

شماره استاندارد بین المللی : ۱۹۹۳-۹۲۹۹

کاوش

مجله علمی-پژوهشی در زمینه زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی

۲۰۲۱ میلادی

شماره ۲۶

سردییر:

پروفسور دکتر محمد اقبال شاهد



گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه جی سی لاهور - پاکستان

کاوش

محلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی

دارای درجهٔ علمی - پژوهشی، مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شماره استاندارد بین‌المللی: ۹۲۹۳ - ۱۹۹۳

شماره: ۲۶، سال ۲۰۲۱ میلادی

سردیر:

دکتر غلام اکبر

مدیر اجرایی:

دکتر طاهرہ یاسمین

معاون سردیر:

هیئت داوران و مشاوران علمی:

پروفسور دکتر محمد رضا نصیری

دیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جمهوری اسلامی ایران، تهران

پروفسور دکتر حکیمه دیران

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ایران

پروفسور دکتر جعفر یاحقی

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

پروفسور دکتر فرنجسکا اورسینی

سکول آف اوریتل ستدیز، دانشگاه لندن، انگلیس

پروفسور دکتر سینل شرما

استاد زبان و ادب فارسی و مرکز مطالعات آسیای جنوبی دانشگاه

بوستن، امریکا

پروفسور دکتر عبدالامیر جناری

استاد زبان و ادب فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

پروفسور دکتر نصرالله پور محمدی امشی

رئیس مرکز آموزش زبان فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران

پروفسور دکتر قاسم صافی

استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران

دکتر مرتضی عمرانی

استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مشهد، ایران

پروفسور دکتر سید عراق رضا زیدی

زبان و ادبیات فارسی، جامعه ملیه اسلامیه، دهلی، اندیا

دکر عبدالکریم علی جرادات

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آل الیت، اردن

صفحه آرایی و حروف نگاری

: سید غلام علی

چاپ و صحافی

: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی پریس، لاہور

نشانی

: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی.سی. لاہور، پاکستان

تلفن

: ۰۹۲۴۲-۹۹۲۱۳۳۴۶

پست الکترونیکی

: kawish@gcu.edu.pk

و بگاه

: <http://www.gcu.edu.pk>

بهای تک شماره

: ۵۰۰ روپیه

فهرست مطالب

مقالات فارسی:

سیر تحول زهد در شعر شاعران بر جسته پارسی گوی ایران و شبه قاره تا پایان عصر تیموریان / دکتر ۴۲-۵

حمید طاهری

بررسی حضور الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین از مظفر دستور تاریخی / دکتر زهرا عسگری ۶۸-۴۳

عطار، تجلی گاه روابط فرهنگی ایران و شبه قاره (برابرها و تشابهات آثار عطار، مولانا کلیله و

دمنه) / دکتر مریم غفوریان، دکتر ناصرالله پور محمدی املشی، دکتر حمید طاهری

کاربرد جنگ افوارها در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی / دکتر مریم سهرابی مهر ۱۲۰-۹۹

تحلیل ساختار روایتی داستان "مہتاب و کتان یا دل و جان" بر پایه نظریه گریماں / زینب ۱۴۰-۱۲۱

شهسواری

نگاهی بر مکتبهای ادبیات فارسی / دکتر سیده فوزیه بی بی (نقوی)، دکتر رضوانه خالق ۱۶۴-۱۴۱

بررسی نماد در شعر "لشکر ابر" خلیل جوادی / فرشته پیشقدم ۱۹۲-۱۶۰

ناگفته هایی از احوال، آراء و آثار سلطان باهو / عمران حیدر نقوی، حسین آقا حسینی، احسان رئیسی ۲۲۶-۱۹۳

اندیکس / مُدیر ۳۳۲-۲۲۷

سیر تحول زهد در شعر شاعران بر جسته پارسی گوی ایران و
شبہ قاره تا پایان عصر تیموریان

دکتر حمید طاهری*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ایران

**Development of Mystical Poetry of Eminent Poets of Iran and
Sub-Continent in the Tamurid Period**

Abstract:

Asceticism is one of the important terms of mystical literature and it has long been visible in the works of most mystical and non-mystical Iranian poets, such as Rudaki, Nasir Khusraw and others. After the advent of Islam, this concept became broader and richer and not only in Iran but also in other lands such as the subcontinent, especially since the migration of Iranian poets and mystics to India, became associated with Persian and Urdu literature. These common concepts began with migration of poets such as Fakhr al-din Iraqi (Rumi's disciple) and Sofia dervishes, especially from the Mongol period and the Ilkhanate of Iran and India, and it reached its peak with countless floods of Iranian refugees and immigrants like Saeb, Bidel and other indigenous Indian

* taheri_x135@yahoo.com

poets, who were highly influenced by the thoughts and poems of the greats of Persian literature such as Attar, Rumi and Hafez, in the early Safavid era, and penetrated Persian and Indian poetry and literature.

In addition, with a little reflection and study of their works, we find that the main source of the thoughts of mystical poets is Islamic asceticism, which is tied to the Qur'an, Hadiths and the manners of the infallibles.

The theme of asceticism is associated with intensity and weakness in various works of Persian literature poets. This theme has become more prominent from the Sanai era to Hafez. Beyond the borders of Iran, in the Indian subcontinent, Persian-speaking poets also appeared who played a significant role in the development of Sufi literature, especially asceticism. Fakhr al-din Iraqi is one of the Rumi's disciple and Saeb's ascetic poems are very close to Hafez. Among the elders of the subcontinent, the most effective is Nizamuddin Auliya, who among his mystical teachings, the most visible concept is the asceticism and abandonment of worldly love.

Therefore, in this study, we will recount the different meanings of the mystical term of asceticism, and also its common themes and the great influence of Persian-speaking poets of Iran and India from each other in their works.

Key Words: #Asceticism #Saeb #Nizamuddin Auliya #Hafez #Attar
#Rumi #Iran and the subcontinent

چکیده:

”زهد“ یکی از اصطلاحات مهم ادب عرفانی است و از دیرباز در آثار اغلب شاعران عارف و غیرعارف ایرانی؛ همچون رودکی، ناصرخسرو و دیگران به چشم می خورد. پس از ورود اسلام، این مفهوم گسترده تر و غنی تر شد و نه تنها در ایران بلکه در سرزمین های دیگر مانند شبے قاره بویژه از زمان مهاجرت شاعران و عارفان ایرانی به هند با ادبیات فارسی و اردو عجین شد. این مفاهیم مشترک، از دوره مغلان و ایلخانان ایران و شبے قاره با مهاجرت شاعرانی همچون فخرالدین عراقی (از مریدان مولانا) و دراویش صوفیه شروع شد و با سیل پناهدگان و مهاجرین بی شمار ایرانی در اوایل عهد صفوی؛ مانند صائب، بیدل و دیگر شاعران بومی هند، بسیار متاثر از اندیشه ها و اشعار بزرگان ادب فارسی بودند، اوج گرفت و در شعر و ادب فارسی و هندی نفوذ کرد. همچنین با اندکی تأمل و مطالعه آثارشان درمی یابیم که آتشخور اصلی آرا و تفکرات شاعران عارف، زهد است که با چاشنی قرآن، احادیث و سیره مucchom (ع) معجونی جانبی خش شده است.

مضمون زهد در آثار مختلف شاعران ادبیات فارسی، باشدت و ضعف همراه است. این مضمون از عصر سنایی تا حافظ نمود بیشتری پیدا کرده است. در آن سوی مرزهای ایران در شبے قاره هند نیز شاعران پارسی گویی ظهور کردند که نقشی بسزا در گسترش ادبیات صوفیانه بویژه زهد داشتند. فخرالدین عراقی از مریدان مولانا است و اشعار زهدی صائب بسیار به حافظ نزدیک است. از میان مشایخ شبے قاره، مؤثرترین آن ها نظام الدین اولیاست که در میان آموزه ها و موتیف های عرفانی وی بیشترین مضمونی که به چشم می خورد، ”زهد“ و ترک محبت دنیا است. بنابراین در این پژوهش برآنیم تا ضمن بر شمردن معانی مختلف اصطلاح عرفانی ”زهد“، مضماین مشترک آن و اثربرداری فراوان شاعران پارسی گوی ایران و هند از یکدیگر را بازگوییم.

واژه های کلیدی:

#زهد #عراقی #صائب #نظام الدین اولیاء #حافظ #عطار #مولوی #ایران و شبے قاره

مقدمه:

زهد از جمله موضوعاتی است که تمام پیامبران الهی، با رفتار و گفتار خود کم و بیش به آن اشاره کرده اند؛ چرا که زهد حقیقی در تکامل انسان نقش بسزایی دارد. مضمون زهد در آثار مختلف شاعران ادبیات فارسی باشد و ضعف همراه است. ظهور این مضمون از عصر ناصرخسرو با حکمت و رباشت آغاز شده و ادامه این مفهوم و تحول آن را در اشعار عطار، عراقی، مولوی، حافظ و صائب پررنگ تر مشاهده می کنیم؛ چرا که بیش از دیگران بدین موضوع اشاره دارند. لذا در این مقاله سعی شده است تا با بررسی اشعار و تطبیق اندیشه های شاعران ایران و هند به تعاملات و تاثیرپذیری مشایخ شبه قاره چون نظام الدین اولیاء حسن دهلوی سجزی (سعدی هندوستان)، صائب و عراقی (همنشین مولانا) از بزرگان ادب عرفانی و مشترکات فکری آن ها درباره اصطلاح عرفانی ”زهد“ پردازیم تا میزان تاثیرگذاری اندیشه های اخلاقی و تعلیمی عرفان اسلامی در آثار قلمی و فکری این شاعران ترسیم گردد. هدف آن است تا نشان دهیم که آبשخور اصلی مفهوم ”زهد“ در اندیشه آن ها، احکام و عقاید دین مبین اسلام است در حالیکه برای تعمیق و تنفیذ آن از روش و ابزار مورد پسند قلمروی مسلمانان از جمله سرزمین ایران و هند نیز استفاده شده است.

زهد با دین پیوندی بسیار تنگاتنگ دارد. این نکته را امام صادق (ع) به خوبی روشن ساخته اند: ”چشیدن حلاوت ایمان بر دل های شما حرام است مگر آن گاه که دل هایتان به دنیا زاهد و بی رغبت باشد.“ (بحارالانوار، ۷۳/۴۹ و ۲۰/۴۹ و ر.ك: میزان الحکمة، ص ۲۲۳۴) بحارالانوار، ۷۷/۱۶۳ و ۱۸۷/۶۳ و ۱۵۵/۶۳؛ غررالحکم، ۹۷۳۴). حضرت رسول (ص) فرمودند: ”زهد و بی اعتنایی به دنیا، تن و جان را آسایش می بخشد. و رغبت به آن تن و جان را به رنج می افکند“ (کنزالاعمال، ۶۰۶۰) از حارت محاسبی در مورد آسایش زندگی به وسیله زهد در کتاب حلیة الاولیاء سخنانی نقل شده است که مفهوم فارسی آن این است: ”زهد راحتی را به ارث می آورد“ (حلیة الاولیاء، ج ۱۰، ص ۸۱) زهد نه تنها باعث محبوبیت در نزد خدامی شود بلکه باعث می شود شخص زاهد در بین مردم نیز مورد اعتماد باشد. پیامبر فرمود: ”زاهد شو در

دنیا تا خدای عزوجل ترا دوست بدارد و زاهد شو در آنجه در دست مردمان است تا مردمان ترا
دوست گیرند.” (ر.ك: غزالی، ۱۳۶۴: ربیع چهارم)

پیشینه تحقیق:

مضمون ”زهد“ از جمله مفاهیمی است که در آثار مختلف شاعران ادبیات فارسی،
بدان پرداخته شده است. این مضمون از قرن ششم تا دوره حافظ، نمود بیشتری به خود گرفته
است. آثاری که مفهوم ”زهد“ در آن ها به چشم می خورد، به دو دسته تقسیم می شوند:

الف: کتاب هایی هستند که فقط به مفهوم زهد پرداخته اند و در آن ها به موضوع هایی
چون تعریف زهد، انواع زهد، درجات زهد، عزلت و گمنامی، آداب و فواید عزلت، ترك دنیا،
محاربت با نفس، کوتاهی آرزوها، خاموشی و حفظ زبان پرداخته شده است. بیشتر این کتاب ها
که به زبان عربی نوشته شده اند در قرن های دوم و سوم ھ.ق به تحریر درآمده اند و همچنین
عنوان بیشتر این کتاب ها ”الرهد“ است.

ب: کتاب هایی که بخشی از آن به صورت جداگانه به موضوع زهد پرداخته است و یا
اینکه گاه گاهی در جای جای کتاب از زبان اهل معرفت به این موضوع اشاره شده است.

برای دسته اول، کتاب هایی چون ترجمه رساله قشیریه، قوت القلوب، اللمع فی
التصوف، شرح تعریف و احیاء العلوم الدین را می توان به عنوان مثال ذکر کرد. در بیشتر این
کتاب ها به زهد به عنوان مقامی در کنار مقام های دیگر (توبه، ورع، فقر، صبر، شکر، توکل و
رضاء) توجه شده است. برای دسته دوم نیز می توان کتاب های حلیة الاولیاء، تذکرة الاولیاء،
کشف الاسرار و کشف المحجوب را نام برد که در جای مناسب از زبان اهل معرفت و تصوف
به موضوع زهد پرداخته اند. کتاب هایی که به مطالعه تصوف اسلامی پرداخته اند، ناچار در
ابتدا کار به بررسی زهد همت گماشته اند، زیرا آثار تصوف اسلامی چیزی جز زهد نبود. به
عنوان مثال: کتاب های مرحوم زرین کوب (جستجو در تصوف و ارزش میراث صوفیه) از این
نوع هستند. در دوره معاصر نیز معمولاً کتاب های اخلاقی- عرفانی، فصلی از کار خود را به زهد
احتصاص داده اند.

زهد در لغت و اصطلاح:

معنای اصلی زهد در لغت، چیز کم و قلیل است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲ق: ۳۸۴؛ مصطفوی، ۱۳۶۰، ج ۴: ۳۵۵). این معنا بر قلیل الطعام و نیز عدم رغبت به چیزی به خاطر قلت آن هم اطلاق می شود (فراهبیدی، ۱۴۱۰ق، ج ۴: ۱۲). به عبارت دیگر، کم شمردن چیزی و بی اعتنایی نسبت به آن را زهد گویند. برخی نیز زهد را در مقابل رغبت و حرص به مال دنیا به شمار آورده اند. (ابن منظور، ۱۴۱۴ق، ج ۳: ۱۹۷). ابن اثیر در کتاب النهایه می نویسد: "الْهُدُّ قَلِيلٌ الشِّئْءِ"؛ زهد چیز اندک و ناچیز است و وقتی گفته می شود "تَزَاهَدُوا" یعنی نسبت به چیزی زهد ورزیدند و آن را حقیر شمردند و ناچیز انگاشتند. (ابن اثیر، ۱۳۸۵، ماده زهد) در اصطلاح، زهد به معنای دل کندن اختیاری از بهره های دنیوی همچون لباس، خوراک، مال، مقام و ... می باشد.

(مقداد، ۱۴۲۰: ۱۰۷) ابو منصور او زجندی (سده ۶ هجری) می گوید: بدان که حقیقت زهد تحقیر دنیاست و سبب تحقیر دنیا معرفت دنیاست که هر که دنیا را و عیب های دنیا را بشناسد دنیا در چشم وی خوار شود و چون خوار شد دست بدارد. از وی. (مایل هروی، ۱۳۸۱: ۱۴۷) زاهد آن بود که با نچه از دنیا یابد شاد نشود و بدانچه از وی در گردد اندوه همیشی نشود. [گفته اند زهد خوشی دلست از حالی بکردن از اسباب و دست بی فشاندن از املاک]. همچنین گفته اند زهد دست بداشتن از دنیا است بی تکلف. حسن بصری گوید زهد اندر دنیا آنس است که اهل او را دشمن داری و آنچه اندروست. (قشیری، ۱۳۸۸: ۱۷۶-۱۷۸) تعاریف دیگر از زهد در آثار سراج (سراج، ۱۳۸۲: ۲۳۵) در کتاب مصباح الهدایه و مفتاح الكفایه و آثار علامه همایی (همایی، ۱۳۸۸: ۳۷۴ و ۳۷۳ و زرین کوب، ۱۳۶۲: ۴۴-۴۳؛ شیمل، ۱۳۸۷: ۹۲) آمده است.

در دوره سیک خراسانی، شناخته ترین شاعر نامیردار در سرویدن شعر زهد، رود کی است. پند و موعظه در شعر رود کی، بیش از آنکه درون مایه های دینی و اسلامی باشد، واکنش طبیعی در برابر گذشت زمان و ناپایداری جهان است. چنین به نظر می رسد که زهیدیات او در پروردگار محتوای زهیدیات، راه گشای شاعرانی چون ناصر خسرو، سنایی و دیگر شاعران بوده است که در این نوع ادب تعلیمی، طبع آزمایی کرده اند. (یاحقی و پرها، ۱۳۸۸، ص ۲۱).

زهد از نظر ناصرخسرو:

ناصرخسرو با زبانی گزند و انتقادآمیز از فرقه‌های مذهبی و اقشار مختلف جامعه سخن می‌گوید که از این جهت سنایی بسیار به وی شبیه است. او با زبانی گزند به سراغ فقیهان می‌رود. (ر.ث: دیوان ناصرخسرو، ۱۳۶۷، ابیات ۶۸، ۹۷، ۲۰۲، ۵۰۵، ۴۶۸) و از قل و قال زاهدان و فقیهان چیزی جز ریا و فساد نمی‌بیند:

تاچون به قل و قال و مقالات مختلف
از عمر چند سال میانشان فنا شدم
گفتم چو رشوه بود و ریا مال و زهدشان
ای کردگار باز به چه مبتلا شدم

(دیوان، ۱۳۶۷، صص ۲۷۳)

بر دل از زهد یکی نادره تعویذ نویس
تاینایدش از این دیو فریبند نهیب
جز به پرهیز و زهد و استغفار
کار ناخوب کی شود مغرور

(دیوان، ۱۳۶۷، صص ۴۲، ۱۵۲)

دیدگاه ناصرخسرو به دنیا همانند سنایی دو گونه است: در یک نگاه دنیا را نکوهش می‌کند؛ چرا که عده‌ای از انسان‌ها، گرفتار تعلقات آن می‌شوند و باعث تجلی صفات طمع، حرص، ریا و ... در خود می‌شوند. و در نگاه دیگر به تعریف و تمجید از دنیا می‌پردازد زیرا آن را باعث سعادت آن دسته از انسان‌هایی می‌داند که از دنیا در جهت قرب الهی استفاده می‌کنند. وی در تعریف زهد بر این باور است که بیشی و کمی جهان نباید خللی در حالت انسان از جهت غم و شادی ایجاد کند:

از بیشی و کمی جهان تنگ مکن دل
با دهر مدارا کن و با خلق مواسا

بر آنچه داری در دست، شادمانه مباش
وز آنچه از کف تو رفت از آن دریغ مخور
(دیوان، ۱۳۶۷، صص ۲، ۱۸۶)

زهدی که مورد توجه ناصر خسرو می باشد؛ زهدی درونی و باطنی است . در نظر او زهد و پارسایی تنها روزه، نماز، دعا و سجاده نیست بلکه فراتر از آن کم آزاری، بردباری، باوفایی و باسخا بودن را در بر دارد. زهد او همانند سنایی و دیگر شاعران بر این پایه است که ابتدا باید به معرفت، آگاهی و کسب علم پرداخت:

باعالم گر آشنایشی تو
بازهدیابی آشنایی
باجهل مجھوی زهد ازیرا
کز جخد نیابت همایی

(دیوان، ۱۳۶۷، ص ۴۲۳)

بـه حـکـمـت طـبـع رـا بـنـواـز در زـهـد
چـنـیـن دـانـم کـه بـس خـوـش مـی نـواـزـی
چـو نـادـان زـهـد و رـزـد هـسـت طـمـتـت
زـدانـاـذـلـت آـیـدـهـسـت زـحـمـتـت

(دیوان، ۱۳۶۷: ۴۳۰: ۵۱)

لازم به ذکر است ”زهد“ در شعر ناصر خسرو در معنای اصلی خود به معنای ”ورع و تقوا“ کاربرد دارد. اما این تقوای باید در جامعه تجلی یابد. کسانی که به بهانه زهد گوش نشینی می کنند و در خانقاہی خراباتی شده اند، مانند جعد هستند. از نظر او زاهد زمانی می توانند نقش هما را ایفا نمایند و در هدایت مردم و گشايش کار عامه مفید باشد که مانند هما در آسمان افکار عامه مردم بلندپرواز باشد، لذا انتظار می رود، زاهد ضمن این که کم آزار و بردبار باشد، مردم گریز نباشد. ناصر خسرو واژه زهد را ”³⁹“ بار در دیوان خود در همین حوزه معنایی به کار برده

است. همچنین در دیوانش ایاتی وجود دارد که به طور غیرمستقیم به مفهوم زهد اشاره کرده است: ر.ك: دیوان ناصرخسرو، ۱۳۶۷: صص ۲، ۳، ۱۲، ۱۱، ۲۵، ۴۰، ۴۴، ۴۵، ۶۰، ۸۴، ۸۹ (۴۴۶، ۳۲۴، ۳۷۴، ۳۰۶، ۲۹۶، ۲۷۶، ۲۱۶، ۲۸۹، ۲۴۸، ۲۲۸، ۲۷۱، ۲۲۹، ۱۹۸)

زهد از نگاه سنایی:

زهد سنایی نیز همانند ناصرخسرو به علت اوضاع اجتماعی زمانه با انتقادات پی در پی وی از اجتماع همراه است. سنایی علاوه بر اینکه "زهد" را به عنوان یکی از درون مایه های اصلی شعرش انتخاب کرده است، آن را با زیانی اعتراض آمیز در جهت اصلاح جامعه گسترانده است. این نوع دیدگاه از جهت جامعه شناسی ادبیات، دلالت بر چگونگی جامعه عصر شاعر دارد؛ به طوری که یکی از عوامل اصلی گرایش سنایی، ناصرخسرو و حتی حافظ در دوران بعدی، به نوع طرح مسائل و نحوه زهدورزی زاهدان در جامعه می باشد. در جوامع آن ها اغلب زهد ریایی حاکم بوده است و این شاعران وظیفه خود دانسته اند تا به انتقاد از آن پردازند و اگر این شاعران زهد را مورد نکوهش و ذم قرار داده اند، منظور آن ها زهد ریایی است. آن ها قرآن را هم وسیله ای برای اهداف دنیایی خود قرار داده بودند. به همین جهت این مفهوم بخش اعظمی از اشعار این شاعران به ویژه سنایی و حافظ و صائب را در بر گرفته است. زهد ریایی و اصطلاحات مربوط به آن در شعر سنایی به گونه ای دیگر و به شکل نمادین ظهور می کند و سرانجام در شعر حافظ با او ج ادبیات قلندری رو به رو هستیم:

به—ر—ب—الا—و—شـب—مـنـزل—را
حـكـمـتـ جـانـ قـوـیـ كـنـدـ دـلـ رـا
انـدـرـيـنـ رـاهـ اـگـرـ چـهـ آـنـ نـكـنـیـ
دـسـتـ وـ پـایـیـ بـزـنـ زـیـانـ نـكـنـیـ
هـرـکـهـ اوـتـخـمـ کـاـهـلـیـ کـارـدـ
کـاـهـلـیـ کـاـفـرـیـشـ باـزـآـردـ

روز بیکاری و شب آسایی
نرسی بر سریر ساسانی
(حدیقه، ۱۳۵۹، ص ۷۳)

وی همچنین ذخبره کردن رامانع زهد می داند:
بروفای زمانه کیسنه مسوی
یگذارنیش به قوت روز به روز
(همان، ۱۳۶۲: ۷۳۱)

دنیا در نزد او علی رغم اینکه می تواند مذموم باشد از طرفی دیگر، می تواند ممدوح باشد. و این بستگی به شیوه و نحوه‌ی استفاده‌ی انسان‌ها از دنیا دارد:

چیست دنیا و خلق است ظههار
خاکدانی پر از سگ و مردار
یا

کاین جهانیست مایه غم و رنج
خوانده عاقل و راسرای سپنچ
(همان، ۱۳۶۲، صص ۴۳۳، ۱۸۵)

زهد چبود؟ هرچه جز حق روی از آن بر تافتن
زهد نبود روی چون طاعون و قطran داشتن
(همان، ۱۳۶۲: ۴۴۲)

بسیاری از قصاید سنایی در دایرة مفاهیم زهدآمیز جای دارند؛ قصایدی؛ از جمله ”طلب ای عاشقان خوش رفتار“، ”مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا“، ”دلا تا کی در این زندان فریب این و آن بینی“، ”بسکه شنیدی صفت روم و چین“. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، مقدمه) سنایی همچنین زهد ریایی را مورد نکوهش قرار داده است و به آن به عنوان یک ضد ارزش می نگرد. در حدیقه حکایت فاسق، پسر بجه، زاهد و مسجد را بیان می کند

و زاهدان را جرس میان تهی می داند که فقط ظاهری آراسته دارند ولی باطنی پر از فساد با آن

هاست:

تابدانی که زاهدان چه کسند
همه چون میان تهی جرسند
همه در بند زرق و سالوسند
وزدر صد هزار افسونند

(حديقه، 670:1359)

xae زهدت کرد بانون نفاق و حاء حرص
تاممودی زهد بوذر بهر زرنوذری

(دیوان، 613:1362).

چنانکه می دانیم سنایی در غزنه دیده به جهان گشود و این شهر تقریباً در مجاورت با شبے قاره هند قرار دارد؛ لذا بیهوده نیست که اذعان شود، سنایی از جمله شاعران بزرگ زبان فارسی است که مباحث و مفاهیم عرفانی؛ از جمله زهد را در شعر فارسی گسترانیده است و بسیاری از شاعران شبے قاره؛ از جمله اقبال لاہوری در جاویدنامه از او تأثیر پذیرفته اند. باید توجه داشت، بازه زمانی زندگی او مصادف با اعصر ترکان است؛ یعنی گروهی از کوچروان حاکم که بسیاری از ارزش های اجتماعی و فرهنگی در سایه شمشیرهای غازی گری و گسترش اسلام نادیده گرفته شد. از این رو مفهوم زهد نیز به ریا آخشتنه گشت و مصادق ریاکاری ملیس به زهد گردید که در شعر سنایی به درستی تجلی یافته است. (همچنین برای اطلاعات بیشتر ر.ک: حديقه، 1362:1362، 133، 136، 163، 172، 295-296، 372، 380، 670 و نیز دیوان سنایی/ 36، 216، 471، 296، 613، 657)

زهد از نظر عطار:

عطار در تعریف زهد، آن را آزاد بودن از تعلقات دنیایی و همچنین دیده بانی کردن راه

عقباً تعییر می کند:

زهد چیست آزاد دنیا بودنست
دیده بان راه عقبی بودنست

(دیوان، 1373:45)

من چون به ترک نام و ننگ از دل و جان بگفته ام
چند به زهد خوانيم دست پدار اي سر

(دیه ان، 1373:376)

زهد عطار فراتر از دنیا است . علاوه بر ترک دنیا، ترک آخرت نیز در دستور کار
زهدورزی او قرار دارد و این فصل و نوع از زهد در نگاه او، زهد او را عاشقانه و عارفانه می سازد:
برو چون مرد ره بگذر ز دنیا و ز عقبی هم
که تا جانت شود پرنور از انوار بیزدانی

(همان، 1373:127)

عطار در جای آثار خود، علاوه بر اشارات مختصر، یک یا دو بیتی که در قصیده ها و غزل هایش داشته است، قصیده ها و غزل های زهدی دیگری نیز دارد که تقریباً همان شیوه ی سنای را پیموده است:

برگذرای غافل که جهان برگذر است
که همه کار جهان رنج دل و درد سر است

(منطق الطير 1366: 81)

خواجہ تا چند حساب زرو دینار کنی
سود و سرمایہ دین بے سر بازار کنی

(دیوان، 1373:609)

عطایه زهد "اها، صفحه" اشاره کرده است:

بدان چهل دل در ریاگ فتنه تشننے جگر
لماں آن ہمہ بک خے قہ، قہت بک خے ما

(73) همان، ص

زهد حقيقى در نزد عطار، زهدى درونى و باطنى مى باشد؛ زهد به فرقه اطلس پوشیدن
نيست و اينكه شخص زاهد را نيك انگارند و يا بد؛ نباید برايش فرقى کند:

تـرـكـ نـيـكـ وـ بـدـ جـهـانـ گـفـتـهـ
كـهـ جـهـانـ خـواـهـ بـاـشـ وـ خـواـهـ نـيـاشـ

(ديوان، 1373: 390)

رك: (ديوان، 1373: 488، 514؛ منطق الطير، 1366: 77). شيوه ي زهد عطار

قلندر مآبانه مى باشد:

زـهـدـ بـفـرـوـشـيمـ وـ رـسـوـايـ خـرـيمـ
دـيـنـ بـرـانـدـاـزـيمـ وـ تـرـسـاـيـ خـرـيمـ

(ديوان، 1479: 1373؛ ر.ك: 98، 76-77، 85)

عطار برخلاف زاهدان خشك و ترسو که از عذاب الهى همواره در حزن و اندوه به سر
مي برنده، در شور و عشق الهى به سر مى برد. حزن و اندوه زاهدان خشك تا حدی نشانه ناميدى
آنان به عفو الهى مى باشد، اما عطار به عفو الهى بسيار خوش بين مى باشد:

نيـسـتـ رـهـ عـشـقـ رـاـ بـرـكـ وـ نـوـاـ سـاخـتـنـ
خـرـقـهـ پـيـرـوـزـ رـاـ دـامـ رـيـاـ سـاخـتـنـ
دـلـقـ وـ عـصـارـاـ بـسـوـزـ،ـ كـيـنـ نـهـ نـكـوـمـذـهـبـيـ استـ
ازـپـيـ دـيـدارـ حـقـ،ـ دـلـقـ وـ عـصـارـ سـاخـتـنـ

(همان، 1373: 513)

عطار در ابياتي عاشق و زاهد را با هم مقايسه مى کند. عاشق به دنبال معشوق است.

لذا دل عاشق هميشه در حضور است ولی دل زاهد هميشه در خيال و تكبر است:

اـگـرـ توـ عـاشـقـىـ مـعـشـوقـ دورـاـسـتـ
وـگـرـ توـ زـاهـدـىـ مـطـلـوبـ حـورـاـسـتـ

ره عاشق خراب اندر خراب است
دل شاهد همیشه در حضور است
نصیب زاهدان اظهاره اسست
ره زاهد غرور اندر غرور است

(دیوان، 1373: 413)

(ر.ک: منطق الطیر، 1366: 46، 534، 575، 595) در گوشه نشینی زاهدان و دور از
مردم و اجتماع؛ ر.ک: دیوان، 1373: 65، 89، 149، 410، 553، 692

زاهد خانه نشین را به یکی کوزه درد
او فتیان خیزان از خانه به بازار کشیم

(همان، 1366: 504)

در منطق الطیر نیز "کوف" مظهر انسان هایی است که زهدشان با انزوا، خلوت و
عزلت همراه است و از خلق و اجتماع به دور هستند:

کوف آمد پیش چون دیوانه ای
گفت من بگزیده ام و برانه ای
دور بودم از همه کس رنج خویش
بوک بابم بی طلس می گنج خویش

(منطق الطیر، 1366: 57)

تاق چند زاهد ریایی آخر
دردی در کش که مردمانی آخر
مارا جگر از زهد ریایی خون شد
ای رندقلندی کجایی آخر

(مخترنامه، 1375: 208)

بنابراین عطار در بسیاری از آثارش بویژه منطق الطیر مباحثی را مطرح کرده که بعدها

الگوی بسیاری از شاعران و نویسنده‌گان ایران و دنیا شد. از جمله این‌ها "مستنصر تارر" در کتاب "پرندي اور پکھيرو" است که داستانش را بر پایه منطق الطير عطار نوشته است. همچنین خود عطار از داستان‌های تمثیلی هندی؛ از جمله کلیله و دمنه که داستان‌های زهدی فراوان دارد، تاثیر پذیرفته است. عطار در ایيات بالا بیان می‌کند که طاقتش در برابر زهد ریایی به پایان رسیده است. عطار بارها به تحقیر زهد پرداخته است. باید بدانیم که منظور عطار از این گونه زهد، زهد حقیقی نیست بلکه زهدی است که انسان را گرفتار آداب و رسوم خویش می‌کند و از خداوند غافل می‌سازد:

تاء عدم در زهد داری احوال در غیر بینی
غیر بینی می کنی اکنون سراغیار داری

(همان، 1375: 631)

عطار بارها در میان تشبیهاتش از برخی تعبیر مانند رها کرده صومعه و یا سوزاندن دلق و سجاده سخن گفته است یا تسبیح و ردا رها کرده و به گبری، زنار بستن، کلیسا، دردنوشی و خمار روی آورده است. مقصود عطار از این سخنان رمزآمیز این است که زهد خشك و بی‌روح را به عشق و مستی نسبت به حضرت حق مبدل ساخته است:

به یک دم زهد سی ساله به یک دم باده بفروشم
اگر در باده اندازد رخت عکس تجلی را

(دیوان، 1373: 138)

ور تو مورد زاهدی شب زنده باش
بنده‌گی کن تابه روز و بنده باش

(مختارنامه، 1375: 207)

در جای دیگر زهد را به منزله کفر، توقفگاه انسان و حجاب سیر الى الله می‌شمارد:
چو عزم زهد کردم، کفر دیدم
بـه صد مستی ز کفر و زهد جستم

به یک دم زهد سی ساله به یک دم باده بفروشم
اگر در باده اندازد رخت عکس تجلی را
(دیوان، 422: 1375)

آن رفت که گفتتمی من از زهد سخن
اکنون من و درد تو دردی که من
(مختارنامه، 205: 1375)

اهل سودارا که هستند اهل راز
هست با او گه عتاب و گاه ناز
نماز ایشان ذره ای در قرب حق
در جهان نه زاهدی دارد سبق
(مصلیت نامه، 253: 1375)

درنتیجه عطار به زاهدان توصیه می کند که تزویر و نفاق را کنار بگذارند و به عشق و
محبت الهی روی بیاورند. زیرا تمام گرفتاری زاهدان به خاطر فقدان عشق و محبت می باشد:

ای مرقع پوش در خمارشو
بامغان مردانه اندر کارشو
توبه کن زین هرسه و دین دارشو
چند از این ناموس و تزویر و نفاق
بی مرقع گرد و بازنارشو
چون حضورت نیست در مسجد دمی
عاجزی در دین و زهد خویشتن
خیزو زین دین تهی بی رازشو
(دیوان، 545: 1373)

تمام این مفاهیم دست به دست هم دادند تا عطار، بادیه زهد را رها کرده و یکپارچه
شور و عشق و مستی شود و مانند بسیاری از زاهدان در مرحله زهد باقی نماند؛ چرا که توقف

سالک در یک مقام حجاب به حساب می آید:

دی زاهد دین بودم، سجاده نشین بودم
امروز چنان دیدم زنار میان من
سجاده به می داده، وز خرقه تبرایی
نه کفر و نه ایمان در مانده ز جان من

(همان، 1373: 620)

ماراجگر از زهد ریایی خون شد
ای رند قلندری تو کجایی آخر

(همان، 1373: 208)

مرا باع اش قان مست بنشان
چه جای زاهدان پرگزند است

(همان، 1373: 168)

Zahed گرفتار هستی خویش می باشد و تا از خود بی خود نشو محروم در گاه الهی نمی

شود:

دردی کش درد ماد راه کسی باید
که هست چو سربازان جان داده به رسایی
مستوری در هستی خود مانده
تائیست نگردی تو کی محروم راز آیی

(همان، 1373: 692)

در منطق الطیر عطار نیز "طاووس" مظہر انسان هایی است که عبادت و تکلیف های مذهبی خود را به امید و آرزوی رسیدن به بهشت به جای می آورند و در مقابل عبادت خویش طالب مزد و پاداشند. (دیوان، 1373: ایات 46، 391، 53، 520، 403، 544، 591) به عقیده عطار، عقل در برابر جان زاهد است زیرا کار او همه انکار عشق است لذا عطار در آثار خود

اصطلاح زهد عقل را به کار برده است:

من ندانم کاین ندانم از کجاست
زهد عقل و عشق جانم از کجاست
مرا باع اشقاں مسـت بـنـشـان
چـه جـای زـاهـدان پـرـگـزـنـدـاست

(همان، 1373: 186)

ای زاهـدـکـهـنـهـ درـدـنـقـدـسـتـ
برـخـیـزـکـهـ گـوـشـهـ اـیـسـتـ خـالـیـ

عطـارـبـرـایـ زـاهـدانـ بـیـ عـیـشـ اـصـطـلاـحـ زـاهـدـ کـهـنـهـ رـاـ بـهـ کـارـ بـرـدـهـ استـ .ـ اـزوـیـزـگـیـ هـایـ
زـاهـدـیـ کـهـ عـطـارـبـهـ آـنـ اـشـارـهـ کـرـدـهـ اـینـ استـ کـهـ هـیـچـ عـشـقـ وـ مـحـبـتـ نـدـارـدـ مـادـامـیـ کـهـ اـزـ عـشـقـ

دورـ استـ:

زـاهـدـپـختـگـیـ جـسـنـ حـرـامـسـتـ
کـهـ زـاهـدـنـاتـمـامـ وـ خـشـتـ وـ خـامـسـتـ
عـشـقـ گـرمـ اوـ کـهـ جـانـ رـاسـاختـیـ
عـقـلـ رـاـ درـ زـهـدـ خـشـکـ اـنـداـختـیـ

(مصلیت نامه، 1338: 280)

بنابراین می توان گفت، بخشی از فرهنگ جامعه در اشعار عطار تجلی یافته است.
تداوی حکومت ترکان و فراگیر شدن مفاهیم مذهبی سبب شده است تا گروهی صرفاً با پوشش
صوفیانه، ادعای زهد و دنیاگری نمایند. در حالی که به دنیا دلسته اند، ولی در ظاهر رفتار
اغواگری پیشه نموده اند. از این رو عطار همه را به معنویت و زهد در افکار و کردار دعوت می
نماید. همچنین برای اطلاعات بیشتر درباره مفهوم "زهد" (ر. ک: دیوان، 1373: 98، 96، 114،
402، 410، 391-390، 380، 350، 325، 319، 294، 254، 281، 116، 448، 445، 419، 535، 537، 554، 552، 591، 595، 623، 465، 513، 520)

(692, 652, 649)

زهد از نظر نظامی؛

نظامی نیز همانند سنایی و دیگران دنیا را مورد نکوهش قرار داده است. وی در شعرهای خویش دنیا را با عنوان های نکوهش-آمیزی، مورد خطاب قرار داده است. نام هایی چون "بادیه دیوساز"، "دوزخ محروم تشنه خوار"، "بادیه دیولاخ"، "مادر فرزندکش"، "ده ویرانه"، "میوه دو دزده"، "کشتی غم" و ... از عنوان هایی می باشند که به دنیا نسبت داده است. (ر.ک: مخزن الاسرار، 54، 129-128، 154) وی همانند ناصرخسرو گاهی در اشعار خود، در زمینه زهد و ترک دنیا، فلک را مورد خطاب قرار می دهد:

(مخزن الاسرار، 122، 124)

نور جاییست، نیز از فلک به عنوان "بیو بیو شده" یاد می‌کند و را پیش‌وی او را از تعلقات

نه فلک آزاد کده است:

کیسست فلک، پیر شده بیوه ای
چیست جهان، دوده زده میوه ای
رایض من چو ادب آغاز کرد
از گنه فلک ساز کد

(127، همان)

نظمی در اشعار خویش مردم را به ترک دنیا فرامی خواند؛ چرا که زندگی سالم و بی دغدغه را ترک جهان می داند. علاوه بر این، انسان ها را به زهدی عارفانه نظیر عطار دعوت کرده است که تاک آخرت، انبیاء دارند؛

خط به جهان در کش و بی غم بزی
دور ش---و از دور و مسال---م ب---زی
ب---گ---ذر از این آب و خی---الات او
بر پر از این خاک و خرابات او

(مخزن الاسرار، 1373: 128)

راه چنان رو ک---ه ز جهان دیده ای
بردو جهان زن ک---ه جهان دیده ای

(همان، 1373: 134)

زهد نظامی آمیخته به شرع می باشد و سعی کرده است که از چارچوب شرع فراتر نرود. زهدش بیشتر به زهد ابوالقاسم قشیری، ابوعلی دقاق، ابونصر سراج و رابعه و ... نزدیک است تا زهد بایزید بسطامی، حلاج و عطار. درواقع زهد نظامی همانند سنایی آمیخته به شرع می باشد، اما از زهد عاشقانه و عارفانه نیز غافل نبوده اند. برای اطلاعات بیشتر ر.ك: (مخزن الاسرار، ص 34، 161، 115، 158؛ خسرو و شیرین، 106، 177-178)

نظامی ریاضت را در جهت زهدورزی امری ضروری و اجتناب ناپذیر به حساب می

آورد. و افسار نفس انسان به وسیله ای ریاضت مهار می گردد:

چون ک---ه ندیدم ز ریاضت گریز
گشتم از آن خواجه ریاضت پذیر
سیم طبایع ب---ه ریاضت سپار
زر طبیعت ب---ه ریاضت برآر
تاز ریاضت ب---ه مقامی رسی
کت ب---ه کسی در کشد این ناکسی

(همان: 186)

همان طور که گفته شد از مشخصه های زهد نظامی عزلت و گوشه نشینی می باشد؛

اما عزلت وی با دیگر زاهدان پیشین فرق می کند، عزلت وی به خاطر انقطاع از اجتماع و خلق نبوده است بلکه همراه با تفکر و مراقبه می باشد. از نظر او رفتمند پیامبر اکرم (ص) به غار حراء، در روزهایی از سال، حاکی از این بیان است:

یا چو غریان پی ره توشه گیر
یا چو نظامی ز جهان گوشه گیر

(مخزن الاسرار، بیت ۷۷)

نصیحت های هاتف چون شنیدم
چو هاتف روی در خلوت کشیدم
مرا با عاشقان مسیت بنشان
چه جای زاهدان پرگزند است

(خسرو و شیرین، بیت ۳۱)

همچنین نظامی در هفت پیکرویژگی های زهدورزی را از زبان زاهدی نقل کرده

است:

گفت من که از جهان کشیدم دست
 Zahedi ره روم خدای پرسست
 در پرسست ش گهی گرفته قرار
 نیستم حمز خدا پرسستی کار
 هر که را بنگرم رضا جویم
 هر که یاد آرمش دعا گویم
 عهد خود با خدای محکم دار
 دل زدیگ رعلاقه بی غم دار

(هفت پیکر، ص ۵۲)

بنابراین زاهد حقیقی باید از همه چیز، همه آرزوها و علاوه ها دل بکند جز حضرت

دوست. نظامی بر این عقیده است که از ثروت باید درست استفاده شود. اعتدال در خرج و بذل و بخشش از ایده های اصلی او پیرامون این بحث است:

بار تو شد تاش سرتست جای
بار گیت شد چون نهی ز پای
زر چون نهی رو غن صفرا گرست
چون بخوری میوه صفائی برست

(مخزن الاسرار، ۱۳۹)

(ر.ک: شرفنامه: ۳۰۹؛ مخزن-السرار: ۵۲، ۹۶، ۱۰۶، ۱۰۷-۱۰۶، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۵۸-۱۵۹، ۱۶۱؛ خسرو و شیرین: ۱۰، ۴۵، ۱۰۶، ۱۰۴، ۱۸۶، ۱۹۲، ۴۱۶-۴۱۵)

زهد از نظر مولوی:

مولوی در جای جای مثنوی خویش انسان را به زهد دعوت می کند. چنانچه اولین پند او در مثنوی قناعت و زهدورزی است:

بنند بگسل بـاش آزاد ای پـسر
چند باشـی بنـد سـیم و بنـد زـر
گـر برـیزـی بـحر رـا درـ کـوزـه اـی
چـند گـنجـد قـسـمت یـک رـوزـه اـی

(مثنوی، ج ۱، ص ۴، بیت ۲)

مولانا در آستانه چهل سالگی قبل از آشنایی با شمس، واعظی زاهد بود که از احترام

خاص و عام برخوردار بود:

Zahed بـودـم، تـرانـه گـوـیـم کـرـدـی
 سـرـحـلـقـه بـزم و بـادـه جـوـیـم کـرـدـی
 سـجـادـه نـشـیـن بـاوـقـارـی بـودـم
 باـزـیـجـه کـوـدـکـان کـوـیـم کـرـدـی

(کلیات شمس، رباعی: ۱۲۷۴)

در واقع دیدار با شمس باعث شد مولانا درس و بحث و فتوی را به یک سو نهد و به شعر، ترانه و سماع پردازد؛ و از زهد حشک به زهدی قلندرانه روی آورد. وی ذکر می کند که اگر کسی گرفتار نظمات زهد از جمله سجاده و تسبيح شود؛ آنگاه توفیقگاه او محسوب می شوند، لذا حجاب هستند و باید از آن‌ها خلاص شد.

آن کس که درون سینه را دل پنداشت
گاهی دو سه رفت و جمله حاصل پنداشت
تسبيح و سجاده و توبه و زهد و روع
این جمله رهست، خواجه منزل پنداشت

(همان، ص 145)

لذا به قول او در مقام عشق، بسیار کسانند که چه بسا صوفی، فقیه و زاهدند اما مسلمان نیستند:

ای دل تو دمی مطیع سبحان نشدی
وز کار بده، هیچ پیغمبان نشدی
صوفی و فقیه و زاهد و دانشمند
این جمله شدی ولی مسلمان نشدی

(همان، ۱۷۳۱)

نیک است اشاره کنم که مولوی یکی از شاعرانی است که در داستان‌های تمثیلی خود بسیار متاثر از ادبیات شبه قاره هند بوده است. ریشه تعدادی از داستان‌های مشهورش در کتاب پنجاه تنتره (کلیله و دمنه) است که در برخی از آن‌ها اتفاقاً به مطالب زهدآمیز هم اشاره شده است که در مقاله‌ای دیگر به آن پرداخته‌ام. مولوی نیز همانند بسیاری از شاعران عارف دیگر به زهد و نکوهش دنیا پرداخته است اما هرگز دنیا را رشت نمی‌داند. دنیایی که در نظر وی مطرود است همان دنیایی است که حرص، آزو شهوت پرستی‌ها را در پی دارد. مولانا "دنیا" را با تعبیرهایی چون زندان، مردار، چاه تاریک، جادوگر و ... مورد خطاب قرار می‌دهد. دنیا همانند

چاهی تنگ و تاریک است که هر کس باید به دنبال رسن نجات باشد:

کین جهان چاهیست بس تاریک و تنگ
هست ییرون عالمی بی بو و رنگ

(مثنوی، ج ۲، ص ۶، بیت ۷)

مولوی بارها به مقایسه این دنیا با آخرت پرداخته و به کوچکی و محدود بودن این دنیا

نسبت به آن اشاره کرده است. وی این دنیا را همانند زندانی برای جان‌های داند:

این جهان خود حبس جان‌های شماست
هین روید آن سو که صحرای شماست
جهان محدود و آن خود بی حدست
نقش و صورت پیش آن معنی سرست

(مثنوی، ج ۱، ص ۳۳، بیت ۲۰-۱۹)

دنیا برای فریب انسان‌ها خیر و شر را بالعکس می‌نمایاند. در این میان تنها انسان‌های

مؤمن راستین، قادر به تشخیص این ترفند می‌باشند و گرنۀ افراد غافل و ناپرهیزگار با قیاس و تعقل

ناقص خویش در عالم وهم و اشتباه به سر می‌برند. درنتیجه دنیا دارالغرور است:

می نماید نور نار نور
ورنۀ دنیا کی بدی دارالغرور

(مثنوی، ج ۳، ص ۶۲۳، ۱۳)

هر کس در این دنیا با تامل، تفکر، ترکیه و خواهش از درگاه الهی به بصیرت برسد و

دنیا و آخرت را همواره پیش چشم داشته باشد، از فریفتگی‌های دنیا رهایی می‌یابد:

گرت اوں بنگری چون آخرش
فارغ آیی از فریب ظاهرش

(مثنوی، ج ۳، ص ۴۷۰، بیت ۱۰)

هر که آخرین ترا او مسعودتر
هر که آخرین او مطرودتر

(همان، ج ۳، ص ۳۷۳، بیت ۹)

دنیا همانند جیفه و لاشه ای است که عده کثیری از انسان ها را مردارخوار خویش کرده است. کسی می تواند از این مردار خلاصی یابد که با چشم بصیرت و دوراندیشی به دنیا نظر افکند:

جوز پوسیده است دنیا ای امین
امتحانش کم کن از دورش بیین

(همان، ۴۷۰، ب ۱۱)

همچنین برای اطلاعات بیشتر ر.ك: (مشوی، ج ۳، ص ۲۷۰، بیت ۱۰ - ۹؛ همان، ج ۲،

ص ۴۶۷، ب ۱۱، ۱۵)

انسان در هیچ حای عالم و جز در خلوتگاه حق آرامش ندارد و جهان پر از دد و دام

است:

گرگریزی بر امید راحتی
زان طرف هم پیشت آید آفتی

(همان: بیت ۱۵)

هیچ گنجی بی دد و بی دام نیست
جز به خلوتگاه حق آرام نیست

(مشوی، ج ۱، ص ۲۷۹، بیت ۱۶)

من ندانم کاین ندانم از کجاست
زهد عقل و عشق جانم از کجاست
مرا با عاشقان مسیت بنشان
چه جای زاهدان پرگزند است

(همان، ۱۳۷۳: ۱۸۶)

در بی وفایی و بی حاصلی دنیا ایيات فراوان دارد برای نمونه: ر.ك: مثنوی، ج 2، ص 357، بیت 12-13. مولوی گاهی در توصیف دنیا، از توصیف های قرآنی مدد می گیرد. (همان، 14). چون مراحل زهد در جهان بینی و زندگی مولانا متنوع و بسامد ایيات زهدی وی در آثارش فراوان است، از ذکر همگی آن ها چشم پوشی و در نمودار بسامدی که در آخر این مقاله آمده است، مشاهده می کنید.

نظام الدین اولیاء:

در شبه قاره هند نظام الدین اولیاء و فریدالدین گنج شکر مشهورترین و پرتائیرترین مشایخ چشتیه بوده اند که در اثر تلاش های این دو تن سلسله چشتیه و به تبع آن زبان فارسی به بسیاری از شهرهای هندوستان وارد شد و نشر و گسترش یافت. (ریاضی، 1390: 81) مناطقی مثل بنگال، دکن، گجرات، مالوه و ... همه از مناطقی هستند که نظام الدین مریدانش را برای تبلیغ و گسترش چشتیه فرستاد. شهرهایی مثل لکھنوتی، دولت آباد، گلبر که، برهان پور، زین آباد و احمد آباد بسیاری از این شهرها برای اولین بار بود که با اسلام مواجه می شدند و این برخورد همان مواجهه ایشان با زبان فارسی هم بود. (همان، صص 93، 96-97).

شخصیت و منش نظام الدین یک مغناطیس قوی در هند ایجاد کرد و در شهرهای مختلف توسط او و مریدان و خلفایش روز به روز مردم هندوستان گرایش بیشتری پیدا می کردند. وی بر جسته ترین چهره سلسله چشتیه و شخصیتی اثرگذار و جریان ساز بوده است. او با تربیت مریدان فراوان، داشتن خلفای بسیار و فرستادن ایشان به شهرهای مختلف هندوستان، پای چشتیه را به بسیاری از این نقاط برای اولین بار باز کرد و همزمان باعث گسترش چشتیه و زبان فارسی شد. نظام الدین زهد را از حلال های الهی و موجب رستگاری می داند؛ به نحوی که خود را از خواب و خوراک جز اندکی محروم ساخته و مریدان را هم به همین رفتارها توصیه می کند. او در عمل به همین توصیه حقیقتا پاییند و جلودار بوده و زهد او در زمان حیاتش وی را به محبوبیتی رسانده که به نقلی هفتصد خلیفه در شهرهای هندوستان داشته و هنوز بارگاه او در هند محل آمد و شد خیل مeldom است. نظام الدین به بیان های مختلف همواره بر این تاکید داشته

که اصل در آموزه‌ها، ترک محبت دنیا است و باقی فرع بر آن است. آنگاه این بیت را آورده است:

چون خواجه نخواهد راند از هستی خود، کامی
آن گنج که او دارد، پندار که من دارم!

(سجزی، ۱۳۷۷: ۲۲۶)

بنابراین در نظر ایشان آنچه نیاز سالک و اهل او باشد، دنیا نیست و هر چیزی مازاد بر نیاز باشد دنیا است؛ یعنی هیچ چیز را نباید پس انداز کرد و نگه داشت و از طرفی تعلق خاطر را هم دنیا می‌داند. نباید که سالک به چیزی میل کند. لذا در نگاه ایشان زهد به معنی وارستگی کامل است که غیر از لباسی که بر تن است، همه چیز را شامل می‌شود. در جایی که چند بیتی خوانده و همین معنی را می‌رساند:

دشت و کهسار گیر همچو و حوش
خانمان را بمان به گربه و موش
قوت عیسی چو ز آسمان سازند
هم بدان جاش خانه پردازند
خانه را گر برای قوت کنند
مور و زنبور و عنکبوت کنند

(همان: ص ۱۶)

خواجه نظام اولیا سالک را از چهار چیز پرهیز می‌دهد: ۱. دنیا خصوصاً صحبت اغیانی.

۲. جز خدارا به یاد آوردن. ۳. توجه به غیر الله. ۴. محبت دنیا (سیحانی، ۱۳۷۷: ۲۳۵). به تعبیر دیگر باید گفت زمینه و بستر اولیه رشد سالک الی الله از نظر نظام الدین اولیاء، زهد و ترک تعلق دنیاست و زمانی که این شرط فراهم شود، گام‌های بعدی را می‌توان برداشت. (سجزی، ۱۳۷۷: ۲۳۵). جناب نظام الدین تزویج رانیز یکسره از دنیاخواهی نمی‌داند و می‌گوید: آنچه صورتاً دنیا است و به معنی دنیا نیست، ادای حق حرم خود است و اگرچه این فعل صورتاً دنیا است اما

در معنی دنیا نیست. (همان: ۱۵۸) پس نظام الدین هرچند نگاهی افراطی در زمینه زهد و رهبانیت دارد اما ازدواج را رد نمی کند. به طور کلی تجرید در نگاه نظام الدین جزو شون زهد است و در سلوک بهتر از ترویج قلمداد شده است. او بر جسته ترین چهره سلسله چشتیه است. درنهایت می توان گفت که در میان آموزه های نظام الدین "زهد" جایگاه ویژه ای دارد. او در پرهیز از محبت دنیا سرآمد دیگر مشایخ است. مهم ترین سفارش هایش شامل موارد زیر است: زهد، تعظیم مشایخ، توصیه ها به عبادت؛ از جمله نمازهای نافله، تراویح، ذکر و ...، پیروی از مشایخ، اطعم، سماع و ... در ادبیات شبه قاره، آموزه ها و مشرب عرفانی نظام الدین اولیا را که مؤثرترین چهره در گسترش زبان و ادبیات فارسی در هندوستان است، مورد بررسی قرار دادیم. آموزه های او در کتاب فواید الفؤاد آمده است. بر اساس بسامد به ۱۷ عنوان کلی تحلیل شد که بالاترین بسامد آن زهد و ترك محبت دنیا (۴۳) مورد یافت شد.

اقبال لاهوری:

زهد افراطی و رهبانیت نیز از نظر اقبال نتیجه تاثیر زندگی عملی رهبانان مسیحی در قدیسان اسلامی است. وی در این زمینه اعتقاد دارد: "اصول مسیحیت و مخصوصاً زندگی عملی رهبانان مسیحی در قدیسان اسلامی تاثیر گذاشت و ایشان را به زهد کاملی که به نظر من با روح اسلامی منافات دارد، کشانید". (ر.ك: سیر فلسفه در ایران، ص ۸۰)

این به نظر می رسد که اقبال با حملات نیرومند خود بر اندیشه و تعلیمات ناخالص تصوف، در چهره یک "پالایشگر تعلیمات خالص اسلامی" ظاهر شده است که رسالتش، تلاش برای جدا کردن سره از ناسره در میدان دین و اندیشه دینی است، عقیده به خاتمتیت اسلام در او این اندیشه را پدید آورد که هیچ عنصر فکری، عقیدتی و مذهبی نمی تواند به ماوراء آنچه اسلام آورده است، عبور نموده و آن را پشت سر گذارد. از نظر او روح تعالیم اسلام اصیل با ارزش های مثبت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی جهان معاصر در تضاد و تعارض نیست، بلکه اسلام این قابلیت را دارد که اکثریت قریب به اتفاق این ارزش ها را در خوبیش هضم و جذب نماید. از نظر او خاتمتیت اسلام بدین معناست که هیچ گونه نیروی سد کننده دینی، فرهنگی، سیاسی یا

اجتماعی در برابر آن ظهر نخواهد کرد و برتر از آن نخواهد نشست.

از همین رو اقبال کارکردهای سنت کننده اندیشه‌های صوفیانه را معارض اسلام توانستند و پویای نبوی می‌داند و عقیده دارد که این کارکردها موجب شده اند تا جهان معاصر اسلام را به دیده یک پیام نهایی ننگرد و حداکثر آن را دینی در کنار سایر ادیان و هم ارز آنها ارزیابی کند. اسلامی که پیامبر آن، انسانی پرشور و فعال و جوّال است و تعالیمیش سادگی و روشنی خیره کننده ای دارد، پیام او می‌تواند همگون طبیعت و فطرت بشر امروز باشد. اندیشه های عرفانی اقبال بر آن بود که انسان کامل "تراز" اسلام خالص را بیافریند. انسانی شبیه خود پیامبر(ص) که شخصیت او کسل کننده‌گی و رماننده‌گی یک صوفی را نداشته باشد؛ انسانهایی "تراز" علی بن ابیطالب(ع) و حسین بن علی(ع). وی اعتقاد دارد که انحراف تصوف از اسلام اصیل، تحت تأثیر اندیشه‌های آرایی و یونانی و مسیحی صورت گرفته است و در صورتی که از این پیرایه‌ها، پیراسته گردد، قادر است دوباره همان "حرارت و نور" را به اسلام بیخشد که همچون نهضتی فراگیری جهان را به سوی روشنایی و پویش معنوی سوق دهد.

عشق و محبت، سلوک عرفانی معتدل، عدم تقابل مادیت و معنویت یا دنیا و آخرت و کمال انسانی در همه جهات از مولفه‌های اندیشه عرفانی اوست که ملایم طبع و اندیشه انسان نوین می‌باشند. وی در عمل و در زندگی شخصی خود نیز نشان داد که به آراء خود کاملاً وفادار است.

عرaci:

شیخ فخرالدین ابراهیم بن بزرگمهر، متخلص به عراقی، در قرن هفتم هجری در دهی اطراف همدان به دنیا آمد. پس از تحصیل با جمعی از دراویش، رهسپار هندوستان شد و به خدمت شیخ بهاء الدین زکریا درآمد و با دختر او ازدواج کرد سپس به قونیه و خدمت مولانا رفت و از او چیزها آموخت. در اوایل قرن هشتم در گذشت. در اشعارش از زهد خشک و ریایی روی گردن است. 17 بار این واژه در دیوانش تکرار شد.

از صومعه و زهد برستیم دگربار ترک ورع و زهد به یک بار گرفتیم از زهد و صلاح توبه

کردم در بندگی زلف چلپیات بماندیم سجاده و تسبیح به یک سوی فکندهیم مخمور میم، می
فغان کو (دیوان عراقی، غزلیات، ش ۱۱۹، ۱۶۵، ۱۳۲)

صائب:

دیدگاه فکری صائب و حافظ بسیار به هم نزدیک است و هر دو نسبت به زهد و زاهد
زمان خویش دیدگاه منفی دارند. در شکل-گیری این دیدگاه، فضای سیاسی و اجتماعی زمان
هر دو شاعر مؤثر است. تفاوتی که بین شعر این در نقد زهد وجود دارد، در طرز بیان آن هاست؛
چرا که این موضوع را طیف تر بیان کرده است در حالی که صائب بالخی و تندی بیشتری
نسبت به حافظ به این موضوع پرداخته است.

از مهم ترین مسائلی که صائب به آن توجه می کند، خرد گیری و انقاد به صوفیان
(صوفی ستیزی) است. بیش از 500 بیت در موضوع صوفی ستیزی و مبارزه با زاهدان ریاکار و
دلایل آن در دیوان صائب ذکر شده است. به دلیل نبود امکان ذکر این شاهدمثال ها تنها به
بسامد آن ها بسنده کردیم. صائب در 358 بیت کلمه "زهد" و در 288 بیت کلمه " Zahed" را به
صورت جمع و مفرد به کار برده است. صائب هم مثل حافظ و عطار و دیگران از دیدگاه های
مختلفی به این موضوع پرداخته است و صفات بیشتری را برای زاهد آورده است. اکثر این
صفات رشت و ناپسند است و به قصد تحقیر و تمسخر این ریاکاران بالحنی بسیار تند و گزند
در اشعارش آورده است:

زاهد اگر به سدره و وطی است تخته بند
مارانظر به سرو خرامان دیگرست

(صائب، ج ۴، ص 934)

نصحیت تو به جایی نمی رسد صائب
تو و تلاوت قرآن، من و دعای قدح

(صائب، ج ۴، ص 1135)

روی آوردن به شراب، ترجیح رندان و مستان به زاهد، گلایه از ترشیوبی و غرور زاهد،

برشمردن صفات بد زاهد در قالب تشبیه و تمثیل از اهم مضامین اشعار زهدی صائب است. با بررسی این مضامون در دیوان صائب به طور کلی صفاتی که او به واعظ و صوفی و زاهد و شیخ نسبت می دهد، ۲۶ صفت بود که بیشترین آن "خشکی و تنفسی زاهد" با بسامد (107) بیت و طمعکاری و شیادی و افسردگی در درجات بعدی قرار گرفتند. دیگر صفات زاهد در دیوان صائب عبارتند از: سنگدلی، خودناشناستی، ریاکاری، کوتاه بینی، خشک طینت، کودن، دمسرد، پیمانه کش، شورچشم، دلسرده، خشک مغز، خودبین، خودفروش میخواره، بی درد، بی معرفت، ساده دل، بی نمک، دل سیاه، ناپخته و ژاژخ است. بنابراین صوفی ستیزی به عنوان یک جریان ادبی ناشی از جریان های اجتماعی در شعر شاعران بر جسته بسیاری؛ از جمله عطار، سنایی، مولوی، حافظ و جامی متبلور شده است و صائب نیز به تبع استادان خود، دیوانش سرشار از انتقاد و خرد به متزهدا و صوفی نمایان است. آن ها مورد ذم صائب اند و وجود و سماع را واقعی نمی دانند.

حافظ:

به راستی حافظ در اجتماع و زمانه خویش، زهد حقیقی ندیده است که اگر چنین نبود، دیوانش شامل این همه ایيات انتقادآمیز نمی شد. چیزی که در عصر حافظ به چشم می خورد، زهدفروشی است (754-759ق.) و در دوره سلطنت امیر مبارز الدین که مهم ترین دوره زمینه ساز زهدفروشی به حساب می آید، شدت گرفت. بازار ریاکاری و تظاهر به دینداری در این روزگار کاملاً داغ شد و با روی کار آمدن شاه شجاع، زهدفروشی کم رنگ می شود. (غنى، ج ۱، ص 172)

حافظ تقریباً بجز درویش، عارف و رند، از تمام طبقات مختلف جامعه با زبانی گزنه انتقاد کرده است که گاهی با تعریض و استهزا همراه است. در قرن هشتم اگرچه بر تعداد خانقاه ها و صوفیان افزوده شد اما از درجه ارزش و اهمیت آن کاسته شد. صوفیان عصر حافظ، گرفتار غرور، اسراف، ریا، شکم پارگی، شاهدبازی و ... شدند. بنابراین با بررسی عصر حافظ متوجه خواهیم شد که در واقع حافظ با زهدفروشی و زهد ریایی، سر سازگاری ندارد.

از این رباط دو در چون ضرورتست رحیل
رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست

(غزل 25، بیت 4)

تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا
حیف است ز خوبی که شود عاشق زشته

(غزل 435، بیت 4)

ارزشی که حافظ برای قناعت، فقر و بی نیازی از مردم قائل است، بیانگر این نکته است
که زهد حقیقی در نظر او در خور احترام و ستایش است تا جایی که فقر و قناعت را از
کیمیاگری بالرزش تر می داند:

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر
که یک جو منت دونان دو صد من زرنمی ارزد

(همان، غزل 151، ب 7)

همچنین ر.ا: (غ 9، ب 7؛ غ 37، ب 2، غ 455، ب 5؛ غ 65، ب 3؛ غ 435، ب 6؛
غ 450، ب 2؛ غ 52، ب 5؛ غ 319، ب 1)

حافظ دنیا را نکوهش می کند و جهان پیر فریبکار را با تعبیرهایی چون سراب، محنت
آباد، دامگه، عجوزه و ... مورد خطاب قرار می دهد. همچنین هدف زهدورزی خود را طلب حور
و قصور یا نجات از جهنم نمی داند. زیرا این ابتدایی ترین انگیزه زاهدان است و اگر سالک در این
مرحله توقف کند، توفیق عشق به درگاه الهی را نمی یابد. او به همین دلیل از زاهدان جا هل عصر
خویش آزده است و معتقد است چون آنان هیچ معرفت و شناختی نسبت به اسرار الهی ندارند،
هیچ گاه به زهد حقیقی نمی رستند:

جهان پیر رعنار اترحم در جیښش نیست
زمهر او چه می پرسی، درو همت چه می بندی

(همان، غزل 430، بیت 5)

بی خبرند زاهدان، نقش بخوان و لاتقل
مست ریاست محتسب، باده بده و لاتخف

(همان، غزل 7، بیت 7)

(رک: غ 65، ب 8، غ 254، ب 5، غ 37، ب 4؛ غ 1، ب 3؛ غ 32، ب 3؛ غ 19، ب 6؛
غ 335، ب 4؛ غ 353، ب 2؛ غ 205، ب 4).

از صفات زاهدان ریایی، عیب جویی و ملامت دیگران، غور و تکر، زهد خشک و
بدون آگاهی است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

(همان، غزل 80 بیت 1)

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم

(همان، غزل 730، بیت 7)

زاهد غور داشت، سلامت نبرد راه خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت پرده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم (همان، غزل 84، بیت 6)
همچنین ر. ر. (غ 150، ب 4؛ غ 26، ب 5؛ غ 374، ب 2؛ غ 177، ب 9؛ غ 158، ب 3؛ غ 72، ب 7؛
غ 20، ب 2؛ غ 275، ب 3؛ غ 191، ب 5؛ غ 83، ب 2؛ غ 1، ب 4؛ غ 275، ب 1؛ غ 116، ب 5؛
غ 169، ب 1؛ غ 10، ب 1؛ غ 174، ب 8؛ غ 111، ب 5؛ غ 16، ب 9؛ غ 20، ب 4؛
غ 394، ب 9؛ غ 407، ب 8؛ غ 21، ب 6؛ غ 230، ب 1؛ غ 133، ب 9؛ غ 467، ب 5؛ غ 71، ب 4؛
غ 197، ب 1؛ غ 296، ب 6؛ غ 401، ب 2-1؛ غ 76، ب 9؛ غ 422، ب 6؛ غ 317، ب 4؛ غ 52، ب 5؛
غ 52، ب 2، غ 60، ب 6؛ غ 71، ب 5؛ غ 21، ب 4؛ غ 336، ب 3، ب 2؛ غ 342، ب 1؛
غ 292، ب 1؛ غ 71، ب 5؛ غ 5، ب 3؛ غ 190، ب 5؛ غ 44، ب 2؛ غزل 49، ب 2-4؛ غ 242، ب 9؛
غ 328، ب 6؛ غ 357، ب 4؛ غ 64، ب 8؛ غ 2، ب 2؛ غ 370، ب 2؛ غ 411، ب 5؛

غ ۵۳، ب ۴؛ غ ۳۸۳، ب ۳).

واژه‌ی زاهد در دیوان حافظ ۳۷ بار، به کار رفته است که از مجموع ۳۷ بار، ۴ بار به صورت جمع زاهدان و ۲ بار به صورت (Zahed) ای مصدری و ۱ بار به صورت جمع مكسر (Zahad) به کار رفته است. (فرهنگ واژه‌نامی حافظ، ذیل لغت " Zahed" ، ص ۶۲۷) همچنین در همانجا ذکر شده است: " واژه زهد، ۲۲ بار در دیوان به کار رفته است. و ترکیبات آن نیز، ۲ بار به صورت زهدفروش و ۱ بار به صورت زهد فروشی (ی نکره) به کار رفته است."

تحلیل و نتیجه:

"زهد" از مضامینی است که شاعران پارسی گوی ایران و شبه قاره به کرات به آن پرداخته‌اند و بسامد آن در آثارشان در دوران مختلف با شدت و ضعف همراه است. با کمی تأمل به این نتیجه می‌رسیم که این مضامون در قرن هشتم و زمان حافظ (ایلخانی) تا جامی، صائب و دیگران (تیموریان ایران و هند) پررنگ تر است. ناصرخسرو، سنایی، نظامی، عطار، مولوی و حافظ و صائب بیش از دیگران به این موضوع توجه کرده‌اند. فخرالدین عراقی و صائب در هند نیز به ترتیب از مقلدان مولوی، عطار و حافظ محسوب می‌شوند و اثیرپذیری و مشترکات فراوانی در اشعار زهدی خود با یکدیگر دارند. این مضامین مشترک از مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه آن‌ها که اغلب پر از ظلم، ریاکاری و زهد خشک بود، نشأت می‌گیرد. و زبان و تند و گزنه آن‌ها برای انتقادات صریح از اجتماع است. در شبه قاره اگر بخواهیم فردی شاخص و جریان ساز را معرفی کنیم، بهتر است از نظام الدین او لیاء نام ببریم؛ حتی شاعر بزرگی مثل امیرخسرو دهلوی که بیش از چهارصد هزار بیت سروده است (جامی، ۱۳۷۰: ص ۶۰۷) نمی‌تواند مؤثرتر از او قلمداد شود. با بررسی تمامی آموزه‌هایش این نتیجه به دست می‌آید که محور اصلی تفکراتش مسئله زهد و ترك محبت دنیاست و مابقی رافعیات می‌داند. گاهی در امر و نهی‌های او مطالبی است که همه یا عمده آن به این موضوع برمی‌گردد که جوهره آن مسائل، مصدق‌های پرهیز از دنیاست. در نگاه‌وی برای طی کننده مسیر الى الله، زهد و پرهیز از دنیا اصل و اساس است.

زهد سنایی و ناصرخسرو، عطار، حافظ و صائب، از این جهت که با زبانی گزنده و انتقادآمیز از فرقه‌های مذهبی و اقشار مختلف جامعه توأم می‌باشد به یکدیگر شبیه‌اند. سنایی نیز همانند ناصرخسرو، به علت اوضاع اجتماعی زمانه مفهوم "زهد" را با زبانی اعتراض آمیز در جهت اصلاح جامعه گسترانیده است. از این لحاظ می‌توان حافظ را نیز از جمله این دسته از شاعران به شمار آورد و بخشی از مضامین زهدی آنان را از این نگاه با هم مشترک دانست که از لحاظ روانشناسی و جامعه‌شناسی گرایش اغلب شاعران عصر وی به نحوه طرح مسائل، اوضاع زمانه این چنین است. آماج سخنان آن‌ها زاهدان ریایی است که حتی قرآن را نیز وسیله‌ای برای اهداف دنیایی خود قرار داده بودند. شیوه عطار در میان غزل‌ها و قصیده‌هایش به دو گونه است:

۱- غزل‌های زاهدانه ۲- عاشقانه. غزل‌های زاهدانه‌وی به زهد "اهل صفة" اشاره کرده است و از طرف دیگر غزل‌های عاشقانه اش عشق را چاشنی اشعارش می‌کند. عطار برخلاف زاهدان خشک که از عذاب الهی همواره در حزن و اندوه به سر می‌برند و یا در طمع قصر و حور و یا ترس از عذاب جهنم اند، در عشق و شور و مستی به سر می‌برد و حزن آنان را نشانه نامیدی از عفو الهی و رافت حضرت حق می‌داند. او معتقد است عاشق همیشه در حضور و زاهد همیشه در خیال و غرور است. زهد نظامی نیز همواره با نکوهش و ترک دنیا توأم است. علاوه بر آن همانند سنایی به شرع آمیخته است و سعی کرده تا از چارچوب شرع فراتر نرود؛ به عبارت دیگر زهد او بیشتر به زهد قشیری، ابوعلی دقاق و محمد غزالی شباهت دارد تا عطار و بازید و حلاج. زیرا اینان در زهد خود سخنانی بر زبان راندند که در چارچوب شرع نمی‌گنجد. مولوی نیز همانند دیگران به نکوهش دنیا پرداخته است اما با مطالعه و تأمل در تفکر و جهان بینی او می‌توان نتیجه گرفت که عرفان وی از لحاظ عشق در اوج است؛ در واقع تکامل دهنده و به اوج رساننده این نوع است. حافظ نیز علاوه بر زهديات و مفاهيم قلندر ما آبانه اش، زهدش نیز همانند دیگر مضامين عرفاني او تلفيقی از عشق و عرفان می‌باشد. در زهد اسلامي عنصر اعتدال، چيزی که باعث کمال انسان می‌شود، حاكم است که در لابه لای ايات اين شاعران عارف به وضوح یافت شد.

كتابنامه

- ## ابن اثیر، مبارک بن محمد (1385 ق) النهاية، به کوشش طاهر احمد زاوی و محمود محمد طناحی، بیروت: دار احیاء الکتب العربیہ
- ## ابن منظور، محمد بن مکرم، (1414 ق) لسان العرب، بیروت: دار صادر اصفهانی، ابو نعیم (1409 هـ ق)، حلیه الاولیاء و طبقات الاصفیاء، لبنان، بیروت، دار الکتب العلمیہ
- ## شیمل، آنه ماری (1387) ابعاد عرفانی اسلام، مترجم عبدالرحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اول
- ## جامی، عبدالرحمن، نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران: نشر اطلاعات.
- ## حافظ، شمس الدین محمد (1367) دیوان شعر حافظ، به اهتمام قزوینی و غنی، تهران، زوار، چاپ هشتم
- ## راغب اصفهانی، حسین بن محمد، (1412 ق) المفردات فی غریب القرآن، بیروت: دار العلم الشامیہ.
- ## رجایی، احمد علی (1366) فرهنگ اشعار حافظ، تهران، نشر علمی، چاپ دوم.
- ## ریاضی، حشمت الله (1390) شکوفه های عرفان در بوستان هندوستان، تهران: نشر قلم.
- ## زرین کوب، عبدالحسین، (1362) ارزش میراث صوفیه، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ پنجم
- ## ، (1357) جستجو در تصوف ایران، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول
- ## سراج طوسی، ابو نصر، (1382) اللّمع فی التّصوّف، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، ترجمه مهدی محمدی، تهران، انتشارات اساطیر
- ## سعدی، شیخ مصلح الدین (1359) بوستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی،

تهران، انتشارات خوارزمی

- ## ، (1376) کلیات، تصحیح محمد علی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم
- ## سعدی، شیخ مصلح الدین (1368) گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی
- ## سنایی، مجدد بن آدم (1359) حدیقه-الحقیقه، تصحیح و توضیح از مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم
- ## ، (1362) دیوان، اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، کتابخانه سنایی
- ## سبحانی، توفیق (1377) نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند - تهران: شورای گسترش زبان فارسی.
- ## سجزی، حسن (1385) فوایدالفؤاد، تصحیح و توضیحات توفیق سبحانی، تهران: انتشارات زوار.
- ## شفیعی کدکنی، محمدرضا (1376) تازیانه های سلوک، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم
- ## عطار، شیخ فرید الدین (1372) تذکره الاولیا، تصحیح و توضیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چاپ هفتم
- ## ، (1373) دیوان، شرح و احوال از بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات نگاه
- ## ، (1375) مختارنامه، تصحیح و اهتمام شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم
- ## ، (1338) مصیبت نامه، تصحیح و اهتمام نورانی وصال، تهران، انتشارات زوار

- ## ، (1366) منطق الطیر، اهتمام صادق گوهرین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم
- ## غنی، قاسم (1375) بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، تهران، انتشارات زوار، چاپ هفتم
- ## قشیری، عبدالکریم بن هوازن، (1388) رساله قشیریه، مترجم ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی مایل هروی، نجیب، (1381) این برگ‌های پیر (مجموعه بیست اثر چاپ نشده فارسی از قلمرو تصوف)، تهران، چاپ اول
- ## مولوی، جلال الدین محمد (1363) مثنوی معنوی، به تصحیح نیکلسون، اهتمام پور جوادی، تهران، امیر کبیر
- ## ناصر خسرو، حمید الدین (1367) دیوان، تصحیح مجتبی مینوی، مقدمه و شرح حال از تقی زاده، تعلیقات از دهخدا، تهران، دنیای کتاب، چاپ هفتم
- ## نظامی گنجوی (1374) کلیات خمسه، مطابق با نسخه تصحیح شده و حید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران، 46.
- ## یاحقی، جعفر؛ پرham، مهدی، طلیعه شعر زهد در زبان فارسی، نامه فرهنگستان، دور دهم، شماره دوم، تابستان سال 90.
- ## نمودار فراوانی انواع مضامین اصطلاح عرفانی "زهد" بر اساس تعداد ایات و جملات در دیوان شاعران عارف
- همان طور که دیدیم، آموزه های نظام الدین اولیاء نیز در کتاب فواید الفؤاد بر اساس بسامد، به 17 عنوان کلی تقسیم شد که بالاترین بسامد آن، زهد و ترک محبت دنیا (43 مورد) است و مفاهیم حافظه به شدت با حافظ یکسانی دارد.

بررسی حضور الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین از منظر دستور تاریخی

دکتر زهرا عسگری*

دانش اموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی

Investigating the Presence of "A. saturation" in the Literary Texts of the Genesis Period from the Perspective of Historical Grammar

Abstract:

Khorasani style as the first style of Dari Persian poetry, has unique features in the period of development of Dari Persian language, has played a significant impact on the field of Persian poetry and prose after Islam, among which, the frequency of presence A. Saturation in the literary texts of this period as a stylistic feature is significant and can be studied. In the process of researching and examining its presence in the literary texts of the Genesis period and presenting evidence of several examples, it became clear that contrary to the current of thought influenced by the dictionary, which considers only saturated A to be influenced by Arabic A and its field of use depends on rhyme. Know, in fact, this type of A has been used in prose and in addition in the middle of

* zasgari199@gmail.com

poetry, which is influenced by the literary current of its time. Considering that the dominant current of the evolutionary period is Khorasani style; This alphabet is influenced by the dialect and style of Khorasan, which in later periods with the Mongol invasion and the transfer of the Khorasan school to central and southern Iran, the use of this alphabet became less important until it was revived and reused in the period of literary return.

Keywords: #Historical grammar #Evolution period #Khorasani style
#A. Saturation.

چکیده:

سبک خراسانی به عنوان نخستین سبک شعر فارسی دری، دارای ویژگی های منحصر به فردی است که در دوره تکوین زبان فارسی دری، تاثیرات قابل توجهی را بر حوزه شعر و نثر فارسی پس از اسلام ایفا کرده است که در این میان، بسامد حضور الف اشیاع در متون ادبی این دوره به عنوان مشخصه سبکی، چشمگیر و قابل بررسی است که در روند پژوهش و بررسی حضور آن در متون ادبی دوره تکوین و ارائه شاهد مثال های متعدد، روشن شد که برخلاف جریان فکری متاثر از المعجم که صرفاً الف اشیاع را متاثر از الف اطلاق عربی دانسته و حوزه استفاده آن را منوط به قافیه می داند، در واقع این نوع از الف در نثر و علاوه بر آن در میانه شعر نیز مورد استفاده قرار گرفته است که متاثر از جریان ادبی روزگار خود است که با توجه به انکه جریان غالب دوره تکوین، سبک خراسانی است؛ این الف متاثر از لهجه و سبک خراسانی است که در دوره های بعد با حمله مغول و انتقال مکتب خراسان به مرکز و جنوب ایران، کاربرد این الف کم نگ تر شد تا انکه در دوره بازگشت ادبی احیا و از نو به کار گرفته شد.

واژه های کلیدی: #دستور تاریخی #دوره تکوین #سبک خراسانی #الف اشیاع

مقدمه:

زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، هم پای تغییرات جامعه، دستخوش دگرگونی می‌گردد و از مشخصات و مختصات تاریخی و اجتماعی هر دوره ای تأثیر می‌پذیرد که این تأثیر هم بر ساختار و هم بر محتوای زبان، اشکار است. هرگاه زبانی در هر سه محور صوتی، صرفی نحوی و واژگانی تغییرات فاحشی داشته باشد، ان زبان یک تحول تاریخی را پشت سر گذاشته و وارد مرحله تازه‌ای از حیات خود می‌شود که با توجه به قراین و شواهد، این تغییرات سه نوبت برای زبان فارسی پیش‌امده است که بر اساس آن، زبان فارسی را به سه دوره مهم تقسیم بندی می‌کند: دوره باستان، دوره میانه و دوره جدید. در واقع هر کدام از این زبان‌ها با تمام استقلال ساختاری و معنایی، بازمانده زبان پیشین خود به شمار می‌روند و از لحاظ هویتی همان زبان پیشین محسوب می‌شوند؛ اما با وجود این، تشخیص و خواندن و فهمیدن ان برای کسانی که دور از آن بازه تاریخی زندگی می‌کنند، سخت و دشوار است؛ زیرا علاوه بر تغییرات زبانی، خط نیز با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی تغییر کرده است؛ اما از آن جایی که ریشه‌های تغییر هر دوره ای را باید در دوره دیگر جست؛ زبان نیز به صورت کامل در یک زمان خاص تغییر نمی‌کند؛ بلکه زبان به عنوان موجودی زنده، به مرور بر اساس قاعده‌هایی از جمله اقتصاد زبانی و ... تغییر و تحول خود را اغاز می‌کند.

گفتنی است علاوه بر تقسیم بندی فوق، در یک نگاه کلی زبان فارسی را نیز می‌توان به دوره پیش از اسلام و دوره اسلامی تقسیم کرد که در این میان، زبان‌هایی چون فارسی باستان، اوستایی و پهلوی متعلق به دوره پیش از اسلام و زبان فارسی دری مربوط به دوره اسلامی است که حوزه کار این پژوهش، بیشتر ناظر بر دوره اسلامی و زبان فارسی دری است.

شایان ذکر است که زبان فارسی دری نیز خود به سه دوره تکوین، درسی و جدید تقسیم می‌شود که در این میان نیز موضوع مطروحه را در دوره نخست فارسی دری؛ یعنی دوره تکوین مورد بررسی قرار خواهیم داد. زبان تحت تأثیر عواملی چون: مهاجرت، جنگ، تغییر حکومت‌ها و ... تحول خود را اغاز می‌کند که با توجه به بسامد حضور نوعی خاصی از زبان

در بازه‌ای از زمان، می‌توان ان را زبان غالب و ویژگی سبکی ان دوره برشمرد که ممکن است در دوره‌های بعدی به طور کلی متروک گردد و یا برای مدتی حاموش شود و از نو احیا شود که در این میان، موضوع کار در این پژوهش، بررسی وجود نوعی الف در متون ادبی قدیم فارسی دری است که قدمای از آن به عنوان "الف اشیاع" یاد کرده‌اند، الفی که بیشتر در قالب پسوند در اخر کلماتی از قبیل اسم و فعل حضور دارد و تا اوایل قرن هفتم به عنوان شاخصه سبکی دیده می‌شود و سپس حضورش در متون ادبی کاهش می‌یابد تا آن که در دوره بازگشت ادبی و معاصر، دگرباره شاهد حضور آن در حوزه شعر و ادب هستیم.

در این پژوهش برایم تا ابتدا با معرفی الف اشیاع و بیان تاریخچه‌ای از آن، دلایل حضور و بسامد آن را در متون ادبی دوره تکوین از لحاظ عوامل گوناگون سبکی و زبانی مورد بررسی قرار داده و در ادامه با ارائه شاهد مثال‌های معتبر و مستند، پاسخ مناسبی به ادله مطروحه دهیم و در نهایت با تحلیل و بحث، فرضیه‌های ذکر شده را به اثبات برسانیم؛ در نتیجه سؤال اصلی این پژوهش، بررسی چرا بیان حضور الف اشیاع در متون ادبی اعم از نظم و نثر دوره تکوین فارسی دری است.

بیان مساله:

در این پژوهش با دو عنوان "الف" و "اشیاع" مواجهیم که هر دو با توجه به شرایط، تعاریفی مجزا و متفاوت دارند و الف اشیاع را می‌توان هم زمان از منظر علم دستور، معانی، علوم قرآنی و علم عروض و قافیه نیز مورد بررسی قرار داد.

"الف اشیاع" که از آن به عنوان "الف اطلاق" نیز یاد می‌شود، نخستین بار شمس قیس رازی در کتاب المعجم مورد بررسی قرار داده است که در جستجویی که در روند پژوهش بدان پرداختیم، روشن شد که سایر منابع دوره‌های بعد نیز در تعریف و تبیین آن به المعجم استناد کرده‌اند. تعریف و تبیین الف اشیاع نیز، با دلایلی که ذکر خواهد شد بیشتر تحت تاثیر عروض و اعراب زبان عربی مورد بررسی قرار گرفته است؛ حال انکه این بسامد حضور در دوره تکوین که بنا به شواهد مستند، هنوز زبان عربی امیختگی چندانی با زبان فارسی ندارد جای شک و تردید

دارد.

گفتنی است تعریفی که از الف اشیاع ارائه می‌شود، خود نافی حضور ان در متون فارسی است و با ان که استفاده ان را منوط به نظم و قافیه می‌داند؛ اما عملاً در ادامه، برای نثر نیز عنوان و مثال های را ارائه می‌دهد که بیش از پیش این فرضیه را تقویت می‌کند که این الف در متون فارسی با تمام تأثیرپذیری از الف اشیاع عربی، دارای هویتی فارسی است که در دوره های بعد از چرخه زبان خارج می‌شود؛ اما یکسره از بین نمی‌رود و در دوره های دیگر فارسی دری احیا می‌گردد. الف اشیاع علاوه بر کارکرد ساختاری و دستوری، از منظر معنایی نیز قابل بررسی است، فلذًا اگر از لحاظ ساختاری نیز نتوان برای ان دلیلی اقامه کرد، مادامی که از لحاظ بار معنایی قابل تحلیل و بررسی باشد زائد دانستن ان مطروح است.

بنا به تعریف المعجم، الف اشیاع تحت تأثیر اعراب نصب حرف قبل خود در قافیه شعر عربی حاضر می‌شود و کاربرد ان را برای زبان فارسی که مختوم به ساکن است، عیب شمرده است حال انکه در شواهدی این الف در میانه شعر نیز مورد استفاده قرار گرفته است که جایگاه همیشگی ان را در قافیه مورد تردید قرار می‌دهد و علاوه بر ان در نشرهای دوره تکوین نیز حضور می‌یابد. گفتنی است با توجه به ان که هر نوع الف پایانی، صرفاً الف اشیاع نیست، راه شناخت ان در متون نیز با توجه به همین اصل بی عنایی امروزین است که در روند پژوهش، تمامی موارد دستوری و معنایی الف در متون این دوره مورد بررسی قرار گرفت و ان نوع از الفی که امروزه تعریفی برای چهاری حضور ان نداریم را با عنوان الف اشیاع در نظر می‌گیریم و از پرداختن به الف هایی که صریح و اشکار از نوع الف دعا، الف و جوه فعل، الف تحذیر و ... هستند، چشم پوشی می‌کنیم.

با توجه به ان که جریان شعری غالب دوره تکوین، سبک خراسانی است؛ برایم تا حضور این نوع الف را بیشتر از این منظر مورد بررسی قرار داده و در جریان تحلیل نیز به نقد اراء شمس قیس رازی در این باب خواهیم پرداخت.

فرضیه های تحقیق:

برای این پژوهش چندین فرضیه متصور است؛ از آن جمله اینکه، با توجه به بسامد الف اشیاع در داستان بیشتر و منیزه شاهنامه فردوسی که بنا به نظر شاهنامه پژوهان بزرگ از نخستین سرودهای شاهنامه به شمار می رود و با توجه به منابع متعدد شاهنامه، در مقدمه این داستان ذکر می شود که فردوسی از زنی پهلوی دان این داستان را روایت می کند، می توان این فرضیه را مطرح کرد که این الف اشیاع بازمانده نوع خاصی از دستور زبان دوره پهلوی است که در هنگام ترجمه ان از پهلوی به دری، وارد شاهنامه می شود و یا انکه باقیماندهای از صورت کامل تری از یک پسوند باستانی است که به این شکل در این داستان، بسیار به کار گرفته شده است.

فرضیه دوم، با توجه به محوریت سبک خراسانی در این دوره، می توان این نوع از الف را متأثر از لهجه خراسانی دانست که در اثار شاعران و نویسندهای این دوره که بیشتران ها نیز متعلق به حوزه جغرافیایی خراسان بزرگ هستند، مورد بررسی قرارداد و علت کم کاربرد شدن آن را نیز در دوره های بعد به علت انتقال حوزه خراسان و شرق به مرکز و غرب ایران دانست که کاربرد این نوع الف دیگر مورد اقبال قرار نگرفت.

با توجه به محدودیت های پژوهش حاضر، برایم تا بنا و بستر کار را بیشتر بر روی فرضیه دوم استوار سازیم.

سؤالات تحقیق:

سؤال اصلی: علت حضور چشمگیر الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین چیست؟

سؤال فرعی 1: با توجه به حوزه های استفاده از الف اشیاع، ایا حضور آن در فارسی دری متأثر از زبان عربی است؟

سؤال فرعی 2: چرا در دوره های بعد، کاربرد این نوع الف کاهش می یابد؟

اهداف تحقیق:

هدف اصلی: بررسی چرا بیان حضور و بسامد الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین فارسی دری.

هدف فرعی ۱: بررسی الف اشباع در علم دستور، قافیه و معانی.

هدف فرعی ۲: اثبات هویت فارسی برای کاربرد الف اشباع با استناد به سبك و لهجه خراسانی.

پیشینه تحقیق:

با توجه به عنوان بکر و بدیع پژوهش حاضر، کتاب، پایان نامه و مقاله ای به طور ویژه و خاص، بدین مقوله پرداخته است؛ اما با توجه به انکه این عنوان بیشتر منتبه به حوزه دستور است، در کتب دستور تاریخی چون دستور تاریخی زبان فارسی دکتر فرشیدورد، دکتر خانلری و دکتر ابوالقاسمی می توان از آن نشانه هایی یافت. شمس قیس رازی نیز در کتاب المعجم به تعریف و تبیین آن پرداخته است. در مقالاتی نیز اشاره هایی به آن شده است که به معرفی مهم ترین آن ها می پردازیم:

مقاله ای با عنوان: ”پسوند الف تاکید“ از خسرو فرشیدورد، نشریه ارمغان، ش ۳، ۱۳۵۱.
مقاله ای با عنوان: ”بحثی درباره سازه شناسی فارسی و ساختمان های ترکیبی و استتفاقی پسوند های فعال و غیرفعال“ از خسرو فرشیدورد، نشریه تعلیم و تربیت، ش ۴: ۱۳۵۸.
مقاله ای با عنوان: ”زبان دری“ از ابوالقاسم اذریان بروجنی، نشریه نامه پارسی، ش ۱، ۱۳۷۸.

بحث اصلی:

اشباع در لغت به معنی سیر گردانیدن است و می توان کاربرد این کلمه را در علم تجویید، دستور و عروض و قافیه جستجو کرد که از لحاظ معانی مختلفی که حضور این نوع الف در کلمه بدان می بخشند، پای علم معانی را نیز می توان به میان کشید؛ اما این پژوهش بیشتر در این نوع الف را از منظر ساختار مورد بررسی قرار می دهد و ازان جانی که این نوع الف بیشتر در متون دوره تکوین حضور دارد، از این رو بیشتر معطوف به دستور تاریخی خواهیم بود و در این بخش، نخست به تعریف اصطلاحات و متغیرهای تحقیق می پردازیم و در ادامه با ارائه شاهد مثال، فرضیه های مطروحه را مورد نقد و بررسی قرار داده و در نهایت به تحلیل و جمع بندی خواهیم پرداخت.

گاه در تعاریفی از الف اشیاع، ان را زائد دانسته اند حال انکه در واقع از منظر دستوری، ما چیز زاید نداریم؛ بلکه باید به ان، عنوان ناشناخته بدھیم تا انگیزه ای باشد برای پژوهش در باب ان. اگر از منظر زبان امروز و دستور هم زمانی تعریف و کارکردی برای ان نداریم، اطلاق عنوان زاید به تمامی تاریخ حضور این نوع از الف، دور از داوری علمی است و با ان گستره و بسامدی که در متون دوره سامانی و سبک خراسانی شاهد ان هستیم و نیز حضور ان در اثار بزرگانی چون فردوسی، این الف نمی تواند صرفاً الف زایدی باشد و حتی تاکید و یا ضرورت وزنی که برای ان ذکر می کنند، خود نوعی موارد مصرف و کارکرد است و اطلاق عنوان زاید پسندیده نیست.

جالب انکه در نخستین نمونه های شعر فارسی نیز شاهد حضور الف اشیاع هستیم.
ابو حفص سعدی از نخستین کسانی است که اغاز شعر فارسی را به او منسوب می دانند و از او به عنوان نخستین شاعران فارسی دری یاد می کنند.

”اهوی کوهی در دشت چگونه دودا
یار ندارد بی یار چگونه دودا“

(نورانی، 15:1375)

اشیاع در لغت:

”سیری، بسیار و وافر کردن و پر کردن“. (دهخدا، 1373: 243) اشیاع لغتی عربی است و مصدر باب افعال به معنای سیر گردانیدن که با توجه به محتواهی معنایی ان، در علوم مختلفی کاربردهای گوناگون دارد که به توضیح و تبیین آن ها می پردازیم.

اشیاع در علوم مختلف:

از کاربرد واژه اشیاع در علومی مختلف می توان سراغ گرفت که برخی از این کاربردها در زبان عربی و بعضی در زبان فارسی و برخی نیز بین این دو مشترک است که بدون نیاز به تقسیم بندی آن به قسم عربی و فارسی، به ارائه تعاریفی در باب هر یک می پردازیم و در نهایت منظور تحقیق خود را در بستر تعریفی خاص از الف اشیاع استوار ساخته، بحث را بسط

و گسترش خواهیم داد.

اشباع در علوم قرآنی:

”اشباع در دو معنای پرخواندن حرکات حروف و سیر کردن گرسنه امده است.

اشباع به مفهوم نخست از اصطلاحات علم تجوید است. اشباع در علم تجوید، عبارت است از تبدیل ضمه های ضمیر به ”واو“ در صورتی که حرف ماقبل آن مفتوح یا مضموم باشد و تبدیل کسره هایی ضمیر به ”یا“ اگر ماقبل آن مكسور باشد“ (اقبال، ۱۳۸۵: ۹۵)

اشباع در علم عروض:

”اشباع در اصل لغت جاری نیست و از عرب مالخوذ است. گاهی که وزن اقتضای حرفی دیگر کند در حالت نصب، الفی الحال نمایند و در حالت رفع، واوی و در حالت جر، یابی و ان را حروف اطلاق خوانند. چنانکه گفته اند: ”دوش شبی بود خوب و رخشانا پرون پیدا و ماه تابانا“ در عرف این زمان، امثال آن مستقیح است“ (نورانی، ۱۳۷۵: ۱۷) با توجه به این تعریف روشن می شود که اطلاق اشباع برای الف سلبی نیست؛ بلکه شامل ”واو“ و ”یا“ نیز می گردد که در این میان، عنوان ”الف اشباع“ نام اشناتر است.

اشباع در علم قافیه:

اشباع در قافیه یکی از انواع حرکات قافیه است. »حرکات قافیه عبارت است از: رَسْ ؛ اشباع ؛ حَذُو ؛ توجیه ؛ مَجْرِي ؛ نَفَاذ . حرکت پیش از حرف روی متحرک: بَرَش / سَرَش ؛ و حرکت حرف دخیل: مَايِل / شَمَايِل (کسره در هر دو کلمه). (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۶) اشباع در قافیه ”حرکت ما بعد الف تاسیس است، مانند کسره حرف ”یا“ در کلمه شمایل و فتحه ”واو“ در کلمه داور و ضمه حرف ”ها“ در کلمه تجاهل“. (دھخدا، ۱۳۷۳: ۲۳۴)

اشباع در علم دستور:

در دستور زبان عربی ”سیر خواندن فتحه، کسره یا ضمه به طوری که حرف مناسب آن به وجود اید؛ یعنی از فتحه ”الف“ و از کسره ”ی“ و از ضمه ”واو“ تولید شود“ (همان) در دستور زبان فارسی نیز این الف را گاه زائد دانسته، گاه تاکیدی و ... که در ادامه به بیان نظرات بزرگانی

در این زمینه خواهیم پرداخت.

”الف اطلاق یا اشیاع، منظور الف زائدی است که در اخر اسم، فعل و حرف می اوردند و در اثار دوره سامانی فراوان دیده می شود و به نوشته شمس قیس رازی، این ”الف“ را در عربی ”الف اطلاق“ و در فارسی ”الف اشیاع“ می گویند. این وند اکثراً نقش معنایی ندارد؛ اما افزودن ان به اخر اسم گاهی، دو معنای تفحیم یا مبالغه و کثرت را به ان می افزاید“ (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵۶) شمیسا ان را الف زائد می دارد، حال انکه در تعریفی که از المعجم ارائه می شود و بعداً به ان خواهیم پرداخت، این الف با عنوان زائد ذکر نمی شود. دکتر ابوالقاسمی ان را تاکید گرفته است که ”در متون قدیم فارسی دری به پایان بعضی فعل ها، ظاهرا برای تاکید ”الف“ پیوسته شده است“. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۸: ۲۰۶)

دکتر فرشیدورد نیز برای الف اشیاع، نقش خاصی را تعریف نکرده است و حضور ان را در متون تاقرن ششم ذکر کرده است که کاملاً منطبق بر دوره تکوین است.“ پسوند الف در قدیم به اخر ماضی و مضارع می چسبیده است. این عنصر در اخر مضارع گاهی فعل دعا می ساخته است، مانند ”کم بیندا جز من کسی ان روی شهرارای تو“ و گاهی هم نقش خاصی نداشته است. مثل ”اهوی کوهی در دشت چگونه دودا“. این کاربردها از قرن ششم به بعد منسوخ شده یا کاهش یافته است“ (فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۱۶۲) دکتر فرشیدورد نیز در مقاله ای، ”الف اشیاع را پسوندی مرده و غیرفعال می خواند“ (فرشیدورد، ۱۳۵۸: ۴۸)

ملک الشعراًی بهار، این نوع از الف را ”الفی زائد می خواند که ان را الف اشیاع یا اطلاق می گویند که در ضرب ایيات و مطالع؛ یعنی در قوافی می‌اید“. (بهار، ۱۳۲۸: ۶۰۱) دکتر شفیعی این نوع الف را الف تزیینی می نامد. ”هر گاه الف پایان کلمه، الف اشیاع وزن یا اطلاق باشد، شیوه ای برگرفته از عروض ادب است و جنبه تزیینی دارد و در پایان برخی از قافیه های سبک خراسانی نیز دیده می شود“ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۱)

تعاریف فوق ناظر بران است که تعریفی متقن بر اساس دستور تاریخی فارسی از الف اشیاع ارائه نشده است و در بیشتر تعاریف، سایه تعریف غالب المعجم کاملاً هویداست.

اشباع در علم معانی:

در پیشینه پژوهش مطلب یا نظری در باب الف اشباع از لحاظ علم معانی مشاهده نگردید؛ اما از آن جایی که پس از انکه از تعریف ساختاری الف اشباع عاجز مانده اند، ان را با معانی و کاربردهای مفهومی تعریف کرده اند که ”افرودن ان به اخر اسم، گاهی دو معنای تفحیم یا مبالغه و کثرت را به ان می افزاید“.^(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵۶) گفتنی است که در ظاهر کلام نیز الف پایانی همیشه کلمات را موسیقایی ترمی کند؛ در عرف هم هرگاه می خواهیم کهن گرانی داشته باشیم، در تسامح می گوییم، نگارا، مهربانا ... که این نوع از ادا کردن کلمات با توجه به انکه پسوند الحاقی نیز جز اصل کلمه نیست، اوج اوایی ایجاد می کند و با موسیقی خیزان کلام، کلمه نیز استعلای معنایی می یابد.

أنواع الف در زبان فارسي:

از لحاظ دستگاه صوتی، الف مصوت محسوب می شود که هم به عنوان پیشوند، میانوند و پسوند می تواند به کار رود. مقالات و کتاب هایی متعدد به بیان انواع الف در اثار فارسی پرداخته بودند که در این میان با توجه به رویکرد دستور تاریخی، به تعاریفی خواهیم پرداخت که به حوزه کار ما نزدیک تر است که در این میان، تعاریف زیر جامع تر به نظر می رسد و کاربرد این نوع الف را به عنوان نوعی پسوند در نظر می گیریم. گفتنی است که هر یک از این موارد، به همراه شاهدمثالی ارائه می گردد که ما در ادامه بحث به طور مفصل ان ها را بیان خواهیم کرد و در این بخش از ذکر انها چشم پوشی می کنیم.

”پسوند الف در قدیم به فعل، صفت، قید، اسم و صوت می چسبیده است و در افعال بیشتر برای تأکید به کار می رفته است، الف پسوند فعل که نشانگر زمان هایی چون مضارع التزامی، اخباری، ماضی مطلق و هم چنین در بردارنده معانی ای چون: نهی موکد، امر، دعا و استفهام می باشد.“^(فرشیدورد، ۱۳۵۲: ۱۹۵-۲۰۰)

در این میان، منبع دیگری موارد کاربرد بیشتری را برای الف بر می شمرد و معتقد است که ”این پسوند برای ندا، تعجب، تمنا، تشویق و پرسش می اید و الف را به دو قسم فعلی و

غیر فعلی تقسیم می کند و الف فعل را جدا از الف اطلاق می داند". (لازار، 1393: 87) جدا دانستن الف اطلاق با الف اشیاع به همراه نمونه هایی که برای هر یک ذکر می شود، در تعارض اشکار با سایر منابع است و برخی از الف هایی که لازار به عنوان الف فعل می دارد، دقیقاً الف اشیاع هستند.

در دستور زبان فارسی، الف دارای انواع گوناگون و معانی مختلف است، مثل "الف دعا؛ کناد؛ الف ندا؛ خدایا؛ الف واسطه؛ کشاکش؛ الف مناظره؛ گفتا؛ الف اطلاق یا اشیاع؛ ز بیژن مگر اگهی یابما؛ الف تفحیم و تعظیم؛ بزرگ‌امرا؛ الف مبالغه؛ خوش؛ الف اسم معنی‌ساز؛ ژرف؛ الف جانشین تنوین؛ ابد؛ الف صفت مشبه‌مساز؛ دانا". (پادشاه، 1363: 2)

در نمونه هایی نیز کاربرد بدیعی برای الف اشیاع ذکر شد که بسیار شبیه کاربرد عربی آن است که در آن مصوت کوتاه تبدیل به مصوت بلند شده است. "الف اشیاع؛ یعنی الفی که به سیر خواندن فتحه پیدا می کند، مانند نماک به معنی نمک و ناهار به معنی نهار". (بهروز، 1355: 123)

تعاریفی از الف اشیاع:

الف اشیاع، پسوندی است که به هر سه قسم کلمه می تواند الحاق شود. "حروف اطلاق؛ یعنی حرف روی را به حرکت مطلق گرداند و قید سکون ازوی بردارد و چون در فارسی، اخر بیشتر کلمات سکون است در شعر به اقتضای وزن و روی، الفی به اخر کلمه قافیه اضافه نمایند و آن را الف اشیاع خوانند". (بیضایی، 1353: 747)

"الف اشیاع که به تقلید از الف اطلاق گرفته اند، الفی بوده است که عرب ها هرگاه لام در محل فتحه باشد، آن الف را به ان الحاق می کنند و اگر در محل ضمه باشد "واو" و اگر در محل کسره باشد "ی"؛ مثلاً کمال را کمالا، کمالو و کمالی خوانند و این حروف اضافی (الف-و-ی) را در شعر حرف اطلاق و در نثر حرف اشیاع خوانند. پارسی زبانان مقلد به تقلید، الفی در اخر کلمات به ضرورت شعر اضافه می کردند؛ مثلاً دانیا و ندانیا می - گفتند؛ ولی چون اخر اشعار فارسی مثل عربی تماماً ساکن نیست و انجه محرک است به وسیله "مد" حرکتشان نشان

داده شده می‌شود، الحاق این گونه الف‌ها غیرجایز است و جزء معایب شعر محسوب می‌شود.“(احمگر، ۱۳۲۶: ۲۶).

نقد المعجم در باب ارائه تعریف از الف اشیاع:

شمس قیس رازی بحث اشیاع حروف را گستردۀ تر مطرح می‌کند و ان را نه تنها تحت عنوان ”الف اشیاع“؛ بلکه از منظر حروف اشیاع مورد بررسی قرار می‌دهد. ”الفی است که شعراً متقدم از الف اطلاق اشعار عرب گرفته اند، که عرب در قافیه جمال و کمال مثلاً چون وزن اقتضای حرفی دیگر کند، اگر لام در محل نصب باشد الفی بدان الحاق کنند گویند جمالاً و کمالاً و اگر در محل رفع باشد گویند جمالو و کمالو و اگر در محل جر باشد گویند جمالی و کمالی و این الف و واو و یاء را حروف اطلاق خوانند؛ یعنی حرف رَوی را به حرکت مطلق می-گرداند و قید سکون ازوی بر می‌دارد و بحکم انکه در پارسی بیشتر کلمات مسکنة الا و آخر است، چون وزن اقتضای حرکت رَوی کردی، الفی بدان الحاق کردنی؛ چنانکه در شعر:

شبی بسود و خوب و رخسانا
پر روین پیداو ماه تابانما

وان را الف اشیاع خوانندی از بهر انکه تولد الف جز از اشیاع فتحه ماقبل نخیزد و متأخران شعراً استعمال این الف را عیی فاحش شمرند و البته جایز ندارند و چون این مقدمات معلوم شد، بدان که هرچه از این جمله حروف مفرده و ظاهر الترکیب است، چون الف دعا و ندا و الف تعظیم و تعجب و الف نسبت نشاید که رَوی سازند و بناء شعر بر آن نهند“. (قیس رازی، ۱۳۳۶: ۲۰۹)

در این تعریف الف اشیاع را یکسره تقلیدی از الف اطلاق عربی می‌دانند که برای پرکردن وزن می‌امده است؛ اما در باب استفاده از ان نیز مقدماتی ذکر شده است که با توجه به اعراب کلمه پیشین بوده است و از ان جایی که این نوع چرایی حضور برای زبانی چون فارسی که بر اساس اعراب نیست و در بیشتر موارد مختوم به ساکن است، در تعارض اشکار با الف اطلاق عربی است؛ زیرا در عربی الف اشیاع برای ماقبل نصب به کار می‌رود؛ اما در فارسی ما

قبل ساکن است و این را اشتباه فاحشی می دانستند و جز معایب شمرده اند؛ اما یکسره عیب دانستن ان با این بسامد، جای تردید دارد. پس هر چند در نمونه هایی صرفاً این نوع الف در شعر فارسی برای پر کردن وزن می اید؛ اما نمی توان تماماً این دلیل را برای حضور ان ذکر کرد؛ زیرا علاوه بر ان که شاهد حضور این الف در متون نثر هستیم که اساساً کار کرد شعری ان را نقض می کند، شاهد حضور ان در میانه شعر نیز هستیم که عملاً استفاده انحصاری از ان را در قافیه هم نقض می کند.

المعجم کتابی است درباره عروض و قافیه و طبیعی است که نگاهی این چنین به الف اشیاع داشته باشد و ان چه که طرح ان مهم به نظر می رسد، این است که اصل کتاب المعجم به زبان عربی بوده است و بعد از تالیف اولیه ان بدین زبان، بعدها توسط خود مولف کتاب به زبان فارسی بازگردانده شده است و گفتنی است که قیس رازی کتاب های دیگر نیز در عروض عربی و فارسی دارد، به نام های ”حدائق المجم“ و ”الكافی“ و علاوه بر این موضوع که اساساً ذهن عربی دان رازی را به رخ می کشد، شایان ذکر است که کتاب مورد نظر نیز در قرن هفتم؛ یعنی پس از اوج دوره تکوین به رشتہ تحریر درآمده است و مؤلف نیز خود اهل ری است و از حوزه شعر و ادب خراسان به دور. تمامی این موارد به اثبات می رساند که در تعریف و تبیینی که تمام نویسنده‌گان دوره های بعد بدان استناد می کنند و الف اشیاع را به نقل از **المعجم** تعریف می کنند، به موارد فوق توجهی نداشته اند؛ زیرا با توجه به مواردی که بر شمردیم این کتاب از لحاظ زمانی و مکانی و سبکی به دور از حال و هوای متون ادبی دوره تکوین است و از این رو، الف اشیاع را یکسره تقليدی از الف اطلاق عربی دانسته و چون با توجه به تعاریف ارائه شده خود قانع نشده، استفاده ان را در عروض فارسی عیب شمرده است.

گفتنی است که شمس قیس رازی برای مدتی نیز در خراسان می زیسته است و کتابش را نیز با خواهش یکی از بزرگان خراسان به رشتہ تحریر می کشد؛ اما با حمله مغول و هجرت به سایر مناطق، عملاً ارتباط او با حلقه خراسان قطع می شود و علاوه بر این موضوع نیز تالیف این کتاب با اغاز دوره درسی مقارن است و در زمان خوارزمشاهیان شکل می گیرد، حال انکه حوزة

کاری این پژوهش بیشتر ناظر بر دوره سامانی و غزنوی است.

الف اشباع در متون نظام:

الف اشباع در متون نظام این دوره در اثاری چون شاهنامه فردوسی، اثار منوچهری دامغانی، رودکی و ... به کار رفته است. نمونه های متعددی در اثر شاعران و نویسندهای این دوره وجود دارد که به اهم آن ها و ذکر نمونه‌هایی از ان خواهیم پرداخت و برخی از شاهدمثال ها نیز از منابع غیرمستقیم نقل شده اند که قبل از ارجاع دهی، منبع اصلی قید خواهد شد.

الف اشباع در شاهنامه:

گرازی بر امد چو اه ریمنا
 زره را بدریید بر بیژننا
 دلش را بپیچید اه ریمنا
 بدانداختن ساخت بر بیژننا
 کنون گفتند ها بگویم تو را
 که من چند گه بوده ام ایدرا
 به گرگین چنین گفت پس بیژننا
 که من پیش تر سازم این رفتنا
 همان به پرسش که چون امده ایدرا
 که اوردت ایدر بدین جادرا
 پریزاده ای یاسی او خشیما
 که دل ها به مهرت همی بخشیما
 به مردان ز هر گونه کار ایدا
 گهی بزم و گه کارزار ایدا

(فردوسي، 1387: 255-256)

سنابی:

در این ره گرم رو می باش لیک از روی دانایی
نگر مندیشیا هرگز که این ره را کران بینی
(فرشیدورد، ۱۳۵۲: ۱۹۸)

منوچهری:

نو بهار امد و اورد گل و یاسمنا
باغ هم جو تبت و راغ به سان عدنی
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۹: ۱)

رودکی:

به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری
بسا کسا که به روز تو ارزومند است
(شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۷)

بـه حق نـالـم زـهـجـر دـوـسـت زـارـا
سـحـرـگـاهـان چـو بـرـگـلـبـن هـزاـرـا
(رودکی، ۱۳۸۸: ۲۷)

به نقل از المعجم در لغت نامه:

رشح شب نیم بـرـگـیـاه پـنـدـارـیـا
برـلـبـ خـضـرـابـ حـیـوانـ مـیـ چـکـدـ
(فرشیدورد، ۱۳۵۲: ۱۹۷)

الف اشیاع در متون نثر:

الف اشیاع در متون نثر دوره تکوین نیز دیده می شود و ”حروف اضافی(الف، واو، یا) را در شعر حرف اطلاق و در نثر حرف اشیاع خوانند“.(اخگر ۱۳۲۶: ۲۷) می بینیم که در گزاره های کهن از الف اشیاع، فصلی هم در نثر برای ان گشوده اند.

تفسیر طبری:

ان زنـان طـلاق داده چـشم دارـنـدا

زـيـانـكـنـدـاـمـادـرـفـرـزـنـدـشـ رـا

(همان: ۲۰۰)

قصه های قرانی:

”بنه گرداندا تو را از ان، ان کس که نمی بود بدان و پس روی می کند کام و هوای خویش را که انگاه هلاک شوی. پس گفتیم ما ای ادم بدرستی که ابلیس دشمنی است مر تو را و جفت تورا بیرون مکندا شما را از بهشت که رنجور شوید.“ (مهدوی، ۱۳۳۸: ۶۲۹ و ۶۱۸)

قرآن قدس:

”پس روی نمی کنند بی ظن را و ان می ارزو کند همی گویند شنیدیم گفتابرت را و عاصی گشتم و بشنو که مشنویا و گوش بما دار مگویید محمد را گوش فاما دارید او بشنو که مشنیدیا“. (انصاری، ۱۳۸۲: ۴۰ و ۱۷)

مختصات لهجه خراسانی:

سبک خراسانی به عنوان نخستین دوره از حیات فارسی دری، دارای ویژگی های خاصی است که امروزه تحت عنوان دستور درزمانی مورد بررسی قرار می گیرد که اکثرا تحت تاثیر اقتصاد زبانی و سایر عوامل، کوتاه تر و ساده تر شده اند که ”الف اشباع“ یکی از این موارد است که تحت عنوان پسوند، به اسم و فعل الحاق می شده و معنای خاصی به کلمه اضافه نمی کرده است؛ از این رو بیشتر از لحاظ ساختاری قابل بررسی و تأمل است.

خراسانی که امروزه می شناسیم تنها بخشی از خراسان بزرگ کهنه است که شامل سرزمین هایی می شده است که اکنون بخش بسیاری از ان در خارج از مرزهای کنونی ایران قرار دارد. ”شهرهای مهم خراسان عبارت بودند از: بلخ، بامیان، کابل، غزنی، قندهار، لشکرگاه، غور، هرات، نیشابور، مشهد و مرو. همسایگان ما از جانب شرق، خراسان با ولایات کشمیر، پنجاب و احتمالا سند هم مرز بوده است (دریای اندوسس یا اتلک شاید مرز شرقی بوده باشد). در شمال،

سرزمین های خوارزم، سغدیانا و احتمالاً فرغانه همسایگان خراسان بوده اند (دریای اکسوس با امو به گمان اغلب مرز شمالی بوده است) . در غرب با سرزمین فارس و در جنوب خراسان ولایت سیستان دیده می شود.“(تقی زاده و مطهری، 1390: 147)

شواهد تاریخی بیانگر ان است که سرزمین خراسان در طول تاریخ، هیچ گاه دارای مرز ثابت جغرافیایی نبوده و تحت تاثیر عوامل مختلف، محدوده اش همواره کاهش یا گسترش یافته است. زبان فارسی دری که زبان دوره اسلامی ایرانیان محسوب می شود، بازمانده زبان پهلوی است که بنا به شواهدی پس از امدن یزد گرد از مدائی به خراسان، ویژگی های این خطه تاثیر بسزایی در تکامل و تغییر زبان فارسی داشت . زبانی که علاوه بر دارا بودن زبان پهلوی از زبان جغرافیایی جدید خود نیز متأثر بود . ”لهجه ادبی ایرانی را که از اواسط قرن سوم هجری به بعد در ایران رواج یافته را نمی توان فقط از اصل فارسی میانه دانست؛ بلکه در اساس یک لهجه عمومی ادبی است که در مراکز مختلفی مانند سیستان و شهرهای خراسان و ماوراء النهر و گرگان و ری گویندگانی پیدا کرد. این زبان به نحو خالص نزدیک با پهلوی جنوبی (پارسی میانه) نبود؛ زیرا نفوذ فراوانی از لهجه های خراسان قدیم و بعضی از لهجهات مشرق در ان مشرق مشهود است و نیز لهجه شرقی محض شمرده نمیشود؛ زیرا تاثیر و نفوذ پهلوی جنوبی (پارسی میانه) و لهجه های غربی هم در ان ملاحظه میشود؛ لیکن چون محیط جدید تداول ان در مدتی متمادی دربارهای مشرق بوده، طبعاً اثرهای لغوی و صرفی و نحوی بسیار از لهجه های متدائل خراسان و مشرق پذیرفت و از این رو در هیات ابتدایی و قدیم خود به لهجه های متدائل خراسانی و تاجیکی ناحیه شرقی فلات ایران و افغانستان و پامیر و ترکستان و متون مانوی ارتباط و شباهت نزدیک تر یافت.“ (اذربیان، 1378: 66-65)

شرق ایران، ماوای نخستین زبان فارسی دری بود و از ان منطقه به سایر نقاط تاثیر زبانی خویش را بر جای گذاشت. ”منطقه رواج و رونق فارسی دری، ابتدا در مشرق و شمال شرقی ایران بوده و بیشتر سخنوران و نویسندهای ایرانی که نام و اثاراتشان باقی است، تا دوره مغول از مردم این قسمت کشور بودند که در دستگاه امیران و بزرگان صفاری و سامانی و غزنوی و

سلجوقی به سر می برند و غالبا به یکی از شهرهای بخارا، سمرقند، هرات، بلخ، مرو، طوس، سرخس، قائن، سیستان یا شهرهای دورتر شمال شرقی فلات ایران و ابادی های خراسان منسوب هستند.“(خانلری، ۱۳۹۲: ۸)

آغاز زبان فارسی دری از حوزه جغرافیایی خراسان است؛ زیرا اولین زمزمه های شعر فارسی پس از ورود اسلام به ایران از این منطقه سربراورد که به علت حمایت شاهان ایرانی تباری بود که برای حفظ و موجودیت زبان فارسی تلاش می کردند. ”منزلت والا شعر در ایران کهن و خراسان قدیم بر کسی پوشیده نیست. اگر سرایش قدیمی ترین اشعار را به بهرام لک ور یا حنظله بادغیسی نسبت دهیم، جدا از این سرزمین ها نیستند و به حوزه های فرهنگی از سمرقند و بخارا، تامرو و بلخ و بادغیس و هرات و طوس و نیشابور منتب بوده اند“. (نجاریان و کهدوی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

شاعران این دوره نیز اکثرا یا خود منتب به خراسان بودند یا به دلیل پیروی از حریان شعری روزگار خود به زبان فارسی دری شعر می سروند. ”شاعران نواحی مرکزی و غربی یا به دستگاه امیران مشرق می پیوستند و به طبع در اثار خود زبانی را که در ان ناحیه برای شاعری و نویسنده متبادل بود به کار می برند یا اگر به ان مراکز روی نمی اوردند، بر اثر اعتبار و رونقی که فارسی دری یافته بود ان را برگویش های بومی و محلی خود ترجیح می دادند.“(خانلری، ۱۳۹۲: ۸)

باتوجه به انکه از لحاظ دستوری این دوره را دوره تکوین می نامیم، از لحاظ سبک شناسی، عنوان سبک خراسانی را بدان اطلاق می کنند؛ به سبب تاثیر وافری که لهجه خراسانی، حوزه جغرافیایی و اقلیمی خراسان و شاعران ان بر ادبیات فارسی داشته اند و ناگفته پیداست زمانی که نخستین حوزه حیات فارسی دری از خراسان سربر می اورد، بی تاثیر از گونه های زبانی این منطقه نبود. ”فارسی دری که در طی سه قرن از اوایل قرن چهارم تا اوایل قرن هفتم به تدریج مقام زبان رسمی و ادبی ایران را کسب کرده بود، در این مدت از گویش های ایرانی شرقی که در قلمرو ان رایج بود تاثیر پذیرفت. این تاثیر گاه از طریق اخذ و قبول لغات بود و گاهی با

ساختمان کلمه و ترکیب کلام ارتباط داشت.“ (خانلری، ۱۳۹۲: ۱۰) و سبک و سیاق لهجه های خراسان بزرگ که تنها محدود به شهر خاصی نبود در جهت تکمیل زبان فارسی دری ویژگی هایی بدان بخشید که علاوه بر ”وازگان و مفردات“، بسیاری از خصوصیات تلفظی و صرفی و نحوی گویش های محلی خراسان و ماوراء النهر در این دوران در اثار شاعران و نویسندها هر یک از نواحی تاثیر گذاشت و از مجموع این تاثیرات رواج و دوام بعضی و متروک شدن بعضی دیگر زبان فارسی رسمی به وجود امد که مردم نواحی مختلف ایران اگرچه گویش مادری ایشان با ان متفاوت بود در مکتب و نزد معلم ان را به صورت ثابت و واحدی اموختند و در اثار خود به کار برندن“ (همان: ۱۱).

زبان فارسی دری که بازمانده زبان پهلوی بود از حوزه خراسان تحلی کرد که قدرت و حکومت نیز در ان قرار داشت و یا پایتحث حکومت های ایرانی بود و یا همواره از شهرهای مهم ایران به حساب می امد که به همین علت، زبان دری به صورت زبان دیوانی به کار گرفته شد که به تعمیم و گسترش ان کمک شایانی کرد؛ اما با حمله مغول، براندازی حکومت های ایرانی اصیل، سوزاندن و غارت خراسان، کشتن بزرگان و از بین بردن کتاب ها، ارتباط سبک خراسانی با شاعران و ادبیان دوره های بعد دچار خلل شد. ”ناخت و تازو کشتار هراس انگیز مغول در ربع اول قرن هفتم، خراسان را که بیش از سه قرن محل رشد و نمای زیان و ادبیات فارسی بود، یکسره ویران و با خاک یکسان کرد و تا پایان دوره ایلخانان ان خطه دیگر ان مرکزیت و اهمیت را از حیث ایجاد اثار ادبی باز نیافت“ (همان: ۱۸) نویسندها و شاعرانی که زاده یا پرورش یافته ان سرزمین بودند اگر جانی به در برندن به جنوب و مغرب ایران گریختند و در ان نواحی پناهی یافتند؛ اما بیشتر کسانی که از نیمه قرن هفتم به بعد در ادبیات فارسی نام و اوازه ای دارند از مردم مرکز و جنوب و مغرب ایران بودند. سعدی شیرازی، مبیدی و ...

در مدتی بیش از یک قرن که ایلخانان مغول با قدرت در ایران فرمان می راندند، مرکز سلطنت در مغرب ایران؛ یعنی مراغه، سلطانیه و تبریز بود و پس از ضعف ان دولت و ظهور حکومت های مختار در نواحی مختلف، شیراز، کرمان، اصفهان و بغداد مرکزیت یافت. در

دوران قبل تر، این نواحی از مرکز ادبی ایران؛ یعنی خراسان دور بودند و به این سبب، فارسی دری هنوز میان عموم طبقات رواج و انتشار نیافته بود. ”گویش های متعدد محلی در هر قسمت، زبان عامه مردم بود و تنها کسانی که اهل علم و ادب بودند، فارسی دری می اموختند و در اثار دیوانی و اداری و علمی به کار می بردند؛ اما همین کسان در خانه و بازار به گویش محلی خود متكلّم بودند؛ بنابراین فارسی دری، زبان مادری و طبیعی ایشان نبود و تنها از راه درس خواندن این زبان را می اموختند.“ (همان: ۱۹).

گفتنی است که بر اساس مختصات لهجه خراسانی، افروزن الف پایانی از ویژگی های لهجه خراسانی است. بهار، الف م وجود در پای ان افعالی از قبیل ”گوییا“، ”گفتا“ و ”پنداریا“ را نیز مربوط به لهجه های داند. ”الف پایان افعال، ظاهر از مختصات پهلوی شمال شرقی و زبان خراسانی بوده و در کتب پهلوی تنها در کتاب درخت اسوریک این الف دیده شده است.“ (ب هار، ۱۳۶۹: ۳۴۴)

با مقدماتی که ذکر شد، دوره نخست زبان فارسی دری متاثر از لهجه خراسانی است که یکی از ویژگی های لهجه خراسانی، افروزن الف پایانی به اخر کلمات است که این ویژگی به وفور در متون ادبی این دوره مشهود است و چون حکمی که درباره ان در دوره های بعد توسط المعجم ارائه می شود، خالی از تأمل است؛ باید دانست که تمامی این الف ها برای اشباع وزن به کار نرفته اند؛ بلکه در میانه مصروع ها و نثر نیز به کار رفته-اند که نشان شاخصه سبکی متاثر از لهجه خراسانی است.

فردوسی به عنوان بزرگ ترین شاعر سبک خراسانی که خود از قلب همین خطه برمی خیزد، در داستان بیژن و منیزه به وفور از این الف استفاده می کند که چون از لحاظ زمانی این داستان از نخستین بخش های شاهنامه است ”بر فردوسی خرد می گیرند و ان را نشان خامی و ناپاختگی قلم وی می دانند“ (ایدللو، ۱۳۸۳: ۸۸) در حالی که وجود الف اشباع در شاهنامه با ان وفور و بسامد از تأثیرپذیری تاثیر لهجه خراسانی فردوسی حکایت دارد که در ادامه روند کار و در طی مدت سی سال استفاده از ان متعادل تر شده است.

احیای الف اشیاع در دوره بازگشت و معاصر:

سبک عراقی تحول یافته سبک خراسانی است؛ اما از لحاظ ساختاری و معنایی تفاوت هایی با ان دارد و در ادامه سیر سبک های شعر فارسی به سبک و طرز تازه سبک هندی می رسمیم که معانی در اوج نازک خیالی به تصویر کشیده می شوند و چون شاعران در اوردن مضامین نو و بدیع به افراط روی می اوردند، تنزلی در معانی شعر رخ می دهد که پس از مکتب هایی چون و قوع و واسوخت، شاعران لزوم بازگشت به نمونه های فاخر و عالی شعر و ادب فارسی را بیش از پیش احساس می کنند و در این میان بیشتر به سبک خراسانی التفات دارند. هر چند در این بازگشت، گاه اثاری صرفاً تقليدی و به دور از هر گونه نواوری تولید شده؛ اما گفتنی است که در این مقال بحث ارزش گذاری در باب سبک بازگشت ادبی مطرح نیست؛ بلکه صرفاً برایم تا با استفاده از شواهد و قراین بیان کنیم که در این دوره بسیاری از مختصات سبکی خراسانی از نو احیا شد و اثاری به وجود امد که گاه بدون اشراف به نام خالق آن، باور اینکه این شعر متعلق به اشعار متأخر ادب فارسی است، سخت و دشوار می نماید که این نوع تقليد از سبک و ادب خراسانی در شاعران دوره معاصر از بزرگانی چون ملک الشعرا بهار نیز دیده می شود که در دوره های اخیر تحت عنوان ”ارکائیسم“ یا کهن گرایی مطرح می شود و حتی از لحاظ ساختاری نیز اقبال به سروden قصیده نیز در این دوره دیده می شود.

سبک بازگشت ادبی تاثیر خود را در جریان شعر و ادب معاصر نیز بر جای گذاشت و بخشی از خصوصیات سبکی دوره تکوین در دوره معاصر نیز احیا شد که از آن جمله، کاربرد الف اشیاع است که به ذکر نمونه هایی خواهیم پرداخت. ”زبان شعر بازگشتی با زبان مردم بسیار ف اصله داشت ب ه طوری که کلمات بعضی از اشعار شعرای بازگشتی متعلق به دوره سامانیان بود، نظیر الف اش باع“. (ستودیان، 1385: 41)

سروش اصفهانی از شاعران بر جسته دوره بازگشت ادبی است که در مسمط زیر، ”الف اشیاع“ را در جای قافیه استفاده کرده است:

ف راز ام د _____ه اردی بهشت
 ندانی بسوستان را از بهشت
 شکفت _____ه لاله در هامون و کشتا
 چو روی ک ودک زی بس اسرشتا

(همان: 42)

از میان شاعران معاصر، سهم اخوان در استفاده از سبک و مضامین خراسانی بیشتر است که در این میان، ”الف اشیاع در اشعار اخوان ثالث به تاسی از ادبیات کهن بارها مورد استفاده قرار گرفته است که علاوه بر باستان-گرایی در کلام، جنبه موسیقایی آن نیز مورد نظر شاعر بوده است.“ (اسماعیلی، 1395: 43)

بس اخسا با ب _____ه جای گل
 بس اپسا چو پی ش ها

(اخوان، 1386: 135)

گفتندی است که در شاهد مثال فوق، الف اشیاع در مقام قافیه به کار نرفته است که مقام سلبی آن را برای قافیه در دوره معاصر نیز مورد تردید قرار می دهد، هر چند که در اشعاری از رودکی نیز الف اشیاع در مقامی غیر از قافیه به کار رفته است.

به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری
 بسا کسا که به روز تو ارزومند است

(شمیسا، 1386: 187)

در اشعار ملک الشعراي بهار نیز الف اشیاع دیده می شود.

از باد نوبهارد گر باره گلشنا
 همچون نگارخانه چین شد مزینا

(ذکایی، 1353: 747)

دکتر شفیعی کدکنی نیز در اشعار خود، الف اشیاع را در مقام قافیه به خدمت گرفته

است.

ای خوشاشادی اغماز و خوشاصبح دما
ای خوشاجاده و در جاده نهادن قدمما
ای خوشارفتن و رفتن تک و تنها رفتن
چوب دستی به کف و دل تهی از هر چه غما

(شفیعی کدکنی، 1377: 11)

نکته ای که در موارد فوق، چشم گیر است این است که در دوره بازگشت، شاعران هر حوزه جغرافیایی از شعر، خاصه از سبک خراسانی پیروی می کنند؛ اما در دوره معاصر بیشتر شاعران خراسانی به استفاده از الف اشیاع اقبال از خود نشان داده اند که ناظر بر تاثیر لهجه خراسانی در به کارگیری از الف اشیاع است و حتی در دوره معاصر نیز شاعران خراسانی بیشتر از دیگران از الف اشیاع در اثار خود بهره گرفته اند.

نتیجه گیری:

سبک خراسانی در دوره تکوین زبان فارسی دری دارای ویژگی ها و شاخصه هایی است که برخی از آن ها پس از حمله مغول و انتقال مکتب ادبی از خراسان به مرکزو جنوب ایران، از بین رفت و برخی برای مدتی خاموش شد تا انکه در دوره های بعد از نو احیا شد. یکی از شاخصه های سبکی این دوره، به کارگیری از الف اشیاع است که نخستین بار در المعجم شمس قیس رازی مورد تبیین قرار گرفته است؛ اما از انجا که این اثر در قرن هفتم و پس از پایان دوره تکوین به وجود آمده و نیز از نویسنده ای است که از اهالی خراسان نبوده و تلاشی وافر در نگارش به زبان عربی دارد، یکسره متاثر از عروض عربی است و مؤلف در تعریف خود از آن نیز به تناقض می رسد و در نهایت، استفاده از آن را عیب می شمرد. حال انکه الف اشیاع علاوه بر نظم، در نثر این دوره نیز دیده می شود و علاوه بر موضع قافیه، در نحو ازاد در هر بخش از مصراج می نشینند و از این رو با بررسی و غور در سبک خراسانی و بزرگان این مکتب روشن شد که این الف اطلاق یکسره برای پرکردن وزن به کار نمی رفته است؛ بلکه در کنار این موضوع، می توان

تأثیرات لهجه ای خراسان را نیز مؤثر دانست. الف اشباع از نظر نوع کلمه، پسوند است که به اخر اجزای اصلی کلمه الحاق می شود و بی انکه تأثیری در تغییر معنا داشته باشد، بیشتر در حوزه لهجه قابل طرح و بررسی است؛ زیرا لهجه ها نیز بدون انکه تأثیر خاصی در معنا ایجاد کنند، تنها از زبان معیار، اندکی انحراف دارند و با توجه به این که اوردن الف پایانی از ویژگی های لهجه خراسانی است، مشخص می شود که تمامی دلایل حضور الف اشباع در متون دوره تکرین به سبب اشباع وزن نبوده است؛ بلکه تابع عوامل متعددی است که یکی از آن ها، تأثیرات لهجه ای است که در این پژوهش به ان پرداخته شد؛ علاوه بر این، در دوره بازگشت ادبی، این الف از نو احیا شد و سپس در شعر شاعران معاصر خراسانی نیز حضور پیدا کرد.

فهرست منابع و مأخذ:

کتاب ها:

- اخوان ثالث، مهدی. (1386). زمستان، تهران: نشر زمستان. ##
- انصاری، قاسم. (1382). متون تفسیری، چ دهم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور. ##
- ابوالقاسمی، محسن. (1378). دستور تاریخی زبان فارسی، چ دوم، تهران: انتشارات سمت. ##
- بهار، محمد تقی. (1369)، سبک شناسی، چ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر. ##
- پادشاه، محمد. (1363). فرهنگ اندیراج، تهران: بی نا. ##
- دهخدا، علی اکبر. (1373). لغت نامه، چ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ##
- رودکی، جعفر بن محمد. (1388). دیوان اشعار رودکی، تصحیح نادر کریمیان، چ دوم، تهران: انتشارات رودکی. ##
- شمیسا، سیروس. (1386). کلیات سبک شناسی، تهران: میترا. ##
- شمیسا، سیروس. (1393). اشایی با عروض و قافیه، چ چهارم، تهران: میترا. ##
- فرشیدورد، خسرو. (1387). دستور مختصر تاریخی زبان فارسی، چ اول، تهران: زوار. ##
- فردوسي، ابوالقاسم. (1387). شاهنامه، به کوشش عبدال... اکبریان راد، چ چهارم، تهران: نشرالهام. ##
- قیس رازی، شمس. (1336). المعجم فی معايير اشعار العجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب فروینی، چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ##
- لazar، زیلبر. (1393). شکل گیری زبان فارسی، ترجمه مهستی بحرینی، چ دوم: هرمس. ##

- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (1379). دیوان منوچهری دامغانی، ج ##
 سوم، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
 مهدوی، یحیی (1338). قصه های قران، ج دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 ناتل خانلری، پروین (1392). دستور تاریخی زبان فارسی، تهران: توسعه.

مقالات:

- اذریان بروجنی، ابوالقاسم (1378). زبان دری، نامه پارسی، ش. 1 ##
 ایدنلو، سجاد (1383). شاهنامه و فردوسی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش. 87 ##
 اسماعیلی، زیبا (1395). هنچار گریزی "bastan gariy" در اشعار اخوان ثالث، مطالعات ادبیات، ش. 2 ##
 اخنگر، احمد (1326). لغت فارسی، نشریه اخنگر، ش. 13 ##
 بهار، محمد تقی (1328). ترجمان البلاغه، نشریه دانش، ش. 12 ##
 بهروز، اکبر (1355). انواع و معانی مفردات زبان فارسی "الف"، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش. 117 ##
 بیضایی ذکایی، نعمت ا... (1353). خواص و اثار حروف الفبای کلمات، نشریه وحید، ش. 132 ##
 تقی زاده داوری، محمود و مظہری، سید مصطفی (1390). بررسی حوزه حدیثی سمرقند و کش، نشریه شیعه شناسی، ش. 35 ##
 ستودیان، مهدی (1385). شعر مشروطه شعر عوام، نشریه ادبیات فارسی دانشگاه ازاد مشهد، ش. 9 ##
 شفیعی کدکنی، محمدرضا (1377)، شعر اغازی بخارا، نشریه بخارا، ش. 1 ##
 فرشیدورد، خسرو (1352). دستور تاریخی زبان فارسی "الف تا کید"، نشریه ارمغان، ش. 3 ##
 فرشیدورد، خسرو (1358)، بحثی درباره سازه شناسی فارسی، نشریه اموزش و پرورش "علمی و تربیت"، ش. 4 ##
 نورانی، عبدالله (1375). رساله عروض و قافیه غیاث الدین منصور دشتکی، نشریه ادبیات و زبان‌ها، ش. 1 ##
 نجاریان، محمدرضا، کهدویی، محمد کاظم (1388). ترانه‌های روستایی ایران، پژوهشنامه ادبیات غنایی، ش. 12 ##

عطار، تجلی گاه روابط فرهنگی ایران و شبه قاره
(برابرها و تشابهات آثار عطار، مولاناو کلیله و دمنه)

دکتر مریم غفوریان*

پژوهشگر پست دکترای، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ایران

دکتر نصرالله پور محمدی املشی**

دانشیار گروه تاریخ، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران

دکتر حمید طاهری***

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ایران

**Manifestation of Cultural Relations Between Iran and the
Indian Sub-Continent (Relying on Symbolic,
Fable and Allegorical Stories) of Attar**

Abstract:

Due to thousands of years of civilization and collective life at some point in history, Iran and India have many cultural and historical commonalities. This can be achieved through a comparative study of Allegories, Symbols and Myths.

The conquest of India during the Ghaznavid, the arrival of Muslim Iranians, and eventually, the flood of migration of Persian elites and poets to this land from the Mongol period onwards, in addition to

* ghaforyanm@yahoo.com ** poormohammadi@ikiu.ac.ir *** taheri_x135@yahoo.com

language and culture, increased bilateral intellectual and literary interaction between Iran and the Indian subcontinent.

Attar, the poet of the Mongol period, who has been a pioneer of Rumi. Iqbal, and others, has used Indian fiction in his poems and creation of some of his stories, especially Kelileh and Demneh. This effectiveness has many examples in the stories of Rumi in Masnavi compared to Attar. In addition, this closeness and traces of allegorical stories and common symbols of Iran and India can be seen in the poetry and prose of speakers of the two regions after the Mongol to Safavid eras more than any other times.

In this study, we would like to mention the most important examples of Attar's effectiveness on Indian literature and its impact, and enumerate the examples of interaction and connection of history, culture and literature of the two nations, especially in the period of our study.

Key Words: #Symbolic and Mysterious Stories #Fable #Attar #Kelileh and Demneh #Logic

چکیده:

زمینه و هدف: ایران و هند به دلیل سابقه تمدنی چندهزار ساله و زندگی جمعی مشترک در برخه‌ای از تاریخ، مشترکات فرهنگی - تاریخی بسیاری با هم دارند. از طریق مطالعه تطبیقی تمثیل‌ها و نمادها و اساطیر می‌توان به این مهم پی برد. فتح هند در دوره غزنوی، ورود ایرانیان مسلمان و در نهایت سیل مهاجرت نخبگان و شاعران پارسی گوی از دوره مغول به بعد به این سرزمین باعث شد تا علاوه بر زبان و فرهنگ، تعامل فکری و ادبی دوسویه بین ایران و شبه قاره هند بیشتر شود.

روش‌ها: شیوه گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌های بوده و از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است.

یافته‌ها: عطار شاعر جریان ساز دوره مغول که از پیشوavn مولانا، اقبال لاهوری و دیگران بوده، در اشعار و خلق برخی از حکایت‌هایی برای تبیین مفاهیم نظری و انتزاعی عرفانی از برخی از فابل‌ها و تمثیل‌های کلیله و دمنه نیز استفاده کرده است. این برابرها و تشابهات بیش از عطار در قصه‌های شاگردش مولانادر مثنوی مصادیق فراوانی دارد. علاوه بر آن، از نظر زمانی این نزدیکی و رد پای داستان‌های تمثیلی و نمادهای اساطیری مشترک ایران و هند در آثار بسیاری از سخنوران دو منطقه پس از عصر مغول بیش از هر زمانی دیده می‌شود.

نتیجه گیری: در این پژوهش برآئیم تا با ذکر مهم ترین نمونه‌های برابرها و تشابهات داستان‌های سمبولیک کلیله و دمنه و مقایسه حکایات نمادین عطار و مولوی، مصادیق تعامل فرهنگی و پیوند تاریخی و ادبی دو ملت را بر شمریم.

واژگان کلیدی: #داستان‌های تمثیلی #فابل #عطار #کلیله و دمنه #ایران و هند #مثنوی

۱. مقدمه:

آوازه شیخ فرید الدین محمد "عطار" نیشابوری (628ق) سبب گردیده تا مشتاقان ادب فارسی در سرزمین پهناور شبه قاره هند و پاکستان از نفحات و روایح سروده‌ها و اسرار و رموز عرفانیش جان رو حشان تازه گردد. بعضی و از جمله صاحب شعر العجم، مسافرت‌هایی به اقطار جهان و ضمن آن به هندوستان را به شیخ "عطار" نسبت داده اند؛ شبی نعمانی می‌نویسد: "از نگارش‌های عطار برمی‌آید که با این حال (= وجود عوالم عرفانی) مدت‌ها مشغول جهانگردی و سیرو سیاحت اقطار جهان بوده است". (شبی، 1368، ج 2، ص 7) در ادامه می‌گوید:

ملک هندوستان و ترکستان زمین رفته چون اهل خط‌ها از سوی چین برخی مسافرت‌های عطار را روحانی و به اقصی نقاط خط‌هه پهناور هندوستان مسلم دانسته‌اند.
داستان سفر بزرگ طبیب در عهد انشیروان ساسانی برای بدست آوردن کلیله و دمنه به هندوستان و یا ارسال بازی شترنج (مستوفی، 1362: 118) از طرف پادشاه هند برای

انو شیروان و یا فرستادن بازی نرد از سوی انو شیروان برای پادشاه هند، همگی دلایل مستند بر وجود روابط دیرینه میان دو کشور ایران و هند بود . در دوره هخامنشیان نیز بر اساس تصاویر تخت جمشید، شبه قاره به ایران خراج می داده است . (رك: تاریخ هرودت، ج ۳، ج ۱۳، ج ۳۹، ص ۱۹۳ به بعد)

مورخان براین باورند که پیوندهای استوار بازارگانی و فرهنگی از روزگاران گذشته میان مردمان ناحیه شوش در جنوب ایران و دره سند (پاکستان)، موجود بوده است، زیرا آثار بدست آمده از خرابه های مو亨جو دار و تکسیلا و هاراپانا، آثاری که از فلات ایران و دره دجله و فرات کشف گردیده است، شباهت زیادی دارد. (رجوع شود به سرزمین هند، علی اصغر حکمت، ص ۳۶-۳۵). داریوش اول، تسلط و نفوذ خود را در جنوب شرقی ایران تا کنار رود سند (حدود پاکستان امروزی) گسترش داد (فرهنگ معین، ذیل داریوش) و اسکندر مقدونی به هندوستان لشکر کشید و تا دره پنجاب پیش رفت (اعلام فرهنگ معین، ذیل اسکندر) در دوره غزنی و پس از آن؛ یعنی در دوره مورد مطالعه ما (مغولان تا پایان تیموریان) وجود هزاران سرباز، ادیب، عارف، منجم، روحا نی، شاعر، دانشور و هنرمند ایرانی در میان لشکریان و همچنین مهاجرین به هند، نقش بسیار عمده ای در گسترش تمدن و فرهنگ ایرانی به خصوص ادبیات در شبه قاره هند و پاکستان داشت. متون عرفانی فارسی تالیف یافته در شبه قاره و وجود عارفان بزرگ در آن خطّه، از جمله میراث ارزشمندی محسوب می گردد که بر روی هم، نقش مهم و فراگیری حتی در میان توده های مردم و فرهنگ عمومی شبه قاره هند داشته است.

اکثر شاعران دوره ایلخانان و تیموریان تحت تأثیر شعر عرفانی فارسی قرار داشتند و از آنان الهام گرفته بودند؛ آن ها در مدارسی درس خوانده بودند که فارسی با اهمیت خاص در آنها تدریس می گردید. این شاعران گاه برای شرح مطالب و توضیح یک موضوع، حتی داستان های معروف عطار را به زبان خود منتقل کرده اند؛ مثلا داستان شیخ صنعت را به تقلید از عطار نیشابوری از منطق الطیر عیناً نقل کرده اند؛ از جمله شاعران عارف پاکستان: بابافرید گنج شکر (پنجابی) (۵۶۹-۶۶۴ق)، شاه حسین (پنجابی) (۹۹۸-۹۴۵ق)، خوشحال خان ختنک (پشتو)

1022-1100ق) و بسیاری دیگر را می توان نام برد.

عطّار در منابع هندی:

از لباب الالباب قدیمی ترین تذکره موجود فارسی که در زمان حیات "عطّار" در هند تالیف یافته به بعد، همواره تذکره نویسان و ناقدان شعر و ادب فارسی هند، همه جا از خواجه فرید الدّین "عطّار" به نیکنامی یاد کرده اند. محمد عوفی در پایان فصل دوم مقدمه الكتاب می نویسد: "شک نیست که در این شیوه در طبقات شعرای عرب، چند تالیف ساخته اند ... لکن در طبقات شعرای عجم هیچ تالیف مشاهده نیفتاده و هیچ مجموعه در نظر نیامده است." (نقوی، 1347: 15 همچنین ر.ك: لودی، 41:1324؛ صبا، 1297: 460؛ سرور لاہوری، 1332، ج 2، ص 3-262؛ داراشکوه، ص 178؛ هدایت، 1316: 181؛ مجمع الفصحاء، ج 1، ص 99 به بعد؛ آتشکده آذر، ص 138) از جمله دلایل مقبولیت تام عطّار نزد بعضی از تاریخ نویسان هندی، همین نکته بس که حتی وقتی شبی از "حقیقت شاعری" سخن می گوید، ضمن "بحث از تخیل به طور مبسوط" (شعر العجم، ج 4، ص 23) سخن "عطّار" را حجّت می آورد و به عنوان معتبرترین سند، اقامه دلیل می کند. نقل بخشی از بیان شبی نعمانی هندی این "مقبولیت" را روشن تر می سازد: "این مطلب به طور عام مسلم است که برای مکالمه و مناظره و بحث و تقریر، لیاقتی بسرا لازم می باشد لیکن خواجه "عطّار" می فرماید:

باز باید فهم و عقل بی قیاس

تاشود خاموش یک حکمت شناس

شبی، "عطّار" را سبب "رونق بازار تصوف" می دارد (شبی، 1325ق، ج 2، ص 3 و 5) و معتقد است که در زمینه ادبیات اخلاقی، "عطّار" هم از جمله شعرانی است که "این زمین را به آسمان رسانیده بود" (همان، ص 48). او در جای دیگر به مناسبت از "خصوصیات و ممیّزات شعر و شاعری فارسی که در عرب یافت نمی شود" بحث می کند. (همان، ص 175) او نام چند شاعر و از جمله "عطّار" را آورده می گوید "کدام شاعر عرب را با این نوابغ می توان مقابله نمود. کجا در عرب چنین دواهی وجود داشته است؟" (همان، ص 175).

از دیگر ناقدان و نیز شارحان هندی آثار "عطار"، مولانا سجاد حسین، مدرس اول مدرسه عالیه فتحپوری دهلی است که پندنامه "عطار" را شرح و معنی کرده است. (پندنامه "عطار" به تحشیه اردو، مولانا سجاد حسین مدرس اول مدرسه عالیه فتحپوری دهلی، ۱۳۷۹ق). او "عطار" را شاعر توانا، ادیب و برومند و استاد معنوی در "عالیه عرفان و علم اخلاق" دانسته است. (ر.ک: مقدمه پندنامه به زبان اردو) مقبولیت و شهرت "عطار" در میان هندیان تا بدان پایه بود که حتی فیضی (۹۵۴-۱۰۰۴ق)، ملک الشعرا دربار اکبر، در نامه‌ای که به شاه می‌نویسد، ضمن نقل حکایتی به ایات زیر از "عطار" استناد می‌ورزد که خود دلیل استوار دیگری بر شهرت و آوازه "عطار" در دیار هند تواند بود:

زنادانی دل پر جهل و پرمکر
گرفتار علی ماندی و بوبکر
چو یک دم زین تخیل می نرستی
نمی دانم قدر را کی پرستی؟

(شعرالعجم، ج ۳، ص ۴۵-۴۴)

۲. پیشینه

درباره روابط فرهنگی و داستان‌های تمثیلی و رمزی مشترک ایران و شبه قاره هند و همچنین ذیل آثاری چون منطق الطیر و کلیله و دمنه و مثنوی تحقیقات کامل و بسیاری صورت گرفته است. این آثار از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته اند. اما طبق کاوش‌هایی که انجام شد، تاکنون درباره عطار به عنوان شاعر جریان ساز و تجلی گاه و تاثیرگذار بر شاعران و نویسنده‌گان ایران، هند و پاکستان در دوره خود و پس از آن پژوهشی مستقل ثبت نگردیده است. همچنین پیرامون تشابهات و برابری‌های حکایات رمزی سرزمین ایران و هند بخصوص داستان‌های فابل؛ مانند کلیله و دمنه مقاله‌ای یافت نشد. علاوه بر این، درباره داستان‌های عرفانی و اساطیری مشترک و برگرفته از منطق الطیر چون "پکهیرو اور فاخته" مقایسه و بررسی تطبیقی صورت نگرفته است. در شناسایی و معرفی عطار نیز علاوه بر نسخ خطی متعدد

در خارج و داخل ایران، آثار مختلفی اعم از کتاب، مقاله و ... موجود است که نزدیک ترین و مرتبط ترین آن ها به این موضوع را برای نمونه معرفی می کنم: ”عطارپژوهی در خارج از ایران“ از علی مزارعی و صلاحی؛ نقد و تحلیل ”مفهوم سکوت عارفانه از دیدگاه عطار“ از شهین قاسمی و مهدی ماحوزی؛ ”نماد در منطق الطیر عطار“ از علی آفرگون؛ ”نقش رهبری در منطق الطیر عطار نیشابوری“ از سادات ناصری؛ ”عطار نیشابوری و میراث فکری در آسیای مرکزی“ از ابراهیم خدایار؛ ”مقایسه منطق الطیر عطار با رساله الطیر ابن سینا“ از حیره‌نده و همان طور که گفته شد، پژوهشی تطبیقی درباره مقایسه تطبیقی منطق الطیر عطار و آثار شبہ قاره؛ مانند کلیله و دمنه، سندبادنامه (که ریشه هندی دارد) و همچنین تطبیق با سایر داستان های هندی برگرفته از منطق الطیر از جمله ”پرنده یا پکهیرو“ صورت نگرفته است.

3. ضرورت و اهمیت پژوهش

منطق الطیر عطار و پرنده (پکهیرو) ظاهراً داستان دسته ای از پرنده‌گان است که می خواهند با رهبری هدده در سایه سیمرغ زندگی کنند. این شیوه از داستان پردازی با علل و مقاصد دیگری توسط نویسنده‌گان کتاب هایی مانند کلیله و دمنه، مرزبان نامه و ... نیز مورد استفاده قرار گرفته است؛ اما منطق الطیر در اصل بیان یکی از عمیق ترین مفاهیم عرفانی و جهانی به زبان داستان با استفاده از رمز و سمبل است. این داستان را به معشوق ازلی می رسانند، لذا شناخت رمزاها و سمبل های داستان با پیوند عمیق آن ها با اساطیر، رازی از رمزاهای عرفانی را نیز می گشاید.

حیوانات و پرنده‌گان در اسطوره ها نقش قابل تاملی دارند. آن ها به عنوان بخشی از طبیعت، گاه با خدایان و عناصر طبیعت و گاه در تقابل با آن ها محسوب می شوند. انواع سمبل های اساطیری، عرفانی و نمادین در حکایات عطار، مولانا و کلیله، آن گونه که در ادب سایر ملل تحلیل و تجزیه شده اند، بررسی نشده و تنها آثار مختصرا و پراکنده ای در حوزه بررسی رموز و اشارات ادبی و عرفانی آن ها وجود دارد. پاسخ به این سؤالات که چرا ”مستنصر حسین تار“ نویسنده داستان ”پرنده یا پکهیرو“، ”عطار“ و نویسنده کلیله، از میان سمبل ها، حیوانات

و پرنده‌گان (فابل) را برگزیدند و هدف غایی آن‌ها از کاربرد این نوع سمبل و نمادها چیست و آیا در منطق الطیر و آثار مشابه آن، هر کدام از این سمبل‌ها، ریشه اسطوره‌ای و باستانی مشترک دارند، از موارد مورد بحث در این مقاله است.

فرضیه:

در پاسخ به این مسئله همین بس که با تاملی عمیق‌تر در آثاری؛ مانند کلیله، منطق الطیر، مثنوی وغیره به این نتیجه می‌رسیم که موضوع آن مربوط به سرزمین و اقلیم خاص یا محدوده تاریخی معینی نیست، بلکه موضوع آن جهانی و جاودانی است و هیچ گاه جامعه بشری و فرهنگ انسانی از آن نمی‌تواند بی نیاز باشد. بنابراین آنچه از ظرایف آموزش‌های عرفانی در حوزه معرفت شناسی و مدارج روحی انسان در این کتاب آمده، با حیات فرهنگی انسان درآمیخته است. همچنین سمبل‌ها، رمزهای عرفانی، اساطیری و سمبلیک این کتب، ریشه در افکار و اندیشه‌ها و باورهای کهن مردمی دارد که در ابتدای مه آلد تاریخ، سال‌هایی بس طولانی با هم می‌زیسته‌اند. از آنجایی که آشنایی با رمز و تمثیل‌های مشترک میان ایران و هند، کمک شایانی به تفہیم افکار مشترک، شناخت تاریخ فرهنگی و تعامل اندیشه‌های عرفانی و اساطیری ایران و شبه قاره می‌نماید، لذا پژوهش در این زمینه بویژه تبیین رابطه بین سمبل‌ها و اساطیر دو سرزمین، گامی نو در حوزه روابط فرهنگی و پژوهش‌های ادبی است.

4. واژگان سمبلیک در دو داستان منطق الطیر و پرنده (پاکستان):

داستان "پرنده" یا "پکھیرو اور فاخته" (دوناولت) نوشته "مستنصر تارر" نویسنده پاکستانی است. ژان - کلود کریر - پیتر بروک به نام "سی گل" (1979) داستان معروف جهانی است که کارگردان نامدار قرن بیستم، اقتباسی نمایشی از منطق الطیر عطار نیشابوری را با عنوان "گردهم آیی پرنده‌گان" در شهر پاریس به روی صحنه نهاده شده است. داستانی شبیه منطق الطیر و پرنده است. هر دو داستان برگرفته و متاثر از منطق الطیر عطار هستند که البته "پکھیرو" یا پرنده، با رنگ و بوی هندی ظهور می‌کند. داستان، آمیزه‌ای از فرهنگ و تفکرات مردم شبه قاره (پاکستان) در بحث فنا، حلول و تناسخ است و همچنین اعتقاد به ریاضت و تلاش در طی

مراحل عرفانی است . (در عرفان هندی مشاهده می شود که در بحث تناسخ، روح پرندگان (حیوانات) با انسان یکی می شوند و در نهایت به وحدت می رسد).

در دو داستان منطق الطیر و بویله پکهیرو این اندیشه به وضوح کاملاً نمایان است که پکهیرو همان روح انساین است که تو انسنته صعود کند. در این آثار نفوس مستعد، به صورت پرندگانی ظاهر می شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی یکی پس از دیگری طی می کنند تا به اصل و پادشاه خویش پیوندد (هدهد در منطق الطیر و پکهیرو در داستان شبے قاره) این پیوند پس از ریاضت و ترک حواس ظاهری صورت می گیرد و در حالتی میان خواب و بیداری یا مرگ ارادی به دست می آید نه از طریق آگاهی و استدلال منطقی . داستان پکهیرو هم دقیقاً همین طور است. انسان با آگاهی و استدلال چشمانش را بر روی هم می گذارد و به فکر فرو می رود (حالته بین خواب و بیداری - خلسه) در صحرا یی فرود می آید (مراحل سخت سلوک) لاشخورها و حیواناتی را مشاهده می کند (تعاقبات مادی، نفسانیات و رذایل اخلاقی) که مدام به سراغش می آیند و او را آزار می دهد. گاهی در قالب انسان اندو گاهی در قالب جانوران. در عالم خواب و بیداری همه چیز را زردنگ می بیند و به شدت احساس نیاز به هم نشین می. کند. همچنین در داستان ”پکهیرو یا پرنده“ درواقع از نظر موضوع، مرحله بعد از آگاهی روح را نشان می دهنده. از ذکر کلیات صرف نظر می کنیم و در اینجا به توضیح سمبل های مشترک دو داستان ”پکهیرو“ و ”منطق الطیر“ می پردازیم:

۱-۴. سمبل پرنده و انسان (حلول) در اندیشه هند و ایران:

پرنده نماد قدرت و زندگی است و همین طور نماد باروری است . روی طروف مختلف اغلب مضمون نزاع پرنده و مار دیده می شود که نشانه نبرد زندگی و مرگ است ... در ماوراء النهر و شرق شبے قاره، شخص متوفا را به صورت پرنده بی نقش می کردند . بر بنایی پیش از تاریخ نیز تصویری از درخت کیهان، با دو پرنده بر شاخه هایش دیده می شود که به عنوان نمادهای آفرینش، روح نیاکان نیز هستند . (ژان شوالیه، ج 2: 207-197) پرنده در ادبیات دو سرزمین، نماد پرواز و مفهوم سبکی و رهایی از زمین است. پرنده تصویر روح است که از جسم

می گریزد و نماد فرشتگان و مرحله متعالی وجود هستند. پرندگان عطار، بوعلی سینا و حتی داستان نامبرده از هند، نماد مسافر و در جست و جوی معنا هستند. این نماد در داستان پکهیرو (پرنده) بسیار زیبا به تصویر درمی آید. وقتی جانوران و لاشخورها (نیروهای مادیات و آلودگی های نفسانی و ...) در حالی که او در اسارت است و فریاد غربت سر می دهد، همچنان به او حمله و زخمی اش می کنند. انسان در این حالت عذاب (سختی ریاضت، مقاومت یا ...) مشتش را باز می کند، احساس می کند چیزی در دستش است. او می بیند یک "بال" است. با دقت مشاهده می کند که يك چیز نازک، سبک و کوچک در دستان اوست. ناگهان لاشخورها با مشاهده پکهیرو (پرنده و بال او) می ترسند و فرار می کنند. او در ذهن خود می گوید شاید آن ها پکهیرو را مانند آتش یافتند و ناپدید شدند.

4-5. قاف - کوه دماوند (البرز):

یاقوت حموی در معجم البلدان درباره "قاف" این گونه نوشته است: "قاف کوهی است گردگرد زمین را گرفته است. کوف قاف، رگی از آسمان است و دیگر کوه های زمین همه از رگ کوه قاف به وجود آمده اند. جمعی آسمان را بر کوه قاف منطبق می دانند". گروهی جهان پشت کوه قاف را مربوط به آخرت می دانند. خورشید در آن غروب می کند و از آن بر می آید و پیشینیان آن را "البرز" می نامیدند. (سلطانی، 1372: 23-24) او در جای دیگر به صراحت می نویسد که کوه قاف را سابق البرز می خوانده اند. (پورنامداریان، 1368: 293) روی هم رفته، آنچه در کتاب های جغرافیایی کهن درباره کوه قاف آمده، گردگرد زمین را فرا گرفته و با افسانه البرز در جغرافیای اساطیری ایران و هند قابل تطبیق است.

بعد از اسلام در متون عرفانی نیز پیوستگی کاملی را می توان بین سیمرغ و کوف قاف (البرز) مشاهده کرد؛ چنان که هر جا نامی از سیمرغ برده شد، کوه قاف به عنوان جایگاه و آشیان او دانسته شده است. شیخ عطار نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در اثر عرفانی خود، منطق الطیر، جایگاه سیمرغ را در پس کوه قاف دانسته است:

هست مارا پادشاهی بی خلاف
در پس کوهی که هست آن کوه قاف
گفت نتوان شد به دعوی بلاف
هم نشین سیمرغ را بر کوه قاف

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۰)

مستنصر حسین تارر، نویسنده پاکستانی، نیز در کتاب ”پرنده“ این گونه نقل می کند: ”وقتی پرنده درباره سیمرغ و قله قاف صحبت می کند. انسان با خودش حدیث نفس می کند که دوستی در تهران دارد. به من گفته بود که کوه بلندی در آنجاست و نامش البرز کوه است و مطابق آن روایت سیمرغ در آنجا زندگی می کند.“

”البرز کوه“ در آیین زردشت کوهی مقدس است. زیرا که جایگاه بعضی از ایزدان دین زردشت، گیاهان مقدس و رودهاست. (سلطانی، ۱۳۷۲: ۲۵) البرز کوه در اساطیر کهن زردشتی و آریانی، جایگاه ایزدان این آیین بوده است. در شاهنامه فردوسی، جایگاه سیمرغ است. پرنده ای که رمز و سمبلی از نیرو و فریزدانی است.

۶- سیمرغ:

سیمرغ یکی از پرندگانی است که در آثار اساطیری و حماسی ایران جایگاه ویژه ای دارد و در کلیله و دمنه نیز نام او به عنوان شهریار پرنده‌گان آمده است، ”سیمرغ“ است. سیمرغ نیز مانند شخصیت‌های اساطیری و حماسی در سیر اندیشه جامعه به سوی عرفان به صبغ اندیشه حاکم بر جامعه درآمده است. در آثار عرفانی به خصوص منطق الطیر عطار می‌توان قابلیت تاویل عرفانی نقش سیمرغ را مشاهده کرد.

در مقایسه‌ای دیگر، هم در داستان منطق الطیر و هم پکهیروی هندی (برگرفته از منطق الطیر)، پرنده‌گان و مرغان عالم جمع می‌شوند تا به سیمرغ برسند؛ منتها هفت وادی سلوک در این داستان هندی به ترتیب زیر است: ”تلاش، محبت، یقین، آزادی، وصال، حیرانی، غربت، موت“ می‌باشد. پرنده‌گانی که سخن می‌گویند: پکهیرو، گله‌ری، هدهد، طوطی، طاوس، فاخته و بلبل

هستند.

سیمرغ از پرنده‌گان افسانه‌ای است که در اوستا و متون پهلوی از او سخن به میان آمده است. از شاهنامه فردوسی نیز بر می‌آید که این پرنده، نقش موثری در داستان‌های حماسی و اساطیری ایران دارد. سیمرغ در اوستا و در تاریخ ادبی و افسانه‌ای ایران بیش از هر پرنده دیگری شهرت دارد. در اوستا از سیمرغ به عنوان "سه ئه نه" (مرغوب سه ئه نه meregha saena) یاد شده است. (رضی، 1364: 685) بنا بر روایت اوستا و روایت پهلوی، سیمرغ بر فراز درخت "هرویسپ تخمه" زندگی می‌کند و بنا بر روایت مینوی خرد هرگاه سیمرغ بر روی درخت بنشیند، هزار شاخه از آن می‌شکند و انواع تخم‌های گیاهی روی زمین می‌ریزد و ایزد باران (تیشتر) با کمک پرنده‌ای به نام گمروش / چمروش (gamrosh) تخم‌ها را با باران به زمین فرو می‌بارد و گیاهان می‌رویند. (ر.ک: همان: 687) بعدها (خصوصاً در ادبیات اسلامی) محل زندگی سیمرغ را بر کوه قاف می‌دانند. ادبیات و نمادهای هندی نیز به شدت مشترک و تحت تاثیر یکدیگرند. در پنجاهنترا مرغان به "گرودا" پناه می‌برند و از او یاری می‌جویند، اما در کلیله و دمنه "سیمرغ" جانشین گرودا شده است: "مرغان جمله به نزد سیمرغ رفتند و صورت واقعه با او بگفتند، و آینه فاروی او داشتند که اگر در این انتقام جد ننماید، پیش شاه مرغان نتواند بود" (منشی، 1385: 113-114)

بنابراین با معرفی گرودا در هند و سیمرغ در ایران، نقش مشترک آن‌ها در دو سرزمین بیش از پیش آشکار می‌گردد. گرودا در هند مانند "سیمرغ" شهریار پرنده‌گان شناخته می‌شود. در ادبیات صوفیانه بویژه منطق الطیر عطار نقش او بر جسته تر و معنوی تر می‌گردد. پیوند اسطوره و نماد با عرفان ازویژگی‌های منطق الطیر و آثار تحت تاثیر آن هستند. گردوای هندی و سیمرغ از نظر شکل ظاهری نیز تقریباً به یکدیگر شبیه هستند. در برخی توصیف‌ها، اهورامزا به سر عقاب تشبیه شده که شاید مقصود همان "ستنه" (سیمرغ) در اوستا باشد. (دادور، 1385: 110) تصاویری که از گرودا در هند وجود دارد، به وضوح شکل ظاهری او را یک انسان – پرنده نشان می‌دهد. در کل در اساطیر هند و ایران هم سیمرغ پرنده‌ای اسرارآمیز، مقدس و مرتبط با

جهان ماوراء است و هر گز پاییند جهان مادی و آسودگی آن نمی شود؛ به طوری که خصوصیات ظاهری سیمرغ با خصوصیات جبرئیل از فرشتگان مقرب اسلامی مشابه است. (پورنامداریان، 1382: 71) بنابراین گرودا و سیمرغ کارکردی چون "جبرئیل" دارند.

۵. نمادهای شیر و گاو در کلیله و دمنه و عطار:

انتخاب بیان تمثیلی و نمادین برای انتقال ضمنی مفاهیم به مخاطبان از شیوه های متداول عرفانی است. داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه که شخصیت های نمادین داستان در اساطیر مشترک ایران و هند و پیشگی های بارزی دارند؛ به بیان بهتر از کهن الگوهای اساطیری و فرهنگی دو سرزمین محسوب می شوند که در شعر عطار نیز نمونه های مشترک فراوانی به چشم می خورد. در اساطیر هند و ایرانی و در زیان های هند و اروپایی، گاو به معنی زندگی کردن و حیات بخشیدن است. در سانسکریت مرکب از *gav* و *is* = خواستن و میل شدید داشتن است. در زبان عرفان معنای دیگری دارد و در اسرار نامه هم نماد نفس و مادیات است. (قرشی، 1380: 1)

(210)

باب شیر و گاو کلیله و دمنه و کشته شدن گاو توسط شیر در ادبیات ایران به صورت مضامین عرفانی منعکس شده است. کاربرد تمثیلی و عرفانی این حکایت در آثار عطار و مولانا بر جسته تر است:

تو گاو نفیس در پررواز بستی
بیه سجدہ کردنیش زنار بستی

(اسرار نامه، بخش نوزدهم، بیت 29)

گرز سگ طبیعی کند باتو به ره گرگ آشته
آن هم از روباه بازی دان که او شیر نراست
گرچه پای گاو دیدی در میان غره مشو
زان که این گاو از خری بی پرچم و بی عنبر است

(دیه ان عطا، قصیده 10، بیت 34)

مولانا در دفتر پنجم مثنوی ابیات ۳۱-۹۲۹ مقارنه دو نفس را گاو و شیر قرار داده است. دو نمادی که در زبان رمزی نقوش میترایی نقش مهمی را دارا است:

گاو که بود تا تو ریش او شوی
خاک چه بود تا حشیش او شوی

(دفتر اول، بیت ۵۳۴)

نفس، آن گاوست و دشت این جهان
کو همی لاغر شود از خوف نان

(دفتر پنجم، بیت ۲۷۶۶)

شاعران عارف از این مضامین بهره بردنده؛ گویی اندیشه‌های میترایی بار دیگر شکوفا شده است.

واژه سانسکریت gavyant که باز اشتیاق به گاو را می‌رساند، "مبارزه و جنگ با دشمن" را نیز می‌رساند، به طوری که پس از مدتی واژه سانسکریت gavista به معنی "جنگ طلب" درآمد. (قرشی، ۱۳۸۰: ۲۱۰)

نمی افکند جوشن، بیم آن بود ولکین پای گاوی در میان بود (خسرونامه، بیت ۲۶) و شیر هم نماد ابهت و فرمانروایی و شجاعت به شمار می‌رفت. همچنین در نقش برجسته‌های "پرسولیس"، "شیر سوار بر گاو" سمبل سال نو بوده است. هم در کلیله و دمنه و هم در آثار عطار نماد غلبه و تسلط است:

آتش عشقش زغیرت بر دلم
تاختن آورد همچون شیر مسنت

(دیوان عطار، غزلیات، ش ۷۴)

در داستان "شیر و گاو" در کلیله و دمنه، این داستان از لحاظ باورهای اساطیری ایران و هند نیز قابل توجه است. زیرا در "حمله شیر به گاو" در این داستان و اسطوره هندی "سوما و میترا" و اسطوره میترایی "گاو و میترا" و نیز اسطوره زردشتی "گاو و اهریمن" وجوده اشناکات

فراوانی مشاهده می شود. (آرین فر، ۱۳۸۷: ۱۰) به نظر می رسد، یکسانی موضوع حمله شیر به گاو در داستان های کلیله و دمنه و اسطوره های ایرانی و هندی، امری تصادفی نباشد و در حقیقت این دو شخصیت خدایی اساطیر، رسوبات ذهنی و خاطرات اولیه و آرکی تایپ های قوم هندو بوده است که در کلیله و دمنه، به صورت دو قهرمان داستانی خود را نشان داده اند و مورد پذیرش قوم دیگر آریانژاد؛ یعنی ایرانیان واقع شده اند. به این ترتیب و بنا بر منطق اسطوره ها، از جار از شیر مستبد از وجودمان رخت بر می بندد و قبح حمله به گاوی گناه در دید گانمان فرو می ریزد. شاهد مثال هایی از عطار می آوریم که ویژگی باز این شخصیت ها را روشن می سازد. این ایات تنها زمینه ذهنی تصویر آفرینی شاعر و ویژگی این حیوانات را نشان می دهد:

نَاكَرْدَه بِهِ پَرَّپَشَهِ اَيْ دَمْسَازِي
چَنْدِيم بِهِ پَايِ پِيل هَجْر اندازِي
هَر شِيرَدَلِي كَه داشتم بَاد بِيرَد
از بَسْ كَه بَدِيدَم اَز تو رو بَه بازِي

(عطار، رباعی، باب ۳۲: ۲۳۹)

نَهِ اَيْ شِير و گَر شِيرَزِيَانِي
تُورُبَه بازِي گَردون نِدانِي

(اسرارنامه، ص ۱۴۰)

حضور موثر حیوانات باعث شده که این موجودات در حیات اساطیری و سپس به شکل نمادین، در خدمت اندیشه های انسانی قرار گیرند و علاوه بر اساطیر و حماسه، بعدها در داستان-های عرفانی، تعلیمی و حکایت پندآموز نیز نقش آفرینی می کنند؛ مانند آثار مورد بحث.

قصه گویی از زبان حیوانات (fabl) نیز یکی دیگر از ویژگی های داستان های مشترک ایران و شبه قاره است. در ”کلیله و دمنه“ و برخی آثار عطار و حتی تمثیلات مولوی و ... اغلب قهرمانان داستان ها حیوانات هستند. سابقه نقش آفرینی حیوانات در شبه قاره، به سال ها قبل از

این اثر می‌رسد. در برخی سروده‌های اولیّه هندی، سرایندگان آن‌ها ارتباطی بین دنیای انسانی و حیوانی برقرار کرده‌اند که البته این سروده‌ها هیچ گونه هدفی را دنبال نمی‌کند. (ر.ک: شیکار، ایندو: افسانه‌های ادبیات هندی و کلیله و دمنه، نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ص 334) ده‌ها شکل گرفته است.

6. تشابهات و برابرهای حکایات کلیله و دمنه و عطار:

نقل قصه از زبان حیوانات، بهترین روش برای بیان معایب پادشاهان و طبقه خواص جامعه بود، که در عین حال نحوه رفتار درست و سیاست را به شاهان و شاهزادگان آموزش می‌داد و آن‌ها را نسبت به رفتارها و شاید بهتر بگوییم چاپلوسی‌های اطرافیان آگاه ترمی ساخت. در کلیله در بخش‌های مختلفی از داستان‌ها به معضل مکرو و حیله (حتی مربوط به زنان) پرداخته است؛ برای مثال "سنندبادنامه" که یکی از مشهورترین این کتاب‌ها در این خصوص است هم ریشه هندی دارد. آوردن داستان‌های تو در تو که هم در کلیله و هم برخی داستان‌های عطار وجود دارد، مشخصه لازم این نوع داستان‌هاست؛ هرچند ممکن است حکایاتی که شخصیت‌ها برای اثبات استدلال‌هایشان می‌آورند، رشته کلام را از دست مخاطب بگسلاند. یکی از این برابرها و مشترکات داستان:

1. "سگی که پاره‌ای گوشت بر دهان داشت و عکس خود را در آب دید و به امید طمعه ای بزرگ‌تر غذای خود را به آب داد" (عطار، 1386: ب 118، ص 170)
2. "فریب دادن خرگوش شیر را" (کلیله و دمنه، ص 86)
3. "از دست دادن سگ استخوان را" (کلیله، ص 53) در مقابل "عطار" در "مصیبت نامه" حکایاتی کاملاً مشابه با این داستان دارد:

حسروی می‌رفت در دشت شکار
گفت ای سگ‌بان سگ تازی بیار
بود حسرو را سگی آموخته
جلدش از اکسون و اطلس دوخته

از گهر طوقی مرصع ساخته
 فخر را در گردنش انداخته
 شاه آن سگ را سگ بخورد گرفت
 رشته آن سگ به دست خود گرفت
 شاه می شد، در قفاش آن سگ دوان
 در ره سگ بودن لختی استخوان
 سگ نمی شد کاستخوان افتاده بود
 بنگرست آن شاه سگ استاده بود

(منطق الطیر، خسروی که سگ تازی رها کرد)

4. حکایتی دیگر که بین کلیله و منطق الطیر عطار مشترک است از باب چهارم کلیله و

دمنه "دوستی کبوترو زاغ و موش و باخه و آهو" (منشی، ۱۳۸۵: ۹۰-۱۵۷) به شرح زیر:

شخصیت‌ها و نمادها:

در این داستان، "کبوترو"، "موس"، "زاغ"، "باخه" و "آهو" شخصیت‌های داستانی را شکل داده اند. هریک از این جانوران دارای ویژگی‌هایی می‌باشند که یک انسان می‌تواند داشته باشد؛ مثلاً "زاغ" با دوربینی و حزم، به دام افتادن "کبوتران" را می‌بیند و با خود می‌اندیشید که از داشتن دوستی مثل "موس" بی نیاز نیست. به همین دلیل تمام تلاش خود را در ایجاد دوستی با "موس" به کار می‌گیرد و به هدف خود نائل می‌شود. "کبوترو" رهبر گروهی از "کبوتران" است که آن‌ها با فرمان برداری از پیشوای خود، از دامی که صیاد برایشان گشوده بود، رها می‌شوند. این باب دارای یک داستان اصلی و سه داستان فرعی است که همه داستان‌های این باب به شکل داستان در داستان است. علاوه بر داستان‌ها، سخنان حکمت آمیز مشهوری که در این باب وجود دارد، مورد توجه فراوان قرار گرفته است.

در این داستان و ماجراهای سرگذشت "موس" وی از زرهایی که از دست داده و به خاطر آن بی اعتمایی‌هایی که از اطرافیان خود متحمل شده را می‌بینیم که در نهایت با تسلي دادن

”باخه“ پایان می‌پذیرد. همچنین سفره بر بودن موش نیز مشهور است. (رک: سنایی، حدیقه، ص ۳۷۲).

در ”منطق الطیر“ عطار حکایتی آمده که در آن مرد حریص پس از مرگ به شکل ”موش“ درآمده است:

حقه ای زر داشت مردی بی خبر
چون بمردو زو بماند آن حقه زر
بعد سالی دید فرزندش به خواب
صورتش چون موش، دو چشم پرآب
پس در آن موضع که زربنها داد بود
همجو موشی گرد آن می‌گشت زود
گفت فرزندش کزو کردم سؤال
که ”ز چه اینجا آمدی؟“ برگوی حال
گفت ”زربنها دام این جایگاه“
می‌ندانم تا بدو کس بافت راه
گفت ”آری صورت موشت چراست؟“
گفت: ”هر دل را که مهر زربخاست“
حشر او بر صورت موشی بود
هر زمان از حسرت جوشی بود
صورتش این است، در من می‌نگر
پندگی رو زربیفکن ای پسر

(عطار، منطق الطیر، ایيات 30 - 1023)

مشهورترین ویژگی ظاهری ”کبوتر“ داشتن طوقی بر گردن است. قهرمان این باب نیز ”کبوتر مطوقه“ نام دارد. علاوه بر این شواهد، پژوهشگرانی که ”پیرامون منابع اندیشه ها و تمثیل

های عطار سخن گفته اند، تقریباً اجماع دارند برا این که عطار در پیرنگ منظومه منطق الطیر به رساله ای از ابن سينا نظر داشته و از بعضی اشارات در باب سفر مرغان که در کلیله و دمنه از آن سخن رفته است، توجه داشته است“ (برای اطلاع بیشتر ر.ث: عطار، فریدالدین محمد، منطق الطیر، مقدمه ص 112).

6. داستان مشترک دیگر از کلیله و دمنه، باب سیزدهم: پادشاه و برهمنان (صص 96-345):
 ”خلاصه داستان: آورده اند که در بلاد هند هبلا رنام ملکی بود. شبی بهفت کرت هفت خواب هایی دید که به هریک از خواب درآمد ... برخاست و براهمه را بخواند و تمامی آنجه دیده بود با ایشان بگفت ... گفتند: سهمناک خوابی است؛ ... اگر احاجزت فرمایید ساعتی خالی بنشینیم و به کتب رجوع کنیم ... ملک گفت: روا باشد.....“. همین داستان را نیز عطار عیناً در آثارش آورده است.

شخصیت‌ها و نمادها

باب سیزدهم از معمود ابوا بی است که ”نصرالله منشی“ در کلیله و دمنه در آوردن اسمی خاص، دقّت به خرج داده و نام یکایک شخصیت‌ها را آورده است. در حالی که در ابواب پیشین، تنها به ذکر نام یک یا دو شخصیت مهم اکتفا می‌کرد و یا اصلاً ذکری از نام‌ها، به میان نمی‌آورد. شخصیت‌های اصلی این داستان را ”پادشاه“، ”وزیر“ و ”همسر شاه“ تشکیل داده اند. همچنین شخصیت‌های منفی این باب، ”برهمنان“ هستند که از چهره شیطانی برخوردارند و این برخلاف داستان‌های هندی است. زیرا در آن‌ها ”برهمنان“ از تقدس و احترام برخوردارند. از نگاه نمادین نیز در این داستان، برهمن‌ها به خاطر کینه ای که از ”شاه“ به دل دارند، در تلاشند تا با تعبیر اشتباه، از خواب‌هایی که وی دیده است، انتقام خود را از او بستانند. در حالی که همسر محبوب ”شاه“ با ذکاوت فوق العاده ای که دارد، از این نقشه پلید آنان پیش گیری می‌کند. چهره ای که از همسر ”شاه“ به دست آمده، برخلاف داستان‌هایی که قبلًاً در این کتاب دیدیم، مثبت و عفیف است. در حالی که در داستان‌های قبلی، زنان چهره ای ناپاک و ناسازگار داشتند. اما مشترکات و برابری‌های کلیله و دمنه در ادبیات فارسی و بیش از همه آثار عطار و مولانا در

قرن هفتم آشکار است. البته کل این داستان در ادبیات فارسی نمودی نداشته است اما بخشی از آن (دستور دادن پادشاه، قتل همسر محبوبش [ایران دخت] در برخی از آثار به چشم می خورد). ”فردوسی“ در ”شاہنامه“ در داستان ”پادشاهی اردشیر“ چنین ماجراهی را آورده است و ”عطار“ این داستان برگرفته از کلیله را از عینا از شاهنامه در ”الهی نامه“ در حکایت ”اردشیر و موبد و پسر شاپور“ آورده است . (ر.ک: عطار، ۱۳۸۷، صص ۳۶۱-۳۶۳، ایات ۵۵۱۲-۶۶) : ”زمانی که اردشیر، دختر ”اردون“ را به زنی گرفته، در حالی که پدر و برادرش را از بین برده است. دختر در جامی به او زهر می دهد و جام، قبل از خوردن ”اردشیر“ از دست او می افتاد. در این حال رنگ همسر شاه زرد می شود و ”شاه“ که از او اندیشناک بود، بدگمان می شود و به همین خاطر با خوراندن مواد جام به مرغان خانگی، یقین پیدا می کند که دختر ”اردون“ در صدد کشتن او بوده است. دختر را به ”موبد“ می سپارد تا او را بکشد. اما همسر اردشیر از موبد می خواهد که این کار را نکند که وی باردار است. هفت سال پس از آن ماجراف ”موبد“ که آثار پیشمانی را در چهره وی مشاهده می کند، خبر سلامتی همسر و فرزندش (شاپور) را به او می دهد و آن ها را نزد شاه برمی گرداند“ (عطار، ۱۳۸۷، ایات ۵۵۱۲-۵۵۶۹، صص ۳۶۳-۳۶۱؛ ر.ک: فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، صص ۴-۴۶۳). این بخش از داستان کلیله و دمنه به ”نشر“ نیز در ”جوامع الحکایات“ با عنوان ”چگونه وزیر مشفق کی خسرو که همسر او را از کشته شدن حفظ کرد و سال ها بعد از این که شاه از عمل خود نادم بود، زن را به اتفاق تنها پسر به حضور وی فرستاد“ و دقایق حزم و پیش اندیشی وزیر در این واقعه آمده است . (ر.ک: عوفی، سدیدالدین: جوامع الحکایات، صص ۴۰۰-۳۹۷) این داستان در متن انتقادی ”جوامع الحکایات و لوامع الرّوایات“ با مقابله و تصحیح ”امیربانو مصفّا (کریمی) [جزء اول از قسم دوم] آمده است.“

بنابراین به ضرس قاطع می توان گفت که عطار برابری ها و تشابهات زیادی از نظر مانفیست های فکری با ادبیات نمادین شبه قاره از جمله کلیله و دمنه دارد و مولانا شاگرد و مقلدش بیش از همه تحت تاثیر اسرارنامه است و نیز بسیار هم از عطار و هم ادبیات شبه قاره تاثیر پذیرفته است.

7. یکی دیگر از این داستان‌های مشترک، داستان پادشاهی است که پرنده اش (باز) در خانه پیروزی می‌افتد. این قصه در دیوان عطار و اسرارنامه اش به چشم می‌خورد. مولانا نیز به پیروی از عطار در دفتر چهارم مثنوی و نیز در مقالات شمس این حکایت راعیناً نقل می‌کند. در مثنوی در حکایتی تحت عنوان ”یافتن شاه باز خویش را در خانه کمپیر زن و مبتلا شدن او“ است که در آنجا پیروز پیر روتا با دلسوزی از باز می‌پرسد ”که آخر مگر تو مادر نداشته‌ای که از تو مراقبت کنند و ناخنان تو اینقدر دراز شده اند و ناخن‌های باز را می‌چینند و ...“. (مثنوی، ج ۴: ۲۶۲۸)

و ر.ك: همان، ج ۱: ۱۱۲۸ در مقالات شمس هم این قصه با تمثیل بیان می‌شود که: ”آن باز پادشاه که هزار دینار می‌ارزید، چون به خانه کمپیر زن رفت، پایش بسته بود و در میان آن دود سیاه، پَر و منقار بریده و دود سیاه خورده“. (شمس، ۱۳۸۵: ۵۵)

عطار همین ضرب المثل را در ”اسرارنامه“ در ده بیت که مهم‌ترین مأخذ مولانا است، بیان کرده است. بنابراین کاملاً مشهود است که مأخذ بسیاری از داستان‌های مشترک مولانا با کلیله و دمنه، اسرارنامه و آثار عطار است.

حکایت باز سفید شاه در خانه پیروز که بالش را بُرید و چنگلش را چید:

مَكْرَ بَاز سَيِّد شَاه بَرْخَاسْت
بَشَد تَخَانَه آن پِيرَزَن رَاسْت
چَو دِيدَش پِيرَزَن، بَرْخَاسْت اَز جَاهِ
نَهادَش در بَرْخَود بَنَد بَرْپَاهِ
سَبوسَى تَر، خَوْشَى در پِيشَ او كَرد
نَهادَش آَب و مَشتَى جَو فَرَو كَرد
كَجَا آن طَعْمَه بَود اندر خَور بَاز
كَه باز از دَسْت شَه خَورَدِي به اَعْزَار
بَدان تَا چِينَه بَرْ چِينَد، بَجِيدَش
كَرْزَى مَخلَب و چَنَگَل بَدِيدَش

بـه آخر هـم بـخورد آـن چـینـه رـا باـز
بـه صـد سـختـی تـپـیدـن کـرـد آـغـاز
همـه بالـش بـرـید و پـرـش کـنـد
کـه تـابـا او بـمـانـد بـوـك يـك چـند
زـهـرـسوـيـى درـآـمـدـلـشـگـرـشـاه
بـدانـسـانـ باـزـرـاـدـيـدـنـدـنـاـگـاه
بـه شـهـ گـفـتـنـدـ کـارـپـرـهـ زـنـ باـز
کـه چـونـ سـرـگـشتـهـ شـدـزانـ پـیـرـزـنـ باـز
شـهـشـ گـفـتاـ "چـهـ گـوـیـمـ باـ چـنـینـ کـسـ
جـوـابـشـ اـيـنـچـ اوـ کـرـدـهـ سـتـ اـيـنـ بـسـ!

(عطار، 1386: 160)

همان طور که قبل از این هم اشاره کردیم، به نظر می رسد اعتقاد به تناسخ نیز علل شخصیت بخشی هندوها به حیوانات باشد. هندوها معتقدند که روح آدمی پس از مرگ می تواند در کالبد انسان و یا موجود دیگری وارد شود؛ به همین دلیل حیوانات، شخصیت انسانی می بخشیدند. کلیله و دمنه نیز مانند آثار عطار؛ از جمله منطق الطیر از جمله استاد و منابع معتبر تاریخ روابط تمدن هاست. این اثر از هند به ایران و از ایران به دنیای اسلام و سپس به اروپا و سراسر جهان گسترش یافت. ترجمه های بسیاری از این کتاب ها صورت گرفته است. خاطرنشان می شود ”کلیله و دمنه“ نه تنها میراثی از فرهنگ هند بلکه جنبه های مهم محیط فکری و فرهنگی ایران را به سراسر جهان اشاعه داد. (دوبلوا، فرانسو، پیشگفتار: 13) کلیله به همین شکل امروزی به دست نصرالله منشی نرسیده و منبع اصلی کتاب موجود ”پنجاتنtra“ و ”مهابهاراتا“ی هندی است.

می دانیم که عطار تجلی گاه و پیوند دهنده ادبیات داستانی، نمادین و عرفانی ایران و شبه قاره است و شاگردش مولوی، به شدت تحت تأثیر آثار عطار بویژه ”اسرارنامه“، ”تذکره

الولیاء“ و ... بوده است و بسیاری از داستان هایش را مستقیم از عطار گرفته و همچنین به دلیل آشنایی با ادبیات شبه قاره و کلیله و دمنه برای بیان مفاهیم عرفانی خویش بسیاری از موضوعاتش را در قالب فابل ریخته است . تمثیلات مشترک این نویسندها از یکدیگر را در تک تک آثارشان کاوشیده ایم؛ بنابراین به صورت تبیوار مشترکات این نویسندها را بر می شمریم:

لازم به یادآوری است ذکر حکایات مولانا نیز به این دلیل است تا نشان دهیم که مولانا، مقلد عطار، چگونه هم از آثار رمزی عطار و هم کلیله و دمنه برای بیان مقاصد عرفانی اش بهره جسته است . بنابراین بسامد قابل توجه این مشترکات، نزدیکی آراء و عقاید نویسندها این آثار را یادآور می شود.

نمودار تطبیقی مشترکات داستان های تمثیلی آثار عطار، مولوی و کلیله و سندبادنامه:

حکایات عطار	داستان کلیله و دمنه و سندبادنامه
فریب خوردن خرگوش	فریب دادن خرگوش شیر را
از دست دادن سگ استخوان را	سگی که پاره ای گوشت در دهان داشت و عکسش در آب
نمادهای شیر و گاو	شیر و گاو در کلیله و دمنه
مرد حریص در منطق الطیر	دوستی کبوترو زاغ و موش و باخه و آهو
باز و پیرزن	باز و کمپیر
پادشاه و برهمنان	باب سیزدهم: پادشاه و برهمنان
مثنوی	حکایات مصیبت نامه
خلیفه و لیلی (خلیفه و محجنون)	هارون و خواستن لیلی و ذم محجنون
ایاز و حجره او	ایاز و پوسین
صوفی و مراقبه	رابعه و مراقبه بهاری
سلطان محمود و طفل هندو	سلطان محمود و طفل هندو

ایاز و گوهر	ایاز و جام
پیر چنگی	پیر چنگی
آن که بر در پاری بزد	عاشق که بر در معشوق زد
تملّق دیوانه، جالینوس را	ستودن جاهم افلاطون را
اعرابی و ظیفه	اعرابی و مامون

حکایات الهی نامه	داستان های مشوی
عزرائیل و سلیمان	عزرائیل و سلیمان
عیسی (ع) و اسم اعظم	عیسی (ع) و اسم اعظم
شبلی و مجنون	ذوالنون و مجنون
شعیی و صعوه	مرغی که صیاد را سه پند داد
هلوع	گاو و جزیزه سبز
محمود و شیخ خرقانی	وحی حق به موسی که من بیمار بودم و به ملاقاتم نیامدی

اسرارنامه	مشوی
پشه و سلیمان (ع)	پشه و سلیمان
کناس و کوی عطاران	دباغ و کوی عطاران
حکیم هند و طوطی ترکستان	طوطی و بازرگان
شاگرد احول و استاد	شاگرد احول و استاد
کمپیر و باز	کمپیر و باز
موش و مهار شتر	موش و مهار شتر

منطق الطير	مثنوي
بلال و احد گفتن بلال	آحد گفتن بلال
حکایت پادشاه و میوه دادن غلامش را	امتحان کردن خواجه لقمان را
رقصه گذاشتن معشوق بر بالین عاشق (عاشق حفته)	عاشق حفته

ـکليله و دمنه و سندبادنامه	حکایات مثنوی
حکایت شیر و نخجیران	شیر و نخجیران
حکایت رویاه و طبل	رویاه و طبل
رسالت خرگوش نزد پیلان	رسالت خرگوش نزد پیلان
آبگیر و صیادان و سه ماهی	آبگیر صیادان و سه ماهی
هدهد و سلیمان (سندبادنامه)	هدهد و سلیمان
شترو گاو و قوچ (سندبادنامه)	شترو گاو و قوچ
خاریدن روستایی شیر را در تاریکی به جای گاو (سندبادنامه)	خاریدن روستایی شیر را در تاریکی به جای گاو

تحليل و نتیجه:

تحقیق و پژوهش درباره ارتباط و پیوند عرفان اسلامی ایران با اساطیر و افکار ملی این مرز و بوم که در بسیاری جهات در ساختاری منسجم و هماهنگ خود را نشان می دهد، بسیار ضروری می نماید. چرا که بسیارند کسانی که ملت را در تقابل مذهب و دین علم می کنند که در پاسخ به این افراد باید گفت همان گونه که حکمت المشرقین ابن سينا و حکمت اشراق سهورو دری ریشه در افکار و اندیشه های باستانی و کهن ایران پیش از اسلام دارد و آمیخته ای از

تفکرات ایرانی و اسلامی هستند، عطار و بسیاری از عارفان و صوفیان دیگر نیز جهت بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی خویش از سمبل‌ها و راز و رمزهای اساطیری و باستانی ایران پیش از اسلام و کهن الگوهای آریایی سود جسته‌اند. در مجموع با تأمل در این نمادها که ریشه در اساطیر و باورهای کهن مردمی دارند، راه را برای شناسایی و تفهیم بیشتر داستان‌ها و افکار مشترک ایران و سایر سرزمین‌های هم فرهنگ؛ مانند هند و پاکستان و ... باز می‌کند.

ادیبات فارسی با پیشینه و پشتونه فکری-زبانی خویش، از ریشه دارترین و مایه ورتین میراث فرهنگی بشر در درازنای حیات روحی اوست که همواره همسو و همساز با تحولات و تطورات تاریخی-اجتماعی پیش رفته است. در این میان منطق الطیر عطار جزو بهترین و ارزشمندترین سرمایه‌های عرفانی ایران و جهان است که تنها حاصل اندیشه و دریافت فردی سراینده آن نیست بلکه این اثر عظیم عرفانی حاصل ذوق و اندیشه قوم ایرانی در طی اعصار و قرون متعدد است. اجزای سازنده آن در آثار عطار و نوشه‌های قبل از عطار وجود دارد و همچنین عناصر اساطیری و دینی و عقاید و باورهای کهن بی شماری به طور خودآگاه و ناخودآگاه در این منظومه راه یافته است. زبان و ساختار بیانی منطق الطیر، کلیله و دمنه و داستان‌های هندی، پرندی سمبلیک و نمادین است که آن‌ها نیز الهام گرفته از زبان گذشتگان است. زیرا سمبل و سخن گفتن به شیوه نمادین، ریشه در اساطیر و دوران آغازین حیات بشر دارد. داستان‌های پکهپرو، سندبادنامه، کلیله و دمنه نیز همین خصوصیات را دارند. همچنین از دیرباز بن مایه‌های فرهنگی تمثیل، داستان‌های فابل (درخت آسوریک، خردنامه‌ها و ...) در ایران وجود داشته است. به همین دلیل ادیبان و نویسندهای راحت‌تر می‌توانند الگوپذیری کنند.

برخی از حیوانات، روزگاری با خدایان و عناصر طبیعت در پیوند عمیق بوده و برخی از آنان همچنان پشتونه نمادین خود را حفظ کرده‌اند. بر این اساس، یکی از دلایل مهم پذیرش و ماندگاری کلیله در ایران و منطق الطیر در دنیا، اشتراکات و نزدیکی باورها و نمادهای اسطوره‌ای هند و ایران است. با نمادشناسی اسطوره‌ای حیوانات و پرندگان این آثار و بررسی پشتونه اسطوره‌ای آن‌ها، به اشتراک‌های دو سرزمین در زمینه رمزگان حیوانات بپی‌می‌بریم. برای مثال

گاو در اساطیر ایران و هند (بالاخص کلیله و آثار عطار) نماد ارتباط با آفرینش و حیات است. انسان و پرنده در اساطیر و عرفان دو منطقه به هم گره خوردند که از عقاید تنازع میان هندیان و اقوام کهن آریایی است. طبق آمار درصدی از حکایت‌های آن‌ها ۶۰ درصد از شخصیت‌های این داستان‌ها را حیوانات و حیوان و پرنده نقش آفرینی می‌کنند. پرنده‌گان در قالب رمز و سimbol نقش عمده‌ای را بر عهده دارند. پرنده در اندیشه معنوی و ماوراءی بشر، جزو نحس‌تین و پرشمول-ترین نمادهای است که همواره رمز روح و جان آدمی قرار گرفته است. مستنصر حسین تارر با تاثیر از عطار و "پکهیرو" با استفاده از رابطه بین سیمرغ و سی مرغ، مسئله عرفانی وحدت وجود و نفی بیگانگی و چندگانگی ذات حق را این بار با فرهنگ شبه قاره به خوبی به تصویر کشیده است.

در منطق الطیر و آثار مشابه آن، عناصر اساطیری با عرفان اسلامی درآمیخته‌اند. از جمله این عناصر اساطیری علاوه بر پرنده‌گان، می‌توان به نگرش‌هایی چون بازگشت به اصل، وحدت وجود، مردن پیش از مرگ، حیات حاوید و غیره اشاره کرد.

یکی از بسترهاشی که باورهای اسطوره‌ای را در خود به عنوان آینه فرهنگ و احوال و معرفت یک سرزمین حای داده است، ادبیات آن سرزمین است و یکی از آثاری که در میان مردم هند و ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار و حاوی برخی از باورهای کهن و اساطیری است، "کلیله و دمنه" و "آثار عطار" است. و این از مهم ترین دلایل ماندگاری آن‌ها در ایران است. همچنین با نمادشناسی اسطوره‌ای حیوانات نیز می‌توان به اشتراکات دو سرزمین ایران و هند اشاره کرد.

منابع و مأخذ:

احمدی، بابک (۱۳۷۰ش) ساختار تاویل متن، شالوده شکنی و هرمنوتیک، تهران: نشر مرکز.

البخاری، محمد بن عبدالله (۱۳۶۱ش) داستان‌های بیدپایی، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: حوارزمی.

- بلحی، جلال الدین (1386ش) مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: ## علمی و فرهنگی.
- پورداود، ابراهیم (1356ش) یشت ها، تهران: دانشگاه تهران. ##
- پورنامداریان، تقی (1368ش) رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران: نشر علمی و فرهنگی. ##
- _____ (1364ش) داستان های پیامبران در کلیات عشر، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی. ##
- _____ (1382ش) دیدار با سیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ##
- دادور، ابوالقاسم (1358ش) درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: الزهرا ##
- دوبلوا، فرانسوا (1382ش) بزرگی طبیب و منشا کلیله و دمنه، سید صادق سجادی، تهران: طهوری. ##
- رجب زاده، هاشم (1374ش) چنین گفت بودا، تهران: اساطیر. ##
- رضی، هاشم (1364ش) فرهنگ نام های اوستا، تهران: فروهر. ##
- سلطانی گرد فرامرزی، علی (1372ش) سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، تهران: مبتکران. ##
- شبی نعمانی (1368ش) شعرالعجم، ترجمه فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب، 2.ج ##
- صبا، محمد مظفر (1297ق) تذکره روز روشن، چاپ بهوپال هند. ##
- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی (1362ش) سندبادنامه، به اهتمام و حواشی: احمد آتش، تهران: کتاب فرزان. ##
- _____ (1386ش)، مصیبت نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ##

سخن.

- _____، اسرارنامه، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن. ##
- _____، الهی نامه، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن. ##
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۸ش)، الهی نامه، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن. ##
- عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۸۶ش) متن انتقادی جوامع الحکایات و لوامع الروایات، تصحیح امیربانو مصطفاً (کریمی)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ##
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷ش)، شاهنامه: براساس نسخه ژول مُل، کوشش عبدالله اکبریان راد، تهران: الهام. ##
- قریشی، امان الله (۱۳۸۰ش) آب و کوهه در اساطیر هند و ایرانی، تهران: انتشارات هرمس. ##
- کوپر، جی. سی (۱۳۷۹ش) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه مليحه کرباسیان، تهران: فرشاد. ##
- لاهوری، غلام سرور (۱۳۳۲ق) خزینه الاصفیاء، ج ۲، هند: چاپ کانپور. ##
- لطفی و اشکوری (۱۳۹۲ش) دین و اسطوره در ایران و هند، قم: مجمع ذخائر اسلامی. ##
- لودی، امیرشیر علیخان (۱۳۲۴ق) مرآت الخيال، هند، چاپ بمبئی مستوفی، حمدالله (۱۳۶۲ش) تاریخ گزیده، تهران: دانشگاه تهران ##
- مسعودی (۱۳۴۷ش) مروج الذهب، به کوشش ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی و فرهنگی. ##
- نصرالله منشی (۱۳۸۵ش) کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر. ##

نقوی سیدعلیرضا (1347ش) تذکرہ نویسی هند و پاکستان، تهران: تحقیقات شبه ##

پاکستان.

وارنر، رکس (1387ش) دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، ##

تهران: اسطوره.

هدایت، رضاقلی خان (1316ش) ریاض العارفین، تهران. ##

کاربرد جنگ افزارها در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی

دکتر مریم سهرابی مهر*

مدارس دانشگاه بین المللی بین المللی امام رضا (ع)، ایران

Reference of War Equipment in Shahnameh-e-Firdusi and IskandarNameh of Nizami

Abstract:

One of the topics that has always been discussed in epic poetry is rituals, war techniques and tools. The present study is a comparative study of the weapons and tools use in the manuscript of Iskandarnameh and Ferdowsi Shahnameh (a case study of Baysanghari Shahnameh and Nezami Khamseh of Astan Quds). The findings of the research indicate that Ferdowsi in Shahnameh and Nezami in Eskandarnameh, like other poets, have used the war tools and have combined courage and bravery with love and affection.

Keywords: #Persian poetry #War tools #Eskandarnameh #Ferdowsi Shahnameh

چکیده:

یکی از موضوعاتی که در شعر حماسی همواره مطرح بوده و هست، آیین‌ها، فنون و

* msohrabimehr0336@gmail.com

ابزار های رزم است. پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی کاربرد ابزار و آلات جنگی در نسخه خطی اسکندرنامه و شاهنامه فردوسی (نمونه موردی شاهنامه بایستقری و خمسه نظامی آستان قدس) پرداخته است. یافته های پژوهش حاکی از آن است که فردوسی در شاهنامه و نظامی در اسکندرنامه مانند دیگر سرایندگان، از کاربرد ابزار و آلات جنگی ابزار بهره برده و شجاعت و دلاوری را با عشق و دلدادگی در هم آمیخته اند.

کلید واژه ها: #شعر فارسی #ابزار و آلات جنگی #اسکندر نامه #شاهنامه فردوسی

مقدمه:

از زمانی که بشر توانست طریقه به کارگیری و استخراج فلزات را کشف کند استفاده های متنوع و گوناگونی از آن کرد که میتوان کاربرد آن را در تمام جوانب زندگی انسانها از آغاز تا کنون مشاهده کرد. از آن جا که جنگیدن و دفاع از سرزمین و عقیده همواره دارای تقدس بوده، ساخت ابزار جنگی نیز از اهمیت خاصی برخوردار شده است و انعکاس این مهم را، از تزئیناتی که روی انواع ابزارها وجود یافته می توان مشاهده کرد. بشر همواره در گیر جنگ و اختلاف با دیگران بوده است این موضوع دلایل متعددی دارد در این راستا می توان بیان داشت که بشر همیشه یک جنگنده بوده است بشر اوّلیه باید برای بدست آوردن غذای خود و دفاع از خود، خانه و زمینش بر علیه بیگانگان می جنگید. او در ابتدا یک جنگجوی تنها بود، اما هنگامی که متعدد شدو زندگی در شهر را آغاز کرد و در تمدن شهری رهیان ارتش هایی را به وجود آوردنده که در آن ها سربازان در کنار هم آموزش های لازم جنگی را فرمی گرفتند تا به شکل جمعی بجنگند. سربازان یونانی اغلب به صورت جمعی و گروهی می جنگیدند، این گروه ها به نام "فلانژها" شهرت داشتند و همه به نیزه هایی که سرشان دارای پیکان های تیزی بود مجهر بودند و این گروه با سنگینی خود به صفوف دشمن حمله ورمی شدند و آنها در هم می شکستند و هر یک از آنان مجهر به یک سپر بزرگ و دو نیزه ی پرتاپ شونده و یک شمشیر کوتاه بودند" (پلودن لیدی، 1352: 9). به مرور زمان هر چه جنگها افزایش پیدا می کرد کاربرد سلاح

ها نیز متفاوت‌تر می‌شد. پیشینیان از گویندگان ما در کهن‌ترین نمونه‌هایی که از شعر فارسی در دست داریم، همین ابزارهای جنگی را به کار برد و هنوز هم سخنواران ما آنها را به کار می‌برند. کمان ابرو، کمند گیسو، تیر و مژه‌ی دلدار همچنان از تشبیهات دلکش زبان ادبی فارسی است. ابزارهای جنگی نو که اسلحه‌ی گرم خوانده می‌شوند مانند توپ و تفنگ و خمپاره و جز این‌ها در زبان شعر راه نیافته، هنوز سرمه‌رویان و بالای سرو آسای دلداران به خمپاره و توپ همانند نشده خدا چنین لعیتان پر سر و صدا پیش نیاورد ناگزیر رواج اسلحه‌ی گرم پس از احتراع باروت "بارود" بوده و در قرون یکم و دوم میلادی در چین و به ویژه به کار بردن آن در پیکارها به دستیاری یونانیان، روم سفلی (بیزانس) در نیمه‌ی سده‌ی هفدهم میلادی از آن روزگار است که رفته رفته توپ و تفنگ جای ابزارهای جنگی سرد را که تیر و نیزه جزء آن‌ها باشد، گرفت، هرچند نزد پیشینیان یک گونه سلاح گرم در نبردها به کار می‌رفته و آن دیگر هایی بوده پر از نفت افروخته و یا قیرگدانخته که از برج و باروها به سر دشمن فرو می‌ریختند.^[۱] (پور داود، ۱۳۸۲: ۳۵) شاهنامه‌ی فردوسی یکی دیگر از ابزارهای گران بهای جنگی است.

در این مقاله ما بر آنیم تا کاربرد جنگ افزارها را در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی به عنوان دو اثر حمامی، بررسی نماییم. به این منظور پرسش‌های این پژوهش از این قرارند:

- 1 در شاهنامه‌ی فردوسی به عنوان یک اثر حمامی، کاربرد عناصر و ابزار جنگی چگونه است؟
- 2 آیا نظامی با ابزار و ادوات جنگی زمان خویش آشنایی داشته و این آشنایی چگونه است؟
- 3 آیا کاربرد جنگ افزارها در این دو اثر مشابه یکدیگر است؟

بر اساس این پرسش‌ها، فرض ما بر این است که در شاهنامه فردوسی، ابزار و ادوات جنگی نقش و کاربرد مهمی در پیشبرد حوادث داستان دارند. همچنین ما بر آنیم که نظامی با ابزار و ادوات جنگی آشنایی خوبی داشته و آنها را به صورت گسترده در اثر خود به کار برد

است. و نیز به نظر می رسد که کاربرد این جنگ افزارها در شاهنامه و اسکندرنامه، مشابه پکدیگ است.

با توجه به بررسی های انجام شده، می توان جنگ افزارها را در دو دسته کلی جنگ افزارهای دفاعی و حفاظتی شامل (خفتان، زره، سپر، درع، خود و ...) و جنگ افزارهای یورشی شامل (بالارک، بیدبرگ، بیلک، حربه و انواع تیر و ...) تقسیم بندی نمود. در ادامه به بررسی تفصیلی این موارد می پردازیم.

جنگ افزارهای دفاعی و حفاظتی:

1. برگستوان:

برگستوان از ۳ تک واژه "بر" به معنی سینه، "گست" به معنی پهلو و "وان" پسوند نگهبانی، تشکیل شده است. پس معنی اصلی آن نگهبان سینه و پهلو است. برگستوان پوشش جنگی جنگجو و نیز پوشش ستور (اسب، فیل و ...) بوده است که در فرهنگ‌ها عموماً بر این حیث که پوشش حیوان بوده، برآن تاکید شده است. این پوشش لحاف مانند را روی اسب برای حفاظتش از ضربه‌ها می‌انداختند. صاحب آندراج می‌گوید: جامه‌ای بوده که به جای پنهان در آن پیله و ابریشم (کژ) می‌گذاشتند اند و می‌دوخته اند و آن را کثاغند و کژاگند نیز می‌نامند. یکی از بهترین راه‌ها برای از پا در آوردن حریف این بوده است که اسب او را از بین ببرند و برای این کار می‌باشد ابتدا برگستوان را از بین می‌برند. بیهقی می‌نویسد: "من گرد برگرد امیر پنجاه و شصت جمازه‌ی جنبیتی می‌دیدم و غلامی سعید در سلاح غرق و دوازده پیل با برگستوان و عذرّتی سخت قوی بود." (بیهقی، ۱۳۵۰: ۸۳۳)

برگستوان در اسکندر نامه:

زبرگستان های گوهر نگار

(70/1480، شر)

”برگستوان های گو هر نگار که از چرم آبدار و روشن رنگ زرافه تهیه شده بود.“.

(دستگردی، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

چهل پیل باتاخت و بر گستوان

بلند و قوی مغزو سخت استخوان

(شهر، ۱۹۰/۵۲۵۱)

”اسکندر بر گستوان را براسب نهاد و معنی موهم (بر گستوان را از روی زین برداشته و به دور انداخته است) و آنچنان به سوی دشمن حمله ور شد که گویی طفل از دبستان به کوی آید“ (ثروتیان، ۱۳۶۸: ۸۲۶).

بر گستوان در شاهنامه:

ز اسپان فرو ریخت بر گستوان

زره پاره شد بر میان گوال

(شاهنامه، ۱۳۷۰: ۶۹۱)

ن دارم از او گنج و گوهه دریغ

نه بر گستوان و نه گوپال و تیغ

(شاهنامه، ۱۳۶۷: ۴۳۷)

2. جوشن:

در فرهنگ معین به معنی سلاحی آمده جبهه مانند که از حلقه آهن سازند و شبیه به زره است و جمع آن جوشن است. (ف. معین). ”انسان اوّلیه برای حفاظت خود از سپر استفاده می کرد اما خیلی زود سربازان به لباس های ویژه ای مجهز شدند نخستین وسیله ای حفاظتی کلاه خودهایی بود که از چرم ساخته می شود و بعد فلز حاششین چرم گردید مصریان باستان از زره کم استفاده می کردند آن ها بیش تر به سپرهای خود اتکا داشتند. سربازان یونانی بر روی سینه و پشت از صفحات فلزی و برای ساق پا از زره مخصوص و برای سر از کلاه خود بزرگی که معمولاً از برنز ساخته می شد استفاده می کردند. سربازان جوشن های گوناگون داشتند آنان زره رویی ویژه ای داشتند که از صفحات کوچک فلزی ساخته می شد و از زره مشبک و زرهی

مشهور به لوریکا سگمنتا استفاده می کردند. این لباس طوری از صفحه های بزرگ فلزی ساخته می شد که صفحه ها روی هم می افتدند.“ (لیدی پلودن، 1352: 12)

جوشن در اسکندرنامه:

کمان کچ ابرو بمه مژگان تیر
زپستان جوشن برآورده شیر

(ش، 66/1350)

سلاح مللک وارت تریب کرد
بمه جوشن بر از تیغ ترکیب کرد

(ش، 67/1372)

بمه تندي یکی تیغ زد بر تنش
نشد کارگر زخم بر جوشن ش

(ش، 67/1393)

جوشن در شاهنامه:

برو حمله آورد مانند باد
بزند نیزه و بنند جوشن گشاد

(شاهنامه مسکو، پادشاهی گرشاسب، ج 2، 192: 60)

سواران زابل شنیدند نای:

برفتند با ترگ و جوشن ز جای (به نقل از گزیده اشعار و انوری، 1370: 362 و 416 و 975، 906، 544، 444)

بیامد کنون تالب هیرمند
ای جوشن و خود و گرز و کمن

(همان، 453: 1367)

خفتان: ۳.

خفتان، ریخت کهنه تر آن ”کفتان“ است. بدین سان ستاک واژه ”کپ“ می تواند به معنی پوشاندن باشد که ”پ“ در آن، پیش از ”ت“ به ”ف“ تبدیل شده است. (نامه باستان ص ۳۶۹) و احتمالاً ریشه ای ترکی دارد. خفتان نوعی تن پوش جنگی است که آن را زیر زره می پوشیدند که از پارچه کلفت دولا دوخته می شده و با نخ ابریشم تو دوزی شدو به همین دلیل غیرقابل نفوذ بوده و شمشیر روی آن می لغزید . خفتان از جلو می توانست باز شود. کیفیت خفتان های رومی که ظاهراً از آناتولی وارد می شد در متون ایرانی سده های میانه مورد ستایش بوده است.

خفتان در اسکندرنامه:

سنان سر خشت خفتان شکاف
برون رفته از فلکه‌ی پشت و ناف

(شر، ۶۰/۱۱۵۴)

پیشویید خفتانی از کرگدن
مکوکب بـه زرآستین تابدن

(شر، ۶۷/۱۳۷۳)

یکـی زخم زد بر تن پهلوان
بدرید خفتان زره پـاره کرد
کـز آن زخم لـرزید سـرو جـوان
عمل یـعن کـه پـولاد با خـاره کـرد

(شر، ۵-۲۳۴۴/۹۸)

نشستند بر تـازی تـیز جـوش
همـه خـاره خـفتان پـولاد پـوش

(زنگانی، ۱۳۸۰: ۴۸۴)

خفتان در شاهنامه:

همان نامور خود و خفتان اوی

همان حوله و مغفر جنگجوی

(به نقل از گزیده شعار و انوری، ۱۳۶۷: ۱۵۲۸)

ز چیزی که بودش به گنج اندرون

ز خفتان وز خنجر آبگون

(همان، ۱۶۴۷)

پوشید خفتان و بر سر نهاد

یکی ترک چینی به کردار باد

(همان، ۱۳۷۰: ۲۰۳)

4. خود:

خود به معنی کلاه فلزی است که سربازان هنگام جنگ یا تشریفات بر سرمی گذاشته اند. ”کلاه خود اوّلین قطعه‌ی حفاظتی بود که انسان برای خود تهیه کرد، نخستین کلاه خودها از چرم ساخته می‌شد و کلاه خودهای بعدی از مس و برنز و آهن و فولاد ساخته شد بیشتر یونانیان کلاه خودهای برنزی که کاملاً سر آن‌ها را در بر می‌گرفت به سر می‌کردند و فقط برای بینی و چشم‌ها سوراخ‌های کوچکی در آن تعییه می‌شد نوک کلاه خود را جهت تعیین هویت و مشخص کردن یک کاکلی (تاج) نصب می‌کردند لثیونری‌های رومی کلاه خود بسیار کوچک تری به سر می‌کردند این نوع کلاه خود فقط روی سر رامی پوشانید و در عقب حفاظی برای گردن و در جلو یک حفاظ برای پیشانی داشت در دو سوی کلاه خودها نیز دو برگه بزرگ وجود داشت که طرفین صورت را محافظت می‌کرد.“ (لیدی پلودن، ۱۳۵۲: ۲۷)

خود در اسکندرنامه :

یکی خود پولاد آینه فام

نهاد از بر فرق چون سیم خام

(ش، ۱۳۷۴: ۶۷)

خود در شاهنامه:

بی‌اور کنون تالب هیرمند

ابی جوشن و خود و گرز و کمند

(همان، 1367: 453)

بفرمود تا جوشن و خود اوی

همان ترکش و نیزه جنگ حوى

(همان، 1013)

درع ۵:

درع، جامه‌ی جنگی بوده که از حلقه‌های آهنین درست می‌شده است.

درع در اسکندرنامه:

زقاروره‌ی ناچخ و بید برگ

قواره قواره شده درع و ترگ

(شر، 1155/60)

نشد کارگر تیغ بر درع شاه

بغرد زنگی چو ابر سیاه

(شر، 1312/65)

یکی درع رخشندۀ چشم‌دار

که در چشم نامد یکی چشم‌وار

(شر، 1414/67)

گر آری بخاروه‌دارع و ترگ

کجا به اشدت برگ یک بید برگ

(شر، 2124/91)

بـه بـالـینـگـه خـستـه آـمدـ فـراـز
زـدـرـعـ کـیـانـیـ گـرـهـ کـرـدـهـ بـازـ

(103/2505) (شر، 2015)

درع در شاهنامه:

پـوـشـیـ دـرـعـ سـوـارـانـ جـنـكـ
نـبـودـ اـنـدـرـ آـنـ کـارـجـایـ دـرـنـكـ

(شاهنامه، 3، 916:196)

دـرـفـشـ وـ سـلـیـحـشـ چـنـانـ هـمـ کـهـ هـسـتـ
بـهـ دـرـعـ وـ مـیـانـیـشـ مـبـرـهـیـچـ دـسـتـ

(شاهنامه، 5، 2049:203)

بـدـوـ دـادـ بـاـتـیـغـ وـ بـرـگـسـتـ وـانـ
هـمـانـ نـیـزـهـ وـ دـرـعـ وـ خـودـ گـوانـ

(همان، 3، 2821:185)

6. زره:

زره بالاپوشی است آستین کوتاه که فقط از حلقه های فلزی تشکیل شده است و بدن را از گردن تا کمر می پوشاند و مغرب آن "جوشن" است . البته تفاوتی میان تعریف جوشن و زره وجود دارد که جوشن علاوه بر وجود حلقه های فلزی، قطعه های آهن نیز دارد . در فرهنگ معین به معنی "جامه ای جنگی دارای آستینی کوتاه مرکب از حلقه های ریز فلزی و آن را هنگام جنگ برای محافظت بر روی لباس دیگر می پوشیدند." (فرهنگ معین ذیل واژه)

زره در اسکندرنامه:

چـنـانـ زـدـ بـرـوـ نـاـچـخـ نـهـ گـرـهـ
کـهـ هـمـ کـالـبـدـ سـفـتـهـ شـدـ هـمـ زـرهـ

(69/1140) (شر، 2015)

زره پـوـشـم اـرـتـیـغـ بـازـیـ کـنـیـم
 کـمـرـبـنـدـ اـرـصـلـحـ سـازـیـ کـنـیـ
 (۹۵/۲۲۵۵، شر)

زره در شاهنامه:

زـرـهـ رـاـ بـهـ مـبـرـ بـیـسـتـنـدـ پـنـجـ
 کـهـ اـزـ يـكـ زـرـهـ تـنـ رـسـیـدـیـ بـهـ رـنـجـ
 (شاهنامه، ۳، ۱۸۴۵: ۱۲۰)

نـهـانـ گـرـدـ گـیـسـ وـ بـهـ زـیـرـ زـرـهـ
 بـزـدـ بـرـ سـرـ تـرـکـ روـمـیـ گـرـهـ
 (شاهنامه، ۲، ۱۸۵: ۲۰۲)

7. سپر:

سـپـرـ آـلتـیـ فـلـزـیـ یـاـ چـرـمـیـ بـودـهـ کـهـ اـزـ پـوـسـتـ کـرـگـدـنـ یـاـ گـاوـمـیـشـ بـرـایـ دـفـاعـ اـزـ سـرـیـاـ
 اـعـضـاـیـ بـدـنـ مـیـ سـاـخـتـهـ اـنـدـ تـاـ ضـرـبـتـ شـمـشـیـرـ وـ نـیـزـهـ دـشـمـنـ بـدـانـ اـثـرـ نـکـنـدـ. "سـپـرـ اـزـ دـورـانـ مـصـرـیـانـ
 باـسـتـانـ وـ شـایـدـ هـمـ جـلوـتـرـ مـوـرـدـ اـسـتـفـادـهـ قـرـارـ گـرـفـتـهـ اـسـتـ . جـنـگـجـوـیـانـیـ اـزـ قـبـیـلـ سـرـخـ پـوـسـتـانـ وـ
 زـوـلـوـهـایـ آـفـرـیـقـایـ جـنـوـبـیـ وـ غـیرـهـ سـپـرـهـایـیـ دـاشـتـنـدـ کـهـ اـزـ پـوـسـتـ حـیـوـانـاتـ کـهـ بـرـ چـوبـ کـشـیدـهـ
 شـدـهـ بـوـدـ سـاـخـتـهـ شـدـهـ بـوـدـنـ بـرـحـیـ نـیـزـ سـپـرـهـایـیـ کـهـ اـزـ عـلـفـ وـ درـحـتـ موـ باـفـتـهـ شـدـهـ بـوـدـ، درـستـ مـیـ
 کـرـدـنـدـ، بـعـضـیـ نـیـزـ اـزـ پـوـسـتـ کـرـوـ کـوـدـیـلـ نـوـعـیـ سـوـسـمـارـ وـ کـرـگـدـنـ اـسـتـفـادـهـ مـیـ کـرـدـنـدـ". (لـیدـیـ
 پـلـوـدـنـ، ۱۳۵۲: ۴۳)

سـپـرـ در اـسـکـنـدـرـنـامـهـ:

زـکـاغـذـ نـشـایـدـ سـپـرـ سـاـخـتـنـ
 پـسـ آـنـگـهـ بـهـ آـبـ اـنـدـرـ اـنـدـاـخـتـنـ
 (۱۹۲/۵۳۰۳، شر)

زروسی یکی شوریده سر
زهندی چنان هندی خورد باز
بگردن درآورده روسی سپر
که روسی سپرگشت ازاو بی نیاز
(شر، 5، 204/5674)

سپر در شاهنامه:

نگرتاچه مایه ستام بزر
هم از ترک زرین و زرین سپر
(شاهنامه، ج 2، 97:68)

• 58

”سی) از بہ سمت حمہ انسانت مانند گاہ، گاہِ مش و ”(دھنخدا، ذیا و اٹھ)

د. ق. د. اسکندر نامه

ترنگ اتارنگ درخشندۀ تیغ
زماه درق هما بمرآورده میغ
(69/1445، شر)

زبرجد به خروار مینا به من
درقه سای زر، درعه سای سفن [۲]
(222/6247، شر)

سلاح‌ها و جنگ افزارهای پورشی:

1. بَلَرُك

”بروزن تبارک نوعی از فولاد جوهردار باشد و شمشیر بسیار جوهر را نیز گویند و به معنی جوهر شمشیر دار هم آمده است.“ (برهان قاطع، ذیل واژه)

بلارک در اسکندرنامه:

بَلَرُكْ چَنْنَانْ تَسَافَتْ از روی تیغ
کَهْ در شب سَتَارَه زَتَارِیَکْ میغ

(ش، 63/1234)

دَرْفَشَانْ يَكَى تَيَغْ چَوْنْ چَشَمْ گُور
بَلَرُكْ درو رَفَتَه چَوْنْ پَسَای مَوَر

(ش، 67/1375)

بَلَرُكْ بَهْ گَاوْ رَسَه نَقَرَه گُون
زَنَقَرَه بَرَآورَدَه گَاوْ رَسَ خَوَون

(ش، 203/5639)

2. بَید بَرَك

بَید بَرَك، نوعی از پیکان تیر شبیه به برگ بید بوده است.

بَید بَرَك در اسکندرنامه:

[۳] زَقَارُورَه وَ نَسَاجَخَ وَ بَید بَرَك
قَوارَه قَوارَه شَدَدَ درَعَ وَ تَرَك
گَرَآرَی بَهْ خَرَواهَهَا وَ درَعَ تَرَك
كَجَابَه اشَدَتْ بَرَك يَكَ بَید بَرَك

(ش، 91/2124)

(101/2447، شر)

3۔ پہلے:

“نوعی پیکان شبیه به بیل کوچک و به معنی پیکان شکاری و تیردو شاخه نیز است.”.

(فرهنگ معین، ذیل و اژه)

پیلک در اسکندر نامه:

شبانان کے بازو پرستی کنند
همان یہل زن مرد آلت شناس
ز تیرش همه چوب دستی کنند
کند یہلکش را بھے یہلی قیاس

(160/4309-10)

انواع تیر:

تخشی: در برخان قاطع تخشی به فتح اوّل و نوعی از تیر است و تیر آتشیار نیز گفته است.

خدنگ: درختی است که از چوب آن تیر سازند و بسا خود تیر را خدنگ خوانده اند.

گز: گر یک گونه تیر بی پرو پیکان است که از چوب درخت گز ساخته می شده است.

تموک: به گفته‌ی اسدی در لغت فرس (تموک) تیری است که به ابخاز می‌باشد و چون به چیزی فرو شود بیرون آوردن دشوار است.

فیلک: تیر بد خشانی بود.

تگمر: به ضم تاء یا تگمار و تخمار یک گونه تیر در پرخی از فرهنگ‌ها یاد گردیده است. (ز.)

ک. یو، داود، 1382: 119-121

تیر در اسکندرنامه:

از آن خوش عنان تر که آید گمان
 شتابنده تر و هم علوی خرام
 وزان تیز رو تر که تیغ از کمان
 ازاو باز پس مانده هفتاد گام

(ش، 7/29)

زپرتاب تیرش در آن ترکتاز
 فلک تیر پرتاب هاما مانده باز

(ش، 11/29)

نوآگر نوای چکاوک بود
 چون دشمن زندتیر نساوک بود

(ش، 41/575)

تیر در شاهنامه:

بدو گفت کای سگزی بد گمان
 نشد سر جانت ز تیرو کمان

(به نقل از گزیده شعار و انوری، 1367: 1374)

بزد تیر بر چشم اسفندیار
 سیمه شد جهان پیش آن نامدار

(همان: 1378)

6. حربه:

حربه به انواع کارد، دشنه و خنجر اطلاق می شده است.

حربه در اسکندرنامه:

بـه میدان در آمد چو عفریت مست

یکی حربه چهارپهلو^[۴] به دست

(ش، 5716/205)

رهـا کـرد حـربـه سـوارـدـلـیـر

پـس پـشت آـن پـشت بـر کـرـدـه شـیر

گـرـیـزـنـدـه رـا حـربـه خـارـیـدـپـشت

بـرـون شـدـزـسـینـه سـنـانـچـارـه مشـتـ

(ش، 5722/205)

چـرـخـ چـاجـی در شـاهـنـامـه:

بـرـو رـاست خـمـ کـرد و چـپـ کـرد رـاست

خـروـش اـز خـمـ چـرـخـ چـاـجـی بـخـاست

(شـاهـنـامـه، 4، 1300:169)

7. خـشـت:

نوعی سلاح جنگ باشد و آن نیزه‌ی کوچکی است که در میان آن حلقه‌ای از ریسمان یا ابریشم بافته بسته باشند و انگشت سبابه را در آن حلقه کرده و به جانب دشمن اندازند نوعی سلاح در جنگ‌های قدیم عبارت بود از نیزه‌ی کوچک که به سوی دشمن پرتاب می‌کردند.

در تاریخ بیهقی آمده است: "این روز چنان افتاد که خشت بینداخت و شیر خویشتن را دزدید." (تاریخ بیهقی، داستان مسعود)

بـزـدـ خـشـت رـا بـرـسـپـرـ گـیـلـ وـارـ

گـشـادـهـ بـهـ دـیـگـرـ سـوـ اـفـکـنـدـ خـوارـ

(فردوسی، 1380:772)

خشش در اسکندرنامه:

سنان سر خشش حفتان شکاف
برون رفت از فلک^۴[۵] پشت و ناف

(ش، ۱۱۵/۶۰)

یکی خشش پولاد الماس رنگ
برآورد و زد بر دلور نهنگ
که آن خشش را گرزدی بر هیون
تمام از دگر گوش جستی برون

(ش، ۵-۵۹۷۴/۲۱۳)

خشش در شاهنامه:

در خشیدن خشش و زویین زگرد
چو آتش پس پرده لازورد

(به نقل از گزیده شعار و انوری، ۱۳۷۰: ۴۴۹)

در خشیدن تیخ و زویین و خشش
تو گفتی شب اندر هوا لاله کشت

(شاهنامه، ج ۴، ۱۵۳: ۱۲۵)

8. خنجر:

خنجر نوعی چاقوست با این تفاوت که تیغه‌ی آن به تدریج باریک می‌شود خنجرهای اولیه از سنگ چخماق ساخته می‌شده اند و بعداً از برنز و سرانجام از آهن شکل گرفتند برخی از آن‌ها بسیار کوتاه و برخی از آن‌ها آن چنان بلند بودند که می‌شد از طبقه‌ی شمشیرهای کوتاه به حساب آورد. خنجر که در قرون وسطی در کمر حمل می‌شد در داخل غلاف قرار داشت. ”یکی از انواع خنجرها دارای دستگیره‌ای بود که می‌شد آن را به دهانه‌ی لوله‌ی تفنگ فرو کرد و تفنگ را به صورت نوعی نیزه در آورد این خنجر در واقع کار سرنیزه را انجام می‌دهد“. (پلودن

لیدی، ۱۳۵۲: ۵۶).

خنجر در اسکندرنامه:

دو دستی چنانان می گراید تیغ
کزو خصم را جان نیامد دریغ
چو برفرق پیل آمدی خنجرش
فرو ریختی زیر پایش سرش

(شر، ۶-۹۷/۲۳۲۵)

زهر قبضه ای خنجری در شتاب
برآورده چون اژدها سر ز خواب

(شر، ۶-۹۶/۲۲۰)

خنجر در شاهنامه:

بگوتا سوار آورم زابلی
که باشند با خنجر کابلی

(به نقل از شعار و انوری، ۱۳۶۷: ۱۰۲۹)

9. سنان:

سنان به معنی سر نیزه آمده است.

سنان در اسکندرنامه:

چو فتح سکندر در آمد به کار
دگر گونه شد گردش روزگار
نه دولت نه دنیا به دارا گذاشت
سنان را سراز سنگ خارا گذاشت

(شر، ۵-۸۴۴/۵۰)

سنان سر خشت خفتان شکاف
برون رفت از فلکه پشت ناف
(شیر، ۱۱۵۴/۶۰)

زموزونی ضرب های سنان
بـه رقص آمده اسب زیر عنان

سنان در شاهنامه:

چو بگذشت شبه گرد کرده عنان

برآورد خورشید رخshan سنان (به نقل از شعار و انوری، ۱۳۶۷: ۵۹ و ۸۷۱ و ۹۷۲ و

: ۱۰۴۲)

نشان کمند تو دارد هنر بر
زیم سنان تو خوان باردا بر

(همان، ۱۳۷۰: ۷۹ و ۴۵۰ و ۶۳۵)

بـه گـزو بـه تـیغ و سـنان دراز
همـی کـشت اـیـشـان گـو سـرـفـراـز

(شاهنامه، ج ۲، ۲۰: ۶۳)

10. شمشیر:

حربه ای بوده آهنین و فولادین دارای سینه ای بلند و منحنی و دمہای برنده.

”شمشیرهای اوّلین از مس و برنز ساخته می شده، شکل آن ها تقریباً شبیه برگ دراز و نازکی بوده،

اما برنز فلزی نرمی بود و لبه ای شمشیر برنزی نمی توانست برای مدت درازی تیز بماند.

شمشیرهای آهنین سخت تر و محکم تر بود و مدت طولانی تر لبه ای آن ها تیز می ماند بیشتر

شمشیرهای یونانی از برنز و آهن بود و بسیاری از آن ها جهت دریدن و بریدن و قطع کردن ساخته می شد.

در قرون وسطی از انواع شمشیرها استفاده می کردند، برخی از آن ها بلند و برخی از

آن‌ها کوتاه بود شمشیرها در انتهای خود دارای قپه بودند که تعادل شمشیر را نگه می‌داشت این قپه‌ها در آغاز گردنبود ولی رفته‌رفته از قرن سیزده به صورت گردی آمدند. در قرن شانزدهم شمشیرهایی که قبضه‌های بزرگی داشتند بسیار مرسوم بود این شمشیر را تقریباً شش فوت (پا) طول داشتند و طوری ساخته می‌شد که بتوان با دو دست آن را گرفت. اما در قرن هفدهم شمشیرها سخمه زنی رواج داشت که نوک این شمشیرها مهم تر و تیزتر از لبه‌ی شمشیر بود اما در اواخر قرن هفدهم این شمشیر از رواج افتاد و جای آن‌ها را شمشیرهای کوچک گرفت از این نوع شمشیرها هم نظامی و غیرنظامی‌ها استفاده می‌کردند.“(پلون لیدی، ۱۳۵۲: ۸-۴۷)

شمشیر در اسکندرنامه:

به چندین سخن‌های زیبا و نظر
که پالودم از چشممه خون و مغز
هنوزم زبان از سخن سیر نیست
چو بازو بود باک شمشیر نیست

(شر، ۴-۸۱۸)

گلوی سخن را بدان سان فشد
که دارا بدان داوری رشک برد
سبق جست بروی به شمشیرو تاج
فرستاد کس تا فرستد خراج

(شر، ۹-۸۳۸)

بفرمود تا هیچ نارد درنگ
شتا بسان شود سوی سالار زنگ
رساند بدوبیم شمشیر شاه
مگر بشنود باز گردد زراه

شمشیر در شاهنامه:

خداوند شمشیر و زرین نه کفشه
فرازنده کاویانی در فش

(شاهنامه، ۱، ۱۰: ۱۳۶)

شمشیر هندی:

یافگند شمشیر هندی زمشت
بـه نومیدی از جنگ بنمود پشت

(همان، ۵، ۱۵۳۰: ۱۷۲)

نتیجه گیری:

از بررسی اشعار فردوسی در شاهنامه به این نتیجه رسیدیم که فردوسی در شعر حماسی و استفاده از سلاح‌های رزمی مهارت بی نظیری نشان داده است و به صورت نسبتاً گسترده‌ای از این جنگ افزارها در شعر خویش بهره برده و آنچنان ماهرانه این ابزار و کاربرد آنها را توصیف می‌کند که گاهی حتی مشاهده می‌شود که در بعضی از ایات صدای سلاح‌ها را نیز به تصویر کشیده است. جنگ و ابزارهای آن حتی بر فرو رفتن و برآمدن خورشید نیز سایه می‌افکند و تصویرهایی که فردوسی از صبح و شام می‌سازد، بیشتر رنگ حماسی دارد.

همیچنین در یافته‌یم که نظامی با سلاح‌ها و ادواء جنگی زمان خویش آشنایی کامل داشته و در ایات اسکندرنامه خویش، از سی و هفت سلاح نام برده که بیست و شش تای آن‌ها یورشی و یازده تای آن‌ها حفاظتی هستند. این آمار نشانگر آن است که نظامی در سرودن داستان‌های حماسی نیز توانمند بوده است و با آثار حماسی قبل از خویش نیز آشنایی داشته است.

با توجه به بررسی‌های انجام شده، به این نتیجه رسیدیم که کاربرد جنگ افزارها در دو اثر مشابه است و هر دو شاعر با توانمندی و به زیبایی این ادواء را در شعر خویش به کار برده‌اند.

حواله:

(۱) پورداود، ا. ۱۳۸۲، زین ابزار، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ اول.

(۲) درع های سفن: در عهای از پوست نهنگ که سخت است.

(۳) ”نکته قابل تأمل در معنی بیت و شکل برگ بید و اینکه شاعر گفته حفتان و کلاه آهنه

پاره پاره شده احتمال دارد “بید برگ“ به معنی شمشیر و خنجر و (برگ بید) به کاررفته و غرض از

آن پیکان یا نوعی از پیکان نیاشد چنانچه صاحب آندراج ذیل ”برگ بید“ می نویسد:

”شمشیر و خنجر و نوعی از پیکان که به صورت برگ بید سازند و بید برگ به قلب اضافت هم می

گویند.“ (ژروتیان، ۱۳۶۸: ۶۱۹)

(۴) حربه چهار پهلو: نیزه

(۵) ُلکه: هر چیز گرد و چرخ مانند، استخوان گرد مهره

منابع و مأخذ

بیهقی، ابوالفضل، (۱۳۵۰)، تاریخ بیهقی، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد. ##

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۵)، شاهنامه‌ی فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ

سوم، تهران: قطره.

.....، (۱۳۸۰)، شاهنامه بر پایه‌ی چاپ مسکو، جلد اول، چاپ اوّل، ##

مهری بهفر، تهران: هیرمند.

.....، (۱۳۸۰)، شاهنامه بر پایه‌ی چاپ مسکو، جلد اول، چاپ پنجم، ##

انتشارات آموزش انقلاب

زنجانی، محمود، (۱۳۷۲)، فرهنگ جامع شاهنامه، تهران: عطایی. ##

لودن، لیدی، مولی بریلی و آسابریل، (۱۳۵۲) اساطیر یونان، زیر نظر مارگوت شاهین،

داوید دروت، پتر فرنچ و هنری بلوكروز، ترجمه محمد نژنده، پدیده، تهران.

پورداوود، ابراهیم، (۱۳۸۲)، زین ابزار، چاپ اوّل، تهران: اساطیر. ##

سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۰)، بوستان سعدی، با مقدمه‌ی عباس اقبال، چاپ سوم، ##

تهران: اقبال.

تحلیل ساختار روایتی داستان "مہتاب و کتان یا دل و جان" بر پایه نظریه گریماں

زنب شهسواری*

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات روایی دانشگاه ولیعصر رفسنجان

Analysis of the Narrative Structure of the story "Moonlight and Flax or Heart and Soul" based on Grimas' Theory

Abstract:

Narratology followed the structuralist literary and cultural theory in France. This theory follows the structuralist theories that use Saussure's linguistics to study narrative texts. Historians such as Gerard Genet, Alger Das Julien Grimas, and Todorov have been instrumental in shaping this structuralist theory. Narrative theory tries to discover the semantic layers hidden in the structure of narrative text by examining the structure of texts. Accordingly, in this study, the narrative structure of the story "Mahtab Vaktan" or "Heart and Soul" by Lahore, a Pakistani, is examined as an example of romantic lyric poems based on Grimas' theory; This lyrical story is a love story of two lovers with letters of heart

* z.sh24255@gmail.com

and soul. The poet has expressed theological and mystical issues throughout the story with an expression mixed with wisdom and the use of allegory. After analyzing the structure of the main plot of the narrative by changing the situations based on double confrontations and narrative chains as well as the action pattern of the narrative, it was concluded that Grimas action pattern is useful and applicable in the narrative analysis of the lyrical system "Moonlight and Octane".

Keywords: #Narrative #Grimace #Action Pattern #Lyrical System
#Moonlight and Flax.

چکیده:

روایت شناسی به دنبال نظریه ادبی و فرهنگی ساختارگرا، در فرانسه پا به عرصه گذاشت. این نظریه در پی نظریات ساختارگرایانه‌ای که از زبانشناسی سوسور برای مطالعه و بررسی متون روایی بهره میبرند، ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آثیر داس ژولین گریماس و تودوروف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه‌های معنایی نهفته در ساختار متن روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کتان" یا "دل و جان" اثر آفرین لاهوری اهل پاکستان به عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی عاشقانه، بر مبنای نظریه گریماس مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ این داستان تغزی، روایتی عاشقانه از سرگذشت دو دلداده با نام‌های دل و جان است. شاعر با بیانی آمیخته با حکمت و بهره گیری از تمثیل، به بیان مباحث حکمی و عرفانی در خلال داستان پرداخته است. پس از تجزیه و تحلیل ساختار طرح اصلی روایت با تغییر وضعیت‌ها بر اساس تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایی و همچنین الگوی کنشی روایت، این نتیجه حاصل شد که الگوی کنشی گریماس در تحلیل روایت منظومه غنایی "مهتاب و کتان" مفید و قابل تطبیق است.

واژه‌های کلیدی: #روایت‌شناسی #گریماس #الگوی‌کنشی #منظومه‌غنایی #مهتاب و کتاب

مقدمه:

روایت‌ها از دیرباز در جوامع بشری وجود داشته‌اند؛ به عبارتی دیگر روایات از دل جوامع بشری تولد می‌یابند و انعکاسی از مجموعه عقاید و باورها، سنن و فرهنگ جوامع خویش هستند. گریماس "روایت را محدود به قصه و داستان میداند و بر این باور است که روایات در حقیقت متونی هستند که ماهیت مجازی دارند. متونی که کنشگران شخصیت داستان مخصوص به خود دارند؛ کنشگرانی که شخصیت آنها به واسطه افعالشان شکل می‌گیرد". (ر.ک؛ اخوت، ۹:۲۷۳۱) روایت مجموعه‌ای از حوادثی است که در مسیر پیشبرد داستان به دنبال یکدیگر می‌آیند. به عبارتی دیگر داستان شامل رخدادها و نیز کنشگرانی است که با رقم زدن این رخدادها مسیر داستان را می‌سازند. هر روایت داستانی داری دو جزء اصلی است: داستان (story) و متن (text). داستان، این موارد شالوده و مواد اولیه اثرهستند؛ ریمون کتاب معتقد است که در "داستان قالب چکیده یا بر ساخت، سرراست در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد و فقط متن است که تنها جنبه محسوس و شء مانند روایت کلامی است «. (ریمون کتاب، ۱۳۸۷:۷) از این رو علم روایت‌شناسی در صدد واکاوی متن و ساختار داستان؛ به جهت کشف یک چهارچوب کلی و قابل انطباق با تمام متون است. در اصل "روایت‌شناسی به عنوان بزرگترین ارمنان ساختارگرایی یکی از مهم ترین حوزه‌های نظریه مدرن ادبی محسوب می‌شود. هدف نه ایسی روایتشناسی، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روشهای ممکن روایت داستانها را در بر می‌گیرد. درواقع، همین روش‌ها هستند که تولید معنا را میسر می‌کنند". (برتنس، ۴۸۳۱:۷۸)

ولین منتقدان و نظریه‌پردازانی که به صورت جدی به تحلیل ساختار روایت پرداخته اند؛ فرماليستهای روسی بودند، آنها در پی الگویی بودند که بتوانند با آن، ساختار روایات را

بررسی و ارزیابی کنند؛ به عبارت دیگر، فرمالیست‌ها در صدد کشف واحدهای کوچک ساختاری مرتبط با روایات بودند تا با بررسی ارتباط این واحدهای الگویی کلی برای بررسی روایت را طرح ریزی کنند. "ساختاگرانی چنانکه از نامش برمی‌آید به ساختارها می‌پردازد و به ویژه آن دسته از قوانین کلی را بررسی می‌کند که بر ساختارها حاکم اند". (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۲۹) به زبانی ساده نظریه پردازان ساختارگرا به دنبال یافتن شکل و چهارچوبی مشترک در میان همه روایات بودند. در این میان، ولادیمیر پراپ یکی از شکل گرابیان روس، نخستین کسی بود که در ادامه روند کشف این الگویی کلی، موفق به بنیان نهادن نظریه ریخت شناسی گردید؛ پراپ ریخت شناسی و طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه را از نظر شکل و ساختار قصه‌ها از علم گیاه شناسی اخذ و اقتباس کرده است. وی نتیجه کاربرد این نظریه را "توصیف قصه‌ها بر پایه اجزای سازای آن‌ها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه‌ها" (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۹). در پی آن گریماس، مشهورترین نظریه پرداز روایت، پارا از دامنه محدود مطالعه پراپ فراتر نهاد و با ارائه نظریه کنشی و زنجیره‌های روایتی خود تلاش کرد تا به دستور کلی زیان روایت دست یابد و الگویی جهان شمول، انعطاف پذیر و قابل تطبیق با تمامی ژانرهای ادبی و غیرادبی ارائه دهد، به گونه‌ای که ساختار اصلی هر روایت را بتوان به واسطه آن مورد تحلیل و بررسی قرار داد. روایت‌های غنایی و عاشقانه یکی از انواع گونه‌های منسجم ادبی محسوب می‌شود. در جستار پیشرو به تحلیل و بررسی ساختار روایتی منظومه غنایی "مہتاب و کتان" یا "دل و جان" بر اساس نظریه گریماس پرداخته می‌شود، مقاله پیشرو در پی پاسخ به این پرسشها است که آیا الگوی کنشگر گریماس با ژانرهای ادبی غنایی، به ویژه منظومه غنایی "مہتاب و کتان" قابل تطبیق است ساختار طرح در این منظومه از چه منظری قابل بررسی است؟

پیشینه پژوهش:

با آنکه مطالعات روایشناسی از پیشینه چندانی برخوردار نیست؛ اما پژوهش‌های بر جستهای از منظر روایشناسی گریماس ارائه شده است؛ به عنوان نمونه: کاسی در مقاله‌ای با عنوان "تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت" -

و گریماس” (۷۸۳۱) به بررسی ساختار داستان مذکور از دیدگاه نظریه رمزگانهای بارت و نظریه ساختارگرایی گریماس پرداخته است.

- نیلو در مقالهای با عنوان ”روایتشناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه“ (۹۸۳۱) به روایتشناسی داستان بوم و زاغ کلیله و دمنه از منظر گریماس پرداخته شده است.
- مشیدی و آزاد نیز به بررسی ”الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی براساس نظریه الگوی کنشگر آژیر داس گریماس“ (۰۹۳۱)، پرداخته، برخی از روایتهای دفتر اول و دوم مثنوی را مورد بررسی قرار داده اند. دستاورد این پژوهش بر تغییراتی استوار است که در نتیجه درونمایه کلامی روایتها، به ویژه در حوزه کنش بازدارنده و یاریسان رخ میدهد.
- دهقان در مقاله ”بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف الممحوب هجویری بر اساس الگوی نشانه شناسی روایی گریماس“ (۰۹۳۱)، به بررسی ساختار روایی حکایت‌های کشف الممحوب هجویری بر اساس الگوی نشانه شناسی روایی گریماس پرداخته است.
- روحانی و شوبکلایی در مقاله ”تحلیل داستان شیخ صنعنان منطق الطیر عطار بر اساس نظریه کنشی گریماس“ (۱۹۳۱) به بررسی داستان شیخ صنعنان بر مبنای الگوی کنشی گریماس پرداخته اند.

با وجود این، در باب منظومه ”مهتاب و کتان“ یا ”جان و دل“ از منظر عدم وجود نسخه‌های خطی متعدد، تحقیقات زیادی صورت نگرفته است؛ اما از جمله تحقیقاتی که در این باب صورت گرفته، میتوان به کتاب ”یک صد منظومه عاشقانه فارسی“ اثر دکتر حسن ذو الفقاری (۱۳۹۲) اشاره کرد. این محقق در کتاب ارزنده خویش ضمن جمع آوری و معرفی منظومه‌های عاشقانه ادبیات فارسی به ریخت شناسی و طبقه‌بندی، این قصه اپرداخته است و در عین حال که الگوی پراب پرداخته است؛ به الگویی جدید و نسبتاً ابداعی دست یافته است. وی در بررسی صد منظومه عاشقانه فارسی به معرفی و ریخت شناسی منظومه ”مهتاب و کتان“ نیز اشاره کرده است. محمودی و هاشمی نیز در مقاله‌ای با عنوان ”تحلیل داستان غنایی مهتاب و کتان بر

اساس تنها نسخه موجود در دانشگاه پنجاب پاکستان" به بررسی این منظومه ارزشمند پرداخته اند؛ اما تحقیقی در باب بررسی ساختار منظومه مذکور که در بردارنده نظریه گریماس باشد، تا کنون صورت نگرفته است؛ لذا منطبق بودن طرح این داستان با نظریه مورد بحث، می‌تواند نشاندهنده داستان از جنبه‌ای باشد که کمتر مورد توجه بوده است و بررسی ساختار گرایانه این منظومه می‌تواند به کشف لایه‌های معناشناختی آن کمک بسزایی کند.

نظریه روایشناسی گریماس:

چنانکه اشاره شد ساختار گرایان اصول خود را بر پایه زبانشناسی مطرح می‌کنند. این امر سبب گردیده تا مهمترین قیاس زبانشناختی برای روایشناسان ساختار گرا، قیاس میان ساختار یک روایت و نحوی ساخت یک جمله باشد. در این قیاس، همان طور که ساختار یک جمله از قواعد نحوی معینی پیروی می‌کنند، بیان کلیت داستان نیز تابع برخی قواعد مشخص است (هارلن، ۶۸۳۱: ۸۷۲). استفاده از این نظریه میتواند "شیوه‌های برای ترکیب واحدهای زبان و ایجاد ساختارهای بزرگتر گردد". (وبستر، ۲۸۳۱: ۰۸) طبق نظریه فوق، قواعد نحوی اساس قوانین روایی را تشکیل میدهد. همانطور که جمله در تقسیم اولیه به نهاد و گزاره تقسیم می‌شود. ولادیمیر پراپ با دنبال کردن این قیاس میان ساخت جمله و روایت، نظریه خود را درباره افسانه پریان روسی تدوین کرده است. اگر "نهاد" یک جمله در مقابل شخصیت‌های روایت (قهرمان، شریر، یاریگر و ...) و "گزاره" را با اعمال و خویشکاری‌های در این روایات و افسانه‌ها مقایسه کنیم، میتوانیم درک درستی از نظریه پراپ به دست بیاوریم (سلدن و ویدوسون، ۴۸۳۱: ۱۴۱). الگوی کنشی گریماس نیز به خوبی منعکسکننده تثیر نظریه زبانشناسی سوسوری است. "رابطه میان فاعل و هدف (موضوع شناسایی)، به رابطه میان فاعل و مفعول بی واسطه شباهت دارد. همچنین رابطه فرستنده و گیرنده به رابطه میان فاعل و مفعول با واسطه شبیه است." (هارلن، ۶۸۳۱: ۹۷۲) گریماس محقق ساختار گرای فرانسوی با بهره گیری از الگوی پراپ در تحلیل روایت، الگوی خود را بنیان نهاد. وی با بررسی الگویی پراپ و نظر به این که الگوی پراپ در عین نظام مندی به سبب تعدد خویشکاریها ملال آور مینماید و با توجه به تثیرپذیری نسبی برخی

خوبی‌شکاریها و نقشهای از محتوای داستان و دوری از مقوله ساختار و شکل متن، کاملاً ساختارگرایانه نیست؛ مبادرت به تقلیل الگوی پر اپ نمود؛ لذا با طرح یک الگوی ششتایی با تقابل های سهگانه الگویی به مراتب ساده تر را مطرح میکند "آنچه برای گریماس حائز اهمیت است، دستور زیربنایی و سازنده روایتها است، نه متن های منفرد. یک زنجیره روایی از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنشهایی اساسی را پدید می آورد، به تقابل های دو گانه اجازه حضور می دهد. علاوه بر این، گریماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است". (گرین و لبیهان، ۲۰۱۱: ۳۸۳۱)؛ بنابراین، "به باور او همان طور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت معنای یک متن نیز باید معنای پیرفت ها و قاعده های دستور داستان را بدانیم" (احمدی، ۲۷۳۱: ۲۶۱) طبق این نظریه، مفهوم پیرفت و زنجیره های نحوی روایی در ساختار طرح به جای نقش های ویژه پر اپ، جایگزین می شود. "او در صدد ارائه فهرست جهانی ساختارهای نحوی برنمی آید؛ بلکه به همین بسته می کند که بگوید سه نوع زنجیره مجزا را در روایت های عامیانه ای که پر اپ و خود او پژوهیده اند، یافته است، که عبارتند از: ۱. زنجیره اجرایی (آزمون ها و مبارزه ها). ۲. زنجیره میثاقی (بستان و شکستن پیمانها). ۳. زنجیره انفصالی (رفتنها و بازگشتنها)" (اسکولز، ۹۷۳۱: ۴۵۱). والاس وجود این سه مرحله که همان زنجیره های علت و معلوی هستند را فقط ممکن و نه ضروری میداند. اگر این سه مرحله را به صورت وارونه در نظر بگیریم، زنجیره های منطقی را ایجاد میکند (ر.ک؛ والاس، ۶۸۳۱: ۳۹). این سه زنجیره روایی در بردارنده سه کارکرد ویژه هستند که خود مشارکانی را در پی دارد. "این کارکردها عبارتند از: پیمان، آزمون و داور. مشارکان عبارتند از: منعقد کننده پیمان و متعهد پیمان، آزمونگر و آزمونشونده، داور و مورد داوری... در واقع، تا نقشهای متعهد پیمان، آزمونشونده و مورد داوری را به یک فاعل واحد که قهرمان یک قصه میشود، ندهیم. این پیرفت به یک روایت بدل نمی شود". (اسکولز، ۹۷۳۱: ۶۵۱) بنابراین، ساختار روایت با حضور کنشگرانی که با تقابل دو به دو با هم مرتبط اند ایجاد می شود. این جفتهای تقابلی چنین مورد معرفی قرار میگیرند: فرستنده

پیام / گیرنده، قهرمان (فاعل) / هدف، یاریگر / مخالف (رقیب). "به نظر گریماس، نقشهای کنشی ششگانه و روابط ثابت بین آنها چارچوب اصلی تمامی روایتها را تشکیل می‌دهند. در حالت واقعی، این خواننده است که برای مثال مشخص می‌کند یک شخصیت خاص نقش پاربرسان دارد و یا ضدقهارمند". (برتنس، ۴۸۳۱: ۶۸)

گریماس عقیده دارد که "شخصیت‌های روایت را باید بر اساس آنچه انجام می‌دهند، تعریف و دسته بندی کرد، نه بر اساس آنچه هستند در همین راستا، هر شخصیت بنا به کنشی که انجام میدهد، در یکی از سه دسته زیر جای می‌گیرد که در هر یک مناسبت شخصیت با موضوع خاصی مطرح است: ۱. نسبت خواست و اشتیاق. ۲. ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر. ۳. نسبت پیکار". (احمدی، ۲۷۳۱: ۳۶۱) بنابراین، کنشگران الگوی گریماس، "سه انگاره اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همه انواع روایت اتفاق میافتد: ۱ آرزو، جستجو یا هدف (شناختنده / موضوع شناسایی). ۲ ارتباط (فرستنده / گیرنده) ۳ حمایت یا ممانعت (کمککننده / مخالف)". (سلدن، ویدوسون، ۴۸۳۱: ۴۴۱)

گزارشی از داستان "مهمتاب و کتان" یا "جان و دل"

اثر مذکور نوشته آفرین لاهوری مشهور به شاه فقیر اللہ (حدود ۱۱۰۰-۱۵۱۱ ق)، از شاعران شیعی اهل پاکستان در قرن دوازدهم قمری است. از آثار مشهور اوی میتوان به سه مثنوی "انبان معرفت"، "ابجد فکر"، "راز و نیاز یا هیز و رایج‌ها" و تعدادی قصیده و غزل اشاره کرد که مجموعاً با عنوان کلیات آفرین لاهوری در ۷۶۹۱ م به اهتمام غلام ریانی عزیز، در انتشارات پنجمابی ادبی آکادمی لاهور در دو بخش گردآوری و چاپ رسیده است. آفرین لاهوری (فقیرالله) در سینین نوجوانی دانشمندانه متداول عصر خویش را آموخت و علاقه بسیاری به شعر فارسی یافت و به واسطه همین علاقه به تدریس مثنوی روی آورد. او "با حکام محلی مغول آشنایی و معاشرت داشته و از امکان تمیز زندگی مرفه برخوردار بود، لیکن زندگی پارسایانه را برگزید. او در عهد خود نیز ناماور بود" (شریفی، ۱387: 39). اوی (از خاندانی شیعه و از قبیله گجر است. او از رفاه پرهیز و طبعی صوفیانه داشته است". ر. ل. ذوق‌الفاری، ۱392: 353)

ذوالفاری در باب مضمون شعری آفرین چنین عنوان می نماید: شعروی پر از احساسات عارفانه و "مفتون جاذبه های معنوی است و به زیبایی های ظاهری توجه چندانی نشان نمی دهد. شعر او از عیوب عروضی خالی نیست؛ اما مضامین و اندیشه های تازه فراوان دارد." (همان)

منظومه "مهتاب و کتان" یا "دل و جان" یکی از آثار ارزشمند آفرین لاهوری است که تنها دستنوشته این منظومه، نسخه خطی به شماره ۷۳۰۹ در بخش نسخ پارسی کتابخانه پنجاب نگهداری می شود. مجموع صفحات آن ۵۷ برگ دوتاست که با خط نستعلیق آمیخته با شکسته و با قطع قلم کتابت و به رسم ترسیل و نامه نگاری و کمی ناپخته مکتوب گردیده است. این منظومه بزمی در بحر هزج مسدس مقصور یا محدود سروده شده و دارای ۱۶۲۴ بیت اصلی و حدود ۲۳ بیت در حواشی است که به نظر می رسد صفحاتی از این منظومه از بین رفته است. انتخاب اسامی غیر انتزاعی برای شخصیت های داستان آن را به منظومه ای تمثیلی نزدیک کرده، بهویژه که شاعر به مسائل عرفانی نظر داشته است؛ اما "برمزی بودن و اشارات رمزی و رمزگشایی در اشعار کمتر تکید شده است (محمودی، هاشمی، ۱۳۹۶).

خلاصه ای از داستان "مهتاب و کتان" یا جان و دل:

در سرزمین هندوستان پادشاهی زندگی می کرد. که در نزد همگان به عدل و داد مشهور بود و کار جهان به کام وی می گشت تنها اندوه او این بود که با گذشت سالیان طولانی برای وی فرزندی حاصل نشده بود. این امر اندوه بزرگی بر دل وی نهاده و این اندوه بر قلب وی چنان گران بود که روز و شبی طولانی را به زاری و التماس به درگاه باری تعالی می گذراند و به امید گشایش گره حاجت خویش، درویشان و گدایان را می نواخت؛ و براین باور بود که دعای درویشان و پاکان مورد اجابت قرار خواهد گرفت:

بود شاهد بر این معنی موالید
بجز اولاد رونق کی توان دید
بقاء نسل و اصل کامرانی
بود فرزند فرع زندگانی

ولیکن راحت شاهان بدو بیش
پسر باشد مراد شاه و درویش

روزی درویش پاک و مستجاب بالدعوه ای به آن دیوار وارد شد و آوازه کرامات وی به گوش پادشاه رسید. پادشاه چون از ورود این درویش مطلع گردید، همراه با وزیر خویش دستور که از قضا، او نیز از نعمت داشتن فرزند بی بهره بود. در لباسی مبدل به دیدار درویش پاک ضمیر شتافت. درویش خواسته ایشان را ناگفته دریافته و ایشان را به داشتن فرزند مژده داد. سرانجام دعای درویش مؤثّر افتاد و شاه و وزیر هر دو صاحب فرزندانی شدند. شاه صاحب فرزند پسری شد که نامش را دل نهاد وزیر نیز صاحب دختری شده و نامش را جان نهاد. این دو کودک چون رشد کرده و به سن علم آموزی رسیدند به یک مکتب رفتند. دل و جان در مکتبخانه دلباخته یکدیگر شدند:

که تا حرفی زلوح عشق خوانند
دل و جان را بـه یـک مـکـتب نـشـانـدـند
شبـستـان دـبـسـتـان کـرـدـه پـرـنـور
چـرـاغ پـادـشـاه و شـمـع دـسـتـور
سـبـق عـشـق و عـذـابـش هـم وـرـقـ شـد
بـه جـان وـ دـل، دـل وـ جـان هـم سـبـقـ شـد
گـرفـتـی دـیـگـر اـز دـسـتـشـ گـل زـرد
یـکـی بـرـرـو وـرـق رـا پـرـدـه مـیـ کـرد
دـگـر گـفتـی نـه اـین حـرـف اـسـت آـسـان
یـکـی گـفتـی کـه حـرـف مـهـر بـرـخـوان

مـلـای مـکـتب اـز اـرـتـبـاط عـاطـفـی و عـشـقـ آـن دـو دـلـدـادـه بـیـ خـبـرـ بـودـ:

زـرـبـطـ جـان وـ دـل آـخـونـدـ غـافـلـ نـدانـدـ رـازـ جـان رـا غـيـرـ جـزـ دـلـ سـرـانـجـامـ اـينـ رـازـ آـشـكـارـ شـدـهـ
وـ بـرـ سـرـ زـبانـهاـ اـفـتـادـ، اـينـ سـخـنـانـ وـ اـحـادـيـثـ نـاخـوـشـاـيـنـدـ چـنـانـ بـالـاـ گـرفـتـ کـهـ بـهـ گـوشـ شـاهـ وـ وزـيرـ

رسید. به تدبیر و مصلحت اندیشی شاه و وزیر آن دو دلداده را از یکدیگر جدا کردند. این جدایی برای هر دوی آن‌ها بسیار تلخ بود. چنان‌که پس از مدت کوتاهی شاهزاده دل در فراق جان بیمار می‌شد و پادشاه و ملکه برای رفع این حال و جلوگیری از وصلتی که در شن خاندان سلطنتی خویش نمی‌دانستند. دختر یکی از شاهان را برای دل به نامزدی می‌گیرند:

چراغی را بود با کج کلاهان
نشاید و صلت شه جزیه شاهان
چراغی را به ماهی همسری نیست
کنیزی را به شاهی همسری نیست

این خبر رو حفرسا به گوش جان رسید و سبب انده و بیماری وی گردید. جان در کمال ناراحتی و آزدگی خاطر برای دل نامه‌ای فرستاد:

به صد گل عیش بلبل راضور است
که از مردان و فاسیار دور است
به رویش اشک چون شبنم ضرور است
ز بلبل شکوه گل هم ضرور است
برآنم تا با خود عهدی بیندم
به عهدت یابه بخت خویش خندم
کسی را همچو دل دشمن ندارم
که نام دوستی بر لب نیارم

نامه چون به دل می‌رسد شراره‌های بی‌تابی بر وجودش می‌افکند و در پاسخ جان، برای و رفع کدورت و اظهار وفاداری چنین می‌نویسد:

مرا تا بر قدو رویت نگاه است
گل و شمشاد بر چشم مگناه است

کدامیں بـاـغ دارد چـون تو رـیـحان
 کدامیـن جـو چـنـین سـرـو خـرـامـان
 چـنـین شـمـعـی کـدـامـیـن خـانـه دـارـد
 کـه اـز دـل گـرـدـخـود پـرـوـانـه دـارـد
 دـلـم رـا جـزـتـو غـيـرـی نـدارـد
 کـسـی بـرـقـلـه صـورـت مـيـنـگـارـد

در این نامه دل ضمن دلچسپی از جان به او می فهماند که این وصلت نه به خواست او بلکه به فرمان پادشاه بوده است. دو دلداده پس از دانستن شرح این جدایی مخفیانه به دیدار یکدیگر رفته و با یکدیگر پیمان می بندند و دو گوهر در نزد یکدیگر به یادگار می گذارند. بعد از آن دل به رسم سرزمین خویش برای آوردن عروس خود به سرزمین دیگر می رود؛ اما کشتی او دچار طوفان شده و غرق می شود. چون خبر غرق شدن کشتی به جان می رسید غافل از اینکه دل از طوفان نجات یافته، خود را به دریا می افکند و ماهی بزرگی او را می بلعید؛ اما به حکم تقدیر ماهی صید پادشاه سرزمینی دور شده و جان نجات می یابد. پادشاه از دیدن جان متحیر شده و ماقع را از او جویا می شود، جان شرح دلدادگی خود را با او درمیان میگذارد و پادشاه از او همانند فرزند خویش مراقبت میکند. در این میانه دل که توانسته بود از طوفان نجات یابد، خبر به دریا افکندن جان را شنیده و تاب و قرار از کف میدهد و منزل به منزل در پی او می گردد تا نشان آن یار عزیز را در سرزمینی دور بیابد. دست تقدیر او را به همان سرزمینی میبرد که جان در آنجاست؛ اما تقدیر نامساعد سبب جنگ و نزاع میان ل دو پادشاه می شود. دل در جنگ پیروز شده و پادشاه برای جلوگیری از شکست و تلفات بیشتر بنا به مصلحت، تصمیم به برقراری صلح می گیرد و با توجه به رسوم پادشاهان در رفع جنگ و دشمنی، دخترخوانده خود جان را به ازدواج دل درمی آورد؛ اما این دو دلداده در شب وصال یکدیگر را نشناخته و بنا به عهده‌ی که با یکدیگر بسته بودند حتی به یکدیگر نگاه هم نکردند. فردای آن روز چون دل خواست از حجله خارج شود، اشتباهًا بجای گوهر خود که از جان به یادگار داشت گوهر جان را برداشته و گوهر

خویش را به جای می‌گذارد. جان با دیدن گوهر، دل را شناخت و با زاری به دنبال او روانه می‌شود جان ماجرا را برای پادشاه تعریف کرده. پادشاه دختر را به قصر می‌آورد، پس از مدتی، سرانجام دل به نزد جان می‌آید و شاه مجلس بزمی ترتیب داده و دوباره آن دو پیمان بستند؛ اما ناگهان دوباره جدایی بین آن دو ایجاد شد و جان مورد چشم زخم حسودان قرار گرفت و بیمار شد و سرانجام از دنیا رفت. دل نیز از غم فراغ دلدار خویش جان سپرد.

ساختار کلی طرح در روایت «مهتاب و کتان» براساس نظریه گریماس:

”روایتش ناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظامهای حاکم بر روایت (داستان گویی) و ساختار پیرنگ است.“ (مکاریک، ۵۸۳۱: ۹۴۱) پیرنگ درواقع رخدادها و حوادث همسو با کش شخصیتهای داستان را شامل می‌شود که مسیر داستان را ایجاد می‌کنند. به عبارت دیگر ”در هر اثر رشته حوادث را شخصیت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تشریف می‌گذارد“ (میرصادقی، ۹۳۱: ۰۹۶). روایت شناسی در پی آن است که واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح ”دستور پیرنگ“ را که برخی نظریه‌پردازان به آن ”دستور داستان“ نیز گفته‌اند، مشخص کند. (سجودی، ۲۸۳۱: ۲۷)

ساختار طرح داستانی منظومه «مهتاب و کتان» به دو شکل قابل بررسی است:

۱ بر مبنای تقابل‌های دوگانه: ارسسطو بر این باور است که طرح، بنیادی‌ترین مختصه روایت است و یک داستان خوب باید دارای آغاز، وسط و پایان باشد و درواقع ضرب آهنگ و انتظام آن هاست که سبب التذاذ خواننده از خوانش متن می‌گردد (ر. ا؛ کالر، ۲۸۳۱: ۳۱۱).

دریی این باور است که پرایپ ”روایت را متنی میداند که تغییر وضعیت از حالت متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان کند“ (پرایپ، ۳۵: ۸۶۳۱). مطالعات پرایپ در کتاب ”ریختشناسی قصه‌های پریان“ بر عنصر پیرنگ، سرآغاز کار روایتشن اسان بعدی شد، به گونه‌ای که در ساختار طرح گریماس نیز به خوبی مشهود است. پرایپ نیز تحت تشریف آراء لوی استروس، ساختار طرح قصه را نتیجه تقابل‌های دوگانه میداند که این ”قابل‌های دوگانه

در واقع، اساسیترین مفهوم در ساختار گرانی است؛ زیرا اساساً تفکر انسانی براین بنیاد استوار است: بد/خوب، رشت/زیبا، شب/روز. در آثار ادبی نیز باید به دنبال این تقابل‌ها بود" (شمیسا، ۳۸۳۱: ۲۸۱)؛ به آن جهت نقش بسزایی را در فهم متن به خصوص داستان بر عهده دارد، به صورتی که "می‌تواند در مسیر سیر حرکتی داستان صادق باشد. این تقابل‌ها در ارتباط با طرح به این شکل است: تقابل‌های زمانی یعنی شرایط آغازین متعادل و یا غیرمتعادل در مقابل شرایط پایانی قصه، در برابر شرایط مضمونی یعنی برای مضمون معکوس و غیرمتعادل راه حلی پیدا می‌شود و دوباره تعادل می‌یابد. گریماس تمام آن کنشهای قصه که شرایط آغازین را پشت سر می‌گذارند و به سرانجام می‌رسند و مضمون معکوس را تعادل می‌بخشند، جزء عناصر طرح قصه میداند". (اخوت، ۱۷۳۱: ۶۵). بنابراین، "پیرنگ" که حاصل ترکیب پیرفت زمانی و علیت است، بروحدت حاکم است؛ یعنی در آغاز موقعیت آرامی وجود دارد، سپس این موقعیت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان موقعیت آرام دیگری شکل می‌گیرد. نمودار کلی و سنتی پیرنگ معمولی که متقد آلمانی، گوستاو فریتاگ، عرضه کرده، به شکل ۷ وارونه است. در این نمودار، "الف ب"، «نشاندهنده مقدمه چینی، ب» آغاز کشمکش، "ب ج" پیچیدگی یا پرداخت کشمکش یا کنش تصاعدی، "ج" نقطه اوج یا نقطه برگشت کنش و "ج د" فرود یا بازگشایی کشمکش است". (والاس، ۶۸۳۱: ۶۴)

این وضعیت بیشتر در داستانهایی که پایان خوشی دارند و پایان آنها به نفع قهرمان روایت، از منفی به مثبت تغییر می‌کند، قابل مشاهده است. در داستان "مہتاب و کتان" یا "دل و جان" چندین وضعیت متعادل و نامتعادل به چشم می‌خورد، در ساختار طرح اصلی، این روایت با وضعیت متعادل آغاز می‌شود شاهزاده دل که فرزند پادشاه هند عادل و مقتدر است و روزگار به خوشی می‌گذراند این وضعیت تعادل تا زمانی ادامه می‌یابد و دل و جان در پی رفت به مکتب شیفته یکدیگر می‌شوند. خبر این دلدادگی به گوش شاه رسیده و سعی در چاره‌جویی می‌نماید. سیر وضعیتی داستان از این جا دگرگون می‌شود و به سوی وضعیت نامتعادل پیش می‌رود که این وضعیت، با انتخاب همسر برای دل توسط پادشاه و در پی آن مفقود شدن دل در میان طوفان

و به دریا افتادن جان و بلعیده شدنش توسط ماهی، او ج می‌گیرد تا اینکه به مدد نیروهای یاری‌دهنده چون نجات جان توسط پادشاه، این وضعیت سیر صعودی دوباره خویش را به سوی تعادل از سر می‌گیرد تا به وضعیت تعادل و بهم رسیدن دو دلداده میرسد؛ اما این وضعیت دیری نمی‌پاید و با جدایی دوباره جان و دل از یک دیگر این وضعیت به سمت وضعیت نامتعادل حرکت می‌کند (در اینجا گویی تعدادی از صفحات متن داستان افتاده است) و در پایان داستان با پایانی تلخ در وضعیتی نامتعادل به اتمام می‌رسد.

۲- براساس قاعده‌های نحوی:

گریماس، برخلاف پراپ که ساختار طرح روایتها را بمبنا نوشته‌انها بررسی می‌کند، از سه پیرفت اصلی به مشابه سه قاعدة نحوی نام می‌برد و ساختار طرح قصه‌ها را نتیجه توالی این سه زنجیره می‌داند:

۲-۱-) زنجیره میثاقی یا قراردادی (Contractual Syntagmes)

این زنجیره شامل بخشی‌هایی از روایت است که به موجب آن پیمان یا قراردادی بسته یا نقض می‌شود. در واقع، "وظیفه ای را که به عهده قصه گذاشته است، به سرانجام معهود می‌رساند و یا میثاق معهود را به انجام نمی‌رساند". (اخوت، ۱۷۳۱: ۶۶) "پیرفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است؛ اما از دیدگاه روشناسی، پیرفت پیمانی یا هدفمند مهمتر از آن است، چرا که نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود نکته مرکزی طرح نیستند؛ بلکه آنچه ما وضعیت می‌خوانیم، در حکم پذیرش یا رد پیمان است. به گمان گریماس بیشتر داستانها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شود". (احمدی، ۲۷۳۱: ۲۶۱)

۲-۱-۱-) جان و دل که شیفته و دلداده یکدیگرند با همدیگر پیمان وفاداری می‌بندند.

۲-۱-۲-) جان در نامه‌ای مکتوب به دل پادآور پیمان میان آن دو می‌شود.

۲-۱-۳-) در جایی از داستان نیز جان و دل در شب وصال به واسطه این که یکدیگر را نمی‌شناسند از هم روی برمی‌گردانند و بر سر عهد خویش می‌مانند.

۲) زنجیره اجرایی (Performancial Syntagmes):

این زنجیره که شامل آزمونها و مبارزه‌های کنشگر اصلی داستان در مسیر رسیدن به هدف است، در واقع، نحوه انجام مموریت خود را نشان میدهد. در سیر "مهمتاب و کتان" شاید نتوان مموریت و مبارزات متعددی را دید؛ اما مواردی چون داستان ایستادگی دل در برابر پیشنهاد ازدواج با شاهزاده‌ای دیگر، جستجوهای بیوقfe دل در پی یافتن جان و مبارزه جان با پادشاه سرزمین دور در مسیر رسیدن به دلداده خوبیش را می‌توان نمونه‌ای از زنجیره اجرایی به شمار آورد.

۳) زنجیره انفصلی (Disjonctionnels Syntagmes):

این زنجیره که شامل رفتن‌ها و بازگشتن‌ها و سیر و سفرها است، در حقیقت، تغییر وضعیت قهرمان داستان را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول روایت نشان می‌دهد.

۳-۱) دل در مسیر رفتن برای آوردن عروس در گیر طوفان شده و نجات می‌یابد و این در پی نقض پیمان با جان به واسطه احبار و التزام به فرمان پادشاه است و بعد از شنیدن خبر فقدان جان در پی او به سرزمین دور رفته با پادشاه آن سرزمین مبارزه کرده و به وصال جان می‌رسد...

۳-۲) دل بروای رسیدن به هدف خود سختی‌های زیادی تحمل و زمان زیادی را به جستجو در پی دل می‌پردازد که همه ریشه در نقض پیمان اولیه دارد.

۳-۳-) ناشناخته ماندن دو دلداده دذشب و سال به واسطه عمل به پیمان معهود.

الگوی کنشگر گریماس در بخش اول روایت:

شكلگرایان و ساختارگرایان مفهوم شخصیت را از نظریه پردازان متقدم به عاریت گرفته‌اند و آن را عنصر ساکن روایت در برابر سیر پویی او رو به جلوی پیرنگ دانسته‌اند. (ر.ک؛ والاس، ۶۸۳۱: ۷۸). نظریه‌های شخصیت را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: "۱) نظریه کنش نظریه معنایی. ۲) نظریه اسمی (اسمگرایانه). از نظر معتقدان به نظریه کنشی، در داستان هر شخصیتی نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد و در حقیقت، شخصیت چیزی جز بازیگر

نیست. از این رو، آنها شخصیت را کنشگر (actant) می‌نامند.“ (اخوت، ۱۷۳۱: ۵۴۱) پرایپ نخستین کسی است که در کتاب ریختشناسی قصه‌های پریان، نظریه کنشی را مطرح کرده است، هرچند که پیش از او ارسطو از نقش کشی شخصیت نام می‌برد.

”گریماس در کتاب ساختار معنایی (۶۹۱ م)، گزارشی ساده و زیبا از نظریه پرایپ به دست می‌دهد، در حالی که پرایپ، بر یک نوع ادبی واحد تکید می‌کرد، هدف گریماس آن بود که با بهره گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله به دستور زبان جهانی روایت دست یابد. وی به جای هفت حوزه عمل پرایپ، سه جفت تقابل دو تابی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش کنشگر مورد نظر او را شامل می‌شود“ (سلدن، ویدوسون، ۴۸۳۱: ۳۴۱) بنابراین، او بر اساس نظرهای پرایپ، از انگاره کنشگر بهره می‌گیرد. در واقع، کنشگر اصلی بیشتر در بی عملکردی نحوی است تا ایفای نقش و فاعل بودن (ر.ک؛ ایوتادیه، ۸۷۳۱: ۴۵۲). بر همین اساس، او کنشگرها را که دو به دو با هم در تقابل هستند، اینگونه معرفی می‌کند: ۱ فرستنده پیام. ۲ گیرنده. ۳ موضوع (هدف). ۴ قهرمان (فاعل). ۵ یاریدهنده. ۶ مخالف (رقیب) که ارتباط میان این شش نقش به شکل زیر ترسیم می‌شود: فرستنده، یاریگر، هدف، گیرنده (ذینفع یاریگر فاعل رقیب (مخالف) (ر.ک؛ تولان، ۶۸۳۱: ۱۵۱). از دیدگاه وی ”شخصیت اصلی که در بی دستیابی به هدفی خاص است، با مقاومت حریف رو به رو می‌شود و از یاریگر کمک می‌گیرد و یک قدرت راسخ او را به مموریت گسیل میدارد، این روال یک دریافتگر (گیرنده) هم دارد“. (مکاریک، ۴۸۳۱: ۲۵۱) در داستان ”مهتاب و کتان“، فاعل در واقع همان گیرنده (دل) است. یاری دهنده‌گان (پادشاه سرزمین دور که پس از شناخت دل سبب بهم رسیدن این دو دلداده می‌شود. در مقابل مخالفان قرار می‌گیرند و فاعل را در راستای رسیدن به هدف او (جان) یاری می‌کنند ”بر اساس الگوی کنشگر گریماس، قهرمان و یاریدهنده مکمل یکدیگرند؛ زیرا یاریدهنده فرد یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا مطلوب خود را بیابد؛ بنابراین، نقش تکمیلی دارد؛ اما ارتباط میان قهرمان با مخالف از نوع تضاد است؛ زیرا وجود یکی با عدم دیگری همراه است“ (اخوت، ۱۷۳۱: ۷۵۱) دل (فاعل) برای دستیابی به هدف (جان) باید او

را بیابد؛ بنابراین، دل برای رسیدن به جان باید در مقابل خواسته شاه بایستد، خود از طوفان برهاند، در پی جستجوی جان با پادشاه سرزمین دور به جنگ برخیزد.

نتیجه گیری:

۱. الگوی روایشناسی وی با منظومه "مهمتاب و کتان" مطابقت دارد و به طور کلی می‌توان این ویژگی را به بسیاری از داستانهای غنایی عاشقانه نیز تعمیم داد.
۲. الگوی کنشی گریماس که متشر از نظریه پرآپ است، تقریباً در همه ژانرهای ادبی قابل اجراست و این نشان انطباق پذیری الگوی وی با ساختار روای ژانرهای ادبی است.
۳. ساختار طرح داستان "مهمتاب و کتان" دو منظر مورد بررسی قرار گرفت:
 - (الف) در ابتدا تغییر وضعیت‌ها بر اساس تقابل‌های دوگانه مورد بررسی قرار گرفت که وضعیت متعادل آغازین (زنگی آرام شاهزاده دل) با ظهر عشق و اعمال مخالف و پیشنهادات بازدارنده، به وضعیتی نامتعادل (جدایی دو دلداده و بروز حادثی چون افتدان دل در طوفان و بلعیده شدن جان توسط ماه یو ...) مبدل می‌شود تا اینکه این وضعیت با تثیر نیروهای باری دهنده، سیر صعودی خود را به سوی وصال و وضعیت تعادل (ازدواج جان و دل) از سر می‌گیرد و در نهایت با شروع حرکت جدید داستان به سمت عدم تعادل و در نهایت اتمام داستان با وضعیت نامتعادل خاتمه می‌یابد.
 - (ب) صرفنظر از عدم هماهنگی داستان با چرخه حرکت تعادلی؛ زنجیره‌های روایی در این داستان با توجه به تغییر وضعیت‌ها بر مبنای تقابل‌های دوگانه قابل انطباق است.
۴. گریماس الگوی کنشی خود را بر اساس وجود شش کنشگر اصلی قرار میدهد و آن را به عنوان الگویی کلی در نظر می‌گیرد که در هر روایت میتوان کنشگرانی را جایگزین آنها کرد. در روایت "مهمتاب و کتان" دل کنشگر اصلی داستان شاهزاده دل است. فرستنده علاقه میل ازدواج، هدف به دست آوردن جان و رسیدن به وصال معشوق، گیرنده و ذینفع در داستان مذکور شاهزاده دل می‌باشد، مخالف پادشاه و پادشاه سرزمین دور است؛ اما در بخش پایانی روایت نقش این کنشگر تغییر می‌یابد و به واسطه شناخت شاهزاده دل نقش باریگر را می‌پذیرد.

فهرست منابع و مأخذ:

- احمدی، بابک. (۲۷۳۱). ساختار و توپول متن. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: مرکز. ##
- اخوت، احمد. (۱۷۳۱). دستور زبان داستان. چاپ اول. اصفهان: فردا. ##
- اسکولز، رابت. (۹۷۳۱). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: آگه. ##
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز. ##
- برتنس، یوهانس ویلم. (۴۸۳۱). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ اول تهران: ماهی. ##
- پرایپ، ولادیمیر. (۸۶۳۱) ریختشناسی قصه های پریان. فریدون بدراهای. تهران: انتشارات توسع. ##
- تولان، مایکل. (۶۸۳۱). روایتشناسی: درآمدی زبان شناختی انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ اول. تهران: سمت. ##
- داد، سیما. (۷۸۳۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ چهارم. تهران: مروارید. ##
- درپر، مریم و محمد جعفر یاحقی. (۹۸۳۱). ”تحلیل روابط شخصیت ها در منظومه لیلی و مجnoon نظامی“. بوستان ادب. دوره دوم. شماره ۳. صص ۰۹ - ۵۶. ##
- دهقان، ناهید. (۰۹۳۱). ”بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف المحبوب هجویری بر اساس الگوی نشانه شناسی روایی گریماس“. متن پژوهی ادبی. شماره ۸۴. صص ۲۳ - ۹. ##
- ذوقفاری، حسن. (۴۷۳۱). منظومه های عاشقانه ادب فارسی. چاپ اول. تهران: نیما. ##
- روحانی، مسعود و علیا کبر شوبکلایی. (۱۹۳۱). ”تحلیل داستان شیخ صنعت منطق الطیر عطار بر اساس نظریه کنشی گریماس“. پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال ۶. شماره ۲. صص ۲۱۱ - ۹۸. ##
- سجودی، فرزان. (۲۸۳۱). نشانه شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: علم. ##
- سلدن، رامان و پیترویدوسون. (۴۸۳۱). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو. ##

- شریفی، محمد. (۰۹۳۱). فرهنگ ادبیات فارسی. چاپ چهارم. تهران: نشر نو. ##
- شمیسا، سیروس. (۳۸۳۱). نقد ادبی. چاپ چهارم. تهران: فردوس. ##
- کاسی، فاطمه. (۷۸۳۱). "تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت و گریماس" ادب پژوهی. شماره ۵. صص ۰۰۲ ۳۸۱. ##
- کالر، جاناتان. (۲۸۳۱). نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: مرکز. ##
- گرین، کیت و جیل لبیهان. (۳۸۳۱). درسنامه نظریه و نقد ادبی. ترجمه گروه مترجمان تهران: روزنگار. ##
- مشیدی، جلیل و راضیه آزاد. (۰۹۳۱). "الگوی کنشگر در برخی روایتهای کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریه الگوی کنشگر آذری داس گریماس". پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید. سال ۳. شماره ۳. صص ۶۴ ۵۳. ##
- محمودی مریم و زینالسادات هاشمی. (۱۳۹۶). "تحلیل داستان غنایی مهتاب و کتان بر اساس تنها نسخه موجود در دانشگاه پاکستان". فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال هفتم، شماره ۲۳: ۸۳-۹۵. ##
- مکاریک، ایرناریما. (۳۸۳۱). دانشنامه های نظریه های ادبی. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نگاه. ##
- میرصادقی، جمال. (۰۹۳۱). عناصر داستان. چاپ هفتم. تهران: سخن. ##
- نبیلو، علیرضا. (۹۸۳۱). "روایت شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه". ادب پژوهی شماره چهاردهم. صص ۸۲ ۷. ##
- والاس، مارتین. (۶۸۳۱). نظریه های روایت. ترجمه محمد شهبا. چاپ دوم. تهران: هرمس. ##
- ویستر، راجر. (۲۸۳۱). پیشدرآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. ترجمه الهه دهنوی. چاپ اول تهران: روزنگار. ##
- هارلند، ریچارد. (۶۸۳۱). دیساجه ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت. ترجمه بهزاد برکت. گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان. ##
- ## Barthes, Roland.) 1977(. "Introduction to Srtuctural Analysis of Narratives". Image music-text. London :Fontana.

نگاهی بر مکتبهای ادبیات فارسی

دکتر سیده فوزیه بی (نقی) *

پژوهش گر، گروه فارسی، دانشگاه جی سی، لاهور

دکتر رضوانه خالق **

استادیار، گروه فارسی، دانشگاه جی سی، لاهور

A Study at Schools of Persian Literature

Abstract:

The main points of the article are the definition of the word literary school and the study of elements and factors that are effective in the emergence or decline of literary schools. According to the study of literary schools, it can help to understand the characteristics of literature of different periods. There are differences of opinion about the conditions under which schools arose; while some consider socio-political conditions to be influential in the emergence or decline of schools, some emphasize the role of philosophical-scientific ideas or theories, and some consider the change of schools to be due to the internal exhaustion of literary elements. The most important factor in the emergence of any

* fouzianaqvi14@gmail.com

** rizwanakhaliq@gcu.edu.pk

literary school is the type of attitude that writers of each period have towards life and the world around them. As a result of this attitude, artistic expression takes various forms and changes occur in the use of language and the way words are used. In this article, we have tried to take a brief look at the rise and fall of these schools.

Keywords: #Literary schools #literary meaning #causes and factors #characteristics.

چکیده:

نکات عمده مقاله، تعریف واژه مکتب ادبی و بررسی عناصر و عواملی است که در پیدایش یا افول مکتب هایی ادبی موثر می باشد . با توجه به مطالعه مکتب های ادبی میتواند به درک و شناخت ویژگیهای ادبیات دوره های مختلف کمک نماید . در مورد شرایط پیدایش مکتب ها اختلاف نظرهای وجود دارد؛ در حالیکه عده ای شرائط اجتماعی - سیاسی را در پیدایش یا افول مکتب ها موثر می دانند، برخی بر نقش افکار یا تئوری های فلسفی - علمی تاکید میکنند و تعدادی هم تغییر و تحول مکتبها را ناشی از فرسودگی درونی عناصر ادبی میدانند . مهمترین عامل پیدایش هر مکتب ادبی، نوع نگرشی است که ادبیان هر دوره به زندگی و دنیای پیرامون خویش دارد . در نتیجه همین نگرش است که بیان هنری، شکلهای گوناگونی میابد و تغییراتی در بکارگیری زبان و شیوه کاربرد واژگان پیش می آید . در این مقاله سعی شده است که یک نگاهی کوتاه به ظهور و افول این مکاتیب بگذاریم .

واژه های کلیدی: #مکتب های ادبی #معنای ادبی #علل و عوامل #ویژگیها

کلاسیسم:

معنای لغوی:" در لاتین به معنی طبقه، گروه(۱) و زیر مجموعه است. معنای مدرسه و کلاس را میدهد و میتوان آموزش اصول و فنون و قواعد و ضوابط نوشتی را آثار کلاسیک تلقی

کرد."(۲) معنای اصطلاحی: "متضاد رمانیسم است یعنی کلاسیسم برون نگر و رمانیسم درون نگر است." به عبارت روشن تر کارهای ادبی کلاسیک به آن دسته از آثار ادبی اطلاق میشود که نوع اعلای جنس خود باشد. دقیق تر آنکه کلاسیسم آن دسته از آثاری است که از آثار کهن تقلید کرده است. کلاسیک یعنی هر چیز فاخر، ممتاز، درجه يك، سطح بالا و بالرزش اما این چیز ممتاز محصول جامعه ای باید باشد که بخشی از تاریخ تمدن ساز را پشت سر گذاشته باشد.

نویسنده‌گان کلاسیک انسان را در حال کار و روابط بشر را با طبیعت خارجی نشان نمیدهند حتی نویسنده از اهمیت عوامل اقتصادی و مذهبی و میافزیکی و سیاسی در تشکیل وجود آدمی است بوئی نمیرد. نویسنده از نو خود را با خوانندگانش تطبیق میدهد. خلاصه این است که تصویر انسان کلاسیک کلاً مبتنی بر روانشناسی است ولی خوانندگان دوران کلاسیک خبر از روانشناسی خویش آگاهی ندارند.

برخی معتقدند انواع سبک در دوره کلاسیسم سه نوع شده: سبک والا، سبک میانه و معتدل. هر یکی از این سبکها هدف و مخاطب خاص خود را دارد. سبک والا در خدمت نفوذ در مخاطب به منظور تحلیل و تصمیم‌گیری، سبک میانه در خدمت جلب مخاطب از طریق همدلی و مجنوب کننده و سبک ساده در خدمت مجاب کردن شنونده از طریق مباحثه است. نباید تصور کرد که سه نوع سبک سه نوع مخاطب متفاوت را از منظر طبقات در نظر دارد بلکه سه سبک، سه روش متفاوت را در تأثیر گذاری بر مخاطب بر می‌گزیند. (۳)

ویژگیهای کلاسیسم:

- (1) کلی نگر است به فرد اهمیت نمی‌دهد گویی فرد شخصیت داستانی در جمع ذوب شده است.
- (2) یکی پای کلاسیسم کننده است از زمین یعنی زندگی و روابط مردم عادی برای او اهمیت ندارد فقط حیات عده ای ممتاز، کلاسیست را اغنا میکند در نتیجه قادر به ترسیم رفتار عادی انسان نیست.
- (3) کلاسیست فرد را در نوع حل میکند و يك شخصیت مستقل نمیدهد و نمیتواند کل را

با یک جز ترکیب کند. (۴)

تقسیم دوره های کلاسیسم از لحاظ تاریخی:

دوره اول:

دوره نخست این مکتب را باید از دوران آفرینش های ادبی یونان باستان بعد از قرن پنجم میلادی (سقوط امپراطوری روم) دانست.

دوره دوم:

بعد از قرن پنجم میلادی تا قرن دوازدهم دانست که غرب با مرتب کردن میراث تمدن یونان و روم باستان بالاخر تصمیم گرفت که زبان مشترک لاتین و سنت ادبی یونان را حفظ کند.

در همین قرن است که تقلید از قواعد شاعران کلاسیسم مهم می شود. (۵)

دوره سوم: قرن دوازدهم تا سیزدهم است. غرب پس از انتخاب زبان لاتین تمام همت خویش را در قرن یازده و دوازده به آموختم و خلق آثار به این زبان معطوف کرد. در این دوران، لاتین هم زبان علم است و هم زبان ادب اما تسلط کلیسا مانع ترقی و در هر دو مقوله می باشد در عالم ادبیات، این ایام مصادف است با آشنایی غرب با افلاطون و ارسطو و تدوین اصول و آراء آن دو در شعر و نمایش و در نتیجه تدوین ضوابطی سخت و بی چون و چرا. (۶)

دوره چهارم: اواخر قرن سیزدهم تا اوایل هجدهم است این قرن دوران بسط آرای یونان و روم باستان با تاکید بر زبان ملی و بومی است او مانیسم عنصر غالب این دوران است و غالبا زمان پیاده شده افکار رنسانس میباشد. تاثیر کلاسیسم را در قرن ۱۶ تا ۱۸ میتوان در همه کشورها دید و این تاثیر بسیار روشن است. در آثار فرانسه: کورنی، راسین، مولیر، ولتر. در انگلستان: بن جانس، پاپ، آدیسن. در آلمان: گوته، شیلر. در ایتالیا: آلفیری و گلدونی. (۷)

علل گرایش به کلاسیسم در غرب:

(۱) وقتی یونان از دست روم شکست خورد روم ناچار فرهنگ برتر رعایای خود را پذیرفت چون یونان آثار با ارزش و فاخر داشت که میتوانست برای دیگران الگو باشد برای خلق آثار

جدید. زمانی اروپا با یونان آشنا شد که مطلبی در زمینه ادب و فرهنگ نداشت ولی یونان در این زمینه قوی و صاحب نظر بود.

(۲) وقتی امپراطوری روم هم شکست خورد اقوام متعدد مغرب زمین شکل سیاسی و حکومتی پیدا کردند. در ادبیات یونان ضابطه‌ها و قواعد های وجود داشت که می توانست

پادشاهان ملل جدید را نه تنها در سیاست و جامعه محور همه چیز قرار دهد. (۸)

(۳) فشار و اختناق دوران تسلط کلیسا و روی گردانی از آن چون اثر یونان خالی از تعصب بود برای این در چهار چوب ضوابط کلیسا قرار داشت. (۹)

(۴) فلسفه اومنیسم (انسان گرایی) خود باوری را در انسان تشدید کرد و چیز های تازه ای از حیات و زندگی این جهانی را در آثار کلاسیک پیدا کرد.

(۵) کلاسیسم مکتب عقل است و اومنیسم تقویت کننده فرد و خرد است. (۱۰)
اصول و قواعد مکتب کلاسیسم:

-**کلی نگری و مطلق انگاری:** کلی نگری حاکم بر دوران کلاسیسم است. همانطور که زمان و مکان مطلق است، اخلاق و سیاست نیز مطلق گراست. بدین ترتیب کلاسیسم زمان را متوقف میداند و به همین جهت زندگی را ایستا تلقی میکند بنابراین در کلاسیسم جایی تغییر و در نتیجه ایجاد شکل نوین وجود ندارد. (۱۱)

-**تقلید از طبیعت:** یکی از احکام اصلی این مکتب تقلید از طبیعت است. شماری از نویسندهای کلاسیک‌ها بلکه رمانیستها و ناتورالیستها نیز این شعار را سر داده اند. الف) فرد کلاسیست معتقد است که جوهر هر چیز را بیرون بکشد و مطابق با حقیقت و واقعیت به صورت کامل بیان کند. ب) هنرمند کلاسیک همه را انتخاب کنند مثل اینکه از همه چیز طبیعت انسان را گلچین کند و فقط صفات انسان او که جاودانه است مثل عشق، حسد... را توصیف می کند. (۱۲)

-**نگاه به گذشته:** نگاه کلاسیسم پیوسته به گذشته است. قدمای توانسته اند زیباترین و مناسب ترین مظاهر طبیعت را انتخاب و در آثارشان بیان کنند. این نگاه چنان قوی و جذاب بود که در قرن هجدهم نیز همانطور بود.

- پیروی از عقل: کلاسیسم نه تنها مکتب عقلی است بلکه حاکمیت عقل است . کلاسیست ها بر پیروی از عقل تاکید کرده اند و گفته اند که عقل و منطق را دوست بدارید بنابراین توجه به خرد باید تاثیر از کلاسیکها داشت . برخی معتقدان توجه به خرد را نپسندیده اند و گفته اند که عقل مانع بال و پردادن قوه خیال و احساس است پس مانع رشد ادب است . (۱۳)

- اصل اخلاقی: آثار هنری خوب آثار اخلاقی خوب است هدف نهایی آثار کلاسیک خدمت به اخلاق والای انسانی است و این با نظریه ارسطو سازگاری دارد که هدف هنر را تزکیه می دانست نفوکلاسیست ها هنر را بیان احکام اخلاقی می دانستند.

اصول کلاسیسم از لحاظ شکل:

- آموزنده و خوشایندبودن - وضوح و ایجاز - حقیقت نمایی - نزاکت ادبی - رعایت و حدیت (۱۴)

خلاصه از کلاسیسم:

- در کلاسیسم با واژگانی سروکار داریم که گریز از نمایش گرعموم و وابستگی به خواص است.

- نظم ثابت در ساخت و شکل شعرو نمایش.

- ایجاز و اختصار بیش از حد (وضوح و ایجاز).

- محور بودن خرد و نزاکت و اخلاق نما (نزاکت ادبی).

- هم خالق و خواننده در سطح بالا، مهذب، اندیشمند و روشنفکر اند.

- نویسنده کلاسیک برای طبقات بالا مطلب مینویسد.

- در ادبیات کلاسیک نه چیزی می توان افزود و نه از آن می توان کاست.

- نظم، هماهنگی و تناسب دارد.

رمانتیسم:

کلمه رمانتیک(۱۵) تاریخ پیچیده ای دارد . وقتی بحث از رمانتیسم می شود تصور همگانی بیشتر معطوف به احساسات رقیق و عاشقانه دوران جوانی است. این مکتب تنها مکتب

ادبی نیست بلکه خیزش اجتماعی، سیاسی و اجتماعی نیز محسوب میشود. رمانتیسم از رمانتیک مشتق شده است و متراffد شده است با واژگانی نظری، جالب، محافظه کار، احساساتی، ذوقی، صبور، پوچ، احمقانه و شورانگیز وغیره. رمان به عنوان خیال کار انگیز و با وقار شناخته شد. این مکتب مابین سالهای ۱۷۷۰ تا ۱۸۴۸ پدیدار شد و اگر پیش از این ایام این لفظ استعمال میشد کسی به عنوان مکتب از آن تلقی نداشت. بهتر است که دوران شکوفایی این مکتب را به قرنهاي ۱۸ و ۱۹ بدانیم. رمانتیسم محصول روشنگری بود. تأثیر گذاران این مکتب ولتر، کانت، روسو، شیلنگ...وغیره بودند. سهم ولتر و روسو از میان همه زیاد تر است. اینها علل انقلاب نبودند بلکه اینها نتایج قوایی بودند که در زمینه اجتماعی و سیاسی مردم جوشش بیاورند. میراثی که روسو برای ادبیات رمانتیک گذاشته عظیم است. (۱۶)

عوامل پیدایش مکتب رمانتیسم:

۱) عامل اجتماعی:

برخی معتقدند که رمانتیسم در کنار و بلا فاصله بعد از انقلاب کبیر فرانسه که انقلاب علیه کلاسیک است پیدا میشود اما نباید عامل مهمتر از انقلاب فرانسه که انقلاب صنعتی است را از قلم انداخت چون انقلاب صنعتی عمدت ترین عامل پدید آمدن رمانتیسم است. طبقه متوسط میخواست از سنت های کلاسیک آزاد شود هنرمند نیاز داشت پرچم آزادی را در عالم ادبیات بر افرازد از این لحاظ رمانتیسم برای نخستین بار هنرمند را از زنجیر سنتها آزاد کرد. (۱۷) انقلاب کبیر فرانسه و انقلاب صنعتی انگلیس تاثیرات زیادی بر زندگی اجتماعی و اقتصادی مردم گذاشت و نویسندهای خاص را میطلبید. نویسندهای رمانتیک محصول انقلاب فکری و صنعتی بودند می کوشیدند که عقل و منطق را آزاد گذارند و سفارش این بود که انقلاب با عقل همه چیز است و رمانتیکها روح همه چیز است. (۱۸) رمانتیسم را نه فقط در عرصه ادبیات بسنده کردن بلکه در دموکراسی سیاسی و فردگرایی نیز موثر دانست رمانتیسم در امریکا هم نه تنها در هنرها بلکه زمینه های مختلف فعالیت انسان مثل آزادیهای سیاسی، حقوق فردی و اصلاحات بشر، وحدت گرایی هم تأثیر گذار بود.

۲) دنیای شرق:

نمی توان تردید کرد که بخش اعظم از فکر نورانی نتیجه برخورد غرب با شرق بود.

شرق در این ایام از جهان علم، هنر، زندگی و مظاهر مادی آن از غرب پیشرفته تر بود. بزرگ فرانسوی پس از خواندن شاهنامه گفت: "مطالعه شاهنامه باعث می شود تا فرانسویان غرور و نخوت بی جا خود را از دست بدنهند غرور زایده جهل است و جهل درباره آنچه که دیگران دارند". (۱۹) انسان اگرچه تحت تاثیر یونان روم باستان کهن سرکشید ولی پدیده تک بعدی و خالصاً غربی نبود دو برخورد طولانی با اسلام یکی جنگهای صلیبی و یکی امپراطوری عثمانی شدیداً بر غرب تاثیر گذاشته بود. شرق بویژه ایران می توانست جاذبه های فراوانی برای شاعران و نویسندهای غرب داشته باشد. در مکتب رمانیسم آثار ادبی ایران مؤثر افتاد. مانند گلستان سعدی که در فرانسه ترجمه شد و قصه های هزار و یک شب و داستان های ایران و هند سرچشم نوشته های اخلاقی و عرفانی واکنش در برابر ما دیگری و علم گرایی در فرانسه شد. (۲۰) هنگامی که مکتب کلاسیک در غرب افول کرد شرق به نام رمانیسم در فرهنگ او تجلی یافت. (۲۱)

ویژگیهای رمانیسم:**- بازگشت به طبیعت:**

نخستین ویژگی رمانیسم توسعه علاقه به طبیعت و حیات ابتدایی و غیر متمدن است. روسو ادعا می کرد که حالت تفکر مخالف طبیعت است. این نظریه را نباید ساده تلقی کرد که مراد وی بازگشت به طبیعت ترویج چوپانی و کشاورزی است بلکه هدف وی یعنی زندگی ساده، صمیمی، جمعی، غیر استبدادی و استسمازی روستانی استکه خیلی ساده و بی ریا است و هیچ کس بر هیچ کس دیگر برتری ندارد. این تصور روسو در مقابل اشرافیت قرار داشت. انقلاب کبیر نه تنها مساوات را پدید آورد بلکه آسایش و آرامش روحی را هم پشتوانه مذهبی گرفت

(۲۲).

- مخالف با خرد:

فلسفه کلاسیسم در تسلیم ممحض در خرد قرار داشت و یکی از دلایل فروپاشی کلاسیسم تکیه پیش از حد آن بر عقلانیت بود و تخیل به تحقیر پیوسته بود. کلاسیک می خواست جامعه و احساس را مثل فرمول ریاضی وار و قاعده ثابت فریک زندانی سازدو این مخالف با طبیعت بود برای این جاودانه نبود. نهضت عظیم اروپا در قرن هجدهم جای خود را به ادبیات احساساتی داد بدین ترتیب عقل جمعی با احساسات فردی جا به جا شد اشعار غنایی که عظیم ترین دستاورد رمانیکه است. بهادران احساسات در برابر خرد و طرز کار شاعر و نویسنده رمانیسم را از کلاسیسم جدا ساخت. (۲۳)

-درون نگری:

در مقام مقایسه ادبیات کلاسیک و رمانیک تکیه بر این مقوله است که کلاسیک را برون نگر و رمانیک را درون نگر دانست. کلاسیک رمانیک را بی تعادل و کودکانه و شوریده می داند و رمانیک کلاسیک را خشک و ملالت آور و بیروح می داند. روسو خویش را در جامعه بیگانه می یابد و گفت: "خود را در انزوا و دور از شهرها و جوامع کشف کرد در جنگلها یا کنار دریا در خویشن فرو رود و در عالم درون غور کند." (۲۴)

-بیمارگونگی:

گوته می گفت: "رمانیسم تجسم اصلی بیماری است." (۲۵) هوگو خود را خاطرات یک روح می نامید. هاورز گفت: "رمانیسم را می توان بیمارگونگی نامید اگر کسی از چیزهای نترسد و مشوش نشود." (۲۶)

-آزادی:

هنرمند رمانیک فقط خواهش ها و احتیاجات روح خودش را اهمیت می دهد آنچه الهام است که معنا و مفهوم زندگی است، عشق و علاقه است و این علاقه باید آزاد باشد. درک هنرمند رمانیک از آزادی جنبه مطلق و فردی دارد.

-هیجان و احساسات:

هنرمند رمانیک به خواسته های حسی و درونی گرایش دارد و مبانی معقول و بر

خردگرایی تکیه نمی کند. آلفرد و دموسه گفت: "باید هذیان گفت آنچه باید بیان کرد یا هیجان شاعر است و آنچه که باید بدست آورد.

-کشف و شهود:

هنرمند رمانتیک تخیل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت میسازد . پیش از تقلید یا بند تصور است. یعنی هنر خود را با مبالغه می آمیزد و آنچه که هست نمی گوید: " بلکه از آنچه که باید باشد بحث می کند یعنی به دنبال کشف ناشناخته هاست. (۲۷)

حقیقت آنکه دستاورده رمانیسم بسیار غنی بود . آغازی داشت با صعود و فروودی همراه بود. هم در تقویت سلطنت کارکرد و هم در جانبداری از انقلاب. نتیجه آنکه هنرمند ضمن دور شدن از جامعه و افراط در این شیوه ها با کم خوردن و بد زندگی کردن نه تنها جسم خود را نابود کرد بلکه روح خود را بیمار ساخت و آنقدر به دنیای باطنی و خیال خود فرو رفت که چشمانش از رویت واقعیت به دور گشت . برغم پایان ت؟ سف انگیزی که رمانیسم بدان دچار شد ولی میراث بزرگی بر جای گذاشت . این مکتب به فرد هویت بخشید و معنی داد، کارشان مثبت بود. ضرورت و نیاز جامعه متوسط را در نظر داشت و همین موجب شد که رمانیسم از ادبیات به عرصه اجتماع، سیاست و اقتصاد هم تأثیر گذاشت.

رئالیسم:

از نظر واژگان، از ریشه (res) به معنی چیز است و رئالیسم یعنی چیزگرایی، واقع گرایی و واقع بینی است. (۲۸) از حیث اصطلاحی بر مکتب اطلاق می شود که تصویری از واقعیات زندگی خارج و آزاد از ایدئالیسم، ذهن گرایی و رنگ رمانتیک باشد . این نقطه مقابل رمانس است. هدف رئالیسم جستجو بو بیان کیفیت واقعی هر چیز و روابط درونی یک پدیده و دیگر پدیده است. (۲۹) رمانیسم و رئالیسم ضد هم نیستند بلکه رمانیسم جهان محسوس را کشف می کند که سرآغاز رئالیسم است و رئالیسم تجزیه و تحلیل به جای کشف و جستجویی دقیق را جانشین الهام کرد و طرفدار جزئیات شد. (۳۰)

عوامل مؤثر پیدایش رئالیسم:

-زمینه های اجتماعی:

رئالیسم محصول عمدۀ قرن نوزدهم است که این قرن، قرن شگفتی است. شگفتی در این که انبوهی از تجربه های علمی و صنعتی و حتی فکری انجام گرفت که موجبات رفاه و آسایش مادی و حقوق بشر را فراهم کرد. این قرن به ثمر نشستن نتایج تکیه بر خرد است.^(۳۱) این قرن شاهد بر عرصه رسیدن طبقه نیز بود که اهل داد و ستد و سرمایه کاری بود. طبقه ای بی فرهنگ که آرزومندیش بر ثروت و مال اندوزی بود. حیات را فقط از یک منظر نگریستند و از ادبیات خصوصت نمی ورزیدند و ازش بی اعتنا بودند. رئالیسم مکتب بود که پیروان او همچون بلزاك، فلوبه، زولا و دیگر در قالب رمان ها و داستان های کوتاه و نمایشنامه های خود لایه های زیرین واقعیت اجتماع را کاویدند و عفوونت و فساد و کالبد ظاهرآ پیشفرته غرب را برملا ساختند و انواع استعمار طبقاتی، فساد اخلاقی، فقر، گرسنگی و روابط غیر انسانی را آشکار کردند.^(۳۲)

-تأثیر علم و فلسفه:

در قرن نوزدهم افکار دانشمندان بی تاثیر نبودند. منشا انواع داروین مأخذ اصلی زولا و فلسفه تحصیلی کنت، همه این آثار نوع دیدشان باز می کند و آنها این پدیده اجتماعی را وجود حقیقی می بینند نه خیالی. آنچه رئالیسم را شکل بخشید مسئله علم و تاثیر فلسفه عقلانی که استفاده از اسناد تاریخی بود. همگی در رئالیسم مؤثر بودند اساساً عصر رئالیسم عصر انتقادی است.^(۳۳) شوپنهاور، استوارت میل، مارکس، داروین، کینت و نیچه مردان علم و تفکر بودند و روش کار و اندیشه شان بر اساس رئالیستی بود از لحاظ اصطلاح رئالیسم از طریق فلسفه وارد ادبیات شد.

ویژگیهای مکتب رئالیسم:

- 1) رئالیسم دنیابی را تصویر می کرد که دارای رنگ های واقعی بوده اما رسیدن به این راه دو تا مانع وجود داشت یکی جنبه درونی رمانیسم دوم تسلط تخیل بر واقعیت. رئالیسم اینها را دور انداخت و واقعیت و حقیقت را بر تخیل و هیجان پیروزی داد.
- 2) خروج از دنیابی رمانیک و ورود به عالم رئالیسم مثل این است که انسان در برابر

مصبیت های خود به جای قبول حقایق خارجی خود را با ورود عالم خیال و ذهنیات کودکانه دلخوش سازد از این دید نمی شد واقعیات تلخ بیرونی را پذیرفت . بالرایک می گفت: "طبقه من فاسد شده است." چون بالرایک نمی خواست با تخيلات دلخوش باشد.

(3) نگاه واقع گرایانه به جامعه مدیون هیگل دانست. هیگل از نظر شکل بندی تکامل دائم را همراه با تضاد ذاتی اش تفسیر می کرد. واقع گرایی به عنوان وسیله ای برای شناخت زندگی قد برافراشت و یکی از نیروهای متحرک عظیم تکامل و بیشرفت گردید.

(4) پذیرش واقعیت باعث شد که تخیل مورد تردید و سوال بزرگی رو برو شود. زولا می گوید: "سابقاً بهترین تعریف از زمان نویس این بود که فلانی صاحب تخیل است حالا این به یک انتقاد شمار می آید و مهمترین قوه رمان هم نیست این آنموقع کار برداشته که رمان فقط تفریح و سرگرمی بود ولی اکون اوضاع فرق کرده است همه تلاش نویسنده جایگزین کردن تخیل با واقعیت است."

(5) رمانتیسم را سرور شعر می دانند تا جایی که نثرش نیز به شعر می گراییده بود شعر در حد فاصل رمانتیسم تا سمبلیسم به حواب فرو رفت . از سال 1850 تا 1890 به تسخیر رمان درآمد.

(6) موضوع عشق در رمانتیسم موضوع اساسی بود و در رئالیسم این برتری را از دست داد و عشق نیز پدیده ای شد مانند پدیده های دیگر مثل فقر، مصبیت، جنگ، و فاجعه انسانی وغیره.

(7) در ادبیات رئالیسم توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است . ریشه رفتار انسان در شرایط اجتماع می جوید یعنی صفات نیک و بد انسان را پدیده انسان نمی داند بلکه محصول جامعه می شمارد.(۳۴)

ناتورالیسم:

ناتورالیسم یا طبیعت گرایی یا طبیعت باوری، در زبان فرانسوی و انگلیسی ناتورالیست پژوهنده طبیعت است. در نظر ادبی ناتورالیسم دو تا معنا پیدا کرده است . یکی دوست داشتن طبیعت و احساس و همدردی و اظهار عشق به انواع آنها مثلاً گل و گیاه، کوه، دریا و پرندگان

وغیره. دوم مفهوم یک دبستان فکری و ادبی است یعنی آثار ادبی که از روشهای رئالیستی به همراه اشکال فلسفی ناتورالیسم است.^(۳۵) آنچه حیات وجود دارد جزئی از طبیعت است و آن نه از طریق روحانی و معنوی بلکه از طریق طبیعی و مادی توضیع داده شود. در ادبیات به معنای توضیع و تشریح اوضاع کلی انسان است و آثار ناتورالیستی فقط آثاری است که نویسنده با عینی گرایی یک دانشمند تحلیل گر به یک موضوع پردازد.

عوامل و زمینه‌های ناتورالیسم:

-عوامل علمی:

قرن نوزدهم در غرب قرن تکامل علم و توسعه خرد گرایی است که نتیجه آن توسعه صنعت و اختراعات است که تولید انبوه و صادرات بزرگ و نتیجه سیاسی آن توسعه لیبرالیسم است از نظر فرهنگی اختراع دستگاه چاپ کننده و صنعت کاغذ سازی است. این مسئله موجب شد که مطبوعات زیاد شدن و افزایش روزنامه، مجله، و کتاب خوان‌ها شد انقلاب صنعتی زاییه علم است مثل علم نجوم، شیمی، بقای انرژی بیشتر زیست‌شناسی پیشرفت کرد. علم گرایی و صنعت گرایی همه جا سرایت کرد تا جایی که اهل ادب به استفاده از حیثیت طرز تفکری برانگیخت و میخواستند روش علمی را در ادبیات به کار ببرند.^(۳۶)

-عوامل فلسفی:

روزگاری کانت می‌خواست ثابت کند که حقایق امور از دسترس بشر خارج است و با تجربه و آزمایش نمی‌توانست به آن بی برد. اما در قرن نوزدهم انسان مغور با اختراقات و اکشافات تصور کرد که می‌تواند با تجربه و آزمایش همه حجابهای ضخیم را بردار. دو فیلسوف در گسترش این تفکر نقش مؤثری داشتند یکی اگوست کنت است که از فرانسه بود و یکی اسپنسر از انگلستان بود.^(۳۷) اگوست کنت جامعه شناسی را تابع قوانین علمی کرد اسپنسر معتقد بود که تمام حرکات جامعه مبتنی بر قاعده و قانون هستند یعنی امور اجتماع تابع علت و معلول است. سورخان، نویسنده‌گان و خالقان رمانها سعی می‌کردند به ادبیات نگاهی روشندازه و علم گرایانه داشته باشند و ناتورالیسم در ادبیات حاصل این تاثیر است.

-عوامل اجتماعی:

در این قرن نوزدهم از لحاظ علمی و فلسفی به افکار اگوست کت تکیه داده بود که بیش از حد عقل بها می داد از جهت دیگر متکی به فلسفه تکامل تدریجی داروین بود که تقریبا پایه های باور کلیسا ای را لرزاند. اسپنسر معتقد بود که جبری علمی حیات اجتماعی را معین می کند. استوارت میل به عقل و شعور و آزادی را بها می داد. از هر سویی بدین افکار بنگریم دید علمی بدان حاکم است و خرد محور همه چیز است. شوپنهاور و مارکس مخالف و منتقدان این عصر بودند و سمت متنفر بودند.^(۳۸) چون توسعه صنعت برای مردم عادی و کارگران مصیبت بار بود نه تنها ثروت عادلانه توزیع نمی شد بلکه ضایعات آن گریان همگان را گرفت.

ویژگیهای ناتورالیسم:**۱-تأثیر علم و روش علمی:**

شیفتگی از علم را می توان از زبان همه ناتورالیستها شنید. زولا، پیشوای این مکتب می گفت: "آنچه روزگار ما را می سازد، هیجان و فعالیت ها است. فعالیت در علم، فعالیت در هنرها و تجارت هاست."^(۳۹) ایشان ناتورالیسم را ناشی از عقاید علم گرایانه می دانست و مدعی بود که روش علوم تجربی را در ادبیات بکار برد و بر پایه تجربه و مشاهده با گذارد. وی جامعه را به بدن زنده با یک ماشین تعییر کرد و گفت ما بیمار بیشرفت و صنعت علم هستیم.

۲-جبرگرایی:

از لحاظ علمی در طبیعت قانون از پیش تعین شده است از این دیدگاه هیچ بخشی از طبیعت از قدرت گریز ندارد به طور طبیعی انسان، مکان و جامعه قانون از لی و ابدی دارند و از آن نمی توانند خارج شوند براساس این نظریه ای که کنت، اسپنسر و داروین اعتقاد داشتند ناتورالیستها به جبر علمی اعتقاد آوردند. با چنین برداشتی جبرگرایانه از هستی و اعمال انسان ناتورالیستها انسان را حیوان می دانند که سرنوشت او وراثت، محیط و لحظه تعین می کند.^(۴۰)

۳-ضدیت با اخلاق:

اعتقاد به جبرگرایی اخلاق را در هم می‌ریزد در چنین برداشتی انسان مسئول اعمال و رفتار خودش نیست یعنی نتیجه طبیعی ناتورالیسم پای بند عرف و عادات و قراردادهای اخلاقی خود نیست.^(۱) وقتی انسان محصول تکامل انواع وراثت و محیط باشد ارزشهای اخلاقی خود را از دست خواهد داد. چون هر حرکت مشت و منفی محصول وراثت و محیط خواهد بود چون او مصلوب اختیار است و این جوهر یعنی بی اعتنایی به اخلاق بود که ناتورالیستها را زود انگشت نما ساخت. ناتورالیسم قراردادهای اخلاقی را در هم ریخت و از جمله عشق خارج شد و در چهار چوب علمی و روابط جسمانی مطرح گردید.

натورالیسم از بطن رئالیسم پدید آمد. برادران گنکور نخستین کسانی بودند که دیدگاه ناتورالیسم را مطرح کردند ولی اصول و نظریات این مکتب از طرف زولا تشریح شدند بعضی ها فلوربررا غیر مستقیم بنیانگذار ناتورالیسم نامیده اند. هدف زولا برای ایجاد این مکتب تعادل بود تعادل بین قدرت و آزادی. تعادل بین جسم و روح یعنی تعادل اجتماعی. ناتورالیسم مفهوم ادبی پیدا نکرد در انگلستان ت? شیر نگذاشت در آلمان تندتر بود و در فرانسه حای خود را باز کرد. اگر به این مکتب از دیدگاه ادبی نگاه کنیم این در عرصه اجتماع فواید زیادی داشت این مکتب نه برای آثار ادبی بلکه سیاسی و اجتماعی مفید شد. ناتورالیستها کوشیدند که بین زندگی و هنر پلی بزند. اینها جامعه له شده را وارد ادبیات کرد.

سمبول و سمبلولیسم:

سمبول^(۴۲) از فعل یونانی گرفته شده بمعنای وابستگی به یکدیگر به عنوان اسم بمعنای علامت، رمز و نشانه ای که معرف چیز دیگری است می باشد. مثلاً ترازو سمبول عدالت، کبوتر سمبول صلح، شیر سمبول قدرت و جرات، گل سرخ سمبول زیبایی ... وغیره سمبول یا نماد به چیزی یا علمی می گویند که هم خودش باشد و هم مظاهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش.^(۴۳) فرق بین نماد و نشانه این است که نشانه مفهوم ساده و واحدی را در بردارد مانند چرا غ رهنمایی ولی نماد مظاهر مفاهیم پیچیده تر از آن است مثل برگ زیتون مفهوم صلح اینها زمینه و سیع دارند و با شرایط متفاوت مفاهیم را می سازند . ما با سمبول

فقط در زبان و ادبیات سروکار نداریم بلکه اعمال و حرکات روزانه هم شکل نمادین وجود دارد مانند گره کردن مشت نماد تعریض و پوزش دست بالا بردن نماد تسليم است . هر تصویری نخستین بار می تواند اسناد استعاری داشته باشد، اما اگر تکرار شود استعاره به نماد بدل می شود تفاوت نماد با استعاره در آن است که استعاره مستعار جانشین مستعار منه می شود . حضور نماد در ادبیات پدیده جدیدی نیست نمونه های فراوانی می توان در ادبیات غرب و شرق شمرد از قبل داستانهای عرفانی و اشعار خاقانی پر از رمز و نماد هستند.

آغاز سمبلیسم را به دهه 1870 با اشعار مالارمه منسوب می کنند(۴) ولی بطور رسمیًّا بصورت مکتب از زمان گونه در آلمان وجود داشت از سوی دیگر پایه های نخستین مکتب در بین طرفداران هنر برای هنر گذاشته شد و اینها شاعران جوان بودند همه منتقلان بودند را که نخستین طرفدار مکتب هنر برای هنر بود بر می شمارند چون ایشان آغاز نماد گرایی را در مجموعه اشعار خودش "گلهای شعر" کرد. بعداً نسل جوان توانستند قواعد محکمتر و مهتری را بیان کردنند. در سال 1886 اولین بار کلمه سمبلیسم را در مورد مکتب بکار بردند و بعد از آن مشهور شد. (۴۵) ناتورالیسم و سمبلیسم علیه طبقه متوسط بودند و معتقد نبودند که شعرهایشان باید قابل فهم همگان باشد.

عوامل سمبلیسم:

-اجتماعی:

زولا تلاش کرد بر نیستی گرایی غلبه کند ولی آخر ده هشتاد ادبیات بر علیه زولا و طبیعت گرایی حمله کرد. در سال 1891 چهار نویسنده بر جسته فرانسوی گفتند که دیگر طبیعت گرایی مرده است . بحران در ناتورالیسم تنها ناشی از بحران فلسفی نبود بلکه بحران اجتماعی هم بود. این بحران تا حوالی 1885 ناپیدا بود ولی نشانه هایش حدود سال 1870 دیگر پدیدار می شد. (۴۶) سمبلیسم زندگی را به خاطر هنر انکار می کند بلکه برای زندگی توجیهی در خود هنر می جوید و عالم هنر را همچون یگانه جبران واقعی در قبال نومیدیها زندگی تلقی می کند. برادران گنکور طبیعت را دشمن تلقی می کنند حالا مردم از واقعیت اجتماعی همانطور

که رماناتیکها می کردند، به طبیعت پناه نمی بردند بل به دنیابی برتر و مصنوعت روی می آوردن.

-فلسفی:

در هر دوره ای شرایط اجتماعی با افکار فلسفی رابطه متقابل و سازنده ای دارد و هر دو عامل در تکوین ذهن و زبان و سبک هنرمندانست؟ ثیر خود را می گذارند. شوپنهاور با سمبولیسم نزدیک تر از دیگران بود. اصول و اعتقادات او را می توان اینطور خلاصه کرد جهان نخست اراده است و بعد تنازع و بعد بدینختی. همه فلاسفه حقیقت ذهن را اندیشه و شعور داشته اند. به گفته آنان انسان حیوان با شعور و عامل است. اما شوپنهاور معتقد بود که این قضاوت بر اساس شناخت ظاهر ذهن است اما در درون آن خبر نداریم. (۴۷)

ویژگیهای سمبولیسم:

۱) بدینبني:

شعرهای نامداران این مکتب نشانگر بدینبني بودند آنهاست از رمبو و شوپنهاور بدینبني اسرار آمیزی را داشته اند. قصه های کهنه شهرهای خراب سکوت و چشمانی به افق دوخته اینها همه جلوه های رویاهای اسرار آمیزی بودند که در اشعار سمبولیستها دیده می شد. (۴۸)

۲) تخیل و رویا:

رئالیسم ها می خواستند رویا و تخیل را از ادبیات براند دوباره با سمبولیسم وارد ادبیات شد. به نظر آنان طبیعت به حز خیال متحرک چیزی دیگری نیست. اشیاء لـ چیزهای ثابت نیستند بلکه آنها در درون ما هستند و خود ما هستند. عقاید سمبولیست با عرفان نزدیک بودند. نظریات ما درباره طبیعت عبارت از زندگی روحی خودمان هستند. نام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است اشعار سمبولیستی بر دو نوع تخیل هستند. یکی اینکه پس از انتخاب شی ستیزه آن را می کشد و بر نوع دوم تخیلات محض به عنوان سمبول از جهان ایدئال. منتقدان غرب سمبولیسم را از لحاظ شکلی شدیداً تحت تاثیر ادبیات عرفانی ایران می دانند. (۴۹)

(۳) اصلت احساس:

در سمبولیسم ارزش احساسات برتری یافت سمبولیست‌ها معتقد هستند که آنها دارای احساسات گونا گونی هستند که در هر لحظه و هر مرحله از حیات دنیابی خود آگاهی تغییر و تفاوتی پیدا می‌کند. چگونگی این احساسات بستگی به خصوصیات روحی منحصر به فرد شاعر و "حال" خود توانا گردد. (۵۰)

(۴) استفاده ویژه از زبان:

بودلر گفت: "در کلمه چیزی قدسی وجود دارد." ملارمه گفت: "که میان صوت و معنی رابطه‌ای ثابت وجود دارد و شاعر باید آن را کشف کند و بکار برد." دقت در رمز و راز نهفته در کلمه سمبولیستها آنقدر دارای اهمیت بود که گاهی ارزش تمام شعر حالت محور آن قلمداد می‌شد. هنر شاعر این بود که شعر را از ترکیب کلمات سحرآمیز سازد. (۵۱) سمبولیسم شعر را جز کلام سحرآمیز که میان مظاهر مادی و معنوی محسوس و غیر محسوس، همچنین مایین عوالم مختلف احساس برقرار می‌کند. تنها زبان است که مناسبات مرموز و ناپیدای اشیاء^۱ با احساسها را که از راه مستقیم و منطقی غیرقابل توضیح است می‌تواند آشکار سازد. انتخاب واژه‌ها فقط برای سمبولیست کافی نیست بلکه کشف حس آمیزی ذاتی زبان تجانس حروف صامت و قافیه و ویژگی‌های صوتی هم بسیار مهم است وزن و آهنگ سطح هم یکی از ابراز دیگری شعر محسوب می‌شود. سمبولیستها توانستند ظرفیتهای زبان را کشف کنند تا جاییکه سمبولیسم به جادوگری کلام معروف در نظر آنان سابل قابلیت آن را دارد که ماده را از این تنگنا رهایی بخشیده و به مقام روح برد و زبان را با ابدیت پیوند دهد. بودلر، رنگها را احساس می‌کرد بوها را به گوش می‌شنید و آهنگها را می‌چشید.

نوآوری فنی این مکتب از قبیل شعر آزاد و سپید است علاوه بر تاثیر آنها در تئاتر و قصه نویس است. آنها به تمامی اشیاء^۲ و موجودات معانی نامحدود بخشیدند به تحولی که هر چیزی به ماوراء الطبیعه اشاره می‌کند. سمبولیستها با خصوصی تر کردن موقعیت خصوصی شاعر خود را از رمانیسها جدا ساختند و منحصر به فرد کردند.

دادائیسم:

واژه دادائیسم در فرانسه بمعنای مسخرگی و سرگرمی است و مفهوم همه چیز و هیچ چیز را می دهد. مفهوم اصطلاحی این که در میان همه چیز و هیچ چیز است یعنی آزادی محض یعنی ضد قراردادها و ایده ظالها و سنتهاست. دادائیسم محصول مکاتب های خیلی مهم نیست پس از سمبولیسم زاده شد بیش از همه مکاتب دادائیسم وارت فوتوریسم بود. دادائیسم از سال ۱۹۱۵ شروع شد و در سال ۱۹۱۶ رسمآعلام شد اولآ در آمریکا و فرانسه بعداً در آلمان ظاهر شد. آنها گروهی بودند که پناهندگان سیاسی و آشوبگران که از کشورهای متعدد در سوئیس با یکدیگر آشنا شدند. این مکتب ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۲ توسعه یافت و در سال ۱۹۲۳ با دعوای بزرگی بین این گروه اعلان مرکز کرد یعنی افول کرد.^(۵۲)

تاراگفت:

"از روزنامه مقاله را انتخاب کنید و آن مقاله با قینچی هر سو جدا کنید و قطعات چیده شده را از نو باهم بزنید و بعد آنها را دوباره مرتب کنید."^(۵۳) از این سخن فهمیده می شود که دادائیسم هیچ قاعده و ضابطه و پیروی از خرد و ارتباط منطقی وجود ندارد. شعر و نمایش نامه ها هم به پوچی دچار بودند. دادائیسم علیه همه قواعد و قراردادهای ادبی قیام کرد و بعداً این قیام باعث نابودی این مکتب شد.

دادائیسم یک نوع قیام و شورشی علیه هنر قابل فهم بود. نقاشی و آثارهای ادبی آنها فقط برای عده ای قابل فهم بود. مقاومت شورش در برای سنتهای ادبی و زبان بود که باعث ویرانی زبان و خود مکتب شد. سید حسینی می گوید: "که دادائیسم کودک ناقص الخلقه بود که در شعر و ادب قیافه مضحك خود را نشان داد و در مدت چند سال سرو صدا عجیب برپا کرد."^(۵۴)

عوامل دادائیسم:**- زمینه های اجتماعی:**

عامل عمده در پیدایش دادائیسم جنگ بود پس از جنگ تصویرشان بر این بود که نوع

ادبیات حماسی و قهرمانی ظاهر شود ولی آنها نفی همه مکاتب و سبکهای ادبی و هرج و مرج در همه زمینه های از جمله ادبیات منجر شدند.

- جنگ و تاثیر آن:

ریمون آرون جامعه شناس و فیلسوف بزرگ بود در خاطرات خودش نوشت: "که هیچ انسان با شعور جنگ را بر صلح ترجیح نمی دهد." (۵۵) دادائیسم نتوانست خسارت‌های جنگ را بصورت شعر تصویر کند ولی در رمان توانست نفوذ کند اگرچه این رمان‌ها ربطی به مکتب دادائیسم ندارد بلکه در جزو رئالیسم قرار می‌گیرند. نویسنده‌گان راجع به جنگ جهان اول داستانی نوشته‌اند که این داستان‌ها بسیار روشن کننده ابعاد فجیع جنگ بودند. جنگ در بهمن زدن نظامی ارزشها و نابودی تفکر خلاصه نمی‌شود بلکه خلق انسانی را هم از آدم می‌گیرد و او را به حیوانی پست مبدل می‌کند. جنگ بیم و ترس و نا امیدی را می‌آورد برای کسانیکه از جبهه بیرون آمده اند تاریخ نمی‌تواند آنچه را که جنگ بر روح و ضمیر زندگی انسان نقش ایقا می‌کند بیان کند دادائیستها غالباً شاعر و نقاش بودند.

ویژگیهای دادائیستها:

(۱) آزادی مطلق داشت و مخالف با هر قرار و قانون و اخلاق است.

(۲) عقل در دادائیسم مورد تمسخر قرار گرفت.

(۳) هدف دادائیستها کشف دنیای ضمیر خودآگاه (کشف درونی) بود.

(۴) محصول شرایط جنگ بود.

(۵) دادائیستها علم و آگاه مردم را پوزخند زدند.

(۶) نظم و قاعده مندی طبقات بالا را با تمسخر زیر سوال زدند.

(۷) بین زبان و هنر و ادبیات شکاف ایجاد کردند. (۵۶)

حوالی:

(۱) فرهنگ معین، 2/ 1375

- (۲) فرهنگ عمید (جینی)، ص ۸۴۹
- (۳) درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۲۰
- (۴) تاریخ رئالیسم، صص ۵۴، ۵۵
- (۵) مکتبهای ادبی، ۱/۱۱
- (۶) درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۵۹
- (۷) مکتبهای ادبی، ۱/۴۵
- (۸) درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۳۵
- (۹) تاریخ اجتماعی هنر، ۱/۱-۲
- (۱۰) مکتبهای ادبی، ۱/۳۱
- (۱۱) نگاهی به تاریخ ادبیات جهان، ص ۴۵
- (۱۲) کلاسیسیزم، ص ۸۸
- (۱۳) مکتبهای ادبی، ۱/۳۱-۲۹
- (۱۴) آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۴۴
- romance (۱۵)
- ویل دورانت، تاریخ فلسفه، ۱/۳۳۷ (۱۶)
- رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، ص ۲۰ (۱۷)
- آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۶۳ (۱۸)
- از سعدی تا آراغون، ص ۲۰۶ (۱۹)
- همان، صص ۴۹۷-۴۹۴ (۲۰)
- کیمیا و خاک، ص ۵۷ (۲۱)
- رئالیسم و ضد رئالیسم، ص ۲۲ (۲۲)
- آشنایی با مکتب های ادبی، ص ۸۵ (۲۳)
- سیری در ادبیات غرب، ص ۱۳۰ (۲۴)

- (۲۵) تاریخ اجتماعی هنر، ص ۲۱۶
- (۲۶) همان، ۱۹۷/۳
- (۲۷) آشنایی با مکتب های ادبی، ص ۹۵
- (۲۸) رئالیسم، ص ۵۶
- (۲۹) مکتب های ادبی، ۱/۱۵۸
- (۳۰) رئالیسم و ضد رئالیسم، صص ۳۲-۳۳
- (۳۱) سیری در ادبیات غرب، ص ۲۱۸
- (۳۲) آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۱۱۸
- (۳۳) تاریخ نقد ادبی جدید، ۴/۱۹
- (۳۴) آشنایی با مکتب های ادبی، ص ۱۲۱-۱۲۵
- (۳۵) ناتورالیسم، ص ۵۱
- (۳۶) سیری در ادبیات غرب، ص ۲۱۴
- (۳۷) تاریخ فلسفه، ۲/۴۸۴
- (۳۸) آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۱۵۷
- (۳۹) مکتبهای ادبی، ۱/۲۳۵-۲۳۶
- (۴۰) آشنایی با مکتبهای ادبی، صص ۱۶۳-۱۶۴
- (۴۱) مکتبهای ادبی، ۱/۲۴۵
- (۴۲) symbol
- (۴۳) فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل نماد
- (۴۴) درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۶۲
- (۴۵) مکتبهای ادبی، ۲/۳۱۱-۳۱۲
- (۴۶) تاریخ اجتماعی هنر، ۴/۲۱۷
- (۴۷) تاریخ فلسفه، ۲/۴۴۵

- (۴۸) مکتبهای ادبی، ۳۱۴/۲
- (۴۹) کیمیا و خاک، ص ۵۲
- (۵۰) رئالیسم و ضد رئالیسم، ص ۱۱۶-۱۱۷
- (۵۱) آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۲۲۳
- (۵۲) آشنایی با مکتبهای ادبی، ص ۲۳۹
- (۵۳) مکتبهای ادبی، ۴۱۵/۲
- (۵۴) همان، ۴۰۶/۲
- (۵۵) آشنایی با مکتب‌های ادبی، ص ۲۴۷-۲۴۹
- (۵۶) همانجا

منابع و مأخذ:

- ایمیان گرانت، ترجمه حسن افشار، رئالیسم، چاپ سوم، انتشارات مرکز، تهران، ## ۱۳۷۹
- آرنولدھاورز، ترجمه امین موید، تاریخ اجتماعی هنر، چاپ اول، انتشارات نشر دنیا، ## ۱۳۶۲
- بورس ساچکوف، تاریخ رئالیسم، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چاپ اول، انتشارات تندر، تهران، ## ۱۳۶۲
- جواد حدیدی، از سعدی تا آراغون، چاپ اول، انتشارات مرکز نشردانشگاهی، ## ۱۳۷۳
- جی بی پریستلی، ترجمه ابراهیم یونسی، سیری در ادبیات غرب، چاپ اول، انتشارات حبیبی، تهران، ## ۱۳۵۴
- حسن عمید، فرهنگ فارسی عمید، انتشارات راه رشد، تهران، ## ۱۳۸۹
- رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی، چاپ هفتم، انتشارات پیام، تهران، ## ۱۳۵۳

- رضا براهنی، کیمیا و خاک، چاپ اول، انتشارات مرغ آمین، تهران، ۱۳۶۴ ##
- رنه ولک، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تاریخ نقد ادبی جدید، چاپ اول، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۹ ##
- ریچارد هارلند، ترجمه علی مقصومی، درآمدی بر نظریه ادبی، چاپ دوم، انتشارات چشمه، تهران، ۱۳۵۷ ##
- سکرتان دمینیک، ترجمه حسن افشار، کلاسیسیزم، چاپ دوم، انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۸۰ ##
- سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی (ذیل نماد)، چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۱ ##
- لیلیان فورست، ترجمه حسن افشار، ناتورالیسم، چاپ اول، انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۵۷ ##
- ماکس رافائل، ترجمه محمد تقی فرامرزی، نگاهی به تاریخ ادبیات جهان، چاپ اول، انتشارات شباهنگ، تهران، ۱۳۵۷ ##
- محمد معین، فرهنگ معین فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰ ##
- منصور ثروت، آشنایی با مکتبهای ادبی، چاپ سوم، انتشارات علم، تهران، ۱۳۲۷ ##
- میترار (مصطفی رحیمی)، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ سوم، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۵ ##
- ویل دورانت، تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب خوئی، چاپ سوم، انتشارات فرانکلین، تهران، ۱۳۴۸ ##

بررسی نماد در شعر "لشکر ابر" خلیل جوادی

فرشته پیشقدم*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه پیام نور مرکز قزوین، ایران

A study of the symbol in the poem "Lashkar Abar"

by Khalil Javadi

Abstract:

Poetry such as arts such as fiction, caricature, painting, mental arts and even more, as the flagship of art and culture, as a mirror, reflects many social issues that have been able to reflect the commitments of poets such as Khalil Javadi. Be. Javadi, who had entered the field of poetic art with the collection "Sleeping Streets", From the very first work, he was able to find a high position among his fans and in his symbolic poems, he was able to fulfill his poetic social responsibility well. By using words that symbolize good and evil, he expresses his protest against hypocritical and alien human beings with human dignity; This style in Khalil Javadi's poems from his point of view, compassion and realism to the current events of society indicates that he has used the method of symbolic expression to express his intentions. This article

* barandaryal5@yahoo.com

intends to show that Javadi, contrary to what is often thought, is not merely a satirical poet, using the descriptive-analytical method and quoting the method of analyzing the content of the poem "Lashkar Abar"; But Javadi has never paid much attention to the realities of the day. Javadi has never tired of blowing the spirit of life and hope to the people and with every symbolic reference to the darkness, he promises light and brightness behind it.

Keywords: #Khalil Javadi #Symbolism #Social Poetry #Lashkar Abar

چکیده:

شعر مانند هنرهایی چون داستان، کاریکاتور، نقاشی، هنرهای ذهنی و حتی بیشتر از اینها، به مثابه پرچمدار هنر و فرهنگ، چونان آینه‌های، بازتاب بسیاری از مسائل اجتماعی را بر عهده دارد که توانسته انعکاسی از ابراز تعهدات شاعرانی چون خلیل جوادی باشد. جوادی که با مجموعه "خیابان‌خوابها" پا به عرصه هنر شاعرانگی نهاده بود، از همان نخستین اثر خود توانست جایگاه رفیعی در میان طرفدارانش پیدا کند و در اشعار نمادینش به خوبی از عهده مسؤولیت اجتماعی شاعرانه خویش برآید. وی با بهکارگیری واژگانی که سمبول نیکی و بدی هستند، اعتراض خود را نسبت به انسانهای ریاکار و بیگانه با کرامت انسانی بیان کرده است؛ این شیوه در اشعار خلیل جوادی از نگاه نکته بینانه، دلسوزانه و واقعگرایانه وی به رخدادهای روز جامعه حکایت دارد که وی شیوه بیان نمادین را برای بیان مقاصدش به کار گرفته است. این نوشтар بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و با استناد از شیوه تحلیل محتوای شعر "لشکر ابر"، نشان دهد که جوادی برخلاف آنچه که اغلب می‌پنداشت، صرفاً شاعری طنزپرداز نیست؛ بلکه به واقعیتها روز جامعه نیز به طور جدّ توجه داشته است. جوادی هرگز از

دمیدن روح زندگی و امید به مردم خسته نشده و با هر اشاره نمادینی که به تیرگیها دارد، در پس آن، نوید نور و روشنایی میدهد.

واژه‌های کلیدی: #خلیل جوادی #نمادپردازی #شعر اجتماعی #لشکر ابر

مقدمه:

تأثیر و قایع تاریخی بر ادبیات و بالعکس، تاثیر ادبیات بر روند تاریخ، از هیچ منظری قابل انکار نیست. این دو، گاه آنجنان یکدیگر را تحت تاثیر قرار میدهند که گویی هرگز از هم جدا نبوده اند. در بسیاری اوقات، تاریخ بر ادبیات تاثیر مستقیم داشته است؛ مانند دوره‌های بازگشت به سبک گذشته یا پیروی شاعران و نویسنده‌گان از پیشوایان قدیم. گاه نیز ادبیات بر تاریخ اثرگذار بوده است؛ مانند تصمیماتی که پادشاهان برای آغاز جنگ میگرفتند؛ اما با شنیدن اشعار نغزو و ترحم آور و نصایح پندآموز نویسنده‌گان، از تصمیم خود منصرف میشدند. در برخی موارد نیز یک شعر، سلطانی را از تصمیم خود بر میگرداند یا او را ترغیب به کاری میکرد؛ همچون قصیده "بوی جوی مولیان"، اثر رودکی که موجب منقلب شدن امیر سامانی شده و با آنکه سلطان مایل بود بعداز چهارسال، باز هم در هرات بماند، با شنیدن آواز و شعر رودکی "امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بیموزه پای در رکاب خنگی نوبت آورد و روی به بخارا نهاد". (عروضی سمرقندي، 1380: 53)

رخدادهای پس از انقلاب اسلامی هم از همین دست است؛ جنگ و شهادت از یکطرف، تشکیل احزاب سیاسی و انتخابات از طرفی و ناجوانمردیها و خیانتها از سویی دیگر، باعث شد مضمون شعری گوناگونی از شاعران دلسوز به انقلاب و نظام به نظم کشیده شده و روح امید در کالبد نیمهجان جامعه دمیده گردد. گاه پیش میآمد شاعر برای بیان اغراض خود زبان نمادین و پرمزو را به منصه ظهور میرساند تا هم پندش اثرگذار باشد و هم از عواقب زبان سرخ در امان بماند.

اندیشه و شعر خلیل جوادی نیز از روی دلسوزی و واقعگرایی ناشی از اینگونه

رخداده است. وی در قالب غزل، قصیده، ترانه، مثنوی و رباعی در اشعار طنز و جدّ خود، به تصویرسازی جامعه‌ای مپیردازد که حالتی از خروش میوسانه و خشم محسوسانه را تجربه می‌کند. او در لابه لای اشعارش، خطر را با زبان نمادین اعلام کرده و از حسرتها و دریغها می‌گوید. در واقع، شعر خود را تظلمخواهی می‌داند که اگر شنیده نشود روزی در "محکمه الهی" به آن پرداخته خواهد شد.

شعر "لشکر ابر" از مجموعه "خیابان خوابها"، از جمله اشعار نمادین خلیل جوادی است. این شعر بالحنی حماسی سروده شده است تا علاوه بر تحذیر و هشدار، پیشینی‌های ناخوشایند شاعر را به مخاطب، خصوصاً مسؤولین گوشزد نماید. اندیشه و شعر خلیل جوادی نیز از روی عاقبت اندیشی و واقعگرایی ناشی از اینگونه رخداده است. وی در قالب غزل، قصیده، ترانه، مثنوی و رباعی در اشعار طنز و جدّ خود، به تصویرسازی جامعه‌ای می‌پردازد که حالتی سردرگم دارد. او در لابه لای اشعارش، خطر را با زبان نمادین اعلام کرده و از حسرتها و دریغها می‌گوید.

هدف از پژوهش حاضر، علاوه بر تعریف اجمالی نماد و اقسام آن، تحلیل و بررسی مثنوی "لشکر ابر" خلیل جوادی و پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. رویکرد جوادی مبنی بر استفاده از نمادها در شعر لشکر ابر چگونه است؟
۲. نماد یا سمبل چگونه در انتقال فکر و مفاهیم جوادی قرار گرفته است؟ آیا شاعر توanstه به نوآوری و خلاقیت در معنای نمادین واژگان یا ترکیب کلام دست یابد؟

در واقع، این پژوهش نشان میدهد عناصر نمادین با استعاره، تشخیص و دیگر آرایه‌های ادبی رابطه‌ای نزدیک داشته و جوادی از عنصر نماد برای انتقال دقیقت اندیشه خود بهره گرفته است. شعر "لشکر ابر" که مورد اصلی پژوهش حاضر است، از مجموعه "خیابان خوابها"، چاپ چهارم، صفحه 23 انتخاب شد.

پیشینه تحقیق:

در حوزه نماد و نمادشناسی، پژوهش‌های معتبری همچون یونگ (1381) با عنوان

انسان و سمبولهایش، کوپر (1379) فرهنگ مصور نمادهای سنتی و ... انجام گرفته است و در ارتباط با بررسی اشعار خلیل جوادی تالیفاتی در راستای سبک شناسی و تحلیل آثار طنز وی، زندگینامه، بررسی انواع قالبهای شعری او و واکاوی اندیشه هایش به چاپ رسیده؛ اما تاکنون مقاله‌های مستقل با موضوع نمادگرایی در اشعار خلیل جوادی به ثبت نرسیده است. آثاری که درباره اشعار و نوشه های جوادی به چاپ رسیده، عبارتند از: عبدالی (1397) زیر ذره بین؛ خلیل جوادی از منظر صاحب نظران (کتاب)، پریدل، کولایی (1391) بررسی محتوایی طنز در اشعار محمد صالحی آرام، خلیل جوادی و ابوالفضل زرویی نصرآباد (پایاننامه)، طاهری، کافی (1397) بررسی کاربست برخی از ساخته های تازه در شعر طنز انقلاب اسلامی ایران (مقاله)، کامرانی (1384). انجمن ترانه سرایان (مصاحبه).

درباره خلیل جوادی:

خلیل جوادی در پانزدهم شهریور ۱۳۴۳، در روستای هلیل آباد استان زنجان، از مادری باساد و مومن و پدری تحصیلکرده و روشنفکر چشم به هستی گشود. جوادی در سه سالگی خواندن و نوشن را از مادرش آموخت و به قول خودش "گویا مادرم ذوق این را داشت که پسرش پس از زیان باز کردن، بلا فاصله باساد شود". (حاطرات کودکی من، شماره ۱) وی در چهار سالگی به دایی مادر بزرگ که مکتب خانه دار بود، سپرده شد تا درسش را با قرآن در مکتب خانه شروع کند. با توجه به اینکه قرآن را از مادرش یاد گرفته بود، به زودی توانست آن را ختم کرده، به فراگیری کتابهای چون تنبیه الغافلین، معراج السعاده، حلیه المتقین و گلستان سعدی پردازد. از همان دوران کودکی بود که ذهن خلیل به موسیقی زبان و واژگان آشنا شد و در همان روزگار شعری به زبان ترکی سرود.

جوادی خود را کودک "افسار به اختیار" می دانست؛ چرا که به غیر از او همه باید برای کمال به پدران خود به مزارع میرفتند و فقط او بود که با روح کنکاشگرش به سیر در کوچه پس کوچه های ذهن خود میپرداخت. وی اول و دوم ابتدایی را در مدرسه روستا به پایان رساند و با توجه به پیشنهاد معلم که به او گفته بود: "اینچنانچه حیف میشود"، برای ادامه تحصیل به

تهران رفت.

خلیل از دوره نوجوانی وارد بازار کار شده و علاوه بر تحصیل، از نزدیک با درد جامعه بزرگ شهر و مردمش آشنا شد. از همان سالها بود که درون ناآرامش با بازار اقتصاد نگشته و پس از گذراندن دوره سربازی به حوزه هنری رفت تا در کلاس درس استادانی چون: مهرداد اوستا، علی معلم، محمود شاهرخی، سیدابراهیم ستوده، مشفق کاشانی و حسین آهی تلمذ نماید. وی سالها در کلاس مولوی پژوهی تحصیل دانش کرد و از محضر سپیده کاشانی نکته‌ها آموخت. جوادی در حوزه هنری با موسیقی آشناتر شد و با بزرگانی چون همایون خرم، حسام الدین سراج، فریدون شهبازیان، محمد سریر، محمد نوری و دیگران به حشر و نشر پرداخت. جوادی با تاسیس موسسه فرهنگی - هنری، فضا برای تولید آثار ادبی فراهم نمود و خود نیز در کلاس‌های آموزش شعر و نثر به تدریس پرداخت. وی مدت پنج سال (۷۷-۸۲) کارشناس شورای مرکز موسیقی سازمان صدا و سیما بود و پس از این دوره، به موسسه‌هاش برگشت تا سالها برای تولید آفرینش‌های هنری عمر گذراند.

اشعار طنز خلیل جوادی را میتوان آینه طنز عبید زاکانی و ایرج میرزا دانست و سروده های جدّ او نیز یادآور رندانه‌های حافظ است. وی کوشید با کلام نمادین و غیرمستقیم، زبان مردم جامعه خود باشد. اشعار جوادی دارای سبک سهل و ممتنع بوده و یادآور روانی اشعار سعدی است. علاوه بر شعر، جوادی در نثر روزنامه‌ای نیز سبکی منحصر به فرد داشته و خواننده را به یاد "چرندو پرند علامه دهخدا" میاندازد. نثر جوادی در کتاب "بازار وطن فروشها" به چاپ رسید و اخیراً زندگینامه وی توسط خودش در مجموعه‌ای داستانوار در فضای مجازی در دسترس عموم قرار گرفته است. آثار خلیل جوادی عبارتند از:

خیابان خوابها، محکمه الهی، با تو، برای تو، اشک تاک، بهشت بیامکانات و بازار وطن فروشها. خلیل جوادی برخی از اشعارش را با صدای خود ضبط کرده و در اختیار علاقمندان قرار داده است.

نماد (سمبل):

نماد یا سمبول نشانه و رازی است چندمعنا که از نهان ناخودآگاه انسان در قالب واژه و کلام پدید میآید و از نیروی اثرگذاری همراه با برانگیختن تاملات مخاطب برخوردار است. ”اگر واژه به نماد گونگی رسید؛ یعنی به فراسوی ترفندهای ادبی، تنها در کلمه کاربرد و معنی میافسرد و میافشرد و همین معنا روایی و گسترش همگانی میابد.“ (کرازی، ۱۳۷۲) سمبول و نماد جایگاه ویژهای در تحقیقات جهانی به خود اختصاص داده است به گونهای که علومی همچون عرفان، روانشناسی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیم خود به سمبول روی می‌آورند. نمادها را میتوان از بنیادیترین ابزار شناخت به حساب آورد چراکه هر نماد با تصویر یا تصویرهای محسوس و گاه ملموس بر معنا و حقیقت انتزاعی در ذهن انسان ظهر میابد. نماد با ایهام رابطه دارد و هرچیزی را توضیح میدهد. گاه کلماتی به شکل نماد ظاهر میشوند که پیش از آن واژه‌ای عادی و در دسترس بودند؛ اما با قرار گرفتن در شعر به معنای ماورای طبیعی خود دست میابند. ”کاربرد نماد بر قدرت اثر میافزاید و زمانی که ادبی، نماد را در اثر خود به کار میبرد مخاطب را وارد یک فرآیند فکری میکند و او را به تأمل و درنگ و میدارد. گاه استفاده از نماد نوعی واکنش به شرایط موجود است؛ زمانی که شاعر یا نویسنده نمیخواهد مفاهیم خود را عربیان و مستقیم به مخاطب عرضه کند، از نماد استفاده میکند.“ (ملایی، ۱۳۹۳: ۲۴) نماد گاه آگاهانه یا ناآگاهانه ساخته می‌شوند؛ گاه این واژگان از زمینه فرهنگی موجود در جامعه خلق میشود؛ گاه از سن ادبی و تلمیحات و اسطوره‌ها به ظهر میرسد؛ اما باید توجه داشت که نمادها ریشه در باورهای کهن مردم یک جامعه دارند و از ناخودآگاه ضمیر انسان بر می‌آید. گویندگان وقتی میخواهند مقصود خود را از عموم مردم پوشانده و فقط بعضی از آنها از معنای آن آگاه شوند، از رمز یا نماد بهره میگیرند. ”اریک فروم معتقد است که همه انسان‌ها زبان نمادین مشترکی دارند که جلوه‌ها و اثرهای آن را میتوان در رویاهای، هنر، اساطیر و زندگی متعارف و روزمره آنها دید. او بر این اعتقاد است که زبان نمادین، زبانی است که تجربیات حسی توصیف میکند، درست مثل این که انسان به انجام دادن کاری

مشغول بوده یا واقعهای در دنیای مادی برایش اتفاق افتاده باشد . در زبان نمادین، دنیای برون،
مظهری از دنیای درون یا روح و ذهن ماست.“ (فروم، ۱۳۷۸: ۱۵)

انواع نماد و ویژگی آنها:

نمادها یا طبیعی هستند یا فرهنگی . ”نمادهای طبیعی که در حقیقت تجسمی از کهنهالگوها می باشند، نمادهای دوقطبی است. آب نماد آرامش، ملایمت و مداومت است . آب در صورتی که به سیل یا طوفان تبدیل شود، میتواند عامل تخریب کننده نیرومندی باشد و بدین ترتیب افزون بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج و مرج نیز میباشد“ . (همان: ۲۵)

”در مقابل نمادهای طبیعی، نمادهای فرهنگی قرار دارند . این نوع نمادها برای توضیح حقایق جاودانه به کار میروند و هنوز در بسیاری از ادیان کاربرد دارند . نمادهای فرهنگی تحولات فراوانی را پشت سر گذاشتهاند و فرآیند تحولاتشان کمایش وارد خودآگاه شده، بدینسان جوامع متمند، آنها را به صورت نمایه های جمعی پذیرفتهدند . از نمادهای فرهنگی می توان به نمادهای موجود در آیینها و اعیاد، مراسم ملی و مذهبی و نمایه های مربوط به تولد دوباره و ... اشاره کرد“ . (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴) از نظر چارلز چدویک نمادها دو گونه‌اند: نمادهای انسانی و نمادهای فرارونده . نمادهای انسانی جنبه شخصی نمادردازی است که در آن تصاویر نمادین ملموس، بیانگر افکار و احساسات شاعر یا نویسنده است . به عبارت دیگر، این نوع نمادها احساس نهفته در پس تصویرها را القا میکنند . نمادهای فرارونده، تصاویر نمادین ملموس بیانگر دنیابی معنوی و حقیقیاند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار میروند . نمادهای عرفانی و فرهنگی را میتوان از این نوع دانست“ . (مدرسی، ۱۳۹۰: ۵۱۹)

”أغلب صاحبنظران ادبی، نماد را به دو دسته عمومی و خصوص تقسیم کردهاند و گویند: نمادهای عمومی یا قراردادی، همان نمادهای کلیشهای و تکراری هستند که در سراسر یک اثر و یا آثار همه شاعران و نویسندگان مشترکند . این نمادها در گذار زمان به سبب تکرار و صراحة آن، مبدل به استعاره شده‌اند؛ چراکه به مانند استعاره تنها بر یک مشبه دلالت دارند .

مانند آب نماد نور و روشنایی و سرو رمز جاودانگی، بهار، جوانی و تجدید حیات و زمستان رمز مرگ و ویرانی. نمادهای خصوصی یا شخصی، سمبلهایی است که شاعران و نویسندهایان برجسته، با ذوق و قادر و قریحه سرشار خود آن را وضع کردند و در ادبیات پیش از ایشان مسیوبق به سابقه نیست و به دلیل تازگی، فهم آن‌ها دشوار است. تا آن که به تدریج منتقدان، آن‌ها را برای خوانندگان معنی می‌کنند و مردم با آنها آشنا می‌شوند و شاعران مقلد در آثار خود از آنها استفاده می‌کنند. رمزهای عرفانی شعر مولانا که خود مبتکر آن است. مولانا خورشید را سمبیل خدا، شمس تبریزی و انسان کامل قرار داده است.“ (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹)

اریم فروم رمز را به سه دسته تقسیم کرده است: رمزهای متعارف، رمزهای تصادفی، رمزهای همگانی. رمزهای متعارف یک عادت و واستگی ناپایدارند. مثلاً ”میز“ که از سه حرف م-ی-ز تشکیل شده است ربطی به ذات و شکل میز ندارد؛ بلکه بنابر رسم و عادت این قرارداد در ذهن ما نقش بسته است. نماد تصادفی نیز مانند رمز متعارف شرایط ناپایدار دارد؛ اما مختص به یک شخص است و کسی دیگر در آن دخیل نیست؛ مثلاً شخصی از یک شهر خاطره غمانگیز دارد و آن شهر را نماد غم یا اندوه میداند؛ اما این حس در دیگران اینگونه نیست و سومین نماد، نماد همگانی یا عمومی یا جهانی است. بدینگونه که رمزها ذاتاً با پدیده مورد اشاره رابطه دارند؛ مثلاً آتش که بعضی از مشخصات آن حرکت، قدرت، انرژی، چابکی و نور می‌باشد و هر وقت از این کلمه به عنوان سمبیل استفاده کنیم، ذهن ما به همان رمزها اشاره خواهد کرد.

نماد اسطوره، نوعی دیگر از نمادهای پر کاربرد در ادبیات فارسی است. ”از آن جا که نماد زادگاه هنر است و با شعر، یعنی والاترین نوع هنر، پیوندی دیرینه دارد؛ چراکه انسان بدروی با نماد می‌اندیشید و در نخستین زبان، استعاره‌ها و نمادها از آن جهت ترکیب می‌شدند تا اسطوره‌ای از کردارها و گفتارهای نوع بشر بسازند. و شاید از همین رو در تعریف امروزین اسطوره، اندیشه اساطیری با اندیشه نمادین یکی است.“ (حیدریان شهری، ۱۳۹۱) شاعران معاصر از عناصر و اجزا و شخصیتهای اسطوره‌ای به عنوان نمادهای اجتماعی استفاده کرده و در برخی موارد نمادهای ابداعی و اجتماعی خود را برپایه شخصیتهای ملی و اسطوره‌ای

ساخته‌اند.

"از عمدہ ویژگی سخن نمادین میتوان به این موارد اشاره کرد:

الف. نمادها از آن جا که دارای معانی ضمنی هستند به لایه‌های معانی فراتر از خود اشاره دارند و پیوسته در حال فربه شدن و معنازایی‌اند چراکه نماد زاده در هم فشرده‌گی و جابجایی و ترجمان ناخودآگاه روانی آدم است.

ب. در نمادها این قابلیت وجود دارد که رابطه ما را با جهان بیرون تحت تأثیر قرار دهد، به همین دلیل ملتها از فرهنگ‌های ریشه‌دار، استوار و پرمایه، از نمادهایی گسترده‌تر و عمیقتر برخوردارند؛ لذا فرهنگ این اقوام آسیبناپذیر و پاپرچاترند. سymbolهای تصویری منفرد از مفاهیم نیستند؛ بلکه در جوهر و ذات معانی ضمنی و مدلولهایی که از آنها بر می‌خیزند، سهیماند.

ج. نمادها دارای هویت جمعی هستند و از آن جا که وحدت کلی دارند، از لازمه پذیرش جمعی نیز برخوردار شده‌اند.

د. نماد از آن جا که ماهیتاً مبهم و چند مدلولی است، بستری مساعد برای تولید معنی و تفسیر به شمار می‌آید. چراکه آنها فقط با قوه عقلانی و منطقی آدمی سرو کار ندارند؛ بلکه همه تارهای هستی انسان را به ارتعاش در می‌آورند به طوری که پژواکش در سراسر وجود آدمی تأثیر می‌گذارد.

۵. نمادها درک و بینش خواننده و مخاطب را از حالت منطقی و دستوری تغییر میدهد و گاه محور و حتی ماهیت معرفت مخاطب را در هم میریزند و فضایی خلق می‌کنند که به تحقیق و تفسیر و گاه تاویل حاجت دارد". (قبادی، ۱۳۸۶: ۴۸-۴۶)

"نمادهای واقعی یا ناآگاهانهای نیز وجود دارد که حاصل عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاصی است که برای نویسنده‌گان یا شاعران پیش می‌آید و به نظر می‌رسد که آن حالات و تجارب حز به شکلی که عرضه شده، به شکل دیگری قابل بیان نبوده است. در این نوع نماد، کلمه از وظیفه اصلی خود که ایجاد ارتباط است باز می‌ماند و وسیله اختصاصی در اختیار شاعر یا نویسنده می‌شود تا آن را بنا به میل خود به کار گیرد". (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸۱)

خاستگاه نماد در ادب فارسی:

نمادگرایی یا سمبولیسم در ادب فارسی، نخستین بار با آفرینش داستانهای رمزی به وسیله انسینا آغاز شد. وی با خلق داستانهای رمزی "حی بن یقظان"، "رساله الطیر" و "سلامان و ایسل" نمادگرایی و سمبولیسم را در زبان فارسی آغاز کرد. همان‌ری گرین این سه داستان را به منزله سه بخش از داستانی میداند که دوره‌های از سیر و سلوک و تجربه عملی انسینا را آشکار می‌کند". (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۳۵۵)

"شهابالدین یحیی سهروردی، معروف به شیخ اشراق (۵۸۷-۵۸۷) نیز یکی دیگر از پیشگامان داستانهای رمزی در ایران است. شهابالدین با احیای فلسفه ایران باستان و تلفیق آن با عرفان اسلامی، دست به تدوین حکمت نوینی زد که جان تازه‌های به تفکر فلسفی بخشید. شهابالدین خود را پیرو ابن سینا معرفی کرده است؛ اما آن پیروی در حدّ تبعیت از خطمشی او بود. او مقلّدی بود که در آثار رمزی از مقتداًی خود پیشی گرفته است". (مدرسی، ۱۳۹۰: ۵۲۴)

در شعر معاصر، نمادگرایی، به ویژه نمادگرایی اجتماعی به طور جدی، پس از شعر "ققنوس" نیما یوشیج وارد شعر معاصر فارسی شد. این شیوه در شاعران بعد از نیما نظری شاملو، اخوان ثالث، فروغ، کسرایی، آتشی، خوبی و شفیعی کدکنی نیز دیده شده است. در اشعار این دوره عناصری چون جنگل، باد، باغچه، آب و ... و از های با معانی مشخص و واضح نیستند؛ بلکه دچار استحاله شده‌اند که آنها را از وضعیت تکبعدی به شکل نمادینگی و تفسیرپذیری تبدیل کرده است.

امروزه در اشعار شاعرانی چون خلیل جوادی، نماد نقش بارزی دارد و سخن شاعر را با معنایی مستتر به حقیقتی و رای قاموس اصلی نشانه می‌رود. در نمادگرایی، تقریباً به تعداد شاعر نمادگرا در یک شیء، حقیقتی وجود دارد و این حقیقت در انديشه و طرز تلقی شاعران مشاهده می‌شود. سخن نمادین سخن برخنه نیست؛ اما در کمال ادب، گویایی و ادبیّت است". پیروان مکتب نمادگرایی معتقدند که شاعر پیغمبری است که می‌تواند درون و ماورای دنیای واقعی را

بییند و وظیفه دارد که به وسیله نمادهایی که به کار می برد، آن دنیای ماوراء‌الایعنى واقعیت بزرگتر و جاودانه‌تر را نشان دهد و از آن جا که عوالم قابل توصیف نیستند، شاید به کمک زبان نمادین خود آن را به خواننده القا می‌کنند. از نظر آنها تنها در این شیوه است که کلمه ارزش واقعی خود را به دست می‌آورد و به کمک شاعر از نیرویی جادویی برخوردار می‌شود. از این جهت است که زبان یا نمادهای شاعر، خاص خود است و شاعر تنها از طریق نمادهایی که خودش آفریده قادر به نشان دادن تجارب غیرملموس ذهن خود است و خواننده نیز برای راه یافتن به دنیای شاعر جز همین نمادها و نیز نیروی تخیل و احساس و کشف و شهود خود و سیلهاي ندارد". (میرصادقی، 1369)

بررسی نماد در شعر "لشکر ابر":

افکار و وجدانیات آدمی زاییده محیط و شرایط اجتماعی است که شخص در آن رشد و نمو کرده یا زندگی می‌کند. بشر با دخل و تصرف در افکار، اجتماع و طبیعت می‌تواند دگرگونی قابل‌توجهی بر زندگی خود و دیگران ایجاد نماید. شاعران نیز از این عمل مستثنی نبوده، سعی بر ایجاد تغییر و تحول در شرایط سخت موجود دارند. سکوت ناشی از نگرانیهای جامعه مانند سوک حمامه‌هایی است که فقط با زبان نمادین می‌توان گزارشی از حال و روز مردم داد. به طور مثال شعر "لشکر ابر" در سالهای آغازین پس از دوران جنگ یا دوره سازندگی، که ریا، ربا و تزویر سر از نطفه زشت و انسانکش خود بر می‌آورد، شاعر چون پدری دلسوز، احساس خطر کرده و با زبان استعاری تلنگری بروجdan خفته کجمنشان و خودپرستان زد و "محیط تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، تجربه‌های تلخ و پراکندگی یاران و همفکران" (یوسفی، 1374: 735) موجب شد جوادی در گوشهای از ذهن آشفته و دردمندش به پویندگی و جهندگی بیاندیشد.

شعر منتخب خلیل جوادی با دو ویژگی حمامی و غنایی از مقبولیت عام برخوردار شد. نتیجه شناخت او از دنیای اطرافش از یک طرف و نیاز مخاطبان به شنیدن همدردی و همدلی یک شاعر از طرفی دیگر، وی را بر آن داشت تا علاوه بر بیان رنج هموطنان خود، طوری سخن

بگوید که نه خود دچار مشکل شود و نه آثارش . از این رو با از رفاندیشی و نوعی رندی حافظ گونه، مقولات انتزاعی و غیرانتزاعی، که هر کدام نشانده نمادی است را در کلامش زنده کرد و همین امر باعث شد سخن‌ش برجان و روح خواننده نفوذ کند . در اشعار جوادی به نمادهای مختلفی مرسیم که شاعر با کمک آنها اندیشه‌های نهفته در ذهن را به مخاطب نشان می‌دهد . در پس هر نماد یک یا چند مفهوم منسجم وجود دارد که شاعر تنها با استفاده از واژه نمادین در پی انتقال مفاهیم به مخاطب می‌باشد.

با توجه به تعاریفی که از نماد و انواع آن شد، می‌توان حدس زد که جوادی برای بیان اندیشه خود، از نماد شخصی یا خصوصی بهره گرفته است چراکه وی با خلق نمادهای جدیدی چون ”فیل این ابره“ توانسته سمبل جدید وضع کرده که مسبوق به سابقه نبوده است . وی نمادهای اساطیری و طبیعی را بارها در شعرش به کار گرفته است که به بحث و بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

جوادی در تلاش است با به تصویر کشیدن صورتهای نمادین رنج که بر ماده و معنای مردم سایه افکنده است، بیشتر از نماد بهره بگیرد و به بازآفرینی غیرت، دلاوری، نوع دوستی، وجودان، نیکی و کرامت انسانی بپردازد . وی توانسته با کمک نمادهایی چون ابر، آسمان، سیل، مرداب، فیل، موج و رعد در حوزه نمادهای طبیعی، آتش تهیه، فاجعه، لشکر، پسرکشی میدان و غیرت در گستره نمادهای همگانی و ابره، سیاوش، آرش و سهراب در زمینه اساطیر به طرح آرمان خود بپردازد.

”جوادی شاعر بپروا و معترض و صریحاللسانی است. وی صوفی بپروای روزگار خویش است. شعر جوادی صدای فریاد بلند اعتراض و شکایت شاعر خویش است که با قلمی توانا به سوی ریا و تزویر و نیرنگ بازیهای منافقصفتان چندچهره بلند است. درونمایه‌های شعر جوادی همه در خدمت اجتماعیات است.“ (جوادی، ۱۳۹۳: 210)

”رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان ساده و گاه نمادین، مهمترین ویژگی اندیشه جوادی است.“ (همان، 119)

شعر "لشکر ابر" با واژه "باز" آغاز شده است:

باز هم خلق آسمان تنگ است
لشکر ابر رعازم جنگ است

"باز" به معنی دوباره، از نو، دیگر بار، باز هم و مکرراً، معنایی تاکیدگونه را به مخاطب القا میکند. این کلمه در بیت اول شعر، نقش برایت استهلال یک مشتوی سیزده بیتی را در کنار "تنگ بودن خلق آسمان و در جنگ بودن لشکر ابر" را دارد و به خواننده هشدار میدهد اتفاقات نامیمونی که در گذشته به وقوع پیوسته، بار دیگر خود را نمایان میکند. به کارگیری کلمه "باز" در ادبیات فارسی مسبوق به سابقه است. به طور مثال، گلچین گیلانی در شعر معروف خود، "باز باران با ترانه"، به بیان خاطرات شیرین گذشته که در طبیعتی شاد و سرسبز بوده است، مپردازد. طبیعتی که هم چنان در حال تکرار است و واژه "باز" میتواند چرخه آن را به نمایش بگذارد. خلیل جوادی نیز برای یادآور شدن چرخهای ناپسند و آزاردهنده، از این کلمه کمک گرفته سپس به سراغ حرف اصلی خود با زبان نمادین برود.

شعر "لشکر ابر" را میتوان طلیعه اشعار ناپسندیهای پس از جنگ به شمار آورد. این شعر به زیباترین وجه، با استفاده از زبان سمبولیک، هشدار و تحذیرو با پیشینیهای هراسناک به نظم کشیده شدت اشعار با الهام از دریافت‌های روحی و ذهنی، از بروز خطرهای ناشی از خیانتها پیشگیری نماید.

اکنون به بررسی نمادهای این شعر پرداخته و در پایان به نتیجه‌های تحلیلی خواهیم

رسید:

نمادهای طبیعی:

آسمان:

آسمان نماد پاکی عظمت، زیبایی، قداست، بخشندگی، گستردگی، زایندگی، رویش و در باور پیشینیان، پدرپاک و مقدسی است که نطفه زندگی را به رحم مادر (زمین) می‌سپارد تا موجب حیات و روندگی باشد. "آسمان به تقریب نمادی جهانی است و از طریق آن، باور به

موجودی الهی و علوی؛ یعنی خالق جهان و ضامن باروری زمین (به برکت بارانی که فرو میبارد) القا میشود. آسمان ظهوری مستقیم از ماوراء، از قدرت، از بقا و از قداست است.“ (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۹۱) آسمان مانند تمام نمادهای طبیعی، معنایی دووجهی دارد؛ یعنی در برخی جملات نقشی مشت ایفا میکند، مانند ریزش باران و روندگی و زندگی یا ایجاد بارانهای سیلاسا و طوفانهای خانه برکن که نقش مرگ و از هم پاشیدگی دارد.

در شعر «لشکر ابر»، آسمان از بیت اول حضور دارد؛ اما آن آسمانی که مظهر بخشندگی و زیبایی باشد، نیست؛ بلکه مانند انسانی که خلقش تنگ است و میرود که همه چیز را برهم بزند:

باز هم خلق آسمان تنگ است
لشکر ابر عازم جنگ است

آسمان همچون شخصیت اول داستان «لشکر ابر»، با پذیرفتن آرایه تشخیص، نقش فرماندهای تنگحوصله را دارد که با به حرکت درآوردن لشکری عظیم، آغازگر جنگی خونین شده است. این شخصیت در ابتدای شعر آمده تا خواننده بداند تصمیم گیرنده اصلی و پدر خشمگین داستان اوست و با اشاره وی است که حرکتها و سکونها انجام می‌پذیرد.

آتش:

”آتش، نماد تبدیل، تطهیر، نیروی حیاتبخش، مولد خورشید، تجدید حیات، بارورسازی، قدرت، نیروی نامرئی در حیات، قدرت جنسی، دفاع، حمایت، مرئی بودن، ویرانی، گداختگی، شور احساسات، قربانی، عبور از مرحلهای به مرحله دیگر، واسطه برای انتقال پیامها یا نذورات به سوی آسمان است. آتش و سیلهای برای بلع همه اشیای آفریده شده برای بازگرداندن آنها به وحدت نخستین است.“ (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۸) ”آتش عنصری از عناصر چهارگانه طبیعت (آب، هوا، خاک و آتش) است که همه حکما از جمله ارسسطو از آن سخن گفته‌اند؛ اما عنصر آتش علاوه بر معنای قاموسی خود، در بین دانشمندان و فیلسوفان دارای جایگاه متعددی است.“ (پیر بایار، ۱۳۸۷: ۲۰) آتش که ذاتی جهان شمال و کلی دارد، هم در

زمین است هم در کیهان، هم در بهشت است هم در دوزخ، هم در ادیان الهی جایگاه مقدسی دارد هم در کیش بی دینان، هم غذای جسم را تامین میکند هم به روح آرامش میدهد، هم زایاست و هم میراننده و بی جهت نیست که هندوان آن را خدایی دوچهره نامیده‌اند". آتش بالارونده به سوی آسمان، نشانه جهش به سوی معنویت است، عقل تحت شکلی تغییریابنده و رشدکننده خادم روح است. شعله لرزان باعث است که آتش از یک سو نشانه عقل باشد و از سوی دیگر فراموشکننده روح". (شواليه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۶۸)

در شعر خلیل جوادی دوبار از آتش نام برده شد. بار اول، اصطلاحی نظامی است که در یک برنامه‌ریزی از پیش تعیین شده به طرف دشمن پرتاب می‌شود:

ابر آتش تهیمه می‌ریزد
عنقریب است سیل برخیزد

در بیت مذکور، "آتش تهیه" نماد آلات و تجهیزاتی است که قرار است با آن‌ها به طرف مقابل حمله شود و احتمالاً ضرباتی جبرانناپذیر به آنها فرود آید، این آلات جنگ از جانب خائنین به مردم و وطن پرتاب می‌شود و طرف مقابل کسی نیست جز مردم جامعه‌ای که میروند تا گرفتار انسانهای خودخواه و طمعکاری شوند که با خوردن مال مردم و گرفتن جانشان قصد تصاحب قدرت و ثروت را در سر می‌پرورانند. در این بیت آتشتهیه نمادی شخصی است، چراکه شاعر برای اولین بار این ترکیب را با رمز و نماد در شعر به کار گرفته که بیانگر احساسات نهفته وی در پس تصویرهای ذهنی اوست؛ بنابراین، خلیل جوادی در خلق نمادی جدید، دست به نوآوری و خلاقیت زده و سبک مخصوص خود را با خلق چنین ترکیبات و تعبیراتی نشان داد.

بار دیگر "آتش" را در نمادی دیگر گونه می‌بینیم:

چه کسی طعنه زد سیاوش را
چه کسی بر فروخت آتش را؟

این بیت یادآور آتشی است که بر شخصیت اسطوره‌ای، یعنی سیاوش برافروخته شد.

هنگامی که سودابه، همسر پدرش، وی را بر ارتباط با خود دعوت کرد؛ اما سیاوش نپذیرفت و

مورد خشم او قرار گرفت. سودابه نیز به دروغ به همسرش، کیکاووس گفت که فرزندت قصد تجاوز به حرمت را داشته است. کیکاووس بر پسر کینه ورزید و برای تنبیه او، آتشی گسترد تا سیاوش از آن گذر کند. در باور ایرانیان باستان، اگر کسی مورد تهمت قرار می‌گرفت و ادعای پاکی داشت، آتشی برمیافروختند تا وی از روی آن عبور کند. به باور آنها، اگر وی گناهکار بود در آتش می‌سوخت و اگر پاک بود بدون گزند، از میان آتش بیرون می‌آمد؛ مانند در آتش انداختن ابراهیم خلیل که آتش بر او گلستان شد. در داستان سیاوش و آتش نیز چنین اتفاقی به وقوع پیوست: سیاوش که مورد طعن پدر و مردم قرار گرفته بود، پذیرفت که از میان آتش عبور کند و با وجود پشته‌های بلند هیزم و افروختن شراره‌های عظیم، بدون آسیب از میان شعله‌ها بیرون آید.

آتش در این بیت نمادی اسطوره‌های است و نشانه‌ای از حیات دوباره. ”در اسطوره‌ها، معمولاً این قهرمان است که بر اهربیمن پیروز می‌شود و اسطوره قهرمان، رایج ترین و شناخته شده‌ترین اسطوره هاست.“ (یونگ، 1377:165)

ابر:

ابرهای وابسته به نماد آب هستند و در نتیجه وابسته به نماد باروری، زایش، زندگی و روندگی. ”اب نماد وفور محسوب می‌شود که هدیه‌ای آسمانی است و به وسیله باران آورده شده است.“ (جیمز، 1390: 20) اما گاه نقشی که ابر در ویرانی و برهمزنندگی ایفا می‌کند آن گونه است که گویی هرگز برای زایندگی و پایندگی نبوده. ابر نمادی دو وجهی دارد و علیرغم بخشندۀ بودن، می‌تواند هستی موجودات را از آنها بگیرد. میتوان ابر را نماد مسخ و دگرگونی، لطافت و شادابی و نیز ظهور بهار دانست که همراه با تغییری شکرف و گاه با ترس است. ”ابرهای بارانساز، مشخصاً در ارتباط با بروز فعالیت آسمانی است و نماد گرانی آن به تمامی سرچشمه‌های باروری، از جمله باران مادی، وحی پیامبرانه و مظہریت وابسته است. ابر نماد مسخ است که نه فقط در یکی از این اجزا بلکه در تغییر شکل دائمیاش نیز دیده می‌شود.“

(شواليه- گربران، 1388، ج 1: 32)

در این مثنوی، ابر در تشبیه‌ی هولانگیز، عنوان شعر را به خود اختصاص داده و نقشی اثرگذار و سرنوشت‌ساز دارد، آنگونه که "لشکر ابر" یادآور قصیده غرّای فرحی سیستانی است که در توصیفی واقعگرایانه به وصف هجوم ابر و بارش باران اشاره داشته است:

برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا

چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

جوادی "ابر" را منشای جنگ و بلاپا دانسته و با به کارگیری نماد طبیعی، تصویری از

آغاز تنشها، مصیبتها و سختیها در جامعه را ترسیم می‌کند:

باز هم خلق آسمان تنگ است

لشکر ابر عازم جنگ است

ابر آتش تهیمه میریزد

عنقریب است سیل برخیزد...

لشکر ابر بر سر مرداد

نیزه رعد میکند پرتاب

"ابر" سه بار در مثنوی جوادی تکرار و هر بار با نمودی متفاوت به کار گرفته شده است. این واژه در بیت اول، نماد عمومی هجوم، حمله، جنگاوری، خشم و قدرت است و در بیت دوم نمودی از تحرک، جنگجویی، پیشگامی در حمله بوده و شاعر در خلاقیت و نوآوری توانسته ابر را همانند جنگجویی که توده‌های آتش را پیش از حمله دشمن به سوی او پرتاب کرده، نمادی شخصی و خصوصی از قدرت و جسارت بیافریند. در بیت سوم نیز نمادی عمومی که نشان از گستردگی، جنگ، قدرت، حمله، مرگ‌آوری و شجاعت دارد بهره گرفته است.

رعد:

صاعقه یا رعد "نماد شراره زندگی و قدرت باروری است. آذرخش دو صورت یک نماد را تشکیل میدهد که بر دو گانگی آب و آتش، در حالت باروری، مثبت یا منفیاً متکی است. در ضمن، آذرخش مجازاتی آسمانی است و باعث نابودی بشریت توسط آتش یا باران

سیلا آسا میشود”。 (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۳: ۹۳)

”رعد نشانه تهدید خداوند به نابودی است یا نوید دهنده وحی . رعد نماد فرمان الهی است که از زمین به آسمان گذر کرده است. در یکی از افسانه ها، خدای رعد وظیفه اجرای عدالت را بر عهده میگیرد. در همان زمانی که صدای رعد را می پراکند، آذرخش را هم به سوی دزدان پرتاپ میکند. به عقیده بعضیها، خدایان رعد چندین آهنگ در خدمت دارند تا تیرهای آنها را حدادی کنند. البته میگویند رعد با پیکانش به درختان آنها میزند؛ اما آدمیان را با آتش میکشد. وظیفه برقرار کننده عدالت به رعد منسوب شده، و این باور در میان تعداد زیادی از اقوام آسیایی با منش و فرهنگهای مختلف دیده میشود”。 (شوالیه- گریران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۳۳۵)

در شعر خلیل جوادی یک بار از ”رعد“ نام برده شده است. این واژه با نماد سرکوب، جنگ و حملاتی که باعث نابودی میشود ظاهر شده و در تشییه بدیع به نیزه مانند شده است:

لشکر ابر بر سر مردان
نیزه رعد میکند پرتاب

جوادی برای انتقال زیر کانه پیام خود مبنی بر ترس از به همراه یختگی نظم مدیریتی در مهار نابسامانیهای اقتصادی جامعه و بی ثمر بودن حرکتهای بازدارنده از این نابسامانیهای، از ”نیزه رعد“ که نمادی شخصی یا خصوصی است و پرتاپ میشود تا جلوی ایستادگی و مقاومتهای وطنپرستان حقیقی را بگیرد یاد میکند. لشکر ابر که نماد حقکشان و مال مردم خواران است با نیزه های آتشین دزدی و خیانت بر سر مردمی میارد که به آنها اعتماد کرده و امور مملکت را به دستشان سپرده‌هاند.

فیل:

فیل نماد قدرت، یکدلی، حونسردی و عظمت است. این حیوان در اشعار شاعران گذشته و حال حایگاه ویژهای دارد. ”فیل برای غریبها تصویر مجسم سنگینی، بیاستعدادی و چلمنی است در حالی که در آسیا تصویر ذهنی اساساً متفاوتی از فیل وجود دارد. فیل نماد قدرت شاهانهای است که سیطره یافته؛ از سویی دیگر، فیل نه تنها نماد سنگینی که استحکام و ثبات نیز

است.“). (شواليه- گریران، 1388، ج4: 413)

به طور مثال، خاقانی بارها از این حیوان نام پرده است:

اصحاب فیل بین که به پیرامن حرم
کردند ترک تازو نه در خورد کرد هاند
هان ای سپاه طیر ابایل زینه هار
کا صhab فیل هرچه تو ان کرد کرد هاند

جوادی در مثنوی "لشکر ابر" یک بار آن هم با تلمیح به داستانی که در قرآن آمده از فیل یاد کرده است:

فیل این ابره ز فولاد است
وای بر آن که سست ب نیاد است

فیل در این بیت با نمادی شخصی و خصوصی، استعاره از دشمنان انقلاب (آمریکا، صهیونیسم و کشورهای متخاصل) جنسی از فولاد دارد، عنصری که میتواند نماد موشک، بمب، اسلحه و تمام سلاحهای پیشرفتی باشد. فیل مشوی جوادی سراغ مسؤولیتی می‌رود که با اراده ضعیف، تسلیم هوای نفس و آز شده و مردم را از خود دلسربد کرده‌اند.

سیل:

سیل، جریان پر تلاطم و شدید آب که معمولاً بر اثر بارش شدید به وقوع می‌پیوندد. سیل نماد مشکلات، سختیها، ناملایمات، ظلم، ویرانگری و تباہی است. جوادی از این واژه یک بار نام برد و در نمادی عمومی، نمودی از ویرانی و تباہی را متنذکر شده است:

ابر آت ش تھی می ریزد
عنقریب است سیل برخیزد

شاعر میگوید: سیل ویرانگر و بنیادکن به زودی میرسد و سرزمینم را فرامیگیرد و مردم بیگناه، خصوصاً فروستان را در خود فرو میبرد. او این کلمه را با هیبتی دهشتناک و خیزانده به کار میگیرد تا مخاطب با تأمل در آیندهای نامیمون، به پیش‌گیری از حوادث بستاید.

مرداب:

مرداب آب را کد نسبتاً وسیعی است که از دریا جدا شده یا از تجمع آب باران و رودخانه ها به وجود آمده است. مرداب نماد بیحرکتی، سکون، رکود، آسودگی، ناپاکی و تیرگی است. «اگر برای اروپاییان با تلاق بمفهوم بیحرکتی و تنبلی است، در آسیا این غیبت حرکت نشانه بیاعتباری و بی وجہی نیست.» (شوایله- گربان، ۱۳۸۸، ج ۵: ۵)

این واژه سه بار در متنوی لشکر ابر تکرار شده و در هر بیت نمادی متفاوت دارد:

ما هم—ه در میان مردایم

فاجعه سر رسید و در خوابیم

در بیت بالا، مرداب نماد بیحرکتی و بی تفاوتی انسانهای است که با علم بر این که افرادی در تلاشند تا حقشان را ضایع کنند، تلاشی برای بازپسگیری حقوق خود نمیکنند و تبهکاران نیز همچنان در تدارک فاجعهای هولناکند. شاعر خطاب به کسانی که آسوده خواهد بودند و دست روی دست گذاشته و کاری برای جلوگیری از خیاتها نمیکنند، میگوید همه ما گرفتار این مردایم و ترو خشک با هم خواهیم سوخت:

لشکر ابر بر سر مرداب

نیزه رعد میکند پرتاب

در این بیت نیز شاعر از حضور لشکر ابری که نماد عمومی جنگ و تباہی است بر سر مرداب که نماد مردم بی خیال جامعه است هشدار میدهد و میگوید خودتان را برای مرگ و ناکامیها آماده کنید.

جوادی برای تاکید بیشتر، بار دیگر بیت اول را تکرار میکند و متنوی خود را با این

نماد به انتها میرساند.

نمادهای اسطوره‌ای:

ابرمه:

ابرمه نمادی عربی- مسیحی است. این شخص حاکم یمن و مسیحی بود. طبق

حکایت قرآن، ابرهه زمانی که دید اقوام مختلف به کعبه میروند و اموال زیادی نصیب مردم آن جا میشود، معبدی در صنعا بنا کرد. مردی از کنانه باخبر شد و شبانه آستانه در ورودی معبد را با سرگین آلوده کرد. ابرهه از ماجرا باخبر شد و بالشکری جرار به قصد آتش زدن خانه کعبه با شخصت هزار سرباز و چندین فیل به سمت کعبه حرکت کرد. وقتی به وادی محسر رسید فیلش از حرکت بازیستاد و با هیچ ترفندی حرکت نکرد. در همان اثنا خداوند متعال ابابیل را بالای سر آنها فرستاد و آن پرندگان با سنگریزه‌ها لشکر ابرهه را شکست دادند. از همان زمان ابرهه نماد ظلم، ندانی، کفر و بی تدبیری شد و مردم جزیره‌العرب اعتقاد محکمی به کعبه پیدا کردند. داستان اصحاب فیل در ادبیات فارسی بازتاب داشته و برخی شاعران به آن اشاره کردند. خلیل جوادی نیز در مثنوی خود به ابرهه و فیلش اشاره داشته که جنس فیل از فولاد یا آهن است. ابرهه برای مسیحیان نماد ایستادگی و مقاومت است؛ اما در ادبیات عرب و فارسی جایگاه منفی دارد. ابرهه نمادی اسطوره‌ای است و معنای تحذیر و هشدار دارد. همانطور که ذیل نماد «فیل» گفته شد، ابرهه نماد دشمن متخاصل است که با قدرت و شدّت به سوی اندیشه و زندگی مردم ایران در حرکت بوده و میکوشد از فضای ایجاد شده توسط تعدادی منفعت طلب و طمعکار به نفع خود سود ببرد.

آرش:

آرش نماد امید، گشایش، رهایی، فراغی، وطنپرستی، آزادگی، روشنلی، تحرّک و روندگی در کارهاست". آرش در ادبیات فارسی علاوه بر صفت شیواتیر (دارنده تیر تیزرو)، صفت کمانگیر نیز دارد و نمونه بهترین تیراندازان ماهر است". (صفا، ۱۳۶۹: ۵۹۱) حضور کهنهالگوی آرش در اشعار فارسی نمود رشدات و برانگیزانندگی در خیزشها و جسارتهاست. خلیل جوادی با تکرار بیتی که نام آرش در آن بوده و هم چنین با قراردادن نام آرش در آخرین واژگان شعر خود، خواننده را به یاری طلبیده و از آنها میخواهد در برابر مال مردمخواران سکوت نکرده و بیتفاوت نباشند:

مـرـدـ مـيـدانـ اـيـنـ كـشـاكـشـ كـوـ؟
غـيـرـتـ بـازـوانـ آـرـشـ كـوـ؟

”قهرمان اسطوره‌ای همیشه در رویای بشر حضوری پررنگ داشته است؛ زیرا جوامع در تمامی تاریخ برای رهای خود از بند حور و ستم چشم به راه پهلوانی است تا بیايد و آزاد زیستن و رهای از یوغ ستم را بایشان به ارمغان بیاورد و چون چنین نشد، در عالم خیال منتظر رسیدن منجی میمانند؛ منجانی که آنها را در لباس هرکول، آشیل، رستم، عنتره و ... ترسیم میکنند و به ایشان عشق می‌ورزنند.“ (قطب، ۱۴۱۷: ۱۴)

سیاوش:

سیاوش در ادبیات فارسی نماد مظلومیت، پاکی، بیگناهی، سرسیزی، سرزندگی و روندگی است.

مهرداد بهار برای واژه سیاوش معنای دیگری قائل شده است که مرد سیاه میباشد، زیرا به نظر ایشان آیین سیاوش به آیینهای ستایش ایزد نباتی یومی مربوط است و بدینروی واژه اوستایی به معنای مرد سیاه یا سیاه چرده است که اشاره به رنگ سیاهی دارد که در این مراسم به چهره می‌مالیدند یا صورتکی سیاه که به کار میبردند. با توجه به این مفهوم، سیاوش با حاجی فیروز که به نوعی کهنه‌گوی شخصیت اوست ارتباطی نزدیک و منطقی پیدا میکند. (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹)

با توجه به توضیحاتی که داده شد میتوان منظور خلیل جوادی را از به کار بردن فعل ”چه کسی طعنه زد سیاوش را“ فهمید:

چـهـ كـسـىـ طـعـنـهـ زـدـ سـيـاـوشـ رـاـ؟
چـهـ كـسـىـ بـرـفـرـوـخـتـ آـتـشـ رـاـ؟

در زمان گذشته، هنگامی که میخواستند بیگناه را از گناهکار تشخیص دهند، شخص را از میان توده آتش گذر می‌دادند. اگر وی به سلامت بیرون آمد، نشان پاکی و بیگناهی بود و اگر سوخت، نشانه گناهکار بودنش، که به نتیجه اعمالش میرسید. در داستان گذر سیاوش از

آتشی که پدرش کیکاووس به دلیل تهمتی که سودابه، نامادری سیاوش به او زده بود برافروخته،
طعنه سودابه و کیکاووس را مشاهده میکنیم که با عبور سیاوش از آتش، بیگناهی وی ثابت
میشود.

در سالهایی که نامیدی با گامهای آهسته قدم بر سفره مردم عادی و کارگران
میگذارد، خلیل جوادی صدای این قدمهای نامیمون را شنیده و با وجود سرخوردگی هایی که در
شاعران به وجود آمده، هرگز از پیکار قلم باز نایستاده و از ضمیر خروشان خود شیپور و جدان و
بیداری را نواخت. در مصروع اول بیت مذکور، سخن از آزادمردانی راستین است که سعی بر
پیشگیری از گسترش بی عدالتیها و ناپاکیها دارند؛ اما انسانهای خود کامه و آزمند تلاش در
پنهان کردن گناه بزرگ خیانت و ریا می نمایند. آنها با برافروختن آتش حرص و شهوت،
معیشت و رفاه مردم را به سوی تباہی میکشانند.

سهراب:

سهراب نماد و جدان، سرکشی، غرور، جوانی، آرزو، جاه طلبی، مظلومیت، مرگ،
حسرت و از نگاه عرفانی نفس امّاره رستم است. سهراب که در بی پیدا کردن پدر خویش است
به نصیحت مادرش گوش نکرده و با غرور جوانی و سرکشی، آرزوی کشتن کاووس و افراسیاب
را در سر پروراند تا فرمانروایی عالم را به دست گیرد. او نتوانست بر نفس خود غلبه کند و به
دبیال تحقق آرمان هایش رفت. او را نماد مظلومیت نیز میدانند چراکه با دستان پدر کشته شد و
نماد مرگ و نیستی در اوج جوانی شد.

خلیل جوادی یک بار به مرگ سهراب و پسرکشی اشاره کرده است:

چـه سـرـانـجـامـ نـاخـوـشـیـ دـارـد

هـرـکـهـ رـسـمـ پـسـرـكـشـیـ دـارـد

از نظر جوادی، سهراب نماد مظلومیت، جوانمرگی، حسرت و ناکامی و رستم نماد
ظلم، بیتدبیری، قتل نفس و گناهکاری است.

نتیجه گیری:

فحوای این شعر اعتراضی این است که جوادی با بخشیدن نقشهای نمادین به پدیده های طبیعی، اسطوره‌های و تاریخی، فضایی شکوه آمیز و در عین حال اجتماعی آفریده و بدین واسطه هر یک از نمادها، کارکردی اجتماعی پیدا کرده اند. جوادی با این ترسیم نمادین، گرفتار شدن افراد جامعه را در دامن دلخوشیهای کاذب نشان میدهد و ابتذال و فریب خوردگی را که دستاورد ویرانگر افرادیست که مال مردم خواری را آغاز کرده اند، ترسیم میکند. او بی خوبی و طمع کاری روزافزونی را که شرایط اجتماعی در جامعه دامن زده را با توصیفی نمادین نشان می دهد. در این تصویر، بخشی از جامعه چون سیلهای بنیان کنی تصویر شده اند که با جاه طلبی و طمع ورزی، بخش بزرگی از وطن را دچار اتفاقات مهیب و ویرانگر می کنند. او تعدادی از مسؤولان بیتفاوت را نشان می دهد که با دیدن خطأ و چشم پوشی کردن بر آنها، خود را به خواب غفلت زده و کشور را به سوی بحران سوق می دهند؛ اما این بحران چون آتشی است که ترو خشک را با هم می سوزاند.

شعر جوادی را می توان نوعی شعر تهییجی و برانگیزاندۀ نامید چرا که ندای "هل من ناصراً ينصرني" را در بیت بیت آن؛ خصوصاً در بیت پایانی میتوان شنید. ایجاد زمینه برای تحرک و دمیدن روح امید در مخاطب به شرط مقابله با ناپاکیها، پیام آشکار این مثنوی است. جوادی با لحنی ملامت گرانه و خطابی، از موضع یک شهروند موقعیت شناس و عاقبت اندیش سخن می گوید و پدیده های مختلف نمادین را متناسب با پیام خود به کار میگیرد. خطاب این شعر ظاهرا به گروهی محدود است؛ اما فضای نمادین آن نشان میدهد که مخاطب او همه مردم جامعه باشد. موضوع عمده این شعر ستیز باریا، مال مردمخواری، اختلاس، دزدی، تزویر، چپاول و تحسین برای اندیشه های پیکارجویانه برای چنین اعمال تباہ کنندهای است. خلیل جوادی با ابداع ترکیباتی جدید و نوآوری در خلق برخی کنایات و جملات، به واژگان معنا و زندگانی دیگری بخشید؛ به طور مثال ترکیب "مرزبانان خود به خواب زده" که نماد انسانهای بیتفاوت، غافل، سستعنصر و اثربازدیر است، ترکیبی جدید است که پیش از او کسی از این اصطلاح بهره

نگرفته، یا "آتش تهیه ریختن از جانب ابر" که نماد جنگطلبی، خونریزی و آشوبگری است دارای تحلیل لطیف و ساختاری نو است که اول بار جوادی آن را در ادبیات فارسی به کار برد. این گونه ترکیبات نو با نمادگرایی خصوصی یا شخصی در آثار دیگر خلیل جوادی به وفور دیده می‌شود که بررسی و تحلیل آنها خود مقاله و نوشتاری دیگر می‌طلبد. جوادی برای بیان اندیشه خویش، از نماد شخصی یا خصوصی بهره گرفته است، چراکه وی با خلق نمادهای جدیدی چون "فیل این ابره" توانسته سمبل جدید وضع کند که مسبوق به سابقه نبوده است. جوادی با به کارگیری نمادهای فعل مانند: رسیدن فاجعه، خوابیده، سست بنیاد، غیرت داشتن، کفن کردن، پسرکشی و جنگیدن، فضایی تیره و تار به شعر داد و از آینده‌ای نامعلوم هراسناک است. در پایان، آخرین بیت مثنوی لشکر ابر رهایی از غم و تیرگی را مشروط به آمدن مردانه میداند که پاکی و صداقت را میگسترانند و مردم را به روشنایی دعوت میکنند. وی رامی توان "شاعر طناز جذبپرداز" و شاعر "سهول و ممتنع" نامید چراکه هم از عهده طنز به خوبی برآمد و هم در سروden اشعار جدّ صاحب سبک شد؛ هم بالفظی چون آب روان گفت و هم به دشواری صخره‌های کوه سرود.

منابع:

کتابها:

- .1 الیاده، میرچا. (1381). اسطوره و رمز در اندیشه، ترجمه جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- .2 پورنامداریان، تقی. (1364). رمز و داستانهای رمزی، چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- .3 پیربایار، ژان (1387). رمزپردازی در آتش، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- .4 چاوش اکبری، رحیم. (1381). هفت رمز نمادین، تهران: زوار.
- .5 جوادی، خلیل. (1393). خیابان خوابها، چاپ چهارم، تهران.
- .6 چدویک، چارکز. (1387). سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، چاپ چهارم، تهران:

مرکز.

- .7 نظامی عروضی سمرقندی. (1380). چهارمقاله، تصحیح علامه قزوینی به اهتمام دکتر محمد معین. تهران: جامی.
- .8 روزبه، محمدرضا (1383). شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی، تهران: حروفیه.
- .9 زرینکوب، عبدالحسین. (1373). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
- .10 شمیسا، سیروس. (1373). بیان، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- .11 شوالیه، ژان و گربران، آلن (1378). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- .12 صالحی، بهمن. (1383). سمبولیسم عرفانی حافظ، رشت: گیلکان.
- .13 صفا، ذیع الله. (1369). حمام‌سهرایی در ایران (از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- .14 کوپر، جی. سی. (1379). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه مليحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- .15 فروم، اریک. (1384). زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت، چاپ هفتم، تهران: فیروزه.
- .16 قبادی، حسینعلی. (1386). آین آینه، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- .17 قطب، سید. (1417). النقد الادبي الحديث اصوله و مناهجه، القاهره: دارالشروع.
- .18 عبدالی، سالار. (1397). زیر ذره‌بین: خلیل جوادی از منظر صاحب‌نظران، تهران: سیب سرخ.
- .19 مدرسی، فاطمه. (1390). فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- .20 میرصادقی، میمنت. (1376). واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: معین.
- .21 یوناگ، کارل گوستاو. (1377). انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- .22 روانشناسی ناخودآگاه، ترجمه محمد علی امیری، (1377)

تهران: علمی و فرهنگی.

23. یونگ، پل دیل، روزه کایوا. (1388). جهان اسطوره‌شناسی، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

مقالات:

1. اکبری، فاطمه و پورنامداریان، تقی. (1390). رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه، مجله رشد ادب، دوره 24، شماره 3: 58-79.
2. پورنامداریان، تقی - خسروی شکیب، محمد. (1387)، دگردیسی نمادها در شعر معاصر، نشریه پژوهش زبان و ادبیات، شماره 11: 162-147.
3. جمشیدی، ایرج. (1390). نماد. مجله الکترونیکی؛ 105-74.
4. حیدریان شهری، احمد رضا. (1391). بررسی نمادهای خیزش در سروده‌های خلیل حاوی، فصلنامه مبین، سال چهارم، دوره جدید، شماره 9: 104-83.
5. سراج، سیدعلی. (1397). مقایسه تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی، پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره 56: 94-73.
6. صفاری، محمد معین. (1396). تأملی بر سمبلیسم اطاق آبی سهراب سپهری، نشریه مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره سوم، شماره 1/ 210-201.
7. عطارزاده، مجتبی. (1397). اخوان، نماد امید در نمود یاس سیاسی، نشریه اندیشه های ادبی، شماره 35: 171-147.
8. کزازی، میرجلال الدین. (1372). نمادگرایی در ادب، نشریه ادبیات داستانی، شماره 13: 13-21.
9. شهروئی، سعید. (1394). رستم، شخصیتی اسطوره‌ای یا حماسی؟ مجله پژوهش، شماره 33: 161-127.
10. شریفیان، مهدی. (1388). بررسی سمbole‌های سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر در اشعار سهراب سپهری، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر، شماره 21: 84-59.

ناگفته‌هایی از احوال، آرا و آثار سلطان باهو

عمران حیدر نقوی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران

حسین آقا حسینی**

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران

احسان رئیسی***

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران

A Study of Life and Works of Hazrat Sultan Bahu

Abstract:

Sultan Bahoo (1039-1102) (was the son of Sultan Muhammad, also known as Sultan-ul-Arifeen, and is one of the most famous mystics associated with the Qadriyya Sufi order in Pakistan and India. He has left behind 140 books in Persian, Arabic, and Punjabi. Among his numerous works, most of which are in Persian, thirty have been published. His works are important both linguistically and spiritually. His collection of Punjabi poetry is particularly well-known, and he is famous for his verses. Despite the great importance of his works in the

* inaqvi9@gmail.com

** h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

*** e.reisi@ltr.ui.ac.ir

mystical tradition of the subcontinent and in the Qadriyya order, there is little information available about his views and life. This research aims to analyze and explain the different dimensions of Sultan Bahoo's views, life, and works, especially the neglected aspects, through documentary and field studies.

Historical sources introduce Sultan Bahoo as a devout mystic who is kind-hearted, sincere, and far from hypocrisy. He is considered to have a correct and obedient perspective towards the Shari'ah and is among the traditional mystics. He had a perspective on the unity of existence and addressed ontology, anthropology, and the foundations of mystical knowledge. One of the most important aspects of Bahoo's intellectual system is his deep attention and respect for the Ahl al-Bayt (the family of the Prophet , whom he believes to be the means to approach divine proximity and considers their knowledge as the knowledge of the [worldly] realm. He also holds a special spiritual place for the Ahl al-Bayt and believes that loving and honoring them is essential in one's spiritual journey.

Keywords: Sultan Bahu, Shibeqareh, Qadriyah, Irfan, Tasawwuf

چکیده:

سلطان باهو (1102-1039) سلطان محمد فرزند بایزید / بایزید محمد، معروف به سلطان العارفین از مشهورترین عارفان منسوب به صوفیان قادریه در پاکستان و هند است. از وی صد و چهل کتاب به زبان‌های فارسی، عربی و پنجابی

باقي مانده است. از میان آثار متعدد سلطان باهو که عمدۀ آنها به زبان فارسی است، سی اثر چاپ و منتشر شده است. آثار وی در دو وجه زبانی و عرفانی اهمیت دارد. دیوان شعر پنجابی او شهرت فراوانی دارد که به ابیات باهو معروف است. به رغم اهمیت بسیار زیاد آثار وی در سنت عرفانی شبۀ قاره و همچنین در سلسلۀ قادریه، شرح و تبیینی در خور آرا و احوال وی در دسترس نیست. در این پژوهش کوشش شده است با بررسی اسنادی و میدانی، ابعاد مختلف آرا، زندگانی و آثار سلطان باهو به ویژه وجوده مغفول مانده تحلیل و تبیین شود.

منابع تاریخی سلطان باهو را عارفی خوش ذوق و اهل دل و دور از ریاکاری و اهل فکر نظر صحیح و پایind به شریعت معرفی کردند. وی در زمرة عارفان سنت دوم است. او وحدت الوجودی و درباب هستی‌شناسی، انسان شناسی و مبانی معرفت‌شناسی دیدگاه خود را داشته است. یکی از نکات بسیار مهم در منظومة فکری باهو، توجه و احترام عمیق او به اهل بیت (ع) است که راه وصول به قرب الهی را توسل و دعوت و علم ایشان را علم لدنی می‌داند و جایگاه معنوی ویژه‌ای برای اهل بیت قائل است. محبت اهل بیت ع و تکریم و احترام اهل بیت و سادات را در سیرسلوک امری ضروری می‌داند.

کلید واژها: سلطان باهو، شبۀ قاره، قادریه، عرفان، تصوف.

مقدمه:

سلطان محمد باهو از مشایخ بزرگ سلسلۀ قادریه در سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری قمری است که آرا و آثار او اثر بسزایی بر سالکان و عارفان کشورهای هند و پاکستان داشته است. سلسلۀ قادریه یکی از طریقه‌های مهم عرفان اسلامی که در هند، پاکستان، آسیای صغیر و منطقه بالکان با نفوذ بوده است و از حیث فرهنگی و تاریخی، نقشی مهم در عرفان و فرهنگ اسلامی دارد.

عارفان این طریقه اهل تسامح و تساهل بوده‌اند و برغم آنکه قادریه از سلسله‌های اهل سنت به شمار می‌رود، عارفان این سلسله تمایلهای زیادی به تشیع از خود نشان داده‌اند؛ برای مثال، چنانکه از احوال و اقوال سلطان باهو بر می‌آید، وی علاقه شدیدی به ائمه معصوم (ع) داشت و خود معرفت خویش را مدبیون ارادت به امام حسن و امام حسین (ع) می‌دانست (اظهر، بی‌تا: ۱۵۶).

همانطور که گفته شد، سلطان باهو جایگاهی بلند و نقش مهمی در ساختار سلسله قادریه داشته است. به‌طوری که از همان سده دوازدهم تاکنون در خاقاه‌های به‌نسبت پرشماری در مناطق مختلف هند و پاکستان آثار وی تدریس می‌شود و سالکان و خاقاه‌نشیان با آرا او آشنا می‌شوند و از این طریق، پای در راه سلوک و سیر استكمالی مینهند. از سلطان باهو دهها اثر به زبان‌های فارسی، عربی و پنجابی برجای مانده است که مهمترین منبع آشنایی سالکان و محققان، آرا و عقاید اوست.

مسئله مهم در این زمینه آن است که به‌رغم اهمیت جایگاه و اثرگذاری سلطان باهو در تاریخ عرفان اسلامی به‌ویژه سلسله قادریه، هنوز شرح و تبیین دقیق و روشنی از احوال و زندگانی، دیدگاهها و عقاید او در دست نیست. آثار وی به‌طور کامل شناخته‌نشده و هنوز در کسوت نسخه خطی باقی مانده است. تحقیقات اندکی دربار احوال و آرا او انجام گرفته و انتشار یافته و بخش کمی از آثارش تصحیح شده است.

براساس آنچه گفته شد، تبیین دقیق و درست احوال و آرای سلطان باهو و همچنین شناسایی و تصحیح همه آثار وی میتواند نقطه عطفی در تحقیقات مربوط به سلطان باهو و سلسله قادریه باشد. به‌طور طبیعی، تحقق چنین هدفی به شناخت سیر تطور و تاریخ عرفان اسلامی کمک شایانی می‌کند.

در این پژوهش کوشش شده است که با روش کتابخانه‌ای و میدانی و با

تمرکز بر جنبه‌های مغفول مانده احوال، آرا و آثار سلطان باهو نقش و جایگاه وی در طریقه قادریه و عرفان اسلامی تبیین شود. بدیهی است بخشی از این مقاله به نقد آثار پژوهشی منتشرشده درباره سلطان باهو اختصاص خواهد یافت.

پیشینه تحقیق:

درباره بزرگان صوفیه پنجاب و بهخصوص سلطان باهو کارهای اندکی انجام شده که آن هم بیشتر به چند شعر و داستان محدود شده است؛ اما اثری مستقل در قالب پایان‌نامه یا مقاله برای شناسایی، بررسی، نقد، مقایسه و اثر آرای وی، انتشار نیافته است. تنها چند مقاله و پایان‌نامه به زبان فارسی نوشته شده است که عبارت‌اند از:

مقالات:

۱- «سلطان العارفين» ۱۳۶۷ نوشتۀ سید جعفر حمیدی که در این مقاله زندگینامه سلطان باهو، اشعار و نوشهای این عارف بزرگ بررسی شده که در منابع مختلف ۱۴۰ اثر منسوب به وی شده است. این درحالی است که در مقاله مذکور ۱۴۴ اثر را به سلطان باهو نسبت داده‌اند. علاوه‌بر این، نویسنده تنها آثار وی معرفی کرده است و از عقاید و افکار و اندیشه‌های باهو سخنی به میان نیاورده است.

۲- «مناقب سلطانی نگاهی به احوال و آثار سلطان باهو شاعر و عارف پر آوازه، طریقت قادریه شبۀ قاره» ۱۳۸۵ در این مقاله اشعار، اندیشه‌ها و معرفی مختصری از مهمترین آثار و شرح احوال سلطان باهو آمده است. نویسنده در این مقاله با به کارگیری منابع مختلف مباحثی را درباره سلطان باهو، تاریخ احوال و آثارش آورده است. از جمله تقدّهای واردشده بر این مقاله این است که نویسنده از سلطان باهو به عنوان عارف و شاعری هندی نامبرده. این درحالی است که او عارف نامدار پاکستان و شبۀ قاره هند بوده است و همچنین تعداد کمی از آثار او

را بررسی کرده است. درصورتی که تعداد آثار دردسترس از سلطان باهو به مراتب بیشتر است.

پایان نامه:

«قد و بررسی نظریات عرفانی مهمترین صوفیه پنجاب (پاکستان) با تأکید بر سلطان باهو» این رساله در جامعه المصطفی نوشته شده که تنها نظریه‌های عرفانی سلطان باهو و اعتقادات عرفانی او قد و بررسی شده و به احوال، آثار و زندگینامه سلطان باهو توجهی نشده است.

۴_ احوال سلطان باهو

۱؛ ۴؛ شرح احوال عمومی سلطان باهو

۱-۱-۴؛ زندگانی سلطان باهو:

شبه قاره هند را می‌توان مرکز صوفیانی دانست که برای گسترش و تبلیغ دین از دیدگاه خویش خدمات آشکاری انجام داده‌اند و این سرزمین پهناور با تفکرها و اندیشه‌های خویش آشنا کردند. این بزرگان دین سرچشمۀ هدایت هستند و رهنمودهای آنان برای سالکین در بردارنده یک تحول درونی به همراه معنویت است. درنتیجه، با کوشش‌های فراوان آنها این امکان فراهم شده است که امروزه اسلام به عنوان یک دین در منطقه به چشم خورد. همه این اولیا و صوفیان فقط اتباع سنت رسول و عشق رسول را مسلک و مذهب خود قرار دادند و اسلام را همچون شیوه‌ای در زندگی خود دانسته‌اند. اقبال لاهوری در این

باب میگوید:

ذکر و فکر و علم و عرفان توئی
کشتنی و دریا و طوفان توئی

(lahori, 2004, 101).

یکی از این بزرگان سلطان‌العارفین سلطان باهوست که در تصوف و

عرفان مقام شامخی دارد. سلطان باهو در زمان شاه جهان در روسته سورکوت ۱۴۳۱ ه.ق به دنیا آمد (ر.ک. همدانی، ۱۹۹۴: ۲۱).

در دیباچه همین کتاب احمد همدانی می‌نویسد سال ولادت او ۱۰۳۹ ه.ق است که از مشایخ بزرگ دوره عالم گیر است (همان، ۲۱).

سلطان علی دو اثر مستقل درباره سلطان باهو دارد. در هریک از این آثار تاریخ‌هایی برای ولادت سلطان باهو ذکر شده است که بایکدیگر همخوان نیست؛ ولی خودش معتقدبوده که تاریخ صحیح ولادت سلطان باهو در سال ۱۰۳۹ ه.ق است. (ر.ک. الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۳۶).

۴-۱-۲ نام (اسم) باهو:

نام وی باهوست، مادر باهو-بی بی راستی-درباره این نام گذاری گفته است که کلمه باهو از اسمی اعظم خداوند است. اگر کلمه باهو را برگردانیم و بخوانیم، «وهاب» می‌شود که وهاب از اسماء الحسنی است و در وجود خود حامل معنویت حقیقی است. باهو به معنی «با آن باری تعالیٰ» است. همچنین، کلمه «وهاب» از کلمه عربی «وهب» مشتق شده که وهب به معنای «بخشیدن بی‌منت و بدون معاوضه» است و وهاب صیغه مبالغه است؛ یعنی «بدون هیچ معاوضه‌ای کسی را بی‌نهایت بخشیدن» و این اسم به ذات باری تعالیٰ زیب است (ر.ک. عابد و جعفری، ۲۰۰۰: ۹۰).

در ایات پنجابی خود می‌گوید که چون ذات به آن ذات حقیقی متصل شد، از آن جهت به موسوم می‌شود.

ذات نال جان ذاتی زلیا تد باهو نام سدائین هو
(الطاف علی سلطان، ۱۹۷۵: ۶۲۶).

[وقتی با ذات واحد آمیخت، اسمش باهو شد]

در وصف و ماهیت نام خود حضرت سلطان باهو در کتاب «محک

الفقر کبیر» آمده است:

اسم اعظم را ز اسم هو بباب
زانکه باهو غرق باهو هر مدام

(باهو، ۱۹۹۷: ۱۴۶).

۳- کودکی، جوانی و ازدواج:

سلطان باهو در شورکوت به دنیا آمد. در کودکی پدرش را از دست داد و مادرش راستی بی بی از او مراقبت و پرورش کرد و سرپرستی اش تنها بر عهده مادرش بود. سلطان حامد می گوید که حضرت سلطان باهو ایام طفولیت خود را در شورکوت گذرانیده است و هزاران نفر را به دایرة اسلام وارد کرد. در وصف ایشان می گویند که چون حضرت سلطان باهو از مادرزاد صوفی بودند، مثل غوث الثقلین در ماه رمضان شیر مادر نخوردند (قادری، ۲۰۰۷: ۲۷).

در شمس العارفین آمده است: «انوار ولایت تابان از ناصبه او از دوران کودکی هویدا بود و آشکار بود که در آینده ایشان شمس آفتاد ولایت می شوند» (باهو، ۲۰۱۳: ۱۲).

سلطان باهو چهار همسر داشت. یکی از همسرانش از خانواده حضرت مخدوم برحان لنگر مخدوم بود. که یکی از خلفای صاحب ارشاد و مقامات عالی در زندگانی حضرت غوث الملک شیخ الاسلام شیخ بهاالدین محمد ابویکر زکریا بود (شیخ بهاالدین زکریا ملتانی، ۱۴۰۵ ه / ۲۲۱ م - ۱۴۲۲ ه / ۲۰۰۷). آنگونه که از آثار و احوال معلوم میشود، سلطان باهو بعد از نکاح چهارم به حکم مادرش برای اختیار کردن مرشد ظاهری در تلاش مرشد راهی شد. زمانی که از ملاقات سید عبدالرحمان پیر دهلوی فیضیاب شد، در سن چهل سالگی به سر می برد. از شواهد امر بر می آید که تمامی نکاح هایش تا سن چهل سالگی بوده

است و بعد از آن سن دیگر اقدام به ازدواج نکرد.

۲؛ ۴ جنبه‌های مغفول‌مانده از شرح احوال سلطان باهو

بیعت: ۱-۲-۴

یک حکایت جالب که درباره سلطان باهو مشهور است، بدین شرح است که «روزی در نواحی سورکوت ایستاده بودند که سواری با چهره‌ای نورانی و صاحب رعب و حشمت نمودار شد و دستشان را گرفته و پشت سر شن بر زین بنشاد و فرمود که من علی ابن‌ابی‌طالب هستم و حسب ارشاد حضرت محمد مصطفی (ص) به حضور پر نور او تو را می‌برم و در چشم‌زدن او را داخل مجلسی نمود که اول حضرت ابوبکر، دوم حضرت عمر و سوم حضرت عثمان متوجه ایشان گردیدند و بعد از ملاقات از آن مجلس شریف برخاستند. آن حضرت (ص) هر دو دست مبارکش را به طرف او دراز کرد و فرمود: دست مرا بگیر و او را با هر دو دست مبارکش بیعت و تلقین فرمود و به نهایتی مرتبه و درجه از هوالرجوع الی البدایت، او را حاصل گردید. بعد از شرف شدن به تلقین حضرت فاطمه سلام الله علیها- او را فرمود که تو فرزند من هستی. بعداً ایشان قدم حضرت امام حسن و امام حسین را بوسیدند و حلقه غلامی را در گوش کردند. حضرت رسول خدا بعد از تلقین فرموند که با مخلوق خداوند کمک کن؛ زیرا رتبه تو روزبه روز بلکه هر دقیقه‌ای بلندتر خواهد شد. بعد از آن، آن حضرت او را به دست حضرت الشتلین، محبوب سبحانی، سید عبدالقادر جیلانی سپردند و حضرت پیر دستگیر بعد از سرفرازی ایشان را تلقین و هدایت امر فرمودند» (قادری، ۲۰۰۷: ۳۲-۳۱):

دست بیعت کرد ما را مصطفی
فرزنده خود خواندست ما را مجتبی
شد اجازت باهو را از مصطفی
خلق را تلقین بکن بهر خدا

خاکپاییم از حسین و حسن
معرفت گشتنست بر من انجمن
(باهو، ۱۹۹۵: ۳۶)

در تمام تصنیفاتش علاوه بر سرور دو عالم محمد مصطفی (ص) با کسی دست بیعت دادن و حصول فرمان و ارشاد و تلقین را ذکر نکرده است؛ البته در همین مجلس حضوری ذکر بیعت به عبدالقادر جیلانی شده و اجازه تلقین ارشاد نیز داده شده است (قادری، ۲۰۱۰: ۱۱۳).

به نقل صاحب مناقب سلطانی ایشان از سید عبدالرحمن گیلانی القادری در دهلی تلقین گرفتند و قبل از بیعت ظاهری به درگاه لننگر مخدوم (نزد چنیوت) و به درگاه (حجره شاه مقیم) رفته بود. در حجره شاه مقیم با سید محمد امیر حجروی ملاقات کرد و به ایشان اظهار عقیدت کرده است. سلطان باهو با مخدوم موسی شاه جیلانی در مولتان و با حبیب شاه قادری بر کناره رود (راوی) ملاقات کردند و مدتی در خدمت آن بزرگان نشست (بهادرشاه، ۱۳۱۹: ۲۳).

2-4-2-جهانگردی :

سلطان باهو قبل از مسافرت به دهلی در مدت سی سال از مجلس خاص حضرت محمد رسول الله اجازه گرفته است و از پیر دستگیر محی الدین عبدالقادر جیلانی با روحانی اذن یافته و یک هزار نفر را مرید و تصفیه باطنی کرد (ر.ک. قادری، ۲۰۰۷: ۶۱).

زمانی که سلطان باهو از دهلی بازگشت، نوزده صد هزار از مردان خدا را به عنوان مرید پرورش داد و خلافت بخشید که اغلب در سنند (امروزه سنند یکی از استان های پاکستان است)، بغداد، عراق، مصر، عرب، شام، روم و کابل تقسیم شدند. خودش نیز در این ممالک به عنوان بازدیدکننده و مسافر به آن مناطق می‌رفت که در این نوزده صد هزار مریدانش یازده صد هزار سادات و

هشت صد هزار اقوام دیگر وجود داشتند.

همچنین، سایر خلفا در مناطق دیگری از پنجاب و هندوستان به تعلیم دادن نفی اثبات مشغول شدند. آنچه درباره سلطان باهو در دسترس است، نشان می‌دهد که او برای گردش و تفریح، سفرهای زیادی داشت و علاوه بر اینکه، در هند به زیارت آرامگاه‌های متعدد رفت، صاحب مناقب سلطانی درباره سفرهای سلطان باهو می‌گوید که ایشان در زمان حیات خود به کابل، شام عرب، روم، مصر و بغداد نیز سفر کردند (ر.ک. قادری، ۲۰۰۷: ۳۸).

۳-۲-۴ وفات سلطان باهو:

سلطان باهو در سال ۱۴۹۱م، یعنی در زمان اورنگزیب عالم‌گیر، از دنیا رفت و در شورکوت به خاک سپرده شد (همدانی، ۱۹۹۴: ۲۳).

طبق گفته صاحب مناقب سلطانی، سلطان باهو روز شب جمعه، اول جمادی‌الثانی ۱۴۰۲ه بوقت عصر، دار فانی را وادع کرد (ر.ک. قادری، ۲۰۰۷: ۱۷۰).

سلطان باهو بعد از وفات در قلعه قهرگان در نواحی شورکوت به خاک سپرده شد. (KRISHNA, 1982: 9) و هرساله در روز وفاتش، مریدان وی گرد هم می‌آیند و بعد از ختم قرآن به پخت غذا مشغول می‌شوند و آن را بین مردم تقسیم می‌کنند.

دنیا، گذران و مال دنیا همه گذاران است. کسی را دوام نباشد. فقط آن مردان آزاده‌ای دوام می‌یابند که به حق می‌پیوندند. با گذشت زمان در رودخانه چنان، طغیانی صورت گرفت و سیلاب، زمین ساحل را پاره کرد و تا قلعه قهرگان رسید و قلعه را منعدم و به گورستان راه یافت و قبر سلطان باهو را تخریب کرد و بعد از این اتفاق، یعنی ویرانی قبر سلطان باهو به سبب سیل و بریده شدن کناره‌ها بر روی چنان، قبر سلطان باهو را در سال ۱۳۳۶ه به سه کیلومتر در شمال غرب

انتقال دادند که اکنون مزار شریف‌شان در آنجا قرار دارد (الطاو علی سلطان، ۲۳۰: ۲۰۰۳).

۵-تبیین منظومه فکری و عرفانی سلطان باهو:

سلطان باهو مردی صوفی مسلک، باصفا و اهل فضیلت بود. وی همچنین در علوم مختلف دستی داشت. او شاعر و نویسنده‌ای قوی بود و برای ما آثار متعددی به یادگار گذاشته است. آثارش درزمینه تصوف و عرفان ارزش زیادی دارد. در تاریخ ادبیات مسلمانان هند و پاکستان آمده است: به دوران انتهای کمال دولت مغلیه اکابرین صوفیه همچون حضرت خواجه، باقی بالله، حضرت مجدد الف ثانی، حضرت ایشان، حضرت ابوالمعالی، حضرت میان میر و حضرت سلطان باهو تصوف را به اوج اعلی و بلندتر رساندند (ر.ک. بدخشانی، ۱۹۷۱: ۲۳۱).

در بعضی از منابع این چنین ذکر شده است که سلطان باهو ۱۴۰ اثر دارد که این آثار به زبان‌های فارسی، عربی و پنجابی است و اشاره کرده‌اند که علت شهرت سلطان باهو، منظوه‌های پنجابی اوست که متأسفانه بسیاری از آنها ازبین رفته است (ر.ک. همدانی، ۱۹۹۴: ۱۸۱).

۶-شرح مختصری از آثار سلطان باهو:

سلطان باهو یکصد و چهل اثر گرانبها را برای ما به یادگار گذاشته که از این میان، روایاتی هم سینه‌به‌سینه نقل شده است؛ ولی اکنون سی و یک اثر از او به دست ما رسیده که یکی از اینها به زبان پنجابی تالیف شده است که موسوم به «ادبیات باهو» است. سی کتاب دیگر از ایشان به زبان فارسی است که یکی از این آثار «دیوان باهو» نام دارد. آثار سلطان باهو درزمینه‌های ادب، علم معرفت و تفافت اسلامی درخور ارزش و توجه است. ارزش هریک از تصنیف‌های وی به منزله مرشد کامل است که منبع آن آیات قرآن و احادیث نبوی است.

۱-۱-۶ آثار فارسی سلطان باهو

۱-۱-۶-۱ اسرار قادری :

موضوع این رساله عبارت است از «ذات باری، معرفت، الهام و علم لدنی» گفتنی است که از رساله اسرار قادری سلطان باهو چندنسخه وجود دارد. از جمله: یک نسخه در کتابخانه گنج بخش اسلام آباد به شماره ۳۸۰۴ نگهداری میشود و یک نسخه دیگر کتابخانه مخدوم سید شمس الدین گیلانی در اوج وجود دارد (ر.ک. منزوی ۱۳۶۲: ۱۲۵۱).

۱-۱-۶-۲ امیرالکونین:

یکی از رساله‌های سلطان باهوست که به نثر نوشته شده و درباره فقر و فقیر آمیخته به نظم فارسی است. در رساله امیرالکونین مؤلف درواقع، از دو نوع فقیر صحبت میکند: (الف) فقیر اهل تقوی؛ (ب) فقیر اهل خدا. (ر.ک. باهو، ۱۹۵۶: ۱۶).

فقیر اهل خدا را امیرالکونین به معنای امیر دنیا و آخرت نامیده است که نسخه‌ای از رساله امیرالکونین سلطان باهو در کتابخانه گنج، بخش اسلام آباد به شماره ۳۸۰۲ نگهداری میشود (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۲۸۹).

۱-۱-۶-۳ اورنگ شاهی :

با عنوانی دیگری مانند «رساله روحی» و «روحی اورنگ شاهی» نیز شهرت دارد. شیوه نگارش این رساله به نثر آمیخته به نظم است و محتوای آن به موضوعات نوراحدی، وحدت و کثرت اختصاص دارد. علاوه بر این آنچه باید درباره رساله اورنگ شاهی سلطان باهو بیان داشت، این است که درباره لفظ «کن» و تفسیر آیه «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» و آفرینش و پیمان روز آلت نیز مطالعی در آن آمده است. آنچه در این رساله حائز اهمیت است اینکه، سلطان الطاف حسین این رساله را به زبان اردو ترجمه کرده و در سال ۱۹۹۳ میلادی در

لاہور به چاپ رسانیده است. همچنین، ترجمه دیگری از این رساله را شخصی ناشناس در لاہور چاپ کرده است (ر.ک. همدانی، ۱۹۹۴: ۷۷).

۶-۱-۴ توفیق الهدایت

این رساله، درون مایه‌ای عرفانی به زبان فارسی دارد که دو نسخه از آن در کتابخانه مولانا محمدابراهیم ناظم در شکارپور موجود است (الطاف علی سلطان، ۱۳۲: ۲۰۰۳).

۶-۱-۵ تیغ برهنه:

سلطان باهو در آغاز «تیغ برهنه» وجه تسمیه این کتاب را بیان کرده است و می‌نویسد: «اسم این رساله را به این علت تیغ برهنه گذاشتم که این برای نفس مؤذی به مثابه شمشیر و برای کفار حمله حرب است» (باهو، ۱۹۹۶: ۱۶). نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه مولانا محمدابراهیم ناظم در شکارپور موجود است این کتاب را نیز شخص ناشناس به اردو ترجمه و در لاہور چاپ کرده است (راهی، ۱۳۶۵: ۷۸)

۶-۱-۶ جامع الاسرار:

رفعت یاسمن در مقاله تحقیقی خود درباره جامع الاسرار می‌نوشت: «درین کتاب درباره ترک دنیا به تفصیل آگاهی داده‌اند» (رفعت، بی‌تا: ۲۵). خود سلطان باهو در آغاز، جامع الاسرار را معرفی کرده است و می‌گوید: «بدانکه این ذکر در بیان سلوک تصنیف فقیر باهو است. نام این کتاب "جامع الاسرار" نهاده شده است» (باهو، ۱۹۶۸: ۷۱).

نسخه‌ای از این اثر در کتابخانه مولانا محمدابراهیم ناظم در شکارپور موجود است (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۳۸۰).

۶-۱-۷ حجت الاسرار:

سلطان باهو در این کتاب طالب و مرشد را به طرف کمال هدایت

می‌کند و بنده را متابعت خدا به منصب انسان کامل می‌رساند و فقط هستی گرامی حضرت محمد -صلی الله علیه و آل و سلم- را انسان کامل می‌گوید. و درباره حجت‌الاسرار سلطان الطاف علی می‌نویسد: «رساله‌ای است در نثر مطبوع و دارای افکار مرفوع در راه حقیقت بیدارکننده و مقصوددهنده چون مرشد کامل» (الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۴۵).

نسخه‌ای از این رساله در کتابخانه غلام محمد گھوتوی در بھاولپور موجود است (ظہور الدین احمد، ۱۹۸۳: ۱۳۳).

۶-۱-۸- دیوان باهو:

این اثر شعر کامل سلطان باهو است که مشتمل بر غزل‌های عرفانی است. این اثر هرگز مرقع کلیات شعر باهو نیست، بلکه غزلیات باهو را دارد. عنصر اظهر در مقاله تحقیقی خود می‌نویسد: «غزل سلطان باهو عاشقانه و عارفانه می‌باشد. مثل غزل‌های مولانا، سعدی، حافظ و غزل‌های امام‌خمینی که در اشعار سلطان باهو عشق حقیقی و عشق مجازی را در پیراهن عرفان و تصوف به چشم می‌خورد» (اظهر، بی‌تا: ۳۳).

این اثر ازسوی سلطان الطاف علی تصحیح شده و در سال ۱۹۹۳ م چاپ رسیده است. همچنین، سرورده‌های باهو را باعنوان ابیات باهو ترجمه و شرح کرده و در سال ۱۹۷۸ م در لاهو چاپ شده است (ر.ک. متزوی، ۱۳۶۲: ۱۵۰۱).

۶-۱-۹- رساله روحی:

این اثر یک رساله کوچک است؛ ولی ارزش‌ترین تصنیف سلطان باهو در نظر است و گنجینه‌ای گرانبها و عرفانی دارد. این اثر در سال ۱۹۹۵ م به زبان اردو ترجمه شده و از لاهور به چاپ رسیده و نسخه‌ای از این اثر متعلق به کتابخانه غلام دستگیر است (راهی، ۱۳۶۵: ۹۵).

۱-۱۰ سلطان‌الوهم:

سلطان‌الوهم در فن تصوف و درس معرفت یک اثر نایاب است که این رساله در سال ۱۹۷۷م در شهرستان جیکب‌آباد استان سند از کتابخانه آقای سلطان شاه دریافت کرد و بررسی شد (ر.ک. الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۵۱).

۱-۱۱ شمس‌العارفین:

یک کتاب عرفانی است که هفت باب دارد. برخی اشاره کرده‌اند، این کتاب به زبان اردو ترجمه شده است و نسخه‌ای از شمس‌العارفین به شماره ۱۹۵۸؛ ۳۶۷ در کتابخانه موزه ملی کراچی نگهداری می‌شود (ر.ک. نوشاهی، ۱۳۵۰: ۲۳۷).

۱-۱۲ عقل بیدار:

حضرت سلطان باهو در ابتدای این کتاب وجه تأثیر را بیان کرده و گفته است: «بعد از آن مصنف، این کتاب تصنیفی از هرگونه تأثیر مبراست و میگوید که در این کتاب گنه تصرف کمیا، توفیق علم ساختن طلا و مس موجود می‌باشد که طالب را کاملاً بی نیاز می‌کند و همچنین در این کتاب حقیقت قرب و وصال خداوند تعالیٰ، مشاده و جمعیت و معراج نوشته شده است» (باهو، ۱۹۷۰: ۲۱).

از این اثر چند نسخه موجود است. از جمله نسخه‌ای در کتابخانه مخدوم شمس‌الدین گیلانی در اوچ، دو نسخه در کتابخانه گنج بخش اسلام‌آباد نگهداری می‌شود. ترجمه‌ای نیز از آن به اردو انجام شده و در لاہور به چاپ رسیده است (منزوی، ۱۳۶۲: ۲۸۱)

۱-۱۳ عین‌العارفین:

درباره مندرجات و محتویات عین‌العارفین سلطان‌الطاف علی می‌گوید: «نفس، علم، فقر، مرشد، دنیا و استدراج، تحت این عناوین بحث‌های سنت به

قرار زیرنده: نفس را باید کشت، مرشد نفس کشت است، فقر مرتبه محمد است، مرشد آنس است که پیرو آن حضرت است «(الطف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۵۶).

این کتاب به زبان اردو ترجمه شده است و از این نسخه‌ای در کتابخانه موزه ملی کراچی نگهداری می‌شود (ظہور احمد الدین، ۱۹۸۳: ۱۳۳).
۶-۱۴- عین الفقر:

در آغاز این کتاب سلطان باهو وجه تسمیه این کتاب را می‌نویسد: «بدانکه این کتاب را نام عین الفقر نهاده شد؛ که طالبان الله تعالی و فقرا فنا فی الله را در هر مقام از خاص و عام مبتدی و منتهی و متوسط به مهره عظمیم طریق صراط المستقیم سراسر مشاهدات تجلیات نور الانوار توحید عین ذات علم اليقین، عین اليقین، حق اليقین، حق محبت نصیب کند» (باهو، ۱۹۹۸: ۱۱).

چندین نسخه موجود است. از آن جمله، دو نسخه در کتابخانه درگاه شادردن پیر مهر علی شاه در راولپنڈی و دو نسخه در کتابخانه گنج بخش اسلامآباد به شماره‌های ۳۰۲۵ و ۳۸۰۳ نگهداری می‌شود (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۷۱).

۶-۱۵- فضل للقا:

از دیگر رساله‌های سلطان باهو فضلالقاسمت که با عنوان عیان الفقرا نیز از آن یاد شده است. مؤلف، این رساله را به نشر فارسی، به نام اوررنگ زیب (حک: ۱۱۱۸-۱۰۲۸-اق) و در بزرگداشت سلسلة قادریه نوشت.

نسخه‌ای از آن در مجموعه شیرانی دانشگاه پنجاب لاھور به شماره ۳۷۱۸ و نسخه‌ای در کتابخانه مولانا محمد ابراهیم ناظم در شکارپور نگهداری می‌شود (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۷۰).

۱-۱۶- قرب دیدار:

در این کتاب خصایص طالب و مرشد بیان شده است (ر.ک. رفعت یاسمین، بی‌تا: ۲۵).

در این کتاب خصایص طالب و مرشد بیان شده و بعد از آن ذکر، تصور اسم ذات و اثرها و تجلیات آن را به‌طور کامل، تذکرداده است. برای تصور، دایره هم تجویز کردند که از آن فقیر عالم جزء و کل می‌شود و طوری که به طالب راهبری می‌کند، چهار مراتب است و از گذشتن این چهار مراتب طالب روحانیت منتهی فقر یابد از این اثر، دو نسخه در کتابخانه مولانا محمد ابراهیم ناظم در شکارپور نگهداری می‌شود (منزوی، ۱۳۶۲: ۲۰۷).

۱-۱۷- کشف الاسرار:

این رساله درباره انسان کامل، دعوت سوره مزمول، اثر تصور اسم ذات، تصور شیخ و اثر آن، مرشد کامل و مرشد ناقص، علم ناسوت، ملکوت، جبروت و لاهوت، با عنوانی مذکور آمده است که انسان کامل هشت وصف دارد. مرشد کامل، طالب حق را تصور اسم الله و عمل دعوت عطا می‌کند. فقیر را تصور اسم الله، الله، له، هو، محمد، فقر و فنا فی الشیخ به مراتب لایحتاج می‌رساند (الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۲۱).

نسخه‌ای از این رساله در کتابخانه غلام محمد گھوٹری در بہاولپور موجود است (منزوی، ۱۳۶۲: ۲۰۷).

۱-۱۸- کلید توحید صغیر:

این کتاب معنوی در نظر فصیح نه فقط یک کار ادبی و علمی است، بلکه با حقایق عرفانی و اثر درونی دارنده فن و ارشاد روحی است و به منزله مرشد کامل برای هر خاص و عام است. نشانه مرشد و واصل شدن با حق تعالی موضع خاص تصانیف حضرت سلطان باهوست و کلید التوحید نیز همین موضوع را

احاطه می‌کند (ر.ک. اظہر، بی‌تا: ۹۹).

از این کتاب نسخه‌های متعددی موجود است. از جمله ۵ نسخه به شماره‌های ۱۸۲۲، ۱۸۲۸، ۲۹۲۸، ۷۳۰۵، ۳۰۸۲، ۸۲۹۳ در کتابخانه گنج بخش اسلام‌آباد، نسخه‌ای به شماره ۲/۵۳۱/۳۵۵۲ در مجموعه شیرانی دانشگاه پنجاب لاهور و نسخه‌ای در کتابخانه مجددیه در قصور نگهداری می‌شود (ظہور احمدالدین، ۱۹۸۴: ۱۲۳).

۱-۱۹-۶ کلید توحید کبیر:

سلطان باهو در این کتاب به تمرين و مشق ذکر الهی و تصور اسم الله و همچنین ورد و تصور انسان چه مدارج می‌گذشت و منزل مراد برسد. درباره فنا فی الشیخ نیز نوشه و می‌گفت که تصور شیخ یک صورت یمنی نورانی به‌نظر می‌آمد که شب و روز مشغول به تسبيح و استغفار می‌ماند و موازنۀ خواب و مراقبه کرد و مراقبه را از خواب قوی‌تر گفت و در آخر کتاب مراتب اعلى فقرا و حقوق آنها را بر فرمان بیان کرد (ر.ک. همدانی، ۱۹۹۴: ۱۲۳).

نسخه‌ای همچنین در کتابخانه مجددیه در قصور نگهداری می‌شود (ظہور احمدالدین، ۱۹۸۳: ۱۲۳).

۱-۲۰-۶ کلید جنت:

کتابی است که درباره طریق ذکر، تصور، مراقبه، فنا فی محمد، مجلس محمد، دعوت و تجلیات متفرق نوشته شده است. این کتاب هشت باب دارد و در این کتاب ذکر و طریقه‌های تصور اسم ذات، بیان شده است (ر.ک. رفعت یاسمین، بی‌تا: ۳۵).

درباره نسخه‌های خطی این کتاب اطلاعاتی به دست نرسیده است.

۱-۲۱-۶ گنج الاسرار:

در این کتاب شیخ عبدالقدیر جیلانی و طریقه او معرفی شده است. درنظر

او کسانی از طریقه‌های دیگر هرچه ریاضت و مجاهده می‌کنند، به کمترین درجه طریق قادری نمی‌توان رسید؛ که قادری با خدا و رسول و عبدالقدار جیلانی سخن خواهد گفت (ر.ک. همدانی، ۱۹۹۴: ۲۰۲).

این کتاب به زبان اردو ترجمه شده و در لاهور چاپ شده است. نسخه ای از این اثر در کتابخانه گنج بخش نگهداری می‌شود (منزوی، ۱۸۸۹: ۲۱۳۶).

6-۱-۲۲ مجالس النبی:

نامهای دیگر آن عبارت است از: لسان الفقرا یا سيف الرحمان. از دیگر رساله‌های سلطان باهوست که محتوایی عرفانی دارد و به نظم و نثر فارسی است. این رساله درباره موضوعاتی عرفانی ازجمله: مقام فنا الشیخ، فنا فی الرسول، مقامات نفس و قلب، فقیری بدون علم، اثر تصور اسم الله، ذکر کلمة طیبه از قلب، تمثیل عناصر اربعه به وجود انسان و روح پاک و روح ناپاک است که مؤلف در مقدمه این کتاب چنین آورده است: «هر که این کتاب را سیر کند، معرفت اسرار الهی بروی رخ نماید و اگر مطالعه را ادامه دهد، نیاز به مرشد ظاهر نماند» (باهو، ۱۲۰۹: ۲۰).

نسخه ای از این در کتابخانه گنج بخش اسلامآباد به شماره ۳۰۲۵ نگهداری می‌شود. این کتاب به قلم عبدالستار تونکی به زبان اردو ترجمه شده و در لاهور چاپ شده است (راهی، ۱۳۶۵: ۱۱۲).

6-۱-۲۳ محبه الاسرار:

رساله‌ای عرفانی و به نثر فارسی که آمیخته به نظم است و درباره مفاهیم و موضوعاتی مانند انسان کامل، معرفت الهی، فقر و فقیر است که این رساله با حدیث قدسی «آل انسان سیری و أنا سیره» و «کُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيَا» آغاز شده است. از این رساله نیز چندین نسخه موجود است. نسخه‌ای به شماره ۱۰۶۲ در کتابخانه گنج بخش اسلامآباد، نسخه‌ای در دانشگاه پنجاب لاهور، دو نسخه در

گنجیه ضیالالعلوم شیخوپوره و نسخه‌ای در آستانه سلیمانیه دیره غازیخان موجود است (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۸۸۶).

۶-۱-۲۴-۶ محک الفقرا:

نام دیگر آن «محک الفقرا» که به نثر فارسی و آمیخته به نظم نوشته شده است و درباب آداب، اخلاق و صفات فقیر است. مؤلف دو کتاب، به نام‌های ۱- محک الفقراء کلان؛ ۲- محک الفقرا خرد است که گویا هردو عنوان نام یک اثرست (ر. ک. منزوی، ۱۳۶۲: ۱۸۸۶).

۶-۱-۲۵-۶ محک الفقرا صغیر:

سلطان باهو درابتدا این کتاب خودش را معرفی کرده است و در وجه تسمیه این کتاب اینطور نوشته: «اما بعد می‌ضعیف النحیف مصنف تلمیذ الرحمین سروری قادری بنده باهو عرف اعوان ساکن قرب و جوار قلعه سورکوت و این کتاب را محک الفقرا نام نهاده شده است» (باهو، ۱۹۹۷: ۱۴). از این اثر، چهار نسخه به شماره‌های ۱۰۲۲، ۳۰۲۵، ۷۳۰۵، ۳۹۸۰ در کتابخانه گنج بخش اسلام‌آباد نگهداری می‌شود (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۸۸۲).

۶-۱-۲۶-۶ محک الفقرا کبیر:

این تصنیف لطیف اثری است حقیقت‌الارا در علم و فن عرفان و تصوف و در نثر مسیجع و روان (ر. ک. الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۷۳). اطلاعاتی درباره نسخه‌های این کتاب پیدا نشد.

۶-۱-۲۷-۶ مفتاح العارفین:

احمد سعید همدانی درباره موضوع و مندرجات این کتاب نوشته است: «بعد از حمد و ثنا و تصرف سه درجه یقین بیان کرد و بعداً سه رتبه مرشد بیان کرده، اوصاف مرشد صاحب‌القلب و غالب‌الاولیا با جزئیات بیان کرده‌اند» (همدانی، ۱۹۹۴: ۲۰۷).

نسخه‌ای از این اثر که به زبان فارسی نوشته شده، در مجموعه شیرانی دانشگاه پنجاب لاہور موجود است (ظہور احمدالدین، ۳۸۱۹: ۱۶۹).

۶-۱-۲۸ نورالهدی صغیر:

رساله‌ای عرفانی به نثر فارسی است. سه نسخه از این کتاب موجود است. نسخه‌ای به شماره ۳۵۶/۳۳۸۱ در مجموعه شیرانی دانشگاه پنجاب لاہور، نسخه‌ای در کتابخانه حکیم عبدالrahیم جمیل در گجرات و نیز نسخه‌ای دیگر در کتابخانه‌ای در دانشگاه پنجاب لاہور است (ظہور احمدالدین، ۳۸۱۹: ۱۶۵).

۶-۱-۲۹ نورالهدایت عین نما المعروف به نورالهدی کبیر:

سلطان الطاف علی می‌نویسد: «این تصنیف در نثر لطیف کتابی است که زیاد انتشار یافته و مورد توجه درویشان و محققان علوم معارف گشته» (الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۷۹).

نسخه‌ای در کتابخانه دانشگاه پنجاب نگهداری می‌شود (ظہور احمدالدین، ۳۸۱۹: ۱۶۹).

۶-۱-۳۰ دیدار بخش:

این رساله اسم با مسمی در علم دیدار و وصول معرفت مسطور است (الطاف علی سلطان، ۲۰۰۳: ۱۳۶).

درباره نسخه خطی این کتاب اطلاعاتی یافت نشد.

۶-۲ اثر پنجابی حضرت سلطان باهو:

ابیات باهو مجموعه ادبیات پنجابی اوست و همچنین شاعری او در ادب زبان پنجابی مقام منفردی دارد. ابیات وی در شکل سی حرفی و مجموعه‌ای زیبا از تصوف و عرفان است.

احمد همدانی می‌نویسد: «حضرت سلطان باهو شاعری بزرگ بود و ایشان به زبان فارسی و پنجابی شعر گفته‌اند و به زبان پنجابی در شکل سی حرفی،

ابیاتشان مقبول خاص و عام می‌باشد و در زبان حضرت سلطان باهو این خصوصیت وجود دارد که زبانشان را پنجایی گویان دوآبه قریب زبان خود می‌شناسند و سرائیکی گویان زبان حضرت سلطان باهو را مانند زبان خود دانسته‌اند» (همدانی، ۱۹۹۴: ۸۹).

۷- شعر باهو:

سلطان باهو در شعر فارسی پیرو سیک عراقی است و درباره شعر او چنین باید گفت که شعرش بیشتر تغزیی-عرفانی است. درواقع، به نظر می‌رسد که جذبه و شور و حالی که به او دست می‌داده است، موحد و پدیدآورنده اشعارش بود؛ زیرا همانگونه که جلال الدین مولوی، عارف نامدار و بزرگ ایران، تمام اشعارش را درحال وجودسروده و به دنبال آن از تعقیدات لفظی و صناعات شعری آزادبوده و در این حالات جذبه‌وشور، زیباترین و آهنگین‌ترین غزل‌های عرفانی خویش را آفریده است و نشان‌دهنده این است که سلطان باهو نیز ابیات خودش را درحال وجود می‌سروده است؛ چون در بیشتر یا در تمامی اشعارش قافیه را از دست‌داده و گاهی به نظم و قالب شعر توجهی نداشته است:

زاهد و عابد ز دنیا در گذشت
همتِ عارف مکان تا لامکان
جود عارف را ببین اندر طریق
خود فنا گردد به یارِ بی‌نشان
یار! سربازی بکن در راه عشق
زان که سربازی‌ست، بازی عاشقان

(باهو، ۱۳۰۶).

با این حال اشعار باهو سرشار از یک غنای عرفانی و روح ریانی است و به یقین می‌توان گفت که سلطان باهو یک عاشق صادق و یک مجدوب به حق بوده

است که به شهود دل و صدق باطن راه پیدا کرد و حق را به خودش نزدیک میدانست:

احمقان را نیست خبرش زین مقام
دین دنیا طی نمودم والسلام
هرکه بگشايد بود آن جان من
کی رسد به این مراتب لاف زن
باهو کیمیای گنج مفلس را نمود
هرکه را عقل است حاصل کرد زود

در این ابیات از سلطان باهو، شوروشوق، خلیسه و وجود دیده می‌شود و بدون شک این اشعار درحالت وجود و ذوق سروده شده است. باهو عاشق حق است؛ یعنی عاشق راهی که نهایت ندارد. راهی که باید در آن فنا شد تا به بقا رسید و برای دستیاری به جمالش باید یک دل بود.

اصل یقین است یقین یارکن
محرم اسرار شوی کن ز کن
اصل یقین است یقین کن طلب
محرم اسرار شوی راز رب
اصل یقین است یقین با نظر
نظر یقین به بود از سیم زر
علم یقین یافتنش ذات نور
شد ز یقین صورت رهبر حضور
این نه یقین است که تو یافتی
پیش بتان سر به نگون ساختی

اصل یقین است طلب کن خدا
 اصل یقین است طالب مصطفی
 باهو هر که طلب غیر کند با اليقین
 تابع شیطان بود آن لعین

۸- افکار، آراء و اعتقادات سلطان باهو:

این امر بدیهی است که سرچشمه افکار سلطان باهو، عشق و عرفان است. ایشان در عشق ذات الهی همه‌شیفتگی، ابتلا و سور و درد را زیاد احساس می‌کند و از احوال و اقوال سلطان باهو بر می‌آید، وی علاقه شدیدی به ائمه معصومین (ع) داشت و خودش را مديون ارادت به امام حسن و امام حسین (ع) می‌دانست و در شعر خودش می‌گوید:

دست بیعت کرد ما را مصطفی
 فرزند خود خواندست ما را مصطفی
 شد اجازت باهو را از مصطفی
 خلق را تلقین بکن بهر خدا
 خاک پائیم از حسین و از حسن
 معرفت گشت است بر من انجمان

(باهو، ۱۹۹۵: ۳۶).

شعرشان جنبه فلسفه وجودی و شهودی با عشق سرمیستی، درد و هجر را داراست. لازم است درابتدا، تعریف تصوف و صوفی، سپس همه افکار و آراشان را به طور دقیق و به ترتیب بررسی شود.

تصوف و صوفی از نظر سلطان باهو:

سلطان باهو می‌گوید، در تصوف چهار حرف است: ت، ص، و، ف از حرف (ت) خود را تصرف کند به راه مولی جان و مولی و مال خود را تصرف کند

با روح حضرت رسول الله (ص) و از حرف (ص) صراط مستقیم و از حرف (و) وعده خلافی نکند و از حرف (ف) فتح القلوب فنا نفس. هر که بدین صفت‌ها مصوف نشود، آن را صاحب تصوف نتوان گفت (باهو، ۱۳۲۳: ۳۱) و درباره صوفی می‌گوید: صوفی از صفاتی دل است و صفاتی دل تخلیه کردن قلب از غیرالله و آزادشدن از خیال ما و من است.

صوفی به صدق دل نشوی تا صفا کجاست
این راه با صفاتی ولی جز جفا کجاست
مقصود از صفاتی خلاص ز ما و من
جز ما و من خلاص شدن راه صفا کجاست

(باهو، ۱۳۰۶: ۱۳)

سلطان باهو از اهل سنت و الجاعت بوده است و در طریق تصوف، سلوک قادریه داشت. در فقه، از امام ابوحنیفه پیروی می‌کرد. ایشان رسول خدا (ص) را حی می‌دانسته. بر عکس وهابی‌ها که قائل ممات‌النبي (ص) هستند. کتاب کلید توحید می‌گوید: «من به مذهب حضرت نعمان امام اعظم کوفی صافی تارک فارغ از شرک کفر و بدعت سرود» (باهو، ۱۳۳۳: ۲۳).

در کتاب عقل بیدار آمده: «هر که حیات‌النبي (ص) را حیات نخواهد و ممات داند، خاک در دهن و روی سیاه او فی الدنیا والاخره از شفات محمدی (ص) محروم ماند» (باهو، ۱۳۳۰: ۹۲).

در سلوک صوفیه، چهار طریق بزرگان کبار که زیاد معروف هستند، آمده است: یکی طریقه قادریه است. سلطان باهو قادری را بر همه طریقه فوقیت داده است. سلسله قادریه هم دو نوع است: قادریه سرودی و قادریه زاهدی. قادریه سرودی سالک را تلقین و ارشاد و بیعت از حضرت محمد (ص) به دست می‌آید و در طریقه قادریه زاهدی بعد از زهد بسیار و ریاضت سالک از سوی حضرت پیر

دستگیر به پیغمبر (ص) می‌رسد. درین باب سلطان باهو می‌گوید: « قادری سرور دی اینست، چنانچه این فقیر به حضور پیغمبر صاحب (ص) مشرف شد. فقیر را دست بیعت نمودند. اخذ ید فرمودند که با خلق همت بکن. بعد از تلقین دست فقیر گرفته به دست پیر دستگیر شاه محی الدین سپرده و حضرت پیر صاحب نیز سرفراز کرد» (باهو، ۱۲: ۳۸).

۱-۸- وجود و شهود:

شعرش وجود و شهود را یگانگی و هماهنگی داده است و درین مطالب یا فکر قوی می‌فرماید: « ولا موجود فی الكونین لا مقصود الا هو » (باهو، ۱۳۰۶: ۸)

و می‌گوید:

هو الاول هو الآخر ظهور آمد تجلی او
بذات خود هویدا حق که لا فی الكون الا هو
(همان، ۸).

در مصرع اول فلسفه شهودی کار فرماست تا «بذات خود هویدا حق» و چون می‌گویند: «لا فی الكون الا هو» ایشان در بیشتر اشعارش نظریه فیلسوفانه و صوفیانه وجودی و شهودی را یکجا کرده است و در هردو فلسفه قائل ربت است؛ یعنی میان وجود و شهود پرده‌ای است باریک که اگر برطرف شود، به جزء آن حقیقت چیزی دیگری نمی‌ماند. کسی در آینه وجود و کسی در آینه شهود می‌بینند. مگر در واقع، حقیقت یکی است.

۱-۸-۳- توحید:

در افکار سلطان باهو توحید و عرفان مضمون خاص است. ایشان خداوند را به طور کامل، با تنزیه و بلا تشییه هستی واحد و مطلق قرار می‌دهد که

«هُوَالواحِدُ هُوَالمقصودُ لَا موجوَدٌ الا هُو» (باهو: ۱۳۰۶: ۱۱۲).

بگردد عالم چو گردیدم هو الحق هو پسندیدم
یکی خوانم یکی دانم ندام غیر الا هو

(همان، ۱۱۲).

این جنبه از فلسفه شهودی هم کار می کند.

۸-۳-قرب حق تعالی :

ایشان با یقین کامل تلقین می کند که آن محبوب حقیقی قریب ماست:

کاشکی از قرب او واقف شوی
تانگردی گرد دنیا در بدر
قرب حق نزدیک من حبل الورید
تو جمالش را نه بینی بی بصر

(باهو، ۲۰۰۲: ۱۷۰)

۸-۴-ظهور اسم الله:

سلطان باهو درباره ظهور اسم الله معتقد است که اولین شخصی که نام الله را برد و اسم الله ظاهر شد، نور محمد (ص) بود، وقتی که الله سبحانه نور محمد (ص) را از نور خود خلق فرمود از آن بعد فرمود، ای نور محمد، با ما هم سخن شو. آن جانور محمد (ص) به قدرت الهی گفت: يا الله، سلطان باهو در کتاب محک الفقرا کبیر می گوید: «چون خداوند عالم خواست که خداوندی خود را آشکار کنم، نور از خود جدا ساخت و در آیینه محبت و معرفت جمالیت مشاهده نور خود را به خود بین شد. مبتال و مشتاق گشت و نام آن نور خود را خطاب نور محمد داد. نام محمد از آن است حق سبحانه و تعالی به زبان قدرت فرمود: به جنب به ما هم سخن شوی. نور محمد، نور محمد در جنب و جوش آمد گفت: "يا الله". نام الله از نور محمد اظهار شد" در عین الفقر درباره نور محمدی (ص) می گوید: "دانی چون حق

سبحانه و تعالی خواست از نور، اسم ذات جدا ساخت و از ان نور محمدی (ص) ظهور گشت و در آیینه قدرت (توحید) خود دید و به دیدنش به نور محمد (ص) مشتاق مائل عاشق دیوانه خود برخود خطاب رب الرباب حبیب الله یافت و از نور محمدی (ص) کل مخلوقات هجده هزار عالم پیدا شد» (باهو، ۱۳۰۲: ۱۸۹). پس چون الله اسم ذات را از خود جا کرد، از آن (اسم ذات) نور محمدی (ص) ظهور کرد.

۵-۸- چینش هستی:

چون حضرت حق تکوین کائنات را اراده فرمود، اول از نور خود نور محمد (ص) را خلق فرمود. این را اهل تصوف نزول احادیث به واحدیت می‌گویند. سلطان باهو می‌گوید که این ظهور حضرت حق تعالی به جبروت است و تخلیق ملائکه نزول به ملکوت و تخلق انسان و دنیا نزول به ناسوت شد و همه عوالم خود در انسان هستند. در کتاب سلطان الواهم سلطان باهیو اینطور آمده است:

«چون خداوند عزوجل علی خواست که خود را آشکار کند و عالمی خلق آرد، چهار درجه تنزل فرمود و هرچه را نبا می‌سمی گردانید، خاصیتی و انسباطی در هریک بنانهاده و هرچند که فرمود تنزل گردد و کثافت ناسوت و بعد را در وی جای. درجه اول لاهوت، درجه دوم جبروت، درجه سوم ملکوت و درجه چهارم ناسوت خواند. بدین ترتیب، او لاً زمقام کنت کنزا مخفیا نزول فرمود و به فیض اقدس مطلق احادیث که غنی عن العالمین نعت اوست. از درون پرده لاهوت به صحرای جبروت آمد که اول ما خلق الله نوری عبارت از آن است و آن ذات احمد مرسل که ابو اولا تعین اولی است. از مقام جبروت به عالم ملکوت روی آورده باز به فیض اقدس از ملکوت به ناسوت تنزل فرموده و هر عالمی به حکمت باهره خویش انتظام داده و هریک را به جگای نشاند و آخر این چهار عالم

یک وجود است که شجر است. جبروت شاخ ویت و ملکوت برگ ناسوت مانند بار است و در آن تخم است و آن تخم انسان کامل است که همه درخت در او موجود است. پس این چهار عالم در انسان مودع است و بیرون از وی چیزی نیست» (باهو، ۱۴۰۹: ۱۲۰).

۸-۲-محبت اهل بیت علیهم السلام و احترام سادات:

از نظر سلطان باهو محبت اهل بیت (ع) باید در سرشت طالب و سالک حقیقی باشد؛ زیرا که منبع سرچشمه فیضان شخص حضرت علی (ع) و ذات رسول اکرم (ص) است. در سلوک همه سلاسل به حضرت علی (ع) می‌رسند و از ایشان به سرکار دو عالم (ص) می‌رسد. و ایشان می‌گوید:

دست بیعت کرد ما را مصطفی
فرزند خود خواندست ما را مصطفی
شد اجازت باهو را از مصطفی
خلق را تلقین بکن بهر خدا
خاک پائیم از حسین و از حسن
معرفت گشت است بر من انجمان

(باهو، ۱۴۰۵: ۳۶).

ایشان دشمنان اهل بیت (ع) و سادات را اینطور مذمت و برات می‌کند:

دشمن سید و چد اهل از خبیث
دوستدار سیدان اهل از حدیث
خارجی و رافضی دشمن نمی (ص)
دشمن کلی بود اهل از شقی
سیدان را عزت و شرف از خدا
دشمن سید بود اهل از هوا
(باهو، ۱۴۰۶: ۸)

و ایشان در راه سیروس‌لوک، تکریم آل نبی (ص) را لازم می‌داند و می‌گوید: «هر که سادات را رضامند نکند، هرگز باطن او صفا نشود و به معرفت الهی نرسد. اگرچه تمام عمر سر به سنگ زند و ریاضت کند که خدمت سادات نصیب اهل مخدوم است و هر که منکر از آل نبی و اولاد حضرت فاطمه (س) محروم است:

دوستدار سید آنرا و ز نبی (ص)
نور دیده فاطمه (ع) حضرت علی(ع)
دشمن سید بدشمن مصطفا (ص)
هر که دشمن مصطفی دشمن آله
(باهو، ۱۳۱۲: ۳۰)

نتیجه گیری:

در این مقاله کوشش شد، ناگفته‌هایی درباره سلطان باهو، زندگینامه، دیدگاهها و آرا و آثار وی بررسی و ارائه شود که درابتدا مقدمه‌ای درباره این عارف بزرگ معرفی و ضمن بررسی تحقیقات پیشین درباره سلطان باهو شرح عمومی و شرح احوال زندگی وی بررسی شد و درباره جنبه‌هایی از شرح احوال او که مغفول مانده بود، نیز سخن به میان آورده و منظومه فکری و عرفانی سلطان باهو تبیین شد و آثار و آرا وی بررسی شد؛ زیرا او از شاعران عارف نامدار پاکستان و شبه قاره هند است که آثار فراوانی به زبان فارسی دارد و درواقع، از عارفان و شاعران پارسی گوی منتبه به سلسله قادریه بود که در طی سال‌های زندگانی اش بیشتر از ۱۴۰ کتاب نوشته است که از این تعداد ۱۳۹ کتاب به زبان فارسی و یک جلد از آن به زبان محلی سرائیکی است. متأسفانه اطلاعات زیادی از او در ایران و بین منابع فارسی زبان در دسترس نیست. هدف در این مقاله آشنایی هرچه بیشتر مردمان پارسی زبان با مجموعه آرا و اندیشه‌های این عارف و شاعر پارسی گوی

بزرگ بود. امید است که این مقاله زمینه‌ساز آشنایی بیشتر دانشگاهیان و عامه مردم با اندیشه‌های چنین شخصیت بزرگ و برجسته‌ای در دنیای اسلام و ادبیات شود.

مأخذ و منابع:

- ۱- باهو، سلطان (۱۹۵۶): امیر الکونین، ترجمة اردو، لاہور، چن الدین.
- ۲- باهو، سلطان (۱۹۶۸): جامع الاسرار، ترجمة اردو، لاہور، چن الدین.
- ۳- باهو، سلطان (۱۹۷۰): عقل بیدار، ترجمة اردو، لاہور، چن الدین.
- ۴- باهو، سلطان (۱۹۹۵): رسالہ روحی، مرتبہ کی بی نسیم، لاہور، محمد عبدالرحیم ناشر و تاجر.
- ۵- باهو، سلطان (۱۳۰۲): رسالہ روحی، نسخہ خطی متعلق به غلام دستگیر.
- ۶- باهو، سلطان (۱۹۹۶): تیغ برہنہ، پشاور، حمیدیہ پریس.
- ۷- باهو، سلطان (۱۹۹۷): محک الفقرا خورد، لاہور، حق باهو منزل.
- ۸- باهو، سلطان (۱۹۹۸): لاہور، حق باهو منزل.
- ۹- باهو، سلطان (۱۳۰۲): عین الفقرا، نسخہ خطی متعلق به غلام دستگیر.
- ۱۰- باهو، سلطان (۲۰۰۲): محک الفقرا کلان، لاہور، حق باهو منزل.
- ۱۱- باهو، سلطان (۱۳۲۳): محک الفقرا کبیر، نسخہ خطی متعلق به غلام دستگیر.
- ۱۲- باهو، سلطان (۲۰۱۳): شمش العارفین، مرتب شریف احمد نوری، لاہور، پروگریسو بکس.
- ۱۳- باهو، سلطان (۱۳۰۶): دیوان باهو، نسخه خطی متعلق به غلام دستگیر.
- ۱۴- باهو، سلطان (۱۳۱۲): نورالهدی کبیر، نسخہ خطی متعلق به غلام دستگیر.
- ۱۵- بدخشانی، میرزا مقبول بیگ و مدیران (۱۹۷۱): تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، لاہور، دانشگاه پنجاب.

- 16- بهادر شاه (۱۳۱۹): مناقب سلطانی، نسخه خطی متعلق به سلطان الطاف.
- 17- حمیدی، دکتر سید جعفر (1367): سلطان العارفین سلطان باهو، «پژوهشنامه علوم انسانی»، ش ۱۷ و ۱۸.
- 18- رفعت، یاسمین (بی‌تا): سلطان باهو کی اردو تراجم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاهور، شعبہ پنجاب یونیورسیٹی.
- 19- اظہر، سید عنصر (بی‌تا): نقد و بررسی شعر فارسی سلطان باهو، لاهور، شعبہ فارسی دانشگاہ جی سی.
- 20- شمس، دکتر محمد جواد (۱۳۸۵): مناقب سلطانی، «فصلنامہ آموزشی-پژوهشی فروغ وحدت»، ش ۶.
- 21- الطاف، علی سلطان (۲۰۰۳): احوال و آثار فارسی سلطان باهو، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- 22- عابد، عسکری و ریاض، حسین جعفری (۲۰۰۰): اسم اعظم، اداره، لاهور، منہاج الصاحین.
- 23- قادری، سلطان حامد (۲۰۰۷): مناقب سلطانی، لاهور، شبیر برادرز.
- 24- لاهوری، محمد اقبال (۲۰۰۳): پس چہ باید کرد، شرح دکتر خواجه حمید یزدانی، لاهور، سنگ میل پبلیکیشنز.
- 25- همدانی، احمد سعید (۱۹۹۳): احوال و مقامات حضرت سلطان باهو، لاهور، ناشاد پبلیشورز.
- 26- قادری، فقیر الطاف حسین (2010): باهو عین یاهو، لاهور، شبیر برادرز.
- 27- حمیدی، سید جعفر (1379): سلطان العارفین سلطان باهو، «شناخت»، ش ۱۰.
- 28- سیده کلثوم (1368): حضرت سلطان باهو، «دانش»، ش ۸-۱۷.
- 29- الطاف علی سلطان (1975): ابیات باهو، ترجمہ و شرح مکتب جدید پریس، لاهور.

- 30- منزوی، احمد (۱۳۶۲): فهرست نسخه‌های خطی پاکستان، اسلام‌آباد.
- 31- ظهور احمد الدین (۱۹۸۳): پاکستان مین فارسی ادب، لاہور.
- 32- نوشاهی (۱۳۵۰): فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه ملی پاکستان کراچی، لاہور.
- 33- راهی، اختر (۶۵۱۳): ترجمه‌های متون فارسی به زبانهای پاکستانی، لاہور.
- 34- باهو، سلطان (۱۲۰۹): سلطان الواهم، نسخه خطی متعلق به سید سلطان شاه.
- 35- جعفری، امجدعلی (۱۳۹۶): نقد و بررسی نظریات عرفانی مهم‌ترین صوفیه پنجاب (پاکستان) با تأکید بر سلطان باهو، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، قم: مجتمع آموزش عالی امام خمینی (ره).
- 36- باهو، سلطان (۱۳۳۳): کلید و توحید کبیر، نسخه خطی متعلق به سلطان غلام علی.
- 37- باهو، سلطان (۱۳۳۰): اورنگ شاهی، نسخه خطی متعلق به سلطان غلام دستگیر.
- 38- باهو، سلطان (۱۲۰۹): عین الفقر، نسخه خطی متعلق به سلطان غلام دستگیر.
- 39- باهو، سلطان (۱۲۰۹): سلطان مجالسه النبی، نسخه خطی متعلق به سلطان شاه.
- 40-L.R .Krishna (1982 :(Sultan B ahu Sufi Poet of the Punjab, Lahore.

اندیکس

مُدِير

عنوان	مصنف	صفحات	نمبر	چکیده	کلیدی الفاظ
سیر تحول زهد	دکتر حمید طاهری	۵	تا ۴۲	"زهد" یکی از اصطلاحات مهم ادب عرفانی است و از دیرباز در آثار اغلب شاعران عارف و غیرعارف ایرانی؛ همچون رودکی، ناصرخسرو و دیگران به چشم می‌خورد. پس از روزود اسلام، این مفهوم گستردۀ تر و غنی تر شد و نه تنها در ایران بلکه در سرزمین ایلایه‌ها و شبه قاره ایلایان ایران و شبه قاره با مهاجرت شاعران و عارفان ایرانی به هند با ادبیات فارسی و اردو عجین شد. این مفاهیم مشترک، از دورۀ مغولان و ایلخانان ایران و شبه قاره با مهاجرت شاعرانی همچون فخرالدین عراقی (از مریدان مولانا) و دراویش صوفیه شروع شد و با سیل پناهدگان و مهاجرین بی شمار ایرانی در اوایل عهد صفوی؛ مانند صائب، بیدل و دیگر شاعران بومی هند، بسیار متأثر از اندیشه‌ها و اشعار بزرگان ادب فارسی بودند، اوج گرفت و در شعر و ادب فارسی و هندی نفوذ کرد. همسجنین با اندکی تأمل و مطالعه آثارشان درمی‌یابیم که آبشور اصلی آرا و تفکرات شاعران عارف، زهد است که با چاشنی قرآن، احادیث و سیره معمصومین (ع) معجونی جانبهخش شده است.	#زهد #عراقی #صالب #نظم الدین #حافظ اولیاء #عطار #مولوی #ایران و شبه قاره
گوی ایران و شب قاره تا پایان عصر تیموریان				مضمون زهد در آثار مختلف شاعران ادبیات فارسی، باشد و ضعف همراه است. این مضمون از عصر سنایی تا حافظ نمود بیشتری پیدا کرده است. در آن سوی مژهای ایران در شب قاره هند نیز شاعران پارسی گویی ظهور کردنده نقشی بسزا در گسترش ادبیات صوفیانه بوده زهد داشتند. فخرالدین عراقی از مریدان مولانا است و اشعار زهدی صائب بسیار به حافظ نزدیک است. از میان مشایخ شبه قاره، مؤثرترین آن‌ها نظام الدین اولیاست که در میان آموزه‌ها و موتیف‌های عرفانی وی بیشترین مضمونی که به چشم می‌خورد، "زهد" و "ترك محبت دنیا" است.	
درشعر شاعران بر جسته پارسی				بنابراین در این پژوهش برآئیم تا ضمن بر شمردن معانی مختلف اصطلاح عرفانی "زهد"، مضامین مشترک آن و اثربنیزی فراوان شاعران پارسی گوی ایران و هند از یکدیگر را بازگوییم.	

#دستور	سبک خراسانی به عنوان نخستین سبک شعر فارسی دری، دارای ویژگی های منحصر به فردی است که در دوره تکوین زبان فارسی دری، تأثیرات قابل توجهی را بر حوزه شعر و نثر فارسی پس از اسلام ایفا کرده است که در این میان، بسامد حضور الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین از منظر	۴۳	بررسی حضور الف اشیاع در متون ادبی دوره تکوین از منظر	دکتر زهرا عسگری
تاریخی		تا		
#دوره		۶۸		
تکوین				
#سبک				
خراسانی				
#الف اشیاع	بررسی است که در روند پژوهش و بررسی حضور آن در متون ادبی دوره تکوین و ارائه شاهد مثال های متعدد، روشن شد که برخلاف جریان فکری متاثر از المعمجم که صرفا الف اشیاع را متاثر از الف اطلاق عربی دانسته و حوزه استفاده آن را منوط به قافیه می دارد، درواقع این نوع از الف در نثر و علاوه بر آن در میانه شعر نیز مورد استفاده قرار گرفته است که متاثر از جریان ادبی روزگار خود است که با توجه به انکه جریان غالب دوره تکوین، سبک خراسانی است؛ این الف متاثر از لهجه و سبک خراسانی است که در دوره های بعد با حمله مغول و انتقال مکتب خراسان به مرکزو جنوب ایران، کاربرد این الف کم نزدیک تر شد تا انکه در دوره بازگشت ادبی احیا و از نو به کار گرفته شد.			

#داستان	زمینه و هدف: ایران و هند به دلیل سابقه تمدنی چندهزار ساله و زندگی جمیعی مشترک در پرده‌های از تاریخ، مشترکات فرهنگی - تاریخی بسیاری با هم دارند. از طریق مطالعه تطبیقی تمثیل‌ها و نمادها و #قابل عطاء#کلیله و دمنه #ایران و هند #مثنوی	۶۹ تا ۹۸ ایرانیان مسلمان و در نهایت سیل مهاجرت نجیگان و شاعران پارسی گویی از دوره مغول به بعد به این سرزمین باعث شد تا عالوه بر زبان و فرهنگ، تعامل فکری و ادبی دوسویه بین ایران و شبه قاره هند بیشتر شود.	عطاء، تحلی گاه روابط فرهنگی ایران و شبه قاره (برابرها وتشابهات آثار عطاء، مولانا و کلیله و دکتر حیدر طاهری	دکتر مریم غفوریان، دکتر نصرالله پور محمدی املشی، مولانا و کلیله و دکتر حیدر طاهری
#شهر فارسی	روش ها: شیوه گردآوری داده ها به صورت کتابخانه های بوده و از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است. یافته ها: عطار شاعر جریان ساز دوره مغول که از پیشوavn مولانا، اقبال لاهوری و دیگران بوده، در اشعار و خلقی برخی از حکایت. هایش برای تبیین مفاهیم نظری و انتزاعی عرفانی از برخی از فابل-ها و تمثیل های کلیله و دمنه نیز استفاده کرده است. این برابرها و تشابهات بیش از عطاء در قصه های شاگردش مولانادر مثنوی مصاديق فراوانی دارد. علاوه بر آن، از نظر زمانی این نزدیکی و رد پایی داستان های تمثیلی و نمادهای اساطیری مشترک ایران و هند در آثار بسیاری از سخنوران دو منطقه پس از عصر مغول بیش از هر زمانی دیده می شود. نتیجه گیری: در این پژوهش برآئیم تا با ذکر مهم ترین نمونه های برابرها و تشابهات داستان های سمبولیک کلیله و دمنه و مقایسه حکایات نمادین عطاء و مولوی، مصاديق تعامل فرهنگی و پیوند تاریخی و ادبی دو ملت را بر شمریم.	۹۹ تا ۱۲۰ فردوسي (رسونه سوردي شاهنامه باستقرى و خمسه نظامي آستان قدس) پرداخته است. یافته های پژوهش حاکی از آن است که فردوسی در شاهنامه و نظامی در اسکندرنامه مانند دیگر سرایندگان، از کاربرد ابزار و آلات جنگی ابزار بهره برده و شجاعت و دلاوری را با عشق و فردوسی دلدادگی در هم آمیخته اند.	کاربرد جنگ افزارها در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی	دکتر مریم سهرابی مهر

#روایت شناسی	روایت شناسی به دنبال نظریه ادبی و فرهنگی ساختارگر، در فرانسه پا به عرصه گذاشت. این نظریه در بی نظریات ساختارگرایانهای که از زبانشناسی سوسور برای مطالعه و بررسی متون روایی بهره میبرند، ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آژیر داس ژولین گریماں و تودورووف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه های معنایی نهفته در ساختار متون روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کان" پادل و کان	۱۲۱	تحلیل ساختار	زندب شهسواری
#گریماں	ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آژیر داس ژولین گریماں و تودورووف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه های معنایی نهفته در ساختار متون روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کان" پادل و کان	۱۴۰	روایتی داستان "مهتاب و کان" پادل و جان" بر پایه نظریه گریماں	
#الگوی کنشی	ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آژیر داس ژولین گریماں و تودورووف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه های معنایی نهفته در ساختار متون روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کان" پادل و کان			
#منظومة غنایی	ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آژیر داس ژولین گریماں و تودورووف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه های معنایی نهفته در ساختار متون روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کان" پادل و کان			
#مهتاب و کان	ایجاد گردیده است. روایت شناسانی چون ژرار ژنت، آژیر داس ژولین گریماں و تودورووف در پی ریزی این نظریه ساختارگرایانه سهم بسزایی داشته اند. نظریه روایت شناسی با بررسی ساختار متون، سعی در کشف لایه های معنایی نهفته در ساختار متون روایی دارد. بر همین اساس در این پژوهش ساختار روایی داستان "مهتاب و کان" پادل و کان			
#مکتب های ادبی #معنایی	نکات عمده مقاله، تعریف واژه مکتب ادبی و بررسی عناصر و عواملی است که در پیدایش با اقول مکتب هایی ادبی موثر می باشند. با توجه به مطالعه مکتب های ادبی متواند به درک و شناخت ویژگیهای ادبیات دوره های مختلف کمک نماید. در مورد شرایط پیدایش مکتب ها اختلاف نظرهای وجود دارد؛ در حالیکه عده ای شرایط اجتماعی- سیاسی را در پیدایش با اقول مکتب ها موثر می دانند، برخی بر نقش افکار یا تئوری های فلسفی- علمی تاکید میکنند و تعدادی هم تغییر و تحول مکبهها را ناشی از فرسودگی درونی عناصر ادبی میدانند. مهمترین عامل پیدایش هر مکتب ادبی، نوع نگرشی است که ادبیان هر دوره به زندگی و ذیای پیرامون خویش دارد. در نتیجه همین نگرش است که بیان هنری، شکلهای گوناگونی میابد و تغیراتی در بکارگیری زبان و شیوه کاربرد واژگان پیش می آید. در این مقاله سعی شده است که پک نگاهی کوتاه به ظهور و اقول این مکاتب بگذارم.	۱۴۱	نگاهی بر مکبهای ادبیات فارسی	دکتر سیده فوزیه بی
#ویژگها	نکات عمده مقاله، تعریف واژه مکتب ادبی و بررسی عناصر و عواملی است که در پیدایش با اقول مکتب هایی ادبی موثر می باشند. با توجه به مطالعه مکتب های ادبی متواند به درک و شناخت ویژگیهای ادبیات دوره های مختلف کمک نماید. در مورد شرایط پیدایش مکتب ها اختلاف نظرهای وجود دارد؛ در حالیکه عده ای شرایط اجتماعی- سیاسی را در پیدایش با اقول مکتب ها موثر می دانند، برخی بر نقش افکار یا تئوری های فلسفی- علمی تاکید میکنند و تعدادی هم تغییر و تحول مکبهها را ناشی از فرسودگی درونی عناصر ادبی میدانند. مهمترین عامل پیدایش هر مکتب ادبی، نوع نگرشی است که ادبیان هر دوره به زندگی و ذیای پیرامون خویش دارد. در نتیجه همین نگرش است که بیان هنری، شکلهای گوناگونی میابد و تغیراتی در بکارگیری زبان و شیوه کاربرد واژگان پیش می آید. در این مقاله سعی شده است که پک نگاهی کوتاه به ظهور و اقول این مکاتب بگذارم.	۱۶۴		(نقوی)، دکتر رضوانه خالق

#حلیل جوادی	شعر مانند هنرهای چون داستان، کاریکاتور، نقاشی، هنرهای ذهنی و حتی پیشتر از آینه‌ها، به مثابه پرچمدار هنر و فرهنگ، چونان آینه‌های، بازتاب بسیاری از مسائل اجتماعی را بر عهده دارد که توانسته انعکاسی از ابراز تعهدات شاعرانی چون حلیل جوادی باشد. جوادی که با	۱۶۵	بررسی نماد در شعر "لشکر ابر"	فرشته
#نمادپردازی اجتماعی #شعر #لشکر ابر	مجموعه "عیا بانخوابها" پا به عرصه هنر شاعرانگی نهاده بود، از همان نخستین اثر خود توانست حایگاه رفیعی در میان طرفدارانش پیدا کند و در اشعار نمادینش به خوبی از عهده مسؤولیت اجتماعی شاعرانه خویش برآید. وی با بهکارگیری واژگانی که سمبول نیکی و بدی هستند، اعتراض خود را نسبت به انسانهای ریاکار و ییگانه با کرامت انسانی بیان کرده است؛ این شیوه در اشعار حلیل جوادی از نگاه نکه بینانه، دلسوزانه و افقگرايانه وی به رخدادهای روز جامعه حکایت دارد که وی شیوه بیان نمادین را برای بیان مقاصدش به کار گرفته است. این نوشتار بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و با استناد از شیوه تحلیل محتواي شعر "لشکر ابر"، نشان دهد که جوادی برخلاف آنچه که اغلب می‌پندارند، صرفاً شاعری طنزپرداز نیست؛ بلکه به واقعیتهای روز جامعه نیز به طور جذب توجه داشته است. جوادی هرگز از دمیدن روح زندگی و امید به مردم خسته نشده و با هر اشاره نمادینی که به تبرگیها دارد، در پس آن، نوید نور و روشنایی می‌دهد.	۱۹۲	حلیل جوادی	پیشقدم

#سلطان باهم	سلطان باهوم (1039-1102) سلطان محمد فرزند بازپید/ بازپید محمد، معروف به سلطان العارفین از مشهورترین عارفان منسوب به صوفیان قادریه در پاکستان و هند است. ازوی صد و چهل کتاب به زبان های فارسی، عربی و پنجابی باقی مانده است. از میان آثار متعدد سلطان باهم که عمدۀ آنها به زبان فارسی است، سی اثر چاپ و منتشر شده است. آثار وی در دو وجه زبانی و عرفانی اهمیت دارد.	۱۹۳ تا	ناگفته های از احوال، آراء و آثار سلطان باهم	عمران حیدر
#شیه قاره # قادریه # عرفان # تصوف	دیوان شعر پنجابی او شهرت فراوانی دارد که به ایات باهم معروف است. به رغم اهمیت بسیار زیاد آثار وی در سنت عرفانی شیه قاره و همچنین در سلسله قادریه، شرح و تبیین درخور آراء و احوال وی در دسترس نیست. در این پژوهش کوشش شده است با بررسی اسنادی و میدانی، ابعاد مختلف آراء، زندگانی و آثار سلطان باهم به ویژه وجود مغفول مانده تحلیل و تبیین شود. منابع تاریخی سلطان باهم را عارفی خوش ذوق و اهل دل و دور از ریاکاری و اهل فکر نظر صحیح و پابنده به شریعت معرفی کرده اند. وی در زمرة عارفان سنت دوم است. او وحدت الوجودی و دریاب هستی شناسی، انسان شناسی و میانی معرفت شناسی دیدگاه خود را داشته است. یکی از نکات بسیار مهم در منظمه فکری باهم، توجه و احترام عمیق او به اهل بیت (ع) است که راه وصول به قرب الهی را توسل و دعوت و علم ایشان را علم لدنی می داند و جایگاه معنوی ویژه ای برای اهل بیت قائل است. محبت اهل بیت ع و تکریم و احترام اهل بیت و سادات را در سیرسلوک امری ضروری می داند.	۲۲۶	نقی، حسین آقا حسینی، احسان رئیسی	نقی، حسین آقا حسینی، احسان رئیسی