مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دانش

فصلنامه علمی-پژوهشی
شماره ۱۴۷-۱۴۶
پاییز و زمستان
۱۴۰۰

* اشارات تلمیحی به علامه اقبال و شهر لاهور در شعر فارسی معاصر افغانستان
محمد حسن حسن زاده نیری، عبدالغفور لیوال

* اهل دعوی و اهل معنی در متون ادبی و عرفانی
محمود مهرآوران

* خودآگاهی ملی در شعر شاعران تاجیک از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۱م (۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ ش)
عبدالمجید ارجمندی

* بررسی و تحلیل احوال و آثارِ ناصرعلی سرهندی
عطیه حیدر

* بررسی تطبیقی سبک زندگی در دو رمان اینترنتی «برای من بخون» و « قرار نبود» مبتنی ...
زهرا رحمانی واسوکلایی، احمد غنی‌پور ملکشاه، مرتضی محسنی

* بررسی تطبیقی اندیشه های دو شاعر زن معاصر جهان از منظر مکتب اکسپرسیونیسم
عظمی زرین نازیه، محدثه السادات رضایی

* تحلیل بث الشکوی در رسالۀ دلگشا و اخلاق الاشراف عبید زاکانی
غلامرضا مستعلی پارسا، سحر صمدی

* بررسی موسیقی شعر در غزلیات طالب علی خان لکهنویی متخلص به عیشی با استناد ...
زیبا فلاحی، فرزانه اعظم لطفی

* بررسی آرایه ملمّع و تحلیل آن درغزلیات حافظ شیرازی
فرزانه یوسف، مسرّت واجد

* دفاع از ابن یمین در برابر هجوم منتقدین
زهره اله دادی دستجردی، مرتضی دولت آبادی

* تحلیل استعاره‌های مفهومی در گرشاسپ‌نامه
عباس رضوانی

* توجه عرب به حرکات اعرابی و بنایی و تشکیلی در زبان عربی
محبوب الرحمن صافی ، سید تسلیم کاویان

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: ۱۴۷-۱۴۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

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** (دانشیار 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**
• **اشارات تلمیحی به علامه اقبال و شهر لاهور در شعر فارسی معاصر افغانستان**	محمد حسن حسن زاده نیری عبدالغفور لیوال	**۱۱**
• **اهل دعوی و اهل معنی در متون ادبی و عرفانی**	محمود مهرآوران	**۳۲**
• **خودآگاهی ملی در شعر شاعران تاجیک از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۱م (۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ ش)**	عبدالمجید ارجمندی	**۵۷**
• **بررسی و تحلیل احوال و آثارِ ناصرعلی سرهندی**	عطیه حیدر	**۸۴**
• **بررسی تطبیقی سبک زندگی در دو رمان اینترنتی «برای من بخون» و « قرار نبود» مبتنی بر شاخص‌های سبک زندگی ایرانی- اسلامی**	زهرا رحمانی واسوکلایی احمد غنی‌پور ملکشاه مرتضی محسنی	**۱۰۹**
• **بررسی تطبیقی اندیشه های دو شاعر زن معاصر جهان از منظر مکتب اکسپرسیونیسم**	عظمی زرین نازیه محدثه السادات رضایی	**۱۴۶**
• **تحلیل بث الشکوی در رسالۀ دلگشا و اخلاق الاشراف عبید زاکانی**	غلامرضا مستعلی پارسا سحر صمدی	**۱۷۴**
• **بررسی موسیقی شعر در غزلیات طالب علی خان لکهنویی متخلص به عیشی با استناد به نسخه خطی شماره ۶۷۶ /۱۶۳۴۲ در ایران**	زیبا فلاحی فرزانه اعظم لطفی	**۱۹۵**
• **بررسی آرایه ملمّع و تحلیل آن درغزلیات حافظ شیرازی**	فرزانه یوسف مسرّت واجد	**۲۳۳**
• **دفاع از ابن یمین در برابر هجوم منتقدین**	زهره اله دادی دستجردی مرتضی دولت آبادی	**۲۵۲**
• **تحلیل استعاره‌های مفهومی در گرشاسپ‌نامه**	عباس رضوانی	**۲۷۱**
• **توجه عرب به حرکات اعرابی و بنایی و تشکیلی در زبان عربی**	محبوب الرحمن صافی سید تسلیم کاویان	**۲۹۲**

سخن دانش:

ای آسمان که بر سر ما چرخ می زنی — در عشق آفتاب، تو همخرقه منی
والله که عاشقی و بگویم نشان عشق — بیرون و اندرون همه سرسبز و روشنی
جمله بهانه هاست که عشق هر چه هست — خانه خداست عشق و تو در خانه ساکنی

(مولوی)

به مدد حق شماره ۱۴۷-۱۴۶ فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان منتشر شد. آنچه باعث می شود رودخانه فصلنامه همچنان جاری باشد، عشق و علاقه و انگیزه علمی پژوهشگران است. خرسند هستیم که دامنه نفوذ فصلنامه در این شماره های اخیر به کشورهای حوزه تمدنی زبان و ادبیات فارسی رسیده است و از کشمیر و بنگلادش تا افغانستان و آذربایجان و تاجیکستان و... مقالات برجسته ای دریافت می کنیم.

در شماره های اخیر، همچنین فصلنامه دانش به دیدگاه های تازه در حوزه نقد ادبی ارج نهاده است و مقالات بسیاری مانند چگونگی تحلیل غزلیات حافظ و دیگر اشعار کلاسیک فارسی از منظر فرمالیسم و ساختارگرایی و یا مباحث استعاره مفهومی و ....، و نقد داستان های معاصر با نظریه های جدید منتشر کرده است.

در واقع این رویکرد بر آن است تا روش‌ها و دیدگاه‌های تازه در تحلیل متون را به پژوهشگران مختلف حوزه انتشار فصلنامه نشان دهد تا جهان‌بینی جدیدی از نقد متون از طریق مقالات نمایانده شود.

فصلنامه دانش امیدوار است در این راستا پژوهشگران با استقبال از این موضوع، مقالات ارزشمند خویش را با رویکردهای نقد ادبی برای فصلنامه ارسال نمایند.

احسان خزاعی
مدیر مسئول فصلنامه دانش

اشارات تلمیحی به علامه اقبال و شهر لاهور
در شعر فارسی معاصر افغانستان

محمد حسن حسن زاده نیری[۱]
عبدالغفور لیوال[۲]

Allusions to Allameh Iqbal and Lahore City in contemporary Persian poetry of Afghanistan

Mohammad Hassan Hasanzadeh,
Associate Professor of Persian Literature, Allameh Tabataba'I University, Tehran- Iran (corresponding Author)

Abdul Ghafoor Liwal,
PhD Student of Persian Literature, Allameh Tabataba'I University, Tehran- Iran.

Abstract

Lahore, one of the ancient and important cities of the region, is not only known as one of the centers of promotion and development of Persian poetry and literature but has also been the focus of importance of poets and writers of Persian in Afghanistan due to the cultural importance of this city. The cultural values, personalities, graves, and cultural monuments of this city are respected as the common cultural heritage of the region. Some of these personalities and values have global and regional fame and recognition. One of these personalities is Allamah Iqbal Lahori who himself had unique respect and attention for the people of Afghanistan and is a highly revered and important personality among Afghans.The reference to Allameh Muhammad Iqbal Lahori and his works in the contemporary Persian poetry of Afghanistan has a considerable frequency. Among the great contemporary poets,

[۱] . دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی تهران-ایران. نویسندهٔ مسئول: mhhniri@yahoo.com
[۲] . دانشجوی افغان دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران-ایران.

Ustad Khalilullah Khalili, Abdul Haq Bitab, Qari Abdullah, Sarwar Goya, Wasif Bakhtri, Heydari Wojoudi, Afsar Rahbin and others have written about Dr. Iqbal or have indicated his name, books poets, or thoughts. This article provides explanation of instances and cases where the works, poems, and thoughts of Allama Iqbal or other personalities or cultural values associated with Lahore are alluded to and which requires explanation. Introducing and explaining these allusions and references helps Persian speakers outside of Afghanistan to understand the narratives or events that embodied the meaning and purpose of the allusions and references used by the poets or evoke the whole story.

In the following article, we will introduce some allusions and references to Allamah Iqbal and Lahore in order to acquaint the readers with the facts and realities hidden behind the use allusions or mere references to these concepts.

***Keywords*:** Allusions, Allameh Iqbal, Lahore, contemporary Persian poetry , Afghanistan

چکیده

لاهور، یکی از شهرهای باستانی و مهم منطقه، نه تنها به عنوان یکی از مراکز ترویج و توسعه شعر و ادب فارسی شناخته شده است، بلکه به دلیل وجود فرهنگ و هنر، مورد توجه شاعران و نویسندگان فارسی زبان در افغانستان بوده است. اهمیت فرهنگی این شهر ارزش های فرهنگی، شخصیت ها، قبور و آثار فرهنگی این شهرستان به عنوان میراث فرهنگی مشترک منطقه مورد احترام است. برخی از این شخصیت ها و ارزش ها شهرت و شهرت جهانی و منطقه ای دارند. یکی از این شخصیت ها علامه اقبال لاهوری است که خود برای مردم افغانستان احترام و توجه بی نظیری داشت و در میان افغان ها شخصیت بسیار محترم و مهمی است. اشاره به علامه محمد اقبال لاهوری و آثار او در شعر معاصر فارسی افغانستان فراوانی قابل توجهی دارد. از شاعران بزرگ معاصر، استاد خلیل الله خلیلی، عبدالحق بیتاب، قاری عبدالله، سرور گویا، وصف باختری، حیدری وجودی، افسر رهبین و دیگران درباره دکتر اقبال نوشته اند یا نام او را ذکر کرده اند، شاعران یا اندیشه های او را نوشته اند. در این مقاله مواردی که به آثار، اشعار و اندیشه‌های علامه اقبال یا دیگر شخصیت‌ها یا ارزش‌های فرهنگی مرتبط با لاهور اشاره شده و نیازمند توضیح است، توضیح داده شده است. معرفی و توضیح این اشارات و اشارات به فارسی زبانان خارج از افغانستان کمک می کند تا روایات یا وقایعی را که مفهوم و هدف اشارات و اشارات شاعران را در بر می گیرد و یا کل داستان را تداعی می کند، درک کنند. در مقاله پیش رو به معرفی برخی اشارات و اشارات به علامه اقبال و لاهوری می پردازیم تا خوانندگان را با حقایق و واقعیت های نهفته در پس اشارات استعمال یا اشاره صرف به این مفاهیم آشنا کنیم.

واژگان کلیدی: تلمیح، علامه اقبال، لاهور، شعر معاصر فارسی، افغانستان.

۱.مقدمه

زبان و ادبیات فارسی در ادوار مختلف تاریخ در شبه قارۀ هند جایگاه ویژه‌ای داشته است. شهر لاهور یکی از مهمترین حوزه‌های رشد و رونق این زبان بوده است. شهر لاهور جاذبه‌های فرهنگی و عرفانی دارد که همواره افغان ها را به خود می‌کشاند. علامه اقبال لاهوری بزرگترین شاعر اواخر قرن نزده و اوایل قرن بیستم میلادی علاقۀ زیادی به زبان فارسی داشت که منجر به خلق آثار ماندگار وی در این زبان شد. لاهور، علامه اقبال و جاذبه های فرهنگی این حوزه در شعر فارسی معاصر افغانستان بازتاب پربسامدی داشته است. در این مقاله به شرح مواردی پرداخته می‌شود که به یکی از آثار، اشعار و یا افکار علامه اقبال و یا شخصیت و ارزش فرهنگی دیگر وابسته به لاهور اشارۀ تلمیحی شده و نیاز به شرح داشته باشد. شرح و معرفی این تلمیحات و اشارات به فارسی زبانان خارج از افغانستان کمک می‌کند که روایت ها و یا واقعیاتی را بشناسند که هدف شاعران از ذکر تلمیحی و اشاره‌ای، پی بردن به آن و یا تداعی تمام داستان است.

۱-۱ روش تحقیق

روش کار در این پژوهش کتابخانه‌ای و توصیفی – تحلیلی است. در ابتدا سعی شده است آن تعداد تلمیحات و اشارات در آثار شاعران مختلف معاصر افغانستان که در آن لاهور، علامه اقبال و یا سایر شخصیت‌ها و ارزش‌های فرهنگی مربوط به زبان فارسی و افغانستان ذکر گردیده اند استخراج و بعداً به تحلیل و بررسی گرفته شوند. در این تحلیل ذکر رابطۀ دوجانبۀ لاهور و علامه اقبال با افغانستان و افغان‌ها در تلمیحات و اشارات مدنظر می‌باشد.

۱–۲ پیشینۀ تحقیق

هر چند در مورد اقبال و افغانستان آثار و مقالات متعددی نگاشته شده است، اما تا اکنون به صورت مشخص بازتاب تلمیحات و اشارات لاهور و علامه اقبال در شعر معاصر فارسی افغانستان را به تحلیل نگرفته‌اند. پژوهش ذیل به موضوع مورد نظر مقاله نزدیک است:

افغانستان مین اقبال‌شناسی کی روایت (روایت اقبال‌شناسی در افغانستان) تألیف دکتر عبدالرؤف رفیقی به زبان اردو، کتابی است که در سال ۲۰۲۲ میلادی در لاهور به طبع رسیده است. رفیقی در این کتاب به معرفی مفصل اقبال‌شناسان افغان و چگونگی بازتاب اقبال و آثارش پرداخته است. بخش عمدهٔ محتوای کتاب در مورد علاقمندی علامه اقبال به شخصیت‌های تاریخی و فرهنگی افغانستان تمرکز دارد. در این کتاب که بیشتر به نوشته‌های منثور در مورد اقبال توجه شده است، اشعاری، که در وصف علامه سروده شده‌اند، نیز نقل و ثبت شده‌اند.

در باقی آثار و مقالات که در مورد علامه اقبال و افغانستان به زبان‌های فارسی، پشتو، اردو و انگلیسی نگاشته شده‌اند، بیشتر به تحلیل چند و چونی این رابطهٔ دوجانبه پرداخته شده است.

۲.چارچوب بحث

۲–۱. تلمیح

در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن و در اصطلاح فن بدیع آن است که شاعر در ضمن کلام، به داستانی یا مثل یا آیه و حدیث یا سخن یا حادثه ای که معروفیت داشته باشد، اشاره کند. تلمیح از صنایع معنوی بدیع است و از طریق ایجاد تداعی، تأثیر شعر را بیشتر می‌کند. بخشی از تلمیح، مربوط به اساطیر و شیوهٔ بهره‌گیری شاعر از آن می‌شود که از مباحث مورد توجه در نقد شعر امروز است. استفاده از تلمیح، نشانهٔ وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و بر لطف و عمق شعر می‌افزاید. (میمنت میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۳)

۲–۲. اشاره

به طور کلی معنای اشاره از تلمیح دور نیست چنان که در تعریف تلمیح می-نویسند: « تلمیح اشاره‌ای است به...» (سیروس شمیسا، ۱۳۹۸ :۱۲) یعنی تلمیح خود اشاره‌ای است به یک داستان و یا واقعهٔ خاص. به این صورت درمی‌یابیم که دامنه‌ای اشاره وسیعتر است و می‌توان برعلاوهٔ داستان‌ها و وقایع ضرب الامثال، آیات قرآنی، احادیث، رسوم، عنعنات، باور ها و دیگر مواردی را نیز شامل آن ساخت که در فهم کامل شعر کمک می کند.

۲-۳. شعرمعاصر افغانستان

ظهور نهضت مشروطیّت، نشر جریدهٔ سراج الاخبار، ایجاد معارف عصری و درنتیجه اعلان استرداد استقلال افغانستان در ۱۲۹۸شمسی نقطهٔ عطف در تاریخ معاصر این کشور است. آغاز تحولات روشنگری و فرهنگی در افغانستان نیز ریشه در همین تحولات سیاسی و اجتماعی دارند که نخستین جوانه‌های آن برمی‌گردد به آغاز قرن بیستم میلادی. همزمان با این تحولات شعر فارسی دری از لحاظ شکل، محتوا و زبان متحوّل گردید و رفته رفته عناصر یک زندگی معاصر و مدرن وارد ادبیات، *بخصوص شعر*، شد. (شجاع الدین خراسانی، ۱۳۹۱: ۸۵)

از نظر شکل و قالب شعر معاصر افغانستان در جریان قرن بیستم تجربه‌های شعر نیمایی و بعدها آزاد و سپید را تجربه کرد و از لحاظ محتوا موضوعات و موتیف های جدیدی در شعر جا گرفتند. وجود تلمیحات و اشارات جدید به وقایع تاریخی و ملی، در محدودهٔ جغرافیای افغانستان، در همین تحول و تجدد ریشه دارند.

خلیل الله خلیلی، محمدیوسف آیینه، و ضیاء قاری‌زاده اولین کسانی بودند که نخستین تلاش‌های نوجویانه را برای شکستن قالب‌های کهن در پیش گرفتند و محققان مستزاد وارهٔ (سرود کهسار) استاد خلیلی را که در سال‌های ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ شمسی سروده شده است، به عنوان اولین نمونهٔ نوگرایی ارئه نموده اند. (شجاع الدین خراسانی، ۱۳۹۱: ۱۰۴)

۲-۴. لاهور

لاهور «لوهور» نام دومین شهر بزرگ پاکستان – بعد از کراچی- و مرکز ایالت پنجاب است. این شهر را پایتخت اسلامی نیم‌قارهٔ هند و پایتخت فرهنگی پاکستان نیز می‌دانند. «این ناحیه زیبا که امروز به اسم لاهور نامیده می‌شود خزینهٔ فرهنگی و ادبی پاکستان می‌باشد و این شهر جنّت نظیر نه تنها یکی از معروفترین شهر های پاکستان است، بلکه یکی از قدیم ترین شهر های جهان به شمار می‌رود. ناحیهٔ لاهور حتی قبل از ورود آریایی ها به آنجا معمور بوده و آثار باستانی دوره‌های مختلف این ناحیه بسیار معروف است. لاهور در زمان غزنویان به عنوان پایتخت دوم این سلسله حایز اهمیت بود. در دورهٔ غزنویان لاهور یکی از مراکز درخشندگی زبان و ادبیات

فارسی بود. در دوره های غوریان، بابریان و درانی ها برای استحکام امور سیاسی، نظامی و فرهنگی شبه قارۀ هند، لاهور مهم ترین شهر محسوب می‌شده است» (یمین خان لاهوری، ۱۹۷۱: ۲ و ۱۰۴).

همین مناسبات و نزدیکی آن به افغانستان، حاکی از اهمیت شهر لاهور در حافظۀ تاریخی – فرهنگی افغان‌ها است و در شعر معاصر فارسی به این شهر اشاراتی شده است.

مشهورترین شاعر معاصر، استاد خلیل الله خلیلی[1] بارها به این نزدیکی اشاره کرده است:

داستان غزنه و لاهور بس دلکش بود ای حریف نکته‌دان از حرف حق ابرو متاب
(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۹۶)

غزنه با لاهور دارد ربطهای بس بزرگ این سخن در ریشۀ تاریخ باشد جاگزین
(همان: ۱۹۹)

ز غزنی بود تا لاهور از لاهور تا دهلی علمهای سپاه من چو شاهین در پرافشانی
(همان: ۲۲۴)

از نگاهت حال ما مستور نیست کابل از لاهور چندان دور نیست
(همان : ۵۸۳)

کابل و لاهور با هم توأمند این دو ملت غمگساران همند
(همان: ۶۴۱)

لشکر لاهور و غزنی همقدم پیلها بر حوضه ها مشکین علم
(همان: ۶۴۲)

خویش را دیدم به لاهور قدیم بر در سلطان اهل دل مقیم
(همان: ۶۹۴)

[1] خلیل الله خلیلی (۱۲۸۶- ۱۳۶۶) شاعر، نویسنده، سیاستمدار و دیپلمات مشهور افغانستان است که بزرگترین شاعر معاصر در قالب‌های کلاسیک شناخته می شود. از او آثار متعددی در شعر، نثر و ترجمه به نشر رسیده است. (خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۳۶)

کابل از لاهور چندان دور نیست غزنه دور از شهر نیشابور نیست

(همان: ۶۹۸)

قاصد آمد، نامۀ لاهور دارد در بغل نامه اینک نغمۀ فردوس دارد در خطاب

(همان: ۹۵)

۲-۵ . شیخ هجویری

شیخ هجویری به گوشش راز گفت حرف‌های ناشنیده باز گفت

(همان: ۵۶۹)

علی هجویری (ابوالحسن علی بن عثمان بن علی الجلابی الهجویری الغزنوی) و ملقب به پیر هجویر، داتا گنج بخش، عارف مشهور قرن چهارم و پنجم هجری است. " اقبال لاهوری به او القاب "سیدالسادات و مخدوم امم" داده است و گویند وقتی محی الدین چشتی به مقام قطب لاهور مفتخر شد، به زیارت هجویری رفت و در مقابل مزار وی ایستاد و این بیت را خواند:

گنج بخش هردو عالم مظهر نورخدا کاملان را پیر و رهبر ناقصان را رهنما

تاریخ تولدش دقیق معلوم نیست، احتمالاً در اواخر سدۀ چهارم هجری در شهر غزنه چشم به جهان گشوده است و ایام کودکی و نوجوانی خود را در جلاب و هجویر غزنه سپری کرده است. برای تحصیلات به سوریه، ماوراءالنهر، گرگان و لاهور سفر کرده و سرانجام درهمین شهر مسکن گزیده است. او در زبان‌های فارسی، عربی و علوم تفسیر و حدیث و منطق و کلام تبحّر داشت. با سپاه سلطان مسعود غزنوی به هندوستان رفت و در لاهور ماند. در اواسط سدۀ پنجم قمری کتاب "کشف المحجوب" را تألیف کرد. او دیوان شعر و آثاری دیگری مانند فنا و بقا، نحو القلوب، منهاج دین و غیره نیز داشته است اما در دسترس نیستند. تاریخ دقیق درگذشتش نیز معلوم نیست، بعضی منابع تاریخ مرگش را ۴۵۶ و بعضی ۴۶۴ قمری نگاشته اند. زیارتش در لاهور هزاران زائر دارد. (آریانا؛ دایرۀالمعارف ۱۳۹۲،جلد ۵: ۲۵۱)

استاد خلیلی که از ارادتمندان شیخ هجویری است، بار ها به فیوضات شیخ، که پیوندهای تاریخی، عرفانی و معنوی غزنی و لاهور را بخشی از آن می داند، اشاره کرده و با تشبیهات و استعاره های زیبا این رابطه را تمثیل می‌کند:

به لاهورست تا صبح ابد خورشید حق طالع فراز خوابگاه گنج‌بخش فیض ربانی

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۲۲۵)

شیخ هجویری به گوشش راز گفت حرف های ناشنیده باز گفت

(همان: ۵۶۹)

صبح جُستم دولت شبگیر را خوابگاه خواجۀ هجویر را

(همان: ۵۸۲)

خواجۀ هجویرگفت این داستان این حدیث جانگداز دشمنان

(همان: ۶۹۸)

گنج بخش ژنده پوش غزنوی سایۀ حق، آفتاب معنوی

(همان: ۶۹۴)

دکتر محمد رحیم *الهام*[1] سروده است:

گرچه بود اندر کنار گنج بخش آن که از غزنین به لاهور رانده رخش

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۹۵)

جرعه جام سنایی در دهان درد هجویری نهان اندر بیان

(همان: ۳۹۶)

و علامه عبدالحی حبیبی [2]نیز اشارتی به دیارعشق جلابی دارند:

الا باد صبا از ما درودی رسان بر مرقدش در خاک لاهور

دیارِ عشق جلابی و مسعود خدایا باد، چشم بد ازان دور

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

[1] دکترمحمدرحیم الهام (۱۳۱۰- ۱۳۸۲) استاد دانشگاه کابل، زبانشناس، شاعر و نویسندۀ افغان. از او آثار متعددی در زبان‌های پشتو و فارسی به چاپ رسیده است. الهام تحصیلات عالی اش را در ایالات متحدۀ امریکا در رشتۀ زبانشناسی به پایان رسانید و سال‌ها در دانشگاه کابل و اکادمی علوم افغانستان به تدریس و تحقیق مصروف بود. (آریانا؛ دایرۀالمعارف ۱۳۸۶، جلد اول: ۷۰۶)

[2] علامه عبدالحی حبیبی (۱۲۸۹- ۱۳۶۳) پژوهشگر، مؤرخ، مؤلف، شاعر، روزنامه نگار و استاد دانشگاه کابل از معروف ترین رجال فرهنگی و علمی افغانستان در تاریخ معاصر این کشور است. از علامه حبیبی ۱۱۸ اثر گرانسنگ تحقیقی و تخلیقی و صدها مقاله به چاپ رسیده است. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۴۹)

۶ -۲. علامه اقبال

ای محفل عاشقان اقبال وی مجمع دوستان اقبال

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۴۵۱)

علامه دکتر محمد اقبال لاهوری، به اختصار (علامه اقبال)، (۱۹۳۸-۱۸۷۷م) در افغانستان به عنوان یک شاعر، ادیب، نویسنده، فیلسوف، دانشمند آشنا به مسائل فرهنگی جهان اسلام، دانش‌آموختهٔ جهان غرب، مبارز راه آزادی و حقوقدان مخالف استعمار در نیم‌قارهٔ هند قابل احترام بود. در زمان زندگی‌اش شهرت او به حلقات ادبی و فرهنگی افغانستان رسیده بود و چنانچه خودش احترام و توجه عمیق به افغان‌ها و افغانستان داشت، اشعار و افکارش طرفداران زیادی در بین روشنفکران و حتی عامهٔ مردم افغانستان دارد.

علامه اقبال به مولانا جلال الدین محمد بلخی، حکیم سنایی غزنوی، سلطان محمود غزنوی،شیرشاه سوری، احمدشاه ابدالی، علی هجویری (داتاگـنج بخش)، امام فخر رازی، جامی هروی، سیدجمال الدین افغانی، خوشحال خان ختک، شاه امان الله خان غازی، محمدنادرشاه افغان، محمدظاهرشاه و سایر شخصیت های افغانستان ارادت داشت و با احترام بارها آنها را در آثارش ذکر کرده و گاهی منظومه‌های مستقلی در وصف آنها یا برای آنها سروده است.

در پرتو همین علاقمندی دوجانبه علامه اقبال همراه با دو همسفر خویش سِر راس مسعود و سید سلیمان ندوی در سال ۱۹۳۳ میلادی به دعوت دولت افغانستان به این کشور سفر نمودند. این سفر کوتاه اما پربار از یک جهت باعث آشنایی ادبای افغان با شخصیت علامه اقبال شد و از جانبی نیز باعث شد که علامه اقبال تصورات خود را از این سفر در آثار جاودانه‌اش ترسیم کند.

ملک الشعرا قاری عبدالله[1] در سرودهٔ خویش به این سفرعلامه اقبال و همراهانش، چنین اشاره کرده است:

عزیزان ز هندوستان آمدند در افغانستان مهمان آمدند

[1] ملک الشعرا قاری عبدالله (۱۲۵۰- ۱۳۲۲) شاعر، مولف و خطاط افغان. او امام و آموزگار خانوادهٔ سلطنتی در زمان امیر عبدالرحمان خان و امیر حبیب الله خان بود. قاری از اولین آموزگاران دبیرستان حبیبیه در کابل بود. دیوان اشعار و بخشی از آثار وی به چاپ رسیده اند. (آریانا؛ دایرةالمعارف ۱۳۹۲، جلد ۵: ۵۹۲)

در آنان یکی دکتر اقبال بود سخن پرور واقف از حال بود

(سیدسلیمان ندوی، ۱۳۸۳: ۶۲)

ذکر تلمیحی و اشاره به نام و القاب علامه اقبال درشعر معاصر افغانستان را می توان فراوان دید، که در اینجا چند نمونه معروف آن ذکر می گردد:

علامه حبیبی:

ز اقبال و ز نذر و فکر رحمان بگیر الهام نو ای نغمه پرداز

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۹۶)

استاد خلیلی:

فیلسوف شرق، دانای حکیم هند را آواز وی، ضرب کلیم

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۶۹۵)

اختر اقبال مومن جلوه افزا شد ز شرق کز فروغش دیده و دل جاودان شد بهره یاب

(همان: ۹۷)

استاد عبدالله خدمتگار بختانی[1]:

شاعر افغان شناس زنده دل از دم او زنده صد ها مرده دل

بشنو از من نغمهٔ اقبال را یک کمی بگذار قیل و قال را

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۷۵)

میربهادر واصفی[2] اشاره‌ای جالبی به اقبال دارد:

ای عروج و ناز اقبال سخن غرق نور از تو پر و بال سخن

بر تو ای علامه‌ی لاهور زاد عارف آزادیِ گوهر نهاد

(همان: ۴۴۱)

[1] عبدالله بختانی خدمتگار(۱۳۰۵- ۱۳۹۶) شاعر، نویسنده، پژوهشگر و عضو اکادمی علوم افغانستان بود. بختانی در دو زبان پشتو و فارسی صاحب آثار متعدد و یکی از اقبال‌شناسان شناخته شدهٔ افغانستان است. شمار آثار چاپ شدهٔ وی به هفتاد می‌رسد و در حدود سی کتاب ناچاپ از او باقی مانده است. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۲۷۲)

[2] میربهادر واصفی (متولد ۱۳۱۵ بدخشان – افغانستان) شاعر و نویسنده است. او بخش های از کلیله و دمنه و سه صد پند لقمان حکیم را به نظم درآورده است. (عبدالروف رفیقی، ۲۰۲۲: ۴۴۱)

۳. بعضی از آثار علامه اقبال که در افغانستان مورد توجه بودند، در اشعار شاعران معاصر نیز به آنها اشاره شده است:

«اسرار و رموز»؛ شامل دو کتاب: «اسرارخودی» و «رموز بیخودی» به زبان فارسی که پایه و اساس مکتب اقبال است.

«زبور عجم» شامل غزلیات و قطعات و دو مثنوی«گلشن راز جدید» و «بندگی نامه» در حقیقت دیوان علامه اقبال است. «گلشن راز جدید» که مانند گلشن راز شیخ محمود شبستری سؤالاتی طرح گردیده و به آنها جواب داده شده است.

«پیام مشرق» به زبان فارسی به انضمام افکار و می باقی و نقش فرنگ که در جواب دیوان غربی گوته شاعر و متفکر آلمانی سروده شده است.

«جاویدنامه» و خطاب به جاوید به زبان فارسی که آن را با کمدی الهی (ویرژیل) دانته مقایسه کرده‌اند.

«پس چه باید کرد ای اقوام شرق» به زبان فارسی که راهنمایی است برای مردم مشرق زمین خاصه ملت مسلمان.

«مسافر» مثنوی به زبان فارسی که یادگار سفر علامه اقبال به افغانستان است.

«ارمغان حجاز» که آخرین کتاب فارسی اقبال و شامل نظریات سیاسی و اجتماعی و دینی اوست و یک چهارم آن به زبان اردو می‌باشد.

«بانگ درا» اشعار اقبال به زبان اردو است.

«بال جبرئیل» نیز به زبان اردو سروده شده است و تک بیتی های فارسی هم دارد.

ضرب کلیم، اشعار روحانی، دینی و تربیتی اقبال به زبان اردو است. (محمد اقبال، ۱۳۵۹: بیست و یک)

علامه اقبال آثار دیگر ؛ «علم اقتصاد»، «تاریخ هند» و رسالۀ دکترای او «سیرحکمت در ایران» نیز دارد اما در اشعار فارسی معاصر افغانستان اشاراتی به آن‌ها نشده است.

۴. اشارات تلمیحی در بیت های شاعران معاصر افغانستان به آثار یادشدهٔ علامه اقبال:

استاد خلیلی:

نوجوان عصر را آموز اسرار خودی — تا ستاند جام از جم تیغ از افراسیاب

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۹۹)

فیلسوف شرق، دانای حکیم — هند را آواز وی، ضرب کلیم

(همان: ۶۹۵)

اسرار خودی ز سر بخوانیم — در نامهٔ جاویدان اقبال

جوییم رموز بیخودی را — بار دیگر از زبان اقبال

(همان: ۴۵۱)

با رموز بیخودی، راز خودی آمیختی — مشت خاک مرده را رفتار آب آموختی

(همان: ۲۰۷)

علامه حبیبی:

ز "اسرار خودی" درسی بما داد — "رموز" زندگی را کرد افشاء

"زبورش" نغمهٔ داؤد بودی — "درایش" کاروان راکرد احیاء

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

دکتر الهام:

باز هم خود را مسافر خوانده بود — وین لقب بر دفتر خود مانده بود

محمل من بود «بال جبرئیل» — آن که هست الهام یزدان را بدیل

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۹۶)

ملک الشعرا قاری عبدالله:

دیگر کجا رسد بحریفان «پیام مشرق» — کان نکته سنج شاعر شیرین بیان برفت

(همان: ۴۲۹)

عزیزالله مجددی[1]:

در رموز بیخودی تفسیر صد اسرار کرد پر زدن آموخت بر پروراندن خلد فنا

(همان: ۴۳۰)

غلام ربانی ادیب[2]:

عشق اقبال روح و جآن‌ها را به فریاد آورد رمز بیخودی او ما ار به فریاد آورد

(همان: ۴۳۳)

میربهادر واصفی:

آنچه از تو در «زبور عجم» است در دل آئینه ها جام جم است

(همان: ۴۴۲)

۵. اشارات به ابیات، افکار و گفتار علامه اقبال:

این چند بیت علامه اقبال را تقریباً هر افغان شنیده است و به یاد دارد که:

آسیا یک پیکر آب و گل است ملت افغان در آن پیکر دل است

از فساد او فساد آسیا در گشاد او گشاد آسیا

تا دل آزاد است آزاد است تن ورنه کاهی در ره باد است تن

(محمد اقبال، ۱۳۶۶: ۴۳۰)

در شعر معاصر افغانستان بار ها به این مفهوم اقبال اشاره های تلمیحی شده است:

استاد خلیلی:

گویمش: دیدی که قلب آسیا در میان اشک و خون دارد شنا؟

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۶۴۱)

دیده در چشم عقاب خشمگین ملت کهسار را نقش جبین

آسیا را خوانده نقش آب و گل گفته افغان را در آن پیکر چو دل

(همان: ۷۶۶)

[1] عزیزالله مجددی شاعر و نویسندۀ افغانستان است که در کشم بدخشان زاده شده است. او برای مدتی به حیث رئیس نشرات در وزارت اطلاعات و فرهنگ کار می کرد. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۴۳۰)

[2] غلام ربانی ادیب از شاعران جوان افغانستان و دانش آموختۀ دانشگاه پنجاب پاکستان است. در سال ۱۳۸۳ در وزارت عدلیه افغانستان کار می کرد. (همان: ۴۳۲)

عبدالهادی داوی پریشان[1]:

چرا زمین دل آسیا نخنداند کذاب دیده ابر بهار پاکتر است

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۸۱)

دکتر محمد رحیم الهام:

گرچه اندر شعرش آن صاحب یقین گفته بود این نکتهٔ مهر آفرین

«آسیا یک پیکر آب و گل است ملت افغان در آن پیکر دل است

از فساد او فساد آسیا در گشاد او گشاد آسیا»

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۹۵)

غلامرضامائل هروی[2]:

در حق ما حق سرود از تاب جان آن بلند آوازهٔ آتش بیان

«آسیا یک پیکر آب و گل است ملت افغان در آن پیکر دل است»

(همان: ۴۳۶)

محمد ابراهیم خلیل[3]:

بیا که خطّهٔ ما قلب آسیا موسوم به سلک نظم حقیقت نظام اقبال است

خطاب ملت پشتون عقاب روئین چنگ ز فکر صائب و عقل تمام اقبال است

(همان: ۴۴۰)

میر بهادر واصفی:

حسن تعبیر به وصف آسیا حق انصاف سخن کرده ادا

[1] عبدالهادی داوی پریشان (۱۲۷۲- ۱۳۶۱) شاعر، نویسنده، سیاستمدار و از پیشگامان نهضت مشروطیت در افغانستان بود. او به هردو زبان فارسی و پشتو شعر می سرود. او به حیث سفیر در چند کشور خارجی و همچنان به حیث رئیس مجلس اعیان (سنا) ایفای وظیفه کرده است و مجموعه های شعر و نثر از او به چاپ رسیده اند. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲ : ۳۷۷)

[2] غلامرضامایل هروی (متولد ۱۳۰۱ هرات) نویسنده، شاعر و پژوهشگر معروف افغانستان است. از او آثار متعدد در مورد ادبیات و تاریخ به نشر رسیده اند. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۴۳۳)

[3] محمد ابراهیم خلیل (۱۲۷۵- ۱۳۶۷) شاعر، پژوهش‌گر، خطاط و دپلومات افغان، عضو انجمن ادبی کابل و معاون انجمن تاریخ بود، رهنمای خط، مزارات کابل ، شروح حال رجال برجستهٔ افغانستان و چند مجموعه از اشعارش به چاپ رسیده اند. (عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۴۳۶)

کشور افغان دل هر آرزوست عشق آزادی در و بال نموست

(همان: ۴۴۲)

علامه عبدالحی حبیبی:

شاعر مشرق، ادیب نامور اینچنین فرمود نکته چون گهر
"آسیا یک پیکر آب و گل است کشور افغان دران پیکر دل است"
در میان آسیا، قومی است حُر قلب او از مهر یزدانی است پُر

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۶۵)

یکی از پیام های عمدۀ علامه اقبال اتحاد و اتفاق در بین مسلمین جهان بود. او همۀ مسلمانان جهان را یک امت و ملت واحد می‌دانست:

نه افغانیم و نی ترک و تتاریم چمن زادیم و از یک شاخساریم
تمیز رنگ و بو برما حرام است که ما پرورده‌ی یک نوبهاریم

(محمد اقبال، ۱۳۵۹: ۲۵۳)

شاعر عارف و غزلسرای افغانستان، حیدری وجودی[1]، که خود یکی از اقبال شناسان بود به مفهوم این شعر علامه اقبال اشارۀ دلپذیری دارد:

امتیاز رنگ و بو از احولی است این سخن در عین وحدت منجلی است
یکدل و ایمان و یک جان و تنیم خوشه های گندم یک خرمنیم
صاحب یک دین و فرهنگیم ما دستۀ یک ساز و آهنگیم ما

(حیدری وجودی، ۱۳۵۵: ۱۰۶)

مفاهیم (خودی) و (بی‌خودی) که بنیاد تفکر اسلامی و فلسفی اقبال است در بین شاعران افغانستان علاقمندان زیادی دارد. علامه اقبال در اسرار خودی شرح می‌دهد که جوهر کائنات و اساس آفرینش "خودی" یا "خویشتن است. خودی با پیروی کامل از شریعت محمدی و با خویشتن‌داری و ضبط نفس از محرمات و مناهی چنان نیرویی به انسان می‌بخشد که او را تا مقام خلیفۀ اللهی بالا می‌برد.

[1] مولانا غلام حیدر معروف به حیدری وجودی (۱۳۱۸- ۱۳۹۹) شاعر، عارف، بیدل‌شناس، اقبال‌شناس و شارح ادبیات عرفانی از غزلسرایان معروف معاصر افغانستان است. او سال های متمادی در بخش نشرات و مجلات کتابخانۀ عامۀ کابل کار کرد و محافل مولانا و بیدل را برپا داشت. (حیدری وجودی ۱۳۶۳: پوشۀ چهارم؛ زندگی نامه)

اما مثنوی رموز بی‌خودی، هرچند که این مثنوی نیز به پیشگاه امت اسلامی تقدیم شده است ولی در حقیقت مخاطبش جامعه انسانیت است و توصیه می‌کند "فرد"ها در عین حفظ شوؤن ذاتی و ادای واجبات شخصی و عینی باید خواست‌ها و اهداف خویش را در جامعه منحل سازند و جزء ره به کل و وحدت را به کثرت بپیوندند. (محمداقبال، ۱۳۵۸: چهل وهشت)

در شعر معاصر افغانستان بارها به این مفاهیم اشاره شده است:

استادخلیلی:

کف به لب آورد چون بختی مست　　از «خودی» و «بیخودی» یکباره رست

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۶۹۸)

با رموز بیخودی، راز خودی آمیختی　　مشت خاک مرده را رفتارِ آب آموختی

(همان: ۲۰۷)

ملک الشعراء قاری عبدالله:

درس خودی و خودنگری داد چون به قوم　　آنگاه خود به مرحلهٔ بیخودان برفت

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۴۲۹)

غلامرضا مائل هروی:

همچو رومی مست جام عشق بود　　شهپر روحش بدام عشق بود

این یکی نقش خودی در باخته　　وان دگر در بیخودی پرداخته

(همان: ۴۳۵)

غلام ربانی ادیب:

عشق اقبال روح و جان‌ها را به فریاد آورد

رمز بیخودی او ما را به فریاد آورد

(همان: ۴۳۳)

عزیزالله مجددی:

با فروغش صد خم جوش خودی ما پخته شد

زورق «هیوی» طریقت برد ساحل لنگرا

(همان: ۴۳۰)

۶.علامه اقبال به مخاطبانش در جوامع شرقی پیام بیداری، حُریت، خودشناسی و خداشناسی می‌داد و روحیهٔ ضد استعماری را تقویت می‌بخشید.

در شعر معاصر افغانستان به این پیام های روشنگرانه و بیدارگر علامه اقبال اشاره شده است:

علامه عبدالحّی حبیبی:

برآمد مرد دانائی ز کشمیر دلش گرم و روانش شعله انگیز
پیامی داد مشرق را سر از نو " که ای شرقی ز خواب ژرف برخیز!"

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

استاد خلیل الله خلیلی:

در کهن تاریخ شرق انگیختی شور نوین شوکت پارینه را عهد شباب آموختی

(خلیل الله خلیلی، ۱۳۸۵: ۲۰۷)

شرق را شلاّق غیرت خامه‌اش درس امّت جاویدانی نامه‌اش

(همان: ۷۶۶)

اختر اقبال مؤمن جلوه افزا شد ز شرق
کز فروغش دیده و دل جاودان شد بهره‌یاب

(همان: ۹۷)

به قبر شاعر لاهور ای باد صبا ! بگذر بگو برخیز تا هنگامهٔ لی‌خرقتان بینی

(همان: ۲۳۴)

خرقتان اشاره است به حدیث حضرت پیغمبر اسلام که فرموده: من دو خرقه دارم، خرقهٔ جهاد و خرقهٔ فقر. (همان: ۲۳۴)

علامه اقبال در سفرش به قندهار مشتاق زیارت خرقهٔ حضرت رسول اکرم (ص) بود که در این شهر نگهداری می‌شود. علامه اقبال در این مورد سروده است:

خرقه‌ی آن "برزخ لایبغیان" دیدمش در نکته‌ی «لی خرقتان»

(محمداقبال، ۱۳۶۶: ۴۹۹)

استاد واصف باختری[1]:

سال ها و سال ها سر در گریبان زیستی
شعله اندر قلب و خاکستر به دامان زیستی
پیر مشرق، ای خردمند خردورز سترگ
سر به درگاهت فرود آرم که انسان زیستی

(واصف باختری: ۱۳۹۵: ۷۲)

قاری عبدالله :

زند طعنه آهنگ او برق را که خواهان بود نهضت شرق را
نوین شیوه را به سبک کهن در آمیخت از قدرت علم و فن
چون اندر سخن جادو نو گزید پیام ز شرق به مغرب رسید

(سیدسلیمان ندوی، ۱۳۸۲: ۶۲)

عبدالهادی داوی:

خطابه تو به عنوان «ای جوان عجم» بهشت گوش پریشان سرمه بصر است

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۸۱)

گاهی شاعران افغانستان به ابیات مشهور علامه اقبال اشارات تلمیحی داشته اند که یکی دو نمونه اش را ذکر می کنیم:

علامه اقبال سروده است:

گوهرش تف دار و در لعلش رگ است مشک این سوداگر از ناف سگ است

(محمداقبال، ۱۳۵۹: ۴۷۹)

تلمیح به این بیت در شعری از *علامه عبدالحی حبیبی*:

لیک این بخرد همانا بد رگ است "مشک این سوداگر از ناف سگ است"

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۶۴)

[1] محمد شاه واصف باختری (متولد ۱۳۲۱ ولایت بلخ- افغانستان) شاعر، نویسنده، مترجم، منتقد و پژوهش‌گر معروف افغانستان است.

https://www.wasefbakhtari.com/about-us/ وب سایت رسمی استاد باختری.

مفهوم دانای راز علامه اقبال در بیت ذیل :

عمر ها در کعبه و بتخانه می نالد حیات

تاز بزم عشق، یک دانای راز آید برون

(محمداقبال، ۱۳۵۹: ۵۹)

و اشارۀ تلمیحی علامه عبدالحی حبیبی به (دانای راز):

نیاید بعد ازو "دانای رازی" کزو بازار عشق آید بگرمی

(عبدالحی حبیبی، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

در سفر شاعرانه به افلاک در اثر *جاوید نامه* علامه اقبال خودش را به نام مستعار «زنده رود» نامیده است، *استاد عبدالله بختانی* خدمتگار در چکامه‌ای به این نام اقبال اشاره کرده است:

بحر الفاظ و معانی «زنده رود» حرف دل از دل بگفت و خوش سرود

(عبدالرؤف رفیقی، ۲۰۲۲: ۳۷۵)

دکتر محمد رحیم *الهام* او را به نام «مسافر» خوانده، که تلمیح است به نام اقبال در سفرنامه‌اش به افغانستان:

باز هم خود را مسافر خوانده بود وین لقب بر دفتر خود مانده بود

(همان: ۳۹۵)

۷. نتیجه گیری

ذکر تلمیحی لاهور و علامه اقبال لاهوری را در شعر معاصر افغانستان در مثال-های متعدد دیگر نیز می‌توان یافت، که یادآوری همۀ آنها دراین مقال نگنجد، آنچه مهم است شرح و معرفی اشارات و تلمیحاتی است که به افغانستان، افغان‌ها و علاقمندی دو جانبۀ علامه اقبال و شاعران افغان ارتباط دارد. این تلاش به محققان خارجی کمک خواهد کرد که تأثیرگذاری علامه اقبال را بر شعر و شاعران معاصر افغانستان بشناسند و همچنان پژوهشگران جوان افغان نیز با زوایای ظریف و مهم شعر معاصر فارسی آشنا شوند.

کتابنامه

۱- آریانا، (۱۳۸۶)، **دایرۀالمعارف،** جلد اول. کابل: اکادمی علوم افغانستان.

۲- آریانا، (۱۳۹۲)، **دایرۀالمعارف،** جلد پنجم کابل: اکادمی علوم افغانستان.

۳- اقبال، محمد(۱۳۶۶). **اشعار فارسی اقبال لاهوری،** مقدمه و حواشی محمود علمی(م. درویش)، چاپ سوم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

۴- اقبال، محمد (۱۳۵۹). **کلیات اشعار فارسی علامه اقبال لاهوری،** حواشی و تعلیقات م. درویش، تهران: انتشارات جاویدان.

۵- اقبال، محمد(۱۳۵۸). **نوای شاعر فردا یا اسرار خودی و رموز بی خودی،** مقدمه و حواشی دکتر محمد حسین مشایخ فریدنی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۶- باختری، واصف(۱۳۹۵). **سفالینه یی چند بر پیشخوان بلورین فردا،** به کوشش ناصر هوتکی، کابل: انتشارات عازم.

۷- حبیبی، عبدالحی(۱۳۷۹). **درد دل و پیام عصر،** پشاور: مرکز تحقیقات علامه حبیبی.

۸- خراسانی، شجاع الدین(۱۳۹۱). **شعر معاصر دری،** چاپ دوم،کابل: انتشارات امیری.

۹- خلیلی، خلیل الله(۱۳۸۵). **دیوان خلیل الله خلیلی،** به کوشش محمد کاظم کاظمی، تهران: نشر عرفان.

۱۰-رفیقی، دکتر عبدالرؤف(۲۰۲۲). **افغانستان مین اقبال‌شناسی کی روایت،** لاهور: پروفیسور دکتر بصیره عنبرین (اقبال اکادمی پاکستان).

۱۱-شمیسا، سیروس(۱۳۹۸) **فرهنگ اشارات،** تهران: نشر میترا.

۱۲-لاهوری، دکتر یمین خان(۱۹۷۱).**تاریخ شعر و سخنوران فارسی در لاهور،** لاهور: نیشنل پبلشنگ هاوس لمیتید کراچی.

۱۳-میرصادقی (ذولقدر)، میمنت(۱۳۷۶).**واژه نامه هنر شاعری،** چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۱۴-ندوی، سیدسلیمان(۱۳۸۲). **سفرنامۀ افغانستان،** ترجمۀ نذیراحمد سلامی، زاهدان: ناشر غلامحسین جهان‌تیغ.

۱۵-وجودی، حیدری (۱۳۶۳). **با لحظه های سبز بهار(گزیدۀ غزل ها)،** کابل، اتحادیۀ نویسندگان.

۱۶-وجودی، حیدری(۱۳۵۵). **نقش امید،** کابل: مطبعۀ دولتی.

اهل دعوی و اهل معنی در متون ادبی و عرفانی

محمود مهرآوران[1]

Pretenders and Truth-finders in Sufi Literary Texts

Mehmood Mehravaran
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom-Iran.

Abstract

From the first centuries of the formation of Sufism, there have been deviations, slips, heresy, and claims in it. Although one group adhered to the do's and don'ts, another group that claimed to be mystics adhered more to the don'ts. Based on the criteria presented in the first basic sources and mystical educational texts, namely the treatise of Qushairiyeh and Kashf al-Mahjoub Hujviri, we have separated, in a descriptive and analytical method, with two terms of *pretenders* and *truth-finders*, the moral and educational do's and don'ts as the characteristics of mystics and the pretenders of mysticism. These two works have presented the requirements, principles, principles and models of true Sufism and have stated the characteristics of the pretenders of this method. Also, in some topics, the opinions of famous and well-known Persian poets such as Rumi, Saadi and Hafez, who have separated these two groups in their works, have been considered. Qushairi has written the do's and don'ts in a more general way, but Hujviri has used a more scientific, precise way, and with a special division and initiative. The result shows that the *truth-finders* act according to obligations such as sincerity, fear of God, humility and obedience, mystery and

[1] . دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم-ایران. EM: mehravaran72m@gmail.com

anonymity, abandonment of outward codes, and avoidance of hypocrisy. The don'ts associated with *pretenders* are usually know by qualities such as hypocrisy, lack of knowledge and action, deception, imitation, and inclination towards the royal courts. The criteria presented in this research are still effective in educating the society today

Keywords: ethics, educational texts, Islamic Sufism, do's and don'ts, pretenders, truth-finders

چکیده

از قرن‌های نخست شکل‌گیری تصوف، انحراف‌ها، لغزش‌ها، بدعت‌ها و ادعاهایی در آن وجود داشته است. گرچه گروهی پایبند به بایدهای اخلاقی بوده‌اند اما گروهی دیگر که مدعی عرفان بوده‌اند بیشتر به نبایدها عمل کرده‌اند. در این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی، با دو اصطلاح اهل معنی و اهل دعوی بایدها و نبایدهای اخلاقی و تعلیمی را به عنوان ویژگیهای افراد عارف و مدعیان آن با توجه به معیارهای مطرح شده در نخستین منابع اساسی و متون تعلیمی عرفانی یعنی رسالۀ قشیریّه و کشف‌المحجوب هُجویری، از هم جدا کرده‌ایم؛ زیرا این دو، بایدها، اصول، مبانی و الگوهای تصوف حقیقی را مطرح و ویژگی‌های مدعیان این طریق را بیان کرده‌اند. نیز در برخی از مباحث به نظر شاعران نامدار و صاحب نظر فارسی چون مولوی، سعدی و حافظ که در آثار خود این دو گروه را از هم تفکیک کرده‌اند، توجه شده است. قُشیری به شکلی کلی ولی هجویری علمی‌تر، دقیق‌تر و با تقسیم بندی و ابتکار ویژه‌ای، بایدها و نبایدها را تحریر کرده‌اند. نتیجه نشان می‌دهد که اهل معنی به بایدهایی چون اخلاص، خداترسی، خضوع و خشوع، مستوری و گمنامی، ترک اسباب ظاهری و معنوی و پرهیز از ریاکاری عمل می‌کنند و نبایدها در اهل دعوی با ویژگی‌هایی مانند ریاکاری، علم ناخوانده و بی‌عمل، ظاهرساز و فریبکار، مترسّم و مقلّد و متمایل به درگاه سلاطین دیده می‌شود. معیارهای مطرح شده در این تحقیق امروز نیز در تربیت جامعه، کارایی دارد.

واژگان کلیدی: اخلاق، متون تعلیمی، تصوف اسلامی، بایدها و نبایدها، اهل معنی، اهل دعوی.

۱. مقدمّه

یکی از پدیده‌ها و موضوعات مهم پس از عصر پیامبر اسلام، اختلافات عقیدتی و رفتاری بود که در بین جامعه اسلامی رخ نمود. این اختلاف به بروز و شکل‌گیری گروه‌های مختلف فکری و دینی در جامعه اسلامی منجر شد. زهدگرایی و سپس تصوف یکی از این جریانات بود. برخی از اهل علم در بین صوفیان برای اینکه اصول و مبانی و آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی را به گرویدگان به روش تصوف و اهل زهد بیاموزند، کتابهایی را تألیف کردند و در آنها بایدها و نبایدهایی را در مباحث مختلف عبادی و رفتاری نشان دادند. در این نوشتار اهل معنی به کسانی اطلاق می‌شود که به آموزه‌های اخلاقی و بایدها و نبایدها پایبند بوده‌اند و اهل دعوی کسانی بوده‌اند که با ادعای پیروی و تظاهر به رفتار درست، درحقیقت خلاف آن را انجام می‌داده‌اند. معیارها و ویژگی های این دو گروه را از متون اصیل و کهن تصوف استخراج و دسته بندی و تحلیل کرده‌ایم. همچنین در تأیید و تکمیل مباحث از منابع دوره‌های بعد نیز شواهدی را ذکر می‌کنیم .

۲. پیشینهٔ تحقیق

یکی از زمینه‌هایی که دربارهٔ آن بسیار نوشته شده، تصوف و عرفان است. نویسندگان، پژوهشگران و منتقدان فراوانی با دیدگاه‌های گوناگون به شکل کتاب یا مقاله در این باره نوشته‌اند. در زمینهٔ نقد کلی تصوف بویژه در نفی آن نیز کتاب‌ها، و نوشته‌هایی خصوصاً در پایگاه‌های اینترنتی دیده می‌شود.

یکی از منابع خوب مرتبط با موضوع این مقاله، کتاب *«نقد صوفی»* نوشتهٔ محمدکاظم یوسف‌پور است که با نگاهی به سیر تصوف و عرفان، موضوعات اصلی و مهم عرفان را از دید خود صوفیان واکاویده و نقد کرده است. کتاب دیگر که با این نوشتار مرتبط است با عنوان *«مفهوم عرفان»* از علی موحدیان عطار است که می‌کوشد برای بازشناخت عرفان از شبه عرفانها، ملاکها و معیارهایی را بررسی کند. نویسنده معتقد است که برای به دست آوردن ملاک و معیاری برای عارف و عرفان، پیش و بیش از هر چیزی باید بدانیم مؤلفه‌ها و ویژگی‌های جوهری عرفان چیست تا بتوان عرفان و عارف را از غیر آن بازشناخت (رک: موحدیان عطار، علی، ۱۳۸۸).

امروزه علاوه بر کتابهای فراوان، مجلات تخصصی علمی نیز درباب عرفان منتشر می‌شود که حاوی مقالات فراوانی در این موضوع است. اما آنچه از مقالات دربارۀ تصوف و عرفان و بویژه دو اثر مهم کشف‌المحجوب و رسالۀ قشیریه دیده می‌شود بیشتر در موضوعاتی مانند اصل تصوف، سیر آن، فرقه‌ها، لباس صوفیان، حجابها، دیدگاه‌های معرفت شناختی در مباحثی مثل توحید، کلام، شریعت، سیما و سیرۀ اهل بیت در *کشف‌المجوب*، نیز شخصیتهای مشهور عرفانی نظیر حلاج و بایزید، برخی مراتب و مقامات همچون توکل، ریاضت و ملامت است. مقالۀ حاضر با معیار قراردادن دو متن اصلی و آغازین تصوف، اهل معنی و اهل دعوی را از دیدگاه هجویری و قشیری بررسی و نقد کرده و متناسب با آن دیدگاهها، از سه شاعر مشهور فارسی نیز شواهدی را ذکر کرده است. بنابراین موضوع نوشتار حاضر با این روش تازگی دارد.

۳. بایدها و نبایدها در اهل معنی و اهل دعوی

طبیعی است که هر پدیدۀ معنوی در آغاز بویژه هنگامی که حاملان آن و نخستین پیام آورانش صادق باشند اصیل و پاک باقی می‌ماند امّا به‌تدریج و با گذشت روزگار و دور شدن از اصول و رفتن به سوی رسوم ساختگی و بدعت‌ها، دچار ناخالصی‌ها و ناپاکی‌ها می‌شود و هرکس می‌تواند مدعی آن باشد. از همین رو بود که امثال قشیری و هجویری با نوشتن رساله و کتاب کوشیدند معیارهایی را برای تفکیک اصل از نااصل ارائه کنند. با توجه به آنچه گفته شد از این پس بایدها و نبایدها یعنی مختصات این دو گروه، انگیزه‌ها، خلق و خو و موضوع و دیدگاه آنان را دربارۀ مسائل گوناگون به تفکیک بیان می‌کنیم.

۳–۱.اهل معنی: ویژگی و انگیزۀ ورود به طریق اهل معنی

افرادی که خود را در زمرۀ صوفیان (عارفان) راستین قرارداده‌اند این ویژگی‌ها را داشته‌اند: دارا بودن صفای باطن، جلای خاطر، لطافت طبع، اعتدال مزاج، صحّت درون، اِعراض از نفس، صلاح و عفّت دل، سکون و سلامت صدر، صلاح‌ورزی، مروّت انسانیّت، حسن سیرت و ظرفیّت مجالست، آسوده از طلب زیادت، آرمیده با قناعت. مهمترین زمینه و شرط ورود به این طریق، داشتن صفای باطن است که باعث می‌شود فرد در بند نام‌ها و ظواهر نماند و به آنها

بی‌اعتنا باشد. «باید که باطنت طلب تحقیق کند و از رسوم مُعرض باشد که هر که به ظاهر بسنده کار باشد هرگز به تحقیق نرسد.»(هجویری،۱۳۸۴ص ۶۶).

۳-۲. اخلاص و ادای حق درویشی

یکی دیگر از ویژگی‌ها و ضرورتهای اهل معنی، داشتن اخلاص و پاسداشت حق درویشی و طریقت است: «ای شما که درویشانید، شما را به خداوند شما شناسند و از برای وی [شما] را کرامت کنند. بنگرید تا اندر خلأ با وی چگونه می‌باشید. یعنی چون خلق، شما را درویش خوانند حقِّ شما را بگزاردند، شما حقّ طریقت درویشی را چگونه خواهید گزارد؟»(همان، ص ۴۰). حافظ اخلاص را اینگونه بیان می‌کند:

در صومعهٔ زاهد و در خلوت صوفی جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست

(حافظ، ۱۳۷۰ص ۵۰).

انسان مؤمن عارف، با ادای حق، قدر لحظه‌های عمر خویش را می‌داند، فرائض و وظایف خویش را در وقت خود انجام می‌دهد و به تأخیر نمی‌اندازد؛ زیرا این کار با سلوک منافات دارد؛ چنانکه مولوی می‌گوید:

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱بیت ۱۳۵).

این ابن‌الوقتی – برخلاف معنی امروز- به معنای صاحب وقت و کسی است که همان لحظه را قدر می‌داند.

صوفیان حقیقی اولیایی گمنامند:

بر در و دیوار جسم گِل سرشت حق ز غیرت نام صد صوفی نبشت

(مولوی، دفتر ۵ ص بیت۳۸۰۷)

۳-۳. فقر و ترک اسباب ظاهری و باطنی

اهل معنی، فقیر حقیقی و درویش درگاه حق است. فقر را درجه‌ای والا می‌شمارد و اسباب ظاهر و باطن را ترک و به کلّی به مسبّب الاسباب رجوع می‌کند. فقر برای چنین کسانی فخر است و به داشتنش شادمانند و اگر آن را از دست بدهند، می‌نالند:

«آن که حقیقت یافت روی از موجودات برتافت و به فنای کل اندر رؤیت کل، به بقای کلّی شتافت.»(هجویری،۱۳۸۴ص ۳۰).

اهل معنی فقر را با اختیار و اقبال خود برمی‌گزینند و آن را برای خود عزّت می‌شمارند. در چنین حالی فقیر، خود را از خطاها و لغزش‌ها محفوظ نگاه می‌دارد؛ نه بر تنَش معصیت و زلّت می‌رود نه خلل و آفتی احوالش را دگرگون می‌کند؛ تنَش روحانی و دلش ربّانی است:

درویش را نباشد برگ سرای سلطان ماییم و کهنه دلقی کآتش در آن توان زد

(حافظ، ۱۳۷۰ص ۱۱۰)

عارف با گذشتن از بلاها و مراحل پرخوف و خطر هر لحظه بر قدر معنوی خویش می‌افزاید:

عارفان زآنند دائم آمِنون که گذر کردند از دریای خون

آمنشان در عین خوف آمد پدید گ لاجرم باشند هر دم در مزید

(مولوی، دفتر ۵ بیت ۵-۴۳۶۴)

۳-۴. اخلاق نیکو

هجویری(۱۳۸۴: ۱۱۰) دربارهٔ داشتن خلق نیکو، رضا و تسلّط بر خشم، فرمودهٔ حضرت زین العابدین(ع) را می‌آورد که «از وی پرسیدند که سعیدترینِ دنیا و آخرت کیست؟ گفت: آن که بر باطل راضی نبود، چون راضی شود؛ و خشمش از حق بیرون نیارد چون خشمگین گردد.» و در ادامه در شرح آن می‌گوید: «این از اوصاف کمال مستقیمان است».

۳-۵. خضوع، خشوع، کتمان سِرّ

اهل معنی در برابر حق خضوع و خشوع دارد، هر روز ترسان‌تر و خاشع‌تر است؛ زیرا هر ساعت به او نزدیک‌تر می‌شود، با آگاهی از هیبت و سلطان حق، حیرتش افزوده می‌شود؛ شکسته‌دل است زیرا که خداوند در دل‌های شکسته بهتر یافته می‌شود. علامت معرفت، صدقِ ارادت است.(ر.ک همو:ص ۱۵۵).

عارفان صاحب دل در عین دانستن امور و اسرار جز به اقتضا و مصلحت چیزی نمی‌گویند؛ برخلاف مدعیان اهل دعوی که خود را در هرچیز صاحب نظر می‌دانند؛ چنانکه مولانا می‌گوید:

عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند

هر که را اسرار حق آموختند مهر کردند و دهانش دوختند

(مولوی، دفتر ۵ ابیات۲۲۳۹-۲۲۴۰)

۳-۶. علم و عمل

اهل معنی عامل به علم است. علم و معرفت هر دو عزیز است. زیرا علم بی‌عمل، علم نیست و معرفت بی‌حقیقت هم معرفت نیست؛ پس کسی که علم دارد و حق را می شناسد، دلش محل تعظیم حق می‌شود و فرمان حق را بیشتر تعظیم می‌کند. تا جایی که به درجه‌ای می‌رسد که رنج طاعت از وی برمی‌دارند و برگزاردن امر، او را توفیق بیشتر می‌دهند تا آنچه خلق با رنج و تکلّف می‌گزارند وی بدون رنج آن را انجام می‌دهد و این جز با داشتن شوق فراوان و بی‌قرار کننده ممکن نیست. اهل معنی مطیع خداوندند و به خداوند محبّت می‌ورزند: «محبّت بنده مر خداوند را صفتی است که اندر دل مؤمن مطیع پدیدار آید به معنی تعظیم و تکبیر تا رضای محبوب را طلب کند و اندر طلب رؤیت وی بی‌صبر گردد و اندر آرزوی قربت وی بی‌قرار گردد و بدون وی با کس قرار نیابد و با ذکر وی خو کند» (هجویری، ۱۳۸۴ص ۴۵۰ و نیز ۲۰۲ و ۴۲۲).

مولوی در مقایسهٔ زاهد و عارف، نتیجهٔ این علم را اینگونه نشان می‌دهد:

هست زاهد در غم پایان کار — تا چه باشد حال او روز شمار
عارفان ز آغاز گشته هوشمند — از غم و احوال آخر فارغند
بود عارف را همین خوف و رجا — سابقه دانیش خورد آن هر دو را
دید کو سابق زراعت کرد ماش — او همی‌داند چه خواهد بود چاش
عارف است و بازرست از خوف و بیم — هایِ هو را کرد تیغ حق دو نیم
بود او را بیم و امید از خدا — خوف، فانی شد عیان گشت آن رجا

(مولوی، دفتر ۵/ ابیات۴۰۶۵-۴۰۷۰)

۳-۷. تحمّل ملامت

ملامت یکی از اصطلاحات معروف در میان عرفا و صوفیه و نیز یکی از لغزش‌گاه‌های بسیاری از مدعیان است. ملامت در آغاز به عنوان یک صفت پسندیده و یک حلاوت، مطرح بوده است چرا که مردان خدا هنگامی که برای خدا گام برمی‌دارند از هیچ سرزنشی نمی‌ترسند و جز خدا چیزی را در نظر ندارند امّا به‌تدریج

خودِ این ملامت که اسباب تحمل ناسزاها و مرارت‌ها بود به یک روش و یک عادت تبدیل و به وسیله‌ای جهت جلب توجه مبدّل شد.

هجویری در اهمیّت ملامتِ حقیقی می‌نویسد:

«و سنّت بار خدای عالم – جل جلاله- هم چنین رفته است که هر که حدیث وی کند عالم را بجمله ملامت کنندهٔ وی گرداند و سرّ وی را از مشغول گشتن به ملامت ایشان نگاه دارد و این غیرت حق باشد که دوستان خود را از ملاحظهٔ غیر نگاه دارد تا چشم کس بر جمال حال ایشان نیفتد و از رؤیت ایشان مر ایشان را نیز نگاه دارد تا جمال خود نبینند و به خود معجب نشوند و به آفت عجب و تکبّر اندر نیفتند»(هجویری، ۱۳۸۴ ص۸۶).

بنابراین آن که اهل معنی است، در راه حق، نه از سرزنش دیگران نگران می‌شود:

تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

(حافظ، ۱۳۷۲ص ۱۲۸)

و نه به اعمال خود مغرور می‌گردد. بلکه هر اندازه هم که در رعایت حق بکوشد باز خود را به «تقصیر کردن» متهم می‌گرداند؛ زیرا حق معرفت و عبادتِ او را آنچنان که شایسته اوست نمی‌توان گزارد. چنین صفتی را در این بیت حافظ می‌بینیم که:

وفاکنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافری است رنجیدن

(همان: ص ۲۶۶)

اهل حق به کلی از عجب و غرور دورند و ملامت، یکی از اسبابی است که می‌تواند راه عجب را بر بنده ببندد. خداوند نیز به فضل خود راه غرور را بر اینها بسته است. هجویری ملامت را سه وجه می‌داند:

«یکی راست رفتن، و دیگر قصد کردن و سدیگر ترک کردن. قسم اول ویژگی تمام و کمال ملامتیان اهل معنی است که «یکی کار خود می‌کند و دین را می‌برزد(= می‌ورزد) و معاملت را مراعات می‌کند، خلق او را اندر آن ملامت می‌کنند و این راه خلق باشد اندر وی و وی از جمله فارغ»(همان: ص۸۷)

یعنی چنین کسی فقط به درستیِ راه و کار خود توجه دارد و به ملامت و حرف و حدیث دیگران دربارهٔ خود هیچ توجهی ندارد. درواقع هجویری چنین کسانی را

مشمول آیه قرآنی می‌داند که می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ»(مائده آیه ۵۴). در احادیث نیز آمده است که: پیامبر اکرم(ص) فرمود:

«سه چیز است که هر که داشته باشد ایمانش کامل است: مردی که در راه خدا از سرزنش هیچ نکوهشگری نهراسد و در هیچ کار خود ریا و خودنمایی نکند و هر گاه دو چیز بر او عرضه شود که یکی دنیایی است و دیگر آخرتی، کار آخرت را بر دنیا ترجیح دهد». *(کنزالعمال- به نقل از منتخب میزان‌الحکمه، ص۵۸).*

قسم دوم نیز تا حدودی مطلوب و درست است و آن این است که فردی که در میان خلق مشهور و انگشت نما شده کاری خلاف عادت و عرف(البته شرعی و با پرهیز از افتادن در موضع تهمت) انجام می‌دهد تا مورد ملامت و سرزنش قرار گیرد و از چشم‌ها بیفتد:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت

(حافظ: ۱۳۷۰ ص ۵۵)

قسم سوم که ویژگی اهل دعوی و مدعیان است، در جای خود توضیح داده خواهد شد.

۳-۸. مستوری و گمنامی

یکی از ویژگی‌های مهم اهل معنی، «مستوری» است. یعنی بسیاری از بندگان شایسته، عارفان به حق، خداپرستان مؤمن و اولیای الهی هستند که دیگران آنها را نمی‌شناسند و تشخیص نمی‌دهند که او چگونه فردی است و این از بی‌ادعایی و خلوص آنان است. حدیث مشهوری را نقل می‌کنند که خداوند دربارهٔ چنین بندگانی فرموده است: «اولیایی تحت قِبابی، لا یعرفهم غیری» و در برخی نوشته‌ها ادامه دارد که «الاّ اولیایی». هجویری هم معتقد است که «خداوند –تعالی- پیوسته اولیای خود را اندر میان قومی مستور داشته است و آن قوم را از جهت ایشان اندر میان خلق مجهور داشته.»(ص۲۵). اهل معنی «فعلشان همه طاعت است، زبانشان ذاکر حق و

حقیقت، گوششان محل استماع شریعت، چشمشان موضع جمال مشاهدت و همّتشان جوامع اسرار ربوبیّت»(همان:۱۳۱).

سعدی نیز در بوستان صفات این گروه را چنین برمی‌شمارد:

«خوشا وقت شوریدگان غمش — اگر زخم بینند و گر مرهمش
گدایانی از پادشاهی نفور — به امیدش اندر گدایی صبور
دمادم شراب الم درکشند — وگر تلخ بینند دم درکشند
نه تلخ است صبری که بر یاد اوست — که تلخی شکر باشد از دست دوست
ملامت کشانند مستان یار — سبک تر بَرَد اُشتر مست بار
اسیرش نخواهد رهایی ز بند — شکارش نجوید خلاص از کمند
سلاطین عزلت، گدایان حی — منازل شناسان گم کرده پی
به سر وقتشان خلق، کی ره برند — که چون آب حیوان به ظلمت درند؟
چو بیت‌المقدس درون پر قِباب — رها کرده دیوار بیرون خراب
چو پروانه آتش به خود درزنند — نه چون کرم، پیله به خود برتنند
دلارام در بر، دلارام جوی — لب از تشنگی خشک، برطرف جوی
نگویم که بر آب قادر نی‌اند — که بر شاطی نیل مستسقی‌اند»

(سعدی، ۱۳۷۲ ص۱۰۰)

امّا در برابر اهل معنی، از دیرزمان تا کنون گروهی پدیدار شده‌اند که خود را در زمرهٔ اینان قرار داده و خیانت بر دست گرفته‌اند؛ البته خیانت ایشان به خودشان بازمی‌گردد نه به بزرگان و احرار. این گروه نالایق را «اهل دعوی» می‌شماریم.

۴. اهل دعوی

طبعاً در عرفان نیز مانند هر حوزهٔ نظری و عملی دیگر، خطاها، دشواریها و آفاتی وجود دارد. در مسیر تربیت و مجاهده آفاتی چون «شکمبارگی، شهوت جنسی، پُرحرفی، خشم و کینه و حسد، دوستی دنیا، ریاکاری و ...» دیده می‌شود. کسانی که نتوانند از این آفات رها شوند، اهل دعوی هستند.

در آغاز سخن گفته شد که یکی از علت‌های تألیف کتاب از جانب نویسندگان بزرگ و عالمان طریق، به دست دادن راه درست و ارائهٔ معیارهای علمی و دینی در

تشخیص سره از ناسره و جداکردن مدعیان از صفوف اهل حقیقت است. بویژه نویسندگان رساله قشیریه و کتاب کشف‌المحجوب که از علمای متشرّع بوده‌اند و خود این تألیف‌ها نشان دهندهٔ وجود گروهی بوده است که تصوف و عرفان را به بیراهه و آفت کشانده بوده‌اند. چنانکه قشیری در آغاز رساله خود از مندرس شدن تصوف حقیقی شکوه می‌کند و سبب تألیف رسالهٔ خود را نشان دادن راه درست سلف صالح می‌داند.

ویژگی‌های عاملان به نبایدها و مدعیان تصوف در نیمهٔ قرن پنجم از زبان قشیری چنین است: «اندر طریقت فَترت پیدا آمد، لا بلکه یکسره مندرس گشت بحقیقت، و پیران که این طریقت را دانستند برفتند و اندکی‌اند بُرنایان که به سیرت و طریقت ایشان اقتدا کنند. ورع برفت و بساط او برنوشته آمد و طمع اندر دلها قوی شد و بیخ فروبرید و حرمت شریعت از دلها بیرون شد و ناباکی اندر دین قوی‌ترین سببی دانند و دست بداشتند تمیز کردن میان حلال و حرام ... چشم همی داشتم که این فَترت بگذرد و بریده گردد و با صلاح آید ... و هر روز کار صعب‌تر است و بیشتر اهل زمانه اندر دیار، تباهی همی‌افزایند و ترسیدم بر دلها که اعتقاد کنند که ابتداء این طریقت همچنین بودست و بنا بر این قاعده کردند و سلف برین جمله رفتند و این رساله تعلیق کردم به شما ... . »(قشیری: ۱۳۸۳ص ۱۲-۱۱). هجویری نیز در مباحث گوناگون و در ابواب مختلف ویژگی‌های این گروه مدعی را برمی‌شمارد و چهرهٔ آنان را می‌شناساند. (۱۳۸۴ص ۱۱-۱۰).

با ویژگی‌هایی که این دو عالم طریقت برمی‌شمارند روشن می‌شود که هنوز دو قرن از شیوع آنچه تصوف می‌نامیم نگذشته بود که انحرافات، ظاهرکاریها و مردم فریبی‌ها به اوج رسید و این مسیر نادرست در قرن‌های بعد چنان به سرعت پیموده شد که در قرن هشتم شاعری چون حافظ در مبارزه با این ظاهر سازی‌ها و فریب‌کاری‌ها، بیشتر اشعار خود را به شیوه‌ای رندانه در افشای آنان می‌سراید. در بوستان نیز اهل دعوی و اهل معنی را با صفات و توصیفاتی می‌شناسیم:

اگر هوشمندی به معنی گرای که معنی بماند ز صورت بجای

(سعدی، ۱۳۷۲ص ۷۹).

در تفاوت این دو گروه، باز سعدی می‌گوید:

کرامت جوانمردی و نان دهی است مقالات بیهوده طبل تهی است
قیامت کسی بینی اندر بهشت که معنی طلب کرد و دعوی بهشت
به معنی توان کرد دعوی درست دم بی قدم تکیه گاهی است سست
(همان ص ۸۹)

اینک مانند بحث اهل معنی، برخی دیگر از ویژگی‌های اهل دعوی را به تفکیک و تفصیل بیان می‌کنیم:

۴-۱. انگیزهٔ داخل شدن در صف احرار(عارفان و عالمان راستین)

مدعیان با پوشیدن لباس اهل طریقت، خود را در این صف وارد کرده و با ظاهرسازی از زمرهٔ آنان می‌شمرند امّا عمل آنها خلاف مقصود است. «اگر تعلّق به احرار کردند تا به جمال ایشان خود از آفت‌ها رستگار گردند و اندر سایه عزّ ایشان زندگانی کنند، چرا باید که همگنان را بر ایشان قیاس گیرند و اندر معاملهٔ ایشان مکابرهٔ عیان به دست گیرند و قدر ایشان در زیر پای آرند» (هجویری،۱۳۸۴ص ۲۴) منظور این است که با دیدن اعمال خلاف گروه مدعی، نباید بزرگان و عالمان درستکار را نیز به قیاس با آنها راند. انگیزهٔ این گروه در پیوستن به اهل معنی، کسالت طبع، رعونت نفس، طلب ریاست بدون داشتن ابزار و شرایط آن، تخصیص جستن بدون علم و تصدّی بدون فضل است امّا بزرگان به‌مدارا با اینها رفتار می‌کنند. پس لباس صوفیان را می‌پوشند امّا شایستگی آن را ندارند: «اگر اکنون بعضی از اهل زمانه را مراد اندر لُبس مرقّعات و خِرَق، جاه و جمال خلق است و یا به دل موافق ظاهر نیستند، روا باشد که اندر لشکر، مبارز یکی باشد و در جمله طوایف محقّق اندک باشد، امّا جمله را نسبت بدیشان کنند.»(همان ص ۶۳).

و به گفتهٔ حافظ:

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه روی شود هرکه درو غش باشد
(حافظ، ۱۳۷۰ص ۱۱۲)

۴-۲. ظاهر سازی و فریب‌کاری

اهل دعوی با ظاهرسازی در پی صید خلق هستند و صفاتی چون حسد و انکار نعمت خدا را دارند. عبارات علم طریقت را خوانده‌اند امّا معنای آن را ندانسته و به ظاهر و عبارت آن بسنده کرده‌اند و آن را تکرار کرده و گفته‌اند ما علم تصوّف و معرفت می‌گوییم:

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

(حافظ، ۱۳۷۰ ص۹۵)

و در نکوهش کسانی که فقط ظاهر صوفیان دارند و از حقیقت دورند، مولوی گفته است:

نقش صوفی باشد او را، نیست جان صوفیان بدنام هم زین صوفیان

(دفتر ۵ بیت: ۳۸۰۶)

۴-۳. علم و عمل

گروهی از اینان از روی جهل حتی خواندن علم را نیز لازم نمی‌دانسته و آن را ترک می‌کرده‌اند. به گفتهٔ هجویری گروهی از ملاحده هم تعلّق بدین طریق کرده، می‌گویند که: «علم ما به هیچ چیز درست نیاید. پس ترک علم، ما را درست‌تر از اثبات آن باشد» (هجویری،۱۳۸۴ص ۴۹۱)

و این از حمق و ضلالت و جهالت ایشان بود. آنان چون سوفسطائیان منکر علم بوده‌اند. هجویری هشدار می‌دهد که چون این قول را مردمان بشنیدند و بر این ارتکاب کردند، گفتند که مذهب جملهٔ تصوّف این است و روششان چنین تا اعتقاد ایشان مشوّش شد و از تمییز کردن حق از باطل بازماندند.(همان، ص ۲۵-۲۴). بنابراین پیداست که اصلاً مدعیانی بوده‌اند که بی‌هیچ سواد و علمی خود را در زمرهٔ این گروه قرارداده‌اند. البته لزوماً داشتن علم باعث کمال نمی‌شود همچنانکه درس ناخواندگانی بوده‌اند که عامل بوده‌اند و به صد عالم بی‌عمل می‌ارزیده‌اند امّا داشتن ادعا، بی علم، زمینهٔ انحراف را فراهم‌تر می‌کرده است. در میان اهل طریقت برخی علم را بر عمل و برخی عمل را بر علم ترجیح می‌داده‌اند؛ از جمله: «یکی از آنان که نسبت به علم کنند مر جاه خلق را و طاقت معاملت آن ندارند و به تحقیق علم

نرسیده باشند. عمل را از آن جدا کنند که نه علم دانند و نه عمل تا جاهلی گوید قال نباید حال باید، و دیگری گوید: علم باید، عمل نباید.»(همان ص ۱۸)

البته نویسنده به‌درستی بر ضعف آنها انگشت نهاده و ادعای آنان را آشکار کرده است و آن نداشتن طاقت و حوصلهٔ عمل به علم است و کسی که از علم، جاه و عزّ دنیا را می‌طلبد عالم نیست بلکه کارش از مقولهٔ جهل است.

۴-۴. ادّعا و پرهیز از خدمت(عبادت)

اینان در باب‌ها و مقام‌های گوناگون مدّعی هستند: در معرفت، در کرامت، در برتری نسبت به خلق. به عقیدهٔ بزرگان تصوف، حقیقت معرفت عجز از معرفت است. گروه مدعی، این را مستمسک قرار داده و به بهانهٔ عجز، خود را از تکلیف نیز بی‌نیاز دیده و آن را ترک کرده‌اند. «و گروهی مدّعیان اندر حال اثبات صفت آدمیّت و بقای تکلیف به صحّت خطاب و قیام حجّت خداوند بر ایشان، گویند که معرفت عجز بود و ما عاجز شدیم و از همه بازماند[یم]. و این ضلالت و خسران بود.»(همان ص ۴۰۳).

نویسنده اذعان می‌کند که گروهی به بهانهٔ رسیدن به کمال و درجهٔ والای ایمان «تارک الامر» شده و دست از خدمت(عبادت، تکلیف) کشیده‌اند. اینان با قیاس کردن خود با جمال و قدر مردان راستین گفتند که «این رنج چندان است که نشناخته‌ای، چون بشناختی، کُلفَت برخاست.» و در پاسخ به این ادعای بی‌پایه و انحرافی می‌گوید: «لا بل چون بشناختی دل محل تعظیم شد، تعظیمِ فرمان زیادت گشت و روا داریم که مطیع به درجتی رسد که رنج طاعت از وی بردارند و برگزاردن امرش، توفیق زیادت دهند.»(همان ص ۴۲۲)

یعنی مؤمن مطیع وقتی به درجهٔ ایمان و شناخت رسید، عبادت را به چشم تکلیف و رنج نمی‌بیند بلکه آن را شرافت می‌شمارد. به قول سنایی:

عاشقان را خدمت معشوق تشریف است و بر عاقلان را طاعت معبود تکلیف است و بار

(سنایی، دیوان؛ ۱۹۰).

در بحث ترجیح سکوت یا کلام نیز میان مشایخ مباحثی مطرح بوده است. برخی یکی را بر دیگری ترجیح می‌داده‌اند. امّا مدعیانی درون تهی نیز بوده‌اند که سکوت را نشانهٔ فضل خود می‌شمرده‌اند. مؤلف حکایتی را نقل می‌کند که: «روزی شبلی، در کرخ بغداد می‌رفت. یکی را دید از مدعیان که می‌گفت السّکوت خیرٌ من

الکلام؛ شبلی با شناختی که از او داشته، پاسخ داد: خاموشی تو بهتر از گفتار توست از آنچه گفتار تو لغو است و خاموشی تو هزل» (هجویری،۱۳۸۴ص ۵۲۴).

بنابراین بیشتر خسارت و صدمه‌ای که به اصل طریقت زده‌اند همین مدعیان زده‌اند که بدون داشتن علم و عمل فقط ادعا می‌کرده‌اند و حتی با ادعای رسیدن به معرفت، خود را از تکلیف عبادت هم بی‌نیاز می‌دیده‌اند و خود را ولیّ می‌شمرده‌اند. «و گروهی از ملاحده تعلّق بدین طریقت خطیر کردند و گفتند: خدمت چندان باید که بنده ولیّ شود چون ولیّ شد، خدمت برخاست. و این ضلالت است هیچ مقام نیست اندر راه حق که هیچ رکن از ارکان خدمت برخیزد.»(همان ص ۳۲۷).

۴–۵. سوء استفاده از موضوع سماع

سماع، روا بودن یا ناروایی، اَشکال و فواید آن از مباحث مهم و حساس در میان علمای تصوف و مشایخ طریقت بوده است. برخی به کلّی منکر آن بوده‌اند و گروهی با شرایطی می‌پذیرفته‌اند. امّا همین موضوع نیز دستمایهٔ مدعیان مترصد بوده است. چنانکه به قول هجویری:

> «چون جهلهٔ مستصوف، مر مستغرقان مستمعان را دیدند که می سماع کردند به حال، پنداشتند که به نفس می‌کنند، چون ایشان را بدیدند گفتند: حلال است و اگر نیستی ایشان نکنندی. بدان تقلید کردند، ظاهر برگرفتند و حقیقت بگذاشتند تا خود هلاک شدند و قومی جهّال دیگر را هلاک کردند».

در بوستان سعدی دربارهٔ اینکه عارف نه با آواز مطرب بلکه از شنیدن صداهای گوناگون در طبیعت نیز می‌تواند به یاد خدا بیفتد و سماع و مستی کند، و درباب شرایط سماع می‌خوانیم:

اگر مرد عشقی کَمِ خویش گیر — وگرنه ره عافیت پیش گیر
مترس از محبت که خاکت کند — که باقی شوی گر هلاکت کند
نروید نبات از حبوب درست — مگر حال بر وی بگردد نخست
تو را با حق آن آشنایی دهد — که از دست خویشت رهایی دهد
که تا با خودی در خودت راه نیست — وز این نکته جز بی خود آگاه نیست
نه مطرب که آواز پای ستور — سماع است اگر عشق داری و شور

مگس پیش شوریده دل پر نزد — که او چون مگس دست بر سر نزد
نه بم داند آشفته سامان نه زیر — به آواز مرغی بنالد فقیر
سراینده خود می‌نگردد خموش — ولیکن نه هر وقت بازست گوش
چو شوریدگان می‌پرستی کنند — بر آواز دولاب مستی کنند
به چرخ اندر آیند دولاب وار — چو دولاب بر خود بگریند زار
به تسلیم سر در گریبان برند — چو طاقت نماند گریبان درند
مکن عیب درویش مدهوش مست — که غرق است از آن می‌زند پا و دست
نگویم سماع ای برادر که چیست — مگر مستمع را بدانم که کیست
گر از برج معنی پرد طیر او — فرشته فروماند از سیر او
وگر مرد لهوست و بازی و لاغ — قوی‌تر شود دیوش اندر دماغ
چه مرد سماع است شهوت پرست؟ — به آواز خوش خفته خیزد، نه مست
پریشان شود گل به باد سحر — نه هیزم که نشکافدش جز تبر
جهان پر سماع است و مستی و شور — ولیکن چه بیند در آیینه کور؟

(سعدی، ۱۳۷۲ص ۱۱۱-۱۱۲).

این گروه مقلّد مترسّم با نگاه به وجد و تواجد مشایخ:

«تقلید کرده‌اند به حرکات ظاهر و ترتیب رقص و تزیین اشارات ایشان و این حرام محض است».(هجویری،۱۳۸۴ص ۶۰۵).

نویسنده سپس گروه محقّق را چنین از اینان جدا می‌کند: «و گروهی محقق‌اند که مرادشان اندر آن، طلب احوال و درجت بزرگان متصوّفه است نه حرکات و رسوم. لقوله علیه‌السّلام: مَن تَشَبّه بقومٍ فَهوَ منهم»(همان).

۴-۶. روی گردانی مردم

معمولاً وقتی در میان گروهی، چند نفری بد عمل باشند و خلاف آنچه از آنها توقع می‌رود عمل کنند عوام مردم از کل آنان روی‌گردان می‌شوند و به قول معروف «همه را با یک چوب می‌رانند». دربارهٔ متصوّفه نیز در گذشته چنین بوده و نویسندگان کتب، خود این را اذعان کرده‌اند. هم قشیری از این بابت غمگین بوده و

هم هجویری به صراحت آن را بیان کرده است. هجویری پس از برشمردن برخی نارسایی‌ها در زمانهٔ خود می‌گوید:

«و چون عوام اندر اهل زمانه نگریستند و مر مترسّمان متصوفه را بدیدند و بر پای کوفتن و سرود گفتن و به درگاه سلطانیان رفتن و از برای لقمه و خرقه خصومات کردن ایشان مشرف شدند، اعتقاد به جمله بد کردند و گفتند اصل این طریقت همین است و متقدمان هم بر این رفته‌اند و معلوم نگردانیده‌اند که زمانهٔ فترت است و روزگار بلا»(ص ۹-۵۸)

امّا «بدان که اهل طریقت‌ها تباه شوند امّا اصل طریقت‌ها تباه نشوند.»(همان). دربارهٔ رفتار برخی از اهل دعوی که فقط در لباس ظاهر به حلقهٔ اهل معنی وارد می‌شوند اما با کردار نادرست خویش آبروی دیگران را نیز می‌برند، سعدی می‌گوید:

چو از قومی یکی بی‌دانشی کرد — نه که را منزلت ماند نه مه را
شنیدستی که گاوی در علف خوار — بیالاید همه گاوان ده را
به یک ناتراشیده در مجلسی — برنجد دل هوشمندان بسی
اگر بِرکه‌ای پر کنند از گلاب — سگی در وی افتد، کند منجلاب

(سعدی، ۱۳۶۹ص ۸۷-۸۸)

همچنین علّت دیگری که مردم را از اینان روی گردان کرده، همنشینی با بدان این طایفه است. چرا که هر کس با طایفه بدان صحبت کند به نیکان آن طایفه بدگمان گردد

«و این قولی سخت متقن است و اندر خور مر اهل این زمانه را که جمله منکرانند مر عزیزان حضرت حق – جل جلاله- را و آن از آن افتاده است که با این مستصوفان و اهل رسم صحبت کنند و فعلشان بر خیانت بینند و زبانشان بر دروغ و غیبت و گوششان بر استماع دو بیتی و بطالت و چشمشان بر سهو و شهوت و همّتشان جمله جمع کردن حرام و شبهت، پندارند که متصوّفه را معاملت همین است و یا صوفیان را مذهب چنین» (هجویری،۱۳۸۴ص ۱۳۱).

۴-۷. صفات دیگر

اهل دعوی، اعتمادشان بر ظنّ پر آفت خویش است، می‌پندارند که کردارشان بر حقیقت است، در حالی که دارای جهل و رعونت نفس هستند. «در میدان غفلت می‌چرند، پندارند که میدان ولایت است و بر ظن اعتماد می‌کنند، پندارند که آن یقین است و با رسم(=عادت، ظاهر) می‌روند و پندارند که حقیقت است.(همان، ۲۲۶) آنان طمّاع و گروهی نیز حلولی هستند و به خلاف توحید قائلند(همان ص۳۸۲). در پی رسم و ظاهر هستند و به فقر ظاهری دل خوشند «آن که رسم دید به اسم بیارامید و چون مراد نیافت از حقیقت برمید».(همان ص۳۰) حال آنکه:

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند نه هرکه آینه سازد سکندری داند
هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست نه هرکه سربتراشد قلندری داند

(حافظ، ۱۳۷۰ص ۱۲۳)

برخی از اینان به گناه نظر در احداث آلوده‌اند.(هجویری،۱۳۸۴ص ۶۰۶).در میان اینان علمای غافل، قاریان متملّق و متصوّف جاهل وجود دارد که باید از همنشینی با آنان پرهیز کرد.(همان ص ۲۶).

از اهل دعوی برخی به بهانهٔ ملامتی بودن، شریعت را ترک کرده‌اند: «امّا آن که طریقش ترک بود و به خلاف شریعت چیزی بر دست گیرد و گوید که طریق ملامت می‌برزم، آن ضلالتی واضح بود و آفتی ظاهر و هوسی صادق.(هجویری ص۸۹) و این طلب ملامت خود عین ریا و نفاق است و از اینان «گروهی بودند که به خلق مشغول بودند، پندارند که خلق نیز بدیشان مشغول‌اند»(همو، ص ۹۲). پس:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

(حافظ، ۱۳۷۰ص ۲۵۳)

و از علمای مدعی این گروه «با هوا آرمیده‌اند و از طریق حقّ رمیده، خانهٔ امرا را قبلهٔ خود ساخته و سرای ظالمان را بیت‌المعمور خود گردانیده و بساط جائران را با «قاب قوسین او ادنی»(النجم/۹) برابر کرده و هر چه خلاف این معانی بود همه را منکر شوند« (هجویری،۱۳۸۴ص ۱۴۴).

برخی از صوفیان که آنان را می‌توان مصادیق اهل دعوی دانست بسیار شکمباره و مفت خور بوده‌اند و این صفت را مولوی در برخی از حکایات مثنوی به دفعات تکرار کرده است؛ از جمله:

صوفیان طبلِ خوار لقمه جو سگدلان و همچو گربه روی شوی

(مولوی: ۲/ بیت ۴۰۵)

در داستان «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» که برای بیان تقلید از سر غفلت و پیروی جاهلانه از دیگران است، می‌گوید:

زانکه آن تقلید صوفی از طمع عقل او بربست از نور و لُمع

(مولوی:۲/ بیت ۵۷۰)

و نیز صفات اینان را چنین بیان می‌کند:

دیر یابد صوفی آز از روزگار زان سبب صوفی بود بسیار خوار

و سپس استثنائات را با چنین صفتی معرفی می‌نماید:

جز مگر آن صوفیئی کز نور حق سیر خورد او فارغ است از ننگ دَق

یعنی فقط آن صوفی‌یی، شکمباره نیست که از نور حق سیر خورده باشد(اهل معنی و دریافت معارف باشد) و چنین کسی از ننگ کوبیدن درِ خانه‌ها برای گدایی و تکدّی فارغ است؛

اما از هزاران اندکی زین صوفی‌اند باقیان در دولت او می‌زیند

(همان: ۲/ ابیات ۵۳۲ - ۵۳۴)

اهل دعوی در مقایسه با بزرگان گذشته، بدون ریاضت، طلب ریاست می‌کنند و گذشتگان را با تنبلی و بی‌طاقتی خود مقایسه می‌کنند.(هجوبری،۱۳۸۴ص ۲۴۵) و اگر کسی با رفتار و گفتار و عقیدهٔ اینان همراهی نکند و با ریای آنان همراه نشود، دشمنش می‌گردند.(همان ص۲۷۷).

در میان شاعران نامدار فارسی، هیچ کس به اندازهٔ حافظ اهل دعوی و صوفیان ریاکار و مدعی را هدف حمله و انتقاد حود قرار نداده است. زیرا:

«نگرش و روش عرفانی حافظ مخصوص به خود و تکروانه است. حافظ نهادهای صوفیانه رسمی چون خرقه و خانقاه و پیر و پیروی و سلوک رسمی و

ادعای کشف و کرامات و شطح و طامات را نمی‌پذیرد، سهل است آنها را دست می‌اندازد و خرقهٔ خود را رهن میکده‌ها می‌گذارد و آرزومند است که خرقه و سجاده را با جام باده‌ای معاوضه کند و همواره در وسوسهٔ سوزان به آتش کشیدن خرقهٔ خود و خرقهٔ سالوس مدعیان است»(خرمشاهی، ۱۳۸۰ص ۲۹).

چنانکه می‌گوید:

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

نذر و فتوح و صومعه در وجه می نهیم دلق ریا به آب خرابات برکشیم

(حافظ، ۱۳۷۰ ص۲۵۴)

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

(همان ص ۲۰۲)

در دیوان حافظ اصطلاحات صوفی و عارف و درویش به هم نزدیک و گاهی مترادفند اما معانی و مصداقهای آنها متفاوت است. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد. وی از صوفی با نامهای پشمینه پوش، دلق‌پوش و خرقه‌پوش و همواره به بدی یاد می‌کند زیرا که صوفیان زمان غالباً مردان خدا و روندگان طریقتِ حقیقت یا حقیقتِ طریقت نبودند:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت

(حافظ، ۱۳۷۰ص ۶۹)

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد

(همان، ص ۱۰۳)

هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند هرکه این کار ندانست در انکار بماند

(همان، ص ۱۲۳)

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به گفتار نویسندگان و شاعران مورد استناد در این نوشتار، به طور خلاصه ویژگی‌ها و معیارهای اخلاقی این دو گروه چنین است: الف. اهل معنی به این بایدها عمل می‌کنند و این ویژگی‌ها را دارند: صفای باطن، جلای خاطر، لطافت طبع، اعتدال مزاج، صحّت درون، اِعراض از نفس، صلاح و عفّت دل، سکون و سلامت صدر، صلاح‌ورزی، مروّت انسانیّت، حسن سیرت و ظرفیّت مجالست، آسوده از طلب زیادت، آرمیده با قناعت، خدا ترس، اهل خضوع و خشوع، بریده از طمع دنیا، دل بسته به رضای الهی، اهل فقر و مسکنت معنوی و پشت پا زده به دنیای فانی، پیرو رسول و اهل بیت و یاران بزرگ آنان و الگوپذیری از اولیای بزرگ دین مثل علی(ع)، اخلاص، مستوری و گمنامی، در پی یافتن علم و اهل عمل، مقیّد به رعایت حقوق درویشی، پرهیز از گناه و معصیت، فقر و ترک اسباب ظاهری و معنوی، تحمّل ملامت و سرزنش دیگران، دوری از همنشینی با ریاکاران و غافلان، پیدا شدن فضل ایشان بر دیگر بندگان؛ دلهایشان معدن رازهای الهی است، فریادرس خلقند هر جا که باشند، روشن شدن دلشان از تیرگی بشریّت، رسیدن به درجهٔ مشاهدت، توفیق در قیام به آداب بندگی، غافل نبودن و تهذیب در اخلاق و معاملات، تبرّا از طبیعت(خصلت‌های مادی انسان)، اخلاق نیکو، کتمان سِرّ، اهمیت ندادن به نوع پوشش زیرا آن که اهل معنی بوده است خودِ لباس و پوشیدن آن برایش چندان اهمیت نداشته چرا که «این کار به خِرقه نیست، به حُرقه است». پس روش اینان را می‌توان عرفان نامید.

ب. اهل دعوی عامل به نبایدها هستند و چنین ویژگی‌هایی دارند: خود را در صف احرار(عارفان و عالمان راستین) جازمی‌زنند؛ با پوشیدن لباس اهل طریقت، خود را در این صف وارد کرده و با ظاهرسازی از زمرهٔ آنان می‌شمرند امّا عمل آنها خلاف مقصود است. ظاهر سازی و فریب‌کاری، علم بدون عمل یا بی‌اعتنایی به علم، ادّعا و پرهیز از خدمت(عبادت)، روی گردانی مردم از روش آنان. اهل دعوی یعنی مدعیان وارد شده در حلقهٔ زاهدان و عابدان کسانی بودند که بیبن حلال و حرام فرقی نمی‌دانستند، اهل ریاکاری، مایل به شهوات، مترسّم، مقلّد، حلولی، دست

بازداشته از خدمت و عبادت، بی‌اطلاع از اصول، تارک‌الامر، بی‌حرمت، روی آورندهٔ به درگاه سلاطین، مدعی کرامت، حریص، طمّاع، دلخوش به داشتن مریدان، اهل سوء استفاده از موضوعاتی چون سماع، اهل گدایی و دست دراز کردن پیش خلق و ... بودند.

در این میان قشیری اصول و مراتب معنوی را به شکلی کلّی ولی هجویری، معیارها را بهتر و علمی‌تر و ویژگی‌های مدعیان را مفصل‌تر بیان کرده است. مولوی خصوصیات دو گروه را بیشتر به شیوه و بیانی تعلیمی و پراکنده در مثنوی خویش ذکر کرده است. سعدی نیز با لطافت و روانی کلام در بوستان و در گلستان در بابهای مربوط به اخلاق درویشان و فضایل انسانی آنها را بیان نموده است. حافظ به روشی هنرمندانه‌تر و منتقدانه‌تر بیان کرده زیرا در زمانهٔ حافظ به سبب انحطاط اوضاع اجتماعی و اخلاقی جامعه، رذایل اخلاقی و ظاهرگرایی و فریب و دروغ بیشتر نمود داشته است. در میان شاعران نامدار فارسی، هیچ کس به اندازهٔ حافظ اهل دعوی و صوفیان ریاکار و مدعی را هدف حمله و انتقاد حود قرار نداده است.

درواقع معیارها و خصوصیات ارائه شده، همان‌هایی است که نشانه‌های مؤمن حقیقی و تفاوت او با مدعی ایمان است. این معیارها می‌تواند امروزه نیز صف ریاکاران و مدعیان دین و ایمان و اخلاق را از اهل ایمان و اخلاص حقیقی جدا سازد و در جامعه به کارآید. با این معیارها امروز نیز می‌توان اهل دعوی را از اهل معنی تشخیص داد و بویژه – با تفاوت در ابزار و رفتار- منشأ عرفان‌های کاذب امروزی را شناخت. چون نتیجهٔ هر دو گمراهی کسانی است که سره را از ناسره نمی‌شناسند. تفکیک و شناخت ویژگی‌های این دو گروه علاوه بر اینکه به شناخت عرفان و تصوف و آفت‌های این مسیر بیشتر کمک می‌کند، می‌تواند برای هر فرد و هر گروهی که با عناوین و نام‌های مختلف دوست دارد پیرو مکتب پیامبر و اهل بیت و انسانی مؤمن بماند یا ادعای آن را دارد، مفید باشد و با این معیارها بسیاری از رفتارها زیر پوشش نام‌های موجود مشخص می‌شود.

کتابنامه

۱. ابن جوزی، ابوالفرج. (۱۳۸۱). ***تلبیس ابلیس***. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشردانشگاهی، چاپ دوم.

۲. الن نیکلسون، (۱۳۸۲). ***عرفان عارفان مسلمان***. ترجمه اسد الله آزاد، مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ دوم.

۳. حافظ شیرازی. (۱۳۷۰). ***دیوان اشعار*** براساس نسخه غنی و قزوینی. به تصحیح منصور موحدزاده، تهران، انتشارات پژوهش، چاپ اول.

۴. حاکمی، اسماعیل. (۱۳۷۴). ***سماع در تصوف***. انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم.

۵. خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۸۰). **حافظ نامه**. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۶. راستگو، سید محمد(۱۳۸۳). **عرفان در غزل فارسی**. انتشارات علمی و فرهنگی.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). ***ارزش میراث صوفیه***. تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ دوازدهم.

۸. سجادی، علی محمد. (۱۳۶۹). ***جامهٔ زهد***. انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۹. سعدی. (۱۳۷۲). ***بوستان***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی.

۱۰. سعدی (۱۳۶۹). ***گلستان***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی.

۱۱. سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (بی تا)، ***دیوان اشعار***. انتشارات کتابخانه سنایی.

۱۲. صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد ۲، انتشارات فردوس.

۱۳. عطار، فریدالدین. (۱۳۷۲). ***تذکره الاولیاء***، تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار.

۱۴. غنی، قاسم. (۱۳۷۵). ***تاریخ تصوف در اسلام***. ج۲، انتشارات زوار، چاپ هفتم.

۱۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۰). ***احادیث مثنوی***. تهران: امیر کبیر، چاپ پنجم.

۱۶. قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۳). ***رسالهٔ قشیریّه***. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.

۱۷. گولپینارلی، عبدالباقی.(۱۳۸۰). ***تصوّف در یکصد پرسش و پاسخ***. ترجمه: توفیق سبحانی، تهران: احیاء کتاب، چاپ اول.

۱۸.محمدبن منوّر. (۱۳۷۱). ***اسرارالتّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید***. تصحیح و توضیح شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه.

۱۹. محمدی ری‌شهری، محمد. (۱۳۸۷). ***منتخب میزان‌الحکمه***. قم: سازمان چاپ و نشر دارالحدیث.

۲۰. مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۳). ***شرح تعرف***. با مقدمهٔ محمد روشن، انتشارات اساطیر.

۲۱. موحدیان عطار، علی.(۱۳۸۸). ***مفهوم عرفان***. قم، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
۲۲. مولوی. (۱۳۷۲-۱۳۷۶). ***مثنوی معنوی***. دفتر اول تا ششم، با شرح کریم زمانی، انتشارات اطلاعات.
۲۳. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۴). ***کشف‌المحجوب***. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش، چاپ دوم.
۲۴. یثربی، سید یحیی. (۱۳۷۰). ***فلسفهٔ عرفان***. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ دوم
۲۵. یثربی، سید یحیی (۱۳۸۴)، ***عرفان نظری***. قم: بوستان کتاب.
۲۶. یثربی، سید یحیی (۱۳۸۳). ***عرفان عملی در اسلام***. قم: نشر معارف.
۲۷. یوسف پور، محمد کاظم. (۱۳۸۰). ***نقد صوفی***. تهران: انتشارات روزنه.

خودآگاهی ملی در شعر شاعران تاجیک
از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۱م (۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ ش)

عبدالمجید ارجمندی[۱]

National self-awareness in the poetry of Tajik poets from 1961 to 1991

A. Arjomandi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Iran University of Science and Technology. Tehran-Iran

Abstract

Tajiks, the oldest inhabitants of Fararud (Transoxiana), are of Iranian ethnicity who speak Farsi. The orators of this old land were men and women of their own era who, being aware of their artistic mission, became the thinkers of the enlightenment of their suffering people who were also deprived of their homeland's rich identity. Just because the country became an area of unrest for the ignorant and Bedouin princes of Ashtrkhany, Sheibani and Mnghyty in a few centuries, it was separated from its capital city, Bukhara, and its other cultural and historical cities in the past century. As a result, their neighbors could overwhelmingly attack the customs, culture, language and national, human and religious rights of the Tajiks. However, along with the other thinkers, Tajik poets made an attempt to preserve and restore justice and truthfulness, identity, culture, self-confidence, customs, independence, prosperity of their homeland, and so on through devotion, sacrifice and resistance. They created literary works that preserved against the invasions of the enemies the Tajik identity and national self-awareness which were, in fact, among the outstanding features of the literature of resistance and stability of the inhabitants of Fararud (Transoxiana). The article finally came to the conclusion that Tajik poets and writers have played a

[۱]- استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران- ایران. a_arjomandi@iust.ac.ir

prominent role in reviving and preserving the elements of national identity in the awareness and awakening of their people, and this national awakening is due to the stability and resistance of the poets and writers of this region.

***Keywords*:** National literature, self-awareness, identity, sustainable politeness, Tajikis.

چکیده

تاجیکان کهن‌ترین ساکنان فرارود (ماوراءالنهر) و قومی ایرانی‌نژاد و فارسی‌گوی هستند. سخن سرایان این سرزمین مردان و زنان زمانه خویشتن بوده‌اند که با آگاهی از رسالت هنری خویش، بیدارگر مردمی رنج‌کشیده و محروم از هویت غنی سرزمین مادری‌شان گشتند. کشور تاجیکستان چند قرن بستر ناآرامی‌هایی از سوی امیران بادیه‌نشین اشترخانی، شیبانی و منغیتی بوده است و در یک قرن گذشته از پایتختش بخارا و دیگر شهرهای فرهنگی و تاریخی خویش جدا گشت و و همسایگانشان توانستند آداب و رسوم، فرهنگ، زبان و خط و حقوق مذهبی و ملی و انسانی تاجیکان را از جهات مختلف مورد هجوم قرار دهند. در این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی، مؤلفه‌ها و اندیشه‌های خودآگاهی ملی در شعر شاعران تاجیک را شناخته و به بررسی مهم‌ترین عناصر وحدت‌بخش همچون، خط و زبان، فرهنگ، خودباوری، آداب‌ورسوم، استقلال، وطن، خودشناسی ملی و... پرداخته می‌شود. مقاله در نهایت به این نتیجه رسید که شاعران و نویسندگان تاجیکی در احیا و حفظ عناصر هویت ملی در آگاهی و بیداری مردم خویش نقش برجسته‌ای داشته‌اند تا آنجا که این بیداری ملی، مرهون پایداری و مقاومت ادیبان این منطقه است.

واژگان کلیدی: ادبیات ملی، خودآگاهی، هویت، ادب پایداری، تاجیکان.

۱- مقدمه

تاجیکان و دیگر اهالی فرارود ده‌ها سال زیر بار ظلم امیران بادیه‌نشین قرار داشته و از جوانب مختلف مورد ستم اقوام قرار گرفتند. مردم فرارود در اواخر قرن سیزدهم با فساد و بی‌عدالتی طبقه حاکم توأم با فقر گرفتار شده بودند. چنین اوضاع ناخوشایند و نامساعدی باعث شد تا روشنفکران برای گسترش معرفت و بیداری ملی کمر همت ببندند و مبارزات خود را علیه وضعیت موجود آغاز نمایند.

در این پژوهش مؤلفه‌ها و اندیشه‌های خود گاهی ملی در شعر شاعران تاجیک را شناخته و به بررسی مهم‌ترین عناصر وحدت‌بخش هویت ملی همچون، خط و زبان، فرهنگ، خودباوری، آداب‌ورسوم، استقلال، وطن، خودشناسی ملی و... پرداخته می‌شود. تأمل و تحقیق در حوزه‌های مختلف ادبی و به‌خصوص ادب پایداری تاجیکستان و تبیین ابعاد گوناگون آن به‌عنوان یکی از سرزمین‌های فارسی‌زبان و شناخت از اندیشه‌های ادبی آنان برای صاحبان ادب ایران یکی از ضرورت‌های انکارناپذیری است که با تحقیق و پژوهش در این آثار رابطه‌های ادبی و فرهنگی، مذهبی و حتی سیاسی این مناطق با سرزمین مادر یعنی ایران، روشن‌تر و پیوندها استوارتر می‌گردد.

۱-۱- پرسش‌های پژوهش

۱- آیا مضامین و مفاهیم پایداری در شعر شاعران تاجیک وجود دارد؟

۲- مضامین برجسته و بارز ادب پایداری در شعر شاعران تاجیکان در فاصله زمانی ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۱ م (۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ ش) کدام است؟

۳- آیا هویت و خودشناسی و موضوعات مرتبط به آن‌ها جزء مؤلفه‌های پایداری تاجیکان به‌حساب می‌آیند؟

۴- دلایل این که صاحبان اندیشه تاجیک در یک قرن گذشته به هویت و خودشناسی ملی رو می‌آورند چیست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره ادب پایداری و مؤلفه‌های آن در آثار ادبی فرارودان و تاجیکستان آثاری پراکنده در موضوع هویت و خودشناسی ملی وجود دارکه می‌توان به شعر غرق خون

رحیم قبادیانی، مسائل ملی وشعرتاجیک محمدعلی عجمی، نگاهی به شعر تاجیکستان با رویکرد سیاسی و اجتماعی مرجان علی اکبرزاده و...اشاره کرد.

اما به‌صورت مفصل و منظم. آن طور که در حوزه ادب فارسی ایران و بخشی از آثار محققین افغانستان هست تحقیق و پژوهشی کامل و منسجم انجام نگرفته است. این مقاله، تحقیق نسبتاً کاملی در موضوع هویت ملی تاجیکستان که جزء مولفه‌های پایداری است می‌باشد که به سبب حجم محدود مقاله فقط شواهدی از ۱۶ تن از شاعران تاجیک ارائه می‌شود.

۱–۳– روش تحقیق

این پژوهش با رهیافتی توصیفی – تحلیلی از روش اسنادی و کتابخانه‌ای بهره می‌برد.

۲– چهارچوب بحث

۲–۱.تاریخچۀ ادبیات مقاومت تاجیکان

در دوران ستم بادیه نشینان اشترخانی، شیبانی و منغیتی، امیر عالم خان منغیت در سال‌های ۱۲۸۹-۱۲۹۹ش ۱۹۱۰-۱۹۲۰م با همکاری و همراهی ملایان متعصب، روشنفکران و آزادی‌خواهان را با اسم «جدیدیه» بدنام کرد و عده‌ای از آنان را بی‌رحمانه از بین برد. از جمله این روشنفکران حوزه علم و ادب و فرهنگ که قربانی سیاست‌های غلط عالم‌خان شدند؛ می‌توان به میرزا نذرالله در بخارا، میرزا فیاض، میرزا احمد، حاجی عبدالستار خواجه سراج‌الدین، احمد خواجه مهر اشاره نمود که همگی در سال۱۲۹۷ش (۱۹۱۸م) به شهادت رسیدند. میرزا حیت صهبا در ۱۲۹۷ش در قبادیان سنگسار شد. محمود خواجه بهبودی در ۱۲۹۸ش در سنت (قرشی) به قتل رسید. سید جان مخدوم نظمی را در زندان بلجوان به دار کشیدند. شریف جان مخدوم صدر ضیاء به جرگه محکوم شد؛ اما جان سالم به در برد. در چنین دورانی بلشویکان روسیه با شعارهای طرف‌داری از بینوایان و روشنفکران و اشاعه عدل و داد و راستی ظهور کردند و تا حدی با استقبال هم روبه‌رو شدند. چنان چه صدرالدین عینی ۱۳۳۳-۱۲۵۷ش (۱۹۵۴-۱۸۷۸م) که خود هفتاد و پنج تازیانه امیر مغنیتی را خورده و چند تن از نزدیکان از جمله برادر کوچکش را ازدست‌داده بود از واقعه اکتبر بلشویکان استقبال کرد و در تحسین از آن خطابه، شعر و

داستان‌ها نوشت. وی تنها در سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۰ش (-۱۹۱۹-۱۹۲۱ م) بیش از ۳۰۰ گزارش و مقاله در این موضوع به چاپ رساند.

اندک زمانی بیش نگذشته بود که ازبکان با حمایت بلشویکان روسیه در این دوران بخارای شریف و دیگر شهرهای فرهنگی و تاریخی همچون سمرقند و کیش و نسف و فرغانه و ترمذ از قلمرو قوم تاجیک تجزیه و جدا نمودند. بلشویکان به همین بسنده ننمودند و توانستند آداب و رسوم، دین و ایمان وحتی زبان وتمام هویت ملی تاجیکان را مورد هجوم قرارداده و تا لبه پرتگاه نابودی برسانند.

از سال‌های دهۀ اول سده چهاردهم ماهیت اصلی سیاست بلشویک‌ها آشکار می-شود. قتل و کشتار میلیون‌ها انسان مظلوم و بی‌گناه و صدها روشنفکر تاجیک و رنج، زندان و تبعید از اقدامات خشونت‌آمیز بلشویک‌ها بود. ادیبانی چون رشید عبدالله، سعدالله ربیعی، علی خوش، عابد عصمتی، بحرالدین عزیزی، عبدالرئوف فطرت (حیدرزاده)، سیدرضا علیزاده، رئوف طاهری و.... در زندان‌های بلشویک‌ها جان دادند. گروه دیگری از جمله حکیم کریم، جلال اکرامی، خالق میرزا زاده، بهرام سیروسف محی‌الدین امین‌زاده، حتی صدرالدین عینی هفته‌ها و ماه‌ها در بازداشت بودند و مورد بازجویی قرار گرفتند. غنی عبدالله، رحیم هاشم، تورقل ذهنی، احمدجان حمدی، نادر شنبه‌زاده، ودود محمودی و... سال‌های زیادی از عمر گرانمایه خویش را در زندان‌های یخبندان سیبری به سر بردند شاعرانی چون سامع آدینه‌زاده و میرزا لطیف تنها به جرم این‌که در محفل بیدل خوانی حضور داشته‌اند، بیست و پنج سال از عمر خود را در تبعید سپری کردند (مهاجر، ۱۳۷۸: ۶ تا ۹).

سال۱۳۳۵ش(۱۹۵۶م)، نکتیا سرگیویچ خروشچف، رهبر حزب کمونیست و دولت اتحاد جماهیر شوروی، جسارتی تمام به افشای بی‌رحمی‌های استالین پرداخت که این اقدام سرانجام جامعۀ شوروی را به سمت فروپاشی سوق داد. در پی این افشاگری‌ها ادبیات و هنر ملی خلق‌های شوروی و از جمله ادبیات تاجیک وارد مرحله تازه‌ای شد.

از مشکلات عمده دوره سلطۀ شوروی که مردم جماهیر شوروی را آزرده‌خاطر کرده بود، زیر فشار قراردادن فرهنگ‌ها، زبان‌ها، آداب و رسوم ملی و مذهبی بود. روشنفکران و دانشمندان و صاحبان ادب و اندیشه بیش از همه ملت‌های اتحاد جماهیر شوروی از

دیکتاتوری بلشویک‌ها و کمونیست‌ها آسیب دیدند و بیش از همه این ظلم‌ها را احساس می‌کردند. (قبادیانی، ۱۳۷۸: ۱۱ تا ۱۳)

اگرچه ادب پایداری و مقاومت با عنوان متعارف آن در دوران حاکمیت بلشویک‌ها و دیوار آهنین کمونیست‌ها در مناطق ماوراءالنهر چندان مورد توجه نبود؛ اما از نظر محتوا در این سرزمین‌ها به‌ویژه تاجیکان به عنوان ادبیات ملی جایگاه خاص خود را داشت و پایداری و مقاومت برای حفظ حوزه سرزمینی و ایجاد دولت مستقل یا نیمه‌مستقل در مناطق فارس‌زبان و تاجیکستان کنونی و سمرقند و بخارای جدا شده، همچنین حفظ آداب‌ورسوم و فرهنگ، باورهای مذهبی، زبان مادری، احیای مفاخر ملی و موارد دیگر که در شکل ادبیات (خودآگاهی) ملی تجلی‌یافته است.

اندیشه ادبیات ملی به این سبب در آثار نویسندگان تاجیک رونق گرفت که دشمنان مردم تاجیک علاوه بر تفکیک سرزمین تاجیکان، در تحقیر زبان و فرهنگ این قوم دلیر و آزاده و اصیل در بین ملت‌های آسیای میانه و مرکزی می‌کوشیدند. به همین دلیل نویسندگان و شاعران برجسته تاجیک در پیکار و نبرد ملی، بیشتر از ارزش و اعتبار زبان مادری سخن می‌گفتند. در این راستا مؤمن قناعت در شعری خطاب «به ولادیمیر لوگوفسکی» می‌گوید: «عجم را دیدی و صوت عجم را لیک نشنیدی.» (قناعت،۱۳۷۳: ۳۸)

در دهه شصت میلادی (چهل شمسی) به برکت تحولات سیاسی که آن را «نرمش خروشچفی» نامیده‌اند، فضای مساعدتری برای پرداختن به موضوع خودشناسی ملّی، ابتدا در روسیه و بعد ناگزیر در جماهیر دیگر شوروی، به وجود آمد. شاعرانی چون مؤمن قناعت، لایق شیرعلی، بازار صابر، غایب صفرزاده، گلرخسار و... در کنار موضوعات سنّتی ادبیات شوروی تاجیک، به موضوع خودشناسی ملّی نیز روی آوردند که به‌تدریج به موضوع اصلی اشعار و منظومه‌های آن‌ها تبدیل شد و این فضا در دهه‌هایی بعد تا سال ۱۹۹۱ م (۱۳۷۰)که دوره استقلالیت تاجیکستان بعد از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی است در حوزه ادبیات تاجیک به‌ویژه در شعر بروز پرمعنایی داشت. تلاش‌های شاعران برای خودشناسی در توجه به تاریخ ملی و از سوی دیگر، در جستن پیوندهای گسسته با هم-زبانان و هم‌کیشان در قلمرو سابق زبان و فرهنگ فارسی‌زبانان خلاصه می‌شد. نخستین جرقه این حرکت، شعر مؤمن قناعت «به هوادار زبان تاجیکی» در سال ۱۳۳۷ش بود.

مـؤمن قناعت در این مسیر تنها نبود. تعدادی زیادی از استعدادهای درخشان نظم نوین تاجیک را در این راه هدایت نمود که از میان آن‌ها می‌توان به تواناترین و برجسته-ترین شاعران این نسل ادبیات تاجیک یعنی لایق شیرعلی، بازار صابر و گلرخسار اشاره کرد که هسته مرکزی سروده‌های آن‌ها را موضوعات و مضامینی چون آداب و سنن، تاریخ پرافتخار کشور و اسطوره‌های ملی در کنار قهرمانان امروزی و هویت ملی تشکیل می‌دهد. با توجه به توضیحات یاد شده می‌توان گفت ادبیات تاجیک از همان روزهای نخست سیطره بلشویک‌های روسیه و کمونیست‌ها، با وجود همه سرکوب‌ها و سانسورها با پایداری و مقاومت همراه شد. ادیبان و شاعران این کشور با تأمل در تاریخ دیرینه و اصالت فرهنگی و ادبی این سرزمین، رسالت بیداری مردم را عهده‌دار شدند. با وجود این که دشمنان از هیچ اقدامی برای خدشه‌دار کردن فرهنگ اصیل و کهن این سرزمین کوتاهی نکرد و با تبدیل خط این کشور از فارسی به سریلیک، مردم و به‌ویژه نسل جوان این کشور را در معرض بحران هویت قرار داد و حتی آنان را از دین و مذهب دور کردند، اما فرهیختگان این کشور از جمله شاعران که دغدغه فراموشی فرهنگ و تمدن دیرپای تاجیکستان را داشتند کوشیدند در آثار خود با سرودن از آداب و سنن و فرهنگ و مذهب تا حدی پیوند مردم، از جمله نسل جوان را با ارزش‌های غنی و اصیل و ملی کشورشان حفظ نمایند.

۲-۲- خودآگاهی ملی

موضوع خودآگاهی در شعر تاجیک به طور عمده بر پایه یک سری ارزش‌های بنیادین و حیاتی در بین مردم این سرزمین استـــوار است. این عنصر در شعر شاعران در پرتو توصیف و تفسیر ارزش‌های ملی، معنـا و مفهوم می‌یابد. از جمله این ارزش‌ها و عناصر مهم ملی، فرهنگی و تاریخی که در شعر معاصر تاجیک در دورهٔ شوروی به آن پرداخته شده است عبارت‌اند از: خط و زبان مادری، تاریخ و هویت فرهنگی درخشان گذشته، سرزمین آباواجدادی و باستانی بزرگ یعنی ایران کهن با اسطوره‌ها و مفاخر گران‌سنگ متعالی‌اش. جست‌وجو و احیای هویت ملی و نیز یاد و گرامی داشتن فرزانگان فرهنگ و ادب، اشاره به مردانگی‌ها و شجاعت‌های قهرمانان تاریخی ، تقبیح و نکوهش بیدادگری‌ها و آشوبگری‌ها که سبب چندپارچگی، جدایی و دوری مردم این سرزمین از یکدیگر شده است و نیز آرزوی پیوند مکان‌های

تاریخی ازدست‌رفته و موارد دیگری ازاین‌دست درون‌مایه‌هایی هستند که اندیشه‌های خودآگاهی ملی در شعر شاعران با اتکا به آن‌ها ترسیم شده است. شعرهای فراوانی در دوره شوروی تاجیک سروده شده‌اند که در آن کلمه‌های خودآگاهی، خویشتن‌شناسی، عصیانگری، بیگانه‌ستیزی، و نیز ترکیبات متضادی چون ازخودبیگانگی، خود ناشناسی و خویشتن‌ستیزی، بیگانه‌پروری و... از بسامد بالایی برخوردار است. در ادامه به بعضی از مؤلفه‌های که به‌عنوان خودآگاهی ملی یا ادبیات ملی (پایداری) در شعر شاعران سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۹۱ م (۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ ش) تاجیکی وجود دارد آورده می‌شود. اگر چه در این مقاله به مؤلفه وطن و وطن‌دوستی و دیگر مسائل مرتبط به آن که از عناصر مهم خودآگاهی است اندک اشاره‌ای شده که توضیح و پرداختن به آن‌ها مجالی وسیع و مقالهٔ دیگر را می‌طلبد.

۳- مولفه‌های هویت ملی

۳-۱- توجه و رویکرد به میراث گذشته و مفاخر ملی

بارزترین ویژگی که سروده‌های این نسل ادبیات تاجیک را بر نسل پیشین برتری داده است این که به‌جای تأکید بر مظلومیت و محرومیت، به وصف شهامت و تاریخ شکوهمند ملّی روی آورده بودند. در این زمینه از سرزمین‌های پهناور ایران کهن گرفته تا خراسان بزرگ و تاجیکستان امروز، همچنین مفاخر و ارزش‌های دوره‌های باستانی و اساطیری و فریاد بیدادگری‌ها، دربه‌دری‌ها، جفاها و ستمی که بر این ملت گذشته است، توأم با شجاعت‌ها، قهرمانی‌ها و مردانگی‌های مردمان تاجیک در شعر شاعران بازتاب یافته‌اند.

با وجود محدودیت‌های گسترده‌ای که حزب کمونیست در بی‌هویت نمودن اقوام و زبان‌های گوناگون در آسیای میانه و مرکزی به‌غیراز روسیه اعمال می‌کرد، صدرالدین عینی همواره در کمین فرصتی می‌نشست تا به موضوعات تاریخ ملی تاجیکستان بپردازد. از جمله این که وی در سال‌های بروز جنگ جهانی دوم (جنگ شوروی با آلمان نازی)، به بهانه تشجیع و برانگیختن روحیات قهرمانی و فداکاری مردم جنگ-زده، قصه تاریخی «قهرمان تاجیک، تیمور ملک» را نوشت که در آن کارنامه امیر شجاع خجند- تیمور ملک - در مقاومت با تجاوز مغول، با احساسات متعالی ملت-

پرستانه توصیف کرده و به تصویر کشیده است. او قصه را به این صورت به پایان می‌برد که: زمانی که در غربت، جنازه تیمور ملک را پیدا می‌کنند، از جیب او بسته‌ای را بیرون می‌آورند که در آن یک‌مشت خاک وطنش و کاغذپاره‌ای بوده و بر آن نوشته شده است:

عطر کفن ز خاک وطن کردم آرزو واحسرتا که می¬برم این آرزو به خاک

(پیگولوسکایا،۱۳۵۳: ۶۵)

میرزا ترسون‌زاده از شاعرانی است که از قلمرو گسترده ایران بزرگ کهن و افتخار به مفاخر و مشاهیر فرهنگ و ادب آن با غرور یاد می‌کند:

سرود رودکی شد زنده اکنون رسیده اوج فردوسی به گردون

برای حافظ و سعدی شیـــراز نموده تاجیکان آغوش خود باز

(ترسون‌زاده، ۱۹۸۱: ۳ و ۴)

اگرچه دشمنان تاجیکان در تلاش بودند تا آن‌ها را از اتصال و پیوند به میراث گذشته جدا نموده و آن‌ها را در اندیشه‌های ملحدانه کمونیست هضم نمایند، اما شاعران تاجیک با هر بهانه‌ای در پی احیای این پیوند تاریخی و ملی بودند. موضوع تجلی شاهنامه و حماسه‌های ملی به‌عنوان نمادهایی از هویت ملی در شعر لایق شیرعلی به‌قدری زیاد است که قسمتی از برگزیده اشعار او، به نام «الهام از شاهنامه» نامیده شده است و در آن اشعاری با عناوین مربوط به داستان‌های شاهنامه آمده است. او از هر یک از این عناوین و داستان‌ها و حماسه‌ها در شعر خویش بهره برده و مطابق با محتوای موردنظر خود، به داستان‌سرایی پرداخته است.

«پسر هژدهم کاوه»:

آدمـی زاد هنـــوز آزرده است از همه جنگ و جدل‌های قدیم

آدمی زاد هنوز آشفتـــه است از همـه شـورش و بلـوای قدیم

(شیرعلی، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

در این سروده، ضحاک «بسته به کوه» قرار است به‌زودی پسر هجدهم کاوه را نیز طعمه ماران خود کند. شاعر بر این باور است که کاوه زنده است و بر آن است تا از ضحاک همه دور و زمان‌ها کین هفده پسرش را بستاند. او معتقد است که کینه‌ای که کاوه از ضحاک بر دل گرفته تنها، کینه کاوه فردوسی نیست، بلکه «کاوه عصیانگر

هر دوران است»؛ گرز می‌سازد و آماده کیـــن. کاوه در همه دوران‌ها و مکان‌ها حضور دارد و بیـــدار است. شاعر در این داستان چنین نتیجه‌گیری می‌کند که کاوه، نماد عدالت و مقاومت در همه دوران و در مقابل ضحاک، نماد ظلم و استبداد ایستاده و با او در ستیز است:

مانده در تهلکهٔ بیم و بلا — می‌رود ده به ده و شهر به شهر
می‌زند بر دهن هر ضحاک — می کشد کین همه مردم دهر
می‌رود ده به ده و شهر به شهر — تا همه صلح و صفاجو باشند
همه ابنای شیر پنداری — پسر هژدهم او باشند

(لایق شیرعلی، ۱۳۸۳: ۱۱۱)

در شعر «روح رخش» اسامی سرزمین‌هایی مانند ایران، توران، سیستان، قهستان، خراسان و بدخشان نیز آمده است و شاعر در ادامه به توصیف رخش که روزگاری بار رستم را بر دوش داشته، می‌پردازد:

عالم از نیروی یزدانی رستم باخبر شد — رستم اکنون رفته بر خواب ابد
روزگار کاوس و کی هم به سر شد — او هم اکنـون روح عصیـانی آرام است
او هم اکنون روح آزادی ایام است — می‌کند بیدار رستم را ز خواب جاودان
بهر حفظ جان انسان

(همان ۱۱۲ و ۱۱۳)

می‌توان گفت در نظر شیرعلی رخش همچنان زنده و پایدار است. این رخش همان روح آزادی ایام است که همچنان رسالت خود را عهده‌دار است.

«گریه کاوه بر هفده پسرش»، «نوحه تهمینه بر رستم»، «آخرین جنگ رستم»، «ارواح دامن‌گیر»، «فردوسی و تیمور»، «وصیت فردوسی» از دیگر سروده‌هایی است که شاعر خودآگاهی ملی را برانگیخته و مردمان معاصر خود را به خودباوری و پایداری و قیام دعوت می‌کند.

«داستان اشک و خون شاهنامه» صفیه گلرخسار نیز حقیقت وجودی جنگ‌وصلح را تنها منحصر به دوران باستانی ایران نکرده و آن را به تمام دوران تسرّی داده است و یادآوری می‌کند تا وقتی که زندگی در جهان هستی جریان دارد این دو امر

به‌موازات هم وجود دارند و هرگز به پایان نمی‌رسند مراجعه به . (گل‌رخسار، ۱۳۸۸: ۴۲) گل‌رخسار در سروده‌ای دیگر، دادخواهانه به نیاکان تمدن گذشته خود، آریایی و ایران بزرگ، در برابر وضعیت پیش‌آمده بر تاجیکان که نعمت زندگی امن و آرام را از آنان سلب شده و سبب کشته‌شدن صدها جوان در راه حق و عدالت گشته پناه می‌جوید و شکوه و ناله سر داده است و از گذشته‌های پر عظمت خود استمداد جسته است:

... / آریانا! پیر برجامانده بی‌موتّکا /مرگ فرزندان خود را/ ناتوان و خسته می‌بینی و خاموشی/عالم از فرهنگ تو/ حسن معانی یافت/ آدمی از گوهر فضل تو/ اصل خویش را بشناخت/ خود ولی از یاد، یاد عالم‌وآدم فراموشی/ در عزای آیین مهرت سیه‌پوشی/ آریانا! صحنه پرخاش و جاش/ زندگی و مرگ/ لاله خون سیاوش/ تا به کی نوروزی توست/ تا به کی خورشید خاور/ نسخه خودسوزی توست/ تا به کی همچون خط ابریشم نور/ بر سرانگشت گردونی/ تا به کی در آتش و خونی/- آریانا خسته گُرد شهره بیمار/ از فر آینده کنده/ بر گذشته چشم بیدار/ من دگر/ اندر دفاع شهرت افسرده تو/ قدرت و تمکین ارزانی ندارم/ آریانا! ای تهمتن رستم فرزند بیزار/ در نبرد زنده داری فر تو/ مادر تو/ دختر تو/ دلبر تو/ خون‌بهای سنگر خون آفر تو/ من دگر سهراب قربانی ندارم!

(همان ۲۳ تا ۲۵)

عسکر حکیم در شعر «غصه خجند» به تغییر نام شهر تاریخی خجند به لنین‌آباد از سوی کمونیست‌ها اشاره دارد. او با لحنی حزن‌آور و اندوهناک این شهر نامی را مورد خطاب قرار داده و با آن درد دل می‌کند و در ادامه از پایداری و مقاومت تاجیکان در مقابل اندیشه شوم کمونیست‌ها سخن می‌راند:

ای شهر خجند باستانی دانی که مرا به جای جانی
اما به تو شعر غم نویسم هرچند که خوانی یا نخوانی
منکر شده‌ای ز نام خویشی با آن همه شهرت جهانی

(عسکر حکیم، ۱۳۷۳: ۴۶)

کمال نصرالله «مکش از نو سیاووش را» با خطاب قراردادن مفاخر پر افتخار سرزمینش، مظلومیت قوم تاجیک را در گذرگاه تاریخ می‌نماید و در تلاش است تا آن فرّ و شکوه و عظمت فریدون را در مقابل ظلم ضحاک، در ملّت خود احیا نماید:

بدار این دست خودکش را، / بدار این دست خودکش را/ مکش از نوسیاوش را، مکش از نو سیاووشرا... / هنوز از سینه تاریخ گاهاً می‌چکد خونش/ همه ناچاریش، جاری

چشمامحزونش/ حکیم طوس! هر سطر تو تیری بر تن یاد است/ وجود من همه یک واژه خاموش فریاد است/ ایا عاشق! مکش هرگز تو و عشق اول خود را/ ایا رستم! مکش از نو سهراب یل خود را/... / اخاک وطن این لاله‌هایت ناله‌هایکیست/ ایا ای خلق من در خنده‌هایت لابه‌لای کیست/ به دوشچون ملامت‌های این دنیا خزان ریزد/هنوز از سینه تاریخ خون تاجیکان ریزد/ فریدونا،فریدوشگفت چرخ گردونا/ مکن قسمت به فرزندانتو این ملک یک برنا/ که گر ضحاک خیزدبازاندسینه‌ای خون نیست/ فری در فطرت فرزندهایت اینفریدون نیست/... چگونه می‌توان ایمان خود را کشت/ چگونه می‌توان رحمان خود را کشت/ فلک دیگر نمی‌بخشد، زمین دیگر نمی‌گیرد/ اگر او مرد، نور آخرین امید می‌میرد. (نصرالله، ۱۳۸۵: ۲۰۵ و ۲۰۶)

گل نظر در اشعار پایداری خود به خواجه نظام‌الملک دانشمند و سیاست‌مدار بزرگ و گلستان سعدی، کتابی که روش چگونه زیستن را یادآور می‌شود، تمسک می‌جوید:

دستم نرســـد هیچ به دامان دگر کارم نبود به سودای سامان دگر
ای صاحب‌ملک کو نظام‌الملکی؟ ای طالب پند کو «گلستان» دگر

(گل نظر، ۱۳۷۸: ۱۶۵)

اسکنـــدر ختلانی در شعرش به دشمنان هشدار می‌دهد که من شیر ژیانی هستم که عظمت و بزرگی رستم و وسعت خراسان را در دل‌وجان خود دارم:

در خـون من غرور نیاکان نهفته است خشم و ستیز رستم دستان نهفته است
خالـی دلی مرا تو ز تاب‌وتوان مدان شیــر ژیان میان نیستــان نهفته است
پنداشتی که ریشه پیوند من گسست در سینــه‌ام هزار خراسـان نهفته است

(ر.ک به: قزوه، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

مؤمن قناعت از وضع موجود به ستوه آمده و فریاد دادخواهی سر داده است:

به تمکین سبک صحرایم/ به نرمی؛ چون دل عاشق/ به‌سختی سنگ خارایم/ به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم/ مکن دیگر تو سودایم! / که در سودای تو دادم از دست سست و سختم را، / که دارا بودم و از دست دادم تاج و تختم را. (قناعت، ۱۳۷۳: ۴۱۹)

۳-۲- خویشتن‌شناسی تاریخی

یادکرد تاریخ پرافتخار گذشته در شعر دهه هشتـــاد و به‌ویژه دهه نود به بعد تاجیک نمود ویژه‌ای دارد. البته در این میان شاعرانی هم هستند که از گذشته-های دردآلود سخن می‌سرایند و روزگار پرآشوب تاریخ ملتشان را افشا می‌سازند؛ برای نمونه از فاجعه فروپاشی سامانیان و در پی آن گرفتار ظلم ترک و مغول و چپاول آن غارتگران شدن، با خاک یکسان‌شدن شهرهای آباد و زیبا، مرکزهای علمی و فرهنگی و نیز قربانی شدن بسیاری از مردم تاجیک و مناره ساختن از سر تاجیکان در شعر سخن رفته است. (وهاب‌نیا و عجمی، ۱۳۷۲: ۱۷۵)

شکوری بخارایی در این مورد می‌گوید: «آن آهنگ تأسف و نومیدی که از خلق شعر در سال‌های شصت و هفتاد به گوش می‌رسد، در سال‌های نود به شکل صدایی پرسوزتر درمی‌آید و گاه در حق ملت که ارزش‌های والای معنوی را ازدست‌داده و به فقر معنوی دچار شده است، حالت طعنه‌آمیز به خود می‌گیرد.» (حفیظاویچ،۲۰۱۰: ۴۱)

شاعرانی چون سلیم‌شاه و حلیم‌شاه بیشتر تلاش‌شان در بازشناسی اصالت‌های ملی و بازشناسی تاریخی ایران بزرگ هستند:

خبر برفت خدا را که رفت فـردوســی — نهفتـــه این خبر بد به دهر نتوان کرد
خدا که خود به‌یقین طبع شاعـری دارد — ز شعـر شور دل عاشقان به سامان کرد
دل خلایق او بـــی‌سخـــن بیـــابـان بود — به لطف طبع گلستان از این بیابان کرد
کنون گذشت ز ایران زمین حکیم سخن — که زنـــده روح بزرگـان پاک ایران کرد

(ر. ک به: قزوه، ۲۰۰۴: ۴۹)

مستان شیرعلی در شعری به نام «چکامهٔ دوشنبه»، با تکیه بر گذشته‌های شکوهمند مردم سرزمینش بر این نکته تأکید می‌کند: ما چیزی نیستیم جز گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی خود.

ز هـر جویی که نبـض زندهٔ تست — بیـــاید بـــوی جـــوی مولیـــانم
اگر صد ساله‌ها بگذشت و طی شد — نشـــد بوی وطـــن از استخوانم

(شیرعلی، ۲۰۰۱: ۱۸)

در این دوره شاعرانی چون: مؤمن قناعت، لایق شیرعلی، بازار صابر، صفیه گل‌رخسار، غایب صفرزاده و... در کنار موضوعات سنتی ادبیات شوروی تاجیک، به موضوع خودشناسی ملی روی آوردند که به‌تدریج، موضوع اصلی اشعار و منظومه‌های آن‌ها گشت. تلاش برای خودباوری و خودشناسی این نسل از یک‌سو، در توجه به تاریخ ملی و سرزمینی و از سوی دیگر، در جستن پیوندهای گسسته با هم‌زبانان و هم‌کیشان در قلمرو سابق زبان و فرهنگ فارسی‌زبان خلاصه می‌شد.

مستان شیرعلی درباره خودشناسی چنین گفته است:

چون نبشناسی کسی را بین مردم، عیب نیست
عیب باشد خویش را در این میان نشناختن

(همان ۲۹)

در شعرهای استاد لایق شیرعلی مفهوم خودشناسی به شکل‌ها و معانی گوناگون جلوه‌گر شده است:

یک جهان بود خوار و وامانده حرفی از خودشناسی ناخوانده
مانده در انحصار خود عمری پیش پای عدو سر افشانده

(شیرعلی، ۱۳۸۳: ۷۰)

اگر خود را شناسی تو، / اگر خود را گدازی تو/ اگر خود را بجویی و بیابی اندر این دنیا/ بیابی هرچه می‌جویی/ شناسی هر چه نشناسی... . (همان ۲۰۲)

... یک‌نفس تاجیک را تاریخ داد آیینه‌ای/ تا در او بیند نشان خویشتن را/ تا در او یابد جهان خویشتن را... . (همان ۷۱)

بازار شعرهایش را به مضامین والایی چون خودآگاهی و خودشناسی زیور بسته است:

مرا از خویشتن باریست بردوش نباشم تا به مردم بار ناساز
خودم بار خودم بودم ز طفلی خودم را می‌برم بردوش خود باز

(صابر،۱۳۷۳: ۲۹)

صفیه گل‌رخسار از شاعران احیاگر هویت ملی نیز چنین از خودشناسی در شعرش سخن می‌گوید:

چون گدا بر درگه عالی پناه من مگر بهر پلاسی آمدم

تا به این دنیای گوهر ناشناس من برای خودشناسی آمدم

(گل‌رخسار، ۱۳۷۳: ۱۰۱)

گل‌رخسار بر آنانی که بیگانه‌پرست و هواخواه آنان هستند چنین تاخته است:

گل بجویی تا به کی از زیر برف نوش خواهی تا به کی از نیش‌ها؟

خویش گویی تا به کی بیگانه را دور بودن تا به کی از خویش‌ها؟

(همان ۲۴)

گل نظر در ابیات زیر دل انسان‌های آگاه را مورد خطاب قرار می‌دهد. دل در نگاه او رمز خرد، هوشیاری، بیداری و خودآگاهی است. تعبیر «اسرار کهن» نماد اسرار تاریخ ملّت تاجیک است. شاعر می‌خواهد پرده از اسرار پوشیده تاریخ بردارد تا حق ملت تاجیک را از دید تاریخی به نظاره بنشیند و بنمایاند:

ای دل، ای دل! / تو بیا پرده ز اسرار کهن برداری/ نگذرد از سر سامانی من/ حق میراثی سامان طلبی/ خون من نعره زند در رگ افسرده من/ وقت آن است روم بر در اندیشه خویش/ تاجیکستان طلبی، تاجیکستان طلبی. (گلنظر،۱۳۷۸: ۱۷۵)

گل نظر نگران است که مبادا با گذر زمان، اسرار حق‌طلبی پنهان بماند و تاجیک حق میراثی خود را فراموش کند. شاعر تأکید می‌کند که وقت آن است که پرده از این راز برداشته شود و از دل برای رسیدن به چنین حقیقتی یاری می‌طلبد. «خون» نماد وارث است؛ یعنی ملّت باید حق خود را از تاریخ باز بگیرد. مراد او از «در اندیشه»، تفکر ملّی است. وقتی تفکر ملّی در ذهن و شعور مردم یک سرزمین به کمال برسد، حق خود را می‌تواند احیا کند و پس بگیرد.

بخش‌هایی از شعرهای عسکر حکیم نیز با جوهر خودآگاهی و پایداری ملی آمیخته شده‌اند. او یکی از راه‌های آزادی از قیدوبند تسلط بیگانگان را، از جان گذشتن و به ارزش وجودی خویش پی‌بردن می‌داند:

دیگر ز همه رنگ و لوا دور و جداییم

دانیم خود اکنون که رهی تا به کجاییم

هرگز نرویم از پی کس جز ز پی خویش

وامانده اگر بوده و گر راهنماییم

از سر که گذشتیم دگر خودسر خویشیم
از خود که گذشتیم دگـر در بر خویشیم
ما را نفـریبـــد دگر آن دست اشـــارت
این ره که نوشتیم، دگر رهبـر خویشیم

(حکیم،۱۳۷۳: ۷)

انس و شیفتگی مؤمن قناعت و شاعران دیگر این نسل تاجیک نسبت به تاریخ و فرهنگ ملّی به حدّی است که گاهی به اوج اشراق و عرفان می‌رسد و «حلول در تاریخ ملّی» برایشان دست می‌دهد؛ این وضع را به‌وضوح در شعر «تخت‌جمشید» مؤمن قناعت که از روحیات ملّی است، می‌بینیم:

چو بالا می‌شوم بر مسند خورشیدی جمشید/ که دارد آشیـــان ایـزد/ که دارد خاکدان خورشید/ در آن قصر خراباتی/ که دارا بود و دنیا بود/ درفش کاویانی نیزه‌ای از ماه بالابود/ .../ به چشمم می‌درخشید آتش زردشت در ساغر/ به دست دختر پیر مغان در لعلـــی آذر/ به گوشم خوانش پیر مغان با ناله می‌آید/ اوستا می‌کشد فریاد از منبر/ چو «پیغمبـــر» به بزم شاه شاهان/ می‌شوم وارد/سـروشـــی مـــی‌رســـد بر گوش من از نغمـــه ناهید/ پریزادی به دستم می‌گذارد/ جام مروارید/همی‌خواهم بنوشم جرعه‌ای از لحظه جاوید. (قناعت،۱۳۷۳: ۱۰۳)

مسائل ملّی، مثل یک نالهٔ جان‌سوز است و نمی‌توان آن را خاموش و پنهان فرو نگه داشت. مؤمن قناعت این ناله را فریاد کشید ملت‌خواهی، بیداری ملّت، اعتقادی ملّی، صداقت ملّی، دادخواهی ملّی از موضوعات خیلی مهم در آثار مؤمن قناعت هست.

بیداری ملّی:

بیراق عدل کاویان گر می‌زدی بالای سر
در دست صدها دستهٔ آزدگان باختر

(مومن قناعت،۱۳۷۳،۴)

صداقت ملّی:

اگر در خانه تاجیک تمام چیزی ناچیز بود
به هر گهواره حافظ بود یا دیوان حافظ بود

(همان،۳۸)

دادخواهی ملّی:

به تمکین سبک صحرایم / به نرمی؛ چون دل عاشق / به‌سختی سنگ خارایم / به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم / مکن دیگر تو سودایم! /که در سودای تو دادم از دست سست و سختم را، / که دارا بودم و از دست دادم تاج و تختم را (همان،ص۴۱۹)

کمال نصرالله در شعر «راه قسمت» با یادآوری پیشینه پرارزش تاریخی خود به ملتش مبارک باد می‌گوید تا توجه به روح تاریخ و اصالت بزرگش را در هجوم به فرهنگ و تمدنش فراموش نکرده و بازگشت به خویشتن داشته باشد:

راه... /... من را هم/ راه یک آهم/ از دل صد ساله‌های ملت و میهن... / راه من در جاده تاریخ/ از همه بیراهه‌ها بگذشته است/ از خطا و از وبا و از بلا بگذشته است/ پیشوایان نجیب ملت من/ ره به سوی کهکشان‌ها برده‌اند/ ره به سوی بی-کران‌ها برده‌اند/... / اینک از بن‌بست‌های راه قسمت/اینک از عمق دل خود/ راه نور را می‌کنم آغاز/ اینک آن را هم که در راهم/ عصرها را می‌کنم هموار/ قرن‌ها را می‌کنم بیدار/... / اینک آن را هم که می‌سازم خودم را/ چون ره وقت و مراد ملتم/ چون ره بخت و نشاط ملتم/ این ره یک آه مادر/ این ره برگشتن شادیست/ این ره برگشتن امید آزادی است/ این ره برگشتن فرزند دیرین/ جانب درگاه مادر/... / این ره در روی دستان گشاد خلق/ این ره در تخته پشت ماست/ آرزوی هفت نی هفتاد پشت ماست/ ملت بن‌بسته را، راه تو بر جانب خود/ جانب فردای رخشانت مبارک/ بازگشت تو به اصل خود/ در فروغ نور رحمانت مبارک/ در فروغ آرزوهای درخشانت مبارک. (کمال نصرالله، ۱۳۸۵: ۲۶۴ و ۲۶۵)

کمال نصرالله نیز جویای هویت گم‌کرده خود است؛ هویتی که سابقه هزاران ساله دارد:

گلـــی بـوده چمـــن گم کرده‌ام من سخن داری سخن گم کرده‌ام من
محـــل بـازی مـــریـض بی دوا شد وطـــن داری وطن گم کرده‌ام من
که را جویم، که را گویم در این دهر که خود را در بدن گم کرده‌ام من!

(کمال نصرالله، ۱۳۸۵: ۴۵)

۳-۳- خط فارسی

یکی از نقشه‌های شوم استعمارگران تغییر خط فارسی تاجیکان به لاتین و سیرلیک بود تا پیوند دیرینه این ملت را با فرهنگ و تمدن پرارزشش بگسلد و آرام‌آرام حرکت‌های استعماری خود را آغاز نماید و به اندیشه یکنواختی جامعه جهانی روس دست یابد و در این تغییر موفق شدند و ضربات و آسیب‌های جبران‌ناپذیری را به فرهنگ و ادب و آثار فارسی‌گویان وارد آوردند. شاهنامه فردوسی به خط سرلیک نوشته می‌شود و در مسکو او را شاعر وطنی اتحاد جماهیر شوروی می‌خوانند و دیگر آثار تاریخی و ادبی تاجیکان ایرانیان در سرزمین‌های آسیای میانه با چنین مسائلی روبرو می‌شوند.

«در ماتم کتب پدران» شعری است که در آن گل نظر نگرانی خود را درباره تلاش بیگانگان برای حذف خط فارسی بیان می‌دارد:

خط نستعلیـــق[1] مـــی‌روید ز صحـــراهـــای مـا
خـــط نستعلیـــق می‌خـــواننـــد دریـاهـــای ما
زین سبب خالی است سرهامان که این خط تا هنوز
بـا هـــزار آزار مـــی‌نـالـــد تـــه پـاهـــای ما

(گلنظر، ۱۳۷۸: ۱۳۴)

محمد غایب در شعرش به وصف جان‌فشانی‌های مردم به‌منظور حفظ و احیای خط فارسی و تحمل زندان و شکنجه و دردهای طاقت‌فرسا می‌پردازد:

از خط و حرف‌های بشکسته/ جاهلانت شکست خود دیدند/ چشم هر خط‌شناس را بسته/ برگ‌آسا زبانشان چیدند/ دست خط‌ها به‌صورت جوشن/ ضربت شمشیرها و نیزه‌ها خوردند/ مثل دانشوران دل روشن/ با عذاب و شکنجـــه‌ها مردند/ روی

[1]. منظور از خط نستعلیق در اشعار شاعران تاجیک خط فارسی است.

سـرخـی بی‌غلط گـردد/ بعدازاین چشم لاله رنگ من/ بی‌شکست از شکسته خط گردد/ قهرمان به نام و ننگ من. (غایب، ۱۳۸۲: ۳۶ تا ۳۸)

شاعران پایداری و مبارزین در راه فرهنگ و هویت ملی فارسی‌زبانان در این راه فردوسی را به‌عنوان نماد و الگوی خود به جامعه و ملت فارس زبان معرفی می‌کنند و دعوت به پیروی از او در جهت حفظ و احیای خط و زبان فارسی می‌نمایند.

دلا یاری ز فردوسی بیاموز فداکاری ز فردوسی بیاموز

ز میدان رستمش بیرون نیاید وطن داری ز فردوسی بیاموز ...

(گل نظر، ۱۹۹۰: ۱۳۴-۱۳۳)

۳-۴- زبان مادری

زبان مادری یکی از بن‌مایه‌های ارزشمند خویشتن‌شناسی در نزد شاعران تاجیک است. شاعران با درک این نکته همواره درباره نقش و جایگاه و عظمت زبان مادری در حفظ یکپارچگی ملت‌های هم‌زبان آگاهانه برای مردم سخن گفته و هشدار داده‌اند که به دست فراموشی سپردن زبان مادری، نادیده گرفتن یا کم‌توجهی به آن سبب خواهد شد تا زمینه‌های گسستگی، انحطاط و حتی فروپاشی یک ملت فراهم گردد. این مسئله در دوره ی شوروی از دغدغه‌های عمده و فراگیر در خور تأمل در شعر شاعران تاجیکستان بوده است. عمده‌ترین شیوه پایداری که تاجیکان در مقابل نیروهای بیگانه برگزیدند توجه به زبان خود بود که در هجوم استعمارگران قرار گرفته بود تا با این ترفند مردم تاجیک را بعد از تغییر خط از اصالت و هویت تاریخی‌شان جدا کنند.

لایق شیرعلی در شعر «زبان گم‌کرده»، با لحنی تند به زبان گم‌کردگان می‌تازد و این سستی و ضعف آنان در دفاع از زبان مادری و از همه مهم‌تر فراموش‌کردن آن را امری ناپسند و ناخوشایند می‌داند:

هر که دارد در جهـان گم کـرده‌ای/ در زمین و در زمان گم کرده‌ای/ این یکی بخت جوان گم‌کرده است/ دیگـری گنـج روان/ دیگری یک‌نیمه نان/ دیگری نیم جهان... / گر یکی بام و دری گم‌کرده است/ دیگـری نام و فـری گم‌کرده است/ آن زبان همدلی گم‌کرده است/ این زبان مادری گم‌کرده است/ از تمام این‌وآن گم

کردکان/ زشت‌روتر نیست در روی جهان/ زآن که گم کرده زبان مادری/ حرف گوید با تو با چندین زبان/ باک نی گر داوری گم کرده است/ یا امید سروری گم کرده است/ زهر بادا شیر مادر بر کسی/ کو زبان مادری گم کرده است.

در پایان این سروده فراموشی زبان مادری را برابر با وطن گم‌کردن و در واقع بی-هویت شدن می‌داند:

آن یکی قدر سخن گم کرده‌ای/ دیگری باغ و چمن گم کرده‌ای/ از زبان مادری گم‌کرده لیک/ می‌رسد روز وطن گم کرده‌ای. (شیرعلی،۱۳۷۲: ۲۹ و ۳۰)

مؤمن قناعت در زمینه خودآگاهی و خودشناسی، شعری با عنوان «به هوادار زبان تاجیکی» که بیشتر از نیم‌قرن از سرودن آن می‌گذرد به ظرفیت و ظرافت زبان مادری خود اشاره می‌کند و علایق خود را نسبت به آن به زیباترین شکل و با بیانی طنزآمیز با مخاطب در میان می‌گذارد:

قند جویی، پند جویی، ای جناب، هر چه می‌جویی، بجو بی‌کران بحریست، گوهر بی‌حساب، هرچه می‌جویی بجو فارسی‌گویی، دری گـویی ورا، هرچه می‌گویی، بگوی لفظ و شعـر دلبری گویی ورا، هر چه می‌گویی، بگوی بهر من تنها زبان مادریست، چون که مهـر مـــادراسن بهر آن تشبیه دیگر نیست، نیست؛ چون که شیر مادر است زین سبب چون شوخی‌های دلبرم، دوست می‌دارم ورا چون نـــوازش‌هـــای گرم مـــادری، دوست می‌دارم ورا

(قناعت،۱۳۷۳: ۸۱ و ۸۲)

این شعر درواقع پاسخ ساده ولی قاطع به کســانی است که زبان مردم تاجیکستان، ایران و افغانستان را با اسـامی تاجیکی، فارسی و دری، سه زبان متفاوت می‌دانستند.

گل‌رخسار با یادکرد مفاخر گذشته به دفاع از زبان مادری خود می‌پردازد:

ای زبان جاودان رودکی/ سنت و سحر و سنـان رودکی/ از دهان وارثان افتاده‌ای/
در زمین صد زبان رودکی/ خاکبازی، آسمانت دادنیست/ پیکری بی‌روح/
جانت دادنیست/ ای مقام دولت سامانیان/ کیست آنـی مقامت دادنیست/.../
ای زبان شعر، ای لحن ملک/ سـاحر روح آفرین من تویی/ اولین و آخرینت

نیستم/ اولین و آخرین من تویی/ ای زبان جاودان رودکی.
(گل‌رخسار، ۱۳۷۸: ۳۷۳ و ۳۷۴)

اغلب شاعران جوان آن زمان تاجیک از احساسات لطیف خود درباره زبان مادری اشعار زیبایی خلق کرده‌اند. برای نمونه کمال نصرالله در شعر «بدتر از مرگ» فراموش‌کردن زبان مادری را تلخ‌تر و بدتر از مرگ (عاقبت نه‌چندان خوشایند زندگی تمامی موجودات) می‌داند.

گر بری از یاد لفظ مادری/ بدتر از مرگ است/ بدتر از مرگ. (کمال نصرالله، ۱۹۸۸: ۲۳)

۳-۵- هویت فرهنگی

یکی از دلایل اساسی و در خور توجه تاخت‌وتاز استعمارگران غرب و شرق بر قوم بزرگ آریایی - ایرانی، چه از نظر فرهنگی و چه نظامی، وجود فرهنگ، تمدن و اندیشه پربار و ریشه‌دار آنان بوده است که می‌توانست تأثیرگذار بر فرهنگ دیگر ملت‌ها باشد. در زمان تسلط بلشوکیان و روس‌های کمونیست بیشتر آداب‌ورسوم بومی و سنتی و فرهنگی موروثی، آثار معنوی و عرفانی، مذهبی، فلسفی و بسیاری از آثار ادبی زمان‌های گذشته، حتی جشن نوروز، و هر چیزی که زاده اندیشه و تجربه پیشینیان بود، همگی به دلیل این که نوعی فئودالیسم و عقیده دینی انگاشته می‌شدند، به‌شدت منع می‌گردید.

بازار صابر در شعر «زبان مادری» این شبیخون فرهنگی را چنین ترسیم می‌کند:

هرچه او از مال دنیا داشت داد — خطه بلخ و بخارا داشت داد
سنت والا و دیوان داشت داد — تخت سامان داشت داد
دشمن دانش گرایش «دانش» سینا گرفت — دشمن بی‌سنتش دیوان مولانا گرفت
دشمن صنعت فروشش صنعت بهزاد برد — دشمن بی‌خانه‌اش در خانه او جا گرفت

(صابر، ۱۳۷۸: ۱۷)

دارا نجات با اعتراض به فرهنگ و سیاست‌های استعمارگران شرق و غرب، راه نجات بشر از دام این دنیاطلبان را دین و عرفان اصیل فارسی‌زبانان ایرانی - تاجیکی می‌داند:

از جان‌کنی‌ها بهر نان، از نان‌کنی‌ها بهر جان
وز اشتیاق و اشتها خواهی نخواهی می‌رویم
دنیا مگو و بازتاب سر از غرور هسته‌ای
کز آمریکا و آسیا خواهی‌نخواهی می‌رویم
جولان عرفانی بزن در آبگین جام حق
زیرا از این میخانه‌ها خواهی‌نخواهی می‌رویم
دارا، به دل روزن گشا بر راه نور مصطفی
زین ره به دیدار خداخواهی نخواهی می‌رویم

(دارا نجات، ۱۳۸۵: ۲۷۷)

۳-۶- یادکرد و بزرگداشت مفاخر علمی و ادبی

گلایه، شکوائیه، بیان تحقیرها، اعتراض همراه با یادکرد تاریخ‌گذشته و بیان شخصیت‌های تأثیرگذار علمی و فرهنگی و سیاسی و... در شعر شاعران تاجیک در واقع نوعی از پایداری و مقاومت است که به اقتضای زمان و مکان در بین شاعران و نویسندگان تاجیک مطرح شده است. شاعران تاجیک، بزرگان و فرزانگان خود را که برای احیای هویت و اصالت تاجیکان و فارسی‌گویان تلاش می‌نمودند می‌ستایند.

گلنظر در شعری به نام «در احترام لایق» در غم فراق شاعر ملی تاجیک، لایق شیرعلی، چنین می‌سراید:

عشق را عاشق کنید، تا که شاید سوز عاشق را بداند
شعر را شاعر کنید، تا که شاید درد لایق را بداند

(گل نظر، ۱۳۷۸: ۱۴۰)

او همچنین شعر «گریه کن» را در وصف محمدجان شکوری از دانشمندان سرشناس تاجیک، سروده است:

این زمین سربه‌سر یکی دخمه است — دخمه شیخ و شاعر و سرهنگ
سر هر پشته می‌توان بگریست — از غم بی‌نشانه فرهنگ
این زمین سربه‌سر یکی قبر است — مرقد خشم و شور و طوفان‌ها

آب چشمـــان تـو مگـــر شوید گرد دوران و خـاک نسیـــان‌ها...
کـی ز دوش منـــاره‌های بلنـــد آسمـــان‌هـا فـرود می‌آید
از ره آب زرفشـــــــان روزی شـــاعـــر پنـــج رود می‌آید
گـــریه کن گـــریه کن چو ابر بهـــار در ســـر گـور بی‌نشـــان پدر
خشک‌ساری خـوشت نمی‌آید از بخـــارای جـــــاودان پدر

(گل نظر، ۱۹۹۰: ۱۳۳)

کمال نصرالله در وصف عظمت و بزرگی لایق شیرعلی می‌گوید:

سـوخت او در راه عشـق ملتش عمـــر او چون شعلـه تابان گذشت
ای خـــدا آیینـــه ملـت شکست روح، روح و جان، جان از جـان گذشت...
مرگ و لایق این چه تصویر شگفت زنـدگـــی او بـه جـاویـدان گذشت
مـــرگ او یک مـرگ جسم او نبود صد جهان از این جهان یک آن گذشت...
خواب کن آسـوده اسـتـاد عـزیـز هستـــی پردرد و ســرگردان گذشت
لایقـــی لایـق‌تـر از او نیست، نیست این صفـا یک آمد و یک آن گذشت...
جان او در شعـــر بود و شعـر ماند پس مگـــو که لایـق دوران گذشت

(کمال نصرالله، ۱۳۸۵: ۲۶۷ تا ۲۶۹)

بعضی از شاعران تاجیک به‌جای توصیف و تمجید از شاعران و بزرگان سرزمین-های دیگر و غربی‌ها، به ستایش معاصران هم‌زبان خود ایران روی آورده‌اند. دارا نجات شعر «روزنه» را به روح «سهراب سپهری» تقدیم می‌کند:

بامـدادی/ شکفت/ چشم‌انداز خوابم/ از خواب آیینه سهراب/ که بر افق آب شیب بلند چشمانم/ ترانه می‌هشت/ در نمای پشته‌ای/ از صراحت سبز نیزار/ یک نفـر/ که از علف خشک آب‌های قدیمی/ پنجره می‌بافت / کنون از خشکنای مویه‌های روحانی/ روزنه می‌بافد/ به معبد حسیـــن من/ که پیچیده به دیوارش/ پیچک عشق خدا و گل شام و سحر/ ای که در نمی‌بست/ به امیدی که آیه‌هایم/ به گلشن سپهری روح سهراب رسد/ حنجره‌ام ساقه سبز ناله‌هاست/ و پنجـه‌ام بوته سبزه‌ها/ ای عابران نیزار ملکوت/ ره این معراج/ کدام است. (دارا نجات، ۱۳۸۵: ۱۳۰ و ۱۳۱)

۴. نتیجه‌گیری

تحولات سیاسی و اجتماعی که بعد از پیروزی انقلاب بلشویکی روسیه در آسیای مرکزی رخ داد باعث گردید که بعدها اندیشه مارکسیست و لنینیسم در قالب حزب کمونیست به توسعه‌طلبی منطقه‌ای خود اقدام نمایند و این افزون‌خواهی می‌طلبید تا مقاومت و پایداری ملت‌های پیرامون خود را شکسته یا ضعیف نمایند و عناصر وحدت‌بخش ملی اقوام تحت سیطره خود را از بین ببرند و آن‌ها را در زیر چتر اندیشه خود جمع کنند. قوم تاجیک که از پیشینه غنی فرهنگ، تمدن، آداب‌ورسوم برخوردار است هدف امیال شوم بلشویکان و کمونیست‌ها و از طرفی ازبک‌ها قرار می‌گیرد تا مهم‌ترین عناصر وحدت‌بخش این قوم یعنی زبان و خط فارسی، فرهنگ، آداب‌ورسوم و هویت ملی را از بین برده یا کم‌رنگ نمایند. در این تلاش‌ها آنان چند منظور نهفته بود:

۱- تبعیت این قوم نجیب و بزرگ از فرهنگ و اندیشه‌های حاکمان بلشویکی و کمونیستی روسیه؛

۲- گسستن تاجیکان از اصالت و هویت تاریخی؛

۳- فروپاشی ملت تاجیک و ازبین‌رفتن اتحاد آنان.

صاحبان خرد تاجیک با درک این موضوع، در حمایت از زبان و خط فارسی و دیگر شاخصه‌های هویت ملی و خویشتن‌شناسی ملتشان هر فرصتی را غنیمت شمرده و همواره درباره نقش و جایگاه و عظمت و یکپارچگی مؤلفه‌های وحدت‌بخش هشدار داده و تاجیکان را از زمینه‌سازی و توطئه استعمارگران در گسستگی، انحطاط و حتی فروپاشی ملت تاجیک آگاه می‌نمایند. اگر دراین‌بین بگوییم شاعران در خویشتن‌شناسی و بیداری مردم سرزمینشان نقشی اساسی داشته‌اند بیراه نگفته‌ایم. در واقع شاعران این مرزوبوم رسالت شعری خود را خوب شناخته و وجدان آگه عصر خود بوده‌اند و بیدارگری برداران و خواهرانشان را مسئولیت اصلی خود در نظر گرفتند و آن‌چنان‌که این مقال گوشه‌ای از آن را به تصویر کشید در این زمینه موفق عمل نمودند. صدها نفر از صاحبان اندیشه در این راه جان خود را از دست دادند. اما توانستند بعد از قریب یک قرن مبارزه نسل به نسل، پیروزی‌های بزرگی به دست

آورند و گام‌های مهمی در رسیدن به خودشناسی و هویت ملی و مذهبی بردارند. اگر چه هجوم و شبیخون‌های فرهنگی سیاسی و اجتماعی چه در نوع غربی و چه شرقی آن ادامه دارد و تا این هجوم‌ها هست، مبارزه و پایداری باید سرحال وزنده و هدفمند ادامه داشته باشد.

کتابنامه

۱) ترسون زاده، میرزا، (۱۹۸۱)، *آثار منتخب*، ج۱، دوشنبه: عرفان.
۲) پیگولوسکایا و دیگر دانشمندان شوروی، (۱۳۵۳)، *تاریخ ایران*، ترجمه کریم کشاورز، تهران: پیام.
۳) حکیم، عسکر، (۱۳۷۳)، *برگزیده اشعار، تهران*: انتشارات بین المللی الهدی.
۴) حفیظاویچ، دوست‌مراد، (۲۰۱۰). *نظم دردوره جنگ‌داخلی(شهروندی) تاجیکستان*. پایان نامه کارشناسی ارشد، تاجیکستان: دانشگاه ملی.
۵) شیرعلی، لایق. (۱۳۷۲). *گلچینی از اشعار. تهران*: انتشارات بین المللی الهدی.
۶) ـــــــــــــ (۱۳۸۳)،*کلیات اشعار*، به کوشش بحرالدین علی‌یف، رامش شیرعلی و مسعود قاسمی،
۷) تهران: وزارت امور خارجه ایران.
۸) ـــــــــــــ (۲۰۰۱)، *کلیات شعر تاجیکستان*، خجند: بی نا.
۹) شیرعلی، مستان. (۱۹۸۹)، *پیک جاوید*،دوشنبه: عرفان.
۱۰) صابر، بازار. (۱۳۷۳). *گلچین از اشعار*. تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
۱۱) ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، *شعر غرق خون*، با کوشش رحیم مسلمان قبادیانی، تهران:انتشارات سوره، حوزه
۱۲) صفی آوا ،گلرخسار، (۱۳۷۸)، *اشک طوفان* ، تهران: دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۱۳) ـــــــــــــ (۱۳۸۸)، *تنهاتر از تنهایی*، گلچین اشعار، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
۱۴) ـــــــــــــ (۱۳۷۳)، *گلچینی از اشعار*، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
۱۵) عجمی، محمدعلی، (۱۳۸۷)، «*مسائل ملی و شعرتاجیک*»، مجله نامه پژوهشگاه (ویژه نامه زبان و ادبیات ملی تاجیکی)، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی ـ تاجیکی، چاپخانۀ پیوند ش ۱۷، س۸.
۱۶) غایب، محمد، (۱۳۸۲)، لاله چشم،*گلچین اشعار*، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی تاجیکی
۱۷) قناعت، مؤمن،(۱۳۷۳)، *برگزیده اشعار*، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

۱۸) قبادیانی، رحیم،(۱۳۷۸)، *شعر غرق خون، درباره شعر بازار صابر*، تهران: انتشارات سوره حوزه هنری.
۱۹) قزوه،علیرضا،(۲۰۰۴)، «*غزل معاصر تاجیکستان*»، پایان‌نامه دکتری؛ استاد راهنما: دکترمحمدیوسف امامف، تاجیکستان.دوشنبه:دانشگاه آکادمی علوم.
۲۰) کلدی، گلنظر، (۱۹۹۰). *تخت رستم* ، به کوشش میرزا عزیز، دوشنبه: نشرعرفان.
۲۱) ــــــــــــــ (۱۳۷۸)، *زبان عاشقی*، گلچین اشعار، تهران : سروش .
۲۲) نجات، دارا. (۱۳۸۵)، *رویش سکوت*،گلچین اشعـــار، دوشنبه: رایزن فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان، انتشارات پیوند.
۲۳) نصرالله، کمال، (۱۳۸۵). *در سرآغاز چشمه* ، مجموعه شعر، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری
۲۴) ---------- (۱۹۸۸)، تاجیکستان را دگر قسمت نکن، دوشنبه: عرفان.
۲۵) وهاب نیا، رستم، (۱۳۸۷)، «*تحول ادبیات تاجیک*»، دوشنبه: مجله نامهٔ پژوهشگاه (نشرپژوهشگاه فرهنگ فارسی)، سفارت جمهوری اسلامی ایران، چاپخانهٔ پیوند، ش۱۷، س۸.
۲۶) - جوادمهاجر، *فائقه*. ۱۳۸۶/۰۷/۸: http://www.sadib.blogfa.com

بررسی و تحلیل احوال و آثارِ ناصرعلی سرهندی

عطیه حیدر[۱]

Explanation of Life History & Works of Nasir Ali Sirhindi

Atiya Haider
Assistant Professor, Persian Language and Literature, Keniyerd College, Lahore-Pakistan.

Abstract

Nasir Ali Sirhindi, the famous and eminent Persian poet of Indian Subcontinent, is included in the poets of Eleventh Hegira era. He was born in Sirhind in 1048 Hegira era. He began his poetry during childhood. He was not courtier poet; but he gained connection with the courts of some lords and ministers of that era (age). Firstly, he went to the court of Saif Khan. Then, he returned Sirhind. He took the oath of allegiance to Sheikh Hazrat Masoom Sirhindi (R.A) and became follower of saintly line of 'Naqshbandiya'. Then, he joined the court of Zulfiqar Khan in Bejapur and court of Ghazanfar Khan, Shah Hamee-ud-din and Shah Adil in Shehar Janji. He wrote their eulogy. His grave is located at the corner of shrine of Sultan of Saints Hazrat Nizam-ud-din Owliya(R.A).

His published collected works consist of amatory verses, odes and quatrains. Nasir Ali also wrote verses comprising couplets. The Hindi style of poetry is seen in his verse with all its colorfulness and perfection in his thought and language. Some letters remained which Nasir Ali wrote to his friends and they are included in his prose work.

This article has been written about the explanation of his life history and works of Nasir Ali Sirhindi.

Key words: Obeid Zakani, Delgosha treatise, Ethical ethics, Bath al-Shakva, satire, flock and complaint

---

[۱] - استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده کنیئرد، لاهور- پاکستان. atiyapersian@gmail.com

چکیده

ناصر علی سرهندی از شاعران برجسته و معروف پارسی‌گوی شبه قارۀ پاکستان و هند در سدۀ یازدهم هجری به شمار می‌رود. وی در سال ۱۰۴۸هـ در سرهند متولد شد. از کودکی شعر و سخن را آغاز کرد. وی شاعر درباری نبود، ولی با برخی از دربارهای امرا و وزرای آن زمان ارتباط داشت و به نوعی وابسته شده بود. ابتدا به دربار سیف خان رفته ولی به سرهند بازگشته بود. وی با شیخ حضرت معصوم سرهندی بیعت کرد و پیرو سلسلۀ نقشبندیه شد. سپس در بیجاپور به دربار ذوالفقار خان و در شهر جنجی به غضنفر خان و شاه حمیدالدین و شاه عادل پیوست و مدح آنان را گفت. قبر وی در کنار مزار سلطان المشایخ حضرت نظام الدین اولیاء قرار دارد. دیوان چاپ شده ناصر علی دار ای غزلیات، قصاید و رباعیات است. ناصر علی مثنوی هم سروده است. سبک هندی باتمام رنگینی و کمال در فکر و زبان وی تاثیر گذاشته و در آثارش به نظر می رسد. از وی تعدادی مکتوبات هم که به دوستانش نوشته به جا مانده است که آن را جزو آثارمنثور او می شمارند. این مقاله به روش توصیفی و شیوۀ کتابخانه‌ای و اسنادی درباره شرحِ احوال و معرفی آثار ناصر علی سرهندی نوشته شده است..

واژگان کلیدی: ناصرعلی سرهندی، سیف خان، سلسلۀ نقشبندیّه، آثارمنظوم و منثور وی.

۱. مقدّمه

سرزمین سرهند در شبه قاره، شهری باستانی است که ناصر علی سرهندی، شاعر نامدار سبک هندی، از آن برخاسته است. وی در میان شاعران پارسی‌گوی هند از جمله سرآمدان است. ویژگی شعری او داشتن خیالات باریک و بسیار دقیق و دقت در یافتن مضمون های تازۀ دیریاب و داشتن زبان ساده متمایل به محاوره است. ناصر علی در قالب قصیده، غزل و مثنوی و رباعی طبع آزمایی کرده است. در قصاید به مدح امرا پرداخته مدح گویی و تملّق خلاف سرشت وی بود و قصاید مدحیه فقط به دلیل روابط صمیمی او با ممدوحان بود نه به دلیل تملّق ولی غزلیات او بیانگر احوال عاطفی اوست. ویژگی بارز شعر ناصر علی آن است که او در شعرش بیشتر بر ذوق تکیه داشت تا بر دانش و اطلاعات خویش. طبع ناصر علی به رندی و تصوّف علاقه داشت. به همین سبب وی موضوع اساسی شعر خود را انسانیّت، آزادی فکر، بیزاری از دنیای مادی و بخشندگی قرار داد و این را در شعرش مطرح کرد. او پیوسته به ایران و زبان فارسی عشق می‌ورزید و به حافظ اظهار ارادت بسیار داشت.

۲ .شرح احوال ناصرعلی سرهندی

۲–۱– نام ولقب

شیخ ناصر علی، فرزند رجب علی، ملقب به صایبای ثانی است (انوشه،۱۳۸۰: ۱۸۱۷). بندر ابن داس خوشگو در سفینه خوشگو می‌نویسد: «دانای رموز خفی و جلی میان شاه ناصر علی تخلص بن رجب علی، عالی تخلص از سادات ولایت پنجاب است»(۱۹۵۹م:۱). ناصر علی سرهندی شاعر صوفی منش بوده، محمد افضل سرخوش از او با لقب «آبروی هندوستان» یاد کرده است (سرخوش، ۷۴:۱۹۴۲).

۲–۲– تولد

علی سرهندی در سرهند درسال ۱۰۴۸(ه ق) متولد شد. (انوشه،۱۳۸۰: ۱۸۱۷). ولادت او در سال ۱۰۴۸ه.ق در سرهند(سهرند) اتفاق افتاده است. (صفا، ۱۳۴۰:۱۳۷۳) و مطابق نظر سرو آزاد، وی شصت سال عمر یافت(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰ :۱۳۱).

صاحب نزهۀ الخواطر درباره سرهند می گوید:«سر هند به فتح سین و سکون را، به معنی سرهند (راس الهند) و آنجا را به نام ((سهرند)) به کسر سین و فتح را و سکون نون نیز می‌خوانند به معنی بیشۀ شیر (غابه الاسد) شهری است باستانی از شهرهای هند در مملکت مهاراجه پتیاله یکی از راجه های پنجاب، جمعیت آن حدود شصت هزار نفر است و در قدیم شهری بزرگ بوده و دانشمندان بسیاری ازآن برخاسته اند و مشهورترین کسی که بدانجا منسوب است، شیخ احمدبن عبدالاحد سرهندی پیشوای طریقۀ مجددیه است» (نهروی، ۳۲:۱۳۵۳).

۲–۳– خانواده

صاحب تذکرۀ گلزار اعظم به نقل از مقدّمه‌ای که خان آرزو بر منتخبات اشعار ناصرعلی نوشته، او را از سادات صحیح النسب دانسته و شعر ناصرعلی را به عنوان شاهد آورده است:

گر از حَسَب بپرسی ما قنبریم قنبر ور از نسب بپرسی ما آل مصطفی ایم

(بهادر، محمد غوث خان،۱۲۷۲: ۶۶)

«اسم پدرش رجب علی بیگ بود. پدرش هم شعر می سرود و *حالی* تخلص می کرد» (سرهندی ،۸۴:۱۳۸۴) .

زرّین کوب در«سیری در شعر فارسی» می‌نویسد:«شاعر نامدار دیگری که در اواخر این عصر پدید آمد ناصر علی است که از سادات ولایت پنجاب و نجبای شهر سرهند محسوب می‌شد» (۱۳۷۱ :۱۲۳).

۲–۴–زندگانی ابتدایی ناصر علی سرهندی

مولد وی قصبه سرهند بوده. ناصر علی تحصیلات مقدماتی خود را در سرهند فرا گرفت. ناصر علی از دوران کودکی از دوستان نزدیک سرخوش به شمار می‌رفت که خودش در کلمات الشعراء می‌نویسد:

«از یاران قدیم(فقیربود) از خردسالی یکجا به هم مشق سخن می‌کردیم و صحبتها می‌داشتیم و این بیت حسب حال ماست:

طالع شهرت رسوایی مجنون بیش است ورنه طشت من و او هر دو ز یک بام افتاد»

(سرخوش،۷۴:۱۹۴۲).

۳.وابستگی به دربار سیف خان

در ابتدا ناصر علی به دربار *میرزا فقیرالله سیف‌خان* رفت. *میرزا فقیرالله سیف الله خان* پسر *تربیت خان بخشی* یکی از امرای دربار *اورنگزیب* عالمگیر و دانشمندی مشهور بود..... فقیر الله در خدمت شاهی وارد گشت. در زمان اورنگزیب شجاعت هایی نشان داد و در جنگهای مختلف فتوحاتی نصیب وی گردید. از همین پیروزی ها خرسند گردیده، اورنگزیب به او "سیف خان" خطاب کرد. (سرهندی،:۱۳۸۴:۵) .

علی ابراهیم خان خلیل بنارسی در *صحف ابراهیم* می نویسد:

«اسمش ناصر علی و بادۀ مرد افگن تصوّف در جام داشت. به قول اکثر تذکره نویسان از سادات سرهند و خمیر طینش از خاک پاک آن معموره ارجمند است. در بدایت حال روی توجه به دارالخلافه دهلی آورده و به سیف خان بدخشی توسّل جست. و هنگامی که خان مذکور به حکومت صوبه اله آباد منصوب گشت، ناصر علی هم به رفاقتِ آن قدرشناس متوجه آن دیار شد و روزگاری به عزّت گذرانید. چنانچه در شعر او این ماجرا نقل شده است:

سیف خان ما را به دقت آفرینی شهره کرد ورنه عمری زیر لب خون شد علی افغان ما»

(خلیل بنارسی، ۱۳۸۴:۱۸۴)

محمد قدرت الله گوپاموی در تذکرۀ خود می‌نویسد: «هر گاه که سیف خان را از پیش گاه عالمگیری نظامت صوبه اله آباد به قبضه دست اقتدار درآمد همچو تیغ یک رو گشته از مرافقتش بر نمی داشت و به گلگشت آن دیار بهجت آثار که به لب آب گنگ و جمنا واقع است دل و دماغ را تازه می ساخت، چون جوهر شمشیر حیات سیف خان زنگ ممات به هم رسانید ، ناصر علی به کمال دل تنگی از آنجا رخت به سهرند کشید » (گوپاموی، محمد قدرت الله ، ۱۳۸۷:۵۱۹).

سید حسن علی خان نیز در این باره چنین می‌نویسد: «لطمه شدیدی که وفات سیف خان به ذهن ناصر علی وارد آورد، از مرثیه پرسوز ناصر علی آشکار است. سیف از سرم گذشت دلم را دونیم کرد» (علی خان، ۱۲۹۵:۲۱۵).

امرای دیگر آن عهد رشک می‌بردند که شاعری بزرگ مانند ناصر علی در صحبت سیف خان می‌باشد. آنها می‌خواستند به ناصر علی پاداش و صله‌هایی دهند تا زیر بار احسان آنها درآید. باری ناصر علی همراه با سیف خان برای ملاقات *خان*

بهادر رفت. *خان جهان* تقاضای سرودن اشعاری از ناصر علی کرد. ناصر علی این بیت را برایش سرود:

اهل دنیا را به غفلت زنده دل پنداشتم خفته دایم مردگان را زنده می‌بیند به خواب

خان جهان خیلی حظّ برد، و می‌خواست پنج هزار روپیه به عنوان جایزه به ناصر-علی بپردازد ولی ناصرعلی پیشکش وی را مسترد نموده گفت: "ما به خدمت این بزرگ می‌باشیم ، هرگاه گرسنه شویم از مطبخش شوربا می‌رسد» (سرخوش، محمد افضل ،۱۹۴۲:۷۴).

«نوّاب شکرالله خان که سرپرست عبدالقادر بیدل بود با ناصر علی روابط نزدیک داشت. ناصر علی برایش احترامات خاصی در دل داشت که از اشعار ذیل آشکار است:

چنین دانشوری در عالم امکان نمی‌باشد کمال او بر اول می‌نماید ناز و ثانی هم

علی بر یاد شکرالله خان دوش این غزل گفتم ز شوقش گلفشانی می‌نمایم جان فشانی هم»

(سرهندی،۱۳۸۴:۸۴).

۴. متصّل شدن به سلسلهٔ نقشبندیّه

«ناصرعلی پیش از این که در حلقهٔ ارادت *شیخ معصوم سرهندی* (۱۰۰۷/ ۱۰۷۹ه ق) درآید در باغی مصروف خوشگذرانی بود. اتفاقاً شیخ معصوم سرهندی هم آنجا تشریف داشت. ناصر را با صراحی و جام شراب دیده، شیخ خشمگین شده پرسید: "این چیست؟" ناصر علی پاسخ داد: "می که ملایکه می خورند!" شیخ معصوم از این عمل ناصرعلی ناراحت شد ، بسیاری از علماء متفق شدند و برای قتل وی فتوی دادند. *راسخ سرهندی* به وی کمک کرد و با چند تن مسلح ناصرعلی را به دهلی رسانید» (آزاد بلگرامی ،۱۳۹۰ :۲۸۱) .

در تذکرهٔ نتایج الافکار نقل شده است: «روزی همانجا (سیرند) در باغی به باده کشی اشتغال داشت اتفاقا گذر *شیخ احمد سهرندی* در آن باغ افتاد، او را به این حالت دیده به نهایت تکدّر پرسید که "این چیست؟ "وی رندانه به جواب پرداخت که:"این باده است که هوش را زیاده می‌کند و ارواح را به انفراح می‌آرد". شیخ بر آشفت و صوفیان و علما به تکفیر وی فتوی دادند. *میر محمد زمان راسخ* با اقارب خود مسلح گشته او را از سهرند بر آورده به سمت شاهجهان آباد رهنمون گردید و از

داروگیر نجات بخشید آخر الامر او باز به وطن رسید و بر دست شیخ معصوم به توبه پرداخت و از صحبت با برکتش فواید طریق باطنی حاصل ساخت» (گوپاموی، محمد قدرت الله ، ۵۱۹:۱۳۸۷ و ۵۲۰).

رشیده حسن هاشمی در مقدّمهٔ دیوان ناصرعلی سرهندی در پاورقی می‌نویسد که «در نتایج افکار در ص۵۱۹ دربارهٔ همین اتفاقی که افتاد به جای اسم *شیخ معصوم سرهندی*، اسم *شیخ احمد سرهندی* نوشته شده است، در حالی که وی پیش از تولد ناصرعلی در گذشته بود» (سرهندی،۷:۱۳۸۴) .

علی ابراهیم خان خلیل بنارسی در صحف ابراهیم می‌نویسد: «به قول *صاحب تذکرهٔ سرو آزاد، ناصرعلی* بعد از درگذشت سیف*خان* باز به سرهند رفت و دست ارادت به دامن بیعت *شیخ محمد معصوم* خلف حضرت مجدد الف ثانی در زد و از شرب خمر ارتکاب ملاعب و ملاهی تایب گشته از خدمت شیخ اقتباس انوار باطن نمود» (خلیل بنارسی، ۱۸۴:۱۳۸۴).

خواجه شیخ معصوم سرهندی از اولیای سرهندی و فرزند *ثالث مجدد الف ثانی* است. مریدان وی در هند ، ایران، توران، بدخشان، ترکستان، کاشغر، روم، شام و یمن به تعداد زیادی وجود داشتند. ناصر در مدح وی شعرهم سروده است.

«وی به دست شیخ معصوم بیعت کرد و مرید وی شده به سلسلهٔ نقشبندیّه وابسته شد. برای شیخ معصوم در دل احترام زیادی داشت. چنانچه در اعتقاد به وی می‌گوید:

چراغ هفت کشور خواجه معصوم منوّر از فروغش هند تا روم
دو عالم کرد خود را زیر پایش که شاید زیر پا افتد نگاهش
ولی آن شمع بزم پادشاهی نپردازد به این مشت سیاهی»

(سرهندی،۷:۱۳۸۴).

۵. ملاقات ناصرعلی با اورنگ زیب عالمگیر

خوشگو در این باره نوشته است:«وی مردی قلندر، بی‌باک، بی پروا از ناز نگهدار دولتمند دشمن بود. دنیا و دنیادار در نظر همّتش خسی می‌نمود. از هندوستان همچو او شاعری خوش خیال، عالی همت، آزاد منش و شهرت نصیب بر نخاسته است. طرز خیال را پایه فلک الافلاک رسانیده و معنیهای نجیب را در الفاظ غریب

جلوه داده. در سال هزار و صد و یک به لشکر عالمگیری رفت و وقت ملازمت پادشاه دست به مصافحه دراز کرد. پادشاه بی‌دماغ شده فرمود: فقط شاعر است، آداب نمی-داند. وی بی‌دماغ‌تر شده برگردید» (خوشگو، بندر ابن داس،۱۹۵۹م:۲).

اما بعضی از امرا وقتی که خوبی‌های شعر ناصر علی را برای *اورنگ زیب* توصیف کردند وی گفت:«اگر زبان را به انشای شعر آشنا نکند، دو روپیه یومیه بر هر مکانی که التماس نماید مقرر کرده شود» (عبدالرزاق خوافی، ۶۰۸).

باوجود آن ناصر علی برای پادشاهِ زمان احترام زیادی داشت و در مثنوی خود در توصیف او می‌گوید:

محی‌الدین محمد زیب اورنگ فضای شش جهت بر شوخی‌اش تنگ

(آزاد بلگرامی،۱۳۹۰ :۲۶۰)

۶. پیوستگی به ذوالفقار خان

خوشگو در این باره نوشته است:«در بیجاپور با *نواب ذوالفقار خان نصرت* جنگ پیوست و غزلی سرود که مطلعش مشهور است:

ای شان حیدری ز جبین تو آشکار نام تو در نبرد کند کار ذوالفقار

نواب خیلی ناز برداری فرمود، خلعت فاخره و فیل و سی هزار روپیه نقد صله بخشید. او خلعت پوشیده بر فیل سوار شده آن زر خطیر در راه ایثار کرد و مشت مشت به هر دو طرف افشاند. روز دوم با همان لباس پیاده می‌گذشت. در راه به دکان خمر فروشی استاد و ساغری چند به کار برده. آن خلعت در وجه بها می‌بخشید» (خوشگو، بندر ابن داس،۱۹۵۹م:۲).

در نگارستان فارس آمده است: «چون ناصر آن روز بر فیل به خانه خودش رسید. فیل بان به او گفت مرا هم هدیه هم مرحمت بفرمایید. ناصر گفت: این فیل را ببر. هدیه تو است» (آزاد، ۱۹۲۳:۱۶۰).

محمد قدرت الله گوپاموی در نتایج الافکار در همین مورد نوشته است:

«امیر فیاض به مجرد استماع مطلع این غزل یک زنجیر فیل و سی هزار روپیه در صله بخشید و وی همان ساعت همگی به فقرا تقسیم کرد و به کمال استغنا که داشت التفاتی بدان ننمود و چون امیر الامرا متوجه تسخیر ملک کرناتک گشته ، فایز ارکات شد ، ملازم رکاب وی بود»(گوپاموی، ۱۳۸۷:۵۱۹ و ۵۲۰).

در *شهر جنجی* ، *غضنفر خان*، یکی از دوستان *ذوالفقار علی خان*، از وی استقبال کرد که در آن زمان فرمانده جنجی بود. ناصر علی در شعر ذیل به مدح غضنفر خان پرداخته است:

همچو پیل بی‌جگر بگریزد از میدان ما بشنود گر کوه آواز غضنفر خان ما

(سرهندی ،۸:۱۳۸۴).

۷. ناصر علی و شاه حمید الدین و شاه عادل

خوشبختانه در جنجی با *شاه حمید الدین* و *شاه عادل* ملاقات کرد. در تذکره نتایج الافکار آمده است:

«در این ضمن با شاه حمید الدین مجذوب که در قصبه کنجی سکونت داشته رسوخ و اعتقاد تمام پیدا کرده، فیض ها برداشت، چنانچه در مثنوی خود با نیازمندی بسیار لب به توصیفش می‌گشاید:

اینک اینک ساقی شیرین رسید نوبت جام حمید الدین رسید
حلقه درگاه بی چون جام او از زمین تا آسمان در دام او
دام او خورشید ربانی بود انجمن افروز سبحانی بود
گر جمال او بر اندازد نقاب روزن هر خانه گردد آفتاب
در جلالش بر کشد تیغ از نیام غیر او باقی نماند والسلام

(گوپاموی،:۱۳۸۷ :۵۲۰).

در مورد شاه عادل سروده است:

علی امشب ز شوق شاه عادل رفته‌ام از خود به قربان سرش گردانده‌ام این راه دنیا را

(سرهندی،۸:۱۳۸۴) .

۸. ناصر علی و آرزوی رفتن به ایران

ناصر علی در سال ۱۱۰۴هـ/ ۱۶۹۲-۹۳م از دکن برگشت و در دهلی اقامت گزید. آرزوی رفتن به ایران را در دل می‌پرورانید و به همین آرزو تا مولتان رسید ولی به علت وضع نامساعد نتوانست سفر خود را ادامه بدهد. خودش می‌گوید:

علی امسال موقوف است سیر گلشن ایران چو داغ لاله دامنگیر دل شد خاک پنجابم

(همان، ص:۹)

۹. دعوی ناصر علی سرهندی در شعر

شیر علی خان لودی نوشته است:

تو چون در جلوه آیی مغز جان سیماب می‌گردد

تجلی می‌کند برقی که آتش آب می‌گردد

چون *شیخ ناصر علی* این غزل سرود ، در *شاه جهان آباد* آوازه در انداخت که هر کس این غزل را جواب تواند رسانید، اگر در ملک سخن دعوی خدایی کند، من به وی ایمان می‌آرم، از اتفاقات، هیچ یکی از موزونان لب به جواب نگشادند، مگر *احمد عبرت* به اشاره *میرزا عبدالقادر بیدل* غزلی که در دیوانش مرقوم است، گفت و شیخ بعد از استماع آن سکوت ورزید (لودی،۱۳۲۴: ۲۴۹).

۹–۱.سودایی ناصر علی

بندر ابن داس خوشگو در سفینهٔ خویش نوشته است:

«سودا بر مزاجش غلبه داشت. در دیدار با اکثر مردم با سخت رویی پیش می‌آمد بلکه دشنام می‌داد. از *حضرت شاه گلشن* منقول است که یکی از آشنایان قدیمش به خدمت وی رفت و پسر همراه داشت، نظر بر آن امرد کرده فرمود: چون است که من لبِ ترا بگزم. آن عزیز برهم خورده برخاست. روز دوم ناصر علی این بیت را برای میرزا صایب در عذر نوشت:

به اندک روی گرمی پشت بر گل می‌کند شبنم

چرا در آشنایی این قدر کس بی وفا باشد»

(خوشگو،۱۹۵۹م:۲و۳).

۹–۲–ادعای قطبیّت

«ناصرعلی آخر الامر از دکن به هندوستان در افتاد و در شاهجهان آباد به فرط وارستگی و بی نیازی زندگانی می‌کرد» (گوپاموی،۱۳۸۷ :۵۲۰).

وی در آخرین سالهای حیات خود به تحریک یک مجذوب ادعای قطبیّت هم کرد چنان که از رباعی ذیل بر می‌آید:

آنم که ز فقر احمد آگاهم در انجمن قبول صاحب جاهم

معشوق قلندرم جهان ملک من است یعنی که خلیفۀ رسول اللهام

(سرهندی،۱۳۸۴:۹) .

سرخوش در این مورد نوشته است: «در آخر عمر به اشاره مجذوبی، در دارالخلافه به دعوای قطبیت اقامت ورزید، جنون ساخته به هم رساند» (سرخوش، ۱۹۴۲:۷۵) .

۹–۳. در گذشت شاعر

«ناصرعلی به تاریخ ۲۰ رمضان ۱۱۰۸ه/۲ آوریل ۱۶۹۷م،در دهلی رخت از جهان بر بست» (دیوان ناصر علی سرهندی، ۱۳۸۴:۱۰) . اما در دانشنامه ادب فارسی چنین آمده است: «درگذشت وی در ۱۱۰۸ ق در شاه جهان آباد اتفاق افتاد. چون در گذشت، پیکرش را در کنار مزار *نظام الدین اولیای دهلوی* نزدیک دهلی به خاک سپردند» (انوشه، ص۱۸۱۷). *علی قلی خان واله داغستانی* نیز در *تذکرۀ ریاض الشعرا* می‌نویسد:

«اصلش از سرهند است. به کمال تجرد آراستگی به سر می برده. از مشربِ تصوف بهره وافر داشته. به عنوان سیاحت مدت ها در بلاد هندوستان گردیده. آخرالامر در دارالخلافه دهلی عزلت گزید و در سنه هزار و صد و هشت همان جا درگذشت. در جوار سلطان المشایخ *شیخ نظام الدین اولیا(* قدس سره)مدفون است» (داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۴۹۷) .

مولف کلمات الشعرا نوشته است: «ششم مبارک رمضان سنه یک هزار و یک صد و هشت در گذشت فقیر تاریخش یافته:

وارسته علی به همت بی پروا از راحت و رنج دهر مستغنی رفت
دائم چو توجهش سوی معنی بود دل کند ز صورتکده هستی رفت
سرخوش ز خرد سال وفاتش پرسید گفت آه علی بعالم معنی رفت»

(سرخوش، ۱۹۴۲:۷۵).

آفتاب رای لکهنوی در *ریاض العارفین* نوشته است:

«ناصر علی سرهندی آخرها در یک هزار و یک صد و هشت (۱۱۰۸ هـ) در دهلی در گذشت. تاریخ وفاتش: *آه علی بعالم معنی رفت* یافته» (لکهنوی،۱۹۸۲ : ۴۳و۴۲)

و حضرت *میرزا بیدل* عبارت *رنگ ناز شکست* را ماده تاریخ (۱۱۰۸هـ) رحلتش یافته و وی هر چند به همه جهت زیاده از پنج شش هزار بیت نگفته لیکن صاحب

پانصد بیت بلند است که دیگران ازآن قسم صد و دو صد دارند و ناز می‌کنند و خود اکثر می‌فرمود که در تمام عمر به ازین شعری نگفته‌ام چیزی که به من داده‌اند همین یک بیت است و بس.

تو چون ساقی شوی درد تنک ظرفی نمی‌ماند
بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحلها

(خوشگو، ۱۹۵۹م: ۴).

۱۰. تخلّص ناصرعلی

ناصر علی سرهندی *علی* تخلص می‌کرد. در مقطع غزلیاتش نام *علی* و *ناصر علی* آمده است:

درمیان خیر آباد جهان ناصر علی از شکست سینه دل بانگ منصورم هنوز

.....

لب خموش علی کار ذوالفقار کند به خصم هیچ مگو گرچه نامسلمان است

(سرهندی،۹:۱۳۸۴) .

۱۰–۱. لقب ناصرعلی

بندر ابن داس خوشگو در سفینه خوشگو نوشته است:

«صاحب کلمات الشعرا در القاب آن جناب عبارت *آبروی هندوستان* می نویسد و این رباعی در شان وی گفته:

در ملک سخن بود جهانگیر علی در مشرب دل ولی علی پیر علی
با شعر علی نمی رسد شعر کسی ز انسان که خطِ کس به خط میر علی»

(خوشگو، ۱۹۵۹م: ۲و۳)

۱۰–۲. شخصیّت ناصرعلی

«ناصرعلی که در جوانی شخصیتی بود زنده‌دل و آزادمنش. در همنشینی با دوستان زندگی خالی از غم و غصه‌ای را به سر می‌برد. ولی بعد از آن که مرید شیخ معصوم سرهندی شد، مایل به تصوف گردید و رنگ مذهبی شخصیت وی را فرا گرفت به خصوص در سال های اقامت در دکن (۱۱۰۴هـ) صحبت حمید الدین و شاه عادل، وی را تحت تاثیر قرار داد، ونتیجه همین تأثیر صوفیانه بود که به دنیای مادی بی-علاقه شد. غیر از حمید الدین و شاه عادل، به شاه محمد افضل هم ارادت زیاد

داشت. یکی از صوفیان نبی شاه بود که ناصر علی زیر تأثیر معنویت وی قرار گرفته بود. نبی شاه از زمان کودکی دوست ناصرعلی بود» (سرهندی،۱۱:۱۳۸۴) .

علی ابراهیم خان خلیل بنارسی در صحف ابراهیم دربارۀ شخصیت وی گفته است: «بالجمله شاعر مذکور در کمال تجرّد و استغنا و قلندر مشربی می‌زیست. بدنیا و اهل دنیا تمان فرود نمی‌آورد. و سخن سنجان مقارن زمان خود را در پله تساوی خود می‌گذاشت و بر همگان دعوی تفوّق می‌کرد» (خلیل بنارسی، ۱۸۵:۱۳۸۴).

زرّین کوب درسیری در شعر فارسی نوشته است: «در شاعری در عصر خود آوازه بلند یافت و مورد توجه و تحسین سخن شناسان زمانه واقع گشت. با آنکه به شیوه شاعران عصر مدیحه پردازی هم می کرده برخلاف بسیاری از آنها به ممدوحان و صلاتشان با نظر بی نیازی می نگریست» (زرّین کوب،۱۲۳:۱۳۷۱) .

محمد افضل سرخوش در *کلمات الشعراء* نوشته است: «از اهل هند صاحب سخن، بلند خیال، معنی یاب، ذی همت و کمال همچو او بر نخاسته (حاشیه): سوای شعر حسن خلق و خدا شناسی و همت و سخاوت و استعنا و بی پروایی بمرتبه ای دارد که در هیچ مخلوقی دیده نمی‌شود» (سرخوش، ۷۴:۱۹۴۲).

وی در تصوف طریق سلسلۀ نقشبندیه داشت و بدین جهت عقاید و تعلیمات این سلسله در اشعارش راه یافته است. از شاعران متقدّم مانند: حافظ و سعدی و جامی پیروی می‌کرد و بعضی از اشعار آنان را تضمین کرده و هم وزن و هم معنی آنها غزل سروده است. بعد از آن که به سلسلۀ نقشبندیه وابسته شد، تمام مراحل سلوک را پیمود. حتی درویشی اختیار کرد.وی پیرو فقه حنفی بود.

۱۰-۳. فرزندان ناصرعلی

سه پسر از ناصر علی به نامهای *علی عظیم* ، *علی علیم، و علی کریم* باقی ماند. علی عظیم شاعر خوبی بود و در اواسط قرن دوازدهم فوت شد. علی علیم ، سرباز بود. وی هم به شعر علاقه داشت علی کریم ، پسر سوم زندگی درویشانه ای داشت. (سرهندی، ۱۰.۱۱:۱۳۸۴).

۱۰–۴. شاگردان ناصرعلی

ناصر علی شاگردان زیادی را بر جای گذاشته، اما تعدادی کم از آنها به شهرت رسیدند. همانند: محمد *عاشق همت*، شیخ *عبدالواحد وحشت* ، *محمد حسن ایجاد*، *ارشد علی رسایی* و *سرآمد هندی* (همان: ۱۲) .

۱۰–۵. معاصران ناصرعلی

شاعران هم عصر ناصرعلی عبارت بودند از : *صائب تبریزی*، *بیدل دهلوی* ، *محمد علی رایج سیالکوتی*، *امام قلی خان منتهی*، *خواجه عبدالرحیم عابد*، *مولوی محمد سعید اعجاز*، *فاضل خان منصف آفرین*، *غنیمت کنجاهی*، *غنی کشمیری* ، *ولی دکنی* (همان:۱۳).

۱۰–۶. مقلّدین ناصرعلی سرهندی

رشیده حسن هاشمی نوشته است: «چندی از شاعران توانستند از روش ناصر علی پیروی کنند بسیاری کوشیدند ولی طرز و روش خود شان را نیز گم کردند» (همان: ۱۵).

نویسندهٔ تذکرهٔ بینش، در ذیل ذکر *نواب غوث خان اعظم* نوشته است: «اکنون پایه سخنش به تتبع شیخ ناصر علی سهرندی به جایی رسیده که موشکافانه دقایق معانی و رموز دانان لطایف سخندانی ، راهی به فرق تحقیق و تقلید نمی‌توانند گشود» (بینش، ۱۹۷۳:۴۴).

سر خوش راجع به *شیخ محمود حیران* نوشته است: «می خواست که به تقلید ناصر علی راه رود، راه اصلی خود را هم گم کرده حیران است»(سرخوش، ۱۹۴۲:۵۳).

۱۰–۷. صایب، حافظ، مولای روم و ناصرعلی

وی در همه حال در شاعری کوس انا ولا غیری نواخته و در زمان خود، کسی را به خاطر نیاورده اگرچه صحبت میرزا صایب در نیافته لیکن غایبانه با میرزا مشاعره دارد. چنانچه اکثر گفته:

علی شعرم به ایران می‌برد شهرت ازان ترسم — که صایب خون بگرید آب در دفتر شود پیدا

هر بیت من برابر دیوان صایب است — از بس که اهل طبع مکرر نوشته‌اند

(خوشگو، ۱۹۵۹م: ۳).

ناصر علی مبارزه‌های ادبی با معاصران خود داشت بیشتر با بیدل و صائب، هم چشمی شاعرانه داشت. باوجود آن که از اوج و عظمت شاعرانه خود آگاه بود، به متقدمان احترام می‌ورزید. حافظ محبوب ترین شاعر ناصرعلی بود و می‌کوشید در زمین او هنر نمایی کند. وی در جای جای دیوانش به شاعران بزرگ اظهار ارادت کرده و با احترام زیاد از ایشان یاد کرده است؛ مانند:

علی امشب می شیراز در جام و سبو دارد الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها

علی در بحر حافظ دست و پایی می زند امشب کجا دانند حال ما سبکساران ساحلها

مولای روم یا مولوی معنوی برای عقاید صوفیانه وی الگویی بود و به طرز مثنوی مولوی، ناصر علی مثنوی این گونه سرود:

به طرز مولوی آهنگ بردار حدیث دیگران کن پرده تار

عاقبت ناصر علی گشتم مرید پیر روم گفت خوش بنشین سیاه رنگ برهم می کنم

وی حافظ، رومی یا مولوی، فغانی و نظیری را استادان خود قرار داده است. (سرهندی،۱۳۸۴:۲۲.۲۳)

عفت رفیق در مقاله خود درباره ناصر علی نوشته است: « ناصر علی معتقد صائب است و او تحتِ تاثیر کلام حافظ شیرازی، فغانی شیرازی و نظیری نیشاپوری نیز بود. درباره فغانی گفت که اشعارش همیشه زمزمه من است. نظیری را شیخ خود تسلیم کرده است و صائب را هم صفیر خود گفت. عاقبت الآخر مرید پیررومی شده است. ناقدین سخن می‌گویند که در اسلوبِ شعر ناصر علی پیروی صائب کرد» (رفیق، ۱۹۸۸:۵۶).

۱۱. سبک شعر ناصر علی سرهندی

ناصر علی سرهندی شاعر سبک هندی زمان پادشاهی اورنگ زیب عالمگیر است. وی هم عصر شاعران دیگر سبک هندی یعنی *بیدل* و *غنی کشمیری* است. بقیه همه شاعران سبک هندی از این سه شاعر پیروی نمودند (سرهندی،۱۳۸۴:۱۵.۱۳)

اکرام الحق در شعر العجم فی الهند نوشته است: «در این هیچ شکی نیست که دقت آفرینی ویژگی مهم شعر ناصرعلی است. از شعر او معانی به آسانی فهمیده نمی شود. تخیل او پیچدار است واستعاره بعید از قیاس است. با این همه حرفهای او تاثیر

دارد. نکته های دقیق تصوف در کلامش چنین انداز بلیغ و ساده بیان شده است که انسان می خواهد که آن را داد و تحسین کند» (اکرام الحق،۱۹۶۱:۱۱۴).

در کتاب *تاریخِ ادبیاتِ در ایران* آمده است: «ویژگی‌اش در داشتن خیالات باریک و بسیار دقیق در و دقت در یافتن مضمون‌های تازه و دیریاب و داشتن زبان ساده متمایل به زبان محاوره است و دیوانش سیر تکاملی این گونه شعر را، خاصه در معنی‌های غنایی، تا ظهور عبدالقادر بیدل به نیکی نشان می‌دهد. میر عبدالرزاق خوافی در بهارستان سخن گوید: او در دارالملک بلند خیالی و نازک بندی کوس لمن الملکی نواخت؛ و الحق صنعت خیال را به درجه اعلی صعود بخشید. در دقت معانی و تازگی مضامین، استاد والا دستگاهی است، ولی این بلند پروازیها، خیال ناصرعلی را گاه در بیان معانی‌اش ناتوان و الفاظش را نارسا می‌ساخت» (صفا، ۱۳۷۳:۱۳۴۳).

سراج الدین علی خان آرزو نوشته است: «از کمال شهرت محتاج تعریف نیست در شعر طرز خاصی دارد. *میرزا معز فطرت* و *سرخوش* و دیگر اعزه پیروی او دارند. اشعارش بسیار شوخ و شور انگیز و مضامین ابیات او پیچیده تر از زلف خوبان و نازک تر از کمر محبوبان است. گویا مخترع است درین فن. دعویهای بلند داشت و هیچ یکی از شعرا را وجود نمی‌گذاشت. اگرچه در بعضی از جاها به سبب تغافل و بی پروایی که داشت تساهل گونه در شعر به کار برده لیکن بسیار خوبگو است» (آرزو، ۱۳۸۵: ۱۰۸، ۱۰۹).

علی ابراهیم خان خلیل بنارسی در *صحف ابراهیم* نوشته است: «الحق که شاعر والا دستگاه و موجد طرز خاص است معنی تازه و خیال نازک را در کسوت الفاظ شوخ‌تر از چشم غزال جلوه می‌دهد. سحر کاری سخن در طلسم سازی خیال و جادو طرازی بیان در شیوه مقال او پیداست. صاحب کلمات الشعرا در مقام مدحتش آبروی هندوستان گفته»(خلیل بنارسی، ۱۳۸۴:۱۸۵).

کشن چند اخلاص درتذکره *همیشه بهار* نوشته است: «به خیال بندی و معنی آفرینی متجلّی میان ناصرعلی، از اهل هند همچو شاعر خوش لفظ و خوش خیال را حال به عرصه ظهور نیامده. مردی بود به استغنا و علو همت موصوف و طایر خیالش در هوای فصاحت به بلند پروازی معروف، اشعار آبدارش از آفتاب مشهور تر است. چنانچه خود نواسنج این معنی گردیده:

هر بیت من برابر دیوان صایب است از بسکه اهل طبع مکرر نوشته اند»
(اخلاص، ۱۹۷۳: ۱۶۳).

۱۲. آثار ناصرعلی

آثار چاپی و غیر چاپی او عبارتند از : دیوان ، مثنوی دفتر اول ، مثنوی های مختصر (۳دفتر) ، مجموعه ای از اشعار متفرق به نام "عین الحیوۀ "، نوشته های پراکندۀ نثری

۱۲-۱. قوالب شعری ناصرعلی سرهندی

ناصر علی در انواع غزل، رباعی، قصیده و مثنوی شعر سروده است. در غزل سرایی ناصرعلی همه صناعات آرایش‌های ادبی آن زمان: ابهام، ایهام، تمثیل، تلمیح، تشخیص وغیره را می‌بینیم، اما خاصه شعرش شیرینی زبان و جذابیت فکر وی است. وی احساسات لطیف و عواطف قلبی را باهم می‌آمیزد و یک عالم عجیبی به وجود می‌آورد. همین کمال هنر ناصرعلی است که فکر و زبان هر دو دارای، شور خاصی است:

ز دیده تا به دل همه صحن سرای اوست نگ شکسته بر رخ گل نقش پای اوست

ناصرعلی در رباعی گویی مقام و مرتبه شاخصی دارد و رباعی‌هایش آن قدر محبوبیت اختیار کرد که شاعران هم عصر سعی می‌کردند از او پیروی کنند:

پیش از همه شاهان غیور آمده‌ای هر چند که آخر به ظهور آمده‌ای
ای ختم رسل قرب تو معلوم شد دیر آمدی و از ره دور آمده‌ای

دیوان چاپی ناصر علی مشتمل بر غزلها و رباعی‌های او است در حالی که *ریو* و *اته* دیوانش را با قصاید در نعت حضرت محمد (صلی الله علیه وآله وسلم) و مدح بوعلی قلندر و سیف خان تذکر داده‌اند. پس دیوانش بدون قصیده کامل نیست. یک نسخه خطی دیوان وی که بعد از ختم اشعار قصیده پر از جوش و شدت کلام در مدح حضرت علی(علیه السلام)دارد که تکرار کلمه علی یک حالت خاصی را در انسان به وجود می آورد:

به نام ایزد بیچون و صانع اشیا که مهر و ماه و فلک آفرید و ارض و سما
که بعد شاه رسل کس نبود مثل علی به علم و حلم و شجاعت به صدق و جود و سخا

علی سمیع و علی والی و علی والا علی بصیر و علی عالم و علی اعلا

از لحاظ سرودن مثنوی ناصر علی مقام بلندی دارد. مثنوی‌های وی در ضمن بهترین مثنوی فارسی هند به شمار می روند:

به نام خداوند ناز آفرین جگرهای عشق گذار آفرین

(دیوان :۱۵ و ۱۶)

مؤلفِ کتاب پارسی گویان هند و سند، ضمن ارائهٔ نمونه‌هایی از اشعار این شاعر، به اجمال به زندگی او پرداخته و نوشته است: «سرهندی، شاعری صوفی منش بوده محمد افضل سرخوش او را به لقب *آبروی هندوستان* یاد کرده است. دیوان مختصر و مثنوی‌های موجز، در نهایت متانت و غایت استواری، به زبان فارسی از وی یادگار صفحهٔ روزگار است. به قول صاحب شمع انجمن اگرچه غزل را به اسلوب تازه جلوه داده، اما در مثنوی ید بیضا می‌نماید. هرچند برخی مثنوی گویان به راه او رفتند، اما هیچ کس به او نرسید» (سدارنگانی، ۱۳۵۵:۱۲۳).

۱۲-۱-۱.دیوان

دیوان ناصر علی را سرخوش مرتب کرده که دارای غزل‌ها ، قصیده‌ها و رباعیات است. جمعاً تعداد اشعار دیوان و مثنوی را دوازده هزار نوشته اند (دیوان:۲۳)

در کتاب *تاریخ ادبیات در ایران* آمده است: «از کلیات اشعار ناصر علی، که متجاوز از ۳۵۰۰ بیت است، به تمامی و به اجزاء، نسخه‌های متعددی در دست است. دیوانش به سال ۱۸۴۴ میلادی (۱۲۸۱هـ ق) در لکهنو و بار دیگر به سال ۱۹۱۷ میلادی در کانپور چاپ شده است. قصیده‌هایش در ستایش پیامبر و پیشوایان خانقاهی شاعر و سیف خان و ذوالفقار خان و غضنفر خان، وزیر اورنگ زیب، است. قسمت اساسی دیوانش را غزل های او به وجود می‌آورد و جز آن، منظومه‌ای به نام مثنوی در دو دفتر دارد که به سال ۱۱۰۰ به نام اورنگ زیب نظم کرد به اضافه، چند مثنوی کوتاه دیگر (صفا،۱۳۷۳:۱۴۳۲).

پس از انتشار مکرّر دیوان ناصرعلی، اخیراً دکتر رشیده حسن هاشمی، تصحیح دیوان او را به عنوان رسالهٔ دکتری خود برگزیده و پس از دفاع، آن را در قالب کتاب منتشر کرده است. این تصحیح در سال ۱۳۸۴هـش توسط مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به چاپ رسیده است. دیوان مذکور در ۲۷۳ صفحه و بر مبنای

نسخه‌های خطّی موجود در کتابخانهٔ گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ارائه شده است. مصحّح قبل از ارائه متن اصلی، درباره احوال و آثار ناصرعلی، اوضاع اجتماعی، سیاسی و ادبی سرهند و شیوهٔ شعر و شاعری سرهندی، در مقدّمه مطالبی سودمند فراهم آورده است که خوانندگان را با تاریخ ادب پارسی در شبه قارّه هم آشنا می‌کند. مصحّح در ادامهٔ مباحث مقدّماتی، دربارهٔ مشخّصات نسخه‌های خطّی و روش تحقیق خود توضیحاتی ارائه می‌دهد. مصحّح در تصحیح دیوان غالباً از شیوه های رایج تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس استفاده کرده و آنگاه که مصراع یا بیتی را در نسخه‌های دیگر نیافته، از روش تصحیح قیاسی بهره برده است. این دیوان مشتمل بر غزلیات و قصاید و رباعیات است.

۱۲-۱-۲.مثنوی

به جز غزل و قصیده، منظومه‌ای به نام مثنوی در دو دفتر دارد که در ۱۱۰۰ ه.ق به نام *اورنگ زیب* سروده است.

خلیل *بنارسی* در *صحف ابراهیم* نوشته است: «مجموع دیوانش تخمیناً شش هزار بیت خواهد بود. اما اشعار تذکره در آن بسیار است. مثنوی دلکش که به تقلید طرز محمود و ایاز ملا زلالی گفته از حسن قبول بر السنه و افواه دایر و سایر است. در تذکره سرو آزاد مذکور است که اهل بغداد هر دو زبان عربی و فارسی می‌دانند. صوفیان آنجا در مجالس ذوق و سماع از زبان عربی بیشتر اشعار ابن الفارض مصری و از زبان فارسی اکثر مثنوی ناصر علی می‌خوانند. منتهی *سراج الدین علی خان آرزو* گوید که شاعر مذکور دارای این مثنوی که متداول است مثنوی دیگر هم دارد، اما بسیار پریشان و در بحور گوناگون طرح دار است. سبب آن که در آخر عمر گونه سودا بر دماغش استیلا یافته بود. این بیت از آن جمله است:

جمله یک بیت است دیوان اله هم به دنیا هم به عقبی کن نگاه»

(خلیل بنارسی، ۱۳۸۴:۱۸۶.۱۸۵).

همچنین وی می گوید: «راقم آثم مثنوی متلون الاوزانش را ندیده. اما مثنوی مذکور به طریق ایجاز و اختصار منتخب نموده داخل تذکره مثنویات کرده است. این ابیات اوست:

ور فیض است منشین از کشایش نا امید برنگ دانه از هر قفل میروید کلید اینجا

مناز ای فقر بنگر دولتِ صاحب کلاهی را چو برگردد فلک کشکول سازد تاج شاهی را

(همان: ۱۸۶).

مؤلف *شمع انجمن* با اینکه غزل‌های او را می‌ستاید می‌گوید: «در مثنوی ید بیضا می‌کند» (حسن خان، ۱۲۹۲ :۳۰۳).

ریو می‌نویسد که:« مثنوی مذهبی و لطف کش ساغر ازلی در دو دفتر تقسیم شده است و این در ورق ۵۳ تمام می‌شود بعد از این مثنوی‌های مختصر هستند. همو از یک مثنوی دیگر نیز نشانی داده است که راجع به کشمیر است و با این بیت شروع می‌شود:

خدایا روزیم کن سوز دردی که دریابم خزان و رنگ زردی

در حاشیه‌های این قسمت، اول مثنوی راجع به داستان عشق «*شهزاده منوهر و شهزاده خانم مدهو مالتی بیگ*» نوشته شده است. این داستان را از یک منظومهٔ هندی اخذ کرده که نویسنده‌اش *شیخ جمن* است و در سال ۱۰۵۶ه/ ۱۶۴۶ نوشته شده است. *اِته* نیز علاوه بر مثنوی‌های مذهبی ناصر علی، تعداد زیادی از مثنوی‌های وی را ذکر کرده است (دیوان: ۱۶).

۱۲-۱-۳.مثنوی مذهبی

عنوان این مثنوی مذهبی *مثنوی لطف کش ساغر ازلی* است که به نظر می‌رسد عنوان قدیمی آن باشد. تاریخ درست سرودن آن هم معلوم نیست. *ریو* می‌گوید که ناصر علی این مثنوی را در ۵۲ سالگی سروده است. (۱۱۰۰هـ/ ۱۶۸۸-۸۹م) به هر حال ناصرعلی این مثنوی را به میر عبدالجلیل بلگرامی نشان داده بود و وی دو بیت آن را تصحیح هم کرده بود. این مثنوی دو دفتر دارد و مشتمل بر مضامین صوفیانه-ای است که به طرز مثنوی معنوی از جلال الدین محمد بلخی معروف به مولوی و مولانا روم و زیر عناوین مختلف سروده شده است. در این مثنوی داستانها با عناوین ذیل مشخص شده‌اند که شاعر راجع به همان موضوع بحث می‌کند: حکایت تمثیلی، حکایت دیگر، در فضیلت عشق حقیقی، در بیان ساقی و تفسیر حدیث نبوی.

علاوه بر دفتر اول، مثنوی سه دفتر دیگر دارد. که دفتر اول در بحر هزج، دوم در بحر رمل است. در دفتر سوم و چهارم بیشتر اشعار در توصیف قلندر حمید الدین

جنجی است. در آخرین قسمت این مثنوی اشعاری چند در مدح سیف خان و حضرت علی(ع) سروده شده است.

۱۲-۱-۴. عین الحیوه

این نسخه قدمت دویست ساله دارد و نسخه مختصری است مشتمل بر سی صفحه که دارای اهمیت است و مجموعه‌ای است از اشعار پراکنده (دیوان:۱۷و ۱۸).

۱۲-۱-۵. نثر ناصر علی سرهندی

در *ریاض الافکار* ، *مجمع الانشاء* ، *مرآة الخیال* و *صحایف شرایف* به شکل مکتوبات نمونه نثر ناصر علی مشاهده می‌شود. در صحایف شرایف چهار مکتوب ناصرعلی را نقل کرده‌اند. اولین آن به نام ذوالفقار خان است که راجع به منصبی که به پسرش *علی عظیم* عطا شده بود، نوشته شده است: «خدمتی برای او معین باید کرد که از دست او بر آید» (حسین بلگرام، بدون تاریخ :۱۹۱).

مصنف مرآة الخیال، شیر خان لودی، دو مکتوب ناصرعلی را به نام *شکر الله خان* و جواب آنها را نقل کرده است که اولین مکتوب اینطور آغاز می‌شود:

«ای یاد تو روح جان حیات نفسم درد دل خود پیش تو گویم چه کسم
حرفی بشنو شهید احسانم کن طوفانی انفعال چندین هوسم

خاک نشین آستانه نیاز، ناصر علی بعد از عرض اخلاص به سمع آن چهره گشای جمال بی صورت معنی که ادا آشنای نغمه بی ساز محبت است می رساند، رجوع قطره ، به محیط واجب گشت. مرا از وکالت خود بر آوردند و به حضرت کبریای خود تسلیم نمودند، سخن نام دولت دارند» (دیوان:۱۹و ۱۸).

در *مرآة الخیال* آمده است که ناصر علی در پاسخِ نامه به شیر علی خان لودی نوشته است: «مکتوب گرامی آن قدر آفرین بی‌کمالان سرمایه افتخار این از همه عاجز غافل گردید، معهذا سه ماه متصل می‌گذرد که نیازمند شما، فرصت چشم وا کردنی ندارد که حوادث ناگوار در قید کشیدن و سوانح ناملایم گرم از پی هم رسیده‌اند:

دلی غمدیده‌ای دارم مپرس از گرد کلفتها صدا در کوه چون رگ مانده از سنگینی آهش

«الحاصل، فقیر در این ایام از نوشتن و خواندن فارغم، و به اندوه بی پایان واصل» (لودی، ۲۴۸:۱۳۲۴).

از نمونه مکتوبات معلوم می‌شود که ناصر علی، نثر مرصع می‌نوشت و با مربیان، امراء، شرفاء و سرپرستان خود روابط صمیمی و خوبی داشته است. این نامه‌ها نمایانگر آن احترام و منزلتی نیز هستند که ناصر علی برای امرای آن زمان داشته است (دیوان:۲۰)

۱۳. اعتراض بعضی از شاعران

شعر و سخن ناصرعلی سرهندی از محبوبیت و شهرت بسیاری برخوردار بود ولی برخی از شاعران به اشعار وی اعتراض داشتند و پاسخ خود شاعر یا حمایت کنندگانش ناقدین را قانع نمی‌کرد.

دکتر رشیده حسن هاشمی نوشته است: محمد علی حزین راجع به او می گوید: «از نظم ناصرعلی و نثر بیدل هیچ به فهم نمی‌آید اگر به ایران می‌فرستم برای ریشخند یاران ، ره آوردی از این خوبتر نبوده» (دیوان:۲۰).

خوشگو در سفینه خوشگو نوشته است: «در *تذکره میر غلام علی آزاد* مرقوم است که بر این بیت بلند میان ناصرعلی:

اگر آن هلال ابرو به میان نشسته باشد مه نو به چشم مردم مژه شکسته باشد

شاعری اعتراض کرده که اول هلال ابرو بست و باز همان هلال را کسر شان نمود و اکثر اعزه این اعتراض پسندیده‌اند. فقیر خوش گو از بیت میرزا صایب (علیه الرحمه) جواب این معنی می‌دهد که به همین ترکیب گفته:

گمان می‌کرد طوق قمریان را قد چون تیرش اگر می‌دید سرو بوستان آن سرو قامت را

چه سرو قامت بسته موافق هلال ابرو و باز همان سرو را ذلیل کرده از باغ مبرد» (خوشگو، ۷:۱۹۵۹).

نویسنده *تذکره بینش* واقعه‌ای را ذکر می‌کند و می‌نویسد:

«مجلس مشاعره در محلی مخصوص تشکیل می‌شد در آن انتقاد بی جا قابل تحمل نبود. *مولوی محمد واصف* تذکره‌ای به نام *معدن الجواهر* نوشت و در آن اشعار ناصرعلی را مورد مسخره قرار داد. *نواب اعظم محمد غوث خان* نواب کرناتک این عمل واصف را نپسندید و او را از مجلس مشاعره اخراج نمود. ولی فقط به این کار اکتفا ننمود، در تذکرهٔ خود به نام *گلزار اعظم* به اعتراضات واصف جواب‌های مدلّل

داد. رئیس مجلس مشاعره، شیرین سخن راقم هم در جواب اعتراضات واصف، رساله‌ای تحت عنوان *ذوالفقار علی* نگاشت، چون تذکره واصف انتشار نیافت رساله ذوالفقار علی نیز در خفا ماند (بینش، ۱۹۷۳: ۱۲۴).

۱۴. نتیجه‌گیری

از همه این مباحث نتیجه می‌گیریم که شعر و سخن فارسی در عهدِ *اورنگ زیب* عالمگیر به علت بی توجهی پادشاه رو به زوال بود. شاعران نیز توقعی از دربار شاهی نداشتند و فقط برای اظهار هنر خویش بازار شعر و سخن را رونق بخشیدند. باوجود بی اعتنایی اورنگ زیب از شعر و سخن، شمع شعر فارسی در هند روشن ماند و ناصرعلی سرهندی نوری از آن شمع فروزان بود. یک جنبش مضمون آفرینی، خیال بافی و موشکافی‌های فیلسوفانه‌ای که در آن دوران در شعر شاعران سبک هندی به وجود آمد، ناصر علی هم علمبردار آن جنبش بود. وی اسرار و رموز تصوّف، نکات فیلسوفانه و رجحانات آن زمان مخصوصاً فقر و بیزاری از دنیای مادی را با مهارت کامل در شعر خود مطرح کرده است. و برای اظهار آن اصطلاحات و ضرب الامثال را هم به کار برده است. به همین علت بسیاری از شاعران بعد آن زمان طرز و روش او را پیروی نمودند.

کتابنامه

کتب فارسی

۱) آرزو، سراج الدین علی خان؛ (۱۳۸۵) *تذکره مجمع النفایس*، به کوشش دکتر مهر نور محمد خان، با همکاری دکتر زیب النساء علی خان، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۲) آزاد بلگرامی، غلام علی؛ (۱۳۹۰)، *خزانه عامره*، تصحیح ناصر نیکو بخت، شکیل اسلم بیگ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳) آزاد بلگرامی، میر غلام علی؛ (۱۹۱۳م)، *مآثر الکرام موسوم به سرو آزاد، دفتر ثانی*، تصحیح عبدالله خان، به اهتمام مولوی عبدالحق، حیدرآباد دکن: کتب خانه آصفیه.

۴) اخلاص، کشن چند؛ (۱۹۷۳م)، *همیشه بهار*، مرتبه دکتر وحید قریشی، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان.

۵) انوشه، حسن؛ (۱۳۸۰)، *دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در شبه قاره، عنوان مقاله علی سرهندی*، مقاله نگار اختر رسولی، جلد چهارم، بخش دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶) بهادر، محمد غوث خان؛ (۱۲۷۲)، *تذکره گلزار اعظم*، بی جا: مطبعه سرکاری.

۷) بینش، سید مرتضی؛ (۱۹۷۳م)، *تذکره اشارات بینش*، مرتبه حسین قاسمی، دهلی.

۸) حسن خان، نواب محمد صدیق؛ (۱۲۹۲)، تذکره شمع انجمن، بهوپال.

۹) حسین بلگرام، محمد عسکری؛ (بدون تاریخ) *صحایف شرایف*، بانکی پور.

۱۰) خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان؛ (۱۳۸۴)، *صحف ابراهیم، بخش معاصران*، به تصحیح میر هاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۱) خوشگو، بندرا بن داس؛ (۱۹۵۹م)، *سفینهٔ خوشگو*، مرتبه سید شاه عطاء الرحمن عطا کاکوی، دفتر ثالث، پتنه، بهار.

۱۲) داغستانی، علی قلی خان، واله؛ (۱۳۸۴)، *تذکره ریاض الشعراء*، مقدمه تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی آبادی، جلد سوم، تهران: اساطیر.

۱۳) زرین کوب، دکتر عبدالحسین؛ (۱۳۷۱)، *سیری در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

۱۴) سدارنگانی، هرومل؛ (۱۳۵۵)، *پارسی گویان هند و سند*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران .

۱۵) سرخوش، محمد افضل؛ (۱۹۴۲م)، *کلمات الشعرا*، به تصحیح صادق علی دلاوری، لاهور: شیخ مبارک علی اینڈ سنز.

۱۶) صفا، دکتر ذبیح الله؛ (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد پنجم، بخش دوم، تهران: انتشارات فردوس .
۱۷) علی خان، سید حسن؛ (۱۲۹۵)، *صبح گلشن*، بهوپال.
۱۸) علی سرهندی، ناصر؛ (۱۳۸۴)، *دیوان ناصر علی سرهندی*، به تصحیح دکتر رشیده حسن هاشمی، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۱۹) گوپاموی، محمد قدرت الله؛ (۱۳۸۷)، *تذکره نتائج الافکار*، تصحیح یوسف بیگ باباپور، قم: نشر مجمع ذخائر اسلامی.
۲۰) لکهنوی، آفتاب رای؛ (۱۹۸۲م)، *ریاض العارفین*، به تصحیح و مقدمه سید حسام الدین راشدی، بخش دوم، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۲۱) لودی، شیر علی خان؛ (۱۳۲۴) *تذکره مرآة الخیال*، هند:بمبئی.
۲۲) نهروی، معین الدین؛ (۱۳۵۳)، *معجم الامکنه التی لها ذکر فی نزهة الخواطر*، دکن: چاپ حیدرآباد.

رساله فارسی

- رفیق ، عفت؛ (دوره تحصیلی ۱۹۸۷م- ۱۹۸۸م س)، *مثنوی ناصر علی سرهندی*، تصحیح و تحشیه و مقدمه، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده خاور شناسی، دانشگاه پنجاب لاهور.

کتب اردو

- آزاد، محمد حسین؛ (۱۹۲۳م) ، *نگارستانِ فارس* ، لاهور: کریمی پریس.
- اکرام الحق، شیخ؛ (۱۹۶۱م)، *شعر العجم فی الهند*، لاهور: اشرف پریس.

بررسی تطبیقی سبک زندگی در دو رمان اینترنتی «برای من بخون» و « قرار نبود» مبتنی بر شاخص‌های سبک زندگی ایرانی– اسلامی

زهرا رحمانی واسوکلایی[۱]
احمد غنی‌پور ملکشاه[۲]
مرتضی محسنی[۳]

Comparative analysis of lifestyle in two web novels "Sing for me" and "It wasn't meant to be"Based on the Iranian-Islamic lifestyle indicators

Zahra Rahmani Vasoukolaie, M.d, Persian language and literature, Mazandaran University - Iran**.**
Ahmad Ghanipour Malekshah, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University - Iran. Responsible author.
Morteza Mohseni, Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University - Iran.

Abstract

Novels are known as a type of media to be very influential on stabilizing or changing lifestyles. Web novels are a sub-group of novels that have attracted a large audience due to their ease of access and availability. Therefore, the purpose of this research is to examine the lifestyle that exists in the web novel "It was not meant to be", one of the popular web novels. Content analysis method as well as comparative strategy are used in the present study. Moreover, using the desk research method, we have measured the definable indicators and analyzed the Iranian-Islamic lifestyle, and a total of five general indicators and eight measurable indicators were selected for the analysis in the present study. The result showed that the category of theism and knowledge acquisition existed in both novels and was emphasized by the author. In terms of economic discussions, the category of ‘staying away from luxury’ and ‘extravagance’ in the web novel "It was not meant to be" is contrary to Iranian-Islamic standards and in the novel "sing for me, stay with me" is seen to be in

[۱]- کارشناسی ارشد، زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران- ایران.
[۲]- دانشیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران- ایران. نویسندهٔ مسئول: a.ghanipour@umz.ac.ir
[۳]- استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران- ایران.

harmony with these standards. The web novel "it was not meant to be" has no specific stance regarding the category of ‘trying to earn a halal livelihood’ and there was no emphasis or criticism regarding the issue whatsoever; But in the novel "sing for me, stay with me" this issue was emphasized by the author. Regarding the topic of ‘family’, in the category of ‘responsibility and respectful relations among family members’, alignment with the defined criteria was found in both web novels. In general, in the web novel "sing for me, stay with me", the lifestyle atmosphere in the storyline is full of national and religious symbols, and the process of storytelling is indeed to strengthen the Iranian-Islamic culture; However, in the web novel "it was not mean to be", It is not seen and only in a few categories, the harmony among the Iranian-Islamic lifestyle and the lifestyle within the story is observed.

Keywords: Web novel, lifestyle, "Sing for me, stay with me", "It was not meant to be", Iranian-Islamic

چکیده

رمان‌ها را می‌توان رسانه‌هایی اثرگذار بر تثبیت و یا تغییر سبک‌های زندگی دانست. رمان‌های اینترنتی ازجمله رمان‌هایی هستند که به دلیل سهولت دسترسی، مخاطبان بالایی را به خود اختصاص داده‌اند. از این رو بررسی سبک زندگی در رمان اینترنتی قرار نبود، یکی از رمان‌های پر مخاطب اینترنتی، هدف این پژوهش است. در این مقاله از روش تحلیل محتوا با راهبرد قیاسی استفاده شده است. همچنین با استفاده از روش مطالعه کتابخانه‌ای به احصای شاخص‌های قابل تعریف و تحلیل سبک زندگی اسلامی ایرانی پرداختیم که در مجموع پنج شاخص کلی و هشت شاخص قابل اندازه‌گیری برای انجام تحلیل‌ها انتخاب شد. نتیجهٔ به دست آمده نشان داد که مقوله خداباوری و علم آموزی در هر دو رمان وجود داشته و مورد تأکید نویسنده بوده است. در بحث اقتصادی، مقوله دوری از تجمّل و اسراف در رمان قرار نبود مغایر با معیارهای اسلامی ایرانی و در رمان «برای من بخون» هماهنگ با این معیارها بوده است. در مقوله تلاش برای کسب روزی حلال، رمان قرار نبود موضع‌گیری مشخصی نداشته و تأکید یا نکوهشی در این باب در رمان صورت نگرفته است؛ امّا در رمان «برای من بخون»، این مسأله مورد تأکید نویسنده بوده است. در بحث خانواده در مقولهٔ مسؤولیت‌پذیری و روابط احترام‌آمیز میان اعضای یک خانواده در هر دو رمان با معیارهای تعریف شده همسویی یافت شد. به طور کلی در رمان اینترنتی «برای من بخون»، فضای سبک زندگی در داستان، فضایی سرشار از نمادهای ملّی و مذهبی بوده است و روند روایت داستان در جهت تقویت فرهنگ ایرانی اسلامی است؛ امّا در رمان اینترنتی «قرار نبود»، این فضا مشاهده نشده و تنها در برخی از مقوله ها، هماهنگی میان سبک زندگی ایرانی اسلامی و سبک زندگی روایت شده در داستان مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی: رمان اینترنتی، سبک زندگی، برای من بخون، قرار نبود، ایرانی – اسلامی.

۱ -مقدمه

رمان‌ها همچنان که به عنوان یک اثر ادبی و هنری، ارزشمند هستند، می‌توانند ارائه‌دهندهٔ یک محتوای خاص نیز باشند. زندگی شخصیّت‌هایی که روایت زندگی آن‌ها را در رمان می‌خوانیم و همچنین، مسائلی که در ذیل آن بیان می‌گردد، می‌تواند یکی از این پیام‌ها و محتواهای خاص داستان باشد. اگر از این منظر به رمان‌ها و داستان‌ها نگاهی بیندازیم، رمان‌ها را رسانه‌هایی می‌بینیم که خواه ناخواه، می‌توانند در تثبیت و یا تغییر سبک زندگی مؤثّر باشند. از طرفی نیز ما در رمان‌ها با شخصیّت‌ها رو به رو هستیم. شخصیّت‌های انسانی و یا غیر انسان که نویسنده به آن‌ها، ویژگی‌های انسانی خواهد داد. در هر جایی که انسان وجود دارد، مجموعه‌ای از رفتارها، منش‌ها و کنش‌ها وجود خواهد داشت که ما از آن به عنوان سبک زندگی یاد می‌کنیم. برای بررسی سبک زندگی در هر جامعه‌ای نیازمند به مولّفه‌های خاصّی، طبق فرهنگ و ارزش‌های همان جامعه هستیم. با توجّه این که ارزش‌های جامعهٔ ایران از دو منبع فرهنگ ملّی و فرهنگ دینی و مذهبی نشات می‌گیرد، باید برای بررسی سبک زندگی در مرزهای ایران، از مؤلّفه‌هایی که با ارزش‌های جامعه تطابق داشته باشد استفاده نمود. برای مثال، نمی‌توان سبک زندگی فردی مسلمان را که اساس باورهایش بر آموزه‌های الهی است، با سبک زندگی فردی مادّه‌گرا با معیارهایی یکسان سنجید. در پژوهش حاضر بر سبک زندگی ایرانی اسلامی تأکید شده است؛ چرا که جامعهٔ مورد بررسی ما در این پژوهش از لحاظ جغرافیایی، کشور ایران است و دین اکثریت مردم ایران نیز اسلام می‌باشد. بر این اساس تحلیل سبک زندگی در ایران اسلامی باید با توجّه به این دو منبع فرهنگی بزرگ انجام گیرد.

در چند سال اخیر شاهد پیدایش رمان‌هایی موسوم به رمان‌های اینترنتی یا رمان‌های مجازی بوده‌ایم که در فضای اینترنت نوشته و در همان جا انتشار می‌یابند. برای نگارش این رمان‌ها محدودیت سنی وجود ندارد و نویسنده به راحتی نوشتارهای خود را در فضای اینترنت در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد، هرچند که این نوشتارها از لحاظ فنی و درون مایه، استانداردهای ادبی و فرهنگی لازم را نداشته باشند. همچنین نویسندگان این رمان‌ها اغلب نام واقعی خود را آشکار نمی‌سازند که این مسأله در فضای مجازی به دلیل ناشناس بودن کاربران به راحتی امکان پذیر

است. رمان اینترنتی با توجّه به اینکه روایتگر بخشی از زندگی بشری و روابط میان آنان است، به صورت آشکار یا پنهان، نمایانگر سبک زندگی خاصی است که این امکان را برای مطالعه در این زمینه فراهم می‌نماید. بر این اساس رمان‌های اینترنتی می‌توانند زمینه‌ای برای پژوهش در باب سبک زندگی باشند.

۱-۱ -پرسش‌های پژوهش

-بررسی تطبیقی دو رمان اینترنتی «قرار نبود» و «برای من بخون» مبتنی بر معیارهای سبک زندگی ایرانی اسلامی چگونه است؟

-مهم‌ترین مؤلّفه‌های سبک زندگی اسلامی ایرانی کدامند؟

۱-۲ -پیشینه پژوهش

با توجّه به این که پدیده رمان‌های اینترنتی در چندین سال اخیر پیدایش یافته است، پژوهشی که به طور مستقیم در این باب انجام شده باشد نیافتیم اما پایان نامه‌ای تحت عنوان «حافظ و سبک زندگی ایرانی اسلامی» در سال ۱۳۹۴ با راهنمایی دکتر سعید روزبهانی دفاع شده است. این پژوهش بر آن بوده تا تاثیر پذیری اندیشه و شعر حافظ را از سبک زندگی ایرانی اسلامی مورد بحث و بررسی قرار دهد. نتایج حاصل از این پژوهش این است که حافظ از تعالیم دینی ، فرهنگی، اجتماعی، و اعتقادی و اسطوره‌های ایرانی و اسلامی در شعر خود بهرۀ فراوانی برده است .

پژوهش دیگر در این حوزه، پایان نامه ایست که در بهمن ۱۳۹۳ توسط معصومه ناندهی با عنوان «بررسی سبک زندگی اسلامی در اشعار سپیده کاشانی» با راهنمایی دکتر حیدر علی دهمرده، در دانشگاه زابل دفاع شده است. نتایج این پایان نامه نشان می‌دهد که سبک زندگی اسلامی در شعر کاشانی غالبا در شیوۀ زندگی اسلامی در دوران دفاع و جهاد بازتاب یافته است. هم چنین به واسطه زن بودن شاعر به زندگی زن مسلمان در دوران دفاع با تأکید و شرح بیشتری پرداخته شده است. مهم‌ترین مفاهیم مرتبط با سبک زندگی اسلامی که در شعر کاشانی نمود پیدا کرده اند، شامل دانش اندوزی، توکل بر خدا، امید داشتن به لطف و رحمت خدا، ناپایداری دنیا و لزوم توجّه به سرای باقی می‌باشند.

هم چنین مقاله‌ای با عنوان «بررسی درون مایه‌های اجتماعی رمان ساقه بامبو» از آن جهت که سبک زندگی یکی از موارد مورد مطالعه در علوم اجتماعی است می‌تواند به عنوان پیشینه پژوهش حاضر قرار بگیرد. این پژوهش توسط انسیه خزعلی و بتول باقر پور انجام شده و در سال ۱۳۹۶ در پژوهشنامه نقد ادبی شماره ۱۴ به چاپ رسیده است. در این پژوهش کوشیده شده تا با روش توصیفی تحلیلی، مهم‌ترین درون مایه‌های اجتماعی مطرح شده اعم از رفاه زدگی، تنش طبقاتی، کنترل اجتماعی، تفاخر طبقاتی وکنترل اجتماعی است مشخص شود. همچنین نگارنده به این نتیجه رسیده است که رمان، نمایانگر جامعه‌ای چند وجهی است که برخی از وجوه آن با برخی دیگر در تناقض است.

۲ -چارچوب مفهومی

۲ -۱ -سبک زندگی ایرانی اسلامی

در هر جامعه‌ای خواه ناخواه ،دانسته یا نادانسته، به فراخور انتخاب یا تقلید، سبک زندگی خاصی جریان دارد. ریشه سبک زندگی جاری در جوامع، تفکّر، فلسفه زندگی و به عبارتی جهان بینی فرد فردِ آن جامعه است. همهٔ آیین‌ها، مکاتب و فلسفه‌های اجتماعی، متکی به نوعی جهان‌بینی بوده‌اند. هدف‌هایی که یک مکتب عرضه می‌دارد و به تعقیب آن‌ها دعوت می‌کند، راه و روش‌هایی که تعیین می‌کند، باید و نبایدهای که انشاء می‌کند و مسؤولیت‌هایی که به وجود می‌آورد، همه به منزله نتایج لازم و ضروری جهان‌بینی خاصی است که عرضه داشته است (مطهری، ۱۳۸۹، ۷).

درمقابل برخی که مدعی شده اند سبک زندگی یک عنصر مدرن است و پیش از آن اصلا وجود نداشته، باید گفت که بشر پیش از دنیای مدرن نتوانسته بود سبک زندگی را به دانش بدل کند، اما دستورهای بسیار وسیعی در ادیان وجود دارد که جایگاه آن‌ها در حیطهٔ سبک زندگی است (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۷، ۹۶)؛ بر این اساس سبک زندگی ایرانی اسلامی نوعی از سبک زندگی است، بر مبنای مجموعه دستورات دین اسلام در ابعاد گوناگون زندگی فردی و اجتماعی و تلفیق با خلق و خو و فرهنگ ملیت ایرانی.

با توجّه به این موارد، از میان جنبه‌های گوناگون زندگی انسان چند شاخص از مهم‌ترین ابعاد زندگی، از نگاه سبک زندگی ایرانی اسلامی بررسی می‌گردد و در ادامه این پژوهش به عنوان شاخص‌های بررسی سبک زندگی در رمان‌های مورد نظر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۲-۱-۱. اعتقاد به خداوند و توجّه به معنویات

با اعتقاد به توحید، خداوند در مرکز جهان بینی قرار گرفته و راز هستی و هدف آفرینش، شناخت خدا وحرکت به سوی او، که کمال مطلق است می‌باشد. با این دیدگاه، انسان گرچه به سود خود و بر اساس رسیدن به سعادت جاوید حرکت می‌کند، کسی است که حیات و فکر و عمل خود را بر پایه خلوص نیت و اخلاص در راه به دست آوردن رضایت حق تعالی استوار می‌نماید و با رنگ خدایی بدان صورت می‌بخشد (معرفت،۱۳۸۶، ۱۷ و ۱۸).

۲-۱-۲. علاقه به علم آموزی

علم آموزی در معنای کلی خود، در اندیشه ها، مکاتب و ادیان گوناگون ستایش شده است. چه اینکه پیشرفت تمدن بشری نیز به واسطه کاوش و علاقه بشر به یادگیری موارد جدید بستگی دارد و خواهد داشت. در اسلام نیز علم آموزی ارزشی است که تمامی بزرگان دین، از پیامبر اکرم (ص) تا علما و فقها بدان تأکید داشته¬اند. به طور مثال، در بحار الانوار، جلد ۱ و در صفحهٔ ۱۹۴ آمده است که پیامبر فرموده اند: «یا عالم باش یا در حال آموختن دانش و وقت خود را در بیهودگی و خوشگذرانی صرف نکن». در اسلام تأکید ویژه‌ای بر جایگاه عالمان شده است. به طوری که در حدیثی از نبی اکرم (ص) می‌خوانیم، که «یک عالم در نزد خدا از هزار شهید بالاتر است. چرا که پیروی عالمان از پیامبران است و پیروی شهیدان از عالمان». در همین کتاب اشاره شده است که علم و عالم مورد نظر اسلام، تنها دین، فقه و علمای دین و فقها نیستند بلکه هر علمی که بتواند برای جامعه سودمند باشد و موجب پیشرفت و اعتلای جامعه و مردم و مشکلاتشان باشد مورد تأکید است (جوادی آملی، ۱۳۹۱، ۳۴۷).

۲-۱-۳ .خانواده

در اسلام و همچنین در اندیشه‌های ایران باستان، خانواده از جایگاه بسیار والایی برخوردار است. خانواده، نخستین مسئول اصلاح و فساد جامعه است از آن بابت که بنیان‌های فکری کودک در خانواده گذارده میشود و والدین کودک هستند که او را برای اجتماع صالح یا فاسد می‌پرورانند (قائمی، ۱۳۷۰، ۴۲).

از جمله معیارهای دیگری که در اسلام و همچنین ایران باستان بر آن تأکید بسیار شده، پاکدامنی زوجین است. پیامبر فرمود: «جفت و پاکدامنی در نظام خانواده نقشی اساسی ایفا می‌کند. چه بسا کمبود آن موجب فروپاشی زندگی شود». همچنین فرمود «جز با فرد پاکدامن ازدواج مکن» (رضایی و نراقی، ۱۳۸۹، ۱۰۳).

یکی از عوامل دیگر در تقویت و استحکام خانواده، اصل احترام است. نوع رفتار اعضای خانواده نسبت به یکدیگر، نشان دهنده میزان سلامت آن خانواده می‌باشد. هر انسانی به شخصیّت خویش علاقه مند است و خود را دوست دارد. این یک نیاز فطری است که انسان بخواهد دیگران به شخصیّت و احترام بگذارند. هرکس شخصیّت او را محترم بشمارد دوستش دارد و از توهین کنندگان به خود متنفر است. عدم رعایت این اصل در خانواده‌ها موجب شکل گیری اختلافات زیادی در بین آن‌ها می‌گردد (امینی، ۱۳۸۸، ۳۹ - ۴۴).

بر این اساس، دو مقوله مهم زیر به عنوان شاخص سنجش در فصول آینده در این حوزه در نظر گرفته می‌شوند:

الف) مسؤولیت پذیری و تعهد اعضای یک خانواده نسبت به یکدیگر

ب) خوش خلقی و احترام میان اعضای یک خانواده و دوری از بدخلقی

۲-۱-۴.حوزۀ اقتصادی

یکی از عوامل مهم در بررسی سبک زندگی و انواع آن، عوامل اقتصادی و به طور کلی فرهنگ اقتصادی می‌باشد. در سبک زندگی‌های مختلف، نوع معیشت و فرهنگ اقتصادی مردم متفاوت است. برای مثال در سبک زندگی مبتنی بر تفکّر لیبرال، مصرف به عنوان یک ارزش مطرح می‌گردد؛ امّا در سبک زندگی اسلامی یکی

از مهم‌ترین عوامل رشد اقتصادی فردی و اجتماعی، دوری از اسراف و تبذیر است. اسراف در لغت به معنای زیاده روی کردن است. تبذیر نیز در لغت به معنای پراکنده کردن بذر است و در واقع برای کسی به کار می‌رود که مالش را بیهوده و درجای نامناسب ضایع می‌کند. فرق میان اسراف و تبذیر این است که اسراف تنها یک واژۀ اقتصادی نبوده و منحصر به امور مالی نمی‌باشد و می‌تواند بیانگر وضعیت نامناسب و غیر معتدل اخلاقی و فرهنگی نیز باشد؛ امّا واژه تبذیر واژه‌ای اقتصادی است و در غیر آن کاربردی ندارد (شریفی، ۱۳۹۰، ۲۰۲). در اسلام، اسراف امری حرام محسوب می‌گردد و تلف نمودن مال و ثروت کاری ناپسند است. در ذیل این بحث می‌توان تجمّل را نیز اضافه نمود چراکه یکی از نمودهای اسراف، تجمّل می‌باشد. تجمّل در خوراک، پوشاک، مسکن و کالاهای مصرفی همگی در اسلام ممنوع است. البتّه این مسأله به این معنی نیست که اسلام، با مصرف، به طور کلی و توجّه به نیازها و لذت بردن از دنیا مخالف است، بلکه نکته اصلی در زیاده روی در همه این موارد و ماندن توقف در آن هاست. بر اساس مطالب ذکر شده می‌توان در حوزه اقتصادی ابعاد گوناگونی را متصور شد اما جهت وضوح و سهولت بررسی در پژوهش حاضر، دو ویژگی مهم زیر، معیار بررسی قرار خواهند گرفت:

الف) دوری از تجمّل در خوراک، پوشاک و مسکن .

ب) تلاش و کوشش در جهت کسب روزی حلال و دوری از تنبلی و رخوت.

۲-۱-۵. روابط اجتماعی

یکی از مسائل مهم در تمام ادیان به ویژه دین اسلام، توجّه به مسأله ارتباط و تعامل بین انسان هاست. از منظر دین اسلام، اهمّیّت معاشرت و روابط اجتماعی در آن است که بسیاری از فضایل یا رذایل اخلاقی در ظرف معاشرت خود را نشان می‌دهند. فضایلی مانند خوش خلقی، عدالت، انصاف، احسان، ایثار، انفاق، صدقه، تواضع، امانت، صداقت و ... در زمینه زندگی اجتماعی و معاشرت با دیگران ظهور و نمود پیدا می‌کنند. (شریفی، ۱۳۹۱، ۱۱۶ و ۱۱۷)؛ از دیگر تأکیدات دین اسلام و رهنمودها و احکام آن، که می‌توان آن را ذیل روابط اجتماعی دسته بندی کرد، روابط میان دو جنس زن و مرد در جامعه است. روابط میان زنان و مردان در دین

اسلام به دو دسته محارم و غیر محارم دسته بندی می‌شود و مورد بررسی ما در این پژوهش، روابط میان زنان و مردان نامحرم در جامعه می‌باشد. اهمّیّت این مسأله از سنین نوجوانی و هنگام بلوغ آغاز می‌گردد. زمانی که غلیانات هورمونی از لحاظ فیزیکی موجب گرایش به جنس مخالف می‌گردد. «نوغانی» در مقاله‌ای با عنوان گرایش به جنس مخالف اشاره می‌کند که دو جنس زن و مرد به خودی خود برای یکدیگر به عنوان محرک عمل کرده و موجب جذب یکدیگر به هم می‌گردند. این عاملیت تحریک مسأله‌ای است که باید علت آن را در فطرت و ذات خلقت آدمی جستجو کرد. این ارتباط و جذب اگر به صورت کنترل شده هدایت نگردد در اغلب موارد منجر به ایجاد ارتباطات عمیق به صورت‌های گوناگون می‌شود. وابستگی عاطفی و لذت جنسی، از جمله اَشکال گوناگون این روابط هستند. حال اگر این رابطه بر اساس شناخت نادرست شکل گرفته باشد منجر به ایجاد خسارات روانی عمیق بر دو سوی رابطه می‌گردد (نوغانی و محمّدی، ۱۳۹۵، ۱۷۴-۱۷۶).

بر این اساس، در حیطهٔ روابط اجتماعی در رمان‌های مورد نظر، دو مورد بررسی می‌گردد:

الف) تأکید به حسن خلق و تکریم و احترام و نکوهش بد خلقی در جامعه (تعامل درست اعضای جامعه).

ب) عدم ترویج روابط باز غیرمشروع از نظر دین و فرهنگ عمومی جامعه.

۲ -۲. رمان اینترنتی

اگر بخواهیم تعریفی از این گونه رمان‌ها به دست دهیم، باید بگوییم که رمان‌های اینترنتی رمان‌هایی هستند که به صورت نسخه الکترونیکی و اغلب در سطح نازل فنی نوشته و در سایت‌های مشخص برای ارائه اینگونه رمان‌ها منتشر می‌شوند. این رمان‌ها همان ویژگی‌های رمان‌های بازاری و عامه پسند را دارند، با این تفاوت که تنها در قالب الکترونیکی ارائه شده و کیفیت ساختار و محتوای آن‌ها از رمان‌های چاپ شده به مراتب پایین تر است. نویسندگان این رمان‌ها اغلب هویت و نامی غیر از نام اصلی خویش را معرفی کرده و هیچ محدودیت سنی، علمی و تخصصی برای نوشتن این گونه رمان وجود ندارد. این رمان‌ها اغلب در انجمن‌های

متشکل در سایت‌های مخصوص رمان‌های اینترنتی به صورت تدریجی و یا دفعتا تایپ و منتشر می‌گردند و خوانندگان می‌توانند این رمان‌ها را در قالب فایل‌های الکترونیکی، به صورت رایگان و بدون هزینه و با حجم بسیار پایین بارگیری کنند . کیفیت پایین ساختار این رمان‌ها را می‌توان ناشی از عدم وجود محدودیت‌های سنی و تخصصی برای نویسندگان دانست .

۲-۲-۱ .معرّفی رمان «قرار نبود»

نویسندهٔ این رمان، «هما پوراصفهانی» است. این کتاب در قالب پی دی اف و در نسخه در دسترس نگارنده، ۱۱۶۱ صفحه به رشته تحریر در آمده است. موضوع رمان به این صورت است که دختری به نام «ترسا»، پس از شکست در کنکور، برای تحصیل در رشته پزشکی خواهان مهاجرت به کاناداست. پدر دختر به دلیل تجربه بدی که دختر اولش در خارج از کشور نشان داده است، حاضر به اجازه خروج دختر دوم نیست، جز به ازدواج و خروج به همراه همسر. ترسا به همین علت ازدواجی صوری را با پسری که هر پنجشنبه در رستورانی که با دوستان خود می‌رفته¬¬اند می‌دیده، رقم می‌زند. پسری مغرور، ثروتمند و از لحاظ اجتماعی دارای شغلی مناسب که پدر به راحتی اجازه ازدواج را بدهد. پسر که در داستان با نام «آرتان» معرفی می‌شود، خود فراری از ازدواج است. از اصرارهای مادرش مبنی بر ازدواج کلافه است و پیشنهاد ازدواج قراردادی با ترسا را فرصتی برای فرار از اصرارهای مادر و ازدواج دائم می‌بینند. این دو شخصیّت داستان با یکدیگر ازدواج کرده و قرار است که تنها یکسال و تا زمانی که شرایط مهاجرت ترسا آماده شود با هم زندگی کنند. با گذر زمان این زوج، به یکدیگر علاقه¬مند شده و در کنار هم می‌مانند .

۲-۲-۲ .معرّفی رمان «برای من بخون»

نویسندهٔ این رمان، «هاوین امیریان»، این کتاب را در سال ۱۳۹۳ نوشته است. تعداد صفحات کتاب در نسخهٔ در دسترس نگارنده، ۵۳۲ صفحه در قالب پی دی اف می‌باشد. سبک نوشتاری نویسنده، زبان محاوره است و راوی اول شخص، اما با روایت دو شخصیّت اصلی «محمّد» و «عاطفه» می‌باشد.

موضوع رمان روایت عشق دختری جوان به نام «عاطفه» به خوانندهای مشهور با نام «محمّد نصر» است. داستان با خبر ازدواج این خواننده آغاز می‌شود اما در اثر اتفاقی عجیب و دور از ذهن، «عاطفه» موفق به دیدار این شخص شده و متوجّه می‌شود که این فرد از همسر خویش جدا شده است. در ادامه با پیشنهاد ازدواجی قراردادی در جهت تحریک همسر قبلی، از «محمّد نصر» هستیم. «عاطفه» به دلیل علاقه قلبی خود به این خواننده، این پیشنهاد را قبول کرده و این دو فرد زندگی مشترک قراردادی خود را آغاز می‌نمایند. با گذر زمان «محمّد نصر» جذب ظاهر، رفتار و منش «عاطفه» گشته و این ازدواج قراردادی به ازدواجی حقیقی منجر می‌شود.

۳ -بررسی و تحلیل

رمان «قرار نبود»، روایتگر یک ازدواج اجباری است که در نهایت منجر به علاقه و انس زوج در کنار یکدیگر می‌گردد. با مطالعه رمان با تأکید بر مقوله‌ها به نتایج زیر رسیدیم:

۳-۳-۱ .خداباوری

در رمان قرار نبود موارد زیادی مبنی بر اعتقاد شخصیّت‌های داستان، به خداوند و مدد گرفتن از امداد الهی یافتیم. شخصیّت‌ها شخصیّت‌هایی مذهبی نبوده اند اما به خدا اعتقاد داشته اند که در زیر، مواردی چند از این مورد در رمان را خواهیم آورد:
زمانی که شخصیّت اصلی برای ورود به شرایطی پر از تشویش از خداوند مدد خواسته و با او صحبت می‌کند:

-خدایا به دادم برس. خدایا همه این‌ها بازیه. تو که می‌دونی هدف من تو زندگیم چیه. خدایا کمکم کن که همه چیز رو اونجور که باید پیش ببرم (پوراصفهانی، ص:۳۰۰).

در توضیح این خطوط از کتاب باید گفت که حرف زدن با خداوند و راز و نیاز با او نشان دهندهٔ اعتقاد شخص به آن وجود لایزال دارد.

موردی دیگر در داستان که نشان می‌دهد شخصیّت اصلی با یاد خداوند و توکل به او آرام می‌شود:

-با یاد خدا انگار دلم آروم گرفت. انگار حس کردم خدا هوام رو داره ومن تنها نیستم. دیگه تنهایی بهم فشار نمی‌آورد. یا علی گفتم و بلند شدم (همان: ۱۰۷۴).

همچنین نشانه‌های بسیاری مبنی بر اعتقاد خاصه به دین اسلام نیز در رمان وجود داشت که چند مورد از آن در اینجا ذکر می‌شود:

-زمانی که مادربزرگ شخصیّت اصلی (ترسا) برای دوری از چشم زخم لاحول می‌خواند (همان: ۱۳).

-زمانی که به وقت اذان ظهر در داستان اشاره می‌شود:

-دمِ اذان ظهره مادر. خوب نیست دم اذون خواب باشی (همان: ۶۷).

زمانی که برای عقد زوج اصلی داستان سالگرد ازدواج حضرت علی (ع) و حضرت زهرا (ع) از ائمه شیعه انتخاب می‌شود:

- به نظر من دو هفته دیگه که سالروز ازدواج امام علی و حضرت زهراست عقد و عروسی رو برگزار کنیم (همان: ۲۵۷).

وجود قرآن بر سر سفره عقد:

-قرآن رو بستم و به آرتان نگاه کردم (همان: ۳۸۴).

۳-۳-۲ .علم‌آموزی

در رمان قرار نبود اساس داستان و شروع چالش از دغدغهٔ شخصیّت اصلی داستان (ترسا) برای تحصیل در رشته مورد علاقه¬اش شروع می‌شود. می‌توان گفت که این مسأله، مهم‌ترین و پر اهمّیّت‌ترین مسأله در داستان است و ارزش تحصیل و درس برای شخصیّت اصلی (مهم‌ترین و تاثیرگذارترین شخصیّت) در رمان بسیار زیاد است.

نمونه‌هایی از اشاره به این موضوع در رمان را، در اینجا ذکر می‌کنیم:

از زبان شخصیّت اصلی:

-اگه قبول نمیشدم چی؟ اگه ...ای خدا می‌دونی تنها امیدم به همینه که قبول شده باشم (همان: ۸).

زمانی که شخصیّت اصلی موفق به پذیرفته شدن در رشتهٔ مورد علاقه خود نمی‌شود، با وجود اینکه تلاش دارد تا بتواند رشته مورد نظر خود را در دانشگاه‌های خارج از

کشور بخواند، اما تا پذیرفته شدن اقامت خود دست از تلاش برنداشته و با تشویق همسرش دوباره به درس خواندن و شرکت در آزمون سال بعد می‌پردازد:

از زبان همسر شخصیّت اصلی:

-بیا کل کتاب هات رو باهم بخونیم ومن باهات کار کنم. تو هم دوباره واسه کنکور ثبت نام کن(همان: ۵۶۵).

توصیف از تلاش شخصیّت اصلی در این رابطه:

-یه صبحونهٔ مختصر خوردم و نشستم سر درسم. همون‌هایی که دیشب بهم درس داده بود رو مرور کردم و تست هاش رو زدم. غرق درس شده بودم (همان: ۹۱۷).

-آرتان هنوز داشت می‌رفت سرکار. من هم که گم شده بودم توی کلاس و درس (همان: ۹۲۷).

-وقتی کارم تموم شد نشستم سر درس. درس خوندن برام شیرین شده بود (همان: ۹۳۲).

۳-۳-۳. خانواده

در این حوزه به بررسی موارد زیر در رمان قرار نبود می‌پردازیم:

الف) **مسؤولیت‌پذیری و تعهد**: تصویر ارائه‌شده از خانواده در رمان قرار نبود تصویری مطلوب و دلپذیر است. در رابطه با مسؤولیت پذیری اعضای خانواده باید گفت که در رابطه با خانواده‌های نشان داده شده در داستان این مسأله رعایت شده است. در قسمتی از داستان شاهد نگرانی پدر خانواده شخصیّت اصلی (ترسا) نسبت به دخترش هستیم:

-ولی یه چیزی بود که بابا رو نگران می‌کرد... بابا یه مرد ایرانی بود وغیرتی. بیشتر به آتوسا زنگ می‌زد و نگرانش بود(همان: ۲۵).

این مورد در داستان بیانگر وضعیت نه چندان مطلوب خواهر شخصیّت اصلی است که با خروجش از ایران به وجود آمده است. وی پس از مدتی اقامت در کشوری خارجی، معتاد به مشروبات الکلی و مواد مخدر می‌شود. اما با احساس مسؤولیت و نگرانی، پدر این دختر موفق می‌شود و او را به زندگی عادی باز می‌گرداند:

-بابا آتوسا رو برگردوند ایران و مشغول مداواش شد. آتوسا دوبار خودکشی ناموفق داشت اما بلاخره ترکش دادیم (همان: ۲۶).

همچنین زوج‌های داستان به یکدیگر وفادار بوده¬اند و موردی از خیانتی در داستان مشاهده نشد. علیرغم اینکه ما در رمان شاهد یک ازدواج قرار دادی هستیم اما زوج اصلی هیچگاه به خود و یا به دیگری اجازۀ خیانت را نمی‌دهند:

زمانی که شخصیّت اصلی مرد از خیانتی که در جامعه رواج پیدا کرده است با توجّه به شغلش (روانشناس) انتقاد می‌کند:

-تو باورت نمیشه که چه مشکلاتی بین زن و شوهرها بیداد می‌کنه و هر دو جنس چقدر راحت به هم خیانت می‌کنن... راحت تر از آب خوردن. ترسا اینها رو نفهمی خیلی بهتره. بذار روحت همینطور بچه بمونه (همان: ۸۱۱).

ب) **روابط احترام‌آمیز میان اعضای خانواده**: در رابطه با رفتار احترام آمیز میان اعضای یک خانواده و صمیمیت میان آن‌ها نیز با مطالعه رمان قرار نبود به مواردی محدود از گفت وگوهای مشاجره‌ای و با احساسی نا مطلوب رسیدیم اما به تناسب شرایط و تغییر افکار شخصیّت، این رفتارها نیز تغییر پیدا کرد. برای مثال در ابتدا مشاهده می‌شود که شخصیّت اول داستان (ترسا) با پدر خود رابطه‌ای گرم و صمیمی ندارد. حتی گاهی میان آن دو بحث و درگیری در موارد گوناگون شکل می‌گیرد. این مسأله به دلیل نگرانی‌های پدر با توجّه به تجربه‌ای که دختر اولش از سر گذرانده بود، می‌باشد. پدر نسبت به استقلال دختر خود بسیار حساس شده و ترس از این را دارد که تجربۀ دختر اولش تکرار شود. از طرفی، دخترش خواهان این استقلال است اما با منع پدر مواجه می‌شود. با پیشرفت داستان، رفع نگرانی‌های پدر و بزرگ تر شدن شخصیّت اصلی رابطه این دو شخصیّت بهبود می‌یابد. در این قسمت از داستان علت سخت گیری‌های پدر را با هم می‌خوانیم:

-آتوسا رو بلاخره ترکش دادیم ولی بابا اعتمادش رو به کل از دست داد. تموم سخت گیری هاش این بار متوجّه من شده بود. دیگه اون بابای خوب رفته بود و جاش یه بابای بد اومده بود(همان: ۲۶).

با جلو رفتن داستان و رفع نگرانی‌های پدر این مسأله بهبود می‌یابد:

-بعد از فوت مامان بابا به کلی عوض شد. یادم نمیره که شب‌ها چقدر بالای سرم بیدار می‌نشست و خداییش هوام رو داشت (همان: ۲۷).

نمونه‌ای از رفتار خوب میان این دو شخصیّت:

-با شنیدن صدای پر مهر پدر گریه ام گرفت و با بغض گفتم که قبول نشدم. پدرم نزدیک به بیست دقیقه با من کلنجار می‌رفت و دلداریم میداد (همان: ۳۲).

مورد دیگر نیز رابطه زوج اصلی داستان است. ترسا وآرتان هر کدام به دلیلی راضی به ازدواج با یکدیگر می‌شوند اما قرار بر این است که تنها یک سال با یکدیگر زندگی کنند. به عبارتی ما شاهد یک ازدواج قرار دادی میان این زوج هستیم. همین مسأله یعنی قرار دادی بودن ازدواج، عدم شناخت کافی و عدم علاقه میان این دو، در ایتدا موجب ایجاد تنش در رابطه شان می‌شودکه پس از علاقه مند شدن این زوج به یکدیگر، این مسأله مرتفع می‌گردد و مخاطب شاهد رفتاری بسیار صمیمی و احترام آمیز میان این دو است .

برای نمونه، این قسمت از رمان را که نشان از رابطه نادرست و مدیریت نشده در ابتدای رابطه این زوج دارد، با هم می‌خوانیم:

آرتان: تو بچه ای، چون دو کلمه حرف منطقی نمیشه باهات زد. همین که یه ذره باهات مهربون می‌شم میخوای رو سرم سوار شی.

ترسا: خب نشو... من ازت گدایی محبت نکردم... نیازی هم به مهربونی تو ندارم.

انگار من و آرتان نمی‌تونستیم چند تا کلام درست با هم حرف بزنیم. مدام عین سگ و گربه می‌پریدیم به هم (همان: ۴۸۵).

نمونه‌ای از رفتار خوب این زوج پس از ایجاد علاقه و شناخت میان آن دو: (با کمی تغییر در متن جهت وضوح بیشتر)

-آرتان گفت: میخواستم سورپرایزت کنم و اینجا منتظرت بودم تا با هم ماه عسل عقب افتادمون رو جشن بگیریم. دوباره به گریه افتادم. این همه خوشبختی... (همان: ۱۱۴۷).

همچنین در موارد دیگر نیز شاهد رفتار احترام آمیز میان اعضای خانواده‌ها هستیم:

رابطه خوب شخصیّت اصلی با مادربزرگ:

-هرچقدر هم که صبح‌ها بی حوصله بودم و حوصله کسی را نداشتم، حوصله عزیز جون را داشتم. بلند شدم و بلند گفتم: سلام عزیز جون، صبحت بخیر (همان: ۶۸).

رفتار احترام آمیز و همراه با صمیمیت شخصیّت اصلی مرد با خانواده خود:

-آرتان با صمیمیت کنار مادرش نشست و دستش را هم دور گردن او حلقه کرد (همان: ۳۱۲).

همچنین رابطه میان عروس و خانواده شوهر و داماد با خانواد همسر نیز در این رمان پر از احترام و عشق است:

-نیلی جون (مادر همسر) با شادی از خونه اومد بیرون و هردومون رو با عشق بوسید. چقدر دوستش داشتم. پدر جون هم بیرون اومد و مارو بوسید و سال نو رو تبریک گفت (همان: ۹۵۲).

مواردی از این دست در رمان بسیار یافت می‌شود که ذکر همگی آن‌ها در این جا ممکن نمی‌باشد.

۳-۳-۴ .حوزۀ اقتصادی

در این مورد به بررسی دو مقوله زیر در رمان قرار نبود می‌پردازیم:

الف) **دوری از تجمّل:** در رابطه با مورد اول در این حوزه یعنی مسئلۀ تجمّل باید گفت که همانند اکثریت این گونه از رمان ها، شخصیّت‌های اصلی به خصوص شخصیّت اصلی مرد، از جنبه‌های گوناگون دارای شرایطی آرمانی است. این مسأله، در مورد مسائل مالی در اولویت است. شخصیّت اصلی دارای ثروت فراوان و در نتیجۀ آن، خودرو، مسکن و لباس‌هایی گران قیمت است. چیزی که در واقعیت، درصد ناچیزی از جامعه را در برمی گیرد.این موارد آرمانی و همراه با تجمّل، در این رمان نیز به چشم می‌خورد. اشاره به خودرو شخصیّت اصلی مرد (آرتان)، که فِراری است، خانه‌ای با متراژ بالا، در منطقه ثروتمند نشین شهر، ظاهر شیک و به اصطلاح لاکچری. این مسأله می‌تواند مهر تاییدی بر تبلیغ تجمّل در جامعه باشد. البتّه این مورد بدان معنا نیست که حتما شخصیّت‌های داستان، باید افرادی با سطح مالی پایین باشند بلکه بحث بر سر نمایش افراطی سرمایه برای جذاب تر کردن کاراکترها در داستان است .

مواردی از وجود این مورد را در رمان با هم می‌خوانیم:

-نگاهش را دنبال کردم و چشمم به فِراری قرمز رنگ فوق العاده‌ای افتاد که کنار پارکینگ پارک شده بود و برق می‌زد (همان: ۳۷).

همچنین اشاره به ماشین دیگر که از آن همین فرد است:

-خبری از فراری آرتان نبود. تکیه دادم به دیوار کنار در و منتظر شدم تا بیاد که یه دفعه شیشهٔ زانتیا کشیده شد پایین و صدای آرتان بلند شد، آرتان گفت: ترسا سوار شو. با تعجب نگاهی به خودش و ماشین کردم و سوار شدم و گفتم: ماشین خودت کو؟ جواب داد: اینم ماشین خودمه دیگه! (همان: ۳۴۱).

باز هم در توصیف شخصیّت اصلی مرد:

-از اون بچه خر پول هاست. اگه تا الان هم شک داشتم الان دیگه مطمئن شدم. می‌دونی ساعتش چه مارکی بود؟ رولکس. کم کمش هشت میلیون پولشه (همان: ۱۸۴).

در توصیف محل سکونت این شخصیّت:

-برو الهیه! فکم افتاد ولی به روی خودم نیاوردم ورفتم سمت الهیه... جلوی یه ساختمون بیست طبقه ایستادم... چه جایی هم بود خونَش... ساختمون خیلی خیلی شیک و مدرنی بود. اتاقک نگهبان برای خودش یه واحد کامل بود... در آسانسور که باز شد هر دو وارد شدیم و آرتان دکمه بیست رو فشار داد. پنت هاوس هم داشتن آقای دکتر! (همان: ۴۱۷- ۴۱۳).

ب) **تلاش برای کسب درآمد حلال**: در رابطه با فعالیت‌های اقتصادی و تلاش برای آن اشاره ویژه‌ای در رمان به چشم نمی‌خورد. با این وصف، تنها شغل توصیف شده در داستان شغلی به هنجار بوده است.

-اون روانشناس بود و از هر عکس العمل ممکن برای خودش برداشتی می‌کرد (همان: ۲۰۵).

می توان گفت رمان در این مورد موضعی نداشته است و اشاره به شغل بالا نیز از جهت توصیف شخصیّت اجتماعی آن شخصیّت است. بر این اساس به مسأله تلاش برای درآمد در داستان، اشاره‌ای نشده است و از طرفی نیز این ارزش در داستان

مورد تمسخر و یا تخریب قرار نگرفته و به تنبلی و رخوت در داستان تشویق و اشاره نشده است.

۳-۳-۵ .روابط اجتماعی

در این مورد به بررسی دو مقوله زیر در رمان قرار نبود می‌پردازیم:

الف) **روابط احترام آمیز میان اعضای جامعه**: روابط اجتماعی توصیف شده در رمان مورد بررسی، به هنجار، همراه با تکریم و احترام است. شخصیّت‌ها ادب اجتماعی را حتی در مواقع عصبانیت نیز رعایت کرده اند. در وصف شخصیّت اصلی مرد:

-یه چیزی که تو شخصیّت آرتان فهمیده بودم این بود که اون اصولا آدم اجتماعی و مردم داری بود (همان: ۳۴۹).

نمونه‌ای از رفتار اجتماعی درست شخصیّت اصلی را در اینجا ذکر می‌کنیم:

-ازش تشکر کردم به خاطر زحمت‌هایی که کشیده بود و تأکید کردم از مازیار هم که دیشب فرصت نشده بود ببینمش تشکر ویژه کنه. از مامانش هم تشکر و خداحافظی کردم و رفتم بیرون (همان: ۶۴۰).

توصیف از خانواده شخصیّت اصلی مرد:

-ده تای ما رو می‌خرن و آزاد می‌کنن اما یه ذره افاده و کبر نداشتن(همان: ۲۲۷).

ب) **روابط نامحرمان**: مورد بعدی در این بحث، ارتباط میان زنان و مردان نامحرم است. رابطه به تصویر کشیده شده در این مورد، رابطه‌ای طبق موازین شرعی نبوده است. ارتباط فیزیکی نامحرمان، اعم از دست دادن و آغوش وجود داشته است. هم چنین علاوه بر ارتباط فیزیکی شاهد میهمانی‌های مختلط و رقص زنان ومردان نامحرم باهم هستیم که مواردی از آن‌ها در این قسمت ذکر می‌شود:

دراین قسمت از داستان شاهد رقص شخصیّت اصلی زن در حضور مردان نامحرم هستیم. این درحالی است خود شخصیّت از جذابیت این مسأله برای مردان آگاه است و در نتیجه آن موجب جلب توجّه شخصیّت فرعی مرد می‌گردد:

-زیاد نمی‌رقصیدم چون نمیخواستم مردها بهم نگاه کنن. نیما محو و مات به ماشینش تکیه داده بود و به من خیره شده بود (همان: ۱۱۴).

-شایان (شخصیّت فرعی) دستم رو گرفت و گفت: تو هم به من افتخار بده. سری تکون دادم و باهاش رفتم وسط (همان: ۳۹۲).

-نیما با دیدنم گل از گلش شکفت. بلند شد و ایستاد و دستش رو به سمتم دراز کرد. من هم با لبخند دستش رو فشردم (همان: ۶۵۳).

-آرتان با افسوس سری تکون داد واز جا بلند شد. دست طرلان (شخصیّت فرعی) را گرفت و بلندش کرد. خون به صورتم دوید ... (همان: ۴۶۶).

از زبان شخصیّت اول (ترسا):

-نمیدونستم روسری باید سرم کنم یا نه. عادت نداشتم جلوی نامحرم حجاب داشته باشم. بهتر بود سرم نکنم. بلاخره من همین بودم و نمیتونستم خودم رو عوض کنم (همان: ۲۱۵).

۴ .بررسی مقوله‌های سبک زندگی ایرانی اسلامی در رمان‌های «قرار نبود» و «برای من بخون»

برای بررسی، ابتدا مقوله مورد نظر نام برده شده و پس از آن، با ذکر مثال‌هایی از متن رمان ها، همسویی، مغایرت، وجود یا عدم وجود مقوله‌ها در رمان‌ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۴–۱ .خداباوری و توجّه به معنویات

در رمان«**قرار نبود**» موارد زیادی مبنی بر اعتقاد شخصیّت‌های داستان، به خداوند و مدد گرفتن از امداد الهی یافتیم. شخصیّت‌ها شخصیّت‌هایی مذهبی نبوده اند اما به خدا اعتقاد داشته اند که در زیر، مواردی چند از این مورد در رمان را خواهیم آورد:

زمانی که شخصیّت اصلی برای ورود به شرایطی پر از تشویش از خداوند مدد خواسته و با او صحبت می‌کند:

-خدایا به دادم برس. خدایا همه این‌ها بازیه. تو که می‌دونی هدف من تو زندگیم چیه. خدایا کمکم کن که همه چیز رو اونجور که باید پیش ببرم (پور اصفهانی، ص: ۳۰۰).

در توضیح این خطوط از کتاب باید گفت که حرف زدن با خداوند و راز و نیاز با او نشان دهندهٔ اعتقاد شخص به آن وجود لایزال دارد.

موردی دیگر در داستان که نشان می‌دهد شخصیّت اصلی با یاد خداوند و توکل به او آرام می‌شود:

-با یاد خدا انگار دلم آروم گرفت. انگار حس کردم خدا هوام رو داره ومن تنها نیستم. دیگه تنهایی بهم فشار نمی‌آورد. یا علی گفتم و بلند شدم (همان: ۱۰۷۴).

همچنین نشانه‌های بسیاری مبنی بر اعتقاد خاصه به دین اسلام نیز در رمان وجود داشت که چند مورد از آن در اینجا ذکر می‌شود:

-زمانی که مادربزرگ شخصیّت اصلی (ترسا) برای دوری از چشم زخم لاحول می‌خواند (همان: ۱۳).

-زمانی که به وقت اذان ظهر در داستان اشاره می‌شود:

-دمِ اذان ظهره مادر. خوب نیست دم اذون خواب باشی (همان: ۶۷).

زمانی که برای عقد زوج اصلی داستان سالگرد ازدواج حضرت علی (ع) و حضرت زهرا (ع) از ائمه شیعه انتخاب می‌شود:

- به نظر من دو هفته دیگه که سالروز ازدواج امام علی و حضرت زهراست عقد و عروسی رو برگزار کنیم (همان: ۲۵۷).

وجود قرآن بر سر سفره عقد:

-قرآن رو بستم و به آرتان نگاه کردم (همان: ۳۸۴).

در رمان «**برای من بخون**» اصل و بنا در ترویج توجّه به معنویات و خدا محوری بوده است. چرا که شخصیّت اصلی زن و مرد داستان، شخصیّت‌هایی تعریف می‌شوند که اعتقادات مذهبی شان، بیش از هر چیز در اولویت قرار گرفته و از آن‌ها افرادی معتقد به امور مذهبی ساخته است. در جای جای رمان می‌توان تأکید و توجّه به این اصل مهم را مشاهده نمود. همچنین در قسمت‌های مختلف این رمان می‌بینیم که شخصیّت‌های اصلی با اشتیاق دستورات دینی شان همچون نماز و روزه را به جا می‌آورند.

-بعد ناهار و نماز رفتم به سالن ورزش و یکم تمرین کردم تا استاد اومد و امتحان شروع شد (امیریان،ص:۱۴).

-وضو گرفتم و رفتم تو اتاق کوچیک مادربزرگم تا نماز بخونم (همان: ۶۲).
-محمّد از روز مهمونی دیگه فرش رو برنداشته بود. سرجاش بود و گاهی نمازمون رو روی اون می‌خوندیم (همان: ۱۶۴).
مثال‌هایی از این دست، در این رمان بسیار به چشم میخورد .
همچنین در جای جای رمان توجّه به امور مقدسی همچون اعتقاد به دعا و توجّه به راز و نیاز با سرچشمه هستی ، توسل به ائمه اطهار، توجّه به عزای حسینی و ... مشاهده می‌شود.
-رنگ شیده پریده بود. شیدا هم از ناراحتی دمغ شده بود. شام غریبان امام حسین بود و خب خداروشکر ماها حال خندیدن نداشتیم (همان: ۱۴۷).
-باید سریع این رو تموم کنم، می‌خوام تا محرم تموم نشده برم سراغ یه کار واسه امام حسین ... (همان: ۱۵۵).
-یه مدت زیادی تو سجده موندم و دعا کردم. ازش خواستم تا کمکم کنه توی این راه (همان: ۲۳۴).
به طور کلی با مقایسه این مقوله در دو رمان مورد بررسی باید گفت که اعتقاد به خداوند در هر دو رمان وجود داشته است اما در رمان قرار نبود، این مهم به عنوان یک اعتقاد صرف، بدون امور عبادی مطرح شده و در رمان برای من بخون، این امر همراه با انجام امور و عبادات و تکالیف شرعی نمایش داده می‌شود .

۲-۴ .علاقه به علم‌آموزی

در رمان «**قرار نبود**»، شروع چالش داستان، از دغدغهٔ شخصیّت اصلی (ترسا) برای تحصیل در رشته مورد علاقه اش شروع می‌شود. می‌توان گفت که این مسأله، مهم‌ترین و پر اهمّیّت‌ترین مسأله در داستان است و ارزش تحصیل و درس برای شخصیّت اصلی (مهم‌ترین و تاثیرگذارترین شخصیّت) در رمان بسیار زیاد است.
نمونه‌هایی از اشاره به این موضوع در رمان را، در اینجا ذکر می‌کنیم:
از زبان شخصیّت اصلی:
-اگه قبول نمیشدم چی؟ اگه ...ای خدا می‌دونی تنها امیدم به همینه که قبول شده باشم (پور اصفهانی، ص: ۸).

زمانی که شخصیّت اصلی موفق به پذیرفته شدن در رشتهٔ مورد علاقه خود نمی‌شود، با وجود اینکه تلاش دارد تا بتواند رشته مورد نظر خود را در دانشگاه‌های خارج از کشور بخواند، اما تا پذیرفته شدن اقامت خود دست از تلاش برنداشته و با تشویق همسرش دوباره به درس خواندن و شرکت در آزمون سال بعد می‌پردازد:

از زبان همسر شخصیّت اصلی:

-بیا کل کتاب هات رو باهم بخونیم ومن باهات کار کنم. تو هم دوباره واسه کنکور ثبت نام کن (همان:۵۶۵).

توصیف از تلاش شخصیّت اصلی در این رابطه:

-یه صبحونهٔ مختصر خوردم و نشستم سر درسم. همون‌هایی که دیشب بهم درس داده بود رو مرور کردم و تست هاش رو زدم. غرق درس شده بودم (همان:۹۱۷).

-آرتان هنوز داشت می‌رفت سرکار. من هم که گم شده بودم توی کلاس و درس (همان:۹۲۷).

-وقتی کارم تموم شد نشستم سر درس. درس خوندن برام شیرین شده بود (همان:۹۳۲).

برای بررسی این مورد در رمان «برای من بخون» باید گفت حاضر به چگونگی نگاه شخصیّت‌های اثرگذار در روند داستان توجّه کردیم. شخصیّت اصلی زن (عاطفه) به تازگی در دانشگاه پذیرفته شده و در راه بسیار تلاشگر توصیف شده است. این تلاش در روایت نویسنده همراه با ذوق و اشتیاق بوده و مسأله علم آموزی با لذت نمایش داده و توصیف می‌شود. گاه در داستان مشاهده می‌شود که شخصیّت اصلی، اوقات فراغت خود را نیز با مطالعه و درس خواندن می‌گذراند.

همچنین در این مورد شخصیّت زن از سمت شخصیّت اصلی مرد نیز همواره در این راه، مورد تشویق قرار می‌گیرد .

-هرچند دیگه کلاس‌های دانشگاه تشکیل نمی‌شد اما باز هم می‌خوندم... به هر حال از بیکاری بهتر بود! امیریان، ص:۲۵۴)

-نشستم و شروع کردم به درس خوندم ... یکی دو ساعتی خوندم تا زنگ در زده شد (همان:۲۷۷).

همچنین شخصیّت اول مرد نیز شخصیّتی است که با وجود سختی‌ها و مشغولیت‌های بسیار در زندگی اش همواره به امر علم آموزی اهمّیّت داده و هیچ گاه اشتغال به تحصیل را رها نکرده وحتی پس از کسب موفقیت و شهرت در حوزه موسیقی به تحصیل در مدارج بالای دانشگاهی مشغول است.

-اون جاهایی که کار می‌کردم سن کمم رو که می‌دیدن و بی سرپناهیم رو، تو مغازشون بهم جای خواب می‌دادن. بعضی هاشون از حقوقم برای جای خواب کم می‌کردن. ولی واسم مهم نبود. هم کار می‌کردم، هم درس می‌خوندم و هم روی موسیقی کار می‌کردم (همان:۴۰۲).

-دانشگاه‌ها باز شد و محمّد هم رفت سر درسش. وسایلمون رو چید تو اتاق خودش و اتاق من هم تبدیل به اتاق مطالعه شد. من بی وقفه درس می‌خوندم. محمّد هم کار می‌کرد و هم درس می‌خوند (همان:۳۴۳).

۳-۴ .خانواده

در این مورد دو مقوله زیر مورد توجّه قرار می‌گیرند :

الف) **مسؤولیت‌پذیری و تعهد**: برای بررسی این مهم در ابتدا به بررسی رمان «**قرار نبود**» می‌پردازیم. تصویر ارائه شده از خانواده در رمان قرار نبود تصویری مطلوب و دلپذیر است. در رابطه با مسؤولیت پذیری اعضای خانواده باید گفت که در رابطه با خانواده‌های نشان داده شده در داستان این مسأله رعایت شده است.

در قسمتی از داستان شاهد نگرانی پدر خانواده شخصیّت اصلی (ترسا) نسبت به دخترش هستیم:

-ولی یه چیزی بود که بابا رو نگران می‌کرد... بابا یه مرد ایرانی بود وغیرتی. بیشتر به آتوسا زنگ می‌زد و نگرانش بود پور اصفهانی، ص:۲۵).

این مورد در داستان بیانگر وضعیت نه چندان مطلوب خواهر شخصیّت اصلی است که با خروجش از ایران به وجود آمده است. وی پس از مدتی اقامت در کشوری خارجی، معتاد به مشروبات الکلی و مواد مخدر می‌شود. اما با احساس مسؤولیت و نگرانی، پدر این دختر موفق می‌شود و او را به زندگی عادی باز می‌گرداند:

-بابا آتوسا رو برگردوند ایران و مشغول مداواش شد. آتوسا دوبار خودکشی ناموفق داشت اما بلاخره ترکش دادیم (همان:۲۶).

همچنین زوج‌های داستان به یکدیگر وفادار بوده اند و موردی از خیانتی در داستان مشاهده نشد. علیرغم اینکه ما در رمان شاهد یک ازدواج قرار دادی هستیم اما زوج اصلی هیچگاه به خود و یا به دیگری اجازهٔ خیانت را نمی‌دهند:

زمانی که شخصیّت اصلی مرد از خیانتی که در جامعه رواج پیدا کرده است با توجّه به شغلش (روانشناس) انتقاد می‌کند:

-تو باورت نمیشه که چه مشکلاتی بین زن و شوهرها بیداد می‌کنه و هر دو جنس چقدر راحت به هم خیانت می‌کنن... راحت تر از آب خوردن. ترسا اینها رو نفهمی خیلی بهتره. بذار روحت همینطور بچه بمونه (همان:۸۱۱).

در رابطه با مسؤولیت پذیری در خانواده در رمان «**برای من بخون**» باید گفت با وجود قراردادی بودن ازدواج دو شخصیّت اصلی در ابتدا در این رمان، هر دو شخصیّت تمامی تلاش خود را برای ایفای نقش خود (در حد قرار داد میان خودشان) ایفا می‌کرده اند. اما رفته رفته که پیوند ایشان با علاقه همراه می‌شود، مسؤولیت‌پذیری طرفین نیز در روند داستان بیشتر به چشم می‌خورد. در جایی از رمان در ابتدای ازدواج قرار دادی، زمانی که شخصیّت اصلی زن (عاطفه) برای ساعاتی از خانه بیرون می‌زند و در شهر جدید گم می‌شود، شخصیّت مرد (محمّد) با نگرانی تمام به دنبال او می‌گردد که نشان از مسؤولیت پذیری وی می‌باشد .

-رفتیم جلوی دانشگاهش اما نبود. تا ساعت دوازده شب همهٔ اون اطراف رو گشتیم. جایی رو هم بلد نبود آخه! اگه خدایی نکرده بلایی سرش می‌میومد؟ هرچی که از آیه ودعا و ذکر بلد بودم خوندم اما هیچ خبری ازش نبود (امیریان، ص:۹۴).

در قسمتی دیگر از زبان محمّد می‌خوانیم:

-دختر خوبی بود، پس می‌تونستم باهاش مهربون باشم. اگه از کسی بدم میومد کاری می‌کردم که جرات نکنه یک کلمه هم باهام حرف بزنه. ولی این رو خودم کشونده بودم تو شهر غربت. پس حداقل یه هم صحبت که می‌تونستم باشم براش! (همان:۱۲۳).

در رابطه با وفاداری میان این زوج، باید گفت که با توجّه به اینکه شخصیّت زن به دلیل علاقه‌ای که از ابتدا به شخصیّت مرد داستان داشته است از همان ابتدا وفاداری عجیبی را در داستان به نمایش می‌گذارد. به گونه‌ای که با وجود ابراز علاقه‌های افراد دیگر و فراهم شدن موقعیت‌هایی که امکان خیانت را فراهم می‌کند، وی به شخصیّت مرد داستان (محمّد) وفادار مانده و بر علاقه اش اصرار می‌ورزد.

-تصمیم گرفتم جلوی محمّد با پسرهای دیگه صمیمی صحبت نکنم... (همان:۱۳۰).

-چقدر این محیط کثیف و خفقان آور بود. مدت زیادی بود که مانی خیره شده بود بهم. شالم رو جلوتر کشیدم. یاد محمّد افتادم و نمی‌تونستم به کسی حتی دیگه نگاه کنم... (همان:۳۵۱).

همچنین در جواب ابراز علاقهٔ یکی از دوستان همسرش می‌گوید:

-من محمّد رو با دنیا عوض نمی‌کنم... (همان:۴۱۴).

شخصیّت مرد داستان نیز با توجّه به دلیل ازدواج موقت و قرار دادی اش (برای تحریک همسر قبل به بازگشت) در چند صحنه از ابتدای داستان و پیش از علاقه مند شدن به شخصیّت اصلی زن داستان، برای بازگرداندن همسر قبلی اش تلاش می‌کند اما با توجّه به اینکه شخصیّت اول زن (همسر فعلی) با آگاهی کامل و جهت همکاری با وی و البتّه به دلیل علاقهٔ پنهانش به این شخص راضی به این ازدواج شده بود، و همچنین با توجّه به اینکه با ادامهٔ روند داستان و دل بریدن از همسر قبلی و علاقه مند شدن به همسر فعلی اش، ما شاهد ابراز وفاداری از سوی این شخص نیز هستیم:

از زبان شخصیّت اصلی مرد می‌خوانیم:

-همین که در رو باز کردم، ناهید (همسر قبلی) رو دیدم پشت در. به زور سلامی کردم و بیرون رفتم... اصلا نمی‌خواستم ببینمش ... من فقط و فقط اون رو می‌خواستم (همان:۲۳۷).

ب)**روابط احترام‌آمیز میان اعضای خانواده**: در رابطه با رفتار احترام آمیز میان اعضای یک خانواده و صمیمیت میان آن‌ها نیز با مطالعه رمان به مواردی محدود از گفت وگوهای مشاجره‌ای و با احساسی نامطلوب رسیدیم اما به تناسب شرایط و

تغییر افکار شخصیّت، این رفتارها نیز تغییر پیدا کرد. برای مثال در ابتدا مشاهده می‌شود که شخصیّت اول داستان (ترسا) با پدر خود رابطه‌ای گرم و صمیمی ندارد. حتی گاهی میان آن دو بحث و درگیری در موارد گوناگون شکل می‌گیرد. این مسأله به دلیل نگرانی‌های پدر با توجّه به تجربه‌ای که دختر اولش از سر گذرانده بود می‌باشد. پدر نسبت به استقلال دختر خود بسیار حساس شده و ترس از این را دارد که تجربهٔ دختر اولش تکرار شود. از طرفی، دخترش خواهان این استقلال است اما با منع پدر مواجه می‌شود. با پیشرفت داستان، رفع نگرانی‌های پدر و بزرگ تر شدن شخصیّت اصلی رابطه این دو شخصیّت بهبود می‌یابد. در این قسمت از داستان علت سخت گیری‌های پدر را با هم می‌خوانیم:

-آتوسا رو بلاخره ترکش دادیم ولی بابا اعتمادش رو به کل از دست داد. تموم سخت گیری هاش این بار متوجّه من شده بود. دیگه اون بابای خوب رفته بود و جاش یه بابای بد اومده بود. (پوراصفهانی، ص:۲۶).

با جلو رفتن داستان و رفع نگرانی‌های پدر این مسأله بهبود می‌یابد:

-بعد از فوت مامان بابا به کلی عوض شد. یادم نمیره که شب‌ها چقدر بالای سرم بیدار می‌نشست و خداییش هوام رو داشت (همان:۲۷).

نمونه‌ای از رفتار خوب میان این دو شخصیّت:

-با شنیدن صدای پر مهر پدر گریه ام گرفت و با بغض گفتم که قبول نشدم. پدرم نزدیک به بیست دقیقه با من کلنجار می‌رفت و دلداریم میداد(همان:۳۲).

مورد دیگر نیز رابطه زوج اصلی داستان است. ترسا وآرتان هر کدام به دلیلی راضی به ازدواج با یکدیگر می‌شوند اما قرار بر این است که تنها یک سال با یکدیگر زندگی کنند. به عبارتی ما شاهد یک ازدواج قرار دادی میان این زوج هستیم. همین مسأله یعنی قرار دادی بودن ازدواج، عدم شناخت کافی و عدم علاقه میان این دو، در ایتدا موجب ایجاد تنش در رابطه شان می‌شودکه پس از علاقه مند شدن این زوج به یکدیگر، این مسأله مرتفع می‌گردد و مخاطب شاهد رفتاری بسیار صمیمی و احترام آمیز میان این دو است .

برای نمونه، این قسمت از رمان را که نشان از رابطه نادرست و مدیریت نشده در ابتدای رابطه این زوج دارد، با هم می‌خوانیم:

آرتان: تو بچه ای، چون دو کلمه حرف منطقی نمیشه باهات زد. همین که یه ذره باهات مهربون می‌شم میخوای رو سرم سوار شی.

ترسا: خب نشو... من ازت گدایی محبت نکردم... نیازی هم به مهربونی تو ندارم.

انگار من و آرتان نمی‌تونستیم چند تا کلام درست با هم حرف بزنیم. مدام عین سگ و گربه می‌پریدیم به هم (همان:۴۸۵).

نمونه‌ای از رفتار خوب این زوج پس از ایجاد علاقه و شناخت میان آن دو: (با کمی تغییر در متن جهت وضوح بیشتر)

-آرتان گفت: میخواستم سورپرایزت کنم و اینجا منتظرت بودم تا با هم ماه عسل عقب افتادمون رو جشن بگیریم. دوباره به گریه افتادم. این همه خوشبختی... (همان:۱۱۴۷).

همچنین در موارد دیگر نیز شاهد رفتار احترام آمیز میان اعضای خانواده‌ها هستیم:

رابطه خوب شخصیّت اصلی با مادربزرگ:

-هرچقدر هم که صبح‌ها بی حوصله بودم و حوصله کسی را نداشتم، حوصله عزیز جون را داشتم. بلند شدم و بلند گفتم: سلام عزیز جون، صبحت بخیر (همان:۶۸).

رفتار احترام آمیز و همراه با صمیمیت شخصیّت اصلی مرد با خانواده خود:

-آرتان با صمیمیت کنار مادرش نشست و دستش را هم دور گردن او حلقه کرد (همان:۳۱۲).

همچنین رابطه میان عروس و خانواده شوهر و داماد با خانواد همسر نیز در این رمان پر از احترام و عشق است:

-نیلی جون (مادر همسر) با شادی از خونه اومد بیرون و هردومون رو با عشق بوسید. چقدر دوستش داشتم. پدر جون هم بیرون اومد و مارو بوسید و سال نو رو تبریک گفت (همان:۹۵۲).

مواردی از این دست در رمان بسیار یافت می‌شود که ذکر همگی آن‌ها در این جا ممکن نمی‌باشد.

در رابطه با این مقوله در رمان «**برای من بخون**»، باید گفت که در این رمان نمونه‌های بارزی از احترام ویژه به والدین ، احترام میان همسران، و احترام به

خانواده و اقوام همسرمشاهده شده و روابط خانوادگی به صورت صمیمی و گرم توصیف می‌گردد.

احترام به خانواده همسر و بالعکس:

-مامان (مادرشوهر راوی- شخصیّت اول زن) اسپند به دست اومد بیرون، لبخند بزرگی روی لب هامون نشست... همه قربون صدقه مون می‌رفتن (امیریان، ص:۲۹۲).

-تلفن زنگ خورد، مادرجون بود، مادر محمّد... با یک دنیا ذوق گوشی رو گرفتم (همان:۲۷۸).

-خونوادهٔ محمّد اومدن، بعد از سه روز هم حامد، خونوادهٔ خیلی خوبی بودن، ، با مامان حسابی صمیمی شده بودیم... (همان:۲۲۸).

مواردی از احترام و علاقه میان والدین و فرزند در این رمان:

-من عاشق مامان بودم... توی دنیا لنگه نداشت بس که ماه و مهربون بود... گفتم: گریه نکن مادر من ... گریه نکن قربون چشم‌های خوشگلت... (همان:۳۰۱).

-چی میگفتم... نمی‌شد که روی مامان رو زمین انداخت: باشه چشم... (همان:۳۱۴).

نمونه‌هایی از روابط گرم و احترام ویژه میان زوج اصلی رمان:

-خیره شده بودم به آب و از نشستن کنار همسرم لذت می‌بردم... (همان:۳۰۸).

-توی خانواده و مهمونی‌ها صحبت از من و عاطفه نقل و نبات مجلس بود. همه از ما حرف می‌زدن. از اینکه عاطفه با این سن کمش چطور حواسش به منه و من ... از اینکه دیوانه وار دوستش دارم... (همان:۳۱۱).

-باید فکر اینکه دیگه بر نمی‌گردی من رو هزار بار می‌کشت و زنده می‌کرد ... تا قدرت رو بدونم، قدر داشتنت رو... (همان:۴۲۷).

-عاطفه با یه سینی که یه فنجون چای توش بود و یه ظرف کوچیک شکلات و قندون اومد و نشست کنارم... انگار که همهٔ دنیا رو بهم دادن ... (همان:۲۹۷).

-بشقابی رو که واسه خودم کشیده بودم گرفتم طرفش. نگاهم کرد. یه لبخند مهربون تحویلش دادم (همان:۱۰۹).

۴-۴ .حوزۀ اقتصادی

در حوزه اقتصادی به دو مقوله زیر می‌پردازیم :

الف)دوری از تجمّل :

در رابطه با مورد اول در این حوزه یعنی مسئلۀ تجمّل در رمان «**قرار نبود**» باید گفت که همانند اکثریت این گونه از رمان ها، شخصیّت‌های اصلی به خصوص شخصیّت اصلی مرد، از جنبه‌های گوناگون دارای شرایطی آرمانی است. این مسأله، در مورد مسائل مالی در اولویت است. شخصیّت اصلی دارای ثروت فراوان و در نتیجۀ آن، خودرو، مسکن و لباس‌هایی گران قیمت است. چیزی که در واقعیت، درصد ناچیزی از جامعه را در برمی گیرد. این موارد آرمانی و همراه با تجمّل در این رمان نیز به چشم می‌خورد. اشاره به خودرو شخصیّت اصلی مرد (آرتان)، که فِراری است، خانه‌ای با متراژ بالا، در منطقه ثروتمند نشین شهر، ظاهر شیک و به اصطلاح لاکچری. این مسأله می‌تواند مهر تاییدی بر تبلیغ تجمّل در جامعه باشد. البتّه این مورد بدان معنا نیست که حتما شخصیّت‌های داستان، باید افرادی با سطح مالی پایین باشند؛ بلکه بحث بر سر نمایش افراطی سرمایه برای جذاب تر کردن کاراکترها در داستان است .

مواردی از وجود این مورد را در رمان با هم می‌خوانیم:

-نگاهش را دنبال کردم و چشمم به فِراری قرمز رنگ فوق العاده‌ای افتاد که کنار پارکینگ پارک شده بود و برق می‌زد (پور اصفهانی، ص:۳۷).

همچنین اشاره به ماشین دیگر که از آن همین فرد است:

-خبری از فراری آرتان نبود. تکیه دادم به دیوار کنار در و منتظر شدم تا بیاد که یه دفعه شیشۀ زانتیا کشیده شد پایین و صدای آرتان بلند شد، آرتان گفت: ترسا سوار شو. با تعجب نگاهی به خودش و ماشین کردم و سوار شدم و گفتم: ماشین خودت کو؟ جواب داد: اینم ماشین خودمه دیگه! (همان:۳۴۱).

باز هم در توصیف شخصیّت اصلی مرد:

-از اون بچه خر پول هاست. اگه تا الان هم شک داشتم الان دیگه مطمئن شدم. می‌دونی ساعتش چه مارکی بود؟ رولکس. کم کمش هشت میلیون پولشه (همان:۱۸۴).

در توصیف محل سکونت این شخصیّت:

-برو الهیه! فکم افتاد ولی به روی خودم نیاوردم ورفتم سمت الهیه... جلوی یه ساختمون بیست طبقه ایستادم... چه جایی هم بود خونَش... ساختمون خیلی خیلی شیک و مدرنی بود. اتاقک نگهبان برای خودش یه واحد کامل بود... در آسانسور که باز شد هر دو وارد شدیم و آرتان دکمه بیست رو فشار داد. پنت هاوس هم داشتن آقای دکتر! (همان:۴۱۷- ۴۱۳).

اما در رمان «**برای من بخون**»، موردی مبنی بر اشاره به تجمّل یا ترویج و تشویق به تجمّل گرایی در مواردی همچون خوراک، پوشاک، لوازم منزل و... یافت نشد. توصیف نویسنده از این موارد توصیف‌هایی عادی و معمولی بوده، چنان که حتی رگه‌هایی از اشرافی گری نیز مشاهده نمی‌شود. با اینکه شخصیّت اصلی مرد داستان، خواننده‌ای با شهرت چشمگیر می‌باشد اما توصیف از وضعیت مسکن، لباس‌ها و یا خوراک توصیفاتی عادی بوده است .

توصیف از شخصیّت‌های اصلی داستان:

-چادر عربی سرش بود، یه مقنعهٔ مشکی، مانتوی سرمه‌ای و شلوار جین آبی نفتی... (امیریان، ص:۴۶۶).

-لباس مشکی پوشیدم، شال مشکیم رو هم انداختم دور گردنم، شلوار کتون مشکی پوشیدم ورفتم بیرون (همان:۱۲۲).

-یه پیرهن قهوه‌ای سوخته پوشیده بود، و یه کت اسپرت مشکی. یه شلوار کتون مشکی هم پاش بود (همان:۲۰۱).

همچنان که مشاهده می‌شود، توصیف از ظاهر شخصیّت ها، توصیفی همانند مردم عادی جامعه است و اشاره‌ای به پوشاک و ویا لوازمی گران قیمت و به اصطلاح مارک در داستان نمی‌بینیم.

-تو یه آپارتمان زندگی می‌کردم که سه خوابه بود. یکی از اتاق هاش بزرگ تر بود و من تقریبا دو سه سالی می‌شد که اون تاق رو استدیو ومحل کارم کرده بودم (همان:۴۵).

هم چنین در قسمتی از رمان از زبان شخصیّت اول مرد می‌خوانیم:

-در مورد خرید وسایل خونه، خواهش می‌کنم بیاید اسراف نکنیم و چیزهایی که ضروری نیست رو نخریم... (همان:۴۴۰).

به طور کلی باید گفت، در رمان قرار نبود، نویسنده تلاش کرده است تا از تجمّل، به صورت هر چه پررنگ تر برای جذاب تر کردن روند داستان و شخصیّت اصلی مرد استفاده کرده است و به همین دلیل این مسأله در رمان، به شکلی افراطی به نمایش گذاشته می‌شود. حال آن که در مقایسه، در رمان برای من بخون، نویسنده ساده زیستی و دوری از اسراف را به عنوان یکی از خصوصیت‌های مثبت شخصیّت‌های اصلی مورد تأکید و توصیف قرار می‌دهد.

ب) تلاش برای کسب درآمد حلال:

در رابطه با فعالیت‌های اقتصادی و تلاش برای آن اشاره ویژه‌ای در رمان «قرار نبود» به چشم نمی‌خورد. با این وصف، تنها شغل توصیف شده در داستان شغلی به هنجار بوده است.

-اون روانشناس بود و از هر عکس العمل ممکن برای خودش برداشتی می‌کرد (پوراصفهانی، ص:۲۰۵).

می توان گفت رمان در این مورد موضعی نداشته است و اشاره به شغل بالا نیز از جهت توصیف شخصیّت اجتماعی آن شخصیّت است. بر این اساس به مسأله تلاش برای درآمد در داستان، اشاره‌ای نشده است و از طرفی نیز این ارزش در داستان مورد تمسخر و یا تخریب قرار نگرفته و به تنبلی و رخوت در داستان تشویق و اشاره نشده است.

اما در رابطه با این مورد در رمان «**برای من بخون**» باید گفت که شخصیّت‌ها در این رمان افرادی تلاش گر نشان داده شده اند. شخصیّت اول مرد داستان که حال خواننده‌ای مشهور است، در گذشته دوران سختی داشته و با کار و تلاش خود را به این جا رسانده است.

-نمی‌خواستم از بابام پول بگیرم... می‌خواستم روی پای خودم بایستم. اون موقع وضع بابام زیاد خوب نبود و غرورم اجازه نمی‌داد ازش پول بگیرم. رفتم سر کار، هر

جا بگی من کار کردم. کار می‌کردم تا خرجم رو دربیارم... پول هام رو جمع کردم تا بلاخره یه خونه خریدم... همین خونهٔ الانم رو... (امیریان، ص:۴۰۲).

این قسمت از رمان هم نشان دهندهٔ وجههٔ تلاش گر شخصیّت اصلی مرد است و هم نشان از این مسأله دارد که چنین فردی حتی با وجود اینکه حال خواننده‌ای مطرح و ثروتمند است، زندگی خویش را در همان سطح ابتدای کارش و بدون تجمّل و اسراف نگاه داشته است.

۴–۵ .روابط اجتماعی

در این حوزه دو مسأله مورد توجّه قرار می‌گیرد :

الف)روابط احترام‌آمیز میان اعضای جامعه :

روابط اجتماعی توصیف شده در رمان «**قرار نبود**»، به هنجار، همراه با تکریم و احترام است. شخصیّت‌ها ادب اجتماعی را حتی در مواقع عصبانیت نیز رعایت کرده¬اند.

در وصف شخصیّت اصلی مرد:

-یه چیزی که تو شخصیّت آرتان فهمیده بودم این بود که اون اصولا آدم اجتماعی و مردم داری بود (پوراصفهانی، ص:۳۴۹).

نمونه‌ای از رفتار اجتماعی درست شخصیّت اصلی را در اینجا ذکر می‌کنیم:

-ازش تشکر کردم به خاطر زحمت‌هایی که کشیده بود و تأکید کردم از مازیار هم که دیشب فرصت نشده بود ببینمش تشکر ویژه کنه. از مامانش هم تشکر و خداحافظی کردم و رفتم بیرون (همان:۶۴۰).

توصیف از خانواده شخصیّت اصلی مرد:

-ده تای ما رو می‌خرن و آزاد می‌کنن اما یه ذره افاده و کبر نداشتن (همان:۲۲۷).

در رمان «**برای من بخون**» نیز وضع به همین صورت است. شخصیّت‌ها رفتار اجتماعی خوبی را به نمایش گذاشته و شخصیّت اصلی زن، با وجود سن پایینش، دارای رفتاری محجوب، معقول و مهربانانه با دیگران است که همین امر نیز شخصیّت مرد داستان را به خود جذب می‌کند.

-چادرم رو روی سرم مرتب کردم. رفتم جلو و با نهایت ادب سلام دادم (امیریان، ص:۲۳).

توصیف شخصیّت اصلی مرد از شخصیّت اصلی زن در ابتدای آشنایی:

-دختر خیلی خوبی بود. خیلی مهربون و آروم... (همان:۱۰۸).

-همه کلی بهش اصرار کردن که بشینه ولی زیر بار نرفت. پا به پای همه کمک کرد وسفره رو انداختن (همان:۲۹۶).

شخصیّت اصلی مرد نیز در این رمان خواننده‌ای است که با وجود شهرتش مغرور نبوده و همواره سعی در خوش رفتاری با دیگران داشته است. هرچند این شخص به دلیل مشکلات شخصی برای مدتی دچار افسردگی گشته و به تبع آن رفتاری سرد، خشن وآزار دهنده از خود بروز می‌داده است اما در جریان داستان این مسأله مرتفع گشته و اصلاح گردیده است. در جایی از رمان به این نکته اشاره شده است:

-یکیشون با تعجب پرسید: محمّد، تو همون پسرخالهٔ بداخلاقی هستی که خندش رو نمی‌دیدیم؟... راست می‌گفتن. خب عوض شده بودم (همان:۲۹۵).

-جمعیت در حال متفرق شدن بود. یک عده از مردم پایین سن جمع شده بودند. به رسم ادب پایین و بین جمعیت رفتیم. گل‌ها رو گرفتیم و تشکر کردیم... (همان:۳۷۴).

۴-۶ .روابط نامحرمان

مورد بعدی در این بحث، ارتباط میان زنان و مردان نامحرم است. رابطه به تصویر کشیده شده در این مورد، در رمان «**قرار نبود**» رابطه‌ای طبق موازین شرعی نبوده است. ارتباط فیزیکی نامحرمان، اعم از دست دادن و آغوش وجود داشته است. هم چنین علاوه بر ارتباط فیزیکی شاهد میهمانی‌های مختلط و رقص زنان ومردان نامحرم باهم هستیم که مواردی از آن‌ها در این قسمت ذکر می‌شود:

دراین قسمت از داستان شاهد رقص شخصیّت اصلی زن در حضور مردان نامحرم هستیم. این درحالی است خود شخصیّت از جذابیت این مسأله برای مردان آگاه است و در نتیجه آن موجب جلب توجّه شخصیّت فرعی مرد می‌گردد:

-زیاد نمی‌رقصیدم چون نمیخواستم مردها بهم نگاه کنن. نیما محو و مات به ماشینش تکیه داده بود و به من خیره شده بود (پوراصفهانی، ص:۱۱۴).

موردی دیگر از این نمونه:

-شایان (شخصیّت فرعی) دستم رو گرفت و گفت: تو هم به من افتخار بده. سری تکون دادم و باهاش رفتم وسط(همان:۳۹۲).

-نیما با دیدنم گل از گلش شکفت. بلند شد و ایستاد و دستش رو به سمتم دراز کرد. من هم با لبخند دستش رو فشردم (همان۶۵۳).

اما وضعیت مقوله مورد بررسی در رمان «**برای من بخون**» به گونه‌ای متفاوت از رمان «قرار نبود» می‌باشد. روابط میان زنان و مردان نامحرم در رمان، با توجّه به این مسأله که شخصیّت‌های داستان افرادی با اعتقادات مذهبی قوی بوده اند، نمونه‌های فراوانی از رعایت حدود شرعی و عرفی جامعه مشاهده شد که برای نمونه چند مورد از آن را در اینجا می‌خوانیم:

توصیف شخصیّت اصلی زن از زبان شخصیّت اصلی مرد:

-با وقار خاصی به سمت در رفت و همین من رو مصمم تر کرد که این یکی یه جورایی فرق می‌کنه(امیریان، ص:۴۹).

-مرتضی با صمیمیت زیادی باهاش صحبت می‌کرد ولی اون مثل همیشه موقر جوابش رو می‌داد (همان: ۱۲۰).

-مانی خم شد و دستش رو به طرفم گرفت: افتخار میدی؟ یه رقص به یاد ماندنی... درمونده نگاهش کردم. نه اینکه بلد نباشم نه، ولی اصلا دلم نمی‌خواست که این کار رو انجام بدم. هنوز خیره بود بهم. صاف ایستاد و دوباره با رعایت فاصله کنارم نشست (همان:۳۵۰).

همچنین در این رمان هیچ نمونه‌ای از تماس فیزیکی میان نامحرمان، اعم از مصافحه و یا در آغوش گرفتن مشاهده نشد .

۵ -نتیجه‌گیری

هر دو رمان با موضوع ازدواج قراردادی نوشته شده است اما سبک زندگی ارائه شده در آن‌ها با یکدیگر متفاوت است. در رابطه با مقولهٔ **خداباوری** در رمان‌ها باید گفت که این مقوله، در هر دو رمان مورد تأکید بوده است. مقوله **علم‌آموزی** نیز در هر دو رمان با ارزش تلقی شده و نمود این مهم را در رفتار و علاقه مندی شخصیّت‌ها به کسب دانش در رمان می‌بینیم. در حوزه اقتصادی و در بحث **نمایش تجمّل و اسراف**، نمونه‌های فراوانی مبنی بر تبلیغ این مسأله در رمان قرار نبود یافتیم. اما در رمان برای من بخون، موردی از این مسأله یافت نشده و حتی داستان در جهت نکوهش این مسأله و تبلیغ عدم اسراف روایت می‌گردد. در بحث **تلاش و کوشش در جهت کسب روزی حلال** و دوری از تنبلی و رخوت در رمان قرار نبود موردی مبنی بر تأکید و یا تخریب این مسأله وجود نداشته و رمان موضع گیری مشخصی در این باب ندارد. اما این مسأله در رمان برای من بخون مورد تایید وتأکید بوده است. در رابطه با مقوله خانواده، **در بحث مسؤولیت‌پذیری و روابط احترام** آمیز میان اعضای خانواده، در هر دو رمان با معیارهای سبک زندگی اسلامی ایرانی همسویی و هماهنگی یافتیم. در حوزه اجتماعی، در بحث **روابط همراه با تکریم و احترام میان اعضای یک جامعه** در هر دو رمان تأکید و همسویی با تعاریف سبک زندگی ایرانی اسلامی وجود داشته و در بحث **روابط میان نامحرمان**، رمان قرار نبود با معیارهای تعریف شده همسو نبوده اما در رمان برای من بخون در این مورد با معیارهای مورد بررسی هماهنگی یافته شد.

کتابنامه

۱. امینی، ابراهیم. (۱۳۸۸)، **همسرداری**، چاپ بیست و هفتم، قم: مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

۲. جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۹۱)، **مفاتیح الحیات**، چاپ سی و سوم، قم: مرکز نشر اسرا.

۳. رحیمی کلیشادی، محمّد و گودرزی، غلامرضا و همکاران. (۱۳۹۷)، «**نقش سبک زندگی اسلامی در شکل‌گیری تمّدن نوین اسلامی**»، فصلنامهٔ تحقیقات کاربردی علوم انسانی اسلامی، شمارهٔ ۶، پاییز ۱۳۹۷، صص ۸۹-۱۱۲.

۴. رضایی، جمال و نراقی، علی اصغر. (۱۳۸۹)، «**بررسی الگوی خانواده سالم در سیرهٔ پیامبر اسلام (ص)**»، فصلنامهٔ مطالعات قرآنی فدک، سال اوّل، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴، صص ۹۳-۱۲۴.

۵. شریفی، عنایت الله. (۱۳۹۰)، **اخلاق قرآنی**، چاپ قم: انتشارات هجرت.

۶. شریفی، احمدحسین. (۱۳۹۱)، **آیین زندگی (اخلاق کاربردی)**، چاپ صد و هفتم، قم: دفتر نشر معارف.

۷. قائمی، علی. (۱۳۷۰)، **خانواده و تربیت کودک**، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیری.

۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۹) **جهان‌بینی اسلامی۱ (انسان و ایمان)**، چاپ سی و هشتم، تهران: انتشارات صدرا.

۹. معرفت، محمّدهادی. (۱۳۸۶)، «**مبانی جامعهٔ دینی از نگاه قرآن و سنّت**»، دوماهنامه علمی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی اندیشه حوزه، سال یازدهم، شمارهٔ ششم، بهمن و اسفند ۱۳۸۶، صص۵-۲۸.

۱۰. نوغانی، محسن و محمّدی، فردین. (۱۳۹۵)، «**گرایش به ارتباط با جنس مخالف: مطالعه‌ای در باب نوجوانان پسر مشهد**»، فصلنامهٔ مسائل اجتماعی ایران، سال هفتم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۶۳-۱۸۴.

۱۱. آدرس اینترنتی داستان هما پوراصفهانی: «**برای من بخون، برای من بمون**»، https://persiannovell۱.ir/

۱۲. آدرس اینترنتی داستان هاوین امیریان : «**قرار نبود**»، https://mihanebook.com/

بررسی تطبیقی اندیشه‌های دو شاعر زن معاصر جهان از منظر مکتب اکسپرسیونیسم

عظمی زرین نازیه [۱]
محدثه السادات رضایی [۲]

comparative study of the thoughts of two contemporary female poets of the world from the perspective of the school of expressionism

Ozmi Zarin Nazie
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Oriental Studies, University of the Punjab, Lahore-Pakistan

Muhadese al-Sadat Rezaei
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khayyam University, Mashhad- Iran. Responsible Author.

Abstract

comparative literature examines the common literary works among nations in order to find the common ideas among them through the similarities in such works. This paper presents the comparative study of Forough Farrokhzad and Sylvia Plath ideas from the Expressionism school's point of view. Ideas of these two poets have been studied through various similarities that exist in their ideology. This study helps us to achieve the most important common characteristics of Expressionism school in the works of these two great poet and writer some of which are as follows:
Ridicule the absurd world and its instability, Opposition to stereotyped society, Criticism and protest on the status of women in society, Expressing dissatisfaction with the machinization of life

[۱] دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده خاورشناسی، دانشگاه پنجاب، لاهور-پاکستان
uzma_persian@yahoo.com
[۲] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خیام، مشهد- ایران. نویسنده مسئول:
m.rezaee@khayyam.ac.ir

and human mind, Reckless confession of doing guilty, Jasmine and frustration in love, Opposition to killing and war, Reflection of a distorted and chaotic universal image, Use of religious symbols and their analysis, Lack of joy in the community, A cynical look to life, Expression of nervous tensions and mental conflicts.

Keywords: Forough Farrokhzad; Sylvia Plath; Expressionism; Comparative Literature.

چکیده

ادبیات تطبیقی به بررسی آثار ادبی مشترک در میان ملت‌ها می‌پردازد تا از منظر وجوه اشتراک میان این آثار، به اندیشه‌های مشترک میان جوامع دست یابد. در این مقاله به بررسی تطبیقی جهان‌بینی فروغ فرخزاد و سیلویا پلات از منظر مکتب اکسپرسیونیسم پرداخته شده است. از منظر شباهت‌های بسیاری که در ایدئولوژی فروغ فرخزاد و سیلویا پلات وجود دارد اندیشه‌های این دو شاعر در کنار یکدیگر مورد بررسی قرار گرفته است؛ از رهگذر این بررسی می‌توان به مهم‌ترین مشخصه‌های مشترک مکتب اکسپرسیونیسم در آثار این دو شاعر و نویسنده بزرگ دست یافت که عبارت‌اند از: تمسخر دنیای پوچ و متظاهر و ناپایداری آن، مخالفت با معیارهای کلیشه‌ای جامعه، انتقاد و اعتراض به جایگاه زنان در جامعه، اظهار نارضایتی از ماشینی شدن زندگی و ذهن بشر، اعتراف بی‌پروا بر انجام گناه، اظهار یأس و ناکامی در عشق، مخالفت با کشتار و جنگ، انعکاس تصویر جهانی آشفته و بی‌نظم، استفاده از نمادهای مذهبی و واکاوی آن‌ها، عدم وجود شادی و نشاط در جامعه، نگاه بدبینانه به زندگی، بیان تنش‌های عصبی و کشمکش های روحی.

واژگان کلیدی: فروغ فرخزاد، سیلویا پلات، اکسپرسیونیسم، ادبیات تطبیقی.

۱.مقدمه

ادبیات تطبیقی حوزه مهمی از ادبیات است که به بررسی و تحلیل ارتباط و شباهت بین ادبیات، زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. «برخی از پژوهشگران، ادبیات تطبیقی را مطالعه ادبیات ملی ملت‌ها به سبک فرا مرزی و یا مطالعه فرهنگ‌های ملی بر مبنای مقایسه آن‌ها تعریف نموده‌اند» (مایکل، ۱۳۸۲: ۶۴).

ادبیات تطبیقی عبارت است از پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادبیات در گذشته و حال «که به گونه‌ای ویژه از پیوند میان ادبیات و فرهنگ دو یا چند ملت با یکدیگر سخن می‌گویند و این پیوند از جنبه‌های متفاوت برای جوامع سودمند است» (گویارد، ۱۳۷۴: ۷). این پژوهش‌ها در حوزه‌ی زبانی و محتوایی است و زمانی در تصاویر و قالب‌های مختلف و گاه در حوزه‌ی احساسات و عواطفی که در میان جوامع مشترک است.

ادبیات تطبیقی تنها مقایسه صرف دو یا چند اثر ادبی نیست، بلکه مقایسه از دیدگاه این مکتب نقطه آغاز و عمل لازمی است که امکان درک شباهت‌ها و یا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید. «به عبارت دیگر هدف در مکتب فوق – علی رغم برداشت عده‌ای- تطبیق یا مقایسه نیست. تطبیق صرفا وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی والاتر که همان تبیین تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف است» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۴).

با کمک ادبیات تطبیقی است که می‌توان، انواع ادبی ویژه یک ملت را که در ادبیات دیگر ملل یافت نشده، کشف نمود و آن را در ادبیات و فرهنگ ملت‌های دیگر شیوع و رواج داد. در کنار همین اندیشه است که مطالعه اثری از ادبیات، فرهنگ و اندیشه ملت دیگری را به ذهن متبادر می‌کند.

در این مقاله به روش توصیفی – تحلیلی و با اسناد کتابخانه‌ای به بررسی تطبیقی جهان‌بینی فروغ فرخزاد و سیلویا پلات شاعر نامدار آمریکایی از منظر مکتب اکسپرسیونیسم پرداخته شده است.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در مورد مقایسه آثار فروغ فرخزاد و سیلویا پلات، تاکنون چند مقاله نوشته شده است: شاهرخ حکمتی (۱۳۸۹) در مقاله «اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فیمینستی الاین شوالتر»، به مقایسه آرای و اندیشه‌های این دو شاعر از منظر نظریه شوالتر پرداخته است. حسن اکبری بیرقی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی تطبیقی شعر و اندیشه فروغ فرخزاد و سیلویا پلات» اندیشه‌های مشترک میان این دو شاعر را به طور کلی بررسی کرده است. با وجود آثاری که با موضوع مقایسه فروغ و سیلویا به نگارش در آمده اند، در این جستار با عنایت به مکتب اکسپرسیونیسم آثار این دو نویسنده مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است و از این منظر این تحقیق به‌روز است.

۱-۱-۱.زندگینامه فروغ فرخزاد

«فروغ فرخزاد» شاعر معاصر ایران در پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۳ متولد شد. «دوران کودکی و نوجوانیش در خانواده‌ای معمولی و متوسط گذشت» (جلالی، ۱۳۷۵: ۵۵۹). ذوق و قریحه‌ی لطیف فروغ خیلی زود شکوفا شد ولی نه در قالب شعر نو. در هنرستان، فروغ نیز مانند بسیاری از دختران هم سن و سال خود عاشق شد و خیلی زود یعنی در سنّ ۱۵ سالگی با پرویز شاپور ازدواج کرد.

زندگی مشترک وی نیز مانند عمر کوتاهش دوامی نداشت. محیط بیداد آلوده‌ی خانه‌ی شوهر برایش قفس بود و فروغ تاب قفس و محبوسی را نداشت. وی خیلی زود ازدواج کرد و خیلی زود از همسرش جدا شد.

فروغ مدّتی نیز از بیماری رنج می‌برده و مدّتی در آسایشگاه رضاعی بستری بود، وقتی از آسایشگاه بیرون آمد باز هم مدّت‌ها حالش خوب نبود.

«میدان شعر زنان ایران با نام پنج قهرمان همراه است: رابعه بنت کعب قزداری، مهستی گنجوی، عالمتاج قائم مقامی متخلص به ژاله، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۵). امروز در بین این شاعران «فروغ فرخزاد» برای نسل جوان آشناتر و محبوب‌تر است.

کلیه‌ی اشعار فروغ فرخزاد در پنج مجموعه خلاصه می‌شود:

سال ۱۳۳۱ در هفده سالگی نخستین مجموعه اشعار خـویش را بـه نـام «اسـیر» چاپ کرد. (جلالی، ۱۳۷۵: ۵۶۱) بیست و یک ساله بود که دومین مجموعه اشعارش با نام «دیوار» چاپ شد این مجموعه «با بیان بی‌پروای احساسات شاعر همراه است» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۷۱).

در سال ۱۳۳۶ هنگامی که بیست و دو سال بیشتر نداشت، سومین مجموعه اشعار خویش را به نام «عصیان» منتشر ساخت. در زمستان ۱۳۴۳ چهـارمین مجموعـه‌ی شعر فروغ فرخزاد با نام «تولدی دیگر» چـاپ شـد و بـالاخره منظومـه‌ای بـا عنـوان «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بـه همـراه چنـد شـعر دیگـر، پـس از خاموشـی «فروغ» منتشر شد. در این منظومه شاعر از مرگی زودرس و نابهنگام و از تنهـایی و بی‌سامان بودن خویش در آستانه فرارسیدن فصل سرد سخن می‌گوید.

«شعر فرخزاد در دهه‌ی ۱۳۴۰ و پس از آن بـه عنـوان نمونـه‌هایی از مهمتـرین و برجسته‌ترین شعرهای معاصران مورد توجّه و دقّت و بررسی قـرار می‌گیـرد» (عابـد، ۱۳۷۷: ۸۳). آوازه‌ی شعر او از مزرعه‌های ایران فراتر رفت تا جایی که توجّه ناشـران اروپایی را به خود جلب کرد.

«از میانِ‌زنانِ شاعر و سینماگرِ دهه‌ی چهل شمسـی در ایـران «فـروغ فرخـزاد» از همه نام‌آور تر است. او بخش اصلیِ زندگیِ کوتاهِ خود را وقفِ سرودن شـعر و یـافتنِ سبکِ مناسب و به کار گرفتنِ زبانِ گفتار و نزدیک کردنِ زبانِ شعر به زبانِ نثر کرد، و در بخشِ اندک و پایانی عمر خود بـه سـینما و سـاختنِ فـیلم مسـتند پرداخـت» (جعفری، ۱۳۸۵: ۲۳)

روزهای زندگی او به سرعت سپری می‌شدند و به تـدریج موفقیت‌هـایی تـا سـطح جهانی به دست می‌آورد. شاید در ذهن خود تصمیمات فراوانی برای آینده‌ی شـعر و هنر کشورش داشت. اما بهره‌ی او از زندگی کمتر از آن بود کـه بتوانـد بـه اهـدافش جامه‌ی عمل بپوشاند. فروغ در ۲۵ بهمن ۱۳۴۵ در گذشت (شـاپور، ۱۳۸۲: ۲۷). او که «شاعر زمستان بـود. در زمسـتان زاد و در زمسـتان در گذشـت» (شمیسـا، ۱۳۷۶: ۳۱۳).

۱-۱-۲. زندگینامه سیلویا پلات

وی در اکتبر ۱۹۳۲ برابر با ۱۳۱۱ شمسی در بُستن ماساچوست به دنیا آمد. «پدرش، اتو امیل پلات (otto Emil plath) در پانزده سالگی از لهستان به آمریکا مهاجرت کرده بود و مادرش اورلیا سوبر (Aurelia schober) از نسل اوّل آمریکاییانی بود که اصل و نَسَب اُتریشی داشتند. این زن و شوهر هر دو دانشگاهی بودند. پدرش استاد دانشگاه بُستُن و متخصّص زنبورعسل بود» (موحّد، ۱۳۷۷: ۲۳۸). وی مبتلا به بیماری دیابت بود و خیلی زود از دنیا رفت.

سیلویا پلات خیلی زود استعداد خویش را کشف کرد و به عرصه‌ی شاعری پا نهاد، زمانی که اندیشه‌ی هم سنّ و سالهایش معطوف به بازی‌های کودکانه بود، وی به خلّاقیت در شعر می‌اندیشید.

به عقیده‌ی بسیاری از منتقدان و بزرگان ادبیات غرب، سیلویا پلات پس از «امیلی دیکنسون» بهترین شاعر زن در دنیای انگلیسی‌زبان است. سیلویا پلات در سال ۱۹۵۰ با استفاده از بورس تحصیلی وارد کالج اسمیت شد و فعالیت‌های خود را با جدیّت تمام گسترش داد. سخت‌کوشی او تنها در جهت آفرینش‌های ادبی نبود بلکه دغدغه‌ی دیگر وی تلاش برای امرار معاش بود.

کار در کنار تحصیل در دانشگاه نتوانست سیلویای جوان را از نوشتن در دنیای ادب دور کند. او در این میان توانست قصه‌ای بنویسید با عنوان «یکشنبه در خانه‌ی میلتون» که اگر خاطراتش را به دقّت مطالعه کنیم می‌بینیم این قصّه مربوط به بخشی از خاطرات وی و اقامتش نزد خانم میلتون است.

در سال ۱۹۵۶ وی در دانشگاه کمبریج با تِدهیوز آشنا شد و در شانزدهم مِیِ آن سال با او ازدواج کرد که این شروع آموزشهای دو جانبه‌ای برای هر دو بود» (موحّد، ۱۳۷۷: ۲۳۹ـ ۲۴۰) زیرا تِد نیز شاعری بزرگ و نام آور بود و در این زمینه از سیلویا پیشی می‌گرفت.

سیلویا و تِد برای گذراندن زندگی تلاش فراوانی می‌کنند و سیلویا موفّق می‌شود چند کلاسِ درس برای خود بگیرد و به کار تدریس بپردازد. وی در سالهای ۱۹۵۷ و ۱۹۵۸ در کالج اسمیت زبان انگلیسی تدریس می‌کرد.

سیلویا از ابتدای دوره‌ی جوانی با مشکلات روانی و روحی خود درگیر بود و به همین دلیل هم قبل از ازدواج با تِد و هم بعد از آن به علّت بیماری افسردگی و خیال‌بافی بیش از حد به صورت مقطعی در بیمارستان روانی بستری شده بود. نکته‌ی مهم این است که وی در این دوران نیز دست از فعّالیّت‌های خود بر نمی‌دارد، همان‌طور که سختی‌های زندگی و مشکلات معیشتی هم نتوانست مانع علاقه و پشتکارش در دنیای شعر و ادب باشد.

سال ۱۹۵۹ به گشت و گذار در آمریکا و دیدن نواحی مختلف آن می‌پردازد و در پاییز شعر «دریادو» و «ساراتوگااسپرینگز» را می‌سراید و در دسامبر به انگلستان برمی‌گردد و در اکتبر ۱۹۶۰ شعر «بچّه غول» از وی در انگلستان به چاپ می‌رسد.

در فوریه ۱۹۶۰ اولین فرزندش به دنیا می‌آید. نامش را«فرید ربکا» می‌گذارد. با وجود مشکلات مادّی و گرفتاری‌های کاری حضور بچّه زندگی‌شان را گرم‌تر و با نشاط‌تر می‌کند. در سال ۱۹۶۲ دومین فرزند خود «نیکولاس فرار» را به دنیا آورد. پس از این تولّد دوره‌ی آفرینندگی درخشانی را آغاز کرد. بعد از تولّد فرزندش دوره‌ای از خلّاقیّت هنری در او پیدا شده بود. مثل این که با تولّد هر طفل نیروی تازه‌ای در او دمیده می‌شد و تکامل تازه‌ای پیدا می‌کرد (موحّد، ۱۳۷۷: ۲۴۲ ـ ۲۴۳).

متأسّفانه محیط گرم خانواده، شور و اشتیاق کار سیلویا و تِد در کنار هم و زیبایی‌های زندگی‌شان چندان دوامی ندارد. خیانت تدِهیوز رفته رفته زنجیره‌ی محکم خانواده را سست و سست‌تر می‌کرد. سیلویا پلات در تابستان ۱۹۶۲ از رابطه‌ی اسیاگتمن و شوهرش اطمینان می‌یابد و دو ماه بعد یعنی در اوایل اکتبر از او جدا می‌شود. یک ماه بعد از آن با دو کودکش از دِوِن به لندن می‌رود و در آپارتمانی ساکن می‌شود. این پایان، آغاز سرودن مؤثرترین و معروف‌ترین شعرهای سیلویا پلات است.

سیلویا پلات هم در نظم و هم در نثر استعداد ویژه‌ای داشت و آثارش جزو بهترین‌ها در دنیا شناخته شد. از او پنج مجموعه‌شعر مانده است: لکسوس و اشعار دیگر ۱۹۶۰، غزال، ۱۹۶۵ گذر از آب ۱۹۷۱، درختان زمستانی ۱۹۷۲و مجموعه اشعار ۱۹۸۱.

در سال ۱۹۵۳ آثار افسردگی به صورت جدی در وجود سیلویا نمایان می‌شود. «در تابستان این سال ... با خوردن تعداد زیادی قرص خواب‌آور دست به خودکشی می‌زند. سه روز بعد او را در زیرزمین خانه‌پیدا می‌کنند و نجاتش می‌دهند» (موحد، ۱۳۷۷: ۲۳۹).

بیماری‌های جسمی و روحی و مشکلات زندگی هیچ یک مانع عشق «سیلویا» به نوشتن و خلاقیت نمی‌شوند. او تا آخرین روزهای زندگیش با بیماری خود مقابله‌ی چندانی نکرد بلکه با بیماری همراه شد و قلم فرسود. «به سختی می‌توانم مدادی را از روی زمین بردارم. این چیزها را برای خالی بودن عریضه نمی‌نویسم، فکر انشانویسی حالم را به هم می‌زند. حس می‌کنم تب نوبه دارم، اما دمای بدنم عادی است، برای خواندن خیلی خسته‌ام، برای نوشتن خیلی خسته‌ام...» (پلات، ۱۳۸۶، الف: ۳۱۶).

سیلویا پلات در طول زندگیش سختی‌های فراوانی را تحمل کرد و سرانجام پیش از آن که مرگ به سراغ او برود، خود با آغوشی باز پذیرای مرگ شد و در ساعات اولیه صبح‌یازدهم فوریه در سن ۳۰ سالگی با باز گذاشتن شیر گاز آشپزخانه خودکشی کرد. «جسد بی‌جان او را به بیمارستان یونیورسیتی کالج می‌رسانند. گزارش رسمی بیمارستان که چهل روز بعد داده می‌شود این است: به دلیل افسردگی خودکشی کرده است» (موحد، ۱۳۷۷: ۲۴۴).

سیلویا در دوران حیاتش معروف بود امّا پس از مرگ‌گویی شهرت او دو چندان شد وی پس از خودکشی تبدیل به تمثالی از زن شده است که در آمیختن زندگی شخصی و هنرمندانه در گیر و ستیز است.

۲.بحث و بررسی

۲-۱.مکتب اکسپرسیونیسم

در دنیای ادبیات و هنر، سبک‌ها و مکتب‌های متعددی وجود دارد. شاعر، نویسنده یا هنرمند با توجه به طرز فکر و نوع بیانش فعالیت‌های خود را در قالب سبک و مکتبی خاص قرار می‌دهد. به عبارت دیگر نوع نگاه نویسنده یا شاعر به مسایل، مکتب وی را مشخص می‌کند.

اکسپرسیونیسم از مکتب‌های هنری– ادبی رایج در نیمهٔ اول قرن بیستم میلادی است. «اصطلاح اکسپرسیونیسم (Expressionistm) که در زبان‌های انگلیسی و فرانسه به کار می‌رود، اصلاً از اصطلاح آلمانی آن Expressionismus مأخوذ گردیده، زیرا این مکتب ابتدا در آلمان، در ارتباط با هنر نقاشی ظاهر شده و سپس وارد مقولهٔ ادبیات و نمایش گردیده است» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸ : ۱۷).

پس از جنگ جهانی اول - این جنگ خانمان سوز و ضدبشری- گروهی از فرهیختگان این نسل بر آن شدند تا با به دست دادن الگویی جدید از انسان و طرحی نو برای نظام اجتماعی، از تکرار این گونه وقایع جانگداز و حیرت‌آور پیشگیری کرده، زمینه را برای رهیدن انسان‌های بلا دیده و ستم کشیده از قید سنت‌های پوسیده و معیارهای بت‌آفرین و بنده‌پرور فراهم آورند. این گونه بود که دبستان اکسپرسیونیسم پا به عرصهٔ وجود گذاشت ابتدا در هنرهای تجسمی پدیدار گشت و سپس دامنه آن به موسیقی، ادبیات، تئاتر و سینما نیز کشیده شد. اکسپرسیونیسم ابتدا از بطن جریانی مبتنی بر نظرگاه‌های زیبا شناختی، جهان وطنی و بازگشت به اصالت انسانی در مرکز دایره‌ی نظریات و تفکرات اکسپرسیونیستی قرار گرفت (زمانیان، ۱۳۸۱ : ۳۶).

«اکسپرسیونیسم» از «واقع‌گرایی» [رئالیسم =Realism] ناشی شده اما در برابر آن واکنش نشان می‌دهد. بزرگترین نقطهٔ جدایی، یا واکنش «اکسپرسیونیسم» یا «گزاره‌گرایی» در برابر «واقع‌گرایی» در تعریف و توجه به گونهٔ واقعیت است. «واقع-گرایان»، بیشتر دقت و تلاش خود را متمرکز و مصروف به تبیین واقعیات ملموس، عینی و خارجی می‌نمایند، در حالی‌که «گزاره‌گرایان» [اکسپرسیونیست‌ها = Expressionists] ، به ارایه تصویر از واقعیت‌های ذهنی (subjective) پرداخته و رویدادها و کارپرداخت‌های اثر را از دیدگاه و ذهنیت صاحب اثر بررسی می‌کنند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸ : ۱۳، ۱۴).

اکسپرسیونیسم درصدد «بیان» اندیشه‌ها، ذهنیت‌ها، درونمایهٔ ناخودآگاه، احساسات و عواطف، تکاپوها و واقعیت‌های مجرد و درونی شخصیت‌های خود، می‌باشد.

هنرمندان و یا نویسندگانی که آثار خود را با توجه به مکتب اکسپرسیونیسم شکل می‌دهند نیز مانند خود این مکتب دارای ذهنیّتی خاص هستند و از تکنیک‌های ویژه‌ای بهره می‌گیرند.

با وجود تمام خصوصیاتی که دربارهٔ مکتب «اکسپرسیونیسم» مطرح شد به نظر می‌رسد این مکتب و آثاری که براساس اصول این مکتب به وجود آمده‌اند جذاب و قابل تأمل باشند.

اکسپرسیونیسم «جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد؛ به عبارت دیگر کوشش هنرمند مصروف نمایش دادن و بیان حقایقی است که بر حسب احساسات و تأثیرات شخصی خود درک کرده است» (داد، ۱۳۷۱ : ۵۰)

بدین ترتیب هنرمند اکسپرسیونیست در اثر خود، زندگی را نه آن گونه که در ظاهر هست و نه از دیدگاهی بی‌طرفانه، بلکه آن‌گونه که خود تعبیر می‌کند، به نمایش می‌گذارد و به همین منظور، آگاهانه و به عمد ظاهر خارجی موضوع مورد نظر خود را تغییر می‌دهد و آن را بنا بر برداشت خود تحریف می‌کند. «اکسپرسیونیسم در واقع ناشی از برخورد تازه با زندگی است» (سید حسینی، ۱۳۸۵: ۷۰۰).

مهم‌ترین جنبه‌های اجتماعی، فلسفی، روانشناختی این مکتب عبارت است از:

به تمسخر گرفتن دنیای پوچ و متظاهر امروز، تاختن به معیارهای کلیشه‌ای سنجش انسان و زیر سؤال بردن ملاک‌ها، جدال بین فرد و جامعه، ناسازگاری طبیعت و تمدن، نمایش مضحکه‌های انسانی در سایهٔ تصاویر اجتماعی‌ای که فریاد فشردهٔ انسان معاصر است، عکس‌العمل نسبت به بی‌اعتنایی جامعه به ارزش‌های هنری، انکار چهرهٔ جامعه بورژوایی و قیام علیه نظم موجود، تصویر شوق و نیاز و بیم و امید نسل جوان در این زمان، اهمیت آرمان بشریت در ورود به حوزهٔ اخلاقیات، فضیلت‌ها و سیاست، تصویر تسلط صنعت بر جوامع بشری، مبارزه قهرمان از نسل جوان جهت مخالفت علیه نسل پدران و سپس به تدریج مخالفت علیه قدرت‌های آشکار و پنهان و گاه فرابشری، استفاده از نمادهای مذهبی، بازکاوی دقیق مسائل مذهبی و فلسفی، تصویر جهان بی‌نظم و آشفتهٔ معاصر که در آن همه چیز از هم می‌پاشد، اعتراض علیه خامی و حقارت زندگی امروز، مضامین مورد توجه: مرگ و

پایان زندگی، بی‌هدفی و پوچی دنیا، عدم وجود شادی و نشاط، سعادت و خوشبختی حقیقی در زندگی امروز، عشق یعنی احساس گناه و تحمل رنج و محنت، اعتراف به گناه، احساس حرمان‌زدگی و حیف شدگی، شرح و وصف درماندگی بشر در گذشته و حال و بر نمایاندن اشتیاقی شدید به آفرینش بشریتی نوین، تلاشی برای درک حقیقت هستی و ماهیت وجود به جای درک واقعیت‌های موجود، جهان وطنی و بازگشت به اصالت انسان، مخالفت با جنگ و کشتار، گله از ماشینی شدن زندگی و ذهن بشر امروز، فشردگی و تنش شدید عصبی و مخالفت شدید با واقع‌گرایی سطحی و تقلید و تکرار (همانندسازی).

با توجه به ویژگی‌های این مکتب می‌توان ادعا نمود که آثار «فروغ فرخزاد» و «سیلویا پلات» زمینه‌های اکسپرسیونیستی قوی دارند، برای اثبات این مدعا به بررسی اجمالی این موضوع در آثارشان پرداخته می‌شود.

۳. بررسی مکتب اکسپرسیونیسم در نوشته‌های «فروغ فرخزاد» و «سیلویا پلات»

۳-۱. تمسخر دنیای پوچ و متظاهر و ناپایداری آن

هنرمندان «اکسپرسیونیست» دنیای پوچ و محدود و متظاهر را که انسان امروزی برای خود ساخته، به تمسخر می‌گیرند. از منظر آن‌ها هنر از چهارچوب زیباشناسی فراتر می‌رود و ریشه‌های خود را در اعماق زمینه‌های مذهب، فلسفه، سیاست و اجتماع فرو می‌برد و احساسات اساسی و وضع بشری را آن چنان که هست بیان می‌کند (سید حسینی، ۱۳۸۵: ۷۰۰).

در داستان کوتاه «اندوه فردا» می‌میرد، فروغ این واقعه را از دیدگاه شخصیت داستانش این گونه تحلیل می‌کند که وقتی مادر از دنیا می‌رود، زندگی و دنیا مسخره می‌شود و با توجه به ناپایداری وجود انسان دنیا پوچ و بی‌حاصل می‌نماید. «یاد مادرش افتاد. حالا او دیگر در این دنیا وجود نداشت. زندگی مسخره است. صدای خندهٔ عصبی‌اش در فضای اتاق پیچید. یک چشم به هم زدن... و بعد ... » (مرادی کوچی، ۱۳۷۹ : ۳۶۹)

فروغ در شعرش آنچه را که به اشتباه ارزش نام گرفته است، نکوهش می‌کند.

«موهبتیست زیستن، آری / در زادگاه شیخ ابودلقک کمانچه‌کش فوری / و شیخ ای دل ای دل تنبک تبار تنبوری» (فرخزاد، ۱۳۷۹ : ۲۹۱)

در «حباب شیشه» نیز وقتی «استر» با خانمی به نام «گنی» آشنا می‌شود، خانم گنی باعث می‌شود تا وی به بیمارستان بهتری انتقال یابد ولی «استر» تمام بیمارستان‌ها و تمام دنیا را یک جور و به یک شکل می‌بیند و این دنیای مصیبت‌زدهٔ سرتاسر رنج را مورد نکوهش قرار می‌دهد و معتقد است هر کجا که برود دنیا همین رنگ است و انسان همواره در عذاب است. «می‌دانستم باید ممنون خانم گنی باشم، ولی نمی‌توانستم احساسی نسبت به او داشته باشم، اگر خانم گنی یک بلیت دو سرهٔ اروپا هم به من می‌داد، یا یک بلیت سفر دور دنیا، باز هم کمترین تفاوتی نمی‌کرد، زیرا هر کجا که نشسته بودم – روی عرشهٔ یک کشتی یا یک کافهٔ خیابانی در پاریس یا بانکوک – همچنان زیر همان حباب شیشه نشسته بودم و توی همان هوای ترشیدهٔ خودم می‌جوشیدم» (پلات ، ۱۳۸۴ : ۱۹۶)

«سیلویا» در شعرش فریاد فشردهٔ انسان معاصر را در سایهٔ تصاویر اجتماعی و در قالب چشم‌اندازی تیره و شوم از دنیای کاملاً ذهنی و درونی خود وانمایی می‌کند.

«این مِلک من است ، / روزی دوبار با گام‌هایم / اندازه‌اش می‌کنم و بو می‌کشم / درخت راج وحشی را / با کنگره‌های سبزینه‌اش ، آهن ناب ، / و دیواری از جنازه‌های کهنه / دوستشان دارم / دوستشان دارم مثل تاریخ. / سیب‌ها زرّین‌اند، ...» (پلات ، ۱۳۸۲ : ۳۴).

۳-۲. مخالفت با معیارهای کلیشه‌ای جامعه

«فروغ» و «سیلویا» هر دو مخالف ملاک‌های کلیشه‌ای و از پیش تعیین شده‌ای بودند که معیاری برای سنجش انسان امروز شده بود.

«فروغ» در داستان کوتاه «دو دست کوچک من» نسبت به نگاه کلیشه‌ای حاکم بر دنیا و جامعه‌اش جبهه می‌گیرد. او در رابطه با انسان و زندگی و اشتباهاتی که ممکن است هر فردی در زندگیش مرتکب شود، مهربان‌تر است. او معتقد است همهٔ آدم‌ها به دلیل آدم بودنشان در زندگی خود دچار فراز و نشیب‌های اخلاقی هستند و خیلی از مسائلی که از دیدگاه دیگران بسیار زشت و زننده به نظر می‌رسد در نظر او بین

تمام افراد مشترک است و عمومیت دارد و به هیچ وجه نباید از این قبیل چیزها متعجب شد اما افسوس که این عقیده فقط تعداد محدودی از انسان‌ها را در بر می‌گیرد و حیاتی پایدار ندارد.

وقتی شخصیت داستان در بیمارستانی در آلمان با پسرکی افغان آشنا می‌شود. متوجه می‌شود که او نیز چون خودش از رفتار و افکار انسانها متعجب نمی‌شود اما خورشید عمر پسرک (که نمایندهٔ این نوع تفکر است) رو به خاموشیست. شخصیت داستان نیز اندوهگین است که نمی‌تواند با زوال پسرک افغان و به عبارت دیگر با نابودی بخشی از اندیشه‌های خود مبارزه کند.

«وقتی بی‌اختیار یاد حرف پیرزن که می‌گفت «او ماندنی نیست» می‌افتادم در درونم نیرویی برای جدال، جدال با آن چه که در سر راه زندگی و در تاریکی نشسته بود، برمی‌خاست. دوستش داشتم بی آن که بدانم چرا شاید به این دلیل که هر دو تنها بودیم وشاید به خاطر این که من همهٔ حرف‌هایم را می‌توانستم به او بگویم، بی‌آن که احساس کنجکاوی را در او برانگیخته باشم و یا گفته‌های من چشمان او را از نگاه‌های تحقیرآمیز و نفرت بار لبریز سازد.» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۳۷۷ ـ ۳۷۸)

«سیلویا» نیز با این معیارها سر جنگ دارد. او معتقد است معیارهایی کلیشه‌ای که در دورهٔ آموزشی کوتاه مدتی آموخته است و باید براساس آن تربیت شود، معیارهایی که خارج از علایق فردی اوست، معیارهایی مناسب جهت ارزیابی انسان نیستند.

«استر» حتی خواندن درس دانشگاهی را به علت بی‌علاقگی و اجبار، معیاری کلیشه‌ای و بی‌ارزش می‌شمارد هرچند نداشتن مدرک دانشگاهی یا نگذراندن دوره‌ای خاص از نظر صاحب‌نظران نوعی کاستی به شمار برود.«در دانشکده من مجبور بودم یک دوره فیزیک و شیمی اجباری را بخوانم» (پلات ، ۱۳۸۴ : ۴۱).

۳–۳. انتقاد و اعتراض به جایگاه زنان در جامعه

یکی از معیارهایی که «فروغ» با آن به مبارزه برمی‌خیزد، نوع نگاه جامعه به زن و شکل روابط مردسالارانه در جامعه و به تبع آن برخوردهایی که با زنان می‌شود است و او با این جریان به مبارزه برمی‌خیزد. مرد در بهترین نوع ارتباط با فروغ باز هم

خودخواه و ظالم است. حتی مردی که ممکن است «فروغ» به او عشق بورزد و اما همین مرد گویا نقابی است بر چهرهٔ یک زندانبان.

به لب‌هایم مزن قفل خموشی / که در دل قصه‌ئی ناگفته دارم / ز پایم باز کن بندگران را / کزین سودا دلی آشفته دارم / بیا ای مرد، ای موجود خودخواه / بیا بگشای درهای قفس را / اگر عمری به زندانم کشیدی / رها کن دیگرم این یک نفس را، (فرخزاد، ۲۵۳۷ : ۷۳ – ۷۴)

آنچه در روزگار و دوران زندگی «سیلویا» نیز در میان مردم رواج داشته از نوع نگاه به زن به صورت قالبی و گویا با قضاوتی از پیش تعیین شده است. جامعه از زن می‌خواهد تا آرام و فرمانبردار باشد و حتی به ظلمی که به وی می‌شود معترض هم نباشد. در این میان «سیلویا»ی جوان مبارزهٔ خود را در شعرش عَلَنی می‌کند.

غازی لجوج دارم که روده‌اش / شانه‌ای از تخم‌های طلایی است / اما دریغ که تخمی نمی‌گذارد. / لعنتی با آن ذوق غازی‌اش / در حیاط می‌خرامد / مثل آن عجوزه‌های دراز چنگ / که مردان را به کرشمه می‌فریبند / و چروک‌هایشان را به نیشخند می‌گشایند / تا جیب‌های ایشان را تاراج کنند. (پلات ، ۱۳۸۲ : ۶۸)

«غاز نماد وفاداری در زندگی زناشویی است» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴: ۳۴۸) و مفهوم کوچ را دربر دارد. «کوچ از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر، مانند گذر از خانه‌ای به خانهٔ دیگر، پر از شگفتی‌ها و دام‌هاست» (همان)

«در رم غازهای مقدسی که در اطراف خدای بانویونون می‌چرخند، مأموریت هشدار داشتند، زیرا رومیان معتقد بودند که غاز قدرت پیش‌بینی خطرات را دارد و هشدار می‌دهد». غاز در اسطوره‌ها یک حیوان خورشیدی است. با توجه به مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین اشارهٔ پلات به غازی لجوج در درونش را می‌توان به عدم تمایل او به «زن خوب فرمانبر پارسا» بودن تعبیر کرد. قافیهٔ زندگی او بر این مدار نمی‌گردد و بر شعر زندگی‌اش نمی‌نشیند. هر چند که رودهٔ این غاز تسلیم به ارزش‌های تحمیلی دنیایی پر از تخم‌های طلایی است که دیگران مشتاق آن هستند اما غاز وحشی درون او تخمی نمی‌گذارد.

نویسندهٔ «اکسپرسیونیست» با توجه به آن چه در اندیشه‌هایش می‌گذرد و این که بیشتر اعتقاداتش را به روی کاغذ می‌آورد و بالأخره این که معمولاً اعتقادات و

اندیشه‌هایش با آن چه که در جامعه می‌گذرد در تضاد است، دائماً با جامعه در جدال به سر می‌برد و این ناسازگاری و جدال را می‌توان در قالب شخصیت اصلی داستان‌ها مشاهده کرد. به عنوان نمونه در آثار «فروغ» و «پلات» یکی از دغدغه‌های نویسنده زندگی در دنیای مردسالار است. دیگر عدم پایبندی به اصول اخلاقی و یا نبودن آزادی حتی در روابط فردی ، که همهٔ اینها نه تنها از نظر جامعه غیرعادی به نظر نمی‌رسد بلکه شاید یکی از هنجارهای جامعه در برابر زنان باشد.

با توجه به مطالب فوق و نمونه‌هایی که آورده شد می‌توان گفت «فروغ» و «سیلویا» در آثارشان نشان می‌دهند که با آنچه در جامعه رواج دارد مخالف هستند و به زعم مردم جامعه، آن‌ها انسان‌هایی هنجار گریزند.

در داستان کوتاه «بی‌تفاوت» شخصیت زن داستان سعی می‌کند در برابر مردی که نمونهٔ کامل یک مردسالار است بایستد و برخوردی معترضانه داشته باشد.

«من نباید مثل همیشه تسلیم او باشم، من می‌خواهم حرف‌هایم را بزنم و او باید گوش بدهد، او باید جواب بدهد، من او را مجبور می‌کنم، و در تعقیب این فکر با اطمینان و اندکی خشونت در مقابلش ایستادم. می‌دانی برای چه آمده‌ام؟! مثل بچه-ها خندید» (مرادی کوچی، ۳۷۹ : ۳۶۳)

۳-۴. اظهار نارضایتی از ماشینی شدن زندگی و ذهن بشر

«فروغ» در دو مجموعه آخرش «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» برای فرار از دنیای مدرن پردغدغه، بی‌احساس و ماشینی که آمیخته با تنش و دوری از انسانیت است به دنبال دستاویزی می‌گردد، به دنبال حضور کسی که با آمدنش این وضعیت را تغییر دهد.» (برومند، ۱۳۸۴ : ۱)

«سلام ماهی‌ها ... سلام ماهی‌ها / سلام، قرمزها، سبزها ، طلایی‌ها / به من بگوئید، آیا در آن اتاق بلور / که مثل مردمک چشم مرده‌ها سرد است / و مثل آخر شب‌های شهر، بسته و خلوت / صدای نی‌لبکی را شنیده‌اید / که از دیار پری‌های ترس و تنهایی / به سوی اعتماد آجری خوابگاهها، / و لای لای کوکی ساعت‌ها، / و هسته-های شیشه‌ای نور پیش می‌آید؟/ و همچنان که پیش می‌آید/ ستاره‌های اکلیلی، از آسمان به خاک می‌افتند / و قلب‌های کوچک بازیگوش / از حس گریه می‌ترکند» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۳۲-۲۳۳)

او از این طریق فریاد تمام انسان‌های درگیر با زندگی ماشینی را به دنیای شعرش می‌آورد. تصویری که از دنیای عصر مدرنیسم به دست می‌دهد ، تصویر دنیایی است که آدم‌های درگیر با آن برای رهایی از آن یا شانه خالی می‌کنند یا نسخه‌هایی که می‌پیچند همه در انتها باز به مرگ معنویات حکم می‌کنند. در بند دوم شعر «متقاضی» سیلویا نیز با همین مضمون خودنمایی می‌کند. «او خلاء و پوچی‌ای را که ویژگی متقاضی و گونه‌ای از فعالیت آدم – ماشینی – وار انسان کوکی امروز است را وصف می‌کند. او می‌پرسد آیا «بخیه‌هایی که نشان دهد چیزی کم و کسر است» وجود دارد؟ دست متقاضی خالی است، بنابراین او دستی فراهم می‌کند» (پلات،۱۳۸۶، ب: ۳۳۹).

«که آن را پر می‌کند و مایل است / فنجان‌های چای بیاورد و سردردها را از دسترس دور کند. / و هر چه بگویی بکند. / با آن ازدواج می‌کند؟» (همان : ۱۵۰).

۳–۵. اظهار یاس و ناکامی در عشق

در مکتب «اکسپرسیونیسم» سرخوردگی و ناکامی یکی از ویژگی‌های عشق است و عاشق راستین همواره متحمل رنج‌ها و محنت‌های فراوانی می‌شود که معمولاً همراه با احساس عذاب وجدان است. شاعر و نویسنده اکسپرسیونیست این احساسات را که سایر هنرمندان معمولاً بیان نمی‌کنند به صراحت بر زبان می‌آورد و با مخاطب در میان می‌گذارد. در داستان کوتاه «شکست» نوشتهٔ «فروغ» شخصیت داستان که آسیه نام دارد درگیر عشقی است که اندوه فراوانی برای وی به ارمغان آورده، تا حدی که باعث می‌شود او به نابودی خود بیاندیشد.

«در سکوت فشرده و سنگین اتاق صدای نفس‌هایش به گوش می‌رسید. از صبح تا آن لحظه خودش را در آن جا زندانی کرده بود. پیش خودش فکر کرده : دیگه زندگی به چه درد می‌خورده، تا نمیرم از این جا بیرون نمی‌رم. همهٔ کسانی که حقیقتاً دوست داشتن همین کار و کردن، هیچ نمی‌شه فکرش را کرد» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹ : ۳۵۷). در این داستان، رنج و درد آسیه از بی‌مهری کسی است که دوستش دارد.

«فروغ» خود را از گزند عشق محفوظ نمی‌داند و عشق را علی‌رغم شیفتگیش به آن همواره مایهٔ درد و رنج می‌داند. او که خود را زخم خوردهٔ مصائب عشق می‌داند بر آن تأکید می‌کند.

«و زخم‌های من همه از عشق است / از عشق، عشق، عشق، عشق» (فرخزاد، ۱۳۷۹ : ۳۱۱)

در شعر «گذران» «فروغ» نیز شاهد عشقی بی‌فرجام و یا یأس وی از عشقش و رویارویی او با زوال تدریجی آن عشق هستیم:

«آنچنان آلوده‌ست / عشق غمناکم با بیم زوال / که همه زندگیم می‌لرزد / چون تو را می‌نگرم / مثل اینست که از پنجره‌ای / تک درختم را سرشار از برگ، در تب زرد خزان می‌نگرم / مثل اینست که تصویری را / روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم.» (فرخزاد ، ۱۳۷۹ : ۱۹۷)

نشانهٔ پایان یافتن یک ارتباط سیاه و بی‌حاصل میان «سیلویا» و مردش را در شعر «بابا» می‌بینم. او از زوال رابطه‌ای میان خود و مردی می‌گوید که مانند «بابا» بی‌وفا و بی‌توجه به عشق وی با رفتاری غیرانسانی او را رها می‌کند:

«مدلی از تو ساختم، / مردی در لباس سیاه شبیه «نبرد من» / و عشقی به غلتک و ابزار شکنجه. / و گفتم بله، بله. / خوب بابا سرانجام به آخر رسیده‌ام. / صداها نمی‌توانند چون کرم میان سیم‌ها بخزند.» «پلات ، ۱۳۸۶، ب: ۱۰۲)

تلفن سیاه رنگ و عبارت‌هایی مانند «کرم‌های بی‌احساس» نشانه‌های پایان یافتن این ارتباط هستند.

«هنر اکسپرسیونیستی، پژواک موسیقی زمانه است. همسرایی سرسام آور احساس و اندیشه. این سمفونی بر ساخته از اصوات موزون و گاه حزن انگیز و گوش آزار و گاه نشاط بخش و گوش‌نواز، از سویی آهنگ رقص مرگ است و از سوی دیگر سرود نویدبخش نجات. با برنمایاندن این تضاد و ناهماهنگی، هنرمند می‌کوشد یکی از آشفته‌ترین و خشونت‌بارترین دوره‌های تاریخ بشر را به نمایش بگذارد» (زمانیان، ۱۳۸۱ : ۳۹).

۳-۶. مخالفت با کشتار و جنگ

«فروغ» در شعرش مخالفت خود را با جنگ اعلام می‌نماید اما جنگی که «فروغ» از آن یاد می‌کند الزاماً جنگ با اسلحه و کشت و کشتار نیست، ممکن است او از جنگی انتقاد کند که حاصل آن کشتار باشد.

«حیاط خانهٔ ما تنهاست / حیاط خانهٔ ما تنهاست / تمام روز / از پشت در صدای تکه تکه شدن می‌آید / و منفجر شدن / همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌هاشان بجای گل / خمپاره و مسلسل می‌کارند / همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشیشان / سرپوش می‌گذارند و حوض‌های کاشی / بی‌آنکه خود بخواهند / انبارهای مخفی باروتند / و بچه‌های کوچهٔ ما کیف‌های مدرسه‌شان را / از بمب‌های کوچک / پر کرده‌اند / حیاط خانهٔ ما گیج است» (فرخزاد، ۱۳۷۹ : ۳۳۲ – ۳۳۳).

جنگ از جمله موضوع‌هایی است که «سیلویا پلات» بارها در شعرهایش به آن پرداخته است «سیلویا» در شعر «بابا» پدر و پدرسالاری و ظلم پدر را مورد نکوهش قرار می‌دهد و وی را به موضوع جنگ جهانی دوم و سوزاندن و کشتار دسته جمعی یهودیان توسط آلمان‌ها ارتباط می‌دهد که البته پدر هم به طور کلی از این اتهام‌ها مبرا نیست. «سیلویا» برخلاف «فروغ» به جنگ به صورت کاملاً مستقیم اشاره دارد و وقتی سخن از جنگ به میان می‌آورد مقصودش دقیقاً کشت و کشتار و خونریزی است و به این ترتیب مخالفت خود را علیه جنگ و کشتار اعلام می‌کند:

«در زبان آلمانی، در شهر هلندی / ویران شده با ماشین / جنگ، جنگ ، جنگ. / اما اسم شهر متداول است / دوستم که از ولایت هلند آمده / می‌گوید یکی دوجین هستند. / واسه همین هیچوقت نمی‌توانستم بگویم تو کجا / پایت را، ریشه‌ات را، گذاشتی، / هیچوقت نتوانستم باهات حرف بزنم ./ زبان توی آرواره‌ام می‌چسبد. / در یک تله سیم خاردار می‌چسبد ./ «آی ، آی، آی» / به زحمت می‌توانستم حرف بزنم. / فکر می‌کردم هر آلمانی تو هستی. / و این زبان مستهجن / یک ماشین ، یک ماشین جنگی / که پت پت کنان چون یک یهودی مرا دور می‌اندازد. / چون یک یهودی به داخائو، آشوتیس، بلزن. / شروع کردم مثل یک یهودی حرف زدن. / به نظرم احتمالش زیاد است یک یهودی باشم» (پلات، ۱۳۸۶، ب: ۹۸ – ۱۰۰).

۳-۷.انعکاس تصویر جهانی آشفته و بی‌نظم

جهانی که فروغ از آن سخن می‌گوید تصویر جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. جهانی آشفته و بی‌نظم که گویی هیچ چیز در جای خودش قرار ندارد و هیچ عنصری رسالت خود را حفظ نکرده است. دنیایی که در آن سوسک – انسان‌های پوچ – سخن می‌گوید و حروف و یا به عبارت بهتر سخنان حکیمانه قابلیت و تأثیر خود را از دست داده‌اند.

«و سوسک ... آه / وقتی که سوسک سخن می‌گوید / چرا توقف کنم ؟/ همکاری حروف سربی بیهوده است / همکاری حروف سربی / اندیشهٔ حقیر را نجات نخواهد داد» (فرخزاد، ۱۳۷۹ : ۳۴۰)

در شعر «نامه در نوامبر» سیلویا پلات جهان بی‌نظم و آشفتهٔ امروز را با بی‌روح نشان دادن طبیعت یعنی درخت که مظهر و نماد زایش و زندگی است، تصویر می‌کند. او احساس می‌کند در جهانی زندگی می‌کند که تمام عناصر حیات در آن افسرده و بی‌جان شده‌اند.

«تصور کن... / هفتاد درخت من / گوی‌های زرّین و سرخشان را / در مه غلیظ خاکستری نگه داشته‌اند، / هزاران هزار برگ زرینشان / فلزی و بی‌نفس.) (پلات ، ۱۳۸۲ : ۳۴)

رنگ «سرخ» «به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود... به عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۶۶) «مه» نماد نامعین و گنگی، و مرحله‌ای از تکامل: نماد زمانی که اشکال هنوز تمیز داده نمی‌شوند، یا زمانی که اشکال قدیمی ناپدید شده و اشکال جدید و معلوم هنوز جانشین آن‌ها نشده‌اند.» (شوالیه، ۱۳۸۷ ، ج ۵ : ۳۴۳)

ثمرهٔ درخت که به رنگ سرخ است یعنی نمادی است از زندگی در مه که بالقوه نمادی است از گنگی و نامعینی غرق می‌شود و این در جهانی آشفته و بی‌نظم اتفاق می‌افتد. «سیلویا» جهانی را متصور می‌شود که در آن درخت که مظهر باروری است فلزی و بی‌جان است. آیا جهانی بی‌نظم‌تر از این هم ممکن است؟

در نهایت می‌توان گفت وقتی این شعر را می‌خوانیم به چشم اندازی تیره و شوم گام می‌نهیم. چشم اندازی تیره و شوم از دنیای کاملاً ذهنی و درونی «سیلویا».

۳-۸. استفاده از نمادهای مذهبی و واکاوی آن‌ها

یکی دیگر از مشخصات «اکسپرسیونیسم» «استفادهٔ فراوان از نمادهای مذهبی، فشردگی، تنش شدید عصبی، بازکاوی دقیق مسائل مذهبی و فلسفی است» (تراویک، ۱۳۸۳ : ۷۰۲) در داستان‌های کوتاه «فروغ» و رمان «سیلویا» نیز بارها به مذهب و نمادهای مذهبی اشاره شده است و این نمادها جایگاه ویژه‌ای در آثار این دو دارند: فروغ در داستان کوتاه «اندوه فردا» برای مقدس شمردن رابطهٔ احساسی دختر و پسر داستانش به تصویر حضرت مریم متوسل می‌شود.

«سایه‌های آن‌ها روی دیوار مقابل زیر عکس حضرت مریم رنگ گرفته بود. در یک دیگر گم شده بودند و تلاش می‌کردند و آن لبخند معصوم در میان قاب حاشیهٔ طلایی گویی در ابدیت موج می‌زد.» (مرادی کوچی، ۱۳۹۷: ۳۷۲ ـ ۳۷۳)

«سیلویا» به هنگام توصیف اتاق دوستش «بادی» از اتاق یک راهب یاد می‌کند و سادگی را نمادهایی مربوط به مذهب می‌داند.

«وقتی به اتاق بادی برگشتم، با آن دیوارهای لخت، تخت‌خواب لخت و میزی که جز کتاب آناتومی‌گری و چند کتاب قطور کسل کنندهٔ دیگر از این قبیل چیز دیگری روی آن نبود، به یاد اتاق یک راهب افتادم. بادی شمعی روشن کرد و یک بطری دو بونه باز کرد» (پلات، ۱۳۸۴ : ۷۴).

۳-۹. عدم وجود شادی و نشاط در جامعه

از دیگر خصوصیات سبک «اکسپرسیونیسم» آن است که در آثاری از این دست شادی، نشاط و خوشبختی بسیار کم رنگ است و یا اساساً نشانی از آن یافت نمی‌شود. در دنیای امروز از نگاه اکسپرسیونیست‌ها شادی کیمیا شده است:

در داستان‌های «فروغ» اغلب با مرگ نشاط و محو شدن شادی و خوشبختی مواجه می‌شویم در این دنیای بی‌وفا هیچ چیز ثابت نیست و چون مرگ پایان همه چیز است جایی برای شادی و نشاط باقی نمی‌ماند در پایان داستان‌ها معمولاً تمام کاخ آرزوها و امیدها و خوشبختی و دوستی‌ها ویران به نظر می‌رسند. در داستان کوتاه «دوست کوچک من» هنگامی که شخصیت اصلی داستان می‌شنود که می‌خواهند قلب دوست کوچکش را عمل کنند، این احساس تمام وجودش را فرا می‌

گیرد که پسر بچهٔ افغان زیر عمل تاب نمی‌آورد و لحظه‌های خوش زندگی وی با روح پسرک از او دور خواهد شد.

«... پرستار گفت: توی این هفته قلبش را عمل می‌کنند. دیگر نمی‌شد صبر کرد به پدرش تلگراف کرده‌اند. من وحشت زده کریدور را می‌پیمودم. باغ در اندوه و غبار زمستان فرو رفته بود، وقتی به خانه رسیدم روی تختم افتادم و گریستم. من می‌دانستم، همه چیز را می‌دانستم، سرانجام دوست کوچک من مُرد. شاید بهتر بود که هیچ وقت هم دیگر را نمی‌شناختیم و یا در صورت شناختن هیچ وقت درد یک‌دیگر را حس نمی‌کردیم و یا من و او یک دیگر را با این شدت دوست نمی‌داشتیم. از صبح تا حالا این جا کنار پنجره نشسته‌ام. بیرون برف می‌بارد و من سرما و برودت زمستان را در قلبم احساس می‌کنم و کلاغ‌ها با فریادهای خاموش‌شان در میان دانه‌های سپید و درخشان شتاب می‌کنند. اکنون دیگر روز به طرف غروب خم می‌شود و گورهای تنها در انتظار فرا رسیدن ظلمت به آسمان می‌نگرند، نمی‌دانم چرا بی‌سبب جمله‌ای از تورات به خاطرم آمد. «و محبت مانند مرگ است» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹ : ۳۷۹).

در رمان «سیلویا» نیز یا خوشبختی وجود ندارد و یا بسیار کم‌رنگ و زودگذر است انگار شادی‌ها فقط مربوط به دنیای کودکی است یعنی وقتی هنوز چیزی از زندگی نمی‌فهمی. در داستان «حباب شیشه» «استر» با دوستی به نام «کنستاتین» به گردش می‌رود و متوجه می‌شود در زندگیش به جز دوران کودکی شادی و خوشبختی قابل ملاحظه‌ای نداشته است.

«وقتی کنار هم نشسته بودیم و خیابانها را یکی پس از دیگری، در آفتاب روشن، پشت سر می‌گذاشتیم، دستم را گرفت و فشار ملایمی داد، و من حس کردم که حتی از زمانی که نه ساله بودم و با پدرم، تابستان قبل از مرگش، در کنار سواحل داغ و سفید می‌دویدیم خوشحال‌ترم و هنگامی که با کنستانتین در یکی از آن تالارهای آراسته و ساکت سازمان، بغل دست یک دختر روس که آرایش هم نداشت و مثل کنستانتین مترجم چند زبانه بود نشستیم، این فکر عجیب که قبلاً هم درباره‌اش نیندیشیده بودم، در من قوت گرفت که من واقعاً فقط تا نه سالگی معنی خوشحالی را درک کرده بودم» (پلات، ۱۳۸۴ : ۸۱).

۳-۱۰. نگاه بدبینانه به زندگی

در سبک «اکسپرسیونیسم» دیدگاه نویسندگان به زندگی بسیار بدبینانه است. نویسندگان این دبستان زندگی امروز را خام و حقیر می‌بینند و نسبت به آن معترضند.

«فروغ» خامی و متزلزل بودن زندگی را در امکان جدایی افراد از یکدیگر و تنهایی می‌بیند و در این که جدایی پایان همه چیز است.

«همه چیز تمام می‌شود. همه چیز... زندگی چیست؟ رها کردن و رفتن، رها کردن و رفتن برای چه؟» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۳۷۳).

«سیلویا» خامی و حقارت زندگی را در روزمرگی و تکراری بودن آن می‌بیند.

«من روزهای سال را می‌دیدم که مثل یک ردیف جعبهٔ روشن، رو به رویم صف کشیده بود، و خواب مثل سایهٔ سیاهی این جعبه‌ها را از یکدیگر جدا می‌کرد. منتهی در مورد من این سایهٔ ممتد و قابل درک که جعبه‌ها را از یکدیگر جدا می‌کرد، از بین رفته بود، می‌توانستم، روز پشت روز را در برابرم ببینم که مثل یک خیابان روشن و عریض، متروک و بی‌انتها کشیده شده بود. به نظرم کار لوسی بود که امروز آدم خودش را تمیز کند در حالی که دوباره فردا هم باید همین کار را بکند. فکر کردن به آن هم مرا خسته می‌کرد» (پلات، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

۳-۱۱. بیان تنش‌های عصبی و کشمکش‌های روحی

بیان تنش‌های عصبی و فشردگی درونی از دیگر ویژگی‌های اکسپرسیونیسم است، وقتی «فروغ» از تنهایی و افسردگی خود سخن می‌گوید اضطراب و تنش‌های عصبی را در ژرفای ابیاتش احساس می‌کنیم.

«چون نهالی سست می‌لرزد / روحم از سرمای تنهایی میخزد در ظلمت قلبم / وحشت دنیای تنهایی» (فرخزاد، ۲۵۳۷ : ۹۲).

«درخت» «به دلیل تغییر دایمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان، مانند درخت لئوناردو داوینچی، مظهر قائمیت است.» (شوالیه، ۱۳۸۲ ، ج ۳ : ۱۸۷) «فروغ» روح و وجود و قلب خود را که از آن «به عنوان نماد عملکرد فکر برداشت می‌شود.» در تاریکی و ظلمت می‌بیند. حاصل تمام این ابیات زوال زندگی

«فروغ» در تاریکی اندیشهٔ اوست که جامعهٔ وی باعث این ظلمت و افسردگی اندیشه و زندگی‌اش شده است. به این ترتیب «فروغ» در نهایت شدت و دلخوری، تنش‌های عصبی خود را در شعرش آشکار می‌سازد.

بخشی از شعرهای سیلویا آنقدر هولناک و آشوبگر سروده شده‌اند که خواننده را به چشم‌اندازی تیره و شوم هدایت می‌کنند. به طوری که خواننده نیز دچار حالتی عصبی می‌شود.

«شیون کودک / در دیوار آب می‌شود. / و منم آن تیر / شبنمی که پر می‌کشد به خودکشی / و سراپا می‌تازد به درون آن چشم سرخ / دیگ جوشان صبح» (پلات، ۱۳۸۲ : ۲۲۸)

از دیدگاه پلات انسان از بدو ورود به این دنیا دایم در معرض خطرهای گوناگون است. دنیایی که «سیلویا» می‌بیند آشفته بازاریست به دور از هرگونه نور امید و معنویت و اگر هم وجود داشته باشد چنان به ابتذال کشیده شده که «سیلویا» خصمانه به سویش هجوم می‌برد و زندگی در این دنیا را نکوهش می‌کند. در نهایت این بدبینی وی نسبت به زندگی باعث نوعی تندخویی و تنش شدید عصبی در شعرش می‌شود. تحریف موضوع‌های جهان خارج و جا به جا کردن توالی زمان و به کارگیری کوشش دقیق برای نشان دادن دنیا آن گونه که در ذهن ناآرام مشوش می‌تواند آشکار شود از خصایص شعر/ داستان اکسپرسیونیستی محسوب می‌شوند» (داد، ۱۳۷۱ : ۵۰)

در توصیف چنین فضاهایی معمولاً از صداها و رنگ‌ها یاری می‌گیرند «فروغ» در وصف فضای دلگیر، امّا عاشقانهٔ پسر و دختر داستان کوتاه «اندوه فردا» با همین شیوه از صداها و رنگ‌ها استفاده می‌کند:

«آتش در بخاری شعله می‌کشید و باد که درها را به هم می‌زد و در راه‌روها زوزه می‌کشید هر لحظه شدیدتر می‌شد. سرخی آتش در دیدگان دختر منعکس شده بود و سرش را به طرف تاریکی گرداند و صدایش مثل این بود که از جای دوری می‌آمد» (مرادی کوچکی، ۱۳۷۹: ۳۷۱).

این تناوب استفاده از سیاهی و تاریکی چشم‌ها و فضا و سرخی آتش همان کشمکش درونی‌ای را تصویر می‌کند که فریاد آن به صورت زوزه باد در گوش ما می‌پیچد.

وقتی «استر» جهت ملاقات «بادی ویلارد» به آسایشگاه معلولین می‌رود فضایی را توصیف می‌کند که این درست همان چیزی است که «سیلویا» به آن معتقد است.

«پس از مدتی متوجه چک چک موذیانه‌ای شدم. برای لحظه‌ای فکر کردم شاید دیوارها دارند رطوبتی را که آنها را اشباع کرده است پس می‌دهند، ولی بعد متوجه شدم که صدا از فوارهٔ کوچکی در گوشهٔ اتاق است. آب فواره از لوله‌ی کوتاهی چند سانت در هوا می‌جهید، دست‌هایش را به هوا بلند می‌کرد، سرنگون می‌شد و قطره-هایش را در حوضچه‌ای از آب رزد رنگ غرق می‌کرد. کف حوضچه با موزاییک‌های شش گوشی که معمولاً در مستراح‌های عمومی دیده می‌شود، سنگفرش شده بود» (پلات، ۱۳۸۴ : ۹۷).

٤. نتیجه‌گیری

مکتب اکسپرسیونیسم زاییده نگاهی تازه به جهان است، نویسنده و شاعر در این مکتب عواطف و احساسات بشری و اوضاع سیاسی، اجتماعی را آن‌چنان که هست بی‌پروا و جسورانه در کلام خویش منعکس می‌کند. فروغ فرخزاد و سیلویا پلات از شاعران نامدار زنی هستند که اندیشه‌های اکسپرسیونیسمی بر تمامی آثار آن‌ها سایه افکنده است، آن‌ها به نقد و تمسخر دنیای پوچ و متظاهری می‌پردازند که انسان امروز برای خویش رقم زده است. از منظر مقایسه آثار این دو شاعر می‌توان به وجوه اشتراکی در اندیشه آن‌ها دست یافت که این مسئله از اوضاع سیاسی، اجتماعی و شرایط یکسان زندگی آن دو نشأت می‌گیرد.

از رهگذر بررسی آثار سیلویا پلات و فروغ فرخزاد می‌توان ایدئولوژی این دو نویسنده و شاعر بزرگ را براساس مکتب اکسپرسیونیسم مورد واکاوی قرار داد که عبارت است از: تمسخر دنیای پوچ و متظاهر و ناپایداری آن، مخالفت با معیارهای کلیشه‌ای جامعه، انتقاد و اعتراض به جایگاه زنان در جامعه، اظهار نارضایتی از ماشینی شدن زندگی و ذهن بشر، اعتراف بی‌پروا بر انجام گناه، اظهار یاس و ناکامی

در عشق، مخالفت با کشتار و جنگ، انعکاس تصویر جهانی آشفته و بی‌نظم، استفاده از نمادهای مذهبی و واکاوی آن‌ها، عدم وجود شادی و نشاط در جامعه، نگاه بدبینانه به زندگی، بیان تنش‌های عصبی و کشمکش های روحی.

کتابنامه

۱. اکبری بیرق. حسن. (۱۳۸۸). «*بررسی تطبیقی شعر و اندیشه فروغ و سیلویا پلات*». *زبان و ادب فارسی*. دوره ۵۲. صص: ۱۹-۴۴.

۲. برومند، سارا. (۱۳۸۴). *آیینه‌ای تمام نما به نام فروغ*. تهران: بانی فیلم.

۳. پلات، سیلویا. (۱۳۸۲). *در کسوت ماه*. ترجمه سعید سعیدپور. چاپ اول، تهران: مروارید.

٤. _____ (۱۳۸۴). *حباب شیشه*. ترجمه گلی امامی. چاپ اول، تهران: باغ نو.

٥. _____ (۱۳۸۶). *خاطرات سیلویا پلات* (الف). ترجمه مهسا ملک‌مرزبان. چاپ دوم، تهران: نی.

٦. _____ (۱۳۸۶). *سرود مرغ آتش* (ب). ترجمه رقیه قنبرعلی زاده. چاپ اول تهران: گل آذین.

۷. تراویک، هیلاری. (۱۳۷۰). *هنر اکسپرسیونیستی*. ترجمه رضا فردی. چاپ اول، تهران: دانش.

۸. جعفری، مریم. *شهر آشوب*. (۱۳۸۵). چاپ دوم، تهران: شادان.

۹. جلالی ، بهروز. (۱۳۷۵). *جاودانه زیستن، دراوج ماندن*. چاپ دوم، تهران: گلشن.

۱۰. داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ اول، تهران: مروارید.

۱۱. سید حسینی. رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

۱۲. شاپور، کامیار و صلاحی، عمران. (۱۳۸۲). *اولین تپش‌های عاشقانه قلبم*. چاپ دوم، تهران:مروارید.

۱۳. شاهرخ. حکمت و حمیده دولت‌آبادی. (۱۳۸۹). «اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فیمینیستی الاین شوالتر». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. دوره ۴. ش ۱۵. صص: ۵۷-۸۰.

۱٤. شمیسا. سیروس. (۱۳۷۶). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. چاپ سوم، تهران: مروارید.

۱٥. شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. (ج۵)، ترجمه سودابه فضایلی. چاپ اول، تهران: جیحون.

۱٦. _____ (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. (ج۳)، ترجمه سودابه فضایلی. چاپ اول، تهران: جیحون.

۱۷. _____ (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. (ج۴)، ترجمه سودابه فضایلی. چاپ اول، تهران: جیحون.

۱۸. عابد.کامیار. (۱۳۷۷). *تنهاتر از یک برگ*. چاپ اول، تهران: جام.

۱۹. فرخزاد. فروغ. (۱۳۷۹). *دیوان فروغ فرخزاد*. چاپ دوم، تهران: پل.

۲۰. _____ . (۲۵۳۷). *اسیر*. چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.

۲۱. گویارد. ام. اچ. (۱۳۷۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی اکبر خان محمدی. تهران: پاژنگ.

۲۲. مایکل. پین. (۱۳۸۲). *فرهنگ اندیشه‌های انتقادی؛ از روشنگری تا پسامدرنیته*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۲۳. مرادی کوچی، شهناز. (۱۳۷۹). *شناخت نامه فروغ فرخزاد*. چاپ اول، تهران: قطره.
۲٤. موحد. ضیاء. (۱۳۷۷). *شعر و شناخت*. چاپ اول، تهران: نیل.
۲٥. ناظر زاده کرمانی. فرهاد. (۱۳۶۸). *گزاره‌گرایی در ادبیات نمایشی*. چاپ اول، تهران: سروش انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
۲٦. نظری منظم. هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال اول. شماره ۲. صص: ۲۲۱- ۲۳۷.

تحلیل بث‌الشکوی در رسالهٔ دلگشا و اخلاق‌الاشراف عبید زاکانی

غلامرضا مستعلی پارسا[۱]
سحر صمدی[۲]

Analysis of Bath-al-Shakva in Obeid Zakani's Resale Delgosha and Akhlaq ol-Ashraf

Gholamreza Mastali Parsa

Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Sahar Samadi

PhD student of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Responsible author.

Abstract

Broadcast the complaint (bath al-Shakva) is a universal literary type and is common among the literature of all nations and has a long history. Bath al-Shakva is a title for poems with the theme and content of glory and complaint about the pains and sufferings suffered by the poet, and since the poet talks about his emotions in it, it is part of lyrical literature in terms of its nature. Complaints are diverse in terms of subject and content; the social and political factors governing the poet's life environment influence the variety of themes and concepts in the complaints. The political and social disturbances ruling the society cause the high frequency of complaints. In the works of Obeid Zakani, especially the treatise Ethics of Ashraf ((Akhlaq al-Ashraf)) and Tresale Delgosha ((Resaleye Delgosha)), as a conscious and alert social critic, complaints and complaints about the chaotic situation of that time can be

[۱] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران-ایران،
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران- ایران، نویسنده مسئول: sahar_samadi@atu.ac.ir

seen with high frequency. The diversity and multiplicity of these complaints is such that it motivates the reader to discover its causes. In this article, an attempt is made to review, categorize and analyze his complaints by rereading these works and using the inductive method. The result of this research shows that Obeid is one of the rarest and most prominent poets of Persian literature by composing all kinds of personal, mystical, philosophical, social and political complaints, and at the same time mixing glory and complaint with satirical language, and his works after The passage of many years is still worthy of attention and investigation and can inform the people of the society at different times. One of the most important causes of complaints in Obeid's works, especially the two mentioned treatises, can be mentioned sexual corruption, unfavorable economic situation and debt, criticism of the sadness of the times and even the system of creation.

Key words: Obeid Zakani, Delgosha treatise, Ethical ethics, Bath al-Shakva, satire, flock and complaint

چکیده

بث‌الشکوی در میان ادبیات تمامی ملل، مشترک است و تاریخی بس طولانی دارد و عنوانی برای اشعاری است با مضمون و محتوای شکوه و شکایت از درد و رنج‌هایی که شاعر متحمل شده و چون شاعر در آن از عواطف خود سخن می‌گوید، از نظر ماهیّت جزو ادب غنایی است. شکوائیه‌ها از نظر موضوع و محتوا متنوع‌اند؛ عوامل اجتماعی و سیاسی حاکم بر محیط زندگی شاعر، بر تنوع مضامین و مفاهیم موجود در گلایه‌ها تأثیرگذارند. آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، بالا بودن بسامد شکوائیه را موجب می‌شود. در آثار عبید زاکانی به‌ویژه رسالۀ «اخلاق‌الاشراف» و «رسالۀ دلگشا»، به عنوان یک منتقد اجتماعی آگاه و بیدار، گلایه‌ها و شکایات از اوضاع نابسامان آن روزگار با بسامدی بالا دیده می‌شود. تنوع و تعدد این شکوائیه‌ها به حدی است که خواننده را برای کشف دلایل آن برمی‌انگیزد. در این نوشته سعی برآن است تا با بازخوانی این آثار و بهره-گیری از شیوۀ استقرائی، شکوائیات او بررسی، دسته‌بندی و تحلیل شود. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که عبید با سرودن انواع گلایه‌های شخصی، عرفانی، فلسفی، اجتماعی و سیاسی، و در عین حال درآمیختن شکوه و شکایت با زبان طنز، یکی ازکم-نظیرترین و برجسته‌ترین شعرای ادب فارسی است و آثار او پس از گذشت سالیان درازهمچنان درخور توجه و بررسی است و می‌تواند آگاهی‌بخش مردم جامعه در زمان‌های مختلف باشد.از مهمترین دلایل بث‌الشکوی در»رسالۀ دلگشا»و»اخلاق الاشراف»می‌توان به مفاسد اخلاقی، اوضاع نامناسب اقتصادی و قرض، انتقاد از غم و اندوه روزگار و حتی نظام آفرینش اشاره کرد.

واژگان کلیدی: عبید زاکانی، رسالۀ دلگشا، اخلاق‌الاشراف، بث‌الشکوی، طنز، گله و شکایت.

۱. مقدّمه

خواجه نظام الدین عبیدالله زاکانی معروف به عبید زاکانی شاعر، نویسنده و طنزپرداز فارسی‌زبان قرن هشتم هجری است که طبق قراین موجود، از قریهٔ زاکان قزوین و از رجال علم اخلاق، سیاست و علم الاجتماع و در ردیف خواجه نظام الملک، ابن مسکویه و خواجه نصیرالدین طوسی و ابن خلدون بوده است که در رسالات و اشعار خود با بیانی طنزآمیز و گاه هزل‌آمیز از مفاسد فردی و اجتماعی روزگار خود انتقاد کرده است. «از گفته‌های حمدالله مستوفی این نکته را می‌توان استنباط کرد که عبید در آغاز کار جزو صدور و وزراء بوده است چه "صاحب معظم"عنوانی است که در تاریخ اسلام و ایران به وزراء و صدور و یا کسانی که در ردیف آنان بوده اند داده می‌شده» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۷).

درآغاز عهد استیلای شاه شیخ ابواسحق اینجو (۷۴۲-۷۵۸) بر شیراز، عبید از عراق به فارس رفت و در آن‌جا اقامت گزید و از سال ۷۴۶هـ در خدمت شاه شیخ بود و به مدح او و وزیر فاضلش رکن‌الدین عمیدالملک پرداخت. پس از کشته شدن شاه شیخ ابواسحق، عبید علاقه‌ای به امیرمبارزالدین محمد مظفری نشان نداد و اورا مدحی نگفت و ظاهراً مدتی را در بغداد در خدمت سلطان اویس جلایری و در مصاحبت سلمان ساوجی گذراند. پس از آن‌که امیرمبارزالدین به‌دست پسرانش مقید و مخلوع و کور شد و شاه شجاع به سلطنت نشست،عبید روی به کرمان نهاد و به درگاه شاه شجاع پیوست و او را مدح گفت و در سال۷۶۷ هـ همراه او به شیراز رفت. صرف‌نظر از این‌که عبید شاعر بوده است، همگان نام اورا با طنز و هزل، عجین می‌دانند؛ اما نکتهٔ قابل توجه در آثار او، نقد اجتماعی و شکایات او از ظلم و فساد و خرافه است. دو رسالهٔ «دلگشا» و «اخلاق الاشراف» او نمونهٔ بارزی از آثار روشنگرانه و منتقدانه است.اثر ادبی و اجتماع همواره رابطه‌ای تنگاتنگ و جدایی ناپذیر داشته‌اند و ادبیات انعکاسی از اجتماع است. از این‌رو جامعه‌شناسی عصر او نیز درخور توجه و اهمیت است. افلاطون در"جمهوری " آرمانی خود به بیان رابطه شاعر و شعر می‌پردازد و نقش شاعران را در زندگی اجتماعی منفی می‌داند و حتی زمانی‌که از دیدگاه‌های‌تربیتی، مابعدالطبیعی، اخلاقی و سیاسی به شعر می‌نگرد، آن‌را خطرناک می‌داند.

«بعد از او ارسطو ، ادبیات را تجزیه و تحلیل کرد. موضوع اصلی او محاکات بود و هدف اثر ادبی را بیان واقعیت‌های زندگی می‌دانست. نخستین بار افلاطون و ارسطو بنیان‌گذار نوعی نقد ادبی در کشورهای اروپایی شدند» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۷۴).

«در اواخر قرن نوزدهم، "کارل مارکس"، فیلسوف و اقتصاددان، و " انگلس"، جامعه‌شناس آلمانی، شیوهٔ تولید را بر این عوامل افزودند و شاخه‌ای از نقد جامعه‌شناسی موسوم به نقد مارکسیستی را به وجود آوردند. مارکس معتقد است که ادبیات، منعکس کننده ساختار بنیادین جامعه و اقتصاد است. این عقیده و دیدگاه اجتماعی او بسیاری از پژوهش‌های ادبی را تحت تاثیر قرار داد» (همان: ۱۷۳-۱۷۵).

«کار جامعه‌شناسی ادبی، برقراری پیوند میان مهم‌ترین آثار ادبی و آگاهی جمعی گروه‌های اجتماعی است که آثار در میان آنان خلق شده است." آریش کوهلر"در مقاله‌ای با عنوان"تزهایی دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبی" به مقایسهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و جامعه‌شناسی ادبی می‌پردازد. به باوراو جامعه‌شناسی ادبی باید به‌طور تاریخی و تاریخ ادبیات به‌طور جامعه شناختی عمل کند» (گلدمن، ۱۹۹۲: ۳۳). او جامعه‌شناسی ادبی را روشی مربوط به علم ادبیات می‌داند که با روشی انتقادی به متن و مفهوم آن می‌پردازد و با توجه به پدیده‌های اجتماعی به دنبال افزایش درک متن است.» جامعه شناسی ادبی به وجوه کتاب، ادبیات و خواندن می پردازد» (همان: ۸۱-۸۳).

"رنه ولک" و " آوستن وارن" در کتاب نظریه ادبیات برآنند که: «ادبیات اجتماعی فقط یکی از انواع ادبیات است و در نظریهٔ ادبی اهمیتی اساسی ندارد مگر این‌که معتقد باشیم ادبیات در درجهٔ اول تقلید زندگی است چنان‌که هست، یا تقلید زندگی اجتماعی به‌طور اخص. اما ادبیات بدل جامعه شناسی و سیاست نیست. ادبیات علت وجودی و هدف‌های خاص خود را دارد» (همان: ۱۱۹). با همهٔ این تفاسیر به نظر می‌رسد که رابطهٔ ادبیات و اجتماع، به گونه‌ای است که بررسی متن ادبی بدون آگاهی از شرایط اجتماعی و سیاسی زمان گویندهٔ آن، ناممکن است، یا به بیانی دیگر جامعه‌شناسی و ادبیات لازم و ملزوم یکدیگرند..

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در تلاش برای پیگیری پیشینهٔ این جستار، غیر ازچند مقالهٔ مختصر اما مفید، مانند: «بث‌الشکوی در شعر خاقانی»(طالبیان، ۱۳۷۲)، «بث‌الشکوی چیست؟»(یاحقی، ۱۳۸۴)، «مقایسهٔ تحلیلی مبانی فکری سبک شکوائیه‌های انوری و خاقانی» و «نقد و بررسی شکوائیه‌های سیاسی در شعر قرن ششم»(واحد و نوری باهری، ۱۳۹۰)، و چند دیدگاه مجمل در کتبی مثل «شعر فارسی در عهد شاهرخ»(یارشاطر، ۱۳۴۲)، «فنون بلاغت و صناعات ادبی» (همایی، ۱۳۶۳)، «شعر و ادب فارسی» (مؤتمن، ۱۳۶۴)، «شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳) و «انواع ادبی»(شمیسا، ۱۳۸۳) پژوهش کاملی در حوزهٔ بث‌الشکوی درآثار عبید زاکانی انجام نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲–۱. مفهوم بث‌الشکوی

«بث» در لغت به معنی آشکارکردن راز و اندوه و نیز پراکنده ساختن است و بث‌الشکوی به معنی بیان شکایت، شکایت برداشتن و شکایت بردن است.

بث‌الشکوی، اصطلاحی است برگرفته از قرآن. مشتقات«شکو، شکا» (= شکوه و شکایت کرد) دو بار در دو آیه، و واژهٔ «بث» (= برانگیختن) آمده است، اما تعبیر«اشکوا» (= شکوه و شکایت می برم)تنها در یک آیه، در کنار «بث» ذکر شده است که بث‌الشکوی را به ذهن متبادر می‌کند:«قال انما اشکوا بثی و حزنیالی الله و اعلم من الله ما لا تعلمون» (یوسف: ۸۶)

بی‌گمان این تقارن، الهام‌بخش شاعران در بیان شکوه و شکایت گردیده و موجب ظهور و تعبیر ادبی شاعرانه بث‌الشکوی شده است.

بث‌الشکوی را می‌توان بر اساس کتب بلاغی و بدیعی از یک سو، و بر بنیاد نگرش‌های جدید که از منظر محتوا به شعر و ادب نگریسته می‌شود، از سوی دیگر بررسی‌کرد:

به گواهی کتب بلاغی، قدما بث‌الشکوی را به‌صورت موضوعی غیرمستقل و ضمن صنعت بدیعی کلام جامع مورد بحث قرار داده‌اند: «کلام جامع، سخنی است مشتمل بر حکمت و موعظه و شکایت از روزگار و غیره» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۱).

در دورهٔ جدید، یعنی از مشروطیت به این سو که شکوه و شکایت به مثابه یکی از دورن مایه‌های شعر مورد توجه قرار گرفت، محققان تحت تاثیر طبقه‌بندی‌های رایج در ادبیات اروپایی که بر اساس مضمون و محتوا صورت می‌گیرد، به طبقه بندی محتوایی از شعر و ادب پرداختند و رفته رفته بحث انواع ادبی در ادب فارسی شکل‌گرفت و توصیف‌های هنرمندانه به مثابه موضوعی مستقل مورد توجه واقع شد و در نتیجه بث‌الشکوی، هرچند نه به صورت یک نوع، اما به گونه‌ای به صورت درون‌مایه‌ای مستقل درآمد.

"بث‌الشکوی " از جمله مضامین اشعار غنایی به‌شمار آمده و بر شعری اطلاق می‌شود که در آن، شاعر شکوه‌ها و شکایت‌های خود را از روزگار باز می‌گوید و در نگاهی گسترده‌تر، شعری است که شاعر در آن از مصائب روزگار، پیری و شکستگی و فقر، تاسف بر روزگاران گذشته و عمر از دست‌رفته و مسائلی از این دست یاد می‌کند.

شعر شکوائیهٔ فارسی از قرن سوم آغاز شده‌است و در آثار بازمانده از نخستین سرایندگان پارسی‌گوی، چون رودکی، بوشکور و کسایی، به نمونه‌هایی از آن برمی‌خوریم.

«بث‌الشکوی در شعرشاعران قرن ششم به دلیل تحولات فکری، سیاسی و اجتماعی روزافزون عهد سلجوقی نمود بیشتری دارد» (صفا، ۱۳۶۶: ۳۶۶).

شکوائیه، صرفاً منحصر به متون منظوم نیست، در زمینهٔ نثر هم چند رسالهٔبث‌الشکوی و نفثه‌المصدور دردست است. بث‌الشکوی گاهی به مفاخره آمیخته است و شاعر از خود تمجید می‌کند و گاهی صورت مدافعه دارد؛ یعنی کسی که در مظان اتهام قرار گرفته است، ضمن شکایت از ابنای روزگار، از خود دفاع می‌کند، مثل رسالهٔ "شکوی الغریب عن الاوطان" که عین‌القضات همدانی چند ماه قبل از کشته شدن در زندان بغداد به عربی نگاشت و در آن به علمای مصر، برخی از نکات عرفانی و فلسفی را در آثار خود که باعث سوء تفاهم شده بود، شرح داد و از دشمنان و حاسدان خود گله کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۷).

۲-۲. طبقه‌بندی بث‌الشکوی

بیان شکوائیه‌ها می‌تواند از لحاظ شیوهٔ بیان و محتوا دسته‌بندی‌های گوناگونی داشته باشداز جمله این‌که به لحاظ شیوهٔ بیان به دو دستهٔ (طنزآمیز) و (جدی) و از جهت محتوا نیز به دو دستهٔ کلی (فردی) و (اجتماعی) تقسیم شود. «برخی از محققان،حبسیه‌ها را در شمار بث‌الشکوی قرار داده‌اند، با این توجیه که سرایندهٔ حبسیه نیز از درد و رنج‌ها و ناکامی‌های خود در زندان شکوه می‌کند، (مثل حبسیات مسعود سعد سلمان و خاقانی شروانی در گذشته و حبسیه‌های ملک‌الشعرای بهار در روزگار ما) و برخی نیز کوشیده اند تا شرح مصائب و آلام فردی و اجتماعی شاعران رابه مرثیه ملحق کرده و بث‌الشکوی را گونه‌ای مرثیه به شمار آورند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۱۷۰). گوینده‌ای چون عبید که به زبان طنز سخن می‌گوید، می‌کوشدتا از طریق گله و شکایت از نظام گیتی، غم و درد نهفتهٔ خود را آشکار و مردم روزگار را آگاه سازد. حاصل طنز، نه خنده و شادی از سر بی‌دردی، که نیشخند و زهرخندی است از سر درد و در ورای این خندهٔ تلخ، جهانی درد و رنج نهان است؛ که غالب نوشته‌های عبید زاکانی در این دسته قرار می‌گیرند. آثار عبید حاکی از شکوه‌های طنز آمیز و درد آلود این شاعر از نظام اجتماعی و سیاسی مورد انتقاد اوست. دستهٔ دیگری از شکوائیات، گروهی هستند که نه با زبان طنز و استهزا بلکه به زبان جد بیان می‌شود و بر خلاف لحن غالباً غیر مستقیم طنز،دارای بیان مستقیم و صریح هستند؛ اما طبقه‌بندی مهمتری که برای بیان شکایات می‌توان در نظرگرفت از منظر محتواست،که از این دیدگاه شکوه در ۴ دسته قابل بررسی است:

۲-۲-۱. شکوه‌های فردی

این شکوه‌ها را می‌توان ناشی از درد و رنج‌های شخصی دانست که ممکن است طبیعی ومادی یا روحی و معنوی باشند. «شکوه‌های مادی، از مصائب و آلام مادی مثل بیماری و پیری و ناتوانی سرچشمه می‌گیرند مانند قصیده رودکی معروف به دندانیه» (حمیدی، ۱۳۴۱: ۸) و شکوه‌های معنوی، ناشی از درد و رنج‌های روحی و درونی‌اند که ممکن است از عشق زمینی یا آسمانی سرچشمه بگیرد. اشعار عاشقانه، به طور عام، و غزل‌های عاشقانهٔ سعدی، به‌طور خاص، جلوه‌گاه لطیف‌ترین بث‌الشکوی‌های عاشقانه در شعر فارسی است. شکایات برآمده از از عشق آسمانی و

عرفانی نیز در شمار بث‌الشکوی‌های فردی و شخصی است، چرا که تجربهٔ عرفانی، تجربه ای شخصی است و سیر و سلوک باطنی، تلاشی است که فرد با هدف رهایی خویش در پیش می‌گیرد و در جریان این کوشش عاشقانه، شکوه‌های عارفانه شکل می‌گیرد و بث‌الشکوی عرفانی پدید می‌آید. (نمونهٔ بارز آن نی‌نامه در مثنوی مولاناست).

۲-۲-۲. شکوه‌های اجتماعی

این‌گونه از شکایات ناشی از نابسامانی‌های حاکم بر اجتماع و شکایت از وضع نامطلوب موجود به امید دگرگون ساختن آن و حرکت به سوی آرمان‌هاست و شاعر کمال‌طلب، وضع موجود را نامطلوب دیده و شکوه سر می‌دهد؛ مانند این قصیدهٔ خاقانی: "ناورد محنت است در این تنگنای خاک".

۲-۲-۳. شکوه‌های سیاسی

این نوع از شکوائیه‌ها، گونه‌ای از بث‌الشکوای اجتماعی است که در آن ضمن بیان نابسامانی‌های اجتماعی، حاکمان بیدادگر را نیز مورد اعتراض و انتقاد قرار می‌دهد و شاعر از ستم و بیداد آنان نسبت به مردم شکایت می‌کند. شماری از اشعار سیف فرغانی به‌ویژه قصیدهٔ معروف او به مطلع: "هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد"، شکوه‌ای اعتراض‌آمیز از حاکمان ستمگر مغول است همچنین قسمت عمده ای از شکایات عبید در این گروه قرار می‌گیرد که به آن خواهیم پرداخت.

۲-۲-۴. شکوه‌های فلسفی

شکوه‌ای شاعرانه است که سراینده در آن به نظام هستی اعتراض و از چرخ و فلک و روزگار شکایت می‌کند؛ مانند شکوهٔ حکیمانهٔ فردوسی در مقدمهٔ داستان رستم و سهراب با تعبیر "اگر مرگ داد است بیداد چیست"،(که اعتراضی به مرگ‌های نابهنگام است)، بث‌الشکوایی فلسفی به شمار می‌آید.

فرشیدورد شعر فلسفی یا بث الشکوای شاعرانهٔ فلسفی را شعرنگرانی و دلهره می‌خواند و از آن به شعری تعبیر می‌کند که موضوع و مضمون آن نگرانی انسان از مسائل زندگی است. وی فردوسی، خیام و حافظ را سه نمایندهٔ برجستهٔ این‌گونه شعر معرفی می‌کند.

۲–۳. قالب بث‌الشکوی

بث‌الشکوی قالب ویژه‌ای ندارد و در سبک‌های مختلف شعر و نثر،می‌توان نمونه‌هایی از آن را یافت اما بدیهی است که هر سبک خصوصیات خود را داراست. به عنوان مثال در سبک خراسانی، بث‌الشکوی بیشتر جنبهٔ شخصی دارد و برآمده از عشق مجازی یا درد و رنج زندگی است (قصیدهٔ دندانیهٔ رودکی) ولی در سبک عراقی،از یک سو دامنهٔ شکوه‌های شخصی رنگ عرفانی می‌گیرد و از سوی دیگر به مسائل اجتماعی توجه می‌شود.

در سرودن بث‌الشکوی از تمام یا اکثر قالب‌های شعر فارسی استفاده شده‌است منتهی در سبک خراسانی، بدان سبب که قصیده رایج‌ترین قالب بوده است،بث‌الشکوی نیز غالباً در قالب قصیده بیان شده، و در سبک عراقی به سبب رواج غزل، شکوه‌ها بیشتر به زبان غزل ابراز شده است.

بث‌الشکوی در هر قالب و به هر سبک که سروده شود، بدان سبب که بیانی صادقانه و بی‌تکلف است، غالباً لطیف و دلنشین است و چون سخنی است برآمده از دل، لاجرم بر دل می‌نشیند.

۲–۴. جامعه‌شناسی عصر عبید زاکانی

در زمان سلطان محمد خوارزمشاه، مغولان ازترکستان به ایران حمله کردند و پس از شکست حکومت خوارزمشاهی با عنوان ایلخانان تا سال ۷۳۶ هجری حکمرانی کردند و در طی این دو قرن حوادث و فجایعی رخ داد که آثار نابهنجار آن همهٔ عرصه‌های حیات مردم آن روزگاررا تحت تأثیر قرارداد.

قدرت مغولان با مرگ ابوسعید بهادر در۷۳۶ هجری افول کرد و موجب نابودی دولت ایلخانی گردید. نبودن حکومت متحد مرکزی زمینه ساز درگیری و کشمکش میان مدعیان قدرت و ظلم و بیداد پادشاهان محلی در شهرهای مختلف، سبب‌سازِ وحشت و آشفتگی در جامعه و مردم شد و این محیط نامساعد سبب رواج فساد و تباهی در جامعه شد و کسانی که می‌توانستند اوضاع را بهبود ببخشند با قدرت همسو شدند و درحکم نوکرانی برای فرمانروایان خودشدند و تحت تاثیرحاکمان فاسد، غارت و ریا و دغل و فریب‌کاری را رواج دادند.

از نظر سیاسی، دورهٔ عبید مقارن با هرج و مرج پس از انقراض ایلخانان مغول اول و درگیری امیران درعراق و آذربایجان و سبزوار و لرستان و فارس و هرات و گرگان و یزد و اصفهان است (جلایریان/ اینجویان/ مظفزیان/ تیموریان)

امیران محلی سرگرم مناقشات داخلی بودند و در واقع زمینه را برای جهانگشایی تیمور آماده می‌کردند.

در آثار عبید، تنها نام سه خاندان(بنو اینجو، جلایریان و مظفریان)، و مدح دو وزیر (علاءالدین محمد خواجه و رکن‌الدین عمید الملک وزیر) به چشم می خورد؛ اما خاندان اینجو نقش پررنگتری در آثار او دارند. آن‌ها فرزندان امیرشرف‌الدین محمودشاه بودند. بزرگترین پادشاه این دودمان، که عبید او را ستوده، شاه شیخ جمال الدین ابواسحاق اینجو (حکومت ۷۴۲-۷۵۸) است. او مردی جاه‌طلب بوده یعنی با وجود آن‌که در حکومت شیراز بلامنازع بوده، طمع در حکومت یزد و کرمان و شبانکاره نیز می‌بسته و اغلب با شکست روبرو می‌شده و به ناچار از در صلح و آشتی وارد می‌شده است.سرسخت‌ترین دشمن او یعنی امیر مبارز الدین محمد، سرانجام عازم تسخیر شیراز و برانداختن امیر شیخ ابواسحاق گردید.

چنان‌که گذشت، عبید در زمان ابواسحاق، به شیراز رفته و او و وزیرش (رکن الدین عمید الملک) را مدح گفته است همچنین سلطان اویس جلایری و شاه شجاع مظفری از ممدوحان اویند اما نسبت به سلطان محمد جلایری نفرت داشته و هجوها و طنزهای زیادی در دیوان از این سلطان متظاهر به دین‌داری ولی متعصب و سخت‌کش آمده است.

«در این قرن، ایلخانان تلاش می‌کردند تا اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی ایران را سامان دهند، اما وجود سرداران مغولی مانعی بر سر اهداف آنان بود. به مردم ظلم و ستم می‌کردند و از آنها باج و خراج سنگینی می‌گرفتند و در صورت مقاومت آنان را شکنجه می‌نمودند. البته قوانینی به نام"یاسا" تا حدودی مهارکنندهٔ مغولان بود و به اوضاع لشکر و کشور نظم می‌داد؛ پاداش، مجازات و قوانین شکار را تعیین می‌کرد و همهٔ مردم را به پرداخت مالیات مجبور می‌نمود. اجرا شدن این قانون‌ها در روحیهٔ مردم تاثیر گذاشت» (خالقی راد، ۱۳۵۷: ۱۵۹).

در آن اوضاعِ آشفته، مردم برای نجات جان خود مهاجرت کردند و بسیاری از شهرها، غیر مسکونی و زمین‌های زراعتی، بدون کشت و بایر ماند.تا این‌که تیمور، ایران را متحد کرد و مدعیان قدرت را کنار زد و آنها را تضعیف نمود.

یوسفی در کتاب "دیداری با اهل قلم"چنین می‌نویسد: «در طبقات مختلف جامعه، دیوانیان، قضات، اهل شریعت، صوفیان وپیشه‌وران، فساد به شیوه‌های گوناگون راه جسته بود؛ بویژه ستم و بیداد صاحبان قدرت و عمال حکومت؛ هرکس دستش به جایی بند بود فرودستان را به‌جان آورده بود از همه بدتر ریا و ظاهرسازی به مقاصد شوم و غلام‌بارگی و شهوت‌پرستی و بی‌عفتی در میان خواص و عوام رایج بود، همچنان‌که تجاوز به مال و ناموس و آبروی مردم را به ظاهری آراسته خاصه در لباس دین و مذهب جلوه‌دادن، اهل اندیشه را سخت رنج می‌داد» (یوسفی، ۲۵۳۵: ۲۱۸).

عبید از اندیشمندانی است که به هیچ‌وجه نمی‌تواند ساکت و بی‌تفاوت بماند و از طرفی هم اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن روزگار مجوز درافتادن با طبقات مختلف جامعه را نمی‌دهد و اصولاً پذیرای افکارروشن و ستیزندهٔ کسانی چون عبید نیست اما زبان طنز عبید راهی جدید برای مبارزه و اعتراض به اوضاع زمانه می‌گشاید.

«عموم مردم از طبقات گوناگون عیب‌ها داشتند و مورد انتقاد بودند. نگاه نافذِ عبید مانند دوربینی دقیق و حساس در هر جانب، نکته‌ای یافته و قلم او از هرچیزی تصویری نقش کرده...آیا شگفت نیست که عبید زیباترین و لطیف‌ترین و متعالی‌ترین عواطف و آمال بشری را در لباسی به ظاهر زشت عرضه کرده است گاه باشد که جامعه خواب‌آلود و اسیر تباهی را با جز نشان دادن زشتی‌ها نمی‌توان به هوش آورد» (همان: ۲۱۹).

عبید زاکانی به عنوان یک منتقد و مبارز مدنی بااستفاده اززبان طنز،سعی دررسواکردن جنایت ومسخره‌کردن حماقت و ابراز خشم و نفرت نسبت به ازبین رفتن اخلاق حسنه(که به طنزآن‌را مذهب منسوخ می‌خواند) دارد. وضع موجوداو را راضی نمی‌کندو به دلیل خصلت کمال‌جویی به دنبال وضعی بهترمی‌گردد. حکمت

وعدالت و زیبایی و شجاعت رامی‌ستاید و سعی دریادآوری اخلاق نیک گذشتگان ومقایسهٔآن با(مذهب مختار) زمان خود دارد.

عالمان و قاضیان وشاعران ونویسندگان و شحنگان و تاریخ‌نگاران، که باید مردم را به راه درست امر و از بدی‌ها نهی کنند،به "مذهب مختار" امیران و پادشاهان می‌گروند وبه دنبال منافع مادی و دنیایی خود هستند وهمین امرروشنفکرانی همچون عبیدرا برآن می‌دارد تاازسلاح زباناستفاده کرده وبه جنگ بامفاسد اخلاقی،تعصبات مذهبی، شرابخواری،خرافه وخرافه پرستی،چاپلوسی وتملق ،لهو ولعب ،بی عدالتی، خِسّت، تردامنی، ناشکیبایی، بی‌وفایی، دروغگویی، سنگدلی و بی-شرمی برود و طبقات مختلف اجتماعی ازجمله گروه‌های مذهبی،بزرگان وقاضیان و حتی بیگانگان و پهلوانان را مورد سرزنش و انتقاد قراردهد.

او در لفافهٔ لطیفه‌های شیرین، کنایات نیش‌دار و انتقادات تلخی نهان نموده که خردمندان آن را در می‌یابند که البته در این زمینه نیز تعادل را حفظ نموده:

«چنین گوید مؤلف این رساله و محرر این مقاله عبید زاکانی بلغه الله تعالی الی الامانی که فضیلت نطق که شرف انسان بدو مَنوط است به دو جنبه است، یکی جِدّ و دیگری هزل و رجحان جِدّ بر هزل (از بیان و برهان) مستغنی است و چنان‌که جِدّ دایم موجب ملال می‌باشد، هزل دایم نیز باعث استخفاف و کسر عرض می‌شود و قدما در این باب گفته اند:

جِدّ همه سال جان مردم بخورد، هزل همه روزه آب مردم ببرد...» (دلگشا،۱۴۰۰: ۲۳۸)

«اصولاً یکی از انگیزه‌های استفاده از زبان طنز، خشم و نفرت نسبت به مردن اخلاق حسنه و بخشندگی و اعتدال مزاج و فضیلت در اجتماع است که در بسیاری از هجوگویان ایرانی به چشم می‌خورد.خشم آنان از آنست که مردم را مشغول کارهای باطل و مسخرگی و عوام فریبانه می‌دیدند و مشاهده می‌کردند که رونق کار کسی مسلم است که رذیلت و ناپاکی و ریاکاری می‌ورزد و به جای کسب علم و معرفت، مجیزگویی و مداحی می‌کند» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۲۱).

رسالهٔ "اخلاق الاشراف" او نمایانندهٔ اخلاق و خصوصیات روحی و حالات فردی و اجتماعی بسیاری از بزرگان و اشراف روزگار اوست. وی در این رسالهٔ عبرت‌انگیز،

فضائل عمده را که عبارت از حکمت، شجاعت، عفت، عدالت، سخاوت، حلم و وفا، و حیا و صدق و رحمت و شفقت است در هفت باب مطرح کرده و اعتقاد گذشتگان را به مراعات اصول این فضائل ، یادآور گشته و خاطرنشان ساخته که ابناء زمان، به عنوان امری کهنه و قاعده‌ای منسوخ به این اصول می‌نگرند و خود روشی دیگر که از هر حیث خلاف آنست برگزیده‌اند و مذهب مختار زمان ساخته‌اند.هم‌چنین "رسالهٔ دلگشا" با بهره‌گیری از زبان شیرین و لطیف عبید و در قالب حکایت‌های مختلف فارسی و عربی، بر جهل و خرافه و ظلم و فساد می‌تازد وگوی سبقت را در میدان بیان شیوا و عامه پسند از هم‌عصران خود می‌رباید.

۲–۵. بررسی سه مورد از انتقادات مهم عبید

۲–۵–۱. ظلم حکام و پادشاهان

رویکرد مقاومتی متن در برابر برخی از گفتمان‌ها و گروه‌های مقتدر هم نشان دهندهٔ وجود قدرت‌های اصلی و هم گفتمان‌سازی‌های نوین در جامعه است. درست همانند آنچه که در "اخلاق الاشراف" عبید دیده می‌شود که به دلیل رعایتِ مصلحت در مقابل طبقهٔ حاکم در پرده سخن می‌گوید و از "مذهب مختار" و "مذهب منسوخ " (هرچند به عکس) برای بیان شرایط ایده‌آل و یادآوری اخلاق شریفه و محسنات بهره می‌برد. در این زمان جانشینان مغول (خاندان اینجو، جلایریان ومظفریان) ومتعلقات آنها همچون وزرا (علاءالدین محمدخواجه ورکن الدین عمیدالملک وزیر)ودر درجات بعدی، قاضیان و عسسان و سردمدارانِ دغلکار و ریایی مذهب که تعهد اخلاقی و دینی نداشته‌اند و دانش و آزادگی و دین را زیر پا گذاشته‌اند، نمایندگان قدرت اصلی و حاکم بر جامعه هستند.

«پادشاه، یک قدرت مرکزی با رای مطلق و بی‌بازخواست است. پایهٔحکومت او بر استبداد وپایهٔ استبداد برترس است ونتیجهٔ آن ،لزوماً دروغگویی و ریا برای تقرب بیشتر وایجادِ فساد در همهٔ شئون است.عبید در "اخلاق الاشراف"، دربارهٔ ادارهٔ کشور به سبک خداوندانِ"مذهب مختار" سخن می‌گوید که برای به دست آوردنِ پادشاهی و ابقای آن هرکاری را برای شاهزاده مجاز می‌شمارد» (همان: ۲۰۵).

پادشاهان و بزرگان ظاهراً پیرو آیین‌انـد و قـرآن می‌خوانندودسـتگاه حکـومتی رابـه مذهب می‌بندند تا برجا بمانند، اما درواقع همه چیز را به سـخره می‌گیرنـد و عـذاب اخروی را قبول ندارند و همهٔ عمر را در لذات می‌گذرانند:

چون بزرگان و زیرکان خرده‌دان که اکنون روی زمین به ذات شریف ایشان مُشَرّف است در تکمیل روح انسانی و مرجع و معاد آن تامل نمودند و سنن و آرای اکابر سابق پیشِ چشم بداشتند خدمتشان را بدین معتقدات انکاری تمام حاصل آمد. میفرمایند که بر ما کشف شد که روح ناطقه اعتباری ندارد و بقای آن به بقای بدن متعلّق است و فنای آن به فنای جسم موقوف، و می‌فرمایند آن‌چه انبیا فرموده‌اند... محال است وحشر و نشر امری باطل (اخلاق الاشراف،۱۴۰۰: ۳۲۱).

«ضدیّت با این خاندان و وابستگان آن‌ها ، از گفتمان‌های رایج میان روشنفکران است که درآثاراو (هرچند به صورت نعل وارونه)، قابل مشاهده است. او در رسالهٔ"اخلاق الاشراف"، ابتدا اخلاق بزرگان و فیلسوفان قدیم را شرح کرده که در واقع اخلاق آرمانی و حقیقی او بوده است و سپس با الفاظی مانند "اصحابنا می فرمایند"، مسلک حاکمان زمان را شرح داده و به شیوهٔ اعتقادات ماکیاولی، به سلطان توصیه می‌کند که در راه به‌دست‌گرفتن سلطنت به هرکاری دست بزند و از حیله‌گری و ریاکاری و عوام‌فریبی، روی نگرداند» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۴۲).

او حتی فرزندان طبقهٔ حاکم را از قماش دیگری می‌شمارد و به سخره می‌گیرد:

"زن طلخک فرزندی زایید. سلطان محمود اورا پرسید که چه زاده است ؟ گفت از درویشان چه زاید جز پسری یا دختری ؟ گفت مگر از بزرگان چه زاید ؟ گفت: ای خداوند، چیزی زاید بدکارِ ستمگرِ خانه برانداز!" (دلگشا،۱۴۰۰: ۱۳۲).

عبید، گاهی"سلطان محمود" رانماد ستم وزورگویی داستانهای خود قرار می‌دهد و به طورغیرمستقیم به افرادی مانند (محمد مظفری) ستمکار و متظاهر و زورگو، اشاره می‌کند وگاهی مستقیماً اظهارِانتقاد می‌کند :

" در مازندران علاء نام حاکمی بود سخت ظالم، خشکسالی روی نمود، مردم به استسقاء بیرون رفتند. چون ازنمازفارغ شدند امام برمنبردست به دعابرداشته گفت: خدایا بلاء و وباء وعلاء را ازما دفع کن" (همان: ۱۱۵).

فقر و بی‌عدالتی‌های اجتماعی که ناشی از ظلم و جهل حاکمان است، راه تفکرو اندیشه و مبارزه را بر مردمان می‌بندد و خفقان موجود در جامعه اجازهٔ اعتراض و اظهار وجود نمی‌دهد:

" شخصی از مولانا عضدالدین پرسید که چونست که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند؟ گفت: مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده که نه از خدایشان به یاد می‌آید و نه از پیغامبر" (همان: ۴۳۸).

«در حیطهٔ مسائل اقتصادی، ۲۱ درصد از حجم انتقادات عبید، مربوط به موضوع فقر است» (باقری و مسعودی، ۱۳۹۰: ۲۸).

عبید از فقر سخن می‌گوید چرا که در دورهٔ زندگی او، عدالت، رسمی منسوخ بوده و عامهٔ مردم گرفتار فقر و نداری‌اند. با این وجود، از زور گویی و ستم ظالمان، تنها شانزده بار سخن به میان می‌آورد و این خود نشان دهندهٔ خفقان حاکم بر جامعه است.

در بابِ "عدالت" رسالهٔ "اخلاق الاشراف" در قسمت" مذهب مختار"چنین آمده: "عدالت مستلزم خلل بسیار است و آن را به دلایل واضح، روشن گردانیده‌اند و می‌گویند بنای کار سلطنت و فرمان‌دهی و کدخدایی بر سیاست است و چنان که اردشیر بابک گفت که السیاسه اساس الریاسه و تا کسی از کسی نترسد فرمان آن کس نبرد و خود را مامور نگرداند....آن کس که حاشا عدل نورزد و کسی را نزند و نکشد و مصادره نکند و خود را مست نسازد و بر زیردستان اظهار عربده و غضب نکند مردم از او نترسند و رعیت فرمان ملوک نبرند، فرزندان و غلامان سخن پدران و مخدومان نشنوند، مصالح بلاد و عباد متلاشی گردد. از بهر این معنی گفته‌اند:"پادشاهان از پی یک مصلحت صد خون کنند" (اخلاق الاشراف،۱۴۰۰: ۱۷۱-۱۷۲).

۲-۵-۲. زاهد و صوفی

یکی از عناصر مهم قدرت در این قرن، ساز و برگهای دینی، آموزشی و فرهنگی است. ساز و برگ سرکوبگر دولت با خشونت کار می‌کند اما ساز و برگ ایدئولوژیک با

صوفی و زاهد و معلم، در خانقاه و مسجد و مدرسه اعمال می‌شود و البته باهم در یک راستا کار می‌کنند و وحدت در عین کثرت به شمار می‌آیند.

گفتمان همکاری با افرادی که با قدرت حاکم ومقتدرین ظالم زمان دستِ همکاری داده و علاوه برآنکه دردرجۀ اول درپی منافع شخصی و جاه و مقام خود هستند و به طورکلی درخدمت حاکمان‌اند و درجهت رضایت و سسخوشنودی آنها و پیشبرد مقاصد ومطلوبات فرمانروایان خود گام بر می‌دارند، قابل تعریف است.

بزرگان دینی ومذهبی همچون ابزاری دردست قدرت مرکزی هستند و سعی می‌کنند که مردم را در جهل و نادانی و عقب‌ماندگی نگه‌دارند و با ایجادترس ازعذاب دنیوی واخروی وباوعده‌های پوچ و دروغین، مردم ساده دل و ناآگاه را به اجبار به تسلیم وادارند.

«مذهب، برای پادشاهان وسیله پیشبرد هدفهای سیاسی و جاه‌طلبی‌ها و کشورگشایی‌ها بوده است و در این راه از شیخان و دستاربندان ریایی بیش از همه سود می‌جستند و واعظان و شیخان ریاکار و (صدق الامیر)گویان از خدا بی خبر،دل اهلِ کمال را به درد آورده بودند. زیرا با تکیه برفتوای آنها، سلاطین مظفری و اینجویی و جلایری از انجام هرگونه نابکاری روی نمی‌گرداندند.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۶۷). هژمونی بیش از آنکه صرفاً در پی تسلط بر طبقات فرودست باشد، به دنبال آنست که با دادن امتیازات و با استفاده از ابزارهای ایدئولوژیک، آن‌ها را به طرزی پوشیده و غیرمستقیم به خدمت خود در آورد. «قدرتی دو سویه میان صوفیه و حکومتبرقرار است و صوفیان، مردم را مطیع هژمونی حاکم می‌کنند» (محقق، ۱۳۳۹: ۲۲۱). بنا به همراهی صوفیه با سردمداران حکومتی، مردم اعتراضی به سلطۀ بیداد نمی‌کنند. همچنین نویسندگان از سکوت و انفعال پادشاه در مقابل بی‌پروایی درویش می‌نویسند و این شکست نمادین، التیامی بر جراحت اجتماعی است. «نهاد دینی قرن هشتم نیز گرفتار قیل و قال مدرسی خویش است یا گرم فسق و فجور. از این رو دین‌داری متشرعان از محتوا تهی و با نوعی جهالت درآمیخته است. آن‌چه از دین به مردم عرضه می‌شود، جز مشتی از ظواهر دین و خرافات برآمده از آن نیست» (پارسا نسب، ۱۳۸۷: ۱۷۷)؛ چرا که خود آنان نیز از کنه دین آگاهی ندارند: "

خطیبی را پرسیدند که مسلمانی چیست؟ گفت: من خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار؟ "(دلگشا، ۱۴۰۰: ۱۳۰).

۲-۵-۳. خرافه و اشاعۀ آن در جامعه

«به طور کلی خرافات عبارتست از سلسله باورها و عقاید شکل گرفته حول یک موضوع خاص در ذهن اقشاری که عمدتا دانش کافی نسبت به موضوع ندارند. بر این اساس، خرافه بیشتر ناشی از جهل و ناآگاهی انسان دربارۀ پیوندها و روابطِ علّی پدیده‌هاست و قابلیت اثبات علمی و عینی ندارد» (صالحی امیری، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۲).

بازتاب خرافات و باورهای اجتماعی در آثار منظوم و منثور فارسی، بیانگر رواج این اندیشه در جامعه عصر آنان یا حضور گستردۀ آنها در کارگاه ذهن شاعران و نویسندگان است و درک و دریافت این متون بدون آشنایی با مفاهیمِ باورها و خرافات جامعۀ عصر آنان به آسانی امکان پذیر نیست.«آموزه‌های نادرست مشایخ، گاهی سبب رواج خرافات در بین مردم و گاه باعث افراط و تفریط می‌شد.» (باقری و مسعودی، ۱۳۹۰: ۲۰).

گفتمان خرافه‌بافی و خرافه‌پرستی و اشاعۀ آن در جامعه به قصد پیشبرد مقاصد و نیل به اهداف گوناگون، بعد از فساد جنسی و غلام‌بارگی، در آثار عبید بسیار به چشم می‌خورد که یکی از انواع آن، اعتقاد به فال و فالگیری است که البته به طور مبسوط در "فالنامه بروج" به آن پرداخته شده."فالنامه بروج"، واکنشی در برابر تمایلات افراطی مردم جامعه به خرافات فالگیران است و در آن از فال‌های خجسته خبری نیست و همۀ فال‌ها واقعی‌اند. هدف عبید از چنین فالگیری، تمسخُر صاحب فال یا اعضای خانوادۀ اوست. این فالنامه را می‌توان ضد فالنامه نامید زیراکه در آن روش‌ها و الگوهای فالنامه‌نویسی مورد تمسخر قرار می‌گیرند.از سوی دیگر اعتقاد مردم عامی و جاهل به خوردن ته ماندۀ غذا و نوشیدنی (به ظاهر) بزرگان صوفی و دینی، به قصد سلامتی و شفا از بیماری و برکت و غیره از دیگر نمودهای آن است:

ـ "شیخ شرف‌الدین درگزینی و مولانا عضدالدین در خانۀ بزرگی بودند. چون سفره بیاوردند عوام بجوشیدند که تبرک شیخ می‌خواهیم. یکی مولانا عضدالدین را نمی-شناخت، گفت: خواجه پاره ای از نیم خوردۀ شیخ به من ده. مولانا گفت: نیم‌خوردۀ شیخ از دیگری بطلب که من تمام خوردۀ شیخ دارم" (دلگشا،۱۴۰۰: ۴۷۳).

ـ" فقیهی، جاحظ را گفت اگر ریگی از ریگ‌های حرم کعبه به درون کفش کس افتد به خدا همی‌نالد تا او را به جای خود برگرداند. گفت: بنالد تا گلویش پاره شود. گفت: ریگ را گلو نباشد. گفت پس از کجا نالد؟ "(همان:۴۷۰)

ـ "واعظی بر منبر می‌گفت که هر که نام آدم و حوا را نوشته در خانه آویزد، شیطان بدان خانه در نیاید. طلخک از پای منبر برخاست و گفت: مولانا شیطان در بهشت در جوار خدا به نزد ایشان رفت و بفریفت چگونه می‌شود که در خانهٔ ما از اسم ایشان بپرهیزد؟ "(همان: ۴۷۹).

۳. نتیجه‌گیری

شکواییه‌ها از آن جا که برآمده از احساسات و عواطف شخصی شاعر است در تقسیم‌بندی انواع ادبی، اغلب جزو ادب غنایی محسوب می‌شود، اما از آن‌جا که انواع ادبی و مضامین به‌کار رفته در متون، دارای مرزهای متداخل و درهم تنیده‌ای است، گلایه‌های عبید را می‌توان جزو ادب تعلیمی نیز محسوب کرد، چرا که این نوع در عین حال که برآمده از عواطف درونی شاعر است، نکته‌های بسیاری از اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و همچنین تفکرات فلسفی زمان شاعر و ارزش‌های اخلاقی و اندیشه‌های حکمی او را برای خواننده ترسیم کرده و تعلیم می‌دهد.عبید زاکانی به عنوان یک منتقد متعهد اجتماعی و با استفاده از استعداد و توان کم نظیر خود در زمینه طنز در اوضاعِ خفقان انگیز و بستهٔ زمان خود، لب به اعتراض می گشاید و سبکِ جدید و جذّابی در بیان شِکوه و شکایت می‌آفریند. او با نگاهی دقیق به واقعیتهای زندگی و تعمق در آن با زبانی ساده، طنزآمیز و گیرا به شکایت از رنجها، فساد اجتماعی و سیاسی، و خرافات می‌پردازد و علاوه بر بیان دغدغه‌های خویش، خواننده را ملزم به تأمل و اندیشه می‌کند.

بخش عمده‌ای از نارضایتی‌های عمومی در این قرن که بازتاب آن در آثار شاعران و نویسندگان آن عهد مشهود است، ارتباط مستقیم با وضعیت آشفتهٔ سیاسی کشور دارد. مسائلی همچون روی کار آمدن پادشاهان و وزیران بی‌کفایت و نادان، بی‌ثباتی و ناامنی، کشمکش‌ها و جنگ‌ها، تغییر مستمر حکومت‌های داخلی، وصول مالیات و خراج‌های سنگین و ناعادلانه و.... از جمله عوامل مؤثردر بروز نابسامانی‌های سیاسی

و اجتماعی در کشور است. این آشفتگی‌ها و مشکلاتی که برای خلایق از جهات مختلف وجود داشت به ناخشنودی عقلا از اوضاع زمان و درنتیجه بدبینی آنان نسبت به دنیا و مافیها انجامید. عبید در شکایت‌های اجتماعی خود، اقشار مختلف جامعه از رجال سیاست و دین تا مردم عادی را مورد انتقاد و اعتراض قرار داده است.

عبید در شکوائیه‌های فلسفی خود، به شکایت از زندگی و دنیا و چرخ و روزگار می‌پردازد و شاید بتوان گفت که او با مخاطب قرار دادن دنیا و روزگار و افلاک، اعتراض خود را به اوضاع نابسامان و آشفتهٔ زندگی عامهٔ مردم، انعکاس می‌دهد.

شکوائیه‌ها گاه به صورت مستقیم و گاه غیر مستقیم و طنزآمیز و از زبان اشخاص حکایتها عنوان می‌شود. او بویژه در شکوائیه‌های سیاسی به دلیل خفقان موجود، در جامعه وترس از عقوبت، نمی‌تواند شکایت و اعتراض خود را به صراحت بیان کند؛ ازاین‌رو، در این زمینه با احتیاط بیشتری عمل می‌کند تا دچار گرفت و گیر و مواخذهٔ زمامداران حکومت و یا متعصبین مذهبی نشود.

کتابنامه

۱. آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۷). *از صبا تا نیما*، دوجلدی. تهران: زوار.

۲. اکبری، منوچهر. (۱۴۰۰). «*بررسی انواع شکوائیه در مثنوی‌های عطار*». متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۳، سال ۲، شمارهٔ ۳، صص ۲۷-۴۸.

۳. باقری، بهادر. (۱۳۹۰). «*تحلیل بسامدی نقد اجتماعی در آثار عبید*». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال۸، ش۳۱ و۳۲، صص ۹-۳۱.

۴. پارسانسب، محمد. (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی از آغاز تا ۱۳۵۷ش*. تهران: سمت.

۵. تقوی، نصرالله. (۱۳۶۳). *هنجار گفتار*. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۶. حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). *عبید زاکانی*. تهران: طرح نو.

۷. حمیدی، مهدی. (۱۳۴۱). *بهشت سخن*، دوجلدی. تهران: پاژنگ.

۸. خالقی راد، حسین. (۱۳۷۶). *قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

۹. دشتی، علی. (۱۳۸۹). قلمرو سعدی. تهران: زوار.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، دورهٔ ۱۵ جلدی تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. زاکانی، عبید. (۱۴۰۰). *کلیات*، تصحیح پرویز اتابکی. تهران: زوار.

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۵). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.

۱۳. سیف فرغانی، محمد. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*، تصحیح ذبیح الله صفا.تهران: فردوس.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). «*علت سکوت سعدی*»، مجموعه مقالات سعدی‌شناسی ، ش۱۶، صص ۵۲-۶۰
۱۶. صفا، ذبیح الله. (۱۳۹۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، سه جلدی، تهران: فردوس.
۱۷. طالبیان، یحیی. (۱۳۷۲). «*بث‌الشکوی در شعر خاقانی*». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان.ش۴، صص۷۴-۹۶.
۱۸. غنی، قاسم. (۱۳۹۳). *تاریخ عصر حافظ*، دوجلدی. تهران: زوار.
۱۹. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۷). *در گلستان خیال حافظ*. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
۲۰. قاسمی سعیده، ایران‌زاده نعمت‌الله و محمدحسن حسن‌زادهٔ نیری. (۱۴۰۰). «*مقاومت زیردستان در برابر قدرت با سازوکار ایدئولوژیک در بوستان سعدی*». دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شمارهٔ ۹۰، صص ۴۵-۷۳.
۲۱. گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
۲۲. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: دانشسرای عالی.
۲۳. وطواط، رشید. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنایی.
۲۴. هال، ورنون. (۱۴۰۰). *تاریخچهٔ نقد ادبی*. ترجمهٔ احمد همتی. تهران: روزنه.
۲۵. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: سخن.
۲۶. یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). *شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمهٔ اول قرن نهم)*. تهران: دانشگاه تهران.
۲۷. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۹۸). *دیداری با اهل قلم*، دوجلدی. تهران: علمی.

بررسی موسیقی شعر در غزلیات طالب علی خان لکهنویی متخلص به عیشی با استناد به نسخه خطی شماره ۶۷۶ /۱۶۳۴۲ در ایران

زیبا فلاحی [۱]

فرزانه اعظم لطفی [۲]

Investigating the music of poetry in the ghazals of Talib Ali Khan Lakhnavi, known by the pen name Aishi, with reference to the manuscript number 676/16342 in Iran

ZibaFallahi, Ph.D. student of Persian language and literature, secretary of education of Fars-Iran province. Responsible author.

Farzaneh Azam Lotfi,

Associate Professor, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran-Iran.

Abstract

Talib Ali Khan Lakhnavi, known by the pen name Aishi, is a poet and author of the Indian subcontinent's revivalist style, who has composed poetry in both Persian and Hindi languages. The entirety of his divan has remained untouched in the Persian language and contains 6,435 verses, including odes, banquet masnavis, quatrains, and other literary forms. Aishi, with 203 Persian ghazals in 1,593 verses and 133 ghazals in the light meters of Ramal and Hazaj, should have

[۱]- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دبیرآموزش و پرورش استان فارس- ایران. نویسندهٔ مسئول: adab_111@yahoo.com

[۲]. دانشیار، دانشکدهٔ زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران-ایران.f.azamlotfi@ut.ac.ir

been considered a revivalist Indian poet like Ghalib Dehlavi. However, through meticulous research and extraction of meters using a descriptive-analytical approach, we have reached different conclusions. The 13th century is a period of medium-light meters in the Persian ghazal form, but by examining statistics and figures, we find Talib Ali Khan to be different from other poets, a heavy-metered poet with themes appropriate for soft and heavy meters, and occasionally with the splendor and magnificence of Hafez and Saadi's ghazals in lofty mystical meanings. His metrical variety includes 19 types, and his ghazal's metrical patterns do not even reach 10. Although 84.36% of his ghazal's meters are composed in 7 short meters, he has very few exciting and stimulating meters and no interest in alternating dual meters. Only two ghazals, one with the meter "Mofta'elon Fa'elon" repeated twice and the other with "Mofta'elon Mofa'elon" repeated twice, have a gentle and flowing rhythm in his speech. In this article, after analyzing the musical aspects of the radif and rhyme, the common and less-used meters of Aishi's poetry are introduced, and his position in the Persian ghazal style is explained.
Keywords: Talib Ali Khan Lakhnavi (Aishi), poetry music, ghazals, meter, prosody, rhyme, radif.

چکیده

طالب علی خان لکهنویی متخلص به عیشی از شاعران و نویسندگان سبک بازگشت شبه قاره است، که به دو زبان فارسی و هندی شعر گفته است. کلیات دیوان وی تا کنون در زبان فارسی دست نخورده باقی مانده است و حاوی ۶۴۳۵ بیت شامل قصاید، مثنوی¬های بزمی، رباعی و انواع دیگر ادبی است. عیشی با سرودن ۲۰۳ غزل فارسی در ۱۵۹۳ بیت و ۱۳۳ غزل در بحرهای سبک ساز رمل و هزج باید مانند غالب دهلوی شاعر سبک هندی خوانده می‌شد امّا با پژوهش دقیق و استخراج اوزان به شیوهٔ توصیفی ـتحلیلی به نتایجی متفاوت دست یافته‌ایم. قرن سیزدهم فصل اوزان متوسط خفیف در قالب غزل فارسی است، امّا با ورود به آمار و ارقام، طالب علی‌خان را متفاوت از شاعران دیگر، ثقیل‌سرایی عارف با مضامین متناسب اوزان نرم و سنگین و گاهی با شکوه و حشمت غنایی غزل‌های حافظ و سعدی در معانی بلند عارفانه در می‌یابیم. تنوع وزنی وی ۱۹ گونه و زحافات غزلش به ۱۰ عدد هم نمی‌رسد. با آنکه ۳۶/۸۴٪ وزن غزلش در۷ بحر کوتاه سروده است؛ اوزان خیزابی و مهیّج بسیار اندک دارد و علاقه‌ای به بحرهای متناوب دولختی ندارد. تنها دو غزل، یکی مفتعلن فاعلن دو بار و دیگر مفتعلن مفاعلن دو بار باقیِ آهنگ کلامش جویباری و ملایم است. در این مقاله، پس از تحلیل موسیقی آوایی ردیف و قافیه؛ اوزان رایج و کم کاربرد شعر عیشی معرفی، و جایگاهش در سبک غزل فارسی تبیین می‌گردد.

واژگان کلیدی: طالب علی خان لکهنوی(عیشی)، موسیقی شعر، غزلیات، بحر. عروضی، قافیه، ردیف.

۱– مقدّمه

موسیقی شعر مهمترین عامل سبک شناسی است. وزن شعر و علم عروض عنصر تعیین کننده و تأثیرگذار در موسیقی شعرهستند. با تأمل در وزن شعر و کیفیات صوتی ؛گاهی معنا ی شعرآسانتر دریافت می‌شود. در میان قالب‌های شعری، ساختار غزل پرشتاب‌تر از سایر ساخت‌ها حس و حالِ معنی را در ذهن‌ها متبلور می‌سازد. به عقیدهٔ قدما کلام ملحون، تخیّل شاعر را قوّت می‌بخشد. در آرای فلاسفه که چندان هم به شعر نظر آشتی‌جویانه‌ای نداشته‌اند، ردّ پایِ این تفکر که سریان نغمهٔ کائنات در شعر مشحون است، دیده می‌شود. فارابی وزن شعر را «از مقایسهٔ آن با ایقاع‌ها در موسیقی به دست می‌دهد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۳۲۹). ایقاع به عبارتی هماهنگی هجاها، ریتم و الگوی آواز در شعر است. در تعریف وزن سخن‌ها بسیار است؛ که تنها به عبارت « تقارن و هماهنگی در اصوات و الفاظ» اکتفا می‌نماییم (اکرمی، ۱۳۸۰: ۱۴). همانگونه که عروض به معنیِ ستونی است که خیمه بر آن می‌ایستد؛ وزن عروضی تعادل و توازن شعر را با خود حمل می‌کند. پژوهش‌ها در اوزان غزل نیز متنوع است. خانلری بیست وزن پرکاربرد را در ۲۰۹۹۶ غزل از ۵۱ شاعر قرن ششم تا قرن سیزدهم سنجیده است(کهدویی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۰۸). ساتن ۲۷ وزن را که در کل غزل‌ها کاربردشان بیش از یک درصد بوده معرفی و درصد کاربردشان را ذکر کرده است (ساتن، ۱۹۷۶: ۱۶۳-۱۶۶). شمیسا در سیر غزل به ضعف‌ها و ابهامات اشاره کرده است(شمیسا،۱۳۸۶: ۲۲۰-۲۳۰) داریوش صبور در **آفاق غزل فارسی** دوره‌های مختلف غزل فارسی و تحوّلِ آنها را به خصوص در سبک هندی آمارگیری نموده است (صبور، ۱۳۷۰: ص۵۶). در این تحقیق از یافته-های آماری ایشان استفاده خواهیم نمود.

طالب علی لکهنو (لکنو)یی از شاعران و نویسندگانی است که به فارسی و هندی شعر سروده است. وی به سبب استحکام مفهومِ شعر و بهره‌گیری از سلوک عرفانی، شایان پژوهش در موسیقیِ شعر است. اندیشه و افق غنایی شعر وی مستلزم پژوهشی دیگر است. غزلیات طالب علی خان؛ تعالی بخشِ ادب شبه قارّه و پویانمای زبان فارسی در همسایگی با قلمروی شعر هند و پاکستان خواهد بود. این مقاله ؛

ضمن معرفی شاعر به کشف موسیقی غزلیاتش می پردازد؛ سپس درتحقیق سبک شعر وی در هر مرحله آماری به دست می‌دهد.

۲–پیشینه و روش پژوهش

نسخهٔ «کلیات دیوان طالب علی عیشی» به شماره ۱۶۳۴۲/۶۷۶ سنهٔ ۱۲۳۲ه.ق؛ به دلیل گمنامی و دور از دسترس بودن در ایران؛ تا کنون ناشناخته مانده و هیچ تحقیق ، مقاله یا سند مکتوب و شفاهی فارسی جز در فهرست‌های نسخ فارسی در حدود معرفی؛ چیزی از آن یافت نشده است؛ اما به زبان *اردو*-که ترجمه کرده‌ایم؛ گفتاری کوتاه با عنوان «طالب علی عیشی» متعلق به «*سیّد محمود حسن قیصر اَمروهوی* (کتابخانه رضا، رامپور، هندوستان)» است؛ چاپ شده در مجلّه «معارف»، دارالمصنّفین، شهرِ اَعظم‌گَر، هندوستان، در دو بخش ؛بخش اول ؛ شماره ۴، جلد ۵، آوریل ۱۹۶۰، صفحات۲۶۱- ۲۷۳ پژوهش درتولد(۱۱۹۷) وفات(۱۲۳۶؛۱۲۳۴؛ ۱۲۴۰ در نوسان) نگارش یافته است. چون هیچ منبعی تا ۱۲۶۰در دست نیست؛ هنگام شاعریِ طالب علی نیز به دلیل بی‌خبری بین ۳۶،۳۹ و ۳۴ سالگی آورده شده است. فیضِ صحبتِ *انشاء الله خان* و *مرزا قتیل* را درک نموده است. خلاصه‌ای از تصانیف که شامل چهار کلیات می‌شود نیز در همین بخش آمده است. سال کتابت را ۱۲۴۵هجری نوشته اند و نام کاتب نیز «نامعلوم» اعلام شده است و نام *غالب دهلوی* که در فاصله ای دورتراز عیشی در شعر اردو مقام و مرتبهٔ پختگی داشته، ذکر گردیده است. بخشِ دوّمِ مقاله، شمارهٔ ۵، جلد ۵، می ۱۹۶۰، صفحات: ۳۸۰ تا ۳۸۹ نام شش استاد زبان اردو به نامهای: *مصحفی نوّاب مصطفی خان شیفته؛ عبدالعلیم نصرالله خان اثیم؛ نوّاب سیّد علی حسن خان ؛کیفی جَریا کوتی و خواجه محمّد عبدالرّوف عشرت* که این گفته در مورد طالب علی عیشی لکهنو از او است:« در شعرِ اردو بر *غالب دهلوی* و *مؤمن خان* سبقت گرفته است. هر بیتش را باید با طلا وزن کرد» آمده است. در این تحقیق؛ گفتار به زبان اردو مطالعه شد. روش پژوهش تحلیلی-توصیفی با استناد به آثار کتابخانه‌ای، بر پایهٔ اصل اثر و شواهد مستخرج از آن و نیز تذکره‌ها بوده است. برای پرهیز از تکرار و فقدان عنوان

بندی غزلیات از سوی کاتب، در ارجاعات درون متنی، به ذکر شمارهٔ صفحه دراصلِ نسخه خطی اکتفا شده است.

۳- معرفی طالب علی لکهنو (لکنو)یی

عیشی لکنویی، *میان طالب علی خان* فرزند *میان علی بخش لکنو* (۱۱۹۳ق - ۱۲۴۰ق) شاعر و نثر نویس شبه قارّه ، پدرش از موالی *الماس علی خان*، خواجه سرای بارگاه *آصف الدوله بهادر* بود. عیشی به فارسی و هندی شعر می‌سرود و در نثرنویسی نیز مهارت داشت. وی شاگرد *میرزا محمد حسن قتیل لاهوری* (۱۲۳۳ ق) و قتیل به هنگام مرگ او را جانشین خود در شعرگویی معرفی کرده بود. نمونه‌هایی از اشعار عیشی در *صبح گلشن*، *خوش معرکهٔ زیبا* و *ریاض‌الفصحا* آمده است. عیشی دیوان یا کلیّاتی دارد، که در هفت موضوع نوشته شده است: مدایح و قطعات، وصف شکار که مثنوی در شکار *نوّاب سعادت علی‌خان* است، مثنوی جنگ فیلان، چهار دوست، داستان نجار، خیاط، زرگر و عابد که باهم دوست بودند، مثنوی بزمی، جنگ نامهٔ رستم الملک در رویداد جنگ رستم الملک که عیشی ستایشگر او بوده است. مثنوی اخلاقی را می توان نام برد. مذهب عیشی همانگونه که از قصاید و تحمیدیه‌هایش بر می‌آید:«قبلهٔ عالم بُوَد مصحف رویت نگر/غازهٔ رخسار تست خاک در حیدری/رونق جاوید یافت خانهٔ دین تا نمود/پنجهٔ پر زور او قلع درِ خیبری» (کلیات دیوان:ص۲۹). او شیعهٔ اثنی عشری اس ت.عیشی در ۱۱۹۷متولد شده و در ۳۵ سالگی *دیوان اردو* و *کلیات فارسی*» نوشته است. به گفتهٔ استادان زبانِ«اردو» عیشی ترکیب‌های زیادِ فارسی به کار برده است امّا ذره‌ای در فصاحت اردو تفاوتی ایجاد نکرده است (ر.ک چریا کوتی ،۱۹۶۰ ،صفحات۳۸۰-۳۸۹) . آنچه در سبب سرودن شعر و غزل فارسی از عیشی می‌توان شنید، خلاصه اش این است که گفته است: «من شعرگویی را به اردو شروع کردم، بعد وقتی اشعارِ اردویم خیلی مقبول شدند، شروع کردم به شعرگویی به فارسی. امّا تا مدّت‌ها این اوراق پراکنده بودند و به همین خاطر،بیشترشان از بین رفتند. بالاخره در ۱۲۳۲هجری،درحالی‌که ۳۵ سال داشتم، یکی از دوستا نم – *مرزا محمّد علی*- به این امر توجّه کرد و در نهایتِ زحمت و جانفشانی، شعرهایِ فارسی‌ام را جمع‌آوری کرد»(خواجه عبدالرّوف، همان).در پایان کلیّاتِ عیشی نسخهٔ رامپور

(اردو) که با غزلیات آغاز می‌شود قولی دیگر از همین استاد (*خواجه عبدالرّوف*)آمده است : یک روز، کسی در یک محفل، دربارهٔ شعرِ *میرزا صائب* صحبت کرد و این مطلعِ صائب را خواند: هر سرایی را که باشد از دل، روشن چراغ/ می‌جهد شب‌هایِ تار از دیدهٔ روزن، چراغ .حاضرین، این بحر را پسندیدند و گفتند چه خوب می‌شد که شاعرانِ اردو هم در این ردیف و بحر طبع‌آزمایی می‌کردند. احباب، اصرار کردند که من هم یک غزلِ فارسی بگویم و شاعرانِ متقدّم و متّاخّر هر غزلی در این بحر دارند، آنها را گردآوری کنم. با کمالِ خوشی برایِ انجامِ این خدمت آماده شدم و هر چه غزل دراین بحر بود را جمع کردم. احباب، این مجموعه را «سرودِ چراغان» نام نهادند. امّا من، نامِ آن را «چراغِ بی‌دود» گذاشتم که مادّه تاریخِ تالیفِ این مجموعه است. این تالیف را در دو لمعه تقسیم کردم: لمعهٔ اوّل: غزل‌هایِ فارسی و لمعهٔ دوّم: غزل‌هایِ اردو. (همان).از این اقوال بر-می‌آید تا چه اندازه عیشی زبان فارسی را از زبان اردو دوست تر می داشته است. قول دوم با دستاوردهای تحقیق مطابقت دارد.

زیرا غزل ۳۴۲ دیوان صایب با مطلع زیر :

هر سرایی را که باشد از دلِ روشن چراغ — می جهد شبهای تار از دیده روزن چراغ
می خورد خون از فروغ سینه من داغ عشق — می کشد خجلت ز خود در وادی ایمن چراغ
سوختم ز افسردگی یارب درین محفل کجاست — سینه گرمی که بتوان کرد ازو روشن چراغ
نیست غیر ازگرم رفتاری درین ظلمت سرا — یار دلسوزی که دارد پیش پای من چراغ.....

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است که حدود ۲۸/. اوزان و تعداد۵۵ غزل وی ، در این بحر سروده شده است . در بخشهای زیر این یافته را مشاهده خواهیم نمود. در **وفاتِ عیشی**مؤلّفِ«صبحِ گلشن» نوشته است که: «عیشی به دلیلِ بیماری طاعون در ۱۲۴۰ هجری درگذشت و چهار ساعت بعدهمسرش هم از دنیا رفت. عیشی هنگامِ وفات ۳۴ سال داشت.مولّفِ «آبِ بقا» نوشته است که او در ۱۲۶۰ هجری درگذشته است. امّا این درست نیست. چون هیچ منبعی، ازحیاتِ عیشی تا ۱۲۶۰ هجری در دست نیست. ممکن است که خطایِ کاتب بوده باشد» (آمروهوی ۱۹۶۰: ۲۶۱- ۲۷۳). *آمروهوی* در مقالهٔ خود تحقیقی در وجه تلمذ و سال شاعری عیشی نوشته است : «نویسندهٔ کتابِ «آبِ بقا» به صراحت او را از شاعرانِ دربارِ

سعادت علی-خان نوشته است. زادروزِ او معلوم نیست. فقط *مصحفی* در تذکره‌اش: «ریاض الفصحا»این قدر نوشته است: «عمرش تخمیناً از سی متجاوز خواهد بود» (همان). تاریخِ اختتامِ «ریاض الفصحا» ۱۲۳۶ هجری است. پس معلوم می‌شود که عیشی حدودِ ۳۰ سال داشته است. البتّه خودِ عیشی هم در جایی آن را نوشته است. در مقدمّهٔ کلّیاتِ فارسی آورده است: «در این ایّامِ فرخنده انجام مه از هجره مقدمّه نبویه یک هزار و دو صد و سی و دو سال گذشته و پیکِ سبکِ تگِ عمرم از منزلِ زندگانی به پایِ هستیِ سی و پنج مرحله در نوشته است». از این جمله معلوم می‌شود که در ۱۲۳۲ هجری، عمرِ عیشی ۳۵ سال بوده است و با این حساب، زادروزِ او ۱۱۹۷ م. بوده است. از کودکی به شعرگویی علاقه داشت و به اردو و فارسی شعر می‌سرود. در ۳۵ سالگی «دیوانِ اردو» و «کلّیاتِ فارسی» نوشته بود. در سلسله تلمّذِ او اختلاف است مصحفی فقط نوشته است: « خوشه‌چینیِ از فیضِ صحبتِ انشاء الله خان و مرزا قتیل و غیره همه کرده، اقرار به شاگردیِ یک کس نمی‌کند» . از این عبارت برمی‌آید که در اردو شاگردِ *انشاءالله خان* و در فارسی، شاگردِ *مرزا قتیل* بوده است. از عبارتِ بعدی گویا چنین معلوم است که عیشی، شاگردِ رسمیِ آنها نبوده است. *نوّاب مصطفی خان شیفته*، *ذکا* و *سرور* همگی او را شاگردِ مصحفی (در شعرِ اردو) و شاگردِ مرزا قتیل (در شعرِ فارسی) دانسته‌اند همین را *کیفی چریا کوتی* در «جواهرِ سخن» (جلد ۲: ۸۰۷) تکرار کرده است. در تذکره‌هایِ «صبحِ گلشن» و«آبِ بقا» هم آمده است که او شاگردِ مرزا قتیل بوده است. البتّه شاگردیِ مصحفی چندان درست نیست. چون اگر این طور می‌بود، خودِ مصحفی در تذکره‌اش اذعان می‌کرد. اگر بگوییم که پس از تالیفِ «ریاض الفصحا» او شاگردیِ مصحفی را اختیار کرده است، باز هم درست نیست. چون این تذکره در ۱۲۳۶ هجری تالیف شده است و عیشی در آن‌وقت، ۳۹ ساله بوده است و دیوانِ اردو و فارسی را هم تالیف کرده بود. در ثانی، عیشی چهار سال پس از این تاریخ در ۱۲۴۰ هجری درگذشته است. خودِ عیشی در مقدمّه کلیّاتِ فارسی درباره مرزا قتیل «استادی» نوشته است. پس گفتهٔ مصحفی که «اقرار به شاگردی یک کس نمی‌کند» درست نیست (همان). این متن از تحقیقِ سیّد محمود حسن به این صورت که «در این ایّامِ فرخنده انجام مه از هجره مقدمّه نبویه یک هزار و دو صد و سی و دو سال گذشته و پیکِ سبکِ تگِ عمرم از

منزلِ زندگانی به پایِ هستیِ سی و پنج مرحله در نوشته است» در صفحه ۱۴نسخهٔ مورد استفاده ٔ این گفتار آمده است.

۴- غزلیات میان طالب علی خان (عیشی لکنویی)

طالب علی خان(عیشی) در غزل‌های خود؛ به سبک و مرام بازگشت به حافظ شیرازی و کمال خجندی شاعران قرن هشتم، مضمون آفرینی کرده است. یکی دو غزلِ ناقص و آشفته دارد. بیت دومِ غزل وی که در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن هست ناگهان قافیه عوض می‌کند:

بی تو مردن زندگی باشد من رنجور را — حوری آن خضر می دانم دم ساطور را
مردم صدپاره دل مشعل فروز داغ تست — خوش چراغان می کنم ظلمت سرای[نور]را
دیده را گر سرمهء تحقیق نور آگین کند — می توان در کاسه دیدن صورت فغفور را

(دیوان: ص۳۸۷)

بیت اول به سبب تعقید لفظی و معنوی، ابهام آمیز است. تکرار قافیه و کاهش و افزایش یک یا دو هجا در برخی غزل‌ها درک معنا را با مشکل مواجه ساخته است:

بسکه عمر[ما] به سودای سیه¬کاری گذشت — کفـر گیـران دام مـی گیرنـد از سلّام ما
بـاز در سـودای عشـق او خـرد در باحتـم — عقل کل گو بر جبین خود نویسد نام ما

(دیوان: ۳۹۲)

در وزن عروضی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن مصراع اول یک هجا [ما] یا [من] کم دارد. تکرار قافیه به خصوص در پسوندها هنگامی که تنها یک معنی کارکردی در پسوند با جزء نخست قافیه ایجاد می‌کند مشاهده می‌شود:

ای به درد تو نهـان دارد بیمـاری ما — بیخودی ساغر شرمسار تو هشیاری ما
درخور عضـو تو عصیان نتوانـم کردن — عفو کـن از کرم خویش گنهکاری ما
راه زن در پـی دره ی پـر خـطر و بـار — وای بر پـا برسی گـر به مددکاری ما
یارب از قلزم عفو تو که پایانش نیست — قطره ای زن به سر لوح سیه کاری ما

(دیوان: ۳۷۳)

در سه واژهٔ قافیه که پسوند به تنهایی قافیه قرار گرفته است پسوندِ[کاری] به معنی «انجام دادن» آمده است:«گنه کردن»، « مدد کردن»، «سیه کردن»؛ در عیوب قافیه به ایطای جلی معروف است.به جز این اندک که ممکن است اشتباه کاتب باشد، در مقالات به زبان اردو و تذکره‌های هند، وی کسی ست که «سبک خاص ایجاد کرده؛ موضوعات تکراری کنار گذاشته و در موضوعات بی معنی لطف ایجاد نموده »(ر.ک.کیفی چریا کوتی،۱۹۶۰،ص۳۸۹-۳۸۰). تعداد کل غزلیات فارسی در نسخهٔ پژوهش پیش رو، کلیات دیوان طالب علی خان(عیشی)، ۲۰۳ مورد است که در ۱۵۹۳ بیت سروده شده است. از این تعداد به جز ۱۳ غزلِ بدون تخلّص، میزان ۱۹۰ بیت باقی به نام «عیشی» تخلص شده است. غزلیات عیشی خلاف معمول که ۷ تا ۱۲ یا ۱۴ بیت نوشته‌اند، گاهی به بلندترین حد خود تا ۱۷ بیت می‌رسد و از آن، ۲ مورد غزل تک بیتی و ۹ مورد غزل ۲ بیتی هستندکه بتبع؛ این غزل‌ها بی مطلع و مقطع و ناقص‌اند، (ممکن است شاعر فرصت ادامهٔ ابیات پیدا نکرده باشد و برای پیشگیری از فراموشی باقی غزل را در حین کار به امید کامل نمودن در فرصت‌های بعد رها کرده باشد.) مثل غزل تک بیتی کلیات دیوان وی:

بگویم شکر کن یا شکوه کن یا کار دیگر کن ز هستی تا نفس باقیست خسرو نغمه سر کن

(دیوان:۵۰۵)

شگفت آنکه خاتمه بخش غزلیات نیز یک غزل تک بیتی است:

می رسیدم ز خود ار قوّت پا داشتمی می رسیدم بتو گر بختِ رسا داشتمی

(دیوان:۵۱۰)

در غزلیات طالب علی خان (عیشی) لکنویی بحر عروضی به کار رفته است که درج جدول و توزیع زحافات در ادامه خواهد آمد. آغاز غزلیات مزیّن به عبارت«لِّمَنَّهُ و کرمِهِ» و انجام آنها واژه‌ی «تمام» نوشته شده است. روش غزلسرایی طالب علی خان، از نظر سبک حافظانه و از نظر آهنگ مناجات گونه، زاهد منشانه، عمیق و عُقبی گراست. محتویات آن آمیزه‌ای از عشق و سلوک همراه با زایش تجلّی در مقامات عارفانه است. مایه‌های تصوفِ زاهدانه یعنی« عزلت گزینی، کناره‌گیری، چشم پوشی از زیبایی‌ها و سخت‌گیری بر خویشتن» (حسنلی، ۱۳۸۵: ۱۰۰) آنچه

بتواند سرمایهٔ پیوندهای معنوی موسیقی شعر باشد را داراست. این به آن معنا نیست که طالب علی خان یکی دو وزن خیزابی و پرهیجان را در کارنامهٔ غزلش نداشته باشد و گاهی طرز ساقی‌نامه سرایی را نیازموده باشد:

بیخودی ساقی خمخانهٔ ما عقل دُرْدِ ته پیمانهٔ ما

(نسخه ٔدیوان: ۳۸۲)

غزلیات طالب علی‌خان؛ هم نازک‌خیالی‌های سبک هندی را به میزان اندک در تولید استعارات و کنایات باریک داراست، و هم تفوّق عشق بر عقل و مسایل وحدت وجود که از ویژگی‌های سبک عراقی است:

بس که رنج تیره بختی کاسه¬ی اعضای ما مور میل سرمه سازد استخوان¬های مرا

بر نمی تابد دماغ نازک من جوش فکر موج خیز باده باشد سنگ مینای مرا

بسکه در شوق رخش گرم تکاپو گشته ام برق در آغوش باشد ریگ صحرای مرا

(نسخه ٔدیوان: ۳۸۶)

مور میل سرمه سختن از استخوان، کنایه از نهایت رنج و غم و ریاضت کشیدن. استعارهٔ سرمه ساختن مور از استخوان و برق در آغوش بودن ریگ صحرا، تداعی‌گر نازک‌خیالی‌های صائب، نیز غزل‌های متعادل کلیم و فیضی در سبک هندی است، امّا به صراحت می‌توان گفت سبک غزلیات وی بازگشت به عراقی است، چراکه درصفحهٔ ۱۵ آنجا که خود را از هر سرقت و انتحال دور می‌داند؛ پایان خطبه‌ی نثر؛ سطر سوم از کمال خجندی می‌آورد: دو رهرو که براهی روند هریک بسمت/ عجب نباشد اگر اوفتند پی در پی، و کمال خجندی خود از عراقی سرایان در غزل قرن هشتم و هم سبکِ حافظ شیراز است. عیشی همانند کمال؛ اندیشه‌های توحیدی را در واژگان خانقاهی ریخته، سلوک عرفانی را برای تحقیق اسرار خداجویانه به کار می‌گیرد. در پیوند با واژگان قافیه در غزل عیشی نخست اندکی از موسیقی شعر که موسیقی کناری مکمل آن است بحث کنیم، سپس به کیفیت ردیف و قافیه در غزل وی می-پردازیم.

شفیعی کدکنی جلوه‌های موسیقی کناری را علاوه بر قافیه و ردیف، تکرار و ترجیع‌ها نیز برمی‌شمارد (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۳۹۱). *خسرو فرشیدورد* در تعریفی متفاوت «مراد از موسیقی، وزن و قافیه و تناسب حروف» می‌داند (فرشیدورد، ج۱، ۱۳۷۸: ۳۱). *مایاکوفسکی* قافیه را چفت و بست شعر می‌داند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۸۲). *هشترودی* در مقاله‌ای « هم آهنگی الفاظ (تنالیته) که به صورت قافیه بروز می‌کند را نتیجهٔ متشکل شدن احساس گوینده» می‌داند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۸۱). در حوزهٔ مفاهیم و تعبیرات تقریباً همهٔ اهالی شعر به تقسیم‌بندی کدکنی بر موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی معنوی تن داده‌اند که در موسیقی کناری به جلوهٔ ردیف بعد از قافیه توجه شده است. کدکنی در سودها و زیان‌های ردیف صحبت کرده و ردیف را درصورتی که تکرار آن بلای جان معانی و احساسات شاعر نباشد، یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانسته است (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۱۳۸). معاصرترها به روساخت (ساختار آوایی) و تقسیم‌بندی سه سطح توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی (محمدی،۱۳۹۵: ۱۰۳) در حوزهٔ تناسبات بر کمال‌بخشی موسیقی بیرونی از طریق زیبایی‌های واک‌ها و هماهنگی آن با موسیقی کناری سخن گفته‌اند. *آقاحسینی* در نظم بخشیِ بخش آوایی نظر منتقدان بلاغت اسلامی پیش کشیده و می‌نویسد:«به طور کلی از میان منتقدان بلاغت اسلامی عبدالقادر جرجانی و از میان منتقدان غرب یاکوبسن و لوی استروس اساس نظریه‌ی زیباشناختی و تحلیل ساختار آوایی خود را بر پایه‌ی نظم استوار کرده، بر این باورند که زیبایی یک واژه در بافت و مجموع کلام احساس می-شود» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱۰۲). آنچه بر غنای موسیقی می‌افزاید و نقش تعیین کننده در موسیقی کناری به عهده دارد، شکفتگی معنا در وحدت حروف آواساز قافیه و ردیف است. ساختار یکدستی که حاصل ترکیب و هماهنگی بافت کلام در کل غزل باشد. با این وجود ظهور قافیه و ردیف در سراسر بیت دلیلی بر وجود موسیقی مؤثر نیست. بلکه معنا، عاطفه و تخیل شاعر آنگاه که بر تناسبات آوایی سوار شوند قابل انتقال به ذهن و خاطر مخاطب هستند.

۵- نگاهی به موسیقی کناری غزل عیشی

در غزلیات طالب علی خان کشش آوایی موسیقی کناری اغلب بر دوش «ردیف» گذاشته شده است. زیرا از مجموع ۲۰۳ غزل وی تعداد ۱۹۶ غزل مردف اند و تنها ۷ غزل بدون ردیف سروده است یعنی ۳/۵ درصد بدون ردیف اند. گاهی حروف آواساز ردیف به ده واج هم می‌رسد. ترکیب عددی ۹۶/۵۵ درصد غزلیات مردّف کلیات دیوان عیشی به شرح زیر آرایش یافته است:

جدول ۱

(میانگین ترکیب عددی ردیف در غزل عیشی)

واژه	ضمیر و ضمیر با نشانهٔ را	فعل و ترکیبات فعلی	حرف	ضمیر با نشانهٔ را	فعل و ضمیر
شمارش	۳۲	۱۳۳	۸	۱۶	۷
درصد	۱۵/۷۵	۶۵/۵۱	۳/۹۴	۳/۴۴	

کدکنی « ردیف» را جزئی از شخصیت غزل دانسته و اشاره می‌کند: «اگر شاعری بزرگ خواسته غزلی بی ردیف گوید موسیقی ردیف از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ص۱۵۶)؛ همو افزوده «هرچه غزل کامل‌تر می‌شود، میانگین ردیف بالاتر می‌رود» (همان: ۱۵۷). با این وصف جریان تکامل غزل عیشی از سبک هندی عبور کرده و مرحلهٔ موسیقی غزلیات حافظ را در بحث ردیف تجربه می‌نماید.از ترکیب عددی غزل‌های مردف شاعران مشهور غزلسرا بی ملاحظهٔ زمان سرایش؛ چون سعدی، حافظ و نظامی حتی خاقانی که استاد کاربری ردیف‌های مشکل است و نیز بابافغانی را اگر ملاک کار قرار دهیم که کمترین غزل بدون ردیف را در قرن دهم به خود اختصاص داده است؛ عیشی موسیقیایی‌ترین غزل‌ها را در سهم موسیقی کناری انشا نموده است. با توجه به قوت بخشی عنصر«ردیف» در ایجاد لحن و صدا؛ جدول زیر کمترین سهم طالب علی خان در سرودن غزل بدون ردیف را نشان می‌دهد:

جدول۲

(نمای غزل‌های بی ردیف عیشی در مقایسه با یافته‌های کدکنی و دیگران[۱])

شاعران معروف غزلسرا	تعداد غزل	غزل‌های بی ردیف	میانگین درصد
عیشی	۲۰۳	۷	۳٪/۵
سعدی	۵۰۸	۹	۶٪/۴
حافظ	۵۵۰	۷۵	۷٪/۴
خاقانی	۳۰۰	۲۲	۱۳٪/۶
بابافغانی	۵۵۰	۷۵	۷٪/۴
نظامی*	۲۳۴	۱۰۳	۳۳٪

با مشاهدهٔ فراوانی ردیف‌های فعلی در جدول ۱ به نقش تعادل سازی آوا و معنا در غزل عیشی پی می‌بریم. در جدول ۲ به پیشتازیِ عیشی در آگاهی از کاربرد «ردیف» در ایجاد غزل‌های ملحون پی خواهیم برد. غزل عیشی سند اقتدار اندیشه-های عرفانی در زبان فارسی شبه قاره است و زبان شیعی وی نشانِ روابط نزدیک ایران و ناحیهٔ سند و هند است. نیز، یادآور غلبهٔ مسلمانان ساکن آسیای مرکزی است که از قرون دوازده و سیزده آنجا جایگزین شده بودند. در پاکستان زبان اردو، زبان ملی بوده است و زبان اردو وامدار زبان و ادبیات فارسی، تا مدتی پیش از قرن غزلسرایی طالب علی خان و نیز تا قبل از قرن نوزده در صنایع شعر مخصوصاً غزل بوده است. این مهم حتی تا زمان اقبال لاهوری؛ از نظر تأثیرپذیری قابل بررسی هست. مضمون و موسیقیِ شعر عیشی نه تنها از نظر وزن و ایقاع به شعر حافظ شیراز نزدیک است بلکه درون‌مایهٔ عرفانیِ برخی غزلیاتش تجلی‌گر واژگانی شده است که در سلوک شعر حافظ می‌توان کشف کرد:

راه رو گر همه خضر است بِبَرَد غول ز راه از چـراغی که برافروختـه در سینه ی ما

نازپـرورده¬ی عشقیم و جنـون پیشه ی ما عقل کل سنگ ملامت خور اندیشه ی ما

(عیشی، نسخه ٔدیوان: ص۳۹۸)

* آمار غزلیات نظامی را از مقاله بررسی سبک غزلیات نظامی گنجوی، نوروزی و حسین‌زاده، (۱۳۹۲)، فصلنامه‌ی تخصصی بهار ادب، شماره ۲۱، ص ۵۱۷ اخذ شده و نیز یافته‌های دیگران از شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ص۱۵۷.

حافظ می‌گوید:

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافریست رهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

(حافظ، ۱۳۸۲: ۶۵۴)

عقل می¬خواست کزین شعله چراغ افروزد برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد

(حافظ ،همان: ص۳۸۶)

برای آشنایی با تنالیتی و موسیقیِ کناری غزل عیشی نمونه‌ای از غزل مردّف وی را بررسی آوایی می‌نماییم:

گلشن داغم به گلگشتم نظر نتوان گشود ابر و دودم در هوایم بال و پر نتوان گشود

در دیار ما رواج نا مرادی داده اند از کلید صد دعا باب اثر نتوان گشود

خانهٔ تاریک ما وحدت گزینان خوب نیست کز ادب آنجا به روی سایه در نتوان گشود

گر برآید در شب تاریک ما خورشید حَشر پرده از رخسارهٔ راز سحر نتوان گشود

جان شیرین در تمنای تپیدن می دهم دام صیاد قضا تنگست بر نتوان گشود

گرد راه سیل اخترکُحل چشم عزّت است در خطرگاه جهان بار سفر نتوان گشود

نقش بیرنگ جهان از رنگ حسرت بسته¬اند این معمّا را به صد علم و هنر نتوان گشود

گریهٔ شب ها گشاید کارهای بسته را این گره جز با سر مژگانِ تر نتوان گشود

مست زی عیشی که در حیرتسرای کائنات عقده ای از کار زار خیر و شر نتوان گشود

(نسخهٔ دیوان: ص ۴۴۱)

وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» از اوزان متوسط ثقیل در غزل است که به عنوان وزن جویباری شناخته می‌شود. طالب علی‌خان (عیشی) در غزل به وزن‌های پرکاربرد شعر فارسی که دلنشین‌ترین اوزان هستند؛ روی آورده است. بحر رمل با سه هجای بلند از گروه اوزان نرم و سنگین با ضرباهنگ آرام، است. این بحر مناسب معانی و حالات حزن و حکمت و کیفیات روحی عارفانه با مضامین پندآموزاست که تجلی‌گر تجربیات شکفتهٔ زندگی معنوی شاعر در منطقهٔ شبه قاره است.

۵-۱. طرح آوایی غزل عیشی

محور اصلی در موسیقی کناری رابطه‌ی آوایی قافیه و ردیف از نظر صوتی است، هماهنگی‌های آوایی به شش صورت ظاهر می‌شود:

الف) یکسان بودن صامت پایانی قافیه با صامت آغازین ردیف.

ب) یکسان بودن صامت آغازین قافیه با صامت آغازین ردیف.

ج) یکسان بودن صامت پایانی قافیه با صامت پایانی ردیف.

د) هم مخرج بودن صامت پایانی قافیه با صامت آغازین ردیف.

ه) هم مخرج بودن صامت پایانی قافیه با صامت پایانی ردیف.

و) اشتراک یک یا دو صامت و مصوت ردیف و قافیه (فیاض‌بخش، ۱۳۸۴: ۱۷۱)

طبق این الگوها تنها بیت هفتم و هشتم از الگوهای آوایی یعنی« هنر نتوان گشود» و «تر نتوان گشود» پیروی کرده است که قافیه و ردیف در دو صامت "ت" و"ن" مشترکند. پس این الگو راهِ، تحلیل غزل در پیوند با قافیه و ردیف می‌بندد. لذا شیوهٔ آکوستیک[۱] و فیزیک آوا، در کنار آواشناسی تولیدی[۲] برای گشودن معنا مناسب‌تر است. دانشمندان عرب از دیرباز به صفات آواها توجه داشته‌اند و آواها را به دو بخش تقسیم کرده‌اند:

۱- صفات کلی: که دو دسته است: الف) واکدار[۳] یا بی‌واک بودن ب) انفجاری یا سایشی بودن و یا دارا بودن ویژگی‌های مابین انفجاری و سایشی که شامل آواهای خیشومی، روان و غلّت می‌شود.

۲- صفات جزئی: شامل اطباق، قلقله، صفیر، غنّه و ... . (عیسی متقی‌زاده و دیگران، ۲۰۱۰: ۴۹)

---

۱. Acoustic phonetics: به ویژگی فیزیکی آوا به عنوان واسط بین دهان و گوش می‌گویند.

۲. Articulatory Phonetics به چگونگی تولید آوا به وسیله‌ی اندام گفتار.

۳ . واک یا Voice، آواهایی که تولیدشان با لرزش تارآواها همراه است، مثل ب، ز، ع واکدار می‌گوییم و آواهایی که در تولیدشان چنین حالتی وجود ندارد، بی واک نامیده می‌شوند، مانند: پ، س و ... .

بخش دوم اختصاص به زبانِ قرآن و بیان عربی است. در این مقاله تنها صفات کلی آواها که ویژه زبان فارسی است، را در غزل عیشی بررسی می‌نماییم.
خصوصیات صامت‌ها در جدول زیر چنین است:

جدول ۳

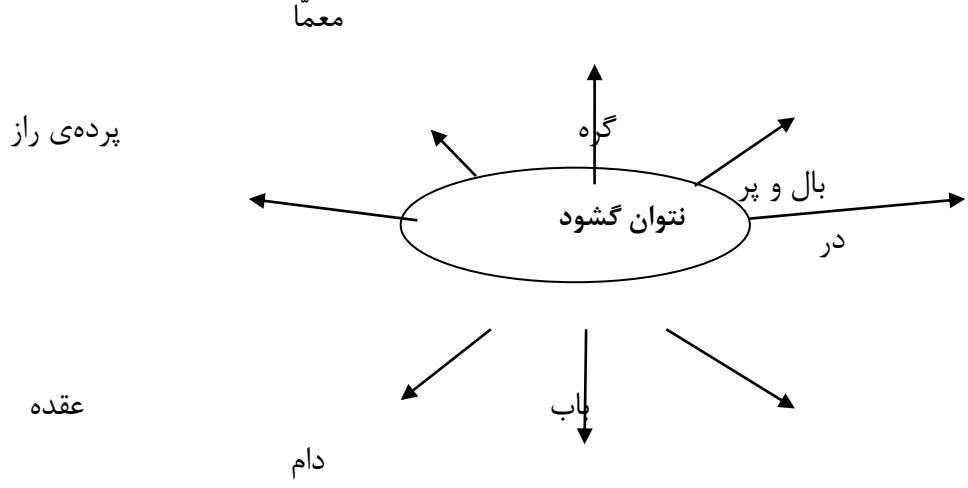
نوع واژه	لبی	لب و دندانی	دندانی	صفیری	تفشی	مرکب	کامی	نرمکامی
بی‌واک	پ	ف	ت، ط	ث،س،ص	ش	چ	ک	خ
واکدار	ب	و	د	ز، ذ، ض	ژ	ج	گ	غ- ق
غُنه	م		ن					

جدول ۴

لرزان یا لرزشی	کناری	دمشی	نیم مصوت	چاکنایی
ر	ل	ح-ه	ی	ء-ع

باز تولید صدا و تکرار آواها در بیت اول، فریاد اسیر بال و پر بسته‌ای است؛ که از شدت غم و اندوه؛ قدرت چشم باز کردن روی گلگشت و گلشن را از دست داده است. اکوستیک دهان و گوش به چگونگی خروج هوا هنگام انباشت موانع و حال و هوای قبض در معنا اشاره دارد. ردیف فعلی- مصدری « نتوان گشود» مقام تسلیم و نشستِ کامل حزن و اندوه است و تسلط معنوی آن بر کل غزل از گوشه‌ی کناری کاملاً محسوس می‌سازد. چه کسی است که هنگام شنیدن بیت اول و تکرار صدای «گِ، گِ، Ge » در مقاطع خاصِ مصراع اول، کشش آهِ « نتوان گشودنِ» پر و بال شاعر را در هوای دود و دم و ابری نشنود؟ و چه کسی است حالت حبسی و گیرش کاملِ دندانی لثوی واکهٔ « دال» را در مصراع دوم با شاعر و در زنجیرهٔ یکپارچهٔ آواها همخوانی نکند؟ این خوانش صوتی در تمام مصراع‌های دوم غزل؛ به قدرت محوریِ ردیفِ « نتوان گشودن» تکرار می‌شود و درست در نقطه‌ی تلاقی واکه‌ی زنشی «ر، Re» صامت پایانی قافیه با صامت آغازی ردیف یعنی واکه‌ی خیشومیِ«نون» حالت غُنه و بستگی چشم(نظر) زیر فشار نتوانستن‌های مکرر را تهجّی ننماید؟ نهایتاً در تنگ‌ترین حالت ممکن(قبض) یعنی موضع محرک «oud»

دهان همراه با اتمام بیت کاملا بسته می‌شود و صدای نامرادی بیت دوم از تیر دعا دوباره و دوباره آغاز ردیفی دیگر در محور عمودی غزل وانتخاب شایستهٔ « ردیف» در هم نشینی با قافیه دارد. نمای هندسی ردیف و قافیه که وحدت هنری به غزل بخشیده را نمی‌توان انکار کرد:



انسجام قافیه و ردیف نشان می‌دهد بدون ضرب آهنگ « نتوان گشودن» کشمکش شاعر برای تحقق مفاهیم عالی با هدف هم‌افزایی و رسانگی موسیقی کاملا بی نتیجه می‌ماند. ردیف‌های فعلی بلند را معمولا شاعرانی برمی‌گزینند که در همسویی با موسیقی متن، بتوانند مضامین پویا و متناسب معنای شعر ایراد نمایند. این بدان معنا نیست که تعداد اندکی از غزل‌های عیشی علی رغم طولانی بودن (بیش از ۱۰ حرف) دچار حشو و بی رمقی نباشد. چنانکه در غزل زیر ردیف « چه خواهم کرد» مانع استقلال و آزادی اندیشه‌ی شاعر شده است:

غمست و کاوش صد نیشتر چه خواهم کرد — من و دو قطره¬ی خون جگر چه خواهم کرد
بـه هر جفـا که تو آیی دلیر باش کـه من — به نالـه¬ای که ندارد اثر چه خواهـم کرد
مرا که جان به لب و در دل آرزو گره است — چو عمر اگر تو بیایی بسر چه خواهم کرد

(نسخه ءدیوان: ص۴۶۰)

تنوع ساختار ردیف در غزل طالب علی‌خان عیشی، بین ضمیر و حرف، فعل یا ترکیب فعلی یا ضمیر و نشانهٔ را در گردش است. تعداد ۱۳۳ ردیف فعلی گواهِ تکاپو

و حرکت سنگین سلوک وی است. علاقهٔ طالب علی خان به ضمایر جمع، نشانِ رهایش از خود و تمایل پنهان به جمع است. حدود ۳۰ ردیف فعلی«ربط» نشان گرایش به سادگی زبان و آزادسازی معنی در هست و نیست جهان است. نبودِ تقریباً هیچ مورد از ردیف اسمی نشان التفات وی به جلوه‌گاه معنی در ردیف‌های فعلی با طنطنهٔ سنگین آوا است.

۵-۲. پیمایشِ موسیقی اوزان در غزلیات عیشی

در بسیاری از فرهنگستان‌ها، زبان فارسی را مادر زبان اردو و دختر زیبای هند می‌دانند (ر.ک: نعمت الله پناهی،۱۳۹۷،پیشخوان) طالب علی‌خان از یک سو دورهٔ تسلط انگلیسی‌ها را بر منطقهٔ هند و پاکستان درک نموده و از سویی دیگر به دلیل آنکه هنوز نشانه‌هایی از مکتب وقوع و سبک هندی را در ادبیات می‌گذراند متعلق به دورهٔ گذار است. همانگونه که در ایران قرن سیزده شعر و شاعری در بین علما و فقها و مجتهدان بالا می‌گیرد، چنانکه حاج ملا هادی سبزواری علاوه بر حکمت و فقه شعر می‌سروده، طالب علی خان نیز حکیمی عارف است که به شعر محتواگرا رو آورده و سروده‌های غزلش سیر درون می‌پیماید. به جرأت می‌توان گفت همانگونه که زبان اردو تحت تأثیر صنایع ادبی و موسیقی شعر فارسی بوده است؛ غزلیات طالب علی خان لکهنویی نیز متأثر از نثر مسجع و آهنگین با محتوای معنوی انشاد گردیده است. غزلیات او در وزن و هجای بیرونی تابع معانی بلند عرفانی و اندوه و حسرت، غم غربت، شکایت از روزگار و رنج و هجر و حرمان عشق است. نمود سبک تازهٔ وی این که؛ کلیات دیوانش را با خطبه آغاز می‌کند .

در این بخش از مقاله به جدول آماری و پیمایشِ وزن غزل طالب علی خان متخلص به عیشی می‌پردازیم. در کتاب آفاق غزل فارسی، تحولات غزل غنایی و اندیشه‌های عرفانی در دوره‌های مختلف تا عصر معاصر مفصل بیان شده است (صبور ،۱۳۸۴،صفحات۵۶۶-۲۱۹). این گفتار امّا از موسیقی بیرونی غزل شاعری گمنام از منطقه‌ی شبه قاره سخن می‌گوید که تاکنون هیچ مقاله و کتاب و سند فارسی به جز نسخهٔ خطی در حال تحلیل، در ایران، بحثی شنیده نشده و مکتوبی دیده نشده است. در این مقاله غزلیات طالب علی‌خان(عیشی) در ۱۹ وزن عروضی فیش برداری

و آمارگیری می‌شود، و درصد اوزان و تعداد غزل در هر بحر عروضی ذکر می‌گردد؛ سپس سبک غزل وکیفیت و تناسبات محتوا با موسیقی شعرشرح داده می‌شود. جدول ۵ نمای کلی موسیقی اوزان غزل عیشی است:

جدول ۵

میزان کاربرد اوزان مختلف در ۲۰۳ غزل طالب علی خان (عیشی لکهنویی)

۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۵۵	۲۷٪/۰۹
۲	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعَلن (فعلان)	رمل مثمن مخبون محذوف مقصور	۳۸	۱۸٪/۷۱
۳	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۳۳	۱۶٪/۲۵
۴	مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن	مضارع مثمن اخرب مکفوف(محذوف)	۲۰	۹٪/۵۸
۵	مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فعَلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۱۷	۸٪/۳۷
۶	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن(مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ مس تَف(فع لن	رمل مسدس مقصور(محذوف)	۱۲	۵٪/۹۱
۷	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)	هزج مثمن اخرب مکفوف (محذوف)	۷	۳٪/۴۴
۸	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلُن	رمل مسدس مخبون محذوف	۵	۲٪/۴۶
۹	فاعلاتن مفاعلن فَعَلُن	خفیف مسدس مخبون محذوف	۳	۱٪/۹۷
۱۰	فاعلاتن مفاعلن فَع لُن	(خفیف مسدس مخبون اصلم)	۲	٪ ./۹۸
۱۱	مفعولُ مفاعِلُن فَعولن(مفاعیل)	هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور (محذوف)	۲	٪ ./۹۸
۱۲	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فَعْ لُن	رمل مثمن مخبون اصلم (مسبغ)	۲	٪ ./۹۸
۱۳	مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن	رجز مثمن سالم	۲	٪ ./۹۸
۱۴	مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن	رجز مثمن مطوی مخبون	۱	٪ ./۴۹
۱۵	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل	هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب (وزن رباعی)	۱	٪ ./۴۹
۱۶	مفعولُ مفاعیلُ فعولن	هزج مسدس اخرب مکفوف محذوف	۱	٪ ./۴۹
۱۷	فعولن فعولن فعولن فعولن	رمل مثمن مخبون	۱	٪ ./۴۹
۱۸	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس مقصور محذوف	۱	٪ ./۴۹
۱۹	مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن	منسرح مطوی مکشوف	۱	٪ ./۴۹

در زیر نمونه‌های محتوایی شش وزن پر بسامدِ منتج از غزلیات عیشی را می-آوریم:

۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

نامرادی را جگر خون می¬شود بر حال ما وحشت از آیینه بیرون می¬برد تمثال ما

(کلیات دیوان: ص۴۰۴)

غزل صفحات:۳۹۰،۳۸۷،۳۸۶،۳۸۴،۳۷۷،۳۷۴و۴۳غزل دیگر درهمین وزن سروده شده اند.

۲-فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعلن (رمل مثمن مخبون محذوف مقصور)

پرکاربردترین وزن پس از رمل مثمن محذوف در این بحر است. که غزل زیر تا ۳۷ غزل دیگر را در بر می‌گیرد.

ای به درد تو نهان داردُ بیماری ما بیخودی ساغر سرشار تو هشیاری ما

(کلیات دیوان: ص۳۷۳)

غزل صفحات:۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۹، ۳۹۵، ۳۹۸، ۴۱۲، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۷ و ... .

۳- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم)

به هجر ار سخت جانی ریخت بر خاک آبرو ما را کجا تیغی که آب رفته بازآرد به جو ما را

(کلیات دیوان: ص۳۹۳)

و نیز صفحات:۳۹۴، ۳۹۶، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۳۱، ۴۳۸، ۴۴۴ و تا ۳۱ غزل دیگر.

۴- مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن (مضارع مثمن اخرب مکفوف)

شوق است مشعل به ره طبع سلیم ما حاجت به شمع طور ندارد کلیم ما

(کلیات دیوان: ص۳۷۵)

و صفحات: ۳۷۵، ۳۹۰، ۳۹۸، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۳، ۴۳۷، ۴۴۰، ۴۵۱، ۴۷۰، ۴۷۲، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۱، ۴۹۱.

۵- مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فَعْلُن (مجتث مثمن مخبون محذوف)

فلک به گریه فتاد از کف دعایی ما زمین به لرزه درآمد ز جبهه سایِی ما

(کلیات دیوان: ص۳۷۶)

و نیز صفحات: ۳۸۶، ۴۹۴، ۴۰۶، ۴۰۹، ۴۱۹، ۴۲۳، ۴۳۳، ۴۵۶، ۴۶۰، ۴۶۵، ۴۶۵ (تک بیت)و...

۶-مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ (مس تَف = فع لُن) (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)

بی نور رخت بس که سیه شد سَحَرِما خور چون گره دود بود از نظر ما

(کلیات دیوان: ص۳۹۳)

همین وزن صفحات: ۴۰۳، ۴۱۴، ۴۱۶، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۴۱، ۴۶۴، ۴۷۲، ۴۷۸، ۴۸۱ و ۵۰۳.

در بررسی تحول اوزان غزل و شیوهٔ غزلسرایی ؛خانلری شش شیوه را به اعتبار نوع وزن‌های رایج معرفی نموده است:

۱-شیوهٔ خراسانی در قرن ششم و در خراسان: اوزان کوتاه

۲-شیوهٔ آذربایجانی نیمهٔ دوم قرن ششم: اوزان متناوب در شمال غرب ایران

۳-شیوهٔ شیرازی در فارس و کرمان و عراق قرون هفتم و هشتم: اوزان متوسط

۴-شیوهٔ هندی در ایران و هندوستان، قرن دهم و یازدهم: اوزان متوسط ثقیل

۵-شیوهٔ اصفهانی در اصفهان و نواحی دیگر عراق قرن دوازدهم: اوزان بلند ثقیل

۶- بازگشت در تهران و نواحی دیگر قرن سیزدهم: اوزان متوسط خفیف. (کهدویی و دیگران،۱۳۸۸: ص۱۱۳)

در تحلیل نقادانِ غزل ملحون؛ اوزان عروضی را بر حسب کنش، کوتاهی و بلندی هجاها به چهار دسته تقسیم می‌نمایند:

الف)اوزانی که شماره هجاهای آن اندک است را«کوتاه»،

ب) اوزانی را که هجاهای آن زیاد است و نیز نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است«بلند»

ج)اوزانی که هجاهای آن نه کم و نه زیاد، امّا هجاهای کوتاه نسبت به بلند بیشتر است« متوسط خفیف»

د) اوزانی که شمارۀ هجاهای آن نه کم و نه زیاد، اما شمارۀ هجاهای بلند نسبت به کوتاه بیشتر است«متوسط ثقیل» می‌گوییم. (امیر مشهدی و فلاح لاله‌زاری،۱۳۹۱: صص۱۴۴-۱۴۵)

و نیز اوزانی که ترکیب و تکرار دو تا از افاعیل عروضی در مختلف الارکان‌ها بوجود می آورد را متناوب می نامیم. بر این اساس از کل اوزان غزلیات عیشی جدول زیر استخراج گردید:

جدول ۶

(مقایسه آماری اوزان کوتاه، متوسط و ثقیل۲۰۳ غزل عیشی نسبت به غزل فارسی قرن۱۳)

ردیف	نام وزن و بحر	حد متوسط کاربرد در غزلیات عیشی			حد متوسط در غزل فارسی
		تعداد غزل	درصد		
۱	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلُن (رمل مسدس مخبون محذوف)	۵	۲٪/۴۶	اوزان کوتاه ۳۶/۸۴	۱۷٪/۶۳
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(رمل مسدس مقصور)	۷	۳٪/۴۴		
۳	فاعلاتن مفاعلن فَعَلُن (خفیف مسدس مخبون محذوف)	۳	۱٪/۹۷		
۴	فاعلاتن مفاعلن فَع لُن (خفیف مسدس مخبون اصلم)	۲	٪ ./۹۸		
۵	مفعولُ مفاعِلُن فَعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور)	۲	٪ ./۹۸		
۶	مفعولُ مفاعیلُ فعولن (هزج مسدس اخرب مکفوف محذوف)	۱	٪ ./۴۹		
۷	مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس مقصور محذوف)	۱	٪ ./۴۹		

۸	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعَلن (فعلان) (رمل مثمن مخبون محذوف)	۳۸	۱۸٪/۷۱	اوزان متوسط خفیف ۱۵/۷۸	۳۳٪/۴۲
۹	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فَعْلُن(رمل مثمن مخبون اصلم (مسبغ)	۲	٪ ./۹۸		
۱۰	مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فعَلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)	۱۷	۸٪/۳۷		
۱۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)	۵۵	۲۷٪/۰۹		
۱۲	مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن (مضارع مثمن اخرب مکفوف(محذوف)	۲۰	۹٪/۸۵		
۱۳	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن=مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف(فع لن) (هزج مثمن اخرب مکفوف (محذوف)	۱۲	۵٪/۹۱	متوسط ثقیل ۲۶/۳۱	۶٪/۹۹
۱۴	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل(هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب) وزن رباعی	۱	٪ ./۴۹		
۱۵	فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن مخبون)	۱	٪ ./۴۹		
۱۶	مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن (رجز مثمن سالم)	۲	٪ ./۹۸	بلند ثقیل ۱۰/۵۲	۰٪/۶۷
۱۷	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم)	۳۳	۱۶٪/۲۵		
۱۸	مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن(رجز مثمن مطوی مخبون)	۱	٪ ./۴۹	اوزان متناوب ۱۰/۵۲	۱۱٪/۸۸
۱۹	مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن (منسرح مطوی مکشوف)	۱	٪ ./۴۹		

بحر رمل مثمن محذوف و پنج وزن دیگر؛ از جمله اوزان پرکاربرد نیمهٔ اول قرن هشتم تا قرن دوازدهم است که حافظ شیراز والاترین نماد سرایش آن شناخته می-شود. با توجه به جدول‌های آماری که در این پژوهش به دست آورده‌ایم، هجاهای کوتاه و بلند و خفیف تعداد شش وزن زیر که بیشترین آمار سرایش غزل عیشی را به خود اختصاص داده است، روال استفاده به ترتیب اوزان، از متوسط ثقیل به سوی متوسط خفیف است و دوباره درمتوسط ثقیل رو به تزاید می‌گذارد:

الف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف) ۵۵ غزل و ۲۷/۰۹٪ متوسط ثقیل

ب) فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعلن (رمل مثمن مخبون محذوف) ۳۸ غزل و ۱۸/۷۱٪ متوسط خفیف

ج) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن(هزج مثمن سالم)۳۱ غزل و ۱۵/۲۷٪ بلند ثقیل

د) مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن (مضارع مثمن اخرب مکفوف(محذوف) ۲۰ غزل ۲۷٪/۰۹ متوسط ثقیل

م) مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فعَلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)۱۷ غزل۸/۳۷٪متوسط خفیف

ن) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن(هزج مثمن اخرب مکفوف (محذوف)۱۲ غزل۵/۹۱٪ متوسط ثقیل

این روند از موسیقی کلام نشان می‌دهد، ظرفیت محتوایی غم و اندوه و راز و رمزهای نومیدی و ناکامی، منبعث از تیره‌روزی‌ها، سرگردانی، درماندگی و حیرانی شاعرانِ عارف، دوباره در منطقهٔ شبه قاره از جمله سند و هند و ایران به غزل طالب علی‌خان لکهنویی بازگشته است. این آوای محزون؛ حاکی از پرواز خیالی دوباره در مفاهیم مجرد و جامعه گریز قرن سیزدهم، توأم با ترنم روحانی درون است. خلوت گزینی‌ها و تمرکز ناگزیر ذهن و زبان؛ در اوزان ثقیل؛ به جبران ناآرامی و افسردگی-های اجتماعیِ سرآمده است. افزایش رو به بالای ردیف‌های جمعی مانند«ما» و« ما را» هماهنگ با اندوه ذاتی این بحور عروضی، مؤید کم سو شدن روزمرگی‌های واقع-گرا، در سبک هندی و خزیدن به جویبار اوزان آرام، موقّر و ثقیل غزل سبک

بازگشت و نهایتاً تمرین و تکرار مضامین از پیش تعیین شده است. نزدیکترین شاعر مسلمان از نظر زمان، که حجم غزلیاتش (۳۳۴) و تنوع اوزانش با غزلیات عیشی در تعیین سبک قابل مقایسه است ؛ *میرزا اسدالله خان دبیرالملک* متخلص به *غالب*(۱۲۸۵ه.ق-۱۲۱۲) است که مانند وی از نویسندگی در کنار شاعری فارسی و هندی برخوردار بوده است. در زیرغزل وی، به سبب بسامد بالا درکاربرد دو بحر رمل و هزج، با اوزان غزل عیشی، در مقایسه با سبک هندی و غزلیات فارسی تحلیل می-شود:

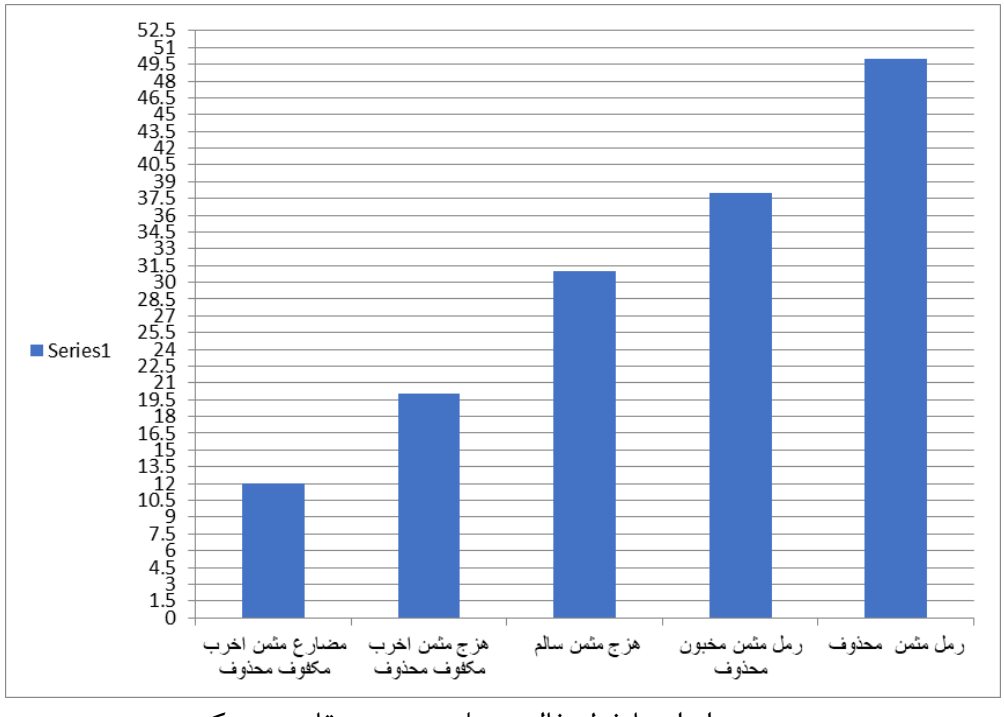
جدول ۷

مقایسهٔ آماری ۱۳ وزن غزلیات طالب علی‌خان با هم عصر خود(غالب دهلوی[1]) و فراوانی نسبی آن در غزلیات سبک هندی در غزل فارسی

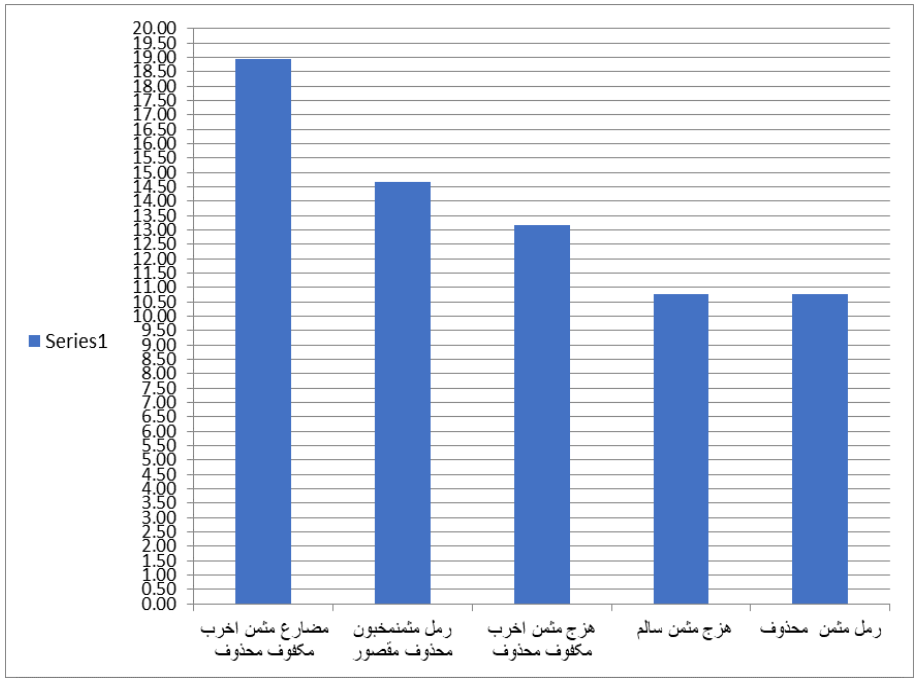
ردیف	وزن و بحر	فراوانی در غزل عیشی	فراوانی در سبک هندی	فراوانی در غزل غالب	فراوانی نسبی در غزل فارسی
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۷٪/۰۹	۲۰/۱۲	۱۰/۷۸	۱۴/۶
۲	فاعلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعلن	۱۸٪/۷۱	۱۲/۴۲	۱۴/۶۸	۱۳/۵
۳	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱۸٪/۲۷	۱۰/۸۹	۱۰/۷۸	۸/۴
۴	مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن	۹٪/۵۸	۱۶٪/۰۹	۱۸/۸۶	۱۴/۸
۵	مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فَعْلُن	۸٪/۳۷	۱۶٪/۰۹	۱۶/۱۷	۱۳/۵
۶	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	۵٪/۹۱	ـــــ	۱۳/۱۷	۶/۹
۷	فاعلاتن مفاعلن فَعَلُن	۱٪/۹۷	۴٪/۴۴	۱/۸۰	۲/۹
۸	مفعولُ مفاعِلُن فَعولن	٪ ./۹۸	۲/۲۳	۰/۶۰	۲/۷
۹	مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن	٪ ./۹۸	۰/۹۱	۱٪/۵۰	۱/۸
۱۰	فعولن فعولن فعولن فعولن	٪ ./۴۹	۰/۶۰	ـــــ	۰/۶
۱۱	مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن	٪ ./۴۹	۰/۲۷	۲/۱۰	۱/۳
۱۲	مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن	٪ ./۴۹	۰/۳۸	۲/۶۹	۱/۶
۱۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	٪ ./۴۹	۴/۴۴	۱/۵۰	۲/۹

[1]. آمار اوزان سبک هندی؛فراوانی در غزلیات غالب دهلوی و فراوانی در غزل فارسی را از مقاله (نجاریان و غضنفری؛۱۳۹۲؛ص۱۵۴)استناد نموده ایم.

وزن موسیقایی مشترک و متفاوت ؛ مرز سبک ساز وتشخّص غزل طالب علی خان را آشکار می‌سازد:



همین اوزان با غزل غالب دهلوی در زیرمقایسه می‌کنیم:



با دقّت در منحنی اوزان؛ رابطهٔ سبکیِ معکوسی کشف می‌شود که می‌توان آن را شاخص سبکی غزلیات طالب علی خان به شمار آورد. به عبارتی، روال گزینش بحر متناسب با مضمون از هزج مثمن سالم و رمل مثمن محذوف به سمت و سوی مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف ؛در مسیر مطابقت با سیر تحول سبکی قرار می‌گیرد که در آن، هنوز «بحر رمل به عنوان بحر دوم کاربرد در قرن دوازدهم» (کرمی و مرادی،۱۳۸۹: ص۶) تلقی می‌شود که با نزدیک شدن به سبک بازگشت قرن۱۳، و تبدیل رمل به هزج در این رتبه بندی، به سوی اوزان متناوب (مضارع) مسیر عادی غزل قرن۱۳ بازشناخته می‌شود. در حالی که در غزلیات عیشی، تکاپو از بحر مضارع به سوی بحر رمل، با گونه‌های ۱۴، ۱۵و ۱۶ هجایی به عنوان شاخص سبک هندی در خلاف عادت قرارگرفته است. جدول ۸ موقعیت غزل عیشی بین غزلیات فارسی و قرن ۱۳روشن می‌کند:

جدول ۸

مقایسهٔ آماری ۹ وزن غزلیات طالب علی‌خان با متوسط غزل در هر دوران فارسی و قرن سیزدهم[۱]

	نام وزن	در هر دوران	در غزل عیشی	در قرن سیزدهم
	اوزان کوتاه			
۱	مفعولُ مفاعِلُن فَعولن	۶/۹۱	٪ ./۹۸	۱۴/۷۹
۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۶/۳۰	٪ ./۴۹	۱۴/۷۹
	اوزان متوسط ثقیل			
۱	مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن	۹/۷۰	۹٪/۵۸	۱۰/۹۸
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۹/۱۳	۲۷٪/۰۹	۶/۰۱
	اوزان متوسط خفیف			
۱	مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فَعْلُن	۱۰/۱۳	۸٪/۳۷	۱۲/۹۸
	اوزان بلند ثقیل			
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۳/۹۳	۱۵٪/۲۷	۰/۶۷
۲	مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن مستَفْعِلُن	۱/۴۸	٪ ./۹۸	۱/۴۳
	اوزان متناوب			
۱	مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن	۲/۲۵	٪ ./۴۹	۱۱/۸۸
۲	مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن	۱/۴۶	٪ ./۴۹	۱۱/۸۸

[۱] . متوسط هر دوران از اوزان و متوسط آن در قرن سیزدهم را با استناد به کتاب آفاق غزل فارسی(صبوری، ۱۳۸۴، صفحات ۳۹۲-۴۰۱ و صفحات ۴۷۲ تا ۴۷۸) در کنار آمارگیری این پژوهش قرار داده‌ایم.

۵-۲-۱. دسته‌بندی اوزان غزل طالب علی‌خان (عیشی)

با توجه به اوزان بررسی شده در این تحقیق می‌توان تشخّصِ شعری **طالب علی‌خان (عیشی)**را در حوزۀ غزل نسبت به فضای شعر قرن سیزدهم معین کرد و در مورد سبک غزلسرایی و تفاوت او با دیگر سرایندگان، سخن تازه گفت. نتایج به دست آمده دو بخش زیر راهگشای آشنایی با موسیقی بیرونی وسبک وی است:

الف) ویژگی غیر سبکی: غزل طالب علی خان را از ادامۀ منطقی سیر تحول غزل در قرن سیزدهم و دورۀ بازگشت باید جست و جو نماییم یا دست کم متناسب با میزان کاربرد اوزان در وضعیت پیش‌بینی شدۀ دوره زندگی شاعر. در این خصوص غزل عیشی کاملا مطابق تعریف مقاله‌های گذشته هنگام جستجوی گونه‌های وزنی غزل تا قرن دوازدهم روی ۱۴۰۰۰ غزل می‌توان محک زد. (ر.ک :کرمی و مرادی، ۱۳۸۹:۶). به جز آنکه طالب علی خان به هیچ وجه، تنوع وزنی متناسب با دوران پیش بینی شده را رعایت ننموده است. طبق تعریف: «غزلسرایان دورۀ بازگشت با توجه به دقتی که در تقلید و مطالعۀ آثار قدما دارند، به همراه شاعرانی که به جنبه-های عرفانی و زهد علاقه‌مندند، تنوع جویی بیشتری در وزن غزل‌های خود دارند، در مقابل شعر سبک هندی با توجه به رسالتِ مضمون پردازانه‌اش، بیشتر دنبال وزن-های خاص، ساده و تجربه شده و از نظر طول ۱۴ تا ۱۸ هجایی است و این نکته تنوّع وزنی را در حدی پایین قرار داده است. (همان). غزل طالب علی خان تمایلی به سبک بازگشت دارد و شیوۀ تقلیدی جناب حافظ و شیخ سعدی را در مضمون و قالب‌گیری وزن دنبال می‌کند. قاطعانه باید گفت طالب علی خان در شیوۀ غزل، به شاعران صاحب سبک خود یعنی حافظ و سعدی و اندکی کمال خجندی هم اقلیم خود که او نیز در غزل به شیوۀ حافظ رفته است؛ نظر داشته است. نیزعیشی؛ به گفتۀ سید محمودحسن قیصر اَمروهوی نویسندۀ اردو، همان مقامی که به شاعر معروف _غا لب _ داده شده است، شایستۀ عیشی است چون: الفضل للمتقدّم (۱۹۶۰ مقاله طالب علی ،ص۳۸۹-۳۸۰)عیشی؛ از سبک هندی و سبک عراقی در انتخاب وزن بهره برده و خود سبکی خاص متناسب با دورۀ بازگشت پدید آورده است. موسیقی شعر عیشی برای این که در مسیر سنّت شعری قرار گیرد؛ بیشتر و

بیشتر باید شباهت به غزل غالب دهلوی در انتخاب وزن و تمایل به دورهٔ بازگشت داشته باشد؛ در حالی که چنین نیست و پویش وزن غزل عیشی از رمل به هزج سپس به مضارع در پایین‌ترین حد به سطح ۱ غزل می‌رسد؛ خلاف این غالب در بحر مضارع به اوج سرایش از نظر کمّی رسیده است. در دو آمار این پژوهش که از اوزان غزل عیشی به دست آورده‌ایم؛ پرکاربردترین وزن در بحر رمل و به ترتیب آن هزج و تنها یک مورد آن بحر مضارع در اوزان متناوب داشته ایم. درمورد ویژگی سبکی طالب علی خان لکهنویی؛ کاربرد بسیار اندک وزن‌های دوپاره یا متناوب مانند مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن و مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن است که هرکدام تنها ۱ غزل را شامل می‌شوند و از آن نظر که در قرن سیزدهم ۱۱/۸۸ درصد غزل‌ها در این بحرها سروده می‌شوند نشان عدم علاقهٔ عیشی به مضامین ضربی و شاد و گرایش وی به اوزان نرم و سنگین با گنجایش حزن و حسرت است. طالب علی خان لکهنویی ۱۲ غزل خود را نیز در «ذوبحرین» سروده است که نشان از مهارت وی در آفرینش اشعار ملّون است. سرودن شعر در بعضی موارد به چند وزن به شاعر این امکان را می‌دهد که ظرفیت‌های معنایی را در ضرورت وزنی مثل بلند شدن مصوت کوتاه در آخر کلمه و کوتاه شدن مصوت بلند در آخر کلمه پیش از مصوت دیگر و نیز حذف نشدن همزه را اعمال نماید (شمیسا،۱۳۸۱،ص۶۸).

بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف(مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ مستَفْعِلُ مس تَف= فعلُن)= مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن تنها بحر دو وزنی عیشی است. نکتهٔ مهمتر که بر تثبیت تقلید از سبک حافظ و سعدی در غزل‌های عیشی صحه می‌گذارد؛ وجود قابل توجه وزن« مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» در غزل‌های وی همراه با وزن سبک ساز هزج مثمن سالم(مفاعیلن ۴بار) پرکاربردترین وزن غزل شاعران سبک‌ساز از قبیل حافظ و سعدی و نیز صائب تبریز بنا به تحقیقِ (ساتن وفرزاد،۱۳۵۰:ص۶۵۰) و (کهدویی و دیگران ۱۳۸۸،ص۱۱۲) است که طالب علی‌خان همین سبک را دنبال کرده است.

ب) ویژگی سبکی غزلیات طالب علی‌خان را با استخراج دو آمار یکی مقایسهٔ اوزان مشترک غزلیات وی با هر دوران و قرن سیزدهم و دیگری مقایسهٔ اوزان مشترک غزلیات با فراوانی نسبی غزلیات سبک هندی و همزمان غزل فارسی به پایان می-

بریم. اوزانی که میزان کاربرد طالب علی خان(عیشی) از آنها با میزان کاربرد معیار تفاوت داشته باشد استفادهٔ سبکی به حساب می‌آید، که خود هم به اوزان کمتر از سطح معیار گفته می‌شود و هم به اوزان فراتر از سطح منطقی تحولات وزنی.تقسیم بندی سومی خارج از این شیوه وجود نخواهد داشت زیرا در غزلیات عیشی هیچ وزن نادری که بتواند به ارزش وزنی غزل بیرون از چهارچوب تقسیمات خانلری، ساتن و معاصرتر تقی وحیدیان کامیار بیفزاید تجربه نشده است. به علّت طبع آزمایی عیشی در غزلیات اندک نسبت به سایر غزلسرایان؛چنانکه بیدل با ۲۸۵۸ غزل در ۳۲ وزن و گونه‌ی وزنی ۶۲ زحاف ؛ صائب ۷۰۴۵ با گونه‌ی وزنی ۲۹ و ۴۹ زحاف؛ (ر.ک: کرمی ومرادی،۱۳۸۹،ص۳و۵؛کهدویی ودیگران ؛۱۳۸۸ص۱۱۱) عیشی تنها ۲۰۳ غزل در ۲۰ گونهٔ وزنی با کمتر از ۱۰ زحاف، رتبهٔ قابل توجهی کسب نمی‌نماید. نکتهٔ دیگر پرکاری شاعران سبک هندی در سرودن غزل و در مقابل کم‌کاری شاعران سبک بازگشت که سنت ادبی است و بر طالب علی خان لکهنویی ایرادی وارد نیست، چنانکه مثلا طبیب با ۱۶۰ غزل و هاتف اصفهانی با ۹۰ غزل(کرمی ومرادی،۱۳۸۹،ص۴) از شاعران سراشیبی سبک هندی به سبک بازگشت، بسیار کم کارتر از وی در غزل فارسی مانده‌اند.

۵-۲-۲. دیگر از ویژگی‌های سبکی غزلیات عیشی، تعادل وزنی و یا تساوی کمّی بین اوزان کوتاه و متوسط ثقیل است. با توجه به ۴ جدول مقایسهٔ آماری، عیشی ۳۶/۸۴ درصد غزلیاتش با ۷وزن را کوتاه سروده و نزدیک به همین میزان(۲۶/۳۱+۱۰/۵۲=۳۶/۸۳)درصد(متوسط ثقیل +بلندثقیل) با ۷ وزن را متوسطِ ثقیل و بلندِ ثقیل سروده؛ و از این تعداد کوتاه ۲ وزن مفعولُ مفاعلُن فعولن و مفاعیلن مفاعیلن فعولن از نظر کمّی حالتی استثنایی نسبت به سرودن همین دو وزن در هر دوره و در قرن سیزدهم دارد، که وزن نخست در هر دوره غزلسرایی فارسی ۶/۹۱ و وزن دوم ۶/۳۰ و در قرن سیزدهم هر دو ۱۴/۷۹ امّا در غزل عیشی تنها ۴۹٪ یعنی حدود۵/۹۰ کمتر از هر دوره و ۱۳/۷۸ کمتر از قرن سیزدهم. این در حالی است که متوسط غزل در اوزان کوتاه قرن ۱۳ همزمان با عصر شاعر ۱۷/۶۳ درصد است. این آمار نشان می‌دهد طالب علی‌خان تمایلی به سرودن غزل در اوزان کوتاه علیرغم درصد مساوی با اوزان ثقیل نداشته است. زیرا کل غزلیات سروده شده

در اوزان کوتاه ِوی ۲۱ غزل است، درصورتی که کل غزلیات وی در متوسط ثقیل با همین درصد ۱۲۴ غزل است. شگفت‌تر اینکه از آن دو وزن کوتاه مشترک قرن سیزده و همهٔ دوران غزل فارسی؛ هرکدام تنها ۱ یا ۲ غزل مفعول مفاعلُن فعولن ۲ غزل در مناجات توحیدی خداوند و مفاعیلن مفاعیلن فعولن ۱ غزل در گله از معشوق با ردیف ناخوشایند «چه کردی» که خلاف سنّت شعری وی که این مضمون‌ها را در بحر ثقیل آزموده به کار برده است. با توجه به شواهد تحقیق؛ عدم استفاده از این دو وزن پرکاربرد در سبک هندی؛ نوید تمایل به انصراف عیشی از این سبک و رغبت پیوستن به سبک بازگشت را می‌دهد.

۵-۲-۲. دو وزن سبک‌ساز دیگر که عیشی لکهنوی در آن طبع آزمایی نموده است، « هزج مثمن سالم(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)» و مضارع مثمن اخرب مکفوف(محذوف) مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن هستند. که اولی از اوزان بلند ثقیل و دومی متوسط ثقیل است که از وزن متوسط خفیف(مجتث مثمن مخبون محذوف) که سبک ساز دورهٔ بازگشت هستند سهم بیشتری به خود اختصاص داده‌اند. وزن مضارع مثمن اخرب مکفوف با توجه به مقایسهٔ آماری با متوسط هر دورهٔ غزل فارسی و قرن سیزدهم به ترتیب عیشی ۲۰ غزل با ۹/۸۵٪ تقریباً هماهنگ با هر دو وزن غزل یعنی ۹/۷۰ و قرن سیزدهم ۱۰/۹۸ درصد امّا نسبت به سبک هندی که ۱۶/۹۰ درصد و تمام غزل فارسی۱۴/۸ درصد را می‌توان در کمتر سرودنش ویژگی سبکی وی تلقی نمود. همین وضعیت در مورد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) یعنی هزج مثمن سالم را در مقایسه با هر دوران جداگانه ۳/۹۳درصد و قرن سیزده ۶۷/. و ۱۰/۸۹ فراوانی نسبی در سبک هندی و ۸/۴ در تمام غزلیات فارسی داریم که عیشی سهمی بیشتر از این وزن خوش آهنگ و ثقیل یعنی ۱۵/۲۷ صدم درصد را وجه ممتاز سبک داراست. در اوزان متقارب و رجز مثمن عیشی با دیگر رقبای متغیر خود هماهنگ است. در « مستَفْعِلُن ۴بار » عیشی ۹۸/. و سبک هندی ۹۱/. در تمام غزل فارسی ۶۸ و در قرن سیزدهم ۱/۴۳ درصد؛ با توجه به اینکه وزن متقارب مثمن را عده‌ای متوسط خفیف و گروهی متوسط ثقیل می‌نامند، وزنی است که خانلری آن را بررسی نکرده است و عیشی تنها یک غزل به این وزن سروده است که به نظر می‌رسد بر تمایلات مثنوی بزمی وی سروده شده باشد

(کلیات دیوان،ص ۵۰۶) با مطلع جفا پیشه بی مهرحورآفرینی/سرت گردم از بهر من این چنینی،در شکایت از جفا و هجران معشوق؛ چنانکه پژوهشگران بحر متقارب را از وزن‌های شادیانه و هم اندوهناک تغزلات می‌دانند (کرمی و مرادی، ۱۳۹۵: ص۲۸) و عده‌ای متقارب مثمن سالم را از اوزان دوری می‌شمرند (نجاریان، ۱۳۹۳: ص۸۰). استفادهٔ طالب علی خان لکهنویی از اوزان متناوب بسیار محدود و اندک است. از این اوزان یکی مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن (بحر رجز مثمن مطوی مخبون) یک غزل و دیگری مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن (منسرح مطوی مکشوف) هم یک غزل و هردو ۴۹/. درصد غزل وی را تشکیل می‌دهد که نسبت به سرایش آن در قرن سیزدهم هر دو وزن ۱۱/۸۸ بسیار اندک و نسبت به هر دورهٔ غزل فارسی جداگانه اولی ۱/۶۳ و دومی مفتعلن فاعلن ۲ بار، ۲/۲۵ درصد و نسبت به سبک هندی اولی مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن، ۲۷/. و نسبت به فراوانی نسبی در همهٔ غزلیات فارسی ۱/۳ و دومی یعنی « مُفتَعِلُن فاعلن مُفتَعِلُن فاعلن » در سبک هندی ۴/۴۴ و در همهٔ غزلیات فارسی ۲/۹ درصد، غزل عیشی در این دو وزن متناوب وضعیتی متناسب و در مقایسه با قرن سیزدهم بسیار اندک از وجوهات سبکی وی محسوب می‌شود.

نکتهٔ مهم دیگر آنکه طالب علی خان لکهنویی از شش گروه وزنی که *تقی وحیدیان کامیار* آن را به تناسب مضمون و موضوع با موسیقی شعر عنوان نموده (فیاض منش، ۱۳۸۴: ص۱۷۶)؛ تعداد ۶ وزن را به کارِ غزل گرفته است:۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ۳۱ غزل،۲-مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن ۲۰ غزل۳-. مفاعلن فَعَلاتن مفاعلن فَعْلُن و فع لن ۱۷ غزل۴-. مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ۱۲ غزل۵- مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن یک غزل۶- مستَفْعِلُن مَفاعِلُن مستَفْعِلُن مَفاعِلُن یک غزل .از این اوزان مفاعیلن۴بار؛ که وزنی دلنشین و شیرین و آرام و مناسب مضامین آرامبخش و عاشقانه است و نیز مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن که وزنی نرم و سنگین است در معانی هجران و درد و حسرت و گله به کار می‌رود همراه با وزن هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف بیشترین وزن‌های مورد علاقهٔ عیشی لکهنویی حدود ۶۳ غزل وی را در بر می‌گیرد.

۶. نتیجه‌گیری:

یکی از مهمترین عناصر سبک ساز شعر «وزن» است. هماهنگی محتوا با موسیقیِ برآمده از وزن شعربه درک مفهوم آن قوّت می‌بخشد. غزل پرشتاب ترین قالب شعری است که به سبب شنود احساس؛ لحن و موسیقی را بیشتر از قالبهای دیگر از خود بروز می‌دهد. این مقاله با گذر از موسیقی ردیف و قافیه به عنوان مکمل موسیقی بیرونی، به تحلیل توصیفی وزن غزلیاتِ یکی از گمنام ترین غزلسرای شبه قاره با نامِ « طالب علی» متخلص به عیشی پرداخته است. عیشی با سرودن ۱۳۳غزل مردّف فعلی و ترکیبات فعلی، مهارت خود را در عرصهٔ غزل ملحون و موسیقی کناری به اثبات رسانده است. جز قافیه و ردیف ترجیع و تکرار در غزل ندارد. آمار به دست آمده از این تحلیل حاکی از تمایل شاعر به سبک و سیاق محتوایی بازگشت است. از غزلیات شاعران قرن هشتم چون کمال خجندی که عیشی در دیباچهٔ کلیات دیوان خود از او یاد کرده است و از غالب دهلوی در قرن سیزده که به فاصله اندک از زمان عیشی قرار گرفته؛ اثر پذیرفته است. در انتخاب وزن متناسب با شعر و اندیشه های عرفانیِ حافظ و سعدی شیراز غزل سروده است. عیشی به خلاف غالب دهلوی تمایلی به سرودن غزل در بحور دو پاره و پرتحرک ندارد؛ و به جای شکوه غزل حافظ اندوه افزوده . میزان اوزان کوتاه وی *هفت بحر* است که به همین میزان(۲۶/۳۱+۱۰/۵۲=۳۶/۸۳)درصد(متوسط ثقیل +بلندثقیل) با *هفت وزن* را متوسطِ ثقیل وبلندِ ثقیل سروده؛ و از این تعداد کوتاه *دو وزن* مفعولُ مفاعلُن فعولن و مفاعیلن مفاعیلن فعولن از نظر کمّی حالتی استثنایی نسبت به سرودن همین *دو وزن* در هر دوره و در قرن سیزدهم دارد. بحر رمل پرکاربردترین و بحور متناوب کم کاربردترین اوزان اوست. و اینکه به جای علاقه به اوزانِ متوسط خفیف که در غزل سایر شاعران سبک بازگشت وجود دارد او شاعری ثقیل سراست؛ سبک خاصی را در غزل دنبال نموده است. آهنگ و اوزان سنگین تا *شانزده هجا* را بر گزیده که با مضمون عشق و درد و هجران، شکایت از روزگار به تبعیت از قصاید و دیگر انواع شعر و نیزخطبه و نامه‌هایش هم خوانی داشته باشد. بر اساس این تحقیق، وی از نظرموسیقایی غزل، متعلق به دوران گذار از سبک هندی به دورهٔ بازگشت است که از استعارات باریک وتخیلات پیچیده به سبک شاعران سبک

هندی انصراف داده و با درون مایه‌های عرفانی به زبان موقّر و متناسب مفاهیمی که گویای تفرّد وسلوک خاصِ معنوی است به موسیقی متعادل غزل فارسی روی آورده است.

کتابنامه

کتاب‌ها:

۱.برزگر خالق، ،محمدرضا، شاخ نبات حافظ ،۱۳۸۲، چاپ اول،تهران، انتشارات زوّار.

۲.حسنلی، کاووس.(۱۳۸۵)، **چشمه‌ی خورشید** (بازخوانی زندگی و اندیشه و سخن حافظ شیراز)، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.

۳.شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶)، **سیر غزل** در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران:نشرعلم.

۴.شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۹)، **موسیقی شعر**، چاپ ششم، تهران: آگاه.

۵.صبور، داریوش.(۱۳۸۴)، **آفاق غزل فارسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.

۶.فرشیدورد، خسرو.(۱۳۷۸)، **سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: نشرجامی.

۷.نسخه خطی دیوان عیشی به شماره ،نسخهٔ "کلیات دیوان طالب علی‌عیشی" به شماره ۱۶۳۴۲/۶۷۶ سنه ۱۲۳۲ه.ق؛(سنا)،تهران، مجلس شورای اسلامی.

۸.وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۷۴)، **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**، ج چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مقالات:

۱.آقا حسینی، حسین. زارع، زینب.(۱۳۹۰)، **تحلیل زیبا شناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی**، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره۴۴، صص۱۰۱-۱۲۷.

۲.امیرمشهدی، محمد امیر. فلاح لاله زاری، ملیحه،(۱۳۹۱)، **موسیقی بیرونی غزل‌های سنایی غزنوی**، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۱۷۰-۱۴۱ .

۳. پناهی،نعمت ،۱۳۹۷/۴/۲۰، الله ©2012-2018
http://www.pishkhaan.netشریان‌های حیاتی زبان فارسی در قلب شبه قاره،پیشخوان روزنامه خراسان.
۴.فرزاد، مسعود،(۱۳۵۰)، «**عروض حافظ**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۸، شماره ۱، فروردین، صص ۲۰۱-۲۱۷.
۵.فیاض منش، پرند.(۱۳۸۴)، **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع ،تخیل و احساسات شاعرانه**، دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ چهارم، صص۱۸۶-۱۶۳ .
۶.قیصر آمرهوی، سیدحسن.(۱۹۶۰) طالب علی عیشی، مجله‌ی معارف، دارالمصنفین شهر اعظم گرِ هندوستان، شماره۴، جلد۵، آوریل۱۹۶۰،شماره۵، جلد۵، صفحات ۲۷۳-۲۶۱ومیِ ۱۹۶۰،صفحات۳۸۹-۳۸۰.
۷.کرمی، محمد حسین و مرادی، محمد.(۱۳۹۵)، **بررسی میزان تأثیر محتوایی اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول**، فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۴،پیاپی۱۷، صص۳۲-۱۷.
۸.کرمی، محمد حسین و مرادی، محمد.(۱۳۸۹)، **بررسی گونه‌های وزن در غزل شاعران بزرگ سده‌های دهم، یازدهم و دوازدهم** ،فنون ادبی، سال دوم، شماره ۲ پیا پی۳، صص۱۸-۱ .
۹.کهدویی، محمدکاظم. کمالی، مهدی. الهام بخش، سیدمحمود،(۱۳۸۸)، **بررسی آماری اوزان غزل‌های بیدل دهلوی و مقایسه‌ی آن با وزن غزل فارسی و سبک هندی**،، فنون ادبی، اصفهان، سال اول، شماره ۱، صص .
۱۰.کهدویی، محمد کاظم. کمالی، مهدی.الهام بخش، سیدمحمود. (۱۳۸۸)، بررسی آماری اوزان غزل‌های بیدل دهلوی و مقایسهٔ آنها با وزن غزل فارسی و سبک هندی، مجله فنون ادبی، علمی پژوهشی، دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره۱،صص۱۰۷-۱۲۶ .

۱۱. س- متقی زاده،عیسی. ودیگران(۱۳۹۶)، **زیبایی شناسی ضرب آهنگ در سوره-های نازعات و تکویر**، فصلنامۀ علمی‌پژوهشی پژوهش‌های ادبی قرآنی، سال پنجم، شماره اول، صص ۱۲۷-۱۰۱.

۱۲. محمدی، برات.(۱۳۹۵)، **تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی اشعار سلمان هراتی**، فصلنامۀ زیبایی شناسی ادبی ،سال چهاردهم، شماره۲۷، صص ۱۳۸-۱۰۱.

۱۳. معدن‌کن، معصومه، بی تا، **ویژگی‌های ممتاز شعرکمال خجندی**، نامه فرهنگستان ۱/۳، دانشگاه تبریز.

۱۴. نجاریان، محمد رضا؛ غضنفری، مریم.(۱۳۹۲)، **بررسی آماری اوزان غزل‌های غالب دهلوی** ، فنون ادبی،دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شماره ۲، پیاپی ۹، صص۱۴۹-۱۶۰.

۱۵. نجاریان، محمد رضا.(۱۳۹۳)، **بررسی وزن اشعار سعیدا نقشبندی یزدی**، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی کاوش نامه، سال پانزدهم، شماره ۲۸، صص۱۹۸-۶۷.

۱۶. نوروزی، زینب و حسین‌زاده،، محبوبه.(۱۳۹۲)، **بررسی سبک غزلیات نظامی گنجوی**، فصلنامۀ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، بهار ادب، سال ششم، شماره سوم، شماره پیاپی ۲۱، ص ۵۳۳-۵۱۵.

17. ELWELL-Sutton.f.(1976), **The fersian meter**, Cambridge university Press.

بررسی آرایه ملمّع و تحلیل آن درغزلیات حافظ شیرازی

فرزانه یوسف[۱]
مسرّت واجد[۲]

Examining Melmae Array and its analysis in Hafiz Shirazi's sonnets

Farzana Yousaf
PhD student, Department of Persian Language and Literature, Islamic University of Bahawalpur - Pakistan.
Musrat Wajid
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamia University Bahawalpur - Pakistan. Responsible author.

Abstract
Poets and writers decorate their works with literary arts due to their artistic taste and literary imagination. One of these literary arrays is the Melmae array, in which a verse has one Arabic stanza and one Persian stanza, or a poem has one Arabic stanza and one Persian stanza. This array has been widely used in classical poetry, such as in the works of Saadi, Molavi, Hafez, etc. In this article, it is attempted to define and analyze the array of melma from different cultures, as well as analyze the array of melma in Hafez Shirazi's sonnets. Because Hafez has benefited a lot from this array. In fact, Hafez sometimes created one verse or poem in Persian and another in Arabic, sometimes vice versa. Sometimes a stanza or a poem of another poet is used, or an Arabic stanza is guaranteed, and sometimes he uses verses and hadiths, and also Arabic proverbs and sometimes a complete lyric is decorated with this arrangement.

[۱] دانشجوی دکتری،گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اسلامیه بهاولپور- پاکستان.
[۲] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اسلامیه بهاولپور- پاکستان. نویسنده مسئول:
Musarrat.wajid@iub.edu.pk

This article, with descriptive and analytical method and data collection according to library documents, comes to the conclusion that the melma array in Hafez's sonnets has enriched the ghazal and that verse, and Hafez, by using the melma array, in addition to giving creative form to Beat has been able to convey the meaning and concept that was in his mind to the audience clearly and more clearly.

Key words: literary composition, gloss, sonnet, Hafez Shirazi, analysis and review.

چکیده

شاعران و نویسندگان به دلیل دارا بودن ذوق هنری و تخیل ادبی، آثارشان را به صناعات ادبی آراسته می‌کنند. یکی از این آرایه‌های ادبی، آرایه ملمع است که در اصطلاح، بیت دارای یک مصرع عربی و یک مصرع فارسی یا شعر بیتی عربی و بیتی فارسی داشته باشد. این آرایه در شعرکلاسیک کاربرد فراوان داشته است از جمله در آثار سعدی، مولوی و حافظ و.... در این مقاله، سعی شده است ضمن تعریف و بررسی آرایه ملمع از فرهنگ‌های مختلف، آرایه ملمع در غزلیات حافظ شیرازی نیز تحلیل شود زیرا حافظ از این آرایه بسیار بهره برده است. در واقع حافظ گاهی، یک مصرع یا شعربه فارسی و دیگری به عربی را خلق کرده است، گاهی بالعکس. گاهی از مصرع یا شعری از شاعر دیگری استفاده کرده، یا یک مصرع عربی را تضمین کرده است و گاهی از آیات و احادیث استفاده کرده است و همچنین از ضرب المثل‌های عربی و گاهی غزلی کامل به این آرایه آراسته شده است. این مقاله با روش توصیفی و تحلیلی و گردآوری داده‌ها با توجه به اسناد کتابخانه‌ای به این نتیجه می‌رسد آرایه ملمع در غزلیات حافظ باعث غنای غزل و آن بیت شده است و حافظ با کاربرد آرایه ملمع علاوه بر صورت خلاقانه دادن به بیت، توانسته است منظور و مفهومی که در ذهنش را بوده آشکار و صریح‌تر به مخاطب منتقل کند.

واژگان کلیدی: آرایه ادبی، ملمع، غزل، حافظ شیرازی، تحلیل و بررسی.

۱. مقدمّه

شاعران و نویسندگان به دو شکل، مافی الضمیر خودشان را اظهار می‌نمایند: یکی به شکل نثر و دیگری به شکل نظم. سخن منظوم را، شعر می‌نامند. شعر به چند صورت سروده می‌شود، مانند: قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، قطعه، مسمط، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند.

مذاق شعرا چنین است که زیبایی را دوست دارند و به درک ویژه‌ای از آن می‌رسند و برای این می‌خواهند که شعر را، به آرایه‌های ادبی آراسته کنند، تا شعر آنها برای خوانندگان و شنوندگان زیبا به نظر رسد. از این رو از سه علم استفاده می‌کنند، مانند:

۱. **علم بیان:** تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل.

۲. **علم معانی:** ایجاز، مساوات، اطناب، وصل و فصل، قصر و حصر و....

۳. **علم بدیع:** تجنیس، اشتقاق، تضاد، ایهام، ترادف، تلمیح، لف و نشر، مراعات النظیر، ذوقافیتین، تجاهل العارف، سوأل و جواب، توشیح، مقطع و موصل، رقطا، خیفا، معمّا، لغز، تضمین، حسن تعلیل، استدراک، ابداع، تعجب، طرد و عکس و ملمع و....

ملمع که آن را، تلمیع هم می‌نامند یکی از صناعات علم بدیع است که در اصطلاح، بیت دارای یک مصرع عربی و یک مصرع فارسی یا شعر بیتی عربی و بیتی فارسی داشته باشد. در این مقاله به بررسی آرایه ملمع در غزلیات حافظ شیرازی پرداخته می‌شود. حافظ از این آرایه به وفور در غزلیاتش استفاده کرده است و از این رو جای داشت در مقاله‌ای جدا به این موضوع پرداخته شود.

۱-۱. روش تحقیق

مقاله با استفاده از روش تحلیل محتوا و با توجه به اسناد کتابخانه‌ای، داده‌های تعاریف آرایه ملمع را از کتب ادبی استخراج کرده است و سپس به روش توصیفی – تحلیلی در غزلیات حافظ این موارد را بررسی کرده است.

۲. چارچوب بحث

۲-۱.تعاریف ملمع

معین در فرهنگ فارسی، آرایه ملمع را چنین تعریف کرده است:

«شعری که یک مصراع یا یک بیت آن به فارسی و مصراع یا بیت دیگر به عربی یا به زبانی دیگر باشد، ذولسانین» (معین، جلد :۴، صص: ۴۳۵۰. ۴۳۵۱).

حسن عمید در فرهنگ فارسی عمید چنین نوشته است:

«دراصطلاح علم بدیع شعری را، می‌گویند که یک مصراع یا بیت آن به زبان فارسی و یک مصراع یا بیت آن به زبان عربی یا زبان دیگر باشد» (عمید، جلد سوم/ ع. ی، صص:۱۲۱۱. ۱۲۱۲)

محمد پادشاه متخلص به شاد، در فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)، ملمع را، به الفاظ زیر تعریف کرده است:

«در اصطلاح، آرایه‌ای که یک مصرع عربی و یک مصرع فارسی یا بیتی عربی و بیتی فارسی داشته باشد» (آنندراج، جلد ششم، ص: ۴۱۲۳).

در غیاث اللغات، دربارهٔ ملمع نوشته شده است:

«در اصطلاح صفتی که یک مصرع عربی و یک مصرع فارسی یا بیتی عربی و بیتی فارسی داشته باشد» (غیاث اللغات، ص: ۴۹۶).

همایی، در فنون بلاغت و صناعات ادبی نوشته است:

«مُلَمَّع آن است که فارسی و عربی را در نظم به هم آمیخته باشند، چنانکه مثلاً یک مصراع عربی، یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند. ساختن این نوع شعر را، به نام آرایه تلمیع در جزو صنایع بدیع نیز شمرده‌اند» (همایی، جلد اوّل، ص: ۶۴۱).

رشیدالدّین وطواط (۴۸۱. ۵۷۳ه. ق) در کتاب «حدایق السحر فی دقایق الشعر» ملمع را، به طریق زیر معرفی نموده است:

«الْمُلَمَّعُ: این آرایه چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روابود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دوبیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند، مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا ترا در کامرانی هزاران سال باذا زندگانی

وَقَاکَ اللهُ نَاءِبَةَ اللَّيَالِي وَصَانَکَ مِنْ مُلِمَّاتِ الزَّمَانِ

توآن صدری کی از صدر تو یابند همه ارباب دانش کامرانی

جَنَابُکَ رَوْضَةُ الْاقْبَالِ تُزْرِي اَطَايِبُهَا بِرَوْضَاتِ الْجِنَانِ»

(حدایق السحرفی دقایق الشعر، ص: ۶۳).

شرف الدّین حسن بن محمد رامی تبریزی (درگذشت: ۷۹۵ ه. ق) در کتاب خودش«حقایق الحدائق» ملمع را، به الفاظ زیر توصیف کرده است:

«ملمع: این آرایه چنان باشد که شاعر مصرعی به عربی گوید و مصرعی به پارسی، نظم:

ز من که مهر تو دارم بکینه روی چو تابی اَلَامَ تَعْرِضُ عَنِّیْ وَاَنْتَ تَعْلَمُ مَابِیْ

لَقَدْ قَصَدْتَ بِقَتْلِیْ وَمَا فَعَلْتَ خَطَاءِ **نکرده هیچ گناهی بکشتم چه شتابی**

و شاید که بیتی عربی گوید و بیتی پارسی، چنانک:

اِذَا نَزَلْتَ بِبَغْدَادَ وَ هِیَ دَارُالسَّلَامِ فَقُلْ مَنَازِلَ سَلْمٰی اِلٰی حِمَاکَ سَلَامِیْ

شمال اگر تو غباری ز کوی دوست بیاری فدای خاک تو بادا هزار جان گرامی

اِذَا مَرَرْتَ بِقَبْرِیْ وَ کُنْتَ فِیْهِ تُرَابَاً وَجَدْتَ رَاءِحَةَ الْوُدِّ مِنْ رَمِیْمِ عِظَامِیْ

چو سبزه سر بدر آرم ز خاک و پای تو بوسم چو سرو بر سر خاکم بناز اگر بخرامی

و شاید که بیتی عربی را، بیتی پارسی ترجمه کنند:

لَوْلَا الدُّمُوْعُ وَفِیْضِهِنّ لَاَحْرَقَتْ اَرْضَ الْوِدَاعِ حَرَارَةُ الْاَکْبَادِ

اگر نه اشک گهر بار عاشقان بودی بسوختی ز تف سینه ها زمین وداع»

(حقایق الحدائق، صص: ۸۹. ۹۰)

ادوارد براون (۱۸۶۲. ۱۹۲۶م) در کتاب خودش که به نام تاریخ ادبیات ایران، به دست فتح الله مجتبائی(تولد: ۱۳۰۶ ش) ترجمه شده، نوشته است:

«ملمع شعری است که از دو یا سه زبان تشکیل شود، یعنی ابیات یا مصراعهای آن یکی به فارسی، و یکی به عربی و گاه به لهجه ای از لهجه های محلی ایران باشد. و این ترتیب و تناوب، تا پایان منظومه تکرار شود و نیز ممکن است که شعری سراسر به یکی از لهجه های محلی باشد. اینگونه اشعار، که فهلویات نامیده می شود،

تا قرن سیزدهم میلادی(هفتم هجری)رواج کامل داشته، و در دوره های بعد نیز کم و بیش دیده می شود. این آرایه در این شعر بیت نمایش داده شده است:

سوخت در آتشم، چه می گویم اَحرَقْتَنِیَ الهوی بغیر النَّار»

(براون، صص ۷۲. ۷۳)

۲-۲.آغاز ملمع‌سرایی در شعر فارسی

وقتی به تاریخچه‌ی آرایه ملمع نگاه کنیم که این آرایه درکدام دوره و عهد شروع شد؟ چه حالات و واقعات بودند؟ چند حقایق زیر، به نظر می رسند:

رضا زاده شفق(۱۲۷۴. ۱۳۵۰ش)، در مقدمه‌ی تاریخ ادبیات ایران، درباره‌ی اسباب نفوذ زبان عربی به زبان فارسی توضیح داده است که:

«در حدود سال ۲۱ بعد ازهجرت، آخرین جنگ مهم ایرانیان و عرب که آنرا تازیان «فتح الفتوح» نام نهادند، واقع شد و یزدگرد سوّم؛ آخرین پادشاه ساسانی که بعد از مبارزه‌های اوّلین بار برای مقاومت چندین بار لشکر گرد آورده بود، شکست یافت. بعد ازاین واقعه ایران یکجهت میدان تاخت و تاز عرب شد و سلطنت ایران تابع خلافت گشت و تازیان نزدیک دویست سال بر ایران حکومت کردند و اداره امور کشوری و لشکری بدست آنان یا دست نشاندگان آنان افتاد و مخصوصاً آثار علمی و ادبی ایران در تحت نفوذ و استیلای زبان تازی قرار گرفت» (تاریخ ادبیات ایران، ۱۳۴۱: ۲۶. ۲۷).

به دلیل اینکه عرب فاتح بود و این مزاج و مذاق مردمان است که مفتوح همیشه تحت تأثیر فاتحان می شوند ولی معامله‌ی ایران، بر خلاف شد و اوّل به جای نفوذ عربی به فارسی، نفوذ فارسی زبان به عربی زبان نفوذ کرد. درباره‌ی این رضا زاده شفق در کتاب خودش نوشته است:

«گرچه غلبه‌ی سیاسی به واسطه انتشار دین اسلام به غلبه معنوی منجر شده و نفوذ عرب به اعماق روح ایرانی راه یافت ولی باز همین دوره‌ی استیالی عرب ایران مغلوب در معنی مقاومت کرد و با نفوذ عرب مقابله نمود و تعلیمات عرب را بر وفق مزاج و ذوق خود پذیرفت و تمدن و افکار خود را در عرب سرایت داد و ایران در عرب تأثیر علمی کرد و زبان فارسی در عربی نفوذ پیدا نمود و مقدار زیادی از کلمات فارسی را گرفته معرب کرد. حتی شعرای عرب از اینگونه کلمات در اشعار خود بکار

بردند، و عده‌ای زیادی از عرب، زبان فارسی را فراگرفتند و مهمترین آنکه این زبان در اداره‌ی مملکتی داخل شد، به طوری که تا زمان حجاج بن یوسف، دفاتر مالی را به زبان فارسی می نوشتند» (همان:۲۷.۲۸).

این هم به طبع مردم است که مفتوح همیشه زندگانی را در عادات و مراسم تحت تأثیر فاتح می‌شود ولی در این موقع عرب‌ها نه فقط زبان فارسی بیاموختند بلکه عادات و اطوار ایرانیان را هم پذیرفتند، در همین مقدمه‌ی کتاب نوشته شده است:

«ولی این اندازه‌ی تاثیر زبان فارسی در عربی نسبت به نفوذ و استیلای زبان عرب در فارسی جزئی است و عمده نفوذ ایران در عرب نفوذ علمی و معنوی بود، نه لفظی. زیرا آنان نه تنها در عادات و مراسم و اصول اداره ایران را سر مشق خود قرار دادند، بلکه در سیرّ و تواریخ و حکایات و علوم و اخلاق و آداب از کتب های ایرانی استفاده های بزرگ کردند. جمعی از دانشمندان ایران، بعضی از کتابهای پهلوی را بی عربی نقل کرده، باب علوم را به روی عرب باز کردند» (همان:۲۹).

رضازاده شفق همچنین درباره‌ی اثر و نفوذ زبان عربی به زبان فارسی نوشته است:

«در مقابل نفوذ علمی و ادبی و اجتماعی ایران درعرب و زبان عرب نیز در ایران نفوذ پیدا کرد و در مدت دویست سال طوری رواج یافت که در تاریخ عالم کمتر نظیر آن دیده شده است. دایره این نفوذ به اندازه‌ی وسیع و تأثیر آن بطوری عمیق بود که اغلب علمای ایرانی به آن زبان سخن گفتند و مراسله کردند و در تعلیم و ترویج آن کوشیدند و تقریباً تمام دانشمندان ما، در دوره‌ی استیلای عرب، حتی در قرنهای بعد تألیفات خود را به عربی نوشتند و زبان عرب در ایران زبان علم و ادب شد و کسی به فارسی نوشتن توجه نکرد»(همان:۳۰).

بدیع الزمان فروزانفر(۱۲۷۶. ۱۳۴۹ه. ش) در مقدمه‌ی *احادیث مثنوی* در باره‌ی اثر زبان عربی به فارسی چند اسباب را تذکّر نموده است که:

«تصوف که از قرن دوّم هجری، از زهد جدا شده و مسلکی بود مبتنی بر عشق و شور و وجد و شوق و بیان اسرار قرآن و حدیث نبویﷺ همواره مورد توجه متفکرین و اصحاب ذوق و روشن بینان و ژرف اندیشگان ایران و دیگر ممالک

اسلامی واقع می شد و شعرا باطن بین، حکمت اندیش از دیرباز بدین روشن گراییده و گرویده بودند و اشعار آتشین جان بخش، دل افروز گویندگان صوفی مسلک از قبیل ابوالحسین نوری و شبلی، شعله‌ی شوق و نایره‌ی عشق در دل و جان این طایفه می‌افکند و صوفیان به علل بسیار، سخنان خود را همواره به احادیث و آثار می‌آراستند و تأیید می‌نمودند و در شرح رموز و نکات آنها لطف ذوق کار می-بستند و باریک اندیشی‌های عجب می‌کردند و نکته‌های لطیف ذوق انگیز شاعرانه در تأویل و بیان آنها می‌آوردند و از این راه، حدیث و خبر را، به مذاق هوشمندان ظاهر شگاف حقیقت جوی و نکته یاب نزدیک می ساختند» (۱۳۷۵:صص: و)

مؤلف *تاریخ ادبیات ایران* در باره‌ی اسباب و دلایل نفوذ زبان عربی به الفاظ زیر نوشته است:

«یکی از علل بزرگ استیلای سریع زبان عرب این بود که ایرانیان دین اسلام را پذیرفتند و چون مسلمین آن زمان هر کتاب غیر از قرآن مجید و هر زبان غیر از عربی را، بیهوده و زائد می دانستند ناچار پارسی و کتب پارسی بتدریج، متروک گردید و مردم به فراگرفتن زبان عربی اهتمام نمودند. دیگر از اسباب نفوذ عربی شاید وسعت این زبان باشد که نسبت به پهلوی لغات آن زیاده تر و برای شرح و بسط علوم آن زمان بهتر بود (همان:۳۰).

فروزانفر برای اختلاط عربی و فارسی و آوردن آیات قرآنی و احادیث و اقوال عربی به نظم و نثر فارسی، جای دیگر با همین مقدمه نوشته است:

«از اواخر قرن چهارم که فرهنگ اسلامی انتشار تمام یافت و مدارس درنقاط مختلف تأسیس شد و دیانت اسلام بر سائر ادیان غالب آمد و مقاومت زردشتیان در همه بلاد ایران با شکست قطعی و نهایی مواجه گردید و فرهنگ ایرانی به صبغه ی اسلامی، جلوه گری آغاز نهاد و پایه‌ی تعلیمات بر اساس ادبیات عربی و مبانی دین اسلام قرار گرفت بالطبع توجه شعرا و نویسندگان به نقل الفاظ و مضامین حدیث فزونی گرفت و کلمات و امثال و حکم پیشینیان در نظم و نثر کمتر می آمد» (همان:صص: د).

شمس قیس الرازی (سده ی: ۷ ه. ق) در *المعجم فی معاییر اشعار العجم* در صناعات ادبی، ملمع را نیاورده است. ازین ظاهر می‌گردد که تا زمان شمس قیس رازی ملمع به عنوان آرایه ادبی مرسوم نشده بود. همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی در این باره نوشته است:

«ملمع گویی در شعر فارسی از نیمه‌ی اوّل قرن چهارم هجری شروع شده و یکی از ملمع گویان بزرگ آن زمان ابوالحسن شهید بن حسین بلخی، حکیم و شاعر معروف است که با رودکی (متوفی: ۳۲۹) معاصر بود و پیش از وی در حدود سال ۳۲۵ وفات یافت، و بعد از وی نیز شعرای عربی‌دان ملمعات بسیار ساخته‌اند، چنانکه عربی گویان، فارسی‌دان خیلی جلوتر از آن زمان به ساختن اشعار ملمع پرداخته بودند» (۱۴۶:۱۳۶۴).

۲-۳. وجوه گوناگون ملمع‌سرایی

بالا شعرا و ادبای ایرانِ هر دوره ملمع‌سرایی را پذیرفتند و به طریق مختلف این ویژه را در اشعار خود اختیار نمودند، مانند:

۱) این معمول شده بود که ترکیبات عربی در شعر خود می آوردند.

۲) گاهی یک مصرع عربی و دیگری به فارسی می سرودند، مانند:

فِدَاکَ اَبِیْ وَ اُمِّیْ اَیْنَ تَمْشِیْ براق آمد مگر بر عزم عرشی

(دیوان عطار نیشابوری، ص:۱ ۴ ۸)

۳) این روش دیده می‌شد که یک شعر فارسی و دیگری به عربی می‌آوردند، این غزل از کلیات دیوان شمس از مولوی (۱۲۰۷. ۱۲۷۳م) است، که مشتمل بر ۲۲ شعر است و یک شعر عربی و دیگری فارسی است و این غزل همین طور کامل می شود، در اینجا چند بیت برای نمونه بیان می‌شود:

اَلیَوم َمِنَ الوَصلِ نَسیمٌ وسعودُ اَلْیَوْم اَرَی الْحُبَّ عَلَی الْعَهدِ فَعُ وْدُوْا

رفتست رقیب و برآن یار نبود او بی زحمت دشمن دم عشاق شنوداو

یَا قَلْبُ اَبَشِّرُکَ بِوَصْلٍ وَّ رَحِیْقِ مَافَاتَکَ مِنْ دَهرِکَ الْیَوْمَ یَعُوْدُ

شکرست عدو رفته و ما همدم جامیم ما سرخ و سپید از طرب و کور و کبود او

(کلیات شمس تبریزی، ص :۱۵۲۳)

٤) بعضی شعرا، دو سه شعر به فارسی و دو سه شعر به عربی می‌سرودند.

٥) در دیوان و کلیات بعضی شعرا دیده می‌شد که یک غزل کامل آنها دارای این آرایه است، مثال از غزل حافظ شیرازی (درگذشت: ۷۹۱ ه. ق) که دارای این ویژگی است، مانند:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه اِنِّیْ رَاَیْتُ دَهراً مِنْ هجْرِکَ الْقِیَامَه
دارم من از فراقش در دیده صد علامت لَیْسَتْ دَمُوْعَ عَیْنِیْ هذَا لَنَا الْعَلَامَه
هر چند کازمودم از وی نبود سودم مَنْ جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَه
پرسیدم از طبیبی احوال دوست گفتا فِیْ بَعْدِهَا عَذَابٌ فِیْ قُرْبِهَا السَّلَامَه
گفتم ملامت آید کر کرد دوست کردم وَاللهِ مَارَاَیْنَا حُبّاً بِلاَمَلَامَه
حافظ چو طالب آمد جامی بجان شیرین حَتّٰی یَذُوْقُ مِنْه کَأساً مِنَ الْکَرَامَه

(دیوان حافظ شیرازی، ص: ۲۹۵. ۲۹۶)

٦) گاهی شعرای فارسی زبانان، قصائد و اشعار به زبان عربی می‌سرودند و دیوان آنها به عنوان «ملمّعات» نامیده می‌شد.

۷) آن اشعار که داری ملمع است؛ گاهی فقرات عربی در آن بکار رفته است.

۸) گاهی آیات قرآن را اقتباس کرده بودند؛ مثالی از خاقانی شروانی(۵۲۰. ۵۹۵ ه. ق) مانند:

دل چون قلم در آتش دین کاغذ اندر آب فَالنَّارُ اَحْرَقَتْه وَالْمَاءُ حَلَّ بِهِ

(دیوان خاقانی، ص:۶۷۴)

شعر دارای آرایه ملمع به این وجه از مسعود سعد سلمان(۴۳۸. ۵۱۸ ه. ق):

آمد عید شریف فرخ و فرخنده باد فِیْه کُلُوْا وَ اشْرَبُوْا یَا اَیُّهَا الصَّاءِمُوْنَ

(دیوان مسعود سعد سلمان، ص:۵۵۷)

۹) گاهی احادیث نبویﷺ را در اشعار خودشان آوردند، مانند:

بهراین گفتند اکابر در جهان راحَةٌ الاِنْسَانِ فِیْ حِفْظِ اللِّسَانِ
(مثنوی معنوی، دفتر دوّم، ص: ۱۶)

۱۰) گاه گاهی اقوال عربی هم بکار برده شده است.

۱۱) به این طریق هم بود که شعرای بعدی، اشعار شعرای قبل‌شان را، ترجمه می‌کردند، واین ترجمه گاهی از فارسی به عربی یا عربی به فارسی بود. در آغاز همین مقاله، در معرفی آرایه ملمع دیده می‌شد که مصنف *حدایق الحقائق* آن اشعار ترجمه شده از زبان عربی به فارسی و فارسی به عربی را، هم در آرایه ملمع شامل کرده است:

«و شعرای آن عصر برای این آرایه ملمع، روش ترجمه هم، اختیار نموده اند؛ مثال زیر، یکی از شعرای دوره‌ی غزنویان خوانده می‌شود. یعنی قطعه‌ی عربی از ابوالفتح بُستی(سال وفات:۳۰۴ ه. ق) در اصل ترجمه‌ی قطعه‌ی فارسی ابوشکور بلخی(متوفّی۴۰۱ ه. ق) است که:

رَمَیتُکَ عَن حُکمِ القضاء بِنَظْرَةٍ وَمَالِیَ عَن حُکْمِ الْقِصَاسِ مَنَاصِ
فَلَمَّا جَرَحْتَ الْخَذَّمِنْکَ بِمُقْلَتِیْ جَرَحْتَ فُؤَادِیْ وُالْجُرُوْحُ قِصَاصُ

که ترجمه‌ی این دو بیت است از ابوشکور:

از دور بدیدار تو اندر نگرستم مجروح شد آن چهره ی پُر حسن و ملاحت
وز غمزه ی تو خسته شد آزرده دل من وین حکم قضائیست جراحت بجراحت
(حدایق الحقائق صص: ۴۵۷. ۴۵۸)

مثال دیگری از منطقی رازی (میان ۳۶۷ . ۳۸۰ ه. ق درگذشت) که شعر عربی او را، بدیع الزمان همدانی(۳۵۸. ۳۹۸ ه. ق) به شعر فارسی ترجمه نموده است، مانند:

سَرقَتْ مِنْ طُرَّتِه شَعرةً حِینَ غَدَا یُمْشِطُها بِالْمُشَاطِ
ثُمَّ تَدَلَّحتُ بها مُثقلاً تَدَلُّحَ النَّمْلِ بِحُبّ‌الحَنَاطِ
قَالَ اَبِیْ مَن وَلَدِی مِنْکُمَا کَلّا کَمَا یَدْخُل سَمَّ الْخِیَاطِ

ترجمه‌ی بدیع الزمان همدانی از این قطعه‌ی منطقی رازی:

یک موی بدزدیم از دو زلف چون زلف زدی ای صنم بشانه
چون نانش بسختی همی کشیدم چون مور که گندم کشد بخانه
با موی بخانه شدم پدر گفت منصور کدامست ازین دوگانه
(همان، صص: ۴۳۱. ۴۳۲)

این اشعار بالا را، همایی مصنف "فنون بلاغت و صناعات ادبی" هم تذکر کرده است، باکمی اختلاف به شعر اوّل، مصرع دوّم بالا یعنی بجای "زلف""موی" آورده است و مصنف تاریخ ادبیات در ایران، فقط "بدیع الزّمان" نوشته، ولی همایی، "همدانی" هم نوشته است. یک چیز دیگر است که صفا گفت:که اشعار عربی منطقی را بدیع الزمان به فارسی ترجمه کرده است و همایی می‌نویسد که شعر فارسی منطقی رازی را، بدیع الزمان همدانی به تازی منتقل کرده است (همان، صص:۱ ۳ ۴. ۴۳۲؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص: ۳۷۵)

اشعار فارسی ناصر خسرو (۳۹۴. ۴۸۱ ه. ق) را رشیدالدّین وطواط به عربی ترجمه کرده است:

کردم بسی ملامت، مر دهر خویش را بر فعل بد، ولیک ملامت نداشت سود
دارد زمانه تنگ دل من ز دانشش خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود

رشیدالدّین وطواط آن را به تازی برگردانده است:

عَذَلْتَ زَمَانِیْ مُدَّةً فِیْ فِعَالِهِ وَلٰکِنْ زَمَانِیْ لَیْسَ یَرُدُّعُه الْعُذّالِهِ
یَضِیْقُ صَدْرِیْ الدَّهرَ بُغْضًا لِفَضْلَهِ فَطُوْبیٰ لِصَدْرٍ لَیْسَ فِیْ ضَمْنِهِ فَضْلُ

(فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد دوّم، ص:۵ ۷ ۳؛ حدایق السّحر فی دقایق الشعر، ص: ۶۹)

همایی رباعی به زبان عربی از صاحب بن عباد (۳۲۴یا۳۲۶. ۳۷۴یا۳۷۵ ه. ش)که آن را عراقی به زبان فارسی ترجمه کرده نوشته است که:

رَقَّ الزُّجَاجُ وَ رَقتِ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا وَ تَشَاکَلَ الْاَمْرُ
فَکَاَنَّهَا خَمْرٌ وَلَا قَدْحٌ وَ کَاَنَّه قَدْحٌ وَلَاخَمْرٌ

ترجمه فارسی آن از عراقی:

از صفای می و لطافت جام درهم آمیخت رنگ جام و مدام
همه جام است ونیست گویی می یا مدام است ونیست گویی جام

(فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد دوّم، ص:۳۸۷)

رشیدالدّین وطواط در *حدایق السحر فی دقایق الشعر*، اوّل اشعار تازی از یحیی بن صاعد، نوشته مانند:

اَقُوْلُ کَمَا یَقُوْلُ حِمَارُ سُوْءٍ وَ قَدْ سَامُوْه حَمْلاً لَایُطِیْقُ
سَاَصْبِرُ وَالْاُمُوْرَ لَهَا اِتِّسَاعُ کَمَا اَنَّ الاَمُوْرَ لَهَا مَضِیْقُ
فَاَمَّا اِنْ اَمُوْتُ اَوِ الْمَکَارِیْ وَ اَمَّا یَنْتَهِیْ هذَاالطَّرِیْقُ

و بعد ترجمه آن را در اشعار فارسی خودش چنین آورده است:

من همان گویم کان لاشه خرک گفت و می کند بسختی جانی
چه کنم بار کشم راه برم که مرا نیست جزین درمانی
یا بمیرم من یا خر بنده یا بود راه مرا پایانی

(حدایق السّحر فی دقایق الشعر، ص: ۶۹)

۲-۴. شاعران ملمع‌سُرای فارسی

از لحاظ دوره‌ی ادبی، فهرستی از شعرای معروف که در شعر خودشان از آرایه ملمع استفاده نموده اند، در ادامه بیان می‌شود:

- ✓ **شعرای دوره‌ی سامانیان:** ابوشکور بلخی، رابعه قزداری و ابو شهید بلخی.
- ✓ **شعرای دوره‌ی غزنویان**: ابوالفح بُستی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی، مسعود سعد سلمان و منوچهری دامغانی.
- ✓ **شعرای دوره‌ی سلجوقیان:** ابوسعید ابوالخیر، امیر معزّی، انوری ابیوردی، بابا طاهر عریان، جمال الدیّین اصفهانی، خاقانی شروانی، رشیدالدّین وطواط، حکیم سنائی غزنوی، فریدالدّین عطار، ظهیر فاریابی، مجیر بیلقانی، ناصر خسرو و نظامی گنجوی.

- ✓ **شعرای دوره‌ی ایلخانیان:** اوحدی مراغائی، سعدی شیرازی، عراقی همدانی، محمود شبستری، جلال الدّین رومی و همام تبریزی.
- ✓ **شعرای دوره‌ی تیموریان:** ابن یمین، عبدالرحمان جامی، حافظ شیرازی، خواجو کرمانی، سلمان ساوجی، قاسم انوار، کمال خجندی و نعمت اللّٰه ولی.

۳. بررسی آرایه ملمع در غزل‌های حافظ شیرازی

دیوان حافظ شیرازی به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، مشتمل بر ۴۹۵ غزلیات و دیگر است. در غزل‌های حافظ شیرازی، بسیاری از صناعات ادبی، یافته می‌شود. در این بخش آرایه ملمع در غزلیات حافظ بررسی می‌شود.

دردیوان حافظ شیرازی، مثال‌های آرایه ملمع بسیار زیاد است تا جایی که اولین غزل او با آرایه ملمع چنین آغاز می‌شود:

"اَلا یَا اَیُها السَّاقِیْ اَدِرْکَاساً وَنَاوِلْها" **که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها**

حضوری گرهمی خواهی از وغایب مشو حافظ **مَتٰی مَاتَلْقَ مَنْ تَهویٰ دَعِ الدُنْیا وَاَهمِلها**

(دیوان حافظ شیرازی، ص: ۲)

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هاتِ الصَّبوحَ هبّوا یا اَیُّها السُّکارا

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند اَشهیٰ لَنا وَاَحلیٰ مِن قُبلَةِ العَذارا

(همان: ص:۵)

سه شعر زیر از یک غزل، همین آرایه ملمع دارند. اینجا یک مصرع فارسی و دیگری به زبان عربی است:

میدمد صبح و کله بست سحاب الصَّبوحَ الصَّبوحَ یا اَصحاب

میچکد ژاله بر رخ لاله اَلمُدامَ اَلمُدامَ یا اَحباب

در میخانه بسته اند دگر اِفتَتِح یا مُفَتِّحَ الاَبواب

(همان: ص:۱۱)

شب وصلست و طی شد نامه هجر سلامٌ‌فیه حَتّیٰ مَطلَعِ الفَجر

من از رندی نخواهم کرد توبه ولو آذَیتَنی بِالهجر والحَجر

وفا خواهی جفا کش باش حافظ فَاِنَّ الرِّبحَ وَالخُسرانَ فِی التِّجرِ

(همان: ص:۱۷۰)

چشم بیمار مرا خواب نه در خور باشد مَن لَه یَقتُلُ داءً دَنَفٌ کَیفَ یَنام

تو ترحم نکنی برمن مخلص گفتم ذاکَ دَعواکَ و هاَانتَ وَ تِلکَ الاَیَّام

(همان: ص:۲۱۱)

گاهی اوقات مصراع اولی به زبان عربی و مصراع دوم به زبانِ فارسی گفته است، مانند:

شَمَمتُ روحَ وِدادٍ وَشِمتُ بَرقَ وِصال **بیا که بوی تو را میرم ای نسیم شمال**

اَحادیاً بِجِمال الحَبیبِ قِف وَانزِل **که نیست صبر جمیلم ز اشتیاق جمال**

(همان: ص:۲۰۶)

دل داده ام به یاری شوخی گشی نگاری مَرضیئَةُ السَّجایا مَحمُودَةُ الخَصاءِل

(همان: ص:۲۰۹)

در غزلیات حافظ شیرازی، مطلع شعر کاملاً به عربی است و بعداً مصراع دوم فارسی است:

بُشریٰ اِذا السَّلامَةُ حَلَّت بِذی سَلَم لِلّه حَمدُ مُعتَرِفٍ غایَةَ النِّعَم

پیمان شکن هر آینه گرددشکسته حال اِنَّ العُهودَ عِندَ مَلیکِ النُّهیٰ ذِمَم

در نیل غم فتاده سپهرش به طنزگفت اَلآنَ قَد نَدِمتَ وَما یَنفَعُ النَّدَم

(همان: ص:۲۱۲)

مهر تو عکسی بر ما نیفکند آیینه رویا آه از دلت آه

اَلصَّبرُ مُرَّ وَالعُمرُ فانٍ یالَیتَ شِعری حَتّام اَلقاه

حافظ چه نالی گر وصل خواهی خون بایدت خورد درگاه و بیگاه

(همان: ص:۲۸۹)

در دیوان حافظ گاهی درتمام غزل، این آرایه دیده می شود، مانند:

از سوز دل نوشتم نزدیک دوست نامه اِنی رأَیتُ دَهراً مِن هجرِکَ القیامَه

دارم من از فراقش در دیده صد علامت لَیسَت دُموعُ عَینی هذا لَنَا العَلامَه

هر چند کآزمودم از وی نبود سودم مَن جَرَّبَ المُجَرَّب حَلَّت بَه النَّدامَه

پرسیدم از طبیبی احوال دوست گفتا فِی بُعدِ ها عَذابٌ فی قُربِها السَّلامَه
گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم وَاللهِ ما رَأَینا حُبّاً بِلامَلامَه
حافظ چو طالب آمد جامی به جان شیرین حَتّیٰ یَذوقَ مِنه کَأساً مِنَ الکَرامَه
(همان: صص:۵ ۹ ۲. ۲۹۶)

سبت سلمی بصدغیها فؤادی **و روحی کل یوم لی ینادی**
نگارا بر من بی‌دل ببخشای **و واصلنی علی رغم الاعادی**
حبیبا در غم سودای عشقت **توکلنا علی رب العباد**
امن انکرتنی عن عشق سلمی **تزاول آن روی نهکو بوادی**
که همچون مت به بوتن دل و ای ره **غریق العشق فی بحر الوداد**
به پی ماچان غرامت بسپریمن **غرت یک وی روشتی از امادی**
غم این دل بواتت خورد ناچار **و غر نه او بنی آنچت نشادی**
دل حافظ شد اندر چین زلفت **بلیل مظلم و الله هادی**
(همان: صص: ۳۰۴. ۳۰۵)

به یُمن همت حافظ امید هست که باز اَریٰ اُسَامِرُلَیلایَ لَیلَةَ القَمَرِ
(همان: ص:۵۸۹)

یا مَبسِماً یُحاکی دُرجاً مِنَ اللآلی **یا رب چه در خور آمد گردت خط هلالی**
دل رفت و دیده خون شد تن خست و جان برون شد فِی العِشقِ مُعجِباتٌ یَأتینَ بِالتَّوالی
صافی است جام خاطر در دور آصف عهد قُم فَاسقِنِی رَحیقاً اَصفیٰ مِنَ الزُّلالِ
اَلمُلکُ قَد تَبَاهیٰ مِن جَدِّه وَ جِدِّه **یارب که جاودان باد این قدر و این معالی**
(همان: ص:۱۰۶)

سیل این اشک روان صبر دل حافظ برد بَلَغَ الطَّاقَةَ یا مُقلَةَ عَینی بینی
(همان: ص:۶۲۴)

٤. نتیجه‌گیری

آرایه ملمع یکی از آرایه‌های ادبی مهمی است که شاعران کلاسیک فارسی از آن بهره بسیاری بردند. ملمع سرایی در ادبیات فارسی بعد از گسترش اسلام در ایران و از اواخر قرن چهارم در ادبیات این کشور نفوذ کرد و این حضور و نفوذ که تعلیمات دینی نیز به واسطه آن در کشور گسترش پیدا کرد باعث شد توجه شعرا و نویسندگان به نقل الفاظ و مضامین حدیث و آیات قرآنی فزونی بگیرد و شاعر از طریق ملمع سرایی اندیشه‌هایش را در قالب این آرایه بیان کند. حافظ که از سران غزلسرای فارسی است از این صنعت بهره بسیاری برده و توانسته است اشعار فاخری را با این آرایه بسراید. آرایه ملمع در غزلیات حافظ باعث غنای آن غزل و آن بیت شده است و حافظ با کاربرد آرایه ملمع علاوه بر صورت خلاقانه دادن به بیت، توانسته است منظور و مفهومی که در ذهنش را بوده آشکار و صریح‌تر به مخاطب منتقل کند که در این جستار به آن پرداخته شد.

کتابنامه

۱) براون، ادوارد. (۱۹۰۶م)، **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه فتح اللّٰه مجتبائی، تهران: مروارید.

۲) حافظ شیرازی. (۱۳۲۰)، **دیوان حافظ شیرازی**، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: سینا.

۳) خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی. (۱۲۹۵ق)، **کلیات خاقانی**، جلد دوّم، لاهور: مطبع نول کشور.

۴) رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین. (۷۲ ۱۳ق) **غیاث اللغات**، کراچی: ایچ ایم سعید کمپنی.

۵) رامی تبریزی، شرف الدین حسن بن محمد. (۱۳۴۱)، **حقایق الحدائق:علم بدیع وصنایع شعری درزبان پارسی دری**، به تصحیح سیّد محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

۶) رضا زاده شفق، صادق. (۱۳۴۱)، **تاریخ ادبیات ایران**، تهران: امیرکبیر.

۷) سلمان، مسعود سعد. (۱۳۳۶)، **دیوان مسعود سعد سلمان**، تهران: گلشائی.

۸) شاد، محمد پادشاه. (۱۳۶۳)، **فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)**، جلد ششم، تهران: خیام.

۹) صفا، ذبیح اللّٰه. (۲۵۳۶شهنشاهی)، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد اوّل، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

۱۰) عطار، شیخ فرید الدین. (۱۳۶۸)، **دیوان عطار**، به تصحیح، تقی تفضلی، چاپ پنجم، تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی.
۱۱) عمید، حسن. (۱۳۳۴)، **فرهنگ فارسی عمید**، سه جلد، تهران: امیرکبیر.
۱۲) فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۵)، **احادیث مثنوی**، تهران: امیرکبیر.
۱۳) معین، محمد. (۱۳۷۵)، **فرهنگ فارسی**، ۶ جلدی، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
۱۴) مولوی، مولانا جلال الدین رومی. (۱۳۷۶)، **کلیات شمس تبریزی**، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.
۱۵) ----------. (۱۹۷۵)، **مثنوی معنوی**، دفتر دوّم، با ترجمه سجاد حسین، لاهور: اردو بازار.
۱۶)همایی، جلال الدّین. (۱۳۶۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، جلد دوّم، چاپ سوّم، تهران: انتشارات توس.
۱۷) وطواط، رشیدالدّین. (۱۳۶۲)، **حدایق السّحر فی دقایق الشعر**، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه سنائی و کتابخانه طهوری.
۱۸) ----------. (۱۳۳۹)، **دیوان رشید الدین وطواط**، با تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه بارانی.

دفاع از ابن یمین در برابر هجوم منتقدین

زهره اله دادی دستجردی[۱]
مرتضی دولت آبادی[۲]

Defense of IbneYamin against the offense of critics

Zohre Alah Dadi Dastjerdi
Assistent Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran-Iran. Responsible author.
Murteza Doulatabadi
Graduated with a PhD in the history of Iran after Islam, Tabriz University - Iran.

Abstract

The history of Iranian literature has linked the name of IbneYamin Faryumdi, a poet of the 8th century AH. , with Sarbedari rulers and their era. This connection has become the source of many value and anti-value criticisms and moral and poetic criticisms towards his poetry. In this essay, considering the political-government-social history of Iran and especially Khorasan of the 8th century of Hijri, these ideas are discussed. The main feature of the political-governmental history of this era is its centripetal and the transformation of the central government into multiple local governments, whose chaotic and disorderly clan structure has had a negative impact on the entire society. IbneYamin also wrote many poems in praise of various rulers including Sarbedaran, as a prominent poet of this era, in this chaos - wandering

[۱] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران- ایران. نویسندهٔ مسئول:
zohreallahdadidastjerdi@gmail.com
[۲] دانش آموخته دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام دانشگاه تبریز – ایران.

between the courts. In this essay, the defense of IbneYamin against the offense of critics is discussed by examining the coercive requirements of governments and also by examining the concept and structure of IbneYamin's poems of praise and Gataat as two forms for two different genres.

Keywords: IbneYamin Faryumdi; Khorasan; local governments; arbdaran; Poems of praise, Gataat.

چکیده

تاریخ ادبیات ایران، نام ابن یمین فریومدی شاعر قرن هشتم هجری را با حاکمان سربداری و عصر و روزگارِ آنان پیوند زده‌است؛ این پیوند و ارتباط خود منشأ مطرح شدن بسیاری از انتقادهای ارزشی و ضد ارزشی و نقدهای اخلاقی و شعرشناسانه نسبت به شعر و شاعری وی گردیده است. در این جستار با در نظر گرفتن تاریخ سیاسی- حکومتی- اجتماعیِ ایران و به ویژه خراسان قرن هشتم هجری به بحث و بررسی دربارهٔ این نظریات پرداخته می‌شود. ویژگی اصلی تاریخ سیاسی- حکومتی این عصر مرکزگریزی آن و تبدیل حکومت مرکزی به حکومت‌های متعدّد محلی است که ساختار ملوک الطوایفی آشفته و نابسامان آن، بر کل جامعه تأثیر منفی گذاشته است. ابن یمین نیز در این آشوب- سرگردان بین دربارها- به عنوان شاعر برجستهٔ این عصر ناگزیر در مدح حاکمان مختلف و از جمله سربداران قصاید فراوانی سروده است. در این جستار با بررسیِ الزامات قهری و جبری حکومت‌ها و همچنین با بررسی مفهوم و ساختار قصاید و قطعات ابن یمین به عنوان دو قالب برای دو ژانر مختلف به دفاع از ابن یمین در برابر هجوم منقدین پرداخته می‌شود.

واژگان کلیدی: ابن یمین فریومدی؛ خراسان؛ حکومت‌های محلّی؛ حکومت سربداران؛ قصاید مدحی؛ قطعات..

۱. مقدمّه

امیر فخرالدین محمود بن امیر یمین الدین طغرایی مستوفی بیهقی فریومدی متخلّص به ابن یمین از شاعران برجسته قرن هشتم هجری است . درباره سال تولّد او اطلاعات دقیقی در دست نیست . بر طبق برخی احتمالات سال ۶۸۵ه.ق را برای تولّد وی بیان کرده‌اند (رشیدیاسمی، ۱۳۷۳: ۴۱۷). وی در دربار «علاءالدین محمد فریومدی که به روزگار سلطان ابوسعید و سپس در زمان طغاتیمورخان سال‌ها صاحب دیوان و وزیر خراسان بود»(صفا، ۱۳۶۴:ج۳ب۲؛ ۹۵۲)وارد شد ؛ در این دربار هم شاعر بود و هم به مناصب دیوانی رسیده بود ؛ مقام استیفا داشت و «متصدّی تحریر طغرا در آغاز احکام بوده» (همان) ؛ بنا به قولی تا «سال ۷۴۲ ه.ق»در خدمت آنان در دربار بوده است (رشیدیاسمی،۱۳۷۳: ۴۳۴) ؛ به خدمت امرای دیگر خراسان از جمله ملک معزالدین ابوالحسین محمد بن غیاث الدین کرت(۷۳۶-۷۵۳ه.ق)، خواجه وجیه الدین مسعود سربداری(۷۳۸-۷۴۵ه.ق) ؛ خواجه علی سربداری (۷۴۹-۷۵۳ه.ق) ، پهلوان حسن دامغانی سربداری(۷۶۲-۷۶۶ه.ق) و جانشین او خواجه نجم الدین علی مؤید سربداری(۷۸۱-۷۶۶ه.ق) و خواجه نظام الدین یحیی سربداری نیز رسیده است . آخرین سال‌های زندگی ابن یمین مصادف با حکومت آخرین سلطان سربداری ؛ خواجه علی مؤید بود ؛ و اگرچه در این ایّام «گوشه‌گیری و دهقانی را بر مدیحه سرایی ترجیح داد ولی از ستایش این پادشاه خیر و باتدبیر سرباز نزد و بدین ترتیب وظیفه طولانی خود را در ستایش این خاندان به انجام رسانید.»(مشتاق‌مهر،۱۳۸۳ ۷۷). تاریخ درست درگذشت وی را از *مجمل فصیحی* به سال ۷۶۹ ه.ق نقل کرده اند (صفا،۱۳۶۹:ج۳ب۲؛ ۹۵۷) .

۲. ابن یمین در خراسان قرن هشتم هجری

برخی به تأثیر آشفتگی و بی‌ثباتی سیاسی- اجتماعی ایران در شعر ابن یمین اشاره کرده‌اند: یعنی جهت‌گیری‌های مختلف مدحی ابن یمین و تعدّد ممدوحین او را آیینهٔ تمام‌نمایِ تأثیر پذیری شاعر از اوضاع نابسامان حکومتی- سیاسی آن روزگار می‌دانند؛ مثلاً معتقدند این آشوب‌ها و بحران‌ها «به نوعی تشتّت خاطر و تضاد آراء و دوگانگی در رفتار و کردار» در شعر او منجر شده است. (مشتاق مهر، ۱۳۸۳: ۶۵) و واضحترین دلیل آن را این می‌دانند که ابن یمین ۶۵ نفر از امیران و پادشاهان را

مدح گفته که برخی دشمن یکدیگر بوده‌اند (همان) . (باستانی راد در مقدّمه دیوان ۳۵نفر گفته است.)

و این رفتار او را بر خلاف آرمان‌ها و اعتقاداتش دانسته‌اند. آرمان‌های اخلاقی او چون «جانبداری از حرمت و کرامت و مناعت انسانی و پاسداشت ارزش‌ها و اصالت‌های دینی و اخلاقی و ستایش هنر و فضیلت خرد و دانش» و اعتقادات شیعی که ارکان اصلی شعر اوست... مانع از ستایش ممدوحانی با شخصیت‌ها، خلق‌وخوها و اعتقاداتی مختلف نشده است. (همان، ۶۷ و ۶۶).

گذشته از اینکه این انتقاد تا چه حد درست است باید در نظر داشت که سخن گفتن دربارهٔ ابن یمین و شعر او بدون در نظر گرفتن بستر تاریخی دوران زندگانی وی و بدون بررسی زمینه‌های حکومتی- سیاسی عصر او ، پژوهشی سامان‌مند و در نتیجه محقّقانه نخواهد بود . آنان‌که درباره شعر او انتقاد کرده‌اند؛ گاه بدون در نظر داشتن موقعیت خراسان و حاکمان آن در قرن هشتم هجری سخن گفته‌اند و قضاوتی منصفانه به عمل نیاورده‌اند. در این جستار با روشن ساختن این مطلب ، به بررسی انتقادهای وارد بر ابن یمین پرداخته خواهد شد.

۳. مروری بر تاریخ سیاسی–اجتماعی ایران در قرن هشتم هجری

ایران و به طور خاص ولایتِ خراسانِ قرنِ هشتم هجری در اوج کشمکش‌ها و آشوب‌های ناشی از نزاع و لشکرکشی‌های حکومت‌های محلّی در تاریخ به تصویر کشیده شده‌است.

برای ذکر تاریخ این عصر، سال ۷۳۶ هـق را به عنوان سالی برجسته و مهم در تاریخ ایران در منابع اعلام کرده‌اند. جانشینان چنگیز – ایلخانان- با بیش از یک قرن سلطنت مقتدرانه، با مرگ آخرین سلطانِ هلاکوخان؛ ابوسعید بهادرخان رو به زوال رفت و «تجزیه ممالک ایلخانی آغاز شد.» (صفا، ۱۳۶۹:ج۳ب۱؛ ۱۷۰)؛ و چون ابوسعید «جانشینی نداشت، امرای بزرگ در هر گوشه از مملکت استقلال یافته و در هر ولایت شاهی بر تخت نشست.»(رشیدیاسمی،۱۳۷۳ ۴۲۹) . این امیران و سرداران در ابتدای کار به بهانه پشتیبانی از جان و مال خانان مغول سردمداری گرفتند؛ امّا به محض اینکه شرایط فراهم آمد علمِ استقلال برافراشتند؛ از سوی دیگر کشمکش و لشکرکشی‌های حکومت‌های محلّی به یکدیگر آغاز گشت و در مدّت زمانی کوتاه اوج

گرفت و در نتیجه «مرکزیت سیاسی» متزلزل شد؛ امرای محلّی نیز تنها در فکر گسترش سلطه خود بودند و در راستای رسیدن به چنین هدفی از هیچ «جنایت و غارت و خرابی» دریغ نمی‌کردند. امّا انحطاط و بلوای سیاسی عصر، قبل از هر چیز دامنگیر سران و سرداران می‌شد؛ «چنانکه اغلب سلاطین و امرای این نیم قرنی که میان افول ستارهٔ اولاد هلاکوخان و طلوع دولت امیر تیمور گورکانیان است؛ به قتل رسیده و به حبس افتاده‌اند و کمتر سلطانی روی آسایش دیده است.» (همان) .«بی-ثباتی و عدم استقرار ، آشفتگی، آشوب و لشکرکشی‌های بی‌سروسامان ویژگی اصلی این حکومت‌ها بود ؛ ویرانی شهرها در مراکز فرهنگی، وقوع جنگ‌های داخلی، فقر و بدبختی و قحطی و بیماری به حکومت رسیدن افراد نالایق، محرومیت اهل فضل و هنر در جامعه، ظلم بی حدّ و حصر سردمداران حکومت و اخذ مالیات‌های سنگین» از ویژگی‌های عصر و روزگار ابن یمین است. (هادی،۱۳۹۰: ۲۷۶)

به این دلیل بعد از نیم قرن؛ حملهٔ تیمور یعنی هجوم غارتگری دیگر، به منزلهٔ رهایی از این نابسامانی‌ها شد؛ بین بد و بدتر، "بد" انتخاب شد. در واقع اقتدار تیموری و انقیاد و اطاعت در برابر او برای حفظ جان و مال برای مردم پسندیده‌تر از «این ملوک گرسنهٔ محلّی بود که تنها راه تغذیه آنان مال رعیّت آن هم در دایره تنگ یک ولایت بود.» (رشیدیاسمی،۱۳۷۳: ۴۳۰)

٤. تعّدد حکومت‌ها در ایران قرن هشتم

این حکومت‌ها را می‌توان براین اساس که دارای نژاد ایرانی یا ترکی- مغولی هستند به دو گروه مختلف تقسیم کرد: گروه نخست را ایرانیانی چون آل مظفّر، آل کرت و سربداران تشکیل دادند و گروه دوم حکومت‌هایی چون آل چوپان، آل جلایر، طغاتیموریان و جانی قربانیان بودند؛ در گروه نخست نیز تنها حکومت سربداران مستقل بود و بدون اینکه وابسته به هیچ حکومت ، خان و خان‌زاده‌ای باشد به وجود آمد و «در نتیجهٔ قیامی که اقشار فرودست جامعه بر ضدّ مغولان به راه انداختند ؛ تشکیل شد»؛ امّا بقیّه حکومت‌های این گروه «باوجود منشأ ایرانی در ابتدا به عنوان کارگزاران مغولان» بودند (سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۲۶) .

۵.موقعیّت خراسان در قرن هشتم هجری

خراسان، هم به دلیل پیشینهٔ تاریخی خود و هم به عنوان اینکه «ایالت ولیعهدنشین ایلخانان» بود ؛ بیش از هر منطقه‌ای جریانات سیاسی- حکومتی این عهد را به سمت خود می‌کشانید (ر.ک. بیانی، ۱۳۷۱: ۷۵۷/۲) . خراسان «مسکن ایلات مهم و قدرتمند مغول (نخبگان ایلی آنان)» بود. هرکدام از سران مغول به هرسوی ایران که رهسپار می‌شد به ناچار سری به سمت خراسان داشت.

خراسان از قرن‌ها قبل به «دلیل وسعتش و موقعیّت مرزی که در مجاورت ماوراءالنهر در معرض حملات مغولان جغتایی قرار داشت ، از اهمیت زیادی برخوردار بود. از این رو همواره ولیعهدهای مغول به حکمرانی خراسان منصوب می‌شدند این ترتیب از زمان هلاکو تا عهد ابوسعید همواره برقرار بود» (آهنچی، ۱۳۸۴: ۱۱۸-۱۱۹) .

علاوه بر این منصب وزارت نیز در حمایت از ولیعهد و بنا به اهمیت سوق-الجیشی این سرزمین همواره در خراسان، اقامت داشت.

در این‌سال‌ها و به دنبال وقایع تاریخی دوران‌های قبل، هر بخش از خراسان بزرگ در نتیجهٔ آشوب و سرکشیِ حکومت‌های محلّی تحت فرمانروایی گروهی خاص بود؛ ولایات طوس، مشهد، نیشابور و سبزوار در انقیاد امیر ارغونشاه ، قهستان تحت سیطره امیر عبدالله مولای بیک جانی و قسمت شمال غربی خراسان و گرگان در اختیار طغاتیمورخان بود (ر.ک، بیانی، ۱۳۷۱: ۲/۷۵۷) .

در این میان "تاجیک" یا "تازیک" مردم غیر قبیله‌ای شهرها و روستاهای خراسان بودند که فروپاشی حکومت مغولان «نه تنها آن‌ها را از زیر بار و ستم و تعدّی مغول رها نکرد بلکه خلأ قدرت به وجود آمده و جریان جنگ مستمر بین مدّعیان و گردنکشان آن‌ها را بیش از پیش در معرض سیاهی و تبه روزی قرار می-داد.»(سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۳۸) . پس در واقع خراسان این روزگار بیش از هر سرزمینی شاهد بلوا و آشوب و قلع و قمع و نارضایتی و فقر و تنگدستی مردم بوده است. «قیام سربداران عکس العملی در برابر این اوضاع بود و در آن وضعیت تاریخی برای مقطعی مردم غیر قبیله‌ای و اقشار فرودست شهری و روستایی را به هماوردی و رویارویی با امرای گردنکش مغول کشاند.»(همان) .

امّا حکومت سربداران نیز به مدّت ۴۵ سال (۷۸۳-۷۳۶) با حکومت بیش از یازده نفر در همین سرزمین شکل گرفت . سرداران سربداری نیز با پایان‌های ناخوشی چون عزل‌شدن؛ توطئه رقیبان داخلی و یا کشته شدن در جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها روبه‌رو می‌شدند.

اندیشه موعودگرایی، مفهوم منجی عالم بشریّت و منجی موعود به ویژه بعد از حمله مغول بسیار پررنگ شده بود و در این دوران نیز سربداران با باور به مهدویّت و شعار ساختن آن مردم را در قیامی شریک می‌کردند که عقیده داشت با ظهور امام زمان«عج» بساط حکومت‌های ظلم و جور برچیده خواهد شد و قیام خود را نمونهٔ کوچکی از آن قیام بزرگ امام می‌دانستند.

۶.ابن یمین و سربداران

در تاریخ ادبیات ایران نام ابن یمین با سرداران سربداری گره خورده است. درباره او گفته‌اند: «او "تنها" شاعری است که با قصاید خود پرده از چهرهٔ بزرگان قیام سربداری بر می‌دارد.» (مسگرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۲۷) .

سایر شاعران همعصر او اگرچه این «قیام بزرگ» را از «دور یا نزدیک شاهد بودند ولی چیزی از آن ننوشته‌اند و در اشعار خود بدان اشاره نکرده‌اند (همان) .

برخی از آنجا که حکومت سربداران، حکومتی شیعی و جنبشی دینی و ظلم-ستیز و مدافع حقوق مردم فرودست و ضعیف بوده‌است و برای این حکومت ارزش-های سیاسی- دینی قائل بوده‌اند؛ ابن یمین و مدایح او در باب حاکمان سربداری را «قابل قبول و پسندیده» دانسته‌اند (هادی،۱۳۹۰: ۲۷۷) .

ابن یمین با گرایشات شیعی بسیار بارز و روشن خود، از نظر ایدئولوژیک و مرامی با سربداران همانندی کامل دارد. در مقام مقایسه با ناصر خسرو که هم شاعر مدیحه‌سرای اسماعیلی و هم شاعر نظریه‌پرداز و مبلّغ اصول نظری (یا مرامنامه و مانیفست) اسماعیلی است؛ ابن یمین تنها شاعر مدّاح یا مدیحه‌سرایِ سربداری است ؛ به این معنا که در دربار آنان حضور می‌یافته و مانند هر حاکم دیگری که مدح می-شود ؛ آنان را مدح کرده بدون اینکه اشاره‌ای به اهداف قیام آنان داشته باشد (برای آشنایی بیشتر ر.ک. شفق، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

۷.ابن یمین و تعدّد ممدوحان

اوّلین نقدی که بر وی وارد شده این است که چرا نتوانسته در مدح و مدیحه-سرایی بین ممدوحان خود که از دو طرز تفکّر و مسلک و مرام متفاوت و جداگانه هستند ؛ تفاوت بگذارد در نظر او حاکمان سربداری با خطمشی سیاسی و حکومتی دینی و بر محور تشیّع با تمرکز بر مهدویت‌گرایی با طغاتیمورخان و دیگران برابر انگاشته شده‌اند؛ مثلاً گفته‌اند: «در مدایح وی آن مایه روشنفکری در شناخت ممدوحان مشاهده نمی‌گردد.» (همان، ۱۱۴) ؛ و اینکه وی «از امرای بزرگ با همان تعابیر یاد کرده است که از حکومت‌های کوچک و اقماری» (همان، ۱۲۵) .

امّا باید گفت: با هیچ یک از روش‌های مکاتب نقد و نظریه‌های ادبی و معیارهای سبک‌شناختی نمی‌توان به جستجوی تفاوت‌های ساختاری و معنایی قصاید مدحی ابن یمین برای ممدوحین متعدّد و مختلف وی برآمد .

قصاید مدحی او کاملاً یکدست و با نظامِ زبانی- بلاغی و محتوایی یکسانی سروده شده است. اگر بیت تخلّص یا بیتی که در آن به نام و عنوان و لقب ممدوح اشاره شده، از قصیده حذف گردد، می‌توان هر قصیده را به هر کدام از ممدوحین بدون آن که خللی ایجاد شود، نسبت داد .

مثلاً گفته شده ابن یمین در مدح سربداران «کمال لطافت قریحه توأم با نوعی احساس شادمانگی» را به کار گرفته در صورتی که «نوعی تصنّع و اجبار» (مسگرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۲۹) در قصاید مربوط به غیر سربداران وجود دارد . اما اولاً ملاک و معیار ارائه شده کاملاً ذوقی و شخصی است و ثانیا قصایدی که از قضا در مدح علاءالدین محمد گفته شده نیز لطیف، از سر اخلاص و بدون هیچ شائبه‌ای است .

نکتهٔ قابل توجّه در این باره این است که اگرچه اشاره به وقایع تاریخی در قصاید ابن یمین کمتر به چشم می‌خورد ؛ امّا از برخی اقدامات حاکمان سربداری با ابراز مسّرت و خشنودی تعریف و تمجید کرده‌است ؛ گویا او نیز معترف به این بوده که در چنین زمانه‌ای چنین اقداماتی شایسته و بایسته است.

از جمله در ابیاتی به مبارزه تاج الدین علی سربداری با شرابخواری سخن به میان آورده است ؛ قصیده‌ای را بر طبق سنّت قصیده پردازان با وصف می و مجلس بزم و عیش و نوش آغاز می‌کند:

کز جام خوش گوار شود کار چون نگار　　عید آمد ای نگار بده جام خوش گوار

(دیوان، ص۹۷)

بعد از چند بیت می گوید:

تشبیب این قصیده به آیین شاعران　　کردم به می وگرنه گواه است کردگار

کین بنده مدّتیست کزین جرم تائبست　　از راه اختیار و نه از راه اضطرار

خاصّه کنون که امر شهنشاهِ عهد شد　　با نهی کردگار در این کار دستیار

(همان)

و برافکندن آیین مستی را از حزم هشیار وی می‌داند:

برفکند آیین مستی حزم هشیارت چنانک　　می‌نخواهد رست نرگس تا قیامت از خمار

امّا همانگونه که در ادامه خواهد آمد اقتضای عصر و روزگار ابن یمین این بوده که وی در همهٔ این دربارها حضور یابد و چون شاعرِ قسم خوردهٔ مرامی و ایدئولوژیکی سربداران نبوده ؛ با این روی آوردن به دربار دشمنان آنان هیچ خیانتی به سربداران نکرده‌است .

۸. ابن یمینِ قطعات و ابن یمینِ قصاید مدحی

برخی با مقایسهٔ مؤلفه‌های معنایی- مفهومی- اعتقادی مطرح در قطعات و قصاید مدحی ابن یمین، وی را از منظر ارزش‌ها و ملاک‌های مکاتب اخلاقی، نقد کرده‌اند . مثلاً گفته‌اند «مدایح ابن یمین شخصیتی ابن‌الوقت و بی ثبات را به ما می‌نمایاند ؛ وی در قصیده پایگاه عقیدتی ثابتی ندارد و دائماً به خاطر اغراض مالی عقایدش در نوسان است ؛ برخلاف قطعات که علی‌العموم یکنواختی خاصی در اندیشه‌اش مشاهده می‌شود.» (شفق، ۱۳۸۰: ۱۱۳) . اما به هرحال راه انصاف پوییده‌اند و این «اضطراب عقیده» را «بی هیچ شک و شبهه‌ای به بی ثباتی جامعه» برگردانده‌اند. (همان)؛ امّا از طرفی بر این باورند که اگر حتّی انتقادی از جامعه و سران حکومت در شعر او هست؛ در جهت ابراز «مسائل فردی و موقعیت اجتماعی و

اقتصادی خودِ او» است و نه به منظور اظهار نارضایتی از «وضعیت نامساعد جامعه از نظر اجتماعی و سیاسی» و به همین دلیل صفاتی چون تملّق، مداحی، دریوزه‌گری و... را به او نسبت داده و او را به خاطر تقاضائیه‌های پیش پا افتاده و کم ارزش چون درخواست کاه و بادپا و هیزم و آرد و گوسفند و شراب و... نکوهیده‌اند (ر.ک. هادی، ۱۳۹۰: ۲۷۶-۲۷۷).

دیگر اینکه گفته‌اند: در قطعات همه جا سخن از متانت و خرسندی، مناعت طبع و دوری از حرص و آز است، شاعر «آدمی را از زیر پا نهادن ارزش‌های انسانی در راه زر و زور دنیوی و لقمه‌ای نان برحذر می‌دارد.» (همان، ۳۷۷) . اما در قصاید عزت‌نفس و استغنایِ سعدی و حافظ و سیف فرغانی را ندارد و خود را فقیر و گدا می‌خواند و برای رفع نیازها و احتیاجات روزمره خود در برابر ممدوح خود را به حقیرترین شکل ممکن ظاهر می‌سازد.

از دو منظر می‌توان به این انتقاد پاسخ گفت ؛

یک: *همان که در ابتدای این جستار از آن سخن به میان آمد؛ یعنی تأثیر اوضاع سیاسی و به ویژه اقتصادی بر جریان زندگی و در نتیجه تولید ادبی شاعر*؛

دو: غافل ماندن منتقدین از تفاوت‌های معنایی- مفهومی ژانرهای ادبی در قوالب شعر فارسی؛ از جمله قصیده و قطعه.

یک: این منتقدین از این غافلند که زندگی دهقانی ابن یمین در آن روزگار پرآشوب و بلوا و خانمان‌سوز به هیچ نحو قابل مقایسه با زندگی شاعران سبک خراسانی و آرامش آنان در عهد سامانی و غزنوی نیست ؛ حتّی سعدی و حافظِ پس از مغول نیز در امنیّت کامل در شیرازند . شاعرانی که در عهد مغول و ایلخانان مغول و بعد حتّی در عهد تیمور جفای روزگار را چشیده‌اند و ایّام تلخ آن را پشت سر گذارده‌اند ، جز این نمی‌توانند بود.

از طرفی ابن یمین ناچار به مدح بوده است . مدایح او از جمله «مجاری معیشتی» او در آن روزگار نابسامان بوده است (این تعبیر از شفق،۱۳۸۰: ۱۲۳) . او ناگزیر بوده خود را به محتشمان و بزرگان و سران عصر نزدیک سازد «تا هم ملک و

مزرعه خود را از تجاوز کارافزایان در امان دارد و هم از آن چه هنر شاعری می-توانست به او هدیه دهد، بی نصیب نماند. (زرّین کوب، ۱۳۴۷: ۲۶۹)

درواقع قالب قصیده در بازارِ شاعری، قالبِ منتخب برای عرضه داشتن محصول شاعری به ممدوح و کسب درآمد از آن و رسیدن به حوائج مادی است ؛ در این باره به صراحت گفته اند؛ «برخی قصیده های ابن یمین با هیچ معیار فرهنگی و اجتماعی توجیه پذیر نیست ؛ جز اصل احتیاج.»(شفق، ۱۳۸۰: ۱۱۹) .

دو: در بررسی ژانرهای ادبی در تاریخ ادبیات ایران، عقیده بر آن است که شاعران برای هر نوعِ ادبی، از قوالب شعریِ ویژه‌ای بهره می‌برده‌اند ؛ مثلاً مثنوی به دلیل امکانات قافیه برای ژانرِ داستانی- حماسی یا غنایی- پرکاربردتر بوده ؛ و قصیده برای مدح و قطعه برای مفاهیم تعلمی- انتقادی، پند و اندرزی و موعظه‌گونه باب شده بوده‌است (برای آشنایی با ارتباط قالب با نوع یا ژانر ادبی ر.ک. شمیسا،۱۳۹۴: ۲۷۳).

پس شاعری که در دو قالب و لزوماً دو ژانر، آثاری آفریده ؛ از نظر روانی دو شخصیتی نیست و اتفاقاً زمانی به اوج هنر شاعری خود می‌رسیده که می‌توانسته است مطابقِ اقتضایِ حالِ هر قالب و هر ژانر به اعلا درجه خود سخن بگوید؛ در این جستار نظر بر این است که قطعاتِ ابن یمین مطابق با مرام قطعه و قصایدِ مدحی ابن یمین بر اقتضایِ خاستگاه‌های معنایی مدیحه سخن گفته و از این بابت عیبی بر او وارد نیست .

مثلاً در قطعه‌ای به انتقاد از خسّت بزرگان قوم این چنین گفته :

این بزرگان که به نوخاستگان مشهورند — نرسیده‌است بر ایشان ز کرم جز نامی
چون ندانند که انعام چه باشد به مثل — نتوان داشت از ایشان طمع انعامی
هر یکی را که تو پاشندهٔ قومش دانی — بر سر دانه کشیدست به دستان دامی

(دیوان؛بیت۱۰۷۶۷-۱۰۷۶۹)

یا در جای دیگر بسیار تندتر و کوبنده‌تر گفته:

و لیکن بزرگان این عصر ما — که صیقل دهند از دل آئینه را
چنانند کز بهر توفیر خویش — ز هفته بدزدند آدینه را
هر آن کس که مدح چنین‌ها کند — نهد در بر گاو لوزینه را

(دیوان،ب۶۶۱-۶۶۳)

و یا اینکه آنها را «خواجگان ناگاهی» می‌داند که منصب شاهی به هیچ وجه برازندهٔ‌آن‌ها نیست.(دیوان،ب۱۱۰۵۷)

امّا در قصیده‌ای آن هم با ردیف "کرم" یکی از همین بزرگان یعنی علاءالدین وزیر را که به خسّت شهرت داشته ؛ این گونه مدح کرده است :

زهی جمال تو خورشید آسمان کرم　　وجود پاک تو سرخیل دودمان کرم

علاء دولت و ملّت تویی که یافت خرد　　خجسته حضرت والات را مکان کرم

گهی که نام فلک بر زبان من رفتی　　فلک به نام تو دادی مرا نشان کرم

(دیوان،ب۲۹۶۵و ۲۹۶۶و۲۹۷۱)

و در ابیات بی شمار دیگری آنها را در بخشش چون حاتم طائی و... دانسته است و وجودشان را منبع جود :

جهان مکرمت آباد از وجود وی است　　که هست عنصر پاکش همه سخاوت و جود

(در مدح وجیه الدین مسود؛دیوان،ب۱۲۲۲)

در واقع ابن یمین با بصیرت و وقوف هشیارانه خویش، بزرگان روزگار خود را شناخته است ؛ و در قطعات با بی‌باکی و بی‌پروایی و از روی اراده و اختیار به نقد آنها پرداخته؛ امّا جبر و قهر و غلبهٔ سیاست و حکومت‌هایی که وی شاعر آن است؛ به او اجازه نمی‌دهد در مدح نیز به چنین انتقادی دست یازد ؛ امّا خاموش ننشسته بلکه قطعه را برای چنین انتقادهایی و قصیده را برای چنان مدح‌هایی برگزیده است .

۹. قصاید ابن یمین؛ آرمان‌شهر وی و قطعات؛ دنیای واقعی او

برای دفاع از ابن یمین از منظری دیگر باید گفت: آنچه درباره سعدی و دو اثر او -گلستان و بوستان- گفته شده قابل انطباق با قطعات و قصاید ابن یمین است . به این معنا که قصاید مدحی او مدینهٔ فاضله و آرمانشهر او را به تصویر می‌کشد که پادشاهان و حاکمانی بس عزیز و ارجمند و با خصالِ شاه آرمانی بر آن حکومت دارند ؛ در واقع همه حاکمان و امیران قصایدِ وی، والاترین نمونه و نمونهٔ والای شخصیت انسانی در این آرمانشهر هستند ؛ شخصیت‌هایی کاریزماتیک و در بردارندهٔ جمیع صفات نیک.

امّا قطعات او با مخاطبانی عام و بدون ترس از حضور سایه ممدوح بر شعر، انعکاس‌دهندهٔ جامعهٔ واقعی روزگار اوست که هر لحظه مردمانش با انواع مصائب و فجایع دست و پنجه نرم می‌کنند . او در قطعات مجال دارد دنیای واقعی و حقیقت واقعی اجتماع آن زمان را نمودار سازد. در آنجا در امنیت خاطر و به دور از شائبه از دست دادن جاه و جلال و مقام و مال؛ داد سخن می‌دهد و از «رذایل اخلاقی و اجتماعی» مسائل سیاسی و حکومتی و عملکرد صاحب‌منصبان و موقعیت‌های آنان «بی محابا» انتقاد می‌کند (هادی،۱۳۹۰: ۲۷۸) .

ذات قصیدهٔ مدحی به عرش رساندن ممدوح از هر جهت است اخلاق ، رفتار، جنگ، لشکرکشی، برقراری عدل، بذل و بخشش و درایت و تدبیر و حتی شیرین-سخنی؛ توصیفاتی حماسی- اساطیری داردکه با آن نشان داده می‌شود؛ رهبری آرمانی جامعه‌ای آرمانی را اداره می‌کند و «همه چیز در سایه شمشیر اثیری سلطان بدون مشکل و با بذل و بخشش جریان دارد.». اما در همه آن اغراق‌ها و مبالغه‌ها می‌توان به طور غیر مستقیم به «پسندها و انتظارات اجتماعی» پی برد ؛ یعنی جامعه در اعماق خود چنین خصلت‌هایی را می‌پسندیده و چنین خصوصیاتی را از والیان امور انتظار داشته است.» (شفق،۱۳۸۰: ۱۱۷-۱۱۶) .

۱۰. سلاطین بی ثبات، قصاید مدحی بی شکوه

انتقاد دیگری که به ابن یمین وارد است این است که می‌گویند در ساختار قصاید ابن یمین ، نوعی شتابزدگی و مقیّد نبودن به رعایت ساختار قصیدهٔ کامل دیده می شود؛ گو اینکه شاعر به دنبال آن بوده تا کار را به اتمام برساند و به ممدوح عرضه دارد ؛ «سرایشی از سر رفع تکلیف و با بی‌اعتقادی... قصایدی که پس از سرایش چندان پرداخت نشده و وقت زیادی برای آن‌ها صرف نمی‌شده است.»(شفق، ۱۳۸۰: ۱۱۹-۲۲۰) .

یک قصیدهٔ کامل مدحی با تشبیب ، نسیب یا تغزّل که غالباً ده تا پانزده بیت است؛ آغاز می‌شود . این مقدّمه یا در وصفِ بهار، پاییز، زیبایی‌های فصول و طبیعت یا در توصیف مجالس بزم و عیش و نوش و یا در وصف معشوق است . در واقع تمهید مقدّماتی است که ممدوح را به «شنیدن شعر و تعقیب آن» تشویق و ترغیب کند.

(برای آشنایی بیشتر ر.ک. شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۷۶) ؛ و در حکمِ تشریفاتِ ورود به بدنهٔ اصلی مدح است. بعد از آن بیت تخلّص است که با آوردن نام ممدوح از تغزّل به بدنهٔ اصلی گریز می‌زند . در پایان نیز شریطه، دعا یا تأبیدیه می‌آید. امّآ بسیاری از مدایح ابن یمین قصاید «مقتضب یا محدود» است ؛ یعنی قصیده‌ای بدون تشبیب ؛ در صورتی‌که مدیحه سرایان گذشته برای حفظِ شکوهِ شاهانهٔ مدح، قصاید خود را با رعایت تمام ارکان آن می‌سروده اند. شکوه قصیده به پرشکوه بودن ساختار آن بستگی داشته است . علاوه براین قصاید ابن یمین پیچیدگی‌های لفظی و بلاغی- بیانی قصاید سبک خراسانی را ندارد ؛ در واقع براین باورند که وی دقّت و ممارست شاعران همتای خود را در عرضه داشتن قصیده با بهترین شکل ممکن به ممدوح نداشته است .

در دفاع از ابن یمین می‌توان گفت که بی اعتنایی ممدوح و اطرافیان او به شعر و شاعری و رشد و پرورش شعرا علّت اصلی بی توجهی ابن یمین به ساختار قصیده است ؛ خواجه علاءالدین محمد را ممدوح ویژه ابن یمین دانسته‌اند ؛ و به حق قصاید وی در مدح این وزیر از نمونه مدایح فصیح و بلیغ او در دیوان است . اما آوارگی و نابسامانی و لشکرکشی‌ها و جنگهای این وزیر در دربار طغاتیمورخان با بی‌دوامی و تزلزلی همراه بود که این حاکمان «مجال رسیدگی به حال خود را نیز نداشتند تا چه رسد به احوال شاعر» (رشیدیاسمی،۱۳۷۳: ۴۸۵) .

این وزیر در امور مالی- دیوانی خود آنقدر غور داشت که حتّی طغاتیمورخان را نیز در دست تصرّف خویش داشت ؛ «از سیاست پادشاه و محاسبان دیوان ایمن گشته؛ به هر چه دست می‌داد تقصیر نمی‌کرد از آن سبب عرصهٔ خراسان بر رعایا تنگ شد و ظلم از حد بگذشت ؛ علی الخصوص طایفهٔ تازیک در معرض تلف ماندند.»(مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۰۳) . پس چنین فردی نمی‌توانست و نمی‌خواست سودای شاعرپروری در سر داشته باشد .

از طرفی دربارهٔ خواجه گفته‌اند: «در محاسبه سیم و زر خسّت و دقّتی به کمال داشت... خواجه قبل از هر چیز وعده می‌داد و شاعر بیش از همه چیز صله می- خواست... »؛ (رشیدیاسمی،۱۳۷۳: ۴۲۰-۴۲۱)گله و شکایتی که شاعر از اوضاع هنر و هنرمندان دارد به دلیل عدم توجه همه جانبه علاءالدین بوده است .

یکی از مضامینی که همواره در قصاید و قطعات ابن یمین به چشم می خورد ؛ این است که وی همواره خود را با شاعران بزرگ مدیحه‌سرایی چون عنصری و انوری مقایسه می‌کند و ممدوحین خویش را با سلطان محمود و سلطان سنجر؛

خسروا دانم که داند رأی ملک آرای تو — آنچه بود از تربیت محمود را با عنصری
چون تفکر می کنم آن تربیت را موجبی — می نبینم هیچ دیگر غیر شعر و شاعری
عنصری زین پیشتر جز شاعری کاری نکرد — می‌کند ابن یمین در مدحت اکنون ساحری

(دیوان،ص۱۷۲)

که محمود با عنصری از کرم — چها کرد و موجب همین شاعری
تو بیشی و منِ بنده هم کم نیم — ز محمود غازی و از عنصری

(دیوان،ب۱۱۷۳-۱۱۷۵)

تا بگوید محروم بودن از ممدوحانی چون محمود و سنجر موجب محرومیت‌ها و گمنامی او و بی رونق بودن زندگانی‌اش و بی‌شکوهی قصایدش شده است ؛ نه هنرمندنبودن او ؛ و دراین باره مدام برای ممدوح توضیح می‌دهد که شاعر جاویدان کنندۀ نام پادشاه است تا نظر عنایت آنان را به خود جلب کند .

به شاعر زنده می‌ماند به گیتی نام شاهان را
فروغ از رودکی گیرد چراغ دوده سامان

(دیوان،ص ۱۴۳)

۱۱. تحلیل و بررسی نهایی

شاعر برازندۀ ممدوح قلم مدح را جولان می‌دهد و ابن یمین اگرچه ممدوحان مختلفی داشته امّا اقتضای زمان به گونه‌ای بوده که هیچ‌کدام را آنچنان که بایسته و شایستۀ شاعری‌اش بوده مدح نکرده‌است ؛ در تواریخ از شعر دوستی و شاعر نوازی امرای سربداری کمتر سخن به میان آمده؛ هرچند از شاعران شیعی استقبال می-کرده‌اند ؛ امّا بدان صورت به دنبال گسترش تبلیغات خود با رسانه‌ای مانند شعر نبوده‌اند. از طرفی تشکیلات درباری تشریفاتی نیز نداشته‌اند تا شاعر یا گروه شاعران به عنوان یکی از واحدهای تشریفات به شمار آید و مثلاً در درباری گرد هم آیند و ملک‌الشعرائی نیز داشته باشند. البته مدت زمان کوتاه حکومت هر یک از آنان نیز

بدان حد نبوده که شاعر بتواند مدیحه‌سرای ویژهٔ کسی به حساب آید تا در کار قصیده‌پردازی هر روز بیش از پیش تلاش کند؛ ابن یمین نیز «هر وقت از فریومد به سبزوار می‌آمد و احتیاجی پیدا می‌کرد این امرا را مدحی می‌گفت و غالباً هم به چیزی نمی‌رسید . غارت شدن املاک و خانه و علاقهٔ او یکی از علل التجا بردن او به امراست (همان، ۴۸۵) . ابن یمین آواره دربارهای متعدّد است و در واقع هیچ کدام از ۶۵ ممدوح او نمی‌توانستند «در شاعر انگیزه‌های نیرومند برای سرودن مدایحی عالی‌تر به وجود بیاورند.» (مشتاق‌مهر،۱۳۸۳: ۷۹) .به همین دلیل قصاید او ساده است و تجمّل و شکوه شاهانه و «استخوان‌بندی محکم و استوار» (شفق،۱۳۸۰: ۱۲۳) ندارد . قصیده‌سراییِ دقیق و قصیده‌های فخیم و پرطنطنه برای "ممدوحین کریم و مشوّقین شعر دوست" است . قصیده مدحی غرّا و باشکوه برازندهٔ «فتوحات و غزوات شعرانگیز» است نه لشکرکشی‌های بی‌سامان و بی‌ثمر و قتل و غارت و آوارگی (رشیدیاسمی،۱۳۷۳: ۵۱۹) ؛ قصایدِ مدحی یعنی حتی اگر شاعر فقیر و بی چیز باشد امّا در دورانی باشد که کشور در آرامش نسبی است حتی اگر خود زندانی باشد ، دلپذیرترین قصاید را خواهد سرود ؛ مانند مسعود سعد و فرّخی و فردوسی که شیواترین اشعار خود را به ترتیب در «زندان، در روزگار بی نوایی (در تبعید) و در ایّام درویشی و در کنج قریه‌ای از قراء طوس» سروده‌اند .

«پس ابن یمین در این فقر شعری مقصّر نیست و مقهور محیط خود است و اگر تا این درجه از تنوّع و بلندی رسیده است باید دانست که با قرن خود مخالفت ورزیده و مشکلات محیط را مغلوب کرده است.» (همان) .

بنابراین دلایل، شاعر همواره روزگار خود را با زمانه شاعران پیشین چون عنصری و... مقایسه می‌کند. «کامروایی‌ها و خوش اقبالی‌های آنان را به ناکامی‌ها و بدبختی‌های خود برابر می‌نهد.... و هنر نشناسی مردم روزگار و خسّت و قدرنشناسی بزرگان مملکت را به باد انتقاد می‌گیرد و به تعرّض و طعن تقصیر را به گردن بخت ناموافق خود می‌افکند و خردمندی و هنرورزی را برای خود مایهٔ ننگ و گناهی نابخشودنی می‌شمارد.» (مشتاق‌مهر،۱۳۸۳: ۸۳-۸۲) .

علاوه بر این همچنان که منتقدان تاریخ ادبیات، هر شاعر را در یک یا دو ژانر و یا یک یا دو قالب موفق‌تر ارزیابی می کنند؛ ابن یمین را به اتفاق در سرودن قطعات

ستوده‌اند و او را جزو سرآمدان این قالب محسوب داشته اند . «قدرت قریحهٔ وی در نظم قطعات اخلاقی آشکار و قابل ملاحظه است... کلام او از این حیث مزیّتی دارد که در سخن دیگران نیست.»(زرین‌کوب،۱۳۷۵: ۳۷۷) .

کتابنامه

۱) آهنچی، آذر. (۱۳۸۴)، **بررسی عوامل مؤثر در نخستین مرحله از جنبش سربداران خراسان تا تشکیل دولت.** مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی؛ دانشگاه تهران: ش۱۶۷،صص۱۱۷-۱۳۸.

۲) ابن یمین فریومدی، (بی‌تا)، **دیوان اشعار ابن یمین**، به تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران: کتابخانه سنائی.

a. بیانی، شیرین.(۱۳۷۱)، **دین و دولت در ایران عهر مغول**؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳) رشیدیاسمی، غلامرضا.(۱۳۷۳)، **مقاله ها و بررسی‌ها**: بخش۶؛ احوال ابن یمین صص۴۱۱-۵۲۶. تهران: موقوفات ایرج افشار.

۴) زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۷۵)، **از گذشته ادبی ایران**، تهران: الهدی.

۵) ـ سعیدی، مدرس؛ **بحران مشروعیّت در حکومت سربداران**. پژوهش‌های تاریخی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان س۵۰ دوره جدید: س۶ش۲ (پیاپی۲۲)

۶) ـ شفق، اسماعیل. (۱۳۸۰)، **نگاهی به مدایح این‌یمین**، مجموعه‌مقالات کنگره بزرگداشت ابن‌یمین فریومدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. چ اوّل.

۷) ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴)، **انواع ادبی**(ویراست۴). تهران:میترا، چ۵.

۸) ـ صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹)، **تاریخ ادبیات در ایران** (از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم) ج۳ بخش اول و دوم. تهران: فردوس، چ۷.

a. مرعشی، ظهیرالدین. (۱۳۶۳)، **تاریخ طبرستان و رویان و مازندران**؛ به اهتمام برنارد دارن. تهران: گستره.

۹) مسگرنژاد، جلیل،(۱۳۸۰)، **بررسی مختصر در قصاید ابن یمین**، مجموعه‌مقالات کنگره بزرگداشت ابن‌یمین فریومدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. چ۱.

۱۰) مشتاق‌مهر، رحمان.(۱۳۸۳)، **شاعری ناخرسند و خرده‌بین در خراسان قرن هشتم**(آرای انتقادی ابن یمین دربارهٔ مسائل ادبی). مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان: ش۸صص۷۵-۱۰۲.

۱۱) هادی، زینب.(۱۳۹۰)، **آسیب شناسی اخلاقی و اجتماعی در دیوان اشعار ابن یمین فریومدی**؛ پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب:س۷ش۱۱.صص۲۷۵-۳۰۴.

تحلیل استعاره‌های مفهومی در گرشاسپ‌نامه

عباس رضوانی[1]

Analysis of conceptual metaphors in Garshasp-nama

Abbas Rezvani Ph.D. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Today, metaphor has turned from literary ornamentation into an interdisciplinary subject and has encouraged many fields of study to act. Conceptual metaphor, as one of the most recent and essential theories, considers metaphor not as a mere vocabulary but as a model and system for thinking. One of the proper ways to better understand this issue is to study the epic works to discover the formation process of civilization and recognize its intellectual foundations. According to the results of such studies, we can emphasize the theory that human thinking has a metaphorical nature and the primary conceptual system of his mind is formed based on a small set of empirical concepts that come directly from his experience of the outside world and are expressed in language. In this research, with the method of quantitative and qualitative analysis, the ways of explaining abstract concepts in Garshasph-nama were analyzed, and the most used source domains and target domains were determined; the high frequency of ontological metaphors revealed its relationship with Asadi Tusi's belief and moral system; and moral and wise, life and death, and sensation and thought aspects were announced in the poet's metaphors.

Keywords: Conceptual metaphor, epic literature, Garshasp-nama, Asadi Tusi.

[1] دانش‌آموختهٔ دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران- ایران.
Sa_rezvani@yahoo.com

چکیده

استعاره موضوعی است که امروزه مورد توجه اندیشمندان زیادی قرار گرفته تا آنجا که از آرایه‌ای ادبی به مقوله‌ای بینارشته‌ای تبدیل شده و دانش‌های گوناگونی را به کنش واداشته است. استعارۀ مفهومی به‌عنوان یکی از جدیدترین و مهمترین نظریات، استعاره را نه در سطح واژه و به‌عنوان صنعتی ادبی محض که به مثابه الگویی برای اندیشیدن و نظامی برای تفکر بشر مطمح نظر قرار می‌دهد. یکی از راه‌های مناسب درک این مسأله بررسی متون حماسی است تا با دقت در روند شکل‌گیری یک تمدن بن‌مایه‌های فکری آن را دریافت و از آن مسیر تأکیدی بر این نظریه داشت که تفکر انسان ماهیت استعاری دارد و نظام اولیۀ تصوری ذهن او بر پایۀ مجموعۀ کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته که مستقیماً از تجربه‌اش از جهان خارج ناشی شده و در زبان نمود پیدا می‌کند. در این پژوهش با شیوۀگردآوری اطلاعات با ابزار کتابخانه‌ای (یادداشت‌برداری) و بررسی نتایج حاصل با روش توصیفی و استنباطی ، نحوۀ تبیین مفاهیم انتزاعی در گرشاسپ‌نامه، بررسی و حوزه‌های مبدأ و مقصد پرکاربرد مشخص شد. بسامد بالای استعاره‌های هستی‌شناختی، رابطۀ آن را با نظام اعتقادی و اخلاقی اسدی توسی آشکار ساخت و جنبه‌های اخلاقی و حکمی، زندگی و مرگ، و احساس و اندیشه از حوزه‌های مقصد در استعاره‌سازی‌های شاعر نمایان شد.

واژگان کلیدی: استعارۀ مفهومی، ادب حماسی،گرشاسپ‌نامه، اسدی توسی.

۱. کلیات

۱–۱. مقدّمه

زبان به‌عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط، کسب اطلاعات و سازمان‌دهی، پردازش و انتقال آن، در فرایند تفکر نقش مهمی دارد. از این رو یکی از بهترین روش‌ها برای فهم اندیشه و باورهای افراد و بررسی تحولات اندیشگانی جوامع، مطالعهٔ زبان آنها و سیر تحول آن است.

استعاره به‌عنوان یکی از ابزارهای مهم زبان از دیرباز مورد توجه ادیبان بوده است. به مرور که مطالعات زبانی رنگ و بوی میان‌رشته‌ای به خود گرفت تا آنجا که حوزه‌های روان‌شناسی، فلسفه، مردم شناسی و ... را نیز درگیر کرد، فلاسفه و نظریه پردازان ادبی توجه ویژه‌ای به استعاره معطوف داشتند. نظریهٔ «استعارهٔ مفهومی» به‌عنوان یکی از جدیدترین و مهمترین نظریات در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی ادعا می‌کند شیوهٔ درک ما از مفاهیم انتزاعی بر استعاره استوار است و در حقیقت استعاره به حوزهٔ مفاهیم مرتبط است و نه الفاظ. این نظریه استعاره را از آرایه‌ای فقط ادبی به جایگاهی ممتاز رسانده و از آن ابزاری برای درک بهتر اندیشه‌های بشر و ساز و کاری ذهنی برای درک مفاهیم انتزاعی ساخته است.

یکی از راه‌های درک بهتر این ادعا بررسی متون کهن ادبی است تا شیوهٔ بیان خالقان اثر با سنجه‌های این نظریه واکاوی شود. از آنجا که پژوهشگران، حماسه را مبتنی بر وصف رفتارهای پهلوانی و افتخارات فردی و قومی دانسته که شامل مظاهر مختلف زندگی ایشان است و همچنین آن را با دورانی که پیشینیان کوشش می‌کردند مدنیّت ابتدایی خود را به تمدنی بافرهنگ و شکوهمند تبدیل کنند مرتبط می‌دانند، می‌توان گفت بررسی متون حماسی و پهلوانی، بن‌مایه‌های کهن فکری و فرهنگی جامعه و روند رشد آن‌ها را روشن می‌کند. شیوه‌های استعاری بیان این اندیشه‌ها همان است که این پژوهش بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به دنبال آن است.

از سوی دیگر توجه صرف در نوع ادبی حماسی به شاهکارِ بی‌همتای فردوسی پاکزاد باعث شده است منظومه‌های پهلوانی پس از آن چندان مورد توجه قرار نگیرند. هرچند حماسهٔ بزرگ ملی ایران چنان پرفروغ و اصیل است که باعث

ماندگاری خیره‌کننده‌ای شده، گرشاسپ‌نامه نیز به‌عنوان کهن‌ترین منظومهٔ پهلوانی پس از شاهنامه و یکی از اصیل‌ترین آنها (آیدنلو، ۱۳۹۳: ۱، ۸-۱۰ و ۴۹) شایستگی مطالعات بیشتر دارد. بر این اساس و با توجه به این نکته که در زمینهٔ مورد نظر مطالعهٔ مشابهی انجام نشده، پژوهش پیشِ‌رو در نظر دارد با گردآوری اطلاعات با ابزار کتابخانه‌ای (یادداشت‌برداری) و بررسی نتایج حاصل به شیوه‌ای توصیفی و استنباطی شیوه‌های تبیین مفاهیم انتزاعی را در گرشاسپ نامه مشخص و بر اساس الگوهای استعارهٔ مفهومی انواع آن را در این منظومه بررسی کند؛ و از این طریق رابطه‌ای بین آن‌ها و جهان‌بینی شاعر بیابد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تاریخچهٔ مطالعات مربوط به استعارهٔ مفهومی در ایران می‌توان به مقاله‌های «زبان‌شناسی شناختی و استعاره» نوشتهٔ ارسلان گلفام و فاطمه یوسفی راد در سال ۱۳۸۱، «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» از زهره هاشمی در سال ۱۳۸۹، «سنجه‌ای برای بازشناسی استعاره با تکیه بر زبان‌شناسی شناختی» نوشتهٔ حامد عبدی و همکاران در سال ۱۳۹۵، ترجمهٔ مقالهٔ معروف لیکاف با عنوان«نظریهٔ معاصر استعاره» توسط مهران سجودی در سال ۱۳۸۲، ترجمهٔ کتاب‌های «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴) و «مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره» (کوچش، ۱۳۹۳) و نیز کتاب‌های «زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی» (مجموعه مقالات، ۱۳۹۳) و زبان‌شناسی شناختی (نیلی‌پور، ۱۳۹۳) اشاره کرد.

همچنین مقاله‌های کاربردی نظیر «بررسی استعارهٔ مفهومی احساس غم در آثار مسعود سعد سلمان» نوشتهٔ خانم‌ها فضایلی و ابراهیمی در سال ۱۳۹۳، کاربرد استعارهٔ مفهومی در آثار ناصر خسرو» از محمد بارانی و همکاران در سال ۱۳۹۵، بررسی استعارهٔ مفهومی در سورهٔ بقره اثر حمید صباحی و همکاران در سال ۱۳۹۵، تحلیل شناختی استعارهٔ مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس» نوشتهٔ ذوالفقار علامی و طاهره کریمی در سال ۱۳۹۵، استعارهٔ مفهومی آینه در ادب عارفانهٔ فارسی» اثر نرگس اسکویی در سال ۱۳۹۵ و «استعارهٔ شناختی و چگونگی نمود آن

در قصیدهٔ «علی بساط الریح» اثر فوزی معلوف» نوشتهٔ حسن گودرزی و فاطمه خرمیان در سال ۱۳۹۵ به بررسی این مقوله در آثاری خاص پرداخته‌اند.

همچنین می‌توان به پایان‌نامه‌های دانشگاهی مانند «بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه شناختی» اثر نیره صدری در دانشگاه علامه طباطبائی، «بررسی زبان‌شناختی استعاره در قرآن» اثر شیرین پور ابراهیم در دانشگاه تربیت مدرس، «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی» اثر مهتاب نورمحمدی در دانشگاه تربیت مدرس، « بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری واژه‌ی غم در اشعار فریدون مشیری» اثر آزاده قاسمی در دانشگاه فردوسی مشهد و «تحلیل استعارهٔ مفهومی در اشعار شاملو» اثر مهدی نجار در دانشگاه گیلان هم اشاره کرد.

دربارهٔ مطالعات مرتبط با گرشاسب‌نامه پایان‌نامه‌های دانشگاهی و مقالات فراوانی وجود دارد، اما به مقولهٔ مورد نظر این پژوهش توجه چندانی نشده است. به‌عنوان مثال می‌توان به پایان‌نامه‌های زیر اشاره کرد که از منظری سنتی به استعاره پرداخته‌اند:

پژوهشی در صور خیال گرشاسب نامه اسدی توسی (قلاوند، ۱۳۸۹)

بررسی بدیع و بیان در گرشاسب نامه اسدی توسی (بابایی،۱۳۹۲)

۱-۳. استعاره

استعاره در بلاغت یکی از مهمترین ابزارهای ادبی است که درحوزهٔ بیان از آن بحث می‌شود. هر چند به گفتهٔ امبرتو اکو استعاره از ازل موضوع بحث‌های زبان‌شناختی، زیباشناختی و روان‌شناختی بوده است (اکو، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

در کتب بلاغی سنتی معمولاً استعاره را مهم‌ترین نوع مجاز و مجاز به‌علاقهٔ مشابهت می‌دانستند که به زبان ادبی تعلق داشت (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۵) و در آن کلمه در معنای اصلی خود به‌کار نمی‌رفت (داوری و همکاران ۱۳۹۳[1]: ۳۸). از این‌رو همانند باقی صنایع ادبی ابزارهایی برای زیبایی تعابیر زبانی بود (همان:۳۲). همچنانکه ارسطو آن را نوعی مقایسهٔ تلویحی مبتنی بر اصل قیاس و استوار بر پایهٔ

[1] علیرضا قائمی نیا، مقاله «استعارهٔ مفهومی در آیات قرآن»

تشبیه می‌دانست که ضروری نبود و اساساً امری تزئینی بود (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۶۱)، یا تفتازانی مجازی با علاقهٔ مشابهت و به کارگیری لفظ در معنای مجازی به‌جهت مشابهت آن با معنای حقیقی معرفی کرده و جاحظ نیز از آن با تعبیر نامیدن چیزی به نامی جز نام اصلی هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد یاد کرده است (ذوالفقاری و عباسی،۱۳۹۴: ۱۰۸). البته در این میان جرجانی دقیقتر نگریسته و جنبه‌های روان‌شناختی و تلاش ذهنی آفریننده را نیز مهم تلقی کرده است (داوری و همکارن، ۱۳۹۳[1]: ۱۸). به‌طور خلاصه می‌توان گفت دیدگاه کلاسیک، استعاره را باعث باشکوه ساختن کلام و از این طریق خروج از سطح عادی زبان می‌داند(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)؛ اما به قول شفیعی کدکنی تعاریف متقدمان نشان می‌دهد آنها دربارهٔ مفهوم و حوزهٔ معنویِ استعاره متزلزل بوده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

در کنار دیدگاه قدما و تا پیش از سال ۱۹۸۰ میلادی اندیشمندان متأخر غرب نیز استعاره را در سطح واژگانی بررسی می‌کردند و آن را به شباهت‌ها مربوط می‌دانستند تا آنکه در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی و حوالی سال ۱۹۸۰ میلادی نظریه‌ای مطرح شد که استعاره را متعلق به زبان روزمره دانسته، به ما توضیح می‌داد پدیده‌های انتزاعی را با تجربیات حسی خود می‌شناسیم؛ به‌عبارتی دیگر سیستم ادراکی انسان اساساً استعاری است (داوری و همکاران، ۱۳۹۳[2]: ۶۲).

زبان‌شناسی شناختی مجموعه‌ای از دیدگاه‌های نظری است با این نقطهٔ مشترک که زبان بخشی از فرایند شناخت است و رابطهٔ عوامل فرهنگی، ارتباطی، روان‌شناختی و ... را بازتاب می‌دهد. بر این اساس شناخت زبانی چیزی منفک از شناخت انسان نیست. معنی شناسی شناختی به‌عنوان زیرشاخه‌ای از این دانش به رابطهٔ میان زبان و ذهن می‌پردازد. در این دیدگاه معنی آن مفهومی است که در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربهٔ عینی یا حسی یک موقعیت ایجاد می‌شود. در حقیقت مفاهیم در ذهن انسان از راه تجربیات او شکل می‌گیرند (گندمکار، ۱۳۹۱:

[1] رضا نیلی‌پور، مقاله «معرفت‌شناسی و استعارهٔ مفهومی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»

[2] آنتونی جی ان جاج، مقاله «ظهور زبان استعاری مفهومی برای آینده»، ترجمهٔ نگار داوری اردکانی و هاجر آقا ابراهیمی

۱۵۶). استعاره نیز به‌عنوان یکی از مهمترین مباحث این رشته، فرایندی فعال در نظام شناختی بشر محسوب می‌شود (هاشمی، ۱۳۸۹:۱۲۰).

جرج لیکاف و مارک جانسون که برای نخستین بار در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» بحث استعاره‌های مفهومی را مطرح کردند، معتقدند استعاره ابزاری برای تفکر و راهی برای درک جهان است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۳-۱۹ و ۳۵۰). بر این اساس استعاره مبتنی بر طرح‌واره‌هایی از حوزه‌ی تجربی و حسی (مبدأ) عمل کرده و طی یک فرایند انطباق نظام‌مند باعث درک حوزه‌ی انتزاعی (مقصد) می‌شود (کوچش، ۱۳۹۳:۲۰). به‌عبارتی دیگر استعاره به‌دلیل نیاز انسان به درک مفاهیمی انتزاعی و ناآشنا با تکیه بر مفاهیم و آگاهی‌های مبناییِ ازپیش دانسته شکل می‌گیرد. واضح است که در چنین دیدگاهی استعاره نقشی به‌مراتب مهم‌تر از آرایه‌ای ادبی یا زینتی برای کلام دارد.

۱-۴. انواع استعاره‌ی مفهومی

لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را در سه دسته‌ی ساختاری، جهت‌مند و هستی‌شناختی طبقه‌بندی می‌کنند. بر این اساس در استعاره‌های ساختاری یک مفهوم به شکلی استعاری در چارچوب مفهوم دیگر سازمان می‌یابد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۹). به بیان دیگر حوزۀ مبدأ ساختار معرفتی نسبتا پرمایه‌ای برای شناسایی حوزۀ مقصد است (کوچش، ۱۳۹۳:۶۲). به‌عنوان مثال در استعارۀ مفهومی «زمان، حرکت است» زمان را با کمک واسطه‌هایی مانند شیء، مکان و حرکت درک می‌کنیم و با جملاتی مواجهیم نظیر: زمانی می‌رسد که..؛ منتظر رسیدن نوروز هستیم؛ بهار دارد از راه می‌رسد و ... .

در استعاره‌های جهت‌مند نظام کاملی از مفاهیم با توجه به نظام کامل دیگر سازمان‌دهی می‌شود و چون بسیاری از آنها با جهت‌های مکانی پیوند دارد جهت‌مند نامیده می‌شوند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۹). کارکرد این نوع، ایجاد انسجام و هماهنگی در مجموعه‌ای از مفاهیم حوزۀ مقصد است مانند استعاره‌هایی که مفاهیم خوب، بیشتر، سالم و خوشحال را با جهت بالا مرتبط می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۳: ۶۵).

در این دسته ما از جملاتی استفاده می‌کنیم نظیر: دارم بال در می‌آورم؛ کمی بلندتر صحبت کن؛ او از جایگاه والایی برخوردار است و ...
استعاره‌های هستی‌شناختی نیز بر اساس تجربهٔ ما از اجسام فیزیکی و مواد فراهم شده و مانند پنجره‌هایی هستند برای نگریستن به رویدادها، احساسات، ایده‌ها و ... به‌مثابه هستی‌ها و مواد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۴۹و۵۰). در این مدل از استعاره‌ها وظیفهٔ حوزهٔ مبدأ اعطای یک وضعیت جدید به حوزهٔ مقصد است به‌گونه‌ای که ما تجربه‌هایمان را بتوانیم در قالب اشیا و اجسام و ظروف درک کنیم بدون اینکه توضیح دربارهٔ نوع آنها داشته باشیم؛ مانند جاندارپنداری(کوچش، ۱۳۹۳: ۶۴). در این دسته نیز ما جملاتی به‌کار می‌بریم مانند: زندگی او را خرد کرد؛ ذهنم امروز قفل کرده است؛ هنگام عصبانیت شخصیت واقعی او نمایان می‌شود؛ احساس مسئولیت بیش از حد باعث بیماری او شد و ... .

۱-۵. خلاصه

استعاره‌ها یا مفهومی هستند یا زبانی. استعاره‌های مفهومی از دو مفهوم تشکیل شده و به صورت «*ب الف* » است به‌کار می‌روند که ب (حوزهٔ مقصد) در قالب *الف* (حوزهٔ مبدأ) درک می‌شود. استعاره‌های زبانی مظاهر این استعاره‌های مفهومی هستند (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۴). در رویکرد شناختی، انتخاب حوزه‌های مبدأ (الف) برای درک حوزه‌های مقصد (ب) به عوامل انسانی بستگی دارد که بنیان‌های تجربی یا انگیختگی نامیده می‌شوند؛ یعنی نمی‌توان انتظار داشت دقیقا تمام استعاره‌های مفهومی یک زبان را در زبانی دیگر دید؛ هرچند بخشی از آنها جهان‌شمول هستند(همان:۱۳۴و۲۷۷). از سوی دیگر انطباق‌های استعاری مبدأ بر مقصد، نسبی است؛ یعنی تنها بخشی از حوزه‌ی مبدأ به‌کار گرفته می‌شود(همان:۱۵۱). همچنین استعاره‌های مفهومیِ مجزا دسته‌بندی بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند به نام نظام‌های استعاری؛ به‌عنوان مثال، نظام استعاری «زنجیره‌ی بزرگ هستی» این مسئله را بررسی می‌کند که مفاهیم اجسام و پدیده‌ها با چه مکانیسمی از راه استعاره‌ها ساخته می‌شوند.

۱-۶. گرشاسپ‌نامه

گرشاسپ نامه، کهن‌ترین منظومهٔ پهلوانی پس از شاهنامه، سرودهٔ اسدی توسی شاعر نامدار خراسانی است که آن را به درخواست محمد بن اسماعیل حصنی وزیر ابودُلَف شیبانی و برادرش ابراهیم و نیز پیغام خود ابودلف به نظم درآورده است. اسدی سرودن گرشاسپ‌نامه را در سال های ۴۵۵ یا ۴۵۶ هجری قمری آغاز کرد و در سال ۴۵۸ قمری به پایان رساند. نسخه‌های مختلف گرشاسپ‌نامه بین هفت تا یازده هزار بیت است؛ به‌عنوان مثال نسخهٔ مرحوم حبیب یغمایی هفت هزار و پانصد بیت دارد. در گرشاسپ‌نامه، ماجراهای گرشاسپ، از اجداد رستم و از نوادگان جمشید که در خدمت ضحاک بوده، روایت می‌شود. در تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ روایت‌هایی دربارهٔ کتابی به نام «کتاب گرشاسپ» یا «اخبار گرشاسپ» نوشتهٔ ابوالمؤید بلخی آمده است که نشان می‌دهد احتمالاً این کتاب و یا شاهنامهٔ وی منبع اسدی توسی برای سرودن گرشاسپ‌نامه بوده است(آیدنلو، ۱۳۹۳: ۴۵تا۴۹)؛ هرچند به احتمال قوی این کتاب‌ها نیز با نظر به کتاب خدای‌نامه - که در برگیرندهٔ داستانهای قدیم ایران بوده و توسط ابن مقفع به عربی ترجمه شده - تألیف شده‌اند. از سوی دیگر اشارهٔ اسدی به نامهٔ یادگار مهان را نباید از نظر دور داشت (اسدی توسی، ۱۳۹۳: ۷). این منظومه تنها به روایات و افسانه‌های تاریخی نمی‌پردازد بلکه گوینده به بیان دستورهای اخلاقی و تربیتی و اجتماعی نیز توجه بسیار دارد(همان:۶).

۲. بحث و بررسی

در این بخش استعاره‌های مفهومی در گرشاسپ‌نامه بررسی شده و با ذکر موارد پربسامدتر چند نمونه از هر کدام بیان شده است.

الف. ساختاری

۱. خدا به‌مثابه یک وجود

برای توضیح مفاهیم انتزاعی در گفتمان‌های مذهبی باید از حوزه‌های شناخته شده بهره برد. اسدی در مقدمهٔ منظومه طی هجده بیت ضمن ستایش خداوند به وصف او

می‌پردازد و در بخش‌های دیگر نیز به‌فراخور حال از این مدل استعارهٔ مفهومی استفاده می‌کند. این نعت بر اساس یکی از الگوهای متون مقدس شکل گرفته است که برای توصیف یکتای لامکان و لا زمان از تشابه فرضی با موجودی که برای انسان قابل درک باشد استفاده می‌کند. به‌عنوان مثال:

- **نه اندیشه او را شناسد که چون بزرگیش ناید به فهم اندرون**[1] ۱-[2]۱۵

توجه به ابعاد جسم و در نتیجه مکانمندی

- **بگیرد خط و نامهٔ کردگار کند راز پیغمبران اشکار** ۳-۲۷

نوشتن از ویژگی‌های انسان است.

- **پس از من چنان کن که پیش خدای بنازد روانم به دیگر سرای** ۱۴۲-۹

احساس سرافرازی مقابل دیگری

- **مرا ز ایزد آمد به رفتن پیام بر اسپ شدن کردم اکنون لگام** ۱۴۱-۱۲

ارسال هدفمند پیام

- **جهان را جهاندار و یزدان تویی برآرندهٔ چرخ گردان تویی** ۱۴۳-۹

حاکم و ... بودن

۲. زندگی سفر است

یکی از مشهورترین استعاره‌های مفهومی همین نمونه است. این استعاره زیرمجموعهٔ متنوعی دارد: راه‌های متفاوتی برای سفر رفتن وجود دارد؛ مثلا سفر پیاده، سفر با دیگران یا سفر با وسیلهٔ نقلیه. مسافر کوله‌باری مجهز برای تامین نیازهایش همراه دارد. مسافر معمولاً به مسیر رفته و باقیماندهٔ راه دقت می‌کند. در سفر معمولاً مخاطرات و موانعی پیش رو هست. رسیدن به مقصد بر ای مسافر اهمیت دارد. در منظومهٔ اسدی نیز صورتهای زبانی این نمونهٔ استعارهٔ مفهومی دیده می‌شود:

- **تو کِشتیش، دین و دهش توشه دان ره راست، باد و خرد، بادبان** ۸-۱۸

جهان به‌مثابه دریا و زندگی سفری در این دریاست

- **وگرنه بدان سر نداند رسید در این ژرف دریا شود ناپدید** ۸-۱۹

زندگی همانند سفر دریایی پرمخاطره است.

---

۱ منبع ابیات این بخش: اسدی توسی، علی بن احمد، ۱۳۹۳.گرشاسب نامه، تصحیح: زنده یاد حبیب یغمایی، چ سوم، تهران: دنیای کتاب.

۲ اعداد کنار ابیات از راست به چپ، به‌ترتیب تشان‌دهندهٔ شمارهٔ بخش و شمارهٔ بیت است.

- **نمـود آنچـه بایسـت از خـوب و زشـت ره دوزخ و راه خـرم بهشـت** ۲-۱۸

معرفی راه و بیراهه در سفر

- **چراغی‌سـت در پـیش چشـم خِـرد که دل ره بـه نـورش بـه یـزدان بـرد** ۳-۷

معرفی ابزار راهبری در سفر

- **اگـر کـژ و گـر راسـت پوینده‌انـد همـه کـس ره راسـت جوینده‌انـد** ۳-۱۹

رهرو بودن تمام انسان‌ها

- **کنـون چـون نهـادم سـوی راه گـوش کِـه و مِـه نیوشـد پنـدم بـه‌هوش** ۱۴۱-۲۴

معرفی مرگ به‌عنوان پایان سفر

۳. زندگی (هستی) رزمگاه است

همانند استعارهٔ مفهومی مشهور «زندگی تجارت است» در متون مقدس (صباحی و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۳و۹۴)، در متون حماسی نیز با استعاره‌ای روبرو هستیم که زندگی را چونان عرصهٔ مبارزه می‌داند. رزمگاهی که هیچگاه از نبرد خوبی‌ها و بدی ها خالی نیست. به‌عنوان نمونه:

- **نبینـی کـه بـر جنـگ مـا سـاختن همـی هـیچ نایاسـد از تـاختن** ۱۴۴-۳۱

توصیف جهان: اژدهـای هفت‌سـر و یکـی از موانـع سفر

۴. زندگی (هستی) بزمگاه است

همانند استعارهٔ پیشین اینجا نیز با موردی مشابه روبرو هستیم؛ با این تفاوت که آن رزمِ بیرونی، اینجا درونی شده است. دنیا چون بزمگاهی ست که در جوانی با غفلت سپری شده و در پیری مصایبش آشکار می‌شود. این نکته (و همچنین مورد قبلی) در ادب تعلیمی نیز به وفور مشاهده می‌شوند؛ به‌عنوان مثال در دو بیت زیر هستی به‌عنوان مجلس شادی و جوانی نیز به‌مثابه زمان مستی و طرب که باعث بی‌توجهی به گذر عمر است معرفی شده:

- **جهـان بزمگاهی‌سـت نغـز از نشـان می‌اش عمرما پاک و ما می‌کشـان** ۱۴۴-۳۳

- **جـوانیش خوشـی و مسـتیش نـاز غمـش روز پیریسـت کآیـد فـراز** ۱۴۴-۳۴

جوانی زمان مستی و پیری زمان غم

۵. دنیا مزرعهٔ آخرت است

این استعاره به‌عنوان یکی از استعاره‌های مفهومی متون مقدس منتج به استعارهٔ مشهور «زندگی تجارت است» می‌شود. جلوه‌های این استعاره در بخش‌های حکمی و اندرزی گرشاسب‌نامه به‌خوبی

مشاهده می‌شود. به‌عنوان مثال در ابیات زیر این جهان همانند دشت و کشتزاری برای برداشت محصولش در آن جهان معرفی شده است (اسدی توسی،۱۳۹۳: ۱۴۴-بخش۴۶).

- چنین گفت دانای روشن روان که شهرآن جهان است و دشت این جهان

- ره نیک و بد کشتن تخم ماست خرد کشتی و توشه‌مان راه راست

- هر آن گشت کاینجای کردیم ساز برِ او بدان سر بیازیم باز

۶. انسان به‌مثابه جهان هستی (و اجزایش به‌مثابه اجزای طبیعت مانند: بدن به‌مثابه ساختمان و روح به‌مثابه خورشید و ...)

شاید بتوان این دیدگاه را مشابه دیدگاه عرفا دانست که انسان را عالم اصغر می‌دانند. از این منظر می‌توان استعاره‌های مفهومی دیگری چون «انسان به‌مثابه گیاه» و «خرد و روان و بخت و ... به مثابه موجود یا گیاه» را زیرمجموعه‌ی این استعارهٔ کلی دانست. نمونه‌های این استعاره عبارتند از:

- بدو گفت کآمد سر امیّد من ز دیوار[1] در رفت خورشید ۱۴۲-۲

دیوار: جسم و خورشید: روح

- چو رخشنده تیغم ز تاری نیام برآید شود لاله‌ام زردفام ۱۴۲-۴۹

تیغ:روح، نیام:جسم، لاله: چهره / درگذشت گشتاسپ

- بگفت این و از دیده آب دریغ ببارید چون ژاله بارد ز میغ ۱۴۳-۶

اندوه:انطباق حوزه مبدأ(طبیعت) بر مقصد(انسان)

- درختی بُدی سال و مه بارور خرد بیخ و دین برگ وبارش هنر ۱۴۴-۶

انطباق نظام هستی (طبیعت) بر انسان: توصیفِ گرشاسپ

۷. زمان به‌مثابه مکان (گذر زمان به‌مثابه یک شیء در حال حرکت است.)

بررسی جملات زمانی نشان می‌دهد درک مفهوم زمان از طریق واسطه‌ها و واژه‌های مکانی و حرکتی انجام می‌شود. اسدی نیز در منظومه‌اش از این تفکر دور نبوده است. به عنوان نمونه در ابیات زیر، گشتن سال و گاه یعنی گذر زمان، حرکت شیء است؛ انسان‌ها همانند ناظرینی ثابت هستند و زمان همانند شیئی متحرک قلمداد شده است).

- زمان چیست بنگر چرا سال گشت الف نقطه چون بود و چون دال گشت۳-۱۶

[1] از این پس، کلمات و عباراتی که زیرشان خط کشیده شده و گاهی نیز به‌دلیل وضوح، توضیح اضافه‌ای داده نشده، به‌عنوان حوزه‌های مبدأ یا مقصد و یا صورتی زبانی برای استعاره‌ی مفهومی مورد نظر هستند.

- چـو بگذشـت از ایـن کـار یـک چنـد گـاه به شیدسپ بر، تیره شد هور و مـاه ۱۶-۷۹

- از ایـــن پـــس پیمبـــر نباشـــد دگـــر بـه آخـر زمـان مهـدی آیـد دگـر۳-۲۶

۸. زیبایی به‌مثابه ماه، گل، پری (درک زیبایی از طریق درک زیبایی‌های پیش فرض)

در مقالهٔ «تحلیل شناختی استعاره مفهومی جمال در مثنوی» یکی از جلوه‌های بروز این استعاره «جمال به مثابه آفتاب» ذکر شده است. این استعاره در گفتمان تصوّف پیش از مولوی برای جمال حضرت حق به‌کار می‌رفته و او از آن برای تبیین دیدار خداوند بهره برده است. از سوی دیگر برخی عرفا نیز از این استعاره برای بیان انسان کامل کمک گرفته‌اند (علامی و کریمی،۱۳۹۵: ۱۴۸). اسدی توسی که سال‌ها پیش از فراگیر شدن چنین دیدگاهی بین شاعران عارف، گرشاسپ نامه را به رشتهٔ نظم درآورده است از مفهوم «زیبایی به مثابه ماه یا گل» برای درک زیبایی ظاهری شخصیت‌هایش به‌دور از برداشت‌های عرفانی استفاده کرده است. به عنوان مثال:

- یکـــی دختـــرش بـــود کـــز دلبـــری پـری را بـه رخ کـردی از دل بـری۱۲-۲۲

- چـــو گـــل‌رخ بـــه پایـــان نـــه بـــرد مـــاه نهـــانی ســـتاره جـــدا شـــد ز مـــاه ۱۵-۱

۹. دین (و رستگاری، توبه، عدالت و بخشش) به‌مثابه ساختمان

در عبارت استعاری «فلان مقوله ساختمان است» اجزایی کاربردی وجود دارد (مانند زیربنا و روبنا) و اجزایی غیرکاربردی (مانند اتاق و پله‌ها و ...). برخی عبارت‌های زبانی غیرکاربردی برای مقولات خیال‌پردازانه استفاده می‌شوند؛ اما معمولاً عبارات کاربردی در قلمرو زبان تحت اللفظی قرار می‌گیرند (لیکاف و جانسون،۱۳۹۵:۹۸). اسدی هرجا از این استعارهٔ مفهومی استفاده کرده معمولاً بخش‌های کاربردی حوزهٔ مبدأ مانند پی، در و کلید را مد نظر داشته است. به بیان دیگر او از بخش‌هایی از حوزهٔ محسوس استفاده کرده که برای تبیین حوزهٔ انتزاعی‌اش مفید بوده و از سایر بخش‌ها چشم پوشیده است. این پدیده که «برجسته‌سازی استعاری» نام دارد برای «بهره‌برداری استعاری نسبی» به‌کار می‌رود (کوچش،۱۳۹۳:۱۵۱). به‌عنوان نمونه:

- کـــه بُـــد بـــر در دیـــن یـــزدان کلیـــد جهـان یک‌سـر از بهـر او شـد پدیـد ۲-۲

دین: ساختمان و پیامبر: کلید ورود به ساختمان

- نگـــــه‌دار دیـــــن آشـــــکار و نهـــــان کـه دیـن است بنیـاد هـر دو جهـان ۳-۲

دین: پیِ هستی

- بـــر اورنـــگ بنشســـت شیدســـب شـــاه بـه شـاهی درِ داد وبخشـش گشـاد ۱۶-۱

عدالت و بخشش به‌مثابه ساختمان

- همـــان آب گوینـــد کآیـــد پدیـــد در توبـــه را گـــم بباشـــد کلیـــد ۳-۳۰

توبه به‌مثابه ساختمان

۱۰. عشق (و پیوند) به‌مثابه بند (می‌توان این نمونه را از دستهٔ هستی‌شناختی نیز دانست.)

- **ز مهـــر تـــو دیری‌ســـت تـــا خســـته‌ام بـــه بنـــد هـــوای تـــو دل بسـته‌ام** ۱۲-۲۳۰

- **مبرّیـــــد پیونـــــد خویشـــــان ز بـــــن مگوییـد درویـش را بـد سـخن** ۱۴۱-۳۳

می‌توان پیوند را به مثابه گیاه نیز دانست.

۱۱. رویدادها (و پدیده‌ها) به‌مثابه یک جاندار

- **دمـــان اژدهایی‌ســـت ریزنـــده خـــون سرو دست سیصد هزارش فـزون** ۱۴۱-۱۶

مرگ به‌مثابه یک جاندار گزنده و درنده

- **چنـین گفـت کـز بهـر زخمـم زمـان گشاید کنـون مـرگ تیـر از کمـان** ۱۴۳-۳

- **شـــب و روز همـــواره بـــا مـــا بـــه راه دو پیک‌انـد پویـان سـپید و سـیاه** ۱۴۳-۴۱

رویدادها و پدیده‌های زمانی به‌مثابه یک جاندار

۱۲. جهان به‌مثابه یک جاندار

به‌نظر می‌رسد یک حوزهٔ مبدأ این توانایی را دارد که چند حوزهٔ مقصد متنوع را توصیف کند. این ویژگی که «گسترهٔ استعاره» نامیده می‌شود از این جهت مفید است که می‌توان بررسی کرد یک حوزهٔ خاص بر چند و چه نوع حوزه‌هایی انطباق می‌یابد و در هر انطباقی «کانون معنایی» حوزهٔ مبدأ چه بوده است (کوچش،۱۳۹۳:۱۹۱و۱۹۳). در این بند به حوزهٔ مقصد جهان و در نُه بند بعدی به چند نوع از این گستره‌ها پرداخته می‌شود. نمونه‌های «جهان به‌مثابه یک جاندار» عبارتند از:

- **کنـــون گـــر ســـپهرم نســـازد کمـــین بگـــویم بـــه فرمـــان شـــاه زمـــین** ۱۱-۳۵

سپهر همانند جانداری به کمین نشسته

- **دل دنیـــــی از دیـــــو بـــــی‌بیم کـــــرد مـــه آســـمان را بـــه دو نـــیم کـــرد** ۲-۹

دنیا همانند جانداری دارای دل

- **دو رو و فریبنـــــــده و زشت‌خوســـــــت به کردار دشمن به دیـدار دوسـت** ۱۴۱-۳۹

دنیا همانند انسانی منافق، کریه‌منظر و زشت‌باطن

۱۳. بخت (و کین و مهر) به‌مثابه یک جاندار

- **کـــه تـــا جایگـــه یـــافتی نخجـــوان بـدین شـاه شـد بخـت پیـرت جـوان** ۹-۳۴

- **کـه بـر شـاه جـم چـون برآشـفت بخـت بـــه‌ناکام ضـــحاک را داد تخـــت** ۱۲-۲

- **چنـــان بـــا دلـــش مهـــر در جنـــگ شـــد که بر جانش جـای خـرد تنـگ شـد** ۱۲-۷۳

۱۴. خرد و اندیشه و گمان به‌مثابه یک جاندار (و مَرکب)

- تو همشهری او را و هم‌پیشه‌ای هم اندر سخن چابک‌اندیشه‌ای۹-۲۰

- چراغی‌ست در پیش چشم خرد که دل ره به نورو به یزدان برد۳-۷

- بر اسپ گمان از ره پیش و کم مشو کَت به دوزخ برد با قدم۳-۳۵

۱۵. گیاه به‌مثابه یک جاندار

- از آن خون با خوشه آمیخته که هست از رگ تاک زر ریخته۱۲-۶۱

- گیا پشت از اندوه دارد به خم دل خاره پرجوش و خون‌ست و غم۱۴۴-۱۹

۱۶. روان (و دل) به مثابه یک موجود

- دل و جان جم شد از او شادکام نهاد آن دل‌افروز را تور نام۱۵-۴

- بود جان قوی تا بود دل به‌جای چوترسیددل سست شد دست‌وپای۳۰-۷۵

۱۷. پهلوان به‌مثابه موجودی افسانه‌ای یا جانوری بسیار قدرتمند

- سرند از کران دید دیوی به‌جوش به‌زیر اژدهایی پلنگینه‌پوش۱۶-۵۷

- از این پس یکی پر هنر دان مرا مخوان کودک و شیر نر خوان مرا۱۶-۶۵

- برآمد ز دریای کین آن نهنگ که برباید از شیر دندان و چنگ۳۰-۶۹

۱۸. بدکاران به‌مثابه اهریمن

- گر آن مارکتف اهرمن‌چهره مرد بداند برآرد ز من وز تو گرد۱۵-۱۴

- یکی نرّه دیوست پرخاش‌جوی که هرکش ببیند شود هوش ازوی۹۳-۸۱

۱۹. انسان به‌مثابه گیاه

- شده سال آن سرو آراسته سه بیش از شب ماه ناکاسته۱۲-۲۷

- شهش داد منشور شاهی و چیز و از تخم خویشش زنی داد نیز۱۵-۳۵

۲۰. سخن (و مکتوبات) به‌مثابه گیاه

- من اکنون ز طبعم بهار آورم مر این شاخ نو را به بار آورم۱۱-۱۹

- نهالی بُد این رسته هم زان درخت شده خشک و بی‌بار و پژمرده سخت۱۱-۱۸

۲۱. جهان به مثابه گیاه

- درختی شناس این جهان فراخ سپهرش چو بیخ آخشیجانش شاخ۴۶-۱۹

- بـــرِ ایـــن جهـــان مـــردم آمـــد درســـت چنان دانکه تخمش همی بد نخست۴۶-۲۵

ب. جهت‌مند

جهت‌های استعاری دل‌بخواهی نیستند و بر اساس تجربهٔ جسمانی و فرهنگی ما شکل می‌گیرند. به‌عنوان مثال مبنای فیزیکی در استعاره‌ی مفهومی «شاد بالا و غمگین پایین است» این است که خمیدگی معمولاً با اندوه و افسردگی و راست ایستادن با امید همراه است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۹-۴۳). در ادامه به مواردی از این نوع در گرشاسب‌نامه پرداخته می‌شود:

۱. موقعیتِ خوب بالا و موقعیتِ بد پایین است

- ســـپهدار گرشاســـب تـــا زنـــده بـــود نه کردش زبون کس نه افکنده بود۱۱-۱۱

- از آنجاســـت افتـــادن جـــان مـــا دریـن تیـره گیتـی کـه زنـدان مـا۴۵-۹

- از آن پـــس شـــد آن مـــرد بازارگـــان شـــه روم را تـــاج آزادگـــان۸۲-۹۱

تـاج روی سـر و سـر بـالاترین نقطـه‌ی بـدن

۲. قوی (و قدرت) بالا و ضعیف (و ناتوانی) پایین است

- تـــو گـــویی کـــه کوهی‌ســـت از شـــنبلید کـه بـاد وزانـش بـر آتـش دمیـد۱۶-۴۸

کـــوه مصـــداقی بـــرای بزرگـــی و قـــدرت

- دلاور ز گفـــت پـــدر چـــون هژبـــر یکی نعره زد کآب خون شد در ابر۱۶-۴۹

شـدت نعـره تـا ابـر (کـه بالاسـت) می‌رسـد.

۳. سلامت بالا و بیماری و مرگ پایین است.

- چـوبر هفتصـدش شـد سـی وسـه سـال ز تـن مـرغ عمـرش بیفکنـد بـال۱۴۱-۲

- بـــه هـــر تیـــر پیلـــی همـــی بفکنـــد بـه هـر حملـه‌ای لشـکری بشـکند۲۹-۶۲

۴. تسلط یا نفوذ بالا و تحت سلطه بودن پایین است

- همـــی گویـــد ار بـــازگردی بـــرم از این پـس تـو باشـی سـر لشـکرم۸۱-۸۴

۵. بیشتر بالا و کمتر پایین است

- بلنـــد آتـــش مهرگـــانی بســـاخت که تفّش زچرخ اختران را بتاخت۱۴۴-۷۸

- یکـــی خانـــه ســـر بـــر مـــه افراشـــته پـــر از عـــود و عنبـــر بُـــد انباشـــته۹۴-۴۳

۶. .شادی بالا و غم پایین است

- بـــزد نعـــره مهـــراج و برپـــای خاســـت ز شادی تن ازکُـه بیفکنـد خواسـت۳۳-۷۸

۷. فضیلت بالا و شرارت پایین است

- کنون ز ابرِ دریای معنی گهر ببارم گل دانش آرم به بر۱۰-۱

- به فرّش توان رفت بر مشتری به نامش توان بست دیو و پری۱۰-۸

پ. هستی‌شناختی

استعاره‌های هستی‌شناختی اهداف گوناگونی را محقق می‌کنند. به‌عنوان مثال «تورم یک موجود است» به ما اجازه می‌دهد توان سنجش آن را داشته باشیم. باید توجه داشت که این مدل استعاره‌ها برای تحقق هدفی محدود و جنبه‌ای خاص به‌کار می‌روند. اینکه یک پدیده‌ی غیرمحسوس را یک شیء بدانیم تا بتوانیم آن را بسنجیم به ما این امکان را نمی‌دهد تا آن را به‌طور کامل درک کنیم (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۴۹-۶۱). این نکته در تفکیک برخی استعاره‌های مشابه اما در دو گروه متفاوت ساختاری و هستی‌شناختی دارای اهمیت است. بیشتر استعاره‌های هستی‌شناختی در گرشاسپ‌نامه دارای حوزهٔ مبدأ شیء یا ظرف هستند که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱. دین (و عدالت) شیء است

- پناه روان است دین از نهاد کلید بهشت و ترازوی داد۳-۳

۲. جان شیء است.

- چنین دان که جان برترین گوهر است نه زین گیتی از گیتی‌دیگر است۸-۱

۳. دل شیء (و شیئی شکننده) است.

- همه هندوان دل‌شکسته شدند به‌جان و دل از بیم خسته شدند۳۰-۷۳

۴. انسان شیء گرانبهایی است. (جهت درک ارزش والای او)

- محمد مه جود و چرخ هنر سماعیل حصی مر او را پدر۹-۵

- دبیر وی آورد زی من پیام گزین دهخدا لؤلؤ نیک‌نام۱۱-۳۱

۵. سخن (و فرمان و راز) شیء است

- ز هرگونه رایی فکندند بن پس آنگه گشادند بند سخن۹-۱۷

- نه هرگز به کس دادی او را پدر نه روزی ز فرمانش کردی گذر۱۲-۳۴

- از آن راز بیرون نیارم همی که از جان به بیمم، نیارم همی۱۲-۲۶۴

۶. شرم جامه است

- ز سر تاج فرهنگ بفکنده‌ای ز تن جامهٔ شرم برکنده‌ای۱۴-۲

۷. اندیشه (و خرد، گمان و وهم)، دانش و فرهنگ شیء است.

- بد و نیک را هر دو پاداشن‌ست خنک آن‌که جانش از خرد روشن است۳-۲۵
- مر آن شاه را نام گورنگ بود کزو تیغ فرهنگ بی‌زنگ بود۱۲-۲۱
- که چون خوانی از هر دری اندکی بسی دانش افزاید از هر یکی۱۱-۵

۸. احساسات ظرف است

- بدو گفت خوش مژده‌ای دادی‌ام ز شادی دری تازه بگشادی‌ام۱۴-۲۴

۹. شراب شیء است

- گهر چهره شد آینه شد نبید که آید در او خوب و زشتی پدید۱۲-۱۲۴

۱۰. فکر کردن (و فهمیدن) دیدنی است.

- به کاری که فرجام او ناپدید مبر دست کآن رای را کس ندید۱۴۲-۴۲
- بدان سان که بینا چو بیند نخست بد از نیک زین گفته داند درست۱۴۵-۴

۱۱. رویداد (و پدیده‌ها) به‌مثابه‌ی یک شیء-ظرف است

- من اکنون روم سوی آورد او هم از خونش بنشانم این‌گرد او۳۰-۶۰
- شدن سوی جنگ کسی کزتو بیش بود مرگ را بازیافتن ز پیش۳۰-۸۲
- که چون خوانی از هر دری اندکی بسی دانش افزاید از هر یکی۱۱-۵

۱۲. خشم و کینه مادّه (و مایعی داغ) است

- پر از خشم شد مغز و پر کینه دل زدل خاست خون و ز خون خاست گل۳۳-۸۴
- بیامد سوی خیمه هنگام خواب ز نادیدن ببر پر خشم و تاب۲۶-۱۲۱

۱۳. لشکر موجودی زنده است

- به‌یکبار بر قلب لشکر زدند ربودندشان بر بهو بر زدند۳۰-۱۱۸
- به قلب اندرون هر که بد زاولی پس پشت‌شان ارفش کاولی۳۰-۸
- سپهبد چو دید آن خروش سپاه سبک خواست خفتان و رزمی کلاه۳۰-۱

۳. نتیجه‌گیری

مطابق آنچه نظریه‌پردازان استعارهٔ مفهومی می‌گویند استعاره در زندگی روزمره و نه تنها در گفتار که در تفکر و کردار ما حضور دارد؛ به‌عبارت دیگر فهم ما استعاری است تا آن حد که در بسیاری از مواقع از آن بی‌اطلاعیم و به‌شکل خودکار و بر مبنای الگوهایی مشخص، فکر و عمل می‌کنیم. بخش قابل توجهی از پردازش طبیعی مفاهیم در ذهن ما به‌صورت استعاری سازمان یافته و فرایند یادگرفتن و زبان از راه تجربه در ذهن صورت می‌بندد. به بیانی دیگر ذهن پدیده‌ای جسمانی‌شده است و درک مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق آن‌ها با حوزه‌های جسمانی (یا جسمانی تصور شده) در ذهن انجام می‌شود. بر این اساس می‌توان نکات زیر را از این پژوهش نتیجه گرفت:

۱. هرچند اسدی توسی که قرن‌ها پیش از مطرح شدن دیدگاه‌های شناختی می‌زیسته و به احتمال فراوان مطابق دیدگاه رایج زمان خود، استعاره را تنها در سطح واژگان و برای استواری، زیبایی و فخامت کلام و فراتر بردن زبان از سطح عادی به ادبی می‌دانسته، بر پایهٔ آنچه دربارهٔ بنیان‌های استعاره‌ی مفهومی گفته شد می‌توان از منظومهٔ او نمونه‌هایی منطبق با تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ آن یافت و همین نمونه‌ها بهترین شاهد برای نظام استعاری و ناخودآگاه تفکر مبتنی بر تبیین یک پدیدهٔ غیرمحسوس با پدیده‌ای تجربی هستند.

۲. در منظومهٔ گرشاسپ‌نامه آنجا که بحث حکمت و اندرز به‌میان آمده، نقش استعاره‌های مفهومیِ ساختاری در معناپردازی پررنگ‌تر است. نگاهی به ابیات شاهد مثالِ این دسته گویای این نکته است که نظام فکری این‌گونه ابیات غنی‌تر و منسجم‌تر از باقی ابیات است. استعاره‌های مفهومی ساختاری (و همچنین جاندارپنداری از دسته‌ی هستی‌شناختی) به‌دلیل پرمایه بودن ساختار معرفتی حوزه‌ی مبدأ برای تبیین حوزه‌های مقصد انتزاعی که پیچیده‌ترند کارایی بهتری دارند. نیز آگاهی اسدی توسی از علوم دینی، فلسفی، تاریخ، نجوم ونظایر آن، در طرح مطالب حکمی منسجم بی‌شک مؤثر بوده است.

۳. بخش زیادی از استعاره‌های ساختاری و بخشی از استعاره‌های هستی‌شناختی به‌خوبی نظام اعتقادی و اخلاقی اسدی را نمایان می‌کند. دین‌باوری و اخلاق‌مداری در ابیات مرتبط با این بخش‌ها به‌وضوح قابل درک است.

۴. استعاره‌های جهت‌مند بیشتر نقش ارزیابی را ایفا می‌کنند و هرچند با تکیه بر بنیان‌های تجربی و فرهنگی مشخصی شکل گرفته‌اند، در محدوده‌ی درک از جهت‌ها برای سنجش یک مفهوم عمل کرده و کارایی بیشتری ندارند. در این منظومه نیز ابیاتی که از این نوع استعاره‌ها بهره برده‌اند پیش و بیش از آنکه مبتنی بر نظام فکری پیچیده و پرمایه‌ای باشند بر اساس نکتهٔ گفته شده شکل گرفته و ساختار مفهومی محدودی برای حوزه های مبدأ خود ایجاد می‌کنند.

۵. حوزه‌های مبدأ پراستفاده در استعاره‌های مفهومی این منظومه عبارتند از: موجود زنده، طبیعت، انسان، حیوانات، گیاهان، ساختمان، اشیاء، سفر، حرکت و جهت.

۶. حوزه‌های مقصد پر استفاده در استعاره‌های مفهومی این منظومه عبارتند از: مفاهیم دینی، مفاهیم اخلاقی و حکمی، زندگی و مرگ، احساس و اندیشه (و بخش‌های مربوط به آنها در بدن مانند دل و روان و مغز)، روابط انسانی، رویدادها و پدیده‌ها.

کتابنامه

۱) آیدنلو، سجاد، ۱۳۹۳. **متون منظوم پهلوانی**، چ دوم، تهران: سمت.

۲) اسدی توسی، علی بن احمد، ۱۳۹۳.**گرشاسب نامه**، تصحیح: زنده یاد حبیب یغمایی، چ سوم، تهران: دنیای کتاب.

۳) اکو، امبرتو، ۱۳۹۰. **استعاره بر مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی**، ترجمه‌ی فرهاد ساسانی و همکاران، تهران: سوره مهر.

۴) داوری اردکانی، رضا و همکاران، ۱۳۹۳. **زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی** (مجموعه مقالات)، چ دوم، تهران: هرمس.

۵) ذوالفقاری، اختر و نسرین عباسی، ۱۳۹۴. «**استعاره مفهومی و طرح‌واره های تصویری در اشعار ابن خفاجه**»، فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره‌ی سوم، تابستان صص۱۰۶-۱۲۰.

۶) راسخ مهند ، محمد، ۱۳۹۶.**درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی**، چاپ ششم، تهران: سمت.

۷) شمیسا، سیروس،۱۳۹۳. **بیان**، ویراست چهارم، چ سوم، تهران: میترا.

۸) شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۸. **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

۹) صباحی گراغانی، حمید و همکاران، ۱۳۹۵. «**بررسی استعاره مفهومی در سوره بقره**»، نشریه ادب و زمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۹، شماره‌ی ۳۹ بهار و تابستان صص۸۵-۱۰۷.

۱۰) علامی، ذوالفقار و طاهره کریمی، ۱۳۹۵. «**تحلیل شناختی استعاره‌ی مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس**»، دوفصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴ ، شماره‌ی ۸۰ ، بهار و تابستان، صص۱۳۷-۱۵۹.

۱۱) کوچش، زلتان، ۱۳۹۳. **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**، ترجمه‌ی شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.

۱۲) گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد، ۱۳۸۱. «**زبان شناختی و استعاره**»، تازه‌های علوم شناختی، سال چهارم شماره‌ی سوم، صص۵۹-۶۴.

۱۳) گندمکار، راحله،۱۳۹۱. « **نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی**»، فصل‌نامه ادب‌پژوهی، شماره‌ی نوزدهم. بهار، صص۱۵۱-۱۶۷.
۱۴) لیکاف، جرج و مارک جانسون، ۱۳۹۵. **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**، ترجمه‌ی هاجر آقا ابراهیمی، چ دوم، تهران: علم.
۱۵) هاشمی، زهره، ۱۳۸۹. **نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**، فصلنامه ادب-پژوهی، شماره‌ی دوازدهم، تابستان صص۱۱۹-۱۴۰.

توجه عرب به حرکات اعرابی و بنایی و تشکیلی در زبان عربی

محبوب الرحمن صافی[۱]
سید تسلیم کاویان [۲]

Arabs Attention to Arabic Movements in Arabic Language

Mahboob Ur Rahman Safi
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Biruni University, Kabul - Afghanistan. Responsible writer

Sayed Taslim Kawyan
Professor, Department of Persian Language and Literature, Al-Biruni University, Kabul-Afghanistan

This article has examined an important issue that is the importance of movements in Arabic language and Arabs attention to it. It should be said that Arabic is an economic language not only in words but also in movements. This article deals with the tools and reasons of linguists and scientists in syntax and prosody on movements and has provided examples in this regard. The most important questions for this article are: What are the reasons for the Arabs' interest in their language? And what is the impact of this effort on the literal implication? And how is Arabic language different from other languages? In this paper, the researchers have used an inductive-analytical research method to achieve the results. The researchers discuss the positions of the movements in Arabic through lexis, syntax, and prosody, and then analyzes examples and discussions on the subject to achieve the ultimate goals. The article has been concluded with several scientific conclusions, the most

[۱] . استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه البیرونی، کابل – افغانستان. نویسندۀ مسئول: m.f.safi15@gmil.com

[۲] – استاد، گروه زبان و ادبیات دری فارسی، دانشگاه البیرونی، کابل– افغانستان.

important are: Arabic is one of the world's languages, with its focus on its movements. And it has been able to use movements in the abbreviation as far as it has become an economic language. Semantic signification is not only present in its letters and words, but also the movements contain secrets in terms of lexical, morphological, syntactic, verbal codes. Understanding the Arabic language in most cases depends on the movements and in this respect it must be observed, otherwise the original meaning will lose its consistency from the target meaning.
***Keywords*:** movement, stillness, meaning, like, Arabic language.

چکیده

این مقاله موضوع مهمی را به بررسی گرفته است که عبارت از اهمیت حرکات در زبان عربی و اهتمام عرب برآن است. باید گفت که عربی یک زبان اقتصادی است نه تنها در حرف و کلمات بلکه در حرکات نیز؛ چنانچه که این مقاله به اسباب ودلایل اهتمام زبان شناسان، دانشمندان صرف و نحو و عروض به حرکات با ارایه مثال ها پرداخته است.

مهم ترین سؤالاتی که این مقاله به جواب آن می پردازد عبارت اند از: دلایل اهتمام عرب به حرکات در زبان شان چیست؟ و تأثیر این اهتمام بر دلالت لغوی چیست؟ و از رهگذر حرکات، زبان عربی با دیگرزبان ها چه فرق دارد؟

محقق در این مقاله، برای رسیدن به نتایج ، از روش تحقیق استقرایی- تحلیلی کار گرفته است. محقق مواضع حرکات در عربی را از رهگذر لغت، صرف، نحو و عروض به بحث گرفته و سپس به تحلیل مثال ها وبحث و توضیح پیرامون موضوع برای رسیدن به اهداف متوقعه پرداخته است.

مقاله با چند نتیجه علمی، پایان یافته است که مهمترین آن عبارت اند از: زبان عربی از جمله تمام زبان های جهان با اهتمام به حرکات آن متمایزاست. و توانسته است تا در اختصارکلمات از حرکات استفاده کند تا آنجا که این زبان را زبان اقتصادی گردانیده است. دلالت معنایی نه تنها در حروف و کلمات آن موجود است بلکه در حرکات آن نیز رمزها و دلالت های لغوی، صرفی، نحوی و عروضی نهفته است. ودیگر اینکه فهم زبان عربی در بیشتر موارد منوط به حرکات است و از این حیث باید حرکات آن رعایت شود در غیر آن معنا از هدف دور خواهد شد.

کلید واژه: حرکت، سکون، معنی، نظیر، زبان عربی.

۱. مقدمه

سپاس خدا را که به نعمت آن صالحات تمام می شود و به شکرآن نعمت ها و برکات زیاد می شود، درود و سلام بر اشرف پیامبران و پیشوای ما محمد مصطفی – صلی الله علیه وسلم- و بر خانواده و یارانش باد. و بعد:

۱-۱. معرفی موضوع: زبان عربی ویژگی ها و خصوصیاتی دارد که آنرا از میان تمام زبان ها خاص گردانیده است، بدون شک عرب ها به زبان عربی اهتمام ورزیده اند چنانچه عجم بعد از مشرف شدن شان به دین اسلام به این زبان توجه کرده و در راستایی گسترش آن کوشیده اند، و اهمیت این زبان و ویژگی های فصاحت، بیان و بلاغت آن را درک کردند به ویژه اینکه علم بلاغت کلید فهم شریعت در فهم نصوص قرآن کریم و حدیث نبوی شریف است، علاوه بر تدوین علوم شرعی مانند: فقه، تفسیر و عقاید برای فهمیدن شریعت اسلامی غیر از دانستن عربی و یادگیری قواعد آن و وقوف بر اسرار آن چاره دیگری نیست.

و یکی از این اسرار بزرگ، که در عربی ایجاد کردند حرکات اعرابی و بنایی بر حروف و نیز حمل دلالات و معانی است که بر عرب ها به صورت عام و کسانی که خود را از رهگذر تعلیم و تدریس به این زبان منسوب می کنند به صورت خاص پوشیده مانده است. بدون شک عرب ها به حرکات توجه قابل ملاحظه یی نموده اند. پس رمزو راز این اهتمام چیست؟ و اسباب و دلایل این اهتمام چیست؟ و تأثیر آن بر دانستن حرکات و فهمیدن اسرار آن در دلالت، فصاحت و بیان کدام است؟

۲-۱. اهمیت موضوع: ازلابلای پاسخ ها به سؤال های گذشته اهمیت موضوع معلوم می شود با آن هم، می شود اهمیت موضوع را در نکات ذیل خلاصه کرد: این موضوع به کنه و حقیقت حرکات عربی برحروف روشنی می اندازد، و اسرار حرکات عربی را برملا می سازد، علاوه برآن اهتمام عرب و عجم بر زبان عربی را به صورت عام و اهتمام آنها بر حرکات را به صورت خاص توضیح می دهد، چنانچه سبب این اهتمام و تأثیر آن بر فهم اسرار حرکات در عربی و وظیفه آن در ساختار و اسلوب را واضح خواهد ساخت.

۳-۱. پیشینه تحقیق: بدون شک موضوع مانند این موضوع و با این اهمیت را محقق از لابلای کتب عربی به ویژه کتاب الخصائص ابن جنی، و کتاب الصاحبی و کتاب أسرار العربیه از ابن أنباری و دیگر کتاب ها در خواهد یافت، به رغم دشواری و جمع کردن آن؛ زیرا این موضوع در میان صفحات و اوراق کتاب ها به شکل پراکنده و متفرق است؛ علاوه برآن کتاب های در این زمینه در قرن معاصر تألیف گردیده که به حرکات عربی اهتمام ورزیده است. مانند: الحرکات العربیۀ فی ضوء علم اللغۀ الحدیث از بیلی الموافی الرافعی و کتاب: حرکات العربیۀ (دراسۀ صوتیۀ فی التراث الصوتی العربی) از زاهد عبدالحمید و کتاب : الحرکات فی اللغۀ العربیۀ (دراسۀ فی التشکیل الصوتی) از زید خلیل القراله و کتاب: أشباع الحرکات فی العربیۀ از جواد محمد عبدالرحمن الدخیل و غیره.

اما ملاحظه ای که در این کتاب ها وجود دارد این است که موضوع مورد نظر را به شکل بسیار طولانی و به صورت فلسفه ترجمه شده یا هم به صورت پراکنده به روش غربی – به ویژه در مبحث اصوات- به بحث گرفته است. ودیگر اینکه این پژوهش ها زبان مخصوص به خود را دارند و موضوع به گونه ای به بحث گرفته شده است که در آن دیگر زبان ها به زبان عربی مقایسه گردیده است و نویسنده ها تلاش کرده اند تا زبان خود را غالب و زبان عربی را با وجود پربار وغنی بودن آن ضعیف جلوه دهند به خاطر حسد که به این زبان داشته اند حق را پوشانید اند و برخی از این کتاب ها زبان عربی را به بررسی گرفته اند اما پژوهش آنها نه تنها که ناقص است بلکه حقیقت زبان عربی را با اسرار و معجزات آن درک نه کرده اندر؛ بنا بر این نوشتن مقاله کوتاه در این زمینه از جمله ضروریات به شمار می رفت تا مطالب مهم از کتاب های قدیمی جمع آوری شده و حقایق به معنای واقعی آن چنانچه هست بیان گردد.

از این رو خواستم تا مقاله علمی مختصر پیرامون این موضوع بنگارم تا موضوع را با زبان ساده و روان برای خوانندگان بیان کنم.

۴-۱. روش تحقیق: نویسنده در نوشتن این مقاله و برای رسیدن به اهداف مطروحه از روش تحلیلی – توصیفی استفاده کرده و از طریق پیگیری متون عربی از منابع

معتبر و دلایلی که می شود به آن استناد کرد به جمع آوری معلومات پرداخته، سپس آنرا به شکل علمی به تحلیل و بررسی گرفته است.

۵-۱. ترتیب مقاله: هر اثر علمی از رهگذر بحث و تحقیق، روش خاص خود را دارد، این مقاله با مقدمه آغاز گردیده و برخی نکات شناخته شده در روش های تحقیق معاصر را در برگرفته است مانند تعریف موضوع، بیان اهمیت موضوع، پیشینه تحقیق، روش تحقیق و نکات دیگری که مسیر خواننده را قبل از خواندن مقاله روشن می سازد. بعد از مقدمه متن مقاله است که نکات بارز را در برمی گیرد مانند: روشنی انداختن بر اهتمام صرفی ها، نحوی ها وعروضی ها پیرامون حرکات إعرابی و بنایی از رهگذر متون شعر و نثر که اهتمام عرب برحرکات و اثر آن بر معنی را واضح می سازد، تا آنجا که عظمت این زبان، اقتصادی بودن وجهانی بودن و آراسته بودن به فصاحت این زبان را بر می تاباند که چنین ویژگی ها در زبان های دیگرجهان نیست.

۶-۱. فرضیه مقاله: این مقاله در نهایت به فرضیه های که به شکل سؤال مطرح شده اند پاسخ خواهد داد که مهمترین آن عبارت اند از: تعریف لغوی و اصطلاحی حرکات در زبان عربی چیست؟ چه مناسبتی بین تعریف لغوی و اصطلاحی حرکات در زبان عربی وجود دارد؟ اسباب اهتمام علمای عرب اعم ازصرفی ها، نحوی ها وعروضی ها به حرکات چیست؟ حرکات چه تأثیری بر معانی دارد؟ وغیره

۲. پیش درآمد

اهل عرب به شکل عام ازحرکات وسکون سخن گفته اند، و زبان شناسان در ضبط واژه های عربی از آن بهره برده اند و در ضبط واژه ها راه های مختلف را در پیش گرفته اند از آن جمله توضیح کلمه های نا آشنا با ذکر هم مانند آن است وگاهی فعل را باذکر باب آن درج نموده اند مانند: عقَریعقِر، از باب ضرَب یضرِب. گاهی با ذکر حرکات وسکون معنای کلمه را توضیح داده اند مانند: والنسبۀ إلی امرِیء: مرَئیٌ (بفتح الراء).

وگاهی گفته اند این بر وزن آن است مانند: البُرنکان بر وزن الزّعفران: نوع از لباس است.

دانشمندان علم نحو حرکات اعرابی و اهمیت آنرا درکلمه و حرکات بنا و اسرار عبور از سکون به سوی حرکات را توضیح داده اند.

چنانچه که دانشمندان علم صرف به شکل گسترده از حرکاتی که مربوط اعراب وبنا نمی شود سخن گفته اند.

وعروضی ها از دخیل بودن حرکات در اسباب، اوتاد وفواصل سخن گفته اند و انواع بیت ها و القاب آنرا بر اساس آن بنا کرده اند

وتوسط آن شعردرست از نادرست را شناخته اند..... امری که مارا وا می دارد تا پیرامون حرکات عزم خود را جزم نماییم این است که حرکات پدیده یی از پدیده های اقتصاد، ایجاز، بیان، اعجاز وهنرهای ساختاری و هم چنان مظهر از مظاهر زبانی مانند تخفیف، اتباع، اشباع و مفاضله در زبان عربی است که بر بلندی، عظمت و زیبایی این زبان دلالت می کند یقینا زبان عربی زبان بیان، زبان قرآن و ترجمه فرقان است.

مناسب می دانیم تا پیش از آغاز متن مقاله اشاره ی کوتاه به تاریخ حرکات در زبان عربی داشته باشیم.

۱-۲. تاریخ حرکات در زبان عربی

در زمان جاهلیت و صدر اسلام حرکات برای حروف وجود نداشت؛ اما عرب ها با سلیقه و قریحه ذاتی که داشتند واژه ها را به شکل درست تلفظ می کردند، زمانی که دایره دین اسلام وسعت پیدا کرد و غیر عرب ها به دین اسلام گرویدند نقطه گذاری و وضع حرکات در زبان عربی انجام پذیرفت به ویژه در نصوص قرآنی که تغییرمعانی بر اساس آن صورت می گیرد. علامه گذاری و وضع حرکات در زبان عربی در چند مرحله صورت گرفته است که به ترتیب به هرکدام آن اشاره می شود.

۱-۱-۲. وضع حرکات در زمان أبوالأسود دؤلی (۶۹هـ):

امیرمؤمنان علی فرزند ابی طالب τ ابو اسود دؤلی را برای حل این مشکل مکلف کرد، ابواسود دؤلی رسم حرکات و وضع آنرا در قرآن کریم با قلم سرخ انجام داد، حرکات به شکل نقطه ها بود. ابوالأسود دؤلی قرآن کریم را با تأمل ودرنگ می خواند و نویسنده، حرکات را بالای حروف قرآن کریم می نوشت، حرکات دؤلی به گونه ی

بود که به جای زیر و زبر و پیش در بالا، پایین و پیش روی حرف نقطه گذاشته می شد و به جای تنوین دو نقطه گذاشته می شد. ابوالاسود دؤلی بعد از تکمیل وضع حرکات در قرآن کریم به مراجعه و بازخوانی آن پرداخت و خود را از صحت وضع حرکات مطمین ساخت، دؤلی به حرکت سکون توجه نکرد و عدم توجه وی به وضع سکون به معنای حرکت سکون بود. این طریقه به صورت گسترده انتشار یافت اما تنها منحصر به قرآن کریم بود.

۲-۱-۲. وضع حرکات در زمان خلیل بن احمد فراهیدی (۱۷۰هـ)

با وجود وضع حرکات به شکل نقطه توسط ابوالاسود دؤلی مشکل دیگری به وجود آمد و آن عدم تفکیک نقطه های اصلی حروف: (ب،ت،ث،ج، ذ، ش....) و نقطه های حرکات بود و این امر مردم را حیران ساخته بود از همین رو خلیل بن احمد فراهیدی به تعدیل حرکات اقدام کرد تا اینکه مردم بتوانند قرآن کریم را به شکل درست بخوانند، بعد از تعدیل خلیل ابن احمد علامه حرکات به این شکل درآمد:

زبر: علامه کوچک شبیه الف مایل بالای حرف به جای نقطه به این صورت (ـَـ).

زیر: زیر در ابتدا به شکل نقطه در پایین حرف نوشته می شد سپس به شکل زیر در آمد در پایین حرف به این صورت (ـِـ).

پیش: و آن عبارت از واو کوچک است بالای حرف به این شکل(ـُـ).

سکون: و آن عبارت از دایره کوچک یا حلقه ی است که بالای حرف گذاشت می شود به این شکل (ـْـ).

تنوین: به تکرار حرکات فتحه و کسره و ضمه دوبار به این شکل (ـً ، ـٌ ، ـٍ).

۲-۲. نشانه های حرکات در زمان فعلی

شباهت کلانی بین نشانه های حرکات قدیم و نشانه های حرکات در زمان فعلی وجود دارد اما در نشانه ها حرکات در زمان فعلی برخی از اضافات و اصول وضع شده است مثل: شَدّ(دّ) و شَدّ عبارت از نشانه ی است که بالای حرف گذاشته می شود و به دوچندبودن یک حرف دلالت می کند یعنی اینکه آن حرف دو مرتبه نوشته شده است وهمچنان علامه دیگری به نام مد وجود دارد و به این شکل نوشته می شود(~) و بالای حروف الف و یاء نوشته می شود و معنای آن طولانی خواندن نطق آن است.

گذاشتن نشانه های حرکات بر هر حرف از حروف کلمات به خاطر آن است که کلمات به شکل درست خوانده شود.

۳. متن مقاله

همگی اهل عرب اعم از زبان شناسان، نحوی ها، صرفی ها، وعروضی ها به حرکات عربی از حیث نوع، اثرگذاشتن و اثر پذیرفتن توجه خاص کردند تا آنجا که ما را وا می دارد تا نقش حرکات در کاربرد کلمات و تاثیر گذاری آن بر معانی و اعراب و بنا و اوزان عروض را نادیده نگیریم و همچنان گفته می توانیم که حرکات نقش اساسی در کاربرد کلمه ها از حیث سبکی، همگون بودن، رفع التقای ساکنین و رفع التباس دارد.

۱-۳. نخست: اهتمام زبان شناسان به حرکات

زبان شناسان، سخن گفتن پیرامون حرکات را فراموش نکرده اند بلکه در فرهنگ های لغت به نظریه پردازی و روشنگری پرداخته اند، طور نمونه سخن ابن بری که فرق بین (وسْط) و (وسَط) را توضیح داده وگفته است:اولی ظرف است بخاطر سکون حرف میانه آن، مانند: جلست وسْطَ القوم، درمیان قوم نشستم، ودومی اسم است که دو سوی یک چیز را بیان می کند وجزء آن است مانند: قبضتُ و سَط الحبل(میان ریسمان را محکم گرفتم) وکسرت وسَط الرمح(میان نیزه را شکستم) وجلس و سَط الدار(در میان خانه نشست) کلمه وس□ط که حرف میانی آن ساکن است، در معنی بر وزن ضد آن که طرف است آمده است برای اینکه ضد شی– از رهگذر وزن – در بسیاری مواقع در جایگاه همانندش می نشیند مانند: جوعان، و شبعان – طویل و قصیر – قریب و بعید – شقی و سعید وغیره .

و برخی کلمه ها بروزن همانندش می آید مانند حرْد بروزن قصد وحرَد بر وزن غضب چنانچه گفته اند: حرَد یحرِد حرداً و قصَد یقصِد قصداً و گفته شده است حرِد یحرَد حرداً و غَضِب یغضَب غضباً.

برای دانه کشمش کلمه عجم بکار رفته است برای اینکه عجْم از اوزان دانه است و همچنان گفته اند الخصْب و الجدْب بر وزن العِلم و الجهل، برای اینکه علم سبب زندگی مردم می شود چنانچه که خصب یا گیاه سبب زندگی شان می گردد و جهل

و نادانی مردم را هلاک می سازد چنانچه جدب یا خشکی وقحطی سبب هلاکت مردم می گردد و نَفاق در بازار بر وزن کساد آمده است و نِفاق در مردن بروزن خِداع آمده است و به این ترتیب این نمونه ها در آثار زبان شناسان به کثرت ذکر گردیده است. (الجوهری، ۱۹۷۹م: ۵/۲۴۰،۲۳۹).

می بینیم که زبان شناسان کلمه ها را با همانندش وزن کرده اند چنانچه با ضدش هم وزن کرده اند وهمچنان صیغه های مشتق و جامد و مفرد و مثنی و جمع را با هم وزن شان قیاس کرده اند چنانچه گفته اند: این کلمه در وزن و معنی مانند آن کلمه است.

در نیتجه گفته می توانیم که کلمه بر همانند و ضدش برای فهم معنا وزن کرده می شود چنانچه که سخن ابن بری را می خوانیم: وسط که میان آن متحرک است بر وزن ضدش در معنی که طرف است آمده است برای اینکه ضد یک چیز از نظر معنی در بسا مواقع در جایگاه ضدش از حیث وزن می نشیند مانند: جوعان وشبعان، طویل وقصیر، قریب و بعید، شقی و سعید، قرب و بعد و حب وکره.

یا بر اساس نوع کلمه حکم صورت گرفته است و این نظریه علمای کوفه است چنانچه گفته اند: رُبّ اسم است به این دلیل که ضد کم خبری است و (کَم) اسم است و آنچه که در مقابل آن قرار گیرد نیز اسم می باشد و استدلال شان این است که رُبّ به معنای زیادت و کثرت بکاربرده می شود چنانچه که کم خبری هم این معنا را افاده می کند (العکبری، ۱۹۹۵م : ۱/ ۳۶۴،۳۶۳).

بنا براین گفته می توانیم کلمه برضدش وزن می شود از آن جای که رابطه ضدیت و بعدیت در میان شان وجود دارد و نتیجه آن در وزن، نوع و دلالت ظاهرمی گردد

و همچنان حمل کلمه با همانندش، اشتراک در صورت و معنا را افاده می کند مثلا: حرد مانند قصد است در وزن و در معنا و حرَد مانند غضب است در وزن و در معنا و به همین ترتیب جدب مانند جهل و و خِصب مانند علم.

۳-۲. دوم : اهتمام علمای صرف به حرکات

بدون تردید علمای صرف نیز به حرکات از زوایایی مختلف آن اعم از لازمی وعارضی توجه نموده و حکم خود را در زمینه صادر کرده اند و انواع حرکات را تذکر داده اند، مانند: حرکت نقل برابر است که اعرابی باشد یا بنایی، وصل باشد یا وقف، و حرکت اتباع و حرکت اشباع و حرکت مجاور، اعرابی باشد یا صرفی طرد باشد یا عکس، حرکت تخلص کسره باشد یا فتحه و ضمه و حرکت فرق بین اسم های فاعل و مفعول در غیر ثلاثی و فرق بین اسم آله و اسم های زمان و مکان و مصدر میمی و فرق بین اسم های مره و هیئت و فرق بین صیغه های ثلاثی و رباعی در اسم ها و افعال، مجرد باشد یا مزید و حرکات معین کننده اشاره برابر است که مشار الیه معنی باشد یا بنا لغت باشد یا حرف و فرق بین حرکت تعدیه و عوض و حرکت لزوم فعل و تعجب چنانچه حرکات متعدی وغیر متعدی را بیان کرده اند و تأثیر حرکت برحرف و حرف بر حرکت و غیره را بیان کرده اند که انواع آن زیاد است که بحث پیرامون آن سخن را به درازا می کشاند آن حرکاتی که از دیده شخص زیرک پنهان نمی ماند.

ابن فارس می گوید: زیادت حرکات خاص عرب هاست آنها هستند که توسط حرکات در معانی کلمات تفاوتها را به وجود می آورند؛ مانند: مِفتَح آله ی است که توسط آن چیزی گشوده می شود و مَفتح جای گشودن را گویند مِقصّ قیچی و مَقصّ جای قیچی کردن را گویند، مِحلب شیردوشه را گویند و مَحلب جای شیردوشیدن را گویند. چنانچه کلمه طاهر مذکر است آنرا به زن به کار می برند و می گویند إمرأة طاهرمن الحیض به خاطری که مرد در حیض بازن شریک نیست وإمرأة طاهرة من العیوب برای این که مرد بازن در طهارت شریک است و همچنان است قاعد من الحَبَل و قاعدة من القعود (الصباحی، ب ت: ۳۰۹، ۳۱۰).

وهمچنان گفته اند " رجل لُعْنة وضُحْکة" آن گاه که زیاد مورد نفرین قرار بگیرد و زیاد بر او بخندند و رجل لُعَنة وضُحَکة آنگاه که بسیار لعنت بگوید و بسیار بخندد (ابن قتیبه، ۱۳۹۳هـ : ص ۱۵،۱۶).

عرب گفته است: الذُکر با ضم ذال زمانی که با قلب صورت گیرد والذِکر با کسره ذال زمانی که با زبان گفته شود و گفته اند: الکِمُّ- بالکسر- یکی از غلاف های شگوفه

گل را گویند و الکُمّ والکَمّ – بالضم والفتح- مقدار عدد را گویند یعنی چند. (الأزهری، ب ت: ص ۵۶).

در اهتمام و توجه به حرکات مقام و منزلت علمای صرف کمتر از علمای زبان شناسی نیست برای این که آنها نیز حرکات را از زوایای مختلف مانند انواع، القاب، دلالت ها، اثرها و رموز آن به بحث گرفته اند این مسأله را حرکات ساخت های ابواب ثلاثی، رباعی، خماسی، که مجرد باشد یا مزید واضح ساخته است.

علاوه بر آن این موضوع در این مثال بیشتر واضح می گردد: هرگاه واو ویا یاء متحرک و ماقبل آنها ساکن باشد به الف بدل می شوند مانند: قال و باع که اصل آن قول و بیع است، و نیز: هرگاه واوساکن و ماقبل آن مکسور باشد به یاء بدل می شود مانند: میزان و میعاد و همچنان: هرگاه واو در آخرکلمه بعد از کسره قرار گیرد به یاء بدل می شود مانند: رضی، داعی، راعیه.

مثلا فتحه برای تلفظ حرف، رفع التباس و حرکت اتباع می آید مانند: زفرات، دعدات، و برای رفع التقای ساکنین مانند: أین و أیّان و برای فرق بین مثنی و جمع مذکر مانند: محمدینِ و محمدینَ و مجانست حرف حلق مانند: یفتح و ینفع، یسأل و یلجأ، و برای تخفیف مانند: خطُوات وکِسَرات و برای اشاره حذف نون توکید خفیفه درهنگام حذف آن می آید مانند: اضربَ الغلام، که اصل آن اضربن الغلام، است ونون بخاطر التقای ساکنین حذف شده است چنانچه که حرف علت حذف می شود و موجودیت فتحه دلیل بر حذف آن است، چنانچه در این قول:

ولاتهین الفقیر لعلک أن تركع يومًا والدهر قد رفعه

تنگدست را تحقیر نکنید شاید روزی، روزگار آن را بلند کند و شما را خمیده سازد.

سخن الله تعالی دراین آیت با فتحه خوانده شده است: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ) [سوره الشرح، آیت ۱].

وگفته شده است که در اینجا (لم) فعل را نصب داده است در برخی لهجه های عرب (ابن جنی، ۱۹۵۶م: ۳/ ۲۲۱).

و غیر از اینها که بعدا ارایه خواهد شد.

۴-۳. سوم: اهتمام علمای نحو به حرکات از حیث اعراب و بنا

علمای نحو از حرکات اعرابی و بنایی و غیر اعرابی و بنایی وسکون سخن گفته اند، حرکات اعراب و بنا در اول و میان کلمه نمی باشد بلکه حقیقتا یا حکما در آخر کلمه می باشد ، دانشمندان علم نحو از طریق سخنان شان پیرامون اعراب و بنا رمز حرکات را نیز روشن ساخته اند، و اینکه حذف حرکت اعراب به معنای کلمه در ذات خود خلل وارد نمی کند بلکه به معانی جانبی آن که عبارت از فاعلیت، مفعولیت، اضافه است خلل وارد می کند و دیگر اینکه تمام حرکات از حروف استمداد جسته اند.

حرکت اعراب امکان دارد حقیقی باشد یا مقلوب یا منقول یا ظاهر یا مقدر، حرکات آخر اسم ها و افعال معرب را که دلالت به معانی می کند برای آن اعراب نامیده اند که اعراب یعنی بیان به واسطه آن صورت می گیرد. (الزجاجی، ۱۹۸۴م: ص ۲۶۱- ۲۶۲).

حرکت اعرابی معانی را روشن ساخته و اهداف گویندگان را واضح می سازد. (الصاحبی، ب ت: ص ۳۰۶).

ودیگر اینکه نظر به اختلاف اعراب معانی کلمات نیز فرق می کند، مانند سخن الله که فرموده است: ﴿وَهَٰذَا كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ﴾ [سوره الأنعام، آیت: ۹۲].

ابن شجری می گوید: نصب کلمه (مبارک) حسن نیست برای اینکه رفع آن (ضمه آخرآن) این معنا را افاده می کند که قرآن کریم پیش از نزول، هنگام نزول و و پس از نزول مبارک بوده است و نصب (فتحه آخر) آن به این معنا است که قرآن کریم تنها در زمان نزول مبارک بوده است. (ابن الشجری، ب ت: ۱۰۹،۳۷۳/۱، ۱۷۵)

پس دیدیم که معنای کلمه نظر به اختلاف اعراب چطور فرق کرد.

از همین رو علمای نحو به اعراب ظاهری و تقدیری اهتمام ورزیدند برای اینکه در تمییز بین معانی معمول است وهمچنان توسع زبان عربی بر مبنای اعراب را بیان کرده و انواع، القاب، اغراض و حرکات اعراب، علامه های اصلی و فرعی آن و مواقع اعرابی آن را توضیح داده اند، بدین سبب علمای نحو از رمزدخول اعراب درکلام نقاب را برداشته و انواع اعراب را توضیح داده اند و همچنان انواع عامل و اینکه عوامل تأثیرگذار حقیقی یا حسی نیست، وشرط در عامل این است که قبل از معمول بیاید،

و اصل در افعال عامل بودن است، و اصل در اسم ها معمول قرارگرفتن است، هرگاه کلمه معنای فعل را به صورت تضمین بیان کند، آن کلمه عمل فعل را بر سبیل تشبیه انجام می دهد برابر است اسم باشد یا حرف.

علمای نحو می گویند: اصل در اعراب این است که برای اسم ها وضع شده است نه برای افعال و حروف، بخاطری که اسم ها معانی مختلف را در بر می گیرند، مانند: فاعلیت، مفعولیت، و اضافه وغیره (ابن یعیش، ب ت: ۷۳/۱).

اگر اعراب نباشد در فهم معانی کلمات اشتباه صورت می گیرد مثلا اگر گفته شود: ما أحسنَ زیداً، معنای تعجب را می رساند و اگرگفته شود: ما أحسنَ زیدٌ، نفی را افاده می کند و اگر گفته شود ما أحسنُ زیدٍ، در این صورت شما از زیبایی زید پرسیده اید. اگر اعراب نباشد در فهم معانی نفی، تعجب و استفهام اشتباه می شود و ابهام به وجود می آید و برطرف کردن ابهام لازمی است. اما افعال و حروف دلالت به معنای می کنند که برای آن وضع شده اند، و عدم اعراب در معانی آن خلل وارد نمی کند و التباس و اشتباه به وجود نمی آید. اعراب برای زیادت وضع شده است و علما زیادت را بدون فایده وضع نکرده اند. (ابن الأنباری، ۱۹۵۷م: ص ۲۵،۲۴).

همچنان علمای نحو حرکات را از رهگذر قوت وضعف درجه بندی کرده اند وگفته اند: ضمه قوی ترین حرکات است بعد از آن کسره و بعد از آن فتحه و آن حفیف ترین حرکات است (ابن الأنباری، ۱۹۵۷م: ص: ۳۱-۳۲)

واین ابن ابناری است که اثر حرکت اعرابی و رمز آن در رفع فاعل و نصب مفعول بِهِ را برای ما یاد آور می شود و نیز دوفایده از فایده های آنرا توضیح می دهد یکی رفع الالتباس ودیگری تعادل در نظم کلام، و اینکه در یک جمله یک فاعل وجود دارد و فعل بالای مفعول های زیادی واقع می شود، برخی از افعال یک مفعول لازم دارد و برخی از افعال دو مفعول و برخی افعال دیگر به سه مفعول نیاز دارد، با وجود معتدی و یا لازمی بودن فعل غیر از مفعول های سه گانه هفت چیز دیگر را نصب می دهد که عبارت اند از: مصدر، ظرف زمان و مکان، مفعول له، حال، مفعول معه و مستثنی که با آن سه می شود ده تای کامل.

هریک از مفاعیل ذکرشده به یک فعل اسناد کرده می شود، وقوع فاعل در جمله نسبت به مفاعیل کمتر است به خاطری که رفع نسبت به نصب سنگین است بنا

براین کمتر برای سنگین و بیشتر برای سبکتر داده می شود بخاطر برابری ومعادلت. اگر قضیه برعکس شود این امر یعنی اقتضای معادلت و برابری برآوره نمی شود و عدول صورت می گیرد در این صورت کلام ثقیل می شود و مناسبت ترک می شود و این امر خلاف حکمت است و می شود با مثالی این مسأله را روشن ساخت. طور مثال مردی در پیش روی خود دو سنگ را گذاشته است که یکی آن یک سیر وزن دارد و دیگری ده سیر و از یک نفر می خواهد که سنگ یک سیره را ده بار و ده سیره یک بار بردارد تا اینکه کمی یا قلت عمل در برابر سنگینی و زیادت عمل در برابر سبکی قرار گیرد و این به حکمت نزدیک است و اگر از آن نفر بخواهد که سنگ یک سیره را یک بار و ده سیره را ده بار بردارد این کار مخالف حکمت است برای اینکه همزمان بین سنگینی عمل و زیادت آن و سبکی عمل وقلت آن جمع کرده است.همین گونه است حرکات سبک و سنگین و کمی و زیادت آن در جملات .(السیوطی، الاقتراح، ب ت: ص ۱۱۶)، و(السیوطی، ۱۳۹۰هـ : ۱/ ۱۶۱).

ابن قتیبه می گوید: اِعراب از آن عرب است که الله Ψ آنرا نشانه ی کلام آنها قرار داده است، وزیوری است برای نظم کلام عرب و در بعض حالات نشانه ی فارقه ی است بین دو کلام برابر ومساوی که از حیث معنا مختلف اند مانند فاعل و مفعول آنگاه که نظر به فعل حال مساوی باشند اعراب است که بین شان فرق به وجود می آرد...(ابن قتیبهٔ، ۱۳۹۳هـ ص ۱۳).

ابن فارس گفته است: یکی از علوم با ارزشی که خاص عرب است علم اعراب است که جدا کننده معانی از از الفاظ برابر و مساوی است و با آن خبر شناخته می شود که اصل کلام است، اگر اعراب نباشد فاعل از مفعول، مضاف از موصوف، تعجب از استفهام و صفت ازتوکید فرق نمی شود (الصاحبی، ب ت: ص ۷۶).

سپس می گوید: اعراب است که بین معانی فرق می گذارد و اهداف گوینده را روشن می سازد مثلا اگر کسی بگوید:(ما احسن زید) یا (ضرب زید عمر) بدون اعراب هدفش واضح نمی باشد و منظورش را رسانده نمی تواند.

اگر بگوید: (ما أحسنَ زیداً)، یا (ما أحسنُ زیدٍ)، یا (ما أحسن زیدٌ)، معنی را به واسطه اعراب واضح ساخته است و این از ویژگی های عرب است آنها توسط حرکات در بین معانی فرق می گذارند.

می گویند: (هذا غلامًا أحسنُ منهُ رجلًا) منظور شان یک نفر است
و می گویند: (هذا غلام أحسنُ منه رجلٌ) منظور دو نفر است.
و می گویند: (کم رجلا رأیتَ؟)(چند مرد را دیدی؟) برای پرسیدن به کارمی رود و(کم رجلٍ رأیتَ) یعنی(مردهای بسیاری را دیدی) برای خبر دادن است که معنای کثرت را افاده می کند.

- گفته می شود (هنَّ حواجُّ بیتِ الله) هنگامیکه زنها حج کرده باشند و (حواجٌّ بیتَ الله) هنگامیکه اراده حج کردن را داشته باشند.
- وهمچنان (جاء الشتاء و الحطبَ) یعنی زمستان با هیزم آمد. منظور آمدن هیزم نیست بلکه نیاز به آن را افاده می کند اما اگر گفته شود (والحطبُ) در این صورت آمدن را افاده می کند(الصاحبی، ب ت: ص ۲۰۹- ۲۱۰).

ابن خلدون می گوید: زبان درعرف عبارت از الفاظ گوینده است که به واسطه آن هدف یا مقصودش را بیان می کند. و این بیان یک عمل زبانی است، ملکه ای که اعراب در زمینه دارند این است که در بسا موارد اهداف خود را به شکل بسیار واضح و روشن بیان می کنند با تغییر در حرکات کلمه مانند: حرکاتی که فاعل را از مفعول و مجرور متمایزمی سازد و این قاعده در غیر زبان عربی وجود ندارد.

در دیگر زبان ها قاعده چنین است که برای افاده هر معنا الفاظ خاصی وضع شده است از این رو سخن عجم نسبت به زبان عربی درازتر است و این است معنای سخن پیامبر که فرموده است (برای من سخن جامع داده شده است و سخن برای من بسیار کوتاه شده است).

به این ترتیب در زبان عربی حرکات، حروف و هیئت و احوال آن از رهگذر معنی و دلالت در زبان عربی اعتبار دارد و مفهوم را افاده می کند بدون اینکه نیاز به ساخت کلمه های جدید باشد، یقینا گفته می توانیم که این یک ملکه در زبان عرب ها است یکی از دیگر به ترتیب آنرا فرا می گیرد.(ابن خلدون، ۱۹۷۱م: ص ۴۵۴)

سیوطی به این نظر است: اسم ها برخی معانی مانند فاعل، مفعول، مضاف، و مضاف الیه را افاده می کند که در اصل ساختار بدان معنا وضع نشده اند و این معانی در بین شان مشترک است و حرکات اعرابی این معانی را بیان می کند.(السیوطی، ۱۳۹۰هـ: ۱/ ۱۷۹).

سخن ابن خلدون و سیوطی به این مسأله اشاره دارد که عرب ضمه را رمزفاعل، فتحه را رمز مفعول و وکسره را رمز مجرور قرارداده است و این برای ایجاز و اختصار است چنانچه سخن پیامبر صلی الله علیه وسلم بر این مسأله تاکید کرده است «أوتیتُ جوامع الکلام، و اختصرلی الکلام اختصارا».

ابن شاذ می گوید: دلالت دو نوع است: دلالتی که بر ذات دلالت می کند و دلالتی که بر اعراب دلالت می کند، دلالت ذات آنست که بر اصل یک چیز دلالت کند و دلالت اعراب آنست که عوامل بیرونی بر آن چیز اثر می گذارد، مثلا شما وقتی که می گویید: (ما احسنْ زیدْ) به سکون نون، در این صورت از کلمه زید تنها معنای شخصیت یا ذات آن دانسته می شود و معانی دیگری را که شما خواسته اید مانند نفی احسان، اثبات آن یا پرسیدن از احسان از آن دانسته نمی شود.

اگر شما بخواهید اثبات حسن را از طریق تعجب بیان کنید می گویید: (ما احسنَ زیداً) زید چقدر نیکوکار است! و اگر بخواهید در مورد احسان زید بپرسید زید را مجرور و أحسن را مرفوع می سازید و می گویید (ما أحسنُ زیدٍ) زید چه نیکی کرده است؟ و هرگاه بخواهید احسان زید را نفی کنید احسن را مفتوح و زید را مرفوع می سازید و می گویید: ما أحسنَ زیدٌ) زید نیکی نکرده است.

فرق بین معانی سه گانه فوق به جز از طریق اعراب ممکن نیست. (ابن بابشاذ، ۱۹۷۷م: ص ۷۶).

رابطه اعرابی قرینه ی است که بر کلمه وارد می شود و معانی مورد نظر را افاده می کند (ابن یعیش، ب ت: ۷۲/۱).

پس گفته می توانیم که حرکات پدیده ی از پدیده های تمدنی زبانی عرب است ،و عرب با حرکات به سوی اصل کلمه، ساختار و معنای از معانی ، ویا مظهر از مظاهری که زبان عربی به آن افتخار می کند اشاره می کنند که مانند آن در زبان غیر از عربی یافت نمی شود.

استاد مصطفی صادق رافعی می گوید: یکی از وجوهات تمدنی که طبیعت اقتصاد مدنی با آن مناسبت دارد همین حرکات اعرابی است که معانی و اهداف گوینده را با آسان ترین اشاره معین می کند (الرافعی، ۱۳۹۴هـ: ۲۱۸/۱).

نخستین باری که در سخن عرب خلل به وجود آمد و نیاز به یادگیری اعراب پیدا شد زمانی بود که در سخن موالی و تازه مسلمان شده های عهد پیامبر که عرب نبودند لحن (اشتباه کردن در سخن) به وجود آمد، روایت است که شخصی در حضور پیامبراکرم صلی الله علیه وسلم در سخن اشتباه کرد، پیامبر فرمود: برادرتان را راهنمای کنید برای اینکه گمراه شده است.

ابن جنی درحالی که وظیفه نحو را بیان می کند می گوید: نحو جهت گیری سخن عرب است در تصرف آن از رهگذر اعراب و غیره مانند تثنیه، جمع، تکسیر، اضافه، نسب، ترکیب وغیره. (ابن جنی، ۱۹۵۶م: ۳۴/۱).

علمای نحو ارزش حرکات و اثر آن بر دلالت معانی اسم ها و افعال را دریافته اند و تعدد دلالت کلمه ها، حروف، وادوات را در ترکیب و اسالیب آنرا بیان کرده اند، چنانچه که برای ما انواع اعراب از حیث لفظی و تقدیری یا محلی بیان کرده اند که در ذیل به تفصیلات آن می پردازیم.

۵–۳. أنواع اعراب: ظاهری – تقدیری – محلی:

- اعراب ظاهری مانند: یقوم زیدٌ، ولن یضرب عمرو زیداً، ومررت بزیدٍ...
- اعراب محلی که در اسم های مبنی می باشد مانند: مَن وما، هذا والذی، این اسم ها مبنی برسکون بوده و درمحل رفع، نصب و جر قرار می گیرند و تقدیر حرکت اعرابی در آخر آن نیز جایز است که سکون بنای اصلی یا حرکت آن مانع ظهور حرکت اعراب آن می گردد مانند: یاسیبویه، سیبویه مبنی برضمه مقدره در آخر آن می باشد که حرکت بنای اصلی مانع ظهور آن شده است.
- اعراب تقدیری که مواضع زیادی دارد که در ذیل بیان می گردد:

۱- اسم ها و افعال معربی که آخر آن حرف علت باشد، مانند: یدعو القاضی إلی الإنصاف، ویسعی الفتی إلی المجد، پس گفته می توانیم که هرکدام از کلمه های یدعو وقاضی مرفوع هستند باضمه مقدره که ثقل یا سنگینی در تلفظ مانع ظهور آن گردیده است و هریک از کلمه های یسعی و فتی مرفوع به ضمه مقدره بالای الف هستند که تعذر مانع ظهور آن گردیده است.

۲- اسم های حکایت شده، چه اسم خاص منقول از مرکب اسنادی باشد یا مفرد نکره و یا معرفه باشد، مانند:

جاء المنطلق زیدٌ، و تأبط شراً، و برق نحره هریک از اینها مرفوع به ضمه مقدره است که اشتغال محل با حرکت حکایت مانع ظهور حرکت اعرابی گردیده است و همینگونه است محل حرکت نصب و جر مانند سخن شاعر:

سمعت الناسُ ینتجعون غیثاً فقلت لصیدح انتجعی بلالا.

کلمه ناس مرفوع است به این دلیل که گویا شاعر از کسی دیگری شنیده است که می گوید: الناس ینتجعون غیثا، و ناس را مرفوع ذکر کرده است همان گونه که شنیده است، بنابراین گفته می توانیم که حکایت یکی از کاربردهای مروج در زبان عربی است و منظور از آن توسع در کلام و برطرف کردن التباس است، برابر است که حکایت در معرفه باشد یا نکره مانند سخن برخی ها که برایش گفته می شود: عندی تمرتان پس می گوید: دعنی من تمرتان.

و مثال علم مفرد که تنها اعراب آن حکایت شده است مانند: رأیت زیداً و مررت بزیدٍ، در گفتار حجازی کسی دیگری می گوید: من زیداً؟ و من زیدٍ؟ با نصب و جر و زید در هردوحالت خبر و مرفوع است با ضمه مقدره که حرکت حکایت مانع ظهور آن شده است.

و اما بنی تمیم حکایت نمی کنند، بلکه می گویند: من زیدٌ؟ با رفع می گویند در نصب و جر و این قیاسی است. (ابن الأنباری، ۱۹۵۷م: ص ۳۹۰).

۳- اسم های که اعراب شان به سبب مجاورت تغییر می کند و از حیث اعراب هم شکل ما قبلش می گردد مانند: (هذا جحر ضبٌّ خربٍ) خرب مجرور است بخاطر که از کلمه ضب پیروی کرده است اما در حقیقت مرفوع است به ضمه مقدره که حرکت اتباع مانع ظهور آن شده است.

و مانند این است در قرآن کریم در قرائت بعضی ها (وامسحوا برؤوسکم و أرجلِکم) با کسره لام به خاطر اتباع حرکت رؤوس ، حال آنکه منصوب به فتحه مقدره است که حرکت اتباع مانع آن شده است. (أبو حیان، ۱۹۸۳م : ۱۵۲/۱).

۴- اسم های که اعراب شان به سبب قلب در اعراب تغییر می کند عرب ها در هنگام عدم التباس اعراب فاعل را به مفعول و اعراب مفعول را به فاعل می دهند از باب تقارض و تبادل در هنگام ضرورت. مانند: خرق الثوبُ المسمارَ، وکسر الزجاجُ الحجرَ. هر یک از کلمه های ثوب و زجاج مفعول به منصوب به فتحه مقدره است که حرکت تقارض بین فاعل و مفعول یا قلب در اعراب مانع ظهور آن شده است. و هریک از کلمه های مسمار و حجر فاعل و مرفوع با ضمه مقدره است که حرکت تقارض بین فاعل و مفعول مانع ظهور آن شده است. و مانند سخن شاعر:

قنافذ هداجون قد بلغت نجران أو بلغت سوآتهم هجر

سوآت فاعل و مرفوع به ضمه مقدره است که فتحه مقارضه مانع ظهور آن شده است و هجر مفعول به منصوب به فتحه مقدره است که ضمه مقارضه مانع ظهور آن شده است.(ابن هشام، ب ت: ۱۹۹/۲).

۵- اسمی که حرکت اعرابش از رهگذر وقف یا تخفیف حذف شده است:

مثال اول: وقف بر اسم منصوب منون با سکون در لغت ربیعه جاری ساختن اسم منصوب در جای مرفوع و مجرور مانند این سخن: رأیت فرجْ، پس کلمه فرج مفعول به منصوب به فتحه مقدره است که سکون عارض بروقف مانع ظهور آن شده است. (ابن جنی،۱۹۵۶م: ۲۹۲،۲۹۳/۲)

مثال دوم: عبارت از آنست که حرکت آخر آن ساکن ساخته می شود برای تخفیف جاری ساختن منفصل به جای متصل مانند این سخن فرزدق که در هنگامی مستی از کنار زنی می گذرد و می خواهد که با وی مبارزه کند و مورد تمسخر زن قرار می گیرد ودر جواب زن چنین می گوید:

و أنت لو باکرت مشمولۀ حمراء مثل الفرس الأشقر

رحت و فی رجلیک عقالۀ وقد بداهنک من المئزر

نون کلمه هن را از جهت تخفیف ساکن ساخته است و این کلمه فاعل فعل بدا است مرفوع با ضمه مقدره که سکون عارض برای تخفیف مانع ظهور آن شده است. (ابن جنی، ۱۹۵۶م: ۷۶،۷۷/۱).

ابوعمر لفظ (مرکم) از (یأمرکم) را در جای (عنق) و (عرکم) از(یشعرکم) را در جای حبک به کار برده است و این چیز در زبان شان نادر و کم یاب است به خاطر سنگینی انتقال از کسره به ضمه، به هرصرت گفته می توانیم که (یأمر) و (یشعر) فعل مضارع ومرفوع به ضمه مقدره اند سکون عارض برای تخفیف مانع ظهور آن شده است. و حرکات اعرابی به خاطر فاصله، قافیه و ضرورت شعری حذف شده است.(ابن جنی، ۱۹۸۵م: ص ۷۲۶)، (ابن جنی، ۱۹۵۶م: ۶۹/۱).

مثال حذف بخاطر فاصله: خواندن این سخن باری تعالی: (ولاتمنن تستکثر) [سوره المدثر، آیت:۶] تستکثر فعل مضارع مرفوع به ضمه مقدره است که سکون عارض برای فاصله یا وقف مانع ظهور آن شده است.

مثال حذف بخاطر ضرورت شعری: فالیوم أشربْ غیر مستحقبْ

أشرب فعل مضارع مرفوع با ضمه مقدره که سون عارض برای اقامه وزن مانع ظهور آن شده است.(ابن جنی، ۱۹۵۶م: 76/۱).

۶- الفاظی که حرکت اعراب آن عاریتی است که مواضع آن در ذیل ذکر می گردد:

ألف: وصف با (إلا) که بر لفظ (غیر) حمل می شود در این سخن الله متعال: (لوکان فیهما آلهۀ إلا الله لفسدتا) [سوره الأنبیاء، آیت: ۲۳] در اینجا (إلا) به معنای (غیر) است و وصف آلهۀ واقع شده است بعد از آن اعراب آن برای لفظ جلاله عاریه گرفته شده است لذا در اعراب لفظ جلاله گفته می شود: مجرور به کسره مقدره که ضمه اعاره مانع ظهور آن گردیده است.

و همچنان مانند سخن شما که می گویید: زیدٌ لاقائمٌ و لاقاعدٌ، زید نه ایستاده است و نه نشسته، در اینجا (لا) خبر واقع شده و به معنای غیر بکار رفته است و قائم و قاعد مجرور به کسره مقدره اند که ضمه اعاره مانع ظهور آن گردیده است برای اینکه (لا) به ما بعدش مضاف شده و تقدیر آن چنین است: زیدٌ غیر قائم و غیرقاعد.

ب: هنگامیکه (لا) با حرف با مجرور شود مانند: جئت بلا زاد، أی بغیر زاد. کلمه زاد مجرور است به کسره مقدره که کسره اعاره مانع ظهور آن گردیده

است. و مانند این است سخن امام مالک: وکنایۀ عن الفعل بلا تأثر. در عبارت (بلا تأثر) (لا) به معنی (غیر) به کار رفته است و اعراب آن به ما بعدش اعاره شده زیراکه به صورت حرف آمده است و تأثر مضاف الیه مجرور به کسره مقدره است که کسره اعاره مانع ظهور آن گردیده است. (ابن هشام، ب ت: ص ۶۹۷).

ج: إعاره اعراب (زید) به (غیر، سوی وسواء) مانند: قام القوم غیر زیدٍ و سوی زیدٍ، که زید در حقیقت مستثنی است..

۶-۳. چهارم: اهتمام علمای عروض به حرکات وسکون:

علمای عروض نیز به حرکات وسکون اهتمام ورزیده و پیرامون آن سخن گفته اند و از طریق بحث پیرامون اجزاء، تقطیع و تفعله های عروض و قافیه آنرا به بررسی گرفته اند، وسخن آنان از ذکر حرکات در کلمه ها خالی نمانده است تا جای که یک بیت را به مقاطع کبری که با تفاعیل شناخته می شود و مقاطع صغری که به نام اسباب، اوتاد و فواصل یاد می شود تقسیم نموده اند

- حرکات هم ردیف با سکون در اصطلاح آنها سبب خفیف نامیده می شود مانند: منْ- عنْ- لا- لمْ- لنْ-أنْ-إنْ- کمْ – قدْ و.....
- دو حرکت پیهم به نام سبب ثقیل یاد می شود مانند: لک – بک – هو- هی و غیره
- دو حرکتی که بعد از آن سکون بیاید به نام وتد مجموع یاد می شود مانند: نعم- إلی- علی- لدی- بلی- سعی – تلا و غیره
- دوحرکتی که میان آنها ساکن باشد به نام وتد مفروق یاد می شود مانند: سوف- عند- غیر- قال- مال و ...
- سه حرکت که بعد از آن ساکن باشد فاصله صغرا نامیده می شود مانند: جبل- جمل- قلم و ...
- چهار حرکت که بعد ازآن ساکن باشد فاصله کبرا نامیده می شود مانند: سمکۀ – بقرۀ و... و برخی آن را در این عبارت جمع کرده اند(لم- أر- علی – ظهر- جبل – سمکۀ)

- در قافیه از باب توسع کارگرفته اند و حرکت حرف روی مطلق را مجری نام نهاده اند برابر است که آن حرکت فتحه باشد یا کسره و یاهم ضمه مانند: العتابا- نعلیهی – مشیبو
- حرکت های وصل را نفاذ می گویند برابر است که فتحه، کسره یا ضمه باشد مانند: یوافقها- بیتهی- یحسنونهو
- حرکت پیش از ردف را به نام حذو یاد می کنند مانند فتحه با در کلمه (البالی)، و کسره شین در (مشیبو) و ضمه حا در (سرحوبو).
- و حرکت ما قبل تأسیس را رس می نامند، مانند: فتحه سین در (سالم)
- حرکت ماقبل روی را مقید می نامند، مانند: ضمه قاف در (لم یقل) و فتحه عین در (نعم) و کسره زای در (منجزم).
- و حرکت دخیل را اشباع گویند، مانند: کسره لام در (سالم) و جیم در (راجع) و میم دوم در (المدامع)

توجه و اهتمام بیشتر به حرکات نمودند و قافیه را به اعتبار تعداد حرکات محصور در میان دو ساکن لقب های مختلف دادند مانند:

- بیت متواکس: آنست که چهار حرکت متوالی در بین ساکن های قافیه موجود باشد. مانند: قد جبر الإله الدین فجبر.
- المتراکب: آنست که سه حرکت متوالی در بین ساکن های قافیه موجود باشد مانند:

إذا تضایق أمرنا فانتظر فرجا فأضیق الأمر أدناه إلی الفرج

- المتدارک: آنست که دو متحرک در بین ساکن های قافیه موجود باشد.

تسلت عمیات الرجال عن الهوی ولیس فؤادی عن هواها بمنسیلی

- المتواتر: آنست که دو ساکن قافیه با یک متحرک جدا شده باشد. مانند: یجود بالنفس إن ضمن الجواد بها والجود بالنفس أقصی غایۀ الجود
- المترادف: آنست که دوساکن قافیه پیهم آمده باشد. مانند:

الناس للموت کخیل الطراد، فالسابق السابق منها الجواد

و غیر از اینها چیزهای دیگری در مورد عیوب قافیه و اختلاف حرکات آن و اثر آن در زیبای و زشتی شعر و تایید و رد آن گفته شده است.

نتیجه گیری:

- حرکات در عصر جاهلیت و صدر اسلام وجود نداشت و عرب ها برمبنای ذوق و سلیقه درست زبانی، واژگان را درست تلفظ می کردند.
- هنگامی که با ورود غیر عرب ها در گفتارعربی اشتباه رخ داد ابوالاسود دولی به فرمان امیرمومنان حضرت علی رضی الله عن به حل این مشکل اقدام نمود که تلاش وی متمرکز بر قرآن کریم و احادیث نبوی بود.
- أبوالاسود دؤلی به گذاشتن نقطه های سرخ در بالا، پایین و پیش روی کلمه ها آغاز نمود هرگاه حرف زبر می داشت یک نقطه بالای آن می گذاشت و هرگاه حرف زیر می داشت یک نقطه پایین آن می گذاشت و هرگاه حرف پیش یا ضمه می داشت یک نقطه پیش روی آن می گذاشت و در حالت موجودیت تنوین نقطه تعداد نقطه ها را دوچند می کرد.
- در زبان عباسی در خواندن متن عربی در میان مردم مشکل اینجاد شد و فرق بین نقطه های حروف و نقطه های حرکات را نمی فهمند و از این رو در خواندن آن مشکل داشتند، برای حل این موضوع خلیل ابن احمد فراهیدی عمل أبوالأسود دؤلی را توسعه داد و حرکات را به شکل و صورت امروزی که ما آنرا می شناسیم در آورد مانند (ـَـُـِ) و تنوین(ـًـٌـٍ).
- شکل های زیاد از حرکات در زبان عربی وجود دارد، مانند(ضمه، فتحه، کسره) و این از جمله اشکال اساسی حرکات به شمار می رود، و اشکال دیگری نیز وجود دارد که عبارت اند از (وصل، قطع، مد وشد) که آن را ضوابط زبان عربی می گویند. چنانچه اشکال دیگری حرکات به مزوج وجود دارد که آنرا تنوین گویند علاوه برحرکات همزه که بر تلفظ هر حرف تـأثیر می گذارد.
- حرکات در زبان عربی از نهایت اهمیت برخوردار است به خاطری که حرکات سبب درستی تلفظ واژگان می شود از اینرو باید به صورت اساسی به آن توجه شود برای اینکه زبان عربی زبان شریعت و احکام الهی است.

- حرکات زبان عربی در نطق عبارات و نوشتن کلمه ها به شکل درست آن به انسان کمک می کند تا جای که از این طریق مرادف کلمه ها و عبارت ها شناخته می شود.
- حرکات در شناخت و فهم اساسی کلمه ها که هدف و مقصد نویسنده است نقش بارزی را ایفا می کند.
- حرکات مظهری از مظاهر اقتصاد، ایجاز، بیان و اعجاز را تمثیل می کند.
- حرکات در حروف باعث نظم و ترتیب عبارت ها می شود.
- حرکات زبان عربی و قواعد چهارگانه آن از جمله امور اساسی در ساختن زبان و حفظ آن از تغییر و اشتباه زبانی به شمار می رود.
- تمام مواضع ذکرشده در بقای اصول زبان عربی به شکل درست آن و بدون وارد شدن کدام تغییر نقش دارند.
- تمام دانشمندان زبان عربی از هرطبقه که بودند به حرکات زبان عربی ازهمان رهگذر اهتمام ورزیدند، دانشمندان صرف به ساختار، دانشمندان نحو به اعراب، زبان شناسان به ضبط و دانشمندان عروض به وزن ابیات و بحور شعر اهتمام ورزیدند.

کتابنامه:

القرآن الکریم، تنزیل من لدن حکیم علیم.

۱. ابن الأنباری، کمال الدین أبی البرکات عبد الرحمن ابن محمد بن أبی سعید، (۱۹۵۷م)، أسرار العربیّة، تحقیق: بهجت البیطار، چاپ المجمع العلمی العربی، دمشق.

۲. ابن الشجری، ضیاء الدین أبی السعادات هبة الله ابن علی بن حمزة العلوی الحسنی، (ب ت)، الأمالی الشجریة، چاپ دار المعرفة، بیروت.

۳. ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد، (۱۹۷۷م)، شرح المقدمة النحویة (المحسبة)، تحقیق: خالد عبد الکریم، چاپ اول، المطبعة المصریة.

٤. ابن جنی، أبو الفتح عثمان بن جنی الموصلی، (۱۹۵۶م)، الخصائص، تحقیق: الأستاذ محمد علی النجار، چاپ دار الکتب المصریة، چاپ اول.

٥. ابن جنی، أبو الفتح عثمان، (۱۹۸۵م)، سر صناعة الإعراب، تحقیق: دکتور حسن هندوای، چاپ دار القلم، دمشق، چاپ اول.

٦. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن الحسن بن جابر الخضرمی الإشبیلی، (۱۹۷۱م)، مقدمة ابن خلدون، چاپ مطبعة الفیصلیة، مکة المکرمة، تحقیق: عبد الستار الجواری، والدکتور عبد الجبوری، چاپ اول.

۷. ابن قتیبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم، (۱۳۹۳هـ)، تأویل مشکل القرآن، تحقیق: الأستاذ السید أحمد صقر، چاپ مکتبة دار التراث، القاهرة.

۸. ابن هشام، ابن هشام الأنصاری المصری أبو محمد جمال الدین بن یوسف بن أحمد بن عبد الله، (ب ت)، مغنی اللبیب عن کتب الأعاریب، تحقیق: الشیخ محمد محیی الدین عبد الحمید.

۹. ابن یعیش، موفق الدین بن یعیش بن علی النحوی، (ب ت)، شرح المفصل، چاپ المنیریة بمصر.

۱۰. أبو حیان الأندلسی، أثیر الدین محمد بن یوسف بن حیان، (۱۹۸۳م)، البحر المحیط، دار الفکر، بیروت، چاپ دوم.

۱۱. الأزهری، الشیخ خالد الأزهری، (ب ت)، شرح موصل الطلاب إلی قواعد الإعراب، چاپ إحیاء الکتب العربیّة، عیسی الحلبی، القاهرة.

۱۲. الجوهری، أبو نصر إسماعیل ابن حماد، (۱۹۷۹م)، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربیّة، تحقیق: أحمد عبد الغفور عطار، چاپ دوم، دار العلم للملایین، بیروت.

۱۳. الرافعی، مصطفی صادق الرافعی، (۱۳۹۴هـ)، تاریخ آداب العرب، چاپ دار الکتاب العربی، چاپ چهارم.

١٤. الزجاجی، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، (١٩٨۴م)، جمل الزجاجی، تحقیق: علی توفیق الحمد، چاپ مؤسسۀ الرسالۀ، بیروت، چاپ اول.
١٥. السیوطی، جلال الدین عبد الرحمن ابن أبی بکر، الاقتراح فی علم أصول النحو، تحقیق: الدکتور أحمد محمد قاسم، چاپ اول، القاهرۀ.
١٦. السیوطی، جلال الدین عبد الرحمن السیوطی، (١٣٩٠هـ)، الأشباه والنظائر، تحقیق: طه عبد الرؤوف سعد، چاپ مکتبۀ الکلیات الأزهریۀ، القاهرۀ.
١٧. الصاحبی، أبو الحسن أحمد بن فارس بین زکریا، (ب ت)، الصاحبی، تحقیق: السید أحمد صقر، چاپ عیسی البابی الحلبی، القاهرۀ.
١٨. العکبری، أبو البقاء عبد الله بن الحسین، (١٩٩٥م)، اللباب فی علل البناء والإعراب للعکبری، تحقیق: غازی مختار طلیمات، چاپ دار الفکر المعاصر، بیروت، چاپ اول.

DANESH

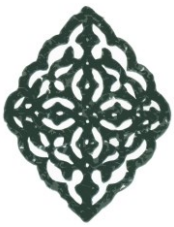
Quarterly Research Journal
ISSN: 1018-1873

President: **Ehsan Khazaei**

Editor-in-Chief: ***Prof. Dr.M.S. Mazhar***

Editor: **Dr. Elham Haddadi**

Assistant Editor: **Dr. Farhad Darodgaryan**

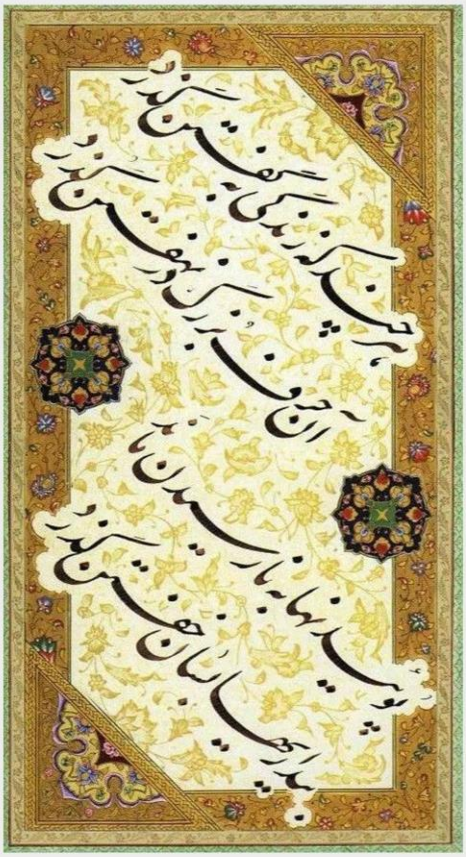


Address:
IRAN PAKISTAN INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES
46-A, Satellite Town, Iran Road Rawalpindi-PAKISTAN
Ph:0092-51-4932248
Email: ***daneshper1@yahoo.com***
http://www.thedanesh.com/

DANESH

QUARTERLY RESEARCH JOURNAL OF THE
IRAN-PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES

AUTUMN AND WINTER 2021-2022
(SERIAL NO. 146-147)



ISSN:1018-1873