مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دانش

فصلنامه علمی-پژوهشی
شماره ۱۴۰-۱۴۱
بهار و تابستان
۱۳۹۹

* بررسی میراث اندلس و مسجد قرطبه در منظومه های علامه اقبال لاهوری
فرزانه اعظم لطفی، محمد سفیر

*شطح در شعر علامه اقبال لاهوری
حکیمه دست رنجی، علی پدرام میرزایی

* بازتاب "نفس" در اشعار حضرت شیخ عطار
جهانگیر اقبال، مدثر نظر

* بررسی "مرگ" در مثنوی معنوی
وحیده دولتیاری، سمیع الله

* تحلیل کتاب "اوراق ایرانی" نوشته‌ی "کلود آنه" بر اساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین
روح‌الله حسینی، اسدالله محمدزاده

* بررسی تحلیلی کاربرد واژگان ترکیبی در آثار اخوان ثالث
فضل الله رضایی اردانی، غلامرضا هاتفی اردکانی

* اشارت‌های تعبیر بت در مثنوی معنوی و دیوان شمس مغربی
توحید شالچیان ناظر

* بررسی ساختار بلاغی اشعار میرفندرسکی و فیاض لاهیجی
پروین جعفریان، علی اصغر حلبی

* بررسی رویکردهای تازه در شعر معاصر فارسی افغانستان(حوزه ی صورت)
نصیراحمد آرین، سید تسلیم کاویان

* بررسی نعت سرایی رضی شیرازی
ندیم احمد، محمد اقبال شاهد

*نقدهای قشیری بر تصوف
اعظم سیامک، قیصر محمود

* پیوستگی اقبال لاهوری با غزنه و حکیم سنایی غزنوی
عصمت درانی

ISSN:1018-1873

بسم الله الرحمن الرحيم

دانش

فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دارای درجه علمی ـ پژوهشی (***ISI***) از کمیسیون آموزش عالی پاکستان

سردبیر: دکتر محمد سلیم مظهر

مدیر مسئول: احسان خزاعی

مدیر اجرایی: دکتر الهام حدادی

ویراستار: دکتر فرهاد درودگریان

طرح روی جلد و صفحه‌آرا : سید علی عباس رضوی

چاپ: چاپخانه منزل، اسلام آباد

شماره: ۱۴۱-۱۴۰، بهار و تابستان۱۳۹۹

بها : ۴۰۰ روپیه

نشانی: پاکستان، راولپندی، منطقه سیتلائیت تاون، خیابان ایران، شماره A-۴۶

کد پستی: ۴۶۰۰۰

مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

تلفن: ۰۰۹۲۵۱۴۹۳۲۲۴۸ دورنگار: ۰۰۹۲۵۱۴۴۵۲۹۰۸

نشانی الکترونیکی : daneshper1@yahoo.com

وبگاه : http://www.thedanesh.com/

ISSN: 1018-1873

هیئت تحریریه:

غلامعلی حداد عادل (استاد و رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی- ایران)، **عارف نوشاهی** (استاد و فهرست نگار- پاکستان)، **محمد سلیم مظهر** (استاد دانشگاه پنجاب، پاکستان)، **نور محمد مهر** (استاد دانشگاه نومل اسلام آباد- پاکستان)، **اقبال شاهد** (استاد دانشگاه جی.سی.لاهور- پاکستان)، **سید محمد اکرم اکرام** (رئیس اقبالیات دانشگاه لاهور-پاکستان)، **رضا مصطفوی سبزواری** (استاد دانشگاه علامه طباطبایی- ایران)، **فلیحه زهرا کاظمی** (استاد دانشگاه ال.سی لاهور، پاکستان)، **نعمت‌الله ایران زاده** (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی-ایران)، **مریم خلیلی جهان تیغ** (استاد دانشگاه سیستان و بلوچستان-ایران)، **بهادر باقری** (دانشیار دانشگاه خوارزمی-ایران)، **کریم نجفی برزگر** (دانشیار دانشگاه پیام نور- ایران)، **علی پدرام میرزایی** (دانشیار دانشگاه پیام نور-ایران)، **فرهاد درودگریان** (دانشیار دانشگاه پیام نور-ایران).

شورای علمی:

محمد بقایی(اقبال‌شناس و پژوهشگر- ایران)، **محمد نذیر بیسپا** (استاد دانشگاه کراچی- پاکستان)، **محمد سفیر** (استادیار دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد- پاکستان.)، **سید محمد علی حسینی** (محقق و پژوهشگر)، **حکیمه دسترنجی** (پژوهشگر و دکتری اقبال شناسی- ایران)، **فرزانه اعظم لطفی** (استادیار دانشکده زبان ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران- ایران)، **فریده داوودی مقدم** (دانشیار دانشگاه شاهد- ایران)، **شهلا سلیم نوری** (استاد دانشگاه کراچی- پاکستان)، **سیف‌الاسلام خان** (استاد دانشگاه داکا- بنگلادش)، **علیرضا شاد آرام** (استادیار دانشگاه پیام نور تهران- ایران)، **مرتضی عمرانی چرمگی** (دانشیار دانشگاه پیام نور تهران- ایران)، **علی کمیل قزلباش** (مدرس و پژوهشگر پاکستان)، **علی گوزل یوز** (استاد دانشگاه استانبول- ترکیه)، **قاسم صافی** (استاد بازنشسته دانشگاه تهران- ایران)، **شیرزاد طایفی** (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی تهران -ایران)، **محمد ناصر** (استاد دانشگاه پنجاب- پاکستان)، **عباسعلی وفایی** (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی تهران- ایران).

دانش؛ فصلنامه علمی ـ پژوهشی ویژه نسخ خطی، تاریخ و ادبیات فارسی ایران، شبه‌قاره (پاکستان، هندوستان، بنگلادش)، افغانستان و آسیای میانه است.

در نوشتار دانش باید:

۱. ارسال مقاله تنها از طریق آدرس رایانامه نشریه ***daneshper1@yahoo.com*** انجام شود. مقاله های ارسالی باید در زمینه تخصصی نشریه و دارای جنبه آموزشی یا پژوهشی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۲. مقاله دارای نام و نام خانوادگی، دانشنامه وجایگاه علمی، رایانامه (ایمیل)، نشانی و شماره تلفن نویسنده/ نویسندگان باشد.

۳. مقاله های برگرفته از پایان نامه ها و رساله های دانشجویان با نام استاد راهنما، مشاوران و دانشجو و با تاییدیه استاد راهنما و مسئولیت وی منتشر می شود.

۴. علاوه بر قرار گرفتن موضوع مقاله در دامنه تخصصی مجله، مقاله یا بخشی از آن نباید در هیچ مجله ای در داخل یا خارج از کشور در حال بررسی بوده یا منتشر شده باشد یا هم زمان برای سایر نشریه ها ارسال نشده باشد. مقالات ارائه شده به صورت خلاصه مقاله در کنگره ها، سمپوزیوم ها، سمینارهای داخلی و خارجی که چاپ و منتشر شده باشد، می تواند در قالب مقاله کامل ارائه شوند.

۵. ساختار متن اصلی مقاله تا حد امکان بخش‌های زیر را شامل گردد:

- مقدمه و بیان مساله، پیشینه پژوهش، روش پژوهش، تجزیه وتحلیل یافته‌ها، نتیجه گیری
- نحوۀ درج جداول و نمودارها:
- جداول و نمودارها به ترتیب شماره گذاری شده و در متن مقاله در جای خود مورد استفاده قرارگیرند.
- عنوان تمام جداول در بالا و نمودارها در پایین آنها درج شوند.
- ذکرمرجع درکنارعنوان جداول و نمودارها ضروری است.
- نحوه درج سایر موارد:
- نمادگذاری‌ها، و زیرنویس ها در پائین هر صفحه درج شود.
- ضمائم و یادداشت‌ها درانتهای مقاله و بعد از مراجع آورده شوند.

۶. مقاله های ترجمه شده از زبان های دیگر قابل پذیرش نخواهد بود.

۷. نشریه در رد یا پذیرش، ویرایش، تلخیص یا اصلاح مقاله های پذیرش شده آزاد است.

۸. مقاله های علمی- مروری از نویسندگان مجرب در زمینه های تخصصی در صورتی پذیرش می شود که به منابع متناهی استناد شده و نوآوری خاصی داشته باشد.

۹. اصل مقاله های رد شده یا انصراف داده شده پس از شش ماه از آرشیو مجله خارج خواهد شد و مجله هیچ گونه مسئولیتی در قبال آن نخواهد داشت.

۱۰. حروف‌چینی مقاله های ارسالی بایستی در اندازه A4، دو ستونه، با فاصله تقریبی میان دو ستون و میان سطور ۱ سانتیمتر با قلم B Nzanin نازک ۱۲، برای متن‌های لاتین با قلم Times New Roman نازک ۱۱ با فاصله تقریبی میان سطور۱ سانتیمتر و برای متن‌های عربی با قلم B Badr ۱۲، با فاصله تقریبی میان سطور۱ سانتیمتر، در محیط Microsoft Word 2003-2007 و با فاصله ۲ سانتیمتری از چپ و راست و فاصله ۳ سانتیمتری از بالا و پایین کاغذ انجام شود.

۱۱. رعایت رسم‌الخط فرهنگستان زبان و ادب فارسی الزامی بوده و در کلماتی که به‌ها، ای، اند و امثال آن ختم و در کلماتی که با می شروع شده‌اند باید بین آن‌ها فاصله مجازی (نیم فاصله) باشد.

۱۲. دستورهای نقطه گذاری در نوشتار متن رعایت شوند. به طور مثال گذاشتن فاصله قبل از نقطه (.)، کاما (،) و علامت سؤال (؟) لازم نیست، ولی بعد از آن‌ها، درج یک فاصله الزامی است.

۱۳. کلیه صفحات مقاله از جمله صفحاتی که دارای شکل / جدول/ تصویر می‌باشند، دارای قطع یکسان و شماره صفحه باشد.

۱۴. حداکثر حجم مقاله‌ها همراه با جدول‌ها و نمودارها نباید از ۲۰ صفحه (۶۰۰۰ کلمه) بیشتر باشد.

۱۵. مقاله های ارسالی از نظر ساختاری باید دارای بخش‌های زیر باشد:

الف. صفحه نخست فایل اصلی شامل چکیده فارسی و انگلیسی دو ستونه می باشد. اندازه قلم چکیده ۱۰ و اندازه قلم متن اصلی ۱۲ می باشد.

ب. چکیده‌ی فارسی: شامل شرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله با تاکید بر طرح مسئله، هدف‌ها، روش‌ها و نتیجه گیری است. چکیده در یک پاراگراف و حداکثر در ۲۵۰ کلمه تنظیم شود. این بخش از مقاله در عین اختصار باید گویای روش کار و برجسته‌ترین نتایج تحقیق بدون استفاده از کلمات اختصاری تعریف نشده، جدول، شکل و منابع باشد.

ج. کلید واژگان: (۳ تا ۷ واژه) واژه های کلیدی به نحوی تعیین گردند که بتوان از آن‌ها جهت تهیه فهرست موضوعی (Index) استفاده کرد.

د. صفحات مقاله پس از صفحه چکیده بدون درج مجدد عنوان مقاله یا نام نویسنده /نویسندگان خواهد بود.

نحوه ارجاع در داخل متن مقاله:

الف. برای منابعی که یک یا چند نویسنده دارد: (نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال:صفحه)

ب. برای منابعی که از نوشته دیگران نقل قول شده است: (نقل از...، سال، صفحه)

ج. برای منابع اینترنتی: (نام خانوادگی نویسنده یا نام فایلhtml ، تاریخ یا تاریخ دسترسی به صورت روز، ماه، سال)

نحوه ارجاع در پایان مقاله:

الف. ارجاع مآخذ در قسمت مراجع به روش APA انجام شود و مشخصات کامل منبع به ترتیب حروف الفبا آورده شود. فقط منابع استفاده شده در متن، در فهرست منابع مورد استفاده ارائه شوند:

ب. کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان. (سال انتشار). عنوان کتاب. محل نشر: ناشر. نوبت ویرایش یا چاپ.

ج. پایان نامه: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان. (سال). عنوان پایان نامه، ذکر پایان نامه بودن منبع، دانشگاه.

د. مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان، (سال)، عنوان مقاله، نام نشریه. صاحب امتیاز، سال، دوره یا شماره، شماره صفحه‌هایی که مقاله در آن درج شده.

۱۶. در کلیه صفحات نشریه و در ارجاع نویسی باید نام کتاب‌ها به صورت *ایتالیک* آورده شود.

۱۷. پاورقی‌های فارسی به صورت راست چین و انگلیسی به صورت چپ چین آورده شود.

"یادآوری"

- دانش در ویرایش نوشتار دریافتی آزاد است.
- هر نوشتار نشانگر دیدگاه نویسنده آن است.
- اگر پس از چاپ مقاله، آشکار شود که نویسنده آن کسی دیگر است، دانش برای پاس راستی و درستی و جایگاه خود و حقوق نویسندگان، آن کژی را در شماره آینده به آگاهی خوانندگان می‌رساند و فرستنده مقاله ـ که نام خود را بر آن نهاده ـ نیز باید پاسخ‌گوی کار خویش باشد.
- ریزنگاره شماره‌های دانش در نشانی http://www.thedanesh.com در دسترس پژوهشگران می باشد.
- بهره گیری از نوشتارهای دانش در کتاب‌ها و پیایندها با آوردن نام فصلنامه، آزاد است.
- خواهشمند است، فرم های مربوط به تعارض منافع، توافق واگذاری حقوق معنوی، تعهدنامه نویسندگان و پوشش نامه همزمان با فرستادن مقاله تکمیل و به فصلنامه ارسال شود.

فهرست مطالب

سخن دانش		**۹**
بررسی میراث اندلس و مسجد قرطبه در منظومه های علامه اقبال لاهوری	فرزانه اعظم لطفی محمد سفیر	**۱۱**
شطح در شعر علامه اقبال لاهوری	حکیمه دست رنجی علی پدرام میرزایی	**۲۸**
بازتاب "نفس" در اشعار حضرت شیخ عطار	جهانگیر اقبال، مدثر نظر	**۴۶**
بررسی "مرگ" در مثنوی معنوی	وحیده دولتیاری، سمیع الله	**۵۴**
تحلیل کتاب «اوراق ایرانی» نوشته‌ی «کلود آنه» بر اساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین	روح‌الله حسینی اسدالله محمدزاده	**۸۶**
بررسی تحلیلی کاربرد واژگان ترکیبی در آثار اخوان ثالث	فضل الله رضایی اردانی غلامرضا هاتفی اردکانی	**۱۰۸**
اشارت‌های تعبیر بت در مثنوی معنوی و دیوان شمس مغربی	توحید شالچیان ناظر	**۱۳۷**
بررسی ساختار بلاغی اشعار میرفندرسکی و فیاض لاهیجی	پروین جعفریان علی اصغر حلبی	**۱۶۷**
بررسی رویکردهای تازه در شعر معاصر فارسی افغانستان(حوزه‌ی صورت)	نصیراحمد آرین سید تسلیم کاویان	**۱۹۸**
بررسی نعت سرایی رضی شیرازی	ندیم احمد، محمد اقبال شاهد	**۲۱۶**
نقدهای قشیری بر تصوف	اعظم سیامک، قیصر محمود	**۲۲۵**
پیوستگی اقبال لاهوری با غزنه وحکیم سنایی غزنوی	عصمت درانی	**۲۶۰**

سخن دانش:

نقطه نوری که نام او خودی است — زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت می شود پاینده تر — زنده تر سوزنده تر تابنده تر
فطرت او آتش اندوزد ز عشق — عالم افروزی بیاموزد ز عشق
عشق را از تیغ و خنجر باک نیست — اصل عشق از آب و باد و خاک نیست

(اقبال لاهوری)

به فضل الهی شماره ۱۴۱-۱۴۰ فصلنامه دانش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان منتشر شد و به استادان، پژوهشگران و شیفتگان زبان و ادبیات فارسی تقدیم می شود. این شماره را با اشعاری از اقبال لاهوری، با محبت و بنیان عشق که جهانی فراتر از جهان مادی است، آغاز می کنیم. پروردگار را سپاسگزاریم که اقبال لاهوری به شایستگی و مهر، زبان فارسی را در جان و روح این کشور جاری و جاودانه کرد. از این روی، فصلنامه دانش سعی دارد در هر شماره حداقل یک مقاله درباره اقبال لاهوری منتشر نماید و از استادان و پژوهشگران حوزه اقبال شناسی با افتخار درخواست می شود که درباره مطالعات اقبال شناسی با مقالات وزین خویش فصلنامه را در این امر خطیر یاری نمایند.

همچنین با توجه به این موضوع خطیر که در پنجاهمین سالگرد تاسیس مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان قرار گرفته‌ایم، فصلنامه در نظر دارد، یک شماره را به صورت ویژه نامه به این مناسبت منتشر نماید، لذا از استادان و پژوهشگران و صاحب‌نظران دعوت می شود تا مقالات و مطالب خود را در این خصوص به نشانی الکترونیکی فصلنامه ارسال نمایند.

همچنان افتخار داریم برای شماره جدید فصلنامه پذیرای مقالات علمی و پژوهشی استادان، پژوهشگران ارجمند در عرصه‌های مختلف ذیل در ایران، شبه-قاره (پاکستان، هندوستان، بنگلادش)، افغانستان و آسیای میانه براساس شیوه‌نامه فصلنامه و با محورهای ذیل باشیم:

۱) پژوهش های حوزه ادبیات فارسی.
۲) پژوهش های حوزه نسخه شناسی و تصحیح نسخ.

۳) نقد ادبی و ادبیات معاصر.

۴) پژوهش های مرتبط ایران شناسانه.

۵) ادبیات تطبیقی ایران با کشورها به ویژه با کشورهای حوزه فصلنامه.

۶) معرفی و تحلیل شناخت مراجع ایران شناسی، ادبیات فارسی به ویژه در کشورهای حوزه فصلنامه.

احسان خزاعی
مدیر مسئول فصلنامه دانش

بررسی میراث اندلس و مسجد قرطبه در منظومه های علامه اقبال لاهوری

فرزانه اعظم لطفی [۱]
محمد سفیر [۲]

Heritage of Andalusia and Cordoba Mosque in Allama Iqbal's Poetry

Farzaneh Azam lotfi
Muhammad Safeer

Since the Portuguese sailor Vasco de Gama had landed in Calicut in 1498 AD, the connection that had been established between East and Europe for years has been revived. The first connection based on historical sources was established in around 325-327 BC with the arrival of Alexander the Great in Punjab. The European invasion of the subcontinent lasted from 1500-1858, BC and just in the second century BC, Greek adventurers from Bactria to the Punjab and parts of Afghanistan established a state. This was the case until the end of the early century, and continued in the form of trade relations in various historical periods until the fall of the Roman Empire. Andalusia was the center of government and the flourishing of Islamic civilization for eight centuries, and the tolerance of Muslim rulers towards the defeated Spanish nation was the beginning of the message of Muslim peace in the West. Islam, under Goths rule, or the minority rule of non-religious and ecclesiastical aristocracy with the message of peaceful coexistence among religions and ethnicities paved way for flourishing of Islamic civilization in this land. The Cordoba Mosque is a symbol of development of the peaceful civilization of Muslims during that

۱ - استادیار دانشکده زبان ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران-ایران. (نویسنده مسئول): f.azamlotfi@gmail.com
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد - پاکستان.

period. In Iqbal's view, the trustee of the blood of the Muslims of the world is the result of this message. This study examines and analyzes the past glory of Muslims in Andalusia with the interpretation of Iqbal's famous poem.

Keywords: Cordoba Mosque, Andalusia, Spain, Roman Emperor, Past glory of Muslims, Muhammad Iqbal.

چکیده:

از هنگامی که دریا نورد پرتغالی واسکوداگاما در سال ۱۴۹۸میلادی در کالیکوت فرود آمد ارتباطی را که سالیان پیش بین شرق و اروپا ایجاد شده بود دوباره احیا شد. نخستین ارتباط بر اساس منابع تاریخی در حدود سال های ۳۲۵-۳۲۷ق.م با ورود اسکندر کبیر به پنجاب ایجاد شد. یورش اروپائیان به شبه قاره در سال های ۱۸۵۸-۱۵۰۰م, به طول انجامید و درست در قرن دوم پیش از میلاد، ماجراجویان یونانی از بکتریا تا پنجاب و نواحی افغان، دولتی تاسیس کردند. این وضع تا اواخر قرن اوّل به همین سان بود و در قالب روابط تجاری در ادوار مختلف تاریخی همچنان ادامه یافت تا این که امپراطوری روم سقوط کرد. اندلس در مدت هشت قرن مرکز حکومت و شکوفایی تمدن اسلامی بود و تسامح و مدارای حاکمان مسلمان نسبت به ملت مغلوب اسپانیا سرآغاز پیام صلح مسلمانان در غرب بود. اسلام در زمان حکومت گوت ها یا همان حکومت اقلیتی متشکل از اشراف غیر مذهبی و اشراف کلیسایی با پیام هم زیستی مسالمت آمیز میان مذاهب و اقوانم زمینه را برای شکوفایی تمدن اسلامی در این سرزمین آماده ساخت. مسجد قرطبه نماد شکوفایی تمدن صلح آمیز مسلمانان در آن دوره است. از دیدگاه شاعر مشرق زمین علامه اقبال امین خون مسلمانان جهان حاصل این پیام است وی در آثار منظوم خود به اندلس و مسجد قرطبه توجه خاصی داشته است. این پژوهش به بررسی و تحلیل عظمت گذشته مسلمانان در اندلس با تفسیر منظومه این شاعر شهیر می پردازد.

واژگان کلیدی : مسجد قرطبه، اندلس ، اسپانیا، امپراطور روم، عظمت گذشته مسلمانان، محمد اقبال.

۱. مقدمه

علامه محمد اقبال، شاعر آفاقی، فیلسوف بزرگ، صوفی نامدار، مرد جهان ساز و ادیب قد آور و ستارهٔ درخشان ادب زبان اردو و فارسی است. وی در سال ۱۸۷۷ میلادی در شهر سیالکوت در ایالت پنجاب به دنیا آمد. وی تحصیلات مقدماتی را در سیالکوت به پایان رساند و بعد تحصیلاتش را در لاهور ادامه داد و برای تحصیلات عالی عازم انگلستان و آلمان شد. اقبال یکی از نامدارترین شاعران غیر پارسی گوی ایرانی است که مانند بیدل دهلوی، پذیرش ویژه ای در ایران و جهان یافته است. «مجموعه سروده هایش مشتمل بر ۱۵ هزار بیت است که ۹ هزار بیت آن به زبان فارسی است.» (ماکان، مقدمه خیال وصال، شرح ارمغان حجاز علامه اقبال: ۱۳۷۸) در سال ۱۹۱۵م و با انتشار منظومه اسرارخودی دوران شاعری اقبال به زبان فارسی آغاز می‌شود. ۳ سال بعد، در ۱۹۱۸م دومین منظومه فارسی او به نام رموز بیخودی انتشار یافت که در حقیقت ادامه و مکمل اسرار خودی است. ترجمه منظومه اسرار خودی به زبان انگلیسی به قلم شرق‌شناس معروف نیکلسن و انتشار آن در لندن در ۱۹۲۰م، و مقدمه‌ای که مترجم در معرفی این اثر نوشت، مایه شهرت اقبال در اروپا شد. اقبال در این دو منظومه اصول فلسفه نظری و دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی خود را بیان داشته است. در اسرار خودی حیات فردی مطرح و در رموز بیخودی حیات اجتماعی مورد نظر است و پیام هر دو تحقق کمالات فردی و اجتماعی است. در منظومه دوم، «بیخودی» به معنایی که در فرهنگ و ادب صوفیانه به کار می‌رود، نیست. بیخودی در اینجا یکی شدن فرد در جامعه، و خود را در جمع و جمع را در خود دیدن است، و بدین سان است که خودی فرد در حیات جامعه جاودانی و مخلد می‌شود. آنچه در این دو منظومه مرکز و محور اندیشه‌های اوست، نظریه «خودی» است که از این زمان به بعد در

تمامی آثار اقبال مطرح است و همه افکار و نظریات او بر آن قرار می‌گیرد. «خودی» انسان بنیاد شخصیت و هویت فردی و مرکز حیات و مرکز ثقل وجود اوست، و کمال خودی در حقیقت کمال وجودی هر فرد است. کمال اجتماع وابسته به کمال خودی افراد است، و فردیت هر فرد انسانی جلوه‌ای از فردانیت ذات الهی است. خداوند وحدانی و فرد مطلق است، و تخلق کامل به اخلاق الله، یعنی همچون ذات احدیت وحدانی و فردشدن و مظهریت کامل اسماء را حائز شدن. این حال، برخلاف نظر صوفیه، در ذات حق فنا شدن و یا با خدا یکی شدن نیست، بلکه رسیدن به کمال قرب، و مظهریت ظاهر زندگانی و کیفیت معاش اقبال، برخلاف حیات فکری و روحی پرنشیب و فراز او، بسیار ساده و بی تکلف، و از کشاکش‌ها و ماجراهایی که معمولاً مردان سیاست را به خود مشغول می‌کند، خالی و برکنار بود. وی از ۱۹۰۸م که از اروپا بازگشت تا پایان عمرش، یک‌بار در دسامبر ۱۹۲۸ و ژانویه ۱۹۲۹ به دعوت «کنفرانس سراسری اسلامی هند» به صدارت آقاخان و «مجمع اسلامی مدراس» برای ایراد چند سخنرانی به دهلی، علیگر، حیدرآباد و مدراس سفر کرد، و در ضمن این سفرها از بنگلور و میسور نیز دیدن نمود. در ۱۹۳۰م به ریاست جلسات مسلم لیگ انتخاب شد و در ۱۹۳۱ و ۱۹۳۲م برای شرکت در میزگرد لندن به منظور رسیدگی به امور مربوط به سرزمین خود به لندن سفر کرد. در بازگشت از سفر اول، در پاریس با برگسن ملاقات و گفت وگو داشت و در بازگشت از سفر دوم، به اسپانیا رفت، از مسجد قرطبه و سایر آثار تمدن اسلامی آن سرزمین دیدن کرد و در مادرید با آسین پالاسیوس، اسلام شناس معروف آشنا شد.

وی از اسپانیا بنابر دعوت موسولینی به ایتالیا رفت و در رم با وی ملاقات و گفت وگو کرد و در راه بازگشت به از مصر و دانشگاه الازهر دیدار نمود. در ۱۹۳۳م به دعوت دولت افغانستان برای

مشاوره در امور فرهنگی و آموزشی به آن کشور سفر کرد و به زیارت مرقد حکیم سنایی غزنوی نائل شد.

۲. اقبال و شبه قاره

مولانا محمد اقبال لاهوری (۱۳۵-۱۲۹۴)یکی از برجسته ترین شاعران فارسی زبان دویست سال اخیر در شبه قاره است وی دانش آموخته رشته فلسفه از دانشگاه لاهور بود و رساله دکترای خود را تحت عنوان "توسعه و تکامل ماورا الطبیعه در ایران"را در دانشگاه مونیخ آلمان به رشته تحریر در آورد .آثار اقبال به سه زبان اردو، فارسی و انگلیسی دسته بندی شده است. آثار وی به زبان اردو و به نثر عبارتند از :

مقالات اقبال، علم اقتصاد، تاریخ تصوف، انوار اقبال و نامه های اقبال و به نظم اردو شامل، بانگ درا، بال جبرئیل، ضرب حکیم، ارمغان حجاز، آثار انگلیسی: رشد مابعد الطبیعه در ایران (۱۹۰۸.م)، اندیشه ها و تاملات اقبال(۱۹۴۶.م)، شش گفتار در باز سازی تفکر دینی(۱۹۳۴.م)، تفکرات پراکنده (منتشر شده در (۱۹۶۱.م)، مباحثات اقبال(۱۹۷۹.م)، نامه های اقبال به عطیه بیگم ۱۹۴۷(.م)، نامه های اقبال به محمد علی جناح (۱۹۴۲.م).

آثار فارسی: اسرار خودی (۱۹۱۵م)،-رموز بیخودی(۱۹۱۸م)، پیام مشرق(۱۹۳۶م)، زبور عجم(۱۹۲۷م)، جاوید نامه (۱۹۳۲م)، مسافر(۱۹۳۴م) وپس چه باید کرد ای اقوام شرق (۱۹۳۶م)

اما در بین این دو مثنوی، اسرار خودی و رموز بیخودی او از اهمیت خاصی برخوردار است.

فلسفه عنصر اصلی افکار و عقاید علامه اقبال لاهوری را تشکیل می دهد، چنانچه باید گفت وی پیش از آن که شاعر باشد فیلسوف است (رجایی بخارایی،۱۹:۱۳۹۰). او دانشمندی است که علم غرب را با فلسفه و عرفان مشرق در آمیخت و معتقد بود که فرنگ در

خـــور تقلیـــد نیســـت و تمـــدنی اســـت نارســـا (علـــوی مقـــدم۲۳۴:۱۳۹۰) از این رو اقبال پس از دیدار مسجد قرطبه و اسپانیا می گوید:

ای حـــرم قرطبـــه، عشـــق از وجـــود تـــو نشـــات مـــی گیـــرد. تنهـــا عشـــق الهـــی اســـت کـــه بـــا دوام و پـــا برجاســـت. رنـــگ و خشـــت و ســـنگ و چنـــگ و یـــا حـــرف و صـــوت مانـــدگار نخواهـــد مانـــد. مســـجد قرطبـــه معجـــزه هنـــر اســـلامی اســـت کـــه بـــا خـــون و جگـــر مســـلمانان طراحـــی و ســـاخته شـــده اســـت. عمـــارت برافراشـــته تـــو ای مســـجد قرطبـــه و عـــرش معلـــی تـــو در جـــای خـــود باشـــکوه اســـت امـــا دل مملـــو از عشـــق بـــه خـــدا نیـــز کمتـــر از شـــکوه تـــو نیســـت. اگـــر چـــه کـــافر هنـــدی ام امـــا ذوق و شـــوق وجـــد مـــرا نیـــز بنگـــر کـــه در دل چگونـــه درود صـــلوه بـــر خانـــدان پیـــامبر پـــاک بـــر لـــب دارم. (ترجمه شعر قرطبه اقبال)

۲-۱. مسجد قرطبه

مســـجد قرطبـــه در انـــدلس، بـــه عنـــوان ســـومین بنـــای بـــزرگ جهـــان اســـلام یـــادآور معمـــاری اســـلامی در قلـــب اســـپانیا اســـت کـــه معمـــاری کم‌نظیـــر آن هنوز هم زبانزد است.

در مـــاه رجـــب ســـال ۹۲ هجـــری(۷۱۱ مـــیلادی) واقعـــه‌ای بـــزرگ در جهـــان اســـلام رخ داد، حادثـــه‌ای کـــه اســـلام را تـــا قلـــب اروپـــا پـــیش بـــرد، فـــتح انـــدلس یـــا اســـپانیای امـــروزی زمینـــه گســـترش اســـلام را بـــه آن ســـوی مرزهـــا فـــراهم ســـاخت، در چنـــین روزی «طـــارق بـــن زیـــاد» از لایـــق‌ترین ســـرداران اســـلام بـــه فرمـــان «موســـی بـــن نصـــیر» پـــا در انـــدلس گذاشـــت و بـــا ســـپاه مختصـــری مرکـــب از ۷ هـــزار تـــن از مـــردان کـــاری در محلـــی کـــه هنـــوز بـــه نـــام وی معـــروف اســـت، (تنگـــه جبـــل الطـــارق) پیـــاده شـــد تـــا زمینه‌های فتح اندلس را فراهم آورد.

ســـپس ســـال بعـــد، شـــخص «موســـی» در رأس ۱۰هـــزار مـــرد شـــامی در انـــدلس حضـــور یافـــت، ایـــن امـــر کـــه در پایـــان دوران «ولیـــد بـــن

عبدالملک» انجام گرفت، طی ۸۰ سال از حکومت بنی‌امیه در اندلس، هنر اسلامی در آنجا هم شکوفا شد.

در این فتوحات شهر «کوردوبا» یا «قرطبه» در معرض تهاجم مداوم قرار داشت و با هر یک از این هجوم‌ها، ویژگی‌های معماری جدیدی به آن افزوده می‌شد.

"مسجد قرطبه" از جمله بزرگ‌ترین و شکیل‌ترین مساجد اندلس است که از نظر زیبایی تزئینات و هنر معماری اندلسی- اسلامی در نوع خود بی‌نظیر و شاید کم‌نظیر است.

این مسجد در سال ۹۲ هجری در زمان خلافت بنی‌امیه ساخته شد، بنای اصلی مسجد طرقبه؛ در واقع کلیسای مسیحیان قرطبه بود که به دو نیمه تقسیم شد و مسلمانان نیمه‌ای که متعلق به خودشان بود، را در آن مسجدی بنا کردند و نیمه دیگر این کلیسا برای امپراطوری روم باقی ماند.

نمونه این طرز و ترکیب معماری نیز در هندوستان در محل تولد الهه عشق کرشنا در شهر متهورا، مسجدی در جوار این معبد بسیار قدیمی ساخته شده است. صدای زنگ معبد و طنین صدای اذان، هم زمان در فضا پیچیده می شود.

این در حالی است که «مسجد قرطبه» در مرکز آندلس، در آن زمان به عنوان مرکزی اسلامی و هنری محسوب می‌شد و توسط «هشام ابن عبدالرحمن» در قرن ۸ میلادی سال ۷۸۵ میلادی بنا شد.

از نکات قابل توجه، شباهت معماری این مسجد به معماری «مسجد جامع دمشق» است، آن هم به دلیل این که «عبد الرحمن» از مسجد «جامع دمشق» به عنوان مدلی برای ساخت این مسجد استفاده کرده است.

زمانی که تعداد مسلمانان در قرطبه افزایش یافت، «عبدالرحمن بن معاویه» قسمتی از کلیسا که متعلق به امپراطوری روم بود، در

مقابل بازسازی کلیساهایی که هنگام فتح این شهر به دست مسلمانان ویران شده بود، از آن ها خرید. وی در سال ۱۷۰ هجری قمری دستور بازسازی مسجد جامع به اسلوب جدید را داد.

مساحت مسجد در آن زمان ۴۸۷۵ متر مربع و نام آن مسجد «جامع الحضرة» یا مسجد جامع خلیفه بود، اما اسپانیایی‌های کاتولیک نام آن را به مسجد «جامع یونانی» تغییر دادند.

از نظر موقعیت مکانی این مسجد در قسمت جنوب غربی شهر قرطبه اسپانیا و در نزدیکی رود بزرگ الوادی قرار دارد که ۴ کوچه باریک از چهار جهت آن را در برگرفته‌اند. استفاده از قوس‌های جفت و تصاویر بالای آن، طرحی ابداعی در معماری آن زمان به شمار می‌آمد. با استفاده از این نوع معماری سقف‌های مرتفع می‌توانند وزن زیاد بنا را تحمل کنند.

قوس‌های جفت شامل یک قوس نعل اسبی (پایینی) و یک قوس نیم دایره‌ای این بنا دارای طاق‌های تذهیب کاری شده با شکوهی است. یکی از گنبدهای مرکزی آن کاشی‌های آبی رنگی دارد که به شکل ستاره در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

همچنین «مسجد قرطبه» مستطیل شکل و دارای صحنی وسیع و رواق‌هایی متعدد است، رواق میانی وسیع ترین رواق این مسجد است که تا محراب زیبای آن گسترده شده است.

وجه تمایز این محراب نسبت به محراب‌های دیگر این است که در بالای آن ۷ قوس که بر ستون‌هایی استوار است، وجود دارد. در این محراب منبر نفیسی از چوب ساج قرار دارد.

مناره «مسجد جامع» معروف به «مناره عبدالرحمن ناصر» از مناره‌های زیبایی است که دو راه پله با ۱۰۷ پله دارد و در بالای آن سه سایبان که دو سایبان از طلا و یکی از نقره است، قرار گرفته و در بالای این سایبان‌ها نیز یک انار کوچک و سوسنی از طلا وجود

دارد، ایـــن در حـــالی کـــه اکنـــون اســـپانیایی‌ها ایـــن منـــاره را تبـــدیل بـــه ناقوس کلیسا کرده‌اند.

ارتفـــاع منـــاره ۲۰ متـــر بـــوده و نمـــای ایـــن منـــاره از ســـنگ‌های مرمـــر مـــنقش بـــه نقش‌هـــای اســـلامی اســـت، در ضـــلع جنـــوبی مســـجد منـــاره دیگـــری بـــه شـــکل مربـــع، بـــه طـــول ۱۲ متـــر و ارتفـــاع ۹۳ متـــر وجـــود دارد کـــه متشـــکل از ۵ طبقـــه اســـت، در ایـــن منـــاره ۱۹ درب از جـــنس مـــس محکـــم و یـــک گنبـــد قـــرار دارد کـــه بـــر روی ۳۶۵ ســـتون مرمـــری اســـتوار است.

در «مســـجد قرطبـــه» ۴هـــزار و ۷۰۰ چلچـــراغ نـــور افشـــانی می‌کنـــد. ایـــن مســـجد دارای یـــک‌هزار و ۲۹۳ ســـتون از جـــنس مرمـــر بـــوده اســـت .ایـــن مســـجد بـــرای مـــدت ۳ قـــرن متـــوالی اهمیـــت و جایگـــاه خـــود را بـــه عنـــوان یکـــی از شـــاهکارهای معمـــاری اســـلامی حفـــظ کـــرده اســـت و جـــزو آثـــار بـــه ثبـــت رســـیده توســـط ســـازمان جهـــانی یونســـکو اســـت. آنچـــه کـــه از بنـــای «مســـجد قرطبـــه» طـــی مـــدت زمـــان ۲۰۰ ســـال- ۲ قـــرن- بـــاقی مانـــده اســـت، بـــه عنـــوان ســـومین بنـــای بـــزرگ جهـــان اســـلام محســـوب می‌شـــود. (راگل، فرتریش :ص: ۸)

۲-۲- مسجد قرطبه و اقبال

مســـجد قرطبـــه شـــعر شـــناخته شـــده ای از اقبـــال اســـت کـــه در مجموعـــه کلیـــات "بـــال جبرئیـــل" او گنجانـــده شـــده و وی دربـــاره ســـرزمین اســـپانیا و بـــه ویـــژه راجـــع بـــه قرطبـــه ســـروده اســـت کـــه شـــامل هشـــت بنـــد اســـت. در هـــر بنـــد یـــک ایـــده و مطلـــب اصـــلی وجـــود دارد. در اولـــین بنـــد، اقبـــال ضـــمن بحـــث در مـــورد حکمـــت و فلســـفه زمـــان و مکـــان ، نظریـــه پویـــای زندگی خود را ارائه داده است.

سلسلہ روز شب نقش گر حادثات — سلسلہ روز شب اصل حیات وممات
سلسلہ روز و شب تار حریر و رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسہ روز و شب ساز ازل کی فغان — جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تجھکو پرکھتا ہے یہ مجھکو پرکھتا ہے یہ سلسلہ روز و شب صیرفی کائنات
تو ہوا اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار موت ہے تیری برات موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہا ے ہنر کار جہاں بے ثبات کار جہاں بی ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

(اقبال،۲۰۱۸:۴۱۶)

بند دوم درباره مردان حق و عشق حقیقی است چون مرد خدا به وسیله عشق می تواند پیشرفت کند و جوهر اصلی زندگی همان عشق حقیقی است که هیچ وقت نمی میرد. عشق دم جبریل است، عشق دل پیغمبر گرامی (ص) است که حامل دارایی و احساسات پاکی است. این عشق است که پیغام خدا را آورد و کلام خدا نیز عشق است که روح و دل انسان از ان روشن است.جای دیگر اقبال می گوید:

از محبت چون خودی محکم شود قوتش فرمانده عالم شود

(اقبال،۲۰۱۹:۲۶)

خودی مرد مومن از عشق حقیقی نشات گرفته است و از نیروی عشق سلطنت اسپانیا را تحت کنترل خود آورده است.

حافظ شیرین سخن می گوید:

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

(حافظ، ۲۰۱۰:۱۵۶)

یعنی کار و بار زندگی مرهون عشق است و جمال و رنگ و بوی زندگی از عشق است.

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام جس کوکیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

تند و سبک سیر ہے گر چہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر روان کے سوا — اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
دل مصطفی عشق دم جبرئیل عشق — عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود — عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات — عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

(اقبال،۲۰۱۸:۴۱۸)

در واقع همین عشق بود که قرطبه را به وجود آورد و این قرطبه علامت عشق اسلاف ماست. رنگ، سنگ و خشت باشد یا صدا، آهنگ و هنر همه از درون تعلق دارد. اگر این هنر و احساسات درونی با عشق مزین باشد چنین هنری مقام والا به دست می آورد. قرطبه آرام دل ها است و دل ها از فضای این معماری عظیم آرام و قرار می گیرند. عشق قرطبه در دل ها سوز و شوق و اشتیاق به وجود می آورد و دل های مسلمانان را با نور ایمان روشن می سازد.

اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت — معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرہ خون جگر سل کو بناتا ہے دل — خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل افروز میری نواسینہ سوز — تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی گشود
عرش معلی سے کم سینہ آدم نہیں — گر چہ کف خاک کی حد ہے سپہر کبود
پیکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا — اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجود
کافر ہندی ہوں میں دیکھ میرا ذوق و شوق — دل میں صلوہ و درود لب پہ صلوہ و درود

(همان،۴۱۹)

این بند درباره جاه و جلال و شکوه و عظمت مسجد قرطبه و اسلاف ماست. هر دو از نظر ویژگی و اوصاف یکسان هستند. هر کس که زیبایی قرطبه را می بیند به یاد معمار با شکوه آن

مـی افتـد. بنیـاد و اسـاس ایـن بنـا محکـم و اسـتوار اسـت و سـتون هـای آن بلنـد و سـر بـر فلـک کشـیده اسـت. ماننـد درخـت خرمـای کشـور سـوریه اسـت. از آنجاییکـه در روایـات اسـلامی خرمـا از باقیمانـده گـل آدم (ع) آفریـده شـده ونیـز درخـت نخـل بـه آدمـی شـباهت دارد "عمـه" انسـان قلمـداد شـده اسـت و حـدیثی نیـز بـه همـین مضـمون از پیـامبر اکـرم (ص) روایـت شـده اسـت. (زمـردی، حمیرا،ص:۱۳۳؛۱۳۸۷)

اکرمـوا عمـتکم النخلـه " عمـه خـود ، درخـت نخـل را گرامـی داریـد در تفسـیر سـور آبـادی نیـز ایـن حـدیث خـاطر نشـان شـده اسـت :" آن گـاه آن گـل آدم علیـه السـلام بپالاییـد بـه کمـال قـدرت خـود از آنچـه صـافی تـر بـود ، آدم را بیافریـد و از بـاقی ، درخـت خرمـا را آفریـد. لـذا نخل خرما مورد توجه علامه اقبال لاهوری بوده است.

معمـاران مسـلمان مسـجد قرطبـه، در انـدلس بنیانگـذار سلسـله فتوحـات بودنـد و سـر سـپرده توحیـد پروردگـار .. صـالحان هنرمنـد بـا تهـور و حمیـت . زنـدگی خـود را وقـف تبلیـغ و گسـترش اسـلام و توحید را سرمشق زندگی خود قرار دادند.

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل　　وہ بھی جلیل و جمیل توجلیل و جمیل
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار　　شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے درو بام پر وادی ایمن کا نور　　تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کہ ہے　　اس کی اذانوں سے فاش سر کلیم و خلیل

(همان، ۴۲۰)

بـا دیـدن قرطبـه، اسـرار مـردان مـومن آشـکار مـی شـود، کـه شـکوه آن هـا ایـن اسـت کـه روزهایشـان در شـور عشـق و شـب هایشـان در سـوز و گـذار سـپری مـی شـد. سـاخت هنرمندانـه مسـجد قرطبـه نشـانی از هنـر والای متعالی سازندگان آن است.

تجھ سے ہوا آشکار بندہ مومن کا راز　　اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم اسکا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا نیاز
(همان،۴۲۱)

بند ششم این نظم بسیار مهم است علامه اقبال به دو نکته بسیار مهم اشاره کرده است: اول این که شکوه سرزمین اندلس به دلیل مسجد قرطبه است و دوم اشاره به مردان حق (خلفا و پادشاهان عرب) است که روش حکمفرمایی ایشان شاهانه نبود بلکه درویشانه بود، یعنی آن ها به جای شکوه سلطنتی، رفاه خلق خدا و دیگر امور انسانی را سر لوحه خود قرار داده بودند. در حقیقت همان مردان حق که با فلسفه برابری و برادری تفکر شرق و غرب را به تعالی رسانند و به خاطر وجود چنین منشی مردم اروپا به دانش و خرد چنین مردانی روی آوردند و بدین ترتیب تمدن و فرهنگ اسلامی در اندلس پر آوازه گشت.

کعبہ ارباب فن سطوت دین مبین تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمین
آہ وہ مردان حق و عربی شہسوار حامل خلق عظیم صاحب صدق و یقین
(همان،۴۲۲)

اقبال همیشه از مسلمانان گله ای داشت که ایشان تعلیمات اسلاف خودشان را فراموش کردند و دیگران از آن ایده ها، کتاب ها و میراث علمی و فرهنگی مسلمان استفاده کرده بر تمام جهان حکم فرمایی می کنند:

مگر وہ علم کے موتی یعنی کتابیں اپنے آبا کی جو دیکھیں اِن کو یورپ میں دل ہوتا ہے سیپارہ
(همان،۲۰۷)

اقبال در آرزوی انقلابی بزرگ و عظیم است. انقلابی که جمود و انفعال امت اسلام را به تحول و پویایی وا دارد و در صدد ایجاد انگیزه و رهایی از بردگی فکری مسلمانان است تا این گونه بتوانند شکوه از دست رفته خود را دوباره باز ستانند.

در این ابیات اقبال سپاسگزار از نهضت های انقلابی گذشته و عصر حاضر است، زیرا مسیرهای دانش و خرد توسط جنبش های فکری و معنوی هموار شده است. اقبال آرزو می کند انقلابی همه جانبه که بن بست موجود در ذهن و عملکرد ملت اسلام را بشکند و آن را

با اعتقاد راسخ و عمل سازگار هم آهنگ سازد. وی برای این انقلاب جذبه عشق را لازم می داند، زیرا این عشق است که ایمان و سلیقه ایجاد می کند و می توان با جهان های جدیدی هم آهنگ و همسان باشد.

دیدہ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں — آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں
کوں سی وادی میں ہے — کون سی منزل میں ہے
عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں — دیکھ چکا المنی شورش اصلاح دین
(همان،۴۲۳)

قید خانے میں معتمد کی فریاد

معتمد یکی از پادشاهان اشلبیه و شاعر عرب یکی از حکمرانان اسپانیا شکست خورد و توسط این حکمران به زندان انداخته شد.

اک فغان بے شرر سینے میں باقی رہ گئی — سوز بھی رخصت ہوا جاتی رہی تاثیر بھی
مرد حر زنداں میں ہے بے نیزہ و شمشیر آج — میں پشیماں ہوں پشیماں ہے مری تدبیر بھی
خود بہ خود زنجیر کی جانب کھنچا جاتا ہے دل — تھی اسی فولاد سے شاید مری شمشیر بھی
جو میری تیغ و دم تھی اب مری زنجیر ہے — شوخ و بے پروا ہے کتنا خالق تقدیر بھی
(همان۴۲۵-۴۲۶)

اولین درخت خرما که توسط عبد الرحمان در سرزمین اندلس کاشته شده بود. اقبال در این باره می گوید:

میری آنکھوں کا نور ہے تو — میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے ہوں میں — میرے لیے نخل طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا — صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں نا صبور ہوں میں — پردیس میں ناصبور ہے تو
غربت کی ہوا میں بارور ہو — ساقی تیرا نم سحر ہو
عالم کا عجیب ہے نظارہ — دامان نگہ ہے پارہ پارہ
ہمت کو شناوری مبارک — پیدا نہیں بحر کنارہ

ہے سوز دروں سے زندگانی اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ
صبح غربت میں اور چمکا ٹوٹاہوا شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے مومن کا مقام ہر کہیں ہے
(اقبال ،۲۰۱۸: ۴۳۰)

اسپانیا از دیدگاه اقبال امین خون مسلمانان و مانند حرم پاک و مقدس است. او مسجد قرطبه را مورد خطاب قرار می دهد و می گوید:

خاک تو از نشانه های سجده های مسلمانان پوشیده شده است، گویا خاک تو سجده گاه مسلمانان آن روزگار بوده است. باد سحری تو هنوز به صدا و طنین اذان آشنا است. اگر چه گویا امروز صدای اذان به گوش نمی رسد. با چشم هایم غرناطه و قرطبه را دیدم و به دیگران نیز عظمت گذشته آن را گوشزد کردم اما غیر از شکوه یک عمارت به جا مانده از یادگار عظمت مسلمانان امروز دیگر اثری از آن نشان به جای نمانده است. اقبال هنگام بازگشت از اسپانیا و پس از دیدار مسجد قرطبه اسپانیا می گوید:

ہسپانیا تو خون مسلماں کا امیں ہے مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک سجدوں کے نشاں ہیں خاموش اذانیں ہیں تیری باد سحری
روشن تھیں ستاروں کی طرح ان کی سنانیں خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ و کمر میں
پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی باقی ہے ابھی رنگ میرےخون جگر میں
کیونکر خس وخاشاک سے دب جائے مسلماں مانا، وہ تب وتاب نہیں اس کے شرر میں
غرناطہ بھی دیکھا میری آنکھوں نے ولیکن تسکین مسافر نہ سفر میں نہ حضر میں
دیکھا بھی دکھایا بھی سنایا بھی سنا بھی ہے دل کی تسلی نہ نظر میں نہ خبر میں
(همان، ۲۰۱۸)

یکی از ویژگی های اقبال این است که قهرمانان اسلام را ستایش می کند و دلیری و شجاعت ایشان را در شعرش بیان می کند تا

عظمت اسلام را بر جهانیان آشکار سازد. اقبال در توصیف میدان جنگ در اندلس در سروده خود تحت عنوان "دعای طارق" چنین می گوید:

یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے — جنھیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا — سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیئت سے رائی
دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو — عجب چیز ہے لذت آشنائی
شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن — نہ مال غنیمت نہ کشور کشائی
خیابان میں منتظر لالہ کب سے — قبا چاہیے اس کو خوں عرب سے
کیا تو نے صحرا نشینوں کو یکتا — خبر میں، نظر میں، اذان سحر میں
طلب جس کی صدیوں سے تھی زندگی کو — وہ سوز اس نے پایا انھی کے جگر میں
کشاد در دل سمجھتے ہیں اس کو — ہلاکت نہیں موت ان کی نظر میں
دل مرد مومن میں پھر زندہ کردے — وہ بجلی کہ تھی نعرہ لا تذر میں
عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے — نگاہ مسلماں کو تلوار کردے

(همان، ۴۳۰)

در مقامی دیگر اقبال به شکوه گذشته مسجد قرطبه بار دیگر اشاره می کند این بار می‌گوید:

کجاست صدای طنین انداز اذان یادش به خیر. صدای پرصلابت اذان که در مصر و فلسطین به گوش می رسید. کجاست طنین صدای اذان مسجد قرطبه که در دل کوه می پیچید. اما این اثر آن چنان ماندگار مانده است که با دیدن روی تو ای مسجد قرطبه سرور وجد و سجده و صدای اذان هم زمان دوباره در خاطره به گوش می رسد.

۳. نتیجه

اقبال با الهام از نیچه، برگسون و شوپنهار و از سوی دیگر با الهام از مولانا روم، حافظ شیرازی، غالب و بیدل دهلوی تفکر و فلسفه غرب و شرق را در روایت اشعار خود به تصویر می کشد. اسلام آرمان اقبال بود و پایداری و جاودان نگاه داشتن عظمت اسلام را در غالب اشعار وظیفه خود می دانست. اقبال از راز حرم مسجد قرطبه با خبر است اما می گوید کشف این راز محرمانه است و در گفتگوی دل‌هایی مکشوف است که می دانند عظمت اخلاص و عشق به حق مسلمانان با ایمان خالص در طول زمان جاویدان خواهد ماند چرا که سلطنت اهل دل فقر است نه پادشاهی، صاحبان صدق یقین و حاملان خلق عظیم و مردان حق با عشق و خلوص خدایی عظمت اسلام و تفکر اسلامی را در طول تاریخ زنده نگاه داشته اند. اقبال اتحاد مسلمانان را در نگاه عمیق به حکومت عظیم اسلام در قلب اسپانیا، اندلس و مسجد با شکوه قرطبه به زیبایی به تصویر می کشد و ذوق و وجد شاعرانه وی عظمت اسلام و مسلمانان را در اروپا برای همیشه در تاریخ و ادب شرق و غرب جاودان نگه خواهد داشت.

منابع:

۱- حافظ شیرازی (۲۰۱۰) دیوان حافظ،انتشار کتاب آبان، تهران.
۲- حنفی، شمیم (۱۹۹۶) اقبال کا حرف تمنا، انجمن ترقی اردو هند، نئی دهلی.
۳- راگل، فرتریش (۱۳۹۱) حیاط مسجد قرطبه قدیمی ترین باغ، مجله منظر شماره ۱۹.
۴- رجایی بخارایی، احمد علی(۱۳۹۰) هنر شعر اقبال، مجلهٔ ادبیات، مشهد.
۵- زمردی، حمیرا(۱۳۷۸) نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، انتشار زوار، تهران.
۶- علوی مقدم، مهیار(۱۳۹۰) نظریه های نقد ادبی معاصر، انتشار سمت، تهران.
۷- ماکان، محمد بقایی (۱۳۷۸) خیال وصال، شرح ارمغان حجاز علامه اقبال، تهران.
۸- محمد اقبال(۲۰۱۸) کلیات اقبال اردو، اکادمی اقبال لاهور پاکستان.
۹- _____(۲۰۱۹) کلیات اقبال فارسی،اکادمی ادبیات پاکستان، لاهور، پاکستان.

10- Narang Gopi Chand, (2002) Urdu Ghazal and Indian Mind and Culture, New Delhi.
11- Narang Gopi Chand, (2003)Indian Freedom Movement and Urdu Poetry, New Delhi.

شطح در شعر علامه اقبال لاهوری

حکیمه دست رنجی [۱]
علی پدرام میرزایی [۲]

INTOXICATING STATES (SHATH) IN ALLAME IQBAL'S POEMS

Hakime Dastranji
Ali Pedram Mirzaei

Allame Iqbal Lahoori , the Thoughtful, mystic, Persian- Urdu poet has composed around 9000 couplets in Persian. These poems were published namely as Asrare Khodi, Romooze Bikhodi, Payame Mashregh, ….. These poems are mainly about philosophic, mystic, religious and social subjects. Among these works, Zabure Ajam introduces AllameIqbal's mystic thoughts and humanology and is considered to have great importance regarding mystic subjects.

This paper aims to determine Intoxicating States (شطحیات) of Zabure Ajam so through which path Allame Iqbal's thoughts and perspective of relationship between God and human and human's place among all creations. In the end, the relation of this perspective with traditional mystic in Iran and modern thoughts (Humanism) were analyzed.

Keywords: Iqbal Lahoori, poem, Intoxicating States(Shath), Mysticism , Humanism.

چکیده:

علامه اقبال لاهوری متفکر، عارف و شاعر پارسی گو و اردوسرای پاکستانی که حدود ۹۰۰۰ بیت از ۱۵۰۰۰ اشعارش را به زبان پارسی سروده است. این اشعار در قالب‌های مختلف و در کتاب‌هایی چون *اسرار خودی، رموز بیخودی، پیام مشرق، گلشن راز جدید* و *زبور عجم* منتشر گشته‌اند.

---

۱ - پژوهشگر و دکترای اقبال شناسی، تهران- ایران. (نویسنده مسئول): vesal.vafa@yahoo.com
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران-ایران.

مضامین این اشعار فلسفی، دینی، اجتماعی و عارفانه است. در این میان، غزلیات *زبور عجم* از حیث اشتمال بر مضامین عارفانه و شطح گونه اهمیت خاصی دارد و نوع تفکر عرفانی و انسان‌شناسی علامه اقبال را نشان می دهد. شطح اقبال انگیزه و شیوه خاص خود را دارد. هدف این مقاله کنکاش در شطحیات غزلیات *زبور عجم* است تا به درستی انگیزه شطح و نوع آن تبیین گردد تا از این رهگذر نوع تفکر عرفانی علامه اقبال و دیدگاه او درخصوص مناسبات انسان با خدا و جایگاه انسان در جهان هستی و ارتباط این دیدگاه با سنت عرفانی در ایران اسلامی و تفکرات مدرن در مغرب زمین تحلیل و شناسانده شود.

واژگان کلیدی: اقبال لاهوری، شعر ، شطح، عرفان ، انسان‌گرایی (اومانیسم).

مقدمه

علامه اقبال لاهوری، متفکر، فیلسوف وشاعر پارسی گو و اردوسرا ، در ۹ نوامبر ۱۸۷۷میلادی برابر با ۱۹ آبان ماه ۱۲۵۶ شمسی در خاندانی اهل علم و دین در سیالکوت پاکستان پا به جهان هستی گذاشت و از همان اوان کودکی دل به شعر و ادب و فرهنگ فارسی بست و در پایان نامه دکترایش با عنوان «سیر مابعدالطبیعه در ایران» به تحقیق و تفحص در فرهنگ ایرانی اسلامی پرداخت. او ضمن مطالعه فرهنگ شرقی و اسلامی ، فلسفه و تجدد مغرب زمین را نیز مورد کنکاش قرار داد و فلسفه عرفانی خاصی با هدف اجتماعی سیاسی بنا نهاد.اساس فلسفه علامه اقبال«مسئله خودی» است. منظور از «خودی» بازیافت خود است، «بازیافت خودی» یعنی به کمال رساندن استعدادهای انسانی با تکیه بر جوهر درون انسان و به کارگیری توانایی های اصیل انسان به متعالی ترین شکل ممکن در زندگی، یعنی «کمان زندگی را به نهایت کشیدن» (اسلامی ندوشن،محمد علی، ۱۳۸۵ : ۲۹-۳۲). بنابراین، می توان گفت که اساس فکر و مسئله اصلی علامه اقبال انسان و اعتلای خودی در انسان متعالی است. این انسان از دیدگاه اسلامی ندوشن (همان جا) انسانی آرمانی است. زیرا ریشه در فرهنگ مشرق زمین دارد. او درعین حال که به اصل دین اسلام ملتزم است، نگاهی به تجدد مغرب زمین دارد و به وجوه مثبت

فلسفه ایرانی و غربی با دیدی مسالمت جویانه می نگرد .خلاصه آنکه نظریه «خودی» همان فلسفه اومانیستی و انسان گرایانه اقبال است که مظهر تحقق آن انسانی آرمانی و خداگونه است. این انسان با خدا سخن می گوید و از مقام و منزلت خود یاد می کند که البته ریشه در فیض نامتناهی دارد. در ضمن این گفتگوها، مجادله ها و شکوه هایی خلق می شود که شباهت هایی به کلام شطح آمیز عارفان ایرانی دارد. هدف نگارنده این سطور بررسی این دسته از اشعار علامه اقبال و یافتن پاسخ این سوال است که با توجه به التزام علامه اقبال به اصول و شریعت اسلامی، ریشه این اشعار شطح گونه در کجاست؟ این مقاله در ۴ بخش تنظیم شده است، در آغاز« به شطح در لغت و در اقوال عارفان» و سپس به «شطح در شعر علامه اقبال » و پس از آن به «گفتگوی انسان با خدا به عنوان مصداق شطح» پرداخته ایم. در پایان نیز نتیجه گیری تحقیق از این بررسی بیان می شود.

۱.شطح در لغت و در اقوال عارفان

شطح (جمع آن شطحات یا شطحیات) در لغت به معنای «حرکت» و در عرفان به معنای «حرکت اسرار اهل وجد و سرریز شدن آنها در قالب کلمات» است. میرباقری فرد و جعفری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تعریف انتقادی تعاریف شطح» آورده‌اند که به دلیل ماهیت مبهم و متناقض شطح، از سوی عارفان اهل شطح و از سوی عرفان پژوهان، تعاریف متفاوتی ارائه شده است. ایشان معتقدند که تعریف شطح هم به رویکرد تعریف‌کننده نسبت به اصل تعریف مرتبط است و هم با برداشت تعریف-کننده از شطح. برای نمونه عارفان اهل شطح در تعریف آن عوامل مثبت را درج کرده‌اند در حالی که امام محمد غزالی که نسبت به شطح دیدگاهی منفی داشته و در تعریف آن بر «مخالفت آن با شرع» تأکید می‌ورزد (میرباقری فرد و جعفری، ۱۳۹۵: ۱۵۶-۱۵۰). به هر جهت، جمهور محققان بر آن‌اند که ابونصر سراج، عارف قرن چهارم هجری (متوفی ۳۷۸ ق)، نخستین کسی است که تعریفی از شطح به دست داده است. او در *اللمع فی‌التصوف*، شطح را «سرریزهای روح» می‌داند و در توضیح آن جوی باریکی را مثال می‌آورد که پس از سرشار شدن، آب از کناره‌هایش

فرا ریزد و خرابی کند. یعنی مرید پس از فوران حقیقت در جانش که چون رازی آن را پنهان می کرد، توان کشیدن آن را ندارد و اسرار در قالب کلماتی شگرف و شگفت از یافته‌های درون پرده برمی‌دارد.

«و بدان که خداوند بر دل‌های اولیاء خود درهایی گشوده و آنها را به مرتبه‌های بلند برکشیده است و چیزهای بسیار فقط به آنان نمایانده است. هر یک از این اولیاء از یافته‌های درون خویش به اندازهٔ توان سخن می‌گوید و حال خویش را آفتابی می-سازد» (ابونصر سراج، ۱۳۸۱: ۴۰۴-۴۰۳).

چنین می‌نماید که برحسب تعریف ابونصر سراج، شطح بیشتر در مورد سخنانی به کار می‌رفته است که در آنها گوینده سخن به جای خدا سخن گفته است. عطار در *تذکرهٔ الاولیاء* (۱۳۸۱: ۶۶۱) هنگامی که از ابوالحسن خرقانی یادکرده، واژه فارسی «گستاخی» را به کار می‌برد[1] که معنای رایج آن بی‌پروایی، افراط و هیجان است. اما از منظرکریستین تورتل، این گستاخی عاری از خودنمایی است، فاقد هرگونه اثر و نشانه لاف و گزاف بر ضد هر چیز یا هر کس(۱۳۸۶: ۲۶).

یکی از جامع‌ترین تحقیقات در باب شطح را هانری کربن انجام داده که در مقدمهٔ *شطحیات* روزبهان بقلی و بعدها به صورت مستقل به چاپ رسیده است. او علاوه بر وجود پارادوکس در شطح از آن به «کفرهای پرهیزگارانه» تعبیر می‌کند (کربن،*۱۳۸۴:۱۱*).کریستین تورتل نیز این نکته را یادآور می‌شود که این کلمه از راه تألیفات هانری کربن وارد زبان فرانسوی و به «پارادوکس» ترجمه شده است. او این ترجمه را از جهاتی موجه و مناسب می‌یابد زیرا پیشوند «پارا» به معنای «در حاشیه» و نیز به معنای «مخالف و در جهت مخالف » است و صوفی‌ای که شطح بر زبانش جاری می‌شود نیز از حالت و هیئت مؤمن فرمانبردار عادی خارج می‌شود و با گشودن همه بندها و پیوندهایی که روح را در میان گرفته‌اند، خود را در جای خدا و حتی در کارکرد عقل فعال قرار می‌دهد. چنین انسانی با جای دادن خویش در منزلت الوهی یک امر غیرواقع و خلاف عقیده و عادت پدید می‌آورد، یک شریعت موازی که در چشم مؤمن عادی مخالف با اعتقاد به ایمان به خداوند می‌نماید زیرا که

[1] «... و در گستاخی کرّ و فرّی داشت که صفت نتوان کرد.»

چنین بیانی مباین اطاعت الهی است که شرط ایمان است. به این ترتیب، «شطح» نوعی ضد عقیده و ضد ایمان می‌شود. این شریعت موازی واژگانی را تدوین می‌کند که در آن غیرعادی بودن قوانین حاکم بر عالم ماورای عقل و ماورای تنوع و تکثر تبیین می‌شود و عارف وقتی که به این سطح از خلوص رسید دیگر یک مخلوق عادی نیست. به تعبیر هانری کربن هر بار که «قِدَم» در چیزی از «حدوث» نمود می‌یابد یا خود را با «حدوث» بیان می‌کند، شطح به وجود می‌آید و، بنابراین، شطح قانون بنیادین نمادگرایی ذاتی است (کربن، ۵۱۴:۱۳۶۲).

سالک در آغاز دچار حال «حیرت» و بر درون او ضربه‌ای وارد می‌شود. در حال حیرت نوعی شگفتی و تحیر پدید می‌آید که او را از قلمرو زبان بیانی و شفاهی به قلمرو زبان غیرشفاهی می‌رساند، زبانی که بیان یگانگی و غیرثنویت با آن ممکن می‌شود. شطح همان تأثیر حرکت و چرخش برای دور ماندن از ضربه غیرمنتظره و شدید تصادم با جنبه‌ای از جنبه‌های الوهیت است. شطح عارف را ملزم به سکوت می‌کند، البته نه سکوت ناشی از خاموشی منتج از پختگی بلکه سکوتی که سبب می‌شود تا آدمی لب فرو بندد و آنگاه دل گشوده و راز برملا شود. این حرکت در ظاهر مرگبار است، تداوم هستی را از میان برمی‌دارد و فضای فراهستی در خدا را می‌گشاید. در این حال، معانی شهودی در قالب واژه‌ها بر زبان سالک جاری می‌شوند و معنای این واژه‌ها عموماً غیرمعمول و در نگاه مردم عادی و اهل شریعت گاه کفرآمیز و مجادله‌آمیز به نظر می‌رسد (روزبهان بقلی ،۱۳۶۰: ۵۷ ؛ عین القضات همدانی ، ۱۳۸۵ : ۶۹-۷۰).

کریستین تورتل غالب این گفته‌ها را سخنانی بهت‌آور وصف کرده است که در آنها فروتنی ناشی از انحلال من در ناهستی شخصی، با شرف و افتخار ناشی از رستاخیز در هستی پاک تصادم می‌کند. انسان شاهد این رویداد، که برخلاف دلخواهش از اقامت در الوهیت طرد گشته و به خود و دیگران واگذاشته شده است، به کمک زبانی که خارج از قواعد و اصول است تجربه خود را بازمی‌گوید زیرا واقعیتی را بیان می‌کند که این واقعیت از همه آن قواعد و اصول فراتر می‌رود (۱۳۸۶: ۲۴).

به نظر می‌رسد که در طول تاریخ ادبیات عرفانی هیچ ساختار بیانی که قادر به پذیرفتن چنین گفتاری باشد وجود ندارد. کریستین تورتل فقط «آه» را متمایز می-

کند که آن هم نشان ناتوانی و سکوت و دل از دست‌دادگی است. پس فقط شطح، در معنای دو چیز نقیض یا خرق اجماع، می‌تواند ظرف چنین تناقضی در یک ارتباط نزدیک با نمود یک بازی لفظی شود. این بازی لفظی در فضایی تحقق می‌یابد که در آن طبیعت انسانی و ساحت الوهی به هم پیوند می‌خورند و روی هم جا می‌گیرند (همان: ۲۵) عبارت ابوالحسن خرقانی، عارف نامدار قرن پنجم هجری، نشان‌دهنده معنای شطح و تضاد نهفته در آن است: «سحرگاهی بیرون رفتم، حق پیش من بازآمد، با من مصارعت کرد، من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم، تا مرا بیفگند» (به نقل از روزبهان بقلی، ۱۳۶۰: ۳۱۷). پس در شطح نوعی درگیری یا زورآزمایی میان انسان و رابطه الوهی او برقرار می‌شود و این خود تضادی است که سرانجام به نوعی یگانگی یا تقرب منتهی می‌شود: «از هر چه دون حق است زاهد گردیدم آن وقت خویشتن را دیدم ...در وحدانیت طواف کردم ...نوری دیدم که سرای حق در میان بود. چون به سرای حق رسیدم زان من هیچ نمانده بود» (عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۷۰۲).

اما طبق اقوال عرفا شطح، رسیدن به مرحلهٔ لبریز شدن درون و ریزش در قالب کلمات لوازمی دارد، اصلی‌ترین لازمهٔ آن گذشتن از برون، راه یافتن به درون، رسیدن به احوال عارفانه یا احوال مجنونانه و گفتنِ سخن‌های نگفتنی (راز) است. شطح زمینه ورود سخن الهی را فراهم می‌کند. شطح سرآغاز هیجان‌آوری است که مستقیماً روی به دل دارد و شگفتی، حیرت عقل و تصرف حواس پدید می‌آورد. شطح اصلا جوشش معرفت است و نتیجه اصلی آن این است که قواعد معمول را در هم می‌ریزد و نظم را از میان برمی‌دارد، لنگر اندیشه را از کار می‌اندازد و یک انقطاع کامل و اساسی در نظام شناسایی و ادراک کسی که آن را می‌شنود ایجاد می‌کند. شطح محل تلاقی فضای تجربه شده این‌جهانی با فضای تعریف ناپذیر الوهی است (کریستین تورتل، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۹). سرانجام آنکه شطح ابراز و اظهار اسرار و رازهایی است که ظرف محدود الفاظ و افعال انسانی گنجایش آن را ندارد و از این‌رو، در فعل و بیان، ماهیتی متناقض و متشابه می‌یابد (میرباقری و جعفری، ۱۳۹۵: ۱۶۹).

این ویژگی‌ها را علامه اقبال در اولین بیت *زبور عجم* که زینت بخش دعای آغازین این منظومه است، چنین آورده است:

سخن نگفته‌ای را چه قلندرانه گفتم ز برون درگذشتم، ز درون خانه گفتم

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۳۵)

و در جای دیگر حال خودش را در هنگام بروز شطحیات حالی مجنونانه وصف کرده‌است، حال مجنونی که در حال جنون مراقبت می‌کند که کار از دست نرود:

با چنین زور جنــون پــاس گریبان داشتــم در جنون از خود نرفتن کار هر دیوانه نیست

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۵)

در شطحیات عرفا، از جمله شطحیات بایزید بسطامی لازمه‌های «شطح» یعنی گذشتن از برون و راه یافتن به درون و بروز شطحیات آمده‌است. برای نمونه آورده‌اند: «بایزید گوید که حق را به عین بدیدم. بعداز آنکه مرا از غیب بستد، دلم به نور خود روشن کرد؛ عجایب ملکوت بنمود. آنکه مرا هویت خود بنمود. به هویت خود هویت او بدیدم و نور او به نور خود بدیدم آنگاه... در هویت خود شک کردم، چون در شک هویت خود افتادم، به چشم حقّ حق را بدیدم» (روزبهان بقلی،۱۳۶۰: ۱۱۵)

۲.شطح در شعر علامه اقبال

از دیدگاه علامه اقبال ماهیت شطح از جنس «راز» است. رازی که در قالب غزل برون می‌افتد. ظرف شطح در نزد اقبال «غزل» است و شاید بدین سبب است که غزل اقبال در *زبور عجم* سرشار از شور و شوق و وجد است و شایسته‌ترین قالب برای بیان این شوریدگی غزل است:

به کسی عیان نکردم ز کسی نهان نکردم غزل آنچنان سرودم که بـرون فتـاد رازم

و برای بیان راز ناچار متوسل به ابزار سخن می‌شود اما سخن برهنه:

نغمه کجا و من کجا، ساز سخن بهانه‌ای است سـوی قطـار می‌کشـم ناقۀ بی زمام را

وقـت بـرهنه گفتن است، من به کنایه گفته‌ام خود تو بگو کجا برم همنفسان خام را

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۵۶)

وی در جای دیگر نیز بر شورانگیزی درون هنگام بروز شطح (فوران سودا) و رابطه تنگاتنگ غزل و شطحیات عارفانه که در سنت رایج دینی، کفر خوانده شده-است. تصریح می‌کند .

اقبـال غـزل‌خــوان را کافر نتوان گفتن سودا به دماغش زد از مدرسه بیرون به

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۴)

علامه اقبال در غزلی دیگر نیز شطح را از جنس «راز» و «رمز عشق» تعریف کرده‌است. رمز عشقی که آن را برای ارباب هوس نمی‌توان آشکار کرد. اما همچنان منشأ آن را خود حضرت حق می‌داند زیرا او به آفریده‌اش ذوق بیان داد و امر کرد که بگو، اما در سینه انسان رازهایی نهاد که به هرکس نمی‌توان گفت مگر آنکه شور و شوق درون شاعرِ عارف آن‌قدر بالا گیرد که اختیار از کفش برود و در قالب غزل رازها را عیان کند. پیام شوق را بی حجاب برساند که این هم او را به شوریده‌گویی می‌کشاند:

رمز عشق تو به ارباب هوس نتوان گفت — سخن از تاب و تب شعله به خس نتوان گفت
تو مرا ذوق بیان دادی و گفتی که بگوی — هست در سینهٔ من آنچه بـه کس نتوان گفت
از نهانخانــهٔ دل، خوش غزلی می‌خیـزد — سرشاخ همهٔ گویـم، بــه قفس نتـوان گفت
شوق اگر زنـده جاویـد نباشد عجب است — که حدیث تو درین یک دونفس نتوان گفت

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۵۳)

یا پیام شوق را بی حجاب برساند که نتیجه این هم شوریدگی و شوریده‌گویی است:

پیام شـوق کـه من بـی حجـاب می‌گویم — بـه لالـه قطـرهٔ شبنـم رسیـد و پنهـان گفت
گر سخن، همه شوریده گفته‌ام چه عجب — که هر که گفت زگیسوی او، پریشـان گفـت

(دیوان اقبال، زبور عجم، ۱۳۸۲: ۲۶۱)

علاوه بر این، وی چون ابونصر سراج بیان شطح‌آمیز را فراتر از گفتار معمول می‌داند، سطحی از گفتار که از حیث مرتبه برتر از سطح سخن‌گویی عادی است. او معتقد است که سالک در مرحلهٔ گفتار هنوز به شناسایی یا معرفت عمیق نرسیده و به لایه‌های درونی سخن راه نیافته‌است . از دیدگاه او سالک هنگامی به معرفت نایل می‌شود که «رازی» درون سینه داشته باشد.

تاب گفتار اگر هست شناسایی نیست — وای آن بنـــــده که در سینــه او رازی هست

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۱)

اما باید دید که منشأ این راز از برون افتاده یعنی شطح از دیدگاه اقبال کیست؟ آیا منشأ «راز» انسان و طغیان اوست یا «راز» در جهانی ماورائی ریشه دارد. طبیعی است که از دیدگاه اقبال به عنوان متفکری مسلمان و از آن مهم‌تر، به عنوان عارفی پیرو افکار مولانا، منشأ شطح از یک سو، انوار روحانی و از سوی دیگر، سرشت خاص

انسان، به ویژه فقر درونی (مقام فقر) اوست . علامه اقبال «مقام فقر» را با تعابیری چون «نیازمندی» و «بینوایی» بیان می‌کند. اما از آنجا که اساس عرفان اقبال مبتنی بر ارتباط با یگانه جهان هستی است، همه حالات و مقامات را نیز منبعث از منشأ عالم یا حضرت حق می‌داند. انسان برای اظهار نیازمندی‌اش رازهای درونش را عیان می‌کند، اما شعلهٔ این رازها را خود حضرت حق در درونش روشن کرده است:

به ضمیرم آنچنان کن که زشعلهٔ نوائی دل خـاکیـان فـروزم دل نـوریـان گـدازم

تب و تـاب فطـرت مـا ز نیـازمنـدی ما تو خدای بی‌نیازی نرسی به سوز و سازم

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۳۹)

اقبال در عین آنکه از درون انسان و ویژگی‌های آن وصفی واقع‌گرایانه دارد به برترین صفت خداوند یعنی مرتبهٔ «بی‌نیازی» کاملاً واقف است.

وی در غزلی دیگر نیز بر این نکته تصریح می‌کند که منشأ «راز» هدایت و آموزه‌های روحانی است. رازها را او آموزانده است زیرا که همو « درِ آن جهان» را به روی انسان بینوا گشوده‌است.

تو به روی بینوایی درِ آن جهان گشودی کـه هنـوز آرزویـش نـدمیـده در ضمیـری

(دیوان اقبال، زبور عجم، ۱۳۸۲: ۲۴۰)

اما نکته‌ای که از منظر اقبال بدیع و نو می‌نماید آن است که شطح ، ریشه در مقام «رضا» دارد. به باور مشهور و رایج، شطح نوعی طغیان و عصیان است. به تعبیر دیگر می‌توان گفت که شطح سخنی آمیخته به عصیان و ، به ظاهر، ناشی از طغیان درون انسان است.

علامه اقبال برملاکردن راز را عقده‌گشایی می‌داند که ناشی از رسیدن به مقام رضا و نوعی وصل عرفانی میان انسان و خداوندگار اوست:

برون کشید ز پیچاک هست و بود مرا چـه عقـده‌هـا که مقام رضا گشود مرا

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۳)

۳.گفت‌وگوی انسان با خدا : مصداق شطح

از بررسی غزلیات *زبور عجم* این نکته آشکار می‌شود که علامه اقبال درصدد بیان شکل‌گیری ارتباطش با حضرت حق در مراتب مختلف است. در غزلیات آغازین بیشتر به فقر و نیازمندی خود اعتراف می‌کند و از روی نیاز و به زبان دعا از او می-

خواهد که درونش را به انوار روحانی و رازهای آن جهانی آشنا کند. اما کم‌کم لحن گفتگوها عوض می‌شود و خواسته‌ها از حد نیاز فردی درونی فراتر می‌رود. اینجا همان جایی است که انسان‌گرایی (اومانیسم[1]) خاص علامه اقبال شکل می‌گیرد. تعریف اقبال از انسان علاوه بر مبانی قرآنی، مبتنی بر دیدگاه‌های اومانیستی جدید نیز هست و به همین سبب گونه ای شطح خاص است. او برای انسان چنان مقام و مرتبهٔ بلندی در نظر می‌گیرد که گاه توانایی پرواز به ساحت ربوبی را دارد و حتی به او صفت خلق یا خالقیت را نسبت می‌دهد(سروش، عبدالکریم، *فایل صوتی درس گفتار سلوک دیندارانه*، جلسهٔ ۲۶). لحن سخنش صریح و بی‌پرده می‌شود و از او رحمت عام بیشتری برای همهٔ عالمیان، اعم از کافر و دین‌دار، طلب می‌کند:

بر سر کفر و دین فشان رحمت عام خویش را　　بنـد نـقـاب بـرگشـا مـاه تمـام خـویـش را

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۰)

تغییر لحن علامه اقبال آن‌قدر توسع می‌یابد که به لحنی تحکم‌آمیز می‌انجامد و در فحوای آن پرسش‌های فلسفی انسان جلوه‌گر می‌شود. او در این تحکم عارفانه گاه از آرمان‌های اجتماعی‌اش می‌گوید:

یا مسلمان را مده فرمان که جان برکف بنه　　یـا در ایـن فـرسوده پیـکر تازه‌جانی آفرین
یا چنان کن یا چنین
یا برهمن را بفرمـا نوخداونـــدی تراش　　یـا خـود انـدر سینـهٔ زناریان خلوت گزین
یا چنان کن یا چنین
یا دگر آدم کـــه از ابلیس باشد کمترک　　یـا دگـر ابلـیس بهـر امتحان عقل و دین
یا چنان کن یا چنین
یـا جهـان تـازه‌ای یـا امتحـان تـازه‌ای　　می‌کنی تا چند با ما آنچه کردی پیش از این
یا چنان کن یا چنین

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۵-۲۴۴)

اقبال به دنبال راهی است که به سرزمین معرفت راه یابد و سرانجام یگانه راه ورود به عرصهٔ «عین‌الیقین» را، شناخت «راه و مقام خویش» می‌داند. او شناخت و آگاهی‌های خود را، پیش از مرحلهٔ «خودآگاهی» با «ناآگاهی» مترادف می‌داند. حتی اگر همه به عبادت در دیر گذشته باشد.

[1].Humanism

نـاله بـه آستـان دیـر بیخبـرانـه مـی‌زدم تا بــه حرم شناختــم راه و مقـــــام خــویش را

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۰)

«خودآگاهی» یا «شناخت خودی» راهی است برای دست یافتن به دیدگاه انسان شناسی علامه اقبال. تعریف او از «خودی» و مراحل رسیدن به خود متعالی او را فیلسوفی اومانیست یا انسان‌گرا جلوه می‌دهد. دیدگاه انسان‌شناسانه علامه اقبال واقع‌گراست. او با دیدی واقع‌بینانه به کنکاش در درون خود (انسان) می‌پردازد و درصدد یافتن علت بروز حالات مختلف درون انسانی است. انسانی که گاه مؤمن است و گاه کافر، گاه نیرنگ‌باز است و گاه تا مقام پیامبری پیش می‌رود.

دل بی‌قید من با نور ایمان کافـری کـــرده حرم را سجــده آورده، بتـان را چاکری کرده
متـاع طـاعت خـود را تـرازویـی بـرافرازد بـه بـازار قیـامـت بـا خـدا سـوداگری کرده
زمین و آسمان را بر مراد خویش می‌خواهد غبـار راه و بـا تـقـدیـر یـزدان داوری کـرده
گهی با حق درآمیزد، گهی با حـق درآویزد زمانی حیــدری کـرده، زمانی خیبری کــرده
به این بی‌رنگی جوهر ازو نیرنگ می‌خیـزد حکیمی بین که هم پیغمبری هم ساحری کرده

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۷)

اوج انسان‌گرایی علامه اقبال وقتی بروز می‌کند که هدف خلقت و تقدیر انسان را «رسیدن به خودی» از رهگذر گشودن تقدیر به دست خداوند می‌داند. «خودی» فقیر راه‌نشین و شهریار جهان است:

نفـس شمار به پیچـاک روزگـار خودیـم مثـال بـحـر فـروشیـم و در کنـار خودیـم
اگرچـه سطـوت دریـا امان به کس ندهد بـه خـلـوت صـدف او نگاهـدار خودیـم
زجـوهری که نهان است در طبیـعت مـا مپـرس صیـرفیـان را کـه مـا عیـار خودیم
نـه از خـرابهٔ مـا کـس خـراج می‌خواهد فـقـیـر راه‌نـشیـنیـم و شهـریـار خـودیـم
درون سینهٔ ما دگری؟ چه بوالعجبی است که را خبر که توئی؟ یا که ما دچار خودیم
گشـای پـرده ز تقدیـر آدم خاکی که ما به رهگذر تو در انتظار خودیم

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۵۷-۲۵۶)

فاش گفتن «احوال خودی» و منزلت متعالی انسان همان راز شطح‌گونه اقبال است:

در غزل اقبال احوال خودی را فاش گفت زانکه این نوکافر از آیین دیرآگاه نیست

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۶۸)

دکتر خلیفه عبدالحکیم، اقبال‌شناس پاکستانی معتقد است که انسان‌گرایی اقبال و نظریه خودی از یک سو ریشه در تعالیم دینی دارد و از سوی دیگر در فلسفه نیچه[1] (۱۹۰۰-۱۸۴۴م). وی آورده است که در شعر اقبال جستجو برای یافتن انسان پیش از آنکه به جست‌وجوی خدا برآییم، موضوعی است که او و نیچه در آن اشتراک نظردارند و البته عرفان اسلامی نیز با این اندیشه بیگانه نبوده است. عرضه می‌دارد. مولانا نیز ابیات فراوانی در این مورد دارد که همان انسان توصیف شده در قرآن را به ذهن متبادر می‌سازد که جهان مسخر اوست. اما اقبال این اندیشه را بار دیگر با حدتی تمام به فریاد اعلام کرد. تنها فرق نیچه (۱۳۸۶ : ۲۱) و اقبال در آن بود که اقبال نمی‌توانست خدا را انکار کند . هرچند در بسیاری از سروده‌هایش به بشر امتیاز ویژه ای می دهد:

نــوای عـشـق را سـاز اسـت آدم　　گشاید راز وخود راز است آدم

جهان او آفرید این خوب‌تر ساخت　　مگـر بـا ایـزد انبـاز اسـت آدم

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

در واقع، اقبال انسان را مکمل آفرینش خدا می‌داند و البته این نظریه در میان متفکران و متون دینی وجود دارد که انسان خدا را به هیأت خویش ادارک می‌کند و خداوند نیز انسان را به صورت خویش آفرید: «خلق الانسان علی صورته» (فروزانفر،۱۳۷۰: ۱۱۴، به نقل از *صحیح مسلم* ، ج ۸ :۳۲). پس اقبال خدا را مثل نیچه انکار نمی‌کند ولی خیلی با او خودمانی است و حتی گاهی گستاخ هم می‌شود. منظومۀ «شکوه» و «جواب شکوه» به زبان اردو نیز شاهد همین مدعاست (اقبال محمد ، ۲۰۱۱: *بانگ درا* ، ۲۴۸-۲۵۹، ۲۹۵-۳۰۸ ؛ خلیفه عبدالحکیم، ۱۳۷۰: ۸۶-۷۹؛ نذیر قیصر، ۱۳۸۴: ۱۹۰-۹۷).

انسان متعـالی از منظـر علامه اقبال آن‌قدر مستغنی و مستحکم است که شعاعی از خورشید حضرت حق می‌شود:

به شکوه بی‌نیازی ز خدایگان گذشتم　　صفـت مـه‌تمامـی که گـذشت بر ستـاره

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۱)

---

[1]. Nietzsche

وی در وصف فرد متعالی به قیاس موقعیت او در قبال جهان می‌پردازد. او «جهان» را امری موهوم و بی‌واقعیت و ناشی از پندارهای انسان برمی‌شمارد و هستی و نیستی و زمان و مکان را زاده «شوخی افکار» انسان می‌داند:

این جهان چیست صنم‌خانهٔ پندار من است — جلوهٔ او گرو دیدهٔ بیدار من است
همهٔ آفاق که گیرم به نگاهی او را — حلقه‌ای هست که از گردش پرگار من است
هستی و نیستی از دیدن و نادیدن من — چه زمان و چه مکان، شوخی افکار من است
آن جهانی که درو کاشته را می‌درودند — نور و نارش همه از سبحه و زنار من است
ساز تقدیرم و صد نغمهٔ پنهان دارم — هر کجا زخمهٔ اندیشه رسد تار من است
ای من از فیض تو پاینده، نشان تو کجاست — این دو گیتی اثر ماست، جهان تو کجاست

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۲)

علامه اقبال قیاسی سه‌وجهی از «من متعالی»، «جهان» و «آفریدگار» شکل می‌دهد. در میان این سه وجه، آنچه اصالت ندارد جهان مادی است و آنچه اصالت دارد «انسان و آفریدگار» اوست. اما انسانی که در کلام شطح آمیز در آفرینش به «آفریدگار» نزدیک می‌شود و به عرصه‌های شکوهمند بی‌نیازی و هم‌سنگی می‌رسد، همچنان نیازمند جهانِ «آن جهانی» آفریدگار است .

اقبال در ابیاتی دیگر به توجیه حالات پرشور درون خود می‌پردازد و خطاب به آفریدگار می‌گوید که اگر من به غزل‌های شطح‌آمیز و کلام نامتعارف روی می‌آورم ناشی از ناتوانی «دل و دیدهٔ» من است که به ساحت نامحدود تو راه ندارد اما به سبب وجود شعلهٔ روحانی درون می‌خواهد بنالد، غزل بزند تا شاید نقاب از رخ حقیقت جهان بردارد:

دل و دیـــده‌ای که دارم همه لذت نظـــاره — چه گنه اگر تراشم صنمی زسنگ خـاره
تو بـه جلـــوه در نقابـی که نگاه برنتابـــی — مه من اگر ننالم تو بگو دگر چـه چاره
غـــزلی زدم که شاید بـــه نوا قـرارم آیـد — تب شعله کم نگردد زگسستـن شـراره
دل زنده‌ای که دادی به حجاب در نسازد — نگهی بده که بیند شرری به سنگ خاره

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۱)

اقبال در سراسر غزل‌های شطح‌آمیزش، هیچگاه از انفصال رابطه انسان و آفریدگار سخن نگفته‌است. از او پرسش می‌کند، از او مطالبه می‌کند و حتی روال

جهان هستی را به زیر سئوال می‌کشد اما در هیچ‌یک از این قالب‌شکنی‌ها نه‌تنها رابطه او با حق گسسته نمی‌شود بلکه در غزلی، به زیبایی تمام معترف است که حق، مقصد و نهایت زندگی است و ارزش آن را دارد که برای دیدارش حجاب پاره کنی. اما سئوالات و مجادلات نیز به موازات این ارتباط ناگسستگی وجود دارند.

سوز و گداز زندگی لذت جستجوی تو — راه چو مار می‌گزد گر نروم به سوی تو
سینه گشاده جبرئیل از برعاشقان گذشت — تا شرری به او فتد ز آتش آرزوی تو
هم به هوای جلوه‌ای پاره کنم حجاب را — هم به نگاه نارسا پرده کشم به روی تو
من به تلاش تو روم یا به تلاش خود روم — عقل و دل و نظر همه، گمشدگان کوی تو
از چمن تو رسته‌ام قطرهٔ شبنمی ببخش — خاطر غنچه واشود، کم نشود ز جوی تو

(دیوان اقبال ، ۱۳۸۲: ۲۴۵)

در غزلی دیگر نیز، در گفت‌وگو با ساقی، از او می‌خواهد که برجانش شعله‌ای اندازد تا به کمک آن شعله از دام سنگین ظواهر و عرصهٔ بیم و امید انسانی بگذرد و به «راز آن سوی افلاک» دست یابد. او از داستان رانده‌شدن انسان از بهشت به تلخی یاد می‌کند و به آن معترض است اما دست یافتن به آن سوی افلاک با ابزار حکمت و فلسفه مقدور نیست زیرا که فلسفه انسان را گران‌خیز و مطنطن می‌کند و بدین‌ترتیب، از مرحلهٔ استدلال می‌گذرد و خواهان ورود به وادی «شهود» است.

ساقیا بر جگرم شعلهٔ نمناک انداز — دگر آشوب قیامت به کف خاک‌انداز
او به یک دانهٔ گندم به زمینم انداخت — تو به یک جرعهٔ آب آن سوی افلاک انداز
حکمت و فلسفه کردست گران‌خیز مرا — خضر من از سرم این بار گران پاک انداز
خرد از گرمی صهبا به‌گدازی نرسید — چارهٔ کار به آن غمزهٔ چالاک انداز

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۶)

در غزلی دیگر شکل ارتباط عوض می‌شود. این ارتباط کاملاً دوطرفه و در تقابل میان دو سو قرار می‌گیرد. همیشه سالک نیست که به دنبال خدا می‌گردد بلکه گاه خداست که سالک را جستجو می‌کند و او را در جلوه تجلی کل مخلوقات می‌جوید، گاه درون سینه مرغان و گاه در برگ لاله. محمد بقایی ماکان پس از شرح نظر آنه ماری شیمل،شرق شناس معاصر آلمانی(۱۹۹۲-۲۰۰۳ م) درخصوص رابطه موسی و شبان و اینکه فقط شبان به دنبال خداوند نمی‌گشت بلکه خدا نیز به دنبال شبان

بود، یادآور می‌شود که اقبال نیز معتقد است که آدمی با صفای باطن و تعالی نفس به مرتبه‌ای می‌رسد که خدا در پی دیدار اوست (بقایی ماکان، ۱۳۸۵: ۲۴۵). او آن قدر بنده‌اش را دوست دارد که برای دیدار این خاکی هنگامه‌ای به پا می‌کند:

ما از خدای گمشده‌ایم او به جستجوست — چون مـــا نیازمنـــد و گرفتـــار آرزوست
گاهـی بـه برگ لاله نویسد پیام خویـــش — گاهی درون سینه مرغان به هـای و هوست
در نرگس آرمیـــد که بینـد جمـال مـا — چندان کرشمه دان که نگاهش به گفتگوست
آه سحـرگـــهی که زنـــد در فـــراق مـا — بیرون و اندرون زبر و زیر و چار ســوست
هنگامـه بـست از پی دیدار خاکـی ای — نظـــاره را بهانـه تماشای رنـــگ و بـوست
پنهان بـــه ذره ذره و نـا آشنـــا هنـــوز — پیدا چو ماهتاب و به آغوش کاخ و کوست
در خاکـدان ما گهـر زندگی گم است — این گوهری که گم شد، ماییم یا که اوست؟

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۷۰)

علاوه بر این، گاه به عواقب و بهای پرده‌دری نیز واقف است و اذعان می‌کند که اگر بهای «نظاره»، از خودرفتگی و شیدایی بیرون از حد باشد، حجاب اولی است زیرا که برای بروز حال شیدایی بهایی گران باید پرداخت. به همین سبب از او می‌خواهد که با او بی‌پرده سخن گوید زیرا که برای او روز «کم‌آمیزی» - که در آن ارتباط فقط براساس فرمانبری بنا می‌شود - گذشته است.

اگر نظاره از خودرفتگی آرد، حجاب اولـــی — نگیرد با من این سودا، بها از بس گران خواهـــی
سخن بی‌پرده گو با ما ، شد آن روز کم‌آمیزی — که می‌گفتند تو ما را چنین خواهی، چنان خواهی

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۵۱)

تلمیح به داستان حضرت آدم (ع) دستاویز دیگری است برای بیان حالات واقعی درون انسان. او در قالب گفتگو و مناجات‌هایی عارفانه به بیان حال می‌پردازد و، در عین حال ،که عشق را منشأ طغیان آدم می‌داند بر استعلاطلبی درونش صحه می‌گذارد.

ای خدای مهرومه، خاک پریشانی نگر — ذره‌ای در خود فرو پیچد، بیابانی نگر
بـــردل آدم زدی عشـــق بلاانگیـــز را — آتش خود را به آغوش نیستانی نگـــر
شوید از دامان هستی داغ‌های کهنه را — سخت‌کوشی‌های این آلوده دامانی‌نگـر
خاک ما خیزد که سازد آسمان دیگری
ذرهٔ ناچیـــز و تعمیـــر بیابـانی نگـــر

(دیوان اقبال، ۱۳۸۲: ۲۵۸-۲۵۷)

۴.نتیجه‌گیری

با توجه به تفحص صورت گرفته در اشعار علامه اقبال به این نتیجه می رسیم که علامه اقبال در تعریف شطح و منشأ و مراتب آن، متأثر از سنت عرفان ایرانی اسلامی است. شطح را از جنس راز و نوعی عقده گشایی مجنونانه می داند اما در کلام های شطح آمیزش دنباله رو عارفان متقدم ایرانی اسلامی نیست. هدف از شطح در عرفان ایرانی اسلامی رسیدن به مقام یگانگی با حضرت حق است اما در شطح علامه اقبال فاصله میان خدا و انسان حفظ می شود شطح اقبال ، به قول هانری کربن ،ویژگی «کفر پرهیزگارانه» را دارد اما درصدد یکی شدن با خداوند نیست .عارف به جای خدا سخن نمی گوید بلکه شطحیات در قلب مجادلاتی بروز می کنند که در آنها انسان والا مرتبه و واصل شده به مرحله «خودی» به گفتگو و مجادله با حضرت حق می پردازد و این مجادله ها گاه به نوعی تفاخر در وصف مقام انسان می انجامد .بنابراین، مصادیق شطح و به ویژه محتوای گفتگوهای علامه اقبال با خدا و مجادله ها و مفاخره‌هایش در باب مقام انسان، متاثر از مطالعات او در فلسفه جدید مغرب زمین است و رد پای فلاسفه ایده‌آلیستی چون نیچه در آنها دیده می‌شود. به عبارت روشن‌تر، محتوای این دسته از شطحیات علامه اقبال، انسان‌گرایانه و تحت‌تأثیر اومانیسم مدرن مطرح در دنیای امروزاست. اما وجه اشتراک شطح عارفان متقدم ایرانی اسلامی با علامه اقبال در مقید بودن آنان و علامه اقبال به اصل دین یا اعتقاد به خداوند است که در فلسفه اومانیستی مدرن جایی ندارد.

کتابنامه

۱. اسدپور، رضا (۱۳۸۷). **خطبه البیان و شطحیات عارفان**، پژوهشنامه ادیان، سال دوم، شماره سوم، ص ۱-۴۰.

۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۵۶). **انسان آرمانی شرق در شعر اقبال**، تهران: امیرکبیر.

۳. اقبال، محمد (۱۳۸۲). **دیوان اقبال لاهوری (میکدهٔ لاهور)**، به کوشش محمد بقایی ماکان، تهران: انتشارات اقبال.

۴. اقبال، محمد (۲۰۱۱). **کلیات اقبال(اردو)، بانگ درا**، کراچی: فضلی سنتر لمیتد.

۵. بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۰/ ۱۹۸۱). **شرح شطحیات**، به کوشش هانری کربن، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

۶. ابونصر سراج طوسی (۱۳۸۱). **اللمع فی التصوف**، به کوشش رینولد آلن نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: انتشارات اساطیر.

۷. بقایی ماکان، محمد (۱۳۸۵). **اقبال و ده چهره دیگر**، تهران: انتشارات حکایت دیگر.

۸. تورتل، کریستین (۱۳۸۶). **شیخ ابوالحسن خرقانی: زندگی، احوال و اقوال**، ترجمهٔ عبدالمحمد روح‌بخشان، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۹. حسینی، مریم (پاییز ۱۳۸۶). **غزلیات شمس، شطحیات منظوم مولانا**، نامه فرهنگستان، شماره ۳۵ ،ص ۱۰۷- ۱۲۵.

۱۰. خلیفه عبدالحکیم (۱۳۷۰). **مولوی، نیچه و اقبال**، ترجمه و حواشی محمد بقایی ماکان، تهران: انتشارات حکمت.

۱۱. دست رنجی،حکیمه (۱۳۹۸). **ایران و اقبال**، تهران: انتشارات موسسه فرهنگی اکو.

۱۲. سروش، عبدالکریم (۱۳۹۶). **سلوک دیندارانه**، جلسه (۳۰-۲۷)، برگرفته از فایل‌های صوتی مندرج در drsoroushofficial .

۱۳. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۶). **تذکره الاولیاء**، به کوشش محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوّار.

۱۴. عین‌القضات همدانی (۱۳۸۵). **دفاعیات (شکوی الغریب)**، به کوشش قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: انتشارات منوچهری.

۱۵. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۰). **احادیث مثنوی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۶. کربن، هانری (۱۳۸۴). **پارادوکس‌های صوفیانه، (مقدمه شرح *شطحیات* روزبهان بقلی)**، ترجمه سعید نوری نشاط، *کیهان فرهنگی*، سال ۱۰، ش ۶، ص ۱۳-۱۰.

۱۷. ---------- (۱۳۶۲). **«شطح»**، ترجمه سیمین دخت جهان پناه تهرانی، *آینده*، شماره ۷، سال ۹، ص ۵۱۷-۵۰۹؛ ۸۹۴-۸۹۰.

۱۸. میرباقری فرد، سیدعلی اصغر و جعفری، سمانه (۱۳۹۵). **تحلیل انتقادی تعاریف شطح**، *دوفصلنامه ادبیات عرفانی*، سال ۷، ش ۱۴، ص ۱۷۴-۱۴۹.

۱۹. نذیر قیصر (۱۳۸۴). **اقبال و شش فیلسوف غربی**، ترجمه محمد بقایی ماکان، تهران: نشر یادآوران.
۲۰. نویا، پل (۱۳۷۳). **تفسیر عرفانی و زبان عرفانی**، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۱. نیچه، فردریک (۱۳۸۶). **چنین گفت زردشت**، ترجمه داریوش آشوری، تهران:انتشارات آگه.

22. Mohammad Baqir .(1998) , «**The Illusterious ancestory of Iqbal», in *Iqbal Centenery papers***,Vol.2.pp.130-133. Nadeem Shafiq Mallk.(1996), *IQBAl and the English Press of Pakistan*, 1948- 1971.

23. Mohammad Ishtiaq Khan. (1997*), **Iqbal Manzil,*** Department of Archaeology and Museums, Lahore.

بازتاب "نفس" در اشعار حضرت شیخ عطار

جهانگیر اقبال [۱]
مدثر نظر [۲]

The reflection of "self" in the poems of Hazrat Sheikh Attar

Jahangir Iqbal
Muddasser Nazar

Abu Hamid bin Abu Bakr Ibrahim better known by his pen-name Farid ud-Din is one of greatest Sufi Poet-philosophar،theretician of Sufism، devotional seeker of truth.

This paper an effort to explore the unrivaled contribution of Attar in development of Sufism، Comprehension of Self.The actual aim of this research paper is the presentation of Attar's experience of self i-e The accusatory self (reproachful) commanding self (carnal self) The peaceful self (higher self).It further discusses the levels of Self within Us and how the path of recognition of the self is the path that takes one to a contact with the Absolute.

Overall the paper is an analytical approach to Attar's poetry which finally cautious human beings the pernicious results of carnal Self here and in hereafter if we let it grow.

Keywords: ishq، irfan، Nafs، showq، nafs kasha, Attar.

چکیده:

ادبیات دیرینهٔ فارسی نمونه‌های گرانقدر از مفاهیم نفس و حوائج آن را در خود جای داده است. چون می دانیم که نفس از قبیل نفسِ لوّامه، نفسِ اماره و نفسِ مطمئنه در فطرت انسانی وجود دارد به

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کشمیر. (نویسنده مسئول):Drjahangir787878@gmail.com
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کشمیر.

همین نسبت اغلب شاعران زبان فارسی نفس انسانی را در اشعار خود جای داده اند تا آنجا که درباب این که چطور می توان انسان یک سالک و عاشق شود که از رزایل نفس اماره پرهیز کند تا به درجه علیین رسد، اشعار بسیاری سروده اند. پروردگار به نفس لوامه در قرآن قسم خورده و انسانی که بشارت راضیه و مرضیه را طی نموده به نفس مطمئنه رسیده است. مقاله حاضر اندیشه‌های شیخ فرید الدین عطار درباره نفس انسانی را بررسی می کند. عطار به انسان با دیدی عارفانه نگریسته و انسان والا کسی را می داند که به اخلاق خلیفه الهی در روی زمین متصف شده است و اعمال و حرکات و سکنات او قسمی باشد که طبق خواست خداوند از انسان است.

واژگان کلیدی: عشق، عرفان، نفس، شوق، نفس کشی، عطار.

۱. مقدمه

ابو حامد فرید الدین محمد عطار نیشاپوری یکی از عرفا و صوفیان صاحب نام و نشان و حکیمی عالم و دانشمندِ وارسته و تشنه جویای حق و حقیقت بوده است که در عنفوان جوانی پیَ کسب علوم کیمیای علم و دانش گشته و به مقامی دست زده که از پیشوایان طریقت گشت و یکی از حاملان بزرگ فلسفه اشراق شد (کاشفی، مقدمه:۱۳۵۱). عظمت و شهرت عطار محدوده مرزها ی ایران زمین محدود نگشته و ایشان به عنوان «پیر معرفت» در سایر کشور مشهور است.

این مقاله قصد دارد به بررسی نفس در اشعار عطار نیشابوری بپردازد و با پرسش های زیر تحقیق را پیش می برد:

۱. نفس در شعر فارسی چگونه بیان شده است؟
۲. نظریه عطار در بحث تربیت نفس و نفس کشی و عزلت چیست؟
۳. عشق و انسان کامل از دیدگاه عطار چیست؟

۱-۲. اهداف تحقیق

- مشخص کردن نظریه شیخ عطار درباره نفس
- نقش عشق و عزلت در نفس شناسی
- تفاوت شیطان و نفس انسانی
- نشان دادن دیدگاه کلی عطار از انسان کامل و انسان معمولی

۲. نفس از دیدگاه عطار

قبل از هر چیزی باید این نکته روشن شود که سرچشمه عرفانِ اسلامی نفس کشی و بر حذر بودن از رزایل نفسانی است چون راه تصوف طریق قرب الهی است که سالک کامِل یا صوفی بی ریا برای درک ذات از ذکر و فکر بهره ور شود. صوفیان معتقد اند که نفس انسان وی را از درک ذات و عرفان الهی دور دارد و از واجبات دین بر کران گذارد چون واجبات دین بر ذکر و توّسل مقدم است (پور نامداریان،۱۵۱:۱۳۸۶). در این باره عراقی، یکی از عارفان نامدار قرن هفتم هجری می گوید:

برون از شرع هر راهی که خواهی رفت گمراهی
خلاف دین هر آن علمی که خواهد خواند شیطانی

(عراقی، ۱۳۶۳:قصیده۲۵)

در همین باب عطار می گوید:

گر چه ره بر آتش سوزان کند خویشتن را قالب قران کند

(عطار،۲۴۸:۱۳۸۷).

اصول مبادی دیدگاه های انسان‌شناسی معمولاً به دنبال این پرسش است که انسان کیست؟ و به کجا می رود؟ چه سرشت و سرنوشتی دارد؟ (شریعتی،۹۲:۱۳۸۲). توجه عطار به انسان و سعادت او موجب شده است که وی محور بیشتر آثارش را بر این مبنا قرار دهد. عطار نه تنها به عنوان عارف روشن ضمیر، بلکه همچون طبیب و روان شناس حاذق که برکنه وجود انسان آگاه است و آمال و آرزوها و نقاط ضعف و قوت او را می شناسد به این موضوع پرداخته است. در واقع، انسان سه نوع نفس دارد که همه شعرای معروف زبان فارسی به بیان آن پرداخته‌اند. عطار بنیان گذار فلسفه دیوود یعنی گرگ نفس و گوهر وجود انسانی است که اشاره به انسان و دیو درون آن در منطق الطیر کرده است. در اشعار منطق الطیر، عطار به دیوهای که از دست حضرت سلیمان گرفتار شدند، اشاره کرده امّا رازدار وی، کسی را پنداشته که دیو نفس را مسخر کند:

صاحب سر سلیمان آمدی از تفاخر تا جور زان آمدی
دیو را در بند و زندان باز دار تا سلیمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی با سلیمان قصد شاد روان کنی

(عطار،۲۵۰:۱۳۸۷).

صوفی و عارف راستین ندای « یکی هست و هیچ نیست جز لا اِله اِلا هو» را از میخانه، کنیسه، معبد و آتشکده می شنود زیرا انسان عارف و صوفی راستین این صفت را دارد و عطار با بیان تمثیل ها به این موضوع پرداخته است. چنان که حضرت ابراهیم خلیل الله (ص) را در آتش نمرود انداخته و وی بدون هیچ زیانی از آنجا بیرون آمد. پس عطار معتقد است که همان حق شناسی که بر کشتن نفس یافته بود از نمرود، به همان وجه رهید. پس هر کس در تمثیل قرآنی مانند حضرت خلیل که حکم خدا را والا داشته و حکم نفس را حقیر پنداشته در آتش رود، به سلامت از آن بیرون می آید:

چو خلیل آنکس که از نمرود است — خوش تواند کرد بر آتش نشست
سر بزن نمرود را همچون قلم — چون خلیل الله در آتش نه قدم
چون شدی از وحشت نمرود پاک — حله پوش از آتشین طوقت چه باک

(همان)

نفس کشی یا جان شناسی (روح انسانی) یکی از کهن ترین مکاتب اهل عرفان است که نفس اماره را از طریق عبادت و ذکر می کشند تا به مقام والای معرفت و درک ذات رسند. شیخ عطار در باب ذکر نفس انسانی در منطق الطیر چنین گفته:

چون الست عشق بشنیدی به جان — از بلی نفس بیزاری ستان
مرحبا ای عندلیب باغ عشق — ناله کن خوش ز درد و داغ عشق

(همان)

عطار در داستان هدهد این موضوعات را همراه با ذکر همه پیغمبران(ص) بیان کرده است و هدهد را به عنوان تمثیلی از ناد موسی، ید بیضا، لحن داوَدی، نار خلیلی، عز یوسفی و ... یاد کرده است و مرحبا برای رهای از نفس خودش نیز گفته است. وی گاه نفس را مار سیاه ،گاه به آتش نمرود و گاه به چاه یوسف نسبت داده است. در نظر بنده این همه تمثیل های عرفانی از نکات عرفا است که در نفس کشی می کوشند. برای توضیح مار سیاه وی گفته که آدم چون از بهشت بیرون آمد وجه آن مار سیاه بود که در بهشت شریک شیطان گشت. ملاحظه کنید:

صحبت این مار در خونت فکند — از بهشت عدن بیرون فکند
بر گشت سدره طوبی ز راه — کردت از سد طبیعت دل سیاه
تا نگر دانی هلاک این مار را — کی شوی شایسته این اسرار را

(گوهرین۱۶:۱۳۵۴).

عطار سیر و سلوک عاشقانه را بر عبادت زاهدانه ترجیح می دهد. مکتبی که در بغداد به قوت تمام ترویج و حمایت شد. تمامی صوفیان و عارفان معتقد اند که عشق و سوز و گداز از آن عبادت و ریاضت خشک برتر است . یکی از معروف ترین داستان‌های عشق از عطار است که راجع به شیخ صنعان است. این داستان نیز درباره کشتن نفس اماره است. عطار می گوید که شیخ صنعان در عشق دختر ترسا گرفتار شد به شراب خوری، بت پرستی و ترک ایمان مبتلی گردد. ولی عشق وی او را باز می رهاند. عطار درباره پابندی عشق و طریق عشق چنین سروده است:

نامه عشق ازل بر پای بند تا ابد آن نامه را مگشای بند
عقل مادرزاد کن با دل بدل تا یکی بینی ابد را با

(همان: ۱۵).

۳. انسان کامِل از دیدگاه عطار

موضوع انسان شناسی یا انسان کامل یکی از محوریترین موضوعات مبانی عرفان است. مبادی دیدگاه های انسان شناختی معمولاً درین طرح خلاصه شده که، انسان کیست؟ از کجا آمده است؟ و به کجا میرود؟ و چه سرشت و سر نوشتی دارد؟ توجه عطار به انسان و سعادت او موجب شده است وی بیشتر آثارش را بر این موضوع قرار دهد. انسان کامل در نظر وی کسی است که از نفس رهانیده شده و سه مرحله شریعت، طریقت و حقیقت را پشت سر گذاشته باشد. او به انسان خطاب می کند که از حظِ دنیاوی و خاطرات آن بپرهیزد. ای دل خاکی مردم خوار بگذر و انحراف بده از آن چون در این دنیای فانی دیو (نفس) و دد (شیطان) همیشه مردم را می خورند. چون دُنیا جایگاه امن و استراحت نیست:

دلا گذر کن از این خاکدان مردم خوار که دیو هست در او بس عزیز و مردم خوار
بیچاره آدمی دل پُر خون ز کار خویش گه مبتلای حرص و گه از آز در بلا

(عطار، ۱۳۸۷:۲۶۰).

بیت اوّل به این حدیث نبوی اشاره مب کند: «کن فی الدنیا کانک غریب او عابره سبیل» و بیت دوم: «لو کان لا بن الآدم و ادیان من الذهب لاحب ان یکون له و ادیان و لن یملافاه الاتراب»

پس باید دانست که انسان کامل را از دنیا خواهی و گرایش به ظواهر دنیا نکوهش می کند. آنانی که به ظواهر دنیا چشم بسته در فریبند. عطار به این نکوهش و مذمت کرده است که اینان تحت تاثیر عقل و حرص و طمع و آز هستند. شکی نیست که رویکرد بدبینی وی نسبت به هستی و زندگی ناشی از توامیت زندگانی به رنج و عدم تحقیق آرزوهای انسان در بستر هستی است. عطار رنجیده و ناله و فریاد می زند:.

در ماتم این درد که دورند از آن حلق آغشته و سر گشته چو من نوحه گری نیست

(عطار /غزل ۱۱۹)

برای نفس کشی لازم است، نفس اماره انسان را از نیکی بر حذر دارد و هر چند وی سعی و کوشش نماید در نیکی و خوبی حائل و سد راه خواهد شد. پس برای اینکه نفس انسان تابع شود یک مرشد باید بود. شیخ نیشابوری مردم را به دو گروه عام و خاص تقسیم نموده است. منظور از خاص همان گروهی است که مرشد و پیر مربی دارند که مرید خود را از دیو و دد و نفس پرهیز کرده اند. همان جا درباره عام با گروه عام نکوهش نماید که از خاصان بیگانه اند و غلامان نفس خودشان هستند (خسروی ۹۸:۲۰۱۰). می فرماید:

هر که چون عطار فارغ شد ز خلق دی و امروزش همه فردا بود
چو خلقانت بدانند و برانند تو فارغ گردی از خلقان به یکبار

(عطار/ غزل۳۱۹)

۴. عزلت نشینی برای نفس اماره

عزلت نشینی یکی از شیوه‌های رایج عارفان است که برای نفس کشی متحمل بوده‌اند. عزلت گر چه سالک را از فسق و فجور و حرص دنیاوی دور می کند اما گاهی این تنهایی سالک نوآموز را در تخیلات متزلزل می اندازد، عطار می گوید:

در عز عزلت می آی که سیمرغ تا ز خلق عزلت گرفت، شاهی خیل‌الطیور یافت
چو ببریدی ز خویش و خلق کلی همی بر جانت افتد پرتو
در کسوت کاد الفقر از کفر زده خیمه در زیر سوادالوجه از خلق نهان مانده

(عطار /قصیده ۳۸۹)

اشاره به حدیث حضرت محمد (ص) دارد: « الفقر سواد الوجه فی الدین و کاد الفقر ان یکون کفرا».

عطار درین ابیات به بی نیازی از خلق اشاره کرده است. او توصیه می کند که اگر انسان خود را از خلق بی نیاز بداند بی هیچ مشکلی به منزل مقصود خود برسد. او اشاره به سیمرغ کرده وقتی که از خلق رهایی یافت به درجه اعلی صعود به بارگاه عزت یافت. عزلت نشینی برای نفس کشی ارزش دارد چون تا زمانی که انسان وابسته مردمان و نیازمند دستگیری آنان است از دستگیری خدا و حق به کل محروم خواهد ماند.

۵. عشق ابلیس و انکار وی

ابلیس از درگاه خداوند رانده شد بااینکه از مصاحب خاص خدا می بوده و مدت طولانی در عبادت و ریاضت عمر گذرانیده است. اما عبادت و ریاضت بنا به گفته عطار از نفس رهایی نخواهد داد، پس لازم است که عشق غالب باشد. اغلب شاعران جهان فارسی به ابلیس نگاه ترحم آمیزی دارند و عطار هم نسبت به ابلیس نگاه ترحم آمیزی دارد. وی معتقد است که ابلیس نیز عاشق است و عاشق حقیقی و راستین خداست. زیرا در برابر هیچ کس جز خدا سجده نکرده تا اینجا بسیاری از عرفا از جمله منصور حلاج بدان معتقد هستند. اما این نکته ارزش زیادی دارد که عشق در اصل فقط ابتاع است و انکار نیست و عشق به این شکل نامقبول است.

دربادیه عشق نه نقصان نه کمال است چون من دو جهان خلق اگرهست وگر نیست

(عطار/غزل ۱۱۱)

منازل هفتگانه‌ای که عطار برای کشتن نفس اماره و طی راه سلوک بیان نموده از قبیل طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا یا فانی الله؛ از ترصیحات و توضیحات نفس کشی انسان است و عزلت گزینی، طلب و عشق همه برای نفس کشی می آید.

نتیجه گیری

عطار درباره نفس کشی در تمام آثارش به این موضوع پرداخته است. هر چند که محققان درباره تصانیف وی تجسس و تحقیق بسیاری کرده اند و تالیفات وی را به تعداد سوره های قرآن الکریم پنداشته‌اند امّا این موضوع غلو است. عطار هفت شهر عشق را گشته و تن و جان و عشق را در این راه گذاشته است و در طی این سیر و سلوک به این نتیجه رسیده است که سالک برای خودشناسی و وصال به حق باید از مرحلهٔ سخت نفس اماره بگذرد. نفس را چون اژدهایی می داند که آدمی را از

شناخت حقیقت باز می دارد و تسلیم در برابر آن مانع بزرگی در مسیر زندگی حقیقی آدمی است. از ین رو در این مقاله با بررسی آثار او در حوزه نفس شناسی این نتیجه دست یافت که برای خودشناسی که پایهٔ خداشناسی است عطار تأکید دارد سالک باید تحت تربیت پیر و مراد با نفس اماره اش مبارزه کند تا بتواند به مراحل بالای طریقت دست یابد هر چند:

آنچه ایشان را دررہ رخ نمود که تواند شرح آن پاسخ نمود

کتابنامه

۱. پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۶)، **دیدار با سیمرغ (هفت مقاله عرفان و اندیشه عطار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مرکز مطالعات فرهنگی.

۲. خسروی، احمد غنی. (۲۰۱۰)، **امیر خسرو دهلوی، اشعر الشعرای زبان فارسی در هند**، دهلی: مطبع مرکزی دهلی

۳. شریعتی، علی. (۱۳۸۲). **انسان شناسی**، چاپ دوم. تهران: فردوس.

۴. عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۷) **دیوان عطار**، به تصحیح سید نفیسی، چاپ اول، تهران: کتاب خانه ملی

۵. ----------. (۱۳۸۷)، **دیوان اشعار**، به تصحیح سید نفیسی، چاپ یکم، تهران: قطره.

۶. عراقی، فخرالدین. (۱۳۶۳)، **کلیات دیوان فخرالدین عراقی**، چاپ سوم، تهران: جاویدان.

۷. فروز انفز، بدیع الزمان، (۱۳۵۳)، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری**، چاپ دوم، تهران: دهخدا.

۸. گوهرین، سید صادق، (۱۳۵۴) **خلاصه منطق الطیر**، تهران:امیر کبیر.

بررسی "مرگ" در مثنوی معنوی

وحیده دولتیاری [۱]
سمیع الله ۲

A study of "death" in the spiritual Masnavi

Vahide Doltyari
Sami Ullah

"Death" is one of the most mysterious concepts that no one has ever been able to understand. Intellectuals have tried to define and explain it in many ways but they have not understand it as it should be. “Death” has been addressed in many literary works. MASNAVI-E-MANAVI of Rumi is one of the most valuable literary masterpieces in which “death” has been described in different ways. This study will try to analyze the concept and reality of the “death” narrated in all six volumes of MASNAVI-E-MANAVI. The results of the study show that RUMI believes that nothing but ALLAH ALMIGHTY has a real existence. In fact, the concept of the “death” in MASNAVI-E-MANAVI is a phenomenon which a human being analyzes many times in his physical life. This idea arises from the fact that RUMI considers that DEATH including physical death, has different levels and types.

Keywords: Rumi, Masnavi Manavi, Death, Creation..

چکیده:

مرگ از جمله مرموزترین مفاهیمی است که تا کنون کسی نتوانسته است به درک درستی از آن برسد. اندیشمندان از هر دستی و به هر نوع و بیانی در تعریف و تبیین آن کوشیده اند و البته چنانکه باید بدین پرده راه نبرده اند. آثار زیادی به مفهوم مرگ پرداخته‌اند. مثنوی مولوی از جمله

۱ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین - ایران. (نویسنده مسئول): vahide.dolatyari24@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جی سی، فیصل آباد -پاکستان.

آثاری است که به این مقوله به صور مختلف پرداخته‌است. پژوهش حاضر در پی آن است تا مرگ را در شش دفتر مثنوی مورد بررسی قرار دهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مولانا معتقد است که هیچ چیز جز ذات پاک خداوند بلند مرتبه وجود حقیقی ندارد. در واقع مفهوم مرگ در مثنوی، پدیده و واقعیتی است جاری در متن زندگی، که انسان در حیات جسمانی خود بارها آن را تجربه می کند. این اندیشه از انجا می خیزد که مولانا مرگ را اعم از مرگ جسمانی و دارای مراتب و گونه های گوناگونی می داند.

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی معنوی، مرگ، آفرینش.

۱. کلیات پژوهش

۱-۱. مقدمه

اندیشیدن به مرگ و معنای زندگی و پرسش از رابطه میان آن‌دو، همواره همزاد آدمی در بستر تاریخ تفکّر بشری بوده است. این پرسش که امروزه از دغدغه‌های مطرح و اساسی انسان معاصر به شمار می‌آید، بیشتر در نظریه ها و نوشته های فیلسوفان غربی، مورد بررسی، تحلیل و کنکاش قرار گرفته است. دیدگاه اندیشمندان غربی در این زمینه، به طور کلّی، به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) دیدگاه طبیعت گرایان: نظریه پردازان این گروه عقیده دارند که زندگی، حتّی بدون خدا یا روح می‌تواند معنادار باشد و این که گونه‌های خاصی از زندگی در عالمی صرفاً مادی می‌تواند برای معناداری کافی باشد (مومن، ۱۴۱۵: ۱۹۵).

«مرگ اندیشی» و«مرگ آگاهی» در برابر «غفلت از مرگ» قرار دارد. مرگ اندیشی، همچنانکه می‌تواند موجب پیامدهای منفی همچون: رکود و سکون، پوچی، نومیدی و افسردگی شود، می‌تواند سبب اصلاح نگرش و رفتار آدمی و ژرف اندیشی وی در زندگی و ارزش‌های آن گردد. درحقیقت، شیوه نگرش به مرگ است که تعیین می‌کند باید از آن گریخت و رنج آن را به فراموشی سپرد یا به آن اندیشید و با آن مواجه شد و به سوی آن رفت و آن را آگاهانه پذیرفت. اگر مرگ را به معنی «نیستی» و «مرگ مطلق و پایان محض» بدانیم، پیامدهایی همچون: نومیدی،

پوچی، ترس و... را به دنبال دارد؛ اما اگر آن را به عنوان پل عبور، رهیدن از قفس، وصول به جاودانگی، تکامل، تولّد دوباره و آغاز یک مرحله نوین از حیات و... بدانیم، سبب مثبت اندیشی نسبت به زندگی و معنا بخشی به آن می‌شود. در واقع، این نحوه نگرش به مرگ است که شیوه زندگی فرد را اصیل و معنادار یا غیر اصیل و بی معنا می‌گرداند. مسأله مرگ در آیینه ادبیات فارسی نیز از تنوع و گوناگونی خاصی برخوردار است. در یک مقایسه اجمالی بین شاعران بزرگی چون حکیم فردوسی، خیام، سنایی و عطار از سویی و مولوی از سوی دیگر، درمی یابیم که مولانا از نظرگاهی بلند و در عین حال ژرف و دقیق به مرگ اندیشیده است و هندسه فکری او در مواجهه با انواع مرگ کامل تر و فراگیرتر است و بی سبب نیست که سپهسالار در این باره می گوید: «اینگونه کلمات که حضرت خداوندگار ما - عظم الله ذکره - در اسرار مرگ بیان فرموده است، عجب دارم اگر پیش از آن و بعد از ایشان از هیچ آفریده منقول باشد» (۱۳۸۷، ۹۶).

پژوهش حاضر در پی آن است تا مرگ و انواع آن را در ۶ دفتر مثنوی مورد بررسی قرار دهد و حاصل نظرات مولوی را در این مورد بررسی نماید.

۱-۲. روش کار پژوهش

روش کار در این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای، توصیفی- تحلیلی است. ابتدا تمام شش دفتر کتاب مثنوی مورد مطالعه قرار گرفت، ابیات مربوط با مرگ از آن استخراج و در نهایت به بررسی و تحلیل این ابیات و نگارش و تدوین پژوهش پرداخته می شود.

۱-۳. پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص عنوان«بررسی مرگ در مثنوی» تا کنون پژوهش‌های زیادی انجام شده است اما هیچ کدام از آنها تاکنون مرگ را در شش دفتر مثنوی مورد بررسی

قرار نداده‌اند و این مقاله از این منظر بدیع و نوآوری است. پژوهش‌های زیر می‌توانند به موضوع مورد نظر مقاله نزدیک باشند:

۱-اکبرزاده، فریبا، دهباشی، مهدی، شانظری، جعفر. (۱۳۹۳). *بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر*. بر اساس این پژوهش مرگ از دیدگاه مولوی، به معنی «قطع و پایان زندگی» نیست، بلکه «تولّد» و «آغاز زندگی جاودانه» دیگری است. در اندیشه مولوی، «مواجهه مرگ با انسان»، «متناسب با شیوه زندگی» و «رویارویی و مواجهه انسان با مرگ» نیز «متناسب با شیوه زندگی» اوست. دیدگاه‌های مولوی در این زمینه، در چارچوب «نظریه فراطبیعت گرایان» قرار می‌گیرد؛ زیرا وی، عامل اصلی معناداری زندگی را عشق به خداوند و سیر و حرکت به سوی او و مرگ را جزء اصلی زندگی و عامل پیوند و تکامل روح می‌داند. اما از دیدگاه هایدگر، مرگ نوعی «انتخاب اجباری» و «هراسناک» و «امکان قطعی و درونی هستی» خود انسان است که «نقطه پایانی» بر زندگی اوست؛ انسان تنها با مرگ است که «هستی غیر اصیلش» به «ساحت اصیل» در می‌آید و مرگ، حدّ پایان زندگی اوست. وی بر این عقیده است که مرگ واقعه‌ای نیست که در آینده اتفاق بیفتد، بلکه «ساختاری بنیادی» و «جدایی ناپذیر» از «در-جهان - بودن» ماست. ازاین رو، رویارویی انسان با مرگ و پذیرش صادقانه آن، کلید «خودمختاری» و «تمرکز» و به تعبیری «زندگی اصیل» است. دیدگاه‌های هایدگر درباره مرگ و نسبت آن با معنای زندگی در چارچوب نظریه «طبیعت گرایان» قرار می‌گیرد؛ زیرا وی برخلاف مولوی، فراطبیعت (خداباوری یا روح محوری) را از مؤلّفه‌های معناداری زندگی نمی‌داند، بلکه بدون استناد به مسأله خدا و روح به تحلیل معناداری زندگی یا بی‌معنایی آن و تأثیر مرگ بر این معنی می‌پردازد.

۲-دزفولیان، کاظم و حسین یاسری(۱۳۹۱)، *نگرش عرفانی و دینی مولانا به چیستی و چرایی مرگ در مثنوی معنوی*. نویسنده این جستار بیان می‌دارد که یکی

از موضوعات پرداخته شده در مثنوی معنوی، موضوع خیره کننده، حیاتی و مهیّج مرگ است. مولانا با تمسّک به آموزه‌های اسلامی و عرفانی به تبیین و تشریح این مهم پرداخته و رسالت خویش را به ابنای الزّمان، خاصّه طی طریق کنندگان کوی دوست ادا نموده است. ضرورت توجه به این موضوع از آن روست که تا چیستی، چرایی و فلسفه وجودی مرگ از دیدگاه عرفانی و دینی به عنوان یکی از گذرگاه های مهم زندگی انسان موشکافی شود و برای اذهان سالکان، روشن گردد که مرگ نه تنها نابودی نیست بلکه تولد است نه تنها ناگوار نیست بلکه از بین برنده حجاب بین عاشق و معشوق است .به سخن دیگر مرگ در حکم «جسرٌ یوصل الحبیب الی الحبیب» است. مرگ آزمون و محکی است برای مدعیان کوی دوست و مشتاقان محبوب ازلی. مولانا با این نگرش، مرگی که برای بسیاری از انسانها ناشناخته و منزجرکننده بوده است به گونه ای دلنشین عرضه داشته است و خاطر نشان می سازد که هیچ چیز در آفرینش از جمله مرگ، بی‌حکمت آفریده نشده است.

۳- صمدیان، غلامرضا(۱۳۹۲)، *بررسی آثار تربیتی و جسمی- روانی مرگ در مثن وی مولوی*. جلال الدین محمد معروف به مولوی، شاعر و عارف بزرگ قرن هفتم هجری، مرگ و مترادفّات آن را صدها بار در مثنوی بیست و شش هزار بیتی‌اش به کار برده است. در این پژوهش از روش توصیفی با جستجوی کتابخانه ای در مثنوی بخصوص شرح‌های شارحانی همچون فروزانفر، شهیدی، استعلامی، محمد تقی جعفری و ...، استفاده کرده‌ایم تا واژه‌هایی همچون مرگ، موت، فنا، اجل، جسم، روان، انسان، خواب، مشتقّات و هم خانواده‌های آنها را بیابیم و با توجّه به ویژگی‌های مشترک به پنج گروه الف: چگونگی و حقیقت مرگ؛ ب: شباهت خواب و مرگ؛ ج: شیوه‌های بی نهایت مرگ؛ د: اجتناب ناپذیری مرگ؛ ه)وضعیت انسان بعد از مرگ. دسته بندی نماییم و دربارهٔ هر یک توضیح دهیم.

۴-حسینی، زهرا و احد فرامرز(۱۳۹۰)، *تجربه گونه های مرگ در زندگی در مثنوی معنوی*. نویسنده این پژوهش بیان می‌دارد که مرگ در مثنوی، امری دفعی نیست که به یکباره اتفاق افتد و کوس ختم حیات را بکوبد، بلکه پدیده ای است ساری در متن زندگی که انسان در حیات جسمانی خود بارها آن را تجربه می کند یا می تواند تجربه کند. این اندیشه از آنجا می خیزد که مولانا مرگ را اعم از مرگ جسمانی و دارای مراتب و گونه های گوناگونی می داند. به نظر او، خواب، تکامل انسان، خلق مدام و موت اختیاری گونه هایی از مرگ در زندگی دنیوی -اند. شاید در نگاه نخست، به نظر آید که بیان او در این موارد، بیانی مجازی است و مولوی قصد تشبیه و نمادسازی دارد، اما مبانی اعتقادی که در پس آن ها وجود دارد از یکسو و نتایجی هم که وی از مرگ -بودن آن ها می گیرد از سوی دیگر، نشان می دهد وی آن ها را گونه هایی از مرگ می داند، نه تشبیهات و نمادهایی برای مرگ. از آنجا که مولانا در شناخت قائل به تجربه است: «درنیابد حال پخته هیچ خام» با این گونه ها نیز معمولا به مثابه تجربه هایی از مرگ برخورد می کند، زیرا در پی ایجاد شناخت نسبت به مجهول ترین مسئله و ملموس ساختن آن و در نتیجه، زدودن هراس ناش از جهل است؛ اگرچه اغلب آن ها ناآگاهانه اند.

۲.مفاهیم نظری پژوهش

۲-۱. معنی شناسی مرگ

مرگ از نظر لغوی یعنی مردن، باطل شدن قوت حیوانی و حرارت غریزی، فنای حیات و نیست شدن(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مرگ)؛ در مقابل، زندگانی عبارت است از صفتی که مقتضی حس و حرکت است (همان). معادل عربی این دو واژه، موت و حیات است. موت ضد حیات است اکثر کتب لغت به همین اندازه در تعریف موت اکتفا کرده اند (۱۲-۷) راغب معتقد است مرگ انواعی دارد که به حسب زندگی

مختلف است ۱- از بین رفتن قومی رشد، ۲- از بین رفتن حس، ۳- از بین رفتن عقل، ۴- حزن شدید و ۵ - خواب (راغب اصفهانی، ۱۴۰۴: ۷۸۱).

ابن فارس معتقد است که مرگ به معنی رفتن قوه از هر چیزی است در انسان هم با رفتن قوه و نیروی زندگی این کلمه بر او صدق خواهد کرد و به او مرده خواهند گفت (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۲۸۳). دقت در عبارت لغوییون نشان می دهد برخی از تعاریف، تعریف به مصداق و برخی تعریف به ضد و برخی نیز تعریف مفهومی است از میان تعریف های ذکر شده، تنها تعریف این فارس تعریف مفهومی است؛ لذا می توان معنای مرگ را همان رفتن قوه از هر چیزی دانست.

در نگاه فقهی مرگ به معنای جدا شدن روح از بدن به طور دائم به کار رفته است. قرآن کریم مرگ را ستاندن نفس می داند و میان آن و خواب مشابهت برقرار می کند. تنها تفاوت را چنین بیان می کند که در خواب تنفس به بدن بازمی گردد اما در مرگ آن ستاندن دوام دارد. خدا جانها را به هنگام مرد نشان می گیرد و نیز جان کسانی را که در خواب خود نمرده اند. جان هایی را که حکم مرگ بر آنها رانده شده نگه می دارد و دیگران را تا زمانی که معین است باز می فرستد. در این عبرت هاست برای آنهایی که می اندیشند (الزمر ۴۲). در دیگر آیات قرآن از تعبیر الوفی، زیاد استفاده شده است وقتی مرگ، جدایی روح از بدن باشد، در مقابل، حیات نیز همراهی روح با بدن خواهد بود.

مرحوم ملاصدرا در تفسیرش شباهت خواب و مرگ را در این میداند که در هر دو، نفس از به کارگیری حواس ظاهری باز می ماند. تفاوت آنها نیز در این است که این بازماندن در خواب عارضی است و امکان به کار گیری حواس باقی است و در مرگ، دائمی است و امکان به کار گیری حواس از میان رفته است (۱۳۶۶: ۱۰۰).

بنابراین، مرگ از میان رفتن دائمی قوه‌ی به کار گیری حواس برای نفس است. در این صورت کسی که در خواب طبیعی، مصنوعی، بی هوشی کوتاه مدت یا

بلندمدت و کما رفته است، به دلیل این که به کار گیری حواس به طور موقت متوقف شده و امکان بازگشت آن وجود دارد، مرگ به حساب نمی آید. از سوی دیگر، صرف وجود رفلکس های ماهیچه ای دلیل بر به کار گیری حواس از سوی نفس نیست؛ زیرا این رفلکس ها می تواند واکنشی طبیعی از سوی خود بدن باشد. این واکنش ها می تواند بر اثر عوامل درونی یا بیرونی بدن اتفاق افتد و تنفس در آنها دخالتی نداشته باشد، مانند هنگامی که بدن مرده ای را با شوک الکتریکی به واکنش واداریم. همچنین، در به کار گیری حواس نوعی آگاهی شرط است. واکنش های طبیعی که خارج از حیطه ی آگاهی نفس قرار می گیرد، به کار گیری حواس به حساب نمی آید

۲-۲. تعریف مرگ

مرگ در نظر اهل حکمت و معرفت به صور گوناگون تعریف شده است. طبیعیون آن را از منظر طبیعی نگریسته و «باطل شدن قوت حیوانی و حرارت غریزی دانسته اند» (ذخیره خوارزمشاهی، نقل از لغت نامه دهخدا، ذیل مرگ). در دانشنامه فارسی در تعریف واژه مرگ آمده است: «توقف همه فرایندهای (سوخت و سازی) حیات... از مشخصات مرگ کلی، باز ایستادن قلب و دستگاه تنفس از کار است» (دایرۀ المعارف مصاحب، ۱۳۷۴، ذیل مرگ) و این طبیعی ترین تعریف برای مرگ است.

برخی دیگر با دیدگاهی عرفانی در تعریف آن گفته اند:« عبارت از مفارقت روح است از بدن و تجرد او از تعلق به بدن و این موت شامل جمیع حیوانات است» (لاهیجی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

به طور کلی مرگ در اصطلاح عرفا «به معنی خلع البسه مادی و طرد قیود و علایق دنیوی و توجه به عالم معنوی و فنا در صفات و اسماء و ذات آمده است» (فرهنگ اصطلاحات عرفا، به نقل از لغت نامه دهخدا). این گونه دوم از تعریف، به حالت خاصی از مرگ که از آن به مرگ اختیاری نیز تعبیر می شود، اختصاص دارد و

در این حالت مرگ شامل حیات دنیوی و حواس ظاهر است اما اگر بشود چیزی را با ضدش تعریف کرد باید گفت همانطور که حضرت علی (ع) می فرمایند«مرگ پایان زندگی دنیوی است: و بالموت ختم الدنیا» (نهج البلاغه، خطبهٔ ۲۹۰، ۱۵۶).

۲-۳. اهمیت مرگ اندیشی

بشر از همان ابتدا که پا به عرصه گیتی نهاده و سعی در شناختن خود و جهان پیرامون خود داشته است، مرگ را به عنوان پدیده ای آشنا و نه بیگانه از حیات با خود همراه دیده است به طوری که باید پدیده مرگ را ذاتی انسان و قانون طبیعت او دانست. آدمی موجودی است اندیشمند و مردنی که مرگ آگاهی ریشه در ذات او دارد. کارل یاسپرس فیلسوف هستی گرای معاصر در پیش گفتاری بر فلسفه می نویسد: «فلسفیدن آموختن مردن است» (نجم آبادی، ۱۳۸۶: ۲۷۵). همچنین«بعضی از پیروان هایدگر و دیگران، فناپذیری و محدودیت عمر را به عنوان بعدی ضروری از شرایط انسان در نظر می گیرند» (مالیاس، ۱۳۸۵: ۲۴۵).

به گفته هایدگر: «هستی انسان آغشته به نیستی است» به عبارت دیگر «فرد به اعتبار هستی خود زمان را می شناسد و شناختن هستی ناگزیر همزاد با شناختن نیستی - مرگ - است» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۴۳). جورج سمیل، در مقاله ای که در سال ۱۹۱۸ با عنوان « مرگ و جاودانگی» منتشر کرده است می نویسد: «در حقیقت مرگ توسط زندگی پوشیده شده است، از همان آغاز و از درون. مرگ این نقطه مقابل زندگی، از هیچ جایی جز خود زندگی سرچشمه نمی گیرد» (مالیاس، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

جستجو و کاوش آدمی در باب مرگ و شناخت آن، از آن جهت ضروری و ناگزیر است که این تکاپو باعث می شود تا وی به معنایی بس ژرف تر از هستی خود دست یابد. اهمیت شناخت پدیده مرگ برای انسان تا حدیست که امروزه محققان رشته

ای با عنوان مرگ شناسی یا تاناتولوژی[1] ایجاد کرده اند. این واژه برگرفته است از «تاناتوس» که «در اساطیر یونان باستان به فرشته مذکر بالداری گفته می شد که مجسم کننده مرگ بود» (معتمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۲). «وی همراه با برادرش هیپنوس، ایزد خواب، که هیپنوتیزم نیز از اسم او مشتق شده است، فرزندان ایزد شب به شمار می رفتند» (کاپلان، ۱۳۷۹: ۱۲۳).

اندیشمندان و متفکران فارسی زبان پیش از مولانا نیز به این مسأله پرداخته و اغلب مرگ را رعب آور و بدسیما معرفی کرده اند و هیچ وجه مثبت و چهره خوبی از آن تصویر نکرده اند. برای مثال فردوسی مرگ را آتشی هولناک میداند که همه را در بر می گیرد و دل سنگ و سندان نیز از آن در بیم و هراس است:

بترسد دل سنگ و آهن ز مرگ هم ایدر ترا ساختن نیست برگ

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۳: ۱۶۵۵)

خیام نیز با نگاهی منفی به مرگ می نگرد و پیوسته از مردن انسانها پرسشگرانه چون و چرا می کند:

جامی است که عقل آفرین میزندش صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش

این کوزه گر در چنین جام لطیف می سازد و باز بر زمین میزندش

(خیام، ۱۳۷۳: ۱۴۳)

بنابراین می توان گفت اندیشه دم غنیمتی را فردوسی و خیام در سایه چنین تلقی ای ازمرگ می پرورند.

۴-۲. درباره‌ی مولوی

خداوندگار مولانا جلال الدین محمد بن سلطان العلما بهاء الدین محمد بن حسین بن احمد خطیبی بکری بلخی که بعد ها در کتب از او به صورت های«مولانای روم» و «مولوی» و «ملای روم» یاد کرده اند، یکی از بزرگترین و تواناترین گویندگان متصوفه و از عارفان نام آور و ستاره درخشنده و آفتاب فروزنده

[1] - Thanatology

آسمان ادب فارسی، شاعر حساس، صاحب اندیشه و از متفکران بلا منازع عالم اسلامی است که در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ هجری در شهر بلخ به دنیا آمد (نصر، ۱۳۶۳: ۴۶). جلال الدین محمد پدرش را در سفر زیارتی به حج از بلخ همراهی کرد و در این سفر در شهر نیشابور به دیدار شیخ فریدالدین عطار عارف و شاعر رفت، این عارف سفارش مولوی را در همان کودکی به پدر نمود.

در این سفر او در بغداد نیز مدتی اقامت نمود و به علت فتنه تاتار از بازگشت به وطن منصرف شد و در آسیای صغیر ساکن شد. اما بعد از دعوت علاء الدین کیقباد به شهر قونینه بازگشت. مولوی همزمان با تربیت مردم خود نیز از شاگردان محقق ترمذی بود و از تعلیمات و ارشادات او استفاده نمود سپس برای تکمیل تحصیل به تشویق همین استادش به حلب سفر کرد و در شهر حلب علم فقه را از کمال الدین عدیم فرا گرفت. مولوی در هجده سالگی با گوهر خاتون، دختر خواجه لالای سمرقندی ازدواج کرد و صاحب دو پسر به نام های سلطان ولد و علاءالدین محمد شد. همسر دوم مولانا خاتون قونوی نام داشت و مولانا از او فرزندانی به نام های مظفرالدین امیر عالم و ملک خاتون داشت. همسر دوم مولانا ۱۹ سال پس از وفات مولانا زنده بود. سر انجام در ۶۳ سالگی و در روز یکشنبه پنجم جمادی الاخر سال ۶۷۲ هـ قمری بر اثر بیماری ناگهانی با حرکتی سریع و بی وقفه پله پله نردبان نورانی سلوک را یک نفس تا ملاقات خدا طی کرد. پس از وفات خداوندگار بلخ و روم چهل شبانه روز عزا و سوگ بر پا بود و مردم اعم از پیر و جوان، مسلمان و گبر، مسیحی و یهودی در این عزا و سوگ شرکت کردند (صفا، ۱۳۶۶: ۲۵۴).

۴-۳. بررسی مرگ در مثنوی

چونکه اندر مرگ بیند صد وجود — همچو پروانه بسوزاند وجود
شد هوای مرگ طوق صادقان — که جهودان را بر این دم امتحان

(مولوی، دفتر اول، ۱۳۷۴:۱۱۹، ۳۹۶۶-۶۸).

در این بیت مولانا اشاره دارد به اینکه انسانهای عارف و آگاه، در مرگ و مردن از جسم هزاران زندگی می‌بینند و به همین دلیل در از بین رفتن جسم و فانی‌شدن جسم ابایی ندارد و مشتاقانه به استقبال مرگ می‌روند. عشق به معشوق و رفتن به سوی او همچون گردنبندی همیشگی همراه افراد با ایمان است در حالی که موجب محک کافران است.

در شبی فرمود کای قوم یهود　　صادقان را مرگ باشد گنج و سود
همچنانکه آرزوی سود هست　　آرزوی مرگ بُردن زان به است

(همان، ص: ۱۱۲۰، ب: ۳۹۶۹).

در این بیت اشاره دارد به اینکه همانگونه که انسان در پی سود و منفعت است، در مرگ برای انسان سود و منفعت زیادی وجود دارد. که بسیار بالاتر و برتر از سود و منفعت این جهانی است.

هر که مرد اندر تن او نفس گبر　　مر ورا فرمان برد خورشید و ابر

(همان، ص: ۸۷۴، ب: ۳۰۰۴).

انسانی که غرور و خودپرستی را در درون خود از بین ببرد، همه‌چیز را تحت سلطه‌ی خود در می‌آورد و به واسطه‌ی این از بین بردن غرور و کبر همه‌چیز با او همراه خواهند شد.

زین همه انواع دانش روز مرگ　　دانش فقر است ساز راه و برگ

(همان، ص: ۸۳۰، ب: ۲۸۳۴).

در این بیت اشاره به این شده است که علم و دانش در مورد فقر از مخلوق و نیازمندی به خدا از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین اصولی است که در هنگام مرگ به انسان یاری می‌رساند:

هر که شیرین می‌زید او تلخ مرد　　هر که او تن را پرستد جان نبرد

(همان، ص: ۶۹۶، ب: ۲۳۰۲).

انسانی که در این دنیا و با دل‌بستن به مادیات و تعلقات زندگانی به گمان خویش در شادی و خوشحالی به سر می‌برد و زندگی را می‌گذراند، لحظه‌ی مرگ بر او سخت و دشوار می‌شود زیرا باید از همه‌ی چیزهایی که موجب دلبستگی او شده-اند دل بکند و این برای او سخت است و کسی که وابسته تن باشد نمی‌تواند به راحتی از آن دل بکند و مردن بر او دشوار می‌شود.

دان که هر رنجی ز مردن پاره‌ای است — جزو مرگ از خود بران ار چاره‌ای است
چون ز جزو مرگ نتوانی گریخت — دان که کلّش بر سرت خواهند ریخت
جزو مرگ ار گشت شیرین مر تو را — دان که شیرین می‌کند کُل را خدا
دردها از مرگ می‌آید رسول — از رسولش رو مگردان ای فضول

(همان، ص: ۶۹۵، ب: ۲۲۹۸-۲۳۰۱).

در این بیت مولانا اشاره دارد به اینکه همه‌ی درد و رنج‌هایی که انسان در این دنیا متحمل می‌شود بریده و جزوی از مرگ است و انسان توانایی این را ندارد که مرگ و یا درد و رنج را از خود براند و این چیزی حتمی است. اگر این رنج و غمهای موقت برای انسان شیرین و قابل تحمل باشد، خداوند مرگ را نیز بر انسان آسان و گوارا می‌کند. دردها و غم‌ها نشانه و فرستاده‌ای از جانب مرگ هستند و انسان نباید آن را از خود براند.

کشتن این مرد بر دست حکیم — نی پی امّید بود و نی ز بیم
چونکه خلق از مرگ او آگاه شد — بر سر گورش قیامتگاه شد

(همان، ص: ۱۱۶، ب: ۲۲۲-۲۳).

در این بیت اشاره به این دارد که گاهی ما حکمت چیزی که خداوند به آن امر کرده‌است را نمی‌دانیم. شاید به نظر ما آن مرد بی دلیل کشته شده باشد ولی در این کار خداوند حکمتی است و زمانی که مردم از مرگ آن فرد آگاه شدند بدون اینکه از دلیل مرگ او خبر داشته باشند جمعیت زیادی برای تشییع او حاضر شدند.

کشتن و مردن که بر نقش تن است — چون انار و سیب را بشکستن است
آنچه‌شیرین است آن شد نار دانگ — وانکه پوسیده‌ست نبود غیر بانگ

(همان، ص: ۲۵۱، ب: ۷۰۸-۹)

کشتن و مردن همه برای تن و جسم انسان اتفاق می‌افتد و این مردن همچون شکستن و باز کردن انار و سیب است و روح و آزادی روح همچون دانه‌های شیرین انار و شیرینی سیب برای انسان خوشایند و گوارا است.

زندگانی، آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست

(همان، ب: ۴۲۴، ب: ۱۲۹۳).

زندگی در واقع قرار گرفتن اضداد در کنار هم است و مرگ نیز یکی از این اضداد است که در برابر زندگی قرار دارد و وجود آن باعث می‌شود و وجود زندگی را ببینیم.

وای آن زنده،که با مرده نشست مرده گشت و زندگی از وی نجست

(همان، ص: ۴۹۰: ب: ۱۵۳۶)

انسان زمانی که با افراد دلمرده و افرادی که از عشق بویی نبرده‌اند همنشین و هم‌کلام شود، تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد و پای‌بند دنیا و مادیات آن می‌شود و زندگی این دنیایی او را رها نمی‌کند.

ای حیات عاشقان در مردگی دل نیابی جز که در دلبردگی

(همان، ص: ۵۵۴، ب: ۱۵۵۱).

زندگی و حیات انسانهای عارف و آگاه در از بین بردن تعلقات مادی و دنیوی است. و انسان تا زمانی که عاشق و شیفته‌ی خداوند باشد می‌تواند طعم عشق را بچشد.

یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من، که تا یابی خلاص

(همان، ص: ۵۷۴، ب: ۱۸۳۲)

در این بیت مولانا به انسانهایی که خود را و خوشبختی و خوشحالی خود را وابسته به افراد و اشیا کرده‌اند بر حذر می‌دارد و به آنها هشدار می‌دهد در صورتی می‌توانند آزاد و رها باشند که از همه‌چیزهایی که بدانها دلبسته‌اند، دل بکنند.

عاقل آن باشد که گیرد عبرت از مرگ یاران در بلای محترز

(همان، ص: ۹۰۴، ب: ۳۱۱۴).

انسان آگاه کسی است که از مرگ دوستان و اطرافیانش که بر اثر اتفاق و پیشامدی ناگهانی رخ داده است، عبرت می‌گیرد.

مرگ کین جمله از او در وحشت‌اند　　می‌کنند این قوم بر وی ریشخند

(همان، ص: ۱۰۰۱، ب: ۳۴۹۵).

همه‌ی انسانها از مرگ می‌ترسند و فکر مرگ انسان را می‌آزارد در حالی‌که وقتی که به حقیقت مرگ برسند و شیرینی آن را احساس کنند، بسیار خوشحال می‌شوند و بخاطر ترسی که از مرگ داشته‌اند بر خود می‌خندند.

زانکه مرگم همچو منّ شیرین شده‌ست　　مرگ من در بعث چنگ اندر زده‌است
مرگ بی مرگی بود ما را حلال　　مرگ بی مرگی بود ما را نوال
ظاهرش مرگ و به باطن زندگی　　ظاهرش ابتر نهان پایندگی
در رحم زادن جنین را مردن است　　در جهان او را ز نو بشکفتن است

(همان، ص: ۱۱۰۸، ب: ۳۹۲۶-۲۹).

در این بیت مولانا اشاره دارد به اینکه مرگ برای انسانهای آگاه همچون عسل شیرین و گواراست و همه‌ی وجودشان را عشق به مرگ در بر گرفته است. مرگ در ظاهر از بین رفتن است ولی در اصل زندگی واقعی در آن پنهان است. همانگونه که جنین در رحم مادر میمیرد و به این دنیا زنده می‌شود مردن انسان در این جهان هم زندگی جهان دیگریست.

چون مرا سوی اجل عشق و هواست　　نهی لا تلقوا بایدیکم مراست
ز آنکه نهی از دانه شیرین بود　　تلخ را خود نهی حاجت کی شود
دانه‌ای که تلخ باشد مغز و پوست　　تلخی و مکروهی‌اش خود نهی اوست
دانه‌ی مردن مرا شیرین شده‌ست　　بل هم احیاء پی من آمده‌ست
اقتلونی یا ثقاتی لایماً　　انّ فی قتلی حیاتی دایماً

(همان، ص: ۱۱۱۰، ص: ۳۹۳۰-۳۴).

هوا و شوق عشق و رفتن به سوی معشوق ازلی در دل انسان سبب می‌شود که انسان از چیزهایی که موجب هلاک او می‌شود دوری کند. بازداشت همیشه از چیزهای شیرین و گواراست و چیزهای ناگوار نیازی به بازداشتن ندارند چیزی که

خود تلخ و ناگوار باشد تلخی و ناگوارایی آن خود موجب نهی از خوردن آن می‌شود و در نهایت تشویق به مردن و کشتن از منیت می‌کند و به این اقرار می‌کند در مردن حیاتی دوباره است.

انّ فی موتی حیاتی یا فتی کم افارق موطنی حتی متی
فرقتی لو لم تکن فی ذا السکون لم یقل انا الیه راجعون

(همان، ص: ۱۱۱۱، ب: ۳۹۳۵-۳۶).

در مرگ حیات و زندگی ابدی وجود دارد و تا چه زمانی انسان باید از زادگاه و وطن اصلی خود دور شود؛ به وسیله‌ی مرگ است که انسان به جایگاه نهایی خود که جوار خداوند است می‌رسد.

این جهان بازی‌گه است و مرگ، شب بازگردی، کیسه خالی پر تعب

(دفتر دوم، ص: ۶۴۳، ب: ۲۶۰۰).

این دنیا مانند میدان بازی است که مرگ در آن به مانند شب است و زمانی بر انسان وارد می‌شود و او را غافلگیر می‌کند که انسان چیزی برای خود نیاندوخته است.

حشر تو گوید که سرّ مرگ چیست؟ میوه‌ها گویند سرّ برگ چیست

(همان، ص: ۴۶۰، ب: ۱۸۳۵).

قیامت و حشر زمانی است که حکمت مرگ را برای انسان آشکار می‌سازد و ذات مرگ را بر ملا می‌کند همانگونه که میوه‌های شیرین و گوارا راز برگ را برملا می‌سازند.

وقت مرگ از درد او را می‌درند او بدان مشغول شد جان می‌برند

(همان، ص: ۳۸۶، ب: ۱۵۰۴).

زمانی که انسان در حال مرگ قرار می‌گیرد، دچار درد و رنج ناشی از جان کندن می‌شود و در حالی که او مشغول آن درد و رنج است، جان او را می‌گیرند و به زندگی جسم او پایان می‌دهند.

تا ز زخم لخت گاوی خوش شوم همچو کشته‌ی گاو موسی گش شوم
زنده شد کشته ز رخم دمّ گاو همچو مس از کیمیا شد زر ساو
کشته بر جست و بجست اسرار را وانمود آن زمره‌ی خونخوار را
گفت روشن: کین جماعت کشته‌اند کین زمان در خصمیم آشفته‌اند
چونکه کشته گردد این جسم گران زنده گردد هستی اسرار دان
جان او بیند بهشت و نار را باز داند جمله‌ی اسرار را
وا نماید خونیان دیور را وانماید مکر و خدعه ریو را
گاو کشتن هست از شرط طریق تا شود از زخم دمّش جان مفیق
گاو نفس خویش را زوتر بکش تا شود روح خفی زنده و بهش

(همان، ص: ۳۷۲-۳۷۴، ب: ۱۴۳۸-۱۴۴۶).

در این ابیات مولانا اشاره دارد به اینکه انسان باید هر چه زودتر غرور نفس خویش را از بین ببرد و آن را سرکوب کند و فقط در این صورت است که به اسرار حقیقی زندگی پی می‌برد همانگونه که در دوران حضرت موسی شخصی که کشته-شده بود، زنده شد و اسرار را فاش ساخت و قاتلان خود را معرفی کرد. انسان نیز زمانی که از کبر و خودستایی دست بردارد و نفسش را سرکوب کند، به حقیقت مرگ و زندگی پی می‌برد.

در نمک‌لان چون خر مرده فتاد آن خریّ و مردگی یکسو نهاد

(همان، ص: ۳۴۵، ب: ۱۳۴۴).

یک خر زمانی که میمیرد و در نمکذار می‌افتد، با آنکه مردار حیوان از نظر شرعی حرام و نجس است، ولی چون در نمک غلتانده شده‌است، نجاست آن از بین می‌رود و پاک و حلال می‌گردد.

چون کند چک، چک تو گویش: مرگ و درد تا شود این دوزخ نفس تو سرد

(همان، ص: ۳۲۵، ب: ۱۲۵۸).

انسان زمانی که صدای خواهش‌های نفسش را می‌شنود باید آن را نادیده بگیرد و فقط در این صورت است که می‌تواند نفسش را سرکوب کند و بر آن غالب شود.

روز مرگ این حسّ تو باطل شود　　نور جان داری که یار دل شود
در لحد کین چشم را خاک آگنند　　هست آنچه گور را روشن کند
آن زمان که دست و پایت بر درد　　پر و بالت هست تا جان بَر پَرَد؟
آن زمان کین جان حیوانی نماند　　جان باقی بایدت بر جان نشاند

(همان، ص: ۲۶۰، ب: ۹۴۰-۴۳).

روز مرگ همه‌ی حواس انسان از بین می‌رود و فقط روشنایی جان است که راه انسان را روشن می‌سازد، زمانی که چشم انسان که روشنگر راه اوست با خاک پر می‌شود و زمانی که دست و پای انسان از بین می‌رود و نفس انسانی از بین می‌رود، فقط جان انسان است که می‌ماند و راه را بر او روشن می‌سازد.

چشم را ای چاره جو در لا مکان　　هین بنه، چون چشم گشته سوی جان

(همان، ص: ۲۰۱، ب: ۶۸۶-۶۸۸).

بانگ غولان هست بانگ آشنا　　آشنایی که کشد سوی فنا

(همان، ص: ۲۱۷، ب: ۷۴۸).

صدای غولان در بیابان آشناست و انسان را به سوی خود فرا می‌خواند در حالی که همین صدا موجب نابودی و هلاک انسان می‌شود پس انسان باید آگاهانه عمل کند.

مرگ و جسک، ای اهل انکار و نفاق　　عاقبت خواهد بدن این اتفاق

(دفتر سوم، ص: ۵۶۶، ب: ۲۱۹۲).

در این بیت مولانا به اهل نفاق و انکار کنندگان بیماری و مرگ هشدار می‌دهد که این دو اتفاق سر انجام برای انسان پیش می‌آید و قابل انکار نیستند و این دو دو حقیقت انکار ناشدنی است.

لیک، فردا خواهد او مردن یقین　　گاو خواهد کشت وارث در حنین

(همان، ص: ۸۵۷، ب: ۳۴۴۳).

فردا زمان مرگ و اجل اوست و وارثان او برای سوگواری گاو او را خواهند کشت. در این بیت به زمان مرگ اشاره شده است و منظور از فردا زمانی نزدیک است.

مرده است از خود شده زنده به رب زان بود اسرار حقّش در دو لب

(همان، ص: ۸۶۱، ب: ۳۳۶۴).

در این بین مولانا اشاره به افرادی دارد که نفس خود را کشته و به خداوند متوصّل گشته‌اند، این افراد مطیع امر خدایند و خداوند چشم و گوش و زبان آنهاست و به همین دلیل است که پرده‌ها از پیش چشمشان برداشته شده است و از بسیاری چیزها آگاهی دارند.

سوزش مرگ است، نه هیضه‌ی طعام قی چه سودت دارد ای بد بخت خام؟

(همان، ص: ۸۶۴، ب: ۳۳۷۹).

در این بیت مولانا اشاره دارد به شخصی که به دنیا و مافیها دلبستگی دارد و از مرگ یاد نمی‌کند و از آن غافل است. مولانا به او یادآور می‌شود که این سوزش و ناراحتی که در وجود تو آمده است بخاطر غذا نیست، بلکه نشانه‌ی مرگ است و قی-کردن هیچ سودی برای تو ندارد و در حال تو بهبودی حاصل نمی‌کند.

بلکه جمله مردگان خاک را این زمان زنده کنم بهر تو را

گفت موسی این جهان مردن است آن جهان انگیز کآنجا روشن است

(همان، ص: ۸۶۷، ب: ۳۳۹۱-۹۲).

در این بیت اشاره به این دارد که همه‌ی مردگان را بخاطر تو زنده می‌کنم تا به تو نشان دهم که روز بعث و رستاخیز وجود دارد. این جهان، جهان مرگ و میر است، به آن جهان فکر کن که آنها روشن و زنده است.

گفت حمزه چونکه بودم من جوان مرگ می‌دیدم وداع این جهان

سوی مردن کس به رغبت کی رود پیش اژدرها برهنه کی شود

(همان، ص: ۸۷۶، ب: ۳۴۲۹-۳۰).

در این بیت مولانا می‌گوید حمزه بیان کرده است که من زمانی که جوانتر بودم مرگ را موجب نابودی و فنا می‌دیدم و آن را موجب تمام شدن زندگی می‌دانستم و می‌دیدم که هیچ کس با میل و اشتیاق به سوی مرگ نمی‌رود و مرگ را همچون اژدرهایی می‌دانند که بی سلاح و دست خالی به سوی آن نمی‌روند.

آنکه مردن پیش چشمش تهلکه ست　　امـــر لا تلقـــوا بگیـــرد او بـــه دســـت

وانکـه مـردن پـیش او شـد فـتح بـاب　　ســـارعوا آیـــد مـــر او را در خطـــاب

الحـــذر ای مـــرگ بینـــان، بـــارعوا　　العجـــل ای خســـر بینـــان ســـارعوا

(همان، ص: ۸۷۶، ب: ۳۴۳۴-۳۶).

در این بیت مولانا اشاره دارد به اینکه افرادی که مرگ را موجب فنا و نابودی می‌دانند به این دلیل است که آیه‌ای که می‌گوید رهایشان نمی‌کنیم را از نظر دور داشته است و کسی که مردن در نزد او مانند گشودن باب فتح و پیروزی است به سوی مرگ شتابان می‌رود. همچنین آنان را که از مرگ دوری می‌کنند بر حذر می-دارد و آنان که مرگ را موجب پیروزی می‌دانند تشویق به شتاب می‌کند.

آنکـه مـی‌ترسـی ز مـرگ انـدر فـرار　　آن ز خود ترسـانی ای جـان، هـوش دار

روی زشـت توسـت نـه رخسـار مـرگ　　جان تو همچـون درخـت و مـرگ، بـرگ

(همان، ص: ۸۷۸، ب: ۳۴۴۱-۴۲).

در این بیت مولانا اشاره دارد به اینکه انسانی که مرگ را زشت متصور می‌شود و از مرگ می‌گریزد آن در اصل از خود گریزان است و جان انسان همچون درخت است و مرگ در برابر جان به مثابه‌ی برگ آن درخت است که می‌ریزد در حالی که به درخت آسیبی نمی‌رسد و همچنان پای برجاست.

همچنـان در مـرگ یکسـان مـی‌رویـم　　نـــیم در خســـران و نیمـــی خســـروایم

(همان، ص: ۸۹۵، ب: ۳۵۱۶).

همه‌ی انسانها در برابر مرگ یکسان و برابرند و مرگ تفاوتی بین انسانها قائل نمی‌شود، هر چند نصفی از آنها پادشاه و افراد بزرگ و نصف دیگر افراد گناهکار و زیان‌دیده‌اند.

چون بدن از ضعف شد همچون هلال رنگ مرگ افتاد بر روی بلال

تا کنون اندر حرب بودم ز زیست تو چه دانی مرگ چون عیشست و چیست

(همان، ص: ۸۹۸، ب: ۳۵۱۷-۱۹).

در این بیت مولانا به زمان پیری و ضعف و ناتوانی بلال اشاره دارد که نشانه‌های مرگ در وجود او ظاهر شد و با خود گفت من بیشتر زندگی را در جنگ و خدمت رسانی به مردم گذرانده‌ام، ولی مرگ برای من بسیار گواراست و در مرگ حیاتی ابدی می‌یابم.

مادر طبعم ز درد مرگ خویش می‌کند ره تا رهد برّه ز میش

(همان، ص: ۹۰۶، ب: ۳۵۵۸).

در این بیت مولانا اشاره به جدال با نفس درون دارد که در تلاش است تا تمایلات صحیح و ناصحیح را از هم دا سازد و نابایسته‌ها را از بین ببرد.

پیش پیش آن جنازت می‌دود مونس گور و غریبی می‌شود

بهر روز مرگ این دم مرده باش تا شوی با عشق سرمد، خواجه تاش

(همان، ص: ۹۶۴، ب: ۳۷۵۹-۶۰).

با گذشت زمان همه‌ی انسانها مرگ تن و آزاد شدن روح از قفس جسم را تجربه می‌کنند، ولی بهتر آن است که قبل از مرگ تن، انسان نفس خود را قربانی سازد، زیرا در این صورت به معشوق حقیقی دست می‌یابد و تا همیشه در جوار و در قرب الهی جای می‌گیرد.

آزمودم مرگ من در زندگی ست چون رهم زین زندگی، پایندگی ست

(همان، ص: ۹۸۴، ب: ۳۸۳۸).

در این بیت مولانا اشاره به این دارد که زندگی ای که برگزیده است برای او به مثابه‌ی مرگ و کشتن نفس و خواهشات نفسانی است؛ زیرا در این صورت راه درست را برگزیده است و این راه راه پایندگی و ابدیت است.

مـــرگ دان آن کاتّفـــاق امّـــت اســـت کـــآب حیـــوانی نهـــان در ظلمـــت اســـت

(همان، ص: ۱۰۰۴، ب: ۳۹۰۷).

مرگ را همچون اتفاق شیرین و گوارایی بدان که برای همه‌ی مردم اتفاق می‌افتد و مانند چشمه‌ی آب حیات که در تاریکی‌ها پنهان است، مرگ نیز اگر چه تاریک به نظر می‌رسد، ولی حیاتی شیرین و جاویدان و ابدی در آن نهفته است.

گربـه مـرگ اسـت و مـرض چنگـال او مـــی‌زنـــد بـــر فـــرع پـــرّ و بـــال او

(همان، ص: ۱۰۲۴، ب: ۳۹۸۴).

مرگ همچون گربه است و بیماری و رنج و سختی‌ای که پیش از مرگ برای انسان به وجود می‌آید همچون چنگال گربه است و این چنگال گربه با چنگ زدن، آنچه را که موجب دلبستگی شده است از بین می‌برد.

چون نه شیری، هین منه تو پـای پـیش کآن اجل گرگ است و جان توست میش

(همان، ص: ۱۰۲۷، ص: ۳۹۹۸-۹۹).

اگر دل و جان و جرأتی قوی همچون شیر نداری در هر کاری وارد مشو، زیرا مرگ و اجل مانند گرگ است و جان تو همچون میش است که این مرگ ناگهان بر تو وارد می‌شود و جان تو را می‌گیرد و از بین می‌برد.

ور ز ابـــدالیّ و میشـــت شـــیر شـــد ایمـــن آ کـــه مـــرگ تـــو ســـر ریـــز شـــد

چه عجـب گـر مـرگ را آسـان کنـد او ز سـحر خـویش صـد چنـدان کنـد

(همان، ص: ۱۰۴۲، ب: ۴۰۶۹).

آسانتر کردن درد و رنج ناشی از مرگ انسان برای خدا کاری ندارد و بسیار راحت است به حدی که معجزه‌ای بر معجزاتش اضافه می‌شود.

بـا نشـاط آن زهـر مـی‌کردیـد نـوش مرگتـان خیمـه گرفتـه هـر دو گـوش

(همان، ص: ۱۱۵۸، ب: ۴۵۴۹).

با خوشحالی و نشاد در حال گذران زندگی بودید و سرگرم خوشیهای دنیایی بودید و مرگ را فراموش کرده بودید در حالی‌که مرگ شما را غافلگیر کرد و گوش شما را گرفت و شما را در بر گرفت.

هر که اندر کار تو شد مرگ دوست — بر دل تو، بی کراهت دوست، اوست
چون کراهت رفت آن خود مرگ نیست — صورت گرگ است و نقلان کردنی ست
چون کراهت رفت، مردن نفع شد — پس درست آید که مردن دفع شد

(همان، ۱۱۷۴، ب: ۴۶۰۸-۱۰).

هر کسی در راه رسیدن به خدا و معشوق ازلی و به منظور قرب الهی شیفته و خواستار مرگ شد، او تنها دوست واقعی و صمیمی توست و زمانی که آن اجبار شوق مرگ از بین برود پی می‌برد که این مرگ به نفع اوست و در مرگ چیزهایی می‌بیند که در زندگی این دنیایی وجود ندارد و این مرگ را که با ظاهر شبیه به گرگ و درنده است، آرام می‌یابد و در مرگ حیات و زندگی ابدی را مشاهده می‌نماید.

آن چنانش تنگ آورد آن قضا — که منافق را کند مرگ و فجا

(دفتر چهارم، ص: ۶۹، ب: ۱۷۴).

به گونه‌ای در تنگنا و مضیقه قرار گرفت که گویی انسان منافق و ریاکار است هنگامی که در مرگ ناگهانی قرار می‌گیرد و یا مرگ به صورت ناگهانی او را غافلگیر می‌کند و او چاره ای جز تسلیم شدن در برابر مرگ نمی‌داند.

نه طریق و نه رفیق و نه امان — دست کرده آن فرشته سوی جان

(همان، ص: ۶۹، ب: ۱۷۵).

زمانی که مرگ انسان فرا برسد، هیچ راه فرار و ارفاق و امانی وجود ندارد و فرشته‌ی مرگ شتابان به سوی انسان می‌آید و جان او را می‌گیرد و انسان نمی‌تواند از این شرایط بگریزد و به ناچار آن را می‌پذیرد و تسلیم مرگ می‌شود.

روح‌های مرده جمله پر زدند — مردگان از گور تن سر بر زدند

(همان، ۲۶۵، ب: ۸۴۰).

روح انسان به هنگام مرگ از بدن او جدا می‌شود و به سوی عالم علوی و جایی که به آنجا تعلق دارد پرواز می‌کند و انسان از گور تن رهایی می‌یابد.

من نه مردارم، مرا شه کشته است صورت من شبه مرده گشته است

(همان، ص: ۳۲۱، ب: ۱۰۶۰).

در این بیت اشاره شده است به اینکه مردن انسان عارف مردن جسم و تن نیست بلکه عشق و شور ناشی از دیدار معشوق ازلی است که او را همچون مرده ساخته است و انسان عارف خود در این مرگ زندگی و حیات ابدی می‌ماند.

بعد از آن گوشت کشد مرگ آنچنان که چو دزد آیی به شحنه جان کنان

(همان، ص: ۳۳۲، ب: ۱۰۹۷).

زمانی که انسان در غفلت و بی‌خبری به سر ببرد، مرگ او را غافلگیر می‌سازد و گوش او را می‌گیرد و او مانند دزدی که به سوی قاضی می‌رود، متعجب و لرزان از آن اتفاق می‌شود.

خیز بلقیسا کنون با اختیار پیش از آنکه مرگ آرد گیر و دار

(همان، ص: ۳۳۲، ب: ۱۰۹۶).

ای انسان اکنون با اراده و خواست خود دلبستگی‌ها را از میان ببر و نابود ساز پیش از آنکه مرگ و اجل تو فرا برسد و تو را غافلگیر سازد.

ای خُنُک آن را کزین ملکت بجَست که اجل این ملک را ویرانگرست

(همان، ص: ۳۳۳، ب: ۱۱۰۰).

انسان آگاه خود را شتابان از این دنیا آزاد می‌سازد و پایبندی خود را از بین می‌برد زیرا مرگ موجب از بین رفتن دلبستگی‌ها می‌شود و زمانی که بر انسان وارد شود و انسان را غافلگیر کند همه‌ی دنیا و دلبستگی‌ها را به یکباره از بین می‌برد و نابود می‌سازد.

وای آن کو مرد و عصیانش نمرد تا نپنداری به مرگ، او جان نبرد

(همان، ص: ۳۶۳، ب: ۱۲۰۵).

بدا به حال آن کسی که از دنیا رفت و سرکشی و عصیان وجودی او از بین نرفت و مرگ و اجل او جان او را می‌گیرد و رها می‌سازد.

اولـش دَو، دَو بـه آخـر لـت بخـور جـز دریـن ویرانـه نبـود مـرگِ خـر

(همان، ص: ۳۹۲، ب: ۱۳۳۱).

زندگی این دنیایی همیشه دویدن و رنج کشیدن است و انسانی که زندگی خود و وقت خود را به این دویدن‌ها موقوف کند در نهایت در ناچیزی و بی برگ و باری در این دنیا می‌رود و جسم او از بین می‌رود.

ای خنُک آن را که پیش از مـرگ مـرد یعنـی او از اصـل ایـن زر بـوی بـرد

(همان، ص: ۴۰۵، ص: ۱۳۷۲).

خوشا به حال کسی که قبل از مرگ خود را و نفس خود را سرکوب می‌کند و از بین می‌برد و این به آن دلیل است که وی از از مرگ که همچون طلاست با خبر است و به حقیقت وجود آن پی برده است و به همین دلیل به سوی آن مشتاق و شتابان است.

سـحرهای سـاحران دان جملـه را مـرگ چـوبی دان کـه گشـت آن اژدهـا

(همان، ص: ۴۸۶، ب: ۱۶۶۲).

این دنیا مانند جادوی جادوگران است و زندگی این دنیا همچون سحر و جادوست و مرگ مانند اژدهای حضرت موسی می‌ماند که می‌آید و همه‌ی این سحرها را می‌بلعد و از بین می‌برد. مرگ زندگی موقت و تعلقات این جهانی را از بین می‌برد.

هـر کسـی را دعـوی حسـن و نمـک سـنگ مـرگ آمـد، نمـک‌هـا را محـک

(همان، ص: ۴۹۰، ص: ۱۶۷۴).

مرگ برای آنهایی که ادعای خوب بودن دارند، بهترین محک است و می‌تواند حقیقت وجودی آنها را نمایان سازد.

مـرگ تـن هدیـه‌سـت بـر اصـحاب راز زر خـالص را چـه نقصـان اسـت گـاز

(همان، ص: ۴۹۲، ب: ۱۶۸۱).

مرگ تن و رها شدن از قفس تن همچون هدیه و تحفه‌ای برای آگاهان و عارفان است زیرا طلای ناب و بی غش در برابر محک هیچ تغییری نمی‌کند. مرگ برای آگاهان نیز همین‌گونه است و چیزی از طلای وجودی آنها نمی‌کاهد.

مـرده گـردم خـویش بسـپارم بـه آب مرگ پـیش از مـرگ امنسـت از عـذاب

(همان، ص: ۶۵۷، ب: ۲۲۷۱-۷۲).

همچـو آن مـرد مفلسـف روز مـرگ عقـل را مـی‌دیـد بـس بـی بـال و بـرگ

(همان، ص: ۹۴۹، ب: ۳۳۵۴).

مانند مرد فیلسوفی که در روز مرگ عقل را ناتوان می‌بیند که کاری از او بر نمی-آید و نمی‌تواند کاری انجام دهد و عاجز از انجام هر کاری است.

ایـن حیـاتی خفتـه در نقـش ممـات وان ممـاتی خفیـه در قشـرِ حیـات

(دفتر پنجم، ص: ۸۸۶، ب: ۴۱۳۵).

زندگی ابدی همان مرگ است که در زیر مرگ خود را پنهان کرده‌است و زندگی این جهان همان مرگی است که در قالب زندگی پنهان شده‌است.

عقـل لـرزان از اجـل وان عشـق شـوخ سگ کـی ترسـد ز یـاران چـون کلـوخ؟

(همان، ص: ۸۸۹، ب: ۴۲۲۶).

مولانا، دیگر عامل ترس از مرگ را عقل جزئی معرفی می‌کند. عقلی که در محدوده‌ی عالم حسی و مادی گام برمیدارد و از ماورای آن بیخبر و ناآگاه است، می‌پندارد همه چیز با فرا رسیدن مرگ به فرجام و نابودی خود میرسد. از این رو مولوی می‌فرماید:

مـــرگ را تـــو زنـــدگی پنداشـــتی تخـــم را در شـــوره‌زاری کاشـــتی

عقل کاذب هست خـود معکـوس بـین زنـــدگی را مـــرگ بینـــد ای غبـــین

(همان، ۵۱۲، ب: ۱۷۳۶-۳۷).

«شخصی گفت: دنیا خوش بود اگر پای مرگ در میان نبود. عاقلی در پاسخش اینگونه گفت. این دنیا مانند خرمنی است انباشته در صحرا و کوبیده نشده، پس همچنان‌که برای استفاده، گندم را از کاه جدا می‌کنند مرگ جدا کننده روح از بدن و فرق گذارنده میان نیک و بد است» (زرین کوب، ۱۳۶۴ :۴۴.).

در این ابیات اشاره به این شده است که انسان ناآگاه مرگ را نیز مانند زندگی می‌بیند و این مانند کاشتن تخم در شوره‌زار است، این عقل کاذب و دنیایی است که اینگونه می‌اندیشد و زندگی را مانند مرگ موجب غم و زیان می‌بیند.

گـر بـر آن حالـت تـو را بـودی بقـا کـر رسـیدی مـر تـو را ایـن ارتقـا

(مولوی، ص: ۳۰۱، ب:۷۹۰).

مرگ از دیدگاه ایشان ولادت است، رستن از عالم حسی و زندان و تنگ و گام نهادن در عالم لایتناهی غیب است. مولانا «مقایسه می‌کند مرگ را که ولادت در جهان دیگر است به زادن طفل از زهدان مادر از آن جهت که جنین به وسیله‌ی زادن از تنگنای رحم خلاص می‌شود و آدمی نیز به وقت مرگ از عالم حس که زندانی تنگ است، نجات مییابد و بنابراین، عالم حس مانند رحم است و مرگ سبب رهایی و آزادی است برای آنکه در عالم غیب تنگی و سختی وجود ندارد.

آنکـه ایشـان را شـکر باشـد اجـل چـون نظرشـان مسـت باشـد در دول؟

تلـخ نبـود پـیش ایشـان مـرگ تـن چـون رونـد از چـاه و زنـدان در چمـن

وارهیدنـد از جهـان پـیچ پـیچ کـس نگریـد بـر فـوات هـیچ، هـیچ

(همان، ۵۱۵، ب: ۷۱۹).

در این ابیات مولانا اشاره دارد به اینکه انسانهایی که مردن برای آنها همچون شکر شیرین است، مرگ را همچون ابزاری برای رهایی از زندان تن و موجب آزادی-شان می‌داند. اینها مرگ را رها شدن از این جهان می‌دانند و بر رفتن و جدا شدن از این دنیا ناراحت و غمگین نمی‌شوند. بنابراین مرگ نه تنها نقص و کاستی نیست

چون اگر می‌بود «زنجیره‌ی تکامل از هم میگسستیو کمال منقطع میشدی و بشر خرمنی ناکوفته که کاه و دانهاش به هم آمیخته است مهمل بر زمین میماندی و اگر مرگ نبودی آدمی بر حیات ناسره خویش حریص میشدی» (زمانی، ۱۳۸۶ :۱۲۱.)

زین مقام ماتم و ننگین مناخ نقل افتادش به صحرای فراخ

مقعد صدق و جلیس حق شده رسته زین آب و گل آتشکده

(همان، ص: ۵۲۱، ب: ۱۷۶۸-۶۹).

دیگر دلیل عرفانی چیستی مرگ، این است که پست‌ترین زندگی، زندگی حیوانی است. به عبارت دیگر «خور و خواب و خشم و شهوت » است و این مسائل با روح الهی عارف که در لامکان ریشه دارد در نمی‌سازد. بر این پایه مرگ را رستگاری از این دنیای دنی میداند.

هیچ مرده نیست پر حسرت ز مرگ حسرتش آن است کش کم بود برگ

(همان، ص: ۵۱۱، ب: ۱۷۷۶).

از دیگر عوامل ترس از دیدگاه مولوی، پای بست شدن به تعلقات دنیوی است. حطام اندک دنیا انسان را چنان در دام خویش گرفتار می‌سازد که تمام وجود انسان را مسخّر خویش می‌سازد و سالک راز اندیشیدن به امور مهم و از جمله مرگ باز میدارد و در مقابل این دسته، انسانهای طاهری هستند که به مرگ ریشخند میزنند و مرگ را انتقال از سرای حضیض به سرای متعالی به حساب می آورند.

زهد و تقوی را گزیدم دین و کیش زانکه می‌دیدم اجل را پیش خویش

(مولوی، دفتر ششم، ص: ۱۴۰، ب: ۴۴۱-۴۴).

صنعت فرض‌تر یا یاد مرگ مرگ مانند خزان تو اصل برگ

سالها این مرگ طبلک می‌زند گوش تو بیگاه جنبش می‌کند

گوید اندر نزع از جان آه مرگ این زمان کردت ز خود آگاه مرگ

ایـن گلـوی مـرگ از نعـره گرفـت طبـل او بشـکافت از ضـرب شـگفت

(همان، ص: ۲۴۰، ب: ۷۷۲-۷۶).

برای انسان هیچ چیزی حتی کار و پیشه به اندازه‌ی یاد مرگ اهمیت ندارد و انسان مانند برگ است و مرگ همچون فصل پاییز. مرگ همواره به انسان یادآوری می‌شود ولی انسان گوش خود را گرفته‌است تا صدای آن را نشنود و خود را سرگرم چیزهای بیهوده کرده‌است. سرانجام مرگ یک روز انسان را غافلگیر می‌سازد و بی خبر بر انسان وارد می‌شود.

اهـل دنیـا جملگـان زنـدانی‌انـد انتظـار مـرگ دار فـانی‌انـد

(همان، ص: ۸۸۴، ب: ۲۴۰۴).

انسانها در این دنیا همچون زندانیانی هستند که گرفتار تن و جسم‌اند و منتظرند تا به وسیله‌ی مرگ از این زندان رهایی یابند. و مرگ را وسیله و راهی برا رهایی از زندان این جهان می‌بینند.

میوه‌ی شیرین نهـان در شـاخ و بـرگ زنـدگیّ جـاودان فرزنـد مـرگ

(همان، ص: ۹۱۹، ب: ۳۵۷۶).

همانگونه که میوه و ثمر شیرین درختان در میان شاخه و برگها پوشانده شده-است، زندگی دائمی و ابدی انسان نتیجه و فرزند همین مرگ است. یعنی انسان بعد از مرگ است که به زندگی جاودان و ابدی می‌رسد.

سـر موتـوا قبـل مـوت ایـن بـود کـز پـس مـردن غنیمت‌هـا رسـد

(همان، ص: ۹۹۱، ب: ۳۸۲۷).

انسان باید قبل از اینکه اجلش فرا رسد، با خود حسابش را تسویه کند و نفس خود را از بین ببرد که در این صورت است که بعد از مرگ درهای زیادی از رحمت بر وی باز می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

مولانا در سراسر مثنوی به مرگ به صور مختلف اشاره کرده است. وی مرگ را موجب فنا و نابودی نمی‌داند و بلکه آن را رهایی روح از قفس جسم و تن می‌داند. مولانا در مثنوی خویش به یکی از موضاعات اساسی در نظام آفرینش به نام مرگ پرداخته است. در قاموس مولانا، مرگ یکی از منازل و مراحل مهم برای همه‌ی موجودات از جمله انسانها، خاصه سالکان و عرفان است. مولانا با چاشنی و نگاه عرفانی و دینی مرگ راز از نگاه تیز بین خویش می‌گذراند و ابراز می‌دارد که نه تنها مرگ هراس آور و نقصان نیست، بلکه در حکم یک هدیه است بر اصحاب راز. مولانا در مثنوی با نگاهی موشکافانه و راهگشا درباره این مسأله بارها سخن رانده و با تمسک به آموزه‌های اسلامی و عرفانی به تبیین و تشریح این مهم پرداخته و رسالت خویش را به ابنای زمان، خاصّه طی طریق‌کنندگان کوی دوست ادا نموده است. ضرورت توجه به این موضوع از آن روست که تا چیستی، چرایی و فلسفه وجودی مرگ از دیدگاه عرفانی و دینی به عنوان یکی از گذرگاه‌های مهم زندگی انسان موشکافی شود و برای اذهان سالکان روشن گردد که مرگ نه تنها نابودی نیست بلکه تولد است، نه تنها ناگوار نیست بلکه از بین برنده حجاب بین عاشق و معشوق است. مرگ آزمون و محکی است برای مدعیان کوی دوست و مشتاقان محبوب ازلی. مولانا با این نگرش، مرگی که برای بسیاری از انسان‌ها ناشناخته و منزجرکننده بوده است به گونه‌ای دلنشین عرضه داشته و خاطر نشان می‌سازد که هیچ چیز در آفرینش از جمله مرگ آفریده نشده است.

کتابنامه

۱. قرآن کریم.

۲. **نهج البلاغه.** (۱۳۷۹)، ترجمه محمد دشتی، قم: نشر مشرقین.

۳. ابن فارس. (۱۴۰۴)، **معجم مقاییس اللّغه**، قم: مکتبه العلام.

۴. خیام نیشابوری. (۱۳۷۳)، **رباعیات خیام**، مقدمه و تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی، به کوشش بهاءالدین خرم شاهی، تهران: نشر ناهید.

۵. اکبرزاده، فریبا، دهباشی، مهدی، شانظری، جعفر. (۱۳۹۳)، **بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر**، مجله الهیات تطبیقی، سال پنجم، شماره ۱۱، صص ۲۰-۱.

۶. حسینی، زهرا و احد فرامرز(۱۳۹۰)، **تجربه گونه های مرگ در زندگی در مثنوی معنوی،** مجله مطالعات عرفانی، شماره ۱۳، صص: ۸۷-۱۱۶.

۷. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۳)، **لغت‌نامه،** تهران: موسسه دهخدا.

۸. دزفولیان، کاظم، یاسری، حسین. (۱۳۹۱)، **نگرش عرفانی و دینی مولانا به چیستی و چرایی مرگ در مثنوی معنوی،** مجله علمی پژوهشی عرفان اسلامی، شماره ۳۳، صص: ۸۳-۱۰۶.

۹. راغب اصفهانی. (۱۴۰۴)، **المفردات فی غریب القرآن،** مصر: دفتر نشر الکتّاب.

۱۰.زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸)، **سرّ نی،** تهران: انتشارات علمی.

۱۱.زمانی، کریم. (۱۳۸۶)، **میناگر عشق،** تهران: نشر نی.

۱۲..... (۱۳۷۴)، **شرح جامع مثنوی،** دفتر اول تا ششم، تهران : اطّلاعات.

۱۳.سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۸۷)، **رساله‌ی سپهسالار در منقاب حضرت خداوندگار،** مقدمه و تصحیح محمد افشین وفایی، تهران: نشر سخن.

۱۴.صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۶)، **تاریخ ادبیات در ایران،** تهران: فردوس،چاپ پنجم.

۱۵.صمدیان، غلامرضا. (۱۳۹۲)، **بررسی آثار تربیتی و جسمی- روانی مرگ در مثنوی مولوی،** پژوهشنامه تربیتی بهار، شماره ۳۴، صص: ۱-۲۶.

۱۶.فردوسی، حکیم ابوالقاسم. (۱۳۷۹)، **شاهنامه فردوسی،** تصحیح محمد جیهونی، اصفهان: شاهنامه پژوهی.

۱۷.کاپلان، هارولد. (۱۳۷۹)، **خلاصه روانپرشکی علوم رفتاری، روانپزشکی بالینی،** ترجمه نصرت الله پور افکاری، تهران:نشر شهرآشوب.

۱۸.لاهیجی، شمس‌الدین محمد.(۱۳۸۷)، **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز،** تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، تهران: نشر زوّار.

۱۹.مالپاس، جف و سولومون روبرت سی. (۱۳۸۵)، **مرگ و فلسفه،** ترجمه گل بابا سعیدی، تهران: نشر آذر مهر.

۲۰.مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۴)، **ارمغان مور،** تهران: نشر نی.

۲۱.مصاحب، غلامحسین. (۱۳۷۴)، **دایره المعارف فارسی،** جلد دوم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۲۲.معتمدی، غلامحسین. (۱۳۷۲)، **انسان و مرگ**، تهران: نشر مرکز.
۲۳.ملاصدرا. م. (۱۳۶۶)، **تفسیر القرآن الکریم**، قم: انتشارات بیدار.
۲۴.مؤمن، م. (۱۴۱۵)، **کلمات سدیده فی مسائل جدیده**، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۵.نجم آبادی، کیوان. (۱۳۸۶)، **هستی و جلال الدین محمد**، تهران: چشمه.

تحلیل کتاب «اوراق ایرانی» نوشته‌ی «کلود آنه» بر اساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین

روح‌الله حسینی [۱]
اسدالله محمدزاده [۲]

An Analysis of *Iranian Papers* by Claude Annet applying the Symbolic interactionism Theory

Rooh Ullah Hussaini
Asad Ullah Muhammad Zadeh

There are different ways and points of view to study travelogues; the symbolic interactionism theory seems to be an appropriate one. This theory depicts interactions between the author, his text and the society he lives, so, it displays an active character through the author in the process of writing. Thus, the text leaves its descriptive and inactive position to become active, flowing constantly between the author, reader and the language, as the main means of communication between the author and the reader .

In this article, we try to focus on the mechanism of the above mentioned theory throughout the "Iranian Papers" by Claude Annet. By this theory, we try to reveal how the writer constructs meanings and symbols through the actions and reactions he has whit the text, himself and the others to create a work that is considered not merely a simple travelogue only containing the facts and realities of that time, but to develop a living work enjoying a literary aspect as well.

Key-words: Travelogue, Herbert Mead, Claude Annet, Symbolic Interactionism, Historical Sociology.

چکیده:

سفرنامه‌ها را از زوایای مختلف می‌توان مورد واکاوی و تحلیل قرار داد. یکی از این زوایا، تحلیل بر اساس نظریه‌ی «کنش متقابل نمادین» است که به کنش و واکنش مؤلف در فرایند نوشتار و در قالب متن می‌پردازد و نویسنده را از فردی منفعل به شخصیتی فعال که

---

۱ ـ عضو هیات علمی گروه مطالعات اروپا- دانشکده مطالعات جهان- دانشگاه تهران-ایران.
۲- دانشجوی دکتری تاریخ ایران دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین- ایران. (نویسنده مسئول):
asadmohammadzade@gmail.com

در بطنِ متن حضور دارد، تبدیل می‌کند. در این دیدگاه، متن نیز از جنبه‌ی توصیفیِ صرف خارج شده و به کنشگری بدل می‌شود که مدام در بین نویسنده، خواننده و زبان ـ به عنوان اصلی‌ترین ابزار ارتباطی بین خواننده و نویسنده سیلان دارد. این پژوهش به سازوکارهای این نظریه در کتاب *اوراق ایرانی* نوشته‌ی «کلود آنه» از سیاحان عصر قاجار می‌پردازد و نشان می‌دهد که نویسنده در این نوشته با کنش متقابل در برابر خود و دیگری، دست به معنی‌سازی و نمادسازی می‌زند و ضمن موشکافی حالات و رفتارهای خود و دیگران و تحلیل اوضاع ایران زمان خود اثری فراتر از یک سفرنامه‌ی صرف که شامل شرح و توصیف امور و وقایع باشد، می‌آفریند.

واژگان کلیدی: سفرنامه، کلود آنه، کنش متقابل نمادین، جرج‌هربرت مید، جامعه‌شناسی تاریخی.

۱. مقدمه

جامعه‌شناسی اواخر قرن بیستم تفاوت‌هایی از نظر موضوع ، روش و هدف با جامعه شناسی قرن نوزدهم پیدا کرد و به طور کلی مسیر خود را از گذشته، یعنی کشف قوانین ثابت که بر مناسبات بشری حاکم هستند، کنار گذاشت و به جامعه‌شناسی انتقادی روی آورد. جامعه‌شناسی انتقادی[۱] بر خلاف جامعه‌شناسی پوزیتویستی[۲] موضوع خود را از نوع موضوعات طبیعی نمی‌داند و به کنش‌های انسانی و نقش آگاهی و اراده در آن توجه دارد. این شکل از جامعه‌شناسی به شناخت حسی و تجربی اکتفا نکرده، بلکه به لایه‌های دیگری از معرفت و عقلانیت که در فرهنگ و عرف اجتماعی بشر حضور دارد می‌پردازد، بنابراین داوری‌های ارزشی که معیاری تجربی ندارند و قابل سنجش و اندازه‌گیری نیستند را جزء علوم اجتماعی می‌داند.

بنابراین جامعه‌شناسی انتقادی، با داوری نسبت به ارزش‌ها و هنجارها، پیشنهاده‌های خود را جهت گذار از نظام موجود به سوی نظام مطلوب، ارائه می‌دهد. از این دیدگاه، جامعه‌شناسی پوزیتویستی و تفهمی، از آنجایی که به شرایط موجود تن می‌دهند دیدگاه‌هایی محافظه‌کارانه هستند، زیرا قادر به داوری نسبت به ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی نیستند.

---

۱ - Critical Sociology

۲ - Positivist Sociology

به نظر می‌رسد بخش اعظمی از متون کهن تاریخی، اجتماعی و ادبی به دلیل احاطه‌ی نویسنده‌ی آن‌ها به اوضاع اجتماعی و مناسبات حکومت‌داری، به‌نحوی بیانگر بخش قابل توجهی از وضعیت اجتماعی آن دوره باشند. لذا، سفرنامه‌ها و گزارش‌ها قرائتی از سوی نویسنده درباره‌ی اوضاع اجتماعی عصر خود به شمار می‌روند که برای مطالعات فرهنگی بسیار مغتنم بوده و می‌توان با تحلیل این متون براساس نظریات جامعه‌شناسی به روابط چندسویه‌ی جامعه، نویسنده و متن دست یافت.

بررسی سفرنامه‌ها براساس آرای جامعه‌شناسی و نظریه‌هایی برآمده از آن، می‌تواند یکی از راه‌های مطالعه و تحلیل این متون باشد. زیرا چنین مطالعاتی، از یک‌سو می‌تواند وجوه فراگیر و قابل انعطاف نظریه‌های اجتماعی ـ تاریخی را نشان دهد و از سویی دیگر می‌تواند یکی از روش‌های ارزشمند برای شکل‌گیری آثاری برجسته در حوزه‌ی جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی باشد.

دلایل انتخاب سفرنامه برای این پژوهش، در وهله‌ی اول این است که سفرنامه‌ها به دور از فشار طبقه‌ی حاکم به نگارش درآمده‌اند و بسیاری از مطالبی را که در کتاب‌های تاریخی یافت نمی‌شود می‌توان در سفرنامه‌ها جستجو کرد. دوم این‌که سفرنامه‌ها برخلاف کتاب‌های تاریخی متداول که بیشتر به طبقات حاکم توجه دارند، به طبقات مختلف اجتماعی نیز نظر دارند. سوم این‌که بسیاری از مطالبی که از نظر ما چندان جالب به نظر نمی‌رسد از نگاه دیگری مورد توجه و در متن سفرنامه‌ها قابل مطالعه و تدقق هستند. چهارم این‌که از آنجایی که سفرنامه‌ها بازگوکننده‌ی شرح وقایع، اوضاع اجتماعی، توصیف اماکن و اشخاص، واگویه‌های شخصی مؤلف و ... هستند، تنوع موضوعی دارند و در نتیجه منابع غنی و با ارزشی هستند که با روش تحلیل متن می‌توان به نتایج قابل‌توجهی در مورد آنها دست یافت.

کلود آنه از آن جهت برای این پژوهش انتخاب شده است که به نظر می‌رسد در فرایند جامعه‌سازی و تعامل اجتماعی نسبت به دیگر همتایان خود، که به ایران سفر کرده‌اند، نقش فعال‌تری دارد، به عبارت ساده‌تر آنه در مقام یک کنشگر اجتماعی ظاهر می‌شود به این معنی که توصیف‌گر صرف وقایع و مشاهدات خود نیست بلکه در برابر شکوه و عظمت مناظر طبیعی، یک اثر تاریخی باارزش یا هر چیز

منحصربه‌فردی به‌وجد می‌آید، در جاهایی با مردم همدردی می‌کند، با شادی‌هایشان از خود شعف نشان می‌دهد، با سیر حوادث و رویدادها حرکت و سعی می‌کند رخدادها را تا حد ممکن منصفانه داوری کند و این از لابه‌لای نوشته‌هایش کاملاً مشهود است. آنه به‌جای این‌که تکرارکننده‌ی مطالب سیاحان قبل از خود باشد، با مطالعه درمورد اوضاع و طبقات اجتماعی ایران عصر خود به صورت یک تحلیل‌گر ظاهر می‌شود و بدون پیش‌داوری مسائل را به قضاوت می‌نشیند.

در این پژوهش سعی شده است، فرایند بالا از خلال نوشته‌های کلود آنه در کتاب *اوراق ایرانی* و با اتکا به «نظریه‌ی کنش متقابل نمادین»[1] مورد واکاوی قرارگرفته و امید است ضمن مطالعه، تجزیه و تحلیل نکات، این روش بتواند الگویی برای دیگر نوشته‌هایی که حائز شرایط لازم برای چنین مطالعاتی هستند، واقع گردد.

۱-۲. پیشینه‌ی پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که با این رویکرد صورت‌گرفته‌اند، مقاله‌ی زاهدی، نصرتی و نجیبی(۱۳۹۲) با عنوان «نقش‌های جنس‌گرایانه در دو نمایش‌نامه‌ی «خواب در فنجان خالی» و « شکلک» اثر نغمه ثمینی براساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین» است. در این مقاله نویسندگان با روش تحلیل تأویلی ـ تفسیری به وجوه ارتباط اجتماعی فرد، گروه و کنش اجتماعی بر پایه‌ی استدلال قیاسی پرداخته‌اند و مؤلفه‌های مفهوم پنداشت از خود، شامل ویژگی‌های رفتاری، الگوهای ارتباطی و جایگاه در هرم قدرت را براساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین تحلیل کرده‌اند.

مقاله‌ی دیگر، «تحلیل جامعه‌شناختی نفثةالمصدور براساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین» نوشته‌ی رنجبر (۱۳۹۵)، خزانه‌دارلو و مرادی است که در آن با روش توصیفی ـ تحلیلی، الگوهای رفتاری نویسنده‌ی کتاب نفثةالمصدور[2] و تفاوت آن با الگوهای آشکار و نهان سایر افراد همان جامعه تحلیل شده است. با استفاده از نظریه‌ی کنش متقابل نمادین در این اثر نشان داده می‌شود که رفتارهای اجتماعی مردم، نویسنده‌ی کتاب، سلطان خوارزمشاهی و مغولان از طریق نمادهای معنی‌دار،

[1] - Symbolic interactionism theory

[2] - یکی از برجسته‌ترین آثار تاریخی ـ ادبی نیمه اول قرن هفتم هجری، نوشته شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی

الگوهای درهم‌تنیده‌ای را شکل می‌دهد که کنش متقابل و متمایز گروه‌ها و جامعه را بنیان می‌نهد.

به‌جز پژوهش‌های ذکرشده، اثر دیگری بر اساس چارچوب نظری کنش متقابل نمادین در متون فارسی منتشرنشده‌است. نوشته‌ی حاضر اولین پژوهش در این زمینه است که به تحلیل محتوایی سفرنامه‌ی یکی از سیاحان فرانسوی عصر قاجار بر اساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین می‌پردازد.

۱–نظریه‌ی کنش متقابل نمادین

«نظریه‌ی کنش متقابل نمادین به لحاظ تاریخی بخشی از یک بینش وسیع‌تر تحت عنوان جامعه‌شناسی پدیدارشناختی است که در تعامل با سه رویکرد شکل‌گرایی[۱] رفتارگرایی[۲] و عمل‌گرایی[۳] به وجود آمده است» (ریترز، ۲۶۸: ۱۳۸۶، مهدوی،۱۰: ۱۳۷۶). هرچند برخی از محققان به دلیل پراکندگی نظرها و عدم انسجام و نبود شرایط کافی برای شکل‌گیری یک نظریه‌ی جامعه‌شناختی در نظریه بودن کنش متقابل نمادین تردید داشته و آن را بیشتر یک دیدگاه نظری می‌دانند (توسلی، ۲۶: ۱۳۸۸).

یکی از دلایل دشواری درک این دیدگاه این است که مبدع این نظریه یک فیلسوف است. این دیدگاه که توسط جرج هربرت مید،[۴] که در واقع یک فیلسوف بود مطرح شد، در واقع چارچوبی نظری است که جامعه را محصول کنش متقابل فرد و جامعه می‌داند. وانگهی، این دیدگاه به یکی از مهم‌ترین اندیشه‌های اساسی فلسفه‌ی هگل شباهت دارد که می‌گوید: «واقعیت را جز به صورت یک کل منسجم وکلیت معنادار نمی‌توان درک کرد» (پوینده،۱۲۰: ۱۳۹۰).

با نگاهی گذرا به آرای جرج هربرت مید مشاهده می‌شود که بنیاد این نظریه، برآیندی است از نظریه‌های قابل انطباق پیشین که به تحلیل وضعیت اجتماعی از

۱- formalism

۲- behaviorism

۳- pragmatism

۴- George Herbert Mead

منظر تحلیل رفتار فردی می‌پردازد. بنابراین، مید با توجه به آرای جامعه‌شناسان قرن نوزده به ویژه دو مکتب رفتارگرایی و عمل‌گرایی نظریات خود را بنا نهاد، هرچند او از این دو مکتب برای بسط آرای خود بهره‌گرفت، اما شیفته‌ی شیوه‌های نگرش این دو مکتب نشد و تلاش کرد تا بین دیدگاه کنش متقابل با دیدگاهای یادشده تفاوت قائل شود. او برای پرهیز از شیوه‌های تقلیل‌گرای این مکاتب از عناصری مختص انسان تحت عنوان «فراگرد اجتماعی» یاد می‌کند. (آزاد ارمکی، ۱۳۷۶: ۲۷۱).

با توجه به آرای جرج هربرت مید، و شاگردانش به ویژه بلومر، مبانی نظری کنش متقابل را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

۱- درکنش متقابل نمادین، بجای تمرکز بر ساخت یا موقعیت اجتماعی، بر کنش متقابل اجتماعی افراد توجه می‌شود به عبارت دیگر این افراد هستند که با یکدیگر عمل کرده و موجب ساختن عمل یکدیگر می‌شوند.

۲- عمل انسان صرفاً نتیجه‌ی کنش متقابل بین افراد است.

۳- کنش متقابل متأثر از زمان حال تا گذشته است.

۴- این نظریه مبتنی بر پیش‌فرض دیگری است که کنشگر را مختار در انجام عمل می‌داند.

۵- این نظریه بر کنش متقابل تا شخصیت یا ساخت اجتماعی و بر تعریف تا پرسش و پاسخ ساخت اجتماعی تأکید می‌کند.

۶- این نظریه بر انسان فعال تا انسان منفعل در ساخت اجتماعی تأکید می‌کند.

۷- انسان را بخشی از طبیعت می‌داند، بنابراین تغییرات موجود در طبیعت درباره‌ی انسان نیز صادق است.

۸- در این دیدگاه انسان مسائل را درک و مسیرش را انتخاب می‌کند و سپس در این مسیر تغییر می‌نماید و در نهایت در این مسیر ساخته می‌شود.

۹- انسان‌ها مسیر خود را به سوی چیزها، براساس معانی و مفاهیمی که برایشان دارند، انتخاب می‌کنند (آزاد ارمکی، ۲۶۹: ۱۳۷۶).

از نظر مید ذهن، زبان، خرد، جامعه، استعداد و تفکر بایسته‌های کنش متقابل هستند. وی با تأکید بر ذهنِ نمادساز انسان، آن دسته از کنش‌های رفتاری که بر جوامع انسانی حاکم‌اند را مبتنی بر نمادهای معنی‌دار مشترک می‌داند، در این حالت ذهن به‌عنوان یک فراگرد اجتماعی در طیفی وابسته به تعامل با سایر افراد به بخشی از یک الگوی مستمر تبدیل می‌شود. از نظر او زبان مبنای کنش متقابل اجتماعی و حرکات و اشارات نیز اجزای اصلی زبان به شمار می روند (لارسن، ۵۹: ۱۳۷۷).

این حرکات و اشارات در قالب توانایی‌های ذهنی بشر قابلیت رمزگشایی معنی را دارند، به گونه‌ای که براساس کشف معانی کردارها، انسان خود را جای دیگران می‌گذارد و از این ره‌آورد اندیشه‌ها و کنش‌های دیگران را تفسیر می‌کند. به عبارت دیگر، در این رمزگشایی معنی نه از ذهن، بلکه از موقعیت اجتماعی برمی‌خیزد، زیرا پیش از آن که ذهن نسبت به معنی آگاهی یابد، در عمل اجتماعی حضور دارد (ریترز، ۲۷۷: ۱۳۸۶). در نهایت، این کنش‌ها در طول زندگی بشر به‌واسطه‌ی ملاحظاتی چون: پیوند طبقات، اقوام و ملل پرورده شده، و براثر تداوم و تثبیت نظم[۱] یا سازمانِ[۲] مشخصی یافته‌اند (مهدوی، ۶: ۱۳۷۶).

۲- مفاهیم اساسی کنش متقابل نمادین

پندارِ فرد از خود، شیوه‌های رفتاری او در جامعه، الگوهای ارتباطی او با دیگر افراد اجتماع همچون معنی‌پردازی و زبان، از مؤلفه‌های تعیین‌کننده و اساسی در کنش متقابل نمادین به‌شمار می‌روند. مهم‌ترین عناصر ارتباطی فرد با دیگران که کنش متقابل نمادین بر آن‌ها متکی‌است، عبارتند از: خود، دیگری، نماد، معنا و زبان.

۱. **خود:** از نظر مید انسان ماهیتی دوبعدی دارد. بدین معنی که به همان نسبت که فرد قادر است در برابر دیگران عمل نماید، در برابر خود نیز می‌تواند عمل کند.

۱- order

۲- Organization

این ویژگی سبب می‌شود انسان با دنیای خود روبه‌رو شده و با آن مراوده نماید (ریترز۲۷۹: ۱۳۷۶، مهدوی ۲۶: ۱۳۷۶). نکته‌ی اساسی و مهمی که این نظریه در روابط میان افراد بر آن تأکید می‌کند، اصالت دادن به خود اجتماعی فرد است. این عناصر ارتباطی بین افراد و کنش‌های فردی نسبت به جامعه و واکنش‌های دیگر از این دست، به فرایند ارتباط اجتماعی می‌انجامد. به عبارت ساده‌تر، من اجتماعی فرد نمودی از هنجارهای موجود اجتماعی است.

۲. **دیگری:** به فرد یا افرادی اطلاق می‌شود که شخص از نظر احساسی و رفتاری به آن‌ها وابسته و یا علاقه‌مند است و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد و بیشتر وقتش را با آن‌ها می‌گذراند (کوئن،۹۴: ۱۳۸۲).

۳. **معنی:** برداشت‌های افراد از کنش‌های یکدیگر یکی از موارد مهمی است که در کنش متقابل نمادین از اهمیت بالایی برخوردار است. انسان‌ها به واسطه‌ی قدرت درک و شعور برآمده از موقعیت اجتماعی خود، دست به تعبیر و تفسیر کنش‌ها و واکنش‌های دیگران می‌زنند، «لیکن پاسخ آن‌ها در برابر اعمال دیگران بی‌واسطه صورت نمی‌گیرد، بلکه پاسخ آن‌ها مبتنی بر معنایی است که به آن اعمال نسبت می‌دهند، بنابراین کنش متقابل انسان‌ها به‌واسطه‌ی نهادها و از طریق تعبیر و یا تبیین معنی اعمال دیگران صورت می‌گیرد» (مهدوی، ۲۷: ۱۳۷۶).

۴. **نماد:** نماد از نظر مید، به هرگونه بیان لفظی یا غیرلفظی اطلاق می‌شود که قصد دارد چیزی را نشان دهد و یا مفهومی را از پیام‌دهنده به پیام‌گیرنده منتقل کند. از این‌رو، نماد یکی از مهم‌ترین عناصر نظریه‌ی کنش متقابل نمادین است. «در این فراگرد، ارزش‌ها یا معنی در ذات اشیاء پنهان نیست، بلکه دارای برچسب انسانی است» (ریترز، ۲۸۴: ۱۳۸۶).

۵. **زبان:** زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که با بهره‌گیری از قواعدی منظم موجب برقراری ارتباط میان شخص با اشخاص دیگر شده، موجبات آشنایی افراد جامعه با ارزش‌های اجتماعی را فراهم نموده و رفتار اجتماعی آنان را شکل می‌دهد. از این رو، زبان به عنوان یکی از عوامل اصلی اشتراک و انسجام جوامع محسوب می‌گردد. در نظریه‌ی کنش متقابل نمادین، زبان به دلیل ویژگی‌های ذاتی خود یعنی بهره‌گیری از یک نظام منسجم و منطقی در ایجاد ارتباط، از مهم‌ترین پایه‌های نظام نمادین در هر جامعه است. در واقع «زبان تنها نظام نمادینی است که اعضای جامعه برای توسعه‌ی توانایی خود در گفتار و نیز برای استحکام شیرازه‌ی جامعه به‌کار می‌برند» (نولان، لنسکی، ۶۴: ۱۳۸۰).

۳- فرضیه‌های نظریه‌ی کنش متقابل نمادین

در اکثر پژوهش‌هایی که کنش متقابل نمادین چارچوب نظری آن‌ها را شکل می‌دهد، سه فرضیه‌ی اساسی نقش کاربردی در تحلیل کنش‌های متقابل دارد:

۱. تأکید بر کنش متقابل میان کنشگر و جهان.

۲. در نظر گرفتن کنشگر و جهان به عنوان فراگردهای پویا و نه ساختارهای ایستا.

۳. اهمیت اساسی توانایی تفسیر جهان اجتماعی از سوی کنشگر (ریترز، ۱۳۷۶:۲۶۹).

باید این نکته را نیز در نظر داشت که از نگاه منتقدان این نظریه، مشاهده‌ی کنش متقابل میان افراد، که شکل‌دهنده و شکل‌گیرنده‌ی شخصیت، رفتار و سازمان اجتماعی است، تا حد زیادی بیان علّی ـ معلولی این پدیده‌ها را مشکل می‌کند. به عبارتی، از نگاه این منتقدین، مشکل می‌توان مشخص کرد کدام یک از متغیرهای کنش متقابل نمادین، یعنی شخصیت، رفتار یا ساخت اجتماعی باعث تغییرات در دیگری می‌شود (اچ.ترنر، ۱۳۷۲:۲۴۶).

۴– کلود آنه و سفر به ایران

کلود آنه[۱] نام مستعار ژان شوپفر[۲]، سیاح فرانسوی است که در سال ۱۹۰۵ میلادی مقارن با انقلاب مشروطه، به اتفاق ۵ نفر فرانسوی دیگر با اتومبیل از راه روسیه به ایران می‌آید، تا اصفهان پیش می‌رود و مدتی در این شهر توقف می‌کند. با توجه به این که جاده‌های آن‌روزِ قفقاز و ایران کیفیت چندانی نداشته، مسافرت با اتومبیل یک نوع شاهکار و ماجراجویی به شمار می‌رفته‌است و از این رو، این سیاح فرانسوی عنوان کتاب خود را علاوه بر *گل‌های سرخ اصفهان*، *مسافرت به ایران با اتومبیل از راه قفقاز و روسیه*، نام نهاده‌است.

اثر دیگر کلود آنه که خاطرات دو سفر آخر(۱۹۰۹/م و۱۹۱۰/م)(۱۳۲۷/ق و۱۳۲۸/ق) او را در برمی‌گیرد «اوراق ایرانی» نام دارد. در این سفرها مرکبش اسب و قاطر و کالسکه و گاری و دلیجان بوده است. این کتاب را پرویز پروشانی ترجمه و انتشارات معین آن را در سال ۱۳۶۴ چاپ کرده است. نثر هر دو کتاب بسیار شیوا و روان است. هدف کلود آنه از سفر به ایران آن‌چنانکه خود او بیان می‌کند، سیاسی نبوده و به حوادث سیاسی روز نظر نداشته است. ازمتن کتاب نیز چنین برمی‌آید که او به مناظر طبیعی، نحوه‌ی زندگی و رفتار و روحیات ایرانیان وآثار عتیقه آن روزگار توجه داشته و آنها را به تصویر کشیده‌است.

آنه در سفر دوم خود به ایران به مراتب کمتر از سفر اول دغدغه‌ی وضعیت جوی و کیفیت راه‌ها را داشته، چراکه در سفر دوم اتومبیل شخصی و مسائل مترتب بر آن، ذهن او را درگیر نکرده، با فراغ خاطر بیشتر به سیر و سیاحت می‌پردازد. در نتیجه توجه او به مسائل فرهنگی به مراتب بیشتر و گسترده‌تر از سفر اول است. این سفر همزمان با انقلاب مشروطه اتفاق افتاده است و نویسنده در پرافت‌وخیزترین دوران

۱- Claude Annet

۲- Jean Schopfer

عصر قاجار در ایران به سر می‌برده است و گویی چون در سفرنامه‌ی اول خود احساس نموده به مسائل فرهنگی کمتر توجه کرده، خواسته است به نوعی این نقیصه را در سفر دوم خود جبران نماید. ضمن این‌که در اثر دوم خود قلم‌فرسایی نیز نموده و سبک و سیاق نگارش کتاب نیز بسیار متفاوت است.

گرچه کلود آنه در ابتدای کتاب هدف خود را «سفر کردن و فقط برای خود نوشتن» مشخص می‌کند، برخلاف آنچه می‌گوید، از مطالعه‌ی کتاب مقصد وسوی واقعی کلود آنه و همراهانش از این مسافرت آشکار می‌شود.

لازم به ذکر است که در زمان قاجار به دلیل ثبات سیاسی و نیز اوضاع داخلی کشور، جهانگردان بسیاری از کشورهای مختلف به ایران سفر می‌کردند که هریک هدف یا اهدافی را دنبال می‌کردند. اکثر این جهانگردان با مقاصد سیاسی و استعماری وارد ایران می‌شدند و یا برای ترویج دین و فرهنگ مسیحیت در ایران مأموریت مذهبی داشتند. مثلاً دو کشور استعماری روسیه و انگلیس به دنبال امتیازاتی که از ایران گرفتند هرکدام در قسمتی از ایران مستقر شدند. روسیه در شمال ایران و سواحل دریای خزر و بریتانیا در جنوب ایران و بندر بوشهر، بلژیک نیز امتیاز گمرکات ایران را در دست گرفت. در این میان اما کشور فرانسه نتوانسته بود در این رقابت‌ها برای خود امتیازی کسب نماید، لذا سعی کرد با اهداف فرهنگی و علمی و باستان‌شناسی در ایران جای پایی برای خود باز کند. طبیعتاً جهانگردان فرانسوی و سیاحِ موردنظر، یعنی کلود آنه نیز پیرو و دنباله‌رو همین سیاست بوده‌اند. قسمت‌هایی از متن کتاب این حقیقت را بهتر می‌رساند: «گمان نمی‌کنم که هیچ ورزشی به اندازه‌ی شکار آثار عتیقه و باستانی شوق‌انگیز و هیجان‌انگیز باشد. عشق به این ورزش مرا تا آن سر دنیا به دنبال خود می‌کشاند» (آنه، ۱۳۶۸:۴۰).

با این حال، نگاه کلود آنه به مسائل فرهنگی نسبت به دیگر سیاحان، منصفانه‌تر به نظر می‌آید. او وضعیت فعلی ایران (زمان قاجاریه) را با گذشته‌ی باشکوه این کشور غیرقابل‌قیاس دانسته و می‌نویسد:

غالباً از زبان اروپایی‌ها، وقتی درباره‌ی ایرانی‌ها صحبت می‌کنند و در مقام عیب‌پوشی و اغماض هستند، می‌شنویم که: «این‌ها هنوز در مرحله‌ی قرون وسطایی هستند.» بیست‌وپنج قرن پیش، زمانی که اجداد ما هنوز در جنگل‌ها می‌زیستند،

هخامنش، شاه شاهان و نیای بزرگ همین شاهک بیچاره‌ی قاجار که امروزه تحت نظر انقلابیون قفقاز به‌سرمی‌برد، جامه‌های زربفت بر تن می‌کرد و میان ده‌هزار خدمتکار خود در کاخ‌های زیبا و با شکوه منزل داشت. از این‌رو من درصدد این نیستم که بدانم امروزه ایرانی‌ها از فقر تمدن رنج می‌برند یا از فرط آن. آن‌ها شیوه‌ی عمل و ذوق و سلیقه‌ای خاص خود را دارند که با آنچه ما داریم متفاوت است و همین معنی برای من کافی است» (آنه،۱۳۶۸:۱۶).

آنه در قضاوت‌های خود نیز سعی کرده جانب انصاف را رعایت کند و از کلی‌نگری و تعمیم امور بپرهیزد:

«من نمی‌خواهم به‌تقلید از یکی از جهانگردان فرانسوی که اتفاقاً زن موقرمزی دیده و در سفرنامه‌ی خود نوشته بود همه‌ی زن‌های ایرانی موقرمزند، ادعا کنم که همه‌ی زنان ایرانی از چنین زیبایی و جاذبه‌ای برخوردارند.» (آنه،۱۳۷۰:۱۶۳)

۵– کنش نسبت به خود

سیر تعاملی کنش متقابل نسبت به خود در نوشته‌های کلود آنه به شکلی کاملاً تکاملی قابل درک و ردیابی است، آنجایی که از علاقه‌ی خود نسبت به یافتن اشیای عتیقه به وجد می‌آید و خود را به شکارچی تشبیه می‌کند که مدام در فکر صید خود است (آنه، ۱۳۶۸:۴۸) و با جملاتی در توصیف و شرح خرید اشیای عتیقه و کتاب‌های خطی، این چنین می‌گوید:

«اما وقتی شخص موفق می‌شود و از میان همه‌ی خطرات جان سالم به‌درمی‌برد و تمام نیرنگ‌ها را خنثی می‌کند و با تکه‌ای عتیقه‌ی بدون عیب و نقص که از محلی مطمئن و قابل اعتماد به‌دست‌آمده، به خانه بازمی‌گردد، خوشحالی‌اش در وصف نمی‌گنجد. برای من ایران شکارگاهی است جالب که حالا دیگر با آن انس و الفت گرفته‌ام. تاکنون سه بار به اینجا آمده‌ام و به شکار پرداخته‌ام. امروزه دیگر گوشه و کنار آن را می‌شناسم. می‌دانم که نخجیرها کجا لانه ساخته و پنهان شده‌اند و در کدام گوشه و سوراخ باید به کمینشان نشست» (همان: ۵۱ ـ۵۰) خواننده می‌پندارد نویسنده تمام همّ‌وغمّش یافتن این صیدهای قیمتی است. اما وقتی در

ادامه‌ی نوشته‌هایش با این‌که طاقتش برای دیدار خانه و دیار خود طاق شده‌است می‌گوید: «یک گرایش طبیعی سرکش مانع از آن است که راهی خانه و دیار خود شوم. دلم می‌خواهد راه مشرق را درپیش‌گیرم و دورتر بروم و دلم می‌خواهد مشهد این شهر مقدس، بخارای زیبا، سمرقند از همه زیباتر را زیارت کنم» (همان: ۶۹). «دلم می‌خواهد از روزهای طلایی‌رنگ پاییز در ایران لذت ببرم و باز به سیر و سیاحت بپردازم» (همان: ۷۰). خواننده به وضوح درمی‌یابد که هرچند هدف اصلی نویسنده چیز دیگری بوده است، اما با گذشت زمان تحت تأثیر عوامل اجتماعی، فرهنگی و محیطی قرار گرفته و شکل دیگری از ماهیت و خود نویسنده در لابه‌لای نوشته‌هایش هویدا می‌گردد.

خود، مفهومی وراثتی نیست، بلکه در زمینه‌ی ارتباط نمادی با افراد دیگر ظاهر می‌شود. به گفته‌ی مید «خود» محصول رابطه‌ی من و «در من» است (ریترز،۱۳۸۶:۲۸۰) و این فرایند حاصل جدال درونی او در انتخاب اجتماعی اوست. کلود آنه در جای‌جای نوشته‌اش سرگرم کنش متقابل نسبت به خود است. او به عنوان یک اروپایی، ناخواسته خود را از نظر منزلت اجتماعی فراتر از همراهان و به طور کلی افراد فرودست جامعه می‌داند، اما در فرایند کنش با این جامعه، در جای‌جای نوشته‌هایش در حال نهیب زدن به «خود» است. آنجا که شرح خاطرات خود با خدمتکارش مرتضی را بیان می‌کند و از اینکه نتوانسته دستان او را بفشارد، با خود در ستیز است و می‌گوید: «هنگامی که مرتضی با چشم گریان از «ارباب محبوبش» جدا شد من نتوانستم با او دست بدهم نتوانستم که نتوانستم. وقتی احساس کردم که از انجام دادن این حرکت سهل و ساده عاجزم از خودم سخت به حیرت افتادم. هنوز هم که گاهی با خود در جنگ و ستیزم همین حال را پیدا می‌کنم» (آنه،۱۳۶۸:۷۳). «... من دست کسان بسیاری را فشرده‌ام و به یقین دست بسیاری از مردم سخت نادرست و دغلکار را. مرتضی انسانی بود در کمال درستی و با این حال ...» (همان)

وی تا آنجا پیش می‌رود که خصلت‌های اروپاییان را به خودش گوشزد می‌کند: «رسم بر این است که اروپاییان هر وقت در شهر آفتابی می‌شوند سوار کالسکه

باشند. این قاعده ناشی از تنبلی است نه به‌خاطر رعایت شئون و حیثیت آن‌ها»(همان:۲۷).

این تحول و دگرگونی «خود» ناظر بر یکی از اصلی‌ترین مبانی نظری کنش متقابل است که می‌گوید: انسان در این دیدگاه درک و انتخاب می‌کند و سپس تغییر می‌نماید و در نهایت در این مسیر ساخته می‌شود (آزاد ارمکی، ۲۶۹ :۱۳۷۶).

این نوشته‌ها مؤید این موضوع است که آگاهی ذهن از خود، موجب انتخاب می‌شود و با خود تجربی و اجتماعی ـ در من ـ به کنش‌های فردی و اجتماعی جامعه پاسخ می‌دهد و در نهایت منجر به واگویه‌های درونی می‌شود که در ادبیات با عنوان «حدیث نفس» از آن یاد می‌شود:

«ناگهان به فکر مسافت بعیدی می‌افتم که میان من و جایگاه امروزی من و محل و مأوای کسانی است که دوستشان دارم. آخر چرا ترکشان گفته‌ام؟ این چه نیروی مرموزی است که مرا بدین مخاطرات و ماجراهای دوردست کشانده‌است؟ من اینجا با حالت تبی خفیف بر خاک آسیا لمیده‌ام، بر خاکی که سحر و دلفریبی مرموز و دیرینه‌سال آن مثل مسکن و آرام‌بخش در من اثر می‌کنند» (آنه،۹۹:۱۳۶۸) «وای چه سان وجودم فنای خود را می‌خواهد. بر این خاکی که چون دایه لالایی آرزوهای بربادرفته‌ای را می‌خواند که هزاران قرن آدمیان را فریب داده‌اند. انسان چگونه به خود بیندیشد؟ آیا دیگر از جای نجنبد؟ در انتظار بماند؟ در انتظار چه؟ انسان نمی‌داند؟ در انتظار هیچ، این است آخرین کلمه...» (همان:۱۰۰).

۶– کنش نسبت به دیگری

فراگرد دیگری نیز با کنش متقابل همراه است. در واقع هر فرد از طریق مشخص کردن این که دیگران چه می‌کنند یا قصد دارند چه کنند، یعنی دریافت مفهوم عمل آنان، خود را تنظیم می‌کند (توسلی، ۱۳۸۸:۲۷۸). در نوشته‌ی کلود آنه، کنش چندسویه نسبت به دیگران مشاهده می‌شود که در اینجا اجمالاً تحت عنوان کنش نویسنده نسبت به دیگری بررسی می‌گردد.

۱-۶- کنش متقابل در برابر فرهنگ ایرانی

آنه با توصیف خصلت و خلق‌وخوی ایرانی‌ها به جای اینکه مانند بسیاری از سیاحان دیگر یک‌طرفه و از نگاه یک اروپایی به قضاوت بنشیند و این خصلت‌ها را زیر ذره‌بین فرهنگ غربی خودش قرار دهد، اشاره می‌کند که: «رفتار و روحیات ایرانی‌ها در همه حال با ادب و احترام توأم است و در این خصوص با ما اختلاف دارند. آدمی نمی‌داند بیان و توصیف این روحیات را از کجا آغاز کند. روی این کره‌ی خاکی که گذرگاه هزاران نسل مردم متمدن و لطیف‌طبع بوده است، به نظر می‌رسد که بخصوص زیر این آسمان زیبای پرآفتاب، این مردم در راه خردمندی و فرزانگی چندگامی بیشتر برداشته‌اند» (آنه،۱۳۶۸:۳۶). این تمجیدها تا جایی پیش می‌رود که خودش را کاملاً در فرهنگ غنی ایرانی غوطه‌ور می‌بیند و می‌نویسد: «بدین ترتیب با آشنایی به روحیات ایرانی جهانی در برابر دیدگان من گشوده شد که افق‌هایش از دنیایی که من تازه آن را ترک کرده بودم بسی گسترده‌تر بود»(همان:۳۶).

او از این ویژگی ایرانی‌ها که عقاید و نیات درونی خود را بروز نمی‌دهند و بر آن پافشاری نمی‌کنند بر خلاف دیگر اروپاییان که این امر را ناشی از خصلت مرموز ایرانیان می‌دانند به نیکی یاد می‌کند و می‌نویسد: «در ایران هنوز مردم خردمند از مشرب کتمان پیروی می‌کنند. هرچند گوبینو از این شیوه سخن گفته و حق آن را ادا کرده، ولی باز هم در این باره مجال سخن گفتن گشاده است. کتمان هنر پنهان داشتن اندیشه‌ی خویش است البته نه به نیت فریب دادن مخاطب و نه برای بهره‌برداری مادی بلکه نزد ایرانیان کتمان از بیم آن است که با تعبیر و تفسیر بدخواهانه و مغرضانه‌ی دیگران این افکار به آلودگی و ناپاکی کشانده‌شود»(همان).

او با تأیید خصلت کتمان در میان ایرانیان آن را در برابر جامعه‌ی آن روز اروپا گامی به جلو دانسته و می‌گوید: «چه خوب بود اگر می‌شد این دیوانگان غربی بی‌شمار به ایران سفر کنند. آن‌هایی که می‌خواهند حتی به زور و عنف و از جیب و

کیسه‌ی خودِ ما، نظام‌هایی را تحمیلمان کنند که خود، آن‌ها را ضامن سعادت بشری می‌پندارند»(همان:۳۹).

و در جای دیگری از نوشته‌هایش با بیان اعتقاد عمیق ایرانیان به مقدسات خود، به تحمل رنج و مشقات فراوان آنان برای زیارت حرم امام رضا (ع) اشاره می‌کند و با تأسف می‌گوید: «آرزوی من هم این است که یک مشهدی واقعی باشم و اگر نمی‌توانم بر مزار امام رضای شهید نماز بگزارم، می‌خواهم دست‌کم گنبد طلایی حرمش را زیارت کنم. زائران ایرانی سعادت زیارت را به بهای تحمل محنت و مشقت سفری به دست می‌آورند که تا کسی در این کشور سفر نکرده باشد به دشواری می‌تواند تصور آن را بکند... اما من که دلم از ایمانی بدین استحکام نیرو نگرفته است کوتاه‌ترین و آسان‌ترین راه یعنی راه عشق‌آباد به مشهد را انتخاب می‌کنم»(همان: ۱۴۶). بدین‌سان علاوه بر اینکه به تدریج در فرهنگ و اعتقادات ایرانی مستحیل می‌شود به این شکل به نقد شخصی خود نیز می‌پردازد.

البته آنه نقدهای به‌جایی نیز از برخی سوءرفتارهای ایرانیان دارد. به طور مثال با اشاره به نحوه‌ی مصرف آب به غیر بهداشتی بودن آن اشاره می‌کند و تأکید می‌کند که: «ایرانی‌ها نه از کثافت باکی دارند و نه از بیماری‌ها. گویی نوشدارو خورده‌اند و هیچ سمی به وجودشان کارگر نیست. بی‌پروا از آبی می‌نوشند که برای اروپایی‌ها مهلک و کشنده است. مثلی دارند که می‌گویند آب جاری همیشه پاک است. آب نهر روان است بنابراین پاک است و بی عیب...» (آنه،۱۳۶۸: ۳۲). در این نقد و داوری مشخصاً این وضعیت را در مقایسه با شهر و کشور خود عنوان می‌کند.

این مورد مبتنی بر فرضیه‌ی «توانایی تفسیر جهان اجتماعی از سوی کنشگر» است که یکی از اساسی‌ترین فرضیه‌های کنش متقابل نمادین است (ریترز، ۱۳۷۶:۲۶۹).

۲-۶- کنش متقابل در برابر حاکمیت و اوضاع اجتماعی

کلود آنه که سفر سومش مقارن است با انقلاب مشروطه و بارها با ذکر نام سران بختیاری و قفقازی که قدرت را به دست گرفته‌اند، به ساختار استبدادی حکومت‌های شرقی اشاره کرده و بی‌تفاوتی ایرانیان را در مورد مسائل آینده این چنین توصیف می‌کند: «ایرانی‌ها شاه را سرنگون کردند و به حکومت مشروطه رأی دادند و شاید

روزی نه‌چندان دور برسد که قوانین آن را نیز اجرا کنند، ولی محال است بشود پیش‌بینی کرد که اگر یک ایرانی در چاله‌ای افتاد چه وقت به فکر می‌افتد و وظیفه‌ی خود می‌داند که سر آن را بپوشاند تا دیگران به نوبه‌ی خود در آن نیفتند» (آنه،۱۳۶۸:۳۲). به عبارت دیگر می‌توان گفته‌های آنه را این‌گونه بیان کرد که ایرانیان برای چیزی که به‌سختی و تحمل مشقات فراوان و به بهای خون انسان‌های زیادی به‌دست آمده‌است برنامه‌ی مدونی ندارند و صرف انقلاب را برای رسیدن به هدفشان کافی می‌دانند. و این نکته‌ی مهم را می‌توان در حوادث پس از مشروطیت ردیابی کرد.

آنه در آستانه‌ی انقلاب مشروطه، ضمن تمجید از اقتدار پادشاهان گذشته‌ی ایران، شاه قاجار را این‌گونه توصیف می‌کند: «بیست‌وپنج قرن پیش، زمانی که اجداد ما هنوز در جنگل‌ها می‌زیستند، هخامنش، شاهِ شاهان و نیای بزرگ همین شاهک بیچاره‌ی قاجار که امروزه تحت نظر انقلابیون قفقاز به‌سرمی‌برد، جامه‌های زربفت بر تن می‌کرد و میان ده‌هزار خدمتکار خود در کاخ‌های زیبا و با شکوه منزل داشت»(آنه،۱۳۶۸:۳۲). و سپس، آن شکوه از دست رفته را با موقعیت متزلزل کنونی شاهان قاجار مقایسه می‌کند. در نهایت هم از وضع دشوار مسافرت در ایران به ستوه آمده و می‌گوید: «اوضاع و احوال در ایران آدم ملایم‌طبع را هم وامی‌دارد تا از هر کسی ناراحتی دید مشتی به طرفش پرتاب کند تا اعصابش آرام شود»(همان: ۷۷). بدین‌گونه تندمزاجی و عصبانیت ایرانیان به ویژه همراهانش در سفر را زاییده‌ی شرایط دشوار حاکم بر جامعه‌ی ایران می‌داند. این بخش از نوشته‌های آنه ناظر بر این معنا و مفهوم از کنش متقابل است که می‌گوید: «کنش متقابل متأثر از زمان حال تا گذشته است» (آزاد ارمکی، ۱۳۷۶:۲۶۹).

۳-۶- کنش متقابل در برابر دیگر سیاحان

با مطالعه‌ی نوشته‌های کلود آنه متوجه تعامل نویسنده با سیاحان و سفرنامه‌نویسان قبل از او می‌شویم و به این نتیجه می‌رسیم که از میان این سیاحان برای شاردن و گوبینو ارج و بهایی ویژه قائل است. او نه تنها به دفعات با احترام از آن‌ها یاد می‌کند بلکه آثارشان را نیز بادقت خوانده است و شاید همین آشنایی او را

شیفته‌ی ایران نموده و واداشته تا به دفعات از این کشور دیدن کند. آنه، در توصیف و توضیح مکتب کتمان به گوبینو اشاره کرده و تأکید می‌کند که او در نوشته‌هایش به طور مفصل بدان پرداخته است (آنه،۱۳۶۸:۳۶). سپس، با دفاع از این مکتب استدلال می‌کند که «کتمان حقایق درونی بر ابراز و پافشاری بر آن، هرچند هم آن حقایق واقعیاتی محض باشند، رجحان دارد» (همان: ۳۸). وی، در توصیف شهر دماوند به نقل از گوبینو می‌گوید: «دماوند یکی از کهن‌ترین شهرهای دنیاست» (همان:۸۴). و اضافه می‌کند: «همچنان‌که در سایه‌های لذت‌بخش این کهن‌ترین شهر دنیا پرسه می‌زنم اندیشه‌ام به دنبال تخیلات اصیل و برمنشانه‌ی گوبینو به حرکت درمی‌آید و به روزگار دوردستی سفر می‌کند که نخستین تمدن جهان در این خاک پدید آمده است» (همان:۸۷). در همین راستا، در توصیف شهر تاریخی ری به نقل از گوبینو می‌گوید: «آریایی‌ها اولین قرارگاه دیده‌بانی و نظامی خود را با پیشروی در خاک سرحدات ایران برپا کرده‌اند»(همان). در توصیف مدرسه‌ی چهاباغ به نقل از پیر لوتی نیز می‌نویسد: «این مدرسه‌ی بی‌همتای ملاها درش به روی ما بسته است» (همان:۱۹۵).

در خصوص شاردن نیز در تشریح نحوه‌ی سپردن حواله در ایران از وی به عنوان گل سرسبد بازرگانان فرانسوی نام می‌برد و می‌گوید: «شاردن گل سرسبد بازرگانان فرانسوی چگونگی این سیستم را در قرن هفدهم در کتاب خود به خوبی شرح داده است. امروز هم شیوه‌ی کار درست همان است» (همان:۴۵).

این موضوع نیز ناظر بر این پیش‌فرض از نظریه کنش متقابل است که می‌گوید: عمل انسان صرفاً به واسطه‌ی کنش متقابل بین افراد نتیجه می‌شود.

۷– معنی سازی

اما نتیجه و عصاره‌ی کنش نویسنده با عوامل ذکر شده، آن چیزی است که می‌توان ماحصل آن را در متن دید. هنگامی که نویسنده پس از کش‌وقوس‌های فراوان بین خود، دیگری و فرایندهای اجتماعی غرق در اندیشه‌های دور و دراز، دست به معنی‌سازی می‌زند و به زبانی ساده‌تر شاعر می‌شود:

«سرانجام چشمم به گنبد طلایی امام رضا می‌افتد ... نزدیک دروازه‌های شهر اهالی چشم به راه زائران ایستاده‌اند. به آنان نزدیک می‌شوند و خانه‌ی خود را پیشکش می‌کنند، ولی همین‌که در کالسکه چشمشان به صورت فرنگی من می‌افتد خود را آهسته کنار می‌کشند. خانه‌ی آن‌ها نمی‌تواند یک آدم نجس را در خود پناه دهد. بنابراین در مشهد برای من، در خانه‌ی یک مسلمان جایی نیست» (همان: ۱۵۹). و در جایی دیگر این‌چنین می‌نویسد: «برای یک اروپایی دانا و آگاه، اندیشه‌ی ایرانی حکم یک رشته معما را دارد که باید حلشان کرد، حکم قفلی سخت پیچیده را دارد که باید آن را گشود اما غالباً رمز آن تغییر می‌کند» (همان:۴۰).

اما، اوج معنی‌سازی در نوشته‌های آنه آنجاست که در خلوت خود دست به توصیف خیال‌گونه‌ی طبیعت و مناظر می‌زند: «سپس تاریکی به کوهستان‌ها عروج می‌کند و سینه‌مالان به جانب من می‌خزد، اینجا هنوز صخره‌ای به دفاع برخاسته و به رنگ آتشی تیره در دل آسمان لاجوردی می‌درخشد. آن‌جا رشته‌ای زردفام از گوهر مذاب بر دامنه‌ی سراشیب قله‌ای نوک‌تیز نقش بسته است. سرانجام چادر شب سراسر چشم‌انداز را زیر پوشش خود پنهان می‌کند. ایران در برابر دیدگان من به خواب می‌رود» (همان:۹۰). و وقتی دیگر، در توصیف گل‌های خشخاش می‌نویسد: «هزاران جام کوچک از چینی شفاف بر سر ساقه‌های سبز صاف و روشن خبردار ایستاده‌اند» (همان:۲۳۳).

در واقع، این اوج هنر نویسندگی و معنی‌سازی و اراده‌ی معنا به شکلی غیر مستقیم را می‌توان ذیل مفهوم «آفرینش ادبی» تحلیل نمود.

۸- نمادسازی

نقطه‌ی اوج کنش متقابل نمادین اما، نمادسازی است. کاری که به دفعات از لابلای نوشته‌های کلود آنه سربرمی‌آورد و اوج همدلی نویسنده با وقایع اعم از دیده‌ها و شنیده‌ایش را نمایان می‌سازد. او در توصیف تذهیب‌کار سالخورده و کارگاهش به شکلی هنرمندانه در وصف نقاشی ایرانی، با اشاره به سرپنجه‌های آفرینشگر نقاش و ابزار نقاشی او می‌گوید: «اگر روزی بنا باشد که نقاشی ایرانی از نو احیا شود، این شاهزاده‌خانم زیبا که قرن‌هاست به خواب فراموشی فرورفته، باید باز

هم از کارگاهی نظیر همین سر از خواب گران بردارد» (همان: ۶۷)، این‌گونه ضمن ستایش این هنر اصیل رگه‌های به‌جا مانده از آن را توصیف می‌کند یا در مورد القاب و عناوینی که در ایران متداول است به کشور خودش نیز گریزی زده و این خصلت را فراگیر می‌داند: «وقتی کسی می‌خواهد به مخاطبش اظهار ارادت و احترام کند او را «مشهدی» صدا می‌زند بدون اینکه قبلاً تحقیق و اطمینان حاصل کرده باشد که به زیارت رفته است یا نه، مگر نه این است که خود ما در فرانسه در پایان‌نامه‌هایمان با اطمینان از شأن خاص و احترامان به کسانی دم می‌زنیم که برایشان نه شأنی قائلیم و نه احترامی» (همان: ۱۴۵). سپس با مقایسه‌ی هنر ایرانی و هنر اروپایی سخن را به اوج خود می‌رساند و ایرانیان را به خاطر انتخاب‌هایشان نکوهش می‌کند و با تلخندی که خالی از سخره نیست می‌نویسد: «از بابت مبل و اثاثه باید گفت که ایرانی ثروتمند روزگار ما در اشتباهی سخت بزرگ افتاده است. او گمان می‌کند که ذوق و سلیقه‌ی اروپاییان برتر و بهتر است. لذا با تحمل مخارج هنگفت از وین مبل و پارچه‌های مخملی و مخمل پُرزدار می‌آورد و برای خود این را موفقیتی بزرگ می‌پندارد که یک آیینه‌ی قدی ساخت کارخانه‌ی سلطنتی «سن‌گوبن» فرانسه را از راه بیابان بر کوهان شتر همراه خود سالم و بی‌عیب به شهر خود برساند» (همان).

بدین ترتیب نویسنده با مهارت و شگرد خاص خود می‌کوشد زمانی که نتوانسته واکنشی را که خود انتظار دارد در مخاطب ایجاد کند، به سرعت معنای گفته‌های خویش را توضیح دهد (ریترز، ۲۸۴: ۱۳۸۶).

۹. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که اولاً کلود آنه سیاح است نه کاردار سفارت یا مستشار نظامی بنابراین مطالبی که می‌نگارد از نگاه یک سیاح بوده و کمتر مسائل دیگر از جمله موضوعات سیاسی یا نظامی نوشته‌هایش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، در ثانی، سیاحی است که در بیشتر موارد جانب انصاف را رعایت کرده و سعی نموده تا کمتر از دریچه‌ی یک اروپایی به مسائل بنگرد، بنابراین کمتر در نوشته‌هایش جانب‌داری‌های افراطی و قضاوت‌های یک‌جانبه دیده می‌شود. استفاده از نمادهای زبانی و ارتباطی توسط کلود آنه اثر او را از یک سفرنامه که مشتمل بر

توصیف و شرح وقایع، اتفاقات، مناظر، افراد و ... باشد فراتر برده و به یک متن پویا و تعاملی مبدل ساخته است.

تحلیل کتاب «اوراق ایرانی» نشان داد که ذهن به‌عنوان یک فراگرد اجتماعی، در طیفی وابسته به تعامل با سایر افراد، به بخشی از یک الگوی مستمر برای نویسنده تبدیل می‌شود. نویسنده در سراسر نوشتارش در کنش و تعاملی چندسویه در برابر وقایع و افراد است و با سازوکارهایی که به کار می‌گیرد خواننده را در فراز و نشیب نوشته‌اش با خود همراه می‌سازد، نوشته‌ای که می‌توان به آن فراتر از یک سفرنامه نگریست. در حقیقت او با کنش متقابل خود در برابر خود، مجادله‌ی انسان با خود اجتماعی‌اش را به تصویر می‌کشد. این تحلیل همچنین نشان داد که یک نویسنده چگونه با قرارگرفتن در بطن امور و وقایع و لمس آن‌ها با تمام وجود خویش می‌تواند دست به خلق معانی و نمادهایی بزند که دیگران با یکسویه‌نگری و نگاه از دریچه‌ی فرهنگ خودی قادر به انجام آن نبوده‌اند، و با کنش متقابل خود با دیگری، جنبه‌هایی از معنی، نماد و شاعرانگی را به قلم بکشد که کمتر کسی می‌تواند این چنین فارغ از هرگونه پیش‌داوری آن را بیافریند. در نهایت نیز این کنش‌ها در طول زندگانی بشر به‌واسطه‌ی پیوند طبقات، اقوام و ملل صیقل می‌خورند و براثر تداوم و تثبیت، دارای نظم یا سازمان مشخص می‌شوند.

کتابنامه

۱. آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۷۶)، **نظریه‌های جامعه‌شناسی**، تهران: سروش.

۲. آنه، کلود. (۱۳۶۸)، **اوراق ایرانی**، ترجمه‌ی ایرج پروشانی، تهران: معین.

۳. ـــــــــــ (۱۳۷۰)، **گل‌های سرخ اصفهان**، ترجمه‌ی فضل‌الله جلوه، تهران: روایت.

۴. اچ ترنر، جاناتان. (۱۳۷۲)، **ساخت نظریه‌ی جامعه‌شناختی**، ترجمه‌ی عبدالعلی لهسائی زاده، شیراز: نوید شیراز.

۵. استنفورد، مایکل. (۱۳۹۳)، **درآمدی بر تاریخ‌پژوهی(چاپ هفتم)**، ترجمه‌ی مسعود صادقی، تهران: سمت.

۶. پوینده، محمدجعفر. (۱۳۹۰)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**، گزیده و ترجمه، تهران،، نقش جهان مهر.

۷. توسلی، غلامعباس. (۱۳۸۸)، **نظریه‌های جامعه‌شناسی**، تهران: سمت.

۸. رنجبر، محمود و همکاران. (۱۳۹۵)، **تحلیل جامعه‌شناختی نفثه‌المصدور براساس نظریه‌ی کنش‌متقابل نمادین**، نشریه‌ی جامعه‌شناسی تاریخی، دوره ۸، شماره۲.
۹. ریترز. جورج. (۱۳۸۶)، **نظریه‌ی جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: علمی.
۱۰. زاهدی، فریندخت و همکاران. (۱۳۹۲)، **بررسی نقش‌های جنس‌گرایانه در دو نمایش‌نامه خواب در فنجان خالی و شکلک اثر نغمه ثمینی براساس نظریه‌ی کنش متقابل نمادین**، نشریه‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره۱.
۱۱. فکوهی، ناصر. (۱۳۸۲)، **تاریخ اندیشه‌ها و نظریه‌های انسان‌شناسی**، تهران: نشر نی.
۱۲. فلسفی، حسن. (۱۳۵۵)، **مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی ادبی**، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره۱۱۷.
۱۳. کوئن، بروس. (۱۳۸۲)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی**، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران.
۱۴. گلدمن، لوسین.(۱۳۸۱)، **جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)**، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
۱۵. لارسن، کالوین جی. (۱۳۷۷)، **نظریه‌های جامعه‌شناسی محض و کاربردی**، ترجمه‌ی غلامعباس توسلی و رضا فاضل، تهران: سمت.
۱۶. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴)، **دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.
۱۷. مهدوی، محمدصادق. (۱۳۷۶)، **مقدمه‌ای بر مکتب کنش متقابل نمادی**، نشریه‌ی شناخت، شماره‌ی ۲۱.
۱۸. نولان، پاتریک و گرهارد لنسکی. (۱۳۸۰)، **جامعه‌های انسانی**، ترجمه‌ی ناصر موفقیان، تهران: نشر نی.
19. Blumer,Herbert (1969*) symbolic interactionism*: perspective and method:
20. University of California press.
21. Gould, Stephen Jay (1987). *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Tim*: Penguin.

بررسی تحلیلی کاربرد واژگان ترکیبی در آثار اخوان ثالث

فضل الله رضایی اردانی [۱]
غلامرضا هاتفی اردکانی [۲]

Analytical study of the use of compound words in the works of the Mehdi Akhavan-Sales

Fazlollah Rezaei Ardani
Gholamreza Hatefi Ardakani

Mehdi Akhavan Sales has left a lasting name by experimenting in two areas of traditional and semi-traditional poetry by using "combined words"; To the extent that he has been called a "Persian language coin". His interest in the use of "compound words" and the observance of epic and narrative traditions are among his most important poetic features. The present article contains the results of a search that says in the collection of nine works of Mehdi Akhavan Sales, including: "Hell, but cold, you, O ancient land, and I love you and the beaches." This research has been done in order to identify and achieve "linguistic constructs in the field of compound words" in the Brotherhood's poetic works, using the library method and analysis of findings. According to the findings of this study, the quantitative repetition of the words "derivative", "compound" and "derivative-compound" in the nine works of the Third Brotherhood have been calculated as 2538, 2110 and 971, respectively. In terms of the use of derivative words, "organon" is in the first row and "hell but cold" is in the last row. Also, in terms of the use of the words "compound" and "derivative-compound", the collection of poems "I love you, O ancient land and I love you" and the collection of poems "Hell but cold" have won the last place. From this point of view, we should consider Mehdi Akhavan Sales as one of the Persian word-building poets.

---

۱ - استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان یزد، ایران. (نویسنده مسئول):
rezaei.ardanii@gmail.com
۲- دکتری زبان و ادبیّات فارسی و مدرّس دانشگاه فرهنگیان یزد- ایران.

Keywords: Third Brotherhood, contemporary poetry, word, derivative, compound, "derivative-compound", composition

چکیده:

مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷– ۱۳۶۹) با طبع‌آزمایی در دو حوزه‌ی شعر سنّتی و نیمایی با کاربرد «واژگان ترکیبی» نامی ماندگار از خود، برجای گذاشته‌است؛ تا جایی که او را «سکّه‌زن زبان فارسی» نامیده‌اند. علاقه به کاربرد «واژگان ترکیبی» و رعایت سنّت‌های حماسی و روایی از مهمترین شاخصه‌های شعری اوست. مقاله‌ی حاضر، دربردارنده‌ی نتایج جُستاری است که در مجموعه آثار نُه‌گانه‌ی مهدی اخوان ثالث از جمله: «ارغنون، زمستان، از این اوستا، آخر شاهنامه، در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: امّا باز باید زیست...، دوزخ امّا سرد، ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم و سواحلی» انجام شده‌است. این پژوهش، به منظور شناسایی و دست‌یابی «سازه‌های زبانی در حوزه‌ی واژگان ترکیبی» در آثار شعری اخوان، به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل یافته‌ها انجام شده‌است. با توجّه به یافته‌های این پژوهش، بسامد کمّی واژگان «مشتق» ، «مرکّب» و «مشتق - مرکّب» در آثار نه گانه‌ی اخوان ثالث به ترتیب ۲۵۳۸ ، ۲۱۱۰ و ۹۷۱ محاسبه شده‌است. از نظر کاربرد واژگان مشتق، «ارغنون» در رده‌ی اوّل و «دوزخ امّا سرد» در ردیف آخراست. همچنین از نظر کاربرد واژگان «مرکّب» و «مشتق - مرکّب» مجموعه شعری «ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم» مقام اوّل و مجموعه شعری «دوزخ امّا سرد» رتبه‌ی آخر را از آن خود نموده‌اند. از این نظر، بایسته است که مهدی اخوان ثالث را از شاعران واژه‌ساز زبان فارسی به شمارآوریم.

واژگان کلیدی: اخوان ثالث، شعر معاصر، واژه، مشتق، مرکّب، «مشتق- مرکّب»، ترکیب‌سازی.

۱. مقدّمه

۱–۱. مسأله‌ی پژوهش و زمینه‌های آن

مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷– ۱۳۶۹) با طبع‌آزمایی در دو قلمرو شعر سنّتی و نیمایی با کاربرد «واژگان ترکیبی» از قبیل واژگان «مشتق، مرکّب و مشتق- مرکّب» نامی ماندگار از خود، برجای گذاشته تا جاییکه او را در ادب فارسی معاصر «سکّه‌زن زبان فارسی» نامیده‌اند.

مقاله‌ی حاضر، با عنوان «**بررسی تحلیلی کاربرد واژگان ترکیبی در آثار اخوان ثالث**» به بررسی بسامد کاربرد واژگان «مشتق، مرکّب و «مشتق- مرکّب» بیشتر از نوع «اسم و صفت» در نُه اثر شعری مهدی اخوان ثالث: «ارغنون، زمستان،

از ایـن اوستا، آخـر شاهنامـه، در حیاط کوچک پاییـز در زندان، زنـدگـی می-گوید: امّا باز باید زیست ...، دوزخ امّا سرد، ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم و سواحلی» می‌پردازد. در زبان فارسی، ساخت واژگان «مشتق یا وندی» با افزایش و افـزودن «وند» یا «تکواژ اشتقاقی» به واژه‌های بسیط، تحقّق می‌پذیرد و در روش «ترکیب» دو یا چند واژه‌ی ساده یا بسیط در کنار هم قرار می‌گیرند و با هم واژه‌ی جدیدی را می‌سازند که ممکن است حاصل جمع معنای آنها، چیزی جز معنای تک-تک آنها باشد. در شیوه‌ی «اشتقاق – ترکیب» برای ساخت واژگان جدید هم از وندهای اشتقاقی و هم از ترکیب واژگان ساده یا بسیط استفاده می‌شود که اصطلاحاً بـه اینگونه از کلمات «مشتق_مرکّب» گفته می‌شود. مهدی اخوان ثالث از شاعرانی است که با سرودن اشعار قدمایی و نیمایی، از این ظرفیّت‌های زبانی در ساخت واژگان، استفاده کرده که در این مقاله بدان پرداخته شده‌است. در پایان هر مبحث ضمن ارائه‌ی نمونه‌های مورد نظر از هر اثری، با طرح جدول و نمودار بـه صورت کمّـی، نمایـان شده‌است. مجموع اسم‌های مشتق در آثار مورد بررسی، ۹۰۸ و صفات مشتق ۱۵۷۵ محاسبه شده‌است که در تحلیل کلّی از این مقایسه، اخوان در همه‌ی آثار شعری خود در کاربرد و ساخت «صفات مشتق» تمایل بیشتری داشته و کاربرد صفات مشتق در مقایسه با اسم مشتق در آثار اخوان بسامد بیشتری دارد و ساخت صفات مرکّب در مقایسه با اسم‌های مرکّب از بسامد بیشتری برخوردار است و این مقایسه نشان‌دهنده‌ی آن است که ذهن اخوان در ساخت و بکارگیری صفات مرکّب فعّال‌تر بوده است.

۱–۲. ضرورت و هدف

از آنجـا کـه همواره طرح و بررسی مقوله‌های دستور زبان، در کتب تخصّصی دانشگاهی و درسی مقاطع سه گانه‌ی تحصیلی ابتدایی، متوسّطه‌ی اوّل و دوم، دغدغه‌ی اعضای شورای برنامه‌ریزی و سازمان تألیف کتب درسی دانشگاهی و وزارت آموزش و پرورش بوده است؛ ضرورت داشت با بررسی در نه اثر شعری مهدی اخوان ثالث، یکی از مهمترین موضوعات دستور زبان فارسی، یعنی راه‌های ساخت واژگان ترکیبی، مورد پژوهش و تحقیق قرار بگیرد. از این رهگذر استادان و دبیران زبان و

ادبیّات فارسی می‌توانند از مصادیق و نمونه‌های استخراج شده، به عنوان شواهد عینی آن گروه از مقوله‌های دستوری، در آموزش فراگیران مورد نظر، در مراکز علمی بهره‌گیری نمایند. علاوه بر این، ضرورت‌های دیگر انجام این پژوهش عبارتند از:

الف- لزوم افزودن به دامنه‌ی واژگان «ترکیبی» زبان فارسی.

ب- ضرورت پرداختن به جنبه‌ها و موضوعات مغفول مانده‌ی درس دستور زبان.

ج- پرداختن به سبک شخصی اخوان و استخراج مختصّات زبانی و سبکی او.

د- توجّه به ادبیّات معاصر و معاصرین خلّاق و نوآوری چون اخوان و ...

۱-۳. پیشینه و ادبیّات تحقیق

نظر به بررسی‌های به عمل آمده، تا به حال در این حوزه از پژوهش، اثری کاملاً مستقل در این زمینه انجام نشده‌است لذا امیدواریم این پژوهش در زمینه‌ی ساخت واژگان ترکیبی بتواند چراغی روشن فراراه دانشجویان، دانش‌آموزان، علاقه‌مندان، دوست‌داران ادب فارسی و آیندگان قرار دهد. در این جستار ادبی کوشش شده‌است تا واژگان و ترکیبات نوساز و همچنین ظرفیّت‌های موجود زبان فارسی را در آثار نه گانه‌ی مهدی اخوان ثالث مورد ارزیابی و مقایسه قرار دهد. آثار زیر به منزله‌ی پیشینه‌ی این تحقیق اعلام می‌گردد. مقاله‌ی «محکی بر کلمات مرکب اخوان ثالث» نوشته‌ی محمّدحسن جلالیان چالشتری که نویسنده در این مقاله، به استخراج کلمات مرکّب از چند دفتر شعر اخوان پرداخته است. همچنین مقاله‌ی «ساختار ترکیبی اسمی زبان فارسی و کلمات مرکّب م. امید» از همین نویسنده، چاپ شده در نشریّه‌ی زبان و ادب فارسی بهار و تابستان ۱۳۹۸ شماره‌ی ۲۳۹، به بررسی واژگان مرکّب در بخشی از اشعار اخوان پرداخته است. مقاله‌ی «بررسی تطبیق الگوی ساخت اسم و صفت در اشعار سپهری و اخوان» چاپ شده در نشریّه‌ی مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی) بهار ۱۳۹۱ شماره‌ی۲۶ به نویسندگی فرزانه ثروت ثمرین و محمّدمهدی اسماعیلی، نویسندگان در این مقاله به بررسی مقایسه‌ی الگوی ساخت اسم‌ها و صفات مرکّب در اشعار سهراب و اخوان پرداخته‌اند. مقاله‌ی «برجسته‌سازی در اشعار اخوان»، چاپ شده در فصلنامه‌ی تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دوره‌ی۱۲ شماره‌ی۶ تابستان ۱۳۹۵به نویسندگی حمید صمصام و نازنین

شیخ زاده، که نویسندگان نیز در این مقاله به بررسی انواع هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی نحوی و لغوی در اشعار اخوان، پرداخته‌اند. علاوه بر اینها پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خانم نجمه جنگی با عنوان «ترکیب سازی واژگانی اشتقاق در اشعار نیما، شاملو و اخوان» دفاع شده در دانشگاه شهید چمران اهواز، در سال ۱۳۹۱، پژوهشگر به بررسی انواع ترکیب‌های وندادر، شبه وندادر، حرف اضافه‌دار، مصدری، صفت فاعلی، صفت مفعولی و ... پرداخته‌است.

۱-۴. روش تحقیق و گردآوری اطّلاعّات پژوهش

روش تحقیق، در این مقاله، براساس روش «کتابخانه‌ای» همراه با تجزیه، تحلیل و توصیف یافته‌های تحقیق است. همچنین در این پژوهش، استفاده از منابع نوشتاری، مطالعات کتابخانه‌ای و ... ضرورت داشته است. در این جستار، با شناسایی مصادیق مورد نظر، ضمن درج شماره‌ی صفحه‌ی هر اثر، به بررسی و تحلیل کیفی - یافته‌های تحقیق همراه با تدوین جدول و نمودار، پرداخته شده‌است.

۲. چهارچوب عملی پژوهش

همه‌ی زبان ها، پیوسته در حال تغییر و تحوّل، سازش و سازگاری با نیازهای روزگار خود هستند تا با آفرینش واژه‌های نو و ترکیب‌های بدیع و حتّی با، وام-گیری از زبان‌های دیگر بتواند از عهده‌ی موقعیّت‌های جدید برآیند.

زبان همانند موجودی زنده است که گاه می‌میرد و گاهی زاده می‌شود، بنابراین زبان به مراقبت ویژه و ساخت واژگان جدید نیاز دارد و خبرگان و اهل زبان لازم است، شریط بالندگی و رشد آن را فراهم سازند. در این سازوکار زبانی و در راستای به تحقّق رساندن این موضوع، واژه‌سازی با عناصر زنده و پویا در زبان فارسی به سه شکل رایج صورت می‌گیرد:

۲-۱. اشتقاق

در این روش با افزایش و افزودن «وند» یا «تکواژ اشتقاقی» به واژه‌های بسیط، تحقّق می‌پذیرد. مثل: «تکیه‌گاه، خنده، هیچستان، چمن‌زار، تابش، هماهنگی، پوشاک، نم‌ناک، روشن‌گر، شرمگین، بخشنده و ...» به این دسته از واژگان ساخته شده اصطلاحاً «مشتق» گفته می‌شود. در زبان فارسی مبحث واژگان مشتق

خلاف زبان عربی براساس ریشه‌ی فعلی نیست بلکه چون با افزودن وند به شکل ساده یا بسیط کلمه بدست می‌آید؛ آنها «مشتق» به شمارمی‌آیند.

در زبان عربی واژگانی نظیر «کاتب و مکتوب» مشتق محسوب می‌شوند زیرا هر دو از ریشه‌ی فعلی «کتب» مشتق شده‌اند. حال آنکه در زبان فارسی واژگانی مثل «چشمه و نمکدان» از نوع مشتق محسوب می‌شوند زیرا که واژه‌ی چشمه از تکواژ بسیط «چشم» و تکواژ اشتقاقی یا وند اشتقاقی«ه» تشکیل شده و با ترکیب «چشم» و«ه» واژه‌ی جدیدی با معنی متفاوت ابداع شده‌است و یا واژه‌ی «نمکدان» که با ترکیب لفظ «نمک» با وند اشتقاقی «دان»- که پسوند مکان در نظرگرفته می‌شود.- لفظ جدیدی به معنی مکان و محل نگهداری نمک، ساخته شده‌است. در زبان فارسی وندها از نظر قرارگرفتن مکانی یا قرار گرفتن آنها در ساختمان واژگان به سه نوع «پیش‌وند» ، «میان‌وند» و «پس‌وند» تقسیم می‌کنند.

۲-۱-۱. مهم‌ترین پیشوندهای فارسی (با، بی، نا، ن، هم، ب):

- (زمستان: بی‌رحمی/۱۰۸ بی‌صفایی/۱۱۸بی راهه/۱۳۸بی‌برگی/۱۵۲ و ...)؛
- (ارغنون: هم‌دم/۲۸/۳۰/۳۳/۱۷۹هم‌آهنگ/۴۶هم‌صدا/۱۵۲هم-راز/۲۱۱ هم‌نشین/۱۷۹هم‌سال/۱۷۹و ...)؛
- (از این اوستا: هم داستان/۱۱۰ هم عنان/۷۷هم اندازه/۸۲ هم درد/۵۹ همسفر/۷/۱۴/۳۷/۵۰/۶۰/۸۱/۱۰۸)؛
- (ارغنون: باناز/۶۲ بانی/۱۳۱باساز/ ۱۸۱و ...)؛
- (ارغنون: نابجا/۱۷ ناپاک/۳۸ ناکس/۲۳ ناطلبیده/۸۷ و ...)؛
- (ارغنون: نشکسته/۸۶ و...)؛
- (ارغنون: بهنجار/۱۰۰/۱۶۱/۱۶۲به آیین/۱۸۱ به آواز۲۱۹و ...).

با این پیشوندها می‌توان واژگان مشتق «باادب»، «بیدرد»، «نامعلوم»، «ناکام»، «نشکن»، «هم‌درس» و «بخرد» و ... را بسازیم؛ اینگونه واژگان به کلمات مشتق تعبیر می‌شوند. اخوان ثالث در سرودن و خلق آثار ابداعی و هنری خود به دلیل آشنایی با نظم و نثر قدیم زبان فارسی برای استفاده از قابلیّت‌ها و ظرفیّت‌های سازه-های زبانی، کوشیده است تا از اکثر پیشوندهای فعّال و غیر فعّال موجود در زبان

فارسی بهره بگیرد که وجود واژگان مشتق از نوع یاد شده دلیلی بر این ادّعاست. طبیعتاً حوزه‌ی پسوندهای زبان فارسی در مقایسه با پیشوندهای فارسی بسیارگسترده‌تر است به طوری‌که می‌توان مهم‌ترین پسوندهای فعّال واژه‌ساز زبان فارسی را به شکل زیر مطرح کرد (مشکوه‌الدّینی،۱۳۸۴ : ۳۰-۳۷).

۲-۱-۲. مهم‌ترین پسوندهای فعّال واژه‌ساز زبان فارسی:

- **ی:** (ارغنون): بی‌دردی/۲۸حریفی/۳۳ روشنی/۴۰ دیوانگی/۵۱/۳۷ بیقراری/۴۲ خوشی/۵۱ ناداری/۱۱۹؛
- **گر:** (ارغنون): کارگر/۲۲۳غارتگر/۴۹ نوحه گر/۴۵ بیدادگر/۹۵ نقشگر/۱۷۱ بیدادگر/۹۵ /۱۶۷نقشگر/۱۷۱ آشوبگر/۱۵(دوزخ امّا سرد) ستمگر/۳۲۰ روشنگر/۳۳۱؛
- **گری:** (تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم) شعوبی‌گری۳۰۷؛
- **یّت:** (آخرشاهنامه) آدمیّت/۳۳ (تو را ای کهن وبوم بر دوست دارم)انسانیّت/۳۰۵ (زمستان) ابدیت/۹۱؛
- **ار:**(ازارغنون)خریدار/۱۶۵گرفتار/۱۳۱/۱۱۵/۳۱/۱۵۰/۱۸۳پرستار/۱۱۱/۲۴۲ر فتـــار/۱۱۲خریدار/۷۶ ؛
- **ه:** (از این اوستا) گریه/۷ پهنه/۲۹ مرده/۳۹خنده/۸۱/۶۷ اوفتاده/۱۳/ ۱۴روییده/۱۶ ساخته/خسته/۱۷/۷ /۵۹ آزرده/۷ پژمرده/۷ افسرده/۷ مرده/۴۷/۷ پرورده/۷ آرسته/۸ فتاده/۱۱ نشسته/۱۱ پوشیده/۱۴؛
- **ش:** (زمستان) کـــوشش/آسایش/۴۲ لرزش/۶۰ /۱۰۷ بارش/۶۴ پوشش/۶۴ گردش/۸۱ آفرینش/۹۸ پرسش/۱۰۳ جنبش/۱۴۵ ؛
- **ان:** (زمستان) لغزان/ ۹۷ غلتان/۲۲ سوزان/۷۷ /۹۷/۱۲۰گریان/۷۸/۷۶ گریزان/۱۶۷/۱۷۶لرزان/۱۶۷/۱۷۶دوان/۱۶۷/۱۷۶لنگان/۱۷۷شتابان/۱۸۰نالا ن/۱۲۷/۱۳۱/۱۵؛
- **انه:** (ارغنون) رندانه/۴۰مستانه/۴۰ (دوزخ اما سرد) شبانه/۳۱۵ زمستانه/۳۳۶ معصومانه/۲۸۸ ستمگرانه/۲۹۱ (زمستان) عجولانه/۴۰؛
- **گانه:** دوگانه، سه گانه، هفده گانه و...؛

- **ـانده:** (آخر شاهنامه) گراینده/۵۳ تپنده/۵۵؛
- **ا:** (ارغنون) ناروا/۲۵/ (از این اوستا) زیبا/۸۶ گویا/۸۹ ؛
- **گار:** (سواحلی) یادگار/۱۲۴؛
- **چی:** گاریچی، پست‌چی، قهوه‌چی و...؛
- **بان:** (ارغنون) ۱۰۲باغبان/۱۰۲/۱۵۲/۲۴۲ /۲۲۴سایه بان/۱۰۲/۱۵۱پاسبان/۱۵۸ بادبان؛
- **دان:** (زمستان) خاک دان/۲۰؛
- **ستان:** (از این اوستا) خندستان/۳۰ سنگستان/۲ (آخر شاهنامه) شبستان/۱۱۴ هیچستان/۷۳ سردستان/۸۸ (ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم) چتـــرستان/۳۰۲ (دوزخ امّا سرد) ترستان/۳۰۸ (سواحلی) شگفت-ستان/۳۴؛
- **گاه:** (زمستان) جلوگاه/۹۱ گرم گاه/۹۷ (آخر شاهنامه) کشتنگاه/۱۱۴ نهان گاه/۱۱۲ دیدگاه/۶۴ تکیه گاه/۶۶ سحرگاه/۶۷ بارگاه/۷۰ کشتگاه/۳۵ پاسگاه/۷۳؛
- **زار:** (ارعنون) لاله زار/۱۱۱/۴۷ گلزار/۲۵ /۲۴۰ چمن زار/۵۳ /۲۴۲کـــارزار؛
- **ـاک:**(ارغنون)چشمک/۳۹کرمک/۸۱خرک/۷۴طاســک/۱۰۹دخترک/۶۳/۲۴ /۱۸۵(زمستان) ۱۶۳شاخک/۱۶۵جوانک/۱۷۲ مردک/۱۷۲(در حیاط کوچ پاییز درزندان) چیزک/۱۲۲سپرک/۱۲۷ قفسک/۱۲۷؛
- **چه:**(زمستان) باغچه/۱۴۲ (ارغنون) سراچه/۱۹۸بازیچه/۶۲ ؛
- **مند(اومند):**(درحیاط کوچ پاییزدرزندان)خردمند/۳۲دردمند/۱۱۵غیرتمند/۸۲؛
- **وَر**: (آخرشاهنامه) شعله ور/۲۱شناور/۵۱ ؛
- **ناک:** (ارعنون) تابناک/۱۰۰/۲۲۷ دردناک/۳۷؛ (آخرشاهنامه) آتش ناک/۲۷/۴۱ /۲۲خشم ناک/۲۲ هول‌ناک/۲۳ نم ناک/۲۷ بیم‌ناک/۱۰۲ ۱۱۱وحشت‌ناک/۱۱۲ تاب‌ناک/۱۲۶؛

- **وار:** (ارغنون) پروانه‌وار/۲۴۱ دیوانه‌وار/۵۲ /۵۳ غریب‌وار/۱۹۴ (زمستان) زمزمه‌وار/۲۷ (در حیاط کوچک پاییز در زندان) پری‌وار/۲۶ جاجیم‌وار/۳۸ زوزه‌وار/۳۹؛
- **واره:** (مستان) پشت‌واره/۱۶۳ (سواحلی) گاهواره/۵۴ ؛
- **گین:** (ارغنون) غمگین /۲۱۱/۱۸۴/۹۰خشمگین/۱۰۰؛
- **ین:** (ارغنون) نمکین/۱۸۴برین/۱۸۴ غمین/۲۴۲/۱۸۵ خونین/۱۱۱ /۱۶۶ /۱۸۴/۱۸۳ /۱۸۴زمرّدین/۱۱۲ نوین/۱۱۳دوشین/۹۴ ؛
(از این اوستا) نوشین/۷۰ نگارین/۷۱ بلورین/۷۱ خونین/۴۳ راستین/۱۰۵ دروغین/۱۰۵؛
- **ینه:** (ارغنون) سیمینه/۲۲۳دیرینه/۲۲۳ نقدینه/۴۸ ؛
- **بار:** (سواحلی) دریابار/۱۱۵/۴۰/۳۹/۳۰ (تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم) جویبار/۳۶۷(سواحلی) دریابار/۱۱۵/۴۰/۳۹؛
- **لاخ:** (زمستان) دیو لاخ/۸۱؛
- **دیس:** (زمستان) گلدیس/۵۲ (دوزخ اما سرد) تندیس/۳۱۰ (ترا ای کهن بوم و بوم بر دوست دارم) گندم دیس/۲۷۱ (سواحلی) تندیس/۱۰۰؛
آسا: (آخر شاهنامه) درفش‌آسا/۱۰۶ (زمستان) غول‌آسا/۴۷؛
- **گه:** (زمستان) سحرگه/۹۹ (از این اوستا) دیدگه/۱۰۶؛
- **یار:** (در حیاط کوچک پاییز در زندان) شهریار/۹۱؛
- **سار:** (ارغنون) کهسار/۲۱۷/۲۱۲/۱۶۶ چشمه‌سار/۵۵ شاخسار/۲۴۱/۲۴۰ کوهسار/۲۴۴؛
- کده: (دوزخ اما سرد) آتشکده/۳۲۵ (ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم) ددکـده/۲۲۱؛
- **ن:** (زمستان) پروردن/۱۰۲ (دوزخ اما سرد) شنیدن/۳۱۰ دیدن/۳۱۰؛
- **وش:** (زمستان) لولی وش/۹۸؛
- **سا:** مهسا، پریسا و....

یادآور می‌شود که از ترکیب پسوندهای ذکر شده با واژگان بسیط، ممکن است که اسم، صفت مشتق و قید مشتق ساخته شود که با در نظرگرفتن کاربرد لفظ، در جمله، نوع آن، مشخّص می‌شود.

مهدی اخوان ثالث با بهره‌گیری از مجموع پسوندهای یاد شده، توانسته است واژگان ترکیبی (کلمات مشتق) جدیدی را خلق و ابداع نماید که در دستور زبان فارسی به اینگونه کلمات، «واژگان وندی یا مشتق» تعبیر می‌شود. در این بخش از این جستار، به نمونه‌هایی از کاربرد واژگان مشتق یا وندی، در آثار نه گانه‌ی اشاره می‌شود.

۲-۱-۳. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «ارغنون»

الف: اسم مشتق:

خنده/۱۸۴/۱۵۲/۱۷سردی/۱۸چشمه/۲۱۳/۹۲/۵۳/۱۹شبستان/۲۳۳/۱۹شگفتی/ ۱۹می‌کده/۵۱/۲۱هستی/روزگار/۲۴۴/۲۳۰/۱۹۸/۲۳ دختر ک/۱۸۵/۶۳/۲۴ گلزار/۲۵/ ۲۴۰ ناله/۲۸ بی‌دردی/۲ نمایش/۲۹/ ۶۲گلشن/۱۶۷/۶۶/۴۷/۲۹ گلزار/۱۶۴/۳۱ شاخه/۳۱ فرومایگی/۳۳ رندی/۳۳ حریفی/۳۳سیاهی/۳۴بی-داد/۳۶گشودن/۳۶آمدن/۳۶دیوانگی/۵۱/۳۷رؤیایی/۳۸چشمک/۳۹روشنی/۴۰ خاموشی/۴۰بی‌قراری/۴۲گوشه/۴۷/۴۵آرایش/۲۲۰/۴۶لاله زار/۱۱۱/۴۷مرغکان/۲۴۵/۲۴۰/۵۰ بان/۱۵۱/۱۰۲پروردن/۱۰۲جویبار/۲۱۹/۱۰۲

ب: صفت مشتق:

آشوبگر/۱۵شکسته/۲۱/۱۶بی‌وفا/۲۴۵/۱۹۱/۹۵/۳۶/۲۵/۱۷/۱۶شسته/۱۷ مشکین/۱۷ /۱۸۳/۱۰۱ نابجا/۱۷ دردمند/۱۷اسفندی/ ۲۰بی‌برگ/۲۱ آسوده/۲۴۴/۲۴۱/۲۰۷/۲۲ آلوده/ ۲۲ نگشوده/ ۲۲ همسفر/۲۲۵/۱۰۳/۶۷/۲۲ سوده/۲۳ ناکس/۲۳ پیموده/۲۳دانا/۲۴بی‌حیا/۲۵ هندو/۲۵آراسته/۲۵خاسته/۲۵ بی‌خبر/۲۴۱/۲۲۷/۷۷/۶۶/۵۶/۴۵/۳۹/۳۰/۲۵ ناروا/۲۵بی‌دوا/۲۵بُرده/۲۵فریبنده/۲۶بی‌مثل/۲۶بی‌محنت/۶۹/۲۸همدم /۱۷۹/۳۳/۳۰/۲۸بیحاصل/۲۴۳/۱۸۳/۲۹رنگین /۱۵۸/۱۰۱/۹۰/۴۹/۲۹ /۱۸۴

ج: قید مشتق:

بی‌گاه/۳۵ رندانه/۴۰مستانه/۴۰ هم پا/۴۲ ناگاه/۱۰۳ شبانگاه

۲-۱-۴. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «زمستان»

الف: اسم مشتق:

چشمک/۹آرامش/۱۰اختـــرک/۱۴/۱۱آمـــدن/۱۴
نـوازش/۱۳۵/۵۲/۱۵/۱۷۱/۱۵۰مـرغـک/۱۳۵/۱۵
رخســـــار/۴۴/۲۶/۱۹/۱۵ خنـــده/۱۵۳/۷۷/۶۳/۵۱/۳۱/۱۷خـــاک دان/۲۰
دختـــرک/۵۸/۲۱ لالـه-زار/۲۱ همراهی/۲۱ چشمه سار/۲۳ناله/۱۷۵/۵۷/۴۰/۲۴بـی
عدالتـی/۲۴بیچـارگی/۲۵کـــوشش/۲۵ همـــره/۲۹/۲۶روانگـک/۲۷
چمنـــزار/۳۳/۳۱/۲۷شبستـــان/۲۹/آروزمنـــــد/۳۶/۷۲/۴۲/۳۰/گلستـــان/۳۱گریه/
۷۷/۵۹/۳۱/ پروانگی/۳۲ برج بان/۳۴پیرک/۳۴کشت زار/۳۷پرنده/۳۹گذرگاه/۴۰
جـوانه/۴۱

ب: صفت مشتق:

خاکی/۱۰سـربـی/۱۰محجوبـانـه/۱۰روشنگر/۱۱
پراکنده/۱۲همدرد/۱۴زرین/۵۹/۱۵خندان/۱۷۱/۱۵ جنبیده/۱۶رنگین/۹۵/۴۳/۱۶بی
اختیـار/۱۷تـابناک/۲۱/۱۷زیبـا/۱۸۲/۱۵۳/۳۰/۱۷درخشـان
/۱۷تـابنـده/۱۷خسته/۸۳/۱۸همراز/۱۹گـرفتار/۲۱ گـریخته/۲۱ ارمنـی/۲۱
بلـوریـن/۱۴۹/۱۱۶/۲۱ /۱۷۰ مذهبـی/۲۲ غلتان/۲۲ بـی‌کـران/۲۳ خفتـه/۱۶۷/۲۵
بـی‌خبر/۲۵ بـی نوا/۲۵ گرفته/۱۴۸/۲۶ آشفتـه/۵۳/۲۶ بـی-
جا/۲۷یـافته/۲۹تنیده/۲۹پارینه/۳۰دردناک/۳۰ افسـرده/۸۳/۳۱ / ۴۶ بـی-
معنی/۸۵/۸۴/۸۳/۳۱ پژمرده/۳۱ /۱۴۵/۴۶ غمگین/۱۵۱/۱۳۵/۱۳۳/۹۹/۳۵

ج: قید مشتق:

گویا/۱۱ عجولانه/۴۰ حمله ور/۶۸ پیرانه/۷۸ دیوانه وار/۱۵۰ دیرترک/۱۷۸

نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «آخرشاهنامه»

۲-۱-۵. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «آخرشاهنامه»

الف: اسم مشتق:

آدمیّت/۳۳کشتگـاه/۳۵پـوستین/۳۵خنـده/۴۸/۳۸ افسـردگـی/۳۹ پـژمـردگـی/۳۹
دریچـه/۴۸ پرسش/۴۸ جاودانگی/۵۱ مردار/۵۴ خاموشی/ دیدگـه/۶۱ جـواب‌گاه/۶۲
چمـن‌زار/۶۳ /۷۰ دلک/۶۴ دیدگاه/۶۴ تکیه گاه/۶۶ سحرگاه/۶۷ بارگاه/۷۰

شکلک/۷۱ پاسگاه/۷۳ بادبان/۷۳ هیچستان/۷۳گهواره/۸۰/۷۵/۷۳سبزه/۷۴ جویبار/۱۲۹/۱۱۹/۷۴ ناله/۹۸/۷۶ گنجینه/۸۰ /۱۰۷ آرامش/۹۴/۸۸ خفتار/۸۷ بی-گناهی/۸۸ سردستان/۸۸ سایبان/۸۸ آرایه/۹۱ پیرایه/۹۱ گسترش/۹۱ گریه/۹۲ تندیس/۹۳ روزانه/۹۴ زیبایی/۹۵ زشتی/۹۵ پیرایش/۹۸ آزردن/۹۸

ب: صفت مشتق:

شعله‌ور/۲۱بی‌تپش/۲۲دردمند/۲۲بی‌خروش/۲۲بی‌فغان/۲۲خشم-ناک/۲۲هولناک/۲۳نومیدوار/۲۴ پولادین/۲۵بی‌سوار/۲۶ خشمگین/۱۱۸/۹۲/۲۶ ناشریف/۲۶ بی‌نصیب/۲۶ شسته/۲۷ نم‌ناک/۲۷ زمزمه وار/۲۷آتش-ناک/۴۱/۲۷لرزنده/۲۸ ناسره/۲۸ دیرینه/۳۵ حجره‌زار/۳۵ چرکین/۳۶ بی-رحم/۳۶ رنگین/۴۴/۳۹/۳۶ افسرده/۳۹بی‌گشاد/۴۱بی رفتار/۴۱بازمانده/ ۴۲ناکام/۴۲خسته/۱۱۴/۱۰۰/۴۲ غمگین/۷۴/۶۸/۷۱/۴۸/۴۶/۴۲ بی‌بنیاد/۴۲ بی-هنگام/۴۳ نابهنگام/۴۳ لغزان/۴۳ وحشت ناک/۴۶

ج: قید مشتق:

ناگهان/۹۳

۲-۱-۶. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «از این اوستا»

الف: اسم مشتق:

گریه/۷ خریدن/۱۲ پشتیبان/۱۲ خامشی/۱۲ پرسش/۱۲ فراموشی۱۲ خستگی/۱۳نوازش/۱۷آسودگی/۱۸آرامش/۱۸ خفتنگاه/۱۸کهساران/۱۸رستنگاه/ ۱۸ناپاکی/۱۹ ناخوبی/۱۹ سردی/۲۰ رخسار/۲۰ سنگستان/۲۲ شهریار/۲۲ دریابار/۲۲ چشمه/۲۴ آتشگه/۲۷ پهنه/۲۹ غرّش/۲۹ ثقبه‌زار/۲۹ خندستان/۳۰ دیرک/۳۳ هستی/۳۳ بیلک/۳۴ مرده/۳۹ پیروزی/۴۶ گسترش/۴۹ خستگی/۵۷ پشتواره/۵۷ ناله/۵۸ کوهساران ۵۹ لاله‌زارون/۵۹ رفتار/۶۰ خنده/۸۱/۶۷ بی‌خویشی/۶۹ نوازش/۶۹ /۷۷بارش/۷۰ جنبش/۷۴

ب: صفت مشتق:

خسته/۵۹/۱۷/۷آزرده/۷مستانه/۷پژمرده/۷افسرده/۷مرده/۴۷/۷پرورده/۷همسفر/۱۰۸/۸۱/۶۰/۵۰/۳۷/۱۴/۷/ آرسته/۸ بی‌راه/۹ ساخته/۹ ناتوان/۹ بی‌گاه/۹ فتاده/۱۱ نشسته/۱۱اوفتاده/۱۳نالان /۱۳ / ۴۸ خزان/۱۳پوشیده/۱۴ بی‌تاب/۱۴روییده/۱۶

غمگیـن/۱۶/۵۵/۵۷/۵۹/۷۴/۹۹هـم‌زبان/۱۷ نـوازشگـر/۱۷ بی‌فریاد/۱۸بی‌رحم/۱۸ بی‌نصیب/۱۹دریایی/۲۱غوغایی/۲۱دلیرانه/۲۱ گریان/۲۲/۴۴ /۶۱ بی‌ساحل/۲۲ بی-حاصل/۲۲ /۷۹/۵۷ جوشان/۲۴ پوشیده/۲۵ پژمرده/۲۵ بی فرسنگ/۲۵ /۳۱ شوخ-گین/۲۵ بارنده/۲۷

ج: قید مشتق:

بی‌سبب/۷ ناگاه/۲۲ پنهانی/۱۰۵/۴۱ یکسان/۷۸

۲-۱-۷. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «درحیاط کوچک پاییز در زندان»

الف: اسم مشتق:

ناباوری/۲۶عریانی/۲۶ آرامش/۲۶ ناپروایی/۲۶ آویزه/۲۷ نرگس-زار/۲۷سروستان/۲۷بی‌تابان/۲۸ بازیچه/۳۳خموشی/۳۵جنبش/۳۷ /۱۱۸/۱۰۲/۷۷رعنایی/۳۷ مردک/۳۷ پهنا/۳۹ کوبه/۴۴ پولک/۴۴بی-گناهی/۴۵خـواهش/۴۷شبستان/۴۷ دشـواری/۴۹ آسـایش/۱۳۱/۷۴/۵۸/۴۹/ شـوره-زاران/ ۵۱ چشمه/۵۱ گفتنی/۵۲ راستی/۵۳ ناله/۶۶/۵۸ پسین/۵۹ ژرفا/۶۰ توانایی/۶۱ سودمندی/۶۱ خواری/۶۳ سردی/۶۳ ویرانی/۶۳هم‌درد/۶۳ ناشناسی/۶۴خاموشی/۷۱ناکامی/۷۴رفتار/۷۷میدانک/۷۷ آدمیّت/۸۰ شنیدن/۸۰

ب: صفت مشتق:

بی‌صفا/۱۹باخوف/۱۹راستین/۲۰/۵۳/۹۰بی‌اعتنا/۲۲/۴۲/۶۳/۶۷بی‌تاب/۲۵بی-تشویش/۲۵گَردان/۲۶بی‌سایه/۲۶بی‌جان/۲۶زیبا/۲۶/۳۶/۸۵پری‌وار/۲۶ آبی/۲۸/۴۴مینایی/۲۸رؤیایی/۲۸/۹۵بی‌خبر/۲۹/۸۳بی‌زوال/۲۹روستایی-وار/۳۱/۱۰۴سوداگر/۳۱خردمند/۳۲/۶۰پرورده/۳۲آهنین/۳۳ سودایی/۳۴غوغاگر/۳۴وحشتناک/۳۴/۶۴/۶۹/۷۰/۷۵/۸۸/۶۲بی‌غم/۳۴ بی‌باک/۳۴/۵۶ غمگین /۳۶/۴۰/۴۹/۶۰/۶۲/۶۷/۹۰/۱۰۴/۱۰۶ گویا/۳۶ بلورین/۳۸ جاجیم-وار/۳۸زوزه‌وار/۳۹پاییزی/۴۲ روان/۴۲سنگی/۴۴آویزان/۴۴

ج: قید مشتق:

ترسان/۲۷خمـوشانه/۳۳/۸۰/ بیگـاه/۳۷ بگاه/۳۷ بـی‌شک/۳۷/۵۰/۷۰ /۸۶ همپا/۴۱ دوان/۴۲ بـی‌پروا/۴۳ بی‌آرام/۴۵ حریصانه/۵۷ دلیرانه/۶۰ بی‌شرمانه/۸۲ ناگه/۱۱۲بی-

گمان/۱۳۵

۲-۱-۸. نمونه کاربردهای واژگان مشتق در مجموعه شعری «زندگی می گوید باز باید زیست...»

الف: اسم مشتق:

خستگی/۱۵۱کشتار/۱۵۱پولک/۱۵۲کوشش/۱۵۶مویه/۱۵۷خارش/۱۵۷تنـ
دیس/۱۵۸/۱۶۳سایبان/۱۶۱رویش‌گه/۱۶۴ ناپسندی/۱۶۷ پرستار/۱۶۸ آب گاه/۱۷۲
طفلک/۱۷۲/۱۷۴/۲۰۷/۲۰۷بخشش/۱۷۴گشنگی/۱۷۴گیجگاه/۱۷۴بی-
رحمی/۱۷۵/۲۱۶رسوایی/۱۷۸تیرگی/۱۷۸نالش/۱۷۹رخسار/۱۸۳العنزار/۱۹۳
/۲۲۲رفتار/۱۹۷گفتار/۱۹۷/۲۰۳آدمیّت/۲۰۰چاشتگاه/۲۰۱ بی‌غمان/۲۰۱بی-
گناهی/۲۰۲گمانه/۲۰۳کردار/۲۰۳همتا/۲۰۳ستایش/۲۰۴خموشی/۲۱۲پذیرا/۲۱۵گرفـ
تار/۲۲۹سادگی/۲۲۹همدلی/۲۲۹هماهنگی/۲۲۹

ب: صفت مشتق:

همعنان/۱۵۰/۱۵۲لغزان/۱۵۰همگام/۱۵۱غمگین/۱۵۲/۱۵۳/۱۶۰/۱۷۷/۲۱۸/
۲۱۹/۲۲۰/۲۳۱/۲۳۹/۲۵۱بی‌آزار/۱۵۲بی-
صدا/۱۵۲دودناک/۱۵۶زخمگین/۱۵۷نابیننده/۱۵۷خندان/۱۵۸/۱۹۴/
۲۰۳ بی‌دین/۱۵۹ پیشین/۲۱۴ رنگین/ ۱۶۰بیجان/۱۶۱ گوشتین/۱۶۱آهنین/
۱۶۱ غیرتمند/۱۶۱/۲۲۸رهوار/۱۶۱ هم‌دل/۱۶۲ /۱۶۳بی‌رنگ/۱۶۲ هم‌راز/۱۶۲ هم-
توان/۱۶۳ هم‌دوش/۱۶۳ هم‌کوش/۱۶۳ نوشان/۱۶۳ ویران‌گر/۱۶۴ /۲۱۸بی‌تاب/۱۶۴
بی‌امان/۱۶۵ دیرینه/۱۶۶ دروغین/۱۶۸ سهمگین/۱۶۹رعدآسا/۱۷۰

ج: قید مشتق:

ناهنگام/۱۵۶بی جهت/۱۷۱ بی‌تردید/۱۷۳ ناگاه/۲۱۶ کشان/۲۳۴

۲-۱-۹. جدول مقایسه‌ای درصد کاربرد اسم و صفت مشتق در آثار منظوم اخوان دریک نگاه

نام اثر	درصد اسم‌های مشتق	درصد صفت‌های مشتق
ارغنون	٪۲۱/۲	٪۱۷/۴
زمستان	٪۱۳/۳	٪۱۳/۳

آخر شاهنامه	٪۷/۸	٪۸/۹
از این اوستا	٪۶/۸	٪۷/۶
در حیاط کوچک پاییز در...	٪۹/۹	٪۸/۲
زندگی می‌گوید...	٪۴/۷	٪۷/۸
دوزخ اما سرد	٪۶/۵	٪۵/۷
ترا، ای کهن بوم و بر...	٪۲۱	٪۲۰/۳
سواحلی	٪۸/۸	٪۱۰/۸

مجموع اسم‌های مشتق در آثار مورد بررسی، ۹۰۸ و صفات مشتق ۱۵۷۵ محاسبه شده است که در تحلیل کلّی از این مقایسه، اخوان در همه‌ی آثار شعری خود در کاربرد و ساخت «صفات مشتق» تمایل بیشتری داشته و کاربرد صفات مشتق در مقایسه با اسم مشتق در آثار اخوان بسامد بیشتری دارد. از بین آثار اخوان «ارغنون» بیشترین اسم مشتق و صفات مشتق را به خود اختصاص داده است و«دوزخ امّاسرد» از این نظر در رده‌ی آخر قرار دارد. به طور کلّی صفات مشتق برساخته‌ی اخوان بسیار بیشتر از اسم‌های مشتق برساخته‌ی اوست که این نشان می‌دهد که ابداع و خلق و حتّی کاربرد اسم، نسبت به صفت بسیار دشوارتر است.

۳. ترکیب

یکی دیگر از راه های ساخت واژگان در زبان فارسی «ترکیب» است که در این روش دو یا چند واژه‌ی ساده یا بسیط در کنار هم قرار می گیرند و با هم واژه‌ی جدیدی را می سازند که ممکن است حاصل جمع معنای آنها چیزی جز معنای تک تک آنها باشد. چنانچه واژه‌ی جدید با این شیوه ساخته شود اصطلاحاً به آن واژه «مرکّب» گفته می شود. همچنین به این نوع ترکیبات می توان «ترکیب کلامی» گفت. مثل: شاهراه، الف قامت، نغمه ساز، نهان خانه، گلبن، لبخند، کمان ابرو، هول آور، ثناخوان و...

شاعران و نویسندگان فارسی زبان می توانند با استفاده از این ظرفیّت ذاتی زبان با توجّه به نیازهای نیازمندان روزگار، به آفرینش واژگان جدید «مرکّب» همّت گمارند.

مهدی اخوان ثالث از شاعرانی است که کوشیده است با سرودن اشعار قدمایی و نیمایی خود تا از این ظرفیّت استفاده کند. به این مهم، در بخش واژگان مرکّب

پرداخته شده است .

۳-۱-۱. نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «ارغنون»

الف- اسم مرکّب:

آبرو/۱۶گلبن/۱۷میخانه/۱۸سرانگشت/۱۹شاهراه/۲۱
سرنوشت/۲۸خوناب/۳۲مهتاب/۳۹بتخانه/۴۶چشم انداز/۴۷باغ آشیان/۵۰ نیم
نفس/۶۰ گلبانگ/۶۷ ابروکمان/۸۰گلگشت/۸۱شبتاب/۸۱ دلبر/۸۶ لبخند/۸۹ قافله
سالار/۱۰۴شهسوار/۲۱گلخن/۱۶۷سردار/۱۷۳مهمان-
سرا/۱۹۵صبحدم/۲۱۱آمدشد/۲۲۴کولبار/۲۲۴جوجه کبک/۲۲۷ مادرشوی/۲۲۸
نوروز/۲۳۸ سربازان/۲۴۶

ب: صفت مرکّب:

پرگل/۱۵ دل ربا/۱۷ مشک سای/۱۷ پیام آور/۲۰ فراموش کار/۲۳عیسی
نفس/۲۴کم لطف/۲۴جان سوز/۲۸ رنجبر/۳۲روزافزون/۳۳باده فروش/۳۳دل
آگاه/۳۳گوهرآجین/۳۵سرسخت/۳۸روح افزا/۴۰اشک پوش/۴۰
خون پالا/۴۲ غزل خوان/۴۵ خانه خراب/۴۶بت پرست/۴۸غم پرست/۵۰ تردامن/۵۳
سیه مست ۵۳ بدنام/۵۷ ابروهلال/۷۲ اعتبارشکوه/۸۲ خوش بخت/۸۴ خوش خو/۸۵
خشم بار/۹۲ گران بها/۹۲ سرفراز/۹۳رقّت بار/ ۹۶ اختر شناس/۱۰۰ زرنگار/۱۰۲
غم گسار/۱۰۲ خوش سیما/۱۰۵قوی پیکر/۱۰۵زنجیرگسل/۱۱۳

ج: قید مرکّب:

دامن افشان/۱۹یک سر/۳۰ بازپس/۳۳ دریغ آلود/۵۴ یک باره/۶۰ خوش خوش/
۶۸سرانجام/۸۶ اندک اندک/۸۶ یک یک/۱۱۱

نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «زمستان«

۳-۱-۲. نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «زمستان»

الف- اسم مرکّب:

مهتاب/۱۳ صبحدم/۱۶لبخند/۴۳ کاه دود/۴۵ حرمسرا/۶۱ سرپناه/۶۸ جان
پناه/۱۳۵کولبار/۱۴۳ چوب دست/۱۴۳ ره توشه/۱۴۴ سرزمین/۱۵۰ پشه
بند/۱۶۳پس تو/۱۶۷ سکنج/۱۷۲ آمدشد/۱۸۲

ب: صفت مرکّب:

سایه افکن/۱۶ سحرخیز/۲۰ دل خراش/۲۲ مهتاب رنگ/۲۳ جان پرور/۲۳ دوداندود/۳ طالع بین/۴۰پریشان گرد/۴۲ سیراب/۴۶جان دار/۵۲ رازدار/۵۲ مرگ بار/۵۶ سربار/۵۸ رعب انگیز/۶۷ سرخوش/۷۳ گمراه/۸۳ ولگرد/۸۳ سرمست/۹۴ مرگ اندود/۹۹بلورآجین/۹۹فرداساز/۱۰۴ سیلی خور/۱۵۰ سبزپوش/۱۶۳ دل خواه/۱۶۵ پیل-گیر/۱۶۹ شیرگرم/۱۷۰ زربفت/۱۷۵

ج: قید مرکّب:

کم کم/۹۲/۵۲ گاه گاه/۶۱ /۱۷۵مثقال مثقال/۶۴ فرسنگ فرسنگ/۶۴ چاک چاک/۷۹ قطره قطره/۸۲ ذرّه ذرّه/۸۲ نرم نرم/۱۷۱

۳-۱-۳. نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «آخرشاهنامه»

الف: اسم مرکّب:

مزارآباد/۲۲ سرگذشت/۳۳گل خانه/۴۴گل بوته/۴۵ چارچوب/۶۱ دودکش/۶۱ بن بست/۶۷ چشم انداز/۷۰کوچه باغ۱۰۱ بادبرف/۱۰۱

ب: صفت مرکّب:

دهن سوز/۲۳داستان گو/۳۴گریبان چاک/۴۰غبارپوش/۵۱حیرت بار/۴۵پرشکوه/۵۸ سحرخیز/۶۱دامن افشان/۶۲ موج دار/۶۳ پرفروغ/۷۰ تازه رو/۷۲ زرنگار/۷۷جان نثار/۹۲ غم آور/۱۰۳درازآهنگ/۱۰۳ وحشت انگیز/۱۰۴ غمبار/۱۰۶ تناور/۱۱۹ پریشان گرد/۱۲۸ زراندود/۱۳۱

ج: قید مرکّب:

گاهگه/۷۷ دوردست/۷۷ پلّه پلّه/۶۱ کم کم/۱۱۲

۳-۱-۴. نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «از این اوستا»

الف: اسم مرکّب:

مهتاب/۱۳سرگذشت/۱۷خریداران/۳۱گلبانگ/۳۶نیم تاج/۴۲سرنوشت/۵۷ دی شب/۷۶سرآغاز/۸۱ چشم انداز/۸۲ن فس دود/۱۰۳کوچه پس کوچه/۱۰۴ پیش خوان/۱۰۴

ب: صفت مرکّب:

نوحه سرا/۷شاداب/۷ مرثیه گو/۷ کهن سال/۱۶ قصّه گو/۱۶ نام

آور/۱۹گمنام/۲۰مزارآجین/۲۲ پر آب/۲۳ گوهرآجین/۲۸ /۹۴ گهربفت/۲۹ پولادچنگ/۳۰ دود اندود/۳۳ دل بنـــد/۳۸ تیـزگـــام/۴۶ دامـن گیـر/۵۲ سیه پوش/۵۸لب ریز/۶۳میوه فروش/۶۷کم یاب/۷۰زربفت/۸۰شبنم آجین/۸۳گل بفت/۹۸خوش بو/ پرفسانه/۱۰۷ دلخواه/۱۰۷۱۰۷

ج: قید مرکّب:

دوردست/۸ دل خواه/۸ شب هنگام/۵۶

۳-۱-۵. نمونه کاربردهای واژگان مرکّب در مجموعه شعری «در حیاط کوچک پاییز در زندان»

الف: اسم مرکّب:

خراب آباد/۲۰گرداب/۲۶شاباش/۳۰نورافکن/۳۴ رگ بار/۳۵ گل بوسه/۴۵سر نوشت/۵۱ بادبرف/۵۹ سرپناه/۷۵ ایران شهر/۸۱ یادبود/۸۵ می خانه/۱۰۴چشم انداز/۱۰۶ سی مرغ/۱۱۸ ماه گل/۱۱۹ کوه مرغ/۱۲۱

ب: صفت مرکّب:

خیال انگیز/۲۵ انصراف آمیز/۲۷ شاداب/۲۷ نفرت بار/۳۱ پرزور/۳۴ اطمینان بخش/۳۷ خوش بخت/۴۸ راست-گو/۴۹ اندک فاصله/۵۷ خون سرد/۷۹ دردآشنا/۸۰ شیرافکن/۸۱ خوکفتار/۸۹ ننگ اندود/۹۷ خون آغشت/۹۷ داغ آجین/۹۷ فارغ بال/۱۰۸ پرشور/۱۱۳دم ساز/۱۱۴ نسیم پیکر/۱۲۵

ج: قید مرکّب:

کم کم/۳۸ خشم انگیز/۵۷ اسف بار/۵۷ نم نم/۱۱۴

۴.کاربرد صفت های مرکّب با جز فعلی آلود در آثار منظوم اخوان ثالث

کاربرد صفت های مرکّب و مشتق - مرکّب در اشعار اخوان ثالث از بسامد بالایی برخوردار است امّا با جستاری که در بخش صفت های مرکّب و مشتق – مرکّب در آثار اخوان به عمل آمده است، معلوم شد که اخوان علاقه‌ی خاصّی بـــه کاربرد بعضی از صفت های مرکّب نشان داده است. به طوری‌که این‌گونه ترکیب ها در همه-ی آثارش هر چند تکراری به کرّات به کاربرده است.

صفت های مورد نظر، صفاتی هستند که با جزء فعلی آلود ابداع شده اند. آلود (alud)مصدر مرخّم آلودن، در کلمات مرکّب به معنی آلوده می آید، آردآلود، خشم

آلود، خون آلود و زهرآلود از نمونه های آن هستند.

مصدرآلودن ((alu-danپهلوی (alutan) به معانی زیر به کار رفته است:

مالیده شدن چیزی به چیزی به طوری که اثری نیک یا بد، تر یا خشک از آن در دوّمین بماند، به معنی آلوده شدن، آغشته شدن، آلوده کردن، آغشته کردن، کثیف شدن، کثیف کردن، به انحطاط اخلاقی دچارشدن، صفت «آلوده» به معانی: مالیده به چیری، آغشته، ملوّث و کثیف.

اخوان ثالث در ساخت صفت های مرکّب و گاهی مشتق – مرکّب با جزء فعلی آلود تمایل و علاقه‌ی بیشتری داشته است. البته وقتی که اخوان ترکیب دردآلود، زهرآلود و غم آلود و ... را ابداع می کند، آلود به معنی آغشته شدن بکار می برد. در هر صورت به نظر می رسد زمانی‌که اخوان قصد دارد معنای چنین صفاتی را همراه با تأکید و تعمّق بیشتری بیان کند، از این طریق به ساخت و کاربرد صفت مرکّب و یا مشتق – مرکّب می پردازد در صفات نمونه ذکرشده به ترتیب، این معانی را به ذهن خواننده یا شنونده تداعی می کنند. دردآلود: درد عمیق و زیاد، زهرآلود: بسیار به زهرآغشته و عجین شده، غم آلود: کسی که غم زیاد و بسیار ناراحت کننده دارد.

اخوان در این صفات به درد زیاد، زهر بسیار و غم عمیق و پر، توجّه دارد و کاربرد چنین صفاتی شاید ریشه در یأس و ناامیدی است که اخوان در ادوار مختلف زندگی خود دچار آن بوده است. در این بخش از نوشتار به ذکر نمونه کاربردهای صفاتی که با جزءِ فعلی آلود در آثار اخوان به کار رفته است، می پردازیم.

- **ارغنون**

خمارآلود/۲۸دریغ آلود/۵۴ غبارآلود/۶۳ دردآلود/۶۴ حزن آلود/۱۰۳ غم آلود/۱۹۲

- **زمستان**

غبارآلود/۴۱/۳۵ گردآلود/۳۸ برف آلوده/۶۵ /۶۷ دردآلود/۵۸ غم آلود/۷۲ غبارآلوده/۹۹ خون آلود/۸۸ دردآلوده/۱۴۸ غربت آلود/۱۳۵

- **آخرشاهنامه**

غبارآلود/۳۶/۳۲روزگارآلود/۳۶ خواب آلود/۶۱ اضطراب آلود/۶۴ مه آلود/۶۷ خون آلود/۶۹ دردآلود/۹۱ خاک-آلود/۱۱۱ گرد آلود/۱۱۴

- **از این اوستا**

غبارآلود/۳۵/۱۳ گردآلود/۲۰ /۱۰۰گل آلود/۲۳ خواب آلوده/۳۷/۳۵ گردآلود/۳۳خون آلود/۴۹ ابرآلود/۷۴ مه آلود/۱۰۴/۱۰۳غم آلود/ ۱۰۴

- **در حیاط کوچک پاییز در زندان**

خواب آلود/۱۱۳/۱۰۳/۷۸/۲۶اضطراب آلود/۲۶ گرد الود/۳۳ غم آلود/۴۸ /۱۳۰ خون آلوده /۶۶ /۹۶ حسرت آلوده/۸۰ زهرآلود/۵۹ /۱۰۹ دردآلود/۸۱/۶۹/۶۷ خمارآلود/۷۹ یأس آلود/۹۳

زندگی می گوید امّا باز باید زیست...

- مه آلود/۲۴۹/۱۵۰ خاک آلود/۱۵۱ /۱۷۹خواب آلود/۱۵۲ زهرآلود/۲۴۳/۲۱۹

- **دوزخ امّا سرد**

دردآلود/۲۶۵ مه آلود/۳۰۱/۲۹۲ گِل آلود/۲۹۳ اَخم آلود/۳۰۰ زهرآلود/۳۳۵گَردآلود/۳۳۶

- **ترا، ای کهن بوم بر دوست دارم**

مه آلود/۴۵ خون آلوده/۶۱ خمارآلوده/۱۵۲ بغض آلود/۲۷۵

- **سواحلی**

گردآلود/۵۵ / ۹۲دردآلود/۱۱۸/۹۲/۶۰/۵۹گل آلوده/۷۳ زهرآلود/۹۱ دهرآلود/۹۸ خواب آلود/۱۲۱پف آلود/۱۲۱

۴-۱. جدول مقایسه‌ای درصد کاربرد اسم مرکّب و صفات مرکّب در آثار منظوم اخوان در یک نگاه

نام اثر	درصد اسم‌های مرکب	درصد صفت‌های مرکب
ارغنون	۲۲/۳%	۱۹/۴%
زمستان	۷/۳%	۱۱/۲%
آخر شاهنامه	۶/۵%	۸/۱%
از این اوستا	۵/۷%	۸/۸%
در حیاط کوچک پاییز در...	۹/۵%	۸/۸%

زندگی می‌گوید...	۵%	۶/۴%
دوزخ اما سرد	۶/۵%	۴%
ترا، ای کهن بوم و بر...	۳۰%	۲۳/۳%
سواحلی	۷/۲%	۱۰%

مجموع کلّ کاربرد اسم های مرکّب ۶۹۶ و جمع صفات مرکّب۱۳۵۶ مورد محاسبه شده است. از مقایسه‌ی کاربرد اسم ها و صفات مرکّب مجموعه شعری «ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم» در رده‌ی اوّل قرار می گیرد و از نظر کاربرد اسم های مرکّب «زندگی می گوید امّا باز باید زیست» در ردیف آخر قرار دارد. همچنین از حیث کاربرد صفات مرکّب «دوزخ امّا سرد» در جایگاه آخر قرار گرفته است. در عین حال کاربرد و ساخت صفات مرکّب در مقایسه با اسم های مرکّب از بسامد بیشتری برخوردار است و این مقایسه نشان دهنده آن است که ذهن اخوان در ساخت و بکارگیری صفات مرکّب فعّال تر بوده است و صفات مرکّب زیادی در ذهن او بوده که مقداری از آنها ظهور یافته است.

۵. اشتقاق– ترکیب

در این شیوه برای ساخت واژگان جدید هم از وندهای اشتقاقی و هم از ترکیب واژگان ساده یا بسیط استفاده می شود که اصطلاحاً بـــه اینگونه از کلمات «مشتق_مرکّب» گفته می شود. واژگان «مشتق_مرکّب» معمولاً به دو شکل کلّی زیر ساخته می شوند.

در صورتی که به واژه های مرکّب، وند اشتقاقی افزوده شود؛ واژه ی مرکّب مورد نظر به واژه ی «مشتق_مرکّب» تبدیل خواهد شد. به عنوان مثال: واژه ی «جوان مرد» مرکّب محسوب می شود کـــه با افزودن پیشونـــد اشتقاقی «نا» به واژه‌ی «مشتق_مرکّب» تبدیل می شود زیرا به طور هم زمان از ویژگی مرکّب و مشتق برخوردار است. مثال های زیر از اینگونه اند :

دل نشین + ی = دلنشینی / خودخواه + ی = خودخواهی / دان + ِش + جو= دانشجو

آیینه بند+ ان= آیینه بندان / داد+ و+ ستد = دادوستد و...

اگر به واژه های مشتق، یک واژه‌ی ساده یا بسیط اضافه شود، آن واژه نیز به واژه-ی «مشتق_مرکّب» تبدیل خواهدشد به عنوان مثال: واژه ی «دانش» مشتق محسوب می شود زیرا از «دان+ ِش» شکل یافته است، حال چنانچه واژه ذکر شده با یکی از واژگان ساده ی «نامه» ، «سرا» و «جو» ترکیب کنیم به ترتیب واژگان «مشتق_مرکّب» دانش نامه، دانش سرا و دانشجو حاصل می شود که همگی این واژگان یک واژه ی «مشتق_مرکّب» محسوب می شوند. با توجّه به کاربرد و قرارگرفتن آنها در جمله می توانند جایگاه اسم، صفت و قید داشته باشند. در این رهگذر مهدی اخوان ثالث، در جهت غنابخشی زبان فارسی، به تحقّق این شیوه پرداخته است و در آثار منظوم خویش سعی نموده تا از این شیوه ی واژه سازی استفاده نماید که در بخش واژگان مشتق_مرکّب بدان پرداخته شده است.

در خصوص میان وندهای زبان فارسی باید گفت که امروزه میان وندها، میان واژگان قرار می گیرند به طوریکه می توان نام میان وند را به «میان واژه» تغییر داد، زیرا میان وند در زبان فارسی امروز میان شکل پایه ی واژگان قرار می گیرند مثل واژگان «برابر» ، «سراسر» ، «بناگوش» ، «سرتاپا» ، «دانشسرا» ، «حلقه به گوش» و ... البته چنانچه میان وندی در الفاظ مرکّب و غیر بسیط وجود داشته باشد به علّت اینکه آن واژه از طریق ترکیب به دست آمده ویژگی مشتق و مرکّب را به طور هم زمان دارد، که اصطلاحاً از نظر ساختمان به اینگونه واژگان ترکیبی «مشتق_مرکّب» گفته می شود.

۵-۱. نمونه کاربردهای واژگان مشتق _مرکّب در مجموعه شعری«ارغنون»

الف: اسم مشتق- مرکّب:

بی وفا دختر/۱۷ تشنه کامی/۲۸ بناگوش/۴۹ جنب و جوش/۴۹ ترش رویی/۴۹خشک مغزی/۵۱ شوخ طبعی/۶۴ دسترسی/۹۲تیره روزی/۹۴بخت آزمایی/ ۹۶بی سرصدایی/۹۶سراسر/۹۹خیمه شب بازی/۱۰۵ کام یابی/۱۱۲ سرداری/۱۱۹ سهل انگاری/۱۱۹ کُله برداری/۱۱۹ دنیاداری/۱۲۰ برابر/۱۲۵هنرسنجی/۱۳۷ حکم رانی/۱۵۷ تنگ دستی/۱۹۱سراپا/۱۹۳ دادخواهی/۱۹۳بارداری/۲۲۸زد وبند/۲۲۹دلبندی/۲۳۹ گفت و گو/۲۳۹ عیش ونوش/۲۴۲
تشنه کامی/۲۴۶

ب: صفت مشتق- مرکّب:

غم دیده/۱۹ غم زده/۲۰نصیحت ناپذیر/۲۸ حرف نشنو/۲۸ شوریده منظر/۳۰ باران خورده/۴۲ اشک ریزان/۴۳ ناپیداکران/۵۶ خنده کنان/۵۷ بی سروسامان/۶۱ بخت بد آورده/۶۷تازه نامسلمان/۶۸ داغ دیده/۷۹ دل بسته/۸۶ شکسته بسته/۸۷ بریده بریده/۸۷ قدم خریده/۸۷بی گفت و شنید/۱۰۵لرزان لرزان/۱۱۵ گم گشته/۱۵۰ سربه سجده/۱۵۷ کوفته سر/۱۷۶بیسروپا/۱۸۷نقاب افکنده/۲۱۵دورافتاده/۲۴۱افسرده جان/۲۴۳

ج: قید مشتق- مرکّب:

نیمه شب/۱۷ سراپا/۲۸/۱۹ دربه در/۳۳سرتابه پا/۳۸سرتاپا/۴۲نشکفته لب/۷۲ سراپای/۱۰۲ فریادکنان/۱۱۲گرداگرد/۱۱۷پیاپی/۲۱۱سه روزه/۲۱۳سرکشیده/۲۱۳یکایک/۲۱۵کَت بسته/۲۱۶ ژاله ریزان/۲۱۹ دست به دست/۲۲۴ دمادم/۲۲۵ خوش خوشک/۲۳۰

۵-۲. نمونه کاربردهای واژگان مشتق _مرکّب در مجموعه شعری« زمستان»

الف: اسم مشتق- مرکّب:

گفت وگو/۱۰کشاکش/۱۵فرمان روا/۲۱چشم انتظاری/۴۷پولادین عروسک/۹۵تب وتاب/۱۰۲فریب کاری/۱۱۷ پریشان مرغک/۱۳۷ آبیاری کردن/۱۴۹نیمه پوستین/۱۷۰

ب: صفت مشتق- مرکّب:

خردشده/۱۲غم زده/۱۴ گم گشته /۱۶مستی آور/۱۸ مرده دل/۲۲ مسخ شده/۲۹دود زده/۳۴ پرشروشور/۳۴ پندنشنو/۵۲ ترک خورده/۵۳ زخم خورده/۶۹ کمربسته/۷۲پیرهنچرکین/۹۸سرمابرده/۹۹ پرگیرودار/۱۰۱

بی خویشتن/۱۱۰شکسته دل/۱۲۶ دل شکسته/۱۳۳ دل کنده/۱۵۱کارکُشته/۱۸۵ بازمانده/۱۸۸

ج: قید مشتق- مرکّب :

سوسوکنان/۲۱ قدم زنان/۲۲سرتاسر/۹۲ ناجوان مردانه/۹۸ دم به دم/۱۰۳ رویاروی/۱۰۳ برابر/۱۱۶نرم نرمک/۱۴۲ دست افشان/۱۴۵ نفس زنان/۱۶۷نم

نمک/۱۷۱ پرچشمک/۱۷۱ جابه جا/۱۷۴ لابه لا/۱۸۸

۵–۳. نمونه کاربردهای واژگان مشتق _مرکّب در مجموعه شعری« آخرشاهنامه »

الف: اسم مشتق – مرکّب:

می خوارگی/۲۹بی آذین بام/۶۲شکسته چنگ/۷۵بدرقه کنندگان/۸۸مرثیه خوانی/۹۱سردرگمی/۱۰۵ره-جستن/ ۱۰۵ول گردی/۱۱۴ پیچ و تاب/۱۱۶ رنگ سازی/۱۳۴

ب: صفت مشتق – مرکّب:

گم گشته/۲۳ برآورده/۴۵ بی رهرو/۴۵رنگارنگ/۶۲ گهواره جنبان/۸۰ بی کس مانده/۹۳ یخ زده/۹۳ خستگی نشناس/۱۰۳ نادل خواه/۱۱۳

ج: قید مشتق – مرکّب

نیمه شب/۳۳ یک روزه/۵۴ دم به دم/نرم نرمک/۶۴ افق تا افق/۷۹ کران تاکران/۷۹خوش خوشک/۱۱۲ افتان و خیزان/۱۱۶

۵–۴. نمونه کاربردهای واژگان مشتق – مرکّب در مجموعه شعری «از این اوستا»

الف: اسم مشتق- مرکّب:

دل خواهی/۱۲تفته دوزخ/۱۸ناجوانمردی/۲۰جست و جو/۲۲آریایی پیکر/۴۰ صف آرایی/۴۹ داروندار/۵۳ تندرستی/۷۱ سبک بالی/۷۸آبیاری/۹۸ خشک سالی/۱۰۰

ب: صفت مشتق – مرکّب:

دل مرده/۷ بدآورده/۷ نشناخته منزل/۹ ره گم کرده/۱۷ آهنین ناخن/۳۰ خستگی نشناس /۳۲افتان خیزان/۴۰سیه پوشیده/۶۲ دل برکنده/۶۲ سرنشناس/۸۳شوریده سر/۱۰۸

ج: قید مشتق – مرکّب:

مالامال/۱۴تودرتو/۳۶ لب خایان/۴۰پس پس گریزان/۴۰دم به دم/۴۳ روبه رو/۴۳ لب به لب/۶۳دمادم/۶۶ بال دربال/۷۶ پا به پا/۷۷ پیاپی/۱۰۹

۵–۴. نمونه کاربردهای واژگان مشتق – مرکّب در مجموعه شعری « درحیاط کوچک پاییز در زندان »

الف: اسم مشتق- مرکّب:

حق گویی/۲۰دلتنگی/۳۳ دل کشی/۳۵تن پرستی/۴۷ کام یابی/۴۸ بی منّت

آسایش/۴۹ دل سوزی/۵۶ طلایی مخمل/۷۹ ناجوان مردان/۸۲ پارینه نقّال/۸۹ بلورین خلعت/۱۰۵ مرگابه/۱۲۷ پرس و جو/۱۳۵

ب: صفت مشتق – مرکّب:

خاک خورده/۳۳ بلوطی رنگ/۴۴ بی سرانجامی/۵۱ماجرا پرسان/۶۸ چین خورده/۷۹ انده اندوده/۸۰ تهمت آغشته/۱۳۰شکر گویان/۱۳۲

ج: قید مشتق – مرکّب:

کفن پوشان/۲۷دم به دم/۳۵سراپا/۴۸/۴۵ نجواکنان/۴۶ دل مرده/۵۲ روبه رو/۵۸ خوش بختانه/۷۵تنگاتنگ/۱۰۱ نرم نرمک/۱۰۵ مالامال/۱۰۹

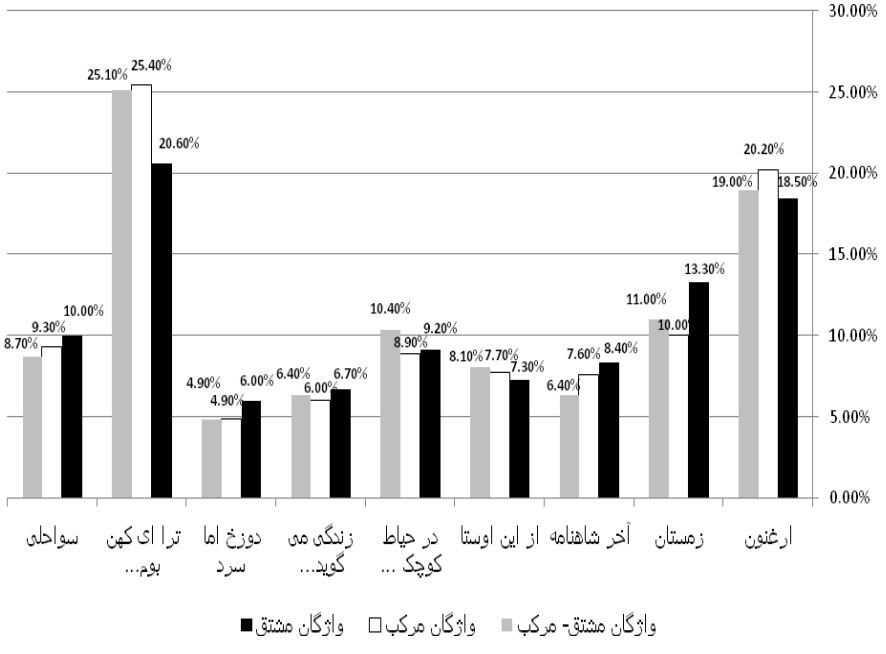
۵–۵. جدول مقایسه ای درصد واژگان مشتق، مرکّب و مشتق _ مرکّب به کاررفته در آثارمنظوم مهدی اخوان ثالث در یک نگاه

نام اثر	مشتق	مرکّب	مشتق _ مرکّب
ارغنون	۱۸/۵%	۲۰/۲%	۱۹%
زمستان	۱۳/۳%	۱۰%	۱۱%
آخر شاهنامه	۸/۴%	۷/۶%	۶/۴%
از این اوستا	۷/۳%	۷/۷%	۸/۱%
در حیاط کوچک پاییز در...	۹/۲%	۸/۹%	۱۰/۴%
زندگی می‌گوید...	۶/۷%	۶%	۶/۴%
دوزخ اما سرد	۶%	۴/۹%	۴/۹%
ترا، ای کهن بوم و بر...	۲۰/۶%	۲۵/۴%	۲۵/۱%
سواحلی	۱۰%	۹/۳%	۸/۷%

مجموع واژگان «مشتق»، «مرکّب» و «مشتق _ مرکّب» به کار رفته در آثار نه گانه‌ی اخوان ثالث به ترتیب ۲۵۳۸ ،۲۱۱۰و ۹۷۱ محاسبه شده است. بنابراین در نتیجه گیری کلّی می توان گفت که مهدی اخوان ثالث به ساخت و کاربرد واژگان مشتق علاقه‌ی بیشتری داشته است و کاربرد واژگان مشتق در آثارش از بسامد بسیار

بالایی برخوردار است .

۵–۶. نمودار مقایسه ای درصد واژگان مشتق، مرکّب و مشتق_ مرکّب به کار رفته در آثار منظوم مهدی اخوان ثالث در یک نگاه



۶ . استفاده از واژه های فشرده یا علائم اختصاری

در این شیوه‌ی ابداعی اُصولاً نخستین واج های چند کلمه را با هم می آمیزند و واژه جدیدی می آفرینند. مثلاً واژه های زیراز این روش ساخته و خلق شده اند:

- ✓ سَمت: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی
- ✓ ساف: سازمان آزادی بخش فلسطین
- ✓ اتکا: اتّحادیّه ی تعاونی کارکنان ارتش
- ✓ تات: توسعه، اعتماد و تجربه
- ✓ شابک: شماره‌ی استاندارد بین المللی کتاب
- ✓ سمپاد: سازمان ملّی پرورش استعدادهای درخشان
- ✓ سانا: سازمان انرژی های نوین ایران و...

با بازبینی آثار منظوم اخوان، او از این شیوه بهره ای نگرفته است. صرفاً در صفحه

۷۸ مجموعـــه شعری «درحیاط کوچک پاییز در زندان» واژه‌ی «ماث» با تأسّی از این روش ابداع نموده است. «ماث» از نخستین واج های کلمات «مهدی» ، «اخوان» و «ثالث» ساخته شده است. در عین حال این شیوه می تواند راهی مناسب، برای ابداعات جدید زبانی در نظرگرفت

۷. وام گیری

در این شیوه، اهل زبان به دو صورت، به رفع نیازهای زبانی خود می پردازند. الف- وام گیری عناصر و الفاظ بیگانه به همانگونه که در زبان مبدأ استفاده می شود که اصطلاحاً به آنها واژگان «دخیل» یا «عاریتی» گفته می شود. البته این واژه ها اغلب به همراه ورود ابزارهای فنی مانند رادیو، تلویزیون، و ... به دنبال کشفی در علوم مانند ویروس و باکتری و ... وارد زبان مقصد می شوند یا مربوط به نهادهای ناآشنایی است که در زبان کشور وام گیرنده مشابهی ندارد و اگر هم مشابهی داشته باشد عیناً به آن صورت نیست مانند بورس، پارلمان و ...؛ **ب**- وام گیری عناصر بیگانه و نام و هویّت فارسی به آن بخشیدن، به این شکل که به کمک تکواژهای اشتقاقی یا وندهای اشتقاقی و یا به کمک واژگان ساده و بسیط و واژه های وام گرفته شده مطابق نیاز زبان، واژه‌ای جدیـــدی ساختـــه می شود و رنگ فارسی بـــه خود می گیرد. این مورد می توان نقطه‌ی قوّتی برای زبان در نظرگرفت زیرا که موجب زایایی و پویایی زبان مورد نظر گردد. مانند واژگان «سخاوتمند»، «مؤدّبانه» ، «کنترل چی»، «باتری ساز»، «روح افزا»، «بی کلاس» و ... که تکواژپایه‌ی هر یک از واژگان یادشده واژه ای عاریتی و دخیل محسوب می شوند.

لازم به یادآوری است که مهدی اخوان ثالث در آثار منظوم خود بیشتر از واژگان عربی به عنوان کلمات دخیل استفاده نموده است و کاربرد چنین واژگانی در آثارش از بسامد بسیار بالایی برخوردار است البته گاهی نیز از واژگان انگلیسی، یونانی و ... نیز استفاده کرده است که این امر ناشی از آگاهی و تسلّط او بر زبان عربی و دیگر زبان هاست.

۸. نتیجه‌گیری

مقاله‌ی حاضر، با عنوان «بررسی کاربرد واژگان ترکیبی در آثار اخوان ثالث» به بررسی بسامد کاربرد واژگان «مشتق، مرکّب و مشتق- مرکّب» از نوع اسم، صفت و قید در نُه اثر شعری مهدی اخوان ثالث از جمله «ارغنون، زمستان، از ایـن اوستا، آخـر شاهنامـه، در حیاط کوچک پاییـز در زندان، زنـدگـی می گوید: امّا باز باید زیست ...، دوزخ امّا سرد، ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم و سواحلی» پرداخته است و در پایان این بررسی، نتایج زیر حاصل شد.

مجموع اسم های مشتق در آثار مورد بررسی، ۹۰۸ و صفات مشتق ۱۵۷۵ محاسبه شده است که در تحلیل کلّی از این مقایسه، اخوان در همه‌ی آثار شعری خود در کاربرد و ساخت «صفات مشتق» تمایل بیشتری داشته و کاربرد صفات مشتق در مقایسه با اسم مشتق در آثار اخوان بسامد بیشتری دارد. «مجموع کلّ کاربرد اسم های مرکّب ۶۹۶ و جمع صفات مرکّب ۱۳۵۶ مورد محاسبه شده است. از مقایسه‌ی کاربرد اسم ها و صفات مرکّب مجموعه شعری «ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم» در رده اوّل قرار گرفته و از نظر کاربرد اسم های مرکّب «زندگی می گوید امّا باز باید زیست» در ردیف آخر قرار گرفت. کاربرد و ساخت صفات مرکّب در آثار مهدی اخوان ثالث، در مقایسه با اسم های مرکّب از بسامد بیشتری برخوردار است و این مقایسه نشان دهنده ی آن است که ذهن اخوان در ساخت و به کارگیری صفات مرکّب فعّال تر بوده است. مجموع واژگان «مشتق» ، «مرکّب» و «مشتق _ مرکّب» به کاررفته در آثار نه گانه اخوان ثالث به ترتیب ۲۵۳۸، ۲۱۱۰ و ۹۷۱ محاسبه شده است. نظر به این بسامد، در نتیجه گیری کلّی می توان گفت که مهدی اخوان ثالث به ساخت و کاربرد «واژگان مشتق» علاقه بیشتری داشته و کاربرد واژگان مشتق در آثارش از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. سزاوار است که در شأن و مقام علمی مهدی اخوان ثالث، گفته شود: «او در عصر ما بزرگ ترین کیمیاگر زبان فارسی بود. کسی بـود کـه بـا کلمات زبان فارسی طلا می ساخت و سکّه می زد. سکّه هایی که هیچ گاه از رواج نخواهد افتاد» (شفیعی کدکنی، ۶۳:۱۳۹۱) .

کتابنامه

۱) اخوان ثالث، مهدی،۱۳۸۷، **سه کتاب**، تهران: زمستان .

۲) ----------،۱۳۸۷، **آخرشاهنامه**، تهران: زمستان .

۳) ----------،۱۳۸۷، **ارغنون**، تهران: زمستان .

۴) ----------،۱۳۸۷، **ازاین اوستا**، تهران: زمستان .

۵) ----------،۱۳۸۷، **ترا ای کهن بوم و بردوست دارم**، تهران: زمستان .

۶) ----------،۱۳۸۷، **زمستان**، تهران: مروارید.

۷) ----------،۱۳۸۳، **سواحلی وخوزیات**، تهران: زمستان.

۸) احمدی، گیوی، انوری، حسن،۱۳۷۰، **دستور زبان فارسی**، جلد۲و۱، تهران: فاطمی.

۹) ----------، انوری،-----،۱۳۶۷، **دستور زبان فارسی سال چهارم آموزش متوسّطه عمومی فرهنگ و ادب**، قم: چاپخانه الهادی قم.

۱۰) ترابی، ضیاءالدین،۱۳۸۱، **امیدی دیگر**، تهران: دنیای نو.

۱۱) ثروت، منصور،۱۳۶۴، **فرهنگ کنایات**، تهران: امیر کبیر.

۱۲) ثروت ثمرین، فرانه و اسماعیلی، محمّدمهدی، **بررسی تطبیقی الگوی ساخت اسم و صفت مرکب در اشعار سپهری و اخوان ثالث**، مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی) شماره‌ی۲۶، بهار ۱۳۹۱، صص۸۴-۵۵.

۱۳) جلالیان چالشتری، محمّدحسن، **ساختار ترکیبی اسمی زبان فارسی و کلمات مرکب م.امید**، زبان و ادب فارسی، شماره ی۲۳۹، ۱۳۹۸، صص ۴۸-۳۳.

۱۴) شفیعی کدکنی، محمّدرضا،۱۳۹۱، **حالات و مقامات م.امید**، تهران: سخن.

۱۵) صمصام، حمید و شیخ راده، نازنین، **برجسته سازی در شعر اخوان ثالث**، فصلنامه‌ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دوره‌ی۱۲ شماره‌ی۶، تابستان ۱۳۹۵، صص۷۰-۴۷.

۱۶) قاسم زاده، محمدودریایی، سحر،۱۳۷۰، **ناگه غروب کدامین ستاره یادنامه اخوان ثالث م .امید**، تهران: بزرگ مهر.

۱۷) کاخی، مرتضی،۱۳۸۲، **گفتگوها صدای‌حیرت** بیدار، تهران: مروارید.

۱۸) مشکور، محمّدجواد،۱۳۶۶، **دستورنامه**، تهران: موسّسه‌ی مطبوعاتی شرق.

۱۹) محمّدی آملی، محمدرضا،۱۳۷۷، **آوازچگور**، تهران: ثالث.

اشارت‌های تعبیر بت در مثنوی معنوی و دیوان شمس غربی

توحید شالچیان ناظر [۱]

References to the interpretation of idols in Masnavi-ye-Ma'navi and Divan-e- Shams-e- Maghribi

Tohid Shalchian Nazer

For the mystics, the allusion is the opposite of the explicit. They have used symbolism to understand their intentions and to escape the abyss of slander and defamation. It is impossible to understand the truth of the meaning of the symbols without understanding the allusion they have made. The interpretation of idol is of great importance and status among the mystics due to its high frequency among their texts. In this essay, we intend to answer the question that what is the difference between Rumi's reference to the interpretation of idol in Masnavi-ye-Ma'navi and Shams Maghribi's reference to the above interpretation? One of the best ways to better understand what mystics have said is to use comparisons between different references to a single word or expression. One of the determining issues in these references is the genre or type of literature used by the owner of the work. Concerns that are inherent in the minds of Rumi and Maghribi are also other determining factors in the difference in reference to the same interpretation. We have shown that Rumi in Masnavi is concerned with preaching and teaching, therefore, the interpretation of idol in his work is often negative. There is no such concern in the thought of the Maghribi. In his view, the idol is often the manifestation of the beauty and glory of God; but in Rumi's view, it is often the manifestation of the human soul and multiplicity.

Keywords: Rumi, Shams-e-Maghribi, idol, beauty, glory, human soul, multiplicity, beloved.

۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران.towhid17@yahoo.com

چکیده

در نزد اهل معرفت، اشارت در مقابل صراحت قرار دارد. آن‌ها برای تفهیم مقصود خویش و گریز از ورطهٔ تهمت و افترا، از نمادپردازی بهره جسته‌اند. درک حقیقت مفهوم نمادها بدون فهم اشارتی که آن‌ها به کار برده‌اند، غیر ممکن است. تعبیر بت در نزد اهل معرفت به جهت داشتن بسامد بالا در میان متون آن‌ها از اهمیت و جایگاه والایی برخوردار است. بنا داریم در این مقاله به این پرسش پاسخ دهیم که اشارت مولوی از تعبیر بت در مثنوی معنوی با اشارت شمس مغربی از تعبیر مذکور چه تفاوتی دارد؟ یکی از بهترین راه‌ها برای درک بهتر از آنچه عارفان بیان داشته‌اند مقایسه‌ای است که میان اشارات مختلف از یک لفظ یا تعبیر واحد به کار گرفته‌اند. از جمله مسائل تعیین‌کننده در این اشارات ژانر یا نوع ادبی است که صاحب اثر به کار می‌گیرد. دغدغه‌هایی که ذاتاً در اذهان مولوی و مغربی وجود دارد نیز از دیگر عوامل تعیین کننده در اختلاف اشارت از یک تعبیر یکسان است. نشان دادیم که مولوی در مثنوی دغدغهٔ موعظه و تعلیم دارد، به همین دلیل، تعبیر بت در اثر او اغلب وجهی منفی دارد. در اندیشهٔ شمس مغربی چنین دغدغه‌ای دیده نمی‌شود. بت در نگاه او اغلب مظهر جمال و جلال خداست؛ اما در نگاه مولوی اغلب مظهر نفس انسان و کثرت است.

کلیدواژگان: مولانا، شمس مغربی، بت، جمال، جلال، نفس، کثرت، معشوق.

۱. مقدمه

در نزد اهل شریعت، سخن از بت و ملزومات آن همیشه مذموم به شمار آمده است. برخوردی که شریعت مقدس اسلام با این پدیده داشته است همیشه آکنده از تبری جستن از بت و باورهایی است که کفار در رابطه با آن ادله ای را ارائه می کنند؛ چنان که قرآن از زبان کفار بیان می فرماید که اینان (بت ها) شفیعان ما نزد خدا هستند (سوره ۱۰، آیه ۱۸) همچنین اظهار می دارد که آنها غیر از خدا معبودانی برای خویش برگزیدند به این امید که از سوی آنها یاری شوند و مورد حمایت بتان قرار گیرند(سوره ۳۶، آیه ۷۴) همچنین می گوید که آنها غیر از خدا معبودانی برای خود انتخاب کرده‌اند، تا مایه عزتشان باشد (سوره ۱۹، آیه ۸۱). در صورتی که قرآن شفاعت، نصرت و عزتی که بت پرستان آن را در پدیده بت جست و جو می کنند به کلی نفی می کند.

در اخبار و روایات نیز گاهی برای تجسم قبح برخی از سیئات نزد مومنین، گناهکار بدان سیئه را به عبادتگر بت تشبیه کرده اند. از نبی مکرم منقول است : «من مات و هو مدمن الخمر لقی اللّه و هو کعابد وثن" و همچنین ذیل آیه مبارکه "وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا" منقول است : "شاهد الزور کعابد الوثن» (نراقی، ۱۳۷۸: ۳۴۱).

قبل از اظهار هر سخنی از قول عرفا باید دانست ایشان برای آیات کلام الله و سخنان اولیای معرفت به دو ساحت صراحت و ا شارت قائل اند. صراحت در برابر ا شارت قرار دارد. همچنین، فهم فحوای کلام -که خود عاریت صراحت را برتن کرده است- در گرو رسیدن به مقصد اشارت است. اهل معرفت عبارت یا صراحت را برای عوام و اشارت را برای خواص دانسته اند. در این باره، سلمی به نقل از امام صادق علیه السلام منقول کرده است : "کتاب اللّه علی اربعۀ أشیاء: العبارۀ و الاشارۀ و اللطائف و الحقائق. فالعبارۀ للعوام و الاشارۀ للخواص و اللطائف للأولیاء و الحقائق للأنبیاء" (السلمی، ۱۳۶۹، ج۱ :۲۱) یعنی کتاب خداوند بر چهار امر استوار است: عبارت(سخن صریح)، و اشارت ، و لطائف، و حقائق. عبارت برای عوام است و اشارت برای خواص ا ست و لطائف برای اولیا ست و حقائق برای انبیا ست. برخی دیگر مانند صاحب تفسیر عرائس‌البیان در خصوص آیات قرآن عبارت را برای گوش هایی که فقط می شنوند و ا شارت را برای عقل و تعقل می دانند (بقلی شیرازی، ۲۰۰۸م، ج ۱ : ۱۳).

بنابراین، با تحقیق باید دریافت که کاربرد لفظ بت در نزد عرفای اسلامی -که بسیار هم مستعمل است- چه توجیهی دارد و چه رمزی در آن نهفته است. به عبارتی دیگر، برای فهم آنچه از تعبیر بت نزد عرفا و اهل سلوک مقصود است باید معنای اشارت یا اشارت های ایشان را در این باره یافت.

۱-۱. پرسش پژوهش

۱-۱-۱. با عنایت به تمایل اهل معرفت به اشارت و ایشان از صراحت در کلام، چه معانی و اشاراتی از تعبیر "بت" نزد مولوی و شمس مغربی قابل تأویل است؟

۱-۲. فرضیهٔ پژوهش

۱-۲-۱. رمز یا نماد در عرفان و نزد عرفای برجسته و صاحب نام همیشه حکم ابزاری را داشته که در ادب عرفانی چشم انداز وسیعی دارد. رمز درکلام عرفا از دلالت‌هایی مختلفی که می‌توان به آن نسبت داد، آشکار می‌شود. به نظر می‌رسد که مولوی و شمس مغربی با عنایت به ظرفیت معنایی تعبیر بت و تعابیر متناظر آن مثل صنم صرفاً به یک معنیِ واحد از آن بسنده نکرده‌اند.

۱-۳. مبانی نظری

در تعریف اصطلاحی بت نزد عرفا ، صاحب کتاب "ده رساله"، ملا محسن فیض کاشانی می نویسد : «بت عبارت است از هر چه پرستیده شود از ما سوای حق سبحانه، خواه به اعتقاد الوهیت باشد چون اصنام کفار و خواه به اعتقاد وجوب اطاعت و تعظیم چون مشایخ کبار، و خواه بافراط محبت چون محبوبان عشاق مجازی و سایر اغیار مانند جاه و عزت و درهم و دینار، پس اگر پرستش آن از آن روست که مظهر حق است جل و علا، و حق در او تجلی کرده به اسمی از اسماء و صفتی از صفات حسنی، آن بت عارفان است و پرستش آن، پرستش خالق آن است، چه جمیع موجودات صورت حق است و حق سبحانه روح همه است و از اینجا است که گفته‌اند: "ما رأیت شیئا الا و رأیت اللّه قبله او معه" و الا بت مشرکان است، و حق منزه از آن است - تعالی شأنه عما یقولون- قال اللّه تعالی: "وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ یَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْداداً یُحِبُّونَهُمْ کَحُبِّ اللَّهِ وَ الَّذِینَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ" و قال "اتَّخَذُوا أَحْبارَهُمْ وَ رُهْبانَهُمْ أَرْباباً مِنْ دُونِ اللَّهِ" یعنی: "اطاعوهم". و گاه اسم بت را مخصوص سازند به کامل و مرشدی که قطب زمان است چه محبوب حقیقی باعتبار جمیع اسماء و صفات در او جلوه‌گر آمده و به اعتبار جامعیت پرستیده شده توجّه جمیع موجودات خواه به طبع و خواه به ارادت بدو است و قبله کائنات از جمیع جهات اوست و زنّار عبارت است از بستن عقد

بت اینجا مظهر عشق است و وحدت — بود زنار بستن عقد خدمت
چو کفر و دین بود قایم به هستی — بود، توحید عین بت‌پرستی
چو اشیاء هست هستی را مظاهر — از آن جمله یکی بت باشد آخر
نکو اندیشه کن ای مرد عاقل — که بت از روی هستی نیست با طل

بدان کایزد تعالی خالق اوست — ز نیکو هر چه صادر گشت نیکوست
وجود آنجا که باشد محض خیر است — اگر شر است در وی آن ز غیر است
مسلمان گر بدانستی که بت چیست — بدانستی که دین در بت‌پرستی است»

(فیض کاشانی، ۱۳۷۱ : ۲۶۳ و ۲۶۴)

۲. چهارچوب عملی پژوهش

۲-۱. بت در دیوان شمس مغربی

شمس مغربی همان طور که از اشعارش به وضوح استفاده می شود، یک سالکِ وحدت وجودی است. مغربی در جایی تصریح می کند که مقصود وی و مقصود اهل سلوک از تعابیری همچون بت و زنار و زلف و لب و خط و خال و ... معانی خاص عرفانی است. وی در این باره سروده است:

«پس ار بینی درین دیوان اشعار — خرابات و خراباتی و خمار
بت و زنار و تسبیح و چلیپا — مغ و ترسا و گبر و دیر و مینا
شراب و شاهد و شمع و شبستان — خروش بربط و آواز مستان
می و میخانه و رند خرابات — حریف و ساقی و مرد مناجات
نوای ارغنون و ناله نی — صبوح و مجلس و جام پیاپی
خم و جام و سبو و می‌فروشی — حریفی کردن اندر باده‌نوشی
ز مسجد سوی میخانه دویدن — در آنجا مدتی چند آرمیدن
گرو کردن به باده خویشتن را — نهادن بر سر می جان و تن را
گل و گلزار و سرو باغ و لاله — حدیث شبنم و باران و ژاله
خط و خال و قد و بالا و ابرو — عذار و عارض و رخسار گیسو
لب و دندان و چشم شوخ سرمست — سر و پا و میان و پنجه و دست
مشو زنهار از آن گفتار در تاب — برو مقصود از آن گفتار دریاب
مپیچ اندر سر و پای عبارت — اگر بینی ز ارباب اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی — گذر از پوست کن تا مغز بینی
نظر گر بر نداری از ظواهر — کجا گردی ز ارباب سراسر
چو هر یک را ازین الفاظ جانی است — به زیر هر یکی پنهان جهانی است

تو جانش را طلب از جسم بگذر مسما جوی باش از اسم بگذر
فرومگذار چیزی از دقایق که تا باشی ز اصحاب حقایق»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۵۲)

مغربی می کوشد که به معنای مورد نظرش، با عبور از معنای ظاهری الفاظ، اشارتی کند تا اهلش آن را دریابند؛ همان اشارتی که هر عارفی برای بیان معانی عرفانی خود از آن بهره می گیرد. وی این الفاظ را اعتباری می داند برای اراده ســـری که انتزاعی ا ست به بیان دیگر، وی بت و زنار و میخانه و ... را ا ستعاره ای می‌داند که به صورتِ عاریتی، پیراهنِ الفاظ را بر تن کرده‌اند.

«از نظر سالکِ وحدت وجودی، همه چیز تجلی و مظهر حضرت حق ا ست؛ یعنی ح ضرت حق ا ست که به صورتِ ا شیای مختلف و به صورتِ صفاتِ مختلفِ ه ستی ظهور می‌کند» (ر. ک: ابن عربی، ۱۳۶۵: ۶۱ و ۱۷۲)؛ «زیرا از نظر عارف و حدت وجودی چیزی غیر از ح ضرت حق وجود ندارد و اگر ک سی قائل شود که چیزی غیر از ح ضرت حق وجود دارد در واقع قائل ا ست که چیزی در مقابل ح ضرت حق وجود دارد و در واقع قائل است که چیزی شریک حضرت حق است. ناگفته نماند که از نظر عارف وحدت وجودی، مظاهر حضـــرت حق مراتب مختلفی دارند و همگی در یک سطح نیستند» (ر. ک: همان: ۷۷ و ۱۱۴).

یکی از معانی تعبیر بت در ادبیات عرفانی، محبوب و معشوق است. (دهخدا : ذیل واژه بت و صنم) از نظر سالک وحدت وجودی ، از آنجا که همه چیز تجلی ح ضرت حق ا ست ، وی به همه چیز ع شق می ورزد؛ زیرا هرچیزی را جلوه و مظهر ح ضرت حق می بیند. البته، به مظاهر خاص و اکملِ حضرت حق عشقی ویژه دارد.

بنابراین، در یک تعبیر می توان گفت که مقصـود از بت در اشـعار شـمس مغربی، صـورت و مظهر جمال و جلال حضـرت حق اسـت، که در واقع حضـرت حق در آن صـورت و مظهر تجلی و ظهور کرده اسـت و عارف به آن صـورت و مظهر عشـق می ورزد. ناگفته نماند که، صورت و مظهر جمال و جلالِ حضرتِ حق متعدد است.

در تو ضیح و تفصیل آنچه شمس مغربی از تعبیر بت اراده می کند باید گفت که اولاً گاهی شـمس مغربی کسـی را در عالَمِ ملکوت یا مُلک به عنوان مظهر حضـرت حق و مظهر جمال و کمال او می بیند و به او عشـق می ورزد. لازم به ذکر اسـت که

مغربی و امثال او با دیدن آن مظهر فقط حق را می بینند؛ و همان طور که در ادامه همین مقاله ذکر خواهد شد اگر کسی خلق را به عنوان خلق زیبا و کامل ببیند و خلق را از خلق جدا ببیند و خلق را عینِ حضرت حق نبیند ، دیگر او عارف نیست، زیرا آن کس حجابِ او در رؤیتِ حق شده است.

«مطرب عشق درین پرده مرا سازی زد که به کس هیچ از آن ساز نمی‌یارم گفت[...]
زیر لب خنده زنان عشوه کنان با دل من آنچه گفت آن بت عیار نمی یارم گفت»
(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۰۷)

مقصود از " درین پرده" در شعر مذکور، ساحت کشف و شهود است. یکی از ملکوتیان در ساحت شهود بر شمس مغربی تجلی کرده است و شمس مغربی از او در شعرش یاد کرده است.

ثانیاً گاهی شمس مغربی در مقامی، همانند هر عارف حقیقی که چشم باطن بین دارد، همه هستی را مظهر حق می بیند و در هستی چیزی جز حق نمی بیند؛ و از این رو، وی به همه هستی به عنوان اینکه مظهر حضرت حق است، عشق می ورزد.

«مرا از روی هر دلبر تجلی می‌کند رویش نه از یک سوی می‌بینم که می‌بینم ز هر سویش»
(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۵۸)

«کجا ست دیده که خور شید روی او بیند ز روی روشن ذرات کائنات عیان»
(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۷۸)

«چون بت و ز نار زلف روی اوست بی بت و زنار نتوانم نشست»
(مغربی، ۱۳۵۸: ۹۵)

برای تفهیم بهتر معنای بتی که شمس مغربی در نظر دارد که در واقع تجلی و مظهر جمال و جلال حضرت حق است، لازم است درباره مقام اَحَدیّت و مقام واحِدیّت و درباره تجلی و انواع آن نظر بیفکنیم. علامه حسن‌زاده در "هزار و یک کلمه" به نقل از شرح قیصری بر فصوص در شرح اصطلاح اَحَدیّت و واحِدیّت می‌نویسد: «محض وجود بحت به اعتبار اطلاق ذاتیش، مجرّد و مطلق از هر گونه تعیّنات و وجوه تخصیصات است و ترکیب و کثرتی و اسمی از اسمای حقیقی و رسمی در آن مقام لحاظ نمی‌شود، و این مقام را مقام لا اسم و لا رسم گویند. و چون حقیقت وجود، به شرط این که چیزی با آن نبا شد، اخذ شود آن را مرتبه احدیت گویند که

جمیع اسماء و صفات در آن مستهلک است و این مرتبه را جمع الجمع و حقیقۀ الحقائق و عماء نیز گویند. و اگر به شرط جمیع اشیاء لازمه آن چه کلّی آنها و چه جزئی آنها که اسماء و صفات نامیده می‌شوند اخذ شود، مرتبه الهیّت است که مرتبه واحِدیّت گویند و مقام جمع نیز می‌نامند" و هچنین از قول متاله سبزواری مرقوم فرموده اند که سبزواری در بیان حدوث اسمی، مرتبه اَحَدیّت را همان مرتبه لا اسمی و لا رسمی می‌داند. رسم مظهر اسم است که صورت و صنم و علامت آن است؛ و به عبارۀ أخری اعیان خارجی رسوم اسمایند» (حسن زاده آملی، ۱۳۸۱، ج۶ :۱۹۵).

در تعریفِ مقام اَحَدیّت و مقام واحِدیّت این است که در یک تقسیم بندی کلی، حضرت حق دارای دو مقام است. حضرت حق در یک مقام به اسماء و صفاتش متّصف نیست و فقط ذات او در این مقام مطرح است و اعتبار می شود. این مقام را مقام اَحَدیّت می گویند. حضرت حق در مقامی دیگر ذاتی است که دارای اسماء و صفات است که از این مقام به مقام واحدیّت تعبیر می شود. حضرت حق به اعتبار مقام احدیّت، متّصف به وحدت است ؛ اما حضرت حق به اعتبار اسمائش که تعدد دارد، کثیر است؛ هرچند این اسما نیز با وجودِ کثرت، با هم اتحادی دارند (ر.ک: عبدالرزاق کاشانی، ۱۴۲۶ق: ۱۱ و ۸۶).

تجلی در لغت به معنای ظهور است و معنای اصطلاحی آن نیز در ارتباط با معنای لغوی آن است. در توضیح انواع تجلی در "معجم المصطلحات الصوفیۀ" این گونه آمده است: «تجلیِ ذاتی همان ظهور و تجلی است که مبدأ و منشأش ذاتِ حضرت حق است، بی آنکه صفتی از صفات حضرت حق همراه ذاتش لحاظ و اعتبار گردد؛ هرچند که تجلی ذاتی جز به واسطه اسماء و صفات حضرت حق حاصل نمی شود. این از آن روست که حضرت حق از ساحت ذاتِ خود بر موجودات تجلی نمی کند و فقط از پسِ حجابی از حجاب هایش، که همان اسماء الهی اند، تجلی می کند. تجلی شهودی همان ظهورِ هستی است که با اسم "نور" محقق می شود. تجلی شهودی در واقع همان ظهور حضرت حق است به صورت اسمایش در عوالم مختلف هستی؛ همان عوالمی که صورت های اسمای حضرت حق است. این ظهور مذکور در واقع همان نَفَس الرحمن است که همه چیز با آن موجود می شود.

در مورد تعریف تجلی صفاتی دو نکته لازم به ذکر است:

۱- تجلی صفاتی همان است که مبدأ و منشأ آن صفتی از صفات است از آن رو که آن صفت هم از صفات دیگر متمایز می شود و مشخص می گرد، و هم آن صفت از ذات متمایز شده و مشخص می شود.

۲- هنگامی که ذاتِ حقِ سبحان بر بنده اش به صفتی از صفات (در ساحت شهود) تجلی و ظهور کند، وی در حیطه آن صفت به تسبیح می پردازد تا آن که اجمالا - نه به تفصیل- به حد و مرز آن صفت برسد و بر عرش آن صفت استقرار پیدا کند ومتصف به ان صفت شود» (ابی‌خزام، ۱۹۹۳م : ۵۸ - ۵۷). با توضیحی که ارائه شد معلوم می شود که آن تجلی که مغربی از آن سخن می گوید به اعتبار معاینه و مشاهده صرف، تجلی شهودی است ؛ و به اعتبار ظهور صفاتی چون سخن گفتن و خندیدن، تجلی صفاتی است.

اهل معرفت برای تجلی، ظرف و بستری قائل بودند و در این خصوص نیز در کتاب "اشارات ایمانیه" چنین آمده است: «...لاجرم مقام معاینه و شهود معنوی منوط به تصقیل مرآت قلب است از حجابات تا به چشم قلب مظاهر علویّه و سفلیّه [را] مشاهده بنماید و مرآتی و حجابی عملیّه و شهودیّه را ملاحظه کند، و بداند که در هر موجودی وجههای دارد و در هر مرآتی جلوهای می‌نماید: فَأَيْنَما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ؛ و "لو أنّكم دليتم بحبل إلى الأرض السفلى لهبط على اللّه". و این تجلّی همه را هست، لیکن خواص می‌فهمند که چه می‌بیند ...» (آقانجفی اصفهانی، ۱۳۸۸ :۹۳).

لازم به ذکر است که تعبیر "تجلی" در اصطلاح عارفان ، علاوه بر اینکه به معنای ظهور حق به صورتِ عوالم هستی و موجودات آن است ، به معنای کشف و شهودِ عرفانی نیز به کار می رود (ر. ک: ابن عربی، ۱۳۶۵: ۱۸۹). همان طور که گفتیم، عارف حقیقی که چشم باطن بین دارد در مقامی تمام هستی را مظهر حق می بیند و در هستی چیزی جز حق نمی بیند. براین اساس شمس مغربی سروده است:

«صنما هر نفسی بر گذرت می‌بینم بر دل و دیده جان جلوه‌گرت می‌بینم»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۶۷)

جمال الهی در شئون و صفات مختلف و در مظاهر گوناگون در مقام واحِدیت تجلی می کند. خط و خال و قد و بالای مذکور در شاهد مثال بالا و تمام ملزوماتش مظاهری از جمال خداوندی است. عارف حضرت حق را در تجلیات گوناگون می

شناسد و حجاب عادت را کنار گذاشته است و تجلیات گوناگون حضرت حق را می بیند.

یکی از اصول اهل سلوک اهل "رد عادت" است. عین القضات را به سبب همین هنجارشکنی ها و رد عادت ها تکفیر کردند. وی در تمهیداتش ذیل آیه شریفه "قالُوا رَبَّنا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَ أَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ" می‌نویسد: «امّا یک مرگ، ورای این مرگ قالب میدان؛ و حیوهٔ دیگر بجز این حیوهٔ قالب می‌شناس. اگر تمام‌تر خواهی که از حیوهٔ و موت معنوی بدانی از مصطفی بشنو که در دعا چه می‌گوید: "اللّهمّ بک أحیا و بک أموت" می‌گوید: خداوندا به تو زنده‌ام، و از تو میرم. هیچ دانی که ازو مردن چگونه بود، و بدو زیستن چگونه باشد؟! دریغا این حالت، شاهد بازان دانند که حیوهٔ با شاهد چگونه بود؛ و بی‌شاهد، موت چون باشد؛ و شاهد و مشهود بیان می‌کند با شاهد بازان حقیقی، که حیوهٔ و موت چیست. دانم که این کلمات در عالم عادت‌پرستی تو نباشد، عالم عادت‌پرستی شریعت است، و شریعت‌ورزی عادت‌پرستی باشد؛ تا از عادت‌پرستی بدر نیایی و دست بنداری، حقیقت‌ورز نشوی. و این کلمات دانستن در شریعت حقیقت باشد، نه در شریعت عادت. اگر مردی خود را با این بیتها ده که چون گفته می‌شود:

ای دریغا کین شریعت ملّت رعنایی است — ملّت ما کافری و ملّت ترسایی است

کفر و ایمان زلف و روی آن بت یغمایی است — کفر و ایمان هر دو اندر راه ما یکتایی است»

(همدانی، ۱۳۴۱: ۳۲۰ و ۳۲۱)

مغربی با عنایت به اصل تجلی و مقام واحِدیّت، اظهار می دارد که حضرت حق هردم به گونه ای در هستی و در مظاهر مختلف تجلی می کند:

«آن سهی سرو خرامان بر لب جوی جهان — آید او قد بتان هر دم به رفتاری دگر»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۴۹)

از شیخ اکبر منقول است که حضرت الهیّه همواره متجلّی در هر قلبی است، اعمّ از قلب عارف و جاهل، نهایت، عارف معرفت و توجّه به این تجلّی دارد، ولی جاهل غافل از آن است، و لذا مطرود از ساحت قرب الهی است . نوّع خواطر از جانب تجلّی الهی بر قلبهاست. ابن عربی می‌گوید: حق تعالی در دنیا همواره بر قلبها تجلّی

می‌کند، و لذا خاطره‌ها در انســـان تنوّع می‌یابند. قلبها مفطور بر جلا و برخوردار از صـقالت ذاتی هســتند و منتها فقط "اهل اللّه" از آن آگاه اند، همچنان‌که فقط همان ها ه ستند که می‌دانند اختلاف صور ظاهر در موجودات در دنیا و آخرت تنوّع تجلّی حق تعالی اســت . (جهانگیری: ۲۳۹) و نیز از محی الدین در ممد الهمم چنین گفته است: «فیتنوع فی عین الناظر بحسب مزاج الناظر أو یتنوع مزاج الناظر لتنوع التجلّی: و کلّ هذا سـائغ فی الحقائق. پس عالم، در چشـم ناظر به حسـب مزاج ناظر، یا مزاج ناظر، به علت تنوع تجلی متنوع می‌گردد و هر یک از این دو وجه در حقایق ســائغ و جایز است » (حسن زاده آملی، ۱۳۷۸ :۴۳۳).

«آن بـت عـیـار مـن بـی‌مـا و مـن عشـــق بـازد دائـمـا بـا خـویشـــتـن
خودپر ستی پیـشه دارد روز و شب هســـت خود را گه صـــنم گاهی شـــمن»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۷۴)

البته، دو بیتِ مذکور علاوه بر اینکه بیان می کند که حضــرت حق دائما در حال تجلی است، به این معنای مهم نیز اشاره دارد که ، حضرت حق با تجلی بر خویشتن و با ظهور خویش در صورتِ هستی به تماشای خود نشست و اسماء و صفات خود را آ شکار کرد. ابن عربی، درآغاز فص آدمی به این مو ضوع مهم ا شاره کرده ا ست. (ر. ک: ابن عربی، ۱۳۶۵: ۴۸). حق هم در عالم خلق و هم در ساحتِ کـشف و شهود با صفات و مظاهر مختلف بر عارف تجلی می کند:

«زیر لب خنده زنان عشـــوه کنان با دل من آ نچـه گفـت آن بـت عیـار نمی‌یـارم گفـت»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۰۷)

عیاری بت در ادبیات فارسی بی سابقه نیست. فخر الدین عراقی می‌گوید:

«تـا جز رخ او هیچ کســی هیچ نبینـد در جـمـلـه صـــور آن بـت عـیـار بـرآمـد»

(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۸۸)

«چون مست شدم خواستم از پای درآمد حـالـی ســـر زلـف بـت عـیـار گـرفـتـم»

(همان : ۲۳۰)

همچنین خواجوی کرمانی غزلی دارد با این مطلع :

«هیچ داری خبر ای یار که آن یار برفت یا شـنیدی که ز کسـی کان بت عیّار برفت»

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۸ : ۱۰۶)

بت سخن گوست:

«تا بـه گفتـار درآمـد لـب شـیرین بتم در جهان ولوله و شـور و فغان پیدا شـد»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۲۶)

هرگاه سخن از تجلی صفاتی باشد، وصف را به دنبال را خواهیم داشت و از این اصل مغربی تعدی نمی‌کند:

«دوش آن صنم بیگانه‌وش بگذشت بر من چون‌پری کردم سـلامش لیـک او دادم جواب سـرسـری
در جامه بیگانگان کرده ز من خود را نهان یعنی کـه من تو نیسـتم من دیگرم تو دیگری
گفتم چرا بیگـانـه ای گفتـا کـه تو دیوانـه‌ای من کیسـتم تو کیسـتی در خود چرا می‌ننگری
من از کجا تو از کجا من پادشـاهم تو گدا تو عـاریی از سـلطنـت در فقر و فـاقـه من بری
صـد چون ترا پیدا کنم هر لحظه و شـیدا کنم خود ذره سـرگشـتـه‌ای من آفتاب خـاوری
من فرضـم و تو سـنتی من نورم و تو ظلمتی خود ظلمتی را کی رسـد با نور کردن هم سـری
گفتم که ای جان و جهان وی عین پیدا و نهان ای مایه سـود و زیان وی تو قماش و مشـتری
تـو اولـی و آخـری تـو بـاطـنـی و ظـاهـری تو قـاصـدی و مقصـدی تو نـاظری و منظری»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۲۰۲)

«گرچه با آن بت چینی نظری داری لیک آنچـه منظور تو آمـد شـیخ رنگین اسـت»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۹۷)

تعبیر "بت چین" یا "بت چینی" نیز قبل از شمس مغربی مورد استعمال بوده است:

«خـط زنـگـارگـون آن بـت چـیـن را هـرکـه مشـک تـتـار خـوانـد خـطـا کـرد»

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۸ : ۱۳۰)

«نـگـاری بـایـد اکـنـون خـلّـخـی زاد بـه رخسـاره بـت چـیـن را مـجـاهـز»

(بهاء الدین محمد بلخی، ۱۳۸۲ :۲۹۴)

«بود و وجود مغربی لات و منـات او بود نیسـت بتی چو بود او در همه سـومنات او»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۸۷)

عبارت بت سومنات را سنایی نیز به کار برده است. در این شاهد مثال، مغربی چنان که یاد خواهیم کرد به اندیشه مولوی در مثنوی نزدیک شده است و وجود خود را چون بت کثرتی می داند که باید شکسته شود تا به مقام فنا برسد.

«این ز کعبه بتان برون انداخت آن ز بت سومنات را پرداخت»

(سنایی، ۱۳۸۳ :۵۱۲)

اما شاهدیم که همین لات و منات با ظهور و تجلی، خود دلداده و دلباخته بتی دیگر می شوند:

«ز روی لات و منات آنکه دل ربود که بود من الذی یتجلی لعابد الوثنی»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۲۱۲)

«ما حلقه زلف دوست دیدیم زنار محبتش به بستیم
می‌خواره و بت‌پرست بودن از ما تو عجب مدان که هستیم
از کعبه همیشه بت تراشیم بت در بغل و همیشه مستیم
ما طالب غمزه بتانیم ما کشته چشم نیم‌مستیم»

(همان: ۲۴۲)

نظیر شاهد مذکور، غالبا می توان بسیاری از شطحیات عارفان را از بهترین هنجارشکنی‌ها و غریبه سازی‌های معنایی دانست.

«چون بت و زنار زلف روی اوست بی بت و زنار نتوانم نشست»

(همان:۹۵)

در بیت مذکور، مغربی در قالب تشبیهی ملفوف روی را به بت و زلف را به زنار تشبیه کرده است. این چنین تشبیهی را سابقا عطار به کار گرفته است :

«شکن زلف چو زنّار بتم پیدا شد پیر ما خرقه خود چاک زد و ترسا شد»

(عطار، ۱۳۸۴ :۱۹۲)

«هر دلی کز زلف او زنّار ساخت بی‌شک آن دل مؤمنی حقا شود»

(همان :۲۷۱)

«چون حلقه زلف تست زنّاری زنّار چرا همیشه نپرستم»

(همان :۳۸۹)

«گر چه شیخ آنجا نظر در پیش کرد عشقِ آن بت روی کارِ خویش کرد

گفت اگر بت روی من اینجاستی سجده پیشِ رویِ او زیباستی
چون شد آن بت روی از اهلِ عیان اشکِ یاران موج زن شد در میان»

(عطار، ۱۳۷۳ :۹۶)

این سخنان به ظاهر کفرآمیزی که اهل معرفت با تعابیری همچون بت به کار می برند تنها از این روست که ایشان تجلیات و مظاهر حضرت حق را وجودِ عینیِ حضرت حق می دانند و معتقدند که مظاهر حضرت حق در واقع غیر حضرت حق نیستند و بر این باورند که اگر این مظاهر نبودند، حضرت حق ظهوری نداشت.

«نگر کو دانه خال بتی دید از آن در دام زلفش مبتلا شد»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۲۵)

«ز زلف و خال بتان پاش بر حذر داریم که زلف و خال بتان دام ما و دانه ماست»

(همان: ۹۶)

در خلقِ تصویر خال داشتن بت، عراقی پیشگام است:

«خاک سر کوی آن بت مشکین خال می‌بوسیدم شبی به امید وصال
پنهان ز رقیب آمد و در گوشم گفت: می‌خور غم ما و خاک بر لب می‌مال»

(عراقی، ۱۳۶۳ :۳۱۶)

«بت گفت به بت‌پرست کای عابد ما دانی ز چه روی گشته‌ای ساجد ما
بر ما به جمال خود تجلی کرده است آن کس که ز تو است ناظر و شاهد ما»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۲۴۷)

بت همان گونه که با خود عشق می باخت، نه تنها مسجود است؛ بلکه از منظر مغربی و در نگاه وحدت وجودیِ او، ساجد خویشتن است :

«آورد در وجود برای سجود خود آن نقش را که داشت بتم در خیال خویش»

(همان:۱۵۸)

از دیدگاه وحدت وجود چون چیزی جز حضرت حق وجود ندارد و همه چیز مظهر حضرت حق است در نتیجه ، شاهد و مشهود و ناظر و منظور و عاشق و معشوق هر یک صورت و مظهری از مظاره حضرت حق است؛ و در واقع، حضرت حق است که به صورت شاهد و مشهود و ناظر و منظور و عاشق و معشوق و ... ظهور کرده است. مغربی بر اساسِ تجلی صفات جمالیه در بت این گونه سروده است :

«در شاهد و مشهود تویی ناظر و منظور — در عاشق و معشوق توئی طالب و مطلوب
در بتکده‌ها غیر ترا می‌نپرستم — آن‌کس که کند سجده بر سنگ و گل و چوب»

(همان:۷۵)

در ادامه می توان اظهار داشت که از دیگر نتایج تجلی صفاتِ جمال در بت، نظرباختن یا ناظر و منظور بودنِ عاشق و معشوق است:

«و آن‌کس که حسن روی بتان حسن روی اوست — در حسن روی خویش ز هر دیده ناظر است»

(همان: ۱۰۵)

«حسن مجموع بتان در نظرم می‌آید — چون نظر بر رخ زیبای تو می‌اندازم»

(همان: ۱۶۴)

«دفتر حسن بتان را بنظر می‌آرم — از تو در هر ورقی نام و نشان می‌بینم»

(همان: ۱۶۸)

«بیا ز چهره خوبان جمال خود را بین — ز خط و خال بتان خط و خال خود را بین»

(همان: ۱۸۴)

«در دیده شهلای بتان همه عالم — کردیم نظر نرگس جادوی تو دیدیم»

(همان: ۱۷۳)

«شاهد حسن تو در آینه نظر کرد — عکس رخ خود دید بشد واله و شیدا
هر لحظه رخت داده جمال رخ خود را — بر دیده خود جلوه به بصد کسوت زیبا
از دیده عشاق برون کرده نگاهی — تا حسن خود از روی بتان کرده تماشا»

(مغربی، ۱۳۵۸: ۶۷)

از دیدگاه عارفان، مردم در جستجوی زیبایی و کمال‌اند؛ و اگر بت پرست بت می‌پرستد، از این روست که او جمال و زیبایی و کمال را در بت دیده است.

«ز اصنام سومنات چو حسن تو جلوه کرد — شد بت‌پرست عابد اصنام سومنات»

(همان: ۷۸)

صاحب "نسایم گلشن" در باره حقیقت ایمان می نویسد: «حقیقت ایمان آن است که آن نور بر دیده‌ی دل‌ها پیدا بود، و حقیقت کفر آنکه آن نور از دیده‌ی دل‌ها پنهان. پس هرکس را که چشم بصیرت گشاده باشد به سوی ظهور وجود مطلق، و آن ظهور را در همه مظاهر مشاهده نماید؛ و اگر بر فرض در بت و بت‌پرستی و بتکده نگاه

کند، آن ظهور از همه در مشاهده آرد اوّلا به وصف عام، که در همه جا که هست، هم این ظهور مشاهد است، اینجا در بت و بت‌پرست و بتکده، و جایی دیگر در محراب و نمازگزار و مسجد. و همه در مظهریّتِ این ظهور مساوی‌اند. این یک نظر است. و نظری دیگر آنکه این ظهور در هرجا به وصف خاص ملحوظ او شود و ببیند که در هر مظهری به اندازه‌ی آن مظهر آن ظهور را وجهی است در مظهریت، چه آن ظهور وصف جلال دارد، که جلال قبض ادراک از آن ظهور است. و بت نسبت با بت‌پرست چنین واقع است که [بت‌پرست] به صورت او مشغول می‌گردد، و از ظهور وجود مطلق در او غافل می‌شود. پس به سرّ وصف جلال از ادراک آن ظهور ممنوع است. و در مظهر محراب، وجه آن ظهور، وصف جمال دارد، که جمال، بسط ادراک دارد در آن ظهور. و محراب نسبت با نمازگزار چنین واقع است که به واسطه‌ی صورت او از مشغولی به جهات متفرقه و صور مختلفه باز می‌آید و از ظهور وجود مطلق آگاه می‌شود. پس به سر وصف جمال، وقوع آن ادراک دست می‌دهد: "فشتّان بین صورة الوثن و صورة المحراب فلا یقال انهما سیان"» (شیرازی، ۱۳۷۷ :۳۵۳ و ۳۵۴).

نظیر آنچه که شاه داعی شیرازی بیان کرده است، شمس مغربی نیز بت پرستی یا پرستش هر مظهری را نتیجه ظهور صفات جمالیه برای آن پرستنده در قالب آن مظهر و بت می‌داند و بر این باور است که اگر او کمال و جمال را حق را در آن مظهر نمی‌دید آن را نمی‌پرستید. پس جمال و کمال حق برای آن پرستنده در قالب آن بت و آن مظهر ظهور کرده است.

۲-۲. بت در مثنوی مولوی

۱-۲-۲. بت نفس

تشبیه نفس به بت نزد عرفا سابقه ای دیرینه دارد. در باره بت نفس صاحب کتاب "اوراد الاحباب و فصوص الاحباب" از "واسطی" چنین نقل کرده است: «نفس آدمی بت است» (باخزری، ۱۳۸۳ : ۱۰۳). صاحب کتاب "حلیة الاولیاء و طبقات الاصفیاء" از سهل بن عبدالله نیز نقل کرده است که وی نیز نفس را بت دانسته است و نفس پرستی را بت پرستی به حساب آروده است (ر. ک: الاصبهانی، بی‌تا: ۱۰و ۲۰۱).

از پیامبر (ص) نقل شده است که فرمودند: «ای مردم به راستی از شرک نهان بپرهیزید." مردم گفتند : "یا رسول الله، شرک نهان چیست؟" فرمود: "شرک نهان

این است که آدمی برخیزد و نماز گزارد و تلاش کند که نماز خود را به این سبب که مردم به او می نگرند، آراسته به جا آورد. این همان شرک نهان است» (المحاسبی، ۱۴۲۹ق :۴).

عرفا طبق این حدیث و امثال آن، شرک را به شرک آشکار و شرک نهان (پنهان) تقسیم می کنند. شرک آشکار عبادت تندیس بت و شرک نهان معنایی عام است که مصادیق مختلفی دارد. از مصادیق شرک نهان طبق حدیث منقول، زینت دادن نماز به منظور ریاکاری است. شرک نهان بر اساس اخبار و روایات، به مراتب شرکی خطرناک تر از شرک آشکار است. می توان بت نفس را که مکرر در نگاه عرفا مذموم شمرده شده است، از مصادیق شرک نهان دانست.

«مادر بتها بت نفس شماست زانکه آن بت مار و این بت اژدهاست»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۳)

در این که بت نفس مادر بت‌ها یا بت اعظم است در "شرح التعرف" چنین آمده است: «پس تا به خلق است او را از حق نصیب نیست. و اگر از خلق غایب گردد تا با نفس است او را از حق نصیب نیست، که بزرگترین حجابی نفس است. تا بزرگان چنین گفته‌اند: النفس هی الصنم الاعظم فمن وافق النفس فی جمیع عمره فی نفس واحد فهو عابد الصنم و هو فی عبادة الحق کاذب» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳، ج۴: ۱۵۱۲).

بتِ نفس به صورت های مختلفی ظهور می کند و اهل معرفت تشبیه های مختلفی برای بت نفس دارند و تشبیهات مختلفی که در مورد نفس آنها یاد شده است، همگی تشبیه تفضیلی نفس بر بت است و مولوی این راهکار را برای مبالغه ای افزون در تشبیه و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب به کار می بندد.

«آهن و سنگ است نفس و بت شرار آن شرار ازآب می گیرد قرار
سنگ و آهن زآب کی ساکن شود؟ آدمی با این دو کی ایمن بود؟
سنگ و آهن در درون دارند نار آب را بر نارشان نبود گذار
زآب چون نار برون کشته شود در درون سنگ و آهن کی رود
آهن و سنگ است اصل نار و دود فرع هردو کفر ترسا و جهود»

(همان:۳۳)

سهرودی در ذکر تشبیه نفس به آهن نقل کرده است که وقتی نفس پاک شود انوار الهی شخص را فرو می‌گیرند و چون آهن سرخی که در مجاورت آتش خاصیت سوزاندن می‌یابد، او نیز در اجسام و نفوس تأثیر می‌کند. جهان ماده مطیع او می‌شود و دعایش در ملکوت، مسموع می‌افتد.

همچنین عطار با به کارگیری تناسی تشبیه می‌فرماید :

«چند پیوندی زِرِه بر نفسِ شوم همچو داوود آهنِ خودکُن چو موم»

(عطار، ۱۳۷۳ :۵۳)

گاهی مولوی برای تفهیم در تعلیمات و اشارتش به یک تشبیه و تمثیل اکتفا نمی‌کند و از تمثیل‌های پیاپی مدد می‌جوید. این تمثیل‌های پیاپی بیش‌تر هنگامی مشاهده می‌شود که شاعر در صدد تفهیم و تجسیم یک امر انتزاعی برمی‌آید. مثل مفهوم نفس که در ادامه شعر مولوی بت‌های ظاهری را همانند سیاه‌آبه‌هایی می‌داند که بت نفس سرچشمه و منبع آن است :

«بت سیاهابه ست در کوزه نهان نفس مرآب سیه را چشمه دان»

(مولوی، ۱۳۷۳ :۳۳)

و یا تشبیه نفس به سیل سیاهی که ممکن است پس از زمانی اندک، جریان آن قطع گردد؛ اما نفس هچون چشمه ای است که لاینقطع دوام دارد :

«آن بت منحوت چون سیل سیاه نفس بتگر چشمه ای بر شاهراه
بت درون کوزه چون آب گذر نفس شومت چشمه آن ای پسر
صد سبو را بشکند یک پاره سنگ وآب چشمه می رهاند بی درنگ
آب خمر و کوزه گر فانی شود آب چشمه تازه و باقی بود
بت شکستن سهل باشد، نیک سهل سهل دیدن نفس را جهل است، جهل»

(همان: ۳۳)

مولوی برای تجسیم بهتر مقوله انتزاعی نفس و پی بردن به درکاتِ آن، نفس را به دوزخی با هفت در تشبیه می‌کند:

«صورت نفس ار بجویی ای پسر قصه دوزخ بخوان با هفت در»

(همان: ۳۳)

دربارهٔ درکات، صاحب کتاب "مکاشفات رضوی" این چنین می‌نویسد : «ارباب حقایق گویند که نفس بر صورت دوزخ است که خلق شده بر وفق هر درکه از درکات، در وی صفتی است. صفات ذمیمه در وی موجود است چنانچه هفت رذیله نفس نیز هفت است: کبر و حرص و شهوت و حسد و غضب و بخل و حقد. هریکی از آن دری است باز شده به درکات هفتگانه. هرکه از این درکات سفلی عبور کند، واصل شود به درجات حیات علوی» (لاهوری، ۱۳۷۷ :۱۰۲).

«هر نفس، مکری و در هرمکر زان غرقه صد فرعون با فرعونیان
در خدای موسی و موسی گریز آب ایمان را ز فرعونی مریز
دست اندر احد و احمد بزن ای برادر، وا ره از بوجهل تن»

(همان: ۳۳)

مولوی تنها راه نجات از این بتِ نفس را التجا و پناه بردن به خداوند و ولی او می داند. وی همچنین، تفرعون را نشأت گرفته از همان بت نفسی می داند که او را دچار وسوسه "انا ربکم الاعلی" می کند (همان: ۲۵۳). نفس همان بت اعظم است. مولوی مخاطب را از مکر نفس برحذر می دارد. ذکر حق -تعالی- آتشی است که هیزمهای آلودگی را می‌سوزاند و حرارت، آتش نفس را سرد می‌گرداند.

«چند بت بشکست احمد در جهان تا که یا رب گوی گشتند امتان
گر نبودی کوشش احمد تو هم می‌پرستیدی چو اجدادت صنم
این سرت وارست از سجده‌ی صنم تا بدانی حق او را بر امم
گر بگویی شکر این رستن بگو کز بت باطن همت برهاند او
مر سرت را چون رهانید از بتان هم بدان قوت تو دل را وارهان»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۷۶)

گاه نیز به جای تعبیر بتِ نفس از تعبیر بتِ باطن بهره می جوید . تلاش برای شکستنِ بت باطن در این جا اشاره به جهاد اکبر، یعنی جهاد با نفس دارد؛ چنان که احمد جام نیز در "کنوز الحکمه" برای آن تعبیر "غزای کهین" را به کار می بندد.(جام، ۱۳۸۷ :۸۵).

در این باره "میبدی" می نویسد: «و هیچ دشمن ترا چون هواء نفس تو نیست. و الیه اشار النبی (ص): "اعدی عدوّک نفسک الّتی بین جنبیک". چون دشمن قوی‌تر نفس بود هر آینه جهاد با وی صعبتر و بزرگتر بود. چنان که سیّد گفت: "رجعنا من الجهاد الاصغر الی الجهاد الأکبر". و نشان نصرت بر نفس، آن پیر طریقت باز داد که بدرخت خرما برشد، سیخی بشکمش درشد، از ناف تا بسینه بردرید، بخویشتن نگریست گفت: الحمد للّه که نمردم تا ترا بکام خویش بدیدم، و بر تو نصرت یافتم! رحمت خدا بر آن جوانمردان باد که کمر مجاهدت بر میان بستند، و در میدان عبودیّت در صف خدمت بیستادند، و قدم بر کلّ مراد خود نهادند. با خلق خدا بصلح و با نفس خود بجنگ.

با خود ز پی تو جنگها دارم من　　صد گونه ز عشق رنگها دارم من
در عشق تو از ملامت بی‌خبران　　بر جان و جگر خدنگها دارم من»

(میبدی، ۱۳۷۱، ج۲ :۳۴۱ و ۳۴۲)

«چون سزای این بت نفس او نداد　　از بت نفسش بتی دیگر بزاد»

(مولوی، ۱۳۷۳ :۳۳)

از نظر مولوی ، بت نفس اگر به حال خود رها شود، پیوسته بر ضلالت آدمی می افزاید. اصل نگرانی مولوی درست همین جاست؛ زیرا گندم از گندم برآید جو ز جو ؛ و این بت همان طور که پیش ازین یاد شد، مادر بتهاست، پس می تواند زاینده بتهای دیگری هم باشد.

۲-۲-۲. بت کثرت

گاهی از آنچه مانع دیدن حضرت حق است، نزد اهل معرفت با لفظ بت تعبیر می‌شود. مولوی ماسوی‌الله را در برابر شأن واحد متعال، بت خوانده است :

«هر د کانی راست سودایی دگر　　مثنوی دکان فقر است ای پسر
در دکان کفشگر چرم است خوب　　قالب کفش است اگر بینی تو چوب
پیش بزازان قز و ادکن بود　　بهر گز باشد اگر آهن بود
مثنوی ما دکان وحدت است　　غیر واحد هر چه بینی آن بت است»

(مولوی، ۱۳۷۳ :۸۷۵)

بت کثرت را به تعبیری دیگر، می توان بت التفات به غیر دانست ؛ و این بت در نظر اهل معرفت بسیار مذموم و ناپسند است. در این باره در شرح تعرّف می خوانیم : "من شاهد الحق الاکبر لم یلتفت الی الکونین. (هرکه حق اکبر را ببیند به به دو جهان التفاتی ندارد) پس هرکه رسید یا دید، برنگشت؛ و هرکه برگشت خود نرسیده و ندیده است. ... صنع، غایبان را دلیل است به غیبت؛ صنع بینند تا به صانع رسند. باز دیدن صنع اندر حضرت، بت است. من نظر الی شیء سوی الحق فی حال مشاهدهٔ الحق کانما عبد الصنم" (هرکه در حال مشاهده حق به چیزی جز حضرت حق نگاه کند گویا که او بت پرست است) (مستملی بخاری، ۱۳۶۳، ج۲ : ۷۶۸) . مولوی نیز به این نکته اشاره کرده است :

«در یکی گفته کز این دو بر گذر بت بود هر چه بگنجد در نظر»

(مولوی، ۱۳۷۳ :۲۱)

از نظر مولوی، هرگاه آدمی حق را در مظاهر نبیند، بلکه فقط صورتِ مخلوقی آن ها را ببیند ، در این صورت او همانند بیماری که باید از بسیاری از امور پرهیز کند، لازم است که بکوشد که از نظر افکندن به مظاهر دست بردارد و بکوشد که از خواب غفلت بیدار شود تا متوجه حق شود؛ زیرا مظاهر برای این شخص غافل به منزله حجابی در برابر دیدگان اوست و مانع از رؤیت حق می شود.

«ور بیابد مومنی زرین وثن کی هلد آن را برای هر شمن
بلکه گیرد اندر آتش افکند صورت عاریتش را بشکند
تا نماند بر ذهب شکل وثن ز آن که صورت مانع است و راه زن
ذات زرش ذات ربانیت است نقش بت بر نقد زر عاریت است»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱۹)

در بسیاری از اوقات مولوی امری محسوس را به امری انتزاعی تشبیه می کند. در مثال بالا، نقش بت به عاریت تشبیه شده است. در خصوص درک بهتر عاریت در نظرگاه مولوی می‌بینیم وی سخن از محتشمی فرضی می‌آورد که ملک و دارایی خود را دائمی می‌پندارد:

«کر امل را دان که مرگ ما شنید مرگ خود نشنید و نقل خود ندید
حرص تا بیناست، بیند مو به‌مو عیب خلقان و بگوید کو به کو
عیب خود یک ذره چشم کور او می‌نبیند، گرچه هست او عیب‌جو
عور می‌ترسد که دامانش بر ند دامن مرد برهنه کی درند؟
مرد دنیا مفلس است و ترسناک هیچ او را نیست، وز دزدانش باک
او برهنه آمد و عریان رود وز غم دزدش جگر خون می شود
وقت مرگش گر بود صد نوحه بیش خنده آید جانش را از ترس خویش
آن زمان داند غنی، کش نیست زر هم ز کی داند که او بد بی هنر
چون کنار کودکی پر از سفال گو بدان لرزان بود چون رب مال
گر ستانی پاره‌ای گر یان شود پاره گر بازش دهی خندان شود
چون نباشد طفل را دانش د ثار گریه و خنده اش ندارد اعتبار
محتشم، چون عاریت را ملک دید پس بران مال دروغین می طپید»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۴۴)

این حجاب عاریت یا بت کثرت یک بار با ملک و باری دیگر با نقد زر ظهور پیدا می کند. گاهی نیز بت وجهه ای پیدا می کند که از آن وجهه به "یَلی الربی" (قرب به حق و مظهر حق بودن) تعبیر می شود.همان گونه که انبیا نیز دارای دو ساحت یَلی الربی و یلی الخلقی هستند. جنبه یلی الربی ایشان به اعتبار ولایت و جنبه یلی الخلقی ایشان به اعتبار رسالت و مبعوث شدن ایشان بر خلق است. (آشتیانی، ۱۳۷۰ :۸۸۰)

طلای بت در شاهد مثالی که بیان خواهد شد جنبه خدایی و یلی الربی دارد . مولوی از طرفی بهترین مصداق ملموس را برای مخاطب می زند. در پرده هشدار می دهد که حاجی نیز اگر متوقف در رنگ و نقش پدیده ها بماند، فرقی با بت پرست نخواهد داشت. در حقیقت همان گونه که در مقام تمثیل مولوی بیان فرمود حج و مناسکش بهترین مصداق برای نشان دادن رنگ باختن در برابر تعلقات و راهی برای وصول به

وحدت است. در حقیقت، حاجی با توجه به اصل مذکور حتی از مقام واحِدیّت عبور کرده و چشم او تنها نظاره گر مقام اَحَدیّت خواهد بود.

«بت‌پرستی چون بمانی در صور — صورتش بگذار و در معنی نگر
مرد حجی همره حاجی طلب — خواه هندو خواه ترک و یا عرب
منگر اندر نقش و اندر رنگ او — بنگر اندر عزم و در آهنگ او»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۴۴)

مولوی دیده ظاهر بین یا دیده حس را دیده بت پرست می داند. دیده بت پرست دیده ای کثرت بین است، زیرا تعینات و تعلقات را تنها می بیند. این دیده متعلق به کافران است. بشر بودن تنها تعلق و تعینی ظاهری برای حقیقت پیامبر(ص) است. کافران چون تنها نظاره گر این تعین بودند پذیرفتن معجزات در نظرشان غیرقابل قبول می آمد.

«عقل با حس زین طلسمات دو رنگ — چون محمد با ابو جهلان به جنگ
کافران دیدند احمد را بشر — چون ندیدند از وی انْشَقَّ الْقَمَر
خاک زن در دیده‌ی حس بین خویش — دیده‌ی حس دشمن عقل است و کیش
دیده‌ی حس را خدا اعماش خواند — بت پرستش گفت و ضد ماش خواند»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۹)

عقل در این جا ابزار و سلاحی برای دل است. دیده دل در برابر دیده حس قرار می گیرد. در عظمت دیده دل در برابر دیده حس مولوی این چنین می فرماید :

«هدهدی نامه بیاورد و نشان — از سلیمان چند حرفی با بیان
خواند او آن نکتهای با شمول — با حقارت ننگرید اندر رسول
جسم هدهد دید و جان عنقاش دید — حس چو کفی دید و دل دریاش دید»

(همان)

در جایی دیگر، وی صُوَر را که پیش از این یاد شد به قدح تشبیه می‌کند که مستی ناشی از آن سالک را دچار غفلت می‌نماید. بت تراش و بت پرست کسانی هستند که دیده کثرت بین دارند و بت آنها بت کثرت است. مولوی شاگردان و مخاطبان خود را

دعوت می‌کند که از صورت ها عبور کنند و در پسِ صورت ها آن بی صورت را مشاهده کنند، که در واقع آن صورت ها مظهر آن بی صورت‌اند:

«زین قدحهای صور کم باش مست — تا نگردی بت تراش و بت پرست
از قدحهای صور بگذر مه ایست — باده در جام است لیک از جام نیست
سوی باده بخش بگشا پهن فم — چون رسد باده نیاید جام کم
آدما معنی دل بندم بجوی — ترک قشر و صورت گندم بگوی
چون که رنگی آرد شد بهر خلیل — دان که معزول است گندم ای نبیل
صورت از بی‌صورت آید در وجود — همچنانک از آتشی زاده‌ست دود»

(همان: ۹۵۴)

۳-۲-۲. بت شهوت

بت شهوت زیر مجموعه بت نفس است، اما به دلیل اینکه بت شهوت از اهمیتی ویژه برخوردار است و برای سالک خطری بزرگ است مولوی به طور خاص از آن یاد می کند ، ما نیز در این مقاله به سبب اهمیتش به طور خاص آن را ذکر می کنیم:

«هین بیا که من رسولم دعوتی — چون اجل شهوت کشم نه شهوتی
ور بود شهوت امیر شهوتم — نه اسیر شهوت روی بتم
بت شکن بوده‌ست اصل اصل ما — چون خلیل حق و جمله‌ی انبیا [...]
این جهان شهوتی بت خانه‌ای است — انبیا و کافران را لانه‌ای است»

(همان:۵۲۳)

«منصب تعلیم نوعی شهوت است — هر خیال شهوتی در ره بت است»

(همان: ۶۱۸)

جاه و مقام نیز می تواند از مصادیق شهوت و بت شهوت دانست. شهوت در دیدگاه نسفی مصادیقی مختلفی دارد که از آنها با نام بت یاد میکند. شهوت فرزند، شهوت فرج و دوستی فرزند را بتهای عوام می داند. در ادامه نسفی از سه بت برای خواص با نام های آرایش ظاهر، دوستی مال، دوستی جاه یاد می کند که به ترتیب بت صغیر، بت کبیر و بت اکبر هستند. (نسفی، ۱۳۸۶ :۱۱۲) در منصب تعلیم نیز سخن از جاه و بت جاه است که مولوی آن را با بت شهوت تعبیر نموده است.

مولوی در غزلیات شمس نیز از بت شهوت یاد می کند:

«بت شـهوت برآوردی دمار از ما ز تاب خود اگر از تابش عشقش نبودی تاب و تب ما را»

(همان: ۷۶)

سنایی نیز در تقسیم بندی بت به بت صورت و بت معنی از بت شهوت نیز یاد می کند:

«جدّ تو کو بهند هر باری بت صورت شکست بسیاری
تو بجد همچو جدّ میان دربند بت معنی شکن کنون یکچند
تو بجد همچو جدّ میان کن چیست بت معنی شکن که نوبت تست
بت صورت اگر ممات دلست بت معنی به سومنات دلست
دل مؤمن چو کعبه دان بدرست زمزم و رکن او مبارک و چست
لیک حرص و غرور و شهوت و کین حسد و بغض و آنچه هست چنین
هریکی آفت از درون نهاد هست یک بت بصورت و بنیاد»

(سنایی، ۱۳۸۳ :۵۸۸)

۴-۲-۲. تعبیر صَنَم و بت به معنای محبوب و معشوق

در ضمن بحث از تعبیر بت و صنم در دیوان شمس مغربی بیان شد که محبوب و معشوق یکی از معانی تعبیر بت و صنم است. مولوی صنم و بت را در این معنا بارها در مثنوی به کار برده است. در وجهی می تواند مقصود از صنم و بت (به معنای محبوب و معشوق) در برخی از اشعار مولانا همان حسام الدین چلبی باشد ، که از مخاطبان برجسته مولوی و از افراد مورد علاقه وی بوده است. این وجه نیز شایسته است که مولوی هرشخص فهیمی را که سخنانش را می فهمد و درک می کند با تعبیر صنم و بت مخاطب قرار داده است. بنابراین، تعبیر صنم و بت دراین معنا (محبوب و معشوق) باری مثبت دارد. اینک به بیان نمونه هایی از مصادیق آن می پردازیم:

«ز انکه دوزخ گوید ای مومن تو زود بر گذر که نورت آتش را ربود
بگذر ای مومن که نورت می‌کشد آتشم را چون که دامن می‌کشد
می‌رمد آن دوزخی از نور هم ز انکه طبع دوزخ استش ای صنم»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۹۵)

«عالم خلق است با سوی و جهات　　بی‌جهت دان عالم امر و صفات
بی‌جهت دان عالم امر ای صنم　　بی‌جهت‌تر باشد آمر لاجرم»
(همان: ۶۳۲)

«پای کفش خود شناسد در ظلم　　چون نداند جان تن خود ای صنم»
(همان: ۷۱۲)

«من سر هر ماه سه روز ای صنم　　بی‌گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اول سه روزه است　　روز پیروز است نه پیروزه است»
(همان: ۷۱۶)

«این که فردا این کنم یا آن کنم　　این دلیل اختیار است ای صنم»
(همان:۷۶۵)

«چون زنخ را بست خواهند ای صنم　　آن به آید که ز نخ کمتر زنم»
(همان:۸۳۲)

لازم به ذکر است که- همان طور که پیش از این بیان شد- گاهی محبوب و معشوقِ سالک در مرتبه ای بالاتر از اوست؛ و به بیان دیگر، گاهی محبوب و معشوق مقام ولایت یا استادی را داراست؛ و از این رو ، گفته می شود که تعبیر بت و صنم گاهی در مورد مرشد و پیر کامل به کار رفته است (دهخدا : ذیل "صنم") ؛ و گاهی محبوب و معشوقِ سالک پایین تر از اوست و به منزله شاگرد و درس آموزِ او محسوب می شود؛ یا اینکه برابر وهم مرتبه با اوست.

مولوی در دیوان شمس تعبیر صنم و بت را در مورد استادش، شمس تبریزی ، به کار برده است:

«کار تو داری صنما، قدر تو باری صنما　　ما همه پابسته تو، شیر شکاری صنما
دلبر بی‌کینه ما، شمع دل سینه ما　　در دو جهان، در دو سرا، کار تو داری صنما»
(همان: ۶۶)

«لب بستم ای بت شکرلب　　بی واسطه و پیام برگو»
(همان: ۸۲۳)

«رفتی و نر فت ای بت بگز یده من مـهـرت ز دل و خـیـالـت از دیـده مـن»

(همان: ۱۴۴۷)

۵-۲-۲. بت در معنای زن یا مطلق زیبارو

بت دراین معنا در ادبیات ما سابقه ای دیرینه داشته است. مولوی در بیان حکایاتش گاهی لفظ بت را به معنای زن زیبا رو به کار برده است. اینک نمونه ها:

در ماجرای "ایثار کردن صاحب موصل آن کنیزک را به خلیفه تا خون ریزی مسلمانان بیشتر نشود" :

«چون رسـول آمد به پیشـش پهلوان داد کـاغـذ انـدر او نـقـش و نشـــان
بنگر انـدر کـاغـذ ا ین را طـا لبم هـیـن بـده ور نـه کـنـون مـن غـالـبـم
چون رسـول آمد بگفت آن شـاه نر صـــورتـی کـم گـیـر زود ایـن را بـبـر
من نیم در عهد ایمان بت پرســت بـت بر آن بـت پرســت او ا یـتر اســت
چون که آوردش رسـول آن پهلوان گشـــت عـاشـق بر جمالش آن زمان [...]
چون که خود را او بدان حوری نمود مـردی او هـمـچـنـان بـر پـای بـود
با چنان شیری به چالش گشت جفت مـردی او مـانـده بـر پـای و نـخـفـت
آن بـت شـیـریـن لـقـای مـاه رو در عـجـب درمـانـد از مـردی او»

(همان: ۷۹۹ و ۸۰۰)

" حکایت در اینکه رنج ترک شهوات از رنج فراق حق، سخت‌تر نیست "

«آن یکی زن شـوی خود را گفت هی ای مـروت را بـه یـکـره کـرده طـی
هـیـچ تـیـمـارم نـمـی‌داری چـرا تـا بـه کی بـاشـم در ا ین خواری چرا
گفـت شـو من نفقـه چـاره می‌کنم گـر چـه عـورم دسـت و پـایـی مـی‌زنـم
نفقه و کسـوه اسـت واجب ای صـنم از منت این هر دو هسـت و نیسـت گم»

(همان: ۸۸۴)

۳. نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفتیم، اهل معرفت سخنان خود را صریح بیان نمی‌کنند . فهم سخنان آن‌ها در پی تأویل این سخنان و فهم اشارات ایشان است. اشارت مغربی در تعبیر بت اشارت یا تصویری غنایی است. از تجلی ادب عرفانی در ادب غنایی با نام ادب غنایی پیشرفته یاد می شود. شاعر با بت یا معشوقی که از آن سخن می گوید، مواجه شده است؛ اما این مواجهه از نوع شهودی است که تنها شاعر و همانندان وی به درک آن دست می یابند. معشوق یا بتی که مغربی وصف می کند، به هیچ وجه دست‌یافتنی نیست؛ و به اصطلاح، چهره portrait نیست. با توجه به شاهدمثال‌هایی که در تأیید تصویر یا اشارت بت در اشعار مغربی شاهد بودیم، شمایل بت او که مظهر جمال و جلال حضرت حق است، به بتی که عراقی و عطار پیش از این از آن سخن یاد کرده‌اند، بسیار نزدیک است. این بت همیشه عیار است و عشوه‌کنان می‌خندد و با سالک سخن می‌گوید. آن‌چه با عارف در میان می‌گذارد، سرّی است مستتر که عارف با معرفت بدان زبانش قاصر می‌گردد. بتی که شمس مغربی از آن سخن می‌گوید، کفر و ایمان را مؤمن به خویشتن می‌کند. در مقام وحدت- که منی و مایی وجود ندارد و پرده از حجاب‌ها می‌افتد- عارف شاهد عشقبازی بت با خویشتن می‌شود. این عشقبازی، خندیدن و سخن گفتن بت، همگی نتیجه یا معلول تجلی صفات جمالیه است که این تجلی جمال خود بسط عارف را در پی دارد. در مجموع، بتی که شمس مغربی به آن اشاره می کند، چون مظهر حضرت حق است، باری مثبت دارد؛ اما چون مولوی در مثنوی در پی بیان امور اخلاقی و تقبیح امور مذموم و در پی تربیت شاگردان و گذراندن آن‌ها از مرتبهٔ نفسانیت ایشان است و به تهذیب نفس آن‌ها اهتمام دارد، از این رو، بت نفس و بت شهوت و بت کثرت و به طور کلی بت با بار منفی در مثنوی فراوان دیده می‌شود. بت برای مولوی و شمس مغربی، موضوعی است که مخاطب آن‌ها به‌واسطهٔ آموزه‌های دینی با آن قدری آشناست. نیز، مصداقی انضمامی دارد. ذاتاً اهل

معرفت در به‌کارگیری تمثیل می‌کوشند تا از انضمامی‌ترین و محسوس‌ترین چیز به انتزاعی‌ترین و معقول‌ترین چیز برسند. مولوی آشکارتر از مغربی نشان می‌دهد که می‌توان تعبیر بت را در دو وجه منفی و مثبت آن به کار برد. به هر حال، گفته‌های عین‌القضاۀ، دربارۀ دلیل استفاده از واژگان تابوشکن در شریعت، و ابوبکر واسطی، دربارۀ بت بودن نفس آدمی و نوع نگاه عارف به آن، نیز نشان می‌دهد که مولوی و شمس مغربی، پیش از این، از دقیقه‌های عرفانی بزرگان پیش از خود دربارۀ تعبیر بت اطلاع داشته و آگاهانه از آن‌ها بهره جسته‌اند.

کتابنامه

- آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۷۰). **شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم**. تهران: امیرکبیر.
- ابن‌عربی، محمدبن‌علی (۱۳۶۵) **فصوص‌الحکم**. تهران: الزهراء.
- ابی‌خزام، انور فؤاد (۱۹۹۳م) **معجم الاصطلاحات‌الصوفیه**. بیروت: مکتبۀ لبنان الناشرون.
- الاصبهانی، ابونعیم احمد بن عبدالله (بی تا). **حلیۀالاولیاء و طبقات‌الاصفیاء**. قاهره: دار ام‌القراء للطباعۀ و النشر.
- اصفهانی (آقانجفی)، محمد تقی (۱۳۸۸). **اشارات ایمانیه**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- باخرزی، یحیی (۱۳۸۳). **اورادالاحباب و فصوص‌الاداب**، تهران: دانشگاه تهران.
- بلخی، جلال الدین محمد (۱۳۷۳). **مثنوی معنوی**، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- _____ (۱۳۸۴). **کلیات شمس تبریزی**، تهران: طلایه.
- بلخی، سلطان العلماء بهاء الدین محمد (۱۳۸۲). **معارف (بهاء ولد)**، تهران: طهوری.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۲۰۰۸م). **تفسیر عرائس‌البیان و حقائق‌القرآن**. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- تبریزی مغربی، شمس الدین محمد(۱۳۵۸). **دیوان کامل شمس مغربی**. تهران: زوار.
- خواجوی کرمانی، محمد بن علی (۱۳۷۸). **دیوان غزلیات خواجوی کرمانی**.کرمان: خدمات فرهنگی.
- جام، احمد (۱۳۸۷). **کنوزالحکمۀ**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حسن‌زاده آملی (۱۳۸۱). **هزار و یک کلمه**. قم: بوستان کتاب.

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۲). **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
- السُلَمی، ابوعبد الرحمن محمد بن الحسین (۱۳۶۹). **مجموعه آثار السلمی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۳). **حدیقهٔ الحقیقه و طریقهٔ الشریعه**. تهران: دانشگاه تهران.
- شیرازی، شاه داعی (۱۳۷۷). **نسایم گلشن**، تهران: الهام.
-کاشانی، عبدالرزاق (۱۴۲۶ق). **اصطلاحات الصوفیهٔ**. بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.
۱۹. لاهوری، محمدرضا (۱۳۷۷). **مکاشفات رضوی**. تهران: روزنه.
۲۰. عراقی، فخرالدین (۱۳۶۳). **کلیات عراقی**.تهران: سنایی.
۲۱. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴). **دیوان عطار**. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲. _____ (۱۳۷۳). ***منطق الطیر***. تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. فیض کاشانی، ملا محسن (۱۳۷۱). **ده رساله**. اصفهان: کتابخانه امیرالمؤمنین(ع).
۲۴. المحاسبی، الحارث بن اسد (۱۴۲۹ ق). **آداب النفوس**. بیروت: مؤسسه الکتب الثقافیه.
۲۵. مستملی بخاری، اسماعیل (۱۳۶۳). **شرح التعرف لمذهب التصوف**. تهران: اساطیر.
۲۶. میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱). **کشف الاسرار و عدهٔ الابرار**. تهران: امیرکبیر.
۲۷. نراقی، احمد (۱۳۷۸). **معراج‌السعادهٔ**، قم: مؤسسه دار هجرت.
۲۸. نسفی، عزیزالدین (۱۳۸۶). **الانسان‌الکامل**، تهران: طهوری.
۲۹. همدانی، عین القضاهٔ (۱۳۴۱).**تمهیدات**. تهران: دانشگاه تهران.

بررسی ساختار بلاغی اشعار میرفندرسکی و فیاض لاهیجی

پروین جعفریان[۱]
علی اصغر حلبی[۲]

A comparative study on linguistic of mirfendereski and fayyaz lahiji's poetry

Parvin Jafarian,
Ali Asghar Halabi

In order to understand the style of each poet, his poems can be examined from two perspectives: thought, and worldview as well as his particular linguistic structure.
In this study we consider that the linguistic structure (rhetorical and spiritual rhetoric) of the poems of two thinkers of the eleventh century AH. That is to say, "Mirfendereski" and "Fayyaz lahiji"
Mirfendereski is a scholar who devotes himself to poetry only in his spare time and intrinsic talent. In this research, the most attention in Mirfendereski's poetry is attributed to his famous poem: Yaie elegy. Fayyaz Lahiji is also considered a more serious, prolific poet and poet of divination. The court of his poetry includes a parable in the eulogy of the Prophet (peace "be upon him), imams of religion and his sonnets.
Fayyaz Lahiji has expressed precise meanings in the language of art and poetry, with subtlety and beauty. Verbal and spiritual expressions in his poetry have many manifestations, and it indicates that the poet had extensive knowledge of such tricks and how to use them properly.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب - ایران. (نویسنده مسئول): jafarian.parvin59@gmail.com
[۲] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب –ایران.

The arrays of repetition, appropriateness, and allusion are often used in poetry. Mirfandsky also had complete verbal and spiritual mastery. As he was able to use them to give his ode-finder a beautiful and attractive music and song; Especially the array of "repetition of vowels and consonants, and again especially the repetition of the long vowel" A ", which gives man a sense of upliftment and unification with the infinite power of the universe.

Key words: Mirfendersky, Fayyaz Lahiji, Linguistic structure, Literary Comparative Study, Content structure.

چکیده:

برای دریافت سبک هر شاعری می‌توان اشعار وی را از دو منظرِ بینش و جهان‌بینی و نیز ساختار زبانی خاص وی مورد بررسی قرار داد. در این پژوهش برآنیم که ساختار زبانی (بدیع لفظی و بدیع معنوی) اشعار دو اندیشمند سده‌ی یازدهم ه.ق. یعنی «میرفندرسکی» و «فیّاض لاهیجی» را مورد بررسی قرار دهیم. میرفندرسکی، حکیمی است که در اوقات فراغت و از سر ذوق و استعداد ذاتی به سرایش شعر پرداخته که در این پژوهش، بیشترین توجه در اشعار میرفندرسکی به قصیده‌ی معروف «یاییه»ی وی تعلّق می‌گیرد. فیاض لاهیجی نیز به عنوان شاعری دارای دیوان اشعار، مورد نظر است. دیوان اشعار وی شامل قصایدی در مدح پیامبر (ص)، امامان و غزلیات وی است. فیاض لاهیجی معانی دقیق را در زبان شعر به زیبایی بیان کرده است. هنرنمایی‌های لفظی و معنوی در شعر وی، جلوه‌های فراوان دارد و بیانگر این است که اطلاعاتی وسیع از این‌گونه ترفندها و نحوه‌ی صحیح استفاده از آنها داشته است. آرایه‌های تکرار، تناسب و تلمیح در شعر وی با بسامد فراوانی آمده است. میرفندرسکی نیز به بدیع لفظی و معنوی اشراف کامل داشته است. چنان که توانسته به قصیدهٔ یاییه آهنگی زیبا و جذاب ببخشد. به‌خصوص آرایه‌ی «تکرار مصوّت‌ها و صامت‌ها» و باز به‌خصوص تکرار مصوّت بلند «آ» که به انسان حس یکی‌شدن با قدرت بیکران هستی می‌دهد.

واژگان کلیدی: میرفندرسکی، فیاض لاهیجی، ساختار بلاغی، مقایسه تطبیقی ادبی، ساختار محتوایی.

۱. مقدمه

از آن‌جا که سبک هر شاعر و نویسنده‌ای، محصول بینش خاص یا تفکّر و جهان‌بینی ویژه‌ی او از سویی و گزینش خاص یا زبان ویژه‌ی وی از سویی دیگر است، به ناچار برای فهم سخن هر صاحب سبکی باید همزمان، ساختار زبانی و محتوایی وی تحلیل شود. اشعار میرفندرسکی و فیاض لاهیجی از لحاظ ساختار زبانی از منظر بدیع لفظی و معنوی، بسیار قابل توجه و نیز درخور تحقیق و بررسی است. استفاده از زبان عاطفی شعر برای بیان مباحث علمی و تبیین مسائل فلسفی توسط فیلسوف‌زبان‌دانی چون میرفندرسکی که علاوه بر زبان فارسی به زبان هندی نیز مسلط بوده است، زمینه‌ی مناسب و مصداق خوبی برای یک تحلیل زبانی است. همین موارد در مورد فیّاض لاهیجی که او نیز، ذوق سرشار شعری خود را وقف تبیین مسائل عرفانی، مذهبی و فلسفی کرده است صدق می‌کند.

پژوهش پیش رو درصدد آن است که با مطالعه‌ی سبک‌شناسانه‌ی ساختار زبانی اشعار این دو اندیشمند بزرگ ایرانی، دریابد که استفاده از شگردهای ادبی و عوامل زیبایی‌آفرین بدیعی چگونه توانسته کلامشان را زیباتر و قابل توجه‌تر نماید.

۱–۱. پیشینه تحقیق

آثار این دو حکیم بزرگوار، یعنی میرفندرسکی و فیاض لاهیجی، با نگارش مقالات فراوانی مورد بررسی قرار گرفته است. به عنوان مثال مرجان نوری(۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «بررسی آثار و اندیشه‌های میرفندرسکی»، اکبر هادی (۱۳۶۴) «شرح حال میرداماد و میرفنندرسکی»، ایرج داداشی «سروده‌های حکیم میرفندرسکی» و ... را به رشته‌ی تحریر درآورده‌اند. و حتّی شروحی بر قصیده‌ی یاییه‌ی میرفندرسکی به وسیله‌ی علمایی صاحب‌نظر (عباس شریف دارایی، خلخالی و گیلانی) نوشته شده است. در مورد فیاض هم مقالاتی با عنوان «نقش فیّاض لاهیجی در فلسفی‌شدن کلام شیعه» از حمید عطایی نظری(۱۳۹۰)، «فیاض لاهیجی شاعر رنگ‌ها و آهنگ‌ها» از احمد سنچولی (۱۳۹۳) و مقالات بسیار دیگری به رشته‌ی تحریر درآمده است.

ولی درباره‌ی بررسی ساختار زبانی این دو حکیم در کنار هم، هیچ مقاله، پایان‌نامه و کتابی به نگارش درنیامده است.

بررسی سبک‌شناسانه‌ی مبتنی بر تحلیل ساختار زبانی این دو شاعر در شناخت بخشی از گنجینه‌های ارزشمند زبان و ادبیات فارسی در عصر صفوی (که به ویژه با وجود شاعران بزرگی همچون صائب، بیدل و .... مغفول مانده‌اند) اهمیّت شایانی دارد.

۲-۱. روش پژوهش:

شیوه و طریق پژوهش در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی، براساس پیشینه‌ی تحقیق، بنیادی و براساس روش گردآوری داده‌ها، اِسنادی یا کتابخانه‌ای است.

۲. چهارچوب عملی پژوهش

فیاض لاهیجی از جمله شاعران سبک هندی است که در بیان افکار و اندیشه‌ها با زبانی شاعرانه از دانش بدیع لفظی و معنوی استفاده فراوان برده است. در این قسمت، اشعار فیاض لاهیجی از نظر عوامل زیبایی آفرین بدیعی مورد بررسی قرار می‌گیرد. وی به منظور بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی خویش، از صنایع معنوی به خصوص تلمیح و مراعات‌النظیر، نسبت به سایر شگردهای بلاغی بیشتر بهره را برده است.

۱-۲. صنایع لفظی:

به ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی گویند. «در بدیع لفظی هدف این است که گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط آوایی و موسیقایی به وجود بیاید، یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقایی داشته باشد» (شمیسا، ۱۲:۱۳۷۸).

۱-۱-۲. تکرار:

تکرار یکی از آرایه‌های لفظی است که فیاض لاهیجی از آن برای افزایش موسیقی و غنی‌تر کردن کلام خویش، به فراوانی استفاده کرده است. ترفند تکرار پس از تناسب

و تلمیح، از جمله پرکاربردترین عنصر زیبایی‌آفرین بدیعی در شعر فیاض لاهیجی به حساب می‌آید.

یکی از شیوه‌های این آرایه‌ی لفظی، «تکرار واج» است. در دیوان اشعار فیاض لاهیجی تکرار واج به دو صورت صامت (هم‌حروفی) و مصوّت (هم‌صدایی) آمده است.

۲-۱-۲. تکرار صامت:

در بیت زیر پنج بار صامت «س» تکرار و سبب خوش‌آهنگی کلام گشته است. شاعر قد معشوق را به سرو مانند کرده و تکرار صامت «س»، سبب ایجاد تداعی واژۀ سرو در بخش‌های دیگر بیت شده است:

به نخل قد تو کردیم سرو را نسبت بدین وسیله، کنون سرفراز بستانست

(دیوان فیاض، ۱۳۷۲: ۱۳۴)

در بیت زیر تکرار صامت «ش»، کاملاً برخاسته از فضای عاطفی و غم‌انگیز شعر است و مُشکین بودن و پریشانی گیسوی یار و خاطر شاعر را برای خواننده یادآوری می‌کند:

دی به خاطر یاد آن گیسوی مشک‌آسا گذشت امشب از سودای او طرفه شبی بر ما گذشت

(همان: ۱۱۳)

عشق را گویند مردم، کار بیکاری بود عشق چون کاری بود بیکاریست این کارها

(همان: ۹۱)

صامت «ک» پنج بار آمده و نوعی موسیقی ایجاد کرده که در القای مفهوم و معنی مورد نظر - شناساندن اهمیت و ارزش عشق - به شاعر کمک کرده است.

صید ما را تا ابد آزادی از دنبال نیست بلبل ما تا نریزد بال، فارغ بال نیست

(همان: ۱۲۵)

در این بیت صامت «ب»، شش بار آمده و هنگام خوانش کلمات، بسته‌شدن لب‌ها، تصویر حبس، زندان و نداشتن آزادی پرنده در ذهن خواننده ترسیم می‌شود.

۲-۱-۳. تکرار مصوّت:

تکرار مصوّت، مخصوصاً مصوّت بلند در شعر فیاض، موسیقی و خوش‌آهنگی خاصی را موجب شده است. تکرار مصوّت بلند «آ» در بیت زیر، علاوه بر گوش‌نواز کردن شعر، مفهوم بیت - یاری خواستن از خداوند - را به خواننده القا می‌کند:

مگر تقدیر شد یارب که کشتی‌های مشتاقان کزین گرداب‌ها هرگز نبیند روی ساحل‌ها

(همان: ۶۸)

تکرار هفت بار مصوّت بلند «آ» در بیت زیر، متناسب با واژه‌های تیره‌روزی و نامساعد بودن روزگار، حالت گریستن را کاملاً برای مخاطب تداعی می‌کند که با حال و هوای شعر سازگاری دارد:

هم دهر، نامساعد هم روزگار، باعث این تیره‌روزی ما دارد هزار باعث

(همان: ۱۵۵)

در بیت دیگر مصوّت بلند «آ» و «ای» در کنار هم تکرار شده که در حقیقت نوعی اوج و فرود را نشان می‌دهد:

بی‌رواجی‌ها عجب ما را رواجی داده است خویش را در نارواییِ ناروا می‌خواستیم

(همان:۲۹۴)

در بیت زیر، تکرار فراوان مصوّت‌های کوتاه (ـَ) و (ـِ)، در رساندن مفهوم مورد نظر شاعر احساس ـ اضطراب و بی‌قراری است ـ به او کمک کرده است:

قرار رفته ز دل رفته تا ز دل فیاض خوش آنکه در دل زارم قرار باز آید

(همان:۱۹۷)

در بیت زیر مصوت کوتاه (ـِ) پنج بار آمده و موسیقی شعر را دلنشین و تأمّل برانگیز ساخته است:

قسمت ما بی‌دلان زین گرد خوان صبح و شام نعمت الوان خون دل مرتب می‌رسد

(همان: ۲۰۵)

تکرار چهار بار مصوّت کوتاه ـُ کاملاً تأکید و تأییدی برای تداعی مفهوم جمع و هم‌بستگی است:

دشت و بی‌آبی و شب کوتاه و ره دور و دراز زود بربندید ای جمازه‌داران بارها

(همان: ۹۱)

۳. جناس:

جناس یکی از آرایه‌های لفظی بدیع است که شاعران و نویسندگان در طول عمر زبان پارسی دری از آن بهره جسته‌اند. بنابراین از اهمیت به‌سزایی برخوردار است.

۳–۱. جناس تام

جناس تام آوردن لفظ واحد با معنی متفاوت است که در دیوان فیاض لاهیجی، نسبت به سایر جناس‌ها، کمترین بسامد را دارد.

در بیت زیر به صورت هنری، کلمه‌ی «داد» در دو معنی به کار رفته است. داد اول، فعل است از مصدر دادن و داد دوم، اسم است در معنای حق و انصاف:

کتابت می‌توان داد، داد بی‌قراران را سحاب خشک حسرت می‌دهد مشتاق باران را

(همان: ۷۵)

در جایی دیگر دو لفظ «گره»، جناس تام است. گره در مصراع نخست، به معنی مشکل و در مصراع دوم، منظور پیچیدگی زلف یار است:

به دل فزوده گره بر گره نمی‌دانم که می کند گره از زلف یار باز امشب

(همان: ۱۰۴)

۳–۲. جناس زاید (آغازین، میانی و پایانی)

جناس زاید آن است که یکی از کلمات متجانس یک حرف بر دیگری زیادت داشته باشد:

ز بس موج سرشکم گوهر، ارزان کرده می‌ترسم فلک بازار گرم کان و دریا را دکان بندد

(همان: ۱۶۵)

در این بیت دو لفظ «کان» و «دکان»، جناس زاید آغازین است:

با آنکه نازنین جهانی و بی‌نیاز غیر از تو کس نمی‌گشاید ای دوست ناز ما

(همان: ۷۰)

دو واژهٔ «ناز» و «نیاز» جناس زاید میانی هستند که هماهنگی واژه‌های «نازنین»، «نیاز»، «ناز» و تکرار صامت «ن» و «ز»، آهنگی خاصی به کلام بخشیده است:

ما گلبن نوباوه‌ی عشقیم و مبادا جز ناله‌ی بلبل گل روی سبد ما

(همان: ۸۷)

زیبایی این بیت ایجاد آهنگی است که میان دو جناس زاید پایانی «گلبن» و «گل» و نیز به خاطر تکرار حرف «ل» است.

۳-۳. جناس با اختلاف حرف

جناس با اختلاف حرف یعنی اختلاف در یک یا چند حرف در آغاز، میان و پایان یکی از واژه‌های متجانس. در بیت زیر، شاعر با استفاده از آرایهٔ جناس، دو واژه‌ی «کار» و «یار» را می‌آورد که جناس با اختلاف حرف آغازین است.

زلف ساقی از کف و دامان یار از دست رفت چاره‌سازان، چارهٔ کاری که کار از دست رفت

(همان: ۱۳۰)

ما ز اوج آسمان بر آستان افتاده‌ایم از مروّت نیست فیاض، اینقدر آزار ما

(همان: ۱۷۵)

جناس میان واژه‌های «آسمان» و «آستان» به صورت اختلاف در حرف میانی مشاهده می‌شود که موسیقی کلام را گوش‌نواز ساخته است.

۳-۴. جناس خط

در بیت زیر کلمات «مجال» و «محال» در نقطه‌گذاری اختلاف دارند و جناس خط هستند.

سخن درین چه که وصل تو ممکنست ولیکن مجال دم زدن این سخن محال محالست

(همان: ۱۲۸)

۳-۵. جناس محرّف

جناس محرّف آن است که کلمات متجانس در مصوّت کوتاه با یکدیگر اختلاف داشته باشند.

شاعر با استفاده از آرایهٔ جناس محرّف در بیت زیر، دو لفظ «خَم» و «خُم» را می‌آورد که زیبا است و تفاوت معنایی با یکدیگر دارند.

مشّاطه چو آرایش آن زلف به خَم کرد آن خَم که در او بود دلم باز به خُم کرد

(همان: ۱۸۷)

۴. ردالصدّر الی العَجُز

آرایهٔ ردالصدّر الی العَجُز آن است که واژهٔ اول بیت، در آخر بیت تکرار شود. البته گاهی واژه‌ها دقیقاً در آغاز و پایان بیت نیست. ردالصدّر الی العَجُز در شعر، جنبهٔ آرایشی دارد، بویژه اگر در تمام ابیات رعایت شده باشد. زیبایی ردالصدّر الی العَجُز در این است که وقتی به واژه‌ی آخر بیت می‌رسیم، درمی‌یابیم که این همان واژه‌ی آغازین بیت است که تکرار شده. دریافت این رابطه و به خصوص قرینه‌سازی آن جذّاب و قابل توجه است.

تکرار واژه‌ی «ریشه» در آغاز و پایان مصرع‌ها آرایه‌ی ردالصدّر الی العَجُز را به وجود آورده است.

ریشهٔ غم در دل فیاض از بس محکم است نیست جایی در سراپای تنم کاین ریشه نیست

(همان: ۴۳۸)

۴-۱. رد العَجُز الی الصّدر

رد العَجُز الی الصّدر آن است که آخرین واژه‌ی مصراع دوم، در آغاز مصراع بیت بعد بیاید.

ای نازنین که نازش من بر تو باد و بس بیگانهٔ غم تو مباد آشنای من
ای آشنای دشمن و ناآشنای دوست وی دشمن مروّت و خصم رضای من

(همان: ۴۸۴)

در این بیت واژهٔ «آشنا» به عنوان آخرین کلمهٔ مصراع، در آغاز بیت بعدی تکرار شده است و زیبایی آن به جهت تداعی و نظم میان کلمات است.

۵. عکس

در ابیاتی که مصراع دوم آن تکرار بر عکس مصراع اول باشد، ترفند عکس یا طرد به‌وجود می‌آید.

دنیا چو داری در نظر عقبی به عکس آن نگر ادبارها اقبال‌ها، اقبال‌ها ادبارها

(همان: ۸۷)

۶. تکرار نحوی

تکرار الگوی نحوی شیوه‌ای است که علمای بدیع، زیاد به آن توجّه نداشته‌اند و حال آنکه برجسته و زیبا و جزو ترفندهای ادبی است که به‌وسیله‌ی آن هماهنگی نقش‌های دستوری در بیت، وزن را ایجاد می‌کند.

در بیت زیر مصراع دوم، به ترتیب نقش‌های دستوری مصراع اول، شامل: مضاف‌الیه، فعل، قید، متمم و نهاد دارد که این نوعی موسیقی و وزن را برای شعر ایجاد کرده است:

زمانه را نبود جز به سایهٔ تو پناه　　سپهر را نرسد جز به درگه تو ملاذ

(همان: ۲۳۶)

۷. موازنه

موازنه در علم بدیع، آوردن کلماتی است هم‌وزن در دو مصراع از شعر یا دو پاره از نثر، به گونه‌ای که همهٔ کلمات، قرینه و یا اکثر آنها با یکدیگر هم‌وزن باشند». موازنه ترفندی موسیقایی، گوش‌نواز و خیال‌انگیز است. و زمانی که با تکرار نحوی همراه باشد، زیبایی آن دو چندان می‌شود.

در زیر واژه‌های «بهشت» و «بهار»، «عدن» و «خلد»، «حسن» و «خط»، سجع متوازن و الفاظ «دیده» و «رسیده»، سجع متوازی هستند. زیبایی این بیت در این است که کلمات در عین اختلاف، با هم وحدت دارند و خواننده از دریافت آن لذّت می‌برد:

بهشت عدن به حسن رسیده می‌ماند　　بهار خلد به خط دمیده می‌ماند

(همان: ۱۸۵)

۸. صنایع معنوی

صنایع معنوی، بحث در شگردهایی است که «موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی میان کلمات است و به طور کلی یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمهٔ برجسته است» (شمیسا، ۱۴:۱۳۷۸). به عبارت دیگر اگر «بدیع لفظی باعث می‌شود که کلمات به‌وسیلهٔ تشابه و تجانس هرچه بیشتر مصوّت‌ها و صامت‌ها، به یکدیگر وابسته شوند و بین آنها رابطهٔ آوایی محسوسی ایجاد شود، در بدیع معنوی آن‌چه ذهن را از واژه‌ای متوجّه واژه‌ی دیگر (چه حاضر و

چه غایب) می‌کند و رشته‌ای که کلمات را به طرزی هنری و شاعرانه به هم پیوند می‌دهد، تناسبات معنایی است» (صادقیان، ۹۵:۱۳۸۸).

۸-۱. تناسب (مراعات نظیر)

تناسب، یکی از مهم ترین عوامل به‌وجود آورندهٔ زیبایی، نظم و هماهنگی میان چند چیز است. در بسیاری از پدیده‌های طبیعت و موجودات زنده، تناسب وجود دارد و تقریباً همهٔ آثار هنری براساس نوعی تناسب به وجود آمده‌اند. هماهنگی آواها در موسیقی و نظم میان کلمات در شعر، بیانگر تأثیر بسیار زیاد تناسب در ایجاد زیبایی است.

آرایهٔ تناسب میان واژگان، زمانی ارزش هنری پیدا می‌کند که سخن، ادبی باشد و کلام از زیورهای بلاغت بهره گرفته باشد و از سوی دیگر این صنعت، زمانی کلام را ادبی و خیال‌انگیز می‌کند که با واژگان مناسب همراه گردد.

در اشعار فیاض لاهیجی، شگرد مراعات‌النظیر در مجاورت و هم‌نشینی‌کلمات روی داده است.

زلف سنبل، چهره گل، ساعدسمن، شمشاد قد وه که طرح این گلستان، خوش به سامان ریختند

(همان: ۲۲۲)

در اغلب موارد، زیبایی تناسب، ناشی از تشبیه است و یا اینکه کلمات متناسب در معنی حقیقی خودشان به کار نرفته باشند. در این بیت، تناسب همراه با تشبیه است و در یک تصویر بلاغی کامل همهٔ این زیبایی‌ها همچون گلستانی دانسته شده که طرح آن، بسیار خوش به سامان ریخته شده است. علاوه بر واژه‌های «گل»، «سنبل»، «سمن» و ... واژه‌های «زلف»، «چهره»، «ساعد» و «قد» نیز که در یک طرف تشبیه قرار دارند، دارای تناسب هستند.

لب پر از خندهٔ گل، چهره پر از لالهٔ رنگ دگر از بهر تماشای که گلشن شده‌ای

(همان: ۳۳۲)

میان کلمات «گل»، «لاله» و «گلشن» آرایهٔ مراعات‌النظیر از نظر هم‌جنس بودن وجود دارد. کلماتی که در این بیت هستند، متناسب با معنای کلام، زیبایی یار را به تصویر می‌کشند.

چه سود سوختن مغز، چون دماغ تری نیست　　فتیله را چه کنم روغن، چراغ ندارم

(همان: ۲۸۸)

در این بیت، مجاورت واژه‌های «سوختن»، «فتیله»، «چراغ» و «روغن»، تناسب معنایی جدید، بدیع و زیبا را به وجود آورده و شاعر به نوعی در بیان ناامیدی از خوانندگان شعر خویش، از این کلمات بهره برده است.

در مواردی مراعات‌النظیر از زیبایی خاصی برخوردار نیست و در شعر فیاض لاهیجی، مراعات‌النظیرهایی وجود دارد که زیبا نیستند. در بیت زیر شاعر زبان به اعتراض گشوده، از نامسلمانی عاملان وقت می‌سراید و تنها نام مذاهب را در کنار هم آورده که فاقد تصاویر ادبی و زیبایی است:

ای مسلمانان، مسلمانی اگر این است و بس　　من یهودم، کافرم، گبرم، مسلمان نیستم

(همان: ۲۱۸)

۸-۲. تضاد

تضاد یکی از مؤلفه های مهم زبان است که در بُعد واژگانی، در حوزۀ مطالعات دستور زبان قرار می‌گیرد و در بُعد معنایی، از مقولات بلاغی به حساب می‌آید.

زیبایی تضاد، مرهون خلّاقیت آن است، تضاد زمانی زیباست که تازه و دارای غرابت باشد و اصولاً کلام، جنبۀ خبری نداشته باشد.

پدیده‌هایی که متضادش را تداعی و حاضر می‌کند و ذهن میان یک پدیده و متضاد آن، رابطه برقرار می‌سازد، بسیار زیباست. در شعر فیاض لاهیجی، کلمات «درازی» «کوتاهی» را، «بلندی» «کوچکی» را، «سیاهی» «سفیدی» را و «درنگ» «شتاب» را به ذهن تداعی کرده است:

سر زلف درازت سرکش و من سخت کوته‌دست　　کجا در دست من افتد؟ مگر اختر کند بازی

(همان: ۳۳۱)

ز دور کام دل آنجا که چهره بنماید　　درنگ اگر ننمایی شتاب یعنی چه؟

(همان: ۳۲۶)

فرقی میان روز و شب خود نکرده‌ایم　　تا فرق کرده ایم سفید و سیاه را

(همان: ۷۶)

تضاد از نظر شناخت پدیده‌ها و امور، بزرگترین نقش را برعهده دارد و اصولاً یکی از اسباب شناخت پدیده‌های جهان، تضاد است و از این رو فیاض لاهیجی، برای روشن ساختن مسائل، ابتدا خود مسأله را مطرح می‌کند و سپس متضاد آن را می‌آورد:

ز پیریم چه غم کنون که ممکن است مرا رخ تو دیدن و بار دگر جوان گشتن

(همان: ۳۱۷)

در این بیت، کلمه‌ی «پیری» و «جوانی» به صورت متضاد و در بیان شناختن مفاهیم مرتبط با انسان و عمر او آورده شده که زیبایی‌آفرین است و در ضمن تلمیحی پوشیده و پنهانی دارد به ماجرای جوان‌شدن زلیخا بر اثر دیدار حضرت یوسف(ع) و دعای یوسف(ع) در حق او. در برخی موارد تضاد با تأکید همراه است:

مرا با تو اگروصل‌است یا هجراست می‌سوزم تو را با من اگرصلح است، یا جنگ است می‌نالم

(همان: ۳۰۹)

وصل و هجر، صلح و جنگ، کلمات متضادی هستند که شاعر به جهت تأکید مطلب، آن‌ها را آورده است.

گاه فیاض لاهیجی برای ملموس ساختن و تجسّم بخشیدن به عواطف و احساسات خود، از آرایهٔ تضاد استفاده می‌کند که این نقش از نظر زیبایی‌آفرینی مهم‌تر از همه است:

خوش بی‌تکلّف از سر عالم گذشته‌ای آسوده‌ای ز بیم و امید رسته‌ای

(همان: ۳۲۶)

فیاض لاهیجی با بهره‌جویی از آرایهٔ تضاد، عاطفه و احساس خود را برجسته‌تر نشان داده است. «بیم» و «امید»، از احساسات متضادی هستند که سبب زیبایی بیت شده است.

«غم» و «شادی»، نمونهٔ دیگری از احساسات متضاد شاعر است که به زیبایی، تجسّم یافته است.

در شعر فیاض لاهیجی، آرایهٔ تضاد در برخی از موارد زیبا نیست، در بیت زیر آوردن کلمات «صبح» و «شام» تکراری و مبتذل و مورد استعمال عموم است.

قسمت ما بیدلان ز زین گردخوان صبح و شام نعمت الوان خون دل مرتب می‌رسد

(همان: ۳۵۹)

۸-۳. تلمیح

تلمیح در لغت به معنای نگاه‌کردن یا اشاره‌کردن به چیزی است و در اصطلاح علم بدیع، اشاره به قصه، شعر و مثل است، به شرط اینکه آن اشاره تمام داستان و مثل را در بر نگیرد. در ضمن لازمهٔ بهره‌مندی از تلمیح، آگاهی از پیش دانسته‌ای است که شاعر یا نویسنده بدان اشاره می‌کند.

از آنجا که تلمیح می‌تواند معانی بسیار و گسترده را در کمترین کلمات بگنجاند، از جهت هنری بسیار مهم و قابل توجه است. تقریباً تمام آثار برتر جهانی و ایرانی از ترفند تلمیح به فراوانی سود برده‌اند.

فیاض لاهیجی برای بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات خویش، از تلمیح و گونه‌های مختلف آن بسیار بهره برده است و تلمیحات شعر او شامل انواع تلمیحات داستانی، آیه، حدیث و مثل می‌شود.

۸-۳-۱. تلمیح به داستان پیامبران

در اشعار فیاض تلمیح به داستان پیامبران بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است، البته داستان زندگی و سرگذشت حضرت یوسف و خضر(ع) به دلیل جنبه‌های غنایی و تعلیمی، بیشتر مورد توجه شاعر بوده است.

کمترین بسامد به داستان حضرت ایوب و حضرت داوود(ع) اختصاص دارد که شاعر به صبر و صدای خوش آنها اشاره کرده است.

به کاه عشق کوهی برنیاید زور بازو بین که چون با ناتوانی می‌کند خیبرگشایی را

(همان: ۶۹)

در جایی دیگر با اشاره به خضر(ع) و نقش هدایتگری او می‌گوید:

در بیابان محبت رهنمایی مشکل است خضر اینجا گام اول، خویش را گم می‌کند

(همان: ۲۵۴)

۸-۳-۲. تلمیح به داستان‌های اساطیری

داستان‌های اساطیری در دیوان فیاض لاهیجی، دایره‌ای نسبتاً وسیع دارد. شاعران از اساطیر، به عنوان نمادی برای بیان سمبل رویدادها و حوادث اجتماعی و سیاسی

روزگار خویش استفاده می‌کنند، تا خواننده‌ی شعرشان با تأویل آن نمادها، علاوه بر کشف بار معنایی آن، احساس لذّت هنری نیز نماید.

فیاض لاهیجی نیز با استفاد از اساطیر، به ویژه اسطوره‌های ایرانی و ملّی، به بیان اندیشه‌ها و افکار عرفانی خویش پرداخته است:

سیمرغ پرشکستهٔ اوج قناعتیم گردون، فریب بال مگس می‌داد مرا

(همان: ۹۲)

۸-۳-۳. تلمیح به داستان‌های تاریخی

داستان‌های تاریخی، داستان‌هایی هستند که به یک شخص، واقعه و یا مکان تاریخی اشاره داشته باشد، فیاض‌لاهیجی، از داستان‌های‌تاریخی نیز درشعر خویش بهره برده است.

پادشاه پادشاهان جهان، عباس شاه آفتاب دین و دولت سایهٔ پروردگار

(همان: ۴۵۶)

شاه‌عباس، یکی از نامدارترین پادشاهان دوره‌ی صفوی است که در سن چهارده‌سالگی به سلطنت رسید و شاعر، او را آفتاب دین و دولت و سایهٔ پروردگار می‌داند.

۸-۳-۴. تلمیح به داستان‌های عاشقانه

اشاره به داستان‌های عاشقانه، دسته‌ای از تلمیحات‌اند که به حوادث و شخصیت‌های عاشقانه مربوط می‌شوند و معمولاً در داستان‌ها و آثار ادبی می‌آیند و البته ممکن است، جنبهٔ تاریخی هم داشته باشند. به هر حال در این نوع اشارات، جنبهٔ غنائی و عاشقانه، بر جنبهٔ تاریخی غلبه دارد و اولویت با جنبهٔ غنائی است.

در اشعار فیاض، این دسته از تلمیحات کاربرد فراوان دارد و اشاره به داستان‌های عاشقانه، نظیر لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و یوسف و زلیخا، رنگ و بوی عاشقانه‌ای به اشعارش داده است.

تصرّفی که من از حسن لیلیان دیدم هنوز مجنون سرگرم دشت پیمایی‌ست

(همان: ۱۳۴)

۸-۳-۵. تلمیح به آیات قرآن

فیاض لاهیجی، شعر را در خدمت عقیدهٔ خویش قرار داده است و در جای جای اشعار وی تلمیح به آیات قرآن کریم، مشاهده می‌شود که نشان‌دهنده‌ی آشنایی فراوان وی با قرآن و بهره‌مندی از آبشخور دین و شریعت است. فیاض با الهام از آیات متعدد قرآن کریم، سخنان خود را تأثیرگذارتر و مستندتر کرده است.

به حق اول و آخر به ظاهر و باطن به مبداء و به معاد و الست تا محشر

(همان: ۳۵۵)

بیت اشاره دارد به آیه‌های: هُوَ الأوّلُ و الآخِرُ و الظاهِرُ و الباطِنُ و هُوَ بِکُلِ شیءِ علیم (حدید:۳) هم‌چنین با آوردن واژهٔ «الستُ»، به آیه‌ی ۱۷۲ سورهٔ اعراف نیز اشاره دارد. وَ إذ إخذَ ربکُ بنی آدمَ مِن ظهورهِم و ذُریتِهم و أشهَدَهُم عَلَی أنفُسِهِم ألستُ بِربِکُم قالوُا بَلَی ... (اعراف: ۱۷۲).

در بیتی دیگر، با اشاره به آیه‌ی ۵۵ سوره‌ی مائده می‌گوید:

سزای امامت به صورت به معنی علی ولی آن که شاه است و مولی
ولی ولایت وصی وصایت هدی هدایت هم أعلی هم أدنی

(همان: ۲۳)

بیت ناظر است به آیه‌ی: «إنما وَلیُکُم الله و رسولهُ و الذینَ آمنوا الذینَ یُقیمونَ الصَلوه و یُؤتونَ الزَکوه وَ هُم راکعونَ و مَن یَتَول اللهُ و رسوله و الذینَ آمنوا فَإن حزبَ الله الغالبونَ» (مائده:۵۵).

۸-۳-۶. تلمیح به احادیث

در اشعار فیاض لاهیجی، تلمیح به احادیث نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که نشان می‌دهد وی شاعری ولایت‌مدار، امامت شعار و منادی تفکر ناب شیعی است.

خلافتی که به قد تو راست همچو قباست‌اگر به خصم پسندی چه باک و نقص از آن

هوای شوکت صاحب قرآنی‌اش نبود کسی که در دو جهان است صاحب القرآن

(همان: ۷۳)

تعبیر صاحب القرآن، بی‌تردید به حدیث مشهور ثقلین اشاره دارد: «قالَ رسول‌الله صلی الله علیه و آله: أنّی تارک فیکُم الثقلین کتابُ الله و عِترتی ما أن تَمَسکُتم بِهِما

لن تضلوا بَعدی و انهمّا لن یَفترقا حَتی یَردا عَلَیّ الحوض». در بیت بالا منظور شاعر از صاحب‌القرآن، پیامبر(ص) می‌باشد.

۹. متناقض‌نما

متناقض‌نما یا پارادوکس، در اصطلاح بلاغت یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است. این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.

با بهره‌گیری از ترفند پارادوکس زبان عادی و فرسوده، به کلامی شگفت‌انگیز و غریب بدل می‌شود و زبان برجستگی می‌یابد.

ما فلک سوختگان، عیش و طرب نشناسیم　　عیش ماتم شود آید چو سوی کشور ما

(همان: ۷۳)

در مصراع دوم، «ماتم شدن عیش» (خوشی و شادی) به‌صورت متناقض‌نما بسیار زیبا، ژرف و برجسته است.

با زبان بی‌زبانی می‌کنم تقریر شوق　　کرده ذوق گفتگو، سرگرم خاموشی مرا

(همان: ۷۷)

در مصراع نخست عبارت زبان داشتن در عین بی‌زبانی و علاقه‌ی سخن‌گفتن سبب سکوت شدن، سخنانی دو بُعدی هستند که تصاویر متفاوتی را ساخته‌اند.

۱۰. ذم شبیح به مدح

این آرایه را تأکید الذّم بِما یُشبِهُ المدح نیز می‌گویند. و آن ترفندی است که ظاهراً ستایش است اما اندک تعمقی در سخن معلوم می‌شود که گوینده قصد نکوهش دارد.

نگاه سرکشش را التفاتی با اسیران است　ولی عصیان‌گری لازم بود، شوکت پناهان را

(همان: ۹۰)

مصراع اول این شعر، به نظر می‌رسد که در نکوهش ممدوح باشد و بعد از آن با آوردن واژۀ ولی، برای خواننده انتظار برشمردن و شنیدن ستایشی به وجود می‌آید اما

برخلاف انتظار و منطق زبانی، عیب دیگری برای ممدوح بیان می‌شود و آن عصیان‌گری اوست.

۱۰-۱. مدح شبیه به ذم

این آرایه که آن را تأکید المدح بما یُشبهُ الذّم نیز نامیده‌اند، بدین‌سان است که در اثنای مدح کلمه‌ای از قبیل حروف استثناء (لیکن، ولی، اما، جز، إلا، مگر. ...) بیاورند. چنان‌که شنونده پندارد که مقصود مذمت ممدوح است، ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیدهٔ دیگری را ذکر کنند.

ای راحت جان غصّه پرورد بیا مردیم ز دوری تو، لیک هم‌درد بیا

(همان: ۵۷۰)

شاعر با توسّل به آرایه‌ی مدح شبیه به ذم، ممدوح خویش را مایه‌ی راحتی جان، همدم و هم‌درد می‌داند.

۱۱. التفات

در هر شعر و نوشته‌ای، شاعر و نویسنده از زبان خود و یا از زبان غایب و مخاطب سخن می‌گوید. و روال عادی این است که تا پایان سخن، یکی از این سه شیوه را ادامه دهد اما برخلاف انتظار، از متکلم به غایب یا مخاطب و یا برعکس، انتقال صورت می‌گیرد که این انتقال، آرایه‌ی التفات نام دارد.

و غرض از آن، ایجاد کردن غرابت، آشنایی‌زدایی و از میان بردن حالت یکنواختی است. التفات، توجّه برانگیز است و خواننده را هوشیار می‌سازد و موجب توجه بیشتر او به کلام می‌گردد.

ای عشق ز افسون خرد باک نداری هر کس که فکند تیر قضا را به سپر بر

(همان: ۳۶۰)

در این بیت، شاعر عشق را مورد خطاب قرار می‌دهد و سپس با آوردن واژه‌ی «هر کس»، به عنوان ضمیر غایب، جمله از خطاب به غیبت، انتقال پیدا می‌کند که توجه‌برانگیز است.

او که بی‌مهر عترت، لاف ایمان می‌زند پیش تو فرقی ندارد از جهود خیبری

(همان: ۳۶۱)

ضمیر «او»، در مصراع اول و ضمیر «تو» در مصراع دوم، نشان می‌دهد که بیت آمیخته به آرایه‌ی التفات از نوع غیبت به خطاب است که به مقصود از بین بردن حالت یکنواختی شعر استفاده شده است.

۱۲. مبالغه (بزرگ‌نمایی)

مبالغه، آن است که بیان سخنی، به عمد و از روی عادت ممکن باشد.

چنان افتاده بار و خر، گرانباران دانش را که تا روز جزا بیرون نمی‌آیند از این گل‌ها

(همان: ۶۸)

عقلاً و عادتاً امکان‌دارد که بارو وسیله‌ای در جایی به مدّت طولانی و بیش از حد بماند.

۱۳.اغراق

اغراق آن است که بیان سخنی، عقلاً ممکن اما عادتاً ناممکن است.

یک جهان بر غم زدم گر جمله بگزیدم تو را هرچه می‌کردم به عالم گر نمی‌دیدم تو را

(همان: ۸۶)

در مصراع نخست، بر غمی به اندازهٔ جهان پیروز شدن، عقلاً ممکن است اما عادتاً محال است که انسان غمی به وسعت جهان داشته باشد و یا بر چنین غمی پیروز گردد.

۱۴. غلّو

غلّو آن است که بیان سخنی، عقلاً و عادتاً ناممکن باشد.

ندیدستی هرجا کش تویی جز روز نیست تا بدانی حال شب‌های سیاه داچ را

(همان: ۶۹)

فیاض لاهیجی خطاب به محبوب می‌گوید که هرجا تو حضور داشته باشی، دیگر شب و تاریکی وجود ندارد و روشنایی محض است، عقلاً و عادتاً ممکن نیست که این امر اتّفاق بیفتد و شب هرگز وجود نداشته باشد.

۱۵. تجاهل عارف

آرایه‌ی تجاهل عارف، آن است که گوینده‌ی سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید و این صنعت چون با لطایف ادبی همراه باشد، موجب تزئین و آرایش کلام می‌شود.

آن دو ماه رخسارست، یا که عکس گلزارست وین دو زلف دلدارست یا دو حلقهٔ مارست

(همان: ۳۱۴)

فیاض لاهیجی با استفاده از آرایهٔ تجاهل عارف که معمولاً بر مبنای شباهت استوار است، معشوق را به ماه، گلزار و گیسوی او را به حلقهٔ مار، مانند کرده است. شیوهٔ بیان طوری است که تصوّر می‌شود محبوب و این تشبیهات، کاملاً یکسان و برابرند و بدین وسیله، تأثیر سخن خویش را مضاعف کرده است.

۱۶. ایهام

ایهام یا توریه در اصطلاح بلاغت، نوعی چند معنایی است که یک لفظ، دست کم محتمل دو معنی دور یا نزدیک باشد.

دگر بر سرم ذوق مستی فتاد هوای می و می‌پرستی فتاد

(همان: ۵۷۷)

در این بیت، شاعر کلمه‌ی «هوا» را می‌آورد که دارای دو معنی است. الف ـ هوای تنفسی، ب ـ آرزو، شوق و شور عشق. که مراد معنی دوم است. دو بُعدی بودن لفظ در این بیت، دو تصویر متفاوت را نشان می‌دهد که زیبا و شادی‌آور است.

تا به هوای تو توان ره سپرد زندگی خضر به رو می‌نهیم

(همان: ۵۰۹)

کلمهٔ «خضر»، دارای دو معنی است. الف ـ سرسبزی، ب ـ نام پیامبری. ابتدا شنونده به معنی نزدیک خضر توجه می‌کند، ولی کمی بعد درمی‌یابد که مقصود شاعر معنی دور آن، یعنی حضرت خضر(ع) است.

۱۶-۱. ایهام تناسب

ایهام تناسب نوعی مراعات‌النظیر است. مراعات‌النظیری که در نتیجه‌ی دو معنایی بودن یکی از واژه‌ها به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه‌ی کلام، تناسب معنایی دارد.

فیاض اوج عزّت جاوید آرزوست هان گوهر مراد از دفتر عارفان

(همان: ۸۵)

ترکیب «گوهر مراد»، لفظی دوبُعدی است که دو معنی: الف ـ گوهر آرزو، ب ـ نام کتاب فیاض لاهیجی را دارد که مقصود معنی دوم است و با کلمات فیاض، دفتر و عارفان تناسب دارد.

۱۷. حسن تعلیل

حسن تعلیل یکی از صناعات ادبی است که علّت هر پدیده را به صورت ادبی و با زبان هنر و تصویر بیان می‌کند. زیبایی آرایهٔ حسن تعلیل، درآمیخته شدن با دیگر ترفندهای بدیعی و ادعای شاعرانه است.

فیاض لاهیجی به منظور خلق مضامین و تصاویر تازه، از صنعت حسن تعلیل استفادهٔ قابل توجه کرده است.

یک قدم تا برنگردی سیر نتوانیش دید زان‌که جز نزدیکی اینجا مانع دیدار نیست

(همان: ۱۴۵)

بدیهی است که نزدیک شدن به چیزی، سبب مشاهدهٔ بیشتر آن می‌گردد. اما شاعر به کمک آرایهٔ حسن‌تعلیل و پارادوکس، با دلیل ذوقی و شاعرانه این چنین استدلال می‌کند که هنگامی می‌توانی به یار نزدیک شوی که از آن دور باشی، زیرا نزدیکی مانع دیدار است.

۱۸. ارسال‌المثل

آرایه‌ی ارسال‌المثل در اصطلاح بلاغت، سخن حکمت‌آمیزی است که بر مفهومی عام دلالت دارد و گوینده‌ی اصلی آن شناخته شده نیست. این صنعت، چنان است که شاعر در بیت خود، مثلی از امثال که دارای حکمت و نصیحتی باشد، بیاورد.

به دیده داشتن مردمان چنان باشد که کس به خانه‌ی خود پرورش دهد اژدر

(همان: ۳۵۳)

یادآور ضرب‌المثل «مار در آستین پروردن» است که در باور عامه رواج دارد.

۱۸-۱. امثال و حکم به لحاظ ساختمان ظاهری

امثال و حکم در دیوان فیاض لاهیجی، از لحاظ ساختمان ظاهری به سه صورت قابل تقسیم است. در برخی از ابیات یک مصراع جنبهٔ ضرب‌المثلی دارد و در پاره‌ای موارد تمام بیت دارای مفهوم ضرب‌المثل است و در مواردی اندک هر دو مصراع یک بیت، حاوی ضرب‌المثل می‌باشد که به آن «ارسال المثلین» گفته‌اند.

به صورت یک مصراع:

غم عشقت ندانستم چه حاصل پشیمانی ندارد مهربانی

(همان: ۳۰۳)

به صورت یک بیت:

به هنر فخر نکردن هنر مردان است گوهر خویش شکستن گوهر مردان است

(همان: ۱۴۱)

در هر دو مصراع (ارسال المثلین):

دل به دریا داده را ز آسیب طوفان باک نیست موج، آخر کشتی خود را به ساحل می‌برد

(همان: ۲۳۳)

۱۹. تضمین

آرایه‌ی تضمین بدین‌گونه است که شاعر، بیت یا مصراعی را از شاعری دیگر و یا مَثَل یا گفتار مشهوری را از دیگران به صورت عاریه در شعر خود بیاورد، اگر شعر، مشهور و شاعر، شناخته شده باشد، نیازی به ذکر نام او نیست، وگرنه نام او را نیز باید ذکر کرد تا سرقت ادبی به حساب نیاید.

فیاض لاهیجی در اشعار خود ابیاتی از شاعرانی نظیر: حافظ (ف ۷۹۱ ه.ق)، ظهیرالدین فاریابی(ف ۵۹۸ ه.ق)، انوری (ف ۵۸۷ ه.ق)، سنایی غزنوی(ف ۵۲۵ ه.ق)، عرفی شیرازی (ف ۹۹۷ ه.ق)، کلیم کاشانی (ف ۱۰۶۱ ه.ق)، فیض کاشانی (ف ۱۰۹۰ ه.ق)، نظیری نیشابوری (ف ۱۰۲۱ ه.ق)، مشرقی (ف ۹۹۶ ه.ق)، میرزا سعید (ف ۸۴۳ ه.ق) و کمال خجندی (ف ۸۳۷ ه.ق) آورده است.

فیاض، شاد باد روان مَلِک که گفت «سردی ز استخوان تباشیر برده‌اند»

(همان: ۱۶۸)

بیت مذکور نمونهٔ دیگری از آرایهٔ تضمین است که فیاض از شعر مَلِک قمی (ف ۱۰۲۵ ه.ق) شاعر معاصر خود، یاد کرده است.

۲۰. مردم‌نمایی (تشخیص)

شیشه می‌خندد:

به فصل گل ز میم توبه می‌دهد زاهد کجاست شیشه که بی‌اختیار خنده کند

(همان: ۵۲۸)

نفس بار می‌کشد:

از ناتوانی می‌کشد دوش نفس بار مرا هر شب نسیمی می‌برد آشفته دستار مرا

(همان: ۳۱۴)

آرزو پیر می‌شود:

فیاض، وصل او به قیامت فتاد حیف این وعده، آرزوی مرا پیر می‌کند

(همان: ۵۳۳)

۲۱. شرح برخی نکات زبانی در اشعار میرفندرسکی

واج آرایی و واژه آرایی:

تکرار واج و واژه در زبان عادی، پسندیده نیست. اما در زبان ادبی، تکرار بر جاذبه، کشش و گوش نوازی سخن می‌افزاید. تکرار مصوّت‌های بلند «آ»، «ای» و «ـُـ» و نیز تکرار صامت‌ها در اشعار میرفندرسکی از این قرار است.

تکرار مصوّت‌های بلند «آ» و «ای»

مصوّت بلند «آ» در اشعار میرفندرسکی به ویژه در قصیده‌ی «یاییه» در بسامد بسیار

بالا و در عین حال در نهایت زیبایی به کار برده شده است.

می‌توانی از ره آسان شدن بر آسمان راست باش و راست رو کانجا نباشد کاستی

(دارایی، ۱۰:۱۳۷۲)

هم توان گفتن مرا او را هم از آن بالاستی آن جهان و این جهان ما جهان و بی‌جهان

(همان: ۲۱)

عقل کشتی، آرزو گرداب و دانش بادبان حق تعالی ساحل و عالم همه دریاستی

(همان: ۲۴)

کاش دانایان پیشین می‌بگفتند بی‌تمام تا خلاف ناتمامان از میان برخاستی

(همان: ۳۹)

مصوّت بلند «ای» بعد از مصوّت «آ» بیشترین بسامد را در اشعار میرفندرسکی به خود اختصاص داده است.

می‌توانی‌گر زخورشید این‌صفت‌ها کسب کرد روشن است و بر همه تابان و خود تنهاستی

(دارابی، ۶:۱۳۷۲)

صورت عقلی که بی پایان و جاویدان بود با همه و بی همه مجموعه و یکتاستی

(همان: ۲)

نیست اینجا زیر و بالا و نه ایجاب و نه سلب این چنین هم گر بگویی کی بود ناراستی

(همان: ۲۲)

تکرار مصوّت کوتاه «ـُـ»

در بیت زیر تکرار مصوّت کوتاه «ـُ» و نیز تکرار واژه‌ی «مدام» پیوستگی و مداومت را به ذهن خواننده القا می‌کند.

شُرب مُدام شُد چُو مُیسر، مُدام به چُون می‌حرام گشت، به ماه حرام به

(همان: ص ۶)

در بیت زیر همراهی و ملازمت در ذهن تجسم می‌یابد و نیز آرایه‌های تضاد و تناسب زیبایی خاصّی به بیت بخشیده است.

گُفت دانا نفس را ماضیُ و حالستُ و سپس آتشُ و آبُ و هواُ و اسفلُ و اعلاستی

(همان: ۳۱)

هر یکی بر دیگری دارد دلیل از گُفته‌ها جُمله در بحثُ و نزاعُ و شورشُ و غُوغاستی

(همان: ۳۶)

تکرار صامت «س»

این سخن را درنیابد هیچ فهم ظاهری گر ابونصرستی و گر بوعلی سیناستی
(همان: ۳)

نفس را نتوان ستود اورا ستودن مشکل است نفس، بند و عاشق و معشوق او مولاستی
(همان: ۲۸)

گفت دانا نفس را ماضی و حال‌است‌و سپس آتش و آب و هوا و اسفل و اعلاستی
(همان: ۳۱)

تکرار صامت «ه»

آن جهان و این جهان ما جهان و بی جهان هم توان گفتن مر او را هم از آن بالاستی
(همان: ۲۳)

خواهشی اندرجهان هرخواهشی را در پی است خواهشی باید، که بعد از وی نباشد خواستی
(همان: ۴۱)

تکرار صامت «ش»

گفت دانا نفس را وصفی نیارم هیچ گفت نه به شرط شئی باشد نه به شرط لاستی
(همان: ۳۴)

تکرار صامت «ب»

قول زیبا هست با کردار زیبا سودمند قول، با کردار زیبا لایق و زیباستی
(همان: ۱۷)

نفس را چون بندها بگسیخت یابد نام، عقل چون به بی بندی رسی بند دگر برخاستی
(همان: ۲۶)

تکرار صامت «گ»

ساحل آمد بی‌گمانی بحر امکان را وجوب گفته‌ی دانا بر این گفتار ما گویاستی
(همان: ۲۵)

تکرار صامت «ج»

گفت دانا نفس را هم جا و هم بی جا بود گفت دانا نفس نی بیجا و نی با جاستی
(همان: ۳۳)

تکرار صامت «ن»

آن جهان و این جهان ما جهان و بی‌جهان هم توان گفتن مرا او را هم از آن بالاستی
(همان: ۲۳)

گفت دانا نفس را آغاز و انجامی بود گفت دانا نفس بی انجام و بی مبداستی
(همان: ۳۰)

گفت دانا نفس ما را بعد ما نبود وجود گفت دانا نفس ما را بعد ما نبود وجود
(همان: ۳۲)

تکرار واژه:

با تکرار واژه‌های «زیبا» و «نیکو» به زیبایی و محتوای شعر افزون شده است.

قول زیبا هست با کردار زیبا سودمند قول، با کردار زیبا لایق و زیباستی
(همان: ۱۷)

گفتن نیکو به نیکویی، نه چون کردن بود نام حلوا بر زبان بردن نه چون حلواستی
(همان: ۱۸)

۲۲. بررسی چند آرایه‌ی ادبی در اشعار میرفندرسکی

تشبیه:

هر تشبیه ریشه در نوع نگاه و تفکر گوینده دارد و آن چه موجب زیبایی تشبیه می‌شود، وجه شباهتی است که شاعر یا نویسنده به آن دست یافته است. انواع تشبیه از منظر پایه‌ها و ارکان چهار گانه آن عبارتند از:

الف- تشبیه گسترده که در آن چهار رکن تشبیه ذکر می‌شود.

ب- تشبیه فشرده بلیغ که به دو شکل ترکیب اضافی و جمله اسنادی بیان می‌شود.

عقل کشتی، آرزو گرداب و دانش بادبان حق تعالی ساحل و عالم همه دریاستی
(همان: ۲۴)

در این بیت پنج آرایه تشبیه بلیغ به صورت جمله اسنادی دیده می‌شود:

۱- تشبیه «عقل» به کشتی ۲- « آرزو» به مرداب

۳- «حق تعالی» به ساحل ۴- «عالم» به دریا ۵- «دانش» به بادبان

در بیت زیر تشبیه بلیغ به صورت اضافه‌ی تشبیهی آمده است.

ساحل آمد بی‌گمانی بحر امکان را وجوب گفته‌ی دانا بر این گفتار ما گویاستی

(همان: ب ۲۵)

در بیت زیر مصراع دوم تشبیه بلیغ به‌صورت جمله‌ی اسنادی دیده می‌شود. نفس مانند بنده است.

نفس را نتوان ستود، او را ستودن مشکل است نفس، بنده عاشق و معشوق او مولاستی

(همان: ۲۸)

کدام روی که ابر بلا نشد بر من؟ کدام خوی که شمشیر آبدار نشد؟

(اوحدی بلیانی، ۱۳۷۸: ص ۵۷۶)

در مصرع اول ابر بلا- تشبیه بلیغ به صورت اضافه‌ی تشبیهی و در مصراع دوم خوی به شمشیر تشبیه شده که تشبیه بلیغ به صورت جمله‌ی اسنادی است.

استعاره:

استعاره یعنی عاریت و وام گرفتن و در اصطلاح ادبی کاربرد واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر به دلیل شباهت در ویژگی یا صفتی مشترک است. به عبارت دیگر، اگر یکی از دو طرف تشبیه را برگزینیم و طرف دیگر را قصد کنیم، استعاره پدیده آمده است.

در مصراع اول بیت زیر واژه‌ی «گهر» استعاره‌ی مصرحه از سخن عرفانی است.

این گهر در رمز دانایان پشین سفته‌اند پی برد بر رمزها آن کس که او داناستی

(دارابی، ۱۳۷۲، ۱۳)

- در مصراع دوم بیت زیر استعاره مکنیه به کار برده شده است. عقل به انسانی تشبیه شده که مشبه به آن ذکر نشده ولی لوازمات آن (شاهد و گویا) بیان شده است.

هرچه باشد عارض او را جوهری باید نخست عقل بر این دعوی ما شاهد گویاستی

(همان: ۵)

کنایه:

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود. (همایی، ۱۳۵۳: ص ۲۵۵)

نفس را چون بندها بگسیخت یابد نام، عقل چون به بی بندی رسی، بند دگر برخاستی

(دارایی، ۱۳۷۲: ۲۶)

به بی بندی رسیدن: کنایه از رها شدن از نفسانیات

رو نیابد بر دری از آسمان دنیاپرست در نه بگشایند بر وی گرچه درها واستی

(همان: ۱۱)

رو یافتن بر دری از آسمان: کنایه از به بلند مرتبگی رسیدن

این گهر در رمز دانایان پشین سفته اند پی برد بر رمزها آن کس که او داناستی

(همان: ۱۳)

سفتن گهر: کنایه از سخن نغز گفتن

آن چه بیرون است از ذاتت نیاید سودمند خویش را کن ساز اگر امروز اگر فرداستی

(همان: ۱۵)

سازکردن خود: کنایه از خودسازی

گفتن نیکو به نیکویی، نه چون کردن بود نام حلوا بر زبان بردن نه چون حلواستی

(همان: ۱۸)

مصراع دوم کنایه از: سخن بدون عمل بی فایده است

هرکسی چیزی همی گوید به تیره رای خویش تا گمان آید که آن قسطای بن لوغاستی

(همان: ۲۸)

تیره رای بودن: کنایه از ناکارآمدی عقل

مراعات نظیر:

آن است که در شعر و سخن کلماتی بیاورند هم جنس و متناسب هم، مانند اسم‌های درختان، سازها و غیره.

عقل کشتی، آرزو گرداب و دانش بادبان حق تعالی ساحل و عالم همه دریاستی

(همان: ۲۴)

کشتی، گرداب، بادبان، ساحل، دریا: مراعات نظیر

در هویت نیست نه نفی و نه ایجاب و نه سلب زان که از این‌ها همه آن بی گمان بالاستی

(همان: ۲۱)

نفی، ایجاب، سلب (اصطلاحات فلسفی): مراعات نظیر

گفت دانا نفس را ماضی و حال‌ست و سپس آتش و آب و هوا و اسفل و اعلاستی

(همان: ۳۱)

آب، آتش، هوا: مراعات

تضاد:

آن است که بعضی از کلمات دو مصراع ضد هم باشند

در هویت نیست نه نفی و نه ایجاب و نه سلب زان که از این‌ها همه آن بی گمان بالاستی

(همان: ۲۱)

نفی# ایجاب ایجاب # سلب

هفت ره از آسمان ما بگشود حق هفت در از جانب دنیا سوی عقباستی

(همان: ۹)

دنیا# عقبی

گفت دانا نفس را ماضی و حال است و سپس آتش و آب و هوا و اسفل و اعلاستی

(همان: ۳۱)

ماضی# حال اسفل# اعلا

جناس:

به دو کلمه هم جنس و همسان می‌گویند که گاه جز معنی هیچ گونه تفاوتی با هم ندارند (جناس تام) و گاه علاوه بر معنی، در یک مصوت یا صامت ناهمسان هستند (جناس ناقص). ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام خلق می‌کند.

می‌توانی از ره آسان شدن بر آسمان راست باش و راست رو کانجا نباشد کاستی

(همان: ۱۰)

آسمان و آسان: جناس ناقص افزایشی میانی

رو نیابد بر دری از آسمان دنیاپرست ورنه بگشایند بر وی گر چه درها واستی

(همان: ۱۱)

بر و در: جناس ناقص اختلافی (اختلاف در حرف آغازین)

آن جهان و این جهان و بی جهان هم توان گفتن مر او را هم از آن بالاستی

(همان: ۲۳)

جهان و جهان- جناس تام

در اشعار میرفندرسکی جناس از نوع ناقص حرکتی یافت نشد.

نتیجه‌گیری:

۱. بررسی‌های انجام شده در این مقاله نشان می‌دهد که فیاض لاهیجی معانی دقیق را در زبان هنر و شعر، به لطافت و زیبایی بیان کرده و معانی پیچیده، مانع بیان شیوا و هنری او نشده؛ بلکه به شعر وی جلوه‌ای تازه به گونه‌ای که خواننده را به تحسین وامی‌دارد.

۲. هنرنمایی‌های لفظی و معنوی در شعر وی، جلوه‌های فراوان دارد و بیانگر این است که شاعر، اطلاعات وسیع و قابل توجهی از این‌گونه ترفندها و نحوهٔ صحیح به کارگیری آن‌ها داشته است.

۳. روش تکرار به عنوان یکی از عوامل زیبایی‌آفرینی در شعر فیاض با بسامد فراوان سبب ایجاد موسیقی و آهنگی جذاب شده است.

۴. استفادهٔ شاعر از روش تناسب و عناصری مانند تلمیح که بخش وسیعی از اشعار وی را تشکیل داده، بیان کنندهٔ اعتقادات مذهبی اوست، که تلمیح به داستان پیامبران، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

۵. به کارگیری آیات قرآن و احادیث در کلام او، نشان از آشنایی عمیق وی با فرهنگ اسلامی و قرآنی دارد.

۶. میرفندرسکی نیز به بدیع لفظی و معنوی اشراف کامل داشته و با بهره از آن‌ها افکار و اندیشه‌های والای حکمی ـ عرفانی خویش را به خوبی و در کمال زیبایی در اشعارش به نمایش گذاشته است. به خصوص قصیدهٔ بی‌مثال و بی‌نظیر «یاییه» که جهانی است سرشار از مفاهیم بلند قدر فلسفه، معرفت و عرفان.

۷. قصیدهٔ یاییهٔ میرفندرسکی مشحون و پر است از موسیقی دلپذیر و گیرا که هرکس با اندک ذوقی از خواندن و شنیدن آن محظوظ می‌شود.

این موسیقی زیبا، مرهون وجود آرایه‌ها و صناعات زیبای ادبی‌ست، که وی توانسته با مهارت و استادی تمام از آن‌ها بهره گیرد. به خصوص آرایهٔ «تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها» و باز به‌خصوص تکرار مصوت بلند «آ» که هر لحظه به انسان حس و هوس ارتقا، وصول و یکی شدن با قدرت بیکران هستی می‌دهد.

کتابنامه

۱. قرآن کریم.

۲. اوحدی حسینی دقاقی بلیانی، تقی الدین محمد. (۱۳۸۸)، **عرفات العاشقین و عرصات العارفین**، به تصحیح محسن ناجی مصر آبادی، ۷ جلد، تهران: انتشارات اساطیر.

۳. سنچولی، احمد، شاهگلی، سامره. (۱۳۹۳)، **بازتاب زیبایی شناختی تلمیح در دیوان فیاض لاهیجی**، مجموعه مقالات نهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی.

۴. شریف دارایی، عباس. (۱۳۷۲)، **تحفه المراد**، چاپ اول، تهران: انتشارات الزهرا.

۵. شفیعی کدکنی ، محمدرضا. (۱۳۹۰)، **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات آگاه.

۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴)، **بیان و معانی**، تهران: نشر میترا.

۷. ----------. (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس.

۸. عطایی نظری، حمید. (۱۳۹۰)، **نقش فیّاض لاهیجی در فلسفی‌شدن کلام شیعه**، اندیشه نوین دینی، سال هفتم، شماره۲۶، صص ۹۲-۶۵.

۹. فیاض لاهیجی، ملا عبدالرزاق. (۱۳۷۲)، **دیوان اشعار**، به کوشش امیر بانوی کریمی، تهران: موسسه ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۰. نوری، مرجان. (۱۳۹۴)، **بررسی آثار و اندیشه های میرفندرسکی**،کنفرانس جهانی افق های نوین در علوم انسانی، آینده پژوهی و توانمند سازی شیراز.

۱۱. هادی، اکبر. (۱۳۶۳) **شرح حال میرداماد و میرفندرسکی**، چاپ اول، اصفهان: میثم تمّار.

۱۲. همایی، جلال الدین. (۱۳۳۹)، **صناعات ادبی**، تهران: انتشارات علمی.

۱۳. همایی، جلال الدین. (۱۳۸۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما.

بررسی رویکردهای تازه در شعر معاصر فارسی افغانستان(حوزه‌ی صورت)

نصیراحمد آرین[۱]
سید تسلیم کاویان[۲]

A Study of New Approaches in Contemporary Persian Poetry in Afghanistan (in the Field of Face)

Nasirahmad Arian
Seyed Taslim Kavian

Dari Persian contemporary poetry from the beginning of the twentieth century onwards, witnessed changes, changes and developments and sometimes disturbances in the areas of form, meaning, content, rhetorical features, language and other poetic techniques. It can be discussed, studied and researched in every way. In this article, the authors intend to study the changes, developments and the most important factors of these developments with the testimonies of famous contemporary Afghan poets and as a result answer these questions that in the field of contemporary Afghan poetry, changes and developments up to what size was it and what factors did it cause? Applying changes and developments in all areas of poetry in Dari Persian poetry begins with Mahmoud Tarzi, especially in the form of poetry in two areas; One is the new formats, which is completely different from the classical poetry, and the other two are the minor, polite and cautious changes in the classical formats that can be seen in Dari Persian poetry to this day. These small and large changes in the fields of form, meaning and other areas have never been able to illuminate a fundamental change and a turning point

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه البیرونی- افغانستان. (نویسنده مسئول):arianfaqiri@yahoo.com
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه البیرونی - افغانستان.

for the transformation and creation of a revolution in contemporary Afghan poetry before Nimayoshij, because on the one hand It has not been seriously welcomed, and on the other hand, from time to time, these developments have arisen in contemporary Afghan poetry, unintentionally and due to neglect and other reasons that have been addressed.

Key words: Constitutionalism, Mahmoud Tarzi, Contemporary Poetry, Poetry Format, Innovation, Asi, Afghanistan.

چکیده:

شعر معاصر فارسی دری از آغاز سده‌ی بیستم به این‌سو، شاهد دگرگونی‌ها، تغییرات و تحولات و بعضاً آشفتگی‌هایی در عرصه‌های صورت، معنا، محتوا، ویژگی‌های بلاغی، زبان و دیگر تکنیک‌های شعری می‌شود که از هر حیث قابل بحث، بررسی و پژوهش می‌باشد. در این مقاله نویسندگان برآنند تا تغییرات، تحولات و مهم‌ترین عامل‌های این تحولات را با شاهدهایی از شاعران مشهور معاصر افغانستان بررسی نمایند و در نتیجه به این سؤال پاسخ بگویند که در حوزه‌ی صورت شعر معاصر افغانستان تغییرات و تحولات تا چه اندازه‌ای وجود داشته است و برخواسته از چه عواملی است؟ اعمال تغییرات و تحولات در تمام عرصه‌های شعری در شعر فارسی دری با محمود طرزی، به‌ویژه در شکل و صورت شعر در دو حوزه آغاز می‌شود؛ یکی قالب‌های جدید که تفاوت کلّی با شعر کلاسیک دارد و دو دیگر تغییرات جزئی، پرتسامح و احتیاط‌گونه در قالب‌های کلاسیک که تا امروز در شعر فارسی دری به‌چشم می‌خورند. این تغییرات کوچک و بزرگ در حوزه‌های شکل و معنا و دیگر عرصه‌ها هیچ‌گاهی نتوانسته چراغدار یک تحول بنیادی و نقطه‌ی عطفی برای دگرگونی و ایجاد انقلاب در شعر معاصر افغانستان قبل از نیمایوشیج باشد، زیرا از یکسو به‌شکل جدی مورد استقبال قرار نگرفته و از سوی دیگر، گاه‌گاهی این تحولات، ناخواسته و از سر بی-اعتنایی و دلایل دیگری که بدانها پرداخته شده، در شعر معاصر افغانستان به‌وجود آمده است.

واژگـــان کلیـــدی: مشـــروطیت، محمـــود طـــرزی، شـــعر معاصـــر، قالـــب شعری، نوآوری، عاصی، افغانستان.

۱. مقدمه:

شعر و ادبیات فارسی در طول سده‌های متمادی، چه در حوزه‌ی شکل و چه هم در حوزه‌ی معنا و یا دیگر حوزه‌ها به‌تغییرات کوچک و بزرگی مواجه شده که هر کدام از این تحولات در واقع گامی بوده برای پختگی و سختگی هرچه بیش‌تر این زبان. البته میزان این تحولات در حوزه‌ی ادبیات معاصر فارسی در مناطق و کشورهای مختلف فارسی‌زبان گوناگون بوده است. شعر و ادب کلاسیک و به‌اصطلاح اندکی قبل از قرن بیستم، نماینده‌ی ادب فارسی در سیطره‌ی وسیع منطقه‌ای به‌عنوان یک پیکر واحد مطرح بوده و هر تغییر و تحولی، اتفاقی بوده که در گستره‌ی شعر و زبان فارسی صورت می‌پذیرفته، نه حوزه‌ی ادبیات کشور یا کشورهای خاصی که بعداً سر برآوردند. آنچه به‌عنوان تحول و تطور شعر فارسی‌دری افغانستان در این مقاله مورد بحث است، ادبیات معاصر و از قرن بیست به این‌سو مورد نظر ماست. در این مقاله به‌آن گروه از شاعران معاصر افغانستان و شعرشان پرداخته شده است که به‌تعبیر شفیعی‌کدکنی «یا مثل نیما فرم تازه‌ای به‌وجود آورده باشد، یا مثل بهار حال و هوای تازه‌ای را وارد فرم‌های شناخته‌شده‌ی شعر فارسی کرده باشد» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۲).

ایجاد فرم تازه همانند نیما اندک‌یاب است، گرچه در مواردی این موضوع را در شعر شیخ سعدالدین احمد انصار (۱۱۴۰ تا ۱۲۲۵) و محمود طرزی (۱۲۴۴-۱۳۱۲) قبل از نیما می‌توان مشاهده کرد، ولی شاید منصفانه نباشد اگر بگوییم شعر نو افغانستان محصول تجربه‌های احمد انصار یا محمود طرزی است، آن‌گونه که بعضی‌ها این نوع دعوی‌ها داشته اند، زیرا در زمان این ها و بعد از اینها، این اشکال تازه و پیشنهادی احمد انصار و طرزی مورد استقبال شاعران دیگر قرار نگرفت تا آنکه این آفتابِ مبتنی بر فصل، از افق اندیشه‌های نیما طلوع کرد و در شعر معاصر افغانستان نیز پیروانی یافت. اما وارد نمودن حال و هوای تازه در فرم‌های شناخته‌شده و در مواردی هم ایجاد تعدیلات اندک در قالب‌های شعری گذشته، در شعر معاصر افغانستان جلوه دارد که نمی‌توان منکر آن بود.

در حوزۀ پیشینه مقاله آنچه نویسندگان این قلم از بررسی ادبیات معاصر افغانستان و ایجاد تحول و تعدیل در قالب‌های شعر فارسی در یافته‌اند، این که، مهم‌ترین دلیل و

عامل ایجاد تغییر در صورت، شکل یا قالب شعر در ادبیات معاصر افغانستان، ورود رئالیسم و واقع‌گرایی محض در شعر و وسیله‌قرارگرفتن شعر برای انتقال محض پیام و اندیشه های جدید با هدف بازتاب مفاهیم و معانی تازه و اجتماعی و مردمی در شعر بوده است، یا به‌بیان دیگر، عامل تغییر صورت یا شکل شعر معاصر سده‌ی بیستم افغانستان، توجه بیش از حد به‌معنی شعر بوده است. ولی بعدها برخی از شاعران فارسی‌زبان افغانستان از جمله کسانی مانند: خلیل الله خلیلی، قهار عاصی و دیگران، از سر علاقه‌مندی، هنر و ابتکار دست به‌انجام برخی تعدیلات زدند.

۲. نگرشی بر ادبیات معاصر فارسی‌دری

در شعر افغانستان پیش از آغاز سده‌ی بیستم نوآوری چندانی به‌نظر نمی‌رسد. اگر هم به‌مواردی بر می‌خوریم خیلی اندک و انگشت‌شمارند که به‌هیچ‌روی نقطه‌ی عطفی در تاریخ ادبیات کشور شمرده نمی‌شود. محمد نسیم نگهت‌سعیدی از استادان ممتاز دانشگاه کابل در این‌زمینه می گوید: «جریان‌های شعری پیش از سال‌های ۱۲۸۰خوشیدی و (۱۹۰۱م) از نگاه شکل (نوع شعر، وزن و قافیه)، طرز بیان(کلمات، تشبیهات، استعارات، وصف‌ها، صناعات شعری) و موضوع، تقلیدی از گذشته‌های دور یا نزدیک است و در زنجیرهای قواعد خشک و بی‌روح و ناسازگار چندصدساله دست و پا می‌زند و ره به‌جایی نمی‌برد، البته نظر به‌تاثیر شدید و اجتناب‌ناپذیر واقعیت‌های بیرونی، گاهی دیگر گونی‌هایی کوچک و ناچیز، مثلاً: از حیث کلمات و الفاظ، یگان وصف و تشبیه، یا جوقه‌هایی از موضوع‌های جدید که یک جهش در این‌گونه اشعار می‌باشد و در آنی به‌خاکستر مبدل می‌گردد، در این جریان اشعار به‌چشم می‌رسد» (۱۳۶۷: ۲۰۵۸).

در آغاز سده‌ی بیستم میلادی، افغانستان با دگرگونی‌های اقتصادی، فرهنگی و تغییر مناسبت‌های سیاسی اجتماعی رو برو می‌شود. در سال ۱۹۰۳، نخستین مدرسه به‌شیوه‌ی مدارس جدید غربی گشایش می‌یابد و به‌نام امیر وقت (امیر حبیب‌الله)، حبیبیه نامیده می‌شود. این مدرسه که معلمان هندی آموزگاران آنند، کانونی می‌گردد برای جنبش‌های فکری، و نهضت مشروطیت نیز از همین‌جا سر بلند می‌کند (ناظمی،۱۳۸۴ : ۵۹).

در سال ۱۹۱۱، محمود طرزی بعد از سال‌های تبعید و دوری، به‌وطن برگشت و به‌دلیل پیوند و نزدیکی که به‌دربار داشت توانست جریده‌ی سراج‌الاخبار را که در سال ۱۹۰۶ به‌مدیریت مولوی عبدالرووف در یک‌شماره به‌نشر رسید و برای مدت ۵ سال نشر آن متوقف شد، دوباره به‌دست نشر بسپارد (حبیبی،۱۳۴۵: ۱).

هرچند این نخستین جریده در کشور نیست، ولی بدون شک نخستین جریده‌ای است که هم در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری و هم در عرصه‌ی ادبیات پیش‌آهنگ رشد و سرآغاز تحول این دو عرصه به‌شمار می‌آید.

محمود طرزی که سال‌ها به‌ترکیه تبعید شده بود از یک‌سو آشنایی و تأثیراتی که در عرصه‌ی جهانی‌شدن و مدرنیسم از کشورهای عثمانی گرفته بود و از سوی دیگر اشرافی که از طریق زبان ترکی به ادبیات غرب یافته بود زمینه‌ی تقلید و پرورش مضمون و معنا را با تأثیرپذیری از ادب ترک و اروپا و پرورش اندیشه‌های مشروطه-خواهی در حوزه‌ی ادبی در نشریه‌ی سراج‌الاخبار مساعد نمود. نشریه‌ی سراج‌الاخبار برای ایجاد فضای نوآیینی در عرصه‌ی ادبیات گام‌های استواری برداشت و زمینه را مساعد ساخت که شعر و نثر افغانستان به‌جستجوی مضامین تازه برخیزد و جای اندیشه‌های فردی، غیر اجتماعی، مجرد و شخصی را، افکار و اندیشه‌های اجتماعی پر سازد (ناظمی،۱۳۸۴:۶۰).

البته این‌نکته را نباید فراموش کرد که محمود طرزی مضامین تازه را به‌منظور رشد و توسعه‌ی زبان فارسی وارد شعر نکرده است، او فقط شعر و زبان فارسی را وسیله‌ای برای بیان اهداف مشروطه‌خواهی و نوآوری‌های مدنی قرار داد، زیرا همین محمود طرزی است که تیشه بر ریشه‌ی زبان فارسی می‌زند و در محدوده‌ی دیدگاه‌های محدود اوست که گویش پشتو قارچ‌گونه سر بیرون می‌آورد و با حس برتربینی و ناسیونالیزم خام و قومی جای‌گزین زبان فارسی اعلان می‌شود.

با این‌حال تغییرات درخور توجهی در حوزه‌ی معنا و به‌نحوی هم در حوزه‌ی شکل شعر فارسی دری صورت می‌پذیرد و نوآوری‌های در این‌حوزه از مجرای ترجمه‌ی رمان‌ها و داستان‌های غربی به‌وسیله‌ی محمود طرزی و دیگران و آشناساختن نویسندگان به‌شیوه‌ی داستان‌نویسی غربی به‌وجود می‌آید.

این سال‌ها که آغاز شکل‌گیری جریان‌های مشروطیت و روشنفکری در افغانستان می‌باشد و تغییراتی در حوزه‌ی سیاست و فعالیت‌های مدنی رخ می‌دهد، ادبیات و شعر نیز از تحولات سیاسی اجتماعی بی‌تاثیر نمی‌ماند. جریان‌های روشنفکری و مشروطیت که در کشورهای عقب‌مانده‌ی مثل افغانستان یک‌جهشی بود که امواج آن جسته و گریخته و دست و پا شکسته از غرب سرازیر شده بود، مبنای اصلی آن عقلانیت و شفافیت نظام سیاسی و در عین حال تقویت فعالیت‌های مدنی بر مبنای منطق و عقلانیت بود. نوآوری‌ها در عرصه‌های زندگی و سیاست، ستیز با تحجر و سنت‌گرایی، آزادی و دموکراسی، حاکمیت حکومت‌های مردمی، کار و فعالیت‌های بیش‌تر اجتماعی، بیدارکردن مردم، احساسات‌زدایی و تشویق به‌عقلانیت و ... همه و همه آرمان‌هایی بود که مشروطه‌خواهان افغانستان در نظر داشتند، ولی با تاسف برخورد جدی دربار و سلطنت با مشروطه‌خواهان باعث شد که تعدادی از این‌ها مانند عبدالرحمان لودین و عبدالهادی داوی به‌زندان بروند و تعدادی هم خانه‌نشین شوند و نشریه نیز از چاپ و نشر باز ماند. البته این‌نکته را نیز باید متذکر شد که روح و جانمایه‌ی مشروطیت در افغانستان با تعصبات قومی و زبانی آمیخته شد و نشانه‌های تعصب زبانی و اوج و حضیض آن تا امروز محصول همین شرکت است.

بعد از کشته‌شدن حبیب‌الله خان در سال(۱۲۹۷م) و به‌قدرت‌رسیدن عین‌الدوله امان‌الله خان پسر امیر مقتول که عضو و حامی مشروطه‌خواهان بود، نشریه دوباره به‌نام امان افغان آغاز به‌نشر کرد و نویسنده‌های آن از بند آزاد شدند و این بار جریان روشنفکری جدی‌تر و حادتر از قبل دنبال گرفته‌شد. باز هم در نتیجه‌ی فاصله‌گرفتن امان‌الله خان از مشروطه‌خواهان و تمایل او به‌مطلق‌العنانی، از یک‌سو و درز و فاصله میان خود مشروطه‌خواهان و محدودیت‌هایی که بعداً بر نگرش‌های‌شان حاکم شد، از سوی دیگر، باعث شکست تجدد در برابر سنت، شد که تمام آرمان‌های آزادی‌خواهی و توسعه نقش برآب شوند و ره به‌جایی نبرند.

در چنین حالتی شعر فارسی‌دری نیز در خدمت ایده‌های مشروطه‌خواهان قرار می‌گیرد و با آن به‌شکل منطقی برخورد می‌کنند و جنبه‌های فرامنطقی و عاطفی و احساسی آن را چندان مد نظر نمی‌گیرند، بگونه‌ی مثال در همین وقت است که

محمود طرزی مجموعه‌ای از اشعارش را به‌نام «ادب در فن» به‌نشر می‌رساند و می‌گوید.

وقت شعر و شاعری بگذشت و رفت وقت سحر و ساحری بگذشت و رفت
عصر عصر مُوتَر است و ریل و برق گام‌های اشتری بگذشت و رفت
(ژوبل،۱۳۸۳: ۲۸۴)

مضمون و معنای شعر نیز در همین‌زمان از طریق پشت‌کردن به‌مسایل شخصی و ضجه‌های عاشقانه و پرداختن به‌مسایل اجتماعی و میهن‌پرستی، راه‌یافتن زبان گفتار و واژگان عامیانه در شعر، تحریک و تشویق‌کردن شاعران برای فرستادن اشعار محلی و گویش‌های عامیانه به‌نشریه‌ی سراج‌الاخبار و نوشتن قطعات ادبی به‌نام (پارچه‌ی ادبی) و قطعات نمایشی به‌تقلید از غرب و از سوی دیگر راه دادن اصطلاحات فنّاوری و تمدن اروپایی متحول می‌شود.

بعد از دوره‌ی حکومت امان‌الله خان یک‌بار دیگر چهارچوب‌ها و شالوده‌های روشنفکری و ادبیات معارض و زنده از بیخ شکسته می‌شود و دوره‌های اختناق‌آوری پا به‌عرصه‌ی وجود می‌گذارد که دخالت حکومت در تمام حوزه‌های ادبی، سیاسی، اجتماعی و... بیش‌تر از پیش می‌شود و به‌گفته‌ی دکتر لطیف ناظمی: «با برچیده‌شدن اصلاحات امانی، بار دیگر روزگار اختناق فرا می‌رسد و ادبیات زیر چتر سیاه حکومت‌های خودکامه، مجالی برای تنفس نمی‌یابد، نظارت بر مطبوعات و آثار ادبی، سانسور، تفتیش عقاید و خفه‌کردن آزادی بیان، از دستاوردهای دوران پس از حکومت امان‌الله است» (ناظمی،۱۳۸۴:۶۱).

از این‌که گفتیم شعر و زبان فارسی در این دوره فقط به‌عنوان یک‌عامل انتقال دهنده‌ی پیام‌های مشروطه‌خواهان و به‌ویژه محمود طرزی قرار گرفته است، به‌نظر می‌رسد که تنوع اندک در قالب‌های شعری نیز از سر بی‌تفاوتی شاعر به‌مسایل تکنیکی و تخصصی شعر بوده است. به‌هر حال تفاوت‌های کوچک و بزرگی را در این عصر می‌توان در حوزه‌ی صورت و معنای شعر مشاهده‌کرد که در این گفتار به‌اجمال این تفاوت‌ها برشمرده شده است.

۳. نوآوری در شکل شعر معاصر فارسی افغانستان

گذشته از نوآوری‌هایی که در حوزه‌ی معنا، محتوا، ویژگی‌های بلاغی، زبان و دیگر تکنیک‌های شعری معاصر فارسی‌دری بعد از سال ۱۲۸۰خورشیدی صورت‌گرفته که بررسی هر کدام آن مستلزم مقاله‌های جداگانه‌اند، تغییر کلی و ژرفی را در حوزه‌ی شکل یا قالب شعر فارسی در افغانستان نمی‌توان‌دید که چراغدار شعر نو فارسی باشد و به‌عنوان نوآوری عمیق فکری و منطقی و به‌منظور تعالی زبان فارسی همانند حرکت دگرگون کننده‌ی نیمایوشیج صورت‌گرفته باشد به‌جز موارد اندکی از تغییرات کوچک که در فرم‌های قدیمی اعمال نموده اند و جلوه‌گری‌های آن تا امروز نیز در شعر فارسی‌دری افغانستان ادامه دارد.

تغییراتی که در حوزه‌ی شکل شعر فارسی‌دری دیده می‌شود با عدول پرتسامح و احتیاط‌گونه از نرم و قواعد قالب‌های کلاسیک صورت می‌گیرد و به‌جز موارد اندکی چندان شالوده شکنی را در این حوزه نمی‌توان مشاهده کرد که بنیاد قالب‌ها را دگرگون نماید. هرچند سعدالدین انصار و در تعدادی از اشعارش و محمود طرزی در شعر «مرثیه‌ی مینا» نوعی قالب جدیدی را به‌کار گرفت (قویم،۱۳۸۷: ۲۶) که در آن شاعر خیلی زیاد در بند تعارفات قافیه شعر کلاسیک نبود، ولی از آن جا که طرفدارانی نیافت و دیگر کسی در آن قالب چیزی ننوشت، خامل و گمنام باقی ماند.

مرغکان این چه خوش نوایی‌ها　　این چه پرواز و پرفشانی‌ها
این چه جمعیّت سرودآیین　　این چه چرچر همه سرودآگین
حال‌تان ساده شکل‌تان چه ظریف　　صوت‌تان خوش مقام‌تان چه لطیف
لیک ترسم که دهر خانه خراب　　محو سازد مجالس احباب
چپ شوین مرغکان من چپ شین
اینه آمد شکاری به‌صد پیچ　　نیست در توبره‌ی شکارش هیچ
نیست تنها دومیله در دستست　　چره بر بهر قتل تان مست است
رحم در دل نباشدش هرگز　　چون ببیند کشد کند جز و بز...
چپ شوین مرغکان من چپ شین

(حبیب، ۱۳۶۶: ۱۱۴)

این شعر از قسمت‌ها یا بندهای نابرابر ساخته شده است، چنان که بند اول و دوم چهار مصراع، سوم و چهارم، پنج مصراع و بند آخر شش مصراع می‌باشد. چنان‌که مشاهده می‌شود این قالب ظاهراً تلفیقی از قالب‌های مثنوی و ترجیع‌بند است که تا روزگار محمود طرزی در زبان فارسی سابقه نداشته است.

در شعر دیگری به‌نام «مکتب» محمود طرزی، قافیه را رعایت نمی‌کند و شکل کلاً جدیدی را در شعر فارسی به‌کار می‌گیرد:

علم است چون جان ،جسم است مکتب نور است عرفان؛چشم است مکتب
مکتب چه باشد سرچشمه‌ی علم آب حیات است؛ جاری به‌مکتب
محمود گوید با نظم و با نثر مدح و ثنایت، اسمست مکتب

(ناظمی،۱۳۸۴، ۲۰۰۸)

پیداست که دراین شعر هیچ‌گونه قافیه‌ای رعایت نشده است، اما طرزی در پی زیبایی‌شناسی شعر نیست؛ او می‌خواهد با ابزار شعر، اندیشه‌هایش را بیان کند وبس.

گذشته از این نوآوری‌هایی که در حوزه‌ی قالب شعر فارسی‌دری مشاهده نمودیم در دهه‌ی اول و دوم قرن بیستم محمود طرزی(۱۲۴۴-۱۳۱۲) به‌عنوان چهره‌ی ممتاز مشروطیت افغانستان در بعضی احوال با تغییراتی که در به‌کارگیری قافیه‌ی اشعار وارد نموده است، شعر را از قالب و قواعد معمول آن کمی آن‌سوتر ساخته و رنگ تقریباً تازه‌ای به آن داده است. بگونه‌ی مثال در اشعار (تنهایی)، (یک تبریک) و (جاروب‌کش) این مسأله را می‌توان مشاهده کرد:

مفتون شده‌ام به آن چنان یار خاموش نشیند و دهد دُر
آن یار کتاب و من گرفتار چون گنج شدم ز معنی اش پُر
در عالم و حدتست کارم گیرم قلم و گهر نگارم

یا:

ملک و ملت ز فیض همت تو به‌ترقی امیدها دارد
به دعای دوام دولت تو پیش حق ملتت رجا دارد
شاه محبوب خوب بس بر ما باد پاینده شوکتش برجا

(نکهت سعیدی،۱۳۶۷: ۲۰۶۰)

این اشعار محمود طرزی با هیچ‌کدام از قالب‌های کلاسیک شعر فارسی تطبیق نمی-کند، مشابه با مسمط است، ولی مسمط نیست، زیرا در هر بند این اشعار مصراع‌های

اول و سوم، دوم و چهارم هم‌قافیه اند در حالی که در مسمط هرچهار مصراع باید هم‌قافیه باشد و در تعریف مسمط هم داریم که: «مسمط، نوعی شعر است که دارای سه، چهار، پنج، شش یا هفت مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه می‌باشد به‌شکل رشته‌های متساوی که مصراع‌های آخر هر رشته یا لخت، از قافیه‌ی رشته یا لخت اول پیروی می‌کند» (ذوالقدر،۱۳۸۸: ۲۸۲)، ولی این تعریف درست به‌نظر نمی رسد، زیرا نویسنده، در ارایه تعریف مسمط خاصی را در نظر داشته است در حالی که در مسمط تمامی قافیه‌های هر بند با هم هم‌قافیه است و آخرین مصرع تمام بندها نیز با هم هم‌قافیه می‌باشند. علامه جلال‌الدین همایی در فنون بلاغت و صناعات ادبی می‌گوید:« مسمط نوعی شعری است مرکب از بخش‌های کوچک که همه در وزن و عدد مصراع‌ها یکی و در قوافی مختلف باشند به‌شکلی که در ابتدا سه، چهار، پنج و ... مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک‌مصراع بیاورند که در وزن با مصراع‌های قبل یکی و در قافیه مختلف باشند» (همایی،۱۳۸۹: ۱۷۲). یعنی مصراع-های هر رشته یا لخت دارای وزن و قافیه‌ی یکسان و مصرع فارق رشته‌ها، با دیگر مصراع‌های یک لخت مسمط در وزن یکی و در قافیه مختلف باشد، ولی در عین حال با تمام مصراع‌های فارق هم‌قافیه باشند.

چهار مصراع اول هرکدام از این شعرها شباهتی به‌چارپاره‌های دوره‌ی مشروطیت ایران دارد که مصراع‌های اول و سوم، و دوم و چهارم با هم هم‌قافیه‌اند، ولی بیت دیگری که بعد از آن‌ها می‌آید این گمان را نیز رفع می‌کند که چارپاره نیست و شباهت به‌ترکیب‌بند دارد و این یک نوعی از نوآوری در شعر معاصر افغانستان به-حساب می‌آید که در دهه‌ی اول و دوم سده‌ی بیستم به‌نظر می‌رسد. گرچه چهارپاره‌ی متداول و پرکاربرد در شعر فارسی چه در افغانستان و چه هم در ایران همان نوعی است که فقط مصراع‌های دوم و چهارم با هم هم‌قافیه‌اند، ولی در مواردی هم در شعر مشروطیت ایران به‌نوعی اشعاری بر می‌خوریم که مصراع اول با سوم و دوم با چهارم و یا این چهار مصراع به‌نحوی با هم‌دیگر هم‌قافیه‌اند که در ایران ملک الشعرای بهار و علامه دهخدا اشعاری شبیه این ها دارند.

در این شعر ملک الشعرای بهار که ضیاءالدین ترابی در مقاله ای آن‌را دوبیتی‌های پیوسته نامیده است (ترابی، ۱۳۸۲: ۵۹)، این حالت را می‌توان مشاهده‌کرد:

بیایید ای کبوترهای دلخواه — بدین کافورگون پرها چون شنگرف
بپرید از فراز بام و نا گاه — به گرد من فرود آیید چون برف
سحرگاهان که این مرغ طلایی — فشاند پر رو روی برج خاور
ببینمتان به قصد خودنمایی — کشیده پر ز پشت شیشه در

(بهار، ۱۳۶۸: ۳۷۳)

در دهه‌ی سوم قرن بیست در شعر «سرود سپاهی» سروده‌ی عبدالرحمان لودین با نوعی نواوری دیگری بر می‌خوریم که شعر او متشکل از بندهای شش‌مصراعی است، چهارمصراع بند اول هم‌قافیه‌اند، ولی مصراع‌های پنجم و ششم در بندهای دیگر تکرار می‌شود که در چنین حالت، شعر شباهت به‌ترجیع‌بند پیدا می کند، اما نه مسمط مسدس است و نه ترجیع‌بند:

من عسکرم مدافع دین اله خود — اولاد پادشاه دیانت‌پناه خود
در مقصد بزرگ فتادم به راه خود — دارم محبتی به لوای سپاه خود
عاشق به بیرق و به نشان کلاه خویش — خالص فدایی وطن و پادشاه خویش
به عسکری همی‌روم اکنون به مورچل — تا وارهم ز دشمن پر کید و مکر و چل
چون فیر می کنم به غضب گوله اجل — بیشک شود بسی ز عدو لنگ یا کچل
عاشق به بیرق و به نشان و کلاه خود — خالص فدایی وطن و پادشاه خود

در دهه‌ی چهارم این قرن نیز می‌توان همین تغییرات را مشاهده کرد به‌گونه‌ی مثال در یکی از مسمط‌مسدس‌های شایق‌جمال که در بند اول هر شش مصراع دارای قافیه‌ی واحداند، ولی در بندهای دیگر پنج‌مصراع هم‌قافیه و مصراع ششم دارای قافیه‌ی مصراع‌های بند اول است. آنچه این شکل را از اشکال قدیمی متفاوت می-سازد تکرار مصراع ششم بند اول در بندهای دیگر است، که آن را از مسمط‌مسدس منوچهری متفاوت می سازد:

سرزمینی که در او جنس نفاق ارزانست — نزدشان کشتن یکدیگر خویش آسان‌است
نی در آن علم وهنر نی‌غم همنوعان‌است — کوچه و برزن و شهرش همگی ویران‌است
خون دل می‌خورد هرکس که درو انسان‌است — راست گویم بتو این ملک مسلمانان است
سرزمینی که نیابند درو مهر و وفا — سرزمینی که نبینند درو صدق و صفا
همه تن پرور و بی علم و کسالت فرما — جمله از خدمت اخوان خود افتاده جدا

کور عیب خود و در نقص دگرها بینا راست گویم بتو این ملک مسلمانان است

(نگهت سعیدی، همان:۲۰۶۱)

در دهه پنجم سده بیست، خلیل الله خلیلی در «درام منظوم استقلال» و به‌همین-ترتیب در دهه‌های هفتم و هشتم نیز این نوآوری‌های پرتسامح را در شعر معاصر افغانستان می‌توان مشاهده کرد. در شعر زیر از خلیلی و در میان اشعار محمدرحیم الهام استاد فقید دانشگاه کابل، شاعر، منتقد و نظریه‌پرداز ادبی افغانستان دو قطعه شعری را می‌توان مشاهده‌کرد که در آن گوشه‌هایی از نوآوری در قالب را می‌توان دید. این شعر متشکل از چهار قسمت است که هر بخش کاملاً شکل دوبیتی را دارد. به‌تعبیر دیگر، چهار تا دوبیتی از نظر شکل پهلوی هم قرار گرفته و قالب کلی شعر را ساخته است، همچنان شعری به‌عنوان «پرستو» در همین‌دهه از رضا مایل هروی نیز به‌گونه‌ای است که قالب آن از سه دوبیتی به‌وجود آمده است.

سیه چشما دگر یاری ندارم به‌جز تو هیچ‌غمخواری ندارم
به‌لیلا داده دل، دل به‌لیلا به‌جز لیلا به‌کس کاری ندارم
چو شب بی‌تو ببینم سوی مهتاب دلم از غصّه می‌لرزد چو سیماب
اگر این است طوفان سرشکم اگر فولاد باشم می‌شوم آب

(خلیلی،۱۳۸۵: ۵۰۳)

به‌همین ترتیب تا آخر قالب کلّی شعر را چهار تا دوبیتی از نظر شکل پهلوی هم‌دیگر می‌سازند.

در سال ۱۳۱۸خورشیدی پس از چاپ شعرهای «غراب» و «ققنوس» نیمایوشیج در مجله‌ی موسیقی، خلیل‌الله خلیلی شعری به‌نام «سرود کوهسار » می‌سراید که به-تعبیر لطیف ناظمی، استاد سابق نقد و نظریه در دانشگاه کابل این شعر شِبه‌نیمایی بود (۶۲:۱۳۸۴):

شب اندر دامن کوه
درختان سبز و انبوه
ستاره روشن و مهتاب در پرتوفشانی
شب عشق و جوانی
میان سبزه و گل

نشیمنگاه بلبل

ز دور آید صدایی چون سروش آسمانی

زنی‌های شبانی

(خلیلی، ۱۳۸۵: ۵۳۰)

استاد خلیلی اگر در شعر قبلاً با تسامح و احتیاط چند قالب شعری را با هم یکجا در یک‌شعر به‌تجربه گرفته بود و راهی به‌سوی نوجویی می‌جست، حالا دیگر کلاً با پیروی از نیمایوشیج نه از راه تعدیل یا تغییر در قالب کلاسیک شعر، بل در قالب جدید شعر می‌سراید، از این‌که او به‌خاطر این بدعت، مورد سرزنش قرار می‌گیرد به‌جز چند مورد انگشت‌شمار از وزن و قافیه شعر کلاسیک عدول نمی‌کند.

بعد از این برهه‌ی زمانی در کنار این‌که شعر نیمایی با قوت هرچه بیش‌تر وارد ادبیات و شعر معاصر افغانستان می‌شود، جسته و گریخته این تغییرات کوچک و اندک را در قالب‌های کلاسیک در شعر بعضی شاعران معاصر نیز می‌توان مشاهده کرد. بدون شک که نمونه‌های از این تغییرات شکلی را در شعر اکثر شاعران معاصر می‌توان دید، از جمله رضامایل هروی، محمدرحیم الهام، واله، دکتر شمع‌ریز، بارق شفیعی، فارانی و... می‌توان در این عرصه نام‌برد که علاوه‌بر سرودن شعر در قالب‌های نیمایی تغییرات کوچک و بزرگی در شکل اشعار کلاسیک‌شان نیز دیده می‌شود.

یکی از شاعران معاصر یا معاصرتر از آن‌هایی که اسم‌شان در بالا ذکر گردید، عبدالقهار عاصی (۱۳۳۵-۱۳۷۳) است که علاوه بر سرودن شعر در قالب نیمایی و سپید، گاه‌گاهی شاهد نوآوری‌هایی در شعر او هستیم که در قالب‌های کلاسیک وضع نموده است.

یکی از شعرهای این شاعر به‌نام«کعبه و کوه» است که قالب آن آمیزه‌ای از ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است. بگونه‌ای که بندهای این شعر متشکل از هفت‌مصراع بوده، مصراع دوم و چهارم هم‌قافیه، مصراع پنجم و ششم هم‌قافیه که در هیأت بیت فاصل بندهای ترکیب‌بند عمل می‌کنند، ولی در کنار این، مصراع هفتم با قافیه‌ی خاص خود در تمام بندها تکرار می‌شود که به‌این صورت شش‌مصراع اول به‌گونه‌ی ترکیب‌بند و مصراع هفتم شکل ترجیع‌بند به‌شعر می‌دهد:

کعبه و کوه و کوه‌مرد از وطن عزیز غار مقدم خیر یار را گاه و پگاه می‌زدند

تشنه‌تر از گذشته‌ها، خلوتیان هم‌نفس منزل دور دست را یک دله راه می‌زدند
بانگ‌درای غیبتان نیم سخن نیم زبان زمزمه کرد عشق را نیم عیان، نیم نهان
اقرأ باسم ربک اقرأ باسم ربک
رگ‌رگ مرد در تبی ازمرض آتش زمین نبض حیات قبله را خون بهار می‌سرشت
موی به‌موی آن عزیز از نفس برید نو سوز و گداز تازه‌ای بر لب غار می‌سرشت-
لوحه‌جبین قلم‌زبان، نامه رسان لامکان خواندبه گوش کوه مرد حرف مقدر زمان
اقرأ باسم ربک اقرأ باسم ربک کلیات:ص۲۴

یک‌نمونه‌ی دیگر این نوع قالب را در گزیده‌ی اشعار او به‌نام «شهر بی قهرمان» می-توان مشاهده کرد، که به‌زعم گردآورنده‌ی آن این شعر را از یادداشت‌های عاصی نقل کرده است و در کلیات اشعار او ضبط نشده است. این شعر به‌نام «ماه»(ص:۳۳۱) درج شده است و همانند مثال بالا ترکیبی از ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است.

قالب دیگری از شعر عاصی نیز وجود دارد که در شکل مسمط، تغییرات اندکی وارد نموده است. «مسمط از قالب‌هایی است که در شعر مشروطیت ایران به آن توجه بیش‌تر شده و به‌علت قابلیت انعطافی که داشته، شکل‌های جدیدی از آن به‌وجود آمده است. به‌خصوص نوعی از آن که ترکیبی از مسمط و ترجیع‌بند است، یعنی مصراع آخر هر رشته‌ی آن عیناً تکرار می‌شود و می‌توان آن را مسمط ترجیعی نامید.» (میرصادقی ذوالقدر،۱۳۸۸: ۲۸۳)

عاصی این قالب را نیز تجربه نموده است و نمونه‌ی آن را در شعر زیر می‌توان مشاهده‌کرد:

دلتنگی امشب پایان ندارد دشت سیاهی دامان ندارد
یا کوچ کرده دیوانه‌هایش یا این ولایت نالان ندارد
ای دوست هردم یادم میایی آیا کجایی آیا کجایی
یک‌باغ بر لب سبزینه دارم مضمون درد دیرینه دارم
از آشنایی چیزی به‌خاطر از عشق چیزی در سینه دارم
یارا به‌خوانم کم می‌نمایی آیا کجایی آیا کجایی
(کلیات:ص۱۳۱)

در مثال بالا آنگونه که مشاهده می‌شود قالبی را شاعر به‌کار گرفته است که تلفیقی از ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است و نمونه‌های دیگر این نوآوری را با اندکی تغییر در مثال‌های زیر می‌توان مشاهده کرد، بگونه‌ای که در آن شاعر تلفیقی از مسمط، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند را به‌کار گرفته:

اگر دست و بازو اگر شانه است — اگر مظهر لطف و یارانه است
اگر بوی گل بام کاشانه است — وگر که سراپای دردانه است
خبر دار بیگانه بیگانه است! — خبر دار بیگانه بیگانه است
در این خاک بسیار بیگانه‌ها — فشاندند تخم جدال و جفا
به‌عنوان یاری و صد ناروا — زده زخم با خنجر آشنا
ز بیگانه این ملک ویرانه است — خبر دار بیگانه بیگانه است

(عاصی، کلیات،۱۳۸۸:۳۹۹)

این شعر تا آخر همین‌گونه ادامه یافته است

نمونه‌ی دیگر آن را در شعر « های پیغمبر»(ص۶۲۲) کلیات عاصی می‌توان مشاهده کرد که قالب آن همچنان تلفیقی از مسمط، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است.

نوآوری دیگر را در شعر عاصی می‌توان در نمونه‌ی زیر مشاهده کرد:

عشق آستان نو باز می کرد — مرغ شگفتی خرما بنان را
پر می گشود و پرواز می کرد
قوال مشرق از کوچ می گفت — چنگ عنایت ناهید می ساخت
طبل ارادت خورشید می گفت
از کعبه مردی با عشقهایش — ره می سپارید ره می سپارید
بر بام یثرب رنگین کمانی — نور و بریشم تابید تابید
باری درختی با خویشتن گفت — باد سحرگه گل بر سر آمد
یارب چه فصلی از خاور آمد — درگاه جنت بگشوده گشته
یا حوض کوثر از خود برآمد
آواز بر شد از دامن دشت — نی نی چراغی ز امید بشکفت
پیغمبر آمد پیغمبر آمد

(عاصی، کلیات،۱۳۸۸:۳۶۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود این شعر در هیچ‌کدام از قالب‌های شعر کهن جای نمی‌گیرد و حتی با قالب شعر نیمایی نیز سازگار نیست، اما در همین بی‌نظمی، نظام خاصی نیز در آن رعایت شده است. نمونه‌ی دیگر این نوع بی‌نام را در شعر «بدرودی»(همان:۵۷۶) کلیات شاعر می‌توان مشاهده کرد.

شعری دیگری به‌نام «پاییز خونین» در کلیات اشعار عاصی وجود دارد که در آغاز شعر با سه‌چهارپاره مواجهیم، بعد در همان وزن چهارپاره‌ها دوتا بیت می‌آید که هیچ‌قافیه‌ای در آن وجود ندارد:

زنگی پیری از چشم‌هایش تاریخ مارا می‌کوفت طبلی
خوشنودی ما نمانده چیزی از حرف‌های بیکاره‌یی بود

(همان)

این ابیات علاوه بر اینکه میان خودشان قافیه‌ای وجود ندارد، کلماتی به‌عنوان قافیه در تمام شعر نیز تکرار نشده است. در ادامه دوباره به‌یک‌چهار پاره بر می‌خوریم و بعد مثلثی می‌بینیم که از نوع همان مثلث‌های شعر بالایی هستند:

دریای حولی از اشک وز خون ویرانه‌ها را دمساز می‌شد
پاییز خونین آغاز می‌شد

(همان: ۳۷۸-۳۸۱)

و ادامه‌ی شعر با یک‌مثلث دیگر و چند چهارپاره خاتمه می‌یابد.

۴. نتیجه‌گیری

شعر و ادبیات فارسی افغانستان، از حدود اوایل سده‌ی بیستم در مسیر و مسیل تحول قدم و قلمی برداشت و راهش را به‌یک منطق جهانی ادبی باز نمود. اگر مسیردهندگان این روند اهل زبان می بودند و این کار را برای خدمت به‌زبان انجام می‌دادند، بدون شک ادبیات فارسی در افغانستان یک قوس وسیع پیشرفت و تحول را طی می کرد. این مسیر گاهی با ترفندهایی چون تقلید و پیروی از دیگران و گاهی هم با واژه‌هایی چون «هجوم فرهنگی» می‌ایستاد در حالی که «در مسیر عام تحول فرهنگی و ادبی جهان قرارگرفتن به‌معنای تقلید از این شیوه‌ی غربی یا شرقی نیست، بلکه به‌معنای پیداکردن جهان‌بینی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در سطح

جهانی با هدف خلق و ارایه‌ی فرهنگ بومی ملی است» آغاز تحول صوری، معنایی و محتوایی در شعر فارسی افغانستان از حدود اوایل سده‌ی بیستم آغاز و تا امروز پا به‌پای تحولات ادبی پیش می‌رود.

در این جستار نقش محمود طرزی در سمت و سو دادن جریان نوگرایی، صورت‌های مختلف تجدد در حوزه‌ی شکل شعر فارسی توضیح، ونمونه‌هایی از مهم‌ترین تغییرات و تعدیلات در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی در افغانستان ذکر شد.

از آغاز سده‌ی بیستم به این‌سو تحولات و تغییراتی که در حوزه‌ی شعر فارسی در افغانستان رخ داده، با نوسان‌های مختلف؛ گاه قالب تازه‌ای در حوزه‌ی شعر ارایه شده است و گاهی هم تعدیلاتی در قالب‌های کلاسیک وضع شده که مورد آخر تا امروز در شعر فارسی افغانستان ادامه دارد البته درکنار اینکه هرکه به‌شیوه و روش خاص خود به‌سرایش شعر می‌پردازد.

مهم‌ترین تغییرات را در حوزه‌ی شکل شعر فارسی در افغانستان در دو جریان متوازی مشاهده می‌کنیم: یا کسانی مانند محمود طرزی، قالب‌های تازه‌ای پیشنهاد می‌کنند و شعر را از بند وزن و قافیه بیرون می‌کشند، یا کسانی دیگر بعد از او مانند عبدالهادی داوی، عبدالرحمان لودی، شایق جمال، خلیل‌الله خلیلی، قهار عاصی و... تعدیلات و تغییراتی در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی وارد می‌کنند.

کتابنامه

۱) بهار، محمد تقی. (۱۳۶۸). **دیوان اشعار**، چاپ پنجم، جلد اول، تهران: توس.

۲) ترابی، ضیاءالدین. (۱۲۸۳). **از دوبیتی های پیوسته تا چهارپاره**، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۲۰۳، ص ۵۷ تا ۵۹.

۳) حبیب، اسدالله. (۱۳۶۶). **ادبیات دری درنیمه‌ی اول سده‌ی بیستم**، چاپ اول، کابل: پوهنتون کابل.

۴) حبیبی، عبدالحی.(۱۳۴۵). **انجمن سراج‌الاخبار**، جریده‌ی مساوات، شماره‌ی، ۷ س ۱.

۵) خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۵). **دیوان خلیل‌الله خلیلی**، به‌کوشش محمدکاظم کاظمی، تهران: عرفان.

۶) ژوبل، محمدحیدر. (۱۳۸۳). **تاریخ ادبیات افغانستان**، چاپ چهارم، کابل: میوند.

۷) سعیدی‌نگهت، محمدنسیم. (۱۳۶۷). **شعر معاصر افغانستان،** ناموارهٔ دکتر محمود افشار، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۸) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **با چراغ و آیینه،** تهران: سخن.
۹) عاصی، عبدالقهار. (۱۳۸۸). **کلیات اشعار قهار عاصی،** به‌کوشش نیلاب رحیمی، کابل: خیام.
۱۰) ----------. (۱۳۸۸). **شهر بی‌قهرمان،** به کوشش احمد معروف کبیری، مشهد: ترانه.
۱۱) قویم، عبدالقیوم. (۱۳۸۷). **مروری بر ادبیات معاصر دری،** کابل: سعید.
۱۲) میر صادقی ذوالقدر، میمنت. (۱۳۸۸). **واژه نامه‌ی هنر شاعری،** تهران:کتاب مهناز
۱۳) ناظمی، لطیف. (۱۳۸۴). **نگرشی بر ادبیات معاصر افغانستان،** مجله ایران نامه، شماره‌ی ۸۵-۸۶، ص ۳۸-۴۰.
۱٤)----------. (۲۰۰۸). **محمود طرزی و تجدد،** خیالستان، سایت دویچه وله آلمان.

بررسی نعت سرایی رضی شیرازی

ندیم احمد[1]
محمد اقبال شاهد[2]

A Review of Composition of "Naat" in Razi Shirazi's Poetry

Nadeem Ahmad/ Muhammad Iqbal Shahid

Composition of "Naat" is an important subject of Persian poetry. From the beginning of Islam till now, Persian poets have compiled Naat in honor of the Holy Prophet (SAW). When the Persian language migrated to the subcontinent, the tradition of Naat flourished here as well and all the great poets of the subcontinent took part in composition of Naat.
Razi Shirazi is a well-known Persian Poet of Pakistan. In his Naats, he has praised the Holy Prophet (SAW) and expressed his love for him. In the following article, a brief review of Razi Shirazi's Naat has been reviewed.
Key words: The Prophet Muhammad (SAW), composition of Naat, Sub Continent, Razi Shirazi, Persian Poetry.

چکیده:

نعت سرایی یکی از موضوعات مهم شعر فارسی است. از ابتدای اسلام تا کنون، شاعران فارسی به احترام پیامبر اکرم (ص) نعت ها سروده اند. وقتی زبان فارسی از ایران وارد شبه قاره شد، سنت نعت سرایی در اینجا نیز رونق گرفت و همه شاعران بزرگ شبه قاره شعر خودشان را از نعت سرایی شرف دادند. رضی شیرازی (۱۹۲۱-۱۹۹۷م) نعت

[1] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده دولتی ظفروال- پاکستان. (نویسنده مسئول: nadeemayaz356@gmail.com
[2] . دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جی سی لاهور- پاکستان. chairperson.per@gcu.edu.pk

سرای معروف پاکستان است. وی در شعر خود پیامبر اکرم (ص) را ستوده و محبت خود را به او ابراز کرده است. در مقاله زیر مروری کوتاه بر نعت سرای رضی شیرازی ارائه شده است.

واژگـــان کلیـــدی: پیغمبـــر اکـــرم ()، نعـــت ســـرایی، شـــبه قـــاره، رضـــی شیرازی، شعر فارسی.

۱. مقدمه:

از زمان پیغمبر اکرم (ص) تا کنون نعت گویی از جمله موضوعات شعر شاعران جهان اسلام بوده است. گرایش به عشق با رسول اکرم(ص) از موضوعات مستقل ادبیات مسلمانان بوده است و آثار زیادی از نعت به سایر زبانهای مسلمانان یافته می شود. موضوع اساسی و الی نعت به بیان وقائع و معجزه های زندگی پیامبر اکرم و حسن و جمال وی مربوط می شود.

زبان فارسی یکی از زبان های ثروتمند جهان اسلام است که از خزینه های نعت مالامال است. «در شعر شاعران معروف ایران مانند ابوسعید ابو الخیر، حکیم سنائی، نار خسرو، حسان العجم خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، فرید الدین عطار، فخر الدین عراقی، مولانا، سعدی، عبدالرحمن جامی، ائب تبریزی، قدسی مشهدی و دیگران نمونه هایی از نعت رسول اکرم (ص) دیده می شود» (فاروقی، ۱۱۲:۲۰۰۶).

به گفتۀ عای کرنالی:

«ما می توانیم گفت که شعر فارسی از دوره نخستین خواً دوره غزنوی و دوره سلجوقی تا کنون آثار بسیار از حمد و نعت را داراست که از هر گونه وقیع، گرانقدر و تقلیدی است» (۱۰۲:۲۰۰۱).

سرزمین شبه قاره در این ضمن اهمیت بسیاری می دارد. «در دورۀ غزنویان با ورود اسلام به شبه قاره تعداد زیادی از علمای ایرانی نیز به این سرزمین آمدند و در نتیجه فارسی زبان رسمی، مذهبی و اجتماعی این مرز و بوم شد»(اکرام، ۸۴:۱۹۸۲)

در همین زمان هند مرکز زبان و ادبیات فارسی شد و شاعران پارسی گو برای اظهار ارادت به پیامبر اکرم () به نعت سرایی پرداختند و در شبه قاره نعت سرایی به زبان فارسی به وسیله شخیت هایی مانند خواجه معین الدین چشتی، خواجه قطب الدین

بختیار کاکی، بوعلی قلندر پانی پتی و... رواج و رونق یافت و به اوج رسید. «از لحاظ تعداد بیت در نعت دورهٔ آخرین تیموریان متاخر از بیداربخت تا بهادر شاه ظفر یعنی از "منت" تا "غالب" ثروتمندترین است» (نوید احمد گل، ۲۸۱:۲۰۱۱).

بعد از جنگ استقلال ۱۸۵۷م و تقسیم شبه قاره و استقلال پاکستان اگرچه زبان فارسی زبان رسمی این منطقه محسوب نمی شود. ولی علاقه مندان این زبان بازهم برای بیان احساساتشان همین زبان را انتخاب نمودند. شاعران معروف این حوزه عبارتند از: غالب دهلوی، اقبال لاهوری، خواجه الطاف حسین حالی، مظهر الدین مظهر، عزیز الدین احمد عظامی، راجه محمد میر خان، مولانا ظفر علی خان، احمد رضا بریلوی، عبدالحفیظ دادگستری، وفی غلام مطفی تبسم و برخی دیگر. البته میرزا غالب دهلوی و اقبال لاهوری در فن نعت گویی به اوج علیین رسیدند و آن را وسعت دادند. برای نمونه ابیات زیر اقبال مورد مشاهده است:

دل ز عشق او توانا می شود — خاک همدوش ثریا می شود

طور موجی از غبار خانه اش — کعبه را بیت الحرم کاشانه اش

کمتر از آنی ز اوقاتش ابد — کاسب افزایش از ذاتش ابد

وقت هیجا تیغ او آهن گداز — دیدهٔ او اشکبار اندر نماز

(اقبال لاهوری، ۳۹:۱۹۹۴).

نثار قطب متخل به رضی شیرازی نیز از شاعران نعت سرای شبه قاره است که بعد از استقلال پاکستان در این اوان به نعت سرایی پرداخته است و نمونه های بارز در نعت گویی می دارد. اینجا برخی از احوال و آثار او درج می شود.

۲. احوال زندگانی رضی شیرازی

اسم وی نثار قطب و تخل رضی بود. پدرش فدا حسین از اولاد سید جماعت علی شاه لاثانی بود. نیاکان وی از شیراز به شبه قاره آمدند. وی در دسامبر ۱۹۲۱م در علی پور (نارووال) متولد گردید. رضی شیرازی در خانواده عرفانی و علمی تربیت یافت. در علوم متداوله دسترس داشت. در دبیرستان های ظفروال، پسرور و لاهور تدریس می کرد و در ۲۸ ژوئن ۱۹۸۰میلادی باز نشسته شد. سید رضی شیرازی مرد ساده‌ای بود. در شعر فارسی عبور داشت و به خو در تاریخ گویی کمال داشت.

در۲۱ ذیقعده ۱۴۱۷ق مطابق با ۳۱ مارس ۱۹۹۷م از این دار فانی درگذشت و در علی پور مدفون گشت.

۳. آثار رضی شیرازی

سید رضی شیرازی در حدود شانزده سالگی شعر گفتن را آغاز کرد و به قالب های سنتی شعر فارسی شعر می سرود. وی جدا از زبان فارسی، به زبان های عربی، اردو و پنجابی نیز شعر می گفت. وی به توف و عرفان گرایش قلبی داشت و شعر او مملو از تاثیرات عرفانی است. از رضی شیرازی مجموعه ای به عنوان "سیاه بر سفید" یادگار است که در کتابخانه شخی خانواده او نگهداری می شود. این مجموعه حاوی بر منظومات زبان فارسی و اردو است.

۴. بررسی نعت سرایی رضی شیرازی

نعت سرایی، نفی است متبرک و مقدسی که تقریباً در ابیات و دیوان های همه شعرای فارسی شبه قاره جایگاه خای دارد و ویژگی نعت عرب و فارسی در آن دیده می شود. پاکستان سرزمینی است که نسبت و علاقۀ محبت و عقیدت به رسول خدا خاتم النبیین حضرت محمد لی الله علیه وآله وسلم در شعر این سرزمین به فراوانی جلوه گر است. لازم به تذکر است که شعرای خانقاهی پاکستان ویژگی های شعری خا و اسلوب و سبک جداگانه ای دارند که آن را می توان به عنوان سبک مخو خانقاهی معرفی کرد که این سبک دارای ویژگی های سبک خراسانی آمیخته به سبک هندی است و تعداد زیادی از شاعران به این سبک خای شعر سرودند. رضی شیرازی از آن گروه پیروی نموده و به همین سبک شعر سروده است. در نعت این گروه نیز خودسپردگی عاشقانه و عارفانه نسبت به شعرای عادی زیاد دیده می شود (ندیم احمد، ۲۱:۲۰۱۲).

نعت سرایی رضی شیرازی دارای همین سبک ویژه است. جلوه گری پیر و مرشد و کشف و کرامات و وارفتگی فراوانی در نعت و منقبت در شعر خانقاهی شبه قاره ویژگی های بیشتری هستند که در شعر رضی شیرازی نیز وجود دارند (اقبال لاهوری، غلام اکبر شاهد، ۷:۲۰۱۱).

از شاعران نعت سرای معار دورهٔ رضی شیرازی می توان سید انور نفیس رقم (۱۹۹۵م) و اعظم چشتی(۱۹۹۳م) سید محمد اکرم اکرام و خانم دکتر عظمی زرین نازیه را نام برد که نمونه ای از ابیات نعت ایشان در زیر است:

ابیات نعت از اعظم چشتی:

منم ادنی ثناخوان محمدﷺ — غلامی از غلامان محمدﷺ
محمد هست مهمان خداوند — دوعالم هست مهمان محمدﷺ
دوعالم روز و شب در گفتگویش — همه قرآن در شان محمدﷺ
گنهگارم، سیه کارم ولیکن — به دستم هست دامان محمدﷺ

(اعظم چشتی، ۳۵:۲۰۰۵).

نمونه نعت از انور نفیس رقم:

محمد را به جان خویش دارم — به جان خویش بیش از بیش دارم
قرابت با تو شد اعزاز امت — بحمد الله من درویش دارم
به فیض حسن تو ای شاه خوبانﷺ — سر سلطان، دل درویش دارم

(عظمی زرین، ۳۴۸:۲۰۱۵).

ابیات نعت از سید محمد اکرم اکرام:

ای نور رخ تو عالم آرا — حق است ز رویت آشکارا
ای سید و سرور دوعالمﷺ — در هر دو جهان پناه آدم
ای بر تو خدا درود خواند — هر لحظه سلام می رساند

(اقبال شاهد، ۱۱:۲۰۱۳)

ابیات نعت از خانم دکتر عظمی زرین نازیه:

نظر کنید به حالم که من گنهگارم — قدم زنید خیالم که من گنهگارم
مرا به روضه بخوانید یا رسول اللهﷺ — که سر به پای تو مالم که من گنهگارم
به فاطمه و به حسنین لطف بر من کن — خزان رسیده نهالم که من گنهگارم

(عظمی زرین، ۲۰۲:۲۰۰۵)

نعت سرایی رضی شیرازی را با عنوان های زیر می توان بررسی کرد:

۴-۱. کاربرد آیات قرآنی:

رضی شیرازی در نعت خود آیات قرآنی که در شأن حضرت پیغمبر اکرم لی الله تعالی علیه و آله وسلم آمده است، تلمیح کرده است و این کار انداز نعت سرایی او را تاثیر بسیار می بخشد:

تلمیح به آیه " فَاَوْحی اِلی عَبْدِه مَا اَوحی":

ای آنکه شد برای تو تخلیق کائنات — وی رازدار آیه اوحی به ما برس

(رضی، ۱۹۹۱م، ۱۴)

تلمیح به آیه " سُبْحَانَ الّذِی أسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ" :

ای آنکه در حق تو خدا گفت مارمیت — وای ره نورد جادۀ اسری به ما برس

(همان: ۱۴)

در شأن ختم نبوت می گوید:

به تو شد ختم آخر سلسلۀ انبیاء الحق — به قرآن حق ترا گفت است خاتم یارسول الله

(همان: ۱۰)

۴-۲. افتخار شاه بطحیﷺ بر شاهان جهان:

رضی شیرازی در ابیات نعت، مقام سید الانبیاء لی الله علیه و آله وسلم را با شاهان جهان تقابل کرده فضیلت نبی اکرم لی الله تعالی علیه و آله وسلم را بر آنان ذکر کرده است:

به جهان همچو تو ای شاه شهی نیست که نیست — بندۀ درگه تو کج کلهی نیست که نیست

(همان: ۷)

آن شاه دوعالم که فلک در قدم استش — مریخ و مه و مشتری و خور خدم استش

او هست که ممدوح عرب هست به اخلاق — او هست که مداح خائل عجم استش

شاهان جهانند غلامان محمدﷺ — در زمرۀ خدام قباد است و جم استش

اندازۀ دریای سخاتش نتوان کرد — عالم همه یک قطره ز بحر کرم استش

(همان: ۱۰)

۴-۳. تکرار واژه ها:

در ابیات نعت رضی شیرازی تکرار واژه ها نیز دیده می شود. رضی شعر خود را از تکرار واژه ها زینت داده است و در تأثیر شعر افزوده است. در بیت زیر تکرار واژه "علم" و "نیست" شعر را تأثربرانگیز کرده است:

چون خدا خود عَلَمِ مدح تو افراشته است — سرنگون از عَلَمِ تو علمی نیست که نیست

مدح آن باعثِ تکوین دوعالمﷺ، یعنی — مدح خوان تو رضی هم سخنی نیست که نیست

(همان: ۷)

۴-۴. نمونه های تغزل:

در نعت سرایی رضی شیرازی کاربرد تغزل هم دیده می شود. جایی که وی از جذبه درد دل خود حرف می زند، شعر وی از تاثیر جذبه به تغزل می رسد:

مرا خوانی، نه خود سوی من آیی — کجایی یارسول اللهﷺ، کجایی

بیا ای نورِ جان و جانِ عالم — منم جان بر لب از دردِ جدایی

شود آن روز گویا حال عمر — کنم چون بر در تو جبه سایی

مدار و محور عالم شد آن کس — که از دل با تو دارد آشنایی

ز تخت و افسرِ کیخسرو و جم — مرا بهتر به کوی تو گدایی

به حق آلِ خود بر من نظر کن — که یابم از حسودانم رهایی

(همان: ۱۱)

دوریم یا رسول خدارا به ما برس — گشتیم زار و خوار خدارا به ما برس

هان چشم التفات که گشتیم تیره روز — از حد گذشت ظلمت عیان به ما برس

باشیم تا که ما نه به پیش خدا و خلق — در حشر شرمسار و سبک سر به ما برس

روزی شود رضی که رسد او به ما ز لطف — ورد زبان کنید خدارا به ما برس

(همان: ۱۴)

۴-۵. جنبهٔ عجز و اعتراف گناه:

رضی شیرازی حضور نبی مکرم لی الله علیه و آله وسلم بسیار عاجزانه اظهار ندامت و اعتراف گناه می کند و از آنجناب عفو و درگذر ر ا می طلبد:

ای خواجهٔ لولاک رضی هست جگر چاک — دارد دلِ غمناک و دوچشمی که نم استش

(همان: ۱۰)

گرچه سرزد شده از من گنهی نیست که نیست — بر من از تو، شه بطحا کرمی نیست که نیست
هان توئی مرکز امید خطاکاران را — در طواف در فیضت نگهی نیست که نیست

(همان: ۷)

رسید هر که به درگاه تو به عجز و نیاز — به او نواخته ای آن چنان که شد همه ناز
منم ز درگه تو دور گو چسان برسم — ز انتهای نشیبی به انتهای فراز
نه زاده و راحله و هم سفر، نه راهنما — شبی سیاه چو بختم، رهی چو شوق دراز
سرم مباد که باشد تهی ز سودایت — دلم مباد که نشود به سوز عشق گداز

(همان: ۱۹)

ای که نام تو بود مرهم هر خسته جگر — روشن از پرتو نورت مه و مهر و اختر
خرم آن روز که نام تو به گوشم آید — ای خوش آن وقت که افتد به جمال تو نظر

(همان: ۱۷)

نزد رضی شیرازی، مقام نعت سرایی درجه ای رفیع است که شاعر تاب بیان آن مقام ندارد:

مقام و مرتبه ات در بیان نمی گنجد — همین رواست که در نعت تو کنم ایجاز

(همان: ۱۷)

تو هم ز ره عجز رضی بوس کفِ پاش — از عجز به در نایه فرسا قلم استش

(همان: ۱۰)

۵. نتیجه گیری

نعت سرایی بخشی فراموش نشدنی از ادبیات فارسی است و رضی شیرازی یکی از شاعران پارسی است که افتخار تجلیل از پیامبر اسلام را دارد و نعت های او بهترین بخش ادبیات فارسی پاکستان است. ستایش پیامبر اسلام و برتری وی بر پادشاهان جهان، تکرار کلمات، جنبه تواضع و استدلال از آیات قرآنی از ویژگی های بارز نعت سرایی وی است ولی متاسفانه رضی شیرازی از قشر شاعرانی است که محققان و پژوهشگران به احوال زندگانی و معرفی شعر وی کمتر پرداختند در حالی که

با ویژگی های شعری و نعت سرایی مذبور وی را می توان از شاعران بزرگ خانقاهی به شمار آورد.

کتابنامه

۱. اعظم چشتی، محمد. (۲۰۰۵م)، *کلیات اعظم*، لاهور: خزینه علم و ادب.
۲. اقبال لاهوری، محمد. (۱۹۹۴م)، *کلیات اقبال فارسی*، لاهور: اقبال اکادمی پاکستان.
۳. اقبال شاهد، محمد، غلام اکبر. (۲۰۱۱م)، *رضی شیرازی کی فارسی غزل (تعارف و تحیح)*، فیل آباد: .مجله زبان و ادب، شماره۹، گروه اردو، دانشگاه جی سی.
۴. ----------. (۲۰۱۳م)، *نقد و بررسی منظومه «آیه رحمت» سروده سید محمد اکرم شاه اکرام مشموله "کاوش"* لاهور: مجله گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی، شماره ۱۹.
۵. اکرام، سید محمد اکرم. (۱۹۸۲م) ، *اقبال در راه مولوی*، لاهور: اقبال اکادمی پاکستان.
۶. رضی شیرازی. (۱۹۹۱م)، *سیاه بر سفید (دیوان رضی شیرازی)*، سیالکوت: علی پور سیدان.
۷. زرین نازیه، عظمی. (۲۰۱۵م)، *تجزیه و تحلیل نعت سرایی فارسی در شبه قاره (۱۸۵۷م تا روزگار معار)*، پایان نامه دکتری، لاهور: گروه زبان و ادب فارسی، دانشگاه پنجاب.
۸. ----------.(۲۰۰۵م) ، *ابیات نعت*، مشموله "دانش"، اسلام آباد: فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، شماره ۸۲.
۹. عای کرنالی. (۲۰۰۱م)، *اردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر*، کراچی: سید ایند سید.
۱۰.فاروقی، محمد طاهر. (۲۰۰۶م)، *اقبال اور محبت رسول*، لاهور: اقبال اکادمی پاکستان.
۱۱.ندیم، احمد. (۲۰۱۲م)، *بررسی شعر فارسی رضی شیرازی*، پایان نامه برای اخذ درجه دانشوری، گروه فارسی، لاهور: دانشگاه پنجاب.
۱۲.نوید، احمد گل. (۲۰۱۱م)، *تحول نعت گویی در دورۀ تیموریان پاک و هند*، پایان نامه دکتری، گروه زبان و ادب فارسی، لاهور: دانشگاه پنجاب.

نقدهای قشیری بر تصوف

اعظم سیامک[۱]
قیصر محمود[۲]

Critical treatise on Sufism by Qusheiri

Azam Seyamak / Qaisar Mahmood

Including the influential Iranian Sufism in all fields of social, scientific, religious, and that various studies have been done, but what has been less considered, comments and critiques on the current Sufis.

In this descriptive study, by examining the text of the dissertation work of "A. Karim Ben hawazin Qushayri" (465 AH m.). Then, reviews Qushayri's book (Resaleye Qushayri) on Sufism and Sufi stream of speech and expression are examples.

Qushayri in Sofia ethical criticism, the blame traits such as greed, arrogance, begging, eating, lying and pederasty and, Dnyadary and blamed materialistic pacifism and respect for the law and practice of religion considers necessary. Poverty, trust and self-purification, three main elements customs path Qushayri view that during the journey should be special attention. About knowledge, beliefs express Shibli and said Arif has disappeared completely in God and the teaching and learning of students believes disciple of Sheikh will have to learn obedience and worship of God. Sufi dressed in a simple Qushayri prohibited. He accepted a mystical dance of sarcasm and irony also puts it in the mystic tale toy called hell.

[۱] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان. اصفهان. ایران. (نویسنده مسئول): saqimalik17@gmail.com
[۲] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارس. دانشگاه اصفهان. اصفهان. ایران.

Key words: Hojviri, Qushayri, Criticism, Sufism, Comparison.

چکیده:
تصوّف از جمله جریان‌های تأثیرگذار ایران در تمامی زمینه‌های اجتماعی، علمی، مذهبی و ... است که پژوهش‌های گوناگونی دربارۀ آن صورت گرفته، امّا آنچه کمتر به آن پرداخته شده، دیدگاه‌ها و نقدهای صوفیان بر این جریان است. در این پژوهش توصیفی تحلیلی، با بررسی متن رسالۀ قشیریه اثر ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن (م. ۴۶۵ ه.)، نقدهای قشیری بر جریان تصوّف و صوفی‌گری و نمونه‌های آن بیان شده است. قشیری در نقد اخلاقی صوفیه به نکوهش صفاتی چون بخل، تکبّر، گدایی، پرخوری، دروغ‌گویی و شاهدبازی پرداخته، دنیاداری و دنیاطلبی را مورد ملامت قرار داده، رعایت حدود شریعت و شعائر دین را از ضروریات می‌داند. فقر، توکّل و تزکیّۀ نفس، سه عنصر اصلی آداب طریقت از دیدگاه قشیری است که در طی مراحل سیر و سلوک باید به آنها توجّهی ویژه داشت. در حوزۀ معرفتی، اعتقادات شبلی را بیان می‌کند و می‌گوید عارف کامل در خداوند محو شده و در تعلیم و تعلّم شاگردان معتقد است شیخ باید به مریدان بیاموزد که طاعت و عبادت نیز از خداوند است. قشیری تکلّف در خرقه‌پوشی را نهی می‌کند. وی ضمن قبول داشتن سماع آن را مورد طعن و کنایه نیز قرار می‌دهد و در حکایتی آن را اسباب دوزخی شدن عارف می‌نامد.

واژگان کلیدی: هجویری، قشیری، نقد، تصوف، مقایسه.

۱. مقدمه

برخی از معانی نقد عبارتند از: «خرده‌گیری، نکته‌سنجی، سخن‌سنجی، نکوهش، بهین چیزی برگزیدن و ... » (دهخدا، ۱۳۸۶: ذیل مدخل نقد).
فرایند نقد یکی از دستاوردهای بزرگ تاریخ بشری است که قدمتی بسیار دارد و برخی معتقدند از دوران افلاطون و ارسطو آغاز شده است. هرچند این سخن قابل تامّل و بررسی است امّا بدون تردید سلاطین نامبردار اندیشه و بررسی آرا این دو شخصیّت هستند (درودی، ۱۳۹۳: ۲۲۲).

نقد دارای طبقه‌بندی‌های متعدّدی است که همیشه نیز به روشنی و به دقّت تعریف نشده است و در برخی مواقع این تقسیم‌بندی‌ها وجوه مشترک نیز دارند. در ادامه برخی از انواع طبقه‌بندی‌هایی که می‌تواند در نقد یک جریان مانند تصوّف به‌کار گرفته شود، به اجمال معرّفی می‌شوند:

۱-۱. **هدف:** یعنی بررسی شود که هدف ناقد از نقدش چه بوده است. این اهداف در سه بخش قابل مطالعه‌اند:

الف)نقد منفی: یعنی اعلام اعتراض به چیزی، فقط با این هدف که نشان دهیم آن چیز اشتباه، نادُرُست، غلط، بی‌معنا، مورد اعتراض یا بدنام است. این نوع نقد عموماً بر ناپذیرفتنی بودن چیزی تأکید می‌کند. همچنین نقد منفی اغلب معادل با «حملهٔ شخصی» تفسیر می‌شود. البته ممکن است هدف نقد منفی حملهٔ شخصی نباشد؛ ولی از آن چنین برداشت می‌شود.

ب)نقد سازنده: این نقد نشان می‌دهد که می‌توان مقصود یا هدف کاری را با رویکردی جایگزین، بهتر برآورده کرد. در این حالت، نقد کردن الزاماً به معنای «اشتباه شمردن» نیست و هدف یک کار مورد احترام است و اعلام می‌شود همان هدف را می‌توان از راه دیگری به شکلی بهتر محقّق کرد.

ج) نقد مخرّب: هدف از این نقد نابود کردن طرف مقابل است. نقد مخرّب کاملا غیر قابل توجیه است و از جنس اذیت و آزار یا تهدید به حساب می‌آید؛ مخصوصاً اگر شامل «حملهٔ شخصی» باشد (همان: ۲۲۵).

بیشتر مردم هنگام نقد شدن احساس فشار روانی کرده، به شدّت خشمگین می‌شوند. حتّی اهل فکر نیز در برخی از مواقع از نقد شدن می‌رنجند. فرد باید از وارستگی روحی بالایی برخوردار باشد که از نقد شدن استقبال و حتی آن را به عنوان یک هدیه قبول کند (تاجدینی، ۱۳۹۱: ۳۹). بنابراین اگر کسی که نقد می‌شود، نقد را غرض شخصی ناقد تلقّی کند، در این صورت بهتر است نقد از نظر هدف را نقد از نظر مخاطب بنامیم.

۲-۱. نقد موضوعات و حوزه‌های یک جریان: جریان تصوّف جریانی دینی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و ... است. بر همین اساس می‌توان در هر یک از این حوزه‌ها به بررسی نقدهای وارد بر صوفیه پرداخت.

۳-۱. نقد مکتب: گاهی دیده می‌شود که درون یک جریان یا نهضت، مکتب یا مکتب‌هایی به‌وجود می‌آید. برخی معتقدند در تصوّف مکتب‌هایی به‌وجود آمد که مهم‌ترین و مشخص‌ترین آنها دو مکتب خراسان و بغداد هستند (یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۳). بنابراین یکی از جنبه‌های نقد تصوّف، می‌تواند نقد و بررسی زیربنای فکری و ایدئولوژیک این مکاتب باشد.

۴-۱. نقد فرقه‌ها: تفاوت در مشرب یعنی تفاوت در اصول و مبادی تصوّف سبب تفاوت اشخاص و احوال می‌شده است. مثلا در حالی‌که عدّه‌ای محبّت را به مثابهٔ یک درد الهی می‌دیدند؛ عدّه‌ای جمال حق را در مظاهر انسانی طلب می‌کردند یا عدّه‌ای بودند که مال و جاه را مانع وصول به فقر نمی‌دیدند. این تفاوت در مشرب باعث ایجاد اختلافاتی در بین صوفیه و در مواردی سبب تقسیم آنها به فرقه‌هایی شد (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۵۳). بنابراین یکی از جنبه‌های نقد تصوّف، نقدهایی است که این فرقه‌ها بر آرا و مشارب یکدیگر داشته‌اند.

۵-۱. نقد متن: پنج رویکرد اصلی در نقد متون ادبی عبارتند از: روانشناختی، جامعه-شناختی، اسطوره‌ای، اخلاقی و شکلی (فرمالیسمی) (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۲). متون تألیف شده به دست صوفیه را می‌توان از این جنبه مورد نقد و ارزیابی قرار داد. البته بجز این رویکردها می‌توان نوشته‌های صوفیه را در تقسیم‌بندهایی دیگری نیز مطالعه کرد؛ مثلا آنها را به آثار خوب، بدآموز و مرموز تقسیم کرد (حلبی، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۹).

۶-۱. نقد از نظر ناقد:

الف)نقد بیرونی: یعنی کسانی که صوفی نبوده‌اند، به نقد آرا و متون صوفیه پرداخته-اند.

ب)نقد درونی: منظور این است که برخی از متصوّفه، خود، به نقد و ارزیابی عملکرد صوفیه و نقد آرا و نظرات یکدیگر پرداخته‌اند. این نظرات را یا خود مضبوط کرده‌اند یا دیگران این نقدها را در آثار تألیفی خود نقل کرده‌اند.

در تحقیق حاضر برخی از نقدهای قشیری بر جریان تصوّف بیان شده تا مشخّص شود نقدهای این عالم صوفی بیشتر در کدام یک از حوزه‌های نامبرده است و از این رهگذر نگرش‌های او به تصوّف آشکار شود.

۲.قشیری و رساله‌اش

ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن در ابتدای جوانی در سلحشوری و اسب سواری مهارت یافت و به هوای آموختن حساب و استیفا به نیشابور آمد و از قضا به مجلس ابوعلی دقّاق رفت و دقّاق که استعداد او را دیده بود، وی را به جهانی دیگر برد. هجویری دربارهٔ قشیری گفته است که: «و خداوند –تعالی- حال و زبان وی را از حشو محفوظ گردانیده است» (هجویری، ۱۳۸۷: ۲۵۳). قشیری رسالهٔ قشیریه را در سال ۴۳۷هـ تألیف کرد و یکی از مریدانش چند سال بعد آن را به پارسی ترجمه کرد. این رساله از آثار درجه اول عرفانی بوده و همواره مورد استناد و توجّه دیگر عرفا بوده است. این کتاب پس از یک سری مقدّمات به معرّفی برخی از مشایخ صوفیه پرداخته و سپس اصطلاحات عرفانی را شرح کرده است (امینی نژاد،۱۳۹۰: ۴۲۸-۴۲۷). یکی از تفاوت‌های رسالهٔ او با کشف‌المحجوب این است که وی در ترجمهٔ احوال اشخاص از ابوعلی دقّاق، ابوسعید ابوالخیر و حلّاج یاد نکرده است. او دربارهٔ حلّاج ذکری نیاورده، چون سیرت و اقوال او را دلیل بر تعظیم شریعت نمی‌دیده است (قشیری، ۱۳۶۱: ۸۵). امّا اینکه چرا دربارهٔ استادش و ابوسعید -که به گواهی اسرارالتّوحید بین آنها ماجراهای متعدّدی روی داده و تا مدّت زمانی طولانی با یکدیگر در گیر و دار عقیدتی بوده‌اند- ذکری به میان نیاورده، جای بسی تعجّب است.

۲-۱. زمینه‌های خلق رسالهٔ قشیریه

دلیل پدید آمدن آثاری چون رسالهٔ قشیریه و کشف‌المحجوب گسترش تصوّف در میان مردم بود که اقتضا می‌کرد آثاری در شرح و تبیین اصول تصوّف به فارسی نوشته شود. البته بنا به آنچه در کشف‌المحجوب و رسالهٔ قشیریه آمده است، این کتاب‌ها خطاب به همهٔ صوفیان جهان اسلام نوشته شده‌اند چون مؤلّفان آنها می‌دیده‌اند که نه تنها در طریقت فترتی پدید آمده، بلکه به حقیقت مندرس شده است، پیران راهبر درگذشته‌اند و جوانان راه‌جوی اندکند، طمع به جای ورع نشسته،

شریعت بی حرمت شده، تمییز گذاشتن میان حلال و حرام متروک، حرمت و کرامت عالمان متروک شده، شهوت‌رانی جای عبادت کردن را گرفته و به داد و ستد حرام مشغول گشته‌اند و با همهٔ این احوال خود را از کمال عبودیّت هم برتر می‌پندارند و مدّعی هستند که حق اسرار خود را بر آنها کشف کرده است. قشیری می‌گوید: ترسیدم که معتقد شوند که این امر در اصل چنین بوده است و پیشینیان هم بر این رفته‌اند و از این رو این رساله را تألیف کردم (قشیری، ۱۳۶۱: ۸۵).

۳. نقدهای قشیری بر حوزهٔ تصوّف

۱-۳. نقد جریان تصوّف در قرن چهارم هجری

در هیچ دوره‌ای جریان عمومی تصوّف، کمال‌جویان را خرسند نمی‌کرده و در نظر صوفیان هر عصر تصوّف آن دوره پر از روی و ریا جلوه کرده است. البته بسیاری از عامّهٔ مردم برای یافتن نوعی هویّت اجتماعی یا سورچرانی به جرگهٔ صوفیان در می‌آمدند و چون تصوّف ریشه در باور و دل آنها نداشت، به تدریج انحرافاتی در جمع اینان راه یافت و به همین دلیل دوران گذشته برای صوفیان متأخّر مقدّس و حتّی اسطوره‌ای جلوه می‌کرد؛ ولی با این حال دامنهٔ نقد صوفیه فقط متوجّه اوضاع معاصر نیست و نقدهایی به صوفیهٔ نخستین و اسطوره‌ای نیز شده است. ولی بیشترین و پیش‌ترین اعتراضات صوفیه به همین بی‌رسم و راهی‌ها و انحرافات زمان خودشان است. در ادامه به نمونه‌هایی از نقدهای صوفیه به جریان تصوّف عصرشان اشاره می‌کنیم:

در قرن دوم تصوّف هنوز شیوع نیافته بود و در حدّ ریاضت و تمرین نفس بود (حلبی، ۱۳۹۲: ۶۲). سفیان ثوری (و. ۱۶۱هـ) یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های «تصوّف زاهدانه» در قرن دوم، از اوضاع زمانه‌اش در مکتوبی که به «عباد خواص» نوشته است، از اینکه اهل زهد و مردم به جهت علم کم و بی خیر بودن فاسد شده‌اند، می‌نالد و می‌گوید: «امّا بعد ... تو در زمانی هستی که اصحاب محمّد - صلّی الله علیه و آله و رضی عنهم - از آن زمان استعاذت می‌کردند به خدای – تعالی- و ایشان را علمی بود که ما را نیست و ما چون کنیم که در چنین روزگار رسیدیم با علم اندک و صبر اندک و هیچ یار و معاون بر خیر نه و دنیا و مردم، هر دو، به فساد

آمدند» (غزالی، ۱۳۸۱: ۸۹). نقل شده است که یک بار سفیان را اندوهگین دیدند. پرسیدند که علّت اندوه تو چیست؟ او عنوان می‌کند که زهدپیشگی برای برخی سبب‌ساز پیشه‌ای شده است تا از آن طریق درآمدی داشته باشند. ظاهراً در آن زمان اشخاصی که به زهد معروف می‌شده‌اند، می‌توانسته‌اند مقامات و مناصب مهمّی چون قضاوت را به عهده بگیرند. گفت: «بازارگاه و تجارت‌جای ابنای دنیا شده‌ایم، یکی از ایشان فنّی لازم می‌گیرد تا چون بیاموخت، عملی و قضایی و قهرمانی‌ای تقلّد نماید» (غزالی، ۱۳۶۴: ج۱، ۱۳۵).

با رواج تصوّف در میان همین مردم، جنید بغدادی (۲۹۷هـ) که تا اواخر قرن سوم هجری زندگی کرد، گفته بود: «بساط علم ما چندین سال است تا در می‌نوردند و ما از حواشی آن سخن می‌گوییم». سهروردی پس از این نقل قول می‌گوید جنید در صدر اسلام زندگی کرده ولی چنین گفته است، ما چه گوییم که اینک در قرن هفتم زندگی می‌کنیم و دیگر اثری از عالم زاهد و عارف محقّق نمانده است: « با آنکه قریب‌العهد بود به علمای سلف و تابعیان صالح [چنین گفته است]. ما، خود، چه گوییم در این عهد که قحط علمای زاهد و عارفان محقّق است» (سهروردی، ۱۳۶۴: ۴). به نظر شیخ‌الاسلام مقصود از علم در بیان جنید، علم توحید است امّا به اعتقاد شیخ علم توحید علمی نیست که با زبان بتوان آن را بیان کرد. وی پس از نقل قول جنید، نظر او را نقد کرده، می‌گوید: این سخن را درک نمی‌کنم چون «علم توحید را در زبان هیچ بهره‌ای نیست» (انصاری، ۱۳۴۱: ۱۶۹).

یکی دیگر از مشایخ قرن سوم حمدون قصّار (و. ۲۷۱ هـ) است. وقتی از او پرسیدند که چرا سخن گذشتگان بر دل‌ها اثر می‌کرد و نافع‌تر از سخنان معاصرین بود؟ وی پاسخ داد: چون آنها برای عزّت اسلام سخن می‌گفتند، حال آنکه ما برای نجات نفس و طلب دنیا و مقبول شدن نزد مردم سخن می‌گوییم (عطّار، ۱۳۷۴: ۳۵۰). دلیل دیگر عدم تأثیر سخنان آنها بر مردم را باید از عمر بن ذر شنید که وقتی از او پرسیدند: چرا سخن دیگر متکلّمان مانند سخن تو در دل‌ها اثر نمی‌کند؟ گفت: « نوحه‌گر فرزند مرده چون نوحه‌گر مزدور گرفته نباشد» (غزالی، ۱۳۵۷، ج۴: ۵۰۷). از این بیانات معلوم می‌شود که تصوّف علم قال نیست و با حال سر و کار دارد. هر کس به هر اندازه که از این حال برخوردار شود، می‌تواند در دیگران تأثیربگذار.

درخشان‌ترین چهرهٔ صوفیه در قرن سوم بایزید بسطامی (و. ۲۶۲ یا ۲۷۲ هـ) است. وی در طی معراجش حال و اوضاع اصناف مختلف مردم (دنیاداران، اهل آخرت و مدّعیان) را دیده و در قسمتی از شرح این سفر به نقد احوال گروه‌های مختلف صوفیه پرداخته است. او وضعیّت آنها را چنین توصیف می‌کند که عدّه‌ای به امور ظاهری تصوّف پرداخته‌اند تا از این راه بخورند و بیاشامند و خوش باشند و عدّه‌ای هم یا به حیرت رسیده‌اند یا ناتوان از ادامهٔ راه شده‌اند. از آنجا که حیرت نزد متصوّفه دو مفهوم ممدوح (حیرتی که ناشی از استغراق در محبّت الهی است) و مذموم (حیرتی که از جهل و شک برمی‌خیزد) دارد (سبزواری، ۱۳۷۴: ۵۰)؛ ظاهراً در اینجا مراد بایزید از حیرت نوع مذموم آن است. قسمتی از این سفرنامه چنین است: «... ارباب طریقت و تصوّف قومی به اکل و شرب و گریه و قومی به سماع و رقص [مشغول بودند]. آنها که مقدّمان راه بودند و پیشروان سپاه بودند در بادیهٔ حیرت گم شده بودند و در دریای عجز غرق شده» (سهلگی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)؛ پس با این حساب هیچ یک از متقدّمین بایزید به وصال به درگاه الهی نرسیده‌اند و تصوّف برای آنها حاصلی جز سرگردانی و ناتوانی از وصال نداشته است و معاصرین جنید نیز به آداب و رسوم یا دنیاداری مشغولند نه به تصوّف!

ابوالحسن نوری (و. ۲۹۸ هـ) نیز نقدی همچون جنید به تصوّف عصر خود دارد و نایاب‌ترین چیزها را در روزگار خود عالِم عامل و عارف حقیقت‌گو و حقیقت‌جو معرّفی می‌کند (هجویری، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

جریری (و. ۳۱۱ هـ.) که در قرن سوم می‌زیسته، نگاهی نقّادانه به تاریخ تصوّف ـ که در زمان او هنوز عمری نداشت ـ می‌اندازد و با نقد پیران تصوّف می‌گوید: «تعامل القرون الاوّل فیما بینهم بالدّین زماناً طویلاً حتّی رق الدّین ثمّ تعامل القرن الثانی بالوفاء حتّی ذهب الوفاء ثمّ تعامل القرن الثالث بالمروءه حتّی ذهبت المروءه ثمّ تعامل القرن الرابع بالحیاء حتّی ذهب الحیاء ثمّ صار النّاس یتعاملون بالرغبه و الرهبه» (سلمی، ۱۳۷۲، ج۲: ۸۸) که قشیری نیز آن را ـ البته به فارسی ـ نقل کرده است: « قرن پیشین معاملت میان ایشان به دین بود و چون دین فرسوده شد دیگر قرن را معاملت به وفا بود تا وفا بشد، قرن دیگر از پس ایشان معاملت به مروّت کردند مروّت نیز برخاست، قرن دیگر از پس ایشان معاملت به حیا کردند، تا حیا

برخاست؛ پس مردمان چنان شدند که معامله به رغبت و رهبت کردند» (قشیری، ۱۳۶۱: ۶- ۳۳۵ و عطّار، ۱۳۷۴: ۵۰۶). منظور از «ایشان» در سخن فوق، پیران طریقت هستند که نماد هیبت و تجلّی امر قدسی به شمار می‌روند. مضمون کلام قشیری به این اشاره دارد که در صدر اسلام دین رواج داشت و پیران طریق معاملت به دین می‌کردند. در قرن دوم وفا رواج یافت و در قرن سوم با از میان رفتن محوریّت وفا، معاملت پیران طریقت بر مروّت بود. در قرن چهارم آن پیران رفتند و اثری از مروّت نماند پس معاملت بر اساس حیا بود و بالاخره در عصر قشیری میل و ترس اساس طریقت آنها شد.

در قرن چهارم هجری تعداد بیشتری از مشایخ صوفیه به نقد ارباب طریقت می‌پردازند؛ از جمله ابوالعبّاس دینوری (و۳۴۰ هـ)، ابوسعید اعرابی (و. ۳۴۱هـ)، سلمی (و. ۳۶۴هـ) ابوعبدالله خفیف (و. ۳۷۱ هـ) و ... . ابوبکر واسطی (و.۳۰۸ یا ۳۲۰ هـ) در انتقاد از تصوّف عصر خود می‌گوید: صوفیهٔ معاصر بی ادبی را اخلاص و همّت نداشتن را زرنگی نامیده‌اند و همه از راه دین برگشته، به جمع کردن مال دنیا پرداخته‌اند. در نظر آنها زندگانی ناخوش و سبب نقصان روح است. در حالی که آنها دچار کبر و غرور هستند و در خوردن حرص دارند (قشیری، ۱۳۶۱: ۶۸- ۶۷). ابوالعباس دینوری نیز در نقدی مشابه با نقد واسطی نقض ارکان تصوّف، تغییر دادن معانی، زیاده کردن طمع، بی‌ادبی را اخلاص نامیدن، بیرون شدن از حق را شَطَح نامیدن، پیروی از هوا را ابتلا دانستن، بخیلی را زرنگی حساب کردن و گدایی را کار پنداشتن و ... را از خصوصیّات تصوّف عهد خویش برمی‌شمارد (قشیری، همان: ۸۲). ابوالحسن پوشنجه (و. ۳۴۸ هـ) معتقد بود در زمان صحابه و سلف اسمی از تصوّف نبود امّا معنی آن نزد هر کسی موجود بود؛ یعنی تصوّف حقیقتی بود که اسم نداشت امّا اکنون (زمانهٔ وی) تصوّف نامی است که حقیقتی ندارد (هجویری، ۱۳۷۸: ۶۰-۵۹ و عطّار، ۱۳۷۴: ۴۵۴ و انصاری، ۱۳۴۱: ۴۲۲).

این نقدها گاهی به شکل یک واکنش عملی نشان داده می‌شود؛ مثلا بی‌رسم و راهی‌ها و بی‌ادبی‌های صوفیه تا آنجا ادامه می‌یابد که در اوایل قرن چهارم هجری ابراهیم قصّار رقّی (و. ۳۲۶ هـ) رنج سفری سی ساله را بر خود هموار می‌کند تا در طی آن دل مردم را در قبول صوفیان آرام و راست کند (انصاری، ۱۳۴۱: ۳۴۱).

سلمی نیز که تقریباً دو ثلث از قرن چهارم را دریافته بود، در باب «شرائط التصوّف» در مقدّمهٔ «فی‌التّصوّف و حقیقته» پس از برشمردن برخی از شرایط و صفاتی که مشایخ روزگار پیشین داشتند، می‌گوید اکنون فقط ادّعایی از متصوّف بودن نزد برخی باقی مانده و تصوّف وسیله‌ای برای ارضای شهوات شده است. او در این باره می‌نویسد: «اکنون صوفیه این اوصاف را ترک کرده و در پوشیدن مرقّع تصنّعی عمل می‌کنند؛ مراقبه، ورع، مجاهده، ذکر و معامله در بین آنها جایگاهی ندارد؛ شیطان به آنها نزدیک است و فرشتگان از آنها دورند و خدا آنها را دشمن می‌دارد؛ علم و وجد و معرفت نیز در میان آنها جایگاهی ندارد و از تصوّف جز دعوی چیزی نمانده است و آنچه هست خوردن و نوشیدن و مشغول شدن به شهوات (خواسته‌ها) است» (سلمی، ۱۳۷۲، ج۲: ۵۲۰- ۵۱۹).

در قرن پنجم هجری نیز این نقدها با شدّت بیشتری بیان می‌شود: ابوالحسن خرقانی (و.۴۲۵ هـ) در بیان غایت مردان سه مؤلّفه را بیان می‌کند:« اوّلین اصل این است که خود را همچنان بشناسد که خداوند او را می‌شناسد. دومین اصل این است که تو باشی و او باشد. سومین اصل نیز این است که یا تو نباشی بلکه همه او باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱۲). البته وی قبل از بیان دو اصل دیگر می‌گوید: کسی را نمی‌بینم که واجد اصل اوّل باشد» (همان).

شیخ ابوسعید ابوالخیر (و. ۴۴۰ هـ .) نیز انتقاداتی شبیه به همین‌ها به تصوّف عصر خود داشته است. او در هنگام مرگ با نگاهی ناامیدانه به ادامهٔ روند تصوّف چند بار گفت: «قحط خدای آمده است!» و سپس گفت:« به ما نگاه کنید که این سخن به ما ختم شد» (محمّد بن منوّر، ۱۳۶۱: ۳۴۸). پیش از این دیدیم که قشیری محوریّت معاملت پیران طریقت را در قرن اوّل «دین» می‌دانست و معتقد بود در قرن دوم دین از میان رفته بود؛ امّا ابوسهید در نیمهٔ قرن پنجم هجری هنوز دین را محور طریقت می‌داند ولی خودش را آخرین نفر از پیران طریقت معرّفی می‌کند که معاملتش بر پایهٔ دین است.

ابوسعید در جایی دیگر این مسأله را که تصوّف زمان وی حالت رسمی و علمی گرفته، نقد می‌کند: «کان التّصوّف اَلماً فَصار قَلَماً» (همان: ۳۱۲). این نقد یک بار نیز از قول محمّد بن علی قصّاب، پیر ابوسعید، بیان شده و به این صورت دنبال شده

است: «... ثمّ ذهب الحال و جاء الاحتیال» (همان: ۲۷۵). ابوسعید ابوالخیر معتقد است که علّت دفع شدن بلاها و فتنه‌هایی که در ناحیهٔ خراسان در عصر او روی داده، نظر لطف خدا به اصحاب مشایخ بوده است. امّا در روزگار او که قحط دین و نایافت مسلمانی است، خاصّه در خراسان از تصوّف نه اسم مانده است و نه رسم و نه حال و نه قال (محمّد بن منور، ۱۳۶۱: ۴۵).

ظاهراً در طول تاریخ تصوّف مریدی که شایستهٔ سلوک و طریقت باشد، کمیاب و بلکه نادر بوده است: ابوالحسن خرقانی با نقدی کلّی بر همهٔ مریدان گفته است: «در هر صد سال یک شخص از رحم مادر بیاید که او را یگانگی ما را شاید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۹۷). معنای عبارت آن است که شخص باید از اوصاف و القابی نظیر عابد و زاهد و صوفی و عالم جدا شود تا برای فردانیّت حق-تعالی- متفرّد شود. البته از این بیان شیخ مقام عرفانی او نیز آشکار می‌شود. ابوسعید ابوالخیر نیز نظری همچون خرقانی دارد؛ او پس از برشمردن برخی از مراحل و آدابی که سالک باید طی کند، می‌گوید: «هدف از طی کردن این مراحل آن است که مرید به مرتبه‌ای برسد که صاحب سرّ پادشاه شود و از هزار هزار کس یکی نمی‌تواند این شرایط را به‌جا بیاورد و اگر بیاورد هم ممکن است به این مرتبه نرسد» (محمّد بن منور، ۱۳۶۱: ۴۱).

قشیری نیز همچون دیگران در مقدمهٔ رسالهٔ خود تأسّف می‌خورد که در زمانهٔ او بیشتر خداوندان حقیقت رفته‌اند و از آنان جز اثری باقی نمانده است: «پس بدانید ـ رحمکم الله ـ که خداوندان حقیقت ازین طایفه پیشتر برفتند. و اندر زمانهٔ ما از آن طایفه نماند مگر اثر ایشان. و اندر این معنی شاعر می‌گوید. شعر:

امّا الخیام فانّها کخیامهم و اری نساء الحیّ غیر نسائها

خمیه‌ها مانند است به خیمه‌های ایشان ولیکن قبیله نه آن قبیله است ...» (همان: ۱۰) و در ادامه دیگر نقدهایش را بیان می‌کند از جمله: مندرس شدن طریقت، نبود ورع، قوی شدن طمع در دل‌ها، بیرون شدن شریعت از دل‌ها، تمییز نکردن میان حلال و حرام و ... . او وقتی اوضاع اسف‌بار زمانهٔ خویش را می‌بیند و درمی‌یابد که همنوعانش گناهکار هستند، سکوت را می‌شکند و اعتراضش را به شدّت و با لحنی کوبنده بیان می‌کند. او می‌گوید تاکنون حرفی نزدم چون

نمی‌خواستم به علّت رشک به این طریقت، بدی‌های آنها را یاد کنم و نیز برای اینکه مخالفان عیب آنها را آشکار کنند و منتظر بودم تا فترت این طایفه بگذرد ولی کار هر روز دشوارتر می‌شود مگر اینکه حق به فضل خود این طایفه را بیدار کند (همان: ۱۲- ۱۰).

۲-۳. نقد علم‌آموزی صوفیه

صِرف علم‌آموزی هیچ‌گاه از جانب صوفیّه نقد نشده است؛ بلکه عمل نکردن به علم سبب نقد برخی صوفیه بر بعضی دیگر شده است: «ابراهیم ادهم در راه سنگی دید که بر آن نوشته بود که بر گردان و برخوان. ابراهیم چنین کرد. بر سنگ نوشته شده بود: چون عمل نمی‌کنی چگونه آنچه را نمی‌دانی می‌طلبی» (عطار، ۱۳۸۷: ۹۸). سفیان ثوری گفته است: «علم عمل را آواز دهد اگر اجابت کند فهوالمراد، و الا برود» (غزالی، ۱۳۶۴، ج۱: ۱۴۰). قشیری نیز در کلامی با همین مضمون گفته است: «هرکه علم او بر منازلت او غلبه دارد صاحب علم است نه صاحب سلوک» (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۴۵). همچنین وقتی علم وسیلهٔ دنیاداری و کسب مال شود، از نظر صوفیّه قابل نقد است. یحیی بن معاذ رازی در بلخ دربارهٔ فضل توانگری بر درویشی سخن گفت و در پایان سی هزار درم گرفت و به نیشابور مراجعت کرد. یکی از پیران گفت: خدا به آن مال برکت ندهد. چنین شد و در راه نیشابور دزدان مال یحیی را بردند (قشیری، ۱۳۶۱: ۴۴).

۳-۳. نقد اخلاقی صوفیه

از دلایل شکل‌گیری مکتب تصوّف و تربیت کردن مریدان و سالکان، تهذیب باطن و اخلاق آنها از رذایل اخلاقی است. امّا در مواردی شاهد عدم رعایت نکات و اوامر اخلاقی از سوی برخی از این طایفه هستیم که نگاهی به فهرست برخی از این بی-اخلاقی‌ها، نشان می‌دهد بسامد این موارد در بین صوفیه کم است. چون به هر حال گناه و رذایل اخلاقی از هر مسلمانی که مشاهده شود، زشت است امّا از صوفی زشت‌تر و ناخوب‌تر است. در واقع صوفی نه تنها باید از رذایل اخلاقی پیراسته شود بلکه باید خلق خود را نیک کند و هر ساعت بکوشد تا در این امر از دیگران سبقت بگیرد، چنانکه کتّانی گوید: «صوفی‌ای خوی نیکوست: هر که از تو به خوی نیکوتر،

از تو صوفی‌تر» (غزالی، ۱۳۶۱، ج۲: ۵) و قشیری کلام کتّانی را با همین معنا در لباس عباراتی دیگر بدین‌گونه ضبط کرده است: «تصوّف خُلق است هر که برافزاید به خُلق، اندر تصوّف، بر تو زیادت آورد» (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۹۰). سهروردی نیز این قول را دربارهٔ خلق نیکو نقل کرده است: «لایزال الصّوفیه بخیر ما تنافروا فاذا اصطلحوا هلکوا» و آن را این‌گونه شرح و تفسیر کرده است: «یعنی عقد این طایفه همیشه متناسق باشد و احوال ایشان خیرات باشد، مادام. تا با یکدیگر بر حسب مداهنت تعیّش نکنند و هر گاه که در تأسیس مبانی صلح، جدّ و اجتهاد بذل کنند، خلل‌ها به دینشان راه یابد» (سهروردی، ۱۳۶۴: ۵۳). سهروردی در باب «کیفیّت اخلاق» (باب بیست و نهم) از قول بزرگان این طریقه، مثالی را برای روشن شدن لزوم پایبندی صوفیه به اخلاق بیان می‌کند: سالک باید به نود و نه اسم خدا متّصف شود مثلاً خداوند رحیم است؛ او نیز باید به خلایق شفقت و رحمت داشته باشد و بقیهٔ صفات نیز به همین صورت. امّا سهروردی برای اینکه به جهت این نظراتش به حلول و اتّحاد متهم نشود، بلافاصله پس از برشمرد برخی از این صفات می‌گوید: «هر کسی به غیر از این فهم کند و از اشارات ایشان حلول و اتصّال فهم کند، ملحد و زندیق باشد» (همان: ۱۰۷).

۳-۳-۱. نقد بخل

از بین رذایل اخلاقی یکی از رذیلت‌هایی که به دفعات از جانب صوفیه نقد شده، بخل است. ابوعبدالله رودباری گوید: « زشت‌ترین همهٔ زشتی‌ها صوفی بخیل بود» (قشیری، ۱۳۶۱: ۸۵ و ۴۷۲). این روایت را عطّار از قول جنید آورده است (عطار، ۱۳۷۴: ۳۸۷).

با توجّه به حکایت زیر قناعت ضدّ بخل است. به عبارت دیگر منظور از بخل نزد صوفیه قانع نبودن است. همچنین بهره‌برداری شخصی از ثروت نزد صوفیه بخل محسوب می‌شود. حکایتی که قشیری در نقد بخل‌ورزی صوفیه آورده، چنین است: «ابوعبدالله رودباری در غیاب یکی از مریدانش به خانهٔ او رفت ولی در را بسته یافت. گفت: او چگونه صوفی‌ای است که در خانه را قفل کرده است. سپس دستور داد تا قفل را شکستند و هر چه در خانه بود، به بازار فرستاد تا همه را فروختند و با بهای

آن «وقتی خوش» فراهم کردند. وقتی صاحب‌خانه برگشت، دید چیزی در خانه نیست، امّا نمی‌توانست حرفی بزند. پس زن وی به خانه رفت و گلیمی را که باقی مانده بود، نزد آن جماعت صوفیه برد و گفت: آن را هم بفروشید. وقتی صوفی به همسرش اعتراض کرد، زن گفت: خاموش باش که وقتی شیخ چنین گستاخی می‌کند و چنین حکمی می‌دهد، نیکو نیست که چیزی در خانه باقی بماند» (قشیری، ۱۳۶۱: ۴۰۸- ۴۰۷). سهروردی نیز این حکایت را آورده، آن را چنین تفسیر می‌کند که ایثار نزد صوفیه جهت آن است که نفس از شحّ و بخیلی نجات یابد (سهروردی، ۱۳۶۴: ۱۱۴).

۳-۳-۲. نقد تکبّر

همانند بخل، مفهوم تکبّر نیز از ضدّ آن بهتر فهمیده می‌شود. ضدّ تکبّر، تواضع است. امّا از نقد قشیری بر تکبّر درمی‌یابیم که این مفهوم در نزد او بیشتر مرادف استکبار و خودبزرگ‌بینی است. قشیری معتقد است اگر مرید با خود پندارد که در دنیا و آخرت قدری دارد یا روی زمین کسی هست که کمتر از اوست، ارادت او درست نیست. مرید باید تلاش کند تا خدا را بشناسد نه اینکه قدر و جاه خود را زیاد کند چون بین آنکه خدا را می خواهد و آنکه نفس را می‌خواهد، اختلاف فراوانی وجود دارد (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۳۱).

۳-۳-۳. نقد پرخوری

تکلّف‌هایی که در برخی از مجالس رقص و سماع از جانب برخی از صوفیه دیده می-شد، سبب شد که این طایفه مورد طعن مخالفان واقع شوند.به همین سبب بزرگان صوفیه بخصوص آنها که مخالف برگزاری چنین مجالسی بوده‌اند، همواره به نقد این خصلت صوفیه پرداختند.

این افراط و زیاده‌روی در خوردن فقط مخصوص مجالس سماع نبود و از زیاده‌روی صوفیه در مجالس و مهمانی‌ها نمونه‌هایی در منابع آمده است. حتّی افراط برخی از صوفیه در پرخوری هنگام مهمانی سبب شد که صوفیه به شکم‌پرستی و پرخوری معروف شوند و اکل صوفی به قول ثعالبی مَثَل شود و برای بیان پرخوری افراطیِ افراد، آنها را پرخورتر از صوفی و صوفیه لقب دهند (یوسف پور، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

در برخی از حکایات پرخوری صوفیه و یا آرزوی آنها برای غذا خوردن نقد شده است که بر اساس آنها می‌توان به علل منع صوفیه در اهمیت دادن به شکم پی برد. یکی از آسیب‌های پرخوری این است که موجب طرد شدن مرید از جمع مریدان می‌شود: ابوتراب نخشبی وقتی دید که یکی از مریدانش به سبب سه روز گرسنگی دست به پوست خربزه‌ای دراز کرد، به او گفت: تو شایستهٔ تصوّف نیستی باید به بازار بروی و به کسب و کار بپردازی (قشیری، ۱۳۶۱: ۲۵۵ و ۴۷ و غزالی، ۱۳۵۷، ج۴: ۷۴۶). از ابن بنان نقل شده است که گفت: هر صوفی‌ای که برای روزی اندوه بخورد کسب و کار برای او اولی‌تر است (قشیری، همان: ۷۶).

هرچند در موارد فراوانی پرخوری صوفیه نقد شده است امّا برخی نیز علّت این مسأله را ذکر کرده‌اند از جمله غزالی در «کتاب آداب نکاح» نقل می‌کند که شخصی منکر صوفیان بود و یکی از دلایل او بسیار خوردن آنها بود. یکی از صوفیه در جواب او گفت. اگر تو هم تا این حد گرسنه باشی که ایشان هستند، مانند آنها می‌خوری (همان: ۵۹). شاید برای جلوگیری از چنین نقدهایی بوده است که ابوعبدالله رودباری چون به همراه مریدانش به یک مهمانی به صرف غذا دعوت می‌شد، پیش از رفتن مریدان را از طعام سیر می‌کرد « تا مردمان را به ایشان ظنّی نیفتد که بدان بزه‌مند شوند» (قشیری، ۱۳۶۱: ۸۴).

به‌جز نقدهایی که بر غذا خوردن صوفیه شده است، در مواردی بر کسانی هم که مخالف غذا خوردن بوده‌اند، نقد شده است. البته در اغلب موارد این نقدها رد شده‌اند: ابوالعباس بن مسروق به عیادت یکی از مریدان سالخورده‌اش رفت و چون تنگدستی او را دید، به خاطرش گذشت که این پیر از چه راهی معیشت می‌کند؟ پیر به فراست خاطر او را دریافت و گفت: ای ابوالعبّاس! دست از این اندیشه بردار چون خدا لطف‌های پنهان فراوان دارد (قشیری، ۱۳۶۱ :۳۷۴).

۳-۳-۴. نقد دروغ‌گویی

مفهوم دروغ نزد صوفیه با مفهومی که در کتب اخلاقی آمده است، تا حدودی فرق دارد. از نظر صوفیه مشغول شدن از خود و هدا به مردم است. ابوحفص حدّاد گفت: «بیشتر فساد احوال از سه چیز خیزد: از فسق عارفان و خیانت محبّان و از دروغ

مریدان ... دروغ مریدان آنکه ذکر خلق و رؤیت ایشان بر ذکر حق –تعالی- و رؤیت او غلبه کند» (العبادی المروزی، ۱۳۶۲: ۹۵- ۹۴). قشیری این سخن را از قول ابوعثمان حیری آورده، توضیح بیشتری داده است. او می‌گوید: فسق عارفان دلبستگی آنها به دنیاست؛ خیانت محبّان متابعت از هوای نفس به‌جای طلب کردن رضای خداست؛ دروغ مریدان نیز غلبه یافتن ذکر مردم بر رؤیت اوست (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۷۲).

۳-۳-۵. نقد گدایی

صوفیه در بحث از درجات عالی توکّل، به بهره‌بری از فتوح غیبی معتقد شدند. به نظر آنها حقیقت فتوح این است که از حق ستانند نه از مردم؛ خواه دست مردم در این بین واسطه باشد، خواه نباشد؛ خواه سبب فتوح معلوم باشد، خواه نباشد. ولی این شرط هست که نفس آنها رغبتی نیابد. بنابراین متوکّل از فتوح استفاده می‌کند و به سبب زهدی که دارد، به دیگران می‌بخشد. به‌جز فتوحات روش دیگر صوفیه برای مرتفع کردن نیازهایشان، گدایی کردن است. فقر صوفی به سبب پذیرفتن مسالهٔ گدایی کردن با زهد متشرّعه متفاوت می‌شود زیرا از دیدگاه متشرّعان مسالهٔ کسب در سنّت اسلامی به عنوان امر ضروری برای معاش ترغیب و واجب شمرده شده و برعکس سوال و دریوزگی در شرع منع شده است. به بیان دیگر چون سلوک محتاج آرامش و دوری از امور دنیوی و استغراق در طاعات و عبادات و اجتناب از میل به مادیات است، ترک کسب برای این طایفه یعنی برای متصوّفه جایز است و چون ترک کسب به فقر و گرسنگی منجر می‌شود، به ناچار سؤال و تکدّی نیز مطرح می-شود و برای آن نیز آدابی مقرّر کرده‌اند؛ از جمله اینکه تا ضرورت باعث نشود اقدام به سوال نکند و مادام که طاقت دارد نفس را وادار به صبر کند (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۴۹-۲۴۸).

گدایی کردن وجوه مختلفی دارد: از بیکار در خانقاه نشستن و منتظر فتوحات ماندن تا گدائی کردن از مردم و حتّی خواندن قرآن برای دریافت مزد (عمل معمول قرّایان همعصر قشیری) گدایی محسوب می‌شود. از ابوتراب نخشبی نقل شده است: « هر که اندر خانقاهی بنشست، سؤال کرد و هر که از شما مرقّعی بپوشید، سؤال کرد و

هر که از مصحفی قرآن برخواند به دیدار مردمان تا بشنیدند قرآن خواندن او را، این همه سؤال بود» (قشیری، ۱۳۶۱: ۴۷).

۳-۳-۶. نقد شاهدبازی

اگرچه تعداد معدودی از مشایخ صوفیه همچون اوحدالدّین کرمانی شاهدبازی را منع نکرده‌اند و حتّی طریقهٔ او در تصوّف این بود که جمال معنی را در آینهٔ روی زیبارویان مطالعه می‌کرد امّا قریب به اتفاق صوفیه مخالفت خود را با شاهدبازی در هر شکل آن به صراحت اعلام کرده‌اند. به همین سبب از روش اوحدالدّین نیز به شدت انتقاد می‌شد. هرچند او در رعایت دقایق سنّت مراقبت تمام داشت، ولی مخالفانش او را اباحتی مبتدع می‌خواندند (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۱۸۰-۱۷۹). با توجّه به اینکه در تألیفات صوفیه در موارد بسیاری به نقد شاهدبازان یا طرفداران آنها پرداخته شده، همچنین با توجّه به اینکه نقدهایی که به این طریقه شده، بیشتر در قالب سخنان مشایخ صوفیه طرح شده است نه در قالب حکایت؛ معلوم می‌شود که اوّلاً اوحدالدّین آغازگر این طریقه نبوده است. ثانیاً مواردی از شاهدبازی مشایخ صوفیه گزارش شده است امّا آنها برای حفظ آبرو و حرمت مریدان و مشایخ صوفیه از نقل مستقیم حکایت‌ها خودداری کرده‌اند.

به اعتقاد قشیری بزرگترین آفت در طریقت، صحبت کودکان و احداث (= جوانان) است که اگر کسی به آن مبتلا شود خدا او را خوار می‌کند. سپس به قول واسطی استناد می کند که گفت وقتی خدا بخواهد کسی را خوار کند او را به صحبت نوجوانان دچار می کند. قشیری همچنین نقدی دارد بر حال کسانی که می گویند این بلای ارواح است و زیانی ندارد. او می‌گوید این سخن اشتباه و شبه شرک و نزدیک به کفر است چون حتّی مقدار کم صحبت با نوجوانان نیز سبب خواری است (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۴۲- ۷۴۱).

توجّه به این نکته مهم است که قشیری در جایی زشت‌ترین خصلت مرید را بازگشتن به شهوتی می‌داند که پیش از این ترک کرده بود (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۴۷).

۴. نقد دنیاداری و دنیاطلبی

قشیری صحبت با ابنای دنیا را زهری قاتل برای مرید معرّفی می‌کند چون حال مرید از صحبت با ایشان دچار نقص و عیب می شود (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۴۸).

یکی از دلایل گرایش ظاهری صوفیه به دنیا و ارتباط با صاحبان جاه و مقام رفع مشکلات مردم بوده است: «شیخ یحیی آرزوی دیدار قطب زمان خود را داشت تا اینکه در خوابی دید که قطب زمان در نیشابور است و ابوالقاسم قشیری نام دارد. شیخ یحیی پس از سپری کردن راه و رنج سفر به رباط ابوالقاسم آمد ولی دید که عمید و قاضی و متولّیان نیشابور و جمعی از مردم در سرای او جمع شده‌اند و او مشغول انجام اموری است و فرمان‌هایی صادر می‌کند. شیخ یحیی اندیشید که این مرد اهل دنیاست و خواست برود که ابوالقاسم قشیری او را صدا زد و پس از اینکه سرایش خلوت شد، به او گفت: قطب را به مصالح خلق نامزد کنند و هرچه ما در آنیم مصالح خلق است» (قشیری، ۱۳۶۱: ۳). اگرچه این حکایت به عنوان یکی از کرامات استادِ امام قشیری ذکر شده است ولی با توجّه به پاسخ قشیری، کسانی که به درجات بالا در تصوّف نائل شوند، اجازه دارند که به امور دنیوی بپردازند.

از طرف دیگر دنیا داشتن مهم نیست بلکه مشغول شدن و دل بستن به آن مهم است: یوسف بن علی می‌گوید: «عارف عارف نبوَد تا آنگاه که اگر ملکت سلیمان(ع) به وی دهند بدان از خدای مشغول نگردد طرفه‌العینی» (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۴۷). امّا در ارتباط با چنین حکایاتی باید به اصل مهمّی توجّه داشت؛ مشغول نبودن به دنیا در عین دنیاداری نمی‌تواند برای همهٔ افراد مجوّزی جهت تمتّع از دنیا باشد. غزالی در این باره توضیح داده، بیان می‌کند که این حال‌های مختلف را زیرک محتاط یا ابلهی مغرور می‌شنوند؛ پس شخص محتاط از عارفی پیروی می‌کند که هیچ آرزو و خواسته‌ای ندارد ولی ابله مغرور با خود می‌اندیشد که نفس وی عاصی‌تر از نفس معروف و ابراهیم ادهم نیست؛ پس خود را مهمان خدا می‌پندارد و در بهره بردن از مال و جاه خودداری نمی‌کند و اگر در جایی تقصیری در سهم خود ببیند، اعتراض می‌کند و این، همان فرصتی است که دیو در جستجوی آن است. پس غزالی هشدار می‌دهد: تقدیر گرفتن روزی، طعام و مال برای کسی مسلّم است که از نور ولایت یا

نور نبوّت بهره‌ای داشته باشد؛ یعنی کسی که نفس او به کلّی از فرمان‌برداری از هوا و عادت بیرون آمده باشد. سپس مسئولیّت این‌گونه خیالات را متوّجه پیر می‌کند و می‌گوید: پیر نباید برخی از سرّها را بر مرید آشکار کند و فقط به مدح گرسنگی بسنده کند «پس باید که او را به غایت گرسنگی خواند تا اعتدال او را میسّر شود و نگوید که عارف کامل از ریاضت مستغنی باشد؛ چه شیطان در دل او متعلّقی یابد و هر ساعت القا کند که تو عارف کاملی و از معرفت و کمال چه چیز از تو فوت شده است؟» (غزالی، ۱۳۷۴ : ۲۰۶).

به موجب برخی از حکایات دوری از دنیا علامت صدق است: ابراهیم دوحه به همراه ابراهیم ستنبه به بیابان رفتند. ابراهیم دوحه از ستنبه خواست که هرچه همراه دارد، بیندازد چون چیزهایی که او همراه دارد، سرّ دوحه را مشغول کرده است. دوحه چنین کرد و دیناری همراه داشت که آن را هم دور انداخت. اما باز دوحه تقاضایش را تکرار کرد و ستنبه به یاد آورد که نعلینش را به همراه دارد. آنها را نیز دور انداخت. ابراهیم دوحه گفت: علامت صدق با خدا این است (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۳۱-۳۳۰). شیخ‌الاسلام این حکایت را به گونهٔ دیگری نقل کرده است: ابراهیم ستنبه و ابراهیم رباطی با یکدیگر در راهی می‌رفتند. ستنبه از رباطی سؤال کرد آیا چیزی از معلومات دنیوی با خودت داری؟ گفت: نه. باز هم سؤالش را تکرار کرد و گفت: پاهایم در رفتن سست شده است. آیا اطمینان داری که چیزی با خودت نداری؟ رباطی به یاد آورد چند بند کفش با خودش دارد. وقتی ستنبه آگاه شد، از رباطی خواست که آنها را دور بیندازد. رباطی به اکراه فراوان بندها را انداخت و منتظر بود تا دوال کفشش پاره شود و به ستنبه طعنه بزند. «قضا را یکی بگسست. دست فرا کرد که بیرون کشد دیگر دید افتاده، همه راه همچنین. آخر مرا گفت: کذا من عامل الله بالصّدق» (انصاری، ۱۳۴۱: ۶۵-۶۴).

همچنین گرایش به جاه و مال گاهی سبب شده است که برخی از صوفیه حتّی پس از گذراندن مجاهدت‌ها و رنج‌هایی که در ریاضت برده بودند، نه تنها از صوفی‌گری که از مسلمانی هم برگردند و بر مذهب ترسائی بمیرند. حکایت یکی از آنها را قشیری از منصور بن خلف المغربی شنیده و در رساله‌اش نقل کرده است (قشیری، ۱۳۶۱: ۱۹۵).

۵. نقد عدم رعایت آداب شریعت

رعایت حدود شریعت و شعائر دین گاهی با تعبیر «موافقت کتاب و سنّت» در کلام برخی از مشایخ آمده است، چنانکه سهل تستری می‌گوید: «هر حالی و وجدی که نه موافق کتاب و سنّت بود، باطل باشد. این است طریقت و راه و سیرت صوفیان که نموده شد و هر آن کس که دعوی مقامی یا حالی کند که نه موافق کتاب و سنّت باشد، آن دعوی وی زور و کذب و افترای محض باشد » (سهروردی، ۱۳۶۴: ۲۲). مترجم عوارف نیز در مقدّمهٔ این کتاب آورده است : «... قربت آن سالکان بادیهٔ توفیق و نوشندگان رحیق تحقیق در حضرت جلال، به سبب متابعت کتاب قدیم و سنّت رسول رئوف رحیم بود ـ صلّی الله علیه و سلّم ـ تا طالبان و نیازمندان را در راه سلوک هیچ مجال اشتباه بنماند» (همان: ۴). جنید نیز بر پیروی از کتاب و سنّت و علمی که در پی نوشتن حدیث و حفظ قرآن (مظاهر کتاب و سنّت) به دست بیاید، تأکید دارد: «هر کسی حافظ قرآن نباشد و حدیث ننوشته باشد به وی اقتدا نکنید که علم ما مقیّد است به کتاب و سنّت» (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۲). سلمی در کتاب الفتوه با بیان اینکه یکی از معیارهای جوانمردی (فتوّت) صحبت با خدا و رسول و اولیای خداست، از قول ابوعثمان حیری معیارهای این صحبت را تبیین می‌کند: صحبت با خدا یعنی خواندن کتاب او همراه با تدبّر و پیروی از آداب و اوامر آن؛ صحبت با رسول یعنی پیروی از اخلاق و سنّت و آداب او؛ و صحبت با اولیای خدا یعنی پیروی از سیرت و طریقت آنها و تأدّب به آداب آنها و همراه شدن با سنن آنها و کسی که فاقد این درجات باشد به اعتقاد سلمی از «هالکین» است (سلمی، ۱۳۷۲، ج۲: ۲۴۹- ۲۴۸).

لزوم رعایت آداب شریعت تا آنجاست که بایزید بسطامی می‌گوید: اگر کسی کراماتی داشته باشد به کرامات او فریفته نشوید تا زمانی که بینید او حدود شریعت را چگونه می‌گزارد و نگاه می‌دارد (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۹).

خرقانی در راه رفتن به حج به دیدار ابوعثمان حیری رفت و چون به او سلام کرد، پاسخی نشنید. خرقانی با خود اندیشید که چرا ابوعثمان جواب او را نمی‌دهد. ابوعثمان گفت: آیا حج چنین است که مادر را ناخشنود رها کنی و به حج بروی؟

خرقانی بازگشت و نزد مادر بود تا زمانی که مادرش وفات کرد (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۸۵- ۳۸۴). هجویری نیز این حکایت را آورده که البته گفتگو بین ابوحازم مدنی و یکی از مشایخ روی داده است (هجویری، ۱۳۸۷: ۱۴۰).

قشیری همچنین از قول جنید نقل کرده است: جنید بغدادی نیز ادّعای اباحتیان را از منکراتی چون دزدی و زنا بدتر می‌شمارد و می‌گوید که خودش اگر هزار سال زندگی کند، ذرّه‌ای از اعمال شریعت نمی‌کاهد (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۴۵). در مواردی اعمال ظاهری بزرگان طریت بوی اباحت می‌دهد امّا پوشیدن عبادات و اعمال خیر را نباید با میل به اباحتی اشتباه گرفت: «مردی بر بایزید خرده گرفت که مردم تصوّر می‌کنند تو همواره به طاعت و عبادت مشغولی، درحالی‌که من ندیده‌ام تو به عبادت و طاعت فراوان بپردازی. بایزید خوشحال شد و گفت: زهد و عبادت و معرفت از من سرچشمه گرفته‌اند» (سهلگی، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

از برخی حکایات دیگر برداشت می‌شود در نزد بسیاری از صوفیه حفظ ادب در پیشگاه حق مصداقی از حفظ آداب شریعت بوده است؛ چنانکه کوچک‌ترین بی-حرمتی در درگاه حق را ناروا و زشت دانسته‌اند. از جملهٔ این حکایات - که در منابع فراوانی روایت شده- حکایت بایزید بسطامی است که روزی با یکی از یاران به ملاقات مردی رفتند که به زهد معروف بود. آنها چون به مسجد نزدیک شدند، آن مرد را دیدند که آب دهانش را در مسجد و به سمت قبله به روی زمین انداخت. بایزید گفت: «این مرد که بر ادب شریعت امین نباشد، چگونه امین باشد بر آنچه دعوی می‌کند از مقامات اولیا؟!» و بازگشت (سهروردی، ۱۳۶۳ :۷۳ و سهلگی، ۱۳۸۸: ۱۴۴ و سهروردی، ۱۳۶۴: ۲۲). قشیری نیز این حکایت را آورده و گفتهٔ بایزید را چنین نقل می‌کند: «هرکه ادبی از آداب رسول ـ صلّی الله علیه ـ بر وی به خلل باشد، او بر هیچ چیز نباشد» (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۸). قشیری همچنین در باب سی و نهم از رساله‌اش، «ولایت»، این حکایت را تکرار کرده و گفتهٔ بایزید را چنین نقل می‌کند: «این مردی است که ادبی از آداب شرع نگاه نمی‌دارد، چگونه امین بود بر اسرار حق؟! » (همان: ۴۲۷). هجویری نیز این حکایت را با چنین نقل قولی از بایزید آورده است: « ولی باید که شریعت بر خود نگاه دارد و یا حق بر وی نگاه دارد. اگر این مرد ولیّ بودی آب دهن بر زمین مسجد نیفکندی حفظ حرمت را و یا حق

وی را نگاه داشتی صحّت کرامت را» (هجویری، ۱۳۸۷: ۳۲۷- ۳۲۶). از روایت هجویری معلوم می‌شود که آن شخص صاحب کرامت بوده است ولی کرامت داشتن فرد در نظر بایزید آن مقدار ارزش نداشته که بی‌ادبی او در درگاه حق را جبران کند.

افراط در رعایت آداب دین نیز مانند عدم رعایت آن قابل نقد است. قشیری نقل کرده است: وقتی درویشی از وسواس خود به ابوعبدالله خفیف شکایت برد. شیخ گفت: صوفیانی که من دیدم شیطان را تسخیر می‌کردند اکنون شیطان بر صوفی چیره شده است (قشیری، ۱۳۶۱ :۸۰). عطّار نیز این گفتگو را البته با ذکر وسواس ابوعبدالله خفیف و نقد شدن او به وسیلهٔ شیخی دیگر نقل کرده است (عطار، ۱۳۷۴: ۲۰۵).

۶. نقد حوزهٔ آداب طریقت و مراحل سیر و سلوک

یکی از عناصر اساسی عرفان، ریاضت است. همهٔ مکاتب عرفانی این اصل را قبول دارند که انسان از طریق تلاش و تحمّل مشقّت‌ها می‌تواند به کمال برسد. در عرفان، علم نتیجهٔ عمل است و این علم با سیر و سلوک و گذشتن از مراتب و درجاتی حاصل می‌شود. از همین‌جاست که عرفان به دو قسمت عملی و نظری تقسیم می‌شود. «عرفان عملی عبارت است از اجرای یک برنامهٔ دقیق و پر مشقّت جهت گذشتن از مراحل و منازل و رسیدن به احوال و مقاماتی در راه دست یافتن به آگاهی عرفانی، و نیل به « توحید » و « فنا » که از آن به «طریقت» تعبیر می‌شود و عرفان نظری مجموعهٔ تعبیرات عرفا از آگاهی‌ها و دریافت‌های شهودی خویش دربارهٔ حقیقت جهان و انسان است» (یثربی، ۱۳۸۰: ۲۵). سختی‌هایی که برای رسیدن به مرحلهٔ توحید و فنا لازم است طی بشوند، فراوانند؛ از جمله: کم کردن خواب و خوراک، چشم‌پوشی از خواسته‌ها، مبارزه با نفس، رها کردن جاه و مقام، بی توجهی به شهرت، اهمیت ندادن به تعظیم یا توهین از سوی دیگران و ... (همان: ۳۴).

ذکر این نکته لازم است که اگرچه مجاهده و تحمّل ریاضت لازم است؛ امّا کشش آن سری هم لازم است. از همین رو است که سالکان را به دو گروه تقسیم کرده‌اند: سالک مجذوب یعنی کسی که سلوکش جذبهٔ حق را در پی داشته و پس از مجاهده به مقام مشاهده رسیده و مجذوب سالک کسی است که بر اثر جذبه قدم در سلوک

نهاده، معرفت مراحل و مراتب را کسب کرده و از راه و رسم منزل‌ها باخبر شده است (ر.ک. سهروردی، ۱۳۶۴: ۳۶). به همین جهت در مواردی به برخی از صوفیه نقد کرده‌اند که چرا مجاهده و ریاضت لازم را ندارند و آنها در پاسخ به این نقدها مسالهٔ کشش در کنار کوشش را مطرح کرده‌اند. آنها گفته‌اند: راهی را که دیگران ممکن است در زمان طولانی و با رنج فراوان طی کنند، ما در لحظه‌ای می‌پیماییم. در حکایتی آمده است: ذوالنّون مصری کسی را نزد بایزید بسطامی فرستاد. گفت: تا کی در بادیه به خواب و راحت مشغول خواهی بود؟! قافله رفت. بایزید گفت: به ذوالنّون، برادر من، بگویید که مرد آن است که شب بخوابد و بامداد در منزلگاه بود و پیش از قافله به آنجا رسیده باشد. ذوالنّون گفت: نوشَت باد! امّا احوال ما به این سخن و درجه نمی‌رسد! (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۱۶ و سهروردی، ۱۳۶۴: ۶۱ و سهلگی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). عطّار نیز این حکایت را آورده و آن را چنین تفسیر کرده است که مقصود از بادیه طریقت است و مقصود از روش سلوک باطنی است: «بدین بادیه طریقت خواهد و بدین روش سلوک باطن» (عطار، ۱۳۷۴: ۱۴۱).

بین نظرات مختلف در زمینهٔ تقسیم‌بندی مراحل سیر و سلوک نظر ابونصر سرّاج در کتاب اللّمع دقیق‌تر و مناسب‌تر از سایر نظریه‌ها به نظر می‌رسد. بر اساس این طرح، سیر و سلوک شامل هفت منزل است: یقظه و انتباه، اراده و طلب، تزکیهٔ نفس، احوال، عشق، سکر و حیرت، فناء فی‌الله و بقاء بالله، توحید. در منزل سوم سالک برای تزکیهٔ نفس باید مراحلی را طی کند که به هر مرحله یک مقام اطلاق می‌شود که به ترتیب عبارتند از: توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکّل، رضا. احوال نیز عبارند از: مراقبه، قرب، محبّت، خوف، رجا، شوق، اُنس، اطمینان، مشاهده و یقین. هرچند در تعداد مراحل سلوک اختلاف عقاید فراوان است امّا صوفیان در این موضوع اتّفاق نظر دارند که گذشتن از مراحل سلوک صعب و دشوار است و طی کردن این راه جز با قدم عشق و بریدن از خلق و ترک هوی و هوس و کشتن نفس امکان ندارد (ر.ک. دهباشی، ۱۳۸۴: ۲۳).

باید به این نکته توجّه داشت که هر یک از مشایخ صوفیه اساس طریقت خود را بر محور یکی از مقامات یا یکی از احوال گذاشته‌اند؛ مثلا عدّه‌ای همچون بایزید سکر و عزلت را اصل قرار داده‌اند و عدّه‌ای همچون جنید صحو را و برخی چون ابوالحسن

نوری صحبت و ایثار را اساس طریقت خود ساخته‌اند (فروزانفر، ۱۳۱۶: ۶۹۹) و از روی قاعده اختلاف در مبانی عقیدتی سبب اختلاف در روش‌ها و گاهی نقد صوفیه بر یکدیگر در این زمینه شده است. منزل‌ها و مقام‌های سیر و سلوک را می‌توان در سه مرحلهٔ «بدایات، ابواب و معاملات» بررسی کرد (امینی نژاد، ۱۳۹۰: ۴۷۱-۴۵۳). توکل و تهذیب نفس در مرحلهٔ معاملات جای دارند. فقر نیز از جمله مقامت ده‌گانهٔ ایمانی است یعنی یکی از «اصول» سیر و سلوک (ر.ک. کاشانی، ۱۳۸۵ :۴۲۳). در رسالهٔ قشیریه نقدهای قشیری در این سه موضوع قابل اعتناست.

۱-۶. توکّل: یکی از مراحل و مقامات سلوک توکّل است. قشیری در ضمن حکایتی بی‌توجّهی برخی از صوفیه به این مهم را نقد کرده است: گروهی عازم حج بودند و از بشر خواستند تا آنها را همراهی کند. بشر به این شرط پذیرفت که چیزی با خود نبرند و در راه از کسی چیزی نخواهند و اگر کسی چیزی به آنها داد، نپذیرند. آنها قبول کردند چیزی نبرند و چیزی نخواهند؛ امّا گفتند: نمی‌توانیم چیزی را که به ما می‌دهند، رد کنیم. بشر گفت: پس شما بر زاد حاجیان توکّل کرده‌اید، اگر شرط سوم را پذیرفته بودید معلوم می‌شد بر خدا توکّل کرده‌اید (قشیری، ۱۳۶۱:۲۵۷ و عطار، ۱۳۷۴: ۱۱۴-۱۱۵).

۲-۶. تهذیب: نفس گاهی عبارات صوفی را طوری در نظرش جلوه می‌دهد که او متوجّه نمی‌شود که آنچه کرده برای خدا نبوده، بلکه جهت حظّ خودش (نفس) بوده است: عبدالله مرتعش چندین حج به جای آورد. یک بار وقتی مادرش از او خواست که کوزهٔ آب را برایش حمل کند، احساس رنجیدگی کرد. پس دانست که آن حج‌ها را برای نفسش کرده است (محمّد بن منور، ۱۳۶۱: ۲۶۵ و قشیری، ۱۳۶۱: ۱۵۰). از آنجا که جایگاه نفس در میان دو پهلو معرّفی شده، در اشارات و نقدهای نفس از جایگاه آن یعنی دل یاد شده است. ابوعثمان حیری نزد ابوحفص حدّاد بود و بدون اجازهٔ او یکی از مویزهایی را که جلوی حدّاد بود، در دهان گذاشت. حدّاد گفت چرا مویز مرا خوردی؟ گفت: من از دل تو خبر دارم و بر تو اعتماد دارم و می‌دانم که هرچه داری ایثار می‌کنی. حدّاد گفت: ای جاهل! من به دل خود اعتماد ندارم تو چگونه بر دل من اعتماد داری؟! (عطار، ۱۳۷۴: ۳۴۱). گاهی غفلت دل تا آنجاست

که صوفی خودش را از این جهت نقد و حتّی تنبیه کرده است: شبلی در ابتدای کار هر گاه دچار غفلتی در دل خودش می‌شد، به سردابه می‌رفت و چند چوب با خودش می‌برد و خودش را تا جایی با آن چوب‌ها کتک می‌زد که از چوب‌ها چیزی نمی‌ماند. آن‌گاه دست و پایش را بر زمین و دیوارها می‌زد (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۴۷ و عطار، ۱۳۷۴: ۵۳۹).

۳-۶. فقر: قشیری از قول شبلی اخلاص نداشتن در فقر را موجب روا دانستن نقد بر مدّعی فقر می‌داند. به اعتقاد شبلی اگر همهٔ دنیا از آنِ مردی باشد و او همهٔ دنیا را در یک روز نفقه کند و ذرّه‌ای در دلش بیندیشد که اگر به اندازهٔ قوت فردا نگه داشته بودم، بهتر بود؛ در درویشی صادق نیست (قشیری، ۱۳۶۱: ۴۵۶). یکی دیگر از شرایط فقر، آشکار نکردن آن است: قشیری از قول استاد ابوعلی دقّاق می‌نویسد: در مجلسی درویشی بلند شد و گفت: سه روز است که چیزی نخورده‌ام، چیزی به من بدهید. یکی از مشایخ آنجا حاضر بود، بر سر او فریاد زد و گفت: دروغ می‌گویی چون درویشی سرّی است از اسرار خدا و او سرّ خود را جایی نمی‌گذارد که آشکار شود (قشیری، ۱۳۶۱ :۴۵۴).

۷. نقد در حوزهٔ معرفت:

بایزید برخی از شرایط عارفان را چنین برمی‌شمرد: «عارفان در عیان مکان جویند و در عین اثر نگویند و اگر از عرش تا ثری صد هزار آدم باشند با ذرایر بسیار و اتباع و نسل بی‌شمار و صد هزار فرشتهٔ مقرّب چون جبرئیل و میکائیل قدم از عدم در زاویهٔ دل عارف نهند، او در جنب وجود و معرفت حق ایشان را موجود نپندارد و از درآمدن و بیرون شدن ایشان خبر ندارد و اگر به خلاف این بود، مدّعی بود نه عارف» (عطار، ۱۳۷۴: ۱۶۴). بایزید به جهت همین اعتقاد خویش وقتی شنیده بود که سهل تستری دربارهٔ معرفت سخن می‌گوید، گفت: سهل بر کنارهٔ دریا رفته و در گرداب افتاده است (همان: ۱۶۹). و باز به دلیل پایبندی به همین اعتقاد بود که وقتی یحیی نامه‌ای به بایزید نوشت و دربارهٔ میزان معرفت عدّه‌ای پرسید که «چه گوئی در حقّ کسی که قدحی شراب خورد و مست ازل و ابد شود؟» بایزید پاسخ داد: مردانی

هستند که اگر دریاهای ازل و ابد را بنوشند، باز نعرهٔ «هَل مِن مَزید» سر می‌دهند (عطار، ۱۳۷۴: ۱۴۶ و قشیری، ۱۳۶۱: ۱۱۵).

از این سخن ابوحفص حدّاد دریافت می‌شود که وی خود را در مقام معرفت دیده است: « تا خدای را بشناخته‌ام در دلم نه حق درآمده است و نه باطل» امّا قشیری این سخن را نقد کرده، می‌گوید: « اندرین سخن که ابوحفص گفته است، اشکالی دَرَست و بر آن حمل توان کرد که نزدیک این قوم، معرفت غیبت بنده واجب کند از نفس او، به استیلای ذکر حق ـ سبحانه و تعالی ـ بر وی تا جز حق را نبیند و رجوع با هیچ چیز دیگر نکند چنانکه عامل رجوع بازِ دل و تفکّر خویش کند چون او را کاری در پیش آید، عارف همچنین رجوع او با حق بود ـجلّ و جلاله ـ و چون عارف را بازگشت در کارها نبود الّا به خداوند خویش، باز دل نتواند گردیدن و چگونه باز دل گردد آن کس که او را دل نبود و فرق بود میان آن کس که زندگانی‌اش به دل بود و میان آن کس که به خدای خویش زنده باشد» (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۴۲). این سخنان نقدآمیز قشیری به این معناست که در تظر او معرفت در احوال صوفی تنیده شده، تمامی وجود وی را درگیر می‌کند به گونه‌ای که مراتب والای چنین معرفتی، مقتضی نفی و نسی معرفت صوفی به نفس اوست.

۸. نقد روش‌های تعلیمی مشایخ صوفیه

هر یک از مشایخ صوفیه مشرب فکری خاصّی داشته و در سیر و سلوک به یکی از مراحل و مقامات اهمّیّت داده و در آموزش به مریدان روی همان اساس فکری و عقیدتی تأکید داشته‌اند. به همین دلیل برخی از مشایخ به نقد مواد تعلیمی برخی دیگر از مشایخ پرداخته‌اند. مثلاً واسطی از اصحاب ابوعثمان پرسید: اصلی‌ترین و مرکزی‌ترین تعلیم شیخ شما چیست؟ آنها می‌گویند: «طاعت دائم و تقصیر دیدن اندرو». یعنی شیخ ما بر پیوسته طاعت و عبادت کردن و در عین حال کم دیدن این طاعت‌ها و عبادت‌ها تأکید دارد. ابوبکر با شنیدن این موضوع می‌گوید: این مجوسیّت است. چرا تعلیم نمی‌دهد که طاعات خود را نبینید و جاری‌کنندهٔ آن عبادات را بنگرید؟ (قشیری، ۱۳۶۱: ۹۲). بایزید نیز به این نکته پی برده است که مردم مجذوب سخنان کسانی می‌شوند که کمتر از حال خود می‌گویند و بیشتر از منّت-

های خداوند بر بندگان و نعمت‌های او سخن می‌گویند. او بنا بر همین اعتقاد با در سخن گفتن با مردم از حالات و احوال خودش حرفی نمی‌زده و نمی‌گفته «عبادت من»، «حال من» بلکه بر زبان او فقط «تو» (خدا) جاری بوده است. «جماعتی نزد بایزید آمدند و گفتند: ای بایزید! ما پیش از این سخن ذوالنّون و ابوسلیمان را می‌شنیدیم و از آن سود می‌بردیم و از آنگاه باز که سخنان تو را شنیدیم، بشارت یافتیم و کلام آن دو را رها کردیم. گفت: نیک مردی‌اند آنان! از دریای صفای احوال سخن گفته‌اند و من از دریای صفای منّت سخن می‌گویم. آنان سخنان آمیخته گفته‌اند و من سخنان نیامیخته. چه مایه فاصله‌هاست میان آنکه می‌گوید من و تو و آنکه می‌گوید تو و تو! » (سهلگی، ۱۳۸۸ : ۱۷۳).

گاهی مریدان شیخ خود را به واسطهٔ روش‌های تربیتی وی نقد کرده‌اند که شیخ نقد آنها را جواب گفته است: جنید از بین مریدانش به یکی از آنها بیش از دیگران توجّه می‌کرد. مریدان نیز از شیخ خود به واسطهٔ رفتارهای تبعیض‌آمیزش انتقاد کردند. جنید در واکنش به آنها حرفی نزد؛ امّا چندی بعد به دست هر یک از آنها مرغی داد و گفت: مرغ را در جایی که کسی نیست ذبح کنید. همهٔ مریدان به جائی خلوت رفتند و مرغ‌ها را سر بریدند بجز همان مریدی که مورد توجّه جنید بود. جنید در حضور دیگران از او سؤال کرد: چرا مرغ را نکشته است؟ مرید گفت: هر جا رفتم، خدا آنجا حاضر بود. جنید به مریدانش گفت: علّت توجّه بیشتر من به او درجهٔ معرفتی او بود (عطار، ۱۳۷۴: ۳۷۸- ۳۷۷ و غزالی، ۱۳۵۸، ج۴: ۱۱۰۷). قشیری نیز مانند دیگر صوفیه به خوبی می‌دانسته است که آنچه از مقامات و احوال معنوی در سلوک نصیب و عارض سالک می‌شود محلّ خطر و از گونهٔ حجاب‌هاست؛ بدین معنی که نیل به عوالم معنا ممکن است صوفیه و مخصوصاً نوسفران آنها را متوهّم کند و به اناالحق گویی کشاند. بنابراین قشیری ضمن نقل حکایت فوق در تفسیر آن، گفته است رؤیت قرب مکر الهی است اگر کسی به قرب خود فریفته شود: «رؤیت قرب حجاب بود از قرب. هر کسی که خویشتن را محلّی داند او فریفته بود که مؤانست به قرب او نشان مکر بود» (قشیری، ۱۳۶۱: ۱۲۶). در حکایت مشابهی نقل شده است که ابوعبدالله خفیف دو مرید داشت: یکی احمد مِه و دیگری احمد کِه. شیخ با احمد کِه

بهتر رفتار می‌کرد. به همین سبب «اصحاب را غیرت آمد». ولی شیخ با آزمایش کردن آن دو مرید نشان داد که رفتارش بی‌دلیل نیست (عطار، ۱۳۷۴: ۵۰۱).

۹. نقد ارتباط مریدان با شیخ

۹-۱. بهره‌مند نشدن از محضر استاد: از جمله نقدهای اساسی سالکان طریقت این است که آنها شیخ خاصّی را انتخاب نکنند و به تنهایی به طی کردن مسیر بپردازند. قشیری از قول استاد ابوعلی نقل می‌کند:«درخت ممکن است خودش بروید و برگ هم بدهد امّا بار نمی‌دهد؛ مریدی که استاد نداشته باشد، چنین است؛ از او هیچ چیز نمی‌آید. یک بار استاد امام، خود، گفته است مریدی که پیر ندارد، هر لحظه ممکن است دچار هوا و هوس شود لذا در طریقت پیشرفت نخواهد داشت» (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۰۸ و ۷۲۹). درواقع بدون راهنمایی پیری که خودش مسیر سلوک را طی کرده، نمی‌توان راه را طی کرد چون ممکن است سالک در این مسیر به بیراهه برود و در این صورت شیطان راهنمای او می‌شود. اسماعیل بن عبدالمؤمن ماشاده، مترجم عوارف‌المعارف، در مقدّمهٔ ترجمهٔ این کتاب می‌نویسد: « ... بی‌بدرقهٔ پیری مربّی و دلیلی مرشد، قطع منازل و مراحل نتوان کرد و بی پرتو نور ولایتش، تمییز طریق رشاد و سبیل فساد دست ندهد که: مَن لَم یَکُن لَهُ شیخاً فَشَیخُهُ الشَّیطان». سهروردی قول اخیر را در باب دوازدهم عوارف از قول بایزید بسطامی نقل کرده است (سهروردی، ۱۳۶۴: ۴۰ و ۱). کتّانی نیز گفته است: «مَن لَم یَتَأَدَّب بِأُستاذٍ فَهُوَ بَطّال» (انصاری، ۱۳۴۱: ۳۶۹).

۹-۲. نقد رخصت جستن و سؤال کردن مرید: اجازه خواستن و چرا گفتن در مقابل گفتار و اوامر شیخ نه تنها موجبات نقد و طعن اوست که در مواقعی زیان بزرگی را برای مرید در پی دارد. یوسف بن‌الحسین گوید: «چون مرید را بینی که رخصت جوید بدان که از وی هیچ چیز نخواهد آمد» (همان: ۶۱). ابوالحسن همدانی علوی مرید جعفر خلدی بود. شبی خلدی از ابوالحسن خواست که تا صبح با آنها باشد ولی ابوالحسن برای شام لذیذی که در خانه آماده کرده بودند، بهانه آورد، اجازه خواست و به خانه رفت. ولی نتوانست از غذا بخورد چون سگی غذای او را خورد. بامداد چون

جعفر خلدی ابوالحسن را دید، گفت : «هر که دل پیران نگاه ندارد، سگی را بر وی مسلّط کنند تا او را برنجانند » (همان: ۵۸۷).

ابوسهل صعلوکی پس از مجلس ختم قرآن، مجلس قول آغاز کرد و ابوعبدالرحمان سلمی با خود گفت: چگونه است که او مجلس قرآن را به مجلس قول تبدیل می‌کند؟! صعلوکی که به اندیشهٔ مریدش پی برده بود، گفت: «هر که استاد خویش را گوید «چرا؟» فلاح از وی برخیزد» (همان: ۵۸۶).

بر همین اساس است که ابوعلی دقّاق گفته است: آغاز همهٔ جدایی‌ها مخالفت مرید با شیخ است؛ یعنی هر که با طریقت شیخ خود مخالفت کند علاقه میان آنها از بین می‌رود. این مخالفت حتی اگر در دل باشد و ظاهر نشود نیز ضرر دارد. بدتر از همه اینکه اگر مرید توسط استادش عاق شود، توبه برای او سودی ندارد (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۸۵).

۳–۹. نقد اندیشیدن مرید به گناه: در مواردی که تاکنون ذکر شد، صوفیه به جهت اقوال و اعمال و روش‌هایی که در پیش داشته‌اند، نقد شده‌اند. جالب این است که آنها حتّی به جهت افکار و اندیشه‌هایشان که درونی و باطنی است، گاهی مورد نقد واقع شده‌اند. قشیری در حکایتی از زکریای شختنی آورده است که وی پیش از توبه کردن و درآمدن به جرگهٔ صوفیان با زنی مرتکب گناه شده بود. روزی زکریّا در مجلس ابوعثمان حیری به آن زن می‌اندیشید. ابوعثمان به حکم فراست اندیشهٔ زکریّا را دریافت. شیخ سر بلند کرد و رو به زکریّا گفت: شرم نداری که به گناهی که پیش از این مرتکب شده‌ای، می‌اندیشی؟ سپس شیخ ذکری را به زکریّا تعلیم داد تا به گفتن آن مشغول شود و به این وسیله اثر گناه را از دل خود پاک کند (قشیری، ۱۳۶۱: ۳۷۱- ۳۷۰). امّا عطّار حکایت مشابهی آورده است که شیخ شیوهٔ تربیتی دیگری را در پیش گرفته است. در این روش شیخ به اشاره بسنده نکرده، حتّی ذکری به مرید تلقین نکرده، بلکه خود به ذکر گفتن پرداخته است. حکایت عطّار چنین است: «یکی از مریدان جنید در خلوت خویش به گناهی اندیشید. چون روی خویش را در آینه دید متحیّر شد زیرا صورتش سیاه شده بود. سه روز خود را از دیگران مخفی کرد. پس از سه روز نامه‌ای از جنید دریافت کرد که نوشته بود: «چرا در حضرت عزّت به ادب نباشی؟ سه شبانه‌روز است تا مرا گازری می‌باید کرد تا

سیاهی رویت به سپیدی بدل شود» (عطار، ۱۳۷۴: ۳۷۷). البته همیشه این گونه نبوده که مراد و شیخ از افکار مریدانشان آگاهی داشته باشند. بنابراین قشیری در وظایف مریدان قید می‌کند که آنها نباید اعمال و اقوال و حتّی نفَسی از نفَس‌هایشان را از پیر و مراد خود مخفی کنند. او با نقد مریدانی که دست به مخفی‌کاری می‌زنند، می‌گوید: «اگر مرید سرّی را از پیر خویش مخفی کند یا حتّی نفَسی از نفَس‌هایش را از او پنهان کند، خیانت کرده است و به عقوبت آن باید مطابق فرمان پیر تنبیه شود: با سفر کردن یا هر تکلیف دیگری که پیر دستور بدهد» (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۳۲).

۱۰. نقد حوزهٔ مستحسنات

برخی از اموری که در عرفان اسلامی رواج یافته در شریعت وجود ندارند. این امور یا بدعت هستند یا مستحسن. بدعت با شریعت سازگاری ندارد؛ امّا مستحسنات مخالف دین نیستند و از جهتی کلّیت آنها مطلوب دین است (امینی نژاد، ۱۳۹۰: ۵۲۱-۵۲۰). در ادامه نظر قشیری را دربارهٔ دو مورد از این مستحسنات جویا خواهیم شد.

۱-۱۰. نقد سماع

دربارهٔ سماع و جواز یا عدم جواز آن بسیار سخن گفته‌اند. قشیری در این باره نظر موافق یا مخالف خود را اعلام نکرده است. از بین آنچه از اقوال دیگران نقل کرده، استنباط می‌شود که او سماع را با شرایطی مجاز می‌دانسته است. قشیری معتقد است که وجد در هنگام سماع باید ذاتی و درونی باشد. وی در این باره نظر یکی از عرفا را نقل کرده است: «از ابراهیم مارستانی دربارهٔ رقص در سماع سوال کردند که حکم آن چیست؟ گفت: شنیده‌ام که روزی موسی برای قومش قصّه می‌گفت. مردی از شنیدن آن قصّه به وجد آمد. پس برخاست و پیراهنش را پاره کرد. خداوند به موسی وحی فرستاد که به او بگو دلت را پاره کن نه پیراهنت را» (قشیری، ۱۳۶۱: ۶۰۹). قشیری همچنین نقل می‌کند که به ابوبکر دقّی – که ضعیف و نابینا بود- گزارش دادند که جهم دقّی در حال سماع درختی را از ریشه درآورده است. ابوبکر از مریدانش خواست که در مجلس دیگر هنگامی که جهم به او نزدیک می‌شود، وی را مطّلع کنند. چنین کردند و ابوبکر وقتی جهم به او نزدیک شد، پای جهم را طوری گرفت که او نمی‌توانست از جایش تکان بخورد. پس گفت: ای شیخ! توبه کردم و

دیگر تکرار نمی‌کنم. قشیری در ادامه به تفسیر این حکایت پرداخته، می‌گوید: «آن برخاستن جهم بر حق بود و گرفتن دقّی ساق وی را به حق بود. چون جهم دانست که حال دقّی برتر است از حال او، بازِ انصاف آمد و گردن نهاد. و چنین بوَد آنکه به حق بوَد هیچ چیزی به وی غلبه نتواند کرد، فامّا چون غلبه را محو بود نه علم بود و نه فهم بود و نه عقل بود و نه حس بود» (همان: ۱۰۲). شیخ‌الاسلام نیز این حکایت را با اندکی اختلاف روایت کرده است. مطابق روایت انصاری شخصیّت‌های این حکایت، جهم دقّی و یکی از مریدانش هستند که شیخ‌الاسلام نام آن مرید را نیاورده است. در پایان حکایت نیز جهم دو پای مرید را گرفت و بلندش کرد و آنگاه او را چند بار به دیوار زد تا از هوش رفت (انصاری، ۱۳۴۱: ۴۵۱).

برخی از مشایخ صوفیه سماع را برای واصلان مجاز می‌دانند و نه برای سالکان و روندگانی که در ابتدای مسیر هستند. قشیری در این باره نظر ابوحفص را آورده که گفته است: «چون مرید را به سماع میل بود بدانکه اندر وی از بطالت بقیّتی مانده است» (قشیری، همان: ۴۴).

باتوجّه به سخنی که قشیری از ابوعلی رودباری نقل کرده، وی نیز مانند بسیاری از متصوّفه سماع کردن به‌واسطهٔ شنیدن صدای آلات لهو را نقد و رد کرده است. او در رساله‌اش نوشته که از ابوعلی رودباری استفتا کردند دربارهٔ کسی که با ابزار لهو سماع می‌کند و معتقد است برایش حلال است چون به درجه‌ای رسیده است که اختلاف احوال در او اثر نمی‌کند. ابوعلی گفت: به این درجه رسیده است؛ امّا در دوزخ (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۲).

۲-۱۰. نقد خرقه‌پوشی

ابن سیرین خرقه پوشیدن را تقلید کردن از پیروان عیسی می‌شمُرد. مالک انس آن را لباس شهرت می‌دانست و می‌گفت: در آن خیری نیست. حسن بصری چون مالک دینار را دید که جامهٔ پشمین بر تن دارد، پرسید: آیا از پشم تو را خوش آید؟ گفت: بلی. حسن گفت: پیش از تو بر تن گوسفندی بود. ابن سماک از پشمینه‌پوشان انتقاد می‌کرد و خطاب به آنها می‌گفت: اگر باطن شما با این ظاهر موافق است مردم

را از باطن خویش آگاه کرده‌اید و اگر نیست به هلاک افتاده‌اید (ابن عبدربه، ۱۳۰۲، ج۳ :۳۴۴).

قشیری در رساله‌اش با استناد به نظر مشایخ صوفیّه مرقّع پوشیدنی را که برای ظاهرسازی باشد، یا آداب تکلّف‌آمیزی را که کم‌کم در باب مرقّع‌پوشی وارد شده، نقد کرده است. از جمله به نقل قولی از ابوالحسن نوری - که در قرن سوم می‌زیست- استناد کرده است. نوری ریاکاران زمانه‌اش را که به مرقّع پوشیدن ظاهرسازی کرده‌اند، نقد کرده، می‌گوید: «مرقّع غطائی بود بر دُر اکنون مزبله‌هاست بر مردارها» (قشیری، ۱۳۶۱: ۵۵).

تکلّف کردن در تهیهٔ خرقه ظاهراً از همان ابتدا آسیبی بود که بر این رسم وارد شد چون در کلام برخی از مشایخ اوّلیّه در این باره شاهد نقدهایی هستیم: ابوسلیمان دارانی صوف را یکی از علامت‌های زهد می‌دانست و می‌گفت: اگر یک صوف سه درم ارزش داشته باشد، صاحب آن نباید در آرزوی یک صوف پنج درمی باشد (قشیری، ۱۳۶۱: ۱۷۷). بنا بر همین اعتقاد بود که وقتی ابن انباری یک دست لباس صوف به ابوعبدالله رازی داد، رازی با خود اندیشید که کاش کلاه شبلی نیز از آن من می‌شد، چون با رنگ این صوف هماهنگ است. شبلی اندیشهٔ او را دریافت. صوف را از رازی گرفت و به همراه کلاه خودش آتش زد (همان: ۳۷۳).

نتیجه‌گیری

قشیری در نقد جریان تصوف در زمانه خود معتقد است که بیشتر خداوندان حقیقت رفته‌اند و از آنان جز اثری باقی نمانده است. در نقد علم آموزش صوفیه نیز اذعان دارد که هرکه علم او بر منازلت او غلبه دارد صاحب علم است نه صاحب سلوک.

قشیری در نقد اخلاقی صوفیه پس از بیان این مطلب که: تصوّف خُلق است هر که برافزاید به خُلق، اندر تصوّف، بر تو زیادت آورد. به نکوهش صفاتی چون بخل، تکبر، گدایی، پرخوری، دروغ گویی و شاهد بازی می پردازد. وی صحبت با ابنای دنیا را زهری قاتل برای مرید معرفی می کند چون حال مرید از صحبت با ایشان دچار نقص و عیب می شود و اینگونه دنیاداری و دنیاطلبی را مورد ملامت قرار می دهد.

از دیدگاه قشیری، رعایت حدود شریعت و شعائر دین که گاهی با تعبیر «موافقت کتاب و سنّت» در کلام برخی از مشایخ آمده است از جمله ضروریات تصوّف است. وی از جمله مشایخی است که حفظ ادب در پیشگاه حق را مصداقی از حفظ آداب شریعت می داند؛ چنانکه کوچک‌ترین بی‌حرمتی در درگاه حق را ناروا و زشت معرفی می کند. درواقع در نقدِ نقدهای قشیری توجّه به این نکته ضروری است که او شریعتمداری متعصّب بوده و هر جا تصوّف و آداب آن کوچکترین تداخلی با آداب دین داشته، آن را برنتابیده و نقد کرده است. اما برخی از نقدهای او بر مریدانی است که آن اندازه در ادای آداب تصوّف سهل‌انگاری کرده‌اند که اگر نقدهای قشیری و امثال او نبود، چه بسا تصوّف در همان دوره‌های اوّلیّه از صورت راستین خود خارج می‌شد.

فقر، توکّل و تزکیهٔ نفس، سه عنصر اصلی آداب طریقت از دیدگاه قشیری است که در طی مراحل سیر و سلوک باید به آنها توجهی ویژه داشت.

قشیری در حوزه معرفتی، اعتقادات شبلی را بیان می کند و می‌گوید عارف کامل در خداوند محو شده است و در تعلیم و تعلّم شاگردان و مریدان نیز، به کسانی که طاعت و عبادت را حجابی بین خود و خدا ساخته اند خرده می گیرد وی معتقد است بنده باید طاعت و عبادت را نیز از خداوند بداند. وی ضمن قبول داشتن سماع آن را مورد طعن و کنایه نیز قرار می دهد و در حکایتی آن را اسباب دوزخی شدن عارف می نامد. قشیری تکلّف در خرقه پوشی را نهی می کند و در ارتباط مرید و شیخ نیز مسائلی را مطرح می سازد ازجمله؛ بهره‌مند نشدن از محضر استاد، بهره-مندی از محضر دو شیخ، نقد رخصت جستن و سوال کردن مرید، نقد مخفی‌کاری مرید و نقد اندیشیدن مرید به گناه.

هرچند قشیری در مواردی نقدهای خودش را به شکل صریح بیان کرده؛ امّا در بیشتر موارد با نقل قول از متقدّمین خود یا نقل حکایت‌هایی از صوفیه به بیان نظرات و انتقاداتش پرداخته است. البته قید کردن این نظرات و نقدها نشان‌دهندهٔ آرا و نظرات قشیری در این موارد است. درواقع او برای تأثیرپذیری نقدهایش آنها را به اقوال و حکایت‌های پیشینیان مستند کرده است.

منابع

۱. ابن عبدربه، (۱۳۰۲ق.)، **العقدالفرید**، ج۳، قاهره: مطبعه‌الاستقامه.
۲. امینی نزاد، علی، (۱۳۹۰)، **آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی**، قم: مؤسّسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
۳. انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۴۱ش.)، **طبقات‌الصوفیه**، تصحیح عبدالحی حبیبی قندهاری، کابل: بی جا.
۴. حلبی، علی اصغر، (۱۳۹۲)، **تاریخ تصوّف و عرفان**، جلد ۲، چاپ اوّل، تهران: زوّار.
۵. دستغیب، عبدالعلی،(۱۳۸۶)، **از دریچهٔ نقد**، ج اوّل، چاپ اوّل، تهران: خانهٔ کتاب.
۶. دهباشی، مهدی و علی اصغر میرباقری‌فرد ، (۱۳۸۴)، **تاریخ تصوّف(۱)**، تهران: سمت.
۷. دهخدا، علی اکبر،(۱۳۸۶)، **لغتنامه دهخدا**، تهران: موسسه لغتنامه هخدا.
۸. زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۲)، **ارزش میراث صوفیه**، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۹. ـــــــ ، ـــــــ ،(۱۳۷۶)، **جستجو در تصوّف ایران**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۱۰. سبزواری، ملاهادی، (۱۳۷۴)، **شرح مثنوی**، به کوشش مصطفی بروجردی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی.
۱۱. سلمی، ابوعبدالرحمان، (۱۳۷۲)، **مجموعهٔ آثار**، جلد دوم، گردآوری نصرالله پور جوادی، چاپ اوّل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۲. سهروردی، ضیاءالدّین، (۱۳۶۳)، **آداب‌المریدین**، تصحیح نجیب مایل هروی، چاپ اوّل، تهران: مولی.
۱۳. سهروردی، عمر بن محمّد، (۱۳۶۴)، **عوارف‌المعارف**، به اهتمام قاسم انصاری، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. سهلگی، محمّد بن علی، (۱۳۸۸)، **دفتر روشنائی**، ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۴)، **نوشته بر دریا؛** از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی، چاپ اوّل، تهران: سخن.
۱۶. العبادی المروزی، قطب‌الدین ابوالمفاخر، (۱۳۶۲)، **مناقب‌الصوّفیه**، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
۱۷. عطار، فریدالدّین، (۱۳۷۴)، **تذکره الاولیا**، چاپ دوم، تهران: صفی علیشاه.
۱۸. عین‌القضات، عبدالله، (۱۳۶۲)، **نامه‌های عین‌القضات همدانی**، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: زوار.
۱۹. غزالی، محمّد، (۱۳۶۴)، **احیاء علوم‌الدّین**، جلد ۱، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۰. ـــــ ـــــ (۱۳۷۴)، ـــــــــ ، ج۳، به کوشش حسین خدیو جم، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱. ـــــ ـــــ (۱۳۵۷)، ـــــــــ ، ج۴، نیمه اول، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۲. ـــــ ـــــ (۱۳۵۸)، ـــــــــ ، ج۴، نیمه دوم، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۳. ـــــ ـــــ (۱۳۸۱)، **منهاج‌العابدین**، تصحیح احمد شریعتی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۲۴. ـــــ ـــــ (۱۳۶۱)، **کیمیای سعادت**، ج اوّل و دوم، تصحیح حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵. قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم، (۱۳۶۱)، **ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. کاشانی، عزّالدین محمود،(۱۳۸۹)، **مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه**، تصحیح جلال‌الدین همائی، تهران: زوار.
۲۷. کاشانی، عبدالرزاق، (۱۳۸۵)، **شرح منازل السّائرین**، تحقیق محسن بیدارفر، قم: بیدار.
۲۸. کبیر، یحیی، (۱۳۹۰)، **بنیاد عرفان برتر**، تهران: بوستان کتاب.
۲۹. محمّد بن منور، (۱۳۶۱)، **اسرارالتّوحید**، به اهتمام ذبیح الله صفا، چاپ پنجم تهران: امیرکبیر.
۳۰. هجویری، ابوالحسن علی، (۱۳۸۷)، **کشف المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، چاپ چهارم تهران: سروش.
۳۱. یثربی، یحیی، (۱۳۸۰)، عرفان نظری، قم: بوستان کتاب قم.
۳۲. یوسف پور، محمّدکاظم، (۱۳۸۰)، **نقد صوفی**، چاپ اول، تهران: روزنه.

مقالات

۱. تاجدینی، علی، (۱۳۹۱)، «نقد نخبگان؛ بررسی نقادی‌های شمس بر نخبگان»، **ماهنامهٔ اطلاعات حکمت و معرفت**، آبان، سال هفتم، شماره ۸، صفحات ۴۷-۳۹.
۲. درودی، فریبرز، (۱۳۹۳)، «درآمدی بر انواع نقد و کارکردهای آن»، **فصلنامهٔ نقد کتاب**، پاییز زمستان، سال اول، شمارهٔ ۳ و ۴، صفحات ۲۳۴-۲۲۱.
۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۱۶)، «سعدی و سهروردی»، **سعدی‌نامه**، مجله تعلیم و تربیت، سال هفتم، شماره ۱۱ و۱۲، بهمن و اسفند، صفحات ۷۰۶-۶۸۷.

پیوستگی اقبال لاهوری با غزنه وحکیم سنایی غزنوی

عصمت درانی[۱]

Iqbal,s Affiliation Towards Ghazna and Sanāi

Dr.Ismat Durrani

Muhammad Iqbal (1877-1938) known as “Poet of East” was a great admirer of Afghanistan and itshistoric places and personalities.Among its places the Ghazna and from its personalities Ali b.UsmanHujveriGhaznavi and Hakim Sanai Ghaznavi are most favorite and respectable as for Iqbal concern. Iqbal in his Persian and Urdu poetry made comments on these figures and get inspiration from Sanai poetry and thoughts.Iqbal made a trip to Ghazni in 1933 and visited there the graves of Sanai, Sultan Mahmood and parents of Hujvairi. After his he wrote the *masnaviMusafir*in which he speaks from his heart about Ghazna and Sanai.
In this article I mentioned affiliation of Iqbal with Ghazna and its historic personalities specially Sanai.

Key words: Ghazna; Sanai; masnaviMusafir, Muhammad Iqbal.

چکیده:

علامه محمد اقبال لاهوری(درگذشتهٔ ۱۹۳۸م) در ۱۹۳۳م بنا به دعوت رسمی نادر شاه فرمانروای افغانستان(۱۹۲۹. ۱۹۳۳)سفری به افغانستان رفت و درین سفر با شور و علاقه به غزنه نیز شتافت و از آرامگاه سلطان محمود غزنوی و حکیم سنایی غزنوی دیدار کرد. دست آورد این سفر که نصیب قلمرو ادبیات فارسی شده *«مثنوی مسافر»* سروده اقبال لاهوری است که مکرر در کلیات اشعار فارسی اقبال لاهوری و منفرد منتشر شده است. مثنوی

[۱] . دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامیه بهاول پور- پاکستان. (نویسنده مسئول):
asfandkhandurrani@gmail.com

مسافر هم سیاحت نامهٔ منظوم افغانستان است و هم بیان احساسات سراینده نسبت به شهرها و شخصیت های تاریخی آن سامان از جمله شهر غزنه و اشخاص آنجا همچون حکیم سنایی و سلطان محمود. اقبال در این مثنوی عظمت دیرینهٔ غزنه را به یاد می آورد و ارادت خود را به حکیم سنایی اظهار می دارد.

اقبال سر آرامگاه حکیم سنایی با او راز و نیار می کند و روح حکیم سنایی از بهشت برین جواب می دهد. اقبال در عالم بیخودی سخنانی از مجذوب شوریدهٔ غزنی می شنود که پر از درد و حال است. شوریده از مکر ایام و فتنه زمان و غفلت مسلمانان به خدا می نالد. اقبال در سراسر آثار خود تحت تاثیر حکیم غزنه است و از خدابرای خود «صدق و اخلاص سنایی» را می طلبد. هدف این پژوهش بیان نمودن تبلور های عشق و علاقه اقبال به شهر غزنه و شخصیت های آنجاست.

واژگان کلیدی: غزنه، سلطان محمود، سنایی غزنوی، مثنوی مسافر، محمد اقبال.

۱.مقدمه

علاقهٔ علامه محمد اقبال لاهوری (۱۸۷۷. ۱۹۳۸م) به چند شخصیت تاریخی، اسلامی و ادبی افغانستان و احترام به غیرت و شجاعت قوم افغان و شهر های آنجا را می توان در یک جمله گنجانید که او «افغان دوست» بوده است. اقبال احترام خود به ملت افغان را در یک بیت شاهکار در اثر جاوید نامه خلاصه کرده است:

آسیا یک پیکر آب و گل است ملت افغان در آن پیکر دل است

(اقبال ,۱۹۸۱:۷۶۵)

خلیل الله خلیلی (۱۹۰۷. ۱۹۸۷م) شاعر شهیر افغانستان، دربارهٔ این عشق اقبال به افغانستان چنین اذعان می دارد: «مطرب سرمدی عشق بلال، شاعر و مفکر اسلام، ندادهنده آزادی شرق، محمد اقبال لاهوری . . . وطن به خون آغشته ما افغانستان را دوست داشت و به خار و خارای آن عشق می ورزید » (خلیلی، ۱۳۹۰:۳۹)

ریشه عشق اقبال لاهوری به افغانستان به گذشته های دور و دراز آن سرزمین بر می گردد. چندین شخصیت، شهر و موارد دیگر انگیزنده و آفریننده عشق در وجود اقبال است که می توان از علی بن عثمان بن علی جلابی هجویری مؤلف کشف

المحجوب، سلطان محمود غزنوی، حکیم سنایی غزنوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی، سید جمال الدین اسدآبادی افغانی، شهرهای کابل، هرات، غزنه و قندهار، محراب گل افغان، شاهان معاصر افغانستان و ملت و مردم افغانستان نام برد. دراین مقاله ما بر آنیم که عشق و علاقه اقبال لاهوری را به شخصیت هایی منسوب به غزنه و خود شهر غزنه بیان کنیم. همین عشق، اقبال را کشان کشان به غزنه .ب.رد

۲.سفر اقبال به غزنه

در ۱۹۳۳م نادر شاه (حکومت : ۱۹۲۹تا ۱۹۳۳) سه نفر دانشمند شبه قاره را برای مشاورت در امور دینی و آموزشی و تاسیس دانشگاهی در کابل رسماً به افغانستان دعوت کرد. این سه شخصیت عبارت بودند از: علامه محمد اقبال لاهوری، علامه سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴. ۱۹۵۳م) و سر راس مسعود (۱۸۸۹. ۱۹۳۷م). اقبال در تاریخ ۲۳ اکتبر ۱۹۳۳ مصادف با یکم آبان ۱۳۱۲هجری شمسی وارد کابل شد و پس از مشورتها و دیدارهای رسمی، درتاریخ ۸ آبان مذکور از کابل به غزنه و قندهار رفت. رهاورد این سفر که نصیب قلمرو ادبیات دری شده، مثنوی فارسی *مسافر* است که اقبال در وقایع این مسافرت سروده است (نوشاهی، ۸:۱۳۹۰) .

سرفصل های این مثنوی بدین شرح است:

- ستایش نادر شاه؛
- خطاب به اقوام سرحد؛
- مسافر وارد می شود به شهر کابل و حاضر می شود به حضور اعلی حضرت شهید؛
- بر مزار شهنشاه بابر خلد آشتیانی؛
- سفر به غزنی و زیارت مزار حکیم سنایی؛
- روح حکیم سنایی از بهشت برین جواب می دهد؛
- بر مزار سلطان محمود؛
- مناجات مرد شوریده در ویرانه غزنی؛
- قندهار و زیارت خرقه مبارک؛

- بر مزار احمد شاه بابا موسس ملت افغانیه؛
- خطاب به پادشاه اسلام اعلی حضرت ظاهر شاه.

۳. اظهار علاقه اقبال به شهر غزنه

اقبال در مسافرت به افغانستان، پس از دیدار« شهر خسروی» (کابل) سبکسر سفر به شهر معنوی «غزنه» کرد و تا غزنه را دید، شکوه گذشته این شهر را به چشم آورده و آهی از سینه برآورد:

آه غزنـــی آن حـــریم علـــم وفـــن — مرغـــزار شـــیر مـــردان کهـــن
دولـــت محمـــود را زیبـــا عـــروس — از حنـــا بنـــدان او دانـــای طـــوس
خفتـــه در خـــاکش حکـــیم غزنـــوی — از نـــوای او دل مـــردان قـــوی

(اقبال،۱۹۸۱:۸۶۲)

خیزد از دل ناله ها بی اختیار — آه آن شهری که این جا بود پار
آن دیار و کاخ و کو ویرانه ایست — آن شکوه و فال و فرّ افسانه ایست
وارهیدم از جهان چشم و گوش — فاش چون امروز دیدم صبح دوش
شهر غزنین یک بهشت رنگ و بو — آبجوها نغمه خوان در کاخ و کوه
قصر های او قطار اندر قطار — آسمان با قبّه هایش همکنار

(همان: ۸۶۷)

اقبال در جهان تخیلاتش نیز عشق خود به غزنی را فراموش نمی کند. سرودی اردو خطاب به نادرشاه افغان دارد و در آن منظره ای را چنین تجسم می کند:

ابری در بر گرفته لولوی لالا از پیش حق به سوی زمین حرکت کرد. در راه بهشت را دید، وارفته شد و خواست همانجا ببارد. اما از بهشت صدای خاست که(سفرت را ادامه بده) زیرا سبزه های نو رُس هرات و کابل و غزنی منتظر توند (اقبال،۱۹۹۶:۴۴۵).

۴.عشق و علاقهٔ اقبال به شخصیت های غزنه

۴–۱. علی بن عثمان بن علی جلابی هجویری

نخستین شخصیت تاریخی که اقبال بدو با دیده احترام می نگرد، علی بن عثمان بن علی جلابی هجویری مؤلف کشف المحجوب از پیشینیان مشایخ است .او در شهر

غزنه متولد و در آنجا بزرگ شده است. پس از فتوحات سلطان محمود و پسرش مسعود، به هند رفت و در لاهور ساکن شد و در حدود ۴۶۵ه در لاهور وفات یافت و در همانجا به خاک سپرده شد.این شعر اقبال لاهوری درباره هجویری است که مقام و مرتبت او را در دیوان «اسرار خودی» بیان می کند:

سید هجویر مخدوم امم — مرقد او پیر سنجر را حرم
بند های کوهسار آسان گسیخت — در زمین هند تخم سجده ریخت
عهد فاروق از جمالش تازه شد — حق ز حرف او بلند آوازه شد
پاسبان عزت امّ الکتاب — از نگاهش خانه باطل خراب
خاک پنجاب از دَم او زنده گشت — صبح ما از مهر او تابنده گشت

(اقبال ،۵۱:۱۹۸۱)

آرامگاه هجویری در وطن اقبال یعنی لاهور واقع است و اقبال همیشه بدانجا رفته و ابراز ارادت می کرد. تربت های پدر و مادر هجویری در گورستان اربابا، غزنه واقع است. وقتی اقبال به غزنه سفر کرد، هجویری را فراموش نکرد و به دیدار تربت های پدر و مادر هجویری رفت فاتحه‌ای خواند و کف خاکی از آن بر دیده نهاد و برای تبرک با خود برد و گفت: «فرزندی در دامن این مادر و پدر پرورده شده که مربّی جان و دل همشهریان من است. پسر این بانو بر همه مسلمانان هندوستان حق پدری دارد» (خلیلی، ۱۳۹۰: ۴۹).

۲-۴. حکیم سنایی غزنوی

علامه محمد اقبال به حکیم سنایی ارادت و دلبستگی ها داشت. چون به زیارت تربت سنایی در غزنه رسید تا چشمش بر بالین حکیم افتاد زمام اختیار را از دست داد و تکبیر گویان به خاک غلطید(همان: ۵۱). سید سلیمان ندوی که به اتفاق اقبال از آرامگاه سنایی زیارت کرده بود، احوال اقبال را چنین توصیف نموده است:
«حکیم و شاعر اقبال بیش از دیگران به دیدن مزار حکیم سنایی شاعر اشتیاق داشت...کیست که از جلالت شأن حکیم سنایی واقف نباشد. ما همه ازین منظره تحت تاثیر قرار گرفتیم، اما بیش از همه، دکتر اقبال متأثر بود. او سر مزار حکیم

ممدوح ایستاد و اختیار از دست داد و هق هق گریه کرد» (ندوی، ۷۸۹,۷۹۰:۲۰۰۴).

سرور گویا اعتمادی نیز که درآنجا حضور داشته، خاطرهٔ آن منظره را چنین به یاد داشته است:

«اقبال تربت حکیم سنایی را چنان از اشک گلگون نمود که سنگ را نیز بر وی رقّت آمد» (محقق، ۲۰۴:۱۳۸۴).

اقبال حضور خود در غزنه و در سر تربت سنایی در مثنوی مسافر چنین توصیف می کند:

خفتـــه در خـــاکش حکـــیم غزنـــوی — از نـــوای او دل مـــــردان قـــــوی
آن حکـــیم غیـــب، آن صـــاحب مقـــام — تُـرک جـوش رومـی از ذکـرش تمـام
مـــن ز پیـــدا ، او ز پنهـــان ، در ســـرور — هـــر دو را ســـرمایه از ذوق حضـــور
او نقـــاب از چهـــره ایمـــان گشـــود — فکـــر مـــن تقـــدیر مـــومن وا نمـــود
هـــر دو را از حکمـــت قـــرآن ســـبق — او ز حـق گـودی، مـن از مـردان حـق
در فضـــــای مرقـــــد او ســـــوختم — تـــا متـــاع نالـــه یـــی انـــدوختم

(اقبال، ۸۶۲:۱۹۸۱)

آن گاه اقبال با سنایی به زبان حال سخن می راند و از فرهنگ غرب شِکوه سر می کند و می گوید:

مـومن از افرنگیـان دیـد آنچـه دیـد — فتنـه هـا انـدر حـرم آمـد پدیـد

(همان: ۸۶۳)

و حکیم سنایی را صدا می کند:

ای حکـــیم غیـــب ، امـــام عارفـــان — پختـــه از فـــیض تـــو خـــام عارفـــان
آنچـه انـدر پـرده غیـب اسـت گـوی — بـو کـه آب رفتـه بـاز آیـد بـه جـوی

(همان: ۸۶۳)

در این بخش روح حکیم سنایی از بهشت برین جواب می دهد و دقایق و لطایف معنوی گوشزد اقبال می کند:

مومنـــان زیـــر ســـپهر لاجـــورد — زنده از عشق اند و نی از خواب و خورد

می ندانی عشق و مستی از کجاست — این شعاع آفتاب مصطفی ست
دین مجو اندر کتب ای بی خبر — علم و حکمت از کتب، دین از نظر
ای مسلمان جز براه حق مرو — نا امید از رحمت عامی مشو
پرده بگذار ، آشکارایی گزین — تا بلرزد از سجود تو زمین

(همان: ۸۶۴، ۸۶۵)

تأثیرپذیری اقبال از سنایی موضوع شایان ذکر دیگری است. شادروان دکتر محمد ریاض در آنجایی که تاثیر شعرای سبک خراسانی در آثار اقبال بررسی کرده، سنایی را نیز مورد بحث قرار داده است (۲۸,۲۹:۱۹۷۷).

اقبال در مجموعه بال *جبریل اقبال*(منظومه اردو) خود می‌گوید چون در سال ۱۹۳۳ زیارت مقدس حکیم سنایی غزنوی نصیبم گردید این «افکار پریشان» به استقبال قصیده مشهور حکیم به یادگار آن روزمبارک سروده شد. مطلع قصیده سنایی این است:

مکن در جسم و جان منزل که دون است و این والا — قدم زین هر دو بیرون نه، نه اینجا باش و نه آنجا

اقبال در قصیده خود نه فقط در بحر و قافیه سنایی را به زبان اردو پیروی نموده بلکه معانی و مفاهیم ابیات متعدد قصیده سنایی را نیز تحلیل نموده و طبق ذوق خود به تعبیرات گونا گون دیگر نیز پرداخته است. مصرع ثانی بیت ذیل سنایی،

چو علمت هست خدمت کن ، چو دانایان که زشت آید
گرفته چینیان احرام و مکّی خفته در بطحا

را تضمین نموده است:

ندا آمد کز آشوب قیامت کی بود کمتر — "گرفته چینیان احرام و مکّی خفته در بطحا"

(خلیلی ۱۳۹۰:۵۵)

اشعار آخر این منظومه اقبال در نعت رسول اکرم(ص) است. ترجمه منظوم چهار بیت نهایی، احترام اقبال نسبت به سنایی را به خاطر می آورد. ترجمه فارسی از استاد خلیلی است:

عجب نبود اگر پروین و مه گردد شکار من — "که بر فتراک صاحب دولتی بستم سر خود را"
شناسای سُبل، ختم رُسل، مولای کل ، ذاتی — که خاک راه را بخشد فروغ وادی سینا
به چشم عشق و مستی اوست هم آغاز، هم انجام — بوَد قرآن، بوَد فرقان، بوَد یاسین، بوَد طاها

ز غوّاصی مرا پاس سنایی باز می دارد وگرنه اندرین بحر است چندین لولوی لالا

(خلیلی ۵۶:۱۳۹۰ و محمد ریاض۲۹:۱۹۹۷)

حکیم غزنوی در قصیده مورد بحث گفته بود:

که یار رب مر سنایی را سنایی ده تو در حکمت چنان کز وی به رشک افتد روان بو علی سینا

بدین مناسبت اقبال به زبان سنایی در مثنوی مسافر چنین آورده است:

بوعلی داننده آب وگل است بی خبر از خستگی های دل است

نیش و نوش بو علی سینا به هل چاره سازی های دل از اهل دل

(اقبال، ۸۶۵:۱۹۸۱)

اقبال در آثار اردو نیز نکاتی از زبان سنایی بیان کرده است. در قطعه ای به عنوان «اقبال» می گوید:

«در بهشت سنایی به (مولوی) رومی می گفت که وضع شرق مطابق مثل *همان کاسه ، همان آش* است. اما روایتی از حلاج است که مردی قلندر راز خودی را فاش کرد» (اقبال، ۵۸۰:۱۹۸۱) و این مرد قلندر کسی نیست جز اقبال لاهوری.

استاد خلیلی یکی از عاشقان اقبال لاهوری بود و کتاب او به نام یار آشنا در پیوند اقبال و افغانستان و همچنین برخی سروده های این شاعرملت افغان در وصف اقبال خواندنی است. خلیلی درچند بیت خود به پیوند اقبال و سنایی نیزاشاره کرده است که بی مناسبت نیست درینجا آورده شود:

از سنایی سوز ها در سینه اش وز نی بلخی نوا در نغمه اش

(خلیلی، ۹۷:۱۳۹۰)

در میانه حضرت اقبال بود آفتاب شعر را تمثال بود

با سنایی کرده ساغر ها نگون در بساط لای خواران جنون

(همان:۱۰۹)

از نی بلخی نوا آموخته مغز جانش را سنایی سوخته

(همان:۱۱۸)

۳-۴. شوریده غزنی

وقتی اقبال در غزنه بر سرِ مزار سلطان محمود می رود و شأن و شوکت گذشته غزنی را به یاد می آورد، در عالم بیخودی سخنانی از مجذوب شوریده غزنی می شنود که پر از درد وحال است. در *مثنوی مسافر* شوریده از مکر ایام و فتنه زمان و غفلت مسلمانان به خدا می نالد:

ای خدا، ای نقشبندِ جان و تن — با تو این شوریده دارد یک سخن
فتنه ها بینم درین دیرِ کهن — فتنه ها در خلوت و در انجمن
عالم از تقدیر تو آمد پدید — یا خدای دیگر آن را آفرید؟
چشم تو بر لاله رویان فرنگ — آدم از افسون شان بی آب و رنگ
مرد حقّ آن بندهٔ روشن نفس — نایب تو در جهان او بود و بس
او به بندِ نقره و فرزند و زن — گر توانی سومنات او شکن
سینه اش بی سوز و جانش بی خروش — او سرافیل است و صورا و خموش
در مصاف زندگانی بی ثبات — دارد اندر آستین لات و منات
شرق را کن از وجودش استوار — صبح فردا از گریبانش برار

(اقبال، ۱۹۸۱: ۸۶۹،۸۷۰)

۴-۴. سلطان محمود غزنوی

اقبال در آثار خود سلطان محمود را هم نماد تاریخ و هم نماد عشق(با ایاز) ترسیم کرده است. به این اشعار پیام مشرق توجه کنید:

برهمنی به غزنوی گفت کرامتم نگر — تو که صنم شکسته ای، بنده شدی ایاز را

(همان: ۳۱۹)

به متاع خود چه نازی که به شهر دردمندان — دل غزنوی نیرزد به تبسم ایازی

(همان: ۳۲۰)

محمود غزنوی که صنم خانه ها شکست — زنّاری بتانِ صنم خانه دل است

(همان: ۳۴۲)

در مکالمه مابین اگوستس کومت، حکیم فرانسوی و کارگر در دیوان *زبور عجم* می گوید:

یکـــی کـــار فرمـــا، یکـــی کارســـاز نیایـــــد ز محمـــــود کـــــارِ ایـــــاز

(همان:۳۷۶)

من به سیمای غلامان فرّ سلطان دیده ام شعله محمود از خاک ایاز آید برون

(همان: ۴۶۵)

کسی این معنی نازک نداند جز ایاز اینجـا که مهر غزنوی افزون کند درد ایـازی را

(همان: ۴۹۶)

کافری را پخته تر سازد شکست سـومنات گرمی بتخانـه بـی هنگامـه محمـود نـی

(همان: ۵۰۲)

تـــو کیســـتی ؟ز کجایی؟کـــه آســـمان کبـــود هـــزار چشـــم بـــه راه تـــو از ســـتاره گشـــود

چه گویمت که چه بودی، چه کـرده ای، چـه شـدی کـــه خـــون کنـــد جگـــرم را ایـــازی محمـــود

(همان:۵۱۰)

نتیجه گیری

ریشهٔ عشقِ اقبال لاهوری به افغانستان به گذشته‌های دور و دراز آن سر زمین بر می‌گردد. چندین شخصیت و شهر و موارد دیگر انگیزننده و آفرینندهٔ عشق در وجود اقبال است. از آن میان غزنه و حکیم سنایی غزنوی در رأس شهرها و شخصیت‌های مورد علاقه و عشق‌آورد افغانستان است. بعد از مولانای بلخی رومی بیش از هر کسی افکار و هنر شعر سنایی بر اقبال تاثیر گذاشته است. اقبال حتی قبل از مسافرت به افغانستان به غزنه و غزنویان عشق می ورزید و در سراسر اشعار اردو و فارسی خود این عشق را به نحوه های مختلف ابراز کرده است. همین عشق او را پنج سال قبل از وفاتش به شهر غزنه و سر آرامگاه سنایی کشاند و مثنوی مسافر را به یادبود آن سفر سرود.

کتابنامه

۱) اقبال، محمد. (۱۹۸۱م)، *اسرار خودی در کلیات اقبال(فارسی)*، لاهور: شیخ غلام علی.

۲) ----------.(۱۹۹۶م)، *بال جبریل در کلیات اقبال(اردو)*، لاهور: شیخ غلام علی.

۳) ----------.(۱۹۸۱م)، *پیام مشرق در کلیات اقبال(فارسی)*، لاهور: شیخ غلام علی.

۴) ----------. (۱۹۸۱م)، *جاوید نامه در کلیات اقبال(فارسی)*، لاهور: شیخ غلام علی.

۵) ----------. (۱۹۸۱م)، *زبور عجم در کلیات اقبال(فارسی)*، لاهور: شیخ غلام علی.
۶) . ----------. (۱۹۹۶م)، *ضرب کلیم در کلیات اقبال(اردو)*، لاهور: شیخ غلام علی.
۷) ----------. (۱۹۸۱م)، *مسافر در کلیات اقبال(فارسی)*، لاهور: شیخ غلام علی.
۸) خلیلی، خلیل الله. (۱۳۹۰ش)، *یار آشنا، پیشگفتار و حواشی عارف نوشاهی*، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۹) محمد ریاض.(۱۹۷۷م) *اقبال لاهوری و دیگر شعرای فارسی گوی*، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۱۰)محقق، اسد الله (۱۳۸۴ش)، *علامه اقبال در ادب فارسی و فرهنگ افغانستان*، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۱۱)ندوی، سید سلیمان. (۲۰۰۴م) *اقبال، افغان اور افغانستان*، گردآورده اکرام چغتایی، لاهور: سنگ میل.
۱۲)نوشاهی، عارف. (۱۳۹۰ش)، مقدمه بر *یار آشنا*، تالیف خلیل الله خلیلی، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

Note

On the front page we are giving a resume' of the contents of the current issue of DANESH for the information of the English knowing Librarians, Cataloguers and particularly Research Scholars to enable them to get a brief knowledge of the subject of articles of their interest and subsequently get them translated by themselves–Editor.

DANESH

Quarterly Research Journal
ISSN: 1018-1873

President: **Ehsan Khazaei**

Editor-in-Chief: ***Prof. Dr.M.S. Mazhar***

Editor: **Dr. Elham Haddadi**

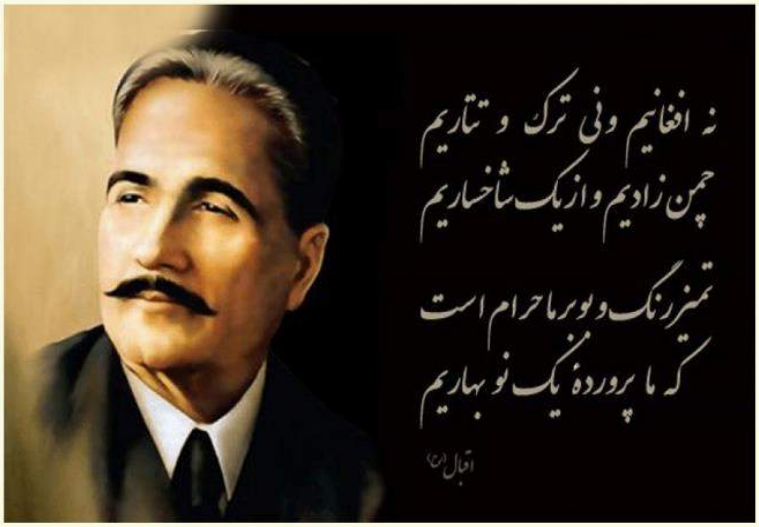
Assistant Editor: **Dr. Farhad Darodgaryan**

Address:
IRAN PAKISTAN INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES
46-A, Satellite Town, Iran Road Rawalpindi-PAKISTAN
Ph:4932248
Email: ***daneshper1@yahoo.com***
http://www.thedanesh.com/

DANESH

QUARTERLY RESEARCH JOURNAL OF THE
IRAN-PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES

SPRING AND SUMMER 2020
(SERIAL NO. 140-141)



ISSN:1018-1873