۹۵)

در ستایش استاد صبا، گفته است

سوزی نداشت شعر دل‌انگیز شهریار — گر همره ترانه ساز صبا نبود

(همان: ۱۹۱)

یا بیت زیر

ترانه غزل شهریار از آن زیباست که حق صحبت ساز صبا نگه دارد

(همان: ۱۶۴)

غزل «ویلن تاجبخش» را در وصف محمود تاجبخش ویلن‌نواز (۱۳۰۳ـ۱۳۷۸) سروده است (همان:۱۵۰) در این غزل، در ستایش وجود وی، او را تاجبخش و خود را شهریار ملک سخن معرفی کرده است. در تشبیهی پنهان ویلن وی را به کمان آرش، مانند کرده است و به او می‌گوید کمانت را زه کن زیرا لشکر غم می خواهد ما را نشانه برود، او را دور کن. با اینکه هرگز زبان به مدح کسی باز نکرده ولی او را می‌ستاید زیرا سازش از طبع او باج می‌خواهد و بهتر است که او را ستایش کند. روزگار موسیقی در زمان او دوره کمال شده است.

شنیده‌ام که به شاهان عشق بخشی تاج به تاج عشق تو من مستحقم و محتاج

تو تاج‌بخشی و من شهریار ملک سخن به دولت سرت از آفتاب دارم تاج

کمان آرش زه کن که تیر لشگر غم بر آن سر است که از قلب ما کند آماج

اگر که سالک عشقی به پیر دیر گرای که گفته‌اند قمار نخست با لیلاج

به پای ساز تو از ذوق عرش کردم سیر که روز وصل تو کم نیست از شب معراج

زبان شعر نیالوده‌ام به مدح کسی ولیک ساز تو از طبع من ستاند باج

به تکیه گاه تو ای تاجدار حسن و هنر سزد ز سینه سیمین سریر مرمر و عاج

به قول خواجه گر از جام می کناره کنم به دور لاله دماغ مرا کنید علاج

به روزگار تو یابد کمال موسیقی چنانکه شعر به دوران شهریار رواج

(همان: ۱۵۰)

غزل«ساز حبیب» را در وصف «حبیب سماعی»(۱۲۸۴ـ ۱۳۲۵) استاد برجسته سنتور سروده است، در این غزل خود را در مقایسه با حبیب قرار داده و می‌گوید صدای سوز دل شهریار و ساز حبیب یک دولت بزرگی است که نصیب مردم(زندانیان خاک) شده است.

صدای سوز دل شهریار و ساز حبیب چه دولتی است به زندانیان خاک نصیب

(همان: ۹۹)

معینی بیشتر از رهی و شهریار به دنبال موسیقی بود، با اغلب آهنگسازان برجسته معاصر و رادیو همکاری می‌کرد با سرودن ترانه برای آهنگسازان و ارتباط مستمر با آنان،

ترانه‌سرای موفقی شد که ترانه‌سرایی مبتذل را کنار زد و هنر ترانه سرایی را رونق داد (معینی کرمانشاهی، ۱۳۷۸: ۵۲) ثمره عمر پربارش، آهنگ‌هایی است که به یادگار مانده است، او ستایشگر موسیقی و موسیقدانان بود، شعر «مرد هنر» را در وصف موسیقدانان سروده است که در جامعه به دیده انکار و بی‌هنری به آنها می‌نگرند و آنها را در تقابل با زاهدانی ستایش کرده که موسیقی را حرام می‌دانند. آغاز شعر توصیف هنرمندی است که در خیابان ساز می‌نوازد، در وصف هنرش گفته است.

پنجه آنقدر قوی داشت که هر مایه نواخت — تار و مضراب نبودش سر نافرمانی
ز آن طرف همچو نی‌ای ناله جانسوز از نای — سر همی داد به یک لهجه گرجستانی
به هم آمیخته بد این دو غم‌انگیز آهنگ — به دل رهگذران، وه که چه شوری میکرد
دم عیسای مسیح آن همه اعجاز نداشت — که سرانگشت مسیحایی عوری میکرد

(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸: ۳۱۹)

وقتی شخصی هنر او را فساد می‌داند، معینی با دفاع از موسیقی و هنر مرد در انتقاد می‌گوید

به خدا مکتب اسلام، نخستین درسش — کار در جامعه و حفظ حقوق بشری ست
ذلت و ننگ بر آن کس که به تن آسایی — در پی تقویت مکتب کوته‌نظری ست
جز طنابی که گلوگاه شما را بندد — به خدایی خدا ره دگر نیست که نیست

(همان: ۳۲۰)

۲- ۲- بررسی تأثیر موسیقی در شعر سه شاعر

۲- ۲- ۱- تناسب موسیقی و محتوا (تأثیر در موسیقی شعر)

زبان آهنگین شعر مربوط به انواع موسیقی بیرونی، درونی و کناری است «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ...»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۷ـ۸) شعر بدون موسیقی در ادبیات نادر است حتی در جریان شعر نو و بعد از آن، که وزن و قافیه کنار زده شد، رعایت نظام موسیقایی در کل شعر مورد توجه بود به گفته شفعیی کدکنی «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همه تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلی موسیقایی زبان است،

تصویر معنی، بیان همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقی اند»(همان:۳۸۹ـ ۳۹۰) همچنین در دوره معاصر بحث فرمالیسم رایج شد که خودش تحت تأثیر موسیقی معاصر روس بود و دستاوردهای این مکتب با اینکه در بلاغت ما وجود داشت و شاعران طبق سنت شعر فارسی از انواع موسیقی در شعرشان استفاده کرده‌اند اما تفکر موسیقایی که اندیشه آن سوی مرزها بود با توجهی که به موسیقی آوازی در جامعه ایجاد شده بود، در ادبیات تأثیر دو چندان گذاشت، چنانکه بررسی اشعار شاعران از نظر آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، فرمالیسم، ساختارگرایی، زبان ادبی، در پژوهش های متعددی انجام گرفته است و محققان بر موسیقیایی بودن زبان شاعران تأکید کرده‌اند. اما تأثیری که آشنایی آنها با موسیقی آوازی ایجاد کرده است، تناسب مضمون و موسیقی شعر است. اشعارشان ساده و روان در عین حال دارای موسیقی غنی است که از منظر موسیقی شعر جای اشکال ندارد. موسیقی آوازی نیز مبتنی بر ریتم است و شعری که با موسیقی خوانده می‌شود باید با ریتم موسیقی هماهنگ باشد، در این هماهنگی وزن عامل مهم است «علم عروض معرف رابطه شعر و موسیقی است»(رازانی،۱۳۴۲: ۱۰۸) در ارتباط شعر و موسیقی رعایت بلندی و کوتاهی هجاها، تکیه‌ها، تأکیدهای کلام، ریتم موسیقی، زیبایی ملودی و انطباق منطقی لفظ یا سخن، از ضرورت است«برای میزان‌بندی ریتم اشعار، ابتدا باید هجاهای کوتاه و بلند کلمات را تعیین کنیم و سپس ریتم موسیقایی آنها را جلوی هر کلمه بنویسیم»(دهلوی،۱۳۷۷: ۱۴۰) حتی هرآنچه که در وزن، اختیارات شاعری در کوتاهی و بلندی هجاها وجود دارد، در ریتم موسیقی نیز به همین ترتیب عمل می‌شود(همان: ۱۴۵). در پژوهشی هم که در این-باره انجام شده در نتیجه آمده است «حوزۀ پیوند شعر و موسیقی آوازی مبتنی بر تجارب موسیقیدانان است و عمدتاً با مباحث عروض شعر فارسی مرتبط است» (عسکری رابری،۱۳۹۶: ۱۰۳) در سرودن شعر بر روی آهنگ نیز وزن مهم است «آهنگساز هنگامی که آهنگ را ساخت برای شاعر می‌نوازد و شاعر یا هجا برداری کرده تا در فرصت مناسب روی هجا کلمه بگذارد یا در همان هنگام با تبادل نظر آهنگساز، موضوع و سوژه‌ای انتخاب کرده و روی آهنگ شعر می‌گذارد» (معینی کرمانشاهی،۱۳۸۱: ۱۵۲)

اشعار فارسی با توجه به اینکه موسیقایی هستند، قابلیت این را دارند که آهنگ روی آنها ساخته شود اما موسیقیدان در مواردی باید به دخل و تصرف در آن بپردازد تا شعر با ریتم آهنگ، میزان شود بنابراین برای هر شعری نمی‌توان موسیقی ساخت. همچنین موسیقدان در ایجاد ریتم، وزن شعر را بداند و بتواند با هجاهای شعر، ریتم مناسب را بسازد در واقع «آنچه مهم است، آگاهی و سواد شعر و موسیقی داشتن شاعر و آهنگساز است که

ترانه با ارزش را می‌تواند به وجود آورد»(همان)

غزلیات رهی، شهریار و معینی نشان می‌دهد آنها کاملاً واقف به انطباق شعر و موسیقی هستند. چنانکه آوازخوانی اغلب اشعار آنها گواهی این مطلب است. رهی و معینی در ترانه و تصنیف بیشتر از شهریار میزانبندی با ریتم موسیقی و تأثیرگذاری بر مخاطب را توجه کردند، خودشان با برنامه موسیقی گلها همکاری داشته‌اند. اما هر سه شاعر در غزلیات توانسته‌اند با آگاهی از علم موسیقی و علم عروض، با استفاده از انواع وزن‌های برجسته در موسیقی بیرونی و استفاده از انواع زیباسازی کلام در موسیقی کناری و درونی، اشعاری آهنگین بسراید که در پیوند با موسیقی به سهولت ریتم برای آن ساخته می‌شود و قابلیت آوازخوانی دارد. از وزن‌های معروف شعر فارسی، بحر رمل، هزج، مجتث، مضارع در غزلیات آنها پرکاربرد است و هرکدام نیز متناسب با محتوای وزن سروده‌اند. برای نمونه از بحر رمل برای شکوه و شکایت از روزگار و اندوه‌های زندگی، اندرز، محتوای انتقادی گفته‌اند. از بحر هزج در عاشقانه‌سرایی استفاده کردند. بحر رجز و متقارب در دیوان هرسه کمتر است و از آن در محتوای انتقاد، آگاهی و مفاخره و غنایی استفاده کردند، همچنین اوزان مختلف‌الارکان سریع، منسرح، خفیف و دیگر وزن‌ها را استفاده کرده‌اند.

۲- ۲- ۲- بازتاب موسیقی در زیبایی شناسی

واژه‌های موسیقی در شعر فارسی، با کاربردی ایهامی بهترین بستر را برای زیبایی‌سازی شعر ایجاد کرده است و در طول شعر فارسی، بسیار استفاده شده‌اند. شعر معاصر نیز از این منظر ادامه شعر کلاسیک است اما در شعر معاصر، دیگر کاربرد اصطلاح موسیقی و تکلف‌گرایی در تصویرسازی، الگوی شاعری نیست، بلکه رواج موسیقی آوازی بر سادگی زبان تأثیر گذاشته است و از همین رو به جای تکلف در تصاویر شعری، شاعران از واژه‌های موسیقی در بستر زبان ساده در جهت زیباسازی شعر استفاده کردند، در اشعار رهی، شهریار و معینی، واژه‌های موسیقی گاه به صورت ناخودآگاه بر کلام آنها آمده است و گویی این واژه-ها را از روی تجربه آشنایی با موسیقی و یا تغیّر احوال درونی به کار برده‌اند. واژه‌ها در ظاهر مفهوم بیت را می‌رساند اما در ارتباط با دیگر واژه‌ها، تناسب موسیقی را نشان می‌دهد و معنای دیگر آن تداعی‌گر یک ارتباط موسیقایی است. چنانکه در تداعی معانی واژه‌ها، شاعر واژه‌ای را در بیت می‌آورد و تصویر می‌سازد اما معانی لغوی یا وضعی واژه معنی دیگری دارد که با دیگر واژه‌های بیت تناسب پیدا می‌کند «تداعی این فنون مبتنی بر مجاورت یا باهم آوایی و تناسب است به این معنی که در کنار هم بودن اشیاء و مفاهیم زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند»(پورنامداریان،طهرانی‌ثابت،۱۳۸۸: ۹)

آرایه ایهام تناسب و تشبیه، جناس، مراعات النظیر، واج آرایی در زیباسازی آنها فراوانی دارند.

رهی در دمسازی با موسیقی از تشبیه احوالات خود به آلات موسیقی استفاده کرده است. از آن در وصف تنهایی، غم، اندوه آورده است

من زمزمه عودم تو زمزمه‌پردازی　　من سلسله موجم تو سلسله جنبانی
(رهی معیری،۱۳۸۲: ۱۲۶)

همچو نی می‌نالم از سودای دل　　آتشی در سینه دارم جای دل
(همان: ۱۳۴)

چو نی به سینه خروشد دلی که من دارم　　به ناله گرم بود محفلی که من دارم
(همان: ۱۴۷)

به گوش هم‌نفسان آتشین سرودم من　　فغان مرغ شبم یا نوای عودم من؟
(همان: ۱۷۶)

از داغ آتشین لب او همچو نای و نی　　دل را به ناله زمزمه‌پرداز کرده‌ایم
(همان: ۲۳۱)

شهریار و معینی، اغلب از معنای ایهامی واژه‌های موسیقی در زیبایی‌سازی استفاده کرده‌اند. در بیت زیر از معینی، واژه «کنج» در مفهوم گوشه با واژه «شور» ایهام تناسب است که شاعر در مفهوم احساس متفاوتش از زندگی به کار برده است اما هر دو کلمه در معنای لغوی به کار رفته‌اند.

به کنج خلوت خود شور دیگری دارم　　چو باده‌ای که به مینای خویش می‌سوزد
(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸،ص۱۸۸)

در بیت زیر شور دنیایی خود را به آوای نی مانند کرده است اما واژه «نی» با «شور» در معنی دستگاه موسیقی تناسب دارد.

شور دنیایی چنان آوای نی　　در سخنهای پریشانم نهاد
(همان: ۳۷۱)

در بیت زیر در توصیف تنهایی خود سینه را به نی مانند نموده است و خواسته آن را در نوا بیاورند. میان نی و نوا نیز ایهام تناسب ایجاد کرده است.

بیایید و جویا ز حالم شوید نی سینه‌ام در نوا آورید
(همان: ۲۲۴)

در ابیات زیر با قراردادن نام دستگاه «نوا» در کنار واژه بی‌نوایی(بی‌رونقی) و بینوایی(فقر و درماندگی) ترکیب ایهامی ساخته است.

همان بهتر که روز و شب از او دور بسوزم با نوای بی‌نوایی
(همان: ۷۲)

از نوای بی‌نوایان این قدر غافل مباش بارها تأثیر صد آتش به آهی دیده‌ام
(همان: ۱۹۰)

شهریار در بیت زیر می‌گوید باید شادی کنیم. از واژه قول، غزل، نوا، ساز، طرب، استفاده کرده است که کاملاً نشان می‌دهد شادی کردن با موسیقی آوازی همراه باشد. این تناسب واژه‌ها، زیبایی مراعات‌النظیر را ایجاد کرده است.

برگ و نوای طربی ساز کن قصه قول و غزل آغاز کن
(شهریار،۱۳۹۶،ج۲: ۶۸۳)

در بیت زیر واژه نوا، نای، نی تکرار شده است که آرایه‌های تکرار، واج‌آرایی، جناس و مراعات‌النظیر ایجاد کرده است

رهی ای نوای نایم بزن و هوای نایی که دلی چو نی بنالم به نوای بی‌نوایی
(همان:۲۱۱۵)

در بیان اندوهش، خود را به ساز شکسته مانند کرده است

دل چون شکسته سازم ز گذشته‌های شیرین چه ترانه‌های محزون که به یادگار دارد
(همان:ج۱: ۱۵۷)

در بیت زیر واژه تار و چنگ، جناس تام است، در مصرع اول، تار زلف معشوق و دست عاشق است اما در مصرع دوم هر دو اصطلاح موسیقی هستند.

من اگر تار سر زلف تو گیرم در چنگ تار در ناله رود چنگ درآید به خروش
(۲۷۵/۱)

۲- ۲- ۳- بازتاب موسیقی در محتوا

در موسیقی آوازی دوره معاصر، محتوای غنایی و اجتماعی برجسته است. در پیشینه ترانه و تصنیف اگر بنگریم، مضامین آنها بیان عواطف و حالات آدمی و مسائل مهم جامعه است. برای نمونه از اولین تصنیف های عاشقانه، تصنیف‌های شیدا را می‌توان یاد کرد که در دوره معاصر بسیار رایج شد مثل تصنیف‌های امشب شب مهتابه (امشب به بر

من است آن مایهٔ ناز)، بت چین (ای مه من، ای بت چین، ای صنم)، عشق تو (عشق تو آتش جانا زد بر دل من)، ناوک مژگان (از ناوک مژگان می‌زنی تیرم چند)، کیه کیه در می‌زنه (عقرب زلف کجت با قمر قرینه)، دل شیدا (از غم عشقت دل شیدا شکست)، ماه غلام (ماه غلام رخ زیبای توست) و سرو خجل (ای که به پیش قامتت، سرو چمان خجل شده) اشاره کرد که در میان مردم مشهور گشت. زمانی که تصنیف در دوره مشروطه رواج یافت، در مضمون وطنی و اجتماعی به کار گرفته شد و همین مضمون بعد از مشروطه در کنار محتوای غنایی ادامه یافت. مثل تصنیف‌های رهی در مضمون وطنی و اجتماعی از جمله:«لاله خونین»،«مرغ خونین»، «من از روز ازل دیوانه بودم»، «کاروان»، «نوای نی»، «شب جدایی»، «یار دمیده»، «به کنارم بشین» است. البته بعد از مشروطه کم‌کم از محتوای اجتماعی در موسیقی کاسته شد و محتوایی غنایی فراوانی یافت.

در محتوای شعر رهی، شهریار و معینی، محتوای غنایی اولین مضمون است، هر سه در کلیت شاعری، جزو شاعران غنایی عاشقانه‌سرا هستند که عشق، جفای معشوق، ناامیدی، اندوه و تنهایی خودشان را با موسیقی گفته‌اند در واقع از موسیقی در بیان آلام رمانتیکی خود استفاده کرده‌اند. شعرشان بیان دردها، اندوه‌ها و احوال شخصی است و گاه انعکاسی از اندوه و تنهایی مردم است و جنبه عمومی دارد.

مؤلفه اول محتوای غنایی آنها، عشق است. پرسوزترین ناله و دردهای عاشقانه در دیوان آنها مربوط به عشق است. از اصطلاحات موسیقی از واژه‌های ساز، نوا، نی، مقام، عشاق در محتوای عاشقانه استفاده کرده اند که نشان می‌دهد در لحظه‌های تنهایی و سکوت، موسیقی رفیق آنهاست.

رهی در تأکید بر عشق گفته است بدون سوز عشق نمی‌توان ساز سخن داد.

بی‌سوز عشق ساز سخن چون کند رهی؟ بانگ طرب کجا، لب خاموش او کجا؟

(رهی معیری،۱۳۸۲: ۱۰۳)

در بیت زیرا با کاربرد جناس و تشبیه، خود را به نای و نی مانند کرده است که در عشق معشوق ناله می کند.

از داغ آتشین لب او همچو نای و نی دل را به ناله زمزمه‌پرداز کرده‌ایم

(همان: ۲۳۱)

وصف شهریار از عشق نیز همسو با اندیشه رهی است، با کاربرد واژه سوز، ساز، نغمه، عشاق، ارغنون، عشق را وصف کرده است. ساز شعر باید سوز عشق داشته باشد، شعر را نغمه ارغنون نامیده است در این نغمه هم باید سوز عشق باشد. بیت شهریار مخاطب را به موسیقی آوازی سوق داده است که گویی باید سازی در دست گرفت و از عشق گفت.

چو سوز عشق نبینی به ساز شعر مپیچ که شعر نغمه عشاق ارغنون خداست
(شهریار،۱۳۸۸،ج۱: ۱۱۱)

در بیت زیر در وصف عاشقی خود، با فضای موسیقی آن را توصیف کرده است

خیزد از هر تار موی من یکی موزون ترانه اهتزاز عشقم امشب چنگ دستان ساز دارد
(همان:۱۵۷)

یا بیت زیر اندوهش را از نافرجامی عشق گفته است

نغمه‌ها داشتم از عشق تو چون ساز و فلک گوشمال آنقدرم داد که تا رشته گسست
(همان: ۱۱۷)

خود را چوپان دشت عشق خطاب کرده که نای غزل به لب دارد.

چوپان دشت عشقم و نای غزل به لب دارم غزال چشم سیه می‌چرانمت
(همان:۱۴۸)

معینی کرمانشاهی در بیان ارزشمندی مقام عشق با ترفند کاربرد ایهام‌دار واژه «مقام» در کنار واژه عشق، بیقراری عاشقان را توصیف کرده است.

صحبت از آسایش دل در مقام عشق نیست
در چنین هنگامه حال مرغ سرگردان خوش است
(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۲۹۰)

اندوه هجران و بی وفایی معشوق در موضوع عشق، محتوای دیگری است که با موسیقی بیان کرده‌اند. شهریار در بیت زیر در جفای معشوق دل شکستن وی را به آواز شکسته ارتباط داده است.

دل می‌شکنی باز به آواز شکسته ای وای چه سوزی است در این ساز شکسته
(شهریار،۱۳۹۶،ج۲: ۶۸۷)

رهی معیری در جفاکاری و بی‌وفایی زنان، زن را به بربط مانند کرده است که از او نغمه درستی شنیده نمی‌شود

وفاداری مجوی از زن که بی‌جاست کزین بربط نخیزد نغمه راست
(رهی معیری،۱۳۸۲ : ۲۸۷)

توصیف عواطف و احوالات درونی بعد از وصف عشق در شعر آنها با موسیقی محتواسازی شده است. یک بخش وظیفه موسیقی توجه به احوالات درونی مردم است و در دوره معاصر با این هدف استفاده شد. در بیان عواطف در موسیقی اندوه و اشعار غم‌انگیز رایج‌تر است. هر سه شاعر از موسیقی در بیان محتوای اندوه استفاده کرده‌اند. مایه‌های شادی در

شعرشان اندک است و در چندین نمونه آمده است، برای نمونه شهریار در بیت زیر گفته است باید باده صبوحی زد و سه‌تار را زیر خرقه پنهان کرد و برای خوشی به باغ آمد

بزن صبوحی و برگیر زیر خرقه سه‌تار غزل بیار که بلبل به شاخه سار آمد
(شهریار،۱۳۹۶: ج۱: ۱۹۵)

معینی کرمانشاهی گفته است

می‌کوبم و می‌رقصم می‌نالم و می‌خوانم در بزم جهان شور مستانه چنین باشد
(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸: ۱۹۸)

اما با بررسی کلیت محتوای شعر آنها، مشخص می‌شود وصف درد و رنج، خلوت تنهایی، اندوه‌های زندگی، در شعر هر سه شاعر برجسته است، واژه‌های ساز و سوز که موسیقی جناس را دارند، در اشعار آنها تکرار شده است و تداعی موسیقی اندوه را نیز دارند.

معینی در بیت زیر در مفهوم تنهایی، با تداعی صدای سوزناک ساز گفته است، هر سازی که سوزی دارد گویی اثری از ناله پنهانی ماست.

هرساز شنیدیم که سوزی به دل افکند دیدیم اثر از ناله پنهانی ما داشت
(همان: ۱۱۴)

رهی معیری با کاربرد واژه‌های «سوز، ساز و نوا» از اندوه خود گفته و مخاطب را دعوت به شنیدن می‌کند و می‌گوید از هر سازی این ناله جانسوز نیاید(نهایت اندوه و غم)

یک دم به نوای دل من گوش فرا دار کاین ناله جان‌سوز ز هر ساز نیاید
(رهی معیری،۱۳۸۲: ۱۰۲)

در بیت از واژه‌های «نغمه و نوا» استفاده کرده است

گوش مرا ز نغمه شادی نصیب نیست چون جویبار ساخته‌ام با نوای اشک
(همان: ۱۳۷)

شهریار که در اغلب اشعار از اندوه درونی خود گفته است، از واژه چنگ در این محتوا استفاده کرده است. در بیت زیر در وصف اندوهش، خود را به چنگ مانند کرده است.

دلی شکسته و چنگی گسسته گیسویم ولی به زخمه غیبی هنوز می‌مویم
(همان: ۳۳۴)

در بیت زیر با ایجاد آرایه تشخیص در واژه «نی» از او می‌خواهد بنالد زیرا وی غم دارد.

بنال ای نی که من غم دارم امشب نه دلسوز و نه همدم دارم امشب
(همان: ۹۷)

در بیت زیر خود را با سه‌تار همانند می‌کند

سه‌تار مطرب شوقم گسسته سیم جانسوزم　　شبان وادی عشقم شکسته نای نالانم

(همان:۳۱۲)

معینی در بیت زیر خود را به ساز شکسته مانند کرده است که از دست روزگار زخم می‌خورد

سازی شکسته هستم و بی‌تار و پود و باز　　از دست چرخ لطمه مضراب خورده‌ام

(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۱۲۶)

در بیت زیر سوز و نوا ترکیبی است که شاعر در بیان اندوه خود در خلوت به کار برده است.

چه نالی از غم تنهایی ای شکسته دل من

همان خوش است که در خلوتی به سوز و نوایی

(همان: ۲۸)

در ابیات زیر با تداعی صدای سوزناک نی در تشبیهی نهان، خود را نی دلسوخته نامیده است که از آن صدای سرود امید نمی‌آید.

از آنچه دیده ای ای دل در این دو روزه عمر　　سخن بگوی که جانم فدای صاحبدرد

مخواه از نی دلسوخته، سرود امید　　ز سینه خسته برآید صدای صاحبدرد

مقام درد ببین با هنر بخوانندش　　کسی که خوب درآرد ادای صاحبدرد

(همان: ۸۸)

در بیت زیر در بیان اندوهش از نارفیقی‌ها خود را به چنگ مانند کرده که قامتش خمیده شده است.

دانی چرا خمیده چو چنگ است قامتم　　در بزم غیر سیلی احباب خورده‌ام

(همان: ۱۲۶)

در بیت زیر خود را به نی تشبیه کرده است که سوز دل خود را می‌گوید

در کار سخن گویی اگر زبده چنینیم　　مانند نی از سوز دل خود بنواییم

(همان: ۲۳۲)

در کنار مضامین غنایی، موضوع‌های اجتماعی، دینی، عرفانی نیز در اشعار موجود است که از اصطلاحات موسیقی استفاده کرده‌اند، اما این موارد در حدّ شاخصه سبکی نیست. رهی در بیت زیر در انتقاد از نبود اهل دل در جامعه گفته است نوای او نوای محبت بود اما اهل دلی نیست.

فغان که اهل دلی نیست در جهان ورنه همه نوای محبت بود نوای رهی
(همان: ۱۰۱)

شهریار در غزل«دم بزن ای زن» خواستار حقوق مدنی زن است و از او می‌خواهد وارد اجتماع شود، در این مضمون خطاب به زن گفته است

تا زخمه سازت بدرد پرده اوهام این نغمه گهی زیر و گهی بم بزن ای زن
(شهریار، ۱۳۹۶،ج۱: ۳۳۴)

یا در محتوای دینی و مذهبی استفاده کرده است. در بیت زیر مناجات را نغمه ساز غیبی توصیف کرده است

این مناجات که زخمه سازی غیبی است
نغمه‌ای نیست که نامش به مقامات بریم
(همان: ۳۲۷)

در غزل«کاروان کربلا» در وصف شهادت امام حسین(ع) گفته است

ساز عشق است و به دل هر زخم پیکان زخمه ای
گوش کن عالم پر از شور و نوا دارد حسین
(همان: ۷۰)

۳- نتیجه گیری

در مطالعه حاضر، شعر رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی به لحاظ آشنایی با موسیقی آوازی و تأثیر موسیقی بر شعرشان بررسی شد. سه شاعر غزل‌سرا بودند، رهی تصنیف و ترانه سروده است و معینی‌کرمانشاهی نیز فعالیت اصلی‌اش ترانه سرایی بود اما به غزل‌سرایی نیز روی آورد. ارتباط هر سه شاعر با اهل موسیقی باعث آشنایی آنها با دستگاه موسیقی شده است و موسیقی آوازی در بخش‌هایی از اشعارشان تأثیر گذاشته است، در این مقاله دیوان اشعار آنها مورد مطالعه قرار گرفت و نتایج مقاله نشان داد: اشعار آنها مناسب آهنگسازی است، به واسطه آشنایی با موسیقی، به موسیقی شعر نیز توجه بیشتری دارند و اشعارشان به گونه‌ای است که با ریتم موسیقی هماهنگ است، زبان شعر آنها تکلف ندارد و در حین سادگی با واژه‌های ساده موسیقی، زیبایی‌سازی کرده‌اند، تشبیه، ایهام، جناس و مراعات النظیر فراوانی دارند و در محتوا نیز، مضامین غنایی بیشترین کاربرد را دارد. توصیف عشق، جفاکاری معشوق، هجران و سوز عاشقانه، توصیف احولات درونی شاعر، تنهایی، اندوه مهم‌ترین محتوایی است که با اصطلاحات موسیقی بیان کرده‌اند. مضامین اجتماعی و مذهبی نیز با بسامد کمتر دیده می‌شود.

منابع

۱- پورنامداریان، تقی، طهرانی ثابت،ناهید(۱۳۸۸) «تداعی وفنون بدیعی»، **مجلهٔ فنون ادبی**، شمارهٔ ۱:صص ۱ـ۱۲

۲- خالقی(۱۳۹۰) **سرگذشت موسیقی ایران**، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور

۳- دهلوی، حسین(۱۳۷۷) «موسیقی: پیوند شعر و موسیقی آوازی»، **نشریهٔ هنر**، تابستان، شماره۳۶: صص ۱۴۰ ـ۱۵۸

۴- رازانی، ابوتراب(۱۳۴۲) **شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی**، تهران: اداره کل نگارش وزارت و فرهنگ دانشگاه تهران.

۵- راهگانی، روح‌انگیز(۱۳۷۷) **تاریخ موسیقی ایران**، تهران: پیشرو.

۶- رهی معیری، محمدحسن(۱۳۷۳) **سایه عمر**، با مقدمه علی دشتی، تهران: زوّار.

۷- رهی معیری، محمدحسن(۱۳۸۲) **دیوان کامل رهی**، تهران: مجید.

۸- ستایشگر،مهدی(۱۳۷۵)**واژه‌نامه موسیقی ایران زمین**، تهران: اطلاعات.

۹- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۹۱) **موسیقی شعر**، تهران: آگه

۱۰- شهریار، سید محمد حسین (۱۳۹۶) **دیوان شهریار**، ۲ج، تهران: زرین.

۱۱- عسکری رابری, حمید. (۱۳۹۶). «بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزهٔ آثارِ مکتوب مطالعهٔ موردی: «موسیقی شعر» و «پیوند شعر و موسیقی». **پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی**، شماره ۷: صص ۹۳ـ ۱۰۵

۱۲- کریمی،سعید(۱۳۸۶) **مکث در مه (نظریات بنیادین ترانه و ترانه‌سرایی در ایران)**، تهران: دقایق

۱۳- گلی، احمد، زینال زاده، حمیده(۱۳۹۳) «شهریار و موسیقی»، **مطالعات شهریارپژوهی**، ش ۲: صص ۴۳۵ـ ۴۳۸

۱۴- معینی کرمانشاهی، رحیم(۱۳۸۱) **حکایت ناگفته (شرح مستند ومصور زندگی و گزیده‌ای از آثارآهنگین)** به کوشش حسین معینی کرمانشاهی، تهران: سنایی.

۱۵- معینی کرمانشاهی، رحیم (۱۳۹۸) **ای شمع ها بسوزید**، تهران: سنایی.

۱۶- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴) **چشمه روشن، مشهد**: دانشگاه فردوسی مشهد.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۸-۱۲۱

مفهوم امتحان و ابتلا در سه اثر عرفانی با رویکرد بر قرآن‌کریم

طاهره شاکریان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاداسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر مهر علی یزدان پناه (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاداسلامی، قائم‌شهر، ایران
دکتر حسین پارسایی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاداسلامی، قائم‌شهر، ایران

چکیده

در قرآن‌کریم بررسی رویکرد امتحانات‌الهی و انواع آن بسیار، حائز اهمیت است. پس از نزول قرآن اندیشمندان متأثر از آیات الهی، احادیث و گزین گفته‌های بزرگان دین به پیروی از آن‌ها امتحان‌الهی را مورد توجه خاص قرار دادند. در این مقاله نویسنده به بررسی سیر تحول مفهوم امتحانات الهی و راه‌های درمان و برون‌رفت از آن پرداخته است. در پی پاسخ به این پرسش که رویکرد قرآن‌کریم، حدیقه الحقیقه و طریق الشریعه، منطق‌الطیر و مثنوی معنوی به مفهوم امتحانات الهی چیست؟ نتایج پژوهش بیانگر آن است که مشرب فکری عرفا با توجه به شرایط و دیدگاه فرهنگی از مفهوم امتحان به دریافت‌های گوناگونی رسیده‌اند. از منظر عرفا، امتحانات الهی برای سنجش سره از ناسره جاری می‌شود. راه‌های برون‌رفت از آن به وسیلهٔ مبارزه با نفس، کبر و حرص، معرفت، ایمان، ریاضت، اخلاص، قناعت، یقین، طاعت، توبه، توکل و ... می‌باشد.

واژگان کلیدی: قرآن، امتحان، حدیقه الحقیقه، منطق الطیر، مثنوی معنوی

Email: shakerian.tahereh@qaemiau.ac.ir
m.yazdanpanah@qaemiau.ac.ir
hosseinparsaei46@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۸

۱- مقدمه

یکی از مفاهیم اساسی در قرآن‌کریم بحث محوری امتحانات الهی است. در فلسفهٔ امتحان الهی تبین شکوفایی و فرایند رشد تکاملی بشر تجلی می‌یابد. خدای سبحان بندگانش را با آسایش و سختی آزمایش می‌کند. هدف از این همه آزمایش شناساندن خدای واحد خود را به بندگان که همان «کنزاً مخفیاً » است. آزمون‌های الهی عام و فراگیر است و در قرآن‌کریم حتی فرشتگان، پیامبران و اولیاء از مشمولین امتحان الهی هستند. ادبیات عرفانی یکی از مقوله هایی است که بخش گسترده‌ای از ادب فارسی را به خود اختصاص داده است. به دلیل اهمیت امتحان الهی و انواع آن، عرفا نیز برای درک حقایق و یافتن مفاهیم تازه از گزاره‌های آیات قرآنی بهره می‌بردند. «نفس» یکی از آزمون‌های پرتکرار در قرآن‌کریم و آثار تعلیمی عرفاست. حرص، غرور و علایق مادی از جمله امتحاناتی است که با رهیافت توکل، دعا، توبه، صبر و ... درمان می‌شود. در سه اثر عرفانی حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، منطق الطیر عطار و مثنوی مولوی آثار این نوع امتحانات و راه‌های برون‌رفت از آن‌ها به مریدان توصیه شده است.

۱-۱- بیان مساله:

قرآن، کامل‌ترین کتاب انسان‌شناسی است که راه بشر را به سر منزل مقصود می‌نمایاند و به‌طور گسترده به امتحانات الهی، انواع رهیافت و درمان آن پرداخته است. عرفا با تأثیرپذیری از قرآن‌کریم و توجه به مشارب فکری، مقتضیات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، جنگ‌ها و ... به موضوع امتحانات الهی به ویژه انواع آزمون‌ها پرداخته‌اند. بر این اساس سه کتاب عرفانی حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه، منطق الطیر و مثنوی معنوی از نویسندگان بزرگی چون سنایی، عطار و مولوی برگزیده شده‌اند و بر این امر تأکید دارند.

بی‌شک کتاب حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه، پیشگام ورود عرفان به عرصهٔ شعر فارسی است. مفهوم امتحانات الهی، نفس، حرص، غرور، ابلیس، علائق مادی و... انواع رهیافت و درمان آن؛ ایمان، دعا، صبر، اخلاص، قناعت، ریاضت و... در این کتاب برای تعلیم و تربیت نفسانی مریدان با تأثیر پذیری از قرآن‌کریم بررسی می‌شود.

عطار نیشابوری در کتاب منطق الطیر انواع امتحانات الهی و درمان آن را با موضوع سلوک عرفانی در هفت مرحله از وحدت به کثرت و سرانجام از کثرت به وحدت در سفر مرغان و زبان رمزین و نمادین به تصویر می‌کشد.

پس از «حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه» و «منطق الطیر»، مولوی شاعر و عارف برجستهٔ زبان و ادبیات فارسی که خود را مفسر بزرگ قرآن‌کریم می‌داند، تحت تأثیر این سترگ‌نامهٔ آسمانی، مثنوی را با توانمندی به تربیت عرفانی، آموزه‌های تعلیمی، اخلاقی،

دینی و ... به راهنمایی مریدان می‌پردازد.

۱-۲- سوال اصلی:

مفهوم امتحان الهی در سه اثر عرفانی با رویکرد به قرآن‌کریم چیست؟

۱-۳- ضرورت پژوهش:

درک و دریافت درست از رویکرد قرآن‌کریم در ابعاد مختلف زندگی بشر، به ویژه مسالهٔ امتحانات الهی، انواع و برون رفت از آن‌ها در کتاب آسمانی و اندیشهٔ عرفای بزرگ در این‌باره، موجب برداشت دقیق‌تری از مفهوم آزمون‌های الهی می‌شود. شناخت و معرفت آزمایش الهی سبب رشد و ارتقای روحی ـ معنوی انسان‌ها می‌گردد. از این‌رو، انجام پژوهشی که بتواند امتحانات الهی را در قرآن‌کریم و اندیشهٔ عرفا بازگو کند، ضروری به نظر می‌رسد.

۱-۴- روش پژوهش:

اطلاعات و داده‌های پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، بانک‌ها و پایگاه‌های اطلاعاتی الکترونیکی، مقالات و... گردآوری شده است. مفاهیم امتحان الهی، انواع و درمان آن در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی با رویکرد به این کتاب آسمانی مشخص شد و داده‌ها، برمبنای شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی، مورد مداقه، تطبیق و نتیجه‌گیری قرارگرفت.

۱-۵- پیشینهٔ پژوهش:

تحقیق نگارندگان در سایت‌های علمی و منابع اطلاعاتی بیانگر آن است که دربارهٔ امتحان الهی، انواع و برون‌رفت از آن‌ها پژوهش‌هایی انجام شده‌است. مقالهٔ «ابتلا و آزمایش در قرآن‌کریم» نوشتهٔ عبدالعلی پاکزاد (۱۳۸۷)، نویسنده در این مقاله به این نتیجه می‌رسد که فلسفهٔ آزمایش الهی به تکامل رسیدن انسان و برگشت به سوی خداست. مقالهٔ «فلسفهٔ آزمایش و ابتلا در قرآن و روایات و نقش سازندگی آن در تربیت انسان» نوشتهٔ اکبر صالحی (۱۳۹۴)، به نقد و بررسی نقش سازندهٔ امتحان، اهمّیّت و تأثیر آن در تربیت انسان می‌پردازد. نگارندگان مهرعلی یزدان‌پناه، حسین پارسایی و طاهره شاکریان در مقالهٔ دیگری با عنوان «فلسفهٔ امتحان الهی و صفات مبتلایان در مثنوی با رویکردی بر قرآن‌کریم» (۱۳۹۹)، به این نتیجه رسیده‌اند که ابتلائات بازخورد کنش‌ها و بلا، زمینه ساز آگاهی است. در مثنوی به کنش مبتلایان، صفات ستوده و ناستوده نسبت داده می‌شود. مقاله «چگونگی و چرایی آزمایش و امتحان الهی در زندگی انسان» (۱۳۹۵)، نویسندگان: پریوش حسین پور، میلاد حاجری، قاسم بستانی. نویسندگان ابراز می دارند که آزمایش و امتحان گناهان را پاک و جان را پالایش میکند، شکوفایی استعدادها و شناخت حقیقتها را به دنبال دارد. پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ موضوع امتحانات الهی در قرآن‌کریم و دیگر آثار انجام

شده که در این مقاله، مجال پرداختن به آن‌ها نمی‌باشد. بررسی همه جانبهٔ مفهوم امتحان الهی و سه اثر عرفانی مورد بحث، تا کنون صورت نگرفته است و این موضوع، نوآوری و تازگی تحقیق حاضر را نشان می‌دهد. از این‌رو، نگارندگان با توجه به اهمیت آموزه‌های تعلیمی متون عرفانی با رویکرد به قرآن‌کریم در انجام این پژوهش مبادرت ورزیده‌اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعاریف

۲-۱-۱- امتحانات الهی در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی

امتحان از واژهٔ «محن» جمع محنه، بلاها، اندوه‌ها (دهخدا، ۱۳۸۸: ذیل واژه) گرفته شده‌است. در قرآن‌کریم واژهٔ امتحان دو جا به‌کار رفته است. یک‌بار «فامتحوهنَّ» در سورهٔ (ممتحنه /۱۰) در معنی آزمایش و «امتحن» در سورهٔ (حجرات/۳) به معنی «خالص نمودن» و سپس به معنی آزمایش به‌کار رفته است. بار مفهومی امتحان الهی در بیشتر آیات قرآن دیده می‌شود. امتحانات الهی در راستای تنبه انسان است و مقصود خداوند از امتحان شناخت انسان و هدف از آفرینش اوست. «روشن است این آزمایش‌ها، آزمایش‌های عمومی مورد نظر نیست، بلکه جنبهٔ بیدارکنندگی دارد.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۰۲).

از منظر سنایی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه به تبعیت از قرآن‌کریم، امتحان ملاک سنجش خوب و بد است. هر چند به لحاظ واژگانی امتحان و مترادفات آن در شعرش زیاد، یافت نمی‌شود اما از نظر مفهومی امتحان‌الهی در سراسر دیوانش ضمن حکایت‌های مختلف مشهود است. واژهٔ امتحان در حدیقه الحقیقه سنایی حدود ۳ بار به کار رفته است. حکیم در سلوک آخر به مریدانش ترک تعلقات، سرکوبی نفس، روشن‌گرایی خرد و توجه به امتحان را توصیه می‌کند:

خـــان و مـــانش همه بـــر اندازد　　در ره امتحـــــانش بگـــــدازد

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۱۳)

امتحان و انواع آن در منطق الطیر به گونهٔ تمثیلی در حکایات شکل می‌گیرد که پرندگان نقش آفرین و قهرمان آن هستند. ساختار اصلی داستان رهایی مرغان از وابستگی‌های این‌جهانی و پرواز آن‌ها به سوی حق و حقیقت با گذر از سختی‌های بسیار شکننده در قالب انواع آزمون‌ها که در انجام سفر، رسیدن به دیدار پادشاه مرغان محقق می‌گردد. در منطق الطیر عطار؛ امتحان حدود ۵ بار، بلاء ۷ بار، مبتلا۱۱ بار به کار رفته است. «انسان همواره آزمون پس می‌دهد تا معلوم شود آیا هدف آفرینش خود را می‌داند؟ آیا آن گنج خدایی نهان را به یاد دارد؟» (خواجه محمدپارسا، ۱۳۶۶: ۴۸). در حکایت خواجه که بایزید

و ترمذی را در خواب می‌بیند به او سروری می دهند. در تعبیر خوابش نتیجه می گیرد که این امتحان و بندگی است:

بنـــده وقت امتحـــان آیـد پـدیـد　　امتحـــان کـــن تـا نشان آیـد پـدیـد

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۵۲۴)

امتحانات الهی در مثنوی معنوی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. واژۀ امتحان در دفتر اول ۲۰ بار، دفتر دوم ۱۵ بار، دفتر سوم ۴۰ بار، دفتر چهارم ۳۹ بار، دفتر پنجم ۳۰ بار، دفتر ششم ۱۴ بار و در ضمن حکایت ۱۲ بار آمده است. مولانا می‌گوید: انسان برای رهایی خود باید از مرز آزمون‌ها بگذرد. با دور ساختن وابستگی‌های مادی، کنترل نفس، دوری از حرص، شکستن غرور و... با جایگزینی عشق حق تمامی عیبوبش را بزداید، تا به درک و شهود واقعی برسد. مولانا آزمون‌ها را علل سنجش ظرفیت انسان‌ها می‌داند. در بسیاری از ابیات ضمن حکایات به آزمون‌های الهی اشاره می‌کند و هشدار می‌دهد. در یک طیف عرفانی با تضمین از آموزه‌های قرآن به مریدان توصیه می‌کند؛ اگر به معرفت حقیقی رسیدی از بلا و امتحان غافل مباش؛ چرا که فرایند آزمون مدام در جریان است:

هست در ره سنگهـــای امتحـــان　　گـر تـــو نقدی یافتی مگشا دهان

امتحان ها هست در احوال خویش　　سنگ‌های امتحـــان را نیـز پیش

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۷۴۳-۷۴۴)

۲-۲- مترادفات امتحان در قرآن کریم و سه اثر عرفانی

۲-۲-۱- مترادفات امتحان در قرآن‌کریم

مترادفات؛ فتنه ۶۰ بار، بلاء ۶ بار، ابتلاء ۱۰ بار، عذاب ۴۰۰ بار، عقاب ۲۰ بار در قرآن‌کریم آمده است. از منظر قرآن گاهی بلا نعمت است نه نقمت، چنان‌که بلای یوسف(ع) به نعمت عزیزی مصر و پیامبری او منتهی شد. مفسرین واژه‌های بلا و ابتلا را معمولاً به معنای آزمایش گرفته‌اند. در اصل ریشه «فتن» در قرآن به معنای آزمایش است. از واژۀ فتنه در قرآن‌کریم، پانزده معنی برداشت شده است که یکی از آن‌ها آزمایش است: آزمایش: (عنکبوت/۲ـ۱)، (دخان/ ۱۷). در قرآن‌کریم «عذاب» دو نوعند؛ عذاب‌هایی که بار مثبت دارند و رحمتند (زمر/۵۳)، (انعام/۵۴) و.... عذاب‌هایی که بار منفی دارند و مجازاتند. (هود/ ۱۰۲). خداوند در هر لحظه انسان‌ها را مورد آزمایش قرار می‌دهد، در قرآن‌کریم، آیات بسیاری با این مضمون وجود دارد.

۲-۲-۲- مترادفات امتحان در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

سنایی امتحان را رسیدن به حق و رهایی از علائق دنیوی می‌داند در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی مترادفات امتحان فتنه ۲۴ بار، آزمایش ۴ بار، آزمون ۲ بار، آزموده

۲ بار، ممتحن۲ بار، محک ۲ بار، محن۱ بار، عذاب ۱۲ بار، بلاء۲۰ بار تاکید شده است. در حکایت پیری که زنّار بر میان بسته در جواب کنجکاوی مرید، به او می‌گوید: باید رازدار باشد، زیرا این زنّار برای تنبّه و آگاهی از وابستگی وجود اوست:

هـر سحـر کـو زخواب بـــرخیـزد　　پیش کـــو شر و فتنـه انگیـزد

(سنایی، ۱۳۶۸: ۴۸۶)

کاین که نه چرخ و چـار ارکانست　　آزمـــایش سرای یـــزدانست

نیک و بد را کـه آن بپرده درست　　آزمـون پرده ساز و جلوه‌گر است

(همان: ۱۶۹)

۲ -۲-۳- مترادفات امتحان در منطق الطیر عطار

مترادفات امتحان در منطق الطیر؛ بلاء ۷ بار، مبتلا۱۱ بار، عذاب ۴ بار، عقاب ۲ بار، عقوبت ۱ بارآمده است. در حکایت شخصی که دوست از دست داده و در غم او نزد شبلّی می‌گرید. شیخ به او توصیه می‌کند؛ دوستی و دمسازی برگزیند که مانا و نامیرا باشد. با آشنایی که عشق و محبتی بی‌مرگ و جاودانه دارد، مأنوس گردد:

هـر کـه شد در عشق صورت مبتلا　　هـم از آن صورت فتد در صد بـــلا

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۲۵۲)

۲-۲-۴- مترادفات امتحان درمثنوی معنوی

در مثنوی حدودا، محک۳۰ بار، ابتلاء ۱۸ بار، مبتلا ۲۵ بار(۵ بار ضمن حکایات)، بلا ۱۳۵ بار(۱۲ بار ضمن حکایات)، فتنه ۴۶ بار(۴ بار ضمن حکایات) در شش دفتر آمده است. مترادفات دیگر امتحان نیز در مثنوی عبارتند از: آزمون ۱۴ بار، آزمایش۱ بار، محک۳۰ بار، محن ۱ بار، ممتحن۱۰ بار، جسک ۱ بار، افتنان ۳ بار، فتن۲ بار، مفتنن ۱ بار، یفتنون ۱ بار آورده شده است. مولانا برای افشاگری صفات ناستودهٔ سرشت فرعون آزمون را ملاک سنجش شخصیت او قرارمی‌دهد:

نقش شیری رفت و پیـدا گشت کلـب　　چون محـک دیدی سیه گشتی چو قلب

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۷۸۷-۷۸۸)

۲-۳- انواع امتحانات الهی در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی

۲-۳-۱- نفس

۲-۳-۱-۱- امتحان الهی نفس در قرآن‌کریم

با توجه به بررسی انجام یافته در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی نتیجه، حکایت از واژهٔ کلیدی «نفس» در امتحانات الهی دارد. در قرآن‌کریم ۳۴۶ بار بر آن تاکید و یکی از انواع امتحانات، نفس نامتعالی است. (وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِی إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةُ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبّی

إِنَّ رَبِّی غَفُورٌ رَّحِیمٌ) (یوسف/۵۳). مجلسی می‌گوید: پیامبر اسلام (ص) به دشمنی نَفْس تصریح فرموده است: «اَعْدَی عَدُوِّکَ نَفْسُکَ الَّتِی بَیْنَ جَنْبَیْکَ: دشمن‌ترین دشمنانت نَفْس توست که میان دو پهلوی توست» (مجلسی، ۱۳۸۶ق، ج۷۱: ۶۴).

۲-۳-۱-۲- امتحان الهی نفس در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

از منظر سنایی نفس امّاره، نفسی حریص است و هرگز به آن‌چه دارد، قناعت نمی ورزد. سنایی واژۀ نفس را در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه حدود ۱۶۰ بار آورده است. او نفس را به حیواناتی چون بوتیمار در حمله کردن به شکار، دنیا پرستی و وابستگی به جغد، سگ در خوردن جیفه‌های بی‌مقدار و دل‌خوش کن، طاووس در جمال‌پرستی، علایق مادی، ریا و زینت این‌جهانی و موش در حیله‌گری و رفتار موذیانه تشبیه می‌کند. «موش مانند مار است و با جهان زیرین در ارتباط است؛ نیروهای تاریکی، حرکت مداوم، اضطراب بی دلیل، گردنکشی» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۸۵). سنایی به مریدان توصیه می‌کند تا نفس شوم را کنار نگذارند به وادی حق راه نخواهند یافت:

در ره صدق نفس را بگذار　　خیز و زین نفس شوم دست بردار

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۷)

در تمامی ادیان از جمله دین اسلام بر کنترل نفس تأکید شده است و همۀ ادیان از نفس به عنوان گزینه‌ای ویرانگر و خانمان سوز یاد می‌کنند:

خان و مانش همه براندازد　　در ره امتحانش بگدازد

(همان: ۱۱۳)

سنایی در «حدیقه الحقیقه» به مقابله با نفس برمی‌خیزد و سالک را از خطر آن آگاه می‌کند. در واقع هشدار می دهد که اگرنفس بر تو غالب شود نمی توانی سر بلند از آزمون بیرون بیایی. ضمن یکی ازحکایت‌هایش، مناظرۀ میان پیر زاهد بصری و نفس می‌گوید: چگونه پیر تسلیم نفس نمی‌گردد:

نفس گوید مرا که هان ای پیر　　چه خوری بامداد کن تدبیر
بازگو مر مرا که تا چه خورم　　منش گویم که مرگ و در گذرم
گوید آنگاه نفس من با من　　که چه پوشم بگویمش که کفن
که کجا رفت خواهی ای دل کور　　منش گویم خموش تا لب گور

(همان: ۱۳۳)

۲-۳-۱-۳- امتحان الهی نفس در منطق الطیر عطار

عطار مفهوم مؤلفه امتحان نفس را در حکایت زیبای شیخ صنعان به خوبی تبیین می‌کند و به طرز روشمندی انگاره‌های آزمون را پیش‌پای مریدانش می‌گذارد. در منطق

الطیر حدود ۳۱ بار بر آن تاکید شده است. زمانی‌که شیخ خواب می‌بیند و ضمیر روشنش از اسارت دام نفس خبر می‌دهد، به یارانش می‌گوید: عقبه و امتحانی سخت پیش رو دارد. عطار همانند سنایی از سگ نفس زیاد استفاده کرده است، شفیعی دربارهٔ سگ نفس می‌گوید: «سگ نفس از تعبیرات رایج صوفیه است، از آن روی که پیوسته در طلب دنیاست و دنیا مرداری است که سگان طالب آنند. عقیده بر این بوده است که سگ، مردار را از گوشت مرده خوشتر دارد» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۵۴۹). در ادب عرفانی گرگ نماد حرص و آز و انسان اسیر نفس و طمّاع است. ابن‌مسکویه می‌گوید: « فضایل نفسانی جز با تطهیر کردن جان‌ها از رذایل اخلاقی یعنی شهوات هلاک‌کنندهٔ جسمانی و خوی‌های بهیمی به دست نمی‌آید. هنگامی که انسان بداند که این خوی‌ها فضیلت نیستند بلکه رذایل اخلاقی هستند، از آن‌ها دوری می‌کند و از این‌که با این خوی‌ها وصف شود کراهت دارد.» (ابن مسکویه، بی تا: ۳۳) در نگاه مأل اندیش عطار نفس امّاره دوبین و یک چشم، سگ تنبل و کافر است:

نفس تـو هـم احول و هـم اعورست　　هـم سگ و هـم کاهل و هـم کافرست

(عطار، ۱۳۶۸: ۱۹۷۰)

عطار در حکایت شیخ صنعان می‌گوید: خوک نفس در ضمیر همهٔ بشر نهفته است تا نفس را نشناسی و رهرو نباشی از وجودش آگاه نمی‌شوی:

در نهاد هر کسی صد خـوک هست　　خـوک بـاید سوخت یـا زنّار بست

تـو زخوک خویش اگر آگـه نـه ای　　سخت معذوری کـه مـرد ره نـه‌ای

(همان: ۱۴۲۲-۱۴۲۵)

۲-۳-۱-۴- امتحان الهی نفس در مثنوی معنوی

مولانا که الهام گرفته و مکمل راه سنایی و عطار است هفت مرحله سیر و سلوک عطار را در گسترهٔ مثنوی به چالش می‌کشد و مریدان را به تأمل و تجربه در آن فرا می‌خواند. در ضمن آموزه‌های فرا معرفتی و عرفانی در بیان معارف الهی و نگاه فرا اندیشانه خود به مریدانش به هر نکته‌ای دست می‌یازد و امتحان نفس را در لابلای ابیات مثنوی به مریدان هشدار می‌دهد. در ابیات آغازین مثنوی با تصویر نمادین داستانی شاه و کنیزک، مؤلفه نفس را برای مریدان به چالش می‌کشد:

نفس و شیطان هر دو یک تن بوده‌اند　　در دو صورت خویش را بنموده‌اند

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۴۰۵)

نفس در مثنوی حدود ۱۶۱ بار آمده است، از منظر مولانا، امتحانات الهی نو به نو اتفاق می‌افتد و لایهٔ درونی انسان ها در ظاهر آنان تجلّی می‌یابد. در مثنوی گاه نفس و حرص به

اژدها، آتش، غول، گرگ و باد تشبیه می‌شوند. از نگاه مطهری: « نَفْس امّاره به سوء یعنی نَفْسی که به انسان فرمان به بدی می‌دهد و انسان هم تابع فرمان‌دهنده به بدی و شرارت است» (مطهّری، ۱۳۷۴، الف: ۱۸۱). هاروت و ماروت هنگامی که به زمین نیامده بودند از زندگی مادی و نفسانی آزاد و رها بودند. پس از نزول به زمین و پذیرش ویژگی‌های انسانی دچار نفس و عقوبت آن می‌شوند:

لحظـــه لحظـــه امتحان‌ها می‌رسد　　ســـرّ دل‌هـــا می‌نمایـــد در جسد

(مولوی، ۱۳۷۰ ۵/ ۱۸۰۱)

«شاید سببش این است که در مقابل آن عیسیِ روح قرار دارد که بر این خر سوار است و می‌تواند آن را رام کند و به فرمان خویش درآورد و به اصطلاح نفس امّاره را به نفس مطمئنّه بدل سازد.» (اشرف زاده، ۱۳۷۳ :۳۶۱)

۲-۳-۲- غرور

۲-۳-۲-۱- امتحان الهی غرور در قرآن کریم

نوع دیگری از آزمون‌های پرتکرار قرآن‌کریم غرور است، در قرآن شواهد مثال بسیاری آمده از جمله؛ شیطان فرشته مقرب دربار احدیت براثر غرور از درگاه حق رانده می‌شود. در سورهٔ قلم آیه بیست به داستان باغ سوخته اشاره شده که غرور فرزندان باغدار یمنی و عدم توجه به توصیه پدرشان در کمک به نیازمندان، خداوند باغ را در آتش غرورشان سوزاند و آنان را متنبه ساخت. (قلم/۲۰) در آیات ۳۲ تا ۴۴ سوره کهف داستان دو برادر که به موجب غرور یکی از آن‌ها، سرانجام کار آن شد که باغ سرسبزش در آتش غرور سوخت.

۲-۳-۲-۲- امتحان الهی غرور در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

سنایی در «حدیقه الحقیقه» حدودا ۴۸ بار بر کبر و غرور تاکید کرده است. گاه حجاب را غرور (۱۴۹)، گاه عدم عقل (۳۰۰)، گاه وابستگی این‌جهانی (۳۶۲) می‌داند. حکیم سنایی از غرور به سرای غرور(۵۵۰)، غرور مهی(۴۲۴)، غرور سراب (۷۲۶) و... نام می‌برد، آدم مغرور را گزنده و مانند دیو و دد درنده می‌داند:

غـــافلی ســال و مـــاه مغـــروری　　دد و دیـــوی ز آدمـــی دوری

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۳۱)

سنایی می‌گوید: وقتی کبر و ناز همراه توست تو را با خدای چه کار است؟و تو عقبی را به دنیا فروخته‌ای:

بس بـــودکبـــر و نـــاز یـــار تـــرا　　با خدای ای پسر چه کار تراست

می کند بـر تـو عرضه حور و قصور　　تـــو بـــه دنیـــا و زینتش مغـرور

(همان:۱۴۷-۱۴۸)

۲-۳-۲-۳- امتحان الهی غرور در منطق الطیر عطار

در تجمع مرغان، مرغی حجاب راهش را ابلیس می‌داند و به هدهد می‌گوید: ابلیس به واسطهٔ غرور مانع و راهزنم می‌شود. عطار غرور را حجاب راه مسیر پر فراز و نشیب زندگی می‌داند:

در گـذر زیـن خـاکدان پـر غـرور　　چنـد پیمـایی جهـان ای نـاصبور

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۱۹۷)

عطار در داستان مرغان ضمن حکایتی به غرور می‌پردازد و انسان مغرور را ابلیس طبع می‌نامد:

گفت ای ابلیس طبـــع پـر غـرور　　در منـــی گـــم وز مـــراد من نفور

غـرّهٔ ایـــن روشنـی ره مبـــاش　　نفس تـو بـا توست جز آگه مباش

(همان: ۲۹۰۱-۲۹۰۶)

۲-۳-۲-۴- امتحان الهی غرور در مثنوی معنوی

از منظر مولانا غرور نوعی روان‌پریشی ناشی از دیدن حس بی نقصی و کمال بشری است. در این نوع امتحان الهی انسان متکبر و خود شیفته رفتار و گفتار خویش را بدون نیاز به کمال پذیراست، مگر در محور امتحان قرار بگیرد. او بر این باور است، سالک با تحمّل آزمون‌های مختلف، به مقام والای کرامت انسانی دست می‌یابد. مولانا نفس و غرور و آمال نهان را به سرگینی تشبیه می‌کند که روی آن را آب زلال پوشانده است. در این سیر الی‌الله، همان‌طور که آب جوی صاف به نظر می‌رسد، اگر آن را بشورانند ناخالصی‌های بُن جوی هویدا می‌شود:

گرچه خود را بس شکسته بیند او　　آب صـــافی دان وسرگین زیر جو

چون بشورانند تـــورا در امتحـــان　　آب ســـرگیـن رنگ گردد درزمان

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱/ ۳۲۳۱-۳۲۳۴)

۲-۳-۳- حرص

۲-۳-۳-۱- امتحان الهی حرص در قرآن‌کریم

واژهٔ حرص در قرآن‌کریم ۵ بار به کار رفته است، در فرهنگ لغت حرص و طمع به یک معنا به کار می‌روند، طمع به معنای آرزو، ترغیب، میل، حریص بودن و آزمندی است (دهخدا، ۱۳۸۸: ذیل واژه). در قرآن‌کریم دو نوع حرص مطرح می‌شود: حرص مثبت مانند حرص پیامبر در امر هدایت بشر در آیهٔ (۱۲۸/توبه) و (۱۰۳/یوسف)، و حرص منفی که بسامد بالایی در مضامین به‌کار رفته با مفهوم سلبی دارد. «حرص محمود، حرص نسبت به شهود حق و کسب معارف و معالی اخلاقی است اما حرص مذموم حرص در تلاش در راه

به دست آوردن لذات مادی» (اکبر آبادی، ۱۳۵۶: ۵۶) درسورهٔ معارج توصیه به عدم تحمل فرد حریص در زمان بدی و بخل ورزیدن در زمان خوبی توصیه شده است. (إِنَّ الْانسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا وَ إِذَا مَسَّهُ الْخَيرمَنُوعًا) (معارج/۱۹-۲۱).

۲-۳-۳-۲- امتحان الهی حرص در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

سنایی در «حدیقه الحقیقه» حدود سی مرتبه بحث حرص را به میان می‌کشد و بر این باور است که حرص و آز را ترک کن و از آن به قهراله، دیو حرص، کدخدایی بی هیچ، خرس حرص، حرص قارون، حرص دایره وار و... نام می‌برد. در حکایت زنی که به همسرش عزت نفس و خرسندی را توصیه و به حرص قارون اشاره می‌کند، می‌گوید: اگر حرص علایق مادی را بخوری مانند آسیاب دور خودت می‌چرخی و حرص را با قناعت درمان کن:

حـــرص را بـر نـــه از قناعت بند　　وانگـــه از دور او گـــری و تـو خند

(سنایی، ۱۳۶۸: ۴۴۴)

۲-۳-۳-۳- امتحان الهی حرص در منطق الطیر عطار

مجتبوی می‌گوید: «حالت و صفتی نفسانی است که انسان را به جمع‌آوری آن چه نیاز ندارد، برمی انگیزاند، بدون آن‌که به حد و مقدار معیّنی اکتفا کند، چون حریص هرگز به حدی که در آن‌جا توقف کند، منتهی می‌شود» (مجتبوی، ۱۳۶۶، ج۲: ۱۳۷). در منطق الطیر دنیا به آشیانهٔ حرص و آز تشبیه شده است:

چیست دنیا، آشیان حرص و آز　　مـانـده از فـرعـون وز نمـرود بـاز

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۰۵۲)

۲-۳-۳-۴- امتحان الهی حرص در مثنوی معنوی

در مثنوی به تأسی از قرآن‌کریم دو نوع حرص مثبت و منفی مطرح می‌شود و حرص ۱۷۹ بار در ساختار اسم و ۳۱ بار در ساختار صفت به کار رفته است. مولانا گاه واژهٔ حرص را ترکیب گونه می آورد: حرص و بیم، حرص و کین و... . مولانا واژهٔ حرص را ۱۴۸ بار در ضمن حکایات برای نشان دادن کنش افراد حریص و رسیدن به نتایج اخلاقی داستان، ۶۲ بار در تبیین مسایل دینی و بقیه را در مناجات‌ها و... به کار می‌برد. حقیقت‌جو می‌گوید: «مَثَل فرد حریص همچون سگ هار است که اگر به او حمله کنی ، دهانش را باز و زبانش را برون خواهد کرد و اگر او را به حال خود واگذاری، باز همین کار را می کند. وجه شباهت در این تشبیه «عطش کاذب» و «بی دلیل بودن کار زشت است.» (حقیقت جو، ۱۳۹۱: ۴۶). مولانا یکی دیگر از راه‌های درمان حرص را «عشق» می‌داند:

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

(مولوی، ۱۳۷۱: ۲۲/۱)

۲-۳-۴- وساوس شیطانی

۲-۳-۴-۱- وساوس شیطانی امتحان الهی در قرآن‌کریم

شیطان نوعی دیگری از امتحانات الهی است که بر اثر تمرّد در برابر معشوق، کمر به اغوای‌گری بشر بسته است. در قرآن ضمنِ آیاتی نقش او چنین مطرح می‌شود: (وَ إِذْ قُلْنا لِلْمَلائِکَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلیسَ أَبی وَ اسْتَکْبَرَ وَ کانَ مِنَ الْکافِرینَ) (بقره/۳۴) واژهٔ ابلیس در قرآن ۱۱ بار و شیطان به‌طور مفرد ۷۰ بار آمده است.

۲-۳-۴-۲- وساوس شیطانی امتحان الهی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

هر چند سنایی در متون ادب فارسی یکی از زیباترین دفاعیات ابلیس را آورده است، او را با صفات دو سویه قضاوت می‌کند، از سویی مبرّا از گناه و از دگر سو گناهکار می‌داند و می‌گوید؛ هر چه جز حق را از بین ببر:

ور نـه ابلیـــس در درون نمـــاز　　گـــوش گیـــرد بـــرونـت آرد بـاز

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

سنایی با دیدگاهی دو سویه می‌گوید: حالا که نوش و نیش، رحمت و لعنت خداوند از منظر ابلیس یکسان است، پس مانند کشتی با وزش هر بادی مسیرت را تغییر نده:

مشـــو از راه نـــاتـــوانستـــــن　　همچو کشتی بـــه هـــر دم آبستـن

نـه عـــزازیل چون ز رحمان دید　　رحمت و لعنت هر دو یکـــسان دید

(همان: ۱۱۰-۱۱۱)

۲-۳-۴-۳- وساوس شیطانی امتحان الهی در منطق الطیر

عطار در بیان اغواگری ابلیس از زبان هدهد می‌گوید: چون نفس امّاره هم‌نشین توست، با برآوردن یک آرزو در پی آن صد ابلیس دیگر به وجود می‌آیند:

گفت تا پیش تـوست ایـن نفس سگ　　از بـــرت ابلیـــس نگریـزد بـه تگ

گـــر کنی یـــک آرزوی خـود تمـــام　　در تـــو صد ابلیـــس زآیـد والسلام

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۰۲۷-۲۰۳۲)

۲-۳-۴-۴- وساوس شیطانی امتحان الهی در مثنوی معنوی

مثنوی نگرشی دو سویه به ابلیس دارد، از سویی او را شرور و اغواگر از دیگر سو در داستان معاویه او را چهره‌ای موحد معرفی می‌کند. مولانا انسان را در قبال اعمالش مسوول می‌داند نه این‌که همواره با فرافکنی اعمال ناشایست خود را به شیطان نسبت دهد:

بـی گنـه لعنت کنـی ابلیـــس را　　چـــون نبینـی از خـود آن تلبیـس را

(مولوی،۱۳۷۱: ۲/ ۲۷۳۶)

از جمله وسوسه‌های شیطانی علایق به صورت‌های مادی است، گاه سراغ مقلدین می‌رود:

صد هـــزاران اهـل تقلیـد و نشان　　افکنـدشان نیـم وهمـی در گمـان
شبهه انگیـزد در آن شیـطان دون　　در، فتند این جملهٔ کوران سرنگون
(همان: ۲۱۳۶-۲۱۳۷)

مولانا عاقبت دردناک قوم نوح، نمرود، فرعون، لوط، عاد و... را ناشی از نیرنگ ابلیس می‌داند. در مثنوی ابلیس گاه در معنای حقیقی و گاه نمادین و رمزگونه به‌کار می‌رود. البته در این قصه‌ها ابلیس رمز نفسی است مغرور که بشر را به بیراهه‌های زندگی هدایت می‌کند. از نگاه شهیدی: «در هر حال از مکر شیطان نباید غافل بود. اگر فتوحی برای سالک دست دهد و توفیق عبادت یابد نپندارد که به کمال رسیده است؛ چرا که آزمایشی به میان نیامده تا معلوم گردد چه‌کاره است » (شهیدی،۱۳۷۳: ۹۱).

بردکـان هر زر نما خنـدان شـده است　　زآنکه سنـگ امتـــحان پنهان شده است
صد هـــزاران ســـال ابلـیس لعیـن　　بـــود ابـــدال و امـــیـــرالمـؤمنیـن
پنجـه زد بـــا آدم از نـازی کـــه داشت　　گشت رسوا همچـو سرگین وقت چاشت
(شهیدی،۱۳۷۳: ۳۲۹۲-۳۲۹۷)

۲-۳-۵-عذاب و سختی ها در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی

۲-۳-۵-۱- عذاب و سختی ها در قرآن‌کریم

در قرآن کریم، خداوند بشر را با سختی‌های گوناگون درگیر می‌کند. (وَلَنَبلُوَنَّکُم بِشَیءٍ مِّن الخَوفِ وَالجُوعِ وَ نَقصٍ مِنَ الاَموالِ وَالاَنفُسِ وَالثَّمَراتِ وَبَشِّرِالصّابِرِینَ) (بقره/۱۵۵) «و البته شما را به سختی‌هایی چون ترس و گرسنگی و نقصان اموال و نفوس و آفات زراعت بیازمایم و بشارت و مژده آسایش از آن سختی‌ها صابران است».

۲-۳-۵-۲- عذاب و سختی‌ها در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

از منظر سنایی رنج از انواع آزمون‌های الهی و دنیای مادی برای رنج و نیاز و دریافت گنج معرفت با گذر از رنج امکان پذیر می‌باشد. در «باب ایثار» به دو جهان اشاره می‌کند و این جهان را سرای رنج می‌داند:

تـــا در ایـن خـاکدان نبیند رنـج　　نـــرسد زان سـرای بـــر سر گنج
ایـن سرای از بـرای رنـج و نیـــاز　　وان سـرای از بـرای نعمت و نـاز
(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۲۸)

در حکایت پنبه‌زن که در رهنمونی و پاسخ توهین زنی به او می‌گوید: این روزگار برای تو وفایی ندارد به او امیدوار مباش و به وابستگی‌های مادی دل نبند. از خرد کمک بگیر،

هوای نفس را کنار بگذار در برون‌رفت از آن صدق و قناعت را پیشه کن. طاعت ایزدی و سنت پیامبر را به جای بیار:

زیـرکی را کـه دل نخواهد رنـج　　عـافیت کنـج بـه قناعت گنـج
هـر کـه ایـن کنج و گنج بگذارد　　کـس از او او زکـس نیـــازارد

(همان: ۷۳۱)

۲-۳-۵-۳- عذاب و سختی‌ها در منطق الطیر عطار

انواع امتحان در منطق‌الطیر به‌گونهٔ تمثیلی در قالب حکایت با نقش‌آفرینی پرندگان شکل می‌گیرد. ساختار داستان سرآغاز رهایی مرغان از وابستگی‌های این‌جهانی باگذر از سختی‌های طاقت فرسا و در انجام سفر پیوستن به لقاالله است. «انسان تا زنده است باید تنگی‌ها و اندوه‌های دنیا را بیازماید و برتابد؛ چراکه در سختی و شدت آفریده شده است» (حلبی، ۱۳۷۶: ۵۸۵).

۲-۳-۵-۴- عذاب و سختی‌ها در مثنوی معنوی

مولانا با بهره بردن از آیات سوره (طارق/۹)، سورهٔ (محمد/۱۵)، سورهٔ (بقره/۷۴) به آشکار شدن درون پدیده ها و اعمال بشر که چندان خوشایند نیست، اشاره می‌کند. با نوشانیدن آبی گرم (روده‌ها پاره پاره می‌شوند) خداوند می فرماید: پرده‌های حجاب کنار می‌روند و حقایق آشکار می‌گردند. مولانا آتش را برای عذاب کافران در نظر می‌گیرد و سنگ که همان استعاره از کفار است در آتش تیز گداخته می‌شود:

چـــون سُقـــوا ماءً حَمیماً قُطِّعَت　　جِملَـــــهُ اَلاَستـــــارِ مِمّا اَفضَعَت
نـــــار از آن آمـــد عذاب کافران　　کـــه حجـــر را نار باشد امتحان

(مولوی، ۱۳۷۱: ۳۵۹۹/۱-۳۶۰۱)

اندرزگونه برای مریدانش زبان می گشاید که تو شریف‌ترین مخلوقات هستی امّا باید حد خود را بدانی در غیر این صورت مانند قوم عاد و ثمود دچار قهر و عذاب الهی می‌شوی:

نازنینی تو ولی درحـــد خویـــش　　اللـــــه اللـــــه پا منه از حد بیش
قصه عاد و ثمود از بهـر چیست　　تا بدانـــــی کانبیـــا را نازکی است

(همان: ۳۳۰۵-۳۳۰۷)

مولانا امتحانات سخت را «رحمت» خداوند می‌داند، از منظر او قدرت و مقام دنیوی سراسر رنج و نقمت است و به ابراهیم ادهم اشاره می‌کند که فرمانروایی بلخ را نقمت الهی دانست و آن را رها کرد:

رحمتـــی دان امتحـــــان تلـخ را　　نقمتـــی دان ملـــــک مـرو و بلـــخ را

(مولوی، ۱۳۷۰: ۶ /۱۷۴۳)

۲-۴- راه‌های برون‌رفت از امتحانات الهی در قرآن‌کریم و سه اثر عرفانی

خداوند پس از آزمودن آستانهٔ تحمل، اسباب رفاه و آسایش را برای انسان فراهم ساخته و برای هر یک از امتحانات الهی درمان نیز قرارداده است. این برون‌رفت‌ها بستگی به ظرفیت امتحان شونده با نوع نگرش او به آزمونش اتفاق می‌افتد. راه‌های برون‌رفت از آزمون‌های سخت الهی چون ایمان‌آوری، صبر، رضا، قناعت، تسلیم، توبه و... می باشد. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «لایکلّف نفساً وُسعها» (بقره/ ۲۸۶) آیه گواه بر این مدعاست که هرکدام از ما به اندازه گنجایش و ظرفیت خود مورد محک و آزمایش قرار می‌گیریم.

۲-۴-۱- ایمان

۲-۴-۱- ۱-راه‌های برون‌رفت امتحان الهی ایمان در قرآن‌کریم

کتاب آسمانی قرآن به ایمان آورندگان وعده نیکی دوری از دوزخ و آتش داده شده است (هود/۱۰۱). در قرآن‌کریم ایمان‌آوری رمز پیروزی و یکی از راه‌های درمان و برون رفت از وساوس شیطانی است. «اگر شخصی به فردی اعتماد نماید، در این‌صورت طبعاً گفته‌های وی را می‌پذیرد، خواسته‌های او را انجام می‌دهد، به روش‌های گوناگون با وی راز و نیاز می‌نماید، امیدوارانه چشم به وعده‌هایش می‌دوزد و سرانجام اتحاد با او را تجربه می‌نماید» (هاکس، ۱۳۷۷: ۱۴۵). آیات بسیاری به ایمان اشاره دارد که به طور مستقیم در حدود ۸۸۰ آیه واژه «امن» به‌کار رفته است. از منظر غزالی ایمان: «اعتقاد صرف به خدا، اعتقاد دل، اقرار زبانی و عمل به ارکان است. » (غزالی، ۱۴۳۲: ۱۱۳). عذاب با ایمان درمان می شود و کسانی که ایمان آورده اند، عذاب را برآنان سهل می‌گرداند.

۲-۳-۳-۲- راه‌های برون رفت امتحان الهی ایمان در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

در «حدیقه الحقیقه» حدود ۴۰بار بر ایمان تاکید شده است و نفس با عقل ایمان‌شناس درمان می‌شود:

نفس فرمان پذیر و فرمان ده　　عقل ایمان شناس و ایمان ده

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۶۰)

مارتین لوتر براین باور است که «ایمان هیچ امر دیگری نیست مگر صداقت قلب، یعنی شناخت درست قلب دربارهٔ خداوند» (لوتر، ۱۵۳۵، ۶۴).

۲-۳-۳-۳- راه‌های برون رفت امتحان الهی ایمان در منطق الطیر عطار

عطار در منطق الطیر حدود ۱۷بار از واژهٔ ایمان استفاده کرده است. برتلس می‌گوید: «ما در آثار عطار واقع‌گرایی نمی‌بینیم و رخدادهای این داستان بیشتر بیرون از زمان و مکان و در سرزمین نامعلوم افسانه‌ای است» (برتلس، ۱۳۷۶: ۱۰۰). دختر ترسا راهنمایی برای

رسیدن شیخ به ارتقای معنوی که برون‌رفت از آن با تقویت ایمان و نابودی حجاب خودبینی میسر می‌شود. لاهیجی می‌گوید: «یکی از انگیزه‌های عرفا درکاربرد زبان رمزی، مخفی نگه داشتن اسرار غیبی از اغیار بوده است» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۱-۳۴) در داستان شیخ صنعان دختر ترسا پس از خوابی که می بیند علایق دنیوی را رها می‌کند و ایمان می‌آورد:

کفر برخاست از ره و ایمان نشست　　بت پرست روم شد یـزدان پرست

(عطار، ۱۳۶۸: ۱۵۳۱)

عشق شیخ صنعان به دختر ترسا موجب می‌شود تا تمایلات واپس زدهٔ روان خود را شناسایی و نفس امّارهٔ بالقوه را بالفعل درآورد. شوالیه می‌گوید: «پیر صنعان برای درک پیام ضمیر ناخودآگاه سفری را در پیش می‌گیرد که نشـانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه ای جدید است.» (شوالیه و...، ۱۳۸۵: ج۳، ۵۸۷).

۲-۳-۳-۴- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی ایمان در مثنوی معنوی

ایمان قوی یکی از راه‌های برون‌رفت از وساوس شیطانی در مثنوی است. مولانا ضمن حکایتی، زمانی که ابلیس از خداوند طالب دام‌های زیادی است، می‌گوید:

دام دیـــگر خواهم ای سلطان تخت　　دام مـــــردانـداز و حیلـت‌ساز سخت

خمر و چنـــگ آورد پـــیش او نهاد　　نیـــم‌خنـــده زد بـــدان شد نیم‌شاد

(مولوی، ۱۳۷۰: ۵/ ۹۴۱-۹۵۳)

۲-۴-۲- توبه

۲-۴-۲-۱- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توبه در قرآن‌کریم

توبه، به معنای بازگشت بنده به سوی خدا و از اصطلاحات پرتکرار در قرآن و روایات است. توبه نام نهمین سورهٔ قرآن و با مشتقاتش ۸۷ بار ضمن ۶۹ آیه در قرآن آمده است. خداوند با بیان محبت الهی نسبت به توبه‌کنندگان، مردم را به توبه نصوح دعوت می‌کند (توبه/۱۱۸).

۲-۴-۲-۲- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توبه سنایی

سنایی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه حدود سه بار توبه را به‌کار می‌برد، در آگاهی دادن بر ضمیر عبادت کنندگان دربارهٔ تغییر رفتارهای زشت توبه را بهترین راهکار پیشنهاد می‌کند:

توبـــه کن زیـــن شنیع کردارت　　ور نبینـــی بـــه روز دیـــدارت

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۰۵)

۲-۴-۲-۳- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توبه در منطق الطیر عطار

عطار در منطق الطیر حدود سیزده بار از توبه برای درمان از امتحان الهی بهره می‌برد.

هنگامی‌که دختر ترسا در پی خوابش به دنبال شیخ روان می گردد و به او می‌گوید: توبه کردم، آداب اسلام را به من بیاموز:

برفکندم توبه تا آگه شوم　　عرضه کن اسلام تا با، ره شوم

(عطار، ۱۳۶۸: ۱۵۶۷)

۲-۴-۲-۴- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توبه در مثنوی معنوی

مولانا می‌گوید: اگر گناه کردی با توبه به درمان و برون‌رفت از گناه اقدام و آن را طرد کن:

گر سیه کردی تو نامه ی عمر خویش　　توبه کن ز آنها که کردستی تو پیش

(مولوی، ۱۳۷۰: ۵/ ۲۲۲۱)

۲-۴-۳- توکل

۲-۴-۳-۱- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توکل در قرآن‌کریم

توکل در لغت اعتماد کردن بر کسی و اعتراف کردن بر عجز خود (دهخدا ۱۳۸۸ : ذیل توکل). توکل کردن در واقع تفویض امور و دل سپردن به ارادهٔ خداوند است. توکل و مترادفات آن ۷۰ بار در قرآن‌کریم به‌کار رفته است و توکل بر خدا موجب کارسازی الهی می گردد (طلاق/۳). (وَ تَوَکلْ عَلَی اللهِ ۚ وَ کفَی بِاللهِ وَکیلً) (احزاب/۳).

۲-۴-۳-۲- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توکل در سنایی

«نظر صوفیه در باب توکل مختلف است؛ جمعی آن را با جهد و کوشش و توجه به اسباب منافی نمی‌دانند و گروهی دیگر آن را ترک همهٔ اسباب و صرف نظر کردن از کسب و کار پنداشته اند» (سجادی ۱۴۲۱ :۱۷). سنایی در حدیقه الحقیقه با استناد به داستان حاتم طایی که به بیت الحرام می‌رود و عیالش از نظر مالی به مضیقه می‌افتد. مورد ملامت مردم قرار می‌گیرد، اعتقاد دارد امتحانی است که با توکل و راضی بودن به رضای خدا حل خواهد شد:

حال وی سربسر بپرسیدند　　چون ورا فرد ممتحن دیدند

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۱۸)

۲-۴-۳-۳- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توکل در منطق الطیر عطار

اولین مقام از مقامات توکل آن است که بنده در محضر حق مانند مرده در دستان غسل دهنده باشد تا به هرگونه‌ای که بخواهد او را برگرداند.« (سرّاج طوسی ۱۴۵۶ :۷۳) از منظر عطار، فرجام داستان شیخ صنعان راه درمان و گریز از عقبه با توکل میسور می‌گردد. هم‌چنین در حکایت ذوالنون نیز بر توکل تأکید دارد.

۲-۴-۳-۴- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی توکل در مثنوی معنوی

از نگاه مولانا، «مؤمنان راستین در بلاهای سخت می‌افتند، اما باز بر خداوند توکل می‌کنند» (مولوی، ۱۳۷۱ الف: ۱۱۹). مولانا درمان نفس را با توکل به حضرت حق می‌داند. او با دو داستان تمثیلی شیر و نخچیران از دفتر اول و خرگازر از دفتر پنجم مثنوی به جدال میان جهد و توکل می‌پردازد. «توکل تفویض امر است به کسی که بدان اعتماد باشد. نیز به معنای واگذاری امور شخصی است به مالک خود و اعتماد به وکالت او.» (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۷۳)

۲-۴-۴- صبر

۲-۴-۴-۱- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی صبر در قرآن‌کریم

یکی از راه‌های گذر از سختی‌های مادی و نفس‌گیر زندگی در قرآن کریم صبر است که در نهایت انسان به عالم معنوی دست می‌یازد. در قرآن‌کریم صبر و مترادفات آن ۱۰۳ بار در ضمن ۹۳ آیه و ۴۵ سورهٔ تأکید شده است. (وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَلِکَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ) (شوری/۴۳) و (احقاف/۳۵).

۲-۴-۴-۲- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی صبر در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

صبر در مسیر سیر و سلوک عرفانی، یکی از راه‌های درمان امتحان الهی که همواره نیک فرجام است. سنایی در حدیقه الحقیقه حدود ۲۶ بار صبر را آورده، در ضمن حکایتی دربارهٔ تعلقات و حرص و آز این جهانی می‌گوید:

صبر کن تا دریـــن سرای مجـــاز　　از پـــی آز و غـــم نـــه از پـــی نـــاز

(سنایی،۱۳۶۸: ۴۶۷)

۲-۴-۴-۳- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی صبر در منطق الطیر عطار

عطار در منطق الطیر حدود ۲۱ بار بر صبر تأکید دارد. می‌خواهد آستانه تحمل هر سالک را در برابر امتحان به تصویر بکشد. در حکایتی از شیخ مهنه می‌گوید: طالب، راه سختی از امتحانات الهی دارد که باید صبور باشد:

طالبـان را صبـــر می بـایـد بسی　　طالب صابـــر نـــه افتـد هـــر کسی

(عطار، ۱۳۶۸: ۳۳۱۱-۳۳۱۲)

۲-۴-۴-۴- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی صبر در مثنوی معنوی

از منظر مولانا که خود را مفسر بزرگ قرآن می‌داند، جهان میدان آزمایش و امتحانات الهی به‌طور مستمر در جریان است که رسالت بزرگ بیداری و آگاهی برای بشر در پی دارد. نتیجهٔ تلاش انسان در برون‌رفت از آن با گونه‌هایی چون صبر، ایمان‌آوری، رضا، قناعت،

تسلیم، پاکی، نیکی، بردباری، ایمان مداری، نفس‌گریزی و... نمود می‌یابد. در سخن مولوی صبر کلید گشایش سختی های امتحان است:

صبـر کـردن بهـرِ ایـن نَبْوَد حرج　　صبـر کـن، کالصَّبـر مفتـاح الفـرج

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۲۱۲)

۲-۴-۵- دعا

۲-۴-۵-۱- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی دعا در قرآن‌کریم

دعا و نیایش از ارکان عالم هستی است و بنابر ساختار کلی قرآن در جان آیات قرار دارد. خداوند در قرآن کریم برای برون‌رفت از امتحان الهی بر دعا تأکید می‌ورزد: (وَ قَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يسْتَكبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ) (غافر/۶۰) همچنین در سوره های(مریم/۳۹)، (انبیاء) و ...

۲-۴-۵-۲- راه‌های برون رفت امتحان الهی دعا در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

دعا در حدیقه الحقیقه حدود شانزده بار آمده است. در حکایت شخصی که شیطان بر او غالب گشته بود، حضرت عیسی به او می‌گوید: با دعا کردن از امتحان سربلند بیرون برود. او نیز دعا کرد و مقبول خداوند قرار گرفت.

گفـت عیـسی بگـوی زود دعـا　　که تـویـی در زمـانه خـاص خـدا

(سنایی،۱۳۶۸: ۳۵۴)

۲-۴-۵-۳- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی دعا در منطق الطیر عطار

در داستان شیخ صنعان مریدی که در مکه منتظر استاد بود، پس از شنیدن ماجرا، مریدان را سرزنش می‌کند و در بازگشت به روم راه درمان ابتلای شیخ را در دعا می‌بینند:

جـز در حـق نیستـی جـای شما　　در حضورستـی سرا پـای شمـا

(عطار ، ۱۳۶۸: ۱۴۸۴)

۲-۴-۵-۴- راه‌های برون‌رفت امتحان الهی دعا در مثنوی معنوی

مولانا راه‌های درمان و برون‌رفت از امتحانات الهی را با شیوه‌های گوناگون بیان می‌کند. در امتحان بلعم باعور که رو سپید از آن بیرون آمد، مولانا کنش ستودهٔ مبتلا را در دعا و راستی می‌داند تا از دست غولی که استعاره از نفس امّاره و راهنمایان مدعی است، رها شود:

عاقبت برهـانـدت از دست‌غول　　تو دعا را سخت‌گیـر و می شخول

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۷۵۷)

۲-۵- مفهوم فلسفهٔ امتحانات الهی در قرآن کریم و سه اثر عرفانی

۲-۵-۱- مفهوم فلسفهٔ امتحانات الهی در قرآن کریم

بی‌شک فلسفهٔ امتحان در همهٔ ادیان الهی مطرح شده است. در ورای تمامی امتحانات فلسفه‌ای است که همهٔ آزمایش‌های الهی را فرا می‌گیرد و هدف واحدی را دنبال می‌کند که منتج به فلسفه الهی می‌شود. خدای واحدی که «کنزاً مخفیاً » است و دوست دارد، شناخته شود. درمسیر شناخت خداوند هر چه فراز و نشیب‌ها بیشتر باشد میزان و معیار اعتبار و عاشقی مشخص‌تر می‌شود، خداوند هم عاشق او می‌شود «یحبّهم یحبّونهم» بر همین اساس امتحان الهی نیز شکل می‌گیرد. قرآن: (الَّذی خَلَقَ الْمَوْتَ وَ الْحَیاةَ لِیَبْلُوَکُمْ أَیُّکُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً) (ملک/۲).

۲-۵-۲- مفهوم فلسفهٔ امتحانات الهی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

موضوع امتحان‌الهی در شعر عرفانی بازتاب گسترده‌ای دارد. این‌که فلسفه وجود امتحان سختی‌ها در زندگی چیست؟ چرا برخی منعم یا گرفتارند؟ آیا افراد خاصی مورد امتحان الهی قرار می‌گیرند یا همه موجودات را در بر می گیرد؟ «باقابلیت، ارزش‌ها محک زده می‌شود. البته این قابلیت نسبی است» (زمانی، ۱۳۸۶ الف: ۳۳).

۲-۵-۳- مفهوم فلسفهٔ امتحانات الهی در منطق الطیر عطار

انواع امتحان‌الهی در سفر تمثیلی مرغان، این بازگشت نمادین به سوی اصل خویش پس از مراحل بسیار سخت و پرخطر برای حصول به کمال والای نفس و راهیابی نزد حضرت حق است. جلوهٔ فلسفهٔ امتحان‌الهی در داستان شیخ صنعان نمونهٔ بارز آن است، زرقانی می‌گوید: «این رویا به «عقبه‌ای دشوار» اشاره دارد؛ می‌توان آن را به آزمایش‌الهی تعبیرکرد که در تکمیل سلوک ناگزیر است، خودبینی شیخ سبب سلب «توفیق ربّانی» شده که نتیجهٔ آن از حرم ایمان به روم کفر افتادن است.» (زرقانی، ۱۳۸۵: ۷۳). عطار با زبانی رمزآلود که برداشت آن برای ظاهربینان و قشری‌نگران، قابل دریافت نباشد در داستان سفر مرغان مفهوم انواع امتحانات‌الهی را به چالش می‌کشد.

۲-۵-۴- مفهوم فلسفهٔ امتحانات الهی در مثنوی معنوی

آبشخورهای اصلی مولوی عبارت‌اند از: قرآن‌کریم، احادیث نبوی و علوی، سیره و احوالات متصوفه ماقبل خود، تعالیم زرتشت، حکمای ایران قبل از اسلام (حکمت خسروانی یا فهلویون) و ستون اصلی این منابع متعدد آیات قرآن‌کریم است. مولانا در فیه‌مافیه تأکید می‌کند: «پس این عالم را آفرید که از ظلمت است که نور او پیدا شود و هم‌چنین انبیا و اولیا را پیداکرد و ایشان مظهر نور حق‌اند تا دوست از دشمن پیدا شود و بیگانه ممتاز گردد» (مولوی، ۱۳۷۵ الف: ۳۱۵). بازتاب مولانا از مفهوم فلسفهٔ امتحان در مثنوی

این‌چنین است:

چـون مـراد و حکـم یـزدان غفـور　　بـود در قـدمت، تجلـی و ظهـور
پس خلیفه ساخت صاحب سینـه‌ای　　تـا بـود شـاهیـش را آینـه‌ای

(مولوی، ۱۳۷۰: ۶/ ۱۰۳)

«آزمایش و امتحان انسان‌ها برپایهٔ حسن عمل و انجام عمل نیک و یکی از اهداف آفرینش انسان بیان‌شده است» (فروزان فر، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

۲-۶- تاثیرپذیری سه اثر عرفانی از قرآن‌کریم

۲-۶-۱- تاثیرپذیری سنایی از قرآن‌کریم در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه

هر چند به لحاظ واژگانی امتحان و مترادفات آن در شعرش زیاد، دیده نمی‌شود اما از نظر مفهومی به تبعیت از قرآن‌کریم، امتحان الهی در سراسر دیوانش ضمن حکایت‌های مختلف مشهود است. از این نظر جان مایهٔ ابیاتش در تشابه اهداف قرآن‌کریم است. در جدول زیر بسامد نمونه هایی از انواع امتحانات الهی حدودا مطرح شده است:

۲-۶-۲- تاثیر پذیری عطار از قرآن‌کریم در منطق الطیر

عطار در منطق الطیر به‌طور مستقیم از آیات استفاده کرده است؛ ۳۰ آیه از قرآن را به دو صورت تلمیح و تضمین در مقدمه منطق الطیر آورده است. شعرش مملو از آیات، احادیث، روایات و معانی و مفاهیم قرآنی است. روح عطار با مضامین قرآن به‌گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر عجین شده است.« مهم‌ترین الگویی که متون عرفانی، از جمله منطق‌الطیر، مستقیم و غیرمستقیم با آن گفتگو دارند، قرآن اسـت » (صنعتی نیا، ۱۳۷۶ :۲۴).

۲-۶-۳- تاثیرپذیری مولوی از قرآن‌کریم در مثنوی معنوی

بی‌شک در باب تأثیرپذیری مولانا از قرآن‌کریم و پاسخ به میزان اندیشه او از این کتاب سترگ آسمانی به جرأت می‌توان گفت: زمانی‌که قرآن بر پیامبر (ص) نازل شد، اولین واژه فعل امر «اقرأ» بود: بخوان. (اقْرَأْ باسْمِ رَبِّکَ الَّذی خَلَقَ) (علق/۱) « بخوان به نام پروردگارت که (هستی را) آفرید». مولانا به تأسی از قرآن‌کریم، اولین واژه را با فعل امر «بشنو» آغاز می‌کند:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند　　از جـداییـــها حکـــایت می‌کند

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱/ ۱)

در فعل امر «بشنو »چنان صلابتی نهفته است که گویی می‌خواهد تمامی کائنات را با خود همسو کند و این واقعیت را به اثبات برساند که نخستین رسالت معرفت و هدایت، خوب شنیدن است. به مریدانش توصیه می‌کند: زمانی به معرفت دست خواهند یافت که با جان دل شنیده باشند. این حقیقت را در کلام وحی هم درمی‌یابیم، وقتی خداوند به

پیامبر (ص) می‌فرماید: «اقرأ» امر به خواندن می‌کند. به یقین در پس این خواندن، حقیقتی شگرف و تأمل‌برانگیز نهفته است. مولوی با دیدگاه عرفانی و ذهن توانمند خود به‌عنوان خواننده با پیش‌فرض‌های ویژه‌ای در برابر متن سترگ تأویل‌پذیر قرآن به کشف معانی و مفاهیم تازه‌ای دست می‌یابد. عدم حضور مولوی در زمان نزول آیات با فاصلهٔ زمانی هفت قرن به او این امکان را می‌دهد که با اصطلاحات عرفانی، دگردیسی درونی و ذهن اندیشمند خود به خوبی از قرآن بهره ببرد. خاستگاه اولیهٔ مولانا برمبنای نخستین میثاق انسان با خداوند (اعراف/۱۷۲) در قرآن‌کریم است. هنگامی‌که مولانا می‌گوید: «بشنو» این هشدار برای گوش جان است با گوش ظاهر کاری ندارد. گذر از موانع زمانی میسر است که انسان مورد محک و آزمایش قرار بگیرد.

حسرت و زاری که در بیماری است　　وقت بیماری همه بیـــداری است

(همان : ۶۲۷)

مولانا در ضمن ۴۰۰ حکایت، در ۲۵ هزار بیت مثنوی از ۲۵۰۰ آیه قرآن بهره برده است «منبع اصلی عقاید همه فرقه‌های اسلامی، حتی متصوفه و هم‌چنین مولانا، مبتنی برقرآن است. درست است که منبع و سرچشمه‌های اندیشه‌های مولوی بسیار است، اما اصلی‌ترین و مهم‌ترین مرجع او را می‌توان قرآن و حدیث دانست» (چیتیک، ۱۳۸۲: ۲۷۶). مولانا برای وصول به اهداف تعلیمی و تربیتی خود همانند قرآن زبان قصه‌گویی و تمثیل را برای مانایی در اذهان برمی‌گزیند. زرین‌کوب می‌گوید: «جای تعجب نیست کـه زمینه فکری و بیان مولوی بیش از هر چیز متأثر از قرآن است؛ چرا که خانواده‌ی او به وعظ و تذکیر مشغول بودند و در مجالس وعظ همواره رسم برتلاوت قرآن بر پای منبر بوده است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۴۱).

۳- نتیجه گیری

بر اساس نص صریح قرآن، «امتحانات الهی» سنّت قطعی و مداوم با برون‌رفتی ناممکن است. زندگی انسان‌ها در جهان بر مبنای برنامه‌های منظم و دقیق، پیش‌بینش شده که در چه زمینه‌هایی مورد آزمایش قرار بگیرد. این آزمایش‌ها به‌طور مستمر در طول زندگی بشر جاری است. امتحانات الهی در سه اثر عرفانی به تبعیت از قرآن‌کریم به وضوح دیده می‌شود. سنایی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه با بهره‌گیری از مضامین قرآنی انواع امتحانات الهی را برای سالکان تبیین می‌کند. عطار در منطق‌الطیر رمزگونه و گاه به شیوهٔ تلمیح ، تضمین و تمثیل به بیان نمادها می پردازد و در فرجام کار به توحید رهنمون می‌شود. مولانا در ۲۵ هزار بیت مثنوی از ۲۵۰۰ آیه قرآن بهره می‌برد که حدودا شامل یک چهارم از نمادهای قرآنی می‌شود. علاوه بر کاربرد آیات، قصص و ترکیبات قرآن، زندگی امتحانات

فرشتگان و پیامبران را به تصویر می‌کشد. هر چند تشابه بهره‌گیری و تبعیت از قرآن در هر سه اثر دیده می شود ولی در مثنوی مولوی به طرز گسترده‌ای تجلی می‌یابد. شاید از همین روست که او خود را مفسر بزرگ قرآن می‌داند.

جدول ۱- بسامد امتحان در قرآن کریم

قرآن کریم	سوره	سوره	مجموع
امتحان	ممتحنه	حجرات	
	۱بار	۲بار	۳بار

جدول ۲- بسامد امتحان در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه

حدیقه الحقیقه	امتحان	آزمایش	آزموده	ممتحن	محن	محک	مجموع
	۳	۴	۲	۲	۱	۲	۱۴

جدول ۳- بسامد امتحان در منطق الطیر

منطق الطیر	امتحان	بلاء	مبتلا	مجموع
	۵	۷	۱۱	۲۹

جدول ۴- بسامد امتحان در مثنوی معنوی

مثنوی	امتحان	ابتلا	مبتلا	بلا	محک
دفتر اول	۲۰	۰	۱	۱۱	۶
دفتر دوم	۱۵	۰	۵	۱۶	۸
دفتر سوم	۴۰	۴	۶	۳۱	۲
دفتر چهارم	۳۹	۶	۱	۲۶	۱۳
دفتر پنجم	۳۰	۲	۶	۲۱	۱
دفتر ششم	۱۴	۶	۶	۲۸	۰
مجموع	۱۵۸	۱۸	۲۵	۱۳۵	۳۰
درضمن حکایت	۱۲	۰	۵	۱۲	

مترادفات دیگر امتحان نیز در مثنوی

عبارتند از: آزمون ۱۴ بار، آزمایش ۱ بار، محک ۳۰ بار، محن ۱ بار، ممتحن۱۰ بار، «جسک»، ۱ آورده شده است.

جدول ۵- جدول مترادفات در قرآن کریم

قرآن کریم	فتنه	بلاء	ابتلاء	عذاب	عقاب
	۶۰	۶	۱۰	۴۰۰	۲۰

جدول ۶- مترادفات در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه

حدیقه	فتنه	آزمون	آزموده	آزمایش	ممتحن	محن	محک	عذاب	بلاء
	۲۴	۲	۲	۴	۲	۱	۲	۱۲	۲۰

جدول ۷- جدول مترادفات امتحان در منطق الطیر

منطق الطیر	بلاء	مبتلا	عذاب	عقاب	عقوبت
	۷	۱۱	۴	۲	۱

جدول ۸- مترادفات امتحان در مثنوی معنوی

فتنه	افتنان	فتن	مفتنن	یفتنون
۳۱	۳	۲	۱	۱

جدول ۹- انواع امتحانات الهی در قرآن کریم

قرآن کریم	تعداد	آیـــــــــــات
نفس	۳۴۶	
غرور	پرتکرار	اعراف/۱۲)،(هود/۲۷و ۳۲)،(هود/۹۱)،(زخرف/۵۱و ۵)، (آل عمران/۲۴) و....
صبر	۷۰	با مترادفات
رنجور	۲	در آیه ۷۸ سوره اسراء
رنج	۳	
حرص	۵	(بقره/۹۶)، (نساء/۱۲۹)، (یوسف/ ۱۰۳)، (توبه/ ۱۲۸)، (نحل/۳۷)
طمع	۱۲	

جدول ۱۰- انواع امتحان الهی در حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه سنایی

حدیقه الحقیقه	نفس	رنج	بلا	کبروغرور	حرص	ابلیس	عذاب	فتنه
	۱۶۰	۶۶	۲۰	۴۸	۳۳	۳۱	۱۲	۲۴

جدول ۱۱- انواع امتحانات الهی در مثنوی

منطق الطیر	نفس	رنج	بلا	کبروغرور	ابلیس	عذاب	مبتلا	رنجور
	۱۱۳	۸	۷	۱۶	۱۸	۴	۱۱	۵

جدول ۱۲- انواع امتحانات الهی در مثنوی

مثنوی	دفتر اول	دفتر دوم	دفتر سوم	دفتر چهارم	دفتر پنجم	دفتر ششم	مجموع
حرص	۱۷	۱۹	۳۸	۶۳	۵۴	۱۹	۲۱۰
طمع	۲۷	۲۴	۲۴	۶	۱۱	۱۶	۱۰۶
آز	۴	۱	۳	۱	۰	۰	۹
نفس	۲۴	۳۷	۳۰	۱۲	۲۹	۳۰	۱۶۱
غرور	۷	۴	۴	۳	۱	۳	۲۲
عذاب	۲	۶	۴	۱	۱۰	۲	۲۵

منابع

۱- **قرآن کریم**، تفاسیر جامع نور.

۲- ابن مسکویه، ابی علی احمد بن محمد. (بی تا). **تهذیب اخلاق و تطهیر الاعراق**، قدّم له الشیخ حسن تمیم، بیروت: دارالمکتبه الحیاه للطباعه و النشر.

۳- اشرفزاده، رضا. (۱۳۷۳). **تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری**، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

۴- اکبر آبادی، ولی محمد. (۱۳۵۶). **مخزن الاسرار(شرح مثنوی)**، تهران: فردوس.

۵- برتلس،یوگنی ادواردویچ. (۱۳۷۶). **تصوف و ادبیات تصوف**، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

۶- خواجه محمدپارسا. (۱۳۶۶). **شرح فصوص الحکم**، به تصحیح جلیل مسگر نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷- حقیقت جو، حسین. (۱۳۹۱). **چهل مثل از قرآن**، قم: انتشارات اسلامی جامعه مدرسی حوزهٔ علمیهٔ قم.

۸- حلبی، علی‌اصغر، ۱۳۷۶، **مبانی عرفان و احوال عارفان**، تهران: اساطیر.

۹- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۲). **راه عرفانی عشق تعالیم مثنوی مولوی**، ترجمه شهاب‌الدین عباسی، تهران: پیکان.

۱۰- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۸). **لغت نامهٔ دهخدا**، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۵). «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان»، **مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد**: س ۳۹، ش۳.

۱۲- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **سر نی**، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، تهران: علمی.

۱۳- زمانی، کریم. (۱۳۸۶ الف). **میناگر عشق شرح موضوعی مثنوی معنوی**، تهران: نشر نی.

۱۴- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ سوم، تهران: طهوری.

۱۵- سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۴۲۱). **مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف**، چاپ هفدهم، تهران: سمت.

۱۶- سرّاج طوسی، ابونصر. (۱۴۵۶). **اللمع فی التصوف**، تصحیح رینولد الن نیکلسون، مترجمان قدرت اهل خیاطان و محمود خرسندی، چ اول، سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.

۱۷- سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۶۸). **دیوان سنایی**، به کوشش مدرس رضوی، تهران:

موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۸- سنائی غزنوی، ابوالمجدودبن آدم. (۱۳۳۶). **کلیات دیوان**، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
۱۹- شاکریان، طاهره و یزدان پناه، مهرعلی، پارسایی، حسین. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی سنّت امتحان الهی در قرآن‌کریم و مثنوی مولانا»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی**، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سال یازدهم، شمارهٔ ۳۸، بهار، صص ۲۴ تا ۵۳.
۲۰- .....، ..... و .....، .....، ..... . (۱۳۹۹). «فلسفهٔ امتحان الهی و صفات مبتلایان در مثنوی با رویکردی بر قرآن‌کریم»، **فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون (دهخدا)**، کرج، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۶، زمستان . صص ۲۶۵ تا ۲۹۲.
۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **تازیانه‌های سلوک**، چاپ دوم، تهران: نشرآگه.
۲۲- شوالیه، ژان و گاربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
۲۳- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). **شرح مثنوی جزو چهارم از دفتر اول**، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۴- صنعتی نیا، فاطمه. (۱۳۷۶). «نقد و بررسی کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری»، **منبع ایران شناسی**، سال نهم، تابستان ۱۳۷۶، شماره ۳۴.
۲۵- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۸). **منطق الطیر**، به اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین،چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۶- غزالی، ابوحامد محمد بن محمد ،۱۴۲۳، **احیاء علوم الدین**، جلد اول، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲۷- فروزان فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۵). **احادیث و قصص مثنوی**، تهران: امیرکبیر.
۲۸- کوپر، جین. (۱۳۸۶). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران: فرهنگ نشرنو.
۲۹- لاهیجی، محمد. (۱۳۷۱). **شرح گلشن راز با مقدمهٔ کیوان سمیعی**، تهران: سعدی.
۳۰- مجتبوی، سید جلالدین. (۱۳۶۶). **علم اخلاق اسلامی**، (ترجمهٔ حاج السعادت)، چاپ دوم، تهران: حکمت.
۳۱- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). **شرح مثنوی معنوی**، محمد استعلامی،

چاپ اول، تهران: زوار.
۳۲- .....، ..... . (۱۳۶۹). **شرح مثنوی معنوی**، محمد استعلامی، چاپ اول، تهران: زوار.
۳۳- .....، ..... . (۱۳۷۰). **شرح مثنوی معنوی**، محمد استعلامی، چاپ اول، تهران: زوار.
۳۴- .....، ..... . (۱۳۷۱). **شرح مثنوی معنوی**، محمد استعلامی، چاپ سوم، تهران: زوار.
۳۵- .....، ..... . (۱۳۷۱، الف). **مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی**، به کوشش: توفیق سبحانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۶- .....، ..... . (۱۳۷۵، الف). **فیه ما فیه میراث درخشان مولانا جلال‌الدین محمد، رومی** به کوشش: حسین حیدر خانی، تهران: سنایی.
۳۷- مجلسی، محمّدباقر. (۱۳۸۶). **بحارالأنوار**، تهران: مکتبۀ الإسلامیّه.
۳۸- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۴). **تفسیر نمونه**، جلد۱، تهران: دارالکتب الاسلامیۀ.
۳۹- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۴ الف). **آشنایی با قرآن**، تهران: انتشارات صدرا.
۴۰- هاکس، جیمز. (۱۳۷۷). **قاموس کتاب مقدس**، تهران: اساطیر.
41-Luther, martin. (1535). **Lutherworksvol,** 26: Lectureson Galati-ans, chapters 4,p.64.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۴-۱۴۹

تحلیل ویژگی‌های مثبت سیمای معشوق غزل قرن نهم بر اساس نظریه روان شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگمن (با تکیه بر غزلیات جامی، خیالی بخارایی، فتاحی و هلالی)

رقیه عبدالعلی زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر حمیدرضا فرضی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر مهین مسرت
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

روان شناسی مثبت نگر با رویکرد متفاوت، به برجسته سازی آن دسته از ویژگی‌های انسان می‌پردازد که ریشه در شادی، خوش بینی، امیدواری و رضایتمندی او دارد. مارتین سلیگمن، معتقد است با توانمند سازی این دسته از خصوصیات در انسان، می‌توان گره‌های متعدد روحی افراد را درمان کرد. این نوشتار به بررسی برخی از ویژگی‌های مثبت در سیمای معشوق غزل قرن نهم می‌پردازد. بدین منظور شش سجیهٔ اصلی (انسانیت، شجاعت، تعالی، میانه روی، عدالت و خردورزی) در خصوص معشوق مورد توجه قرار گرفته و بر طبق نظریهٔ سلیگمن مورد ارزیابی قرار گرفته است. دست آورد این پژوهش ناظر بر این است که شاعران قرن نهم، در ترسیم سیمای معشوق مقبول، این شش سجیه را در نظر داشتند. تأمل در این اشعار نشان می دهد که تثبیت این فضایل در معشوق، سبب ارتقای هیجانات مثبت اعم از شادی، رضایت، امیدواری و خوش بینی در طرفین رابطه می شود.

واژگان کلیدی: غزل، روان شناسی مثبت نگر، مارتین سلیگمن، قرن نهم، معشوق

Email: r.abdolalizadeh.h@gmail.com
hrezafarzi@gmail.com
masarrat.mahin@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

۱- مقدمه

مارتین سلیگمن پرچمدار نظریه روان شناسی مثبت نگر، معتقد است: «فهم، درک و شفاف‌سازی شادمانی و احساس ذهنی بهزیستی موضوع محوری روان‌شناسی مثبت‌گرا است.» (سلیگمن، ۱۳۸۹: ۱۴)

سلیگمن می‌کوشد تا با غلبه بر احساسات منفی و تغییر شکل دادن آن‌ها، عواطف مثبت را جایگزین آن ها سازد. او باور دارد در صورت عملی کردن این نظریه، نه تنها بسیاری از مشکلات روحی افراد تقلیل پیدا می‌کند بلکه روابط بین فردی نیز رشد خواهد کرد. خوش‌بینی، رضایت، نوع‌دوستی، سعادت، خردورزی، عدالت، نشاط، شادی، امید، مدارا، عشق و ... از زمره شاخص‌هایی هستند که در روان‌شناسی مثبت‌گرا می‌توانند جایگزین عواطف منفی و هیجانات ناکارآمد افراد شوند.

تامل در متون ادب فارسی، نشان می‌دهد که از دیرباز شاعران و نویسندگان در صدد بودند با ترویج برخی خصایل و ویژگی ها به ارتقا روابط بین فردی جوامع کمک کنند. آیا نظریهٔ مثبت نگر مارتین سلیگمن می‌تواند ناظر بر ارتقا و بهبود این نوع از رابطه باشد؟ کدام شاخص‌های این شاخه از روان شناسی می‌تواند در بهبود و استواری این نوع از رابطه موثر باشد؟ و متون ادب فارسی در ارائهٔ سیمای معشوق، تا چه اندازه به ترویج مولفه هایی پرداخته اند که می‌تواند با روان شناسی مثبت‌نگر سلیگمن منطبق باشد؟ این نوشتار در صدد است تا با بررسی سیمای ظاهری و باطنی معشوق در غزل قرن نهم با تکیه بر غزل چهار شاعر جامی، هلالی، فتاحی و خیالی بخارایی بر اساس نظریهٔ سلیگمن، به این سوالات پاسخ گوید.

بیان مساله

شاعران قرن نهم هجری با تبعیت از شاعران قرون پیشین، به بیان حالات و ویژگی‌های معشوق در آثارشان پرداخته و به طور ضمنی آن دسته از خصایلی را مورد توجه قرار داده‌اند که تحکیم بخش روابط عاشقانه بوده است.نکته مهم در این دوره، قرار گرفتن شاعران قرن نهم هجری در آستانه شکل‌گیری مکتب وقوع است. در این دوره، مضامین و مسائلی مطرح است که از نظر روان‌شناسی و جامعه‌شناسی از اهمیت شایان توجهی برخوردار است. ظهور شعر «سگیه» در شعر قرن نهم، یکی از نشانه های مهم گرایش شاعران این دوره به مکتب وقوع است. در این نوع از شعر «عاشق، موجودی محروم و بدبخت است. به طوری که اشعار سگیه، یعنی اشعاری که شاعر در آن آرزو می‌کند تا سگ کوی عشق معشوق یا معاشر آن باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۴۸)

از درش زاهد به باغ جنتم دعوت مکن　　سر فرو نارد سگ کویش به جنّات نعیم
(دهلوی، ۱۳۶۱: ۴۰۲)

در این جاست که اهمیت بررسی سیمای معشوق در این دوره از دیدگاه روان شناسی مثبت نگر، آشکار می گردد. بی‌شک کشف شاخص های مهم این نظریه در سیمای باطنی و ظاهری معشوق و نتایج حاصل از آن در شعر قرن نهم هجری، می‌تواند ظرفیت‌های مضاعف شاهکارهای ادب فارسی را تبیین کند.

پیشینهٔ پژوهش

کنکاش در پژوهش هایی که در این رابطه صورت گرفته می تواند تا حدودی ما را در این پژوهش یاری دهد. به عنوان نمونه آسیه حسینعلی زاده(۱۳۹۰) در مقالهٔ بررسی مولفه‌های روان شناسی مثبت نگر در بوستان سعدی، به بررسی افکار و اندیشه هایی پرداخته که منطبق با آرای مارتین سلیگمن است. نویسنده در این مقاله کوشیده فضایل و صفات مثبت مطرح شده در بوستان سعدی را مورد بررسی قرار دهد. محبوبه نائل صالحی(۱۳۹۱) نیز در پایان نامه ای با عنوان بررسی تطبیقی فضایل اساسی انسان در روان شناسی مثبت و مقایسهٔ آن با آثار سعدی، به این نتیجه دست یافته که اندیشه های سعدی در این زمینه با نظریات مارتین سلیگمن همخوانی بسیار دارد. هر دو از منظری بالا به انسان می نگرند و نسبت به ماهیت و کارکرد انسان نگاه خوش بینانه ای دارند. محبوبه خراسانی و فاطمه عرب ها (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان روان شناسی مثبت نگر در الهی نامه عطار، با تکیه بر شاخص هایی چون شادی و امیدواری، به بررسی نظریات مارتین سلیگمن در الهی نامه عطار پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که توانمند کردن حس شادی و نشاط و خلق امید در درون انسان ها می تواند به طور معنی داری به بهبود شرایط زندگی آنان منجر شود و عطار نیز بر این مهم توجه دارد چنان که از بین ۱۷۳ حکایت در الهی نامه، نود حکایت به بازتاب صفات و هیجانات مثبت در اشعار پرداخته است.

مباحث نظری

مارتین سلیگمن بنیان‌گذار روان‌شناسی مثبت‌گرا، با تاکید بر توانمندی‌ها و امتیازات انسان بر آن است تا به جای ناهنجاری‌ها، توانمندی‌ها را بنشاند. او همواره به خوشبختی، برتری و عملکرد بهینه انسان توجه دارد و سعی دارد با تکیه بر این امتیازات، ضعف‌ها، تمایلات منفی و حالات دفاعی را مغلوب این توانمندی‌ها سازد. (شولتز و شولتز، ۲۰۰۵: ۵۰۱) بر طبق نظریه «درماندگی آموخته شده» می‌توان گفت که انسان در مواجهه با ناملایمتی‌ها و شکست‌های فراوان، به نوعی استیصال و درماندگی می‌رسد. این جاست که خلع سلاح شده از تلاش باز می‌ماند. در نظریه مثبت‌گرای سلیگمن، می‌توان به جای توجه

به کاستی‌ها و نقض‌ها، بر نقاط قوت و توانمندی‌های فرد از قبیل شجاعت، قدرشناسی، امیدواری، شاد زیستن، سلامت روانی، لذت بردن، خوش‌بینی، رضایت‌مندی، سعادت و عدل‌پروری تاکید ورزید. مارتین سلیگمن درباره هدف این نوع روان‌شناسی می‌گوید: «فهم، درک و شفاف‌سازی شادمانی و احساس ذهنی بهزیستی، موضوع محوری روان‌شناسی مثبت‌نگر است.» (سلیگمن، ۱۳۷۹: ۱۴)

بر طبق نظریهٔ سلیگمن، روان شناسی مثبت نگر در سه حوزهٔ عمده قابل تفسیر است: ۱- هیجانات مثبت ۲- خصیصه‌ها و فضیلت های مثبت ۳- نهادها و سازمان‌های مثبت.

دومین حوزهٔ مورد توجه روان شناسی مثبت نگر، صفات و خصیصه‌های مثبت است. استعداد عشق ورزی، رحم و شفقت، خلاقیت، عدالت محوری، خردورزی، زیبایی شناسی، خودکنترلی از جملهٔ شاخص هایی هستند که زیربنای فضایل مثبت را شکل می دهند. (قاسمی و قریشیان، ۱۳۸۸: ۱۰۲-۱۰۱) بهره گیری از موارد مذکور و نهادینه کردن آن ها در زندگی افراد برای دست یابی به بهزیستی و درک شادمانی،غایت هدف روان‌شناسی مثبت‌نگر است. سلیگمن معتقد است تثبیت این ویژگی‌ها در فرد، زندگی او را هدفمند و معنادار می‌نماید.

۲- بحث و بررسی

آنچه در این نوشتار لازم می نماید؛ بررسی صفات و فضایل مثبتی ست که در آثار ادبی مورد توجه قرار می گیرند و در ایجاد هیجانات مثبت و نهادهای مثبت نقش مهمی دارند.

فضایل مثبت

از دیرباز فیلسوفان و اندیشمندان در پی ترویج و کسب فضایل اخلاقی بوده‌اند. ارسطو بیش از دیگران به تعریف و طبقه‌بندی فضایل والای انسانی توجه نشان داده است. او فضایل را به دو دسته تقسیم می‌کند: فضیلت‌های اخلاقی مانند شجاعت، اعتدال، عفت، بزرگ منشی و عدالت و فضیلت‌های عقلانی مانند حکمت و فرزانگی. فضایل عقلانی از تفکر و آموختن حاصل می‌شوند و فضایل اخلاقی از عادت و ملکه». (امینا، ۱۳۹۰: ۱۲۷) در دنیای امروز، روان‌شناسان به ویژه آن دسته از روان‌شناسانی که با رویکردی مثبت‌نگر، به مسایل می‌نگرند معتقدند شخصیت آدمی با کسب فضایل، استعداد تحول را دارد و این دگرگونی می‌تواند ساختار بهزیستی را رقم بزند. (سلیگمن، ۲۰۰۰) اما این فضایل کدامند؟ پاسخ دادن به این سوال، منوط به تحقیق و بررسی آرای دانشمندانی است که در خصوص فضایل و صفات مثبت نظریات فراوانی ارائه کرده‌اند. کتاب‌هایی از قبیل: روان‌شناسی مثبت پترسون و سلیگمن (۲۰۰۴) و سلیگمن (۲۰۰۲) و برنارد (۲۰۰۸)؛ علم و شادمانی و نیرومندی انسان (کار، ۲۰۰۴)، شادمانی اصیل (سلیگمن، مارتین ۱۳۸۸) همگی بر موارد

زیر در خصوص فضایل مثبت اتفاق نظر دارند. این اندیشمندان شش فضیلت اساسی انسان و ۲۴ صفت و توانمندی را برشمرده‌اند:

۱- خرد و آگاهی: کنجکاوی، عشق به یادگیری، تفکر انتقادی و فراخ اندیشی، خلاقیت، هوش اجتماعی و روشن‌بینی.

۲- شجاعت، شهامت و پشتکار، صداقت

۳- انسانیت: مهربانی، عشق، دوست داشتن و روابط متقابل

۴- عدالت: حقوق شهروندی، انصاف، رهبری

۵- میانه‌روی (اعتدال): حیرت و تحسین زیبایی و فضیلت، سپاسگزاری، امید، معنویت، بخشش، شوخ طبعی، شور و اشتیاق، علاوه بر این میانه‌روی شامل کنترل رفتار، خود تنظیمی (خویشتن‌داری، داشتن انضباط)، آینده‌نگری (قبول نکردن خطرها، انجام ندادن یا نگفتن چیزهایی که بعداً ممکن است موجب زیان شود.)، فروتنی (اعتدال، فرصت دادن به دیگران و همراهی کردن در صحبت).

۶- تعالی: شامل تناسبی از زیبایی و عالی بودن (حیرت، شگفتی، برافراشتگی)، تشکر (داشتن آگاهی از چیزها و قدردانی برای چیزهای خوبی که اتفاق می‌افتند.) امید (خوش‌بینی، رو به آینده داشتن)، معنویت (مذهب، ایمان، هدف)، بخشودگی (دادن فرصت دیگری به مردم، نداشتن تمایل به آزارگری)، شوخ طبعی (بازی گوشی، خنده و مزه، دیدن قسمت روشن)، هیجان‌پذیری (سرزندگی، اشتیاق، قدرت و انرژی)، یافتن دیدی وسیع نسبت به جهان درون و بیرون. (پیرانی، ۱۳: ۳۴۲-۳۴۰)

فضایل مثبت در سیمای معشوق غزل قرن نهم هجری

در غزل قرن نهم هجری، معشوق ستوده می‌شود. شاعران با تکیه بر فضایل و صفات مثبت در سیمای باطنی و ظاهری معشوق، او را در شاه نشین چشم می‌نشانند و سزاوار هر گونه ستایش و تحسینی می‌دانند. از دید روان‌شناسی مثبت‌نگر، شاعران به قصد توانمندی‌سازی انسان در کسوت معشوق درصدند با برجسته‌سازی فضایل و صفات مثبت معشوق، به بهبود روابط بین فردی بپردازند تا بهزیستی و شادکامی را رقم زنند.

فضیلت انسانیت و عشق

کریستـــوفر یکـی از نظریه پردازان روان شناسی مثبت نگر در کتاب "دیباچه ای بر روان شناسی مثبت"، آورده است: « توانمندی ها وانسانیت، صفات مثبتی هستند که در پیوند دوستانه با دیگران و یاری رسانی به آن ها نمایان می شوند و به گفتهٔ تیلور(۲۰۰۰) با آن دسته از توانمندی هایی که جزو فضیلت عدالت به شمار می آیند از جنبه ای شباهت و از جنبه ای تفاوت دارند. هر دو به غیر خود توجه دارند. اما صفات انسانیت در ارتباط فرد

با دیگری و صفات عدالت فرد در رابطه با دیگران بسیار زیاد معنا می یابند. گروه اول را می توان صفات بین فردی و گروه دوم را توانمندی های اجتماعی نامید.»(کریستوفر، ۲۰۰۶). به اعتقاد تیلور(۲۰۰۰)، انسانیت شامل مجموعه ای از صفات مثبت است که در توجه نشان دادن نسبت به رابطه با دیگران بروز پیدا می کند. فرد در این حالت در تمامی موقعیت ها علاقه مند است و دوستانه رفتار می کند. (سلیگمن و پترسون، ۲۰۰۴) توجه و لطف به دیگران، کردار نیکو، کمک به دیگران بدون داشتن چشمداشت، بخشیدن به طور غریزی و در کل همه خصایلی که در جهت بهبود رابطهٔ فرد با فرد دیگر تعریف می شود در حوزهٔ فضیلت انسانیت قرار می گیرد.سلیگمن فضیلت انسانیت را شامل دو قابلیت: نوع دوستی و دوست داشتن می داند. نوع دوستی و دوست داشتن از جملهٔ ویژگی هایی است که انسان را از تنگ نظری و حصار خود محوری خارج ساخته، موجب می شود تا در برابر دیگران فداکاری، ایثار و گذشت نشان دهد و با آن ها پیوند صمیمانه برقرار کند. (حسینعلیزاده، ۱۳۹۰: ۱۵) نوع دوستی شامل مفاهیمی از قبیل: آزادگی، مهرورزی، مراقبت و همدردی است و دوست داشتن شامل روابط نزدیک و ارزشمند داشتن با دیگران و مراقبت و مشارکت متقابل است.(پیرانی، ۱۳۹۲: ۳۴۰).با تکیه بر این امر، می توان دریافت آن جا که فرد از مهربانی و عشق بهره‌مند است. شاعران قرن نهم دانسته یا ندانسته به دنبال چنین ویژگی‌هایی در رفتار و حالات معشوق‌اند. معشوقی در آثار آنان مقبول و تحسین برانگیز است که بهره‌مند از این خصوصیات باشد. مهم‌ترین مولفه‌های "فضیلت انسانیت" در غزل قرن نهم عبارتند از:

وفاداری

هلالی از زمرهٔ شاعرانی است که در غزلیاتش بی وفایی معشوق را بر نمی تابد و وفاداری را برای برقراری رابطهٔ عمیق دوستی لازم می داند:

چون ندارد وعدهٔ وصل تو امکان وفا　　غیر داغ انتظار، امیدواران را چه حظّ؟

(هلالی،۱۳۶۹: ۳۱۳)

جامی، سستی عهد را در گرو بی‌وفایی می‌داند و معشوقی را در غزلش می نکوهد که به عهد عشق پایبند نیست:

در جفا کمر بستی عهد مهر بشکستی　　نیک نیک بد عهدی، سخت سست پیمانی

(جامی، ۱۳۸۰: ۹۷۱)

تقاضای خیالی از معشوق، پاس داشت آیین وفاداری است. این خواهش روشن می‌کند که معشوقی که بی بهره از وفا باشد شکایت عاشق را بر می انگیزد:

آیین وفا از تو خیالی نه کنون خواست عمری‌ست که ما را ز تو درخواست همین است
(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۴۹)

تامل در کنه این ابیات، نوعی گسست در رابطه را به تصویر می کشد وزمزمه های مکتب وقوع را بلندتر می کند.

مهربانی

در روان شناسی مثبت نگر، آنچه شادکامی را بر زندگی افراد مستولی می کند ایجاد روابط بین فردی رضایت بخش است. رابطهٔ رضایت بخش در گرو مهربانی تحقق می یابد. از این جاست که در اشعار عاشقانه، سیمای مهربان معشوق مورد ستایش شاعران است. این امر در غزل قرن نهم بسیار برجسته می نماید. عاشقان دیگر از بی مهری های معشوق به ستوه آمده اند و به روشنی دریافته اند که معشوق بی مهر، آسیب جبران ناپذیری به رابطه وارد می کند از این رو مکرر مهربانی معشوق را می ستایند و بی مهری اش را نکوهش می کنند..

این چنین بی‌رحم سنگین دل که جانان من است
کی دل او سوزد از داغی که بر جان من است
(هلالی، ۱۳۶۹، ۶۶)

عاشق در انتظار معشوقی ست که او را مهرباران کند اما بی اعتنایی معشوق سنگدل، پاسخ این انتظار است:

دهم تسکین خود هرشب که فردا بینمش در ره
ولی آن سنگ دل ناید بدان راهی که من باشم
(جامی، ۱۳۸۰: ۶۷۳)

بخارایی نیز در بیت زیر از یار بی‌مهر گله سر می‌دهد. اگر در بطن بیت تامل کنیم متوجه می‌شویم که همخوانی نزدیکی بین دیدگاه روان شناسی مثبت نگر و بیت زیر وجود دارد. یار بی مهر، به درد محبوب توجهی ندارد:

یار درد بی‌دلان را دید و تدبیری نکردی و زجفا کاری عفاالله هیچ تقصیری نکرد
(خیالی، ۱۳۵۲، ۱۱۳)

نیکخویی

عاشق دل سوخته دیگر در این دوره توان تحمل بدخویی معشوق را ندارد و شاعران این دوره به این نقطه رسیده‌اند که حفظ رابطه در گرو برخی فضیلت هاست که نمونه ای از آن، خوی نیکوست:

بد مکن ای مه و پرهیز که آتش نزند　　دود آه من دل سوخته در خرمن تو
(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۲۳۶)

خردورزی

در روان شناسی، خرد در مفاهیمی چون خلاقیت، خودمختاری، هویت و کنجکاوی به منصهٔ ظهور می رسد. آن جا که فرد کنجکاو است، عشق به یادگیری دارد. اهل انتقاد است، فراخ می‌اندیشد، خلاقیت دارد، از هوش اجتماعی بهره‌مند است و روشن‌بینی دارد. در واقع اهل خردورزی است.

روشن‌بینی

سلیگمن روشن بینی و بصیرت را بالغ ترین قابلیت در بین فضیلت خردورزی می داند. از دید او روشن بینی نسبت به دیگر توانمندی‌ها از لحاظ معنایی به خردورزی نزدیک است. (سلیگمن، ۱۳۸۸: ۱۲۷) روشن بینی «یعنی توانایی ارائهٔ راهنمایی و تدابیر عاقلانه به دیگران! افراد روشن بین به نحوی به جهان پیرامون خود می‌نگرند که قادرند درکی روشن برای خود و دیگران فراهم آورند.»(مگیارموئه، ۱۳۹۲: ۷۷)

گر قصه خود عرصه رایش نتوان کرد　　صد شکر خدا کو همه دان و همه بین است
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

خلاقیت

"کار" معتقد است؛خلاقیت، توان تولید اثری نو و مفید است. (کار، ۱۳۸۵: ۲۸۷) همه ابنای بشر به سیر زندگی معمولی مشغول هستند اما آن جا که فردی توانایی ایجاد طرحی نو در زندگی را دارد شامل تعریف خلاقیت می‌شود:

لبت به لطف عبارت ز عالمی دل برد　　نه در عرب چو تو شیرین زبان نه در عجم است
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

در شعر خیالی بخارایی، معشوق از خلاقیتی ناب بهره‌مند است. او آواز خوشی دارد که اعجاب شاعر را بر می انگیزد:

مایهٔ حسن تو آواز خوش و روی نکوست　　پس اگر چیز دگر هست، و گر نیست تو را
(خیالی، ۱۳۵۲: ۲۷)

عدالت

عدالت: «دارای ویژگی‌هایی چون شهروندی(مسوولیت پذیری اجتماعی، وفاداری، کارگروهی)، انصاف و مروت(تربیت یکسان دیگران بر اساس اعتقاد به انصاف و عدالت)، رهبری(سازماندهی فعالیت های گروهی و نظارت بر انجام آن ها.) است.» (پیرانی،۱۳۹۲: ۳۴۱) از میان مولفه‌های ذکر شده در سیمای معشوق قرن نهم رگه‌هایی از "انصاف و

مروت" به عنوان فضیلت عدالت، مشاهده می‌شود که مورد اقبال شاعران این دوره است:

انصاف و مروت

در غزل بخارایی معشوقی مورد ستایش است که در کنار برخورداری از دیگر فضایل، بتواند بهره‌ای از انصاف و مروت نیز داشته باشد:

صاحب روی نکو منصب دولت دارد　　خاصه خوبی که نشانی ز مروت دارد

(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۸۸)

شاعران قرن نهم در مقام روان‌شناسی حاذق، بی‌انصافی معشوق را آسیب جدی به رابطه بین فردی می‌دانند و درصدند فضیلت مثبت انصاف و داد را در وجود معشوق پررنگ کنند:

می‌کنی بیداد و می‌گویی که: این خوی من است

این چه خوی و این چه بیداد است؟ داد از خوی تو

(هلالی، ۱۳۶۹: ۳۴۵)

جامی از معشوقی روی گردان است که رسم مروت نمی‌داند:

آیین صدق و مروت نه کار اوست　　از طبع منحرف مطلب خلق معتدل

(جامی، ۱۳۸۰: ۵۶۰)

تعالی

از میان شش سجیهٔ اخلاقی که سلیگمن آن‌ها را به عنوان فضایل مثبت معرفی می‌کند، فضیلت تعالی یکی از مهم‌ترین مولفه هایی است که در خصوص سیمای ظاهری معشوق در غزل شاعران قابل تأمل است: «تعالی شامل تناسبی از زیبایی و عالی بودن (حیرت، شگفتی و برافراشتگی)، تشکر (داشتن آگاهی از چیزها و قدردانی برای چیزهای خوبی که اتفاق می‌افتد.)، امید (خوش بینی، روبه آینده داشتن)، معنویت (مذهب، ایمان، هدف)، بخشودگی (دادن فرصت دیگری به مردم، نداشتن تمایل به آزارگری)، شوخ طبعی(بازیگوشی، خنده و مزه، دیدن قسمت روشن)، هیجان‌پذیری (سرزندگی، اشتیاق، قدرت و انرژی)، یافتن دید وسیعی نسبت به جهان درون و بیرون.» (پیرانی، ۱۳۹۲: ۳۴۱)

تناسبی از زیبایی و عالی بودن

تامل در این موارد نشان می‌دهد که توجه فراوان شاعران به سیمای ظاهری معشوق، ریشه در تمایلات زیبایی گرایانه دارد که همسو با نگاه روان شناسان مثبت‌نگر، در پی یافتن تناسبی از زیبایی و عالی بودن هستند.

سلیگمن زیبایی را «توازن بین نظام اجزا و نسبت متقابل آن‌ها و نسبت آن‌ها به مقام زیبایی می‌داند. هدف زیبایی در نظر او ترفیع، تحریک رغبت و اشتیاق است. زولستر اساساً آنچه متضمن «خوب» است را زیبا می‌داند و هدف تمام ابنای بشر را خوبی حیات اجتماعی

می‌داند. در این میان شافتس بری (۱۷۱۳-۱۶۷۰) می‌گوید: «آنچه زیباست، موزون و متناسب است و چنین چیزی حقیقی و دلپذیر و خوب است.هگل (۱۸۲۱-۱۷۷۰) باور دارد که خداوند خود را به دو طریق در هستی نشان داده است یک در عالم عین (طبیعت) و دیگری در عالم ذهن (روح) و زیبایی حقیقی همان روح است، گرچه می‌تواند از راه ماده هم خود را به ما بنمایاند. تجلی آن امر روحانی در امر مادی که صرفاً یک همانندی (Schcin) است، زیبایی است. (رجائی، ۱۳۷۸: ۷۲-۷۴) صاحب نظران فراوانی در خصوص زیبایی و اصول آن نظریه‌های مختلفی ارائه داده‌اند که در یک نگاه کلی این اصول شامل این موارد می شود: ۱.وحدت؛ ۲. تناسب؛ ۳. تعادل؛ ۴؛ نظم؛ ۵. حد معین؛ ۶. کمال. (mitias. 1988 :107)

شاعران برای رسیدن به وحدت، تناسب و کمال که مهم‌ترین شاخص‌های زیبایی هستند به ترسیم زیبایی‌های ظاهری معشوق پرداخته‌اند. این امر، در تطبیق با روان‌شناسی امروز می‌تواند چنین تعبیر شود که شاعران با برجسته کردن زیبایی‌های سیمای معشوق، همسو با روان‌شناسی مثبت‌نگر، حرکت کرده‌اند:

الف: زیبایی رخسار در راستای دست یابی به وحدت

رخ «کنایه از وحدت، یعنی به واسطه جا دادن دیگر اعضا در خود که هر کدام نماینده صفتی از صفات و اسماء جانان است. رخ صفحه‌ای است که در آن نقش‌های زیبایی ترسیم شده است و حسن و جمال صاحب صورت را به تمامه در معرض نمایش قرار می‌دهد.» (حبیبیان، ۱۳۷۰: ۱۰۳) در دنیای عرفان نیز رخ مفاهیم وسیعی را باز می‌تابد: «رخ در زبان عرفانی شاعران، گاه تجلیات محض را گویند.» (حسین بن الفتی تبریزی، ۱۳۶۲) «گاه عبارت از ظهور تجلی جمالی است که سبب وجود اعیان عالم و ظهور اسماء حق است.» (سجادی، ۱۳۷۲) شاعران قرن نهم هجری به زیبایی رخسار معشوق، توجه دوچندانی دارند. این نکته را می‌توان از مشبه‌به‌هایی دریافت که در مانند کردن چهره معشوق در این دوره به کار رفته است. شاعران، زیباترین مظاهر طبیعت را فرا خوانده‌اند تا زیبایی رخسار معشوق را توصیف کنند. به کارگیری مشبه‌به‌هایی از قبیل گل، گلستان، ماه، آفتاب، صبح و ... از مصادیق برجسته این تشبیه‌ها به شمار می‌روند.

جامی، بکرّات رخسار معشوق را به گل که مظهر زیبایی ست تشبیه می‌کند. کاربرد این مشبه‌به درک شاعر از زیبایی رخسار معشوق را نشان می‌دهد:

باز چشمم درخشان از لعل گوهر بار کیست
اشک من ز این گونه گلگون از گل رخسار کیست
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۷۳)

در غزل هلالی ، رخسار معشوق، جهان افروز است و زیبایی اش فزون‌تر از گل است:

به رخسار جهان افروز عالم را بیارایی به رعنایی به از سروی، به زیبایی فزون از گل
(هلالی، ۱۳۶۹: ۳۹۱)

خورشید و ماه و آتش در شعر فتّاحی گرد هم می‌آیند تا زیبایی روی معشوق را رقم بزنند. روی زیبا، از عوامل مهم عشق‌ورزی است:

رویی چو روزنامه خورشید و کلک صنع بر طرف او کشیده خط بی‌دهانیی
(فتاحی،۸۲ ۱۳: ۱۲۸)

خیالی بارها در غزلیات خود، درخشندگی روی معشوق را به ماه مانند می‌کند، همان سنتی که از دیرباز در ادبیات عاشقانهٔ ما مرسوم بوده است:

بی‌رخ آن مه که شام زلف را در هم شکست
چون فلک پشت امید من ز بار غـم شکست
(خیالی، ۱۳۵۲: ۵۰)

ب: زیبایی زلف، خال و چشم در راستای دست یابی به تناسب

معشوق در غزل قرن نهم سیمایی بسیار زیبا دارد. توصیفی که شاعران از این معشوق ارائه می‌دهند از یک هارمونی و تناسب حکایت می کند. این تناسب در میان سه عضو زلف و خال و چشم معشوق بسیار برجسته می نماید. شاعر سیاهی زلف معشوق را دلیل زیبایی آن می‌داند، این سیاهی، در خصوص چشمان او نیز صدق می‌کند. چشمی دل از عاشق می‌رباید که در عین بهره‌مندی از برخی ویژگی‌ها، همچون خماری و بیماری، به رنگ سیاه است. جامی در بیت زیر زیبایی چشمان معشوق را به غزالان ختا مانند می‌کند. وجه شبه در این همانندی، رنگ سیاه است:

مشک بوئی و سیه چشم بدان سان که تو را ز آهوی چین و غزالان ختا نشناسند
(جامی،۱۳۸۰: ۴۶۱)

هلالی باور دارد که سیاهی چشم و درازی مژگان آن، شاخص زیبایی چشم معشوق است:

برو ای نرگس رعنا، تو به این چشم مناز ناز را چشم سیه باید و مژگان دراز
(هلالی، ۱۳۶۹: ۱۷۸)

رنگ سیاه چشم معشوق در دیوان فتّاحی و ستایش آن به زیبایی، ما را به این نکته رهنمون می‌شود که در غزل قرن نهم، به طور حتم زیبایی چشم در سیاهیی است که نگاه به آن نشسته است:

چشم سیه تو مستِ ناز است　　زلفت به شکارِ دل دراز است
(فتاحی،۸۲ ۱۳: ۱۹)

در کنار سیاهی چشم، سیاهی زلف و سیاهی خال نیز در غزل شاعران این دوره ستوده می‌شود. با کنار هم قرار گرفتن این سه عنصر به رنگ سیاه، هماهنگی زاید الوصفی در سیمای معشوق ایجاد می‌شود که یکی از مولفه‌های دانش زیباشناختی است و شاعران در دریافت این هماهنگی گوی سبقت از دیگران ربوده‌اند. جامی در بیت زیر، رنگ سیاه زلف را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

برطرف رخ نهادی آن جعد مشک سارا　　چون شب سیاه کردی روز سفید ما را
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۱)

تأمل در بیت زیر از هلالی، ما را به این نکته رهنمون می‌شود که دلیل گرفتاری انبوهی از عاشقان در زلف معشوق، سیاهی آن زلف است:

در خم زلف کجت دل‌ها غریب افتاده‌اند　　زلف تو شام غریبان است و ما چندان غریب
(هلالی، ۱۳۶۹: ۲)

فتاحی معتقد است آنچه پیوند بین او و معشوق را رقم زده شب زلف اوست چون همین سیاهی، زیبایی بی‌نظیری می‌آفریند که شاعر آن را درمی‌یابد و دل در گرو عشق می‌نهد:

شب زلفش رهم گم کرد و پیش شمع خود یک دم
ندارم تاب کین معنی به روی او کنم پیدا
(فتاحی،۸۲ ۱۳: ۴)

این سیاهی، درباره خال معشوق نیز صدق می‌کند. از دیرباز خال رخسار معشوق در غزل فارسی در حکم دانه‌ای بوده که دل عاشق را می‌رباید. سیاهی خال، تناسب بی‌نظیری با زلف و چشم معشوق ایجاد می‌کند. در شعر خیالی بخارایی خال به مشکین بودن ستوده می شود:

چون بلال خال مشکینت به خون　　تشنه شد جا بر لب کوثر گرفت
(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۷۹)

ج: قامت معشوق در راستای دست یابی به تناسب

از مظاهر زیبایی معشوق در غزل قرن نهم، قدبلند معشوق است. از مشبه‌به‌هایی که برای توصیف قامت معشوق در شعر این دوره استفاده شده، می‌توان به روشنی دریافت که قامت کشیده معشوق، تناسبی در زیبایی او ایجاد کرده که چشم زیباشناس شاعر، آن را دریافته است.

طوبی، سرو، نخل، و چنار مشبه‌به‌هایی هستند که در غزل قرن نهم برای توصیف قد معشوق، از بسامد بالایی برخوردارند. در شعر جامی، بلندی قد معشوق به نخل مانند شده است:

قدت آن نخل بلند است و لب آن تازه رطب که در این باغچه از باغ نعیم افتاده است
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۹۵)

در شعر هلالی رمز سربلندی عاشق، درک زیبایی قد معشوق است. قدی که مانند سرو، سر بر آسمان افراخته است:

بر آستان عشق سر ما بلند شد و این سربلندی از قد آن سرو قامت است
(هلالی، ۱۳۶۹: ۵۲)

فتاحی قد معشوق را آن هنگام که با ناز همراه می‌شود، متناسب تر می داند و آن را می ستاید:

قدت در ناز شد زیباش گفتند الف شد در بلا بالاش گفتند
(فتاحی،۸۲ ۱۳: ۴۶)

د: لب و دهان معشوق

از جمله مظاهر زیبایی که سیمای معشوق را در غزل قرن نهم زیبا جلوه داده، ویژگی‌های لب و دهان معشوق است. در طی ادوار مختلف شعر فارسی، شاخص زیبایی لب و دهان تا حدودی تفاوت کرده اما آنچه در شعر قرن نهم، بسیار برجسته می‌نماید سرخی لب و تنگی دهان معشوق است. جامی به طور ضمنی، دلیل پیوند عمیق خود به معشوق را تنگی دهان وی عنوان می‌کند. چنان که ادعا می‌کند به اندیشیدن دربارهٔ آن انس گرفته است:

گرفته‌ایم به فکر دهان تنگ تو خوی ببین که تا به چه حد است تنگ خوئی ما
(جامی، ۱۳۸۰: ۶۲)

تشبیه دهان به غنچه نیز در شعر این شاعران به ویژه در غزل هلالی، بر تنگی دهان معشوق به عنوان شاخص زیبایی تاکید می‌ورزد:

این چه گلزار جمال است که بر قامت تو از سمن عارض و از غنچه دهان ساخته‌اند؟
(هلالی، ۱۳۶۹: ۱۳۰)

معشوق در غزل فتاحی چنان تنگ دهان است که شاعر آن را در حکم «نبود» می‌گیرد و آن را می‌ستاید:

لبش در کشتنم حاضر جواب است چو جویم کام دل او را دهان نیست
(فتاحی، ۱۳۸۲: ۲۵)

در غزل خیالی بخارایی نیز تنگی دهان معشوق یکی از عوامل زیبایی آفرین سیمای

ظاهری اوست:

اکنون دل و نقش دهن تنگ تو کز وی　　بسیار طلب کرد نشانی و نمی‌یافت

(خیالی بخارای، ۱۳۵۲: ۷۶)

شوخ طبعی و شادی

بهره‌مندی از شادی و شور و اشتیاق، از دیدگاه سلیگمن یکی دیگر از مولفه های فضیلت تعالی است. معشوق در شعر جامی شوخ و شنگ است. شاعر بارها شوخ طبعی او را عامل عشق بی‌حصر عاشق می‌داند پس می‌توان نتیجه گرفت که برجستگی این خصیصه منجر به بهبود روابط بین فردی می گردد:

گر دهد خوی تو صد غصه ز دل تلخی آن　　لب لعل تو به یک خنده شیرین ببرد

(جامی، ۱۳۸۰: ۳۴۹)

با تکیه بر این ویژگی است که سیمای باطنی معشوق، آن گاه که رنگ بدخوئی به خود می‌گیرد، اعتراض شاعر را برمی‌انگیزد. اهمیت خوش‌روئی و شوخ طبعی تا آن جا مهم است که شاعر در بیت زیر آرزوی خوبی خوی معشوق را دارد:

روی تو خوب و خوی تو بد، آن! چون کنم؟

ای کاش! همچو روی تو می‌بود خوی تو

(هلالی، ۱۳۶۹: ۳۴۴)

۳- نتیجه گیری

از بررسی فضایل مثبت معشوق در غزل قرن نهم این طور بر می آید که شاعران این دوره تا حدود زیادی به نظریات مارتین سلیگمن نزدیک شده اند. شش سجیه مهم که اساس نظریه سلیگمن را شکل می دهند در دیوان این شاعران در خصوص معشوق مورد توجه است. شاعران، وفاداری، مهربانی و نیکخوئی معشوق را به عنوان زیر مجموعهٔ فضیلت انسانیت در شعرشان ستوده اند. معشوق غزل قرن نهم، روشن بین و بهره مند از خلاقیت است. انصاف در رفتارش موج می زند، و زیبایی ظاهری او تناسب و تعادل ایجاد کرده است. علاوه بر این، معشوق در شعر این دوره شاد و شوخ طبع است. این ویژگی ها به ترتیب فضیلت خردورزی، عدالت و تعالی را که در نظریه سلیگمن مطرح است مورد تأیید قرار می‌دهند و نشان می دهند که شاعران غزلسرا در قرن نهم، وجود این فضایل را در معشوق ستـــوده و آن ها را عامل مهمـــی در بهبود روابط عاشقانه قلمداد می‌کردند. این نکته در روان شناسی مثبت نگر سلیگمن نیز مورد توجه است.

منابع

۱- امینا، فریال (۱۳۹۰)، **روان شناسی مثبت**، تهران: نشر چشمه.

۲- پیرانی، منصور(۱۳۹۲)، «نگاهی به شعر حافظ با رویکرد روان شناسی مثبن نگر مارتین سلیگمن»، **همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی**، دوره: ۷

۳- جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۰)، **دیوان جامی**، تصحیح: محمد روشن، تهران: نشر نگاه.

۴- حبیبیان، احمد (۱۳۷۰)، **آشنایی با زبان غزل**، قم: نشر مطبوعات دینی.

۵- حسینعلی زاده، آسیه(۱۳۹۱)، «بررسی مولفه های روان شناسی مثبت نگردر بوستان سعدی بر اساس نظریهٔ مارتین سلیگمن»، **نشریه رهیافت های نوین در علوم انسانی ایران**، دانشگاه آزاد تهران واحد یادگار امام.

۶- خیالی بخارایی (۱۳۵۲)، **دیوان خیال بخارایی**، تصحیح: عزیز دولت آبادی، تهران: نشر آسمان.

۷- دهلوی، امیر خسرو (۱۳۶۱)، **دیوان دهلوی**، تصحیح: سعید نفیسی، تهران: نشر نگاه.

۸- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۲)، **فرهنگ تعبیرات و اصطلاحات عرفانی**، تهران: نشر طهوری.

۹- سلیگمن، مارتین (۱۳۸۸)، **روان شناسی مثبت گرا در خدمت خشنودی پایدار**، ترجمه: مصطفی تبریزی و همکاران، تهران: نشر دانژه.

۱۰- ..... (۱۳۸۹)، **شادمانی اصیل**، ترجمه: مصطفی تبریزی و رامین کریمی و علی نیلوفری، تهران: نشر دانژه.

۱۱- ..... (۱۳۷۹)، **شکوفایی روان شناسی مثبت گرا**، ترجمه: امیرکامکار و سکینه هژبریان، تهران: نشر روان.

۱۲- شرف الدین حسین بن الفتی تبریزی (۱۳۶۲)، **رشف الالحاظ فی کشف الا لفاظ**، تهران: نشر مولی.

۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، **سیر غزل فارسی**، تهران: نشر ققنوس.

۱۴- شولتز، دوان.پی و شولتز، سیدنی آلن (۲۰۰۵)، **نظریه های شخصیت**، ترجمه: یحیی سید محمدی، تهران: نشر ویرایش.

۱۵- فتاحی نیشابوری (۱۳۸۲)، **دیوان فتاحی**، مصحح: مهدی محقق و کبری بستان شیرین، تهران: نشر قطره.

۱۶- قاسمی، نظام الدین و قریشیان، مرضیه(۱۳۸۸)، «روان شناسی مثبت رویکرد نوین روان شناسی به طبیعت انسان»، **نشریه تازه های روان درمانی**، شمار: ۵۱ و ۵۲، صص:

۹۸- ۱۱۴.
۱۷- کار، آلن (۱۳۸۵)، **روان شناسی مثبت علم شادمانی و نیرومندی های انسان**، ترجمه: حسن پاشا شریفی و جعفر نجفی زند، تهران: نشر سخن.
۱۸- مگیارموئه، جیناآل (۱۳۹۲)، **مداخلات روان شناسی مثبت گرا**، ترجمه: علی اکبر فروغی و جلیل اصلانی، تهران: نشر کتاب ارجمند.
۱۹- هلالی جغتایی (۱۳۶۹)، **دیوان هلالی**، تصحیح: سعید نفیسی، تهران: نشر نگا.
20-Mitias .michael.h. (1988). **What makes an experience aesthetic? wurzburg**; konigshausen Neumanntivsjlkhfu.
21-Peterson. C and Seligman. M (2004) **Character streng and virtues** . New York. Oxfoer University Press.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۷۸-۱۶۵

جبر و اختیار در عشق: بررسی تأثیر تفکر اشعری در اشعار عاشقانهٔ سعدی

سید کاظم مفیدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران
دکترعلی فلاح (نویسنده ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران
دکتر بهاره فضلی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قزوین، دانشگاه فرهنگیان، قزوین، ایران

چکیده

سعدی پروردهٔ مکتب اشاعره است و به راحتی می‌توان تأثیر کلام اشعری را در آثار سعدی مشاهده کرد. تأثیر قضا و قدر بر سرنوشت، تأثیر ذات و جوهره بر اعمالی که از انسان سر می‌زند، و بی‌تأثیر بودن تربیت بر تغییر روحیات و اخلاقیات فرد، در جای جای کلیات سعدی به چشم می‌خورد. علاوه بر مضامین بسیاری از این دست، مضمون شایع دیگری نیز در غزلیات و اشعار عاشقانهٔ سعدی دیده می‌شود با این مفهوم که عشق امری بی‌اختیار و عقل‌گریز است و در برابر عشق نمی‌توان تاب آورد یا دست به انتخاب و تدبیر زد؛ یعنی اندیشهٔ جبر بر اشعار عاشقانهٔ سعدی نیز غلبه دارد و این سؤال مطرح می‌شود که آیا این جبر برخاسته از همان کلام و تربیت اشعری است، یا صرفاً محملی برای خلق یک مضمون ادبی. با بررسی دقیق‌تر کلیات سعدی به این نتیجه می‌رسیم که تأثیرگذاری کلام اشعری بر سعدی چنان نیست که او را گرفتار جبرگرایی کرده باشد؛ سعدی انسانی آزاده و روشنفکر است و علی رغم همعصران خود، به جبر مطلق اعتقادی ندارد؛ در نتیجه مضمون بی‌اختیاری انسان در عالم عشق صرفاً یک مضمون هنری است و سعدی از آن برای بیان قدرت عشق استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: سعدی، اشعار عاشقانه، غزلیات، جبرگرایی، کلام اشعری

Email: mofidikazem5@gmail.com
alifallah578@gmail.com
baharefarzi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

۱- مقدمه

سعدی در خاندانی شافعی که همهٔ قبیله‌اش عالمان دین بودند متولد شده بود. او در نظامیهٔ بغداد که از مدارس بزرگ آن زمان بود و آموزش در آنجا مطابق سنت فرقهٔ شافعی تنظیم شده بود، از محضر اساتید بزرگ آن زمان کسب علم و معرفت کرد؛ بنابراین در محیطی به دنیا آمد و تربیت شد که در قلمرو نفوذ مذهب شافعی بود. این مذهب که یکی از مکاتب چهارگانهٔ اهل سنت است، در کنار سه مذهب دیگر آن یعنی حنفی، مالکی و حنبلی، زمینهٔ توفیق مکتب اشعری را در نشر مبادی کلامی فراهم ساخت.

عوامل چندی موجب بسط تفکر اشعری شده بود، از جمله وابستگی شخصیت‌های برجسته‌ای چون امام محمد غزالی و خواجه نظام الملک طوسی به تفکر اشعری، حمایت متوکل عباسی از اشاعره و فقدان افراد سرشناس معتزلی در جامعه که همه و همه موجب استیلای تفکر اشعری شده بود. به گفتهٔ عبدالرحیم غنیمه، در مورد سعدی، علاوه بر تحصیل در نظامیهٔ بغداد که در اختیار اشاعره بود و با هدف مبارزه با مذاهب دیگر به ویژه اسماعیلیه فعالیت می‌کرد، محیط فرهنگی شیراز آن زمان نیز در گرایش سعدی به تفکر اشعری بی‌تأثیر نبود (غنیمه، ۱۳۶۴: ۲۸).

در اینکه سعدی در نظامیهٔ مستنصریه تحصیل کرده هیچ شکی نیست زیرا خودش می‌گوید:

مرا در نظامیه ادرار بود شب و روز تلقین و تکرار بود (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۶۹)

با این حال برداشت‌های متفاوتی دربارهٔ عقاید و مذهب سعدی وجود دارد. غلامحسین دینانی بیت فوق را کنایهٔ رندانهٔ سعدی به سیستم آموزشی نظامیه‌ها دانسته و معتقد است سعدی در این بیت خواسته بگوید «دانشگاه نباید جای تلقین و تکرار باشد. دانشگاه جای تحقیق و بررسی است» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۸: ۳۱). اما با توجه به جوّ فرهنگی آن زمان و مقصود فعالیت نظامیه‌ها که عمدتاً مبارزه با فرق و مذاهب دیگر بوده، بعید است که نظامیه‌ها کارکردی مانند دانشگاه‌های امروزی داشته بوده باشند. بیت سعدی صرفاً بیان حال کسی است که زمانی دانشجو و حریص علم و تلقین بوده است. باری بعداً بیشتر به این بیت که خود آینهٔ شخصیت و طرز فکر سعدی است، خواهیم پرداخت.

نکات روشنی که در زندگی سعدی مشهود است، محیط فرهنگی‌اش شیراز، تحصیل در مدرسهٔ نظامیه، غلبهٔ تفکر اشعری در جامعه و از همه مهمتر سخنان خود او در جایگاه یک فقیه اهل سنت شافعی‌مذهب، مخصوصاً در قصیده‌ای که به «مرامنامهٔ کلامی» سعدی مشهور است، با مطلعِ «هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهاده‌ست / هر آن که در طلبش سعی می‌کند بادست»، شکی در اشعری بودن او باقی نمی‌گذارد. در واقع عقاید اشعری

سعدی را بیش از هر جایی می‌توان در قصاید او مشاهده کرد. اما عقاید و آموزه‌های او هیچ‌گاه با تعصب و خشک‌مذهبیِ مرسوم در میان فقیهان و متکلمان اشعری همراه نیست و او هیچ اصراری به تعلیم و ترویج کلام اشعری ندارد. همین تساهل و تسامح سعدی باعث شده تحقیقات چندی به دیدگاه‌های کلامی سعدی بپردازند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

بی‌شک دین و اعتقادات هر شاعر و ادیبی بر آثار ادبی او تأثیر می‌گذارد و سعدی به واسطهٔ تعلیماتی که در نظامیهٔ بغداد دیده بود از یک سو به شرعیات و پایبندی به شرع اعتقاد داشت و از سوی دیگر مرید شهاب الدین سهروردی بود و از تساهل و تسامح عرفانی بهره داشت. مقالهٔ کوتاهِ «سعدی و اشعریه» از غلامحسین دینانی که در بالا به آن اشاره شد عمدتاً بیان دیدگاه‌های مؤلف دربارهٔ سعدی است و به صورت جزئی و مصداقی شعر و کلام سعدی را بررسی نکرده است. اما به جز این مقاله، گروهی از محققین سعدی را پیرو مکتب کلامی اشعری دانسته‌اند. مهدی محقق در مقاله‌ای با عنوان «سعدی و قضا و قدر»، پس از بررسی این بحث در قرآن و پیشینهٔ آن در فرقه‌های کلامی مختلف، در مورد سعدی به این نتیجه رسیده که: «او هم مانند هزاران فقیه و محدث و راوی و ادیب و متکلم و فیلسوف و خطیب و واعظ و مذکر که در مدارس علمی حوزه‌های تمدن اسلامی تربیت شده بودند، پیرو مکتب کلامی اشعری بوده است» (محقق، ۱۳۷۵: ۲۶۳). کاووس حسن‌لی با نگاهی تردیدآمیز به نتیجه‌گیری مهدی محقق می‌گوید: «اصل این مقاله دربارهٔ قضا و قدر در قرآن کریم و سیر آن در میان فرقه‌های گوناگون اسلامی است ... اما پیوند آن با سعدی چندان استوار نیست. از همهٔ بیست‌وچهار صفحهٔ نوشته، تنها سه صفحهٔ آغاز آن در پیوند با سعدی است ... و تنها سرودهایی از سعدی بازنموده شده که از آن بوی اندیشه‌های جبرگرایانه برمی‌خیزد؛ در حالی که در برابر این نمونه‌ها، نمونه‌های فراوانی را نیز می‌توان برشمرد که سعدی بر آزادی و اختیار آدمی در میدان‌های گوناگون زندگی پای فشرده است» (حسن‌لی، ۱۳۷۹: ۱۴۱). نوشتهٔ دیگری که در باب عقاید کلامی سعدی نوشته شده و «با قطع و یقین» اعلام کرده که سعدی مذهب اشعری دارد، مقالهٔ احمد احمدی است با عنوانِ «سعدی و حسن و قبح افعال» (احمدی، ۱۳۶۴: ۸۰). به این ترتیب این دسته از محققان، سعدی را معتقد به جبر مطلق می‌انگارند، زیرا «یکی از اصول مهم این مکتب، عقیده به قضای محتوم و قدر ازلی و سعادت و شقاوت ذاتی است» (همان: ۲۸۹).

اما گروهی دیگر با استناد به آثار سعدی، گرایش او را به سوی اختیار و آزادی دانسته‌اند و معتقدند در آثار سعدی حتی جایی که جبر پیروز می‌شود، رهاوردش آزادی است (رقابی،

۱۳۷۷: ۱۵۶). عده‌ای می‌گویند: «تأثیر تفکر اشعری بر سعدی با یقین قلبی همراه نبوده، بنابراین به همین شکل آن را در نوشتهٔ خود منعکس می‌کند و به استثنای مسائل اخلاقیِ مورد قبول اشاعره، یا چیزی از اصول دیگر کلام اشاعره به نگارش نمی‌آورد یا اگر مطلبی در این باره می‌گوید با اصرار و تأکید بر پذیرش آن از سوی مخاطب همراه نیست» (ظهیری و شریفی، ۱۳۹۲: ۹۲). گروهی نیز برآن‌اند که سعدی علی رغم اعتقادات جبری‌ای که بر اثر آموزش‌های محیطی در او شکل گرفته، با شیوهٔ اختیاری که در پیش می‌گیرد در تلاش است که خود را از دست جبر رها کند. هانری ماسه در این مورد می‌گوید: «حس می‌کنیم سعدی بین جبر که سنت و رسوم بر وی تحمیل می‌کند، و اختیار که از الهام قلبی او سرچشمه می‌گیرد در تکاپوست» (ماسه، ۱۳۶۹: ۲۴۳).

دوساسی، محقق فرانسوی، در اعتقاد سعدی به جبر و اختیار می‌گوید: «سعدی آموزگار اخلاقی است که میان دو نظر مخالف قرار دارد: یکی اعتقاد به سرنوشت و تقدیر و قضا که بشر را به حالت موجودی کاملاً منفعل و پذیرنده درمی‌آورد، و دیگر استقلال و اختیار که آدمی را به تمام و کمال به خود می‌گذارد و ظاهراً از حیطهٔ قدرت الهی بیرون می‌کشد» (دوساسی، ۱۳۷۸: ۲۷۰).

۱-۲- ضرورت و مسألهٔ تحقیق

مسلم این است که سعدی اندیشهٔ جبر و اختیار را توأمان در آثار خود بازتاب داده است، طوری که هر دو گرایش می‌توانند مدرک و سند کافی برای دفاع از عقاید خود ارائه کنند. اما موضوع دیگری که در هیچ پژوهشی به آن پرداخته نشده اندیشه‌ای شِبه جبر در اشعار عاشقانهٔ سعدی است که ظاهراً شاعر را در امر عشق ناگزیر و مجبور نشان می‌دهد، چنان که گویی شاعر یا عاشق نه تنها توان فرار از عشق را ندارد، بلکه حتی چاره‌ای جز گرفتار شدن در بند معشوق نداشته است. در بطن مقاله مثال‌های چندی برای بسط این مطلب ذکر شده است، اما اجمالاً به نظر می‌رسد خواننده در اشعار عاشقانهٔ سعدی نیز با نوعی جبرِ مواجه است و مشخص نیست این جبر و اجبار برخاسته از تفکر اشعری شاعر است، یا صرفاً محمل و ظرفی برای بیان تأثیر عشق. آیا مضمون عدم اختیار در اشعار عاشقانهٔ سعدی بازنمایی جبر فلسفی است یا فقط نوعی هنرنمایی شاعرانه در بیان قدرت عشق است؟ به بیان دیگر، آیا تکرار مضمون جبر در اشعار عاشقانهٔ سعدی ارتباطی به مذهب و تفکر سعدی دارد، یا صرفاً برخاسته از آگاهی او از ظرفیت‌های هنری و شعری این مضمون است؟ پاسخ به این پرسش مستلزم بررسی کلیات سعدی عموماً، و اشعار عاشقانهٔ سعدی به طور خاص است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- دوگانگی‌های سعدی

در نگاه اول به کلیات سعدی، نوعی دوگانگی در ارتباط با موضوع جبر به چشم می‌خورد. سعدی از یک سو تأثیر سرنوشت را چنان مهم و تعیین‌کننده می‌داند که معتقد است «صیاد بی‌روزی ماهی در دجله نگیرد»، اما در عین حال می‌گوید «در طلب کاهلی نباید کرد». از یک طرف تربیت را در جایی که طبیعت و سرشت خراب است بی‌اثر می‌داند اما یکی از باب‌های گلستان را به «تأثیر تربیت» اختصاص داده است. اشاعره معتقدند: «هیچ چیز ذاتاً شر نیست، بلکه چیزهایی شر است که شرع آن‌ها را شر خوانده باشد، زیرا در این صورت خدا آن چیزها را بدین صفت متصف ساخته است. خیر و شر هر دو از او پدید آمده‌اند، زیرا شر اگر بدون ارادهٔ او صادر گردد یا از سهو و غفلت است یا از عجز و قصور، و این‌ها لایق ذات باری نیست» (حناء الفاخوری و خلیل الجر، ۱۳۷۷: ۱۴۹). و ابوالحسن اشعری می‌گوید: «کارهای بندگان مستقیماً مخلوق ارادهٔ خداست» (صفایی، ۱۳۷۴: ۲۰۶). اگر سعدی به این حکم اشاعره اعتقاد قلبی داشت هیچ گاه کتابی مانند گلستان تألیف نمی‌کرد که اصل و اساس آن بر نصیحت و تربیت استوار شده باشد، زیرا نصیحت برای انسانی که افعالش «مستقیماً مخلوق ارادهٔ خدا باشد» بی معنی است.

به نظر می‌رسد دوگانگی مزبور به شخصیت و روحیات خود سعدی برمی‌گردد. سعدی عاشق زندگی و عاشق انسان است و چارچوب‌های سفت و سخت و تنگ کلام اشعری نمی‌تواند او از نظاره کردن زندگی بازدارد. در واقع همین نظاره‌گری سعدی و عشق او به زندگی است که او را بر آن می‌دارد که تجربیات و دیده‌های خود را به نگارش درآورد. سعدی بیش از آنکه باورمند به مذهب شافعی و کلام اشعری باشد، معتقد به دین انسانیت است و قوانین حاکم بر هستی را به عینه تجربه و منتقل کرده است. چهره‌ای که سعدی از خود به نمایش می‌گذارد به هیچ وجه به یک متکلم شبیه نیست و کاملاً آگاهانه از طرح مسائل کلامی می‌گریزد. ضمن اینکه باید گفت سعدی در زمانه‌ای می‌زیسته که افراد را به اتهام الحاد دستگیر و بازخواست می‌کردند و تکفیر و لعن عقاید مذاهب مختلف رواج بسیار داشت؛ با این حال سعدی با شجاعت تمام دیدگاهش را در باب نصیب و روزی و جدّ و جهد انسان بیان می‌کند و انسان را موجودی مطلقاً مجبور تصویر نمی‌کند. در واقع نمود تفکر اشعری سعدی به ویژه در گلستان مانند دیگر نویسندگان و شاعران اشاعره نیست و فقط قصد دارد داروی تلخ نصیحت را به شهد ظرافت برآمیزد تا طبع مخاطب ملول نشود.

۲- ۱- ۱- شباهت جبر اشعری به تقدیرگرایی ایرانی

درست است که «اکثریت مردم ایران از زمان صفویه به بعد شیعه شدند» (مطهری،

۱۳۷۶: ۱۲۰)، اما حتی بعد از صفویه و تا به امروز، نوعی جبرگرایی و اعتقاد به تقدیر در میان ایرانیان باقی مانده است. برخی محققان این جبرگرایی را ناشی از تفکر ایرانی و حتی مربوط به تأثیر دین زرتشتی می‌دانند نه بازماندهٔ تفکر اشعری (ظهیری و شریفی، ۱۳۹۲: ۹۱). ایرانیان حتی امروز نیز معتقدند «خدا جای حق نشسته»، و هر اتفاق ناگواری را خواست خداوند یا انتقام او از بندهٔ نافرمان می‌شمرند. مولانا نیز می‌گوید «هر چه آن خسرو کند شیرین کند» (مولانا، ۱۳۶۳: غزل ۸۲۰). همان طور که گفته شد، یکی از مهم‌ترین عوامل استیلای تفکر اشعری بر ایران، خواجه نظام الملک بود که توانست معتزله را از میدان به در کند و تفکر اشعری را به تفکر تقدیرگرای ایرانی پیوند بزند. (ظهیری و شریفی، ۱۳۹۲: ۹۱). اما سعدی که پروردهٔ همین مکتب است، هیچ گاه مانند امثال نظام الملک مذاهب دیگر را رد نکرده یا سعی نکرده وارد مباحث تخصصی کلام و تأیید و رد ادیان و فرق دیگر شود. در واقع جبرگرایی سعدی از نوع تقدیرگرایی شرقی و ایرانی است نه از نوع کلام اشعری.

نمونهٔ بارز هم‌راستایی سعدی با تفکر ایرانی، دیدگاه او نسبت به نژاد و طبقهٔ اجتماعی است. کلیله و دمنه که متنی است که پیش از اسلام تألیف شده، صراحتاً می‌گوید: «نادان‌ترین مردم کسی است که خویشتن را در کاری اندازد که ملایم پیشه و موافق نسب او نباشد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۸: ۳۲۶). و اصلاً علت بلاهایی که دمنه به آن‌ها گرفتار آمد آن بود که به بالاتر از جایگاه طبقاتی خودش چشم طمع دوخته بود. آرتور کریستن‌سن می‌گوید در زمان ساسانیان کسی نمی‌توانست به حرفه‌ای مشغول شود مگر آنکه پدرش نیز به آن حرفه مشغول بوده باشد (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۲۳۰). همین اندیشه در کلیات سعدی نیز دیده می‌شود. یک نمونه‌اش باب هفتم، حکایت پادشاهی است که پسر را به ادیبی می‌سپارد و از او می‌خواهد او را مثل فرزندان خودش تربیت کند. سالی می‌گذرد و پسران ادیب به منتهای فضل و بلاغت می‌رسند اما ملک‌زاده به جایی نمی‌رسد. ادیب در پاسخ به عتاب شاه می‌گوید: «تربیت یکسان است و طباع مختلف» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۵۹). سعدی بارها به لزوم موافقت طبع با تربیت اشاره کرده و آن را لازمهٔ تأثیر تربیت دانسته است:

چو کنعان را طبیعت بی‌هنر بود پیمبرزادگی قدرش نیفزود (همان: ۱۶۸)

یا این بیت معروف:

عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود گرچه با آدمی بزرگ شود (همان: ۴۲)

بنابراین از مجموع حکایات و آموزه‌های سعدی می‌توان به این نتیجه رسید که تفکر او ترکیبی از جبر و اختیار است؛ یعنی هرچند به کلام اشعری اعتقاد دارد و تأثیر سرنوشت را

انکار نمی‌کند، اما از تأکید وی بر تعلیم و تربیت و لزوم جدّ و جهد در کسب روزی می‌توان گفت سعدی هیچ گاه مطلقاً جبراندیش نبوده است. همچنین موضوع کسب رزق و روزی است. (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). اندیشهٔ اصلی سعدی ترکیبی از این دو است؛ یعنی هم معتقد است انسان نباید جهد و تلاش را کنار بگذارد و هم به تقدیر و توکل باور دارد: «دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است» (همان: ۱۲۰).

سعدی بارها در حکایت‌های گلستان در رویارویی با موضوع رزق و اجل از تقدیر و قضا و قدر و مشیت الهی سخن می‌گوید، چنان که در جایی می‌گوید: «دو چیز محال عقل است خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۲). نیز: «ای طالب روزی بنشین که بخوری و ای مطلوب اجل مرو که جان نبری» (همان). یا به صراحت می‌گوید: «صیاد بی روزی، ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی اجل در خشک نمیرد» (همان). سعدی بین دو موضوع جهد و توکل به اعتدال اعتقاد دارد و می‌گوید: «شدت نیکان روی در فرج دارد و دولت بدان سر در نشیب» (همان: ۱۸۳).

جبر و قضا و قدر بیشتر در قصاید او دیده می‌شود:

پیدا بود که بنـده به کوشش کجـا رسـد — بالای هر سری قلـمی رفتـه از قضا
کس را به خیر و طاعت خود اعتماد نیـست — آن بی‌بصر بود که کند تکیه بر عصا
تا روز اولـت چـه نبـشته‌ست بـر جـبین — زیـرا کـه در ازال سعـدااند و اشقیا

(همان، قصیدهٔ ۱)

سعدی برخلاف نصّ صریح متکلمان اشاعره که فعل بنده را مستقیماً صادرشده از خدا می‌دانند، به تأثیر تربیت اعتقاد دارد؛ ضمن اینکه اگر در مواضعی تربیت را بی‌اثر می‌داند در واقع دارد دیدگاه‌های کهن ایرانی در باب طبقات و جایگاه‌های اجتماعی را تکرار می‌کند، نه جبر مطلق را.

۲- ۱- ۲- جبر در عشق

در مورد تقابل عشق و عقل، و اجباری که در اشعار عاشقانهٔ سعدی دیده می‌شود باید گفت این تقابل از مضامین کهن و همیشگی شعر عاشقانهٔ فارسی است و سعدی در این راه پیشگام نیست، بلکه از این مضمون کهن (تقابل عشق و عقل) و بی‌اختیاری و جبر در عشق برای پروردن موضوع شعر استفاده کرده است. در واقع هیچ مضمونی به اندازهٔ حکمرانی عشق نمی‌توانست تا این حد در شعر عاشقانه مؤثر بیفتد و سعدی با زیرکی همین مضمون را، به عنوان یکی از مضامین اصلی اشعار عاشقانه‌اش، به سرحد کمال رسانده است. بنابراین در پاره ای موارد تکرار مضمون جبر در اشعار عاشقانهٔ سعدی ارتباطی به مذهب و تفکر سعدی ندارد و صرفاً برخاسته از آگاهی او از ظرفیت‌های هنری و شعری این مضمون است.

در اینجا به دو دسته‌بندی رسیده‌ایم که دستهٔ نخست بازنمایی سنت ادبی با سیطرهٔ تفکر اشاعره است و دوم آفرینش مضامین تازه؛ جدال سنت و هنر. حال باید دید جبری که در اشعار عاشقانهٔ سعدی احساس می‌شود از چه نوع است و سعدی از چه ترفندهایی برای فرار از جبرگرایی استفاده کرده است.

۲-۲- شگردهای سعدی برای انکار جبر

سعدی برای اینکه از پایبندی صرف جبر کلامی و اشعری در آفرینش ادبی رهایی یابد به شگردهایی متوسل می‌شود که هر کدام نشان‌دهندهٔ توجه به انتخاب و ایجاد فضای توأم با اختیار است؛ از آن جمله می‌توان به دیالکتیک و گفتگومندی، و قرار دادن سنت ادبی در بافت اجتماعی به جای بافت عرفانی و فلسفی اشاره کرد. همچنین درکاربست هر کدام از این شگردها دیدگاه و اصول فلسفی و کلامی و آموزه‌های مدرسی سعدی دریافت می‌شود.

۲- ۲- ۱- دیالکتیک عاشق و معشوق

گفتگومندی از مهم‌ترین نمودهای فلسفی عشق است. اساس فلسفه بر گفتگوست و سعدی از این ویژگی فلسفی برای شنیدن اغلب صداهای کمترشنیده‌شده استفاده کرده است. گفتگو در آثار حِکمی و تعلیمی سعدی غالباً از نوع دیالکتیک، یعنی برای تأثیر گذاشتن بر مخاطب، و معمولاً برای رسیدن به نوعی نتیجهٔ اخلاقی یا فائق آمدن بر مدعی شکل می‌گیرد، که نمونهٔ بارز و تمام‌عیار آن جدال سعدی با مدعی است. سعدی حتی از گفتگو برای بیان عقیدهٔ خود نسبت به جبر و اختیار نیز بهره برده و از راه تقابل دو شخصیت، در مورد هر کدام از دو طیف جبرگرایی و اعتقاد به اختیار، اظهار نظر کرده است.

برای مثال حکایت چهارم باب اول گلستان دربارهٔ طایفه‌ای از دزدان است که اسیر می‌شوند و پادشاه امر به کشتن تمام آن‌ها می‌کند، اما وزیر از پادشاه می‌خواهد از خون یکی از دزدان که جوان کم سن و سالی است بگذرد و اجازه دهد وزیر تربیت راو ار بر عهده بگیرد. گفتگوی درگرفته میان شاه و وزیر نمایانگر دو اعتقاد مخالف به جبر و اختیار است. شاه نماد جبرگرایی است که تربیت را بی‌اثر می‌داند و معتقد است هر کس مطابق با ذات و سرشتش رفتار می‌کند، و وزیر نمایندهٔ معتقدان به اختیار و تأثیر تربیت. فارغ از نتیجهٔ داستان که به نفع جبر خاتمه می‌یابد و دزد جوان به «بنیاد بد» بازمی‌گردد و وزیر و پسرانش را به قتل می‌رساند، همین گفتگو و منطق مکالمه نشان‌دهندهٔ آن است که سعدی مطلقاً به جبر اعتقاد ندارد و معتقد است تربیت گاه تأثیرگذار است و گاه نیست.

اما گفتگوهایی که در اشعار عاشقانهٔ سعدی می‌بینیم عرصهٔ تفاهم و بسط ماجرای عشقی است. در ادبیات عاشقانه از نوع عُذری، مانند لیلی و مجنون، این گفتگو معمولاً تک‌گویی درونی است، و این گونه نیست که عاشق یا معشوق یکدیگر را خطاب قرار دهند.

در اشعار سعدی همهٔ انواع گفتگو نمود دارد: مناظره، تک‌گویی، حدیث نفس و .... هر چه عشق جبری‌تر باشد تأثیر سخن و نصیحت بر عاشق کمتر است و هر چه قرار باشد گفتگو سبب شکوفایی و ازدیاد عشق شود این گفتگو سبب تفاهم است. بنابراین نفس گفتگو و انتخاب این شگرد سبب می‌شود از عشق جبری دور شویم.

در این گفتگوهای عاشقانه، شاعر همواره معشوق را با ضمیر دوم شخص خطاب می‌کند و در اکثر مواقع نیز از جایگاه زیردستی که اسیر و عبید سلطان است سخن می‌گوید:

تو جفا کنی و صولت دگران دعای دولت　　نه عجب چنین لطافت که تو پادشاه داری
(غزلهای سعدی، ص۱۶)

زنار بود هر چه همه عمر داشتم　　الا کمر که پیش تو بستم به چاکری
(ص۱۴)

در پای رقیبش چه کنم گر ننهم سر　　محتاج ملک بوسه دهد دست غلامان
(ص۱۲)

گر قبولم می‌کند مملوک خود می‌پرورد　　ور براند پنجه نتوان کرد با بازوی دوست
(همان)

به این ترتیب، سعدی با برقراری این گفتگو میان عاشق و معشوق که گویی از دو جایگاه متفاوت اجتماعی برآمده‌اند، اجبار در عشق را به قدرت معشوق نسبت می‌دهد نه قضا و قدر و این کار را نیز از طریق مکالمه و خطاب قرار دادن معشوق انجام می‌دهد.

۲- ۲- ۲- جایگزینی بافت عرفانی و کلامی با سنت ادبی در بافت اجتماعی

از مهم‌ترین رویکردهای سنت ادبی در جبرگرایی تقابل عقل و عشق، توجه به بدایت و نهایت عشق (اسطورهٔ ازلی‌ـابدی بودن آن)، و نگاه نوعی یا تیپیک به شخصیت عاشق و معشوق است. سعدی با هر سهٔ این مضامین به گونهٔ دیگری در اشعارش برخورد می‌کند که بار کلی‌گویی متن کم شده و به سوی بافت اجتماعی پیش برود؛ یعنی شخصیت را در مواجهه با عملی انجام‌شده درون موقعیتی خاص قرار می‌دهد تا دست به انتخاب بزند. حتی آنجا که مقولهٔ عشق ازلی‌ـابدی مطرح است باز اشعاری می‌بینیم که در بافت قرن هفتم یا دست کم در بافت زندگی ایرانی قابل تعمیم است.

در جامعهٔ فئودالی زمان سعدی بدیهی‌ترین مسأله برخورد تیپیک یا نوعی با اشخاص و تجربه‌های زیستهٔ هر شخص است. اگرچه شعر سعدی خود گویای همین رویه در سنت

ادبی است، اما با دستاویز تجربه‌گرایی و اشاره به زندگی اجتماعی و بعضاً سیاسی، مواجهه با امر کلی را به امری قابل لمس و تجربی و حتی با دقت و جزئیات فراوان تبدیل می‌کند؛ از این رو در برخی غزل‌های عاشقانهٔ سعدی، بخشی از سنت‌ها و تجربه‌ها در تقابل با یکدیگر نیستند، بلکه در تقابل با امر محسوس و عینی قرار می‌گیرند. جهان انتزاعی کلامی و عرفانی در کلیات سعدی به مانند خاستگاه فلسفی یونانی‌اش تبدیل به جهان ملموس می‌شود. البته نگارندگان به هیچ‌وجه نگاه مقابل آن یعنی سنت ادبی را رد نمی‌کنند، بلکه در کنار آن می‌توان با تکیه بر بافت اجتماعی، جلوه‌گاه دیگر و خلاقانه‌تری از اندیشه‌های سعدی را دید که به موازات آن سنت به حیات ادبی خود ادامه می‌دهد. از مهم‌ترین مواردی که سعدی کوشیده است این سنت‌ها را به گونه‌ای دیگر نشان دهد به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۲- ۲- ۳- تقابل عقل و عشق

اما در مورد غزل‌ها و اشعار عاشقانهٔ سعدی موضوع متفاوت است:

عقل را گر هزار حجت هست　　عشق دعوی می‌کند به بطلانش (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۰)

تقابل عقل و عشق از موضوعات کهن ادب فارسی است که با ظهور عرفان وارد شعر شد. سعدی در رسالهٔ چهارم از مجموعه رسائلش که به رسالهٔ عقل و عشق شهرت یافته در پاسخ به سؤال مولانا سعد الدین در مورد برتری عقل یا عشق که چنین طرح کرده:

بنده را از تو سؤالی است به توجیه و سؤال　　نکند مردم پاکیزه سیر جز ز کریم
مرد راه به حق عقل نماید یا عشق　　این در بسته تو بگشای که بابی است عظیم
گرچه این هر دو به یک شخص نیابند فرود　　در دماغ و دل بیدار تو بینند مقیم
عقل را فوق‌تر از عشق توان گفت بگو　　چون تو را روز و شب این هر دو حریفند و ندیم
پایه و منصب هر یک به کرم بازنمای　　چون تو را روز و شب این هر دو حریفند و ندیم
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۵)

سعدی می‌گوید عقل در ابتدای راه محاسنی دارد و کمک می‌کند انسان راه را از چاه تشخیص دهد، اما مثل بیشتر شاعران ادب فارسی، عقل را در برابر عشق به چیزی نمی‌گیرد:

پایمردم عقل بود آنگه که عشقم دست داد　　پشت دستی بر دهان عقل سودایی زدم
(همان: ۹۰۱)

گفتیم که عقل از همه کاری به درآید　　بیچاره فروماند چو عشقش به سر افتاد
(همان: ۸۴)

هر کجا سلطان عشق آمد نماند　　قوت بازوی تقوی را محل (همان: ۱۲۳)

دانشمندی مبتلای محبت شخصی، صبر بر عتاب و جور و بی‌ادبی معشوق را بر نادیدن

او ترجیح می‌دهد که

آهوی پالهنگ در گردن نتواند به خویشتن رفتن (همان: ۱۳۷)

حکایت قاضی همدان یکی از مواردی است که شاعر با توسل به بافت اجتماعی سعی در ملموس کردن تجربهٔ عشق داشته باشد.

در باب سوم بوستان، در عشق و شور و مستی، نیز مواردی از این دست می‌توان یافت:

چو بر عقل دانا شود عشق چیر همان پنجهٔ آهنین است و شیر
تو در پنجهٔ شیر مرداوژنی چه سودت کند پنجهٔ آهنی؟
چو عشق آمد از عقل دیگر مگوی که در دست چوگان اسیرست گوی
بسا عقل زورآور چیردست که سودای عشقش کند زیردست
چو سودا خرد را بمالید گوش نیارد دگر سر برآورد هوش
(سعدی، ۱۳۶۹: ۱۱۰)

همچنین در ابیات ذیل می‌توان جهان‌بینی و دیدگاه سعدی را در باب عقل و استدلالی که فلاسفه از آن دم می‌زنند و عشق و فنا و نیستی در برابر معبود که عارفان بدان معتقدند، به وضوح و روشنی دید:

ره عقل جز پیچ بر پیچ نیست بر عارفان جز خدا هیچ نیست (همان: ۱۱۳)

منظور سعدی آن نیست که انسان به واسطهٔ سرنوشت اسیر عشق می‌شود، بلکه دارد از برتری قدرت عشق نسبت به عقل می‌گوید و اینکه انسان عاشق زمام اختیارش را کاملاً به عشق می‌سپارد. ضمن اینکه باید تأثیر سبک عراقی در غزلیات سعدی را نیز در نظر بگیریم. اگر غزل در واقع بازماندهٔ تشبیب قصاید باشد، می‌توان نتیجه گرفت که خاکساری عاشق در مقابل معشوق و جیگاه برتر معشوق در شعر عاشقانهٔ فارسی، علی الخصوص شعر سعدی، بیانگر جایگاه ممدوح در تبیب قصاید است. به گفتهٔ پورنامداریان: «عرض نیاز و خاکساری و اظهار تواضع و مذلت عاشق در شعر عاشقانه ... شبیه به عرض نیاز و تواضع و خاکساری شاعر در برابر ممدوح در شعر مدحی و ستایش‌آمیز است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۷). بنابراین عدم اختیار شاعر در شعر عاشقانهٔ سعدی ارتباطی به دیدگاه‌های فکری و کلامی او ندارد و از سنت شعری دیرین ادب فارسی نشأت گرفته است. سعدی این مضمون قدیمی را گرفته و به بهترین شکل پرورده و در اشعار عاشقانهٔ خود به نمایش گذاشته است.

شهر آن توست و شاهی فرمای آنچه خواهی گر بی‌عمل ببخشی ور بی گنه برانی
(سعدی، ۱۳۶۹: ۳۴۴)

در همین جا شاعر با استدلال و اشاره به موقعیت اجتماعی شاه، سعی در توجیه رفتار

معشوق دارد. یعنی مضمون برتری جایگاه معشوق باز تکرار شده و اجباری که عاشق بدان گرفتار آمده، ناشی از قدرت معشوق است نه ناشی از جبر.

۴- نتیجه گیری

سعدی در موضوعاتی که به نحوی به جبر و اختیار مربوط است، مثل رزق و روزی یا تربیت‌پذیری، بیش از آنکه به جبر اشعری پایبند باشد بیشتر به تقدیرگرایی ایرانی گرایش داشته است. او به عنوان اندیشمندی روشنفکر، همواره جانب اعتدال را نگه می‌دارد و بیشتر به جنبه‌های انسانی زندگی انسان توجه دارد تا به متون کلامی‌ای که در نظامیه خوانده است. طرز تفکر سعدی محصول مشاهدات و تجارب خود اوست. او به هر انسان و هر واقعه‌ای که می‌رسد در آن نکته‌ای اخلاقی و انسانی می‌بیند؛ او اشتباه کردن را لازمهٔ طبیعت انسان می‌بیند و با این حال دست از نصیحت برنمی‌دارد و اتفاقاً همین نصیحت‌گری سعدی شاهد دیگری است بر اینکه او هیچ گاه به جبر مطلق اعتقاد نداشته است، زیرا اگر انسان در اعمالش مجبور باشد پس نصیحت هیچ فایده و تأثیری در سرنوشت آدمی نخواهد داشت.

اما در مورد اشعار عاشقانهٔ سعدی و اجباری که ظاهراً در این نوع اشعار احساس می‌شود باید گفت اولاً تقابل عقل و عشق و برتری عشق و بیچارگی عقل در مواجهه با عشق، از موضوعات کهن و پربسامد ادب فارسی است که به واسطهٔ عرفان وارد شعر شده، و دیگر اینکه اینکه این اجبار از نوع جبر فلسفی نیست، بلکه صرفاً محملی است برای خلق هنر. یافته‌ها نشان می‌دهد سعدی با استفاده از برقراری گفتگو میان عاشق و معشوق و بخشیدن جایگاهی مسلط به معشوق، سعی در ارائهٔ محتوایی داشته که بتواند رهیافت دیگری برای خواننده فراهم کند. تنوع و تعدد راه‌حل‌های دستیابی به یک مسأله خود نشان‌دهندهٔ پذیرش اختیار است. گفتگومندی خصیصهٔ زبان فلسفی است. با توجه به انواع گفتگو، حدیث نفس، مناظره، تک‌گویی و گفتگوهای دوطرفه می‌توان به این نتیجه رسید که قصد سعدی از گفتگوهایی مانند زن و شوهر، عاشق و معشوق، تثبیت سنت ادبی صرف نیست، بلکه محلی برای رد و بدل کردن آراء و عقاید دو طرف یا به تجربه واداشتن سنت ادبی است. و در نهایت جایگزین کردن سنت ادبی در بافت اجتماعی به جای بافت کلامی و عرفانی است. در سنت عاشقانه، برخی محتواها مانند عشق ازلی- ابدی و تقابل عقل و عشق از درونمایه‌های پرتکرار است و همان‌طور که از سنت انتظار داریم باعث ایجاد ادبیات ژانری و نوعی می‌شود. نوع ادبی عاشقانه یا غنایی بر محمل این نوع طرز بیان و فکر نهاده می‌شود. اما سعدی با تکیه بر بافت اجتماعی و گسترش تجربه‌پذیری امر عاشقانه و ملموس

کردن آن، چه در حکایت‌های بوستان و گلستان و چه در کلیات، سبب شده بازنمایی سنت معهود همراه با بازآفرینی صورت پذیرد، طوری که جهان عشق در کلیات مانند سنت ادبی، جهانی انتزاعی و ذهنی نیست، بلکه جهانی ملموس و تجربی است. امر ملموس که به تکرار و تجربه درمی‌آید و کنش و واکنش‌های مختلف و گاه متضاد و ناپدار از آن دیده می‌شود مهم‌ترین دلیل بر دوری از مضامین صرفاً جبری است که امر ملموس، ثابت و پایدار است. به طور کلی باید گفت سعدی از شگردهای کلامی بیش از محتوای کلامی در تبیین اختیار در عشق بهره جسته است.

منابع

۱- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۷۸). «سعدی و اشعریه». **سعدی‌شناسی.** اردیبهشت ۱۳۷۸. دفتر دوم.

۲- احمدی، احمد (۱۳۶۴). «سعدی و حسن و قبح افعال». **ذکر جمیل سعدی.** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). **در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی**. تهران: نشر سخن.

۴- حسن‌لی، کاووس (۱۳۷۹). «چهرهٔ سعدی در آینه‌های موج‌دار». **مجلهٔ زبان و ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی**. بهار.

۵- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۱). **حافظنامه**. تهران: علمی و فرهنگی.

۶- دوساسی، سیلوستر (۱۳۷۸). **مقام سعدی در ادبیات فرانسه،** ترجمهٔ جلال ستاری، شیراز: هفت اورنگ.

۷- رقابی، حیدر (۱۳۷۷). «سعدی و فلسفهٔ زندگی»، **ذکر جمیل سعدی،** ج۲، چاپ پنجم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۸- سعدی، مصلح الدین (۱۳۶۹). **کلیات سعدی،** به اهتمام محمدعلی فروغی، چ هشتم، تهران: امیرکبیر.

۹- ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۱). **گلستان،** تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ششم، تهران: خوارزمی.

۱۰- ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۵). **غزل‌های سعدی،** تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۱- شنبه‌ای، رقیه (۱۳۹۰). «جبر و اختیار از دیدگاه تقابل‌های دوگانه»، **فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی،** شمارهٔ ۸.

۱۲- صفایی، احمد (۱۳۷۴). **علم کلام**. چ ششم، تهران: دانشگاه تهران.
۱۳- ظهیری، بیژن، شریفی، شهلا (۱۳۹۲). «چگونگی تأثیر تفکر اشاعره در گلستان سعدی»، **آینهٔ معرفت**، سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۶.
۱۴- ظهیری ناو، بیژن، ابراهیم‌پور، محمد (۱۳۸۷). «دیدگاه‌های کلامی سعدی بر بنیاد قصاید». **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز**. سال ۱۶، شمارهٔ ۶۰.
۱۵- غزالی، محمد (۱۳۶۱)، **تهافت الفلاسفه**، ترجمهٔ علی اصغر حلبی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۶- غنیمه، عبدالرحیم (۱۳۶۴). **تاریخ دانشگاه‌های بزرگ اسلامی**، ترجمهٔ نورالله کسایی، تهران: یزدان.
۱۷- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۴). **ایران در زمان ساسانیان**. ترجمهٔ رشید یاسمی. چ ۴. تهران: صدای معاصر.
۱۸- ماسه، هانری (۱۳۶۹). **تحقیق دربارهٔ سعدی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسین مهدوی اردبیلی، تهران: توس.
۱۹- محقق، مهدی (۱۳۷۵). **سعدی و قضا و قدر**، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، تألیف منصور رستگار فسائی، تهران: امیرکبیر.
۲۰- محیط طباطبائی، محمد (۱۳۶۴). «نکاتی در سرگذشت سعدی». **ذکر جمیل سعدی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۱- مطهری، مرتضی (۱۳۷۶). **خدمات متقابل ایران و اسلام**. چ ۲۴. تهران: صدرا.
۲۲- مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۶۳). **کلیات شمس تبریزی**. چ ۱۰، تهران: امیرکبیر.
۲۳- نصرالله منشی (۱۳۷۸). **کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی**. چ ۱۷. تهران: امیرکبیر.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

Destinyism or art: a study of the theme of lack of authority in Sadi's love poems

Seyyed Kazem Mofidi
Ph.D student in Persian language and literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran
Ali Fallah, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran
Bahare Fazli, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gazvin Branch, Farhangian University, Gazvin, Iran

Abstract

Sa'di is a product of the Ash'arite school and one can easily see the influence of Ash'arite theology in Sa'di's works. The effect of fate and predestination on destiny, the effect of essence on the actions of human beings, and the ineffectiveness of education on changing one's spirits and morals can be seen everywhere in Sa'di's poems. In addition to many of these themes, there is another common theme in Sa'di's lyric poems and love poems, with the concept that love is involuntary and irrational, and love cannot be tolerated or chosen. That is, the idea of determinism also dominates Sa'di's love poems, and the question arises as to whether this determinism arises from the same Ash'arite theology and upbringing, or merely a means to create a literary theme. A closer look at Sa'di's generalities of poetry leads us to the conclusion that the influence of Ash'ari's theology on Sa'di is not such that it has caught him in determinism; Sa'di is a free and intellectual human being and, despite his contemporaries, he does not believe in absolute determinism; As a result, the theme of human incontinence in the world of love is merely an artistic theme, and Sa'di has used it to express the power of love.

Keywords: Sa'di, Love poems, Lyric poems, Determinism, Ash'ari theology

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

Beloved appearance positive specifications analysis in ninth century sonnets based on positive psychological theories of Martin Sieglman (relying on Jami, Khiaili Bokharaie, Fattahi and Helali sonnets)

Rogayeh Abdolalizadeh
Ph.D of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Hamidreza farzi, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Mahin Masarrat, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Positive psychology, with a different approach, highlights those human characteristics Which is rooted in her happiness, optimism, hope and satisfaction. Martin Seligman believes that by empowering these traits in humans, it is possible to cure multiple mental nodes - individuals. This article examines some of the positive features in the beloved image of the ninth century lyric. For this purpose, the six main characteristics (humanity, courage, excellence, moderation, justice and rationality) regarding the beloved have been considered and evaluated according to Seligman's theoryThe result of this research is that the poets of the ninth century, in drawing the image of the beloved, considered many of these six verses. Reflection on these poems shows that the establishment of these virtues in the beloved, promotes positive emotions such as happiness, satisfaction, hope and optimism in the relationship.

Keywords: Sonnet, Martin Seligman, Positive Psychologist, Ninth Century, Beloved

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

The concepts of divine test and divine exposure in three mythical works with a Quranic approach

Tahereh Shakerian
Ph.D Candidate in Persian language and literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Mehrali Yazdanpanah, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Hossein Parsaei, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Abstract

It is of crucial significance to study the approach of divine tests and their types in the Quran. After the revelation of the Quran, scholars paid special attention to the concept of divine tests considering the Quranic verses, the hadith, and selected quotations of religious leaders. This research explores the evolution of the concept of divine tests and ways to heal and pass through them and is an attempt to answer the question of what the approaches of the Quran, Hadiqat al Haqiqa va Tarigqh al-Shari'at, Manṭiq-uṭ-Ṭayr, and Masnavi-ye-Ma'navi are to this concept. The results show that the mythical thought school has had diverse perceptions of the concept of divine tests depending on cultural conditions and perspectives. In mystics' view, divine tests are conducted to distinguish pure from impure. The ways to pass through them are to fight with self, arrogance, and greed and to enhance knowledge, faith, exercise, sincerity, contentment, belief, obedience, repentance, trust, and so on.

Keywords: Hadiqat Al Haqiqa, Manṭiq-uṭ-Ṭayr, Masnavi-ye-Ma'navi, Quran, Test

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

Reflection of vocal music in contemporary poetry Case Study: Poems by Rahi Moayyeri, Shahriar and Rahim Moeini Kermanshahi

Maryam Dalili

Ph.D student in Persian language and literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran

Hossein Gholi Sayadi, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran

Zheela Serati, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran

Rajab Tawhidian, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Selmas Branch, Islamic Azad University, Selmas, Iran

Abstract

In contemporary literature, some poets turned to ballads and songwriting for singing, and the relationship between poetry and vocal music expanded. The relationship between poets and musicians and their activities in this field influenced their poetry. In the present study, the poems of three musical poets: Rahi Moayyeri, Mohammad Hossein Shahriar and Rahim Moeini Kermanshahi have been analyzed from the perspective of paying attention to vocal music and its effect on their poetry with a stylistic approach. The results of the research show that poets' familiarity with vocal music and collaboration with musicians have influenced the music of poetry, the beautification and content of their poetry. The music of their poetry is in accordance with the rhythm and harmony of the music, as it is suitable for singing, and most of their poems are composed. In the aesthetics and content, they used musical terms, there are many arrays of similes, allusions, puns, and Congeries. n the theme of the poem, in the lyrical content, they have used musical words, they have expressed the description of love, persecution and unfaithfulness of the beloved, personal and social sorrows, loneliness and solitude with musical terms. The words "Saz", "Nova", "Soz", "Shor" and "Chang" are repeated in this content and the aesthetic use of musical words has been effective.

Keywords: Music, Aesthetics, Theme, Rahi Moayyeri, Shahriar, Moeini Kermanshahi

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

Introducing the manuscript of Divan Sirti Qazvini and examining its stylistic features

Seddigheh Dorosti
Ph.D Candidate in Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran

Abstract

Muhammad Hossein of son Tahir Qazvini was a poet and calligrapher of the 11th century of the Safavid era in the cort Goorkani India. The manuscript of his divan contains two parts (poems and ghazals), which are most likely written in the poet's own handwriting. This work has been tested in the form of an ode, a fragment, a combination of stanzas and sonnets with different weights and subjects and various literary types, and it has remained in the form of a manuscript in the National Library of Tabriz until now. The present study was compiled with the aim of introducing and examining the characteristics of stylistics based on documentary-descriptive and library conclusions. In this research, an attempt has been made to answer the question, which is the most obvious stylistic feature of the work? After reading, transcribing and analyzing the manuscript while introducing it, the author examined the script features and stylistic features of the manuscript on three linguistic, intellectual, and literary levels and reached the point that Sirti used various literary techniques. Iraqi style poets followed.

Keywords: Stylistics, Divan, Manuscript, Qazvini Biography

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

The application of Jacobsen's communication model in the analysis of linguistic roles in Manteghaltayr

Farah Jahanshahy
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran

Mohammad Farahmand, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran

Ebrahim Danesh, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohageg Ardabili University, Ardabil, Iran

Faramarz Jalalat, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohageg Ardabili University, Ardabil, Iran

Abstract

The researchers of this research have analyzed one of the most famous and interesting stories of "Attar Neishaburi", a mystic and poet of the 6th century Hijri, considering Jacobsen's communication theory. "Communication" for Roman Jacobsen (1982–1896), a Russian linguist and theoretician, is the main force shaping the form and location of linguistic events, which, in addition to determining its composition, also determines its various functions. Based on this, every text has virtual patterns of communication, and the structure of these patterns is identified in six elements: sender, receiver, subject, contact, message, and identity codes. The intensity and weakness of these connections and their ups and downs determine the function and form of the text; That is, the role and function of the text is determined according to which element the center of communication is focused on. The result of the research shows that the linguistic relationship of this story is focused on the receiver element with persuasive function.

Keywords: Communication, Language Functions, Roman Jacobsen, Manteghaltayr, Shakh Sanan

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

An analysis of Abbas Khalili's novel Black Times from the point of view of criminology (based on Interdisciplinary approach)

Rasoul Afzali
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran
Mehyar Alavi Moghaddam, Ph.D
Associate Professor, Facualty of Letters and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran
Mahmoud Firouzi Moghaddam, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran

Abstract

Contemporary Persian fiction works as a rich and fruitful treasure, has various capacities and capabilities and this collection can be studied and researched from different perspectives and with different approaches. Numerous topics such as sociology, law and psychology are embedded in fiction. By contemplating about these works from the perspective of jurisprudence, especially criminology as a nascent and multidimensional science, research can be done that combines experiences and methods and simultaneously use the achievements of both Persian language and literature and he brought law and took a big step towards interdisciplinary studies. In the present article, the novel Black Times by Abbas Khalili as one of the first examples of social novels that emerged in response to the requirements of Iranian society in the first Pahlavi period will be examined and analyzed from a criminological point of view. In this work, the author has depicted the horrible situation of Iranian women through a socially critical view and vivid and painful descriptions. The achievement of this article, which has been done analytically-descriptively and based on the library method, indicates that contemporary Persian fiction works have legal teachings and pathological approaches in the field of issues related to criminological knowledge and the causes of crimes. The correct explanation of them and the correct reading of these legal propositions and concepts, bring the interdisciplinary link between literature and law and, consequently, the effective formulation of legal laws and regulations, and will be an effective factor in preventing crimes and reforming the individual.

Keywords: Interdisciplinary Studies, Black Times Novel, Abbas Khalili, Criminology

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.13, No.4 (Ser.32), Winter 2023
ISSN: 2251-8457

Stylology of Sayeri poems

Soraya Eslamikhoo
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Mohammad Hakim Azar, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Asghar Reza Porian, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran

Abstract

knowing hidden aspects of artistic works especially poetical works is possible ging through studying the way of their formation. Sayeri Mashhadi is one of the unknown. (but very competent) poets in the 11th century (Hejira). Analysis of stylistics of Sayeri's poems not only discovers his artistic and lingual strategies and intellectual Messages but also shows. a part of literature and history of Iran. Sayeri's poetry has considerable semantics, contents and figures of speech. In addition, his poetry has been influenced by social and political conditions. Sayeri has shown Some innovations in usage of words. interpretations, and imageries. This article. aims to study stylistic features and innovations which the poet has considered in his poems by method of library. data collection in three lingual, literary and intellectual levels.

Keywords: Sayeri, Poetical Works, Stylistics

Abstracts of Article in English

Index

Stylology of Sayeri poems 5
Soraya Eslamikhoo, Mohammad Hakim Azar, Asghar Reza Porian

An analysis of Abbas Khalili's novel Black Times from the point of view of criminology (based on Interdisciplinary approach) 6
Rasoul Afzali, Mehyar Alavi Moghaddam, Mahmoud Firouzi Moghaddam

The application of Jacobsen's communication model in the analysis of linguistic roles in Manteghaltayr 7
Farah Jahanshahy, Mohammad Farahmand, Ebrahim Danesh, Faramarz Jalalat

Introducing the manuscript of Divan Sirti Qazvini and examining its stylistic Features 8
Seddigheh Dorosti

Reflection of vocal music in contemporary poetry Case Study: Poems by Rahi Moayyeri, Shahriar and Rahim Moeini Kermanshahi 9
Maryam Dalili, Hossein Gholi Sayadi, Zheela Serati, Rajab Tawhidian

The concepts of divine test and divine exposure in three mythical works with a Quranic approach 10
Tahereh Shakerian, Mehrali Yazdanpanah, Hossein Parsaei

Beloved appearance positive specifications analysis in ninth century sonnets based on positive psychological theories of Martin Sieglman (relying on Jami, Khiaili Bokharaie, Fattahi, and Helali sonnets)..... 11
Rogayeh Abdolalizadeh, Hamidreza farzi, Mahin Masarrat

Destinyism or art: a study of the theme of lack of authority in Sa'di's love poems 12
Seyyed Kazem Mofidi, Ali Fallah, Bahare Fazli

Scientific Quarterly **of Persian Language and Literature**
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda (Associate Professor)
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Saeed Ghashghaee (Associate Professor)

Persian Proofreader: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Mohsen Rezaei
Page Layouter: Dr. Mehdi Madandoust
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University

According to the letter numbered 87/472197 dated 18.12.90 issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 10.11.90, the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". This journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as Scientific Information Database (SID).

The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.

Address: Scientific Quarterly of Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225-7
Fax: 07153334300
Email Address: iau.fasa@yahoo.com
Website: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8457

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 13, No. 4 (Ser. 32), Winter 2023

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **Stylology of Sayeri poems**
Soraya Eslamikhoo, Mohammad Hakim Azar, Asghar Reza Porian

• **An analysis of Abbas Khalili's novel Black Times from the point of view of criminology (based on Interdisciplinary approach)**
Rasoul Afzali, Mehyar Alavi Moghaddam, Mahmoud Firouzi Moghaddam

• **The application of Jacobsen's communication model in the analysis of linguistic roles in Manteghaltayr**
Farah Jahanshahy, Mohammad Farahmand, Ebrahim Danesh, Faramarz Jalalat

• **Introducing the manuscript of Divan Sirti Qazvini and examining its stylistic Features**
Seddigheh Dorosti

• **Reflection of vocal music in contemporary poetry Case Study: Poems by Rahi Moayyeri, Shahriar and Rahim Moeini Kermanshahi**
Maryam Dalili, Hossein Gholi Sayadi, Zheela Serati, Rajab Tawhidian

• **The concepts of divine test and divine exposure in three mythical works with a Quranic approach**
Tahereh Shakerian, Mehrali Yazdanpanah, Hossein Parsaei

• **Beloved appearance positive specifications analysis in ninth century sonnets based on positive psychological theories of Martin Sieglman (relying on Jami, Khiaili Bokharaie, Fattahi and Helali sonnets)**
Rogayeh Abdolalizadeh, Hamidreza farzi, Mahin Masarrat

• **Destinyism or art: a study of the theme of lack of authority in Sadi's love poems**
Seyyed Kazem Mofidi, Ali Fallah, Bahare Fazli

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 13
No.4 (Ser.32)
Winter 2023