بسم الله الرّحمن الرّحیم

فصلنامهٔ علمی- تخصصی

مطالعات زبان و ادبیات غنایی

سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱

شاپا: ۰۸۹۶-۲۷۱۷

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

مدیر مسؤول: دکتر محبوبه خراسانی (دانشیار)

سردبیر: دکتر عطامحمد رادمنش (استاد)

شورای نویسندگان:

دکتر حیجابی قرلانغیچ	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا - دانشگاه آنکارا- ترکیه
دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی	استاد، گروه زبان فارسی، دانشکده آموزش اسلامی و شرقی، دانشگاه ال سی بانوان، لاهور، پاکستان
دکتر جیهاد شکری رشید	دانشیار، گروه زبان فارسی، دانشکده زبانها، دانشگاه صلاح الدین، اربیل، عراق
دکتر عطامحمد رادمنش	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم‌انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
دکتر محبوبه خراسانی	دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
دکتر مهدی تدین	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم‌انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
دکتر کاظم دزفولیان	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
دکتر سیروس شمیسا	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
دکتر محمد فشارکی	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
دکتر جهانگیر صفری	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی،دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
دکتر مهدی ملک ثابت	استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

مدیر داخلی: دکتر شهرزاد نیازی

ویراستار فارسی: دکتر شهرزاد نیازی

ویراستار انگلیسی: دکتر پریسا محمدپور

کارشناس مجله: لیلی رضائی

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و مجله در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

نشانی: نجف‌آباد، بلوار دانشگاه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، دانشکدهٔ علوم انسانی، دفتر فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی

نشانی پست الکترونیکی:lyriclit@iaun.ac.ir

سایت مجله: www.lyriclit.iaun.iau.ir

تلفن: ۰۳۱-۴۲۲۹۲۱۶۵، ۰۳۱-۴۲۲۹۲۵۱۲ دورنگار: ۰۳۱-۴۲۲۹۱۱۱۰

این مجله دارای مجوز انتشار شماره ۸۷/۴۲۲۲۲۱۱ مورخ ۸۹/۱۰/۲۲ از معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی می‌باشد.

طی نامه شمارهٔ ۸۷/۶۶۴۱۹/ص/۹۵ مورخ ۹۵/۰۹/۱۵ سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی، عنوان مجله از در دری (ادبیات غنایی، عرفانی) به مطالعات زبان و ادبیات غنایی تغییر یافت.

راهنمای تدوین مقاله و شرایط پذیرش آن

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی به منظور رشد و گسترش ادب فارسی و فرهنگ ایرانی- اسلامی، تازه‌های پژوهشی صاحب‌نظران زبان و ادبیات فارسی را با رویکرد ادبیات غنایی منتشر می‌کند تا در دسترس علاقه‌مندان قرار گیرد. بنابراین مقالات ارسالی باید شرایط زیر را دارا باشند:

الف. اهداف و خطّ مشی فصلنامه

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی، نشریهٔ تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد است که به منظور رشد و اعتلای فرهنگ، زبان و ادب فارسی در حوزهٔ متون کهن و معاصر با محوریت ادبیات غنایی منتشر می‌شود. اصالت و نوآوری از مهمترین اصول و مبانی نگارش و چاپ مقالات در این فصلنامه است که اهدافی چون طرح موارد زیر را دنبال می‌کند:

۱. نقد و تحلیل علمی متون کهن غنایی زبان فارسی؛

۲. آسیب شناسی و تحلیل انتقادی پژوهش‌های غنایی؛

۳. بررسی ویژگی‌های سبکی، زبانی و زبانشناختی متون با رویکرد غنایی؛

۴. پژوهش‌های غنایی تطبیقی در حوزهٔ ادب غنایی؛

۵. کاربست نظریه‌های ادبی در متون ادب غنایی؛

۶. بررسی زیباشناختی متون ادبی غنایی.

این نشریه با خط مشی نقد آرای صاحب‌نظران و انعکاس یافته‌های تازهٔ علمی پژوهشگران حوزهٔ زبان و ادبیات غنایی فارسی بنیان نهاده شده است و در پی آن است که تازه‌های علمی در زمینهٔ ادبیات غنایی را به جامعهٔ دانشگاهی و علاقه‌مندان این حوزه‌ها معرفی و ارائه کند.

ب. شرایط علمی مقالات

۱. مقاله باید دارای اصالت و نوآوری (Original research)، تحلیلی و نتیجه کاوشهای نویسنده یا نویسندگان باشد.

۲. در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر و اصیل استفاده شده باشد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، نخست در شورای نویسندگان بررسی و ارزیابی می‌شود و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوران ارسال می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران در صورت کسب امتیازات کافی و پذیرش آن، در نوبت چاپ قرار می‌گیرد.

ج. شرایط نگارش

۱. مقاله باید از جهت نگارش ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت در آن رعایت شود.

۲. عنوان مقاله باید کوتاه و گویا باشد.

۳. نام مؤلف با مؤلفان همراه با درجهٔ علمی، نشانی محل کار و نشانی اینترنتی (Email) ذکر شود. (ذکر شمارهٔ تلفن مسؤول مکاتبات لازم است)

۴. چکیدهٔ فارسی حداکثر پانزده سطر (۱۵۰ تا ۲۰۰ کلمه) باشد.

۵. کلیدواژهٔ فارسی حداکثر شش کلمه باشد.

۶. مقاله باید دارای مقدمهٔ روشن و دقیق باشد چنانکه خواننده را برای ورود به مبحث اصلی آماده سازد.

۷. بیان پیشینهٔ تحقیق از دیگر شرایط مقاله است.

۸. در متن اصلی مقاله باید موضوع به طور روشن تحلیل شود.

۹. مقاله باید دارای نتیجه‌گیری دقیق باشد.

۱۰. چکیدهٔ انگلیسی حداکثر پانزده سطر (۱۵۰ تا ۲۰۰) کلمه باشد و این چکیده زیر چکیده فارسی در یک صفحه تنظیم شود.

۱۱. کلیدواژهٔ انگلیسی حداکثر شش کلمه باشد.

۱۲. نام نویسنده و درجهٔ علمی و محل کار به لاتین ذکر شود.

۱۳. ارجاعات متن باید داخل کمانک به ترتیب نام نویسنده، سال و صفحه ذکر شود؛ مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۵۴).

۱۴. منابع پایانی باید به ترتیب زیر ذکر شود:

د. ترتیب منابع

کتاب

نام‌خانوادگی (نام اشهر)، نام، سال انتشار (درون کمانک)، نام کتاب Bold شود، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر: نام ناشر، نوبت چاپ.

نشریه

نام خانوادگی (نام اشهر)، نام، سال انتشار (درون کمانک)، عنوان مقاله درون گیومه نام نشریه Bold شود، شماره، دوره، صفحات مقاله (از ص تا ص).

مجموعه مقالات

نام خانوادگی، نام، سال انتشار (درون کمانک)، عنوان مقاله درون گیومه، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات Bold شود، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات مقاله (از ص تا ص).

پایگاه‌های اینترنتی

نام خانوادگی، نام (آخرین تاریخ)، عنوان موضوع (درون گیومه)، نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.

لوح فشرده

نام خانوادگی، نام، سال انتشار (درون کمانک)، عنوان درون گیومه، نام لوح فشرده Bold شود، محل نشر: نام ناشر.

۱۵- مقاله باید حداکثر ۲۰ صفحه، هر صفحه در ۳۰ سطر، طول سطرها ۱۵ سانتی‌متر و فاصله بین سطرها ۱ سانتی‌متر تنظیم شود.

۱۶- مقاله باید تحت برنامه word 2013 و بالاتر با قلم Lotus اندازه ۱۳ در پایگاه مجله به نشانی www.dorredari.iaun.ac.ir بارگذاری شود.

۱۷- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسی آن، داخل کمانک در متن مقاله ذکر شود.

۱۸- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را همراه داشته باشد.

۱۹- مقاله نباید در هیچ مجله یا همایشی ارائه شده باشد.

۲۰- منابع فارسی به زبان انگلیسی ترجمه و در زیر منابع فارسی درج گردد.

خدواندا در توفیق بگشای

سخن سر دبیر

ادب غنایی درازدامن‌ترین انواع ادبی است که ترجمان عواطف، خواهشها و آرمانهای گوینده، اعم از شخصی، ملی، آیینی یا اجتماعی است؛ از این رو این نوع ادبی، در حوزهٔ نظم و نثر گستره‌ای وسیع، را در بر می‌گیرد؛ بنابراین موضوع‌هایی چون غم، شادی، بزم، رزم، مرگ، نامرادی، مدح، طنز، تفاخر، تذلل، عشق (این سری یا آن سری)، مناجات، جمال ادبی و بازتاب مکاتب ادبی در متون غنایی و هر محتوایی را– که متأثر از این مقوله باشد– در بر می‌گیرد.

بنا به فرمودهٔ استاد رستگار فسایی شعر غنایی مضامینی همچون عشق و جوانی تا پیری و مرگ و شادیها و غمهای ناشی از حوادث روزگار، علایق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن پرستی، مدح، هجو، عرفان و شطحیات، سوگند نامه‌ها، شکایتها، خمریات، حبسیات، اخوانیات، تفننات ادبی چون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره و مفاخره، وصف طبیعت و شعرها و ترانه‌ها ... را به خود اختصاص می‌دهد.

بر پایهٔ این مقدمات، فصلنامهٔ زبان و ادبیات غنایی، رسالت، پایندگی و بالندگی خود را در شناخت و شناساندن جنبه‌های هنری – ادبی این عناصر می‌داند.

اکنون که شمارهٔ چهل و سه تابستان ۱۴۰۱ این نامه به زیب پژوهشهای علمی استادان سخن سنج و پژوهندگان توانمند، آراسته شده است، بایسته می‌داند که ازهمکاری و همسویی آنان سپاسگزاری کند و از محققان گرامی – که مقاله‌هایشان در روند داوری در اولویت چاپ قرار نگرفته – پوزش طلبد؛ ان شاء الله، پس از ین نیز از حاصل کوششها و تحقیقهای دیگر خود، پیوند علمی خویش را با ما استوارتر کنند.

در انجام سخن، از این فرهیختگان و دانشورانی که پس از این نویافته‌های پژوهشی خود را به سامانهٔ فصلنامه خواهند فرستاد، درخواست می‌گردد که همچنان ما را در رسیدن به اهداف ادبی مجله تا حصول مقصود یاری کنند و بر غنای آن بیفزایند.

با سپاس، رادمنش

سردبیر فصلنامه

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی

فهرست مطالب

نقد و تحلیل روایت در اصلی‌ترین درون‌مایه‌های هزار و یک شب ۸-۲۱

افسانه افروغی‌نیا؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

محمد شاه‌بدیع‌زاده؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

جواد مهربان قزلحصار؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

توصیف و تصویر سیمای معشوق در «جوانی‌ها»ی بیژن الهی ۲۲-۳۳

هادی طیطه؛ دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول)

مهسا ایمانی برنج‌آباد؛ دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

جایگاه آیین قربانی در داستان‌های هزار و یک شب ۳۴-۴۷

مهدی خلیفه؛ دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

قربانعلی ابراهیمی؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

مهرداد چترایی؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

بررسی نام‌ها و جایگاه معشوق در غزل شاه نعمت الله ولی ۴۸-۶۷

حسین کریمی ثابت؛ دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

برات محمدی؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

تبیین بازنمایی مفهوم رنج در اشعار ناصر خسرو و پروین اعتصامی ۶۸-۸۱

عاطفه اصلانی راجعونی؛ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.

ثوراله نوروزی داودخانی؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران – استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران (نویسنده مسئول)

خدابخش اسدالهی؛ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران – استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

محمدرضا شاد منامن؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.

تحلیل شخصیت بلبل در منظومهٔ «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی براساس نظریهٔ عشق «اریک فروم» ۸۲-۹۶

مژگان کمال مهریزی؛ دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، ایران.

سید خلف حوتی‌نژاد؛ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

آسیه ذبیح نیا؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. (نویسندهٔ مسئول).

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

Research Article

Analysis and Criticism of Narration in the Main Themes of One Thousand and One Nights

Afroughinia, Afsaneh

PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Shahbadi'zadeh, Mohammad (Coresponding Author)

Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Mehraban Qezelhesar, Javad

Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Abstract

Storytelling and narration are ways to better understand the environment around us and the world in general. That is, the human mind, with its literary power and narrative processing, regulates irrelevant and meaningless data. The study of a story based on its construction is a linguistic study and is both descriptive and an explanation of the literary construction and narrative sham. The purpose of this collection is to study the construction of the story - especially its theme-based on its linguistic features, i.e., narrative opening. From the mysterious world of One Thousand and One Nights, the most impressive themes were selected, and then the opening was described in the selected themes. Needless to say, choosing these themes does not mean that there is no other theme; But also, the choice of themes under the headings of love, crime, sightseeing, story Illusions, and wisdom are evident in most of the stories of One Thousand and One Nights. Rather, a story can have several different themes. In the author's view, the theme was more colorful, selected, and elaborate.

Key Words: One Thousand and One Nights, theme, narrative structure, narrative closure, opening.

Citation: Afroughinia, A.; Shahbadi'zadeh, M.; Mehraban Qezelhesar, J. (2022). Analysis and Criticism of Narration in the Main Themes of One Thousand and One Nights. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 8-21. Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۲۱-۸

مقاله پژوهشی

نقد و تحلیل روایت در اصلی‌ترین درون‌مایه‌های هزار و یک شب

افسانه افروغی‌نیا[۱]
محمد شاه‌بدیع‌زاده[۲] **(نویسندهٔ مسئول)**
جواد مهربان قزلحصار[۳]

چکیده

داستان‌پردازی و روایت، یکی از شیوه‌های درک بهتر محیط اطراف و به طور کلی درک بهتر جهان هستی است. هدف این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، مطالعهٔ درون‌مایهٔ داستان بر اساس ویژگی‌های ساختاری، یعنی گشایش روایی است. از دنیای پر رمز و راز هزارویک شب، چشمگیرترین درون‌مایه‌ها گزینش شده و سپس گشایش در درون‌مایه‌های انتخابی شرح داده شده است. ناگفته پیداست که گزینش این درون‌مایه‌ها بدان معنا نیست که درون‌مایهٔ دیگری در این اثر وجود ندارد، بلکه انتخاب درون‌مایه‌های دلدادگی، جرم و جنایت، گشت و گذار، وهم و اخلاق در بیشتر داستان‌های هزارویک شب نمودی بارزتر دارد. نتیجهٔ تحقیق بیانگر اینست که داستان‌های دلدادگی و عاشقانه بیشترین درون‌مایه‌ها را شامل می‌شود. در واقع شاید بتوان گفت مرتبط با درون‌مایهٔ حکایت اصلی و جامع داستان که بر پایهٔ خیانت به عشق آغاز می‌شود، عشق و دلدادگی بسامد بالایی در این پژوهش دارد.

کلیدواژه‌ها: هزارویک شب، درون‌مایه، بدنهٔ روایت، گشایش روایی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) amirrezas610@yahoo.com
۳. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۷

۱. مقدمه

در سدهٔ نوزدهم، بسیاری از پژوهشگران به مطالعهٔ ساخت داستان و روایت به کمک الگوها و روش‌های زبان‌شناختی از زبان شنا سی به مثابهٔ ابزاری برای تحلیل دا ستان‌ها و روایت‌های عامیانه ا ستفاده کردند. روایت و دا ستان‌گویی از دیرباز در میان مردم رواج دا شته ا ست. «روایت یک دانش ا ست و راوی ک سی ا ست که می‌داند؛ به عبارت دیگر دانش در جامعه به شکل روایت تولید و منتقل می‌شود» (افخمی، ۱۳۸۲ : ۵۶). تنها در رمان و داستان نیست که با روایت روبه‌رو هستیم، روایت همه جا حضور دارد و یکی از مهم‌ترین شیوه‌های درک جهان اطرافمان پیش‌بینی و تعریف داستان‌های کوچک در مورد این جهان بر پایهٔ دا ستان‌هایی ست که قبلاً تعریف شده‌ا ست. هر دا ستانی به ضرورت از زبان یک راوی تعریف می شود، و بنابراین به نظر می‌رسد که در مطالعهٔ داستان باید به دو سازهٔ داستان و داستان‌گو بپردازیم. این نکته دربارهٔ کنش سخن‌گویی نیز صادق ا ست. هر سخنی، سخن‌گویی دارد که از آنچه گفته شده متمایز ا ست. اما آنچه روایت را با سخن‌گویی متفاوت می‌سازد این است که غالباً در روایت، راوی کاملاً مشخص است و حتی زمانی که توجه شنونده کاملاً به رخدادها و شخ صیت‌های دا ستان جلب شده، ح ضور راوی به رو شنی حس می شود. بنابراین، توجه به دو عن صر ضروری ا ست: شخصیت‌ها و رخدادهای داستان و آنکه از اینها تعریف می‌کند.

روایت شامل داستان، راوی و مخاطب است و اینها می‌توانند در فاصله‌های متفاوت از هم قرار گیرند. روایت توجه ما را به کمک راوی به داستان و توالی رخدادها جلب می‌کند. راوی که تنها منبع داستان است اغلب شخصیت‌زدایی شده‌است و با مخاطب تعامل و گفت‌وگویی ندارد. مخاطب تنها به راوی می‌نگرد و به او اعتماد و اطمینان دارد. روایت به دلیل وجود راوی و مخاطب از اشکال ارتباط است. از این دیدگاه، می‌توان روایت را به سه سطح تقسیم کرد: در سطح نخست، آفریننده در کار آفرینش اثری است تا خواننده و شنونده‌ای اثر را بخواند یا بشنود. در این سطح از تخیل و پرداخت خبری نیست و همانند دیگر تعامل‌های اجتماعی است، در واقع ارتباط ناداستانی است. در سطح دوم، راوی به تعریف رخدادهای داستان می‌پردازد و مخاطبان به نقل او گوش می سپارند. ارتباط و کلام در این سطح دا ستانی ا ست و از عنا صر تخیل و پرداخت بهره می‌برد. در آخرین سطح، شخصیت‌های داستان به کنش می‌پردازند و از کنش‌های هم تأثیر می‌پذیرند. این درونی‌ترین سطح ارتباط است که توجه خواننده و شنونده و مخاطبان را به خود جلب می‌کند. اغلب پژوهشگران، برای ساخت روایت، اصول مشترکی را در نظر می‌گیرند. بر این اساس، روایت شامل این اجزاست: ۱. معرفی زمینه و شخصیت‌ها، ۲. توصیف حالت، ۳. کنش آغازین، ۴. واکنش عاطفی، ۵. کنش‌های گره‌افکن، ۶. نتیجه، ۷. واکنش به نتیجه. «عمده‌ترین قسمت زمان داستانی به گره‌افکنی اخت صاص دارد و گره‌گ شایی تنها در صدی ب سیار ناچیز از زمان دا ستانی را شامل می شود؛ چرا که تغییر بخت قهرمان معمولاً در اواخر داستان روی می‌دهد و بعد از آن داستان به سرعت رو به اتمام می گذارد» (مکی، ۱۳۶۶: ۱۷۵).

این اجزا، از ساخت ذهنی انسان ریشه گرفته‌اند. به واسطهٔ روایت، می‌توان داده‌ها را پردازش کرد تا درک درستی از آنها حاصل شود. متن زبانی، تنها جایی است که می‌توان به مطالعهٔ این ساخت پرداخت.

روایت در سه مرحله شکل می‌گیرد: ۱. انسان با داده‌های اغلب بی شکل و نامنظم جهان بیرون روبرو می شود؛ ۲. سپس این مجموعهٔ نامنظم در ذهن انسان پخته و پرداخته می‌شود و نظم می‌گیرد؛ ۳. در نهایت روایت شکل می‌گیرد.

به این ترتیب شاید بتوان گفت که مطالعهٔ زبان‌شناختی ساخت روایت می‌تواند شیوهٔ مؤثری برای تحلیل ساختمان داستان و در نهایت برخی از پردازش‌های ذهنی با شد. «یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانون‌مندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است. به دلیل آنکه قصه‌های عامیانه، ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، می‌توان قواعد حاکم بر آنها را شناسایی و طبقه‌بندی کرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳).

هر روایت، سازهٔ گشایش و بدنهٔ روایت را در داستان شناسایی می‌کند. بدنهٔ روایت بزرگ‌ترین بخش هر داستان را تشکیل می‌دهد. گشایش از نظر حجم پس از بدنهٔ روایت قرار می‌گیرد. در قسمت گشایش، فرآیند رابطه‌ای بیشتر از همه نمود می‌یابد. این فرآیند در ابتدای روایت به کیستی شخصیت‌ها و چیستی موقعیت می‌پردازد و با مفهوم ایستایی و سکون بخش بزرگی از گشایش را تشکیل می‌دهد. این ایستایی و سکون و تعادل در بدنهٔ روایت بر هم می‌ریزد تا قهرمان یا قهرمانان ماجرا با تلاش و کنش علیه رخدادهای تعادل‌شکن، ایستایی و ثبات را در آخر داستان برقرار کنند. فرآیند بیانی که پس از فرآیند رابطه‌ای بیشترین بخش را به خود اختصاص می‌دهد از زبان راوی بیان می‌شود تا هم خواننده بفهمد داستانی نو آغاز می شود و هم مشخص شود که راوی خود داستان را شنیده است و داستان آفریدهٔ خود او نیست. گشایه در قالب فرآیند بیانی، شامل همان «می‌گویند»، «چنین حکایت کنند»، «آورده‌اند که» و ... می‌شود. فرآیند مادی، که بیانگر کنش‌ها و رخداد و حرکت است در بدنهٔ روایت افزایش چشمگیری می‌یابد؛ چرا که بدنهٔ روایت بستر حوادثی است که ایستایی و تعادل اولیه را بر هم زده کوشش قهرمان یا قهرمانان ماجرا را برای ایجاد تعادل و ثبات در پایان داستان برانگیخته‌اند.

در بخش گشایش، فرآیندهای رفتاری و ذهنی کمتر نمود می‌یابند شاید به این دلیل که واکنش‌های ذهنی و جلوهٔ عینی که همان رفتار باشد، نتیجهٔ کنش و رویارویی با حوادث است و به این دلیل که در گشایش هنوز کنش و رخدادی آغاز نشده، منطقی است که پی‌آمدی ذهنی و رفتاری وجود نداشته باشد. اما همین نمونه‌های کم نیز چگونگی برقراری حالت ایستایی داستان را بیان می‌کنند. در بدنهٔ روایت، درصد رخداد فرآیند مادی افزایش چشمگیری می‌یابد. طبیعی است که بدنهٔ روایت، جایگاه کنش و رخداد و حرکت و جنبش اصلی داستان و بستر حوادثی است که ایستایی و تعادل اولیه را بر هم زده‌اند و تلاش قهرمان یا قهرمانان داستان را برای برقراری تعادل و ثبات در پایان داستان برانگیخته‌اند. در این قسمت رخداد فرآیندهای ذهنی و رفتاری هم افزایش می‌یابند که نیز به دلیل واکنش شخصیت‌های داستان به رویدادهای بدنهٔ روایت است. از طرف دیگر درصد رخداد، فرآیندهای رابطه‌ای و وجودی کاهش می‌یابد. این کاهش پس از معرفی شخصیت‌ها و زمینه‌سازی آغاز داستان چندان شگفتی‌انگیز نیست، چه در بدنهٔ روایت شخصیت‌ها و بافت رخدادهای داستان شناخته شده‌اند و نیاز چندانی به بیان وجود و ویژگی و شناسایی حس نمی‌شود «نظریه‌پردازانی که به شخصیت از دید پدیدارشناختی می‌نگرند، شخصیت را مقوله‌ای ایستا نمی‌بینند، بازیگری که باید نقش خود را به بهترین شکل انجام دهد، در اینجا شخصیت موجود پویایی است که هستی او در کنش‌های داستانی پدیدار می شود، گرچه این شخصیت از طرح کلی داستان پیروی می‌کند، گاهی خود ابتکار عمل را به‌دست می‌گیرد و به اصطلاح همه چیز را رهبری می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۶). در بدنهٔ روایت، درصد رخداد فرآیند بیانی هم کاهش می‌یابد و به گفت‌وگوی میان شخصیت‌های داستان و گاه به گشایه‌های تازه مخصوصاً در شیوهٔ داستان در داستان محدود می‌شود. در پایان داستان، درصد رخداد فرآیند مادی کاهش می‌یابد. شاید این کاهش به این دلیل باشد که شخصیت‌ها پس از گره‌گشایی و تلاش برای برقراری تعادل اولیه، هنوز به کنش نیازمندند تا روایت به شیوه‌ای منطقی بسته شود. این کنش معمولاً ازدواج و وصال معشوق است. الگوی کاهش درصد رخداد فرآیندهای رابطه‌ای و وجودی افزایش می‌یابد که خود نشانهٔ برقراری تعادل سکون ثبات و ایستایی است، اما جالب اینکه میزان افزایش درصد رخداد، به میزان بخش گشایش نمی‌رسد؛ چه درصدی از فرآیندها به بیان فرآیندهای مادی ذهنی و رابطه‌ای اختصاص یافته‌است.

۲. بحث

۲-۱. معرفی هزارویک‌شب

کسانی که پا به دنیای پر رمز و راز هزارویک شب گذاشته‌اند می‌دانند که «هزارویک شب به صورتی که فعلاً در دست است، تألیف یک شخص یا یک قوم نیست. این کتاب قرن‌ها در عالم گردش کرده، عجایب و نوادر بسیار دیده و از آنها

توشه اندوخته‌است. هر قوم و قبیله‌ای به تناسب ذوق خویش، چیزی بدان افزوده و در مدتی نسبتاً دراز به این حد کمال رسیده‌است؛ از این رو هزارویک شب، یک کتاب نیست، یک کتابخانه است و نه یک نویسنده، بلکه داستان‌سرایان بسیار در طول روزگاران، آن را پرداخته‌اند و گنجینه‌ای از ادبیات عامیانهٔ مشرق زمین در سده‌های میانه است که افسانهٔ همهٔ قرون را در آن می‌توان خواند» (ستاری، ۱۳۶۸: ۶۰). نکتهٔ مهم و قابل توجه این است که «هزارویک شب به دست نویسندگانی گمنام نگارش یافته‌است؛ زیرا اگر سراسر کتاب نوشتهٔ یک کاتب بود، بر اساس ملاحظات زبان‌شناختی، می‌توانستیم تاریخ تدوینش را تعیین کنیم، اما تعیین تاریخ دقیق برای تألیف آن ممکن نیست. در اسلوب نگارش آن اثر لهجه‌های مختلف بومی نمایان است. کاتبان، لهجه‌های محلی خود را هنگام رونویسی کتاب به کار برده‌اند و اختلافات اساسی در سبک قسمت‌های مختلف آن به‌وجود آورده‌اند، اما همین قرینه‌های باقی مانده، در تعیین تاریخ و ریشهٔ داستان‌های کتاب، راهنمای بزرگی محسوب می‌شوند. در واقع هر قصه، تاریخ تألیف و تنظیم جداگانه‌ای دارد که برای درک آن باید نشانه‌هایی چون نام اشخاص شناخته شده و یا اشاره به وقایع تاریخی، در متن آن به‌دست آورد» (ستاری، ۱۳۶۸: ۹۷). از آنجایی که مجموعه داستان‌های هزار ویک شب مراحل متفاوتی را گذرانده‌است تا به شکل امروزی درآید پژوهشگرانی که در مورد این اثر تحقیق می‌کنند هنوز بر سر تعداد دقیق داستان‌ها و تاریخ دقیق این اثر، به توافق نرسیده‌اند، اما بیشتر پژوهشگران بر این باورند که این اثر حدود قرن پانزدهم میلادی شکل یافته‌است.

۲-۱-۱. دسته‌بندی داستان‌ها

یکی از متداول‌ترین راه‌ها برای دسته‌بندی داستان‌ها، تقسیم بر اساس درون‌مایه است. در واقع درون‌مایه عبارت است از آنچه داستان بدان می‌پردازد. درون‌مایه فکر اصلی و غالب در هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر به وجود آمده و وضعیت موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد؛ به تعبیری شاید بتوان گفت درون‌مایه، فکر و اندیشهٔ نویسنده در داستان را بازگو می‌کند.

این مجموعه، داستان‌های هزارویک شب را در قالب محدود و به‌هم پیوسته‌ای از چند درون‌مایه بررسی نموده و دسته‌بندی مختصری ارائه داده‌است. در ادامه به بررسی این درون‌مایه‌ها می‌پردازیم.

۲-۱-۱-۱. داستان‌های دلدادگی

«این نوعروس کهن سال اما دلپذیر و نکوروی که زادهٔ اندیشهٔ سحرآفرین داستان‌پرداز قرون و بلاد و دیار مختلف است طی تاریخ گرداگرد جهان را گشته و از هر جا نشانی بر خود بسته و پیرایه‌ای زیبِ پیکر دل‌فریب خویش ساخته است» (محجوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲). حجم چشمگیری از داستان‌ها و افسانه‌های هزارویک شب، درمورد دلدادگی زوجی عاشق و شیفته است که می‌توان آنها را در زیر مجموعهٔ داستان‌های عاشقانه گردآوری کرد. «از بعضی از این داستان‌ها شاید شهریار بیاموزد که در ازدواج می‌تواند وفاداری در عشق نیز یافت شود» (بدره ای، ۱۳۸۹: ۱۸۹). تعداد این داستان‌ها انگشت شمار است و تاریخ نگارش اغلب اینها معلوم نیست، اما می‌توان با توجه به شیوهٔ داستان‌پردازی آنها را به دسته‌های زیر تقسیم کرد:

۱.دستهٔ نخست داستان‌هایی هستند که خاستگاه ایرانی و فارسی دارند؛ مانند: «حکایت تاج الملوک و سیده دنیا» و «حکایت النفوس و اردشیر». همهٔ این داستان‌ها بن‌مایهٔ عشق و دلدادگی خود را تحت عنوان «معشوقهٔ گمنام و ناشناس» ارائه می‌کنند: قهرمان ماجرا با شنیدن نام و وصف دختری از سرزمین‌های دور یا دیدن تصویری از او، دل به دختر بسته، مخاطرات سفر را به جان می‌خرد و در نهایت پس از تلاش فراوان به وصال می‌رسد. قهرمان که اغلب شاه یا شاهزاده‌ای است و معشوقه که اغلب شاه‌بانو یا شاه‌دختی ست، دو طرفی هستند که ماجرای داستان بر معاشقهٔ آنها شکل می‌گیرد و وصالشان پایان داستان را رقم می‌زند. این طرح داستانی ساده که بیانگر مفهومی تقدیری از عشق و وصال است، سابقه‌ای

طولانی در ادبیات هند و ایرانی دارد. «دراین مجموعهٔ داستان نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود و پیداست که دراین گردش طولانی و پایان ناپذیر خویش بر گرد ربع مسکون بسیار عجایب و نوادر دیده و از آن توشه‌ها اندوخته است» (محجوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲). در این داستان‌ها، نتیجهٔ عشق و دلدادگی را تقدیر رقم می‌زند و به همین دلیل کنش روایی به تهور و جسارت قهرمان در تحقق تقدیرش تکیه دارد. معشوق نیز با نفرت و کینه ورزیدن به همهٔ خواستگاران و در پیش گرفتن انتظار، تقدیر خود را رقم می‌زند. در این داستان‌ها تکیه بر کنش قهرمان متمرکز است و نه شور و احساس او. این سفر از میان راه پر پیچ و خم تقدیر خود عنصر روایی خوبی ست، اما در نگاهی موشکافانه، چنین طرح روایی بیش از حد ساده و نه چندان جذاب به‌نظر می‌رسد. در نقطه‌ای از داستان، قهرمان عشق خود را ابراز می‌کند و از این پس حقیقی بودن عشق او بر همه ثابت می‌شود و از توصیف شور عشق او یا آشفتگی‌ها و بی‌خوابی‌های شبانه‌اش، یا تخیلاتش در مورد وصال به معشوق خبری نیست و به دلیل همین تقدیرگرایی و ساخت سادهٔ روایی است که داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی، قدیمی‌ترین نمونه‌های این گونه در هزارویک شب به شمار می‌آیند. «در حکایات عاشقانهٔ نوعاً مطلوب و آرمانی، قهرمان داستان به شاهزاده خانمی تنها با دیدن تصویر او، یا فقط شنیدن نام او عاشق می‌شود. آنها از پیش مقدر بوده است که عاشق هم بشوند. سرنوشت، آنها را به هم می‌رساند و تقدیر آنها را از هم جدا می‌کند. قهرمان داستان که در آغاز با دیدن شاهزاده خانم بیهوش می شود، هنگامی هم که در می‌یابد ناپدید شده‌است باز غش می‌کند و بیهوش می‌افتد. در ماتم یار از دست رفته شعر می سراید و شعر می‌خواند و سپس ماجراها پیش می‌آید...» (بدره‌ای، ۱۳۸۹: ۲۰۴). **۲.** دستهٔ دیگر از داستان‌های عاشقانه، این‌گونه است که عشق، مفهومی مهم و جدی دارد و غالباً مایهٔ رنج عشاق است. عشاق این رنج را با شکیبایی تحمل می‌کنند و با این همه کنش مؤثری را موجب نمی شوند. وصال عشاق همیشه حاصل دخالت بزرگان و افراد خوب و مثبت است. به همین دلیل، طرح این داستان‌ها انعطاف‌ناپذیر است و از داستان به داستان دیگر تغییر چندانی نمی‌کند، از رخدادهای پرهیجان خبری نیست و داستان به شرح مفصل روابط عشاق و شور و احساسات آنها می‌پردازد. طرح داستان نیز از مراحل معین و متعارفی گذر می‌کند: عشق همیشه در اولین نگاه ایجاد می‌شود؛ معشوق مشتاقانه به عشق پاسخ می‌دهد و اغلب به دلایل مختلف در وصال عشاق مانعی پدید می‌آید که آنها را رنجور کرده و گاهی بیمار می شوند و عشاق درعوض چاره‌جویی منطقی، دوری و هجران را می‌پذیرند و تن به تقدیر می سپارند و همیشه فرد سومی مشکل را حل می‌کند و عاشق و معشوق در پر هیجان‌ترین قسمت داستان نجات می‌یابند و به وصال می‌رسند. از این دست داستان‌ها در هزارویک شب می‌توان به حکایت «دو وزیر و انیس الجلیس»، «حکایت علی بن بکار و شمس النهار» و «حکایت ابوالحسن خراسانی» اشاره کرد. «به‌طور کلی، داستان‌هایی چون داستان «تاج الملوک» حکایت «علی بن بکار و شمس النهار» و «مسرور و زین المواصف» آداب‌دانی در عشق را پیش می‌نهند و به زنان و مردان جوان عاشق می‌آموزند که چگونه احساس کنند و چگونه رفتار کنند» (بدره‌ای، ۱۳۸۹: ۲۰۵). تفاوت اصلی این داستان‌ها با داستان‌های مورد اول این است که در این داستان‌ها عنصر روایی در چارچوبی واقع‌گرا ارائه شده‌است. این واقع‌گرایی در توصیف صحنه‌ها و موقعیت‌ها، دقت در پرداخت طرح، صحنه‌پردازی تصویری و ارائهٔ انگیزه‌ها و روابط مفصل و دقیق نمود می‌یابد و در نهایت، به مشاهدهٔ دقیق واکنش‌ها و احساسات، تحلیل درست شور عشق و طراحی کامل و منسجم شخصیت‌ها می‌انجامد. شاید بتوان عشق شهرزاد را نسبت به شاه در همین مقوله جای داد. شهرزاد به خوابگاه «ملک جهان بخت» با قصد کمک به دختران بی‌گناه سرزمینش وارد شد، اما کم کم بارقه‌ای از عشق در وجودش درخشیدن گرفت تا جایی که در پایان قصه، مادر سه پسر شاه شده‌بود. همان‌طور که می‌دانیم در هیچ جای از داستان‌های هزارویک شب سخنی از زیبایی شهرزاد گفته نشده‌بود. راوی فقط به دانایی این بانو توسل می‌جوید و و اختیار روند هزارو یک شب به دست او می‌افتد.

۲.دستهٔ آخر داستان‌های عاشقانه خاستگاه مصری دارند. ساختار همهٔ این داستان‌ها آمیزه‌ای است از داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی، عربی و حتی یونانی. حوادث این داستان‌ها اغلب در قاهره یا اسکندریه رخ می‌دهد. «حکایت انس الوجود»، «حکایت مسرور بازرگان و زین المواصف» و «حکایت قمرالزمان و ملکه بدور» از نمونهٔ این داستان‌ها هستند. در این داستان‌ها روایت بسیار کند پیش می‌رود و انگیزه‌ها اغلب بسیار بی‌ربط هستند. بیشتر این داستان‌ها دیدگاهی غیراخلاقی و خوش‌باشی لحظه‌ای از زندگی ارائه می‌کنند. این داستان‌ها، یکدستی ساختاری و انسجام هنجاری داستان‌های ایرانی و عرب را ندارند. از مهم‌ترین ویژگی‌های این داستان‌ها می‌توان به هنجارگریزی ساختار و درون‌مایهٔ آنها اشاره کرد که حاصل خیال‌پردازی و تخیل است. گرچه این داستان‌ها –به دلیل افسارگسیختگی خیال و نامتعارف بودن طرح و درون‌مایه- به سطح ادبی داستان‌های عاشقانهٔ دیگر نمی‌رسند، از جذابیت ویژه‌ای برخوردارند. «بیشتر داستان‌های عاشقانهٔ هزارویک شب، با آنکه مضمون‌های طرح، ایما و اشارات و کیفیت را از سنن کهن و ادبی عذرایی وام گرفته‌اند، به پایان خوشی ختم می‌شوند و عاشق و معشوق در نهایت کار، پس از ماجرای سخت و باور نکردنی، در یک بستر به وصل هم می رسند» (بدره ای، ۱۳۸۹: ۲۰۶).

این پژوهش بر مبنای روایتگری نوشته شده است. روایت در هزارویک شب در هر حالتی در دست شهرزاد است؛ چه آنجا که خود راوی است و چه آنجا که روایت را به دیگری می‌سپارد یا در فرآیند همزمانی روایی، مشترک با شخصیت‌های داستان به روایتگری می‌پردازد. او «هر بامداد لب از قصه فرو می‌بندد» اما نمی‌داند که کشته خواهد شد یا نه ؟ اما ناگفته پیداست که نبرد و کنش روایتگری او حائز اهمیت است! اینکه وی چرا و چگونه هزارویک‌شب را می‌سازد و روایت می‌کند بسته به موقعیتی است که خود خواسته و در آن قرار گرفته است.

۲-۱-۱-۲. داستان‌های مجرمانه

محتوای بسیاری از داستان‌های هزارویک شب، جُرم و جنایت است. «درون مایهٔ هر اثر ممکن است پیام آن اثر تعبیر شود، اما به ضرورت هر درون‌مایه‌ای نمی‌تواند پیام آن اثر باشد. پیام عنصر مشخص اخلاقی است، جنبه‌ای مثبت و آموزنده دارد و درون‌مایه‌ها ممکن است از این کیفیت برخوردار باشد یا نباشد» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۷۷). داستان‌هایی دربارهٔ دزدان، قتل و راهزنی و ماجراهای شخصیت‌های حیله‌گر و اوباش همه در این دسته می‌گنجند. این داستان‌ها هرچند از جهت حجم و اندازه، دیدگاه و فضا با هم تفاوت دارند، می‌توان همه را زیر عنوان داستان‌های مجرمانه و جنایی دسته‌بندی کرد. گویی واکنش مردم به جرم و کنجکاوی در آن، در پایه همیشه یکسان بوده‌است و تنها بنا به اوضاع اجتماعی جلوه‌های متفاوتی یافته‌است. بنابراین وجود داستان‌های مجرمانه مشابه با نمونه‌های امروزی، در هزارویک شب تصادفی نیست و در واقع عنصری یکسان است که به ساخت مشابه انجامیده‌است. اما برخلاف این شباهت می‌توان این نوع داستان‌ها را به دسته‌های کوچک‌تری تقسیم کرد. نخستین دسته از این داستان‌ها را می‌توان داستان‌های پلیسی نامید. مهم‌ترین ویژگی داستان‌های پلیسی توالی واژگون است: در بی‌علامت‌ترین شکل، داستان با کشف قتلی آغاز می‌شود و در ادامه، حوادث به‌تدریج بازسازی می‌شود تا مشخص شود که قتل چگونه و به دست چه کسی صورت گرفته‌است. داستان کارآگاهی داستانی‌ست که با کنش گره‌افکن آغاز می‌شود و به گره‌گشایی ختم می‌شود. «عمده‌ترین قسمت زمان داستانی به گره‌افکنی اختصاص دارد و گره‌گشایی تنها درصدی بسیار ناچیز از زمان داستانی را شامل می‌شود؛ چرا که تغییر بخت قهرمان معمولاً در اواخر داستان روی می‌دهد و بعد از آن داستان به سرعت رو به اتمام می‌گذارد» (مکی، ۱۳۶۶: ۱۷۵). و دومین ویژگی این داستان‌ها این است که باز سازی رخدادهای گذشته به عهدهٔ قهرمان ویژه ای که در داستان‌های امروزی، پلیس مخفی یا «کارآگاه» نامیده می‌شود، گذاشته شده است. کارآگاه با استفاده از شواهد موجود و دلایل منطقی، حوادث را بررسی می‌کند و کنار هم می‌چیند تا تصویر واقعی آن چه رخ داده کامل شود. البته با تعریفی که از داستان‌های کارآگاهی ارائه شد نمی‌توان هیچ یک

از داستان‌های هزارویک شب را داستان کارآگاهی ناب به شمار آورد؛ زیرا دو ویژگی این گونهٔ ادبی هم زمان در یک داستان از این اثر دیده نمی شود، اما داستان‌هایی هستند که از یکی از این ویژگی‌ها استفاده می‌کنند و به همین دلیل می‌توان آنها را داستان‌های کارآگاهی ناقص به شمار آورد. برای نمونه در «حکایت غلام دروغگو» از شگرد توالی واژگون استفاده شده است. در دستهٔ دیگری از این نوع داستان‌ها، جنایت از زبان قاضی‌ها و قراول‌ها گفته می‌شود و این نقل اغلب به درخواست سلطان صورت می‌گیرد؛ زیرا او علاقه‌مند است از رخدادهای مستند، مهم، و هیجان‌انگیز باخبر باشد و همین علاقه‌مندی سلطان بهانهٔ آغاز داستان است. «گمان می‌رود که در سده‌های میانه، در بغداد این امر متوالی بوده است که دزدان پس از آنکه بازنشسته می‌شده‌اند به خیل پاسبانان بپیوندند» (بدره ای، ۱۳۸۹: ۱۶۵). این داستان‌ها اغلب شکلی واقع‌گرا دارند و جنایت، حرفه‌ای دهشتناک است. بسیاری از وقایع این داستان‌ها به دید خوانندهٔ امروزی آشناست: شواهدی از جنایت که در مکان‌های متفاوت برجا می‌ماند، پرداخت زیرکانه و آشکار رشوه، پیمان‌های دروغین، جواهرات قلّابی، خانه‌هایی با چند راه خروج، ترور و از میان برداشتن شخصیت‌های مثبت، دام نهادن به کمک زنی جذاب و غیره.« داستان‌های دزدان زیرک و نیرنگ‌بازان «زیر نوعی» از یک «نوع» بزرگتر را که زیرکی و حیله‌های سپاهیان، زنان، مهمان‌های ناخوانده و حتی جانوران را شامل می‌شود، تشکیل می‌دهد» (بدره‌ای، ۱۳۸۹: ۱۶۹). غالباً در این داستان‌ها جنایت آزادانه صورت می‌پذیرد و جنایتکار از مجازات می‌گریزد و عدالتی اجرا نمی‌شود! در واقع اغلب داستان‌های جنایی هزارویک‌شب دربردارندهٔ مفاهیم امنیت، قدرت، و ثروت هستند و به دلیل سرپیچی از قوانین اخلاقی، خوانندهٔ امروزی را بهت زده و متعجب می‌کنند. اما همین تخطی از قوانین اخلاقی است که موجب می‌شود داستان به زندگی واقعی نزدیک‌تر باشد. در نوع دیگر از این داستان‌ها، جنایتکار اغلب پس از اعتراف به جنایتش کشته شده، به مجازات می‌رسد. این داستان‌ها که می‌توان آنها را داستان‌های راهزنی نامید، بیانگر اوضاع اجتماعی هستند. برای سده‌های پی در پی، دزدان با غارت کاروان‌ها و حمله به زایران و مناطق مسکونی، هراس انگیزترین خطر مردمان سرزمین‌های عرب‌نشین بوده‌اند. شهرنشینان ترس فراوانی از راهزنان داشتند و به‌شدت از آنها متنفر بودند. راهزن داستان‌های هزارویک شب، یا به‌غایت خونخوار و هولناک است و یا ابله و به همین دلیل در این داستان‌ها، بر خلاف داستان‌های جنایی دیگر، جنایتکار به هر صورت ممکن به مجازات عمل خود می‌رسد. در این داستان‌ها، تمایز دزدان و راهزنان به‌خوبی مشخص شده است. راهزنان، به‌تنهایی یا در قالب گروه، در راهها و صحرا کمین می‌کنند و قربانیانشان را با خشونت تمام غارت می‌کنند، اما دزدان، شهرها و روستاها را هدف می‌گیرند و به جای تکیه بر خشونت، به کمک زیرکی و حیله‌گری شان عمل می‌کنند. «قاطعان طریق یا راهزنان و دیگر دزدان بیرون شهر معمولاً در داستان‌های هزارویک شب و مجموعه داستان‌های دیگر، مردمان ساده‌لوح و ابلهی تصویر شده‌اند (مانند جوان کرد در حکایت «علی شر و زمرد») مجرم شهری عموماً چنان شهرت داشت که مردی بسیار زیرک است و وی را به‌خاطر تزویر و موفقیتش و شهرتی که از این راه به‌دست آورده‌بود می‌ستودند ... داستان‌های مستقل دربارهٔ مجرمان واقعی یا افسانه‌ای؛ از جمله: علی زیبق، دلیلهٔ محتاله، احمد دنف پیش از آنکه جزء مجموعهٔ هزارویک شب درآیند در میان مردم شایع و زبانزد بوده‌اند» (بدره ای، ۱۳۸۹: ۱۷۰)

آخرین دستهٔ داستان‌های جنایی هزارویک شب مجموعه‌ای را تشکیل می دهند که می‌توان آنها را داستان‌های دغل‌بازان نامید. این عنوان به خوبی محدودهٔ داستان‌ها را بر حسب شخصیت یا شخصیت‌های اصلی معین می‌کند. «عنوان داستان، نقطهٔ اوج، تأکیدهای نمادین معمولاً شواهد خوبی برای یافتن معنای داستان هستند. همهٔ داستان‌ها لزوماً واجد درون‌مایه نیستند. بسیاری از داستان‌ها هدفی ورای داستان ندارند و لذا فاقد مفهوم درون‌مایه به معنای فنی آن هستند. داستان‌های سرگرم کنندهٔ پلیسی یا طنزآمیز یا دلهره‌آور از این دسته‌اند» (مستور، ۱۳۸۱: ۳۱). در این دسته از داستان‌های هزارویک شب قهرمان، در عین بدذاتی، لوطی‌منش است، به شیطنت و لودگی عشق می‌ورزد، خلاقیتی طناز یا مخرب دارد، و با همراهان صادق و

روراست است. «حکایت کید و مکر زنان» نمونه‌های خوبی از این دسته هستند. در سرتاسر این داستان‌ها نوعی کشمکش وجود دارد. «کشمکش گرچه به‌ظاهر بین اشخاص بازی جریان دارد و مشغولیات ذهنی تماشاکن را فراهم می‌آورد، اما کشمکش واقعی به صورتی نامرئی و بسیار پر کشش و هیجان‌انگیز بین نویسنده و مخاطبان او در می‌گیرد» (مکی، ۱۳۶۶: ۱۴۸) این دسته از داستان‌های هزارویک شب با واقع‌گرایی و اخلاق‌گرایی میانه‌ای ندارد و فضایی کنایی و طعنه‌آمیز دارد.

۲-۱-۱-۳. داستان‌های گشت و گذار

در بیشتر داستان‌های هزارویک شب، سیر و سفر رخ داده و گونه‌های متفاوت آن در این اثر تصویر شده است: سفر دریایی، سفر زمینی و حتی سفر هوایی که به کمک عفریت‌ها، پرندگان غول‌پیکر و وسایل جادویی پرنده صورت گرفته و سفر زیردریایی. روای این داستان‌ها، به توصیف سرزمین‌های دور می‌پردازد و سفر تنها به سرزمین انسان‌ها محدود نمی‌شود، بلکه از سرزمین عفریت‌ها و پریان نیز سخن می‌گوید. برخلاف بیشتر داستان‌های دیگر، دیدگاه عام داستان‌های مربوط به سفر، مثبت و اطمینان‌بخش است. قهرمان شجاع با کوشش و تلاش خود یا به کمک نیروهای جادویی، از مرزها و محدوده‌های آشنا فرا می‌رود و علاوه بر کسب دیدی گسترده‌تر به جهان، به ثروت و خوشبختی هم نایل می‌شود. او ممکن است با خطرهای بزرگی روبه‌رو شود، اما کمتر در سرزمین‌های تازه با پدیده‌های مرموز، ناشناخته، شرور و شوم برخورد می‌کند. تقریباً همه جا، حتی در میان عفریت‌ها، قدرت بی‌کران خدا آشکار است و مؤمنان راستین را در پناه خود حفظ می‌کند و همهٔ شگفتی‌های آفرینش، نشانه‌های حکم نامحدود آفریدگار است. در این داستان‌ها مرزی بین سفر واقعی و سفر خیالی وجود ندارد، به گونه‌ای که در هستی‌شناسی هزارویک شب، حاشیهٔ سرزمین شناخته شدهٔ واقعی به‌تدریج با سرزمین خیالی عفریت‌ها وپریان به هم می‌آمیزد. البته سفرهای واقعی نیز پر از عناصر خیالی هستند. توجه به سفر در داستان‌های هزارویک شب، بیانگر این نکته است که مردمان خاورمیانه مسافران بزرگی بودند که برای کشف یا معامله به دیدار سرزمین‌های متفاوت می‌رفتند. سفرهای دشوار و طولانی‌مدت به سرزمین‌های دور و برخورد با اقوام گوناگون و ناشناخته فرصت مناسبی بود تا جنبه‌های تازه‌ای از جغرافی، علم، فرهنگ و ادب سرزمین‌های دور کشف و مطالعه شود و کمترین نتیجهٔ این سفرها و اکتشافات، نقل و شرح سرزمین‌های تازه در قالب سفرنامه‌ها و رساله‌هاست. بدین ترتیب، آفرینندهٔ ادبی عنصری مناسب را در اختیار دارد تا با آمیزش آن به عنصر خیال و آفرینش، داستان خود را بپردازد. از مهم‌ترین داستان‌های این مجموعه می‌توان به «حکایت سندباد بحری» و «حکایت عبد الله بری و بحری» اشاره کرد.

۲-۱-۱-۴. داستان‌های وهمی

«هزارویک شب مانند تمامی شاهکارهای ادبی جهان، منشوری است چندسویه که هر زاویه‌اش ما را به جهانی بدیع هدایت می‌کند. جهانی سرشار از اتفاقات غریب، ساختارهای گوناگون، آدم های حیرت‌انگیز و رمز و رازهای ناگشودنی» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۱۷۶). مهم‌ترین فضایی که در داستان‌های این کتاب قصه در قصه با آن روبرو هستیم، فضای جادو و پریان است. بسیاری از حکایات هزارو یک شب، از عنصر جادو و موجودات غیر واقعی بهره برده‌است. بالطبع فضاها و زمان و مکان و توصیفاتی هم که در آن به‌چشم می‌خورد فضایی جادویی و موهوم دارد. با نگاهی دقیق و موشکافانه، می‌توان داستان‌های پریان را برخلاف ظاهر تکراری‌شان، به دسته‌های زیر تقسیم کرد. ابتدا به کنش‌های قهرمان داستان در مقابل عفریتی پرداخته می‌شود. قهرمان بنا به دلیلی اسیر عفریتی ترسناک می‌شود و با فریب و هوشیاری، از دام او می‌رهد. از نمونهٔ این داستان‌ها می‌توان به «حکایت بازرگان و عفریت» و «حکایت دختر زیبا و عفریت» اشاره کرد. این داستان‌ها همه شرح پیروزی انسان بر عفریت‌ها هستند و از گونه‌های مختلف جادو و دیگر عوامل ماوراء الطبیعی استفاده می‌کنند. در این داستان‌ها عفریت با داستان‌گویی نرم می شود، انسان به حیوان و حیوان به انسان بدل می شود و درهای ممنوع به جهانی

غریب و نا شناخته باز می‌گردد. «افسانه‌های هزار ویک شب بر دنیای غنی موجودات ماوراء الطبیعی همچون جن‌ها، غول‌ها و پریان دریایی یا زمینی تکیه می‌کنند و از توانایی‌ها و قابلیت‌هایشان؛ چه به صورت سودبخش برای آدمیان و چه در قالبی زیان‌آفرین قصه می سازند. شخصیت‌پردازی این موجودات فراطبیعی، بیش از آنکه عجیب و باورنکردنی و رمزآلود باشد، واقعی و ملموس می‌نماید. آنان غالباً در دسترس هستند و کیفیتی منطقی و عقلانی دارند، گویی همگی بخشی از زندگی روزمره به شمار می‌آیند» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۳۱۶).

در نوع دیگر از این داستان‌ها، قهرمان در پی سفری، به قلب سرزمین عفریت‌ها و دیوان می‌زند و به جست‌وجو در این مکان تازه می‌پردازد. «دنیایی که ساکنان نامرئی و اسرار آمیز آن به خواست خود یا توسل به سحر و جادو، ناگهان پدیدار و غیب می شوند، به زیر زمین فرو می‌روند یا به آسمان‌ها بال می‌گشایند و در چشم بر هم زدنی از مغرب به مشرق می‌پرند، لشکر انبوهی را شکست می‌دهند و از دل خاک کاخ‌های شکوهمند سر بر می‌آوردند» (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۰۱). از نمونهٔ این داستان‌ها «حکایت هارون الرشید و ابومحمد تنبل» است که در این داستان عفریتی همسر زیبای وی را می‌رباید و ابو محمد در پی یافتن همسرش قصد سفر می‌کند و به وادی عفریتان و جنّیان قدم می‌گذارد. و در حکایتی دیگر به نام «حکایت سیف الملوک و بدیع الجمال»، که دختری از جنّیان به اسارت انسان در می‌آید. گاه نیز سفر قهرمان داستان شکل بیرونی ندارد، بلکه صورتی جادویی می یابد و در انتها به دانایی و آگاهی قهرمان می‌افزاید. «حکایت بلوقیا» بهترین نمونهٔ سفرهای جادویی‌ست. بلوقیا در سفرش با عوامل شگفت‌انگیز بسیاری روبه‌رو می شود که اغلب چهره‌ای اساطیری دارند، و در پایان به درکی هستی‌شناختی می‌رسد. «در چنین دنیایی که سرشار از حضور غیب است، همه چیز شدنی است و وقوع هر امر و انجام یافتن هر کاری امکان‌پذیر است» (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۰۳).

دستهٔ آخر از داستان‌های پریان هزارویک شب، داستان‌هایی هستند که درون‌مایه‌شان به تقدیر از پیش رقم خوردهٔ قهرمان می‌پردازد. تقدیر قهرمان نیز اغلب در قالب شیئی جادویی مانند طلسم یا تعویذی جلوهٔ عینی می‌یابد تا قهرمان در ستیزی بر عفریتان و جنّیان چیره شود و یا به ثروت و مکنت فراوان برسد. «این ستیز، ریشه در تراژدی بزرگ یونان دارد. اگر باور داشته باشیم که تقدیر آدمی از روز اول رقم خورده‌است و هیچ کس حتی خدایان نیز نمی‌توانند در مسیر آن تغییری ایجاد کنند، آدمی در ستیز با مسئله‌ای قرار می‌گیرد که حیات او بدان وابسته است. هر چند که او در برابر آن هیچ مقاومتی نمی‌تواند داشته باشد، اما با این همه در برابر آن تسلیم نیست و ایستادگی می‌کند» (قادری، ۱۳۸۶: ۴۶). این الگو در داستان‌های «حکایت علاء الدین ابو شامات» و «حکایت اسب آبنوس» تکرار می شود. در داستان‌های این گروه، تقدیر به هیأت جانوران به قهرمان رو می‌کند، قهرمان به کمک انگشتر جادو یا وردی به ثروت می‌رسد و یا نجات می‌یابد، و گاه استفادهٔ نادرست از طلسمات و تعویذات درد سرآفرین می شود. « سحر و جادو در هزارویک شب بیشتر در راه اغراض اخلاقی و عشقی به کار می رود، ساحران مردمان را به سبب کارهای زشت و ناپسندشان به صور گوناگون مسخ می‌کنند و از طلسم و جادو برای بستن پیوندی عاشقانه و یا گسستن آن یاری می‌گیرند» (حدیدی، ۱۳۷۳، ۳۶۰). نکتهٔ مهم دربارهٔ همهٔ داستان‌های پریان هزارویک شب این است که این داستان‌ها چنان پرداخته شده‌اند که حضور و کنش همهٔ عوامل و موجودات جادویی در آنها چندان شگفت‌انگیز نیست. عفریت‌ها، جنّیان، پریان، اوراد، انگشتری‌ها و چراغ جادو، قالیچه‌های پرنده، بدل انسان به حیوان و برعکس، همه و همه چنان در فضای داستان‌ها حل شده‌اند که باورکردنی هستند. حیوانات هزارویک شب کمتر جادو می شوند و اغلب با زندگی واقعی پیوند دارند. البته شگردهایی هست که به کمک آنها حیوانی از ذات خود خارج می‌شود. برای مثال، گاه عفریت‌ها و جنّیان به قالب مار و میمون فرو می‌روند. گاه نیز انسانی به حیوانی بدل می شود که در این مواقع اغلب داستان دلیلی منطقی برای این تبدیل ارائه می‌کند. «اسطوره‌های پیکرگردانی ریشه در ماقبل

خلقت دارد و در هستی و آفرینش همهٔ موجودات از خدایان و ایزدان گرفته تا حیوانات و گیاهان و جمادات و انسان‌ها، نقش دارند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۶۶). به طور کلی، در جهان هزارویک شب میان انسان و حیوان نه جنگی هست و نه رفاقتی و بر خلاف افسانه‌های دیگر ملل، در این اثر مرز میان جهان انسان و حیوان کمتر خدشه‌دار می‌شود. تبدیل انسان به حیوان یکی از مضمون‌های روایی است که بارها در داستان‌های پریان هزارویک شب تکرار می‌شود. رستگار فسایی ظهور پیکرگردانی‌های اساطیری را ناشی از باور انسان به سیال بودن هستی می‌داند؛ بدین معنی که انسان در چهارچوب باورهای جاندارانگاری خود همهٔ اشیا و موجودات عالم را دارای شخصیت و شعور می‌داند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۷۱). این تبدیل اغلب به کمک طلسم یا وردخوانی میسر می شود. «حکایت بازرگان و عفریت» از نمونه‌های خوبی است که از این بن‌مایه سود برده‌است. در این داستان، قهرمانان برای رهایی از عفریت به داستان‌گویی روی می آورند. داستان‌ها همه شرح انسان‌هایی هستند که به حیوانی مانند غزال، سگ، و استر بدل شده‌اند و این تبدیل‌ها نیز به اشکال مختلف صورت گرفته است. در همهٔ این داستان‌ها، آنکه تبدیل را باعث می شود هیأت یکسانی دارد. او اغلب یکی از عفریتان یا پریان است که با روش‌های جادویی ساده‌ای؛ مانند: وردخوانی یا آب پاشیدن بر قربانی‌اش، انسان را به حیوان بدل می‌کند. قربانی اغلب از شخصیت‌های معصوم است که در خاتمهٔ داستان از این جادو می‌رهد. نکتهٔ جالب در این تبدیل‌ها این است که قربانیانی که به حیوانی بدل شده‌اند، پس از بازگشت به هیات انسانی پیشین، خوی حیوانی نیافته و ماهیت انسانی خود را حفظ کرده‌اند. مضمون آشنای دیگر، چیرگی بر عفریتان و دیوان و پریان است. در داستان‌هایی که از این بن‌مایه بهره جسته‌اند، قهرمان با کمک بخت و اقبال و گاه به‌واسطهٔ دستیابی به شیء جادویی، موجودات جادویی را به فرمان خویش در می‌آورد. موجود جادویی فرمانبر، موظف است که مطیع بی‌چون و چرای اربابش باشد. برایش فرقی نمی‌کند که اربابش چه کسی باشد. این عفریتان و دیوان آماده به خدمت، علی رغم قدرت افسانه‌ای‌شان، نه هراسناک هستند و نه اسرارآمیز، و به همین دلیل، شاید بتوان به این نتیجه رسید که اینها در واقع نمود آرزوهای بزرگ مردمان تن‌آسان و تنبل بوده‌اند.

۲-۱-۱-۵. داستان‌های حکیمانه

داستان‌های پارسایی، اخلاقی، تعلیمی، لطیفه‌ها بخش بزرگی از هزارویک شب را تشکیل می‌دهد. هدف همهٔ این داستان‌ها اصلاح و تکمیل آموخته‌های اخلاقی، مذهبی، فرهنگی است و احتمالاً در دوره‌های متفاوت به کل اثر افزوده شده‌اند. محتوای جذاب و سرگرم کنندهٔ این نوع داستان‌ها، توجه را به خود جلب می‌کند. عقاید و تکالیف دینی و ویژگی‌های زندگی حکیمانه توصیف می‌شود، فضایل و صفات اخلاقی اشخاص بیان می‌شود، تصویری شبح‌گونه از زندگی و رفتار و اعمال پادشاهان و خلفا ترسیم می‌شود و سخاوتمندی‌ها و جملات قصار شرح می‌شود. این داستان‌ها از دید شیوهٔ پرداخت نیز تفاوت‌هایی دارند. با آمیختگی داستان‌های تعلیمی، آموزش و سرگرمی سرو کار داریم، لطیفه‌ها و حکایت‌ها به شخصیت‌های معروف و سازمایه‌های تاریخی می‌پردازند، داستان‌های اخلاقی پنهانی یا آشکارا پند می‌آموزند، و داستان‌های زاهدانه به کمک رمزآفرینی یا در قالب موعظه، ایمان و تقوا را ترویج می‌کنند. بدین ترتیب، می‌توان این داستان‌ها را بر حسب شیوهٔ پرداخت، به دسته‌های گوناگون تقسیم کرد. داستان‌های تعلیمی، داستان‌هایی هستند که اطلاعات متفاوتی را به خواننده ارائه می‌کنند. در این داستان‌ها دانش مسافران و تجربهٔ جهانگردان فراوان به چشم می‌آید. کنیزان و زنان زیبارو برای سرگرمی ارباب خویش و اثبات لیاقتشان، آزمون‌های سختی را از سر می‌گذراندند و علاوه بر سرگرم کردن خواننده، به آموزش او نیز می‌پردازند. نمونهٔ عالی این داستان‌ها «حکایت شش کنیز» است که در این حکایت کنیزان مردی یمنی به درخواست صاحبشان، در مقام مناظره برخاسته و در ستایش خود و تحقیر رقیب مبالغه و شوخی‌های گستاخانه‌ای می‌کنند و این همه را به آیات قرآن و احادیث و اخبار و اشعار مزیّن می‌کنند. هوش کنیزان و جذابیت و زیبایی ظاهریشان از آنها

نمونه‌هایی از انسانی کامل ساخته است که نقل مناظره‌شان هم سرگرم‌کننده است و هم مطلب می‌آموزد. دستهٔ دیگری از این داستان‌ها، مضمونشان سخاوت است و به گشاده‌دستی شخصیت‌های تاریخی می‌پردازد. پس از آن می‌توان به داستان‌هایی که پیرامون مضمون عشق می‌گردند و به حکایت گشاده‌دستی و دستگیری شخصیت‌های تاریخی می‌پردازند، اشاره کرد. از نمونهٔ این داستان‌ها «حکایت حاتم و ذولکراع» است. ساختمان این داستان‌ها اغلب بسیار استادانه بنا شده است و خواننده اغلب به پایانی متقاعدکننده می‌رسد. این داستان‌ها به حکایت عشق قهرمانان تاریخی واقعی می‌پردازند و به کمک عناصر روایی و شگردهای داستان‌پردازی، جذابیت خیره‌کننده‌ای دارند. از نمونهٔ این داستان‌ها «حکایت سلطان محمود غزنوی و ایاز» است که ویژگی‌ها و شگردهای روایی سرگذشتنامه‌ها و داستان‌های عاشقانه را به هم می‌آمیزد.

داستان‌های اخلاقی دستهٔ دیگری از این داستان‌ها هستند که همه می‌کوشند تا پیامی اخلاقی را ابلاغ کنند و به همین دلیل رخدادها و اشخاص داستان‌های اخلاقی به تنهایی اهمیتی ندارند و تنها برای آموزش نکته‌ای اخلاقی در تار و پود داستان تنیده شده‌اند. «اخلاق توصیفی به پژوهشی اخلاقی گفته می‌شود که به توصیف و گزارش اخلاقیات افراد، در جوامع مختلف می‌پردازد، عاری از هرگونه ارزیابی و ارزش‌گذاری؛ یعنی از درستی و نادرستی احکام و معیارهای اخلاقی سخنی به میان نمی‌آورد» (فنایی، ۱۳۸۳: ۳۳). بر خلاف شخصیت‌های دیگر داستان‌ها، شخصیت این داستان‌ها هویتی معین ندارد و با نمود در قالب اسامی نامشخص؛ مانند: مردی، پادشاهی و... نمایندگی گروه بزرگی از مردم را به عهده دارد. برای ابلاغ پیام اخلاقی، می‌توان از شگردهای ساختاری بسیاری بهره برد. گاه دریافت پیام اخلاقی داستان به عهدهٔ خواننده است. این شگردی‌ست که بر خلاف ظاهر ساده آن، یکی از دشوارترین شیوه‌های القای ادبی‌ست. شگرد ساده‌تر این است که نویسنده پیام داستان را آشکارا و به روشنی ذکر کند. گاه این پیام اخلاقی آشکار در متن داستان تفسیر می شود و نویسنده با ذکر احادیث مذهبی و آیات کتب مقدس بر اهمیت و اعتبار پیام تأکید می‌کند. در این موارد، نویسنده باید چنان چیره‌دست باشد که بتواند انسجام میان رخدادهای داستان، پیام اخلاقی، تفسیر پیام و نقل قول‌های مذهبی را حفظ کند. آخرین شگرد نیز ابلاغ پیام اخلاقی در پوشش تمثیل است. در این موارد، داستان دارای دو بار معنایی آشکار و پنهان است: خواننده به بار معنایی آشکار، به‌راحتی دست می‌یابد، اما پیام اصلی و تفسیر حکایتی سرگرم‌کننده در لایهٔ پنهان نهفته است و کشف آن به هوشیاری خواننده بستگی دارد. تمثیل بیان حکایتی است که مراد گوینده از آن معنای کلی‌تری غیر از معنای ظاهری آن است و معمولاً برای تیپ‌سازی به کار رفته و ممثل و نشان دهندهٔ یک طبقه یا تیپ یعنی طرز تفکر و عمل خاصی است ... گاهی برای استدلال و گاهی برای توضیح و گاهی برای پند و اندرز دادن است و گاهی می‌خواهد پیامی را به صورت پنهان و غیر مستقیم منتقل کند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۷ – ۲۴۵). «حکایت حیوانات»، «حکایت مرغابی و سنگ پشت»، «حکایت گرگ و روباه » و بسیاری از داستان‌هایی که با شگرد داستان در داستان روایت شده‌اند؛ مانند اغلب داستان‌هایی که در دل داستان «حکایت شماس وزیر» نقل می شوند از نمونهٔ این داستان‌ها هستند. «فابل‌ها حکایاتی دربارهٔ جانوران یا عناصر طبیعی شخصیت‌یافته‌اند و بر خلاف اسطوره‌ها با پیامی روشن و اخلاقی به پایان می‌رسند. ویژگی برتر فابل در همین است که در بر دارندهٔ حکایتی آموزنده است و هدفش، آموزش رفتار اخلاقی و اجتماعی به انسان است. بر عکس اسطوره‌ها عاری از این جنبهٔ صریح تعلیمی‌اند و شامل روایاتی مقدس می‌باشند که چندان پیوندی با زندگی روزمرهٔ انسان ندارند» (اسماعیل پور، ۱۳۹۳: ۴۰). آخرین گروه از داستان‌های حکمی و اخلاقی هزارویک شب نمونه‌هایی هستند که می‌کوشند پیامی مذهبی و رفتاری دینی را ترویج کنند و به همین دلیل، در این داستان‌ها، ساخت روایت زاهدانه به چشم می خورد. «در افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه از جمله هزارویک شب، شخصیت‌ها همه ایستا هستند؛ یعنی تغییر و تحول ندارند. در این آثار، بیش از

آنکه با شخصیت فعال و پویا روبه رو باشیم با تیپ‌های معین و از پیش مشخص برخورد می‌کنیم؛ وزیر بد وزیر خوب، برادران و خواهران حسود، پادشاه ظالم، غلام بدطینت و سایر تیپ‌هایی که می‌توان مثال آورد» (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۱۷۶).

شخصیت در این داستان‌ها، زاهد و پرهیزگار است و اغلب هویت معینی ندارد. خاستگاه فکری این داستان‌ها مذهبی است که انسان را توصیه به اعمال و رفتاری مذهبی می‌کند و معاد را یادآوری می‌کند. در این بخش، زندگی این جهانی بر اساس هماهنگی‌اش با قانون الهی سنجش می‌شود. تفاوت اصلی این داستان‌ها با دیگر داستان‌های اخلاقی این است که در دیگر داستان‌های روایت، عقل و اندیشهٔ منطقی انسان را نشانه می‌رود، اما در این داستان‌ها، روایت به احساسات مذهبی متوسل می‌شود. «حکایت شبان و فرشته»، «حکایت پدر و پسر نیکوکار» و «حکایت پادشاه و زن پرهیزکار» از نمونه‌های خوب داستان‌های مذهبی هستند.

ما در این مجموعه به دسته‌بندی داستان‌های هزارویک شب بر پایهٔ درون‌مایه پرداختیم و به ویژگی‌های مهم هر دسته به صورت مختصر اشاره کردیم. اما توجه به چند نکته ضروری است: نخست این که درون‌مایه‌های انتخابی از مهم‌ترین‌ها در داستان‌های هزارویک شب هستند، و گزینش اینها بدین معنی نیست که درون‌مایهٔ دیگری در این اثر وجود ندارد. به علاوه، دسته‌بندی داستانی ویژه برحسب درون‌مایه‌ای معین، بر پایهٔ ویژگی‌های شاخص آن درون‌مایه انجام شده است و منطقی است که بیان داریم هر درون‌مایه را می‌توان با تکیه بر ویژگی‌های ظریف‌تر به گونه‌های متفاوتی تقسیم کرد و چنان‌که دیدیم این تقسیم‌بندی در برخی از درون‌مایه‌های انتخابی به‌کار گرفته شده‌است. نکتهٔ آخر این که شرح یک داستان ویژه بر حسب درونمایه‌ای معین و دسته‌بندی آن در قالب درون‌مایه‌اش بدین معنی نیست که داستان از دیگر درون‌مایه‌ها بی بهره است. در واقع، هر داستان در شکل بی‌نشان، دربردارندهٔ چند درون‌مایهٔ متفاوت است که البته از میان اینها یکی پررنگ‌تر است و درون‌مایهٔ اصلی به شمار می‌آید. در این مقاله نیز، در تقسیم‌بندی درون‌مایهٔ داستان‌ها، به درون‌مایهٔ اصلی توجه داشته‌ایم.

۳. نتیجه‌گیری

روایت فرآیندی است که در آن توده‌های نامنظم و به‌هم ریخته با کمک پردازش منظم و قاعده‌مند ذهن، به صورت منظم در می‌آید. این فرآوردهٔ پردازش شده به‌وسیلهٔ ذهن، در شمّ روایی و توانش ادبی ریشه دارد. در بررسی درون‌مایه‌های یک اثر، می‌توان با تحلیل روایات سازه‌های گشایش، بدنهٔ روایت را شناسایی کرد. گشایش، به عنوان اولین سازه، معرّف شخصیت‌ها و بافت مکانی و زمانی داستان است؛ به همین علت منعکس‌کنندهٔ سکون و تعادل و ایستایی است. سپس این ایستایی بر هم می‌ریزد تا قهرمان یا قهرمانان داستان با تلاش و کنش علیه رخدادهای تعادل‌شکن، ثبات و ایستایی را در پایان داستان برقرار کنند. در ادامه از معمول‌ترین شیوه‌های دسته‌بندی داستان‌ها برحسب درون‌مایه استفاده شد و برجسته‌ترین درون‌مایه‌ها؛ یعنی درون‌مایهٔ دلدادگی، جرم و جنایت، گشت و گذار، وهمی و حکیمانه تقسیم‌بندی شد. طرح داستان و کنش‌ها و واکنش‌ها نیز بررسی شد. با توجه به بررسی این چند درون‌مایه از داستان‌های هزارویک شب می‌توان به نتیجه رسید که داستان‌های دلدادگی و عاشقانه بیشترین درون‌مایه‌ها را شامل می‌شود. در واقع شاید بتوان گفت چون آغاز داستان بر پایهٔ خیانت به یک عشق آغاز می‌شود، عشق و دلدادگی بیشترین درون‌مایه در این پژوهش است.

منابع

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اروین، رابرت (۱۳۸۳). *تحلیلی از هزارویک شب*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: نشر فروزان.

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک شب*. تهران: نشر مرکز.

حدیدی، جواد (۱۳۷۳). *از سعدی تا آراگون*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: زوار.

ستاری، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد*. تهران: انتشارات توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *بیان*. تهران: میترا.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: نشر آن.

فنایی، ابوالقاسم (۱۳۹۶). *دین در ترازوی اخلاق*. تهران: صراط.

قادری، نصرالله (۱۳۸۶). *آناتومی ساختار درام*. تهران: کتاب نیستان.

محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامهٔ ایران*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

مستور، مصطفی (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

مکی، ابراهیم (۱۳۶۶). *شناخت عوامل نمایش*. تهران: سروش.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۳). *عناصر داستان*. *چاپ پنجم*. تهران: سخن.

References

Abdollahian, H. (2011). *Character and Characterization in Contemporary Fiction*. Tehran: Ann Publishing.

Akhovat, A. (1992). *Story Grammar*. Isfahan: Farda.

Erwin, R. (2013). *An Analysis of One Thousand and One Nights*. F. Badrei (Trans.). Tehran: Forozan Publishing House.

Fanai, A. (2016). *Religion in the Scales of Ethics*. Tehran: Sarat.

Hadidi, J. (1994). *From Saadi to Aragon*. Tehran: Academic Publishing Center.

Mahjoub, M. (2003). *Folk Literature of Iran*. by H. Zulfiqari. Tehran: Cheshme.

Makki, E. (1987). *Knowing the Actors of the Show*. Tehran: Soroush.

Mastur, M. (2007). *Basics of Short Story*. 4th Edition. Tehran: Center.

Mirsadeghi, J. (2004). *Story Elements*. 5th Edition. Tehran: Sokhn.

Qadri, N. (2006). *Anatomy of Drama Structure*. Tehran: Kitab Nistan.

Rastgar Fasaei, M. (2004). *Dragons in Iranian Mythology*. Tehran: Zavar.

Samini, N. (2000). *The Book of Love and Magic, Research on a Thousand and One Nights*. Tehran: Center Publishing.

Sattari, J. (1989). *Afsun Shahrazad*. Tehran: Toos Publications.

Shamisa, S. (2011). *Bayan*. Tehran: Mitra.

Smailpour, A. (2013). *The Myth of Symbolic Expression*. Tehran: Soroush.

نحوه ارجاع به مقاله:

افروغی‌نیا، افسانه؛ شاه بدیع‌زاده، محمد؛ مهربان، جواد (۱۴۰۱). نقد و تحلیل روایت در اصلی‌ترین درون‌مایه‌های هزار و یک شب. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۸-۲۱، Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.12.6

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Research Article

The Description and Image of beloved's Face in "The Youth" by Bizhan Elahi

Tayteh, Hadi (Coresponding Author)
Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

Imani, Mahsa
Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

Abstract

Bizhan Elahi is one of the poets of 'other poems' who has paid attention to the aesthetic layer and the rhetorical elements in the collection of 'Youths' despite the lyrical language and attention to the element of emotion. In Youths, this entanglement of the two elements of emotion and rhetoric has also spread to the description of the beloved's face and his features and states. The face of the beloved in Bizhan Elahi's Youth is sensual and the kind of love is bodily in his poems. Elahi uses lyrical language in a type of white poetry that is closest to the nature of prose. In this research, the beloved face is described and analyzed, including the eyes, the skin of the beloved's face, forehead and eyelids, the body and heart of the beloved, and the characteristics, actions and reactions, moods and behaviors of the beloved, including endearment, the mutual love of the lover and the beloved, and how these states get expressed in lyrical and literary language are examined and analyzed. As well, the similarity of the beloved to other phenomena and rhetorical images related to the face, body and characteristics of the beloved are analyzed and described. The aesthetic aspect of the beloved's face, the type of behavior, actions and reactions and the characteristics of the beloved become more and more obvious. In this research, in a descriptive-analytical method, while expressing the poet's descriptions of the beloved, we express the aesthetic layers and rhetorical elements resulting from these descriptions.

Key Words: Bizhan Elahi, image, description, lyrical language, beloved.

Citation: Tayteh, H.; Imani, M. (2022). The Description and Image of beloved's Face in "The Youth" by Bizhan Elahi. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 22-33. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۳۳-۲۲

مقاله پژوهشی

توصیف و تصویر سیمای معشوق در «جوانی‌ها»ی بیژن الهی

هادی طیطه[۱]
مهسا ایمانی برنج‌آباد[۲]

چکیده

بیژن الهی از زمرهٔ شاعران «شعر دیگر» است که در مجموعهٔ «جوانی‌ها» علی‌رغم زبانی تغزلی و توجه به عنصر عاطفه، به لایهٔ زیبایی‌شناسی و عنصر بلاغی شعر نیز توجه داشته است. در «جوانی‌ها» این درهم‌تنیدگی دو عنصر عاطفه و بلاغت به توصیف رخسار معشوق و ویژگی‌ها و حالات او نیز سرایت کرده است. چهرهٔ معشوق در «جوانی‌ها» حسی است و نوع عشق در اشعار او تنانه است. الهی از زبانی تغزلی از نوعی شعر سپید بهره می‌گیرد که بیشترین نزدیکی را به طبیعت نثر دارد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، چهرهٔ معشوق؛ از جمله: چشم، پوست چهرهٔ معشوق، پیشانی و پلک، پیکر و قلب معشوق، ویژگی‌ها، کنش‌ها و واکنش‌ها، حالات و رفتارهای معشوق از جمله دوست داشتن، عشق دوسویهٔ عاشق و معشوق، وصال و چگونگی بیان این حالات در زبانی تغزلی و ادبی بررسی و تحلیل می‌شود، همچنین تشبیه معشوق به پدیده‌های دیگر و تصاویر بلاغی مرتبط با چهره، پیکر و ویژگی‌های معشوق تبیین می‌گردد تا بر اساس تصاویر خیالی و حسی، جنبهٔ زیبایی‌شناسی چهرهٔ معشوق، نوع رفتار، کنش و واکنش‌ها و ویژگی‌های معشوق عیان‌تر و آشکارتر شود. در این پژوهش ضمن بیان توصیفاتی که شاعر از معشوق دارد، به بیان لایه‌های زیبایی شناسی و عناصر بلاغی حاصل از این توصیفات می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: بیژن الهی، تصویر، توصیف، زبان تغزلی، معشوق.

۱. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول) tite.hadi@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۰۷

۱. مقدمه

بیژن الهی با نام‌های دیگری چون فرود خسروانی، فرهاد سامان، تینا شهرستانی، فرهاد آرام و ا. اسفندیاری شناخته می‌شود. او متولد ۱۶ تیرماه ۱۳۲۴ و متوفای ۱۰ آذر ۱۳۸۹ شاعر، مترجم و نقاش ایرانی است و از زمرهٔ شاعران «شعر دیگر» به شمار می‌رود (طیطه، ۱۴۰۰ :۱۵). او در اولین مجموعهٔ شعری خود؛ یعنی «جوانی»ها از زبانی تغزلی در نوعی از شعر سپید بهره می‌گیرد که بیشترین نزدیکی را به طبیعت نثر دارد و علاوه بر موسیقی بیرونی و کناری که به یکسو نهاده شده، موسیقی درونی شعر را نیز کنار گذاشته است. الهی مفاهیم ذهنی- تغزلی را با توصیفات ملموس و محسوس بیان می‌کند و در این راه پیرو نیماست. نیما معتقد است: «شعر نو باید به جزئیات بپردازد؛ چرا که جزئیات است که می‌تواند خصوصیات ابژه را دقیقاً ترسیم کند» و «در توصیف و انتقال ابژه، با ذکر جزئیات از همهٔ لوازم تجسّم سود جوید، از چیزهای دیده نشدنی بپرهیزد و از لوازم وضوح و جلوه بهره بگیرد. چنین توصیفی را نیما توصیف اصلی نام می‌دهد» (به نقل از: جورکش، ۱۳۸۵: ۶۵).

تأکید بر شناسایی معشوق در شعر الهی می‌تواند معیار خوبی برای شناسایی نوع تفکر او و نگاه او به معشوق باشد. الهی در «جوانی‌ها» معشوق را زمینی تصویر می‌کند و نوع عشق را از نوع عشق تنانه می‌آفریند، بنابراین بررسی سیمای معشوق و حالات و رفتارهای او در شعر الهی می‌تواند مشخص‌کنندهٔ این امر باشد که نوع شعر در «جوانی‌ها»ی الهی از نوع شعر غنایی است. از سویی دیگر برقراری تعادل در رابطهٔ بین عاشق و معشوق به وسیلهٔ عشق دوسویه و عدم سوز و گداز افراطی عاشق و معشوق برای هم به تصویر کشیده است. همین امر نشان می‌دهد در باور الهی عشق به معشوق نه «وقوعی» و نه «واسوختی» است؛ از این رو مشخص کردن چهرهٔ معشوق و نحوهٔ تصویر کردن حالات و رفتارهای او با عاشق، لازم و ضروری می‌نماید. همچنین الهی با تأکید بر عنصر تخیل سعی داشته است تا به وسیلهٔ لایهٔ بلاغی و زیبایی‌شناسانه، معشوق خود را زیبا ترسیم کند. از این جهت نیز اشاره به تصاویر مرتبط با سیمای معشوق ضروری است. برای نمونه الهی در بخشی از شعر «غزل تپه‌ها غزل مهتاب»:

زیر ماه/ عشق بود که می‌گشت./ چرا که ما باز هم از دو سوی حادثه‌ای به هم رسیده بودیم/ از دو سوی حادثه‌ای که/ منجر به قتل گله‌ای شده بود/ منجر به قطع یک دست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷: ۵۶)

عشق که مفهومی ذهنی است، استعارهٔ مکنیه از انسان است. در عبارت فوق گشتن از ملائمات انسان است و علت حسی و ملموس شدن عشق در این نمونه، مکنیه بودن استعاره است که موجب شده عشق، صفات انسان را بپذیرد و مانند انسان صاحب پیکر شود، بگردد و زیر نور ماه حرکت کند. الهی با توصیف عاشق و معشوق که از دوسوی به هم رسیده‌اند، حرکت آن‌ها را به سوی هم «می‌گشت» نام گذاشته است و حالات و رفتارهای آنان و نفس عمل به هم رسیدن را عشق نامیده است. می‌توان گفت توصیف چگونگی به هم رسیدن عاشق و معشوق در واقع حسی کردن یک مفهوم ذهنی است. از سوی دیگر الهی در «جوانی‌ها» نگاهی انسانی و زمینی به مقولهٔ عشق دارد؛ به عبارتی عشق در «جوانی‌ها» عشق تنانه است:

تو هرگز نخاهی پذیرفت: / شکارچیان رفته/ بی‌رحمانه شادی آورده‌اند/ زمانی/ که تو هنوز در جنگلی/ زمانی که تو می‌زایی و بر فراز خود/ آسمان شسته را/ آهسته‌تر از درد به یاد می‌آری (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۳۹)،

در این سروده الهی معشوق و زمان زایش او را به تصویر می‌کشد. این زایش همزمان در برابر «یاد» و «خاطره» نیز اتفاق می‌افتد به عبارتی شاعر خواسته است به یادآوردن چیزی را، به صورت نهانی به زایش تشبیه کند. نظیر این تصویر در شعر «یادبود» نیز وجود دارد که همچنان نوع عشق را تنانه نشان می‌دهد:

این یادبود را/ که هر دم در خون تو رشد می‌کند/ چون کودکی سپید/ خاهی زاد (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۴۰)

در واقع شاعر به خاطر آوردن یادبود را به زادن کودکی سپید توسط معشوق، تشبیه کرده است. این عشق تنانه در نمونه‌هایی که خواهیم آورد و معشوق را وصف می‌کند؛ نمود بیشتری دارد.

«در زیبایی‌شناسی رمانتیک عواملی وجود دارد که آشکارا زمینه را برای رشد و گسترش شعر غنایی مساعد می‌کند و آن را توسعه می‌دهد. نخستین و مهم‌ترین این عوامل مفهوم جدید تخیل است» (فورست، ۱۳۹۵ :۷۹). همان‌گونه که «در اوایل قرن هجدهم تصویر در شعر جایگاهی حاشیه‌ای دارد و به عنوان نوعی آرایش و تزئین از آن استفاده می‌شود، در حالی که در شعر رمانتیک از شأن و اعتباری مقتدرانه و مسلط برخوردار است و به عنوان کارگزار و عاملی فعال در خدمت معنا قرار دارد» (همان: ۸۱). شعر الهی نیز با به کارگیری تصویر در زبانی تغزلی، معشوق و ویژگی‌ها و حالات او را زیباتر بیان می‌کند تا به این وسیله چهره‌ای زیبا از معشوق ترسیم کند.

بر همین اساس این پژوهش در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱. ویژگی‌های چهرهٔ معشوق و حالات و رفتار او در «جوانی»های الهی چیست؟

۲. علائم و نشانه‌های معشوق زمینی در «جوانی»های الهی چه هستند؟

۳. الهی برای آن که چهرهٔ معشوق را زیبا نشان دهد به کدام یک از انواع تصویر متوسل شده است؟

۴. زبان شعر «جوانی»های الهی در توصیف چهرهٔ معشوق کدام یک از انواع نقش‌های زبانی را شامل می‌شود؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در موضوعات نزدیک به موضوع این مقاله پژوهش‌هایی صورت گرفته است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

– بهفر (۱۳۷۸) در «سیمای معشوق در عاشقانه‌های اخوان ثالث» به ذهنیت غنایی-تغزلی اخوان در خود متن و فرامتن این گونهٔ هنری پرداخته است، یعنی به عوامل برون متنی نیز توجه داشته است.

– کرمی و مرادی (۱۳۸۹) در «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری» فقط به جنبه‌های ظاهری مانند توصیف معشوق، زلف، روی و حسن معشوق پرداخته‌اند.

– غلامی و رضایی (۱۳۹۲) در «مشبه‌به‌ها و تصاویر چهرهٔ معشوق در شعر شاعران زن معاصر و تفاوت آن با دیگر دوره‌ها» که علاوه بر توصیف سیمای معشوق به جنبهٔ زیبایی‌شناسی او نیز پرداخته‌اند.

– چرمگی عمرانی (۱۳۹۲) در «سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانهٔ او در اشعار به جای مانده از رودکی» به توصیف ظاهری معشوق، صفات شاعرانه معشوق و القاب و نام‌های او پرداخته است.

– باوان پوری، فدوی و لرستانی (۱۳۹۷) «بررسی سیمای معشوق در شعر طاهربگ جاف» به زیبایی ظاهری معشوق و شکایت از محبوب، تحمل سختی عشق و هجران محبوب پرداخته‌اند. در واقع به حالات و رفتارهای معشوق نیز توجه داشته‌اند.

– عزیزی، ایزدیار و حاجی (۱۳۹۷) در «زیبایی‌شناسی چهرهٔ معشوق در تخاطبات عاشقانه در شعر گذشته ایران» به جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناسانهٔ روی معشوق و ویژگی‌ها و حالات او پرداخته‌اند.

– عبدوند و کریمی نورالدین‌وند (۱۳۹۸) در «تصاویر و توصیف‌های پیکر معشوق در اشعار عامیانه بختیاری» به تصویرسازی‌های مرتبط با معشوق و توصیف چهرهٔ معشوق پرداخته‌اند.

– خلفی، نظری و فاموری (۱۳۹۹) در «سیمای معشوق در غزل‌های حسین منزوی» که علاوه بر توصیف چهره و پیکر معشوق به حالات و رفتار معشوق مانند وصال، مقام و لبخند او نیز پرداخته‌اند.

– خلفی و فاموری (۱۳۹۹) در «سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی» به صورتی کلی به جنبه‌های هنری سیمای معشوق در شعر شاعرانی؛ مانند: رهی معیری، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و... پرداخته‌اند.

– نصری حسنی و روستا (۱۳۹۹) در «سیمای معشوق در کلیات شمس» فقط به ذکر جایگاه معشوق و ویژگی‌های او اکتفا کرده و به توصیف‌ها و تصاویر مرتبط با معشوق نپرداخته‌اند.

– پودینه و نیکبخت (۱۴۰۰) در «سیمای معشوق در شعر محجوبه هروی» به ملائماتی نظیر مخاطب راوی، محیط زندگی، ویژگی‌های معشوق و مشبه‌به‌های معشوق پرداخته‌اند.

اما در باب شعر الهی تاکنون تحقیقی انجام نشده است.

۲. بحث

۲-۱. چهرهٔ معشوق

الهی در توصیف چهره، معشوق را حسی و زمینی و گاه خیالی و سورئال تصویر کرده است، مثلاً لب معشوق را قرینه و دارای تناسب دیده است:

دور از این لبان قرینه دور از هر رفت/ بمانیم و ضامن نور باشیم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۹)

که این نوع نگرش منطبق بر واقعیت است، اما پلک معشوق را به گونه‌ای خیالی می‌بیند:

پیش از صدای خروسان/ باور کردم/ که پلک‌های تو/ کتاب صبح را/ گشود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۳۵)

از سویی دیگر به صورتی نهانی گشادن پلک را به گشودن کتاب تشبیه کرده است که تشبیه مضمر است و از سویی دیگر گشادن پلک منجر به صبح می‌شود و می‌توان گفت به صورت نهانی چشم را به خورشید تشبیه کرده است. در واقع عامل خیالی بودن تصویر پلک معشوق حضور همین عناصر صور خیال است. در همین سروده بار دیگر تصویری خیالی از پلک معشوق ارائه می‌دهد:

بی‌گناهی پلک‌های تو را/ بی‌گناهی برگ‌ها را/ که در نور سپید شدند/ سوگند به هرچه سپیدی است... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷: ۳۶)

صفت «بی‌گناهی» که شاعر به پلک می‌دهد اغلب برای جاندار به کار می‌رود. نسبت دادن این صفت نشان می‌دهد که پلک معشوق را فعال و دارای جان دانسته است.

در میان توصیف‌هایی که الهی از چهرهٔ معشوق کرده است برخی‌ها علاوه بر خیالی بودن، از تصاویر جمع برخوردارند؛ به‌عنوان مثال در توصیف چشم معشوق:

و چشمان تو/ راحت‌ترین روزی که می‌توان برای زیستن تصمیم گرفت (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۷)

از تشبیه مفرد به مفرد بهره گرفته است (در حقیقت تشبیه پلک به روز است) و علاوه بر آن، مشبه مفرد حسی است و مشبه‌به، مفرد عقلی است.

الهی در توصیف چهرهٔ معشوق، پیشانی او را بلند تصویر کرده است:

من آمده‌ام تازه‌تر از هر روز/ تا تو را با پیشانیت بخاهم/ که بلندتر از رگبار است (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۷۶)

در جایی دیگر الهی پیشانی معشوق را دارای روشنایی دانسته است:

آن جا که تفنگ یاغیان/ در پیچ و خم جنگل/ می‌تواند برق زند،/ پیشانی تو/ مقدار روشناست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۶)

ارتباط معشوق با نور در بخشی از شعر «شقاقلوس» نیز دیده می‌شود:

شرم در نور است و این، پایان هر سخنی است/ همسرم! / مرد تو را به نور سپرده‌ام که تنی سخت شسته داشت،/ و بیا، میان بیابان، پی انگشتر مفقود بگرد/ که حال، باد در آن سوت می‌زند./ انگشتر ازدواج، میان بیابانی دراز، دراز؛ و دگر هیچ نه (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷۴)

خطاب شاعر به همسر زنی است که پیش از این در شعری دیگر صفت روشنی را برای پیشانی او به کارگرفته و اکنون این مرد را به نور سپرده است. الهی از علائم و نشانه‌های عشق عاشق و معشوق نظیر «انگشتر ازدواج» که گویی دور افتاده و نشانه‌ای برای عدم وصال است، استفاده کرده است. در این سروده نیز فعل امر «بیا» و گشتن پی «انگشتر ازدواج» می‌تواند؛ تمایلی برای رسیدن به معشوق باشد. از سوی دیگر به این روشنی چهرهٔ معشوق در شعر «شقاقلوس» اشاره می‌شود و چهرهٔ او دارای نور است:

اکنون چه آشکار سیمای تو را زجر می‌دهد/ گل آفتاب‌گردان- تا امیدی باشد! / پس که لطف می‌کند؟ کی پوست سیمای تو را، به بوسه، / می‌درد/ تا نور فرو ریزد و/ آهسته شکر شود؟ (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷۸)

علاوه بر آنکه با دریده شدن پوست معشوق نور هویدا می‌شود و به شکر استحاله می‌یابد چند نکته در باب معشوق قابل ذکر است: الف) پوست معشوق بسیار نازک است، ب) بوسیدن معشوق آنقدر شیرین است که وقتی بعد از دریده شدن پوست، نور فرو می‌ریزد به شکر بدل می‌شود، ج) گل آفتاب‌گردان سیمای معشوق را آزرده کرده است پس چهرهٔ معشوق به طور کلی دارای لطافت و نازکی است.

الهی در بخشی از شعر «آزادی و تو» سیمای معشوق را به وسیلهٔ ملائماتی دارای ویژگی روشنی دانسته است و خواسته است، چهرهٔ معشوق روشن و آشکار باشد. این ملائمات عبارت است از «افروختن کبریت»:

و زیباترین خمیازه را کبریت کشید به گاه افروختن/ تا سیمای تو حادثه‌ای باشد در میان تاریکی (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۶)

شاعر علاوه بر آن که به جنبهٔ زیبایی‌شناختی و ادبیت سطرها توجه دارد و این کار را به وسیلهٔ هنجارگریزی معنایی انجام داده به عنصر عاطفه نیز توجه داشته است. در مصرع «زیباترین خمیازه را کبریت کشید» به دلیل آن که کبریت انسانی تصور شده است که خمیاز می‌کشد و استعارهٔ مکنیه است و «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جزآن به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند (صفوی، ۱۳۹۴ :۵۶). شاعر به هنجارگریزی معنایی دست برده است. از حیث عنصر عاطفه نیز حسن تعلیلی در مصرع نهفته است که عاطفهٔ شعری را رقیق‌تر کرده است، در واقع صفت «زیباترین» که برای خمیازهٔ کبریت به کارگرفته شده به این علت است که چهرهٔ معشوق را آشکار می‌کند. این که سیمای معشوق را حادثه‌ای در میان تاریکی خوانده است نیز با دست بردن در محور جانشینی کلام به جای واژه‌هایی؛ نظیر «روشنایی یا روشنی یا آشکار» واژهٔ «حادثه‌ای» را آورده است تا در توصیف سیمای معشوق، هم زبان تغزلی خود را حفظ کرده باشد هم به محور زیبایی‌شناسی و ادبیت متن توجه کرده باشد.

۲-۲. قلب معشوق

شاعر قلب و تن معشوق را از جنس برف تصویر می‌کند:

نامش برف بود/ تنش برفی/ قلبش از برف/ و تپشش/ صدای چکیدن برف بر بام‌های کاهگلی... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

این تصویر با توصیف، ملموس و قابل حس می‌شود. شاعر صدای تپش قلب معشوق را نیز صدایی آرام دانسته و این کار را به کمک تشبیه مفرد به مرکب و نوع تشبیه حسی به حسی انجام داده است که در آن «تپش» مفرد حسی و «صدای چکیدن برف بر بام‌های کاهگلی» مرکب حسی است. وجه شبه این تشبیه قلب به برف، سپیدی و پاکی قلب معشوق است. شاعر این پاکی قلب معشوق را در شعر «با تو...» بار دیگر به تصویر می‌کشد:

با تو گناهی نمی‌دیدم/ قلب تو را با زغال نیمروز گداخته بودند/ تا دیگر مهر نورزی (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۴۷)

علاوه بر این پاکی و معصومیتی که برای معشوق قائل شده است، قلب او را نیز عامل و محل بروز مهرورزی دانسته است.

۲-۳. وصال با معشوق و عشق دوسویه

تمایل الهی در به تصویر کشیدن وصال معشوق بیشتر به جانب امیدواری است؛ یعنی تمایل رسیدن به معشوق را دارد و این امر گاه با عشق دوسویه به نمایش گذاشته شده و گاه خود به وصال رسیده است و خود را در کنار معشوق می‌بیند:

یک روز گرم/ که چپق دروگران را/ می‌افروزد/ کنار تو/ من نشسته‌ام./ و در هوای آزاد/ سه تار می‌زنند... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷:۸۰)

شاعر در جایی دیگر نیز خود را در کنار معشوق می‌یابد:

کنار هم/ با پلک‌های بسته/ چار دیوار اتاق/ خاب ما را/ کرانه نمی‌گسترد. / ما/ در خابمان/ از گل/ از پنجره/ از یک دانهٔ انار/ از شمع/ از چار دیوار اتاق/ تصویر بی‌کرانی داریم./ در خابمان/ حتا قلب هم/ عشق ما را قاب نمی‌گیرد. (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۵- ۲۴)

گزارهٔ «حتا قلب هم عشق ما را قاب نمی‌گیرد» دارای ایجاز مخل است. «ایجاز مخل، ایجازی است که حذف پاره‌های کلام بدون قرائن لفظی و معنوی صورت گیرد و به طور کلی در فهم معنی و اصل رسانگی اشکال ایجاد شود و یا حذف باعث تعقید و ابهام گردد» (شمیسا، ۱۳۸۶ :۱۷۰). در واقع تأویل می‌شود به «حتا قلب هم عشق ما را قاب نمی‌گیرد که بر دیوار اتاق باشیم» و عبارت «که بر دیوار اتاق باشیم» از جمله سترده شده است. این مضمون نشان‌دهندهٔ آن است که علی‌رغم آنکه عاشق و معشوق با توجه به کاربرد عبارت «عشق ما» و کاربرد فعل جمع «باشیم» به یکدیگر تمایل دارند و به وصال رسیده‌اند قلب نیز نمی‌تواند آنان را در یک قاب بر روی دیوار محدود کند. در این تصویر به نحوی استعارهٔ شناختی نیز نهفته است. «استعارهٔ مفهومی در اصل فهم و تجربهٔ چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است. لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، نگاشت می‌نامند آن‌ها مجموعه‌ای را که دارای مفهومی عینی‌تر و متعارف‌تر است، قلمرو مبدأ یا منبع و مجموعهٔ دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است، قلمرو مقصد یا هدف می‌خوانند» (هاشمی، ۱۳۸۹ :۱۲۵). در این نمونهٔ شعر الهی نیز شاعر از عشق که مفهومی ذهنی و انتزاعی دارد و قابل لمس نیست (مقصد) در معنی تصویری از آن یاد کرده است که گویا می‌تواند قاب گرفته شود و به مفهومی عینی (مبدأ) نگاشت کرده است. شاعر در ادامهٔ شعر با به تصویرکشیدن عشق دوسویه و شکیبایی بر آن، تمایل خود را به وصال با معشوق نشان می‌دهد:

با پلک‌های بسته/ ما بر این عشق دوگانه/ چنان شکیباییم/ که درخت‌ها/ آسمان‌ها/ فصل‌ها و شب‌بوها/ وحوض‌های پر ماهی این دو عشق/ یکدگر را از چشم‌ها بپوشانند/ که ما دیگر به هم سلام نگوییم/ خود سلام شویم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ : ۲۵).

نکتهٔ دیگر که در سطرهای مذکور قابل مشاهده است؛ نهایت وصال است. آنچنان که شاعر خود و معشوق را به سلام استحاله می‌کند و سپس در دیدار عاشق و معشوق نیازی به گفتن سلام نیست؛ چرا که خود به امری مشترک (سلام کردن) استحاله یافته‌اند. در نگاهی دیگر می‌توان گفت که آن قدر عاشق و معشوق به هم نزدیک می‌شوند که همدیگر را بدون نیاز به سخن گفتن در می‌یابند. شاعر از این وصال در شعر «روزی بزرگ می‌گذرد» با عنوان روزی بزرگ یاد می‌کند:

در روزی بزرگ به تو می‌رسم؛ به شانهٔ تو/ دست می‌زنم، که به پس بنگری و ببینی/ که نمی‌خندم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۸۱)

الهی گاه به وسیلهٔ به تصویر کشیدن این عشق دو سویه که در نهان خود دارای وصال است، از زبان تغزلی بهره می‌گیرد:

ما چون دو قطرهٔ باران/ یک صدا داریم/ چون دو قطرهٔ باران / به سپیدی می‌انجامیم/ تو بر دست‌های من می‌ریزی/ و من از خود رها می‌شوم/ جدا از بی‌کرانی دریاها/ و گذران جویبار/ چون دو قطرهٔ باران/ چشم به هم داریم/ چون دو قطرهٔ باران/

که به هم آغشته شده‌اند و یکی شده‌اند/ چون دو قطرهٔ باران/ بر دورترین برگ یک بید/ چون دو قطرهٔ باران/ که فقط یک قلب دارند/ تا یکدیگر را یکسان دوست بدارند/ چون دو قطرهٔ باران/ که گنجشک‌ها برچینند/ و آفتاب/ در یک هنگام/ بخوشاند... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۱)

شاعر در این سروده با تشبیه‌کردن خود و معشوق به دو قطرهٔ باران تصویرهای متفاوتی ساخته است که در هر کدام از این نوع عشق دو سویه، پیوستگی و وصال نیز در عبارت‌هایی؛ نظیر: یک صدا داشتن، به هم آغشته شدن و یکی شدن، دو قطره باران که فقط یک قلب دارند، یکسان دوست داشتن و در یک هنگام فانی شدن دیده می‌شود. مضمون یکسان دوست داشتن نیز خود تأکیدی بر عشق دو سویه است.

یاکوبسن در نظریهٔ ارتباط با بیان این نکته که در هر رخداد زبانی شش عنصر برجسته وجود دارد، معتقد است که «هر گونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده است که از سوی گوینده به بیان کلی‌تر فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس به هر دو معنای جسمانی و فکری- روانی، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید پیام چیست» (به نقل از: احمدی، ۱۴۰۰: ۶۵). در نظر او هر یک از این عناصر شش‌گانه؛ یعنی (پیام، فرستنده، گیرنده، تماس، کد، زمینه) موجد کارکردی ویژه می‌شود. او کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی و سرانجام کارکرد پیام را ادبی نامیده است (احمدی، ۱۴۰۰: ۶۶).

الهی با تأکید بر عنصرخیال و لایهٔ زیبایی‌شناختی در کنار عنصر عاطفه دو نوع از انواع نقش‌های زبانی مورد نظر یاکوبسن را در زبان خود جای داده است: یکی از این نقش‌های زبانی آن است که «۱. اگر پیام معطوف به فرستنده باشد نقش و کارکرد عاطفی و بیانگرانه دارد. در این حالت، نقش زبان مربوط است به احساس یا تأثیر گوینده نسبت به موضوع و موقعیتی که در حال صحبت کردن در خصوص آنست. نجواها، حسب حال‌ها، اشعار تغزلی و مواردی از این دست، دارای کارکرد عاطفی‌اند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶ :۶۲) و بر حسب آن که الهی زبان تغزلی را برگزیده است، این نوع نقش زبانی شامل زبان الهی در «جوانی‌ها» می‌شود، از سویی دیگر با توجه به آن که «۲. اگر ارتباط زبانی معطوف و مربوط به خود پیام و درنگ در باب آن باشد، در این حالت زبان نقشی زیباشناختی و ادبی پیدا خواهد کرد» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۶۳) و با توجه به آن که الهی بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی نیز تأکید کرده است، این نوع از نقش زبانی را نیز شامل می‌شود.

الهی برای این تصویر وصال و نوع عشق تنانهٔ دو سویه از عبارت «ما دو» در نمونه‌های زیر نیز بهره گرفته است:

آری/ ما دو باهم/ در چشم گشودهٔ آهویی که/ به صحرای نمک مرده است/ آسمان را خواهیم یافت/ بی‌هیچ زیوری (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۰)

یا در جایی دیگر نیز:

ما اکنون دو عاشق سحری/ (ای که دیو سپیدار بهار/ از ضربه‌های جمجمه‌ات فرو می‌ریزد.)/ به جنگ برمی‌خیزیم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۴)

این با هم عملی را انجام دادن؛ نظیر آسمان را یافتن و به جنگ برخاستن نشان از همراهی عاشق و معشوق، عشق دو سویه و وصال آنها دارد. این وصال به اتحاد و یکی شدن عاشق و معشوق منجر می‌شود:

ای شوهر/ ظهر خجستهٔ مچ‌های من! / چندان تنگ خفته‌اید که نیمی از خواب را تو/ می‌بینی و نیمی را او/ و جملهٔ عبرانیان/ از میان شما می‌گذرند/ بی‌آن که خیس شوند (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۳)

این اتحاد با وجود فاصلهٔ ظاهری بین عاشق و معشوق اتفاق می‌افتد، چرا که فاصلهٔ واقعی بین عاشق و معشوق به قدری است که عبرانیان می‌توانند از آن عبور کنند این در حالی است که با وجود این فاصلهٔ زیاد، حضور آنها در ذهن هم به گونه‌ای است که گویی بسیار به هم نزدیک خفته‌اند و صنعت غلو در هر دو تصویر الف) آنقدر تنگ خفتن که نیمی از خواب را عاشق و نیمی دیگر را معشوق می‌بیند، ب) گذشتن همهٔ عبرانیان از میان آن‌ها، وجود دارد. نمونهٔ فوق نیز می‌تواند دلیلی برای بهره‌گیری الهی از دو نوع نقش‌های زبانی باشد. شاعر هم بر عنصر عاطفه تکیه کرده است و احساس نزدیکی خود را به معشوق بیان داشته است، هم در جنبهٔ زیبایی‌شناختی از غلو برای تصویرسازی و از صنعت التفات در لفظ بهره برده است، چرا که التفات از «من» به «شما» رعایت شده است. حضور این عشق دوسویه در ارتباط عاشق و معشوق به رفتار آنان نیز سرایت کرده است؛ مثلاً معشوق، هم به آغوش می‌کشد هم به آغوش کشیده می‌شود:

تنها یکبار/ می‌توانست/ در آغوشش کشند. / و می‌دانست –آن‌گاه– / چون بهمنی فرو می‌ریزد/ و می‌خواست/ به آغوش من پناه آرد (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

همزمان که تشبیه معشوق به بهمنی که فرو می‌ریزد نوعی تشبیه حسی به حسی است؛ باید گفت که این «خواستن» معشوق برای پناه آوردن به آغوش عاشق در مقابل «به آغوشش کشند» نوعی عشق دو سویه و تمایل به وصال محسوب می‌شود. نکته‌ای که جای اشاره دارد در رسم الخط الهی خاصه در شیوهٔ نگارش واو معدوله است که آن را نمی‌نویسد و معتقد است که واژه همان‌گونه که خوانده می‌شود؛ نگارش شود. عاشق و معشوق رو به روی هم هستند و به میعاد می‌روند:

شب نزدیک می‌شود./ شبی که گریه‌های عاشق/ بر دیوارها/ به میعاد می‌روند. / می‌بینی میدان‌هایی را که باید گام بر آن نهیم؟ / فردا باهم رو به رو خاهیم بود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۳)

در این قرار عاشقانه یکی از ویژگی‌هایی که شاعر به گریه‌های عاشق بخشیده است؛ جانداری است؛ یعنی از یک نظر در تصویر گریه‌های عاشق استعاره نهفته است. در واقع گریه‌های عاشق (به عنوان یکی از عوامل بروز احساس در پس‌زمینهٔ معنایی عاطفی شعر) به انسانی مانند شده که از دیوار بالا و به میعاد می‌رود.

۲-۴. دوست داشتن و مشبه‌به‌های معشوق

علت همراه شدن دو عبارت «دوست داشتن معشوق» و «مشبه‌به‌های معشوق» این است که معشوق شاعر با ویژگی‌هایی که از او ذکر شد، علاوه بر آن که مورد محبت و دوست‌داشته شدن قرار می‌گیرد؛ این دوست داشته‌شدن یا این معشوق به امری حسی تشبیه می‌شود تا شاعر به وسیلهٔ آن یک امر عقلی را به یک امر حسی نگاشت کرده باشد. در واقع شاعر دوست داشتن را استعارهٔ شناختی می‌گیرد تا آن را از قلمرو ذهنی و مقصد یعنی دوست داشتن به قلمرو مبدأ و حسی نگاشت کند:

و من او را/ چون شاخه‌ای که زیر بهمن شکسته باشد/ دوست می‌داشتم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

در نمونهٔ زیر نیز دوست داشتن معشوق با تشبیه کردن رنگ تن معشوق به رنگ گل‌های به و رنگ‌های بلوط همراه است:

بگذار تا با رنگ‌های تنت/ دوست بدارمت: عریان شو زیر آبشارهای خورشید/ حتا انگشترت را/ در صدای آنها پرتاب کن/ که می‌خواهند به ما/ چیزی را جز این که هست/ بباورانند. / تو را با رنگ‌های گل به/ با رنگ‌های بلوط/ تو را دوست خاهم داشت (جوانی‌ها، ۷۸:۱۳۹۷)

چند نکته در این نمونه باید تفکیک شود تا ویژگی‌های معشوق نیز به خوبی نمایان شود: الف) شاعر اذعان می‌دارد که معشوق را با رنگ‌های تنش دوست بدارد، ب) شاعر معشوق را با رنگ گل‌های به و رنگ گل‌های بلوط دوست دارد، ج) این بدان معناست که شاعر به صورت نهانی (تشبیه مضمر) رنگ تن معشوق را به رنگ گل‌های به و گل‌های بلوط تشبیه

کرده است. همزمان تن معشوق نیز به گل و بلوط تشبیه شده است، د) این دوست داشتن که امری ذهنی است با تشبیه‌های حسی به حسی و مفرد به مفرد، به مبدأ نگاشت کرده است تا دوست داشتن معشوق را قابل لمس کند.

شاعر گاهی معشوق خود را به فصل‌ها تشبیه کرده است:

تو بهار همهٔ فصل‌های من بودی/ تو بهار همهٔ دفترچه‌هایی که/ چیزی درشان ننوشتم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۷۷)

شاعر ویژگی دیگری که در ضمن این تصویر به معشوق خود می‌افزاید، پاکی معشوق است در واقع معشوق در مرحلهٔ اول به بهار و بعد به بهار دفترچه‌هایی تشبیه شده که چیزی در آن نوشته نشده است یا در شعر «شبانهٔ آفتابی» معشوق خود را به تابستان تشبیه کرده است:

چون تابستان/ اندام بزرگوارت را/ برای من میزایی. / تکخال و شیهه/ تپش‌های نوظهور من است (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۹)

دو نکتهٔ دیگر در ضمن این تشبیه در باب معشوق قابل ذکر است: یکی آن که برای اندام معشوق صفت بزرگوار آورده است؛ صفتی که اغلب برای خود انسان به کار می‌رود و این نکته نشان می‌دهد که الهی اعضای بدن معشوق را فعال، دارای جان و انسانی تصور کرده است، دیگر آن که با به کارگیری استعارهٔ تبعیه در فعل «میزایی» اندام معشوق را برای پذیرش معناهای چندگانه تأویل پذیرتر کرده که منجر به ابهام هنری نیز شده است «ابهام در مفهوم هنری خود؛ یعنی حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقت در متن دریافت می‌شود، موجب نوعی اقناع و به تعبیر منتقدان امروز، نوعی مشارکت خواننده با مؤلف برای خلق معانی تازه می‌شود» (امامی،۱۳۹۰ :۹). یکی از معناهایی که برای اندام معشوق با توجه به فعل میزایی، می‌توان برداشت کرد در همان معنای ظاهری آن یعنی «زایش» است که پیش از این نیز چنانکه اشاره شد، الهی این ویژگی را به معشوق خود بخشیده است. معنی دیگری که می‌توان برداشت کرد با توجه به تأکید بر «تابستان» است. شاعر با تأکید بر تابستان که همه چیز روشن و عیان‌تر است، از فعل «می‌زایی» معنی «آشکار می‌سازی» را اراده کرده است. در این صورت و با توجه به نام شعر «شبانهٔ آفتابی» می‌توان به این نتیجه رسید که اندام بزرگوار معشوق استعاره از خورشید است، پس عبارت «چون تابستان اندام بزرگوارت را برای من می‌زایی» تأویل می‌شود به «چون تابستان اندام بزرگوارت را که مانند خورشید است برای من آشکار می‌سازی»، احتمال صحیح بودن این تأویل با توجه به سطرهای پایانی شعر که شاعر معشوق را شفقی سرخ می‌خواند؛ بیشتر می‌شود:

شفقی سرخ خاندمت/ میان ختمی و خون/ نیمی از تو/ در تابستان جاری‌ست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ : ۶۰)

الهی در این تشبیه معشوق به فصل‌ها او را به موسمی عادی تشبیه کرده است که بایسته است به چهار موسم دیگر بیفزاید:

آه، چرا می‌باید/ من تو را شگفت بدانم/ در این جریان/ که از شگفت بودن همه چیزی/ عادی می‌نماید؟ / وگرنه تو عادی‌ترین موسمی/ که می‌باید به چار موسم افزود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۷)

در این نمونه نیز شاعر با استفاده از دست‌بردن به محور جانشینی کلمات سعی کرده است معشوق خود را موسمی شگفت بخواند. شاعر به وسیلهٔ «گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان، جابه‌جا کردن سازه‌های تشکیل‌دهنده، برهم زدن آرایش قواعد زبان هنجار به منظور برجسته‌سازی زبان» (حسن‌زاده میرعلی و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۱) به هنجارگریزی نحوی دست‌زده است. این دست بردن در محور جانشینی در شعر الهی در دو مرحله صورت گرفته است: الف) همه چیز به‌خاطر شگفت بودن عادی است، ب) معشوق عادی‌ترین موسم است. از این دو گزاره می‌توان به این نتیجه رسید شاعر به جای آن که بگوید: «تو شگفت‌ترین موسمی» می‌گوید: «تو عادی‌ترین موسمی» که این کار را به کمک دست بردن در محور جانشینی کلمات انجام داده است. به کمک به کارگیری برجسته‌سازی نحوی و دست بردن در محور جانشینی کلمات، شاعر در مرحلهٔ نخست معشوق خود را به شعر تشبیه می‌کند و سپس به جای آن که واژهٔ «تو» را به کار بگیرد؛ واژهٔ «شعر» را جانشین می‌کند:

آه! چه گرسنه‌ای/ اگر بنویسم: تو/ شعر را به شعر افزوده‌ام (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۳)

که در واقع «شعر»، همان «تو» یا معشوق شاعر است.

۳. نتیجه‌گیری

معشوق در «جوانی»های بیژن الهی زمینی و عشق از نوع عشق تنانه است. الهی در رابطهٔ خود با معشوق و در مسئلهٔ عشق به تعادل معتقد است و از به تصویر کشیدن سوز و گدازهای افراطی عاشق و معشوق پرهیز می‌کند. این تعادل در ارتباط بین عاشق و معشوق با عشق دوسویه به تصویر کشیده شده است و عاشق و معشوق به وصال رسیده‌اند. غالب این عشق دوسویه با عبارت «ما دو» که نشانگر همراهی است به تصویر کشیده شده است. درهم تنیدگی عنصر بلاغی و زیبایی‌شناسانه در توصیف معشوق و حالات و رفتار او خواست الهی را برای ترسیم زیبایی معشوق نشان می‌دهد که زبان الهی نیز در همین جهت قرار می‌گیرد، به عبارتی بر عنصر عاطفه به وسیلهٔ زبانی تغزلی و بر عنصر خیال تأکید کرده است، به عبارتی زبان الهی در «جوانی‌ها» دو نوع از نقش‌های زبانی مورد نظر یاکوبسن را در بر می‌گیرد: ۱. پیام معطوف به فرستنده (معشوق) است و زبان کارکردی عاطفی دارد همین امر سبب شده است که شعر او در «جوانی‌ها» تغزلی باشد، ۲. در آن واحد ارتباط زبانی معطوف به خود پیام و درنگ پیام است و همین امر سبب ادبی شدن زبان شعر الهی در «جوانی‌ها» است.

الهی معشوق را اغلب خیالی تصویر می‌کند، معشوق در شعر او دارای لب‌هایی قرینه، چشمانی از جنس خورشید، پیشانی بلند و نورانی، سیمایی روشن، پوستی نازک، بوسه‌هایی از جنس شکر، قلبی برفی و پاک با تپش‌هایی شبیه به صدای برخورد برف بر بام‌های کاهگلی، تنی از جنس برف و خورشید و پلک‌هایی بی‌گناه است. همچنین الهی معشوق را به فصل‌هایی مانند بهار و تابستان و یک‌بار نیز به شعر تشبیه می‌کند. در میان عناصر صور خیالی که در ارتباط با معشوق به کارگرفته شده‌اند نیز تشبیه و استعاره بیشترین کارکرد را داشته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۴۰۰). *ساختار وتأویل متن*. چاپ بیست و دوم. تهران: نشر مرکز.

الهی، بیژن (۱۳۹۷). *جوانی‌ها*. چاپ سوم. تهران: بیدگل.

امامی، نصرالله (۱۳۹۰). خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن. *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ۴ (۱۳)، ۲۲-۷.

جورکش، شاپور (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ رضایی، محمد؛ مقیمی، نرجس (۱۳۹۴). بررسی انواع هنجارگریزی در جریان شعری شعر استان بر مبنای الگوی لیچ. *مطالعات زبانی- بلاغی*. ۶ (۱۲)، ۷۶-۵۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*، تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ۲ ج. چاپ پنجم.تهران: سوره مهر.

طیطه، هادی (۱۴۰۰). *جریان‌های نو شعر فارسی بعد از شعر حجم رؤیایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

فورست، لیلیان (۱۳۹۵). *رمانتیسم*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۶). *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*. اهواز: رسش.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *ادب پژوهی*. ۴ (۱۲)، ۱۴۰-۱۱۹.

References

Ahmadi, B. (2021). *Text Structure and Interpretation*. 22nd Edition. Tehran: Markaz Publishing.

Elahi, B. (2018). *Youth*. 3rd Edition. Tehran: Bidgol.

Emami, N. (2011). The artistic origin of ambiguity and its types. *Journal of Literary Criticism*. 4 (13), 7-22.

Forrest, L. (2016). *Romanticism*. Jafari, M. (Trans.). 7th Edition. Tehran: Center.

Ghasemipour, Gh. (2007). *An Introduction to Formalism in Literature*. Ahvaz: Rash.

Hashemi, Z. (2010). Theory of conceptual metaphor from the viewpoint of Lycaf and Johnson. *Literary Research*. 4 (12), 119-140.

Hassanzadeh Mir Ali, A.; Rezaei, M. & Moghimi, N. (2015). Study of various aberrations in the poetry of poetry based on the Leach model. *Linguistic-Rhetorical Studies*. 6 (12), 55-76.

Jorkesh, Sh. (2006). *Poetics of New Poetry*. 2nd Edition. Tehran: Ghoghnoos.

Safavid, C. (2015). *From Linguistics to Literature*. 2 Vols. 5th Edition. Tehran: Surah Mehr.

Shamisa, S. (2007). *Meanings*. Tehran: Mitra.

Tayteh, H. (2021). *New Currents of Persian Poetry after Dream Volume Poetry*. Master Thesis. Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.

نحوه ارجاع به مقاله:

طیطه، هادی،؛ ایمانی برنج‌آباد، مهسا (۱۴۰۱). توصیف و تصویر سیمای معشوق در «جوانی‌ها»ی بیژن الهی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۲۲-۳۳،

Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.3.2

Research Article

The Stance of Sacrifice Rituals in the Stories of One Thousand and One Nights

Khalifeh, Mehdi

Ph.D. candidate, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Ebrahimi, Ghorban Ali (Corresponding Author)

Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Chatraei, Mehrdad

Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Abstract

Sacrifice is among the oldest religious rituals that has received attention by human beings and its life can be tied to the length of human life. One Thousand and One Nights is important and necessary because it shows a deeper understanding of the human's beliefs and convictions during the past centuries. Various researches have been done about the sacrifice and its types in Persian texts. This article aims to study the types of sacrifices (especially human ones), their goals and methods in the stories of One Thousand and One Nights with a descriptive-library method with content analysis tools and also referring to scientific sources and references, journals, and databases. The results show that all kinds of sacrifices (human and animal) have been common among all religions and its purpose was to ward off calamity, fear of the wrath of the gods, legitimizing the need, a religious practice on the feasts of different religions, making aqeeqah and so on. This ritual act changed after the emergence of divine religions and human intellectual growth, and animals replaced man. It is still prevalent in various communities, especially Muslims, and is becoming something not related to killing the alive creatures.

Key Words: Sacrificing, One Thousand and One Nights, Human and Animal, Divine Religions.

.

Citation: Khalifeh, M.; Ebrahimi, Gh.A.; Chatraei, M.. (2022). The Stance of Sacrifice Rituals in the Stories of One Thousand and One Nights. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 34-47. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.3.2

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.3.2

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۴۷-۳۴

مقاله پژوهشی

جایگاه آیین قربانی در داستان‌های هزار و یک شب

مهدی خلیفه[۱]
قربانعلی ابراهیمی[۲]
مهرداد چترایی[۳]

چکیده

قربانی کردن از کهن‌ترین آیین‌های دینی است که مورد توجه انسان‌ها بوده و حیات آن را می‌توان به درازای زندگی بشر گره زد. هزارویک شب از آن جهت اهمیت و ضرورت دارد که شناخت عمیق‌تری از باورها و اعتقادات انسان‌ها در قرون گذشته را نشان می‌دهد. در خصوص قربانی و انواع آن در متون فارسی پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است. این مقاله با هدف بررسی اقسام قربانی (به ویژه قربانی انسان)، اهداف و چگونگی آن در داستان‌های هزارویک شب با روش توصیفی – تحلیلی پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که انواع قربانی (انسانی و حیوانی) در بین تمام ادیان رواج داشته است و هدف آن دفع بلا، ترس از خشم خدایان، روا شدن حاجت، یک عمل دینی در اعیاد مذاهب مختلف، عقیقه کردن و نظایر آن بوده است. این عمل آیینی پس از ظهور ادیان الهی و رشد فکری بشر دچار تغییر و دگرگونی گشت و حیوان جایگزین انسان شد. اکنون نیز کماکان در بین جوامع مختلف به‌ویژه مسلمان رواج دارد و در حال تبدیل به غیر خونی است.

کلیدواژه‌ها: قربانی کردن، هزارویک‌شب، انسان و حیوان، ادیان الهی.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) ghorbanali.ebrahimi333@gmail.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۷

۱. مقدمه

بلاگردانی یکی از عناصر کلیدی و مهم فرهنگ عامه محسوب می شود که با توجه به فرهنگ‌ها و قومیت‌های مختلف به شکل متنوعی برگزار می‌گردد. در گذشته جنبه های گوناگونی برای انتقال شرّ و دفع بلا وجود داشته است گاهی شرّ به اشیا انتقال می‌یافت و گاهی نیز گریبان انسانی را می‌گرفت «غالبا انتقال شرّ به اشیای مادی گامی است به سوی انداختن آن به دوش انسان زندهٔ دیگر. مثلاً برای شفای دندان درد بعضی از سپاهیان استرالیا یک نیزه‌انداز داغ روی گونه می‌گذاردند و سپس دورش می‌اندازند و دندان درد همراه آن به شکل سنگ سیاهی موسوم به هاریچ دور می شود. سپس این سنگ‌ها را جمع می‌کردند و به طرف دشمن می‌انداختند تا دچار دندان درد شوند به این عمل رد کردن شرّ گویند» (فریزر،۱۳۸۳: ۵۹۶). بشر برای دفع بلا راه‌های متنوعی را انتخاب می‌کرد که می‌توان به مواردی از قبیل دعا، نیایش، قربانی، صدقه و...اشاره نمود.

قربانی کردن به‌عنوان آیینی دینی و اسطوره‌ای، تقریباً در همهٔ ادیان به شکل‌های مختلف وجود داشته است (اسلام: ۱۳۹۴، ۶۶). به طور مثال: کسی که از سفر بر می‌گردد جلو پایش گوسفند قربانی می‌کنند (هدایت: به نقل از ذوالفقاری، ۱۳۸۴) و «آویختن تکه‌ای از بدن برخی حیوانات، در نگاه عامه می‌تواند برای دفع چشم زخم موثر باشد؛ مثال آویختن سر خر بر درخت برای رفع چشم زخم» (آیدنلو،۱۸:۱۳۹۰). همچنان نیز این باور در نزد مردم رواج دارد در خصوص منشأ و چگونگی شکل‌گیری این باور اطلاع دقیقی در دست نیست و شاید بتوان زمان پیدایش آن را با خلق نخستین زندگی اجتماعی انسان گره زد. مطالعات اسطوره‌شناختی نشان می‌دهد که در ابتدا قربانی‌هایی که برای خدایان صورت می‌گرفته معمولاً قربانیان انسانی بوده‌اند. به طور مثال: «در بین سیاهان یوروبا در آفریقای غربی کسی که برای قربانی انتخاب می‌شد او را غذای خوب می‌دادند و می‌پروریدند تا اینکه روز موعود فرا می‌رسید سپس او را در کوچه و قلمرو پادشاه می‌گرداندند تا بلاها به او منتقل شود سپس او را سر می‌بریدند و خونش را پیشکش خدایان می‌کردند» (فریزر،۱۳۸۳: ۶۱۲). ویل دورانت نیز قربانی انسان را امری دانسته که میان ملت‌های باستانی شایع بوده و هر روز در جایی دیده شده‌است. به گفته او در بعضی نواحی برای کشاورزی، مردی را می‌کشتند و خونش را هنگام بذرپاشی بر زمین می‌پاشیدند تا محصول بهتری به بار آورد و بعدها همین قربانی به صورت حیوانی در آمد (لسان:۱۳۵۵، ۱۴). آداب قربانی با توجه به اقلیم‌ها و فرهنگ‌های مختلف به شکل متنوع انجام می‌شد.

با پیشرفت جوامع انسانی زیر بنای فکری و نوع برخورد با این باور رایج دچار تغییر و تلطیف شد و شکل انسانی آن منسوخ گشت و حیوانات یا ماکیان جایگزین آن گردید. قربانی کردن همچنان در نزد مردم مرسوم است و در ادیانی چون اسلام با قوّت و قدرت ادامه دارد به نوعی که اکنون به دو نوع واجب و مستحب در بین آنان تقسیم شده است. پس از بررسی آثار و پژوهش‌های گوناگون مشخص شد که تاکنون پژوهش مستقل و گسترده‌ای به صورت موردی در زمینهٔ قربانی کردن در داستان‌های هزارو یکشب به عمل نیامده است. از طرف دیگر تحقیق در هزارویک شب شناخت عمیق‌تری از باورها و اعتقادات انسان و در قرون گذشته را نشان می‌دهد. بنابراین با توجه به موارد فوق، بررسی قربانی کردن و اهداف آن در این اثر ارزشمند ضروری می‌نماید. از آن جا که کتاب هزارویک شب منبع ارزشمندی از آداب و سنن نیاکان است و دربرگیرندهٔ عناصر اصلی فرهنگ عامه از قبیل: افسانه‌ها، قصه‌ها و .. است. این مقاله تلاش دارد اقسام قربانی و اهداف آن را در حکایات هزارویک شب مورد بررسی قرار دهد و به سوالات زیر پاسخ دهد:

۱. قربانی خونی (انسان و حیوان) در جوامع ابتدایی واسطوره‌ها در چه مواردی انجام می‌شده است؟

۲. هدف از قربانی انسان و حیوان در حکایات هزارویک شب چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

به منظور ارائه گزارش از اهمیت و ضـــرورت این تحقیق باید افزود که پس از بررســـی آثار و پژوهش‌های گوناگون مشخص شد که تاکنون پژوهش مستقل و گسترده‌ای به صورت موردی در زمینهٔ قربانی کردن در داستان‌های هزارو یک شب به عمل نیامده است. اما در مورد آیین قربانی آثار ارزشمندی به رشته تحریر در آمده است که می‌توان به سرآمد آنها از کتاب « شاخهٔ زرین» اثر جیمز جرج فریزر (۱۳۸۳) نام برد. او در این کتاب به جمع‌آوری نمونه‌هایی از انواع قربانی، در ملل مختلف می‌پردازد. در مجلات ادبی، مقالاتی در خصوص قربانی وجود دارد که از بعضی از این مقالات در جهت تدوین این مقاله از دستاوردهای علمی آنها در این حوزه بهره‌برداری به عمل آمد. به عنوان نمونه خوارزمی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بلاگردانی در شاهنامه» تلاش کرده است تا به این مفهوم در شاهنامه با رویکردی عام‌تر و گسترده‌تر بپردازد. در این مقاله براساس الگوی فریزر در کتاب « شاخهٔ زرین» مفهوم بلاگردانی را در بخش کوچکی از شاهنامه مورد بازیابی و تحلیل قرار داده‌است. همچنین نجیمه آزادی ده عباسانی (۱۳۹۴) رمز گشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ را مورد بحث و بررسی قرار داده اند. جواد نیستانی (۱۳۹۴) قربانگاه‌های انسانی توفت در بیت‌المقدس را بررسی نموده‌اند. حسین لسان (۱۳۵۵) قربانی از روزگار کهن تا امروز را به صورت جزیی و ارزشمند مورد بررسی قرار داده‌اند به نحوی که مقاله مذکور مرجع دیگر تحقیقات در این حوزه شده است. و نیز حیدری-ادیبان (۱۳۹۵) به توصیف و تحلیل مضمون قربانی در اشعار بیدل پرداخته‌اند.

۲. بحث

۲-۱. قربانی در جوامع ابتدایی و اسطوره‌ها

قربانی یکی از عناصر بنیادین در نظام اساطیری و در همین حال، از شعائر دینی است، آیینی است که در جوامع بدوی و پرستش‌های آغازین وجود داشته و موضوع به خلقت حضرت آدم(ع) بر می‌گردد. انسان‌ها همواره در دامان طبیعت می‌زیسته و قادر به کنترل کردن پدیده‌های ناخوشـایند آن نبوده‌اند؛ به همین علت، برای مقاصـدی چون سـلامتی، آبادانی، باروری، و پرهیز از خشم خدایان قربانی می‌کردند (حسن آبادی، ادیبان، ۱۳۹۵: ۳۰). اما در لغت به معنی نزدیک و تقرب است. چیزی که در راه خدای تعالی تصدّق کنند و بدان تقرّب جویند به خدای تعالی. (آنندراج). فارسیان به معنی مطلق تصدّق و با لفظ رفتن و شدن و گشتن و کردن مستعمل نمایند و نیز (عید) عید اضحی، گوسفندکشان، روز دهم ذیحجه الحرام است و یکی از روزهای بزرگ و اعیاد باعظمت اسـلامی اسـت. در این روز حاجیان در منی نزدیک مکه گوسـفند قربانی کنند (لغت‌نامه: ذیل قربان).

۲-۱-۱. قربانی انسان در دورهٔ باستان و اسطوره‌ها

بشـر بعد از شـکل‌گیری حیات اجتماعی خود به این فهم رسـیده بود که برای دفع شـرّ و پلیدی باید متوسـل به عوامل بلاگردانی شود. بنابراین او قربانی کردن را به‌عنوان روشی جهت جلوگیری از خشم خدایان برگزید. شواهد بسیاری مبنی بر قربانی کردن انسان‌ها در تاریخ تمدن‌های گذشته؛ مثل: هند، یونان، روم، چین و نیز اقوام سامی (عرب) یافت شده است، بشـر در این دوران هنوز به تکامل فکری و فرهنگی دسـت نیافته بود و با رسـوم خرافی، همنوعان و عزیزان خود را برای خدایان قربانی می‌کردند. این رسم انحرافی در یکی از قبایل اوگاندا رواج داشت «اگر اولین فرزند رئیس قبیله پسر بود، مردم بدون اطلاع پدر و جهت طولانی شدن عمر او قربانی می‌کردند» (فریزر، ۱۳۸۳ :۳۳۰)

اسطوره‌ها نیز نشان داده‌اند که اقوام و قبایل مختلف پایبند به قربانی بوده‌اند و این عمل را مقدس می شمردند و در انجام آن کوتاهی روا نمی‌داشتند. اعتقاد بدین باور در نزد قبایل چنان بود که آن را یگانه راه گره‌گشای مشکلات خود می‌شمردند

تا جایی که پاد شاهی جهت جلوگیری از نابودی مملکت پ سر ار شد خود را که قرار بود جان شین وی گردد، قربانی می‌کرد (آزادی ده عباسانی،۱۳۹۴: ۱۶).

قربانی کردن در اســطوره‌ها و افســانه‌ها، هم برای جلب توجه خدایان و دور ماندن از آســیب و گزند آنان صــورت می‌گرفت. یکی از تمدن‌های شگفت‌انگیز آزتک‌ها بودند. در نظر آزتک‌ها، قربانی کردن آدمیان معانی فراوانی داشت که یکی از آنها، تشکر از خدای آزتک و تقلید از او بود. آنها در اسطوره‌های خود داشتند: زمانی که خدای آزتک «هوتیزیلوپوچتلی» (Huitzilopochtli) بر قلهٔ کوهی زاده شد، لباس رزم بر تن داشت و کاملاً مسلح بود. وی بی‌درنگ چهارصد تن خواهر و برادر ناتنی‌اش را کشت. اما معنای دیگر قربانی‌کردن انسان‌ها، برخورد شایسته با اسیران جنگی بود. به باور آنها، قربانی کردن کار شــایســته و شــرافتمندانه‌ای برای هر دو طرف جنگ بود. هدف اصــلی جنگ این نبود که طرف پیروز بلافاصــله طرف مغلوب را بکشد، بلکه هدف آن بود که وی را اسیر کند و در خلال مراسمی مذهبی بکشد. این رفتار شایسته‌ای بود که جنگجوی شکست‌خورده به فاتح خویش بگوید: «تو پدر محبوب من هستی» و فاتح بگوید: «تو فرزند محبوب من هستی». بنابراین، فاتح حق قانونی داشــت که مغلوب را قربانی کند و هر دو طرف در اجرای آن همکاری می‌کردند. معنای دیگر آن ارعاب دشمنان و به انقیاد در آوردن آنها بود. آنها رهبران قبایلی را که می‌خواستند به انقیاد خود درآورند، دعوت می‌کردند تا در مراسم قربانی کردن انسان‌ها حضور داشته باشند.

مردمان آزتک به طور کلی چنین می‌پنداشتند که اگر جان انسان تقدیم خدایان شود، جهان در حال تعادل باقی می‌ماند. قربانی کردن تنها یکی از چند مراســمی بود که آزتک‌ها برای ســازگاری خود با دنیایشــان انجام می‌دادند. اکثر قربانیان به خورشید تقدیم می‌شدند. استاد دانشگاه هاروارد، «دیوید اس. لندز» در کتاب خود «ثروت و فقر ملل» می‌نویسد که یکی از دلایل عمده‌ای که آزتک‌ها با ابعاد گســترده خون‌خواری و آدم‌خواری از مردم خویش، ســال‌ها حکومت کردند، ایجاد جوّ ترس و وحشت بوده است (ر.ک. لانگ، ۱۳۸۳: ۱۱۴-۱۱۵).

یونانیان باســتان نیز در آغاز از قربانی کردن انســان‌ها ابائی نداشــتند، مثلاً آگاممنون دختر خود، ایفی‌ژنیا را قربانی کرد و آخیلوس ده تن از جوانان تروییا را به خاطر دوستش، پاتروکل، قربانی ساخت. همچنین در میان مردم روم باستان نیز مراسم قربانی برای خدایان و ارواح مردگان یا در هنگام برپا کردن جشن‌ها مرسوم بود. تزه، سامان‌دهندهٔ شهر آتن نیز رمولوس، بانی شهر رم، هر دو در راه خدایان قربانی کرده‌بودند (لسان،۱۳۵۵: ۱۵).

در نزد قوم سامی نیز قربانی انسان رواج داشته‌است که می‌توان به داستان عبدالمطلب رئیس قبیلهٔ قریش و پرده‌دار بزرگ خانهٔ کعبه اشاره کرد. در آن زمان چاه زمزم خشک شده بود «عبدالمطلب را ده پسر بود، خود با پسران بایستاد و آن چاه به کندن گرفتند، عبدالمطلب با خدای نذر کرد که اگر این آب به دست او و به دست فرزندانش برآید او یک فرزند خویش را قربان کند، پس آب برآمد، برای عبدالمطلب سخت گران می‌آمد که او را قربانی کند. سرانجام، با قرعه زدن‌های پیاپی صد شتر فدای او کرد و به جای فرزندش آنها را قربانی ساخت» (آزادی ده عباسانی، ۱۳۹۴: ۲۰). این گونه روایات بازگو کننده و تأیید کنندهٔ این واقعیت است که قربانی کردن انسان نزد اقوام سامی مانند ملل دیگر، انجام می‌شده است.

ایرانیان باستان نیز همچون دیگر اقوام کهن پایبند به عمل قربانی بودند و به قول لسان: آنان آدمی‌زاد را قربانی می‌کردند، تنها بوی قربانی‌ها مخصوص خدایان بود و گوشت آن نصیب کاهنان و پرستندگان می‌شد (لسان:۱۳۵۵، ۱۹). در یشت‌ها نیز به قربانی حیوانات و ریختن خون آنها اشاره‌شده است (پورداود،۱۳۷۷: ۲۴). در ایران باستان، مهرپرستان، روز اوّل فروردین، گاوی را برای خدای مهر و دیگر ایزدان آســمانی با تشــریفات خاصــی قربانی می‌کردند و خونش را به‌عنوان هدیه و ســهم ایزدان در پیشگاه آنان به آسمان می افشاندند؛ زیرا به باور ایرانیان باستان خونی که به یاد ایزدان بر زمین سرد ریخته می‌شد،

سبب می‌گشت که جنبش و رویش در زمین و جهان هستی به بار آید. زمین نیز مستی می‌کند و در نتیجه سرمایه درون خود را رایگان در اختیار همه قرار می‌دهد (نجمی، ۱۳۹۴: ۳۵۷).

۲-۱-۲. قربانی انسان در ادیان گوناگون

بررسی متون و آثار برجای مانده از ادیان مختلف و دوران کهن حکایت از آن دارد که مراسم قربانی با اهداف مختلفی همچون فروکاستن از خشم خدایان، طلب باران، باروری زمین، کسب موفقیت در جنگ و یا رفع بیماری‌های واگیر و کشنده صورت می‌گرفته‌است. از قرن نوزدهم میلادی تاکنون، دین‌پژوهان متعددی به بررسی ادیان، آداب و رسوم دینی از جمله مراسم قربانی پرداخته‌اند، به‌عنوان نمونه سر ادوارد تیلور محقق و انسان‌شناس معروف بریتانیایی در کتاب خود با عنوان «فرهنگ ابتدایی» بر این باور بود که انسان‌ها در روزگاران کهن، قربانی می‌کردند تا خشم خدایان را فروبنشانند و خواسته‌ای را نیز به دست آورند (عبدی:۱۴۰۰، خبرگزاری جمهوری اسلامی). البته این گفتار نمی‌تواند مورد تأیید قرار گیرد؛ زیرا ما نمونه‌هایی را مشاهده می‌کنیم که برای ترس از خشم خدایان نبوده‌است و بعضی از قربانی‌ها برای دفع نحوست بوده و در مواردی نیز به‌عنوان یک آیین انجام می‌شده‌است. در هزارویک شب با اقسام قربانی مواجه هستیم که در جای مناسب بدان پرداخته خواهد شد.

مردم سوریه همچون مردم فینیقیه هنگامی که کاری سخت پیش می‌آمد، فرزندان خود را قربانی می‌کردند و آن را به خدای خورشید پیشکش می‌نمودند. از نمونه دیگر در این منطقه می‌توان به قربانی مشا، پادشاه مواب، (سرزمینی در فلسطین) اشاره کرد که او فرزند ارشد خود را برای نجات شهر از محاصره دشمنان قربانی کرد و چون خواست او برآورده گردید و قربانی فرزندش پذیرفته شد، هفت هزار نفر از بنی اسرائیل را به نشانه شکرگزاری از دم شمشیر گذراند (لسان، ۱۳۵۵: ۱۴-۱۵). در یونان و روم باستان نیز مراسم قربانی برای خدایان و ارواح مردگان یا در هنگام برپا کردن جشن‌ها مرسوم بوده، تزه، سامان‌دهنده شهر آتن نیز رمولوس، بانی شهر رم هر دو در راه خدایان قربانی کرده‌بودند (همان:۱۷).

قوم یهود نیز مانند دیگر اقوام باستانی، انسان را قربانی می‌کردند و پس از آن حیوان، جای آدمی را گرفت. قربانی یکی از عبادات مهم اسرائیلیان بود و آن را دلیل بر توبه و اعتراف و تقدیس کفاره و شکر می‌دانستند (همان:۱۵). قوم عیسوی نیز با شیوه‌ای مغایر با یهود به اجرای آداب و رسوم دینی می‌پرداختند. در مسیحیت، سنّت‌های دینی به شکلی عرفانی تفسیر و توجیه می‌گردند. آیین قربانی نیز از جمله سنن رایج در دین یهود است که در مسیحیت، شکلی نمادین و رمزی به خود گرفت. در میان مسیحیان، مظهر قربانی شخصی عیسی(ع) است. مسیح با قربانی کردن ارادی خویش، در واقع گناهان انسان را باز خرید و همین کار موجب رهایی ملت اسرائیل از چنگ اسارت رومیان گردید. این عقیده‌ای است که در میان مسیحیانی که از نسل یهود بودند، سخت رواج داشت. اما مسیحیان غیریهودی برآنند که این قربانی نوعی «باز خرید عرفانی» است (فراهانی،۱۳۸۰: ۵).

هرچند با گذشت زمان دایرهٔ قربانی انسان محدود و محدودتر شد و تنها مجرمان محکوم به اعدام را پس از آنکه شراب فراوان می‌دادند و تخدیرشان می‌کردند قربانی می‌ساختند ولی بعداً حیوانات را جایگزین انسان‌ها کردند. بدون شک این جابه‌جایی از گام‌های تمدن انسان است. لسان سومری‌ها را نخستین مردمی می‌داند که به زشتی قربانی کردن انسان پی بردند و به جای آن چیزهای دیگر جانشین کردند. البته ایشان این نکته را بر اساس یک دستور دینی در الواح سومری می‌داند که در آن نوشته شده بره جانشین و فدیه انسان است (لسان، ۱۳۵۵: ۱۶).

قربانی در شریعت اسلام رسمی متداول است و به منظور تقرب و نزدیکی به خداوند مطرح شده‌است. اولین قربانی در روایات اسلامی از زمان آدم ابوالبشر(ع) شروع شد، وقتی که دو فرزندش هابیل و قابیل به توصیه پدر به ترتیب یک قوچ و

مقداری گندم را به‌عنوان قربانی به بارگاه خداوند تقدیم کردند، صاعقه‌ای از آسمان قربانی هابیل را سوزاند و قربانی هر کس ازبین می‌رفت او پیروز بود. اما بعدها این موضوع سبب رشک برادر شد و او هابیل را کشت. در قرآن مجید این واقعه تاریخی چنین آمده است: وَ اتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبا قُرْباناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهما وَ لَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قالَ إِنَّما يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ترجمه: و داستان دو فرزند آدم را به‌درستی بر آنها بخوان: هنگامی‌که هر کدام، کاری برای تقرّب انجام دادند، امّا از یکی پذیرفته شد، و از دیگری پذیرفته نشد [برادری که عملش مردود شده بود، به برادر دیگرگفت: «به خدا سوگند تو را خواهم کشت»! [برادر دیگر] گفت: من چه گناهی‌دارم؟ زیرا خدا، تنها از پرهیزگاران می‌پذیرد (مائده/۲۷)

دومین مورد نیز داستان حضرت ابراهیم است که در عالم رؤیا مأمور شد فرزندش اسماعیل را در راه خدا قربانی کند و این پسر که فرمان پدر را در اجرای امر حق گردن نهاده بود تیغ بر او کارگر نیامد و عاقبت با فدا شدن گوسفندی به‌جای او از تیغ پدر رهایی یافت. فَقَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيا إِنَّا كَذلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هذا لَهُوَ الْبَلاءُ الْمُبِينُ وَ فَدَيْناهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ»(صافات/۲). هرچند در این داستان خداوند ابراهیم را از کشتن فرزندش منع می‌کند و به‌جای آن گوسفندی می‌فرستد اما این آیین هیچ‌گاه منسوخ نشد و در میان قبایل ادامه یافت. در نمونه سوم عبدالمطلب و چاه زمزم نیز نذر قربانی فرزند را می‌بینیم که این مورد تأیید کنندهٔ موارد بالا و رواج آن با شدت کمتری است.

خداوند در چند جا به صراحت، از این آیین سخن به میان می‌آورد و می‌فرماید: لاَ تُحلُّواْ شَعَآئِرَ اللّه وَلاَ الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلاَ الْهَدْيَ وَلاَ القلائد ترجمه: شعائر خدا را حلال مشمارید و نیز چهار ماه حرام را حلال مشمارید و نیز کشتن و خوردن قربانی‌های بی‌نشان مردم و قربانی‌های نشان‌دار آنان را حلال ندانید (مائده/۲)

این آیین در اسلام به چند جهت انجام می‌شود: نوع اول قربانی واجب که در مراسم حج و در روز عید قربان انجام می شود و هر حاجی باید با شرایط خاص گوسفند یا شتر یا گاوی را قربانی کند. نوع دوم مربوط به کفارات حج است که برای کفاره برخی از اعمال که در حال احرام انجام داده‌اند، باید قربانی کنند. نوع سوم قربانی که بر اساس نذر واجب می‌شود؛ یعنی نذر می‌کند که اگر بیمار شفا یافت، گوسفند یا گاو یا شتری را قربانی کند. نوع چهارم قربانی مستحب است که فرد آن را از روی شوق و ذوق جهت تقرب به خداوند انجام می‌دهد.

به نظر می‌رسد قربانی کردن نوعی ترک تعلقات دنیوی است؛ یعنی گذشتن از خود و مال خود در راه کسب رضای محبوب و معشوق. همان‌طور که در داستان قربانی اسماعیل می‌بینم پدرش ابراهیم از عزیزترین کس خود به خاطر معبود گذشت و این همان گذر از دل‌بستگی‌ها و رسیدن به وارستگی‌ست. البته می‌توان این‌گونه نگریست که قربانی کردن از انسان به حیوان یک بعد دیگری را نشان می‌دهد و آن بعد عقلانی بودن آنست.

۲-۱-۳. قربانی در ادب فارسی

در متون نظم و نثر، شاعران و نویسندگان از مضمون قربانی بهره جسته‌اند و هر جا که مجالی دست داده‌است به زیبایی سخن رانده‌اند. سعدی:

فدای جان تو گر جان من فدا شود چه باک — برای عید بود گوسفند قربانی
بر آنم گر تو بازآیی که در پایت کنم جانی — از این کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی
(غزلیات،۱۳۷۵: ۵۷۰)

سعدی در اینجا به قربانی کردن جهت دفع بلا در پیش پای عزیزی که از سفر برمی‌گردد اشاره می‌کند. این سنت هم‌اکنون نیز در نقاط مختلف ایران انجام می‌گردد هرچند که بر اساس مناطق مختلف از شدت بیشتر یا کمتری برخوردار است.

مولوی در مثنوی:

گفت فرزندان به قاضی کی کریم　　نگـذریم از حکم او مـا ســـه یتیم
ما چو اســـماعیل ز ابراهیم خود　　ســـر نپیچیم ار چـه قربـان می کنـد
(مثنوی،۱۳۷۸: ۹۷۲)

پروین نیز در قصاید از این مضمون استفاده کرده است:

قنـاعـت کن اگر در آرزوی گنج قـارونی　　گدای خویش باش ار طالب ملک ســـلیمانی
مترس از جان‌فشانی گر طریق عشق می‌پویی　　چو اســـماعیل باید ســـرنهادن روز قربانی
به نزد زندگانی مهره‌های وقت و فرصـــت را　　همه یک‌باره می‌بازی، نه می‌پرسی، نه می‌دانی
(دیوان،۱۳۸۲: ۱۱۳)

نویسندگان و راویان نیز در متون نثر فارسی از قربانی انسانی و حیوانی بهره برده‌اند. در متون کمتر به قربانی انسانی اشاره شده است و بیش به دیگر انواع قربانی پرداخته‌اند. در مرزبان‌نامه در داستان آهنگر و مسافر می‌خوانیم که در شهر آهنگر در یک روز خاص یک نفر را جهت دفع بلا قربانی می‌کنند و او ضاع بدین گونه بود که اگر فرد غریبی وارد شهر می شد او را قربانی می‌کردند. اگر این اتفاق نمی‌افتاد از بین مرد و ساکنان شـهر قرعه‌کشـی می‌کردند، قرعه به نام هر کس می‌افتاد او را قربانی می‌کردند. ازقضای روزگار در آن سال به دلیل عدم ورود مرد غریبه به شهر قرعه به نام آهنگر می‌افتد و او نشانهٔ تیر بلا می‌گردد. اما وقتی مهمان و دو ست او در ر سید، به‌ناچار به خانهٔ داروغه می‌رود و او را از ورود مهمان (مرد غریبه) آگاه می‌کند. سربازان می‌آیند و او را جهت قربانی اسیر می‌کنند و به کشتارگاه می‌برند (ر.ک. مرزبان بن رستم، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۴۷).

در کلیله‌ودمنه در باب «پادشـاه و برهمنان» نیز به نمونه‌هایی از دفع شـرّ و بلا با خون اشـاره شـده اسـت: «آن خون که شخص تو رنگین کرده بود شرّ خواب بدان دفع شود که بفرمایی تا نزدیکان ترا بیارند و به حضور ما آن شمشیر خاصه به د ست جلادی دهی تا همه را بک شد ... اگر بر این صبر کرده شود و دل از این جماعت بردا شته آید شرّ این خواب از تو مدفوع گردد و اگر این باب میسر نیست بلای عظیم را منتظر باید بود چون زوال پادشاهی یا سپری شدن زندگانی» (نصرالله منشی،۱۳۸۵: ۳۷۴و۳۷۵).

۲-۱-۳-۱. قربانی در هزارویک‌شب

در هزارویک شب به‌عنوان یکی از متون تأثیرگذار ادب پارسی به این باور ا شاره شده است و شواهد موجود تأیید کنندهٔ این باور مرسوم است که در زیر به آنها پرداخته می‌شود.

۲-۱-۳-۱-۱. قربانی کردن انسان

حکایت وزیر و پسر پادشاه

در شب هـ شتم (دا ستان صیاد) وقتی‌که پ سر پاد شاه جزایر ا سود از خیانت هم سر خود و ارتباط او با غلام سیاه آگاه می‌گردد، سعی در کشتن غلام می‌کند، اما موفق نمی‌شود. وقتی همسرش که سیاهک معشوقهٔ او بود، از ماجرا آگاه می‌شود با سـحر و جادو یک‌نیمه همسـر را به سـنگ و مردم را که از ادیان مختلف بودند به چهار نوع ماهی و شـهر را به برکه تبدیل می‌کند. روزگار می‌گذرد تا پادشـاه آن سـرزمین برای کشـف حقیقت بدان مکان می‌رود. ایشـان پس از آگاه شـدن از ماجرا توسط همسر زن جادوگر، ابتدا به‌سوی غلام می‌رود. دید که زنگی در خوابگاه خوابیده است. در حال تیغ برکشیده و او را ک شت و به چاهش درافکند و جامه‌هایش را پو شیده در خوابگاه او خوابید و تیغ برک شیده در پهلوی خوی شتن بگذا شت. چون ساعتی گذشت دختر به قصر درآمد و پسرعمویِ خود را برهنه کرد تازیانه بر او می‌زد و او می‌نالید و می‌گفت: به من

رحمت آور. سپس به نزد غلام آمده ساغر شرابی پیش آورد و گریان گفت: ای خواجه، از این شراب جرعه‌ای بنوش و با من سخن بگو. پس ملک با چاره‌ای که اندیشیده بود و با زبان زنگیان از دختر می‌خواهد که جوان، مردم شهر، شهر و ... را به صورت نخست درآورد. دختر نیز گمان می‌کند که این معشوقه است، لذا تمام خواسته‌های پادشاه را اجرا می‌کند. طاسی پر از آب کرد و افسونی بر او دمیده به آن جوان بپاشید. آن جوان به صورت نخست شد. سپس پاره‌ای از آب برکه برداشته فسونی بر او بدمید و آب به برکه برفشاند. در حال ماهیان به صورت آدمیان برآمدند و بازارها به صورت نخستین بازگشتند و کوه‌ها جزیره‌ها شدند. وقتی که همهٔ کارها انجام شد دختر به بیت‌الاحزان آمد و کردار خویش به ملک بازنمود. ملک آهسته گفت: نزدیکتر آی. دختر نزدیک آمده در حال ملک تیغ بر سینه دختر زد، دختر دونیمه بیفتاد (ر.ک. هزارویک‌شب،۱۳۹۱: ۳۲-۴۱). ملک با کشتن او بلا را از ملک‌زاده و مردم و شهر دفع کرد.

حکایت بی‌گوش (شب سی و یکم الی دوم)

در این حکایت، می‌خوانیم که عجوزی با فریب مردم توانگر آنان را به خانهٔ خود می‌کشید، سپس می‌کشت و صاحب‌مال آنان می‌گشت. شبی به در خانهٔ مرد (بی‌گوش) می‌زند و تقاضای ورود جهت ادای نماز می‌نماید. پس از نماز، او را فریب می‌دهد و به خانهٔ خویش می‌کشاند و طبق روال قبل، دستور کشتن ایشان را می‌دهد، اما مرد به طریقی جان به در می‌برد. و پس از بهبودی، عجوز را فریب می‌دهد و او را می‌کشد (ر.ک. هزارویک‌شب، ۱۲۱: ۱۳۹۱). با ریختن خون عجوزه بلایی که هر شب دامن یکی را می‌گرفت، دفع گردید.

حکایت دو وزیر (شب سی و سوم)

پس از یک سال که نورالدین از بذل و بخشش و خوش‌گذرانی او با یاران، روزی وکیل به نزد وی آمده به سرگوشی گفت: یا سیدی، ازآنچه بر حذر بودم پیش آمد و اکنون یک درم نقد جنس نداریم. چون نورالدین این سخن بشنید سربه‌زیر افکند و به حزن و ملامت اندر شد. یاران متوجه معنی این سخن شدند، هرکدام با توسل به عذر و بهانه‌ای از او کرانه می‌گیرند. در این اثنا، یکی از یاران و موافقان دلیل رفتن را عقیقه کردن پسر برادر بیان می‌کند (هزارویک شب، ۱۳۹۱ :۱۳۰). عقیقه کردن درواقع همان قربانی کردن است که جهت دفع بلا انجام می‌گردد. هرچند در این داستان سخن از عقیقه انسانی است. البته عقیقه در سنت اسلامی امری مستحب شناخته می‌شود که برای دفع بلا گوسفندی را ذبح می‌کنند و در بین فقرا تقسیم می‌نمایند.

حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان

نمونهٔ بعدی قربانی انسان در شب دویست و سی و دوم بدان اشاره رفته است. بهرام مجوس جهت قربانی در روز عید مجوسان، ملک اسعد را که اسیر او شده بود، مهیا می‌کند. هرچند به دلیل تغییر وضعیت آب و هوایی و ... موفق به ذبح ملک اسعد نمی‌شود، اما به فلسفه وجود چنین عملی جهت دفع بلا و گرفتاری پرداخته است و این نشان وجود این عمل در نزد پیشینیان است (هزارویک‌شب، ۱۳۹۱ :۴۴۰). در این داستان قربانی برای رضای خدا انجام می‌گیرد و شاید بتوان آن را نوعی هدیه به پیشگاه خدایان تلقی کرد. در روز عید قربان نیز مسلمان قربانی می‌کنند و گوشت حیوان قربانی را میان فقرا تقسیم می‌کنند و در روایات اسلامی امر ارزشمند شمرده می‌شود.

حکایت عجیب و غریب

نمونه بعدی در شب ششصد و هفتاد و سوم بیان شده‌است. گفت: ای ملک جوان‌بخت، کشتی به شهر گرج رسید و آن شهر را یکی از سرهنگان دلیر بناکرده به هر دروازهٔ آن شخصی از مس به حکمت برگماشته بود. اگر بیگانه می‌خواست وارد شهر شود آن شخص بوق می‌زد، و هرکس که در آن شهر بود آواز آن می‌شنید. در حال آن شخص بیگانه را می‌گرفتند. اگر

به دین ایشان درنمی‌آمد، او را می‌کشتند. پس چون غریب بدان شهر داخل شد آن شخص نفیر کشید بدان گونه که ملک ترسید. برخاست به خانه درآمد دید که از دهان بت آتش و دود برمی‌آید و شیطان به درون آن بت فروشده به زبان بت سخن می‌گفت. سپس از بت آواز برآمد که: ای ملک، غریب پادشاه عراق به شهر تو آمده و می‌خواهد مردم را دین خود بازگرداند. وقتی او را پیش تو آوردند تو او را بکش. بلافاصله ملک از بت‌خانه به درآمد و بر تخت بنشست. ایشان غریب را بیاوردند و در پیش تخت ملک بداشتند و گفتند: ای ملک ما این جوان را غریق یافتیم، چون او را از غرقاب به درآوردیم دیدیم که خدای ما را منکر است. ملک گفت او را به بتخانه برید و در برابر بزرگ بتان ذبح کنید شاید که او از ما خوشحال باشد (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۹۹۹). ملک می‌خواهد با ذبح غریب در پیشگاه خدای خود خشنودی و رضایت او را کسب کند تا متقابلاً بت(خدا) نیز دافع بلا از ملک و ملک باشد.

حکایت حسن بصری و نورالسنا

در حکایت حسن بصری در شب هفتصد و هفتاد و نهم الی هفتصد و هشتاد و یک به قربانی انسان اشاره شده است. حکایت کنند که در شهر بغداد بازرگانی توانگر زندگی می‌کرد که دو پسر داشت و مال بسیار ذخیره کرده بود. چون از دنیا رفت، فرزندان ارث را بهر کردند و یکی به زرگری و دیگری به مسگری پرداختند. روزی از روزها زرگر بر دکه نشسته بود که مردی عجم بر دکان او بگذشت و به صنعت او خیره شد در حسن و جمال او تأمل کرده او را خوش داشت. به حسن نزدیک می‌شود و اظهار محبت به او می‌کند. سپس می‌گوید: من از فرزند بی‌بهره‌ام و صنعتی نزد من است که در دنیا بهتر از آن نیست اما به هرکسی نمی‌توان یاد داد. حسن تقاضای یادگیری صنعت می‌کند. مرد به او می‌گوید: طبق مسی را با گاز پاره‌پاره کن و در بوته بینداز. حسن این کار را انجام می‌دهد و بر آن می‌دمد تا اینکه مس گداخته می‌شود. آنگاه عجمی دست به گوشه دستار برده، ورقهٔ پیچیده‌ای درمی‌آورد که چیزی مثل کحل اصفر بود و کمی از آن در بوته ریخت و به حسن می‌گوید: که بدمد. او می‌دمید تا آنچه در بوته بود زرخالص گشت. چون حسن او را بدید از شدت خوشحالی عقلش برفت و شمش طلا گرفته در آب انداخت. چون سرد شد آن را آزمایش کرد، دید که زرخالص و گران‌قیمت است؛ سر پیش برد که دست عجمی ببوسد، او را منع کرد و گفت: این زر بردار و در بازار بفروش و قیمت آن بگیر و هیچ مگوی. فوری حسن به بازار رفت و شمش طلا را پانزده هزار درهم فروخت و بدین‌وسیله حسن به او اعتماد کرد. تا اینکه روزی مهمان حسن شد و در اولین فرصت او را بی‌هوش می‌کند و به صندوق می‌نهد. سپس حسن را به کشتی می‌برد و حرکت می‌کند و از شهر دور می شوند. اما عجمی، او مجوس بود و مسلمانان ناخوش می‌داشت. آن پلید نام بهرام بود و در هر سال یکی از مسلمانان گرفته، جهت روا شدن حاجتش قربانی می‌کرد (هزارویک‌شب،۱۳۹۱: ۱۱۵۷).

در این حکایت قربانی جهت دفع بلا و رسیدن به آرزو انجام‌شده است. راوی به طریقی ظریف به سرزنش حرص و آز و طمع پرداخته و به خواننده هشدار می‌دهد که سرنوشت کسانی که طمع ورزیدند چیزی جز شومی نیست. شاعران نیز بارها به این صفت مذموم تاخته‌اند. فردوسی آزمندی و طمع‌کاری را مایهٔ درد و رنج بسیار دانسته، زحمت برای جمع‌آوری مال و ثروت را کاری عبث می‌شمرد:

ز آز و فزونی به رنجی همی روان را چرا پر شکنجی همی

(شاهنامه:۱۳۸۳، ۸۴۱)

دل مرد طامع بود پر ز درد به گرد طمع تا توانی مگرد

(شاهنامه:۱۳۸۳ :۹۹۲)

نمونهٔ بعدی در حکایت حسن بصری و در شب هفتصد و هشتاد و دو نیز ذکر شده است. آن پلید(بهرام مجوس) وقتی کشتی از شهر دور می شود به خادمان دستور می‌دهد که دست حسن را باز کنند و مقداری آب و غذا بدو دهند. مجوس می‌گوید: به نار و نور سوگند که مرا گمان نبود که تو در دام من بیفتی، مرا آتش کمک کرد تا بر تو مسلط شوم. من تو را در برابر آتش قربانی می‌کنم تا از من راضی باشد (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۱۱۵۸).

یکی از نکات مهم که در کتاب بدان اشاره شده است برگزاری یا باور به قربانی جهت دفع بلا و رضایت خداوندان در مذاهب مختلف است. در این حکایت به عید یهودیان اشاره می‌کند که هرساله برای خشنودی خداوند قربانی می‌کنند؛ چراکه یهودی‌ها قربانی را از مقدس‌ترین خدمات می‌دانستند. نیستانی درباره جایگاه اصلی قربانی در بیت‌المقدس انسان چنین گوید: «قربانگاه‌های انسانی بیت‌المقدس در بخش جنوب شرقی وادی عمیق هنوز (واقع در جنوب و غرب بیت‌المقدس کهن) به نام توفت قرار داشته است. این منطقه در زمان کنعانیان جنگل‌ها و بوستان‌هایی داشته که در زمرهٔ مکان‌های مقدس به شمار می‌رفته است. به منطقهٔ توفت برای نخستین بار در کتاب دوم پادشاهان و کتاب ارمیاء نبی در تقبیح آیین بعل‌پرستی اشاره‌شده است. پیشینهٔ قربانی و آیین‌های آن نزد قوم یهود به زمانی بازمی‌گردد که اسباط اسراییل به رهبری یوشع سرزمین کنعان را در وادی اردن (فو: ۱۴۲۶ق. م) تصرف کردند» (نیستانی،۱۳۹۴: ۱۷۰).

* در ادامه شب هفتصد و هشتاد و دو مجوس از حسن می‌خواهد به دین او درآید، حسن قبول نمی‌کند. او به غلامان می‌گوید: که او را بزنند تا آتش‌پرست شود. حسن هرچقدر استغاثه می‌کند، کسی او را یاری نمی‌کند. آنگاه سر بر آسمان کرد و پناه به پروردگار و حضرت رسول(ص) و وصیّ او حیدر کرّار می‌برد. پس از چندی خداوند بادی تند به کشتی می‌فرستد که روی دریا سیاه می‌گردد و موج‌های بلند برمی‌خیزد. ناخدایان گفتند: سبب این حادثه عقوبتی است که مجوس در حق این کودک می‌کند. آنگاه برخاستند و غلامان مجوس را کشتند. مجوس وقتی دید که غلامان او کشته شده‌اند از ترس، رفتار خود با حسن را عوض می‌کند و او را از بند رها می‌کند. ناخدایان از خلاصی او خشنود شدند و حسن آنان را دعا کرد. در حال باد فرونشست و تاریکی از بین رفت (هزارویک‌شب،۱۳۹۱: ۱۱۵۸).

در اینجا ما با دو آداب بلاگردانی مواجه هستیم: نخست قربانی انسان برای دفع بلا و دوم دعا برای بلاگردانی. در مورد نخست، ناخدایان جهت دفع بلا و جلوگیری از غرق شدن کشتی غلامان مجوس را می‌کشند؛ زیرا اعتقاد دارند نحوست کار آنان است که گریبان‌گیر آنها شده است. و در مورد دوم دعای حسن بصری به درگاه حق است که مستجاب می‌شود و بلا را از او دور می‌کند.

۲-۱-۳-۱-۲. قربانی کردن حیوانات

حکایت سندباد

در داستان ملک سندباد (شب پنجم) وقتی‌که ملک با یاران به نخجیرگاه می‌رسند، دام می‌گسترانند و غزالی صید می‌کنند. ملک به یارانش می‌گوید: غزال از جلو هر کس که رد شد او را می‌کشم. سپاهیان گرد غزال آمدند. ناگهان غزال به‌سوی ملک بیامد و از روی سر او رد شد. سروصدا در یاران درگرفت. ملک از وزیر پرسید چه می‌گویند؟ وزیر صحبت ملک را به او یادآوری کرد. ملک گفت: او را بخواهم گرفت. لذا به دنبال غزال می‌رود و او را صید می‌کند سپس ذبحش می‌کند. غزال نگون‌بخت را به فتراک می‌آویزد و به جمع یاران برمی‌گردد (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۳۳). به نظر می‌رسد در اینجا هدف بلاگردانی است و پادشاه جهت دفع نحوست ناچار غزال را قربانی می‌کند. اما دیگر خبری از قربانی کردن انسان‌ها نیست و نویسندهٔ داستان به طریقی ظریف و با قرار دادن پادشاه رو درروی غزال، قربانی را از انسان به سوی حیوان کشانده است؛

زیرا چه بسا اگر غزال از روی سر فرد دیگری عبور می‌کرد ما در اینجا هم شاهد قربانی انسان می‌بودیم اما نویسنده با تعیین مسیر عبور غزال به‌نوعی نحوهٔ قربانی کردن را نیز دچار تغییر نموده است.

حکایت پیر و غزال (شب نخستین و دوم)

در داستان بازرگان و عفریت، بازرگان (پیر اول) شرح داستان زندگی خود را چنین بازگو می‌کند:

این غزال دختر عمّ من است. سی سال با من زندگی کرد و فرزندی به دنیا نیاورد. کنیزی به زنی گرفتم و او پسری به دنیا آورد. مرا سفری پیش آمد و به شهری دیگر رفتم. همسرم که در کودکی ساحری آموخته بود کنیز و پسرم را با جادو به گاو و گوساله تبدیل کرد و به شبان سپرد. پس از چندی که برگشتم و از کنیز و پسرم جویا شدم. گفت: «کنیز مرد و پسر گریخت». من از شنیدن این سخن گریه کردم و سالی اندوهگین بودم تا عید قربان رسید و از شبان گاو فربه‌ای خواستم تا قربانی کنم. شبان گاو فربه‌ای آورد. تا خواستم گاو را قربانی کنم نالید و گریه کرد. بر گاو رحمت آوردم و خود نکشتم. شبان را گفتم گاو را بکشد(هزارویک شب،۱۳۹۱: ۲۵-۲۶).

بنیان قربانی کردن پس ظهور اسلام تقویت شد و به دو دستهٔ واجب و مستحب تقسیم گردید. در روز عید قربان، قربانی برای حاجیان واجب است، اما برای بقیه مستحب. اغلب مسلمان در روز عید قربان خود را ملزم به انجام آن می‌دانند و گوشت حاصل از آن را در بین نیازمندان تقسیم می‌کنند که عملی بسیار انسان‌دوستانه و شریف است. در حسینیه زنجان مردم سالانه نذورات خود را که غالباً حیوانست به خادم‌های حسینیه تحویل می‌دهند تا گوشت آنان در بین نیازمندان تقسیم شود. اکنون این مکان به بزرگ‌ترین مکان جمع‌آوری و قربانی نذورات مسلمانان ایران تبدیل‌شده است.

حکایت مدینه نحاس

حکایت کنند که عبدالملک مروان از طالب بن سهل حکایت حضرت سلیمان (ع) و عفریتیان (جنیان) که در خُم کرده و سر آنها را مسدود کرده بود سپس خاتم نبوت مهر زده بود شنید گفت: به خدا سوگند خواهش من این است که از آن خمره‌ها ببینم. طالب به او گفت: به برادر خود نامه بزن و این را از او بخواهید. ملک چنین کرد و برادر او، امیر موسی بلاد غرب را امور انجام کار می‌کند. امیر به همراه عبدالصمد قدوس ویاران به‌سوی انجام مأموریت حرکت کردند. قدوس راهنما و از دانایان روزگار بود. در مسیر به عفریتی برخورد کردند به نام دهش بن عمش. امیر از او دلیل حضورش را می‌پرسد که می‌گوید: من در این مکان محبوس خداوند هستم. پاره‌ای از ما بتی از عقیق سرخ پرستش می‌کردیم. ملکی داشتیم که دختری بسیار زیباروی داشت. او به پرستش صنم رغبتی تمام نشان می‌داد. من او را سلیمان(ع) وصف کردم. حضرت رسولی سوی ملک فرستاد که اول به دین من درآی و سپس دختر به من تزویج کن یا آمادهٔ جنگ شو. ملک ما تکبر ورزید و قبول نکرد. سپس با وزرا مشورت کرد. به او گفتند: اگر به‌سوی تو آید عفریتیان و صنم عقیق ما را یاری دهند اما چارهٔ کار مشورت با صنم عقیق است. در حال ملک برخاست و نزد عقیق صنم آمد و از قربانی چارپایان بکشت (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۸۵۶).

قربانی کردن یکی از مهم‌ترین باورهای رایج در بین انسان‌هاست. این باور با ظهور اسلام قوّت و قدرتی چند برابر یافت و همچنان ادامه دارد. اما گاه قربانی کردن صرفاً به واسطهٔ دخالت فیزیکی صورت نمی‌گیرد، بلکه نوعی ردّ بلایا به میانجی جزیه و دیه و پرداخت‌های مالی نیز در هیئت نوعی قربانی سازی قرار می‌گیرد. در داستان شب سی و دوم نیز پرداخت‌های مالی چنین نقشی را داراست.

* داستان شب یکصد و هفتاد و سوم و تأدیب فرزند قمرالزمان نمونه دیگری از قربانی است که لزوماً به مرگ یا کشتن منجر نمی‌شود. بسیاری از جنبه‌ها یا حتی حوزه‌های کلی بلاگردانی شکلی استعاری و نمادین دارد و لزوماً به معنای اجرا و کنش عمل ملموس فیزیکی آن در معنای مصطلح نبوده و نیست.

* در داستان شب دویست و چهل و یکم نیز رنجور شدن پسر و کشف درمان او توسط طبیب که در شب بعدی داستان‌سرایی شهرزاد مشخص می‌شود نیز پیرو همین شکل از قربانی است که این بار مورد رفع و تعدیل طبیب قرار می‌گیرد. (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۵۶۲).

* در داستان «عاشق حشیش کشیده» روایت‌شده در شب یکصد و چهل و سوم نیز شکلی از رفع قربانی و بلاگردانی به میانجی ورود مادر کان ماکان به اتاق و ناکام ماندن کنیزک (باکون) در قتل پسر وی را شاهدیم (هزارویک شب،۱۳۹۱: ۳۹۳).

۳. نتیجه‌گیری

قربانی به‌عنوان یکی از عناصر بلاگردانی در باورهای انسان‌های نخستین و اسطوره‌ای دارای جایگاه رفیع و ارزشمندی بوده است، البته این باور با ظهور اسلام موردپذیرش بیش قرار گرفت و از استحکام قوی‌تری برخوردار شد. در بدو امر قربانی به‌صورت انسان بود که با پیشرفت دانش اجتماعی بشر و ظهور ادیان الهی این نوع قربانی از رونق افتاد و حیوان جایگزین آن گردید. امروزه نیز همچنان ادامه دارد. در داستان‌های هزارویک‌شب عمل قربانی کردن انسان به چند منظور انجام می‌شد:۱. پیشکش به خدایان، آنان خون‌ریزی را مایهٔ تجدید حیات و زندگی می‌دانستند و آن را هدیهٔ ارزشمند می شمردند که قادر به دفع ارواح پلید و اهریمنان بود، ۲. قربانی جهت دفع بلا و مصیبت که مردم بدان گرفتار هستند؛ مثل دو نمونه اول که با کشتن زن جادوگر و عجوز حیله‌گر مردم از شرّ آنان خلاصی می‌یابند، ۳. قربانی از ترس خدا یا خدایان و جلب رضایت او، آنان از خشم خدا یا خدایان که می‌تواند سبب ویرانی ملک و مملکت گردد بسیار می‌ترسیدند و با قربانی سعی در پیشگیری آن داشتند. همچون داستان غریب و ورود او شهر گرج که ملک پس از عدم پذیرش دین ساکنان شهر توسط غریب دستور کشتن او را برای رضای خدا می‌دهد، ۴. قربانی کردن در اعیاد به‌عنوان یک فریضه، در عید قربان مسلمان آن را یک فریضه دینی می‌شمردند و بر اساس توانایی مالی قربانی (حیوان یا ماکیان) انجام می‌دهند. در هزارویک‌شب به قربانی در عید مجوس اشاره شده است که آنان در روز عید ارزشمندترین هدیه خود؛ یعنی قربانی انسان را در برابر خدا انجام می‌دادند. در داستان حسن بصری و بهرام مجوس می خوانیم که او هر سال در عید مجوس یک نفر از مسلمانان را در برابر خدای خود قربانی می‌کرد، ۵. قربانی کردن برای حاجت‌روا شدن، امروز چنین خون‌ریزی را نذر نامند و همچنان در بین کشورهای مسلمان جاری است، ۶. قربانی انسان به‌عنوان عقیقه کردن؛ عقیقه کردن درواقع همان قربانی کردن است که جهت دفع بلا انجام می‌گردد و در سنت اسلامی امری مستحب شناخته می‌شود که برای دفع بلا گوسفندی را ذبح می‌کنند و در بین فقرا تقسیم می‌نمایند. در داستان‌های هزارویک شب یک مورد به این عمل در حکایت دو وزیر اشاره شده است. وقتی یاران نورالدین از خالی شدن خزانه او آگاه می‌شوند هرکدام با توسل به عذر و بهانه‌ای از او کرانه می‌گیرند یکی از یاران دلیل رفتن را عقیقه کردن پسر برادر بیان می‌کند.

منابع

آزادی ده عنابستانی، نجیمه (۱۳۹۴). رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ. *فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۱ (۳۸)، ۴۰-۱۱.

اسلام، علیرضا (۱۳۹۴). تحول قربانی از انسان به حیوان. *پژوهش‌های ادیانی*. ۳ (۶)، ۸۷-۶۵.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۲). *دیوان شعر*. تحقیق و تصحیح حسن شیرازی. تهران: پیام عدالت.

حسن‌آبادی، ادیبان؛ محمود، فاطمه (۱۳۹۵). توصیف و تحلیل مضمون قربانی در اشعار بیدل. *کهن‌نامه ادب فارسی*. ۷ (۱)، ۵۱-۲۷.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: بنیاد دهخدا.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۵). *غزلیات*. تهران: گنجینه.

عبدی، ولی (۱۴۰۰). *قربانی کردن در دوران کهن*. مصاحبه با خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران. ww.irna.ir/news/84409258

فراهانی، حسن (۱۳۸۰). قربانی در ادیان. *معرفت*. ۱۰ (۵۱)، ۸۷-۷۶.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۳). *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

قرآن کریم (۱۳۸۹). ترجمه ناصر مکارم شیرازی. قم: مدرسه امام علی (ع).

لانگ، کاترین ج. (۱۳۸۳). *آمریکای باستان*. ترجمهٔ فریدون جواهر کلام. تهران: ققنوس.

لسان، حسین (۱۳۵۵). قربانی از روزگار کهن تا امروز. *هنر و مردم*. ۱۵ (۱۶۷)، ۷۰-۶۰.

مصطفوی، علی‌اصغر (۱۳۶۹). *اسطوره قربانی*. تهران: مؤلف.

مولوی، جلال‌الدین مجمد بن محمد (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*. تهران: امیرکبیر.

نصرالله منشی، نصرالله بن محمد (۱۳۸۵). *کلیله و دمنه*. به کوشش حسن‌زاده آملی. تهران: امیرکبیر.

نیستانی، جواد (۱۳۹۴). قربانگاه‌های انسانی توفت در بیت‌المقدس. *مطالعات باستان‌شناسی*. ۷ (۲)، ۱۷۴-۱۶۵.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۸۰). *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

هزار و یک شب (۱۳۹۱). ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی. تهران: فردوس.

References

Abdi, V. (2021). *Sacrifice in ancient times*. Interview with the Islamic Republic of Iran News Agency. ww.irna.ir/news/84409258

Azadi Deh Anabestani, N. (2015). Deciphering the Sacrifice Ritual in Myth. *Mysticism and Culture Quarterly Journal of Mysticism and Mythological Literature*. 11(38): 11-40.

Dehkhoda, A.A. (1998). *Dictionary*. Tehran: Dehkhoda Foundation.

Etesami, P. (2003). *Poetry Divan***.** Shirazi, H. (Coor.). Tehran: Payam Adalat.

Farahani, H. (2001). Sacrifice in religions**.** *Marefat*. 10 (51),76-87.

Fraser, J. (2004). *Shakhzarin*. Firouzmand, K. (Trans.). Tehran: Agah

Hassanabadi, M ana Adiban, F. (2015). Description and analysis of the theme of sacrifice in Biddle poems. *Ancient Letter of Persian Literature*. 7 (1), 27-51.

Islam, A. (2015). The Transformation of Sacrifice from Man to Animal. *Pajoheshha e Adyani*. 3 (6), 65-87.

Lesan, H. (1976). Sacrifice from ancient times to the present, *Art and People*. 15 (167), 60-70.

Long, C. J. (2003). *Ancient America*. Fereydoun Javaher Kalam (Trans.). Tehran: Qoqnus.

Mustafavi, A. (1990). *Ghorbani Myth*. Tehran: Author.

Nasrollah Monshi, N. (2005). *Kelilehudmaneh.* Amoli, H. (Effor.). Tehran: Amirkabir.

Neyestani, J. (2015). The human altars of Tuft in Jerusalem. *Archaeological Studies*. 7 (2), 165-174.

Rumi, J. (1999). *Masnavi e Manavi*. Tehran: Amirkabir.

Saadi Shirazi, M. (1996). *Ghazals*. Tehran: Ganjineh.

The Holy Quran (2010). Naser Makarem Shirazi (Trans.). Qom: Imam Ali School.

Tasoji Tabrizi, A. (2012). *One Thousand and One Nights*. Tehran: Ferdows.

Varavini, S. (2001). *Marzbannameh*. Khatib Rahbar (Effor.). Tehran: Safi Alisha.

نحوه ارجاع به مقاله:

خلیفه، مهدی؛ ابراهیمی، قربانعلی؛ چترایی، مهرداد (۱۴۰۱). جایگاه آیین قربانی در داستان‌های هزار و یک شب. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۳۴-۴۷، Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.3.2

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.4.3

Research Article

Survey of Beloved's Names and Position in Shah Ne'matollah Vali's Sonnets

Karimi Sabet, Hossein (Corresponding Author)
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature Department, Urumia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran
E-Mail: hoseinkarimisabet@gmail.com

Mohammadi, Barat
Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Urumia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran

Abstract

Beloved's position in sonnet and Persian literature has faced several changes since long ago till now, thus there has been a special approach in various eras of Persian literature also in each poet's poetry based on his/her worldview to beloved and her/his position. This approach has been determinative of poet's worldview. Shah Ne'matollah Vali, 9th century poet, like many other Persian poets have had mystical approach to poem, sonnet and specifically beloved and this writing had been a source of research for finding beloved's position and properties. Furthermore, details and applications of names and characteristics of beloved has been mentioned in this article and hereby it can be known as an approach for understanding mystical manifestations of Shah Ne'matollah Vali's poetry.

Key Words: Beloved, Shah Ne'matollah Vali, sonnet, mysticism.

.

Citation: Karimi Sabet, H.; Mohammadi, B. (2022). Survey of Beloved's Names and Position in Shah Ne'matollah Vali's Sonnets. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 48-67. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.4.3

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.4.3

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۶۷-۴۸

مقاله پژوهشی

بررسی نام‌ها و جایگاه معشوق در غزل شاه نعمت الله ولی

حسین کریمی ثابت[۱]

برات محمدی[۲]

چکیده

جایگاه معشوق در غزل و در سیر ادبیات فارسی از دیرباز تاکنون، دستخوش تحولات بسیاری شده است؛ به نوعی که در ادوار گوناگون شعر فارسی و نیز در شعر هر شاعری با توجه به نوع جهان‌بینی او، نسبت به معشوق و جایگاه آن، رویکردی ویژه وجود داشته است. این جایگاه در بسیاری موارد، تعیین‌کنندهٔ جهان‌بینی شاعر نیز بوده است. شاه نعمت‌الله ولی شاعر سدهٔ نهم نیز، مانند بسیاری دیگر از شاعران پارسی‌گوی در غزل های خود، رویکرد عرفانی به شعر، غزل و به طور اخص، معشوق داشته است که این نوشتار منبع تحقیقی برای یافتن ویژگی‌ها و مقام معشوق گردیده است. علاوه بر این، چگونگی کاربردها و جزئیات نام‌ها و برخی صفات معشوق در این مقاله به نگارش در آمده است که می‌تواند رهیافتی برای درک مظاهر عرفانی شعر شاه نعمت الله ولی دانسته شود. نتیجه اینکه، جایگاهی که شاه نعمت‌الله ولی برای معشوق در غزل خود قائل است، با تمام ویژگی‌های نامی و صفاتی او با انواع کاربردهای استعاری، تشبیهی و وصفی، مقامی است که در پرتو گنجینهٔ اصطلاحات اهل تصوف که پیش از او برای معشوق وجود داشته است، مخصوص معشوقی حقیقی است. ویژگی‌های معشوقی که او با صفات مجازی به کار گرفته است، معدود بوده و همه در خدمت اندیشه‌های عرفانی او و خالی از ابداعات ویژه و مسبوق هستند.

کلیدواژه‌ها: معشوق، شاه نعمت‌الله ولی، غزل، عرفان.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول). hoseinkarimisabet@gmail.com

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱۶

۱. مقدمه

شاه نعمت الله ولی کرمانی «مؤسس سلسلهٔ صوفیهٔ نعمت‌اللهیه، متوفی به قول مجمل فصیحی خوافی، روز ۲۲ رجب ۸۳۴ هـــق. و مدفون به قریهٔ ماهان در هفت فر سنگی شهر کرمان» بوده ا ست (براون، ۱۳۳۹:ج۳/ ۴۵۹). او شاعر و عارف بزرگی ا ست که در متون تاریخ ادبیات از او نام برده شده است. «شاه‌نعمت‌الله ولی کرمانی در سنین کهولت در سال ۸۳۴ /۱۴۳۱ دار فانی را وداع گفت و از بزرگترین شخصیت‌های تصوف ایران در اواخر سدهٔ هشتم/ چهاردهم و اوایل سدهٔ نهم/ پانزدهم برشمرده می‌شد» (بالدیک، ۱۳۸۰: ۱۲۶). پس این نکته که وی اهل طریقت و دارای تفکر و اندیشهٔ عرفانی بوده است، بدون شک در شعر و غزل وی نه تنها تأثیرگذار اســت؛ بلکه محتوایی اســت که نمی‌توان آن را در آثار او نادیده گرفت. از این رهگذر به آســانی می‌توان دریافت، شــاه نعمت الله، در تصویری که از معشوق غزل خود ارائه می‌دهد و نیز جایگاهی که این معشوق در شعر و غزل عرفانی او برخوردار است، ارائه دهندهٔ نوعی از محتوای خاص و ویژه برای «معشوق» است که پیش از وی نیز در غزل عرفانی شعر پارسی سابقه داشته است و حضور این مفهوم در شعر وی نمی‌تواند دور از انتظار باشد. همین نکته، به نحوی موضوع اصلی این تحقیق قرار می‌گیرد که در بررسی جزئی‌تر با ارائهٔ تعاریفی از عشق، غزل غنایی، شعر شاه نعمت‌الله ولی و اندیشهٔ وی به تصویری از معشوق و ویژگی‌های آن در شعر او دست پیدا می‌کنیم. همچنین ضمن این توضیحات، به شکل و طبقه‌بندی و جنبه‌های تحقیق پیش رو نیز اشاره‌ای می‌کنیم.

غزل در ماهیت خود، به جنبه‌های مختلف مضمونی و موضوعی عشق و تغزل می‌پردازد «می‌توان گمان برد که منشأ غزل فارسی همین تغزلات باشد؛ یعنی ابیات عاشقانهٔ قصیده‌ای که دارای ابیات مدحی نباشد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۳). و از این رو از وجود موجودی با عنوان معشوق نمی‌تواند تهی باشد. اما چهرهٔ او در ادوار و انواع شعر فارسی و نیز در دیوان‌های شاعران مختلف دستخوش انواع پردازش شده است. در واقع معشوق مرکز و محور شعرهای عاشقانه است و تصویر او نشان‌دهندهٔ جایگاه عشق در اندیشهٔ شاعر و یافتن بن‌مایه‌های عرفانی شاعر در این مورد خاص است. شفیعی کدکنی، بیان می‌کند: «تحقیق روانشناسیک معشوق شعر فارسی موضوع جالبی است و می‌توان دیوان‌های شعر فارسی را از این لحاظ بررسی کرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۴). پس حضور این نوع از معشوق که ماهیتی زمینی ندارد و بیشتر به اندیشهٔ اهل تصوف دربارهٔ معشوق حقیقی اشاره دارد، حضوری ساری و جاری در ادبیات غنایی است. چنانکه شفیعی کدکنی در جایی دیگر گفته است: «معشوق، قهرمان غزل است و تمام سخن غزل بر محور او می‌گردد؛ اما این قهرمان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد؛ زیرا معشوق شعر غنایی ادب فارسی، موجودی است کلی که حتی نمی‌شود تشخیص داد که مرد است یا زن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۳). با این رهیافت، در تحلیل مفهوم مورد بررسی، جنبه‌های مختلفی را می‌توان برای تحقیق درنظر گرفت و مهم‌ترین آنها بررسی جایگاه معشوق از لحاظ ازلی بودن یا زمینی بودن است که به این بحث می‌پردازد که آیا معشوق دارای چهره‌ای خیالی است یا شمایلی حقیقی را می‌توان برای او در یک شعر متصور شد. پر واضح است که هر دوی اینها با توجه به هر شاعر و هر دوره، قابل تغییر است. در غزل شاه نعمت الله ولی نیز با توجه به اندیشه‌های عرفانی او می‌توان به این نوع دسته‌بندی پرداخت.

همچنین خرمشاهی در یک نوع دسته‌بندی دیگر بیان می‌کند که می‌توان به سه‌گونه عشق و معشوق اشاره کرد: «نخست، عشق ادبی ـ اجتماعی است که معشوق آن‌چنان که باید وضوح ندارد و معشوق یا غایب است یا بدون چهره و چشم و ابروست. دوم عشق انسانی ـ زمینی است که عمدتاً از خطاب به معشوق زمینی و انسانی است. سوم عشق عرفانی است که معشوق در این عشق شکار نمی‌شود و کامل است و هر قصوری هم هست از عاشق است. معشوق در این اشعار اهل ناز و جفا هم هست و در عین حال مشفق نیز هست» (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۸۷ : ۱۱۶۷–۱۱۷۳). مشاهده می‌شود که در این دسته‌بندی نیز معشوق ازلی حضور دارد و می‌توان ویژگی‌های آن را بررسی نمود. شفیعی کدکنی دربارهٔ این نوع از معشوق که بسیار تام و بی‌نقص به نظر می‌آید، اظهار کرده است:

«اروپایی‌ها تحقیقات زیادی راجع به کلیت و لا فردیت معشوق شعر فارسی کرده‌اند و بخش عمده‌ای از این مسئله را به تئوری انسان کامل در تصوف برمی‌گردانند و خود آن تئوری انسان کامل تصوف را به زمینه‌های قبل از اسلامی قضیه برمی‌گردانند تا مایه‌های اوستایی آن و انسان نخستین در تفکر ایرانیان پیش از اسلام و «آذام قذمون» در تفکر باستانی یهود. اینکه چرا چهرهٔ معشوق کلی است و در هالهٔ قدس فرو رفته، مربوط به تأثیرات تطور نظریهٔ انسان کامل است که تقریباً از آغاز تا اسلام به مسائل مختلفی آمیخته است. در هر صورت چهرهٔ کلی معشوق یکی از خصلت‌های شعر غنایی زبان فارسی است که در عین حال یکی از ضعف‌ها و نقطه‌های کاستی شعر غنایی این دوره هم به حساب می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵-۲۴). پس چنین معشوقی دارای سابقه در تصوف و ادیان بوده است و حضور او در شعر شاه نعمت الله ولی که سرحلقهٔ فرقه‌ای از متصوفه بوده است دور از انتظار نیست.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگرانی نظیر سیروس شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی»، و محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «ادوار شعر فارسی»، از تصاویر معشوق در شعر فارسی، سخن گفته‌اند. در برخی منابع تحلیلی دیگر با موضوعات مشابه نیز از معشوق در ادب فارسی، سخن گفته شده است. به عنوان مثال «جلال ستاری» در کتاب «عشق صوفیانه» (۱۳۷۴) به طور ضمنی به انواع عشق پرداخته و طی آن به معشوق و تصویر وی نیز اشاره داشته است. «معشوق» و جایگاه آن در آثار پژوهشی ادب فارسی، اغلب تحت عنوان یا عبارت سیمای معشوق و یا جایگاه معشوق در بسیاری از دیوان‌ها و اشعار شاعران شاخص؛ نظیر: سعدی، نظامی، حافظ، رودکی، جامی، مولانا، صائب تبریزی، بیدل دهلوی و ... در قالب مقالات و پایان‌نامه تاکنون مورد بررسی قرار گرفته و نام و صفات او نیز به صورت جزئی‌تر در برخی مقالات علمی ـ پژوهشی واکاوی شده‌است؛ مانند:

احمدی‌پوراناری، زهره (۱۳۹۳) بررسی نام‌های معشوق در غزل، مجلهٔ شعرپژوهی، شمارهٔ ۲۱.

عدالت‌پور، هادی (۱۳۹۳) جلوه‌های ناز معشوق در شعر حافظ، مجلهٔ شعرپژوهی، شمارهٔ ۲۲.

بسیاری از مقالات علمی ـ پژوهشی نیز به تحقیق در این عنوان پرداخته‌اند، مثلاً:

کرمی، محمدحسین، مرادی، محمد (۱۳۸۹) بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری، مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادب غنایی، شمارهٔ ۱۵.

در اشعار شاعران معاصر پارسی، نظیر احمد شاملو، فروغ فرخزاد، عماد خراسانی، محمدعلی بهمنی، علی باباچاهی و ... نیز به این مبحث پرداخته شده است. به عنوان مثال پایان‌نامه‌های زیر:

افشه، الهام (۱۳۹۳) بررسی و مقایسه معشوق در اشعار احمد شاملو و فروغ فرخزاد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه، استاد راهنما: زهرا لرستانی.

عزیزدشتی، طارق (۱۳۹۵) سیمای معشوق در اشعار عماد خراسانی، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی چابهار، استاد راهنما: عبدالغفور جهاندیده.

بنابراین، موضوع مورد تحلیل، دارای پیشینهٔ مناسبی از تحقیق و تفحص است؛ اما خلأ موجود در رابطه با بررسی جایگاه معشوق در غزل‌های شاه‌نعمت‌الله ولی است که تاکنون در این باره تحقیق و یا حتی اشاره‌ای نشده است و از این منظر می‌توان شعر و غزل شاه نعمت الله ولی را مورد تدقیق بیشتری قرار داد، که خود رهیافت مناسبی برای سایر پژوهشگران خواهد بود.

۲. بحث

۲-۱- شعر و اندیشهٔ شاه نعمت‌الله ولی

شاه نعمت‌الله ولی «از سادات حسینی و نسب آن بزرگوار تا نوزده پشت به حضرت رسول اکرم می‌رسد» (طاهری، ۱۳۸۳: ۲۸۰). وی عالمی بود که به بسیاری از علوم از جمله فقه، دانش بلاغت و ... آگاهی داشت. «مبادی علوم را نزد شیخ رکن‌الدین شیرازی تحصیل کرد و علوم بلاغت را از شیخ شمس‌الدین مکی آموخت و... مبادی تصوف و عرفان را از مرشد بزرگ خود شیخ عبدالله یافعی

فراگرفت» (فرزام، ۱۳۷۴: ۳۲). در مذهب او بین محققان و پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد، فرزام استدلال می‌نماید که اسلام ابوطالب را انکار نموده است و رافضی بودن را نفی کرده و به برگزیدن راه سنت ترغیب نموده است و درنتیجه قطعاً وی را اهل تسنن می‌داند: «دیگر تردیدی در تسنن شاه ولی برجای نمی‌ماند» (فرزام، ۱۳۷۴: ۵۹۳). اما آنچه خط مشی فکری او بوده است، بیش از بنیان‌های مذهبی، گرایشی است که به تصوف و عرفان داشته است. او را مکرراً بنیان‌گذار فرقهٔ تصوف نعمت‌اللهیه می‌دانند و پیروان این فرقه را منسوب به وی می‌کنند: «در ایران به روزگار صفویه اگر اسمی از تصوف بود، نام صوفی اعظم بود و خلیفه سلطان که آنها نیز فقط صورتی از رسوم طریقت منسوب به جدّ اعلای سلسلهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی را نگه داشته بودند. در موارد دیگر غلبهٔ علما و فقهای شیعه، مانع از رواج تصوف و توسعهٔ خانقاه‌ها و سلسله‌ها بود. لیکن بعد از صفویه بازار تصوف باز تا حدی رواج یافت و در بین سایر فرقه‌ها مخصوصاً دو سلسله اهمیت بیشتر کسب کرد: نعمت‌اللهی و ذهبی. سلسلهٔ نعمت‌اللهی منسوب است به شاه نعمت‌الله ولی که بقعهٔ او در ماهان کرمان مطاف و مزار اهل صفاست. چندین طریقه از این سلسله منشعب شده است که در ایران پیروان دارند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۸۴). [(۱)] این فرقه یعنی؛ «طریقت نعمت‌اللهیه که در دوران حیات خود، فراز و فرودهای فراوانی را پشت سر گذاشته و به شاخه‌های متعددی تقسیم شده، یکی از مشهورترین و فعال‌ترین سلسله‌های صوفیهٔ ایران در دوران معاصر به شمار می‌آید. این طریقت در سدهٔ هشتم هجری توسط شاه نعمت‌الله ولی بنیان‌گذاری شد» (مزرئی، ۱۳۹۳: ۲۰).

این صوفی صاحب‌نام، دیوان بزرگی از قصاید، چکامه‌ها و غزل‌هایی دارد که در طول عمر خود به سرودن آن مشغول بوده است. «شاه‌نعمت‌الله با فعالیت صرف ادبی و با اقتدار شخصی خویش توانست ماهیت عرفان ایران را از اساس دگرگون سازد و آن را با نظریه‌هایی منطبق کند که از زمان صورت‌بندی عرفان ابن عربی، تحولی در آنها رخ نداده بود. او برای انجام این کار، از اهمیت مضمون عشق عارف به خدا کاست و بر حرمت قطب یا رئیس و شیخ طریقت افزود. این دگرگونی و تحول بی‌تردید بر اثر نفوذ تشیع بود و نعمت‌الله خود ادعا داشت که از بازماندگان پیامبر است ولی کار وی در تأکید تدریجی بر ضرورت وجود پیر و یا مرشد روحانی به کمال خود رسید» (بالدیک، ۱۳۸۰: ۱۲۶–۱۲۷). این مدعا، چندان در دیوان شاه نعمت‌الله ولی، بدون شاهد نیست:

باری که چو ما بندگی سید ما کرد هرچند گدا بود شه هر دو سرا شد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۱۵)

یا در غزل زیر مشاهده می‌شود که ردیف غزل، «مرشد» در معنای راهنما یا همان پیر متصوفه در نظرگرفته شده است.

ما مریدیم و پیر ما مرشد رهروانیم و رهنما مرشد
رو نوایی ز یار مرشد جو که دهد بی‌ریا نوا مرشد
نبری ره به خانهٔ اصلی گر نیابی در این سرا مرشد
روز و شب از خدای خود می‌جو کاملی تا بود تو را مرشد
بحر ما را کرانه پیدا نیست غرق آبیم و عین ما مرشد
درد دردش بنوش و خوش می‌باش که کُند درد تو دوا مرشد
هر که ارشاد نعمت الله یافت دائماً خواهد از خدا مرشد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۲)

یا در غزل دیگری با مطلع:

نعمت‌الله میر رندان است طلبش کن که پیر رندان است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۱۵)

به جایگاه خود به عنوان پیر رندان اشاره کرده است. از «رند» نیز معنای سالکان و عارفان وابسته به فرقهٔ خود را منظور داشته است.

یا ابیاتی با مضامین عرفانی نظیر سه بیت زیر، به تبعیت از پیر اشاره کرده و به جایگاه او در تأثیری که در آیین تبلیغی خود دارد، اشاره می‌کند.

عشق می‌باز و جـام مـی‌نـوش قـول پـیران شنو که تلقین است
(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۲۲)

پیر رندانیم و سرمستیم در کوی مغان نوجوانان جهان رندی ز ما آموختند
(دیوان، ۱۳۶۳ :۲۴۰)

نـعمت الـله پـیر رنـدان است گر مـریدی بـه پـیر خود پرداز
(دیوان، ۱۳۶۳: ۳۴۲)

در کنار این سخن بالدیک، قول دیگری از شفیعی کدکنی نیز آورده شده است که: «در شعر شاه‌نعمت‌الله ولی ماهانی کرمانی هم، با آن خانقاه‌ها و دم و دستگاهش هیچ لحظه‌ای از تجارب شخصی او مطرح نیست، بلکه شاه نعمت‌الله تکرارکنندهٔ افکار محیی‌الدین عربی و اقمار اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۶). پس در دیوان وی چندان به دنبال مضمون و موضوع تازه‌ای نمی‌توان بود، لطافت شعر او کاملاً وابسته به جنس غزلی است که پیش از وی نیز رواج داشته و زیبایی‌های مضمون عرفان و تصوف را حمل کرده و از این جهت خواندنی به نظر می‌رسد. طوری که می‌توان بسیاری از لوازم و مفاهیم شعری او را از این منظر نگریست و متوجه شد که همگی به صـورت منظم از یک الگوی شـعر عرفانی تبعیت می‌کنند. چنانکه جایگاه معشـوق نیز قابل بررسـی در همین دایره از ویژگی‌های محتوایی و کلامی است. این نکته که وی شاعری صوفی‌مسلک بوده و بن‌مایهٔ شعر وی چیزی جز اندیشه‌های اهل طریقت نبوده، کتمان‌ناپذیر است. بنابراین شعر و اندیشهٔ او از یکدیگر جدایی ناپذیر بوده و به‌واسطهٔ شعر اندیشه‌های خود را انتقال داده است. پس برخی از منتقدان معاصر، گاهی اشعار او را دارای بار ادبی سنگینی ندانسته‌اند و در بررسی دوره‌ای که وی در آن شعر سروده، گفته شده است: «به طور کلی باید دانست که در این دوره شعر از نظر مضمون ابداً ترقی نکرد و فقط در حد تقلید ماند اما از نظر زبان بسیار تدنی کرد و نمونه‌های منحطی از زبان را در شعر شاعران معروف این دوره از قبیل شاه‌نعمت‌الله ولی می‌توان دید» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۶). در هر صورت شمیسا، غزل عرفانی را که شاه نعمت‌الله خود یکی از سراینده‌های آن است، ستوده و بیان نموده: «تصوف بسیار به‌هنگام به اصطلاح معروف به داد شعر فارسی رسید و درست در هنگامی که تغزل به اوج خود رسیده بود و دیگر حرف تازه‌ای نداشت و غزل عاشقانه نیز کم و بیش، گفتنی‌های معدود خود را گفته بود. جهان بی‌کرانی از معانی عالی را وارد ادبیات فارسی کرد. به طوری که آن را در ادبیات جهان دارای تشخصی منحصر به‌فرد ساخت» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۹۶). گرچه می‌توان تا حدی انتقاداتی مبنی بر مایه‌های کمتر قدرتمند شـعر نعمت الله را پذیرفت. به این علت که همواره شـاخص‌های بی‌نظیر دیگری در غزل عرفانی در ادبیات فارسـی وجود داشـته‌اند، نظیر مولانا، سـنایی و ... که در مقابل آنها شـعر نعمت‌الله چندان سـخنی برای گفتن ندارد؛ چرا که در به‌کارگیری مضمون، در دام تکرار فرورفته است، اما بهرحال توانسته است، اندیشه‌های نسبتاً جدیدتر عرفانی خود را بیان نماید. «در شعر هر شاعر به برخی لغات و اصطلاحات برمی‌خوریم که نسبت به کل واژگان مورد استفاده از جنبهٔ محوری و کلیدی برخوردارند. به همین دلیل اصـطلاحات صـوفیانه؛ مانند: پیر، مغان، خرابات، قلندر، رند، میکده، کفر، زلف و ... در شـعر او فراوان است» (فرزام، ۱۳۷۰: ۳۹۲). همین گنجینهٔ اصطلاحات و عبارات و الفاظ در به‌کارگیری نام‌هایی برای معشوق نیز مؤثر بوده است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

همچنین «بررسی ویژگی‌های سبکی دیوان اشعار نعمت‌الله نشان می‌دهد که او بر فنون و قوالب شعری، مسلط و از رمز و راز آن آگاه بوده، از صنایع بدیعی، معانی و بیان مطلع و از قابلیت‌های فراوان علمی و ادبی برخوردار بوده است. او شعر را از سر تفنن نسروده، بلکه شاعری صاحب‌نظر در دانش‌های ادبی و نمونهٔ عینی یک عارف شاعر بوده است» (مستعلی و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۴).

در ادامه، بنابر مورد و موضوع تحقیق به بیان مفهوم عشق و معشوق در تصوف و اندیشهٔ شاه نعمت الله ولی می‌پردازیم.

۲-۱-۱. عشق و معشوق

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی ذیل عشق آمده است: «شوق مفرط و میل شدید به چیزی. عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد. عشق دریای بلا و جنون الهی و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه... عشق مهم‌ترین رکن طریقت است این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده است، درک می‌کند» (سجادی، ۱۳۹۳: ذیل عشق). بنابراین، عشق، هستهٔ مرکزی دیدگاه متصوفه و اهل عرفان است و در طول تاریخ عرفان و شعر عرفانی، از این عشق بسیار سخن رفته است. طبقه‌بندی‌های بی‌شمار دارد و دارای مراتب گوناگونی است و نام‌های مختلفی هم گرفته است. «عشق، تفسیرناپذیر و غیرقابل تعریف و تعبیر است و از سنخ شهود و یافتن است نه شناخت نظری و دانستن و به حسب متعلق خویش، منشأ و سرچشمه‌اش به اقسامی تقسیم می‌شود، از جمله حسی، خیالی تا حیوانی، انسانی، روحانی، عقلانی و الاهی، همچنین عشق اکبر، اوسط و اصغر تا عشق حقیقی و مجازی. هرکدام دارای ویژگی‌هایی است و عشق راستین همان عشق حقیقی است که انسان متکامل و سالک از رهگذر عشق مجازی یعنی عشق به انسان کامل به آن می‌رسد. در عشق حقیقی انسان سالک با توجه به فضایل معشوق و مراتب عشق از خود و ماسوای الاهی می‌گذرد و به سوی محبوب سرمدی می‌رود و هرگاه انسان، عشق حقیقی را یافت، در معشوق فنا می‌شود و اسمای حسنا و اوصاف علیای حق در او تجلی می‌یابد» (رودگر، ۱۳۸۶: ۲۲).

در دیوان شاه نعمت الله ولی نیز این هستهٔ مرکزی، ساری و جاری است: «در ذهن و زبان و جان او [نعمت الله ولی] هرچه بود، عشق بود و بازتاب همین عشق است که در دیوان پرمعنای وی منعکس است. اگر دیوان او را «کتاب عشق» نام گذاریم، بی‌مسمّا نخواهد بود. چون هر غزل و شعرش، زمزمهٔ عشق است. در خلال اشعار او چندین غزل با ردیف، صدر، ابتدا، عروض و عجز عشق می‌بینیم که همه بیانگر اعتنای درخور شاه‌نعمت‌الله به عشق است:

عاشقان غرقند در دریای عشق اوفتاده مست در غوغای عشق
(دیوان،۱۳۶۳ : ۳۱۶)

عشق را با می‌پرستان کارهاست عشق را با غیر ایشان کار نیست
(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۹)»

(به نقل از منصوری، ۱۳۸۳: ۴۳۷)

شواهد شعری بی‌شماری در معنای عشق، در دیوان او آمده است:

بی‌حضور عشق جانان راحت جان هیچ نیست بی‌هوای درد دردش صاف درمان هیچ نیست
(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۵۶)

همچنین مانند عارفان پیش از خود، به تقابل عقل و عشق اشاره‌های بسیاری نموده است مانند شواهد زیر:

اگر تو طالب عشقی مرا هست وگرتو عقل می‌جویی مرا نیست
(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۵۷)

عشق می‌بازم و می می‌نوشم دارم این هر دو و هیچم کم نیست
(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۶۴)

اما عشق در اندیشهٔ صوفیانه، اگرچه دارای پیچ و خم‌هایی است، اما هدف غایی عشق، همان عشق حقیقی است. چنانکه جلال ستاری در کتاب عشق صوفیانه نیز شرح می‌دهد: «صوفی عاشق‌مزاج خداپرستی را بر اساس عشق و محبت استوار ساخته، اصطلاح عشق الهی را پرداخته، در باب عشق و عاشقی و معشوقی رسالات بسیار نگاشته است و بنابراین منطقی است که خصوصیات و کیفیات

عشق را به دقت بررسی کرده در شناخت عشق و تشخیص مدارج و سیر تکامل و تحول آن خبره و توانا شده، به درجهٔ اجتهاد و استادی در معرفت‌النفس رسیده، زبان جذاب خاصی در ادبیات پدید آورده» (ستاری، ۱۳۷۴ : ۱۰۴). پس عشق حقیقی، معشوق حقیقی و خداپرستی همه در یک جهت قرار می‌گیرند: «آنچه عاشق بدان عشق ورزد و خواهان وصال آن شود. در فلسفهٔ الهی، علت غائی، معشوق و هدف همهٔ حرکات و متحرکات جهان وجود است. معشوق حقیقی ذات حق است که وجد همهٔ حرکات عالم است. در عرفان هم مراد از معشوق، حق تعالی است از آن رو که تمام موجودات به جلوه‌های انوار وجودی او حیرانند و فقط اوست که از جمیع جهات سزاوار دوستی است» (سجادی، ۱۳۹۳: ذیل معشوق). شاه نعمت الله ولی نیز با توجه به شواهدی که در شعر وی وجود دارد، از این نوع اندیشه دور نیست و عشق حق را حاکم بر وجود بندهٔ عارف می‌داند و از عشقی سخن می‌گوید که همهٔ مُلک جان را در برگرفته است و رنگ و بویی حقیقی دارد و ضمیر «او» را چنان به کار برده است که گویی برای مخاطب غزل، شناسا به شمار می‌رود:

عشق او سلطان ملک جان ماست این چنین ملک و ملک جانان ماست

(دیوان، ۱۳۶۳: ۸۱)

یا هنگامی که از صفت قدیم برای ساقی استفاده می‌نماید، در واقع از عشق حقیقی سخن گفته است:

زان مجلس ما بزم ملوکانهٔ عشق است ساقی قدیم است و شرابی به قوام است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۱۱)

چنین عشقی است که هنگامی که بر عارف عاشق مستولی گردد، سلطان بلامانع جان و دل می‌شود و تنها اشتغال قلبی اوست:

عشق چون سلطان به تخت دل نشست خانه را با عشق پردازی خوش است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۰۰)

جز این موارد، از آنجایی که شاه نعمت الله ولی، مؤسس فرقهٔ عرفانی بوده است و در مرتبهٔ خود دارای پیروان و مریدانی نیز بوده است، بسیار دیده می‌شود که در غزلیاتش توصیه به عشق نموده است و این نصایح به نحوی است که گویی مخاطبی حاضر برای اشعار عرفانی او در این رابطه، وجود داشته است.

در نمونهٔ زیر اجتناب از ماسوی الله را توصیه می‌کند و عمری را که بی‌عشق سپری شود، هیچ و پوچ می‌انگارد:

عمر بی‌عشق می‌گذاری هیچ حاصل از عمر خود چه داری هیچ

ما سوی الله طلب کنی شب و روز به عـــدم می‌روی چه آری هیچ

(دیوان، ۱۳۶۳: ۸)

یا در نمونهٔ زیر هنگامی که از واژهٔ «بنگر» استفاده می‌کند، قصد دارد توصیه به عشق حقیقی و راهنما می کند و بیان می‌دارد که هدف از آیینهٔ عشق، راهنما بودن و حقیقت وجودی خود را به تو نشان دادن باید باشد:

دل جام جهان نمای عشق است بنگر که به تو جهان نماید

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۸۵)

پس با این توضیحات، به این رهیافت نائل می‌شویم، که دیوان غزلیات او سراسر توصیه به عشق و اشاره به این واژه است و موضع گیری وی نیز همان موضع عرفان نسبت به عشق است. او عشق را سرآمد هستی و بقا می‌داند:

عشق باقی و ما به او باقی کی بقایی چنین فنا گردد

شود از غیر عشق بیگانه آنکه با عشق آشنا گردد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۱)

و عاشق و معشوق و عشق را نهایتاً یکی می‌داند و بیان می‌کند هرکه به ماسوی الله بی‌اعتنا شده و به دنبال عشقی از جنس حقیقت به معشوقی حقیقی است می‌تواند این یکی بودن عشق و عاشق و معشوق را درک کند:

عاشق و معشوق عشق است ای عزیز هر که سر از غیر او پیچیده است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۳۴)

بنابراین نام خود و در واقع وجود خود را در گرو این سه مفهوم «عشق» و «عاشق» و «معشوق» می‌گذارد و چنان نشان می‌دهد که شعر و اندیشه و مفاهیمی که بدان اشاره می‌کند از خود او جدا نیستند، چنانکه از بیت زیر کاملاً آشکار است:

عاشق و معشوق عشقم ای عزیز نعمت اللهم چنین منصب که راست

(دیوان، ۱۳۶۳: ۸۸)

۲-۱-۱-۱. معشوق ازلی ـ معشوق حقیقی

در قرآن کریم آیه‌ای مبنی بر میثاق خداوند با بندگانش در روز ازل وجود دارد: «وَإِذْ أَخَذَ رَبُّکَ من بَنی آدَمَ من ظُهُورهمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَی أَنفُسهمْ أَلَسْتَ برَبِّکُمْ قَالُواْ بَلَی شَهِدْنَا أن تَقُولُواْ یَوْمَ الْقیَامَهِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هَذَا غَافلینَ» ترجمه: و هنگامی را که پروردگارت از پشت فرزندان آدم، ذریّه آنان را برگرفت و ایشان را بر خودشان گواه ساخت که «آیا پروردگار شما نیستم؟» گفتند: «چرا، گواهی دادیم» تا مبادا روز قیامت بگویید ما از این [امر] غافل بودیم. (اعراف/ ۱۷۲ و ۱۷۳). در تفسیر این آیه بارها به اصل میثاق اشاره شده است و روح انسان را مایه‌ای از ذات وجودی خداوند دانسته‌اند چیزی که از ازل حقیقت داشته است و به این اصل غیر قابل تغییر اشاره می‌کند که وجود عاشق و معشوق را یکی پنداشته است. «این آیه در حقیقت اشاره‌ای به توحید فطری و وجود ایمان به خدا در اعماق روح آدمی است» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: جلد ۴، ۷). علاوه بر این مورد که از مکارم شیرازی نقل شد، تفسیر و تفاسیر بسیار زیاد دیگری بر این آیه وجود دارد. در یک طبقه‌بندی به طور کلی مهم‌ترین تفسیرهایی که این آیه عرفا را به معشوق حقیقی سوق می‌دهد چنین است: «الف: معرفت و ایمان به وحدانیت الهی و توحید ربوبی در ذات انسان، ب: گرایش و کشش به عبودیت در برابر خدای سبحان، ج: امکان دیدار با خدا و شهود ربّ در دنیا بر اساس شهود ربّ در موطن اخذ میثاق و البته بر اساس طهارت و تذهیب نفس، د: عشق و محبت به خدا و فدا کردن معشوق‌های مجازی در بارگاه و محضر معشوق حقیقی، هـ: بازگشت به ایمان و وصل به اصل خویش پس از سال‌ها دوری و فراق از خود حقیقی و رحمانی یا محرم آشنای بیگانه شدن و از بیگانگی با خود درآمدن، و: صعود از هبوط در پرتو انسان کامل و هادی تا نسیان و فراموشی دیدار اول را در اثر هبوط به عالم مادیت و طبیعت و غفلت از حقایق فطرت، زایل و به سوی دیدار دوم مجاهدت کند و در عالم آخرت با چهرهٔ جمالی حضرت حق سبحانه ملاقات داشته باشد» (رودگر، ۱۳۸۴: ۱۶۹). این تفاسیر بخشی از تفسیراتی است که دربارهٔ این آیه آورده شده است. اما نکتهٔ دارای اهمیت آن است که اهل عرفان هم اغلب با تأسی به چنین تفاسیری از همین آیه بارها و بارها مبنای عشق و معشوق ازلی را نزد خود تعبیر نموده اند.

شاه نعمت‌الله ولی در جای جای دیوان خود نشانه‌های معشوق ازلی را که همانا حضرت حق است آورده است:

در بیت زیر از جذبه‌ای سخن می‌گوید که از روز ازل توسط معشوق ازلی او را می‌کشد:

عشق هرجاییست ما هم در پی او می‌رویم او به هرجا می‌رود ما را به هرجا می‌کشد

در ازل بالا نشین بودیم و گویی تا ابد جذبهٔ او می‌رسد ما را به بالا می‌کشد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۷)

در تقابل ازل و ابد، برای این دو خط امتدادی از پیش از زمان قائل است و آن را تا ابد متداوم می‌داند:

آفتابی در ازل خوش سایه‌ای بر ما فکند تا ابد روشن بود این روی مه سیمای ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۹)

وجود معشوق ازلی است که در اندیشهٔ شاه نعمت‌الله ولی اثبات می‌کند او یا انسان عارف و جستجوگر، از روز ازل عاشق و مست بوده است، به شاهد بیت زیر:

از روز ازل تا به ابد عاشق و مستیم خود خوشتر از این دولت جاوید کدامست

(دیوان، ۱۳۶۳ :۱۱۲)

معشوقی که از روز ازل تا به ابد عاشق اوست و این عشق حقیقی کسی جز معشوق حقیقی را به ذهن و دل وی متبادر نمی‌نماید.

تا ابد گنج غمش در دل ما خواهد بود زآنکه گنجش ز ازل در دل ویرانهٔ ماست

(دیوان، ۱۳۶۳: ۷۹)

این مفهوم، تبدیل به مفهومی تکرارشونده است، همین تکرار به ازلی بودن و پیوستگی بودن وجود چنین معشوقی تأکید می‌کند:

آفتاب حسن او از مه نقابی بسته است نور چشم او از آن بر چشم ما بنشسته است

جان ما با عشق از روز ازل پیوسته است تا ابد جان همچنان با حضرتت پیوسته است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۳۳)

در جایی دیگر از ویژگی‌های این ازلی بودن یاد می‌کند و معتقد است، نشانی از ازل، در رابطه با معشوق حقیقی ازلی بر دل عاشق وجود دارد که همین باعث تداوم و حضور پیوسته و پایان‌ناپذیر چنین عشقی گردیده است:

در ازل بر دل ما عشق تو داغی بنهاد که غمش تا به ابد از دل بریان نرود

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۷۵)

از ویژگی‌های معشوق حقیقی ـ ازلی در دیوان شاه نعمت‌الله ولی، جذبه‌ای است که عاشق را از ازل به دنبال خود می‌کشد، جذبه‌ای که در نهاد خود ویژگی دائمی بودن را داراست و جزء جداناپذیر آن است:

جذبهٔ او می‌کشد ما را به میخانه مدام ما روان خوش می‌رویم آنجا که ما را می‌کشد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۴)

پس دریافتیم که یکی بودن و یکی شدن عاشق و معشوق حقیقی هم به واسطهٔ جذبه و کشش صوفیانه امری بدیهی است و هم از لحاظ میثاقی که صوفیه با استناد به قرآن معتقدند که از ازل بین خداوند و بندگانش وجود داشته است. زرین کوب دربارهٔ این یکی بودن بیان می‌کند: «این محبت چندان غالب و قوی می‌شود که وجود جسمانی و حیات ظاهری عارف سالک را به کلی دگرگون می‌کند. این عشق ربانی چنان‌که یکی از عرفای قدیم نصاری گوید: امریست مبتنی بر جذبه و مکاشفه و درآن حال که این عشق ربانی استیلا دارد عاشق دیگر مالک خویش نیست، بلکه تعلق به معشوق دارد. در این حال دل انسان از عالم محسوس غایب می‌شود از همهٔ کائنات بی‌خبر می‌گردد و از سراسر وجود او جز قلب که در پنجهٔ تصرف خداست باقی نمی‌ماند و بدین گونه است که وجود عارف از خود فانی می‌شود و به معشوق متصل می‌گردد، خدا را ادراک می‌کند و با او در می‌آمیزد و متحد می‌شود، عاشق و معشوق یکی می‌گردد و حیات واقعی تحقق می‌پذیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۲۵-۲۶). چنانکه به شواهدی از غزل شاه نعمت الله ولی نیز در رابطه با یکی بودن عاشق و معشوق اشاره شد، به ابیاتی از این کشش و جذبه که نشان می‌دهد، معشوق حقیقی تنها معشوقی است که اندیشهٔ عرفانی برای آن اهمیت قائل است:

جذبهٔ او می‌رسد خوش می‌کشد ما را به ذوق در کشاکش اوفتادم چون دوانم می‌کشد

جـــذبهٔ او مـــی‌کشد مـــا را به خـــود (دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۴)

ایـــن کرم بیـــن حـــق تعالی مـی‌کشد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۵)

بنابراین در غزل وی چون عـالم تجلّی نورانیّت محض خداوند است، لذا معشوق ازلی، در تمام دیوان او سایه انداخته است و شعر وی، حاصل عشق به این معشوق است و توصیه به پیوستن به وی.

۲-۱-۱-۲. معشوق مادی و تجلی عشق

معشوق دنیایی یا به اصطلاح معشوق مجازی در دیوان شاه نعمت الله ولی جایگاهی ندارد او خود دوست داشتن حق را سه قسم می‌کند: «عاقلان حق را برای خود دوست دارند و عـاشقان حـق را برای حق و عارفان خود را برای حق» (شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۵۴: ۳۶) و بنابراین دوست داشتن غیر و اغیار در شعر و اندیشهٔ او معنایی ندارد و در پی آن، تقسیم‌بندی نیز ندارد.

فقط درآنجا با معشوق مادی مواجهیم که تجلی عشق و معشوق ازلی را در صفاتی مادی شاهد هستیم. در بسیاری موارد خود صریحاً به نقض عشق مجازی می‌پردازد. برای نمونه در شاهد زیر بیان می‌کند که عشق، بازی و سرگرمی نیست و راه حقیقی سالکان حقیقی محسوب می‌شود:

عشق‌بازی و عشق، بازی نیست عشق‌بازی به عشوه‌نازی نیست

عـــشق دارد حـــقیقتی دیگر حالت عاشقان، مجازی نیست

ساز ما ناله‌ای است دلسوزی به از این ساز اگر نوازی نیست

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۶۵)

یا در نمونهٔ زیر اظهار می‌دارد که معشوق، جز یکی نمی‌تواند باشد و هر دوئیت و وابستگی و تعلق به جهان مادی نمی‌تواند عشق باشد.

عاشقـــی کـــو هـــوای مـا دارد دیگـــری کـــی بـه جای ما دارد

جـــام دردی درد دل نـــوشـــد هـــر کـــه مـــیل دوای مـــا دارد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۹۲)

خواجهٔ عاقل برفت و جان سپرد بی‌خبـــر از مـعرفت بویی نبرد

بود مخموری و مستی می‌فروخت صاف می‌نوشید و می‌پنداشت دُرد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۰۰)

در معدود مواردی هم که در غزلش، خطاب او به کسی غیر از معشوق است، اغلب برای مدح سید و پیر مراد خود یا احیاناً ممدوح است و نشانی از تمجید از کیفیت عشق مادی در شعر او نیست.

جام گیتی‌نماست سید ما جان و جانان ماست سید ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۱)

در یکی از معدود مواردی که از معشوقی غیر مادی سخن گفته است مانند نمونهٔ زیر، در واقع وصف مجلس بزم خانقاهی بوده است و به نظر می‌رسد کاربردهای استعاری و کنایی باشند تا وصف و مدح معشوق مادی:

دلبر سر مست ما یار خوشی نوخاسته است دل به عشقش از سر هر دو جهان برخاسته است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۳۲)

از این موارد معدود ذکر شده آنجا که به نظر می‌رسد، معشوق جایگاهی غیر ازلی دارد بلافاصله مشاهده می‌شود که این معشوق این‌جهانی و مربوط به عالم ماده، مانند تمام لوازمات این عالم در واقع تجلیات حضرت حق هستند:

هرجا که دلبری به تو بنماید او جمال نیکش ببین که آینهٔ صُنع صانع است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۰۴)

چنان که در مثال ذکر شده بیان نموده است جمال زیبارویان نیز آینه‌ای برای درک معشوق حقیقی است. آینه استعاره‌ای از مظاهر تجلی است و تعریف تجلی نیز درواقع چنین است: «ظاهر شدن، روشن و درخشنده شدن، جلوه کردن. در عرفان نظری و حکمت اشراقی و ذوقی خلقت جهان عبارت از تجلی حق است که همه‌چیز را آفرید. در تجلیات نیز مانند حکمت بحثی که قائل به ترتیب در نظام خلقت است، نظم خاصی برقرار است و انواع و اقسامی دارد، مانند: تجلی اول و دوم و سوم، تجلی جمالی، تجلی جلالی، تجلی اسمایی، تجلی افعالی ...» (سجادی، ۱۳۹۳: ذیل تجلی). پس عشق مجازی کاربردی به جز تجلی در تفکر صوفیه ندارد و راهی‌ست برای رسیدن و درک کردن معشوق حقیقی.

۲-۱-۲. نام‌های معشوق

معشوق در غزل می‌تواند با نام‌های گوناگونی خطاب شود. برخی از این نام‌ها اصلی و پرکاربرد تلقی می‌شوند و برخی دیگر کم کاربردتر هستند. تدقیق در نام‌های به کار برده شده در غزل هر شاعری نکات بسیاری را آشکار می‌سازد؛ چرا که هر نوع خطابی از این طریق، مبیّن چگونگی نگاه و زاویهٔ دید شاعر به جایگاه معشوق ذهنی و آرمانی اوست.

در شعر و غزل به طور ذاتی قابلیت آن وجود دارد که از صور خیال برای نامیدن هر کسی یا چیزی استفاده شود و البته مشخص می‌شود که برای معشوق به عنوان یکی از اجزای اصلی تغزل، نام‌ها و القاب بسیاری می‌تواند به کار گرفته شود. «مراد از القاب و نام های شاعرانهٔ معشوق، نام‌هایی است که شاعر بر پایهٔ تخیل خود و نیز با استفاده از صورت‌های خیالی و اوصاف هنرمندانه آفریده است. این عنوان‌ها و القاب شاعرانه که در حقیقت برپایهٔ صور خیال (تشبیه و به‌ویژه استعاره) بنا شده، بر اثر تکرار و بسامد بالای آن حالت استعاری و تشبیهی خود را از دست داده و اندک اندک تبدیل به نامی شاعرانه برای معشوق غزل پارسی شده است. به عبارت دیگر ژرف‌ساخت اغلب این عنوان‌ها و القاب تشبیه یا استعاره‌هایی است که روساخت آن بر اثر کثرت تکرار به صورت نامی شاعرانه برای معشوق درآمده است» (چرمگی‌عمرانی، ۱۳۹۲: ۶۹). در شعر شاه نعمت‌الله ولی نیز از کاربردهای استعاری و وصفی برای خطاب قرار دادن معشوق استفاده شده است که ما را در شناخت بهتر معشوق شعر وی یاری می‌کند. به پربسامدترین این کاربردها در ادامه اشاره می‌شود.

۲-۱-۲-۱. کاربردهای استعاری نام‌های معشوق

از لحاظ بسامد، استعاره و کاربرد آن در دیوان شاه نعمت‌الله ولی بیشتر به کار رفته است و در این بخش برخی از موارد و نمونه‌ها و نام‌هایی را که به صورت استعاری برای معشوق برگزیده است بیان می‌کنیم:

جانان:

لفظ «جانان» ۲۸۳ بار در غزلیات شاه نعمت الله ولی استفاده شده و کاربردی استعاری برای معشوق است.

جان ما آیینه‌دار حضرت جانان بود عشق او گنجی است در کنج دل ویران ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۰)

استفاده از لفظ آینه چنان که اشاره شد کاربردی برای مظاهر جلوهٔ حق است و جان ما و روح ما و قلب ما جز آیینه‌ای برای حضرت جانان نیست. و هم اوست که جان می‌بخشد:

هرچه خواهد می‌کند سلطان ما دل برد جان بخشد آن جانان ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۹)

آنجا که عاشق خود را فنای در معشوق می‌بیند و برای جان دادن به صاحب جان، که او را «جانان» نامیده است، می‌سراید:

ای که گویی جان به جانان می‌دهم　　جان چه باشد پیش آن جانان ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۵)

هم اوست که حیات خود را معدوم در کف او دیده است:

کُشتهٔ عشقیم و جان در کار جانان کرده‌ایم　　این حیات لایزالی خون‌بها داریم ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۵)

جان باقی یابی از جانان خود　　گر فنا گردی چو یاران در طلب

(دیوان، ۱۳۶۳: ۶۸)

و هرجا که با دادن جان خود دوباره حیاتی از نو می‌یابد. بر طبق قول مشهور «موتوا قبل أن تموتوا»:

دل ما جان خود به جانان داد　　زآن حیاتی که یافت مغرور است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۹۹)

و این حیات، آن حیاتی است که با مرگ اختیاری به دست آمده است. چنان که مولوی نیز گوید:

مرگ پیش از مرگ امن است ای فتی　　این چنین فرمود ما را مصطفی

گفت موتوا کلکم من قبل أنْ　　یأتی الموت تموتوا بالفتن

(مولانا، دفتر چهارم ۲۲۷۱-۲۲۷۲)

کاربرد این لفظ استعاری در دیوان نعمت الله ولی بسیار است:

جام گیتی‌نمای دیدهٔ من　　روشن از نور روی جانان است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۱۷)

دلبر:

واژهٔ دلبر نیز که ۱۱۹ بار در غزلیات به کار گرفته شده است و کاربردی استعاری در معنای «معشوق» است.

نمونه‌هایی که بیان می‌کنند دل، جایگاه آن دلبر و معشوق است، دل همان جام و آیینه است که هرآنچه را در آن هست، منعکس می‌کند حال آن که در آن چیزی نیست جز حضور معشوق یا در موارد زیر همان دلبر:

جام گیتی‌نماست یعنی دل　　به کف آور ببین که دلبر چیست

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۴۹)

در بسیاری از مواردی که لفظ دلبر به جای معشوق و به عنوان نامی برای او به کار گرفته شده است، قرین با واژهٔ «دل» است که می‌توان این تحلیل را داشت که از آنجایی که عشق و عاشق و معشوق یکی گرفته می‌شوند و دل جایگاه عشق ورزیدن است، پس محل تجلی و دیدار معشوق است:

جان به جانان دل به دلبر داده‌ایم　　در دل ما عشق آن دلبر خوش است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۰۱)

دل به دست آور در او دلبر بجو　　خلوت دلدار گر دانی دل است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۰۹)

در بیت زیر به طور صریح بیان می‌کند که وجود ما از دلبر است. دلبر نیز همان معشوق ماست:

ما از آنِ دلبریم و دلبر ما ز آنِ ما دُرد درد او دوای درد ما باشد مدام

(دیوان، ۱۳۶۳: ۳۷۸)

یا کاربرد دیگر «از» در معنای تعلیل، که توضیح می‌دهد چگونه وقتی دلبر، یا معشوق به عاشق روی نموده، او از خودبیخود می‌شود:

دلبرم دل‌نوازیی فرمود در برم دل از آن نمی‌گنجد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۸۹)

نگار:

کاربرد استعارهٔ نگار که در معنای، نقش، بُت و مانند آن، به کار می‌رود، ۵۶ بار تکرار شده و کاربردی استعاری است که به جای معشوق درنظر گرفته شده است.

ما غرقهٔ دریای محیطیم چو ماهی ما را تو به دست آور و می‌جو خبر ما

سودا زدهٔ زلف پریشان نگاریم تا در سر آن زلف چه آید به سر ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۳)

واژهٔ نگار البته به آن دلیل که قابلیت به‌کارگیری صنعت بدیعی ایهام و استخدام را نیز دارد، بسیار با واژهٔ نقش قرین شده است، اما در اکثر موارد کاربرد استعاری خود را نیز حفظ کرده است:

نقش رویش خیال می‌بندم نور چشم و نگار ما آن است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۱۴)

یا در بیت‌های زیر، نقش کردن خیال معشوق را مطمح نظر قرار داده است:

هر خیالی که نقش می‌بندم به خیال نگار تعیین است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۲۲)

چشم ما بر پردهٔ دیده خیالش نقش بست خوش نگاری لاجرم در دیدهٔ ما جا گرفت

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۷۶)

در هوای آنکه یابد باد بوی آن نگار بر در هر خانه روی خویشتن بنهاد باد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۸۲)

در قیامت چو چشم بگشایم نظرم بر نگار خواهد بود

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۵۸)

واژهٔ نگار به دلیل قرابت ساختاری با فعل نگاشتن، به شکل فعل نیز کاربرد داشته که مدنظر ما نیست. مانند «می‌نگارم» و یا «نگار» در معنای فعل امر.

بت:

یکی از مفاهیم استعاری بت، در اصطلاحات عرفانی، معشوق و مطلوب است: «این کلمه و ترکیبات آن در ادب عرفانی بسیار به کار رفته است. فخرالدین عراقی بت را بر مقصود و مطلوب اطلاق کرده است» (سجادی، ۱۳۸۵: ذیل بت). این واژه در غزلیات شاه نعمت‌الله ۳۰ مرتبه تکرار شده است و به طور استعاری معشوق را در نظر گرفته است.

چه غم دارم چو یارم غمگسار است حریف جام و ساقی یار غار است

بتی دارم که با من در میان است دلارامی که دایم در کنار است

یـــکی رو دارم و آیـــینه بســـیار یکی ذات و صفاتم صد هزار است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۹۸)

البته به دلیل ماهیت معنایی که واژهٔ بت دارد گاهی در شمایل معشوق مجازی نیز ظاهر شده است که باز هم با در نظر گرفتن معنای محور افقی و محور عمودی شعر، در خدمت همان مفهوم معشوق حقیقی است. مانند بیت زیر که محتوایی را به ذهن متبادر می‌کند در این جهت که ما برای دست یافتن به معشوق حقیقی از لوازم و تجلیات او یاری می‌جوییم:

ما به بوی زلف سنبل‌بوی او مو به مو زلف بتان بوییم ما

(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۶)

دوست:

دوست نیز همان معشوق است که کاربردی استعاری است و در غزل‌های شاه نعمت الله ولی ۱۱۱ بار در معنای معشوق استفاده شده است:

چـــشم ما روشـــن به نـور روی اوست لا جـــرم من دوســـت می‌بینم به دوســت

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۴۸)

جنتی را که در او دوست نیابی سهل است یار اگر دست دهد گوشهٔ میخانه خوش است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۰۳)

ماه:

تجلی معشوق الهی در لوازم مادی با این کاربرد استعاری از ماه مشخص است که از تعداد ۱۱۸ باری که در غزلیات تکرار شده است، ۱۰۱ مورد کاربردی استعاری در معنای معشوق بوده است.

آفتاب است و ماه خوانندش ماه بین آفتاب را دریاب

(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۹)

چنان که ماه نور خود را از آفتاب می‌گیرد، بیان می‌کند که جلوهٔ حق و عشق الهی در عالم هستی متجلی است.

ماه ما از در درآمد نیم‌شب آفتاب ما برآمد نیم‌شب

(دیوان، ۱۳۶۳ :۶۶)

این واژه به صورت «مَه» و «مهتاب» هم آمده است که به این اندازه در این معنا کاربرد استعاری نیافته و بیشتر در معنای حقیقی یا مجاز از معانی دیگر به کار رفته است. به عنوان مثال در بیت زیر، مهتاب در معنای عشق به کار گرفته شده است:

عقل ارچه چراغ برفروزد هرگز نرسد به نور مهتاب

(دیوان، ۱۳۶۳: ۶۴)

جدول کاربردهای استعاری نامهای معشوق در غزل شاه نعمت‌الله ولی

نام‌های معشوق	بسامد	تعداد کاربردهای استعاری	تعداد مشتقات، متشابهات و ...
ماه	۱۱۸	۱۰۱	ماهرو، ماهتاب و ... ۱۳ بار
مه	۷۰	۱۳	مه‌لقا، مه‌سیما، مهتاب، مه‌رو، مهوش، مه‌پیکر و ... ۳۴ بار
بت	۳۰	۳۰	بت‌پرست، بتکده، بتخانه، بت‌شکن و ... ۱۴ بار
نگار	۵۶	۵۶	می‌نگار و ... ۴۵ بار
دوست	۱۱۱	۱۱۱	دوستدار، دوستی و ... ۴۸ بار
دلبر	۱۱۹	۱۱۹	دلبرک: ۱ بار

جانان	۲۸۳	۲۸۳	جانانه: ۳۹ بار

۲-۱-۲-۲. کاربردهای تشبیهی برای معشوق

شاعر، همچنان که از استعاره برای اشاره به معشوق بهره گرفته است، کاربرد تشبیه نیز در دیوان او کم نیست، اما بسامد کاربرد آن کمتر از تشبیه است. به هر روی نمونه‌هایی مانند بیت زیر که مشبه در آن حضور دارد، به ایجاد تشبیه یاری رسانده است. «او» یا همان «معشوق حقیقی شناسا» را به آفتاب تشبیه نموده است:

آفتاب است او و سید سایه اش هرکجا آن می‌رود این در پی است

(دیوان، ۱۳۶۳: ۱۴۲)

همچنین است در ابیاتی مانند بیت‌هایی از این غزل:

گر کـــلاله ز گل چهره براندازی بـــاز ناله از جان و دل پیر و جوان برخیزد

سرو بالای تو گر سوی چمن میل کند نـــارون از سر پا رقص‌کنان برخیزد

اثر شـــــمع تجـــلّیت دلی دریـــابـد کو چو پروانه روان از سر جان برخیزد

(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۱۰)

که شاعر در این ابیات، در عباراتی تشبیهی دربارهٔ ویژگی‌های ظاهری معشوق بیان می‌دارد و چهرهٔ او را با استفاده از اضافهٔ تشبیهی به گل و قد و بالای معشوق را به سرو مانند نموده است. اما نکته در این مثال، چنانچه پیشتر دربارهٔ تجلی نیز بیان شد، اینجاست که در حالی که به معشوق ویژگی‌های ظاهری داده و به ظاهر معشوقی قابل رؤیت است او را محلّ تجلی عشق حقیقی دانسته است. همچنین است در نمونهٔ زیر که بیان داشته است سرو بالای معشوق صرفاً در چشم حقیقت‌بین و راست‌بین قابل عنایت است:

خوش خیالی است سرو بالایش خاصّه در چشم راست بین دیدن

(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۹۴)

یا در کاربرد دیگری از تشبیه در نمونهٔ زیر معشوق را به روحی تشبیه کرده است که کسی توانایی دیدن او را ندارد.

روح محض است از سرش تا پا دیدهٔ کس ندیده مانندش

(دیوان، ۱۳۶۳: ۳۵۲)

جز این موارد، در برخی از غزلهایش، صفتی از معشوق را در مظان تشبیه قرار داده است، چنانکه در بیت زیر صفت فیض معشوق را به می تعبیر نموده است و این فیض، صفتی صرفاً برای معشوق حقیقی در نظر گرفته شده است.

عالم جام است و فیض او می بی او همه عالم است لا شیء

(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۸۵)

۲-۱-۲-۳. کاربردهای وصفی

در تفکّر بعضی از عارفان صاحب اندیشه و صاحب نام چون نعمت‌الله ولی، عالم هستی بـه صـورت جمال و جلال معشوق ازلی متجلّی می‌شود و این همان اندیشهٔ وحدت وجودی و تجلّی شهودی معشوق ازلی است. این امر را از دیدگاه زیباشناختی به «همه اویی» و «همه زیبایی» می‌توان تعبیر کرد. «خـود هـر عـاشقی که بینی جز خود را دوسـت نـدارد؛ زیـرا که در آیینهٔ روی معشوق جز خود را نبیند، لاجرم جز خود را دوست نگیرد» (عراقی، ۱۳۵۳: ۱۱). از این گفتار نمادین، نوعی برداشت عارفانه به ذهن متبادر می‌شود که اشاره به تجلی صفات معشوق یا خدواند در عاشق یا بندهٔ عارف دارد. قسم دوم از تجلیات، تجلی صفات است و علامت آن اگر ذات قدیم به صفات جلال تجلی کند از عظمت و قدرت و کبریا و جبروت، خشوع و خضوع بود: اِذا تَجَلَّی اللّهُ لِشیءٍ خَشَعَ لَهُ:

اگر به صفات جمال تجلی کند، از رأفت و رحمت و لطف و کرامت سرور و انس بود» (سجادی، ۱۳۹۳: ذیل تجلی). شاعر در دیوان خود، به این نوع نگرش اشاره می‌کند. او معشوق ازلی خود را دارای یک ذات و صفات بی‌شمار می‌داند و همچنین به این نکته قائل است که در اعتقاد عارف، اصل آن است که ذات را یک بپنداری و صفات بی‌شماری برای او متصور باشی:

ذات یکی و صـــفتش بی‌شـمار شیخ یکی خرقهٔ او بی‌عدد
وحدت و توحید و موحد یکی است در نـــظر عارف ذات احد
(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۰۱)

یا در جای دیگری هنگامی که از صفت جمال سخن می‌گوید، مقصود او همان معشوقی است که دارای این صفت است و دل و عوالم آن به همین معشوق تعلق دارد:

دل سوی صاحب‌جمالی می‌کشد هر زمان نقش خیالی می‌کشد
هـر نفس بر روح جانم صورتی بـــر مثال بی‌مثالی می‌کشد
(دیوان، ۱۳۶۳: ۲۲۳)

که در نمونهٔ یاد شده، صاحب جمال، صفتی از معشوقی است که او توصیف می‌کند. البته در موارد نیز از جمال، به عنوان صفتی جانشین، برای اسم به کار رفته است و منظور از این نام، مرجع ضمیر پیوسته «ش» یا همان معشوق عرفانی اوست:

فروغ نور جمالش که شمع انجمن است چراغ مجلس ما کرده حالیا روشن
(دیوان، ۱۳۶۳: ۴۷۲)

شاعر همچنین از واژهٔ حُسن و جمال به عنوان صفتی برای معشوق استفاده نموده است و جلال ستاری، جمال‌پرستی معشوق را که خصیصه‌ای ویژهٔ تصوف و عرفان ایرانی می‌داند: «جمال‌پرستی در تصوف ریشهٔ کهن دارد. سردستهٔ این گروه ابوحلمان دمشقی است، از مشـایخ پیشین، خاصه احمد غزالی صاحب سوانح العشاق، و عین‌القضات میانجی همدانی و روزبهان بقلی و فخرالدین عراقی و ... به پیروی ایـن اصل شهرت یافته‌اند. گفتنی است که غالب گام‌زنان در این طریق، ایرانی و ایرانـی الاصل‌اند و بـه طور کلّی عرفان ایرانی سراسر درآکنده به رموز و تمثیلات عشق الهی است چنان که گویی بیان درد و شکنجهٔ احساس و ادراک زیبایی و طلب وجد و سکر و جذبه و رفتن در حال از طـرق مشـاهدهٔ تجلّی الهی در حسن جمال انسان، خصیصهٔ روح ایرانی و محور تفکّرات فلسفی ایرانی اسـت» (ستاری، ۱۳۸۹: ۱۸۷) که نشان‌دهندهٔ کاربرد این صفت در معشوق زمینی و تجلّی معشوق الهی است.

آفتاب حُسن او عالم منور ساخته نقش عالم از مثال خود مصور ساخته
(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۲۴)

گفتنی است حُسن صفتی است کلی برای معشوق حقیقی و در اینجا نوع ترکیب، از نظر اضافی یا وصفی بودن مد نظر نیست. شاهد زیر نیز نمونه‌ای دیگر برای جمال بیان شده است:

آفتاب جمال رخسارت کرده روشن سرای جان همه
(دیوان، ۱۳۶۳: ۵۹۴)

بنابراین، وصف صفات معشوق نیز راهبردی در نظر گرفته می‌شود که شاعر عارف در غزل‌های خود بارها آن را به کار برده و این اگرچه کاربردی نو و یا صرفاً شاعرانه و زبانی نیست، اما به لحاظ محتوایی، در همهٔ موارد به اعتقادات و اندیشه‌های عرفانی شاعر وابسته است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی جایگاه معشوق در غزل شاه‌نعمت‌الله ولی درمی‌یابیم نمودهای اندیشهٔ عرفانی شاعر در چهرهٔ معشوقی که او به تصویر می‌کشد، آشکار شده است. توصیفات او با استفاده از هر سه نوع کاربرد استعاری، تشبیهی و وصفی از نام‌ها و واژگانی که به جای معشوق استفاده نموده است، به تمامی معشوقی ازلی ـ حقیقی را نمایان کرده است که در عرفان و طریقت او که پس از وی نیز به طریقت نعمت اللهیه شهرت یافت، رد پای آن را شاهد هستیم. مظاهر و جلوه‌های حُسن و بروز عشق در چهرهٔ معشوق حقیقی با استفاده از توصیفاتی از صفات جمالی و جلالی حق نیز بیانگر این نکته است که وی این معشوق حقیقی را در روان آگاه یا ناخودآگاه خود زیسته و توانسته تمثالی موفق، مطابق بر اندیشهٔ خود از چهرهٔ معشوق ارائه دهد.

همچنین، جایگاه معشوق، در هر جا که نمودی ازلی ـ حقیقی ندارد، یا وصف مرشد و سید و پیر طریقت که در جایگاه ممدوح قرار گرفته‌اند، یا مظهر، آینه یا نمودی است که شمایل حقیقی معشوق ازلی، در آن، بر اساس اصل تجلی در طریقت صوفیه، بر آن جلوه‌گر شده است. بنابراین در دیوان شاه نعمت الله ولی، جایگاه معشوق، بیانگر و معرف اندیشه‌های عرفانی صاحب دیوان هستند و در بسامدی بالا با تفکر وی منطبق است. از این جهت شعر و اندیشهٔ عرفانی او را نباید و نمی‌توان از یکدیگر جدا انگاشت. طریقه و روش او در تصوف که با تأسی از سرچشمه‌های عظیمی از معرفت عرفانی پیشینیان خود بوده است، به شکلی مطلقاً عارفانه در چهرهٔ «معشوق» غزل وی آشکار شده است و از این رو، جایگاه معشوق در غزل وی را با همهٔ نام‌ها و صفاتی که برای او قائل است، همسو با اندیشه و طریقهٔ تصوف او باید دانست.

جایگاهی که شاه نعمت‌الله ولی برای معشوق در غزل خود قائل است، با تمام ویژگی‌های نامی و صفاتی او با استفاده از انواع کاربردهای استعاری، تشبیهی و وصفی مقامی است که با توجه به سابقهٔ گنجینهٔ اصطلاحاتی که در طریقهٔ اهل تصوف پیش از او برای معشوق وجود داشته است، مخصوص معشوقی حقیقی است. ویژگی‌های معشوقی که او با صفات مجازی به کار گرفته است، معدود بوده و همه در خدمت اندیشه‌های عرفانی او و خالی از ابداعات ویژه و مسبوق هستند. از این رو، در تغزل وی هر سه مفهوم، عاشق، عشق و معشوق بارها به جای یکدیگر و با نام‌ها و صفات گوناگون مطرح شده و در خدمت تفکر او هستند. نام‌های به‌کار رفته برای معشوق نیز در شعر وی همگی در شعر و غزل پیشینیان او سابقه دارد و نشان می‌دهد که معشوق در غزل شاه نعمت الله ولی جایگاه تازه‌ای ندارد و در تقارن کامل با اندیشهٔ عرفانی جاری پیش از وی است.

پی‌نوشت:

(۱) «از اواخر عهد زندیه بازار نعمت‌اللهیه هم در ایران دیگر بار رواجی تازه یافت. با وجود مخالفت فقهاء و متشرعه مخصوصاً آقا محمدعلی بهبهانی که صوفی‌کُش خوانده شد، مشایخ این سلسله که از هند به ایران آمدند در بلاد عراق و فارس و کرمان مریدان بسیار به دست آوردند. از جمله ظهور نورعلی‌شاه اصفهانی ۱۲۱۲ بازار تصوف را در ایران رونقی خاص داد. این نورعلی‌شاه در حوادث بعد از عهد کریمخان زند به سید معصومعلی شاه دکنی از مشایخ نعمت‌اللهی پیوست و در اصفهان و بغداد شور تازه‌ای درافکند. مریدان او ندای تصوف را همه جا دردادند و بعد از قرن‌ها داستان شور و سماع صوفیه تجدید گشت و کسانی مثل عبدالصمد همدانی ۱۲۱۶ محمد حسین رونق کرمانی ۱۲۲۵ از وی تربیت یافتند. شور و حرارت صوفیه از تأثیر تعلیم و تلقین نورعلی‌شاه قوت و شدت گرفت. در کرمان تصوف قربانی تازه‌ای داد: مشتاق علیشاه که صوفی عامی اما پر از شور و حال بود به تحریک متشرعه بر دست عوام کشته شد. اما یک صوفی عارف این شهر مظفر کرمانی ۱۲۱۵ با دیوان مشتاقیهٔ خویش که به نام او ساخت حکایت شور و اشتیاق روحانی مولوی و شمس تبریزی را تا حدی تجدید کرد. سلسلهٔ نعمت‌اللهی بعد از نورعلی‌شاه دچار تمایلات تجزیه‌طلبی شد. بعد از او هم رحمت علیشاه مدعی ولایت بود و هم حاج‌ملامحمدرضا کوثر. پیروان کوثر بعدها به سلسلهٔ محبوب علیشاهی معروف شد، اما پیروان رحمت علیشاه هم بعد از او بعضی بیعت با سعادت علیشاه اصفهانی کردند که جانشین او حاج ملاسلطان علی مؤسس سلسلهٔ گنابادی

شد بعضی هم مرید علیشاه شدند که هنوز به نعمت اللهی معروفند. دسته‌هایی نیز پیرو حاجی میرزا حسن اصفهانی شدند که معروف شد به صفی علیشاه و خانقاه او هنوز در طهران باقی است اما جانشین او علی‌خان ظهیرالدوله معروف به صفا طریقهٔ او را با طریقهٔ فراماسونری درآمیخت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۹۸).

منابع

بالدیک، جولیان (۱۳۸۰). آثار منثور صوفیانهٔ فارسی از آغاز تا سدهٔ نهم هجری. *مجموعه مقالات ادبیات ایران از آغاز تا امروز*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: گستره.

براون، ادوارد (۱۳۳۹). *تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، از سعدی تا جامی*. ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت. چاپ دوم. تهران: کتابخانهٔ سینا.

چرمگی عمرانی، مرتضی (۱۳۹۲). سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانهٔ او در اشعار به جای مانده از رودکی. *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*. ۱۱ (۲۱)، ۸۲-۶۵.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۷). *حافظ‌نامه*. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رودگر، محمدجواد (۱۳۸۴). یادکردی از عهد اول، بازشناسی عالم ذر با رویکردی تفسیری. *قبسات*. ۱۰ (۳۶)، ۱۷۲-۱۴۹.

رودگر، محمدجواد (۱۳۸۶). تفسیر عشق، تقسیم عشق. *مجلهٔ کتاب نقد*. ۱۲ (۴۳)، ۲۶-۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵). *ارزش میراث صوفیه*. چاپ پانزدهم. تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال (۱۳۸۹). *عشق صوفیانه*. تهران: انتشارات مرکز.

سجادی، محمدجعفر (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ دهم. تهران: انتشارات طهوری.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی از آغاز تا امروز*. چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوس.

طاهری، مهناز (۱۳۸۳). احوال شاه نعمت‌الله ولی و دیگر دانشمندان و عارفان معاصر وی. *مجموعه مقالات شاه نعمت‌الله ولی، سراپردهٔ عشق*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

عراقی، فخرالدین (۱۳۵۳). *رساله لمعات و رساله اصطلاحات*. تصحیح جواد نوربخش. تهران: انتشارات خانقاه نعمت اللهی

فرزام، حمید (۱۳۷۴). *تحقیق در احوال و نقد آثار و افکار شاه نعمت الله ولی*. تهران: سروش.

قرآن کریم (۱۳۹۹). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: پیام عدالت.

مرزئی، رسول (۱۳۹۳). بررسی انتقادی اصالت طریقت نعمت‌اللهیهٔ ایران. *نشریهٔ حکمت عرفانی*. ۳ (۸)، ۳۴-۱۹.

مستعلی، پارسا؛ حسینایی، محمد (۱۳۸۹). تأملی در سبک شعر شاه نعمت‌الله ولی. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. ۳ (۹)، ۳۵-۲۳.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). *تفسیر نمونه*. تهران: انتشارات دارالکتب اسلامیه.

منصوری، نادر (۱۳۸۳). صورخیال عشق در دیوان شاه نعمت‌الله ولی. *مجموعه مقالات شاه نعمت‌الله ولی، سراپردهٔ عشق*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون و سعی بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ هفتم. تهران: نشر ثالث.

ولی کرمانی، شاه نعمت الله (۱۳۵۴). *شرح لمعات*. تصحیح جواد نوربخش. تهران: انتشارات خانقاه نعمت اللهی

ولی کرمانی، شاه نعمت الله (۱۳۶۳). *دیوان کامل شاه نعمت الله ولی*. با مقدمه و فرهنگ و فهرست محمد عباسی. تهران: کتابفروشی فخر رازی.

References

Baldick, J. (2001). Persian Sufistic prose works from beginning to ninth century AH. *Collection of Articles of Persian Literature from Beginning to Now*. Azhand, Y. (Trans.). Tehran: Gostareh.

Browne, E. (1960). *A Literary History of Persia, Third Vol, from Saadi to Jami*. Hekmat, A.A. (Trans.). 2nd Edition. Tehran: Sina library.

Charmagi Omrani, M. (2013). Beloved image and her poetic titles in the poems left by Rudaki. *Journal of Lyrical Literature Researches*. 11 (21), 65-82.

Eragi, F. (1974). *Thesis of Lomaat and Thesis of Terms.* Noorbakhsh, J. (Correc.). Tehran: Khangah Nematollahi publications.

Farzam, H. (1995). *Research on the Condition and Critique of the Works and Thoughts of Shah Nimatullah Vali*. Tehran: Soroosh publications.

Khorramshahi, B. (2008). *Hafez Nameh*. 18th Edition. Tehran: Elmi O Farhangi publications.

Makarem Shirazi, N. (1995). *Tafsir Nemooneh*. Tehran: Dar Ol Kotob E Eslamieh publications.

Mansoori, N. (2004). Imagery of love in Divan of Shah Nimatullah Vali. *Collection of Articles of Shah Nimatullah Vali, Cover of Love*. Kerman: Martyr Bahonar University of Kerman.

Marzaei, R. (2014). A critical study of the originality of the Divine Grace of Iran. *Journal of Mystical Wisdom*. 3 (8), 19-34.

Maulavi, J.M. (2014). *The Masnavi*. Reynold Nicholson (Corr.). Forouzanfar, B. (Effor.). 7th Edition. Tehran: Sales publications.

Mostali, P. & Hosseinaei, M. (2010). A reflection on the poetry style of Shah Nimatullah Wali. *Journal of Stylistics of Persian poetry and prose*. 3 (9), 23-35.

Roodgar, M.j. (2005). A mention of first testament recognition of the world of Zar with interpretive approach. *Ghabasat*. 10 (36), 149-172.

Roodgar, M.j. (2007). Interpretation of love, partition of love. *Criticism Book Magazine*. 12 (43), 3-26.

Sajjadi, M. j. (2014). *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*. 10th Edition. Tehran: Tahoori Publications.

Sattari, J. (2010). *Sufistic Love*. Tehan: Markaz publications.

Shafiei Kadkani, M. (2008). *Periods of Persian Poetry from Constitution to the Fall of the Monarchy*. 3rd Edition. Tehran: Sokhan publications.

The Holly Ghoran (2020). Mohammadmehdi Fooladvand (Trans.). Tehran: Payeme Edalat.

Vali Kermani, Sh.N. (1975). *Sharh E Lomaat*. Noorbakhsh, J. (Corr.). Tehran: Khangah Nematollahi.

Vali Kermani, Sh.N. (1984). *The Full Divan of Shah Nimatullah Vali*. M. (Intro.). Tehran: Fakhr E Razi bookstore.

Shamisa, S. (1991). *The Journey of Sonnet in Persian Poetry from the Beginning to Now*. 3 rd Edition. Tehran: Ferdos

Taheri, M. (2004). The life of Shah Nimatullah Vali and other contemporary scientists and mystics. *Collection of Articles of Shah Nimatullah Vali, Cover of Love*. Kerman: Martyr Bahonar University of Kerman,

Zarrinkoob, A. (2006). *The Value of Sufism Heritage*. 15th Edition. Tehran: Amir Kabir.

نحوه ارجاع به مقاله:

کریمی ثابت، حسین؛ محمدی، برات (۱۴۰۱). بررسی نام‌ها و جایگاه معشوق در غزل شاه نعمت‌الله ولی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۴۸-۶۷،

Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.4.3

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.5.4

Research Article

A Study of the Poetic Approach of Nasser Khosrow and Parvin Etesami to the Concept of Man

Aslani Rajauni Atefeh
PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran
Norouzi Davoodkhani Thoorollah (Corresponding Author)
Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.
E-Mail: th.nourozi@gmail.com
Asadollahi Khodabakhsh
Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran - Professor, Persian Language and Literature Department, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
Shad Manamen Mohammad Reza
Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

Abstract

Human states and emotions and the natural and moral effects that afflict man have long appeared in the field of literary works. The concept of "suffering" has long been represented in literary works. But in different eras, "suffering" has had different natures. Physical and material suffering are separate from the suffering of thought, and both are separate from the suffering caused by political and social losses. The present article explains the nature of suffering and its place in the old and new literature and tries to observe this theme in the poems of Naser Khosrow and Parvin Etesami with a comparative method and a descriptive-analytical approach. The results of the discussion show that the material aspect of suffering in Nasser Khosrow's thought is small and has been replaced by suffering due to the lack of thought and wisdom and spiritual suffering of man on earth due to his distance from God. Strike is not indifferent to these sufferings; but he also has a special view on the sufferings caused by political and social issues, as well as human loneliness in the new age. The turning point of the work of the two poets is suffering and ignorance due to irrationality, and the most important difference between them can be seen in this political and social dimension, which distinguishes Parvin from Nasser Khosrow in accordance with the horizon of thought and critical discourses of his time. he does.

Key Words: Suffering, Human Nature, Wisdom in Poetry, Human Emotions, Naser Khosrow, Parvin Etesami.

.

Citation: Aslani Rajauni, A.; Norouzi Davoodkhani, Th.; Asadollahi, Kh.; Shad Manamen, M.R. (2022). A Study of the Poetic Approach of Nasser Khosrow and Parvin Etesami to the Concept of Man. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 68-81. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.5.4

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.5.4

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۸۱-۶۸

مقاله پژوهشی

تبیین بازنمایی مفهوم رنج در اشعار ناصر خسرو و پروین اعتصامی

عاطفه اصلانی راجعونی[۱]
ثوراله نوروزی داودخانی[۲]
خدابخش اسدالهی[۳]
محمدرضا شاد منامن[۴]

چکیده

حالات و عواطف انسانی و عوارض طبیعی و اخلاقی که آدمی را به خود دچار می‌کند از دیرباز در زمینهٔ آثار ادبی ظهور و بروز داشته‌اند. مفهوم «رنج» از دیرباز در هیئت آثار ادبی بازنمایی شده است، اما در ادوار و اعصار گوناگون ماهیت‌های متفاوتی داشته است. رنج جسمانی و مادی امری جدا از رنج اندیشه و هر دوی اینها جدا از تعب و رنج ناشی از فقدان‌های سیاسی و اجتماعی هستند. مقالهٔ حاضر با تبیین ماهیت رنج و جایگاه آن در ادبیات قدیم و جدید کوشیده با روش تطبیقی و رویکرد توصیفی-تحلیلی این مضمون را در اشعار ناصرخسرو و پروین اعتصامی بررسی نماید. نتایج بحث نشان می‌دهد که وجه مادی رنج در اندیشهٔ ناصر خسرو اندک بوده و جای آن را رنج ناشی از فقدان اندیشه و خرد و رنج‌های معنوی انسان در زمین که ناشی از فاصلهٔ او با خداوند است، گرفته است. اعتصامی به این رنج‌ها بی‌اعتنا نیست، اما نگاه خاصی نیز به رنج‌های ناشی از مسائل سیاسی و اجتماعی و همچنین تنهایی انسان در عصر جدید دارد. نقطهٔ عطف کار دو شاعر واکاوی رنج و تعب ناشی از بیخردی است و مهمترین تفاوت آنها را می‌توان در همین بعد سیاسی و اجتماعی دید که پروین را متناسب با افق اندیشهٔ دوران و گفتمان‌های انتقادی زمانه‌اش از ناصر خسرو متمایز می‌کند.

کلیدواژه‌ها: رنج، ماهیت انسان، عواطف انسانی، ناصرخسرو، پروین اعتصامی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران – استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران (نویسنده مسئول) th.nourozi@gmail.com
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران – استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۶

۱. مقدمه

شعر و ادبیات از دیرباز با احساسات و عواطف انسان گره خورده است. بیان ادبی عرصه‌ای است که می‌تواند آنچه را که در ساحات مادی و معنوی روی می‌دهد به شکلی متفاوت و با روایتی منحصربه‌فرد پوشش دهد. درد و رنج و تعب انسانی از جملهٔ این عواطف است. اگر زمینه یا حوزه‌ای در علوم بخواهد مفهوم رنج را دسته‌بندی، تعریف و معرفی کند احتمالاً پزشکی مرجع مناسبی خواهد بود، اما در حوزهٔ علوم انسانی این امر ابعاد روان‌شناختی و اجتماعی دارد. «درد» یا «رنج» در اصطلاح به معنی ناگواری‌های جسمی و روحی، مادی و معنوی‌ای است که در زندگی آدمی پیش می‌آید و معمولاً انسان در روزمره با آن مواجه می‌گردد، اما قضیه زمانی عمیقتر و نیاز آن به تحلیل علمی بیشتر می‌شود که چنین عوارضی با هویت آدمی و ماهیت اعمال و رفتار او پیوند می‌یابد و بر زندگی و روحیات و خلقیات وی تأثیراتی نازدودنی می‌نهد. مفهوم درد و رنج خاستگاهی دینی نیز دارد. قرآن کریم به صراحت می‌گوید که آدمی در رنج آفریده شده است. این مصائب و رنج‌ها زمینه‌های شکوفایی و اعتلای روحی و معنوی آدمی را فراهم می‌آورد و همچنین زمینه‌ای می‌سازد تا انسان قدر انعام مادی و معنوی را بیش از پیش ارج نهد. خداوند در سورهٔ بلد آیهٔ ۴ می‌فرماید:لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسانَ فی کَبَدٍ؛ ترجمه: ما انسان را در رنج آفریدیم (و زندگی او مملو از رنجهاست) (قرائتی، تفسیرنور، ذیل سوره بلد، ج۱۱: ۴۱۲). «کبد» بر وزن «فَرَس» به معنای «سختی» و بر وزن «کَتْف» به معنای جگر و درد جگر سیاه است. همچنین «کُباد» به معنی درد جگر است.و بیش از یکبار در قرآن نیامده است. «کبد السماء» که در وسط آسمان است به «کبد انسان» که در وسط بدن قرار دارد تشبیه شده است. مراد از «کبد؛ سختی» در آیه، این است که انسان را در رنج و تعب آفریدیم، زندگی او پر از مشقت و رنج است و همین رنج و تعب است که او را به کمال و ترقی سوق می‌دهد. اگر انسان در مشقت و سختی نبود برای از بین بردن آن تلاش نمی‌کرد و اگر تلاش نمی‌کرد، ابواب اسرار کائنات به رویش گشوده نمی‌شد:یا أَیُّهَا الْإِنْسانُ إِنَّکَ کادِحٌ إِلی رَبِّکَ کَدْحاً فَمُلاقیه؛ ترجمه: ای انسان! تو با تلاش و رنج به سوی پروردگارت می‌روی و او را ملاقات خواهی کرد. انسان از یک طرف دارای بُعد روحانی و از طرف دیگر دارای بعد جسمانی است. آنچه از این دو باقی و جاویدان است؛ روح الهی انسان است. روح انسان، چند صباحی در این دنیا با جسم، همراه می‌شود جسم نیز و به سبب مادی بودن و تعلقات او؛ با دنیا دارای اثرات و توابع است. لذا زندگی روح با جسم در این دنیا، همراه مشقّت و رنج است تا در آزمایش الهی سر بلند بیرون آیند: الَّذی خَلَقَ الْمَوْتَ وَ الْحَیاةَ لِیَبْلُوَکُمْ أَیُّکُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً؛ خداوند مرگ و حیات را آفرید تا شما را بیازماید که کدام‌یک از شما بهتر عمل می‌کند. (طباطبایی، ۱۳۶۷، ج۴: ۱۳۹)

با توجه به اینکه دو شاعر مورد بحث در این مقاله؛ یعنی ناصرخسرو و پروین اعتصامی هر دو به آموزه‌های دینی توجه ویژه‌ای داشته‌اند، می‌توان گفت که این صبغهٔ دینی در باب مفهوم «رنج بشری» در شعرهای هر دو دیده می‌شود. با اذعان به دینداری هر دو شاعر و اینکه هر دو تحت تأثیر آموزه‌های قرآنی هستند در این نوشتار خواهیم دید که ناصرخسرو بیشتر از اعتصامی تحت تأثیر چنین درکی از درد و رنج قرار دارد و بیشتر به قرآن در این مورد خاص رجوع می‌کند. در این مقاله کوشش می گردد مفهوم، جایگاه و خاستگاه درد و رنج در اشعار ناصرخسرو و پروین اعتصامی تحلیل شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

جستجو در آثار تحقیقاتی دانشگاهی نشان می‌دهد که این بحث در هیچ پژوهشی در مقام موضوع پرداخته نشده، اما خود مفهوم درد و رنج در آثار ادبی دیگر به صورت انفرادی یا تطبیقی در برخی مقالات مورد توجه قرار گرفته است. در این قسمت به چند مورد اصلی اشاره می‌شود:

مصطفی گرجی و دیگران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم درد و رنج در نگاه شاعران زن معاصر (با تأکید بر اشعار فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی)» چنین تحلیل کرده‌اند که درد و رنج به عنوان یکی از وجوه برجستهٔ تراژیک زندگی، از جمله

مسائلی است که هر انسانی در طول حیات خود با آن مواجه بوده و یا خواهد شد. آنچه در این مقاله آمده، بررسی شعر دو شاعر برجستهٔ زن معاصر یعنی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی با توجه به مسئلهٔ درد و رنج و در چهار محور ماهیت‌شناسی، وجودشناسی، غایت‌شناسی و وظیفه‌شناسی درد و رنج است.

عفت نادری نژاد و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «درد و رنج در اشعار غاده‌السَّمان و فروغ فرخزاد» پرداخته‌اند. موضوع این جستار، بررسی اشعار دو شاعر تأثیرگذار معاصر یعنی فروغ فرخزاد و غاده‌السّمّان از دو ملیّت مختلف (ایران و عرب)، با توجه به ماهیت، مفهوم و مصادیق مختلف درد و رنج و با تأکید بر مسئلهٔ وجودشناسی درد و رنج است. این مقاله به بررسی «درد و رنج» در نگاه این دو شاعر زن معاصر در ساحت‌های چهارگانهٔ ماهیت‌شناسی، وجودشناسی، غایت‌شناسی و وظیفه‌شناسی درد و رنج پرداخته و علل، انواع و راه‌های گریز از درد و رنج را در ساحت وجودشناسی، تحلیل کرده است. تفاوت و تازگی پژوهش حاضر این است که برای نخستین بار بُعد سیاسی و اجتماعی رنج را در اشعار ناصر خسرو و پروین اعتصامی مورد تأکید قرار داده است.

یوسف نیک روز (۱۳۸۷) در مقالهٔ «بررسی مفهوم عرفانی «درد» در شعر عطار»، به بررسی و تبیین مفهوم معنوی و عرفانی درد و رنج و تأثیر آن در شعر عطار پرداخته است.

چنانکه مشاهده شد، هیچ پژوهشی به صورت مستقل و مجزا به بررسی مفهوم درد و رنج در اشعار ناصرخسرو و پروین اعتصامی نپرداخته است و این پژوهش در نوع خود تازه است.

۲. بحث

۲-۱. مفهوم درد و رنج

برای ورود به بحث مصداقی تشریح زمینهٔ نظری حضور مفهوم درد و رنج در آثار ادبی بسیار اهمیت دارد. هر موجود زنده‌ای، رنج را تجربه کرده و می‌کند. انسان نیز از این قاعده مستثنی نیست و نخواهد بود. اگر تحمل نکنیم، **بدون هیچ تردیدی رنج‌ها بیشتر می‌شود**، در نتیجه سختی بعد از سختی انسان را فرا می‌گیرد و مشکلات بیشتری به‌وجود می‌آید و چیزی به نام موفقیت و پیشرفت وجود نخواهد داشت. رنج، حالتی ناخوشایند و آزاردهنده است که در از دست دادن چیزی و یا در به‌دست آوردن چیزی ایجاد می‌شود و در هر دو حالت بازخورد روانی دارد و در این بازخورد، ممکن است پیشرفت یا پسرفت حاصل شود. همچنین باید دانست که انسان، یا در جهت **کسب لذت‌هاست** و یا در جهت **فرار از رنج‌ها**، اما قاعده‌ای وجود دارد که به‌وسیلهٔ به‌کارگیری آن می‌توان رنج‌ها را مدیریت کرد. ما معمولاً به جای تدبیر در برابر رنجش‌ها، از آنها فرار می‌کنیم و حاضر نیستیم درد را بپذیریم. اگر کمی دقت کنیم، خواهیم دید که رنج، با تمامی لحظات زندگی ما گره خورده است تا جایی که ما حتی برای خوردن غذا هم رنجی هر چند کم، را تحمل می‌کنیم. البته تحمل این‌گونه رنج‌ها یا از سر اجبار است و یا اینکه درک لذت بالایی منتظرمان است. این درک و دریافت هم در حوزهٔ اعتقادات عامه مردم جای دارد و هم در آموزه‌های ادیان بدان اشاره شده‌است. در آموزه‌ها و تفاسیر قرآنی آورده شده، این‌که سختی و دشواری در زندگی انسان باشد، انسان از آغاز زندگی حتی از آن لحظه‌ای که نطفه او در قرارگاه رحم واقع می‌شود، مراحل زیادی از مشکلات و درد و رنج‌ها را طی می‌کند تا متولد شود، و بعد از تولد در دوران طفولیت، و سپس جوانی، و از همه مشکل‌تر دوران پیری، مواجه به انواع مشقّت‌ها و رنج‌هاست، و این است طبیعت زندگی دنیا، و انتظار غیر آن داشتن اشتباه است و این معنای آیه است که انسان را در سختی و دشواری آفریدیم (قرائتی، تفسیرنور، ذیل سوره بلد، ج۱۱: ۴۱۲). البته این لازمهٔ عالم مادی و جسم مادی است که این نوع مشقت‌ها را با خود حمل کند و از آن‌جا که در آخرت وعده جبران مشقت‌ها داده شده؛ لذا نمی‌توان اینها را خارج از دایرهٔ عدالت خداوند دانست. البته باید در نظر داشت که منظور سختی و مشکل آن حالت معنوی و عرفانی است، به این معنا که انجام امور دینی سخت است و انسان برای رستگاری باید به آنها عمل کند. اصل مهم دیگر در

این موضوع، مطرح شدن بحث آخرت، معاد و مرگ است. در واقع یکی از دردها و رنجهایی که کماکان آدمی با آن دست و پنجه نرم می‌کند و در گروهی از افراد همیشه همراه است، ترس از مرگ و قیامت است. هر سه مورد فوق، منظور آیه است؛ یعنی انسان در سختی و مشکل است هم در زندگی این دنیا، هم در انجام فرائض دینی و هم در مسائل پیرامون آخرت. این احتمال جامع را برخی از مفسّران اختیار کرده‌اند (فخر رازی، ۱۴۲۰: ۱۶۶).

اما بر اساس معنای دوم تفسیر آیه کاملاً متفاوت شده و معنای متفاوتی نیز پیدا می‌کند؛ یعنی آیه ویژگی مثبتی از انسان‌ها را بیان می‌فرماید؛ زیرا تمام حیوانات به صورت چهار دست و پا راه می‌روند و تنها انسان است که بر روی دو پا راه می‌رود (نیشابوری، ۱۴۱۶: ۵۰۲.). این صفت راه رفتن بر روی دو پا، موجب راست‌قامتی انسان است. بر اساس این معنا ترجمهٔ آیه این‌گونه می‌شود: «همانا ما انسان را در حالی که راست قامت است، آفریدیم» البته معنای اول معروف‌تر و مشهورتر بوده و نظر بیشتر مفسران همین است، اما درد و رنج تنها در این افق کلی یا با نگاه صرفاً دینی قابل تبیین نیست. یکی از راههای اصلی مواجهه معرفتی با آن و یافتن سرشت آن و احیاناً مقابله با آن علت‌شناسی آن است، یا اینکه بدانیم این درد و رنج از چه حوزه و زمینه‌ای نشأت گرفته است. یکی از مهمترین عوامل به‌وجود آورندهٔ درد و رنج، جدا از معرفت دینی به آن، وجه اجتماعی و سیاسی آن است. اگر خاستگاه دینی در اشعار ناصر خسرو غلبه بیشتری دارد تبیین علل درد و رنج در اشعار اعتصامی از سرچشمهٔ امور اجتماعی و سیاسی بیشتر آب می‌خورد. از آن زمان که انسان به کرهٔ خاکی پا نهاد، درد و رنج، همراه با او گسترهٔ جهان را پیمود. در زندگی انسان، درد و رنج امری اجتناب ناپذیر به نظر می‌رسد و بشر هر آن چیزی را که موجب گریز و رهایی او از درد و رنج شود ارج می‌نهد. رنج، واقعیتی عینی وگریزناپذیر است. از این روست که اندیشمندان و متفکران به‌ویژه بزرگان دین به جستجو دربارهٔ ماهیت درد و رنج، علل و عوامل و راههای رهایی از آن اهتمام ورزیده‌اند (گرجی، ۱۳۸۸: ۱۹).

آلام بشر در چارچوب خاصی قابل حصر نیست و بشر همواره در دردی جانگداز در تدارک تقلیل مرارت‌ها است. وجود انواع درد و رنج، عوامل پیدایی آن و رویکرد انسان در برابر چنین آلامی جزو دغدغه‌هایی است که شاعران در سراسر آثار خود با آن دست به گریبان بوده‌اند. در این میان، نسبت دردهای شخصی که بیشتر ناشی از احساسات و عواطف نفسانی؛ چون عشق و تنهایی است نسبت به دردهای آحاد مردم، عموماً بسیار ناچیز و مربوط به دوران خاصّی از زندگی شاعران است. حتی در نمونه‌های این چنینی نیز می‌توان روح مشترک دردهای بشر را مشاهده کرد.

۲-۱-۱. مقایسهٔ مفهوم درد و رنج در اشعار ناصر خسرو و پروین اعتصامی

ناصر خسرو حکیم خرد و اندیشه و ایمان است. او کسی است که «شعر را به اعتقادات دینی، کلامی و الاهیاتی خود پیوند زد و از مدیحه سرایی رایج و غالب در دوران خویش فاصله گرفت. آثار ناصر خسرو اعم از شعر و نثر و جهان‌بینی حاکم بر آن از یک سو و تأثیر آن بر اندیشمندان و مخاطبان در طول تاریخ از دیگر سو، نشان می‌دهد که وی نقش ارزنده‌ای در ادبیات جهانی و احیای فرهنگ بشری ایفا کرده است. مخصوصاً اشعار او را باید از متون عالی ادبی محسوب داشت که با فهم طبیعی ادراک می‌شود طوری که می‌توان گفت با توجّه به نظریهٔ انطباق روند انطباق، سیّال و روان و خودجوش است. بدیهی است که ارزش متونی که فهم آنها به صورت طبیعی است بیشتر از متونی است که فهم آنها مصنوعی است (گرجی، ۱۳۸۸: ۱۹) و خوشبختانه از این لحاظ هم دیوان ناصر خسرو و هم سروده‌های پروین اعتصامی بسیار مهم است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۰۲-۳۰۱).

یکی از مسائلی که ناصرخسرو به آن توجه داشته مفهوم درد و رنج انسانی است، اما علل و انگیزه‌های آن است که ما را به ماهیت اصلی و اساسی آن رهنمون می‌شود. وجود رنج و سختی در زندگی آدمیان به گونه‌ای مشهود و مأنوس است که هر

انسانی در مسیر زندگی خویش مصادیقی از آن را از طریق ادراک حسی و حتی علم حضوری درمی‌یابد و گریزی از آن ندارد. امروزه، موضوع رنج از ادبیات ناخوانده نیست، بلکه در فرهنگ همهٔ مردم مقولهٔ تعریف شده است. ولی آنچه برخی از انسان‌ها را در مقابل آن سرگشته و متحیر نموده است حقیقت رنج، هستی، چیستی و چرایی و فایدهٔ آن در زندگی است.

اما رنجی که حکیم شاعر از آن سخن می‌گوید امری منبسط و البته مبتنی و موازی با آموزه‌های قرآنی است. اگر قرآن وعده می‌دهد که «انّ مَعَ العُسر یُسراً» پس کار حکیم شاعر مستحکم نمودن این آموزهٔ امیدوارکنندهٔ الهی است:

چون داد نوید رنج و دشواری آراسته باش مر خرامش را

(دیوان، ۱۳۷۷: ۱۹)

او پیش از هر چیز رنج خویش را در معرض قضاوت می‌نهد تا رنج دیگران بر آنان آسان بنماید. چنانکه در یکی از قصاید خود از درد و رنج نهفتهٔ درون خود چنین فرافکنی می‌کند:

در بلخ ایمنند ز هر شرّی می‌خوار و دزد و لوطی و زنباره

ور دوستار آل رسولی تو چون من ز خان و مان شوی آواره

(دیوان، ۱۳۷۷: ۳۸۶)

می‌توان گفت که بیشترین درد و رنجهای ناصر خسرو در بث‌الشکوی‌ها و شکوائیه‌های او مندرج و منعکس است و شکوائیه‌های او را با توجه به اشعارش به چهار طبقه می‌توان دسته بندی کرد:

۱. شکوائیه‌های فلسفی؛ نظیر: شکایت از دستگاه آفرینش، گردش آسمان، ناسازگاری بخت، نابرابری‌های مقدّر و ناپیدایی غایات امور و....

۲. شکوائیه‌های سیاسی؛ نظیر: شکوه از حاکمان و مدیران سیاسی.

۳. شکوائیه‌های اجتماعی؛ نظیر : شکایت از نابرابری های اجتماعی، نادانی و فساد اخلاق عوام و...

۴. شکوائیه‌های شخصی؛ نظیر: شکوه از ضعف جسمانی، پریشان‌حالی، بیماری، خواری و بی‌کسی، تنهایی، ناداری و از این قبیل و... (سرامی، ۱۳۷۵، ذیل بث‌الشکوی)

البته به نظر می‌رسد شکوائیه‌ها و بث‌الشکوی‌های ناصر خسرو تفاوت آشکاری با دیگر شاعران پیش از خود و معاصران خود دارد وآن اینکه: محتوای شکوه‌های بیشتر شاعران، ناشی از دردهای روزمرگی است، حال آنکه در ناصر خسرو با توجه به تعهد و مسئولیتش، با دیگران متفاوت است؛ زیرا درد و اندوه او فارغ از هرگونه روزمرگی است. درد او درد جمعی را شامل می‌شود، نه درد فردی و شخصی را، لذا «من» شاعر، در اغلب شکوائیه‌ها، محور اصلی بحث است و درون‌مایهٔ غالب در این گونه اشعار، حول مصائبی که بر سر من آمده است، یا من از آنها باخبر است می‌چرخد و از این لحاظ، من‌های مطرح در اشعار ناصر خسرو با من‌های مطرح در شعر پروین اعتصامی از درون‌مایه‌ای مشابه برخوردارند و لذا من مطرح در اشعار آنان من تیپیکال یا من نوعی است.

پس از بیداری ناصر خسرو از خواب چهل ساله در موطن خود خراسان بزرگ از سوی دوگروه مورد آزار و اذیت و درد ورنج واقع شده است: ۱. دستگاه حاکم، ۲. عوام جاهل. همین آزار و اذیت‌ها سبب می‌شود تا ناصر خسرو به ترک یار و دیار گفته، به درّهٔ یمگان (روستایی در بدخشان در افغانستان) پناه ببرد. و به قول خود پانزده سال در این درّه زندانی گردد. و در همین دوره است که ناله‌های حزین وگاه کوبندهٔ او پس از سال‌ها به گوش می‌رسد. از آنجا که نوستالژی ادبی نشان دهندهٔ تنهایی و دگراندیشی خالق آثار ادبی است، و چون جامعه را موافق و همراه اندیشه‌های خود نمی‌بیند، نوعی ستیز با افکار در خود می‌یابد و چاره را در این می‌بیند که آرام آرام به گوشه‌ای بخزد و به دور از هیاهوی جامعه زندگی کند و هم بتواند

آتشفشان خشم و اندوه خود را با شکوه‌ها و شکایت‌ها آرام نماید. البته این نکته نیز قابل یادآوری است که، ناصر خسرو پیش از آنکه تغییر روش دهد، از محترمان دربار سلجوقیان به شمار می‌آمد و در زندگی از رفاه تمام برخوردار بود. او در زمانه‌ای می‌زیست که ظلم و فساد و تبعیض و جهل، بیداد می‌کرد. در همین جامعه اندیشیدن و خردورزی گناهی بزرگ می‌شد. خردمندان دیندار و دین‌باور به جرم اندیشه‌ورزیشان ذلیل و زبون مشتی احمق مقلد از گروهی سردمدار رند قلاش بودند. در چنین جامعه‌ای آن که در برابر زشتی‌ها و ناراستی‌ها و بدعت‌ها ایستاده است، به انزوا وگوشه‌گیری و تبعید و آزار محکوم خواهد شد، و آن که آشکارا به فسق مشغول و مشهور خواهد بود، در کمال امنیت و آسودگی و احترام به حیات فردی واجتماعی خود ادامه می‌داد. ناصر خسرو چون یارایِ مقاومت در برابر جهل و نادانی و تعصب پوشالی و نابخردانهٔ علمای وابسته به دولت را نداشت، عزلت ودوری از وطن را برگزید وازدردها و رنج‌های نهفته در درون خود سخن به میان آورد که نمونه‌ای از درد ورنجهای اورا در زیر می‌توان خلاصه کرد:

آنچه امروزه تحت عنوان نوستالژی می‌شناسیم یکی از درونمایه‌های اساسی و انگیزشی در تبیین مفهوم رنج در اشعار ناصر خسرو و تا حدی هم اشعار پروین اعتصامی است. غم غربت یکی از نوستالژی‌های رایج درشعر ناصر خسرو قبادیانی است که دارای انواع و رویکردهای گوناگونی است که از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: یکی از مهمترین نمودهای این امر غربت مکانی است که منظور از مکان، زادگاه ناصر خسرو است. ناصر خسرو به خاطر رهایی از آزار و اذیت کینه‌توزان، حسودان و متعصبان دینی و حکام جور مجبور به جلای زادگاه خود گردید ودر دره یمگان سکنی گزید تا در میان کوهساران لختی از آزار دشمنان خود در امان بماند. در همین دره بود که باد خراسانی را مورد خطاب قرار می‌داد و این‌گونه درد دل می کرد:

بگـــذر ای بـاد دل افروز خراسانی　　بریکی مانـــده به یمگان دره زندانی
اندرین تنگی بـــی راحـــت بنشسته　　خالی از نعمت وز ضیعت و دهقانی
دل پـــر انـدوه تر از نار پر از دانـــه　　تـــن گـــدازنده تر از نال زمستانی
گشته چون برگ خزانی ز غم غربت　　آن رخ روشـــن چـــون لاله نعمانی
بهنه جـویان و جز این هیچ بهانه نه　　که تو بد مذهبی و دشـــمن یـارانی

(دیوان، ۱۳۷۷: ۹۹)

ناصر خسرو از جمله شاعرانی است که شعر را وسیله‌ای برای القای باورهای خود و در جهت خدمت به جامعه به کار گرفت. و هرگز بدان کسب ارتزاق نکرد و به قصد تملق زبان به ستایش کسی نگشود. لذا به عقیده او شعر«فوران و خروش جان‌هایی است که همانند آتشفشان به خروش می‌آید وگدازه‌های خود را بر سر کسانی که بر آنان غضب دارد، می‌ریزد و به کمک آن بر ستمگران و جباران می‌تازد و بیدارگر ملت هاست» (ناجی، بیتا: ۱۹۱).

ناصر خسرو در شعر خود به گونه‌ای به غربت انسان در دنیا هم اشاره دارد و انسان را در نظام هستی غریب و تنها می‌داند:

این جهان ای پسر اکنون به مثل خانهٔ تست　　زانت می‌ناید خوش رفت از اینجا به شتاب
به غریبیت همی خواند از این خانه خدای　　آن‌که بسرشت چنین شخص ترا زآب و تراب

(دیوان، ۱۳۷۷: ۱۸۷)

اقامت در درهٔ یمگان پیوسته خاطرات تلخ و شیرینی را در ذهن او باقی می‌گذارد، گر چه به سبب اقامت اجباری او در آنجا باعث شد آثار گرانسنگ و وزینی خلق کند، اما جگر وی را سوزاند و این‌گونه از سوز درون خود فریاد بر می‌آورد:

آزرده کـــرد کـــژدم غـــربت جگر مرا　　گویی زبون نیافت به گیتـــی مگر مرا
درحال خویشتن چو همی ژرف بنگرم　　صفرا همی بر آید از انـــده به سر مرا
گویـــم: چـــرا نشانهٔ تیر زمانه کـــرد　　چـــرخ بـــلند جـــاهـــل بیدادگر مرا
(دیوان، ۱۳۷۷: ۱۱)

اما احساس غربت ناصر خسرو تنها به غربت او در یمگان خلاصه نمی‌شود، بلکه گاهی در میان هموطنان خود احساس غربت می‌کند. از مصادیق دیگر رنج نزد حکیم خراسان احساس غربت نسبت به هم‌میهنان و همنوعان است که منظور از این نوع غربت آن است که اگر چه فرد در میان جامعه و هم‌میهنان خود زیست می‌کند، اما در درون خود نوعی ناهماهنگی و تعارض احساس می‌کند و همین تعارض‌ها و ناهماهنگی‌ها موجب خشم و اندوه و تمرد بر اصول و هنجارهای حاکم بر جامعه می‌گردد. و لذا این احساسات نوعی انفعال را در وجودش بر می‌انگیزاند و او را به خاطرات عالم گذشته و یادمان‌های سپری شده سوق می‌دهد تا این‌گونه اندکی از درد و رنج خود بکاهد. در این رویکرد اشعار ناصر خسرو، اشعار زهاوی شاعر عرب را به ذهن تداعی می‌کند که در شعرش از زادگاه خود با نیکنامی یاد نمی‌کند و آن را جایگاه نادانان و سبک مغزان می داند وآنجا را دار الهوان و سرای خواری وپستی می‌داند. وی در چکامهٔ «انا غریبان ههنا» ما اینجا غریبیم همانند ناصر خسرو به بیان غربت و تنهایی خود در زادگاهش می‌پردازد (یداللهی و رضاپور، ۱۰۲۱). چنانکه ناصر خسرو در ابیاتی سوز درون خود را ازمردم زمانه و حاکمانش این گونه بیان می‌کند:

مرا دونان ز خـــان و مـان براندند　　گروهی از نماز خویش ساهون
بـــــلا رویـــــد نـــبات اندر زمینی　　که اهلش قوم هامان اند و هارون
خراسان جای دونان گشت، گنجد　　به یک خانه درون آزاده با دون؟
نـــداند حال و کار من جز آنکس　　که دونانش کنند از خانه بیرون
(دیوان، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

پیداست که هدف ناصر خسرو از مطرح کردن درد و رنج وشکوه و شکایت، فقط بث الشکوی، شرح احوال یا ذکر مصیبت نیست، بلکه او با زبان نزدیک به زبان روایت، با تصویر کردن موقعیت‌های دشوار و ناگزیر زندگی و توصیف مصائب و آلامی که در گردنه‌های سخت و مراحل گوناگون حیات انسان برای او پیش می‌آید، اوضاع را برای تبیین هدف ومنظور اصلی خود از شعر که یاددادن نکته‌ای اخلاقی یا مذهبی و نیز تبلیغ سبک زندگی دلخواهش است آماده می‌کند. به شاعران مداح که ارزش اشعار اورا درک نمی‌کنند چنین خطاب می‌کند:

ای شعر فروشان خـــــراسان بشـــــناسید　　این ژرف سخن‌های مرا گر شعرایید
برحکمت میری زچه یابید چو از حرص　　فتنه غـــــزل و عاشق مـدح امرایید
(دیوان، ۱۳۷۷: ۴۷۷)

حکایت و زبان روایی در ادب تعلیمی جایگاه بلندی دارد و از دیر باز بزرگان ادب تعلیمی نظیر سنایی، مولوی، سعدی و... در آموختن و نصیحتگری از زبان روایی و حکایت‌های کوتاه و بلند وآموزه‌ها و عبرت‌های نهفته در آن حکایات سود جسته‌اند. اگر چه ناصر خسرو برای آموزش و یاد دادن کمتر دور و بر حکایتگری گشته است، اما در عوض تجربه‌های شخصی و اتفاقات زندگی خود رابه وجه تمثیلی و با زبانی انتقادی و لحنی عتاب آمیز و پرخاشگر، پیش روی مخاطب قرار می‌دهد تا نکاتی از دقایق زندگی و جهان و دین را به او یاد دهد. لذا اگرچه ناصر خسرو از حبس، پیری، علما و زعمای

عصر و تنهایی‌های خود می‌نالد، اما از تمامی این سخنان نردبانی می‌سازد که او را پله پله تا مقصد و منظور اصلی شعر متعهدش، یعنی تبلیغ تفکر خود و اندرزدهی به عامه مردم برساند. قصیدهٔ زیر نمونه‌ای از اشعار متعهدانهٔ اوست:

دل ز افتعال اهـــل زمـــانه ملا شدم　　زیشان به قول و فعل ازیرا جدا شدم
تا همچو زید و عمرو مرا کور بود دل　　عیبـــم نکرد هیـــچ کسی هرکجا شدم
وز رنج روزگار چو جانم ستوه گشت　　یـــک چـــند با ثنا به در پادشا شـــدم
گـــفتم مگر که داد بیابم ز دیـو دهر　　چون بنگریستم ز عـــنا در بلا شـــدم
صد بـــندگی شـــاه ببایست کردنـــم　　از بهـــر یک امـــید کزو مـی روا شدم
جز درد ورنج چیز نیامد بـــه حـاصلم　　زان کس که سوی او به امید شفا شدم

(دیوان، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

غربت روحانی عنصر مشترک رنج‌خیز در اشعار ناصرخسرو و پروین اعتصامی است. مراد از غربت روحانی، میل و کشش و شور و اشتیاق انسان به آفرینش دنیای خیالی در ذهن است. که این نوع اندیشه‌ورزی در تاریخ حکمت و فلسفه مخصوصاً در نزد حکمایی چون افلاطون مسبوق به سابقه است. همان دنیا و جامعهٔ ایده‌آلی که نظیر آن را در دنیای ظاهری کمتر می توان سراغ گرفت، در اشعار ناصر خسرو نیز به تصویر کشیده شده است. دنیایی عاری از هرگونه ظلم و ستم، تجاوز به حقوق، استبداد و سرشار از آزادی و آزاد اندیشی. غربت روحانی در واقع بیان کننده میل و اشتیاق فراوان شاعر به محقق شدن همان مدینهٔ فاضله‌ای است که قرن‌ها بشر در آرزوی دست یافتن به آن است، اما چون در دنیای واقعی امکان شکل‌گیری آن کمتر است، شاعر آن را دردنیای ادب به تصویر می‌کشد. در حقیقت غربت روحانی همان حالتی است که انسان در آن از عالم واقعی بریده می‌شود وآمال وآرزوها را در جهانی از جنس خیال ترسیم می‌کند. این احساس غربت غالباً ریشه در دین و موضوعات اعتقادی جوامع وملت‌ها دارد. این احساس را به طور روشن و برجسته می‌توان در اندیشه‌های شاعران زهد پیشه مشاهده کرد که درواقع نوعی بریدگی از متاع دنیا و نعمت‌های فریبندهٔ آن را به مخاطبان توصیه می‌کند و از جهانی ماندگار و زندگی ابدی و جاودانی سخن به میان می‌آورند.

غربت روحانی در شعر ناصر خسرو به چشم می‌خورد و بارها در شعرش تکرار شده است. آنجا که شاعر از غربت وگرفتار شدن روح در زندان جسم، سخن به میان می‌آورد و روح را مانند اسیری دربند می‌داند که در آرزوی رهایی از زندان است. این نوع غربت، بیشتر رنگ فلسفی به خود می‌گیرد و نشان دهندهٔ نوع نگرش شاعر به جدال سخت میان مرگ و زندگی، یا همان فنا و بقاست که آمیخته به اندیشه‌های فلسفی ناصر خسرو است. این گونه تفکر حکایت از شعر زاهدانه وی می‌کند و از اینجاست که شاعر زهد پیشه با متصوفه پیوندهای عمیق فکری ایجاد می‌کند و شکی نیست که شعر زهد مراتب و مراحلی را برای عجین شدن و امتزاج و اختلاط با این شیوه طی کرده است تا به این مفهوم در نزد صوفیه رسیده است. این همان چیزی است که متصوفان از آن به غربت روح در جسم یاد می‌کنند که گرفتار دنیای خاکی و تخته بند تن شده و هر لحظه میل آزادی از این قفس و تخته بند را دارد (ر.ک. اشرف علی،۲۰۰۲: ۴۵).

ناصر خسرو دربارهٔ این غربت روحانی می‌گوید:

زندان جـــان تست تن ای نـــادان　　تیـــمار کـــار او چه کنی چندین؟
تنّین تست تـــنت حـــذر کن زو　　زیرا بخورد خـــواهـــد ایـــن تنّین
بنگر که چیست بسته در این زندان　　زنده وروان به چیست چنین این طین

(دیوان، ۱۳۷۷: ۸۹)

پروین نیز تصویری از چنین رنجی دارد که تباهی و بی فرجامی کار خود را چاشنی آن می‌کند:

هزاران دانه افشاندیم و یک گل زان میان نشکفت　　به شورستان تبه کردیم رنج باغبانی را

(دیوان، ۱۳۷۱: ۲۶۹)

پروین اعتصامی به اعتبار برخی مضامین و مؤلفه‌های دینی و جهان‌بینی الاهیاتی در زمینه و افق کلی با ناصر خسرو در باب رنج و آلام بشری همنوا است، اما تفاوت‌هایی نیز در کار این دو در این مورد خاص دیده می‌شود. پروین بینشی دارد که برخی از رنجها و آلام بشری را هرچند در جهت تقدیر می‌بیند، اما کاهلی و سهل انگاری آدمی و عدم درایت وی را نیز در کثرت این آلام دخیل می‌داند:

طائر جان را چه کنی لاشخوار　　نزد کلاغش چه نشانی؟ هماست

کاهلی‌ات خسته و رنجور کرد　　زیرا درد تو دردیست که کارش دواست

جهل بلندی نپسندد، چه است　　عُجب سلامت نپذیرد، بلاست

آنچه که دوران نخرد یکدلیست　　آنچه که ایام ندارد وفاست

دزد شد این شحنه بی نام و ننگ　　دزد کی از دزد کند بازخواست

نزد تو چون سرد شود؟ آتش است　　از تو چرا درگذرد؟ اژدهاست

وقت گرانمایه و عمر عزیز　　طعمه سال و مه و صبح و مساست

از چه همی کاهدمان روز و شب　　گر که نه ما گندم و چرخ آسیاست

(دیوان، ۱۳۷۱: ۷۷)

پروین اعتصامی طرّاح آرمانشهری است بسیار زیبا که رنج و شکنج به آن راه ندارد. آرمانشهری که همهٔ مردم آن جز راستی راه دیگری نمی‌جویند. پروین نیز همچون بسیاری از حکمای افلاطونی و نوافلاطونی عامل اساسی رنج و درد را در بی‌دانشی و جهل افراد می‌داند و برای رهایی از آن همه را به کسب علم و دانش و صنعت تشویق می‌کند:

چه حلّه‌ای است گرانتر ز حلیت دانش　　چه دیبه‌ایست نکوتر ز دیبه عرفان

کسی است زنده که از فضل، جامه‌ای پوشد　　نه آنکه هیچ نیرزد، اگر شود عریان

نه بانوست که خود را بزرگ می‌شمرد　　به گوشواره و طوق و به یارهٔ مرجان

چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست　　چه سود ز رنگ جامهٔ زربفت و زیور رخشان

برای گردن و دست زن نکو، پروین　　سزاست گوهر دانش نه گوهر الوان

(دیوان،۱۳۷۱: ۷۷)

او قبل از هر چیز شاعر تربیت و اخلاق است، امّا تربیت و اخلاق او مبتنی بر اندیشهٔ عرفانی است، لذا نمی‌تواند چشمان تیزبین خود را بر پلشتی‌ها و نابسامانی‌ها ببندد و با دیدن همهٔ ناملایمات و فقر و بیچارگی یتیمان، بیوه زنان و ستمدیدگان سکوت و خموشی اختیار کند. پروین علی‌رغم اینکه از درد و رنج فردی و خصوصی جانکاه (ازدواج ناموفق) رنج می‌برد، هرگز مثل بسیاری از زنان متجدد ایرانی و برخلاف آرای مکتب فمینیستی که زنان را تشویق می‌کنند تا از لذایذ جسمی و غرایز جنسی و اروتیکی خود بی‌پرده و بی‌پروا سخن بگویند،از این غرایز جنسی و شکست در زندگی مشترک سخن به میان نیاورد و سکوت اختیار کرد، اما سکوتی که بسیار معنادار و از هر اعتراضی رساتر بود. این نمونهٔ نوعی زن ایرانی و چه بسا که می توان گفت نمونه نوعی (تیپیکال) زن شرقی دربارهٔ ازدواج و شکست در زندگی زناشویی فقط سه بیت بر زبان جاری کرده است:

ای گل تو ز جمعیّت گلزار چه دیـــدی　　جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی؟
ای لـــــعل دل افروز، تو با این همه پرتو　　جز مشتری سفله به بـــازار چه دیدی؟
رفتی به چمن، لیک قفس گشت نصیبت　　غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی؟
(دیوان، ۱۳۷۱: ۳۶۴)

شمیسا به نقل از بهار می‌نویسد: «ذهن خلّاق و معنی‌آفرین پروین آنگاه که از قطره سخن به میان می‌آورد از «پیاله، چشمه، رود، دریا و جوی و جر» نیز سخن ساز می‌کند و نیز از «رگ و شریان» که خاستگاه هر دو آنهاست. با این وصف گویی شعر او «شبیه عودی است که در روز خلقت به دست خدا ساخته شد. زه آن از طرّهٔ حوریان است. با روشنایی و نور خدا به صدا درآمده و صدای آن رهنمای کسانی است که گمراه و سرگردانند. ناله و حزن آن کمک به بیچارگان (همچون اشعار زیر که ناله و بینوایی اشک چشم یتیم را به نمایش می‌گذارد) است. اگر خوب نواخته شود به عشق افزوده و از ظلم و جور می‌کاهد. صدای آن صدای خداست و کسی که به آن گوش فرا دهد به خدا گوش داده است. بسا کسان که به جهت مقاصد خودپسندانه آن را به نواخت نادرست بی‌حرمت ساخته‌اند. ناساز نواختنش موجد هرج و مرج و مجادله و اختلاف است. استادی که می تواند درست و کامل بنوازدش کسی است که می‌تواند صدای جاویدان عشق جهانی و آرامش آدمی‌زاده را بیافریند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰۴).

در ابیات زیر بازنمایی رنج، آشکارا بُعدی سیاسی و اجتماعی پیدا می‌کند. گرچه سخنان قطرهٔ اول درست می‌نماید، امّا پاسخ قطرهٔ دوم در کمال ایجاز بسیار پر معنی است، اینکه دست شاه کجا و پای کارگر و تجانس خون آنها با یکدیگر کجا؟! گر سنخیّتی بین قطرات منظور باشد میان خون خارکن و رنجبر و اشک یتیم تواند بود.

به خنده گفت : میان من و تو فرق بسی است　　تـــویی ز دســـت شهی، من ز پای کارگری
بـــرای هـــمرهی و اتحاد هم با چـــو مـــنی　　خوش است اشک یتیمـــی و خـــون رنجبری
(دیوان، ۱۳۷۱: ۷۹)

در سوی مقابل ناصر خسرو نیز مانند پروین درد تحقیق دارد. در نظر وی یافتن حقیقت فراتر از گفته‌ها و شنوده‌هاست و باید آن را به تحقیق تصریح داشت و قدم در این مسیر نهادن با رنجه گشتن قرین و بایسته است:

کز دیده بر شنوده گوا باید　　ورنی همیت رنجه کند سودا
(دیوان، ۱۳۷۷: ۳۲)

ناصر خسرو در بسیاری از اشعار خود رنج آدمی را صورت‌بندی نظری می‌کند و مبانی و علل آن را شرح می‌دهد و تلاش می‌کند از این رنج یک پدیدهٔ قابل درک بسازد:

ای طـــلبکار طـــرب‌ها، مـــر طرب را غمروار　　چند جـــویی در سرای رنـــج و تیمار و تعب؟
در هزیمت چون زنی بوق ار به‌جایستت خرد؟　　ور نه‌ای مجنون چرا می پای کوبی در سرب؟
شـــاد کـــی باشد در این زندان تاری هوشمند　　یاد چون آید سرود آن را که تن داردش تب؟
(دیوان، ۱۳۷۷: ۳۹)

در ادامه همین شعر او مقایسه‌ای میان خودش و نحله‌های فکری دیگر راه می‌اندازد و نشان می‌دهد که در نقش کسی که بویی از رنج نبرده و فقط زبان به نصیحت دیگران گشوده ظاهر نمی‌شود:

می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من　　پیش محراب اندرم با تـرس و بـــا بیـــم و هرب
عزّ و ناز و ایمـــنی دنـــیا بسی دیـــدم، کنـــون　　رنج و بیـــم و سخـــتی اندر دین ببینم یک ندب

ایمنی و بیم دنیا همبر یک دیگرند ریگ آموی است بیم و ایمنی رود فرب
چون نخواهدماند راحت آن چه‌باشد جزکه رنج؟ چون نیارد بر درخت از بن چه باشد جز حطب؟
(دیوان، ۱۳۷۷: ۹۰)

بنابراین علاوه بر علل مادی، مسائلی مانند مقدرات است که در شعر هر دو دیده می‌شود و گاه زمینه‌های رنج را بر می‌سازد. پرسش از مقدرات یکی از مسائل اصلی و مشترک میان شعر دو شاعر مورد بحث است. آیا انسان در تعیین سرنوشت خویش حق دارد یا اینکه سرنوشت او از قبل تعیین شده است؟ و یا به سطح تلاش خود ما بستگی دارد؟ آیا سرنوشت درست است، و قرآن بدان اشاره کرده است؟ اگر خداوند قسمت و سرنوشت هر کس را مقدر و مشخص کرده، پس چرا باید دعا کنیم؟ و یا اگر تلاش ما مؤثر است پس نقش دعا در این میان چیست؟ درماندگی انسان در برابر تقدیر و سرنوشت از دیگر مواردی است که در شعر شاعران مورد بحث از آن به تقدیر مشترک یاد می‌شود. تقدیری که به ناچار، روح بشر را در پنجهٔ آلام و مصائب، گرفتار می‌کند و استخوان‌های آنها آجر بنای زندگی دردآلود بشر را در کرهٔ خاکی و پس از هبوط از بهشت، تشکیل می‌دهند. به عبارت دیگر انسان‌ها فقط وقتی یکدیگر را از نظر روحی دوست می‌دارند که از غمی یگانه رنج برده باشند و زمانی دراز، دوشادوش یکدیگر در زیر یوغ اندوهی یگانه، سنگلاخی درشت را شخم کرده باشند. آنگاه یکدیگر را می‌شناسند و با یکدیگر در رنج مشترکی که دارند همدل و همدرد می‌شوند و بر یکدیگر شفقت می‌آورند و به یکدیگر عشق می‌ورزند؛ زیرا عاشق شدن همانا شفقت داشتن است و اگر بدن‌ها با لذت اتحاد می‌یابند، روح‌ها با دردها متحد و یگانه می‌شوند. ناصر خسرو در قصیدهٔ مشهوری به وجه تقدیری شرّ و رنج اشاره دقیقی دارد:

بد به سوی بد گراید نیک با نیک آرمد این مر آن را جفت نی و آن مر این را یار نیست
مرد دانا بد رشید و چرخ نادان بد کنش نزد یکدیگر هگرز این هر دو را بازار نیست
نیک را بد دارد و بد را نکو از بهر آنک بر ستاره سعد و نحس اندر فلک مسمار نیست
نیست هشیار این فلک، رنجه بدین گشتم ازو رنج بیند هوشیار از مرد کو هشیار نیست
نیک و بد بنیوش و بر سنجش به معیار خرد کز خرد برتر بدو جهان سوی من معیار نیست
مشک با نادان مبوی و خمر نادانان مخور کاندر این عالم ز جاهل صعبتر خمار نیست
مردمی ورز و هگرز آزار آزاده مجوی مردم آن را دان کزو آزاده را آزار نیست
این جهان راه استوما راهی‌ومرکب خوی ماست رنجه گردد هر که از ما مرکبش رهوار نیست
این جهان را سفله‌دان، بسیار او اندک شمر گرچه بسیار است داده سفله آن بسیار نیست
هر چه داد امروز فردا باز خواهد بی‌گمان گر نخواهی رنج تن با چیز اویت کار نیست
از درخت باردارش باز نشناسی ز دور چون فراز آیی بدو در زیر برگش بار نیست
(دیوان، ۱۳۷۷: ۸۵)

با این حال هر دو شاعر به بن مایه‌های دینی مسئلهٔ تقدیر و نقش آن در رنج آدمی واقفند. اندیشهٔ اسلامی بر محور توحید شکل گرفته است. توحید به معنای باور به وحدت در اموری، چون الوهیت، ربوبیت، توحید در عبادت، توحید در ذات و صفات الهی و مانند آن، اسلام را از دیگر شرایع و ادیان متمایز ساخته است. همهٔ پیامبران دعوت به توحید داشته و هرگونه شرک را درهر مرتبه و درجه‌ای نفی و با آن مقابله و مبارزه کردند. به سخن دیگر، در علل‌ها می‌باید علل طولی را به خدایی رساند که علت علت‌هاست و نباید برای هیچ چیزی تأثیر استقلالی قائل شد؛ چرا که همه چیز در ذات و اثر وابستهٔ تمام به علت علت‌ها یعنی خدا هستند. پس اگر آتش دارای خاصیت سوزندگی است و آن را از لوازم ذات آتش بدانیم، ولی تا مشیت الهی و اراده و اذن خداوندی نباشد این اثر و تأثیر نخواهد بود. پروین ریشه‌های رنج را در جهل و بی تدبیری می‌داند:

خـــرلنگ تو ز بس بار کشیدن مرد　　چـــه بـــری رنج پی وصلهٔ پـــالانش
گر که آبادی این دهکده می‌خواهی　　بایـــد آبـــاد کـــنی خانهٔ دهقـــانش
پر این مرغ سعادت تو چنان بستی　　کـــه گـــرفتـــند و فکندند به زندانش
تن بدخواه ز تو لقمه همی خواهـد　　چه همی یاد دهـــی حکمت لقمانش
پست‌اندیشه بزرگی نکند هـــرگـــز　　گر چه یک عمر دهی جای بزرگانش
(دیوان، ۱۳۷۱: ۲۱۱)

پس تأثیر هر علت طبیعی زمانی است که این اذن داده شده باشد. البته به‌طور طبیعی خداوند این اذن را داده و در حالات عادی به‌عنوان یک سنت الهی و قانون تکوینی و یا طبیعی این گونه خواهد بود، اما این بدان معنا نیست که بیرون از مشیت و اراده خداوند باشد و قانون الهی بر خداوند حاکمیت یابد و خداوند ملزم و مجبور به آن شود، بلکه در همه حال این مشیت و اراده الهی است که حاکم بر هر چیزی است، لذا تا زمانی که خداوند نخواهد و مشیت و اراده نکند در بقا همانند آغاز نیازمند امر الهی است. پس اینکه علتی اثر خاص و تأثیر خود را بگذارد در ایجاد و بقا وابسته به خداست؛ زیرا در ذات خود نیازمند به خداست (ر.ک. نحل/ ۷۹؛ حج/ ۶۵؛ فاطر/۱۵)

۳. نتیجه‌گیری

مفهوم رنج که متعلق به ساحت احساسات و عواطف بشری است سویه‌های مادی، معنوی و روانی دارد که از دیرباز ادبیات محمل مناسبی برای بازتاب و تبیین آن به شمار می‌رفته است. در این میان برخورد آثار ادبی کهن و امروزین با عواطف و احساسات انسانی یا حوادثی که بر آن عارض می‌شدند در برخی وجوه مشترک بوده و به چندین اعتبار تفاوت‌های کمی و کیفی نیز به خود دیده است. در بسیاری از موارد رنج در نگرش کهن و سنتی شعر و ادبیات ناشی از دور شدن آدمی از ذات و اصل خویش و فاصلهٔ وی از صفات و ویژگی‌های الهی بوده است. شاید نزدیکترین مفهومی که رنج معنوی و زمینی را در ادب کهن میان‌داری و وساطت می‌کرد رنج ناشی از احساسات عمیقی نظیر عشق بوده است که در بسیاری از آثار عرفانی، عاشقانه و حتی حکمی دیده می‌شود. در دوران مدرن رنج ویژگی‌های ماتریالیستی یا مادی‌تری یافته است. رنج از تک افتادگی و انزوا، از «ازخودبیگانگی» رنج از دوری از امور متناسب با فطرت و نهایتاً رنج‌هایی که در گسترهٔ ادبیات رمانتیک پا به عرصهٔ بیان ادبی نهادند و به‌تدریج در همهٔ فرهنگ‌ها همه‌گیر شدند. همچنین در این میان می‌توان از رنج و تعب ناشی از کاستی‌های سیاسی و اجتماعی یاد کرد که زمینه‌ساز خلق تصاویری بدیع در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان بوده است. در جستاری که از نظر گذشت این مفهوم در آثار حکیم ناصرخسرو قبادیانی و پروین اعتصامی تحلیل گردید. به نظر می‌رسد که شعر دو شاعر از تبیین فوق و تفاوت میان بازنمایی کهن و جدید از مفهوم رنج تبعیت می‌کند، با این حال شباهت‌های عمیقی نیز دیده می‌شود. رنج در اشعار اعتصامی هرچند سویه‌های امروزی‌تر و مادی‌تری دارد، اما نهایتاً در عمق خویش به مسائل معنوی و روانی رجوع می‌کند و با بصیرت ناصرخسرو در این باب همنوا می‌شود. در شعر هر دو رنج زمینهٔ بلوغ آدمی است و از سوی دیگر عقلانیت چنین حکمی صادر نمی‌کند که آدمی رنج بکشد، بلکه به میانجی عقل و تمسّک به خرد و حکمت می‌توان از این رنج گریخت، اما در شعر ناصر خسرو کمتر مصداقی می‌توان برای رنج سیاسی و اجتماعی یافت و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که او را نسبت به پروین اعتصامی متفاوت می‌سازد.

منابع

أشرف علی، دعدور (۲۰۰۲ م). *الغربة فی الشعر الأندلسی عقب سقوط الخلافة*. قاهره: دار نهضة الشرق.
اعتصامی، پروین (۱۳۷۱). *دیوان اشعار*. با مقدمه یدالله جلالی پندری. تهران: مروارید.

سرامی، قدمعلی (۱۳۷۵). بث الشکوی. *دانشنامهٔ جهان اسلام*. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *سبک شناسی شعر*. تهران: مروارید.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۳). *المیزان فی تفسیر القرآن*. ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی. قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.

فخر رازی، محمد بن عمر (۱۴۲۰). *مفاتیح الغیب*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

قرائتی، محسن (۱۳۹۸). *تفسیر نور*. تهران: انتشارات مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.

گرجی، مصطفی؛ کوپا، فاطمه؛ کهندانی، محمدرضا (۱۳۸۹). مفهوم درد و رنج در نگاه شاعران زن معاصر (با تأکید براشعار فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی). *نقد ادبی*. ۳ (۳)، ۱۶۲-۱۴۲.

قرآن کریم (۱۳۹۹). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: پیام عدالت.

ناصرخسرو (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*. به کوشش سید حسن تقی‌زاده. تهران: نگاه.

ناجی، هلال (بی‌تا). *الزّهاوی و دیوانه المفقود*. قاهره: دارالعرب.

نادری‌نژاد، عفت؛ گرجی، مصطفی (۱۳۹۲). مفهوم «درد و رنج» در اشعار غاده‌السَّمّان و فروغ فرخزاد. *فصل‌نامه مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۷ (۲۶)، ۱۸۵-۱۵۷.

یداللهی، عباس؛ رضاپور، زینب (۱۳۹۴، اردیبهشت ماه). واکاوی غم غربت در شعر ناصر خسرو قبادیانی و جمیل صدقی زهاوی (پژوهش تطبیقی). اولین *همایش ملی حکیم ناصرخسرو قبادیانی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی تهران.

References

Da'dur, A. (2002). *West in Andalusian Poetry After the Fall of the Caliphate*. Cairo: Dar Nehzat al-Sharq.

Etesami, P. (1992). *Poetry Divan*. Yadollah Jalali Pendari (Intro.). Tehran: Morvarid.

Fakhruddin Razi, A. (1420). *Mafatih al-Ghayb*. Beirut: Dar Al-Ahya Al-Tarath Al-Arabi.

Ghobadiani, N. (1988). *Poetry Divan*. Seyed Hassan Taghizadeh (Effo.). Tehran: Negah.

Gorji, M.; Kopa, F. & Kohandani, M.r. (2010). The concept of pain and suffering in the eyes of contemporary female poets (with emphasis on the poems of Forough Farrokhzad and Simin Behbahani). *Literary Criticism*. 3 (3), 142-162.

Naderinejad, E. & Georgian, M. (1392). The concept of "pain and suffering" in the poems of Ghada Al-Samman and Forough Farrokhzad. *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*. 7 (26), 157-185.

Naji, H. (Bita). *Al-Zahawi and the Madman of the Missing*. Cairo: Dar Al-Arab.

Qaraati, M. (1996). *Tafsir Noor*. Tehran: Cultural Center Publications Lessons from the Quran.

Serami, Gh. (1996). *Beth al-Shokoui*. Gholam Ali Haddad Adel (Super.). Tehran: Encyclopedia of the Islamic World.

Shamisa, S. (1999). *Literary criticism*. Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (2000). *Poetry Stylistics*. Tehran: Morvarid.

Tabatabai, S. M. (1984). *Tafsir Al-Mizan*. Qom: Allameh Tabatabai Scientific and Intellectual Foundation .

The Holly Ghoran (2020). Mohammad Mehdi Fooladvand (Trans.). Tehran: Payame Edalat.

Yadollahi, A. & Rezapour, Z. (2016, April). An analysis of the grief of homelessness in the poetry of Nasser Khosrow Ghobadiani and Jamil Sedghi Zahavi (comparative research). The First *Conference of Hakim Naser Khosrow Ghobadiani*, Tehran: Shahid Beheshti University.

نحوه ارجاع به مقاله:

اصلانی راجعونی، عاطفه؛ نوروزی داودخانی، ثوراله؛ اسداللهی، خدابخش؛ شاد منامن، محمدرضا (۱۴۰۱). تبیین بازنمایی مفهوم رنج در اشعار ناصر خسرو و پروین اعتصامی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۶۸-۸۱. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.5.4

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.6.5

Research Article

Analysis of the Character of the Nightingale in the Poem "High Conservatory of Birds" by Riazi Yazdi Based on Eric Fromm's Theory of Love

Kamal Mehrizi, Mozhgan

Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran

Hotinezhad, Seyed Khalaf

Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran

Zabihnia, Asieh (Corresponding Author)

Associate professor, Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran

Abstract

The present article examines the Masnavi "Higher Conservatory of Birds" by Yazdi riyazi (1390-1390 AH) based on Eric Fromm's theory of love (1980-1900). "Higher Conservatory of Birds" is a lyrical poem that was composed of the language of birds in a symbolic and allegorical way, in four hundred verses and in seven parts. Forum was the first to discuss the art of making love and to provide a broad field for research and study, offering practical solutions to love. This research, using a descriptive-analytical method based on library tools and using the psychological theory of love of Eric Fromm, aims to answer this main question: how much is Nightingale in love from the point of view of Eric Fromm's psychology? According to the product of the research, the nightingale in the "Higher Conservatory of Birds" is a true lover who endures many hardships in the way of love, and according to Fromm's theory, traits such as poverty, kindness, sense of responsibility, respect and knowledge are completely in line with the true manifestations of Eric Fromm's true lover.

Key Words: Riyazi Yazdi, Higher Conservatory of Birds, Nightingale Character, Eric Fromm, Love Theory.

.

Citation: Aslani Rajauni, A.; Norouzi Davoodkhani, Th.; Asadollahi, Kh.; Shad Manamen, M.R. (2022). A Study of the Poetic Approach of Nasser Khosrow and Parvin Etesami to the Concept of Man. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 82-96. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.6.5

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.6.5

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۹۶-۸۲

مقاله پژوهشی

تحلیل شخصیت بلبل در منظومهٔ «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی براساس نظریهٔ عشق «اریک فروم»

مژگان کمال مهریزی[۱]

سید خلف حوتی‌نژاد[۲]

آسیه ذبیح نیا[۳]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی مثنوی «هنرستان عالی مرغان» از ریاضی یزدی (۱۲۹۰-۱۳۶۰ ق.) براساس نظریهٔ عشق اریک فروم (۱۹۰۰-۱۹۸۰م.) می‌پردازد. «هنرستان عالی مرغان» شعری است غنایی که از زبان مرغان به صورت سمبولیک و تمثیلی، در چهارصد بیت و هفت قسمت سروده شده است. فروم نخستین کسی بود که مبحث هنر عشق ورزیدن را مطرح کرد و زمینه‌ای گسترده برای تحقیق و بررسی و ارائهٔ راهکارهای عملی دربارهٔ عشق را فراهم ساخت. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای و با بهره‌مندی از نظریهٔ روان‌شناختی عشق اریک فروم، بر آنست که به این پرسش اصلی پاسخ دهد که بلبل از دیدگاه روان‌شناسی اریک فروم، به چه میزان از شرایط عاشقی برخورداراست؟ نتیجهٔ تحقیق حاکی از آنست که بلبل در «هنرستان عالی مرغان» عاشقی راستین است که در راه عشق، سختی‌های بسیاری تحمل می‌کند و مطابق نظریهٔ فروم از خصایصی چون استغنا، مهربانی، احساس مسئولیت، احترام و معرفت، به طور کامل برخوردار است و با نمودهای واقعی عاشق حقیقی اریک فروم کاملاً مطابقت دارد.

کلیدواژه‌ها: ریاضی یزدی، هنرستان عالی مرغان، شخصیت بلبل، اریک فروم، نظریهٔ عشق.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، ایران.
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. asieh.zabihnia@gmail.com
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. (نویسندهٔ مسئول).

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۱

۱. مقدّمه

عشق نه تنها در ادبیات بلکه در روان‌شناسی یکی از بزرگترین و شاید مهمترین احساسات بشری است. این احساس تنها چند دهه است که کانون توجه مباحث علمی شده‌است. عشق یکی از سازه‌های روان‌شناختی است که توصیف آن دشوار و از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. از دیدگاه مولانا عشق ودیعه‌ای الهی است که در وجود انسان نهاده شده و با ذات و فطرت وی عجین گشته و انسان پیوسته به دنبال معبود و معشوق حقیقی بوده است (عباس‌زاده، طاهرلو، ۱۳۹۲ :۹۲).

ناف ما بر مهر او ببریده‌اند عشق او در جان ما کاریده‌اند

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: بیت ۲۶۲۹)

عشق آتشی است که شاهد ازلی چونان موهبتی بر جان مشتاقان فرو می‌ریزد و بدان روزنی برای گریختن از زندان جهان ایجاد می‌کند و ایشان را بال پرواز می‌شود تا از قفس هستی به آسمان فنا پر کشند و صفت بقا یابند. (عباس زاده، طاهر لو، ۱۳۹۲ :۹۵). در نتیجه راه رسیدن انسان به سعادت و کمال را میسر می‌سازد.

روان‌شناسانی چون: استنبرگ، یانگ، بالبی، مازلو، یالوم، فروید، اریک فروم، فایروستون و غیره، نظریه‌های بسیاری را در مورد عشق مطرح کرده‌اند، اما درک چگونگی و اتفاق افتادنش لزوماً برای همه ساده نیست. آنان عشق را احساسی مثبت معرفی می‌کنند، اما در میان آن‌ها در مورد مفهوم عشق و انواع آن اتفاق نظر وجود ندارد (قیصریان و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۵).

در این پژوهش عشق بر اساس نظریهٔ عشق اریک فروم، یکی از بزرگترین روان‌شناسان و جامعه‌شناسان آلمانی، بحث و بررسی شده است. اریک فروم با انتشار کتاب «هنر عشق ورزیدن» در سال ۱۹۵۶ م. اولین دانشمندی بود که عشق و دوست داشتن را موضوعی ارزشمند برای توضیح وتفسیر معرفی کرد. از دیدگاه وی، ویژگی فعالانهٔ عشق می‌تواند این‌گونه بیان شود: عشق در درجهٔ اول نثار کردن است نه دریافت کردن. علاوه بر آن اریک فروم چهار مؤلفه و عنصر مشترک را در تمامی شکل‌های کامل عشق؛ یعنی عشق واقعی مشخص می‌کند که این عناصر؛ شامل: دلسوزی و مهربانی، احساس مسئولیت، احترام و شناخت است. کسی که عاشق دیگری است باید به او اهمیت دهد و مایل باشد از او مراقبت کند، عشق به معنای مسئولیت‌پذیری است؛ یعنی عقل و توانایی پاسخ دادن به نیازهای شخص دیگر. کسی که عاشق دیگران است به نیازهای جسمی و روانی آن‌ها پاسخ می‌دهد و به آن‌ها آن‌گونه که هستند احترام می‌گذارد و سعی نمی‌کند آن‌ها را تغییر دهد. اهمیت دادن، مسئولیت، احترام و شناخت در رابطهٔ عشقی در هم تنیده است (فروم، ۱۳۹۴).

در عصر حاضر، مطالعات بینارشته‌ای به عنوان رهیافت نوینی در تحلیل و بررسی‌های ادبی، قادر است تا با رها کردن ادبیات از انزوا در عین حفظ محوریت ادبیات، زمینهٔ گشودن افق‌های جدید فکری و برقراری رابطهٔ ادبیات با سایر رشته‌های علوم انسانی را فراهم آورد (علوی‌زاده، فضائلی، ۱۳۹۱ :۳۰۱). به سخنی دیگر، حل مسائل علمی رشته‌های مرتبط با هم مطالعات میان‌رشته‌ای را ایجاب می‌کند. این نوع مطالعات موجب می‌شود محیط‌های علمی و مطالعات متخصصان، انسجامی خاص پیدا کند و نظام آموزشی پویا شود. پیشرفت در هر رشته علاوه بر پژوهش‌های دانشمندان خود، به دیدگاه دانشمندان دیگر به‌ویژه رشته‌های نزدیک به هم نیازمند است (همان: ۳۰۲). اصطلاح میان‌رشته‌ای را اولین بار در دهه ۱۹۲۰ م. اعضای شورای پژوهش در علوم اجتماعی به کار بردند تا بین رشته‌های مختلف که به واسطهٔ تخصصی شدن در حال گسستگی روزافزون بودند، تلفیق ایجاد شود (کلاین، ۱۹۹۰ به نقل از اعتمادی زاده و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۰). بر اساس آنچه گفته شد،

ادبیات و روان‌شناسی از آن دسته علومی هستند که نقاط اشتراک فراوانی برای مطالعات بینارشته‌ای دارند. عشق و مباحث مرتبط با آن یکی از موضوعات مشترک بین دو حوزه است که می‌تواند بر مبنای رهیافتی ترکیبی و میان‌رشته‌ای مورد مطالعه قرار گیرد و با بررسی و تحلیل موشکافانه و رسیدن به لایه‌های عمیق معنایی آن به بطن هستی و هویت انسان و جامعه پرداخت.

۱-۱. پرسش پژوهش

مقالهٔ حاضر به پرسش زیر پاسخ می‌دهد:

در مثنوی «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی، کدام‌یک از مراحل عشق در نظریهٔ اریک فروم از بسامد بالایی برخوردار است؟

۱-۲. پیشینه و ضرورت پژوهش

پیشینهٔ پژوهش حاضر مقالات زیر را نشان می‌دهد:

نجمه نظری و راهله کمالی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «عشق از دیدگاه سعدی و اریک فروم» شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه سعدی و اریک فروم را در مورد عشق بیان کرده‌اند. خدابخش اسداللهی و حسین قاسمی زاده (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل شخصیّت فرهاد در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریّهٔ اریک فروم» نشان می‌دهند فرهاد تمام خصایص یک انسان عاشق را بر اساس نظریه عشق اریک فروم داراست. محمّد عبدالرحیمی و محمّدنقی فعّالی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تأثیر عشق بر سلامت معنوی نزد فروم و مولوی» بیان می‌دارند که فروم «عشق» را ضرورتی برای رشد و سلامت روان انسان می‌داند، ولی مولوی آن را عامل قرب و رجعت به آستان الهی نیز می‌بیند و از رهگذر سلامت معنوی، در صدد رساندن انسان به بهشت و سعادت ابدی است. زهرا قنبرعلی باغنی(۱۳۹۶) در مقالهٔ «تفسیر کاربردی گونه‌های مختلف معشوق در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریات اریک فروم» به این نتیجه می‌رسند که میان نظریات اریک فروم و اشعار سیمین بهبهانی دربارهٔ گونه‌های مختلف معشوق وجه اشتراک بسیاری وجود دارد. اکبر قلمسیاه (۱۳۸۷) در مقالهٔ «گل سرخ ریاضی و هزار دستان اسکار وایلد» بیان می دارد که خمیر مایه هر دو داستان عشق است، ولی دو پایانِ مغایر که نقطه‌نظرها و استنتاج‌ها بررسی می‌شود. ولی دربارهٔ تحلیل شخصیّت بلبل در مثنوی «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی بر اساس نظریهٔ عشق اریک فروم تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است.

با توجه به مطالعات و جست‌وجوهای انجام شده، تاکنون این موضوع در قالب مقاله یا پایان‌نامه مورد بررسی قرار نگرفته و بنابر اهمیت جایگاه عشق از منظر ادبیات و روان‌شناسی، انجام پژوهش حاضر ضرورت می‌یابد.

۱-۳. روش پژوهش وجامعه آماری

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای انجام شد و جامعه‌ی آماری، تمام آثار ترجمه شدهٔ اریک فروم در ایران و «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی را در بر می‌گیرد.

۲. بحث

۲-۱ نظریهٔ اریک فروم در مورد عشق‌ورزی

اریک فروم، روان‌شناس بزرگ آلمانی(۱۹۰۰-۱۹۸۰ م.) در فرانکفورت آم ماین آلمان به دنیا آمد. تحصیلات خود را در دانشگاه‌های هیدلبرگ و مونیخ و انستیتو روانکاوی برلین ادامه داد. بعد از ظهور نازیسم در آلمان به ژنو رفت و سرانجام در سال ۱۹۳۴ به آمریکا مهاجرت کرد و تابعیت این کشور را پذیرفت و در دانشگاه کلمبیای نیویورک مشغول به فعالیت شد.

سپس به مکزیک رفت و در دانشگاه مستقل ملی مکزیک، کرسی روانکاوی را تأسیس کرد. وی در انتهای عمر خویش به سوئیس بازگشت و در ۱۹۸۰ درگذشت.

اریک فروم یکی از مهمترین نظریه‌پردازان آلمانی محسوب می‌شود. نظریه‌های روانکاوی او مانند آلفرد آدلِر و کارن هورنای نزدیک به نظریات زیگموند فروید فیلسوف مشهور است. فروید معتقد بود که انسان‌ها به‌صورت انعطاف‌پذیر توسط نیروهای غریزی زیستی شکل نمی‌گیرند. اریک فروم بخشی به این نظریه اضافه کرد. او معتقد بود که عناصر اجتماعی و فرهنگی بر شخصیت انسان تأثیر می‌گذارند و به همین شکل بوده است که انسان‌ها در طول تاریخ تکامل یافته‌اند. او معتقد بود تعارض‌های شخصیتی ما از انواع جوامعی که می‌سازیم ناشی می‌شوند. بااین‌حال، محکوم به رنج کشیدن نیستیم، بلکه می‌توانیم با کمی آگاهی و تلاش این مشکلات را حل کنیم.

اریک فروم در کارنامهٔ ادبی خویش بیش از بیست عنوان کتاب از جمله: «هنر عشق ورزیدن»، «گریز از آزادی»، «انسان برای خویشتن»، «پژوهشی در روان‌شناسی اخلاق» و ... دارد. کتاب‌های این نویسندهٔ مشهور ابتدا به زبان انگلیسی و در آمریکا منتشر و بعداً به زبان‌های دیگر از جمله زبان فارسی ترجمه شدند.

یکی از مهمترین اندیشه‌های اریک فروم دربارهٔ عشق و چیستی آن بوده است. اریک فروم اندیشه‌هایش در باب عشق را در کتاب «هنر عشق ورزیدن» جمع‌آوری کرده است و از جمله کسانی است که در زمینهٔ عشق و مطالعهٔ علت‌ها و روان‌شناسی آن فعالیت بسیاری نموده است تا جایی که یکی از قدرتمندترین و بهترین تئوری‌های روان‌شناسی را در مورد عشق مطرح می‌کند

معجزهٔ انسان از آنجا شروع شد که آدمی به جای آنکه تسلیم محیط شود، خود در اندیشهٔ تغییر آن برآمد و حس تنهایی از آنجا در انسان ریشه گرفت که او خود را به‌صورت حیوانی جدا و مجزا از دیگران در جهانی ناسازگار یافت. نخستین شرط این معما از دیدگاه اریک فروم این است که انسان واقعیات دنیای خارج و موقعیت انسانی خود را به طور عینی و آنچنان که هست بپذیرد. آدمی باید به تنهایی خود پی ببرد و قبول کند که هیچ نیرویی بیش از او و به غیر از او توانایی حل مسائلش را ندارد. اوست که باید مسئولیت زندگیش را برعهده گیرد و با به کار بستن نیروهای خلاق خود به سرنوشتش شکل دهد و معنی بخشد. با این همه، تنها پی بردن به این تنهایی و سایر تضادها کافی نیست؛ چون این بر اضطراب فرد می‌افزاید. او باید به فکر راه حلی باشد. نیایش جانوران و بتان و خدایان، فداکاری‌های گوناگون انسانی، عملیات نظامی و لشکرکشی‌ها، توسل به زیور و زندگی مجلل، از خودگذشتگی و فقر صوفیانه، استغنا، عمل، کار و آفرینش هنری یا تولیدی، عشق به خدا و انسان از جمله پاسخ‌هایی است که آدمی خواسته است به مسئلهٔ تنهایی و جدایی خود بدهد. از میان این همه راه، تنها طرح عشق است که می‌تواند احیاناً پاسخی انسانی و حقیقی به مسئلهٔ تنهایی بدهد. عشقی که وحدت و همسازی شخصیت آدمی و فردیت او را محفوظ می‌دارد و نیروی فعال بشری است که موانع بین انسان‌ها را می‌شکند و آدمیان را با یکدیگر پیوند می‌دهد. در عشق تضادی جالب روی می‌دهد، عاشق و معشوق یکی می‌شوند و در عین حال از هم جدا می‌مانند. چنین عشقی نمی‌تواند دستوری و تکلیفی باشد. اگر آدمی خودش را به راستی دوست داشته باشد دیگران را نیز به احتمال قوی دوست خواهد داشت. عشق انسان را بر احساس انزوا و جدایی چیره می‌سازد، با وجود این به او امکان می‌دهد که خودش باشد و همسازی شخصیت خود را حفظ کند.

حال باید دید عشق چه تعریفی دارد و یک فرد عاشق چه خصوصیاتی باید داشته باشد. در نظریهٔ عشق اریک فروم مؤلفه‌هایی بیان شده است که وجود همهٔ آن‌ها در یک فرد نشانگر عشق واقعی در اوست. این مؤلفه‌ها عبارتند از: استغنا،

مهربانی، احساس مسئولیت، معرفت و شناخت. او معتقد است شخص به طور اتفاقی مورد عشق‌ورزی قرار نمی‌گیرد، بلکه نیروی عشق اوست که عشق تولید می‌کند.

اولین و مهمترین ویژگی در نظریهٔ عشق اریک فروم استغناست. «استغنا» در عرفان یکی از مراحل سیر و سلوک است که سالک طریق حق، با رسیدن به آن نوعی بی‌نیازی از ماسوی الله را در وجود خویش احساس می‌کند و در همه حال خود را تنها نیازمند حق تعالی می‌داند (طغیانی، هادی، ۱۳۸۹: ۴۶). از منظر روان‌شناسی، کسانی که شخصیت‌شان از مرحله گرفتن، بهره‌بردن و روی هم انباشتن فراتر نرفته، نثار کردن را از دست کشیدن و محروم شدن می‌دانند. اینان فکر می‌کنند نثار کردن فقر و بینوایی به دنبال دارد. در نتیجه از نثار کردن می‌پرهیزند. در مقابل برخی نثار کردن را فضیلتی به معنای ایثار و فداکاری می‌پندارند. آن‌ها احساس می‌کنند به دلیل اینکه نثار کردن دشوار و دردناک است باید دهنده بود. این فضیلت از نظر آن‌ها همان پذیرش ایثار و فداکاری‌ست. از دید اینان اصل دادن و ایثار بهتر از دریافت کردن است. به این معنی که رنج محرومیت والاتر از تجربهٔ احساس شادی است (فروم، ۱۳۹۹: ۱۴۴).

دومین خصیصهٔ عشق از نظر فروم مهربانی و دلسوزی است که عبارتست از: «نگرانی و علاقهٔ جدی نسبت به زندگی و رشد آنچه بدان عشق می‌ورزیم» (همان: ۱۴۹). از نظر عرفای بزرگ، عشق همسنگ کیمیاست، زیرا مس ناخالص وجود را به زر ناب تبدیل می‌کند. عشق در این مسلک، ازلی، ابدی، امانت و محبت الهی است. عشق است که حسن را در جمال معشوق می‌آراید و شور را در دل عاشق، بر پا می‌کند تا هر دو از عشق زمینی به آسمانی برسند. دل را که عرش الهی‌ست، از زنگار گناه پاک می‌کند تا آئینهٔ جمال‌نمای حق شود. در این میان عطار، عشق را بعد از طلب، دومین وادی طریق حق می‌داند. اشک و خون و آتش سه محور اصلی عشق او را تشکیل می‌دهند. درد، خمیر مایهٔ اصلی عشق اوست. به نظر او کل هستی حتی فرشتگان وابلیس نیز عاشقند، منتها قدسیان اهل درد نیستند و ابلیس نیز عاشق قهر الهی‌ست. به نظر عطار شروع و پایان عشق سخت و همراه با رنج است (نوروزی خشت، ۱۳۹۵ :۲). ماهیت عشق رنج و زحمت و کوشش برای چیزی و پروراندن آنست و اینکه عشق و رنج و زحمت جدایی‌ناپذیرند. آدمی به چیزی عشق می‌ورزد که برای آن زحمت کشیده باشد و رنج چیزی را بر خود هموار می‌کند که عاشقانه دوستش داشته باشد (فروم،۱۳۹۹: ۱۵۰).

توجه، مهربانی و دلسوزی بر وجه دیگری از عشق دلالت می‌کند و آن وجه، احساس مسئولیت است. همهٔ ما ذاتاً برای بقا و راحتی خود درجاتی از خودخواهی داریم، اما در رابطهٔ عاشقانه چنین رفتار و احساسی نیست. اگر در رابطهٔ خود با دیگری، نیازهای طرف مقابل را در اولویت یا حداقل هم‌سطح با نیازهای خودمان قرار ندهیم، حس نفرت میان‌مان به‌وجود می‌آید. در عشقی واقعی، افراد به‌دنبال شادی هم هستند و نهایت تلاش خود را برای اینکه یارشان احساس ارزشمندی کند، به‌خرج می‌دهند. امروزه احساس مسئولیت غالباً به معنای وظیفه است. آنچه از بیرون بر فرد تحمیل می‌شود. ولی احساس مسئولیت به معنای واقعی آن کاملاً اختیاری و داوطلبانه است. پاسخ و واکنش نسبت به نیازهای فرد مورد علاقه است، خواه نیازها بیان شده باشد، خواه بیان نشده باشد. احساس مسئولیت؛ یعنی توانایی و آمادگی برای پاسخ دادن و واکنش نشان دادن به نیاز معشوق است (همان: ۱۵۱).

اگر چهارمین مؤلفهٔ عشق یعنی احترام وجود نداشته باشد، احساس مسئولیت به‌سادگی به سلطه‌جویی و احساس مالکیت تنزل پیدا می‌کند. احترام به معنی ترس و بیم از هیبت طرف نیست، بلکه توانایی مشاهده یک انسان است، همان‌طور که هست و آگاهی از فردیت خاص او. احترام یعنی توجه و علاقه به اینکه فرد مورد علاقه باید رشد کند و همان‌طور که هست شکوفا شود. به قول یک آواز قدیمی فرانسوی: «عشق، فرزند آزادی است». و هرگز سلطه‌جویی به آن راه ندارد (همان: ۱۵۲). وقتی عاشق کسی می‌شویم، او را با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش می‌خواهیم. دیدمان تغییر می‌کند و گسترده‌تر می‌شود و چیزهایی را

می‌بینیم و می‌فهمیم که به شکل عادی قادر به تجربهٔ آنها نیستیم. عشق واقعی، ما و شیوهٔ تفکرمان را تغییر می‌دهد. عشق به همه تفاوت‌ها، هماهنگی و زیبایی می‌بخشد. هیچ قضاوتی در روابط عاشقانه وجود ندارد و دروازه‌های قلب در دریافت و پذیرش چیزهای تازه به همان شکلی که هستند، بدون هیچ تغییر و اجباری گشوده و باز است. احترام، بدون آگاهی و شناخت امکان‌پذیر نیست. شناخت هم اگر با انگیزهٔ توجه و اهمیت به فرد انجام نگیرد، تأثیر چندانی ندارد. شناخت و آگاهی لایه‌های متعددی دارد. شناختی که جنبه‌ای از عشق است، در سطح باقی نمی‌ماند، بلکه تا عمق وجود رسوخ می‌کند. این در شرایطی میسر است که از توجه و اهمیت به خود فاصله بگیریم و معشوق را با شناخت دقیق‌تری ببینیم (همان، ۱۳۹۷: ۴۰). دانش که زادهٔ عشق است؛ یعنی نفوذ به اعماق روح و روان معشوق و شناخت او و آگاهی از انگیزه‌ها و احساسات دورنی و علایق واقعی او. فروم می‌خواهد بگوید دانش واقعی به معشوق هنگامی میسر می‌شود که انسان بتواند خودخواهی را قربانی کند تا فاصلهٔ بین عاشق و معشوق از میان برداشته شود و امکان یکی شدن آنها فراهم گردد.

مهربانی، احساس مسئولیت، احترام و شناخت، همه متقابلاً به هم وابسته و لازم و ملزوم یکدیگرند و نمی‌توان در برابر فردی مسئولیت‌پذیر بود، اما او را نشناخت یا به او احترام نگذاشت. اگر احساسات متعادل نشوند علاقهٔ ما به معشوق برای او زندانی خواهد ساخت یا منجر به سلطه‌طلبی ما خواهد شد و یا اینکه او را محدودتر می‌کنیم.

۲-۲ ریاضی یزدی و داستان «هنرستان عالی مرغان»

سید محمد علی ریاضی یزدی، شاعر یزدی و ملک الشعرای آستان حضرت معصومه(س) بود که به «ریاضی» و «قضایی» تخلص می‌کرد و به خاطر اشعار مذهبیش به «شاعر آل اللّه» و «معین السادات» مشهور شده بود. سید محمدعلی ریاضی یزدی در سال ۱۲۹۰ خورشیدی در شهر یزد زاده شد. پدرش سیدابراهیم یزدی و پدربزرگش میرزا علی نقی وقت‌الساعتی بود. او تحصیلات ابتدایی را در یزد گذراند و پس از آن تا ۱۶ سالگی به تحصیل در علوم دینی و حوزوی پرداخت. پس از تحصیل در علوم دینی در ۱۷ سالگی به همراه برادر خود سید کاظم ریاضی یزدی برای تحصیل در علوم جدید به اصفهان رفت و یک سال در آنجا اقامت نمود و موفق به کسب سیکل اول خود شد. پس از کسب سیکل اول به خدمت نظام درآمد و بعد از آن به تهران رفت و در دانشکده معقول و منقول دانشگاه تهران در رشته الهیات به تحصیل پرداخت و پس از آن مدرک کارشناسی علوم تربیتی خود را کسب کرد. پس از اخذ لیسانس در دانشگاه تهران به صاحب جمع اموال و انباردار دانشکده علوم پزشکی دانشگاه تهران منصوب شد و به مدت ۳۹ سال در این منصب خدمت نمود و در سال ۱۳۵۵ بازنشسته شد. ریاضی در ۲۹ اسفند ۱۳۶۱ در سن ۷۱ سالگی در تهران درگذشت و در ابن‌بابویه به خاک سپرده شد. وی از جمله شاعرانی بود که با توسل به ائمهٔ اطهار علیهم السلام قلم خویش را به زیور طبع آراسته و نام و یادش را برای همیشه بر پیشانی زمان جاودانه ساخته است و به همین مناسبت به او لقب ملک الشعرای آستان قدس حضرت معصومه سلام الله علیها داده‌اند. او در سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۷ در جلسات ادبی گوهر شرکت می‌کرد و اشعار خود را می‌خواند که بیشتر آن‌ها را مجلهٔ گوهر به چاپ رسانده است. بنای حرم حضرت معصومه سلام الله علیها و مسجد دانشگاه تهران به اشعار او مزین گشته است. ریاضی در نثر نیز هنر خود را آزموده بود و در روزنامهٔ آتشفشان و انسان آزاد، مقالات اجتماعی و سیاسی زیادی را به چاپ رسانده است. مجموعهٔ اشعار و دیوان ریاضی یزدی در دهه هفتاد هجری شمسی به چاپ رسید و در سال ۱۳۹۰ تجدید چاپ شد (ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: پیشگفتار).

وی در مثنوی سرایی یکی از گویندگان شاخص و ممتاز قرن‌های اخیر ایران است. مثنوی «هنرستان عالی مرغان»، اثری بدیع و بی‌مانند در شعر فارسی است که جلوه‌های حیرت‌انگیز و شورآفرین عشق در آن به تصویر در آمده است. مثنوی مذکور حدود چهارصد بیت دارد و در هفت پرده به نظم در آمده است و آیینهٔ تمام‌نمای قریحهٔ ادبی، آفرینش هنری و قدرت سخنوری وی است. خمیرمایهٔ مثنوی «هنرستان عالی مرغان» عشق است و پیوند آن با عشق گل و بلبل دارای سابقهٔ دیرینه‌ای

در ادبیات است که آن را دل‌انگیزتر و دلپسندتر کرده است. سخن از دختری آغاز می‌شود که در هنرستانی که همه مرغان جمعند، به تربیت آن‌ها مشغول است. ناگهان گردبادی فرا می‌رسد و دختر ناپدید می‌شود و پرده‌های گوناگون به‌وجود می‌آید. مرغان متأثر و غمناک، مجلسی برای یافتن مربّی خویش برپا می‌کنند. پس از مدتی او را تب‌دار و مریض در جایی می‌یابند، اما راه علاج و نجات او در گل سرخ است. بلبل به کنار گل سرخ می‌رود و از او می‌خواهد یک شاخه گل به او بدهد؛ اما فصل زمستان است و پاسخ گل منفی است. بلبل اصرار می‌ورزد و گل می‌طلبد.گل سرخ خشمگین می‌شود و در ازای گل، جانش را طلب می‌کند و بلبل می‌پذیرد. بلبل به پیش مرغان باز می‌گردد و از آن‌ها می‌خواهد دختر را به دروازه شهر گل سرخ بیاورند. دختر با تلاش مرغان به کنار گل سرخ می‌آید؛ زیرا شفای او در آن است. لحظاتی بعد بهبود می‌یابد و پس از بهبودی به دنبال بلبل می‌گردد. پس از یافتن او در می‌یابد که در اغماست. در آن لحظات بلبل واپسین دقایق عمر خود را می‌گذراند و سخنانی پیرامون عشق او می‌گوید و اسرار عشق را به اومی‌آموزد (قلمسیاه، ۱۳۸۷ : ۲۱۲).

۱-۲-۲. ویژگی‌های بلبل و نظریهٔ عشق اریک فروم

در ادبیات فارسی عشق را می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد؛ عشق مجازی یا انسانی و عشق الهی یا عرفانی. عشق مجازی یا عشق به همنوع از نظر عرفا، وسیله و مقدمه‌ای است برای رسیدن به عشق حقیقی به شرطی که احساسات معنوی را برانگیزد و عاشق به کمال برسد، در غیر این صورت از نظر عرفان مذموم است.

عشق ز اوصاف خدای بی‌نیاز عاشقی بر غیر او باشد مجاز
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱، بیت ۹۷۱)

عشق را شنگ بی‌قرار بی‌سکون چون در آرد کل تن را در جنون
(همان: بیت ۲۸۲۷)

هر چه جز عشق است شد مأکول عشق دو جهان یک دانه پیش نول عشق
(همان: ۵، بیت ۲۷۲۵)

عشق مجازی در اصل، پرتویی از عشق حقیقی و الهی است؛ زیرا حسن و زیبایی که در جهان است، جلوه‌ای از شاهد ازلیست و در هستی شخص تأثیر می‌گذارد. به نظر افلوطین جهان مادی تقلیدی از جهان بالاست، با این اصل که زیبایی‌های جهان بالا واقعی و عالی‌تر است و عشق زمینی را همسو با عشق آن جهان می‌داند: «عاشقان و به طور کلی پرستندگان زیبایی‌های زمینی نمی‌دانند که در واقع زیبایی‌های آن جهانی را می‌پرستند؛ زیرا علت زیبایی این جهان همان است» (افلوطین، ۱۳۸۹ :۷۶۷). عشق نقش بیدار کنندهٔ روح عاشق و توجه‌دهندهٔ او به سمت عالم والاتری است که زیبایی اصیل در آنجاست و همچنین عاشق به این موضع متذکر می‌شود که جهان محسوس سایه و تصویری از آن زیبایی حقیقی است و عاشق باید برای یافتن آن زیبایی حقیقی از زیبایی محسوس عبور کرده و طالب زیبایی جهان والا شود (جاهد خانشی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۹).

مزیت عمدهٔ عشق انسانی و مجازی آنست که موجب تزکیهٔ نفس و دوری از خودخواهی و منیت در انسان می‌شود، به طوری‌که عاشق، دیگری را بر خود مقدم می‌دارد و در راه معشوق ایثار و فداکاری می‌کند.

اریک فروم، عشق را نیروی فعال بشری می‌داند. نیرویی که موانع بین انسان‌ها را می‌شکند و آنها را به هم پیوند می‌دهد و باعث چیرگی انسان بر احساس جدایی و انزوا می‌شود و در عین حال به او این امکان را می‌دهد که خودش و همسازی شخصیتش را حفظ کند. فروم در کتاب «هنر عشق ورزیدن» معتقد است کسی که عشق می‌ورزد، دارای هنر است. وی بستر اجتماعی و تأثیر حرکتی که انسان در بستر جامعه‌شناسی را دارد، بررسی کرده است. به اعتقاد اریک فروم چون انسان از کل کائنات جدا می‌شود و در طول زندگی از آن فاصله می‌گیرد تنها شده و مدام در حال پیوند است که به آن عشق می‌گویند.

وی معتقد است هنر عشق ورزیدن را می‌توان از دو دیدگاه بررسی کرد: اول جنبهٔ نظری عشق و دوم جنبهٔ عملی آن. عشق یک عمل است، عمل به کار انداختن نیروهای انسانی است که تنها در شرایطی که شخص کاملاً آزاد باشد، نه تحت زور و اجبار، آن‌ها را به کار می‌اندازد. (قیصریان و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۶). حال ویژگی‌های بلبل در «هنرستان عالی مرغان» بر اساس نظریهٔ عشق اریک فروم به طور موردی بررسی می‌گردد.

۱-۱-۲-۲. استغنا و بی‌نیازی بلبل در هنرستان عالی مرغان

استغنا در لغت به معنای بی‌نیازی و بی‌نیاز شدن است (لغت‌نامه: ذیل استغنا)، و در اصلاح صوفیه عبارت است از: «بی‌نیازی که لازمهٔ آن قطع علاقه از حطام و بهره‌های دنیا از جاه، مقام و منال است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۶). همچنین در روان‌شناسی برترین توان و قدرت تعبیر می‌شود و تجربه‌ای که نیروی حیاتی و قدرت درونی را به حد اعلا می‌رساند و وجود آدمی را لبریز از شادمانی می‌کند و به همان نسبت سرشار، زنده و بی‌نیاز است. دهندگی سرورآمیزتر از دریافت کردن است، نه به این دلیل که نوعی محرومیت محسوب می‌شود، بلکه به این علت که نثار کردن تعبیری از سرزنده بوده و سرشار از زندگی بودن است (فروم، ۱۳۹۹، ۱۴۵). افراد عاشق بخشیدن و انفاق کردن را ارزشمندتر از دریافت کردن می‌دانند و با استغنا به اوج کمال و سربلندی می‌رسند و قدرت، ثروت و توانایی خود را تجربه می‌کنند. در مثنوی «هنرستان عالی مرغان»، نثار کردن به بهترین شکل در شخصیت بلبل دیده می‌شود. در پردهٔ پنجم، شاعر راه درمان درد و پریشانی دختر را گل سرخ می‌داند و بلبل نقش اساسی برای تهیه گل را ایفا می‌کند. در پردهٔ ششم و هفتم، شاعر از خودگذشتگی و فداکاری بلبل را با عنوان «حدیث عشق» به زیبایی به تصویر می‌کشد. بلبل آنچه در وجودش زنده است به دختر عطا می‌کند و در دختر احساس توانگری و سرزندگی ایجاد می‌کند. او نگران از دست دادن زندگی خویش نیست و درد دنیا ندارد. سرانجام بلبل جان خود را در راه عشق به دختر فدا می‌کند و دختر را از رموز عشق آگاه می‌سازد. در این اثر ادبی، عالی‌ترین شکل استغنا مشاهده می‌شود. بلبل برای بقای عشق خود با ارزشمندترین سرمایه‌اش، که همان جان و هستی خود است، نثار معشوق خود می‌کند. این تصویرسازی شاعرانه ریاضی را به فضای شهادت می‌برد، همان‌طور که خودش در پایان مثنوی به آن اشاراتی دارد:

هر که در ساحت ما قربان شد کشته و زندهٔ جاویدان شد
شهدا زندهٔ جاویدانند بر سر خوان خدا مهمانند
(ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: ۳۶۸-۳۶۹)

شهادت بالاترین درجه استغناست در راه معشوق و بلبل چه زیبا خون خود را در راه هدفی مقدس نثار می‌کند و با استغنا به اوج کمال می‌رسد. از نظر مولانا در وادی استغنای الهی، عاشق با تمام وجود احساس می‌کند که حق تعالی از همه چیز بی‌نیاز است. در حقیقت، خداوند به احوال و اذکار بنده نیازی ندارد و این بنده است که به حق تعالی محتاج و نیازمند است. در این مرحله، عاشق به نوعی بی‌نیازی از ماسوی اللّه دست می‌یابد و به دنبال آن تنها خود را نیازمند حق تعالی می‌داند و چون خداوند غنی مطلق است، اگر خلق مجاهدتی و ریاضتی در راه او متحمل شوند، به خاطر سعادت و تکامل روحی خودشان است، وگرنه حق تعالی از همهٔ آن‌ها بی‌نیاز است (طغیانی و هادی، ۱۳۸۹ : ۴۴).

بلبل این نالهٔ دختر چون شنید پـــر و بالی زد و در خـــون غلتید
بـــرد بـــر ابروی جانانه نماز نـــوک آغـــشته به خونش شد باز
گفت: ای خال لبت، دانهٔ دل خـــم به خم زلف کجت، لانهٔ دل
هر دوی ما و تو عاشق بودیم بـــا هـــم این راه جنون پیمودیم

عشق از ما دو دل‌آزردهٔ عشق از دو جانباز قسم‌خوردهٔ عشق
خواست تا پیش بلند ایوانش جـــان ما هـــر دو شود قـــربانش
تو بـــرو زنده بمان، من مردم رفتـــم و درد تـــو بـــا خـود بردم
(ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: ۳۶۸-۳۶۹)

۲-۱-۲-۲. مهربانی و عطوفت بلبل در هنرستان عالی مرغان

از دیدگاه فروم، مهربانی و عطوفت که رنج معشوق را در پی دارد، دومین شرط یک عاشق راستین است. آنجا که چنین نگرانی فعالانه‌ای وجود نداشته باشد، از عشق نیز اثری نیست. عشق با مشکلات و رنج و درد طاقت‌فرسایی همراه است که سراپا آتش است و آتش‌افروز. مصداق آن را در «مصیبت‌نامه» و «الهی‌نامه» عطار به وضوح می‌بینیم که وی هر آنچه را رنگ غیر دارد، ماسوی‌الله می‌پندارد و اوج عشق او در «منطق الطیر» است که به راهنمایی هدهد، عشق را پیشهٔ خویش می‌سازد و وادی به وادی، مرحله به مرحله تا فقر و فنا پیش می‌رود و در بارگاه سیمرغ به آرامش دست پیدا می‌کند.

در «هنرستان عالی مرغان»، بلبل درد و رنج بسیاری برای رسیدن به عشق حقیقی تحمل کرد و آن جا بود که عشق معنا پیدا کرد. از نگاه این نظریه، عاشق و معشوق در مسیر زندگی عاشقانهٔ خود دچار مشکلات و اعوجاج‌هایی می‌شوند که طبیعت زندگیست. چیزی که مشخصهٔ زندگی عاشقانه است، تلاش برای رشد یافتگی در کنار هم و همزمان با هم است. اینجا سخن از تفاوت‌های انسانیست و شاید اختلافات اجتماعی که بر سر راه عشاق سبز می‌شوند. ولی خصیصهٔ مهربانی به آنها می‌آموزاند که تمامی این رنج‌ها را باید پذیرفت و در جهت سازندگی خود گام برداشت.

در داستان، تنها راه علاج تب دختر، گل سرخ است و بلبل شرط ناجوانمردانهٔ گل سرخ را برای دادن غنچه‌اش می‌پذیرد و تمام رنج‌ها و سختی‌ها را برای نجات دختر با دل و جان تحمل می‌کند. از نظر او رنج و مشقت لازمهٔ رسیدن به حقیقت است و با این تعبیر که سری که دلبر نپسندد، زیر گِل باید کرد، گفتهٔ خود را تایید کرده است. بلبل برای یافتن زیبایی حقیقی از زیبایی محسوس عبور می‌کند و طالب زیبایی جهان والا می‌شود:

تـــرس بـلبل نه از سربازی بـــود پیش او دادن ســـر، بـــازی بـــود
عشق را فـــایـــده سر باختن است ورنه سر نیست که سربار تن است
هـــر سری را نـــپسندد دلـــبـــر زیـر گل باد که خاکش بـــر ســـر
ترسش آن بود که چون جان سپرد خـــبر گـــل بـــرِ دختـر که برد؟
پیش آنـــی کـــه بـــبازد سـر را تـــا خـــبردار کـــند دختـر را
بـــلبـــل از شـوق به پرواز آمـــد پـــیش مـــرغان چمن باز آمـــد
گفت: مژده ای مرغان گره ما وا شد گـل خونین شـــما پـــیدا شـــد
(ریاضی یزدی، ۱۳۹۷: ۳۶۴)

۳-۱-۲-۲. مسئولیت‌پذیری بلبل در هنرستان عالی مرغان

از نظر فروم احساس مسئولیت همان توانایی آمادگی برای پاسخ دادن است. یعنی در برابر معشوق احساس مسئولیت کنیم و کاری نکنیم که او و آیندهٔ او را به خطر بیندازیم. همچنین در جهت مثبت کارهایی را انجام دهیم که منجر به شکل‌گیری بهترین آینده برای او شود (شعیبی، ۱۳۹۲: ۱۱). احساس مسئولیت در عشق؛ یعنی تعهد به احساسات یکدیگر. همان‌طور که

عاشق برای احساسات خود دغدغه دارد، نسبت به احساسات معشوق هم مسئول باشد. در عشق، عاشق و معشوق یکی می‌شوند. من به ما تبدیل می‌شود، به طوری که که دیگر نیاز من و تو وجود ندارد. همه چیز یکی شده است و در این فرآیند عاشق و معشوق متعهدانه در کنار هم قرار گرفته و در صدد رفع نیازِ هم بدون هیچ منّت و حتی خواستهٔ متقابلی هستند.

در «هنرستان عالی مرغان»، بلبل در پی راه علاج دختر است و از گل سرخ می‌خواهد که شاخه گلی به او بدهد، اما فصل، فصل زمستان است و گل سرخ، غنچه و برگی ندارد. بلبل در برابر درد و ناراحتی دختر احساس مسئولیت می‌کند و برای بهبود حال دختر و شور و نشاط و سرزندگی او به پای گل سرخ می‌افتد و مسرّانه از او تقاضای غنچه می‌کند. ابیات زیر تمنای بلبل از گل سرخ را برای گرفتن گل سرخی بیان می‌کند.

بلبل از سابقهٔ گل با بلبل نامزدبازی گل با بلبل
باخبر بود ز جای گل سرخ رفت و افتاد به پای گل سرخ
گفت: ای گل که گل ناز منی شور شعر و من و آواز منی
یک گل سرخ به من قرض بده بعد پس بگیر و سر جاش بنه
گل بدو گفت: عزیزم بلبل ای ز آواز تو آوازهٔ گل
تو که در چهرهٔ من می‌خوانی تو که خود دیده‌ای و می‌دانی
کاین زمستان چه به روزم آورد هستی‌ام را همه سرما زد و بَرد
برو امسال و بیا سال دگر گل من هرچه دلت خواست ببر
گفت: ای گل! به خدایی خدا به صفای گل روی گل‌ها
تا نچینم گل از اینجا نروم یا که با خار گلی کشته شوم
گل علاج تب گلگون رویی است گل شفای دل مشکین مویی است
(ریاضی یزدی،۱۳۹۵: ۳۶۳-۳۶۴)

۴-۱-۲-۲. ارج نهادن و احترام بلبل در هنرستان عالی مرغان

یکی از ضروری‌ترین ویژگی‌ها در نظریهٔ عشق اریک فروم تکریم و احترام است. احترام به طور ضمنی بر استثمار نکردن دلالت دارد. اینکه بخواهیم طرف مقابل به خاطر خودش رشد کند و شکوفا شود نه برای خدمت کردن به ما. اگر کسی را دوست داشته باشیم، احساس می‌کنیم با او یکی هستیم، نه اینکه به او به چشم ابزار مورد استفاده نگاه کنیم. روشن است احترام زمانی میسر است که به استقلال رسیده باشد (فروم، ۱۳۹۹ : ۱۵۶).

بلبل در طول داستان از خصیصهٔ احترام برخوردار است و دختر را همان‌طور که هست دوست دارد و به دنبال استثمار وی نیست. در خصیصهٔ احترام، رشدیافتگی نیاز است. هر کدام از عشاق باید به مرحله‌ای رسیده باشند که دیگری را به خاطر جوهر وجودش بخواهد نه به خاطر نیاز به او. در رابطه‌های سطحی معشوق برای خلأهای شخصیتی، نیازها یا محرومیت‌ها خواسته می‌شود. به طور مثال فردی را دوست داریم چون می‌تواند محبت مادرانه‌ای را که سال‌ها ازآن محروم بوده‌ایم، داشته باشد که این روند عشق را برای طرفین تبدیل به زندان می‌کند و در دراز مدت منجر به احساس بی‌هویتی می‌شود. خصیصهٔ احترام خط بطلان به این دیدگاه می‌کشد و به اولین چیزی که بها می‌دهد، استقلال شخصیت است. عشاق در حالی در کنار هم رشد می‌کنند که در ظرف شخصیت خود به بالندگی برسند. در این چند بیت شاعر قصد دارد از زبان بلبل بیانگر عشقی باشد دو طرفه، که هر کدام از طرفینِ رابطه با حفظ استقلال و هویت همدیگر مسیر عاشقی را طی می‌کنند:

گفت: ای خال لبت، دانهٔ دل خم به خم زلف کجت، لانهٔ دل
دام من زلف گره‌گیر تو بود قاتل من دم شمشیر تو بود
لیلی‌ام شور تو مجنونم کرد خون دل در دل پر خونم کرد
هر دوی ما و تو عاشق بودیم با هم این راه جنون پیمودیم
تو گل سرخ چمن زد راهت من گل عارض همچون ماهت
عشق از ما دو دل‌آزرده عشق از دو جانباز قسم‌خورده عشق
خواست تا پیش بلند ایوانش جان ما هر دو شود قربانش
(ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: ۳۶۸)

۵-۱-۲-۲. دانش و معرفت بلبل در هنرستان عالی مرغان

آخرین مؤلفه و ویژگیِ مهم در نظریهٔ عشق اریک فروم، دانش و معرفت است. دانش واقعی به معشوق هنگامی میسر می شود که انسان بتواند خودخواهی را قربانی کند تا فاصلهٔ بین عاشق و معشوق از میان برداشته شود و امکان یکی شدن آن‌ها فراهم گردد. از دیدگاه فروم شناخت، ارتباط بیشتر و اساسی‌تری با مقولهٔ عشق دارد. نیاز اصلی درآمیختن با فرد دیگری به منظور رهایی از زندان جدایی به آرزوی خاص بشریِ دیگری نیز مربوط می‌شود: آگاهی به راز هستی و انسان (فروم، ۱۳۹۹ : ۱۵۹). در نتیجه درمی‌یابیم تنها راه رسیدن به شناخت کامل از طریق عمل به عشق است. از دیدگاه افلوطین، عشق در انسان‌هایی که دارای نفس هستند، در حصول به مراتب معرفت و نیل به زیبایی اصیل در عقل و همچنین اتحاد با احد نقشی مهم دارد. اما مهمترین نکته در رابطه با عشق در مرتبهٔ انسان‌ها، توجه به این اصل است که با وجود اینکه تمام انسان‌ها دارای روح هستند، اما بسیاری امکان نائل شدن به مراتب والای معرفت و حصول زیبایی عقل و اتحاد با احد را ندارند و افلوطین بروز عشق در انسان را این گونه تعریف می کند: «عنایت خدا همراه آن‌هاست و دیدگان تیزتر دارند و به یاری این دیدگان جهان برین را مشاهده می‌کنند و به سمت آن می‌روند و در آن اقامت می‌گزینند و آن‌جا را چون موطن خود می‌بینند و به همین واسطه لذات عمیقی را مشاهده می‌کنند و به لذت‌های زمینی به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند» (افلوطین، ۱۳۶۶، ج۲ : ۷۷۶). راهنما به عاشق می‌آموزاند که به روح خویش و ظرفیت‌های آن در مقابل زیبایی‌های امور محسوس طبیعت مراجعه کند و سپس ارتباطی که بین روح فردی خویش با روح جهان وجود دارد، دریابد و سپس آنچه که خالق این روح و غیرمحض است، برای او هویدا شود. این مراحل صرفاً به‌واسطهٔ تحقیر عالم طبیعت به دست می‌آید؛ زیرا تا زمانی که زیبایی مادی و محسوس صرفاً سایه‌ای از آن زیبایی محسوب نشوند، عبور از عالم محسوس به عالم معقول برای عاشق پدید نمی‌آید. عالم معقول نیز فیضانی از ذات احد است که ایدهٔ زیبایی از اوست (رحمانی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). این مرحله بر اساس شناخت دیگری اتفاق می‌افتد تا جایی که عشاق یکی می‌شوند و از دریچه‌ای مشترک به دنیای پیرامون خود نگاه می‌کنند. دنیایی که بر اساس شناخت یکدیگر و رسیدن به نقطه نظر مشترک می‌شناسند و فهم می‌کنند.

در پردهٔ هفتم، پردهٔ آخر، حدیث عشق به زیبایی به تصویر در آمده است. بلبل از تعلقات دنیوی رها می‌شود و به زیبایی و عشق حقیقی که همان عشق به خداوند است، دست می‌یابد. بلبل در واپسین دقایق عمر خود، دختر را از راز آفرینش و عشق واقعی آگاه می‌سازد و معتقد است که عشق نوری از انوار الهی است که بر دل‌ها تابیده می‌شود و هر کجا عشق خیمه کند، کار خدایی آغاز می‌شود. بلبل به این امر واقف است که کسانی که در راه عشق، جان خود را فدا می‌کنند، هرگز نمی‌میرند و زندهٔ جاویدانند. گفت:

مـــژده‌ای دارم اگر گوش کـــنی حاش لله کـــه فـــرامـوش کنی
عشق آن دم که دلم در خون خفت ز آسمان آمد و در گوشم گفت
هر که در ساحت مـــا قـــربان شد کـشته و زندهٔ جاویـــدان شد
شـــهـــدا زنـــدهٔ جاویـــدانند بـــر ســـر خوان خدا مهمانند
عشق هـــر جـا که زند خیمهٔ ناز می‌کند کـــار خـــدایی آغـاز
عـشق نوری است ز انوار خـــدا تابد از غیب به عرش دل مـــا
عشق بـــالی است ز انـــوار خدا تابد از غیب به عرش دل مـــا
عـــشق برقی است سراپا آتـــش آتشی سرد و لطیف و دلـــکش
ســـوزد امـــا نـــکنـــد خـاکستر آتش وز آب گوارا خوشـــتر
ای خدایی که به گل دادی رنـــگ عطر جان‌پرور و پرهای قشنگ
ریـــشهٔ شـــرک ز جـــانم برکَن جز خدا هر چه بود آتـــش زن

(ریاضی یزدی، ۱۳۹۵: ۳۶۹)

۳. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل شخصیت بلبل در مثنوی «هنرستان عالی مرغان» با بهره‌مندی از نظریهٔ عشق اریک فروم نشان می‌دهد که این منظومه با ویژگی‌های عشق راستین و حقیقی از نظر اریک فروم تطابق دارد و از ویژگی‌هایی چون: استغنا، مهربانی، احساس مسئولیت، احترام و معرفت برخوردار است و در این راه جان خود را از دست می‌دهد. بلبل اولین شرط عاشقی را که بی‌نیازی است، داراست. او برای بقای عشق خود با ارزشمندترین سرمایه‌اش، که همان جان و هستی‌اش است نثار معشوق خود می‌کند. همچنان شرط ناجوانمردانهٔ گل سرخ را برای دادن غنچه‌اش می‌پذیرد و تمام رنج و سختی‌ها را برای نجات دختر با دل و جان تحمل می‌کند. در نتیجه، بلبل از مختصهٔ مهربانی و عطوفت برخوردار است. او در برابر رنج و ناتوانی دختر خود را متعهد و مسئول می‌داند و در عمل نیز مسئولیت‌پذیر است و برای نشاط و سرزندگی دوبارهٔ دختر، به پای گل سرخ می‌افتد و تقاضای غنچه می‌کند. بلبل از مؤلفهٔ احترام برخوردار است و با حفظ هویت و استقلال دختر، هر یک مسیر عاشقی را طی می‌کنند و در این راه به دانش و معرفت حق دست پیدا می‌کند و جان خود را در راه معشوق حقیقی از دست می‌دهد که این ویژگی در مثنوی «هنرستان عالی مرغان» نمود بیشتری دارد. ماحصل سخن این که، شباهت‌های زیادی بین عشق واقعی بلبل به دختر و نظریهٔ روان‌شناسی اریک فروم در پرده‌های گوناگون مثنوی «هنرستان عالی مرغان» وجود دارد و می‌توان بلبل را عاشقی حقیقی و راستین دانست.

منابع

اسداللهی، خدابخش؛ قاسمی‌زاده، حسین (۱۳۹۹). تحلیل شخصیّت فرهاد در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریهٔ اریک فروم. *فصلنامهٔ ادبیّات و پژوهش‌های میان رشته‌ای*. ۲ (۳)، ۲۰-۱.

اعتمادی‌زاده، هدایت‌اله؛ نصر، احمدرضا؛ لیاقت‌دار، محمدجواد (۱۳۸۸). نگاهی کلی به برنامهٔ درسی میان‌رشته‌ای. *فصلنامهٔ مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*. ۱ (۳)، ۵۳-۱۹.

افلوطین (۱۳۸۹). *دورهٔ آثار افلوطین (تاسوعات)*. ترجمهٔ محمدحسین لطفی. تهران: نشرخوارزمی.

جاهد خانشی، نرگس؛ نجفی افرا، مهدی؛ جلالی شیجانی، جمشید (۱۳۹۹). رابطه عشق با معرفت شهودی نزد افلوطین. *پژوهش‌های معرفت‌شناختی*، ۹ (۲۰)، ۲۳-۷.

رحمانی، غلامرضا (۱۳۸۷). *فلسفهٔ عرفان افلوطین*. تهران: نشرسفینه.

ریاضی یزدی، سیدمحمدعلی (۱۳۹۵). *دیوان ریاضی یزدی*. گردآوری و تدوین سید محمود رستگار. چاپ دوم. یزد: نشر آرتاکاوا.

شعیبی، فاطمه (۱۳۹۲). *عشق از دیدگاه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی*. تهران: نشر الکترونیکی کتاب سبز.

طغیانی، اسحاق؛ هادی، حکیمه (۱۳۸۹). بررسی مفهوم فقر و استغنا در مثنوی معنوی. *پژوهشنامه زبان و ادبیات تعلیمی*. ۲ (۵)، ۵۶-۴۱.

عباس‌زاده، خداویردی؛ طاهرلو، هانیه (۱۳۹۲). تجلی عشق در اشعار مولانا. *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*. ۹ (۳۶)، ۱۱۹-۹۳.

عبدالرحیمی، محمد؛ فعّالی، محمّدنقی (۱۳۹۴). تأثیر عشق بر سلامت معنوی نزد فروم و مولوی. *پژوهشنامه ادیان*. ۹ (۱۸)، ۱۰۵-۷۳.

علوی زاده، مریم؛ فضائلی، سیده مریم (۱۳۹۱، اردیبهشت ماه). بررسی و تحلیل رویکردهای بینارشته‌ای زبان‌شناسی. *دومین همایش ملی نقد ادبی*. تهران: خانه کتاب.

فروم، اریک (۱۳۹۷). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمهٔ پوری سلطانی. چاپ ۳۳. تهران: نشر مروارید.

فروم، اریک (۱۳۹۹). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمهٔ شهناز کمیلی زاده. تهران: نشر سنگ.

فلوطین (۱۳۶۶). *مجموعه آثار فلوطین*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. ۲ جلد. تهران: خوارزمی.

قلمسیاه، اکبر (۱۳۸۷). گل سرخ ریاضی و هزار دستان اسکار وایلد. *مجلهٔ یغما*. ۲ (۴۷). صص۲۱۲-۲۲۱.

قنبرعلی باغنی، زهرا (۱۳۹۶). تفسیر کاربردی گونه‌های مختلف معشوق در اشعار سیمین بهبهانی بر تکیه بر نظریات اریک فروم. *مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ۹ (۳۲)، ۳۱۰-۲۷۳.

قیصریان، اسحاق؛ زاهدی مازندرانی، محمد جواد؛ مهرآیین، مصطفی؛ ملکی، امیر (۱۳۹۶). مطالعه عشق از منظر روان‌شناسی، جامعه-شناسی، فلسفه و زبان شناسی؛ ارائه یک نظر ترکیبی. *فصلنامه پژوهش‌های روان‌شناسی اجتماعی*. ۷ (۲۸)، ۸۲-۵۵.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخه رینولد الین نیکلسون به کوشش کاظم دزفولیان. تهران: نشر طلاییه.

نظری، نجمه؛ کمالی، راهله (۱۳۹۴). عشق از دیدگاه سعدی و اریک فروم. *پژوهشنامه ادب غنایی*. ۱۳ (۲۴)، ۲۸۲-۲۶۷.

نوروزی خشت، مریم (۱۳۹۵، تیر ماه). تفاوت عشق از دیدگاه عطار و مولانا. *اولین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان‌شناسی*. تهران: انجمن علمی هم‌اندیشان ایران زمین.

Reference

Abbaszadeh, Kh. and Taherlu, H. (2012). Manifestation of love in Rumi's poems. *Irfan Islamic (Religions and Mysticism)*. 9 (36), 119-93.

Abdur Rahimi, M. and Fa'ali, M.N (2014). The effect of love on spiritual health according to Forum and Maulvi. *Research Journal of Religions*. 9 (18), 105-73.

Alavizadeh, M. and Fazaeli, S. M. (2012, May). Study and analysis of interdisciplinary approaches to linguistics. *The 2nd National Scientific Conference on Literary Criticism*. Tehran: Khaneh Ketab.

Asadollahi, Kh. and Ghasemizadeh, H. (2020). Analysis of Farhad's personality in Khosrow Shirin Nezami's poem based on Eric Fromm's theory. *Quarterly Journal of Literature and Interdisciplinary Research*. 2 (3), 1-20.

Etemadizadeh, H.; Nasr, A.R. and Liaghatdar, M.J. (2009). An overview of the interdisciplinary Curriculum. *Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in the Humanities*. 1 (3), 19-53.

Fromm, E. (2018). *The Art of Falling in Love*. Pouri Soltani (Trans.). 33rd Edition. Tehran: Morvarid Publishing.

Fromm, E. (2020). *The Art of Falling in Love*. Shahnaz Komilizadeh (trans.). Tehran: Nashr-e Sang

Jahed Khanshi, N.; Najafi Afra, M. and Jalali Shijani, J. (2020). The relationship between love and intuitive knowledge in plotinus. *Epistemological Research*, 9 (20), 7-23.

Molavi, J.M. (1999). *Masnavi Manavi*. Based on the Version of Reynolds Elaine Nicholson. Kazem Dezfulian (Ed.). Tehran: Talaiyeh Publishing.

Nazari, N. and Kamali, R. (2015). Love from the perspective of Saadi and Eric Fromm. *Journal of Lyrical Literature*. 13 (24), 267-282.

Nowruz Khesht, M. (2016, July). The difference between love from the perspective of Attar and Rumi. *The 1st International Conference on Literature and Linguistics*. Tehran: Scientific Association of Hamandishan Iran Zamin.

Plotinus (2010). *The Period of Plotinus' Works (Development)*. Mohammad Hossein Lotfi (Trans.). Tehran: Nashr kharzami.

Plato (1987). *Collection of Works of Plato*. Mohammad Hassan Lotfi (Trans.). 2 Vol. Tehran: Kharazmi Publications.

Qaisarian, I.; Zahedi Mazandarani, M.J.;Mehraein, M. and Maleki, A. (2017). Study of love from the perspective of psychology, sociology, philosophy and linguistics; Presenting a Combined Opinion. *Journal of Social Psychology Research*. 28 (7), 55-82.

Qalamsiah, A. (2008). Riyazi Rose and the thousand hands of Oscar Wilde. *Yaghma Magazine*. 2 (47), 212-221.

Qanbar Ali Baghani, Z. (2008). Interpretation of different types of beloved in Simin Behbahani's poems based on the theories of Eric Fromm. *Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*. 9 (32), 273-310.

Rahmani, Gh. (2008). *Philosophy of Plato's Mysticism*, Tehran: Nashr-e-Safineh.

Riyazi Yazdi, S.M.A. (2016). *Yazdi Mathematical Divan*, Seyed Mahmoud Rastegar (Ed.). 2nd Edition. Yazd: Artakawa Publishing.

Shoaibi, F. (2013). *Love from the Point of View of Psychology and Sociology*. Tehran: Green Book electronic publication.

Toghyani, I. and Hadi, H. (2010). Study of the concept of poverty and deprivation in the spiritual Masnavi. *Journal of Persian Language and Educational Literature*. 2 (5), 41- 56.

نحوه ارجاع به مقاله:

کمال مهریزی، مژگان؛ حوتی نژاد، سید خلف؛ ذبیح‌نیا، آسیه (۱۴۰۱). تحلیل شخصیت بلبل در منظومهٔ «هنرستان عالی مرغان» ریاضی یزدی براساس نظریهٔ عشق «اریک فروم». فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۹۶-۸۲. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.6.5

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Table Of Content

► Analysis and Criticism of Narration in the Main Themes of One Thousand and One Nights …....8-21

Afroughinia, Afsaneh; PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Shahbadi'zadeh, Mohammad; Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. (Coresponding Author)

Mehraban Qezelhesar, Javad; Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

► The Description and Image of beloved's Face in "The Youth" by Bizhan Elahi ……..……..22-33

Tayteh, Hadi; Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran. (Coresponding Author)

Imani, Mahsa; Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

► The Stance of Sacrifice Rituals in the Stories of One Thousand and One Nights ……..….34-47

Khalifeh, Mehdi; Ph.D. candidate, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Ebrahimi, Ghorban Ali; Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. (Corresponding Author)

Chatraei, Mehrdad; Assisstant professor, Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

► Survey of Beloved's Names and Position in Shah Ne'matollah Vali's Sonnets ……..48-67

Karimi Sabet, Hossein; Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature Department, Urumia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran (Corresponding Author)

Mohammadi, Barat; Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Urumia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran

► A Study of the Poetic Approach of Nasser Khosrow and Parvin Etesami to the Concept of Man ..68-81

Aslani Rajauni, Atefeh; PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran

Norouzi, Davoodkhani Thoorollah; Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Payame Noor University, Tehran, Iran. Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran. (Corresponding Author)

Asadollahi, Khodabakhsh; Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran - Professor, Persian Language and Literature Department, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Shad Manamen, Mohammad Reza; Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

► Analysis of the Character of the Nightingale in the Poem "High Conservatory of Birds" by Riazi Yazdi Based on Eric Fromm's Theory of Love ……...82-96

Kamal Mehrizi, Moghgan; Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran
Hotinezhad, Seyed Khalaf; Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran
Zabihnia, Asieh; Associate professor, Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Iran

Journal of Studies in Lyrical Language and Literature

License Holder and Publisher: Islamic Azad University, Najafabad Branch
Director-in-chief: Dr. **Mahboubeh Khorasani**, Associate Professor, Islamic Azad University, Najafabad Branch
Editor-in-chief: Dr. **Ata-Mohammad Radmanesh**, Professor, Islamic Azad University, Najafabad Branch

Editorial Board:
Dr. Hicabi Kırlangıç Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Languages, History and Geography, Ankara University, Turkey
Dr. Syeda Faleeha Zahra Kazmi Professor, Department of Persian Language, Faculty of Islamic & Oriental Learning, LC Women University, Lahore, Pakistan
Dr. Jihad Sh. Rashid Assodiated Professor, Persian Language Department, Languages Faculty, Salaheddin University, Erbil, Iraq
Dr. Ata-Mohammad Radmanesh Professor , Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science,Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
Dr. Mahboubeh Khorasani Associate Professor , Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
Dr. Mehdi Tadayon Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
Dr. Kazem Dezfoolian Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Human Science, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Dr. Sirous Shamisa Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehrann, Iran
Dr. Mohammad Fesharaki Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanties, Isfahan University, Isfahan, Iran
Dr. Jahangir Safari Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
Dr. Mehdi Maleksabet Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Executive Director: Shahrzad Niazi, Assistant Professor, Islamic Azad University, Najafabad Branch
Persian Editor: Shahrzad Niazi, Assistant Professor, Islamic Azad University, Najafabad Branch
English Editor: Parisa Mohammadpoor, Assistant Professor, Islamic Azad University, Najafabad Branch
Publisher: Islamic Azad University- Najafabad Branch
Production Specialist: Laili Rezaei

Address: Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, Islamic Azad University-Najafabad Branch, Najafabd, Isfahan, Iran
P.O. Box: 517.
E-mail: lyriclit@iaun.ac.ir
Website: www.lyriclit.iaun.iau.ir
Tel: +98-31-42292165, 0314-2292512 **Fax:** +98-31-42291110

This journal is published under the License no. **87/4222211** issued by Islamic Azad University, Deputy Office of Research Affairs on **11 January, 2011**.

This journal is licensed upon the release no. 87/4222211 dated 89/10/22 by the Research Deputy of Islamic Azad University. According to the letter no. 95/ص/87/66419 dated 95/09/15 issued by the Central Organization of Islamic Azad University, the title of this publication changed from Dorr-e Dari (lyrical, mystical literature). to Studies in Lyrical Language and Literature.

IN THE NAME OF GOD

Journal of Studies in Lyrical Language and Literature

Islamic Azad University, Najafabad Branch

Vol.12, No. 43, Summer 2022

ISSN: 2717-0896