۴

نامه اشراق

فصلنامه علوم انسانی
NÂME-YE ISHRÂQ
Quarterly Journal of Humanities
دور جدید | شماره اول | زمستان ۱۴۰۲ | ۲۰۰ هزار تومان
(شماره مسلسل: چهار)

بررسی ماهیت انسان در دعای ابوحمزه ثمالی

هنر و ادبیات

پرتوهایی از حکمت سرخ شیعی در شعر شهریار ملک سخن
مهدی نعلبندی

بررسی و نقد تعریف و تقسیم‌بندی رایج «موسیقی شعر»
حسن عبداله‌زاده

اندیشه

اندیشه‌های کلامی علامه مجلسی
محمد عظیمی، رقیه حاج‌احمدی

آمار با زندگی ما چه‌کار دارد؟
محمد نیک‌سرشت

تشریح اگزیستانسیالیسم رمان «درمان شوپنهاور» نوشته اروین یالوم
حسین سلیمان‌پناه

Civilica.com

ISC

سومین کنفرانس بین المللی

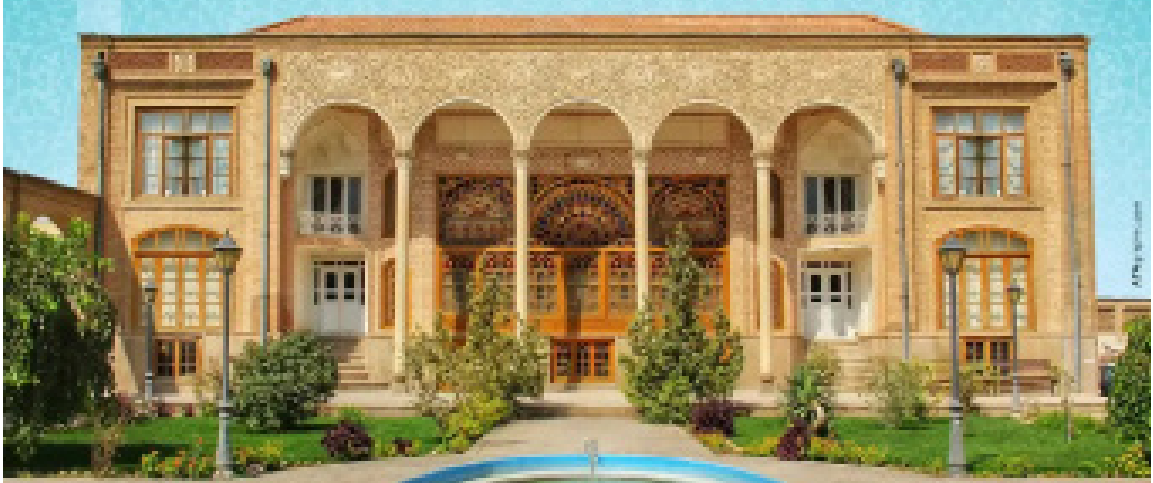
معماری، عمران، شهرسازی، محیط زیست و افق های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب

برگزار کننده: دانشگاه هنر اسلامی تبریز ۱۷ اسفند ماه ۱۴۰۲

3rd, International Conference on

Architecture, Civil Engineering, Urban Development, Environment & Horizons of Islamic Art in the Second Step Statement of the Revolution

Tabriz Islamic Art University / 07 March, 2024



@icacu

www.3icacu.ir

conference.tabriziau.ac.ir

مهلت ارسال مقاله کامل:
۱۲ بهمن ماه ۱۴۰۲

اعلام نتایج داوری مقالات:
۲۰ بهمن ماه ۱۴۰۲

محورهای اصلی کنفرانس با رویکرد بیانیه گام دوم انقلاب:

- مهندسی معماری
- معماری اسلامی، ایده ها، گرایش ها و فناوری های نو
- هنرهای اسلامی امروز
- مهندسی عمران، حمل و نقل و زیرساخت های شهری
- مهندسی شهرسازی و توسعه شهری
- مرمت بافت ها و آثار تاریخی در شهرهای اسلامی
- مدیریت ریسک و راه کارهای ایجاد مدیریت جامع بحران
- مدیریت جهانگردی و توسعه پایدار شهری

برخی از مزایای ویژه کنفرانس:

۱. این کنفرانس دارای مجوز رسمی برگزاری و شناسه ISC به شماره 20230-72896 بوده، و تمامی مقالات پذیرفته شده در آن در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام ISC نمایه خواهند شد. لذا طبق قوانین وزارت علوم، تحقیقات در این کنفرانس دارای امتیازات علمی ویژه ای خواهد بود.

۲. انتشار سازی و انتشار مقالات در کتاب و لوح فشرده مجموعه مقالات کنفرانس، سیویلیکا، کنفرانس سیویلیکا، ISC، کنفرانس ملی، نهادهای بین المللی مختلف.

۳. صدور گواهینامه های بین المللی کنفرانس (ارائه شفاهی، پوستر، حضور با کد رهگیری)

۴. شرکت در کنفرانس دارای امتیاز برای دهک دین می باشد.

دبیرخانه کنفرانس: تبریز، خیابان ارم، روبروی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
تلفن: ۰۴۱-۳۳۳۲۲۲۰۱ info@tabriziau.ac.ir

به خاطر نیکی توست...

هفتمین جشنواره حساب‌های قرض‌الحسنه پس‌انداز

۸۰ کمک هزینه سفر به دور ایران در ۸۰ روز هر یک به ارزش یک میلیارد ریال

۸۰ کمک هزینه خرید موتور سیکلت ایرانی هر یک به ارزش ۵۰۰ میلیون ریال

۸۰ کمک هزینه خرید دوچرخه هر یک به ارزش ۵۰ میلیون ریال

به همراه هزاران جایزه نقدی دیگر

آخرین مهلت افتتاح حساب و تکمیل موجودی: پایان شهریور ماه ۱۴۰۲

بانک سینا

آسمان
نزدیکِ

نیوار

ما را از فروشگاه اینترنتی نیوار بخواهید

● سایت: www.Nivaar.ir
● اینستاگرام: @Nivaar.ir
● اطلاعات بیشتر: 09028547739

۴

نامه اشراق

فصلنامه علوم انسانی

NÂME-YE ISHRÂQ

Quarterly Journal of Humanities

ishraqmag.ir

info@ishraqmag.ir

ishraqmag

+98 901 474 8213

دفتر تهران: میدان شیخ بهایی، دانشور شرقی
برج دانشور، طبقه سوم، واحد A

دفتر تبریز: خیابان شریعتی جنوبی، کوچه ارک، شماره ۲۴
بنیاد فرهنگی طوبی

کدپستی: ۵۱۳۷۸۸۳۵۸۱

تلفن: ۳۵۳۸ ۳۵۵۵ (۰۴۱)

دورنگار: ۴۴۱۶ ۳۵۵۳ (۰۴۱)

سال دوم ● شماره سری ۴- دوره جدید شماره دوم ● بهار و تابستان ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: شرکت مطبوعاتی سخن‌نگاران طوبی
زیر نظر شورای سیاستگذاری

مدیرمسئول: سیّدقاسم ناظمی

سردبیر: احمد ذاکری

مدیر هنری: حمیدرضا خیری

ناظر چاپ: بهبود زارعی

طراحی گرافیک، صفحه‌آرایی، نجیبه پورکریم

تولید محتوای چندرسانه‌ای: کارگاه خلاق اشراق

لیتوگرافی و چاپ: تیراژه

صحافی: اسلامی

برای دسترسی به محتوای چندرسانه‌ای و ارسال دیدگاه‌های ارزشمند خود درباره مطالب «نامه اشراق» کدهای QR موجود در صفحات را با گوشی هوشمند خود اسکن نموده و به لینک ارائه‌شده مراجعه کنید.

«نامه‌اشراق» نظرگاه اندیشه، هنر و ادبیات است. ما می‌خواهیم پنجره‌ای برای گفت‌وگو و چکاچک اندیشه‌ها باشیم و بر این باوریم که راه اعتلای و بالندگی یک ملت جز از این مسیر نمی‌گذرد. در این مسیر صعب و سنگلاخ، نگاه ما به افق‌های پیش‌رو و امید ما همراهی مخاطبان فرهیخته و فاضل است.

گروه اندیشه

احمد ذاکری، هاله عبداللّهی، محمد نیک‌سرشت، محمد عظیمی، رقیه حاج احمدی، حسین سلیمان پناه

گروه هنر و ادبیات

مهدی نعلبندی، حسن عبدالله زاده

همکاران این شماره

فرهاد باغشمال، ژیلا عظیمی‌فرد، زهرا حسین‌زاده

شبکه توزیع و فروش

نسخه الکترونیکی: طاقچه | taaghche.com

فروش اینترنتی: نیوار | nivaar.ir

© حق استفاده از مجموعه کامل فونت **انجمن** (بسته تمام‌حرفه‌ای) با کد لایسنس: W6MZX6 از سایت فونت‌ایران FONTIRAN.com برای فصلنامه «نامه اشراق» محفوظ است.

© قالب (یونیفرم) «نامه اشراق» برای این فصلنامه طراحی شده و هرگونه تقلید و کپی‌برداری بدون اجازه ممنوع است.

«نامه اشراق» از مقالات نویسندگان و صاحبان نظر استقبال می‌کند و در ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است.
مسئولیت محتوای نگاشته‌شده در «نامه اشراق» برعهده صاحبان آثار است و لزوما بیانگر دیدگاه‌های فصلنامه نیست.
بازنشر تمام یا قسمتی از آثار منتشره در نامه اشراق تنها با ذکر منبع مجاز است.

در این شماره...

مبتدا استمرار یک حرکت | ۷
احمد ذاکری

اندیشه

مقاله اندیشه‌های کلامی علامه مجلسی | ۱۰
محمد عظیمی، رقیه حاج‌احمدی

یادداشت آمار با زندگی ما چه‌کار دارد؟ | ۲۶
محمد نیک‌سرشت

مقاله تشریح اگزیستانسیالیسم رمان «درمان شوپنهاور» نوشته اروین یالوم | ۳۱
حسین سلیمان‌پناه

مقاله بررسی ماهیت انسان در دعای ابوحمزه ثمالی | ۴۱
هاله عبدالهی راد

هنر و ادبیات

مقاله پرتوهایی از حکمت سرخ شیعی در شعر شهریار ملک سخن | ۵۰
مهدی نعلبندی

مقاله بررسی و نقد تعریف و تقسیم‌بندی رایج «موسیقی شعر» | ۶۳
حسن عبداله‌زاده

مبتدا

استمراریک حرکت

احمد ذاکری
دانش‌آموخته و مدرس حوزه و دانشگاه /سردبیر

یکی از قواعد مهمی که در فلسفه تقریر شده و در علوم دیگر نیز کاربرد دارد قاعده‌ای است که ارسطو نخستین‌بار آن را طرح نموده بدین مضمون که هر متحرّکی به یک محرّک نیازمند است[۱]. این قاعده در فلسفه اسلامی موردتوجه فلاسفه بوده و از آن برای اثبات محرک نخستین و کیفیت محرک بودن آن بهره جسته‌اند[۲]. فلاسفه پیش از صدرالمتألهین حرکت را منحصر در مقولات عرضی کم، کیف، این و وضع می‌دانستند و ازاین‌رو بسیاری از مسائل مرتبط با حرکت لاینحل مانده بود؛ لکن صدرا با اثبات حرکت جوهری[۳]، حرکت در تمام اجزای جهان مادی را لازمه آن شمرده و مسائلی چون جسمانی الحدوث بودن نفس ناطقه انسانی، اثبات معاد جسمانی و... را به‌واسطه آن حل نمود. این نظریه به نفی سکون یا ثبات در عالم ماده منجر شده بدین معنی که عالم ماده همواره در حال حرکت است و تبیین آن با جوانب مختلفی همراه شده که در کتاب‌ها و مقالات مختلف علمی ارائه گردیده است. من‌جمله غایت حرکت که هر حرکتی لاجرم به‌سوی غایتی انجام می‌شود حال این غایت یا ما لأجله الحرکة است که فاعل ذی‌شعور به‌خاطر مرادی متحرک را حرکت می‌دهد و یا ما ینتهی الیه الحرکة در مورد فاعل‌های طبیعی و فاقد شعور و همچنین افعالی که برخلاف غایت مورد اراده فاعل و به‌واسطه علل دیگر به غایتی دیگر می‌رسند.
همچنین دانشمندان علم فیزیک در خصوص حرکت نظریات متفاوتی دارند که گاه توسط

۱ - ارسطو، سماع طبیعی (فیزیک)، ترجمه محمدحسن لطفی، طرح نو، ۱۳۸۵، ص ۲۹۵
۲ - صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم، الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ج ۳، ص ۹۴
۳ - همان، ص ۱۲۷

برخی، برای رد نظر فلاسفه اسلامی استفاده شده و فلاسفه اسلامی هم پاسخ‌هایی به ایشان داده‌اند.

منطقیون و پیروان فلسفه ارسطو از تفکر نیز که امری مجرد از ماده است، تعبیر به حرکت کرده و در تعریف آن آورده‌اند که الفکر حرکة من المطالب الی المبادی و من المبادی الی المطالب و به همین دلیل آنان را فلاسفه مشاء شمرده‌اند، چرا که عقل ایشان در مشی فکری بوده است[۱].

این‌گونه است که آدمی به‌عنوان موجودی که هم دارای جوهر مادی و هم دارای جوهر نفسانی است، موجودی دائم الحرکة در وجوه مختلف وجودی خود شده است. چه اگر جسم او نیز روزی از حرکت بازایستد و فانی گردد، نفس او حرکت عقلانی و فکری خود را دوام خواهد داد.

امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام در خلال سفارش‌هایی خطاب به کمیل می‌فرمایند: یا کُمیلُ، ما مِن حَرَکةٍ إلاّ و أنتَ مُحتاجٌ فیها إلی مَعرِفَةٍ[۲]؛ ای کمیل! هیچ حرکت و رفتاری نیست، مگر این که تو در آن به شناخت نیازمندی.

اگر با نگاه فلسفی به این فرمایش مولایمان بنگریم، این تعبیر در خصوص حرکات مادی، همان غایت حرکت است که فاعل پیش از انجام فعل نسبت به غایت (ما لاجله الحرکة) آگاهی و معرفتی دارد و سپس آن را اراده و فعلش را به انجام می‌رساند و درباره حرکات فکری، همان مراد یا نتیجه‌ای است که متفکر در ابتدا نسبت به آن علم اجمالی دارد و سپس با انجام حرکت به علم تفصیلی بدان دست می‌یابد.

●

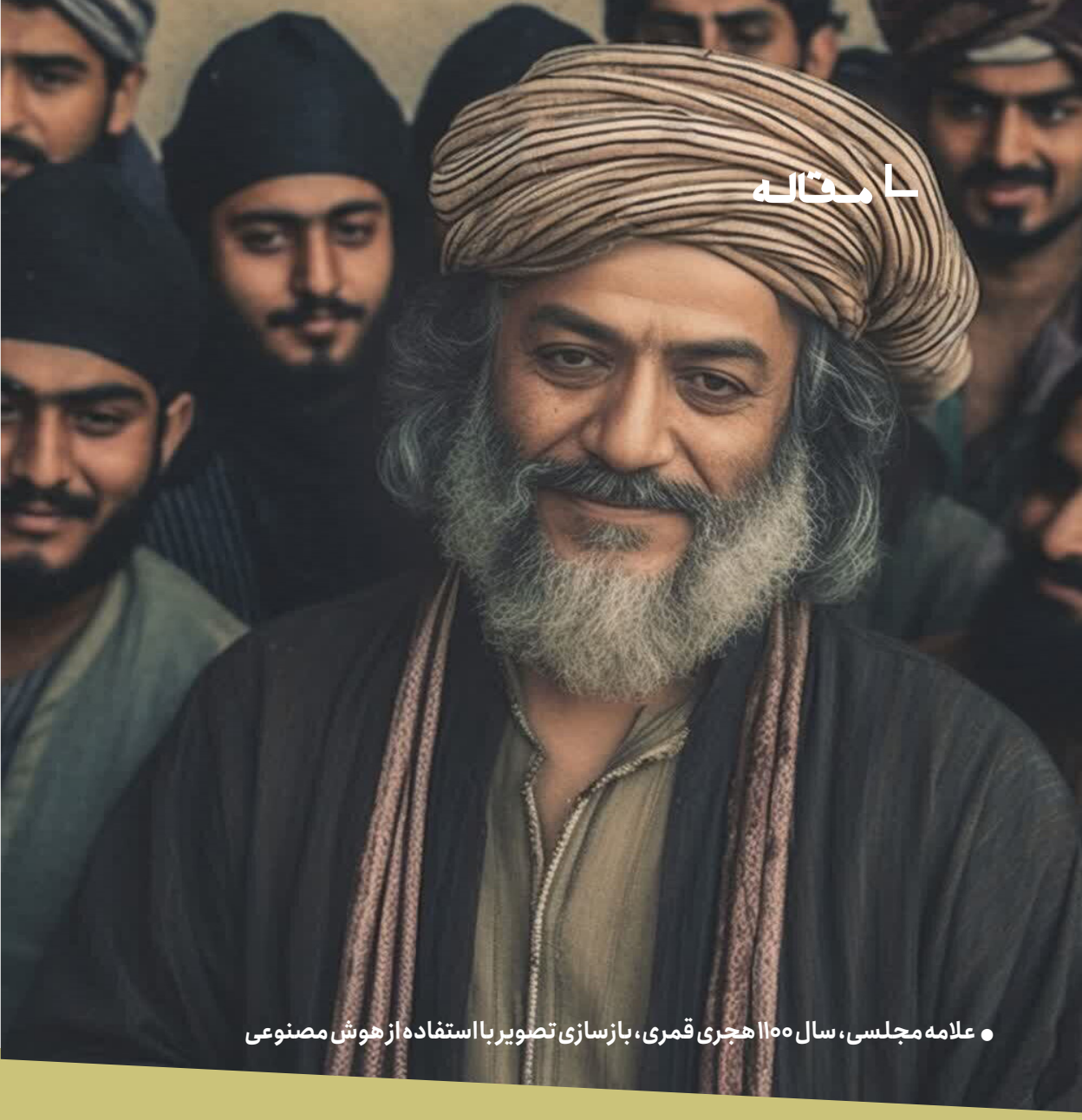
وقتی صحبت از انتشار یک مجله به میان می‌آید، مسیر پرفراز و نشیبی ترسیم می‌شود که بدون همراهی نویسندگان و مخاطبان و تعامل میان افراد مختلف که به نحوی با این مجله مرتبط خواهند بود، راه به مقصد نخواهد برد. به‌ویژه آنکه مجله مذکور در حوزه‌ای تخصصی همچون علوم‌انسانی و حکمت و فلسفه منتشر شود و به‌خصوص آنکه کار نشر آن در شهری غیر از پایتخت انجام گیرد. انتشار «نامه اشراق» در دوره جدید آن علاوه بر سختی‌های مذکور مصادف با همه‌گیری ویروس کرونا گردید که تا کنون قریب به هفت میلیون نفر از مردم جهان را به کام مرگ فرستاده است و تأثیرات اجتماعی و اقتصادی آن به‌اندازه‌ای بوده که در محاورات روزمره ما تبدیل به مبدأ تاریخ شده و وقایع را به قبل از دوران کرونا و بعد از آن تقسیم می‌کنیم. از دیگر سو پیشامدهای مختلف دیگری چون بالارفتن هزینه‌های نشر که توقف نشر بسیاری از مطبوعات حتی در گستره جهانی را داشته است، موجب شد تا دست به بازتعریف سیاست‌ها و اهداف نشریه بزنیم و اهمیت انتشار آن با وجود تمام موانع را مجدداً

---

۱ - سبزواری، ملا هادی، شرح الاسماء الحسنی، ج۱، ص ۷۶
۲ - بحارالانوار، ج ۷۴، ص ۴۱۲

بررسی کنیم.
در این حین، وقایعی که از شهریورماه در سطح کشور روی داد، وجود یک فضای علمی و عقلی در جهت تبیین رویدادها و پدیده‌ها و ترویج و تقویت عقلانیت را بیش از گذشته نمایان کرد و نشان داد که هرچه از فضای عقلی دورتر و به فضای حسی و خیالی و وهمی نزدیک‌تر شویم، حقیقت بیشتر از دیدگانمان پنهان می‌ماند. انسانی که تنها موهبت ویژه او عقل است، زمانی که خود از این نعمت الهی بهره نبرد و لِگام آن را به دست دیگران بسپارد، لاجرم چاره‌ای جز پذیرش افکار ایشان نخواهد داشت. عقلی که باید او را در مسیر اعلی‌علیین دستگیری کند، پایبندی می‌شود که به اسفل‌السافلینش سرنگون می‌سازد و پست‌تر از چهارپایان می‌شود. بهره‌مندی از طبیعت که برای رسیدن به هدفی والاتر است، خود هدف او می‌شود و تمام سرمایه‌اش را که جان گران‌بهای اوست، در راه لذات دنیوی از دست می‌دهد.
الغرض، پس از بررسی تمام نیازها و امکانات بالفعل و بالقوه‌ای که در اختیار داریم، تصمیم به ادامه انتشار با عزمی راسخ‌تر و قدم‌هایی محکم‌تر گرفتیم؛ با لحاظ این امر که همت و انرژی موردنیاز برای ازسرگیری و استمرار حرکتی که آغاز شده از اهتمام برای شروع یک حرکت جدید کمتر نیست. اما همان گونه که در شماره پیشین اشاره شده و در نشست‌ها و جلساتی که با مخاطبان و همراهان و همچنین دست‌اندرکاران نشریه داشته‌ایم مطرح گردید، بدون همراهی و همکاری مخاطبان و اصحاب قلم و فکر، شروع و ادامه فعالیت‌های علمی و فرهنگی امری محال است.
امیدواریم مسیری که ترسیم کرده‌ایم بتواند میزبان گام‌های پرارزش شما بوده و راهی فراروی تعامل و تضارب اندیشه‌ها و افکار بگشاید.
در این شماره به دلایلی که مجال طرح آن نیست، پرونده و بخش‌های دیگری حذف شده و اصل مقالات با همان صفحه‌آرایی اصلی در اختیار خوانندگان و مخاطبان عزیز قرار گرفته است.
تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

مقاله



• علامه مجلسی، سال ۱۱۰۰ هجری قمری، بازسازی تصویر با استفاده از هوش مصنوعی

اندیشه‌های کلامی علامه مجلسی

● محمد عظیمی
دکتری تخصصی شیعه شناسی
استادیار جامعة المصطفی العالمیة

● رقیه حاج‌احمدی
کارشناسی‌ارشد شیعه شناسی

محدث، فقیه و متکلم شیعی؛ محمدباقر مجلسی، معروف به علامه مجلسی و مجلسی دوم، در سال ۱۰۳۷ ه. ق. در اصفهان زاده شد (تهرانی، ۱۴۰۸: ۱۶/۱). پدرش محمدتقی مجلسی (م. ۱۰۷۰ق.) از شاگردان شیخ بهایی (م. ۱۰۳۰ق.)، ملا عبدالله شوشتری (م. ۱۰۲۱ق.) و میرداماد (م. ۱۰۴۱ق.) (انصاری قمی، بی تا: ۵) بود و در علوم اسلامی از بزرگان روزگار خود به شمار می‌رفت.

بیشک علامه، علاوه بر محدث بودن که مورد هیچ شک و شبهه‌ای نیست، یکی از متکلمان بزرگ شیعه به شمار می‌آید. احاطه او به آرای کلامی مذاهب مختلف کلامی در لابه‌لای آثارش هویداست. استدلال‌ها، تبیین‌ها و پاسخ‌گویی وی به شبهات کلامی شاهد دیگری است که در میان کتاب‌ها و رساله‌های اعتقادی و کلامی وی مشاهده می‌گردد.

● علم کلام از منظر علامه مجلسی

علامه مجلسی در آثار خود به طور صریح به تعریف علم کلام مبادرت نکرده است ولی می‌توان از بیانات وی تعریفی که مورد تأیید وی باشد استخراج نمود. از منظر وی علم کلام علمی است که انسان با تحصیل آن از مرتبه تقلید در ارکان دین به‌یقین رسیده و ایمان یقینی تحصیل می‌کند (مجلسی، بی تا: ۱۱). محور و اساس این علم، خداشناسی و شناخت صفات جلال و جمال اوست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۷۹/۶۹؛ مجلسی، ۱۴۰۴: ۱۰۱/۱۰) و منشأ این علم اهل‌بیت علیهم‌السلام و به‌ویژه امیرالمؤمنین علیه‌السلام می‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۱/۶۹).

علامه مجلسی در آثار خود به طور صریح به تعریف علم کلام مبادرت نکرده است ولی می‌توان از بیانات وی تعریفی که مورد تأیید وی باشد استخراج نمود. از منظر وی علم کلام علمی است که انسان با تحصیل آن از مرتبه تقلید در ارکان دین به‌یقین رسیده و ایمان یقینی تحصیل می‌کند

علامه آیه ۶۸ سوره نحل را هم دلیل جواز تحصیل علم کلام دانسته است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۸۸/۶۳). از نظر وی تحصیل این علم نه‌تنها جائز بلکه واجب است، زیرا عبادت بدون معرفت و ایمان مقبول نیست و نخستین وجوب در ابتدای تکلیف تحصیل ایمان است. از دیدگاه علامه وظیفه متکلم اظهار حق و دفع باطل و پاسخ‌گویی به شبهات دینی و ارشاد گمراهان است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۲۷/۲). در این نوشتار آرای کلامی وی در ابواب مختلف به‌اختصار بیان می‌گردد.

● خداشناسی

نخستین و مهم‌ترین بحث در مباحث کلامی، بحث خداشناسی است. در این بحث از اصل وجود خدا، صفات و افعال الهی سخن گفته می‌شود. شناخت و به‌خصوص شناخت خدا صنع و عنایت خداست و بندگان در آن دخالتی ندارند. خداوند این شناخت را به هر که آن را بطلبد و در موجبات استحقاق آن کوتاهی ننماید، می‌بخشد. هر که ادعا نماید خدا را فقط به‌وسیله عقل خود می‌شناسد و برای شناخت خدا به حجت‌های الهی مراجعه ننماید در صراط مستقیم گام برنداشته است. این افراد در واقع ائمه ضلال و علمای سوئی هستند که حجاب خلق از شناخت و عبادت خدا به شمار می‌آیند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۶۴/۲ و ۳۲/۵ و ۲۲۴؛ رجائی، ۱۳۶۸: ۴۴).

وجود خدا

اصل وجود صانع تعالی یا واجب‌الوجود ضروری و بدیهی است و نیازی به ابطال دور و تسلسل که موجب سرگردانی است، ندارد (مجلسی، ۱۳۷۶: ۸۵/۱). روایات بسیاری بر فطری بودن این معرفت تأکید دارند (رجائی، ۱۳۶۸: ۴۵؛ مجلسی، ۱۳۷۶: ۸۵/۱). ازاین‌رو استدلال‌هایی که در نصوص دینی احیاناً بر وجود خداوند مشاهده می‌شود از باب تذکر و تنبیه است. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۱/۳؛ بیتا: ۱۴).

صفات خدا

در موضوع صفات خدا مباحث بسیاری وجود دارد که برخی از مهم‌ترین این مباحث در اینجا بیان می‌شود.

امکان شناخت صفات خدا

درباره امکان شناخت اوصاف الهی نظریات متعددی وجود دارد. برخی، شناخت صفات الهی را ممکن نمی‌دانند. این دیدگاه به نظریه تعطیل معروف می‌باشد که بر اساس ادله نقلی و عقلی صحیح نیست. بعضی دیگر به همانندی صفات الهی با صفات بشری نظر داده‌اند. این نظریه در تاریخ کلام به نظریه تشبیه شهرت یافته است. تشبیه یعنی این که حکم شود خداوند با ممکنات در حقیقت صفات و عوارض ممکنات مشترک هستند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۶۰/۳). این نظریه نیز باطل است.

تنزیه، نظریه دیگری است که درباره صفات الهی ارائه شده است. بر اساس این دیدگاه، صفات ثبوتی به صفات سلبی برگردانده شده است. بر اساس این پنداشت، هرگاه گفته شود خدا عالم است به معنای خدا جاهل نیست، تفسیر می‌شود.

نظریه صحیح آن است که صفات به همان معنایی که بر خداوند اطلاق می‌گردد بر آفریده‌های وی اطلاق نمی‌شود، هرچند که هر دو معنا در جهاتی با هم اشتراک دارند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۸/۴).

تقسیمات صفات

صفات خدا به اعتبارات مختلف تقسیم می‌شود. یکی از این تقسیمات تقسیم صفات خدا به دو نوع سلبی و ثبوتی است. صفات سلبی، مانند جسم نبودن، جوهر نبودن، عرض نبودن و عدم امکان رؤیت خدا مفاهیم سلبی بوده و عین ذات واجب تعالی نیستند. صفات ثبوتی نیز به دو قسم صفات

ذات و صفات فعل تقسیم می‌شود.

صفات ذات، صفاتی هستند که انفکاک ذات مقدس از آنها محال و اتصاف به اضداد آنها ممتنع است؛ مانند علم، قدرت، حیات، سمع و بصر. این صفات بر اساس ادله عقلی برای خدا ثابت بوده و خلوّ ذات از این صفات موجب نقص و احتیاج و در نتیجه مستلزم امکان است (رجائی، ۱۳۶۸: ۱۲).

صفات فعل، آثار صفات ذات‌اند که فی‌نفسه اتصاف به آنها کمال نیست بلکه قدرت بر آنها کمال است، مانند خلق کردن که فی‌نفسه کمال نیست بلکه قدرت بر خلق در هر زمانی که مصلحت در آن باشد کمال است. رازق بودن و احیا و اماته هم از دیگر صفات فعل هستند (همان).

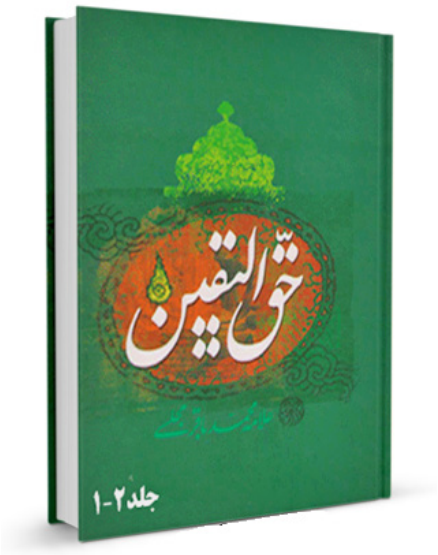
یکی دیگر از علائم صفات فعل این است که جایز است ذات مقدس خداوند نسبت به یک چیز به آن متصف باشد و نسبت به چیز دیگر به ضد آن متصف باشد (همان، ۲۰)؛ مثلاً می‌توان گفت خدا به یک نفر رزق داد و به دیگری رزق نداد.

درک کنه صفات خداوند همانند فهم «کنه ذات خدا» (مجلسی، بی تا: ۱۵) عقلاً و نقلاً ممکن نیست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۵۷/۴). تفکر در ذات خداوند و کنه صفات وی به سبب این که سبب حیرت و اضطراب عقل می‌گردد، ممنوع می‌باشد.

استحاله درک کنه ذات و صفات خدا

درک کنه صفات خداوند همانند فهم «کنه ذات خدا» (مجلسی، بی تا: ۱۵) عقلاً و نقلاً ممکن نیست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۵۷/۴). تفکر در ذات خداوند و کنه صفات وی به سبب این که سبب حیرت و اضطراب عقل می‌گردد، ممنوع می‌باشد. براین‌اساس مراد از «إِدْمَانُ التَّفَكُّرِ فِي اللَّهِ وَ فِي قُدْرَتِهِ» (کلینی، ۱۴۰۷: ۵۵/۲) در روایات، تفکر در افعال و عجائب خلق خدا است و لذا عطف در این روایت، عطف تفسیری است (مجلسی، ۱۴۰۴: ۲۴۱/۷؛ ۱۴۰۳: ۳۲۱/۶۸).

روش‌شناسی شناخت صفات خداوند



تمسک بر ادله سمعی و نقلی در باب صفات و توحید نه‌تنها هیچ محذوری ندارد، بلکه دلیل و تکیه‌گاه اصلی در این باب تنها دلیل سمعی است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۳۴/۳). درعین‌حال برخی از احادیث و سخنان معصومان (ع) دربردارنده استدلال‌های عقلی بر توحید و سایر اوصاف الهی است، مانند خطبه «وسیله» حضرت امیرالمؤمنین (ع) که حضرت نه روز بعد از وفات پیامبر اکرم (ص) ایراد کردند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۲۱/۴) یا خطبه‌ای که امام رضا (ع) در مجلس مأمون بیان فرمودند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۲۸/۴). علاوه بر روش نقلی، کاربست روش عقلی برای اثبات صفات الهی جایز می‌باشد. (مجلسی، بی تا، ۱۸-۲۱).

● برخی از مهم‌ترین اوصاف خدا

صفات بسیاری در متون دینی اعم از قرآن مجید و احادیث اسلامی برای خداوند سبحان بیان شده است. پاره‌ای از این صفات به دلایل مختلف از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

وحدانیت و یگانگی

یکی از مهم‌ترین این اوصاف، وحدانیت و بی‌همتایی خداوند است به گونه‌ای که توحید و اتصاف خداوند به وحدانیت و واحد دانستن او نخستین اصل از اصول دین اسلام قرار گرفته است. این وحدت و یگانگی اقسام متعددی دارد.

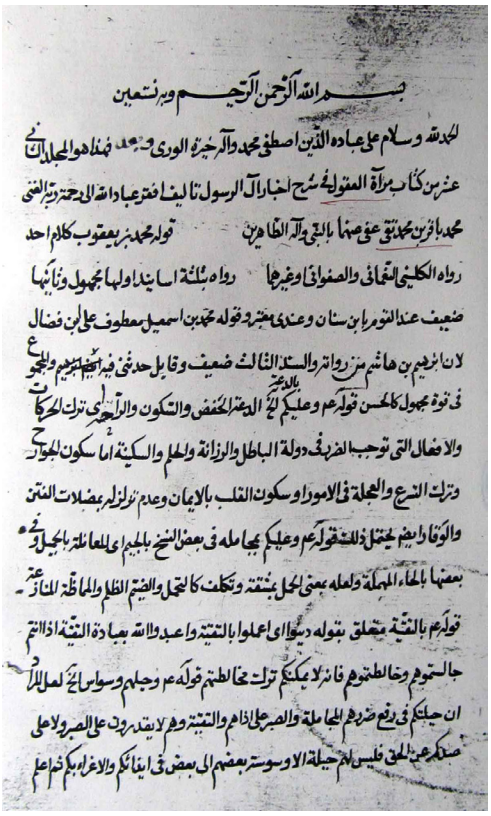
وحدانیت ذاتی

وحدانیت ذاتی به این معناست که خداوند یگانه و بی‌همتا است و شریکی ندارد. همچنین بسیط است، بدین معنا که جزء خارجی، همچنین جزء ذهنی یعنی جنس و فصل ندارد. (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۰۶/۱).

وحدانیت صفاتی

وحدانیت صفاتی به معنای یگانگی خدا در صفات خود است. صفات مخلوقات مشوب به انواع عجز و نقص است ولی خداوند در حالی متصف به این صفات کمال است که از هر نقص و عجزی دور است، برای مثال علم به مسموعات در انسان به‌وسیله یک ابزار مخصوص است و به سبب عجز انسان متوقف بر حس شنوایی است. همچنین علم انسان عین ذات وی نیست بلکه حادث است و نیز احاطه کامل به حقایق آنچه می‌شنود، ندارد ولی سمع در خداوند متعال از این نواقص خالی است (مجلسی، ۱۴۰۳:

در تفسیر عینیت سه تقریر بیان وجود دارد: الف. صفات و ذات اتحاد مصداقی دارند ب. ذات، قائم‌مقام صفات است ج. صفات امور اعتباری هستند که در خارج وجود ندارند. از این سه تقریر، تقریر نخست صحیح می‌باشد


بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین
الحمد لله وسلام علی عباده الذین اصطفی محمد وآله خیرة الوری وبعد فهذا هو المجلد الثانی
عشر من کتاب مرآة العقول شرح اخبار آل الرسول تالیف افقر عباد الله الی رحمة ربه الغنی
محمد باقر بن محمد تقی عفی عنهما بالنبی وآله الطاهرین قوله محمد بن یعقوب کلام احد
رواه الکلینی فی الکافی والصدوق وغیرهما رواه ثلثة اسانید اولها مجهول وثانیها
ضعیف عند المشهور ابن سنان وعندی معتبر وقوله محمد بن اسمعیل معطوف علی ابن فضال
لان ابراهیم بن هاشم من رواته والسند الثالث ضعیف وقابل حدثنی فیه بالجمع والجموع
فی قوة مجهول کالحسن قوله عم وعلیکم لیج الدعة الخفض والسکون والراحة ای ترک الحرکات
والافعال التی توجب الفرق فی دولة الباطل والرزانة والحلم والسکینة اما سکون الجوارح
وترک السرع والعجلة فی الامور او سکون القلب بالایمان وعدم تزلزله بعضلات الفتن
والوفاء ان یحمل ذلک قوله عم وعلیکم بحاء مهملة فی بعض النسخ بالجیم ای المعاملة بالجمیل وفی
بعضها بالحاء المهملة ولعله بمعنی الحلم بمنته وتکلف کالتحمل والضیم الظلم والمماطلة المناقشة
قوله عم بالتئدة متعلق بقوله ویؤیده ای اعملوا بالتئدة واعبدوا الله بهادة التئدة اذا تم
جالستموهم وخالطتموهم فانه لا یمکنکم ترک مخالطتهم قوله عم وحلم وسواس ای لعل الرأی
ان حلیکم فی رفع ضرهم الحاملة والصبر علی اذاهم والتئدة وهم لا یقدرون علی الصبر ولا علی
مکرکم عن الحق فلیس لهم حیلة الا وسوسة بعضهم الی بعض فی ایمانکم والاغراء بکم فلم اعلم

۱۵۷/۴).

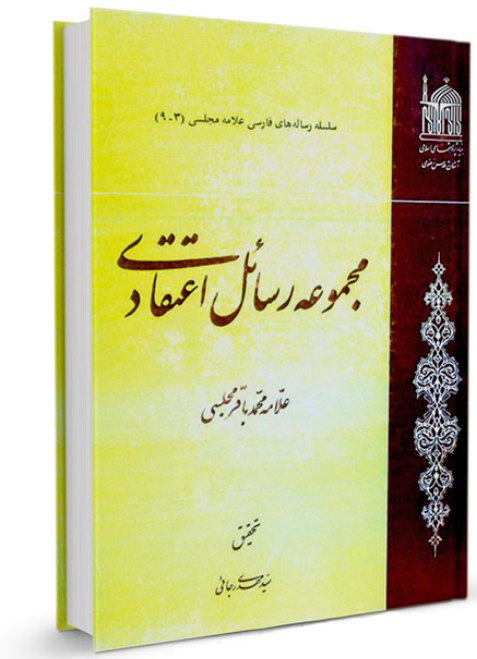
احادیث متواتر و ادله عقلی بر عینیت صفات با ذات دلالت دارند (همان، ۲۱؛ ۱۳۷۶: ۱۰۸/۱؛ بیتا: ۲۱) اکثر روایاتی که در باب صفات خداوند وارد شده است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۲/۴) بر نفی زیادت صفات بر ذات دلالت دارد؛ اما این که بر چه معنایی از عینیت دلالت داشته باشند، تصریحی در اخبار وجود ندارد (همان). در تفسیر عینیت سه تقریر بیان وجود دارد: الف. صفات و ذات اتحاد مصداقی دارند ب. ذات، قائم‌مقام صفات است ج. صفات امور اعتباری هستند که در خارج وجود ندارند. از این سه تقریر، تقریر نخست صحیح می‌باشد (همان).

علم خداوند

علم خدا از ضروریات مذهب است. خداوند به جمیع اشیا از ازل تا ابد عالم است. خداوند همان‌گونه که به کلیات، علم دارد بر خلاف دیدگاه برخی، از جزئیات هم آگاه است و این علم، سبب هیچ تغییری در ذات خدا نمی‌شود. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸۷/۴). مراد از عرش و کرسی که در احادیث آمده است همان علم خداست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸۹/۴). سمیع و بصیر هم که در متون دینی وارد شده است همان علم خداست بنابراین، این دو صفت نیز از صفات ذات به شمار می‌آیند. شواهد روایی نیز این تأویل را تأیید می‌کند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۷۳/۴) (مجلسی، بی‌تا: ۱۹).

قدرت خداوند

یکی دیگر از صفات خداوند که در قرآن و روایات بر آن تأکید شده است، قدرت خداست. قدرت الهی فراگیر بوده و شامل همه ممکنات میشود. به دیگر سخن، خدا بر هر «شیء»ی قدرت دارد. محالات و ممتنعات عقلی «شیء» نبوده و قدرت خداوند بر آنها تعلق نمیگیرد. این قصور از جانب خدا نیست بلکه از جانب خود ممتنعات می‌باشد. هرچند قدرت خدا فراگیر و گسترده است ولی جائز است مصلحت و حکمت خداوند آن را تقیید بزند و همه مقدورات خداوند موجود نشوند (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۲۵/۱).



قدیم بودن خدا

قدیم یعنی موجودی که سابقه عدم ندارد و از اول موجود بوده است. اخبار متواتر بر انحصار قدیم در خداوند و حدوث زمانی غیرخداوند دلالت دارند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۹/۳ و ۲۹۸/۳؛ بی‌تا: ۲۱؛ مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۰۵/۱) بنابراین قول به قِدَم زمانی عالم مستلزم انکار بسیاری از آیات

قرآنی است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۰۵/۱). قدیم با امکان منافات دارد، ازاین‌رو قول به قدیم بودن عالَم، شرک و کفر می‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۵۹/۴؛ ۱۳۷۶: ۱۰۵/۱).

باقی بودن خدا

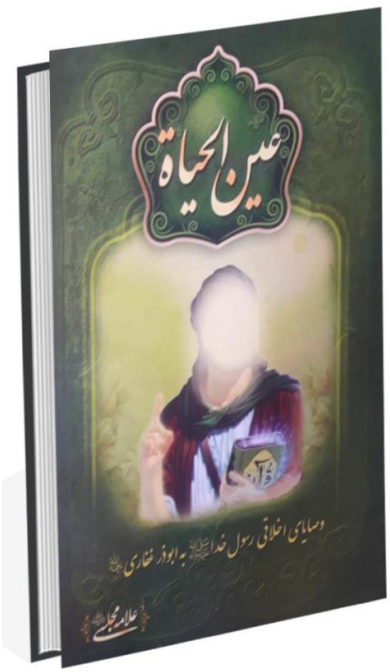
بقا و عدم فنا یکی دیگر از صفات خداوند است. خداوند در این صفت هم یگانه است. بقای اهل بهشت و دوزخ منافاتی با یگانگی خدا در بقا ندارد، چون بقای خدا بر خلاف بقای دیگران به ذات خود است. همچنین بقای دیگران بر خلاف بقای خداوند متعال به همراه انواع تغیّرات و تبدلات است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۱۲/۱).

عدم امکان رؤیت خداوند

یکی از اوصاف سلبی خداوند عدم امکان رؤیت اوست. خدا را به هیچ‌وجه نمی‌توان با چشم ظاهری مشاهده کرد. رؤیت خدا بر اساس ادله نقلی قرآنی و براهین عقلی جائز نمی‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۱/۴) ازاین‌رو آیاتی که ظهور یا اشعار به رؤیت دارند، باید تأویل گردند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۶/۴و ۷۷/۲۳). بنابراین، دیدگاه برخی از فرق اسلامی که به رؤیت خداوند ولو در عالم آخرت اعتقاد دارند، نادرست است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۸/۴).

یکی از صفات فعل خداوند، کلام است. در قرآن کریم از خداوند به‌عنوان متکلم یاد شده است آنجا که می‌فرماید: «خداوند با موسی علیه‌السلام تکلم کرد» (نساء، ۱۶۴). شیعه معتقد به کلام لفظی است و آن را حادث می‌داند برخلاف اشاعره که به کلام نفسی معتقدند.

اراده خداوند



خداوند مرید بوده و اراده از صفات اوست. در این که اراده به چه معناست و از صفات ذات یا فعل است، دو دیدگاه مشهور وجود دارد. برخی آن را علم به اصلح دانسته و از صفات ذات گرفته‌اند. بعضی دیگر از متکلمان آن را همان ایجاد و از صفات فعل به شمار آورده‌اند. (مجلسی، بی‌تا، ۲۰). مستفاد از احادیث، فعلی بودن اراده است؛ ازاین‌رو اگر اراده از صفات ذات محسوب شود باید این روایات را تأویل نمود. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۴۴/۴) (مجلسی، ۱۴۰۴: ۱۵/۲). به نظر می‌رسد این نزاع بیشتر نزاع در اصطلاح باشد؛ دراین‌صورت اولی این است که موافق احادیث معتبره قائل شد (رجائی، همان، ۲۰).

کلام خداوند

یکی از صفات فعل خداوند، کلام است. در قرآن کریم از خداوند به‌عنوان متکلم یاد شده است آنجا

که می‌فرماید: «خداوند با موسی علیه‌السلام تکلم کرد» (نساء، ۱۶۴). شیعه معتقد به کلام لفظی است و آن را حادث می‌داند برخلاف اشاعره که به کلام نفسی معتقدند. (مجلسی، بی‌تا، ۲۰).

● نبوت

امامیه معتقد است بعثت انبیا به‌حکم عقل بر اساس قاعده لطف بر خداوند واجب است. علاوه بر قاعده لطف، دلیل فلاسفه که مبتنی بر اجتماعی بودن انسان است نیز بعثت و ضرورت نبوت را اثبات می‌کند. (همان، ۳۵). (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۲۶) این دلیل فلاسفه از روایت امام صادق علیه‌السلام نیز مستفاد می‌باشد. (همان، ۱۲۸).

راه‌های شناخت نبی

عمومی‌ترین راه شناخت نبی «معجزه» است. این طریق راهی برهانی و یقین‌آور برای شناخت نبی می‌باشد. اخبار متواتر و گزارش‌های یقین‌آور انبیای پیشین، راه دومی است که می‌توان با آن نبی را از متنبی (پیامبر دروغین) بازشناخت (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۲۹) همچنین سیره و اخلاق نیز می‌تواند برای اثبات صداقت مدعی نبوت کافی باشد (همان، ۱۳۳).

عصمت انبیا

یکی از مهم‌ترین اوصافی که متکلمان اسلامی برای انبیا لازم دانسته‌اند، عصمت است. هرچند اجمالاً در لزوم اتصاف انبیاء به عصمت اتفاق نظر وجود دارد، ولی در تفصیل آن اقوال متعددی بیان شده است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸۹/۱۱). انبیا از هر نوع گناه چه صغیره و چه کبیره، پیش از بعثت و پس از بعثت، و از هر نوع اشتباهی و لو اشتباه سهوی معصوم هستند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۲۰/۱۷ و ۷۴/۱۱ و بی‌تا: ۳۵). بنابراین، دیدگاه برخی از علمای شیعه مانند شیخ صدوق که بر اساس روایات، به سهو النبی معتقد شده‌اند صحیح نیست. این روایات از قسم روایات تقیه‌ای بوده و دارای ایراد و اضطراب نیز می‌باشند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۹۷/۱۷ و ۱۱۹/۱۷ و بی‌تا: ۳۵ و ۱۳۸۴: ۳۸۹).

نبوت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله

آخرین فرستاده خداوند که رسالت جهانی داشته و کامل‌ترین دین را برای بشر به ارمغان آورده است، حضرت محمد صلی الله علیه و آله می‌باشد. دلیل نبوت ایشان معجزات بسیاری است که به‌صورت متواتر نقل شده است. معجزات پیامبر اکرم بیش از حد احصاست که برخی از این معجزات مانند شق‌القمر، حرکت درخت، تسبیح گفتن سنگ‌ریزه و رد الشمس و... به حد تواتر رسیده است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۳۲/۱). بر اساس روایات، نظیر معجزات جمیع پیامبران از حضرت رسول اکرم به ظهور رسیده است (مجلسی، ۱۳۸۴: ۳/ ۴۲۹).

مهم‌ترین معجزه آن حضرت قرآن مجید است که به تواتر ثابت گشته است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۳۰/۱). فصاحت و بلاغت قرآن از مهم‌ترین وجوه اعجاز قرآن می‌باشد (همان) در نتیجه، نظریه «صرفه» که رد اعجاز بیانی قرآن است، ناصواب می‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۲۴/۱۷). غرابت اسلوب، عدم اختلاف، اشتمال بر معارف ربانی و آداب کریمه و شرایع قویمه و قصص انبیای

گذشته، خواص و آثار سور و آیات و اخبار غیبی از وجوه دیگر اعجاز قرآن است (مجلسی، ۱۳۸۴: ۴۱۰/۳). قرآن کریم بر معجزات سایر انبیا از دو جهتِ جاوید بودن و اشتمال بر فوائد بسیار دیگری غیر از اظهار حقّیّت، ممتاز و برتر است (همان، ۴۲۷). علاوه بر معجزه، اخلاق، سیره و همچنین محتوای دعوت و شریعت پیامبر اکرم نیز گواه نبوت ایشان است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۳۳).

ایمان پدران و اجداد پیامبر اسلام

پدر گرامی پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله و همه اجداد بزرگوار آن حضرت تا حضرت آدم علیه‌السلام مؤمن و مسلمان بلکه از «صدیقین» به شمار می‌آمدند حال یا از انبیا بودند و یا از اوصیا. شاید برخی از آنان به‌خاطر تقیه یا مصلحت دینی دیگری اظهار اسلام نمی‌کردند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۱۷/۱۵). اخبار دال بر این مطلب در منابع شیعی مستفیض بلکه متواتر هستند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۹/۱۲ و ۱۳۷۶: ۱۴۸/۱). مادران حضرت نیز تا حضرت حوا از زنان پاک و مطهرات بوده‌اند (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۴۸/۱).

برخی از پیامبران رسالت محدودی داشتند. بسیاری از آنها پیامبران قوم و طایفه خاصی بوده‌اند. رسول گرامی اسلام هرچند در میان اعراب به رسالت مبعوث شد ولی رسالت ایشان فقط محدود به آنان نبود. تنها پیامبر اکرم رسالت جهانی نداشته است بلکه برخی دیگر از انبیا از چنین رسالت فراگیری برخوردار بودند

رسالت جهانی پیامبر اسلام

برخی از پیامبران رسالت محدودی داشتند. بسیاری از آنها پیامبران قوم و طایفه خاصی بوده‌اند. رسول گرامی اسلام هرچند در میان اعراب به رسالت مبعوث شد ولی رسالت ایشان فقط محدود به آنان نبود. تنها پیامبر اکرم رسالت جهانی نداشته است بلکه برخی دیگر از انبیا از چنین رسالت فراگیری برخوردار بودند، ازاین‌رو روایتی را که در اختصاص رسالت جهانی به پیامبر گرامی اسلام ظاهر است را باید تأویل کرد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۲۲/۱۶).

● امامت

امامت به معنای «اولی به تصرف و صاحب‌اختیار بودن در دین و دنیای امت به سبب جانشینی حضرت رسول است» (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱۵۸/۱). بر اساس ادله عقلی و نقلی وجود امام واجب است. دلیل وجوب عقلی امامت، قاعده کلامی لطف می‌باشد. (مجلسی، بی‌تا: ۶۴). بر اساس این قاعده وجود امام از مصادیق لطف الهی است و لطف نیز به‌مقتضای اوصاف الهی بر خداوند واجب است.

به دلیل اخبار بسیار، زمین هیچ‌گاه از حجت خدا خالی نمیشود. ازاین‌رو روایاتی که از خالی بودن زمین از حجت خدا در دوره فترت بین حضرت آدم علیه‌السلام و حضرت نوح علیه‌السلام و همچنین فترت بین حضرت عیسی علیه‌السلام و حضرت محمد صلی الله علیه و آله دلالت دارند را باید تأویل نمود. مراد از این روایات، حجت ظاهر و آشکار می‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۲۲/۴).

ضرورت شناخت امام

پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله فرمود: «هر که امام زمان خود را نشناسد و از دنیا برود به مرگ

جاهلیت مرده است». بر اساس این روایت که به‌صورت متواتر از طریق شیعه و اهل‌سنت نقل شده است، شناخت امام واجب می‌باشد. (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/۱۹۴).

عصمت امام

عصمت، در نزد شیعه از اوصاف لازم امام است و امامیه دراین‌باره اتفاق‌نظر دارند. امام باید عصمت مطلقه از اول عمر تا آخر عمر از جمیع گناهان صغیره و کبیره داشته باشد. به‌غیراز ادله عقلی مانند دلیل امتناع تسلسل و استحاله اجتماع ضدین، ادله قرآنی از جمله آیه همراهی با صادقین (توبه، ۱۱۹) و آیه امامت (بقره، ۱۲۴) نیز بر عصمت امام دلالت دارند (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/۱۸۰). اهل‌سنت به دلیل توجیه خلافت خلفای سه‌گانه این وصف را از اوصاف امام ندانسته‌اند (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/۱۷۹).

افضلیت امام

افضلیت در همه کمالات یکی از اوصاف امام در نزد شیعه است. چون امام جانشین پیامبر است باید مثل او در جمیع کمالات علمی و عملی برترین فرد باشد. ائمه شیعه به‌اتفاق در همه کمالات از اهل زمان خود برتر بودند (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/۱۹۶).

بر اساس روایات مستفیض، امامان شیعه علیهم‌السلام به‌غیراز نبی خاتم صلی الله علیه و آله از بقیه انبیا افضل هستند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۱/۲۸۴). با وجود این که ائمه شیعه افضل از همه انبیا به‌غیراز نبی اسلام هستند تنها جهتی که ائمه مقام نبوت را ندارند رعایت جلالت خاتم‌الانبیا است. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۶/۸۲ و ۱۴۰۴: ۲/ ۲۸۹).

علم خاص امام

علم به جمیع علوم بلکه اعلم بودن، از دیگر اوصاف امام در نزد شیعه است. هرچند این وصف در ضمن وصف افضلیت است ولی به دلیل اهمیت، متکلمان آن را به‌صورت خاص و ویژه بیان می‌کنند. دلیل عقلی قبح تقدیم مفضول بر فاضل و دلیل نقلی قرآنی (یونس، ۳۵) مستلزم این اتصاف می‌باشد (همان، ۱۹۵). بر اساس روایات، پیامبر اکرم (همان، ۱۹۹)، کتب ویژه مانند جفر اکبر و اصغر (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/۱۹۷ و مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۶/۳۵۲)، مصحف فاطمه سلام‌الله‌علیها، جامعه، ارتباط با اجنه (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۷/۱۸ و ۱۳۷۶: ۱/ ۲۰۸) و فرشتگان به‌ویژه روح که اعظم از میکائیل و جبرائیل است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۰۲) به‌عنوان منابع علم امام شمرده شده‌اند.

به سبب وجود روایات قریب به تواتر و تأیید شدن آنها به‌وسیله اخبار اهل‌سنت، امام به همه لغات عالم است. همچنین عمومات اخبار مستفیضه بر علم امام به همه صناعات دلالت دارند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۶/۱۹۲).

منصوص بودن امام

شیعه درباره تعیین امام به نظریه نص قائل است. بر اساس این نظریه مردم حق انتخاب امام را ندارند. همان‌گونه که پیامبر را خدا معین می‌کند امام را نیز باید خداوند مشخص نماید. هر عاقلی حکم می‌کند «خداوندی که تمام جزئیات احکام حتی بیت الخلا رفتن را بیان کرده است، امامت را که اعظم امور و موجب بقای شریعت و صلاح امت و نجات ایشان است به عقول ضعیفه خلق نخواهد گذاشت» (مجلسی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۶۴).

ادله عقلی و نقلی این نظریه را اثبات می‌کند. هرگاه عصمت امام ثابت شد، لازمه عصمت امام، منصوص بودن وی خواهد بود. چون عصمت امر باطنی است و هیچ‌کس غیر از خدا توانایی شناخت معصوم را ندارد. در نتیجه راهی جز نصب الهی برای تعیین امام نمیماند (همان).

علاوه‌برآن، سیره پیامبر اکرم نیز مُثبِت این دیدگاه است. رسول خدا در هر مسافرتی برای خود جانشین تعیین می‌کردند؛ بنابراین هرگاه رسول خدا در مسافرت‌های عادی دنیوی، امت اسلامی را بدون جانشین رها نمی‌کند، بدیهی است که در سفر اخروی که برگشت‌ناپذیر است، جانشینی برای خود معرفی خواهد کرد.

برخورد امام علی علیه السلام با مسئله غصب خلافت

هرچند پیامبر اکرم پیش از رحلت، جانشین خود را به صورت‌های گوناگون و بارها مشخص کرده بود ولی به هر دلیلی به فرمایش ایشان عمل نشد و دیگران به این منصب دست یافتند. حضرت علی علیه‌السلام به سبب خواست پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله در جریان غصب خلافت خود قیام نکرده و دست به شمشیر نبرد. روایات در این زمینه متواتر است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۸/ ۲۴۶).

هرگاه عصمت امام ثابت شد، لازمه عصمت امام، منصوص بودن وی خواهد بود. چون عصمت امر باطنی است و هیچ‌کس غیر از خدا توانایی شناخت معصوم را ندارد. در نتیجه راهی جز نصب الهی برای تعیین امام نمیماند

استدلال اهل‌سنت برای اثبات خلافت ابوبکر

اهل‌سنت برای اثبات خلافت خلیفه نخست، به نماز ابوبکر استناد می‌کنند. آنان بر این باورند که پیامبر اکرم در هنگام بیماری که به وفات ایشان منجر شد، ابوبکر را به‌جای خود برای اقامه نماز جماعت فرستادند.

این استدلال اهل سنت به سه دلیل باطل می باشد. اولاً؛ این روایت‌ها خبر واحد هستند و به حد تواتر نمی‌رسند. ثانیاً؛ این روایات فقط در منابع اهل سنت وجود دارد. ثالثاً؛ تشویش و اضطراب در این روایات موجود است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۸/ ۱۴۹).

معجزات امامان

ظهور معجزات از ائمه علیهم‌السلام بر خلاف نظر معتزله جائز است و هیچ دلیل عقلی یا نقلی بر رد آن وجود ندارد. در واقع معجزاتی که از غیر ائمه و از اصحاب و نواب آن هم صادر می‌شود معجزات ائمه به شمار می‌آید و در واقع برای بیان صدق آنها در سفارت است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۷/ ۳۱).

نقدِ باوری غالیانه

برخی منحرفان که خود را شیعه می‌نامند ولی از نظر شیعه، آنان غالی و کافرند، معتقدند ائمه علیه‌السلام خالق آسمان و زمین هستند. این دیدگاه بی‌تردید مردود می‌باشد (همان، ۱۱۲). ازاین‌رو روایت «نحن صنائع ربنا و الخلق بعد صنائعنا» را باید بر خلاف معنای ظاهر آن حمل کرده و آن را تأویل نمود. صانع بودن ائمه نسبت به خلق در این حدیث به معنای واسطه فیض بودن آنان است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۳/ ۶۸ و ۵۳/ ۱۷۹).

● معاد

معاد به معنای «زنده ساختن مخلوقات در روز قیامت برای مکافات و جزای عمل» است (مجلسی، ۱۳۷۶: ۲۷۲/۱). معاد، ضروری دین جمیع پیامبران است و وقوع آن از طریق آیات صریح قرآن و اخبار نبوی و اجماع امت به نحوی ثابت است که قابل شک نیست (همان). احتیاط مقتضی است که در جزئیات معاد که دلیل نقلی متواتر وجود ندارد ورود صورت نگیرد و همان مقدار که ادله متواتر بیان داشته است را تصدیق نمود (مجلسی، ۱۴۰۳: ۵۳/۷).

حقیقت روح

یکی از مبادی تصوری معادشناسی بحث حقیقت نفس و روح است. درباره حقیقت روح دو دیدگاه مشهور وجود دارد. برخی آن را مادی دانسته‌اند و در مقابل، بعضی نیز بر تجرد و غیرمادی بودن آن تاکید داشته‌اند. به نظر می‌رسد هیچ دلیل عقلی بر تجرد یا غیرمادی بودن روح وجود ندارد. ظواهر آیات و اخبار بر تجسم روح و نفس دلالت دارند هر چند که برخی از این ادله نقلی قابل تاویل هستند.

برخی از ادله نقلی مانند بخشی از فقرات توحید مفضل که بر تجرد روح اشاره دارند به صراحت به آن دلالت نمیکنند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۵۱/۳). از این رو حکم به تکفیر قائلان به تجرد روح که در میان آنان بزرگان و اعاظم امامیه وجود دارند، افراط و زیاده‌روی است. بنابراین روح، یا جسم لطیف نورانی ملکوتی است و یا این که مجرد است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۰۴/۵۸).

> معاد، ضروری دین جمیع پیامبران است و وقوع آن از طریق آیات صریح قرآن و اخبار نبوی و اجماع امت به نحوی ثابت است که قابل شک نیست

معاد جسمانی و روحانی

معاد، هم جسمانی است و هم روحانی. معاد جسمانی از ضروریات دین بوده که منکر آن از عداد مسلمانان خارج است و مخلد در آتش جهنم خواهد بود (رجائی، همان، ۱۲۸). آیات قرآن در این باره نص است و قابلیت تأویل ندارند و اخبار متواتر

هم بر آن دلالت دارند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۷/۷ و بی تا، ۷۴۶ و رجائی، همان، ۱۲۹). نظر شیخ صدوق مبنی بر انحصار لذت در لذت معنوی و روحانی درباره برخی از بهشتیان نادرست می‌باشد و رأی شیخ مفید در این باره صحیح است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۰۲/۸).

حسابرسی

حسابرسی خداوند در روز قیامت و نحوه آن و مسائل دیگر پیرامون آن از مسائل مهم معادشناسی است. یکی از اسامی روز رستاخیز «یوم الحساب» و خداوند «سریع الحساب» و «اسرع الحاسبین» است. آیات بسیار و احادیث متواتر بر حق بودن حساب روز قیامت دلالت دارند اما درباره آن چه که حساب می‌شود و سؤال می‌گردد اخبار مختلف است (مجلسی، بی‌تا، ۴۳۱).

عقبات در قیامت

در آیات (بلد، ۱۱-۱۳) و اخبار (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۲۹/۷) مرتبط با معاد از عقبات (گردنه‌ها) یاد شده است. شیخ صدوق ظاهر این نصوص را پذیرفته است (شیخ صدوق، ۱۴۱۴: ۷۱) ولی در مقابل شیخ مفید آنها را تأویل کرده و تعبیر به عقبه را از باب مجاز و استعاره دانسته است. در نگاه وی عقبات همان اعمال انسان است نه این که در قیامت کوه‌ها و گردنه‌هایی وجود داشته باشد. مفید، تمسک به ظاهر این نصوص را عقیده حشویه معرفی می‌کند (شیخ مفید، ۱۴۱۳: ۱۱۲). این تأویل شیخ مفید صحیح نیست و نباید به صرف استبعاد، ظواهر اخبار را تأویل کرد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۳۰/۷).

میزان و ترازوی اعمال

در آیات مرتبط با معاد، از میزان و ترازوی اعمال یاد شده است. شیخ مفید میزان را به «تعدیل» معنا کرده است (شیخ مفید، ۱۴۱۳، ۷۹). به سبب وجود روایات متعارض (مجلسی، بیتا: ۶۸۷)، چندان نمی‌توان درباره حقیقت میزان سخن گفت. ازاین‌رو علم به آن را باید به خداوند و اهل‌بیت

علیهم‌السلام واگذار نموده و توقف نمود (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۵۳/۷ و بیتا: ۶۸۷).

صراط

شیخ صدوق (شیخ صدوق، همان، ۷۰) و شیخ مفید ظاهر نصوص درباره صراط را پذیرفته‌اند. شیخ مفید نازک‌تر از مو و تیزتر از شمشیر بودن صراط (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۴/۸) را که در برخی روایات آمده است، تأویل می‌کند و آن را مجاز می‌داند. وی معتقد است این روایات درصدد تشبیه خطرناک و ترسناک بودن صراط بر کفار است (شیخ مفید، ۱۴۱۳: ۱۱۰). ولی به نظر می‌رسد تأویل «ظواهر کثیرة» بدون ضرورت جائز نیست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۷۱/۸).

شفاعت

شفاعت یکی از باورهای مسلمانان است و ادله بسیاری بر این آموزه اعتقادی دلالت دارند. شفاعت به معنای واسطه فیض بودن است و ائمه در این دنیا و در عالم دیگر از این مقام برخوردارند و به طفیل وجود ایشان رحمت خداوند بر سایر موجودات افاضه می‌شود. شفاعت در نزد شیعه به معنای اسقاط عقاب از گناهکاران مؤمن می‌باشد، (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۰/۸) نه به معنای ترفیع درجه مؤمنان که نظر معتزله است.

احباط و تکفیر

مشهور متکلمان امامیه احباط و تکفیر را باطل می‌دانند، ولی اخبار متواتر و آیات قرآن بر سقوط بسیاری از ثواب طاعات به سبب گناهان و ازبین‌رفتن بسیاری از گناهان به‌وسیله طاعات دلالت دارند. اما این که این احباط و تکفیر در همه طاعات و سیئات باشد روشن نیست. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۳۳/۵)؛ بنابراین تأویل آیاتی که ظهور در احباط و تکفیر دارند صحیح نیست.

شفاعت یکی از باورهای مسلمانان است و ادله بسیاری بر این آموزه اعتقادی دلالت دارند. شفاعت به معنای واسطه فیض بودن است و ائمه در این دنیا و در عالم دیگر از این مقام برخوردارند و به طفیل وجود ایشان رحمت خداوند بر سایر موجودات افاضه می‌شود.

حضور بزرگان دین بر بالین میت

اخبار مستفیضه دلالت دارد که پیامبر اکرم و ائمه علیهم‌السلام هنگام مرگ بر بالین میت حاضر می‌شوند اما درباره کیفیت حضور و نحوه آن فحص لازم نیست و در این موارد، ایمان اجمالی کافی است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۰۱/۶).

بهشت و دوزخ

ایمان به بهشت و جهنم همان‌گونه که در آیات و روایات آمده است از ضروریات دین به شمار می‌آید و انکار آن دو و یا تأویل آنها به آن‌چه که فلاسفه تأویل کرده‌اند سبب خروج از دین می‌باشد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۰۵/۸).

بهشت و دوزخ مخلوق و موجود بالفعل هستند و آیات قرآن و روایات متواتر و جریان معراج این اعتقاد را اثبات می‌کنند. این نظر نه‌تنها عقیده همه امامیه است بلکه همه مسلمانان به‌غیراز عده اندکی از معتزله، این عقیده را دارند (همان). این اعتقاد از ضروریات مذهب و انکار آن مساوی با کفر

است (رجائی، همان، ۱۶۳ و مجلسی، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۵). بااین حال تفکر در تفاصیل بهشت و دوزخ ممنوع است (مجلسی، بی تا: ۷۵۲).

بهشت در بالای آسمان هفتم و در زیر عرش و جهنم در طبقه هفتم زمین است. این نظر مورد تأیید برخی آیات و اخبار است ولی به حد ضرورت نرسیده‌اند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸/ ۲۰۵ و رجایی، همان، ۱۳۰).

کفار و غیرشیعیان به‌شرط کمال عقل و اتمام حجت، جهنمی و مخلد در آن خواهند بود (مجلسی، ۱۳۷۶: ۵۶/۲) و نیز منکر ضروری دین مانند وجوب نماز و روزه و ... کافر و مرتد است و مخلد در آتش دوزخ خواهد بود هرچند به‌حسب ظاهر اظهار اسلام نماید (همان).

بی‌تردید برای شناخت جزئیات بهشت و جهنم راهی جز نقل نیست ازاین‌رو برای شناخت جزئیات بهشت و جهنم باید از آیات و روایات استفاده کرد. بر اساس روایات، جهنم دارای هفت در (همان، ۵۹) و همچنین دارای درکات است و این درکات هفت تاست که به ترتیب عبارت‌اند از: جحیم، لظی، سقر، حطمه، هاویه، سعیر و جهنم. بدترین مرتبه، طبقه هفتم است و هر یک از این طبقات عذاب‌های خاص خود را دارند که از طبقه اول تا طبقه هفتم به‌تدریج شدیدتر می‌شود. از هر دری نیز گروه خاصی داخل می‌شوند. عذاب‌های جهنم به‌هیچ‌وجه قابل مقایسه با عذاب‌ها و رنج‌های دنیا نیست (همان، ۶۰).

بهشت و دوزخ مخلوق و موجود بالفعل هستند و آیات قرآن و روایات متواتر و جریان معراج این اعتقاد را اثبات می‌کنند. این نظر نه‌تنها عقیده همه امامیه است بلکه همه مسلمانان به‌غیراز عده اندکی از معتزله، این عقیده را دارند

بر اساس روایات، بهشت هشت در دارد و هیچ عیب و کاستی در آن‌جا نیست. بهشتیان از انواع نعم مادی و معنوی برخوردارند. نعم و لذایذ بهشت قابل‌مقایسه با لذایذ دنیوی نیست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸/ ۱۳۱ و ۱۳۷۶: ۲/ ۸۲). همچنین بهشت درجاتی دارد و انواع بهشت مطرح است. جنة المأوی، جنة عدن، جنة الفردوس از جمله آنهاست (مجلسی، ۱۴۰۳: ۸/ ۱۱۶).

بی‌تردید علامه مجلسی علاوه بر این که از محدثان بزرگ شیعه است از متکلمان برجسته تشیع در دوره صفویه نیز به شمار می‌آید و آرا و اندیشه‌های کلامی خود را در آثار مستقل یا غیرمستقل کلامی اعلام داشته است. از منظر وی تحصیل علم کلام پسندیده و لازم است، ازاین‌رو روایات منع از کلام را توجیه و تأویل کرده است.

وی بیشتر با رویکرد نقلی به استنباط، اثبات و دفاع از گزاره‌های کلامی شیعه پرداخته است هرچند از روش عقلی، حتی عقلی فلسفی نیز استفاده کرده است. این رویکرد سبب شده است که وی وارد برخی از جزئیات مسائل کلامی شود که دیگر متکلمان به دلیل رویکرد عقلی به آنها ورود پیدا نکرده‌اند. البته این رویکرد به معنای اخباری مسلک بودن وی در مسائل کلامی نیست بر عکس وی در موارد متعددی با این جریان مخالفت کرده است.

از دیدگاه وی اصل وجود خدا فطری و بدیهی است و استدلال‌های موجود در این باره از باب تنبیه و تذکر می‌باشد. ایشان تفسیر صفات ثبوتی به سلبی را مستلزم تعطیل و در نتیجه ناصواب می‌داند. ولی درک کنه

صفات خداوند را مانند درک کنه ذات خدا ناممکن می‌شمارد. اعتماد وی در بحث صفات بر ادله نقلی است هرچند ادله عقلی را نیز به کار برده و به اثبات یکایک صفات الهی می‌پردازد. از نظرگاه وی این ادله بر عینیت ذات و صفات خدا دلالت دارند.

علامه مجلسی برای اثبات ضرورت نبوت به قاعده لطف و دلیل فلاسفه تمسک کرده است. وی انبیا را از فرشتگان افضل می‌داند و معجزه و اخبار متواتره و سیره و اخلاق انبیا را از طرق شناخت آنها بیان میکند. همچنین وی قائل به عصمت مطلقه انبیا است و نظریه سهوالنبی شیخ صدوق را مردود می‌داند. از دیدگاه وی براساس روایات متواتر، اجداد پیامبر اکرم مؤمن و موحد بودند. معجزات متعدد پیامبر اکرم را قبول داشته و قرآن را معجزه جاوید حضرت می‌داند و درباره اعجاز قرآن نیز وجوه اعجاز متعددی را می‌شمارد و با نظریه صرفه مخالفت می‌نماید.

علامه مجلسی برای اثبات ضرورت نبوت به قاعده لطف و دلیل فلاسفه تمسک کرده است. وی انبیا را از فرشتگان افضل می‌داند و معجزه و اخبار متواتره و سیره و اخلاق انبیا را از طرق شناخت آنها بیان میکند. همچنین وی قائل به عصمت مطلقه انبیا است و نظریه سهوالنبی شیخ صدوق را مردود می‌داند.

در موضوع امامت، منصوص بودن، عصمت، افضلیت و اعلمیت را از اوصاف لازم در امام می‌داند. پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله، کتب خاص مانند جفر اکبر و جفر اصغر، ارتباط با فرشتگان را از منابع علم لدنی امام معرفی می‌کند.

از دیدگاه علامه مجلسی، جسمانی و روحانی بودن معاد از ضروریات دین اسلام است. در برخی جزئیات معاد، مانند حقیقت میزان و صراط، بهترین راه را سکوت می‌داند.

منابع

- قرآن کریم
- تهرانی، آقابزرگ (۱۴۰۸ق)، الشیعة، تهران، کتابخانه اسماعیلیه تهران.
- امین، سیدمحسن (۱۴۰۶ق)، اعیان الشیعة، بیروت، دار التعارف للمطبوعات.
- مجلسی، محمدباقر (بیتا)، حق الیقین، قم، ذوی القربی.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، بیروت، دار احیاء التراث العربی.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۷۶)، عین الحیات، بی جا، دار الاعتصامی.
- رجائی، سیدمهدی (۱۳۶۸)، مجموعه رسائل اعتقادی علامه محمدباقر مجلسی، مشهد، بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.
- کلینی، محمدبن یعقوب (۱۴۰۷ق)، الکافی، چاپ چهارم، تهران، دار الکتب الاسلامیة.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۴ق)، مرآة العقول فی شرح اخبار آل الرسول، چاپ دوم، تهران، دار الکتب الاسلامیة.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۴)، حیاة القلوب، چاپ ششم، قم، سرور.
- صدوق، محمدبن علی (۱۴۱۴ق)، الاعتقادات، چاپ دوم، قم، المؤتمر العالمی للشیخ المفید.
- مفید، محمدبن محمدبن نعمان (۱۴۱۳ق)، تصحیح اعتقادات الامامیة، چاپ اول، قم، المؤتمر العالمی للشیخ المفید.
- مفید، محمدبن محمدبن نعمان (۱۴۱۳ق)، أوائل المقالات في المذاهب والمختارات، چاپ اول، قم، المؤتمر العالمی للشیخ المفید.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۹۰)، اعتقادات علامه مجلسی، اصفهان، مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان.

یادداشت

آمار با زندگی ما چه‌کار دارد؟

● محمد نیک‌سرشت

زبان مهم‌ترین ویژگی انسان است و شاید کارکرد زبان در تعریف نابهنگام از فراموشی پدیدار شده و هستنده‌ای باشد که در هستیدن ارتباطی برای خواهش زمان دارد و این خوانش از خواهش زمان، زبان است. برخلاف باور عمومی که زبان عامل ارتباط است؛ زبان چیزی جز هستی انسان نیست و ارتباط آن با زمانمندی خود است. اگر به تاریخ زبان بنگریم چیزی را می‌یابیم که دچار تحول و دگرگونی‌هایی ماهیتی شده و بالعرض، این تغییرات وارد زبان به معنی کلی کلمه شده است؛ اما اینکه آیا خاصیت بنیادین زبان تغییر کرده است یا نه سؤال بنیادینی است که ویتگنشتاین نیز در کوچه‌پس‌کوچه‌های فلسفه تحلیلی دنبال این امر بود. هرچند اگر ویتگنشتاین را یک شِبهِ تحلیلی بدانیم باز کارکردش تغییر نمی‌یابد و واقعیتی عوض نمی‌شود. اما برای یافتن پرسش اینکه خاصیت بنیادین زبان تغییر کرده یا نه ما باید از زمان سؤال کنیم! اینک وقت آن رسیده که زمان که عامل اصیلی در تعریف زبان است پا به عرصه شناخت بگذارد. زبان در ارتباطی که با زمان دارد هم ماهیت و هم خاصیت خاص خودش را دارد. ماهیت زبان در ماهیت زمان تعریف می‌شود و ویژگی اصیل و ذاتی زبان نیز در ویژگی آن زمان تعریف خواهد شد.

وقتی ما دچار ناهم‌زمانی هستیم به‌ناچار ناهم‌زبان هم می‌شویم و همساز با هستی نخواهیم بود؛

نکتهٔ مهم این است که زمان چه تعریفی دارد. هایدگر پاسخ می‌دهد که زمان آن درک عوامانه ما از زمان نیست و کاملاً تشریح می‌کند که زمان همان حضور در هستی است، همان چیزی است که یک‌لحظه انسان خود را واقعی می‌داند و این آنیّت هستی است. جهان مدرن در تعریف بسیار کلی و جامع یک ناهم‌زمانی است درواقع آنچه زمان را دچار تغییری در خاصیت خود در کل زمان موجود می‌کند، همان خاصیت زمانی است که زمان مدرنیته برای خود دارد. در واقع باید بر این اهمیت تأکید کنیم که زمان خاصیت خود را تغییر داده؛ اما اینکه چرا و چگونه این اتفاق افتاده است جای پرسش را برایمان باز می‌گذارد. غرض از بیان این که ناهم‌زبانی از ناهم‌زمانی اثر پذیرفته است، بهره‌گیری از آن به‌عنوان مقدمه‌ای برای ورود به علم نوپای آمار در ارتباط با حیات فردی و اجتماعی انسان بود. وقتی ما دچار ناهم‌زمانی هستیم به‌ناچار ناهم‌زبان هم می‌شویم و همساز با هستی نخواهیم بود؛ لذا علم که تنها پیشرو و شاید کمک‌کننده و موید امر ناهم‌زمانی بوده باشد تنها و ناچار به یک زبان پناه می‌برد که آن هم عدد است. از سوی دیگر عدد خاصیت خود را با حرف بریده است. شاید در روزگاری علومی

بر اساس علم جفر و یا رموز ابجد در دنیای سنتی به‌ویژه در زبان فارسی و عربی بر اساس رابطه بین حرف و عدد بوده باشد، اما امروز دیگر عدد هیچ تناسبی با حروف و کلمات زبان ندارد؛ لذا علم تنها پناهگاه خود را در شرایطی که بیشترین سهم در ایجاد این شرایط دارد؛ عدد می‌بیند. جایی که عدد زاینده باشد و توصیف نیز به کمک آن بیاید جایی نیست جز خانهٔ آمار. آمار خانه‌ای برای پناه‌دادن و شاید تقویت‌کنندهٔ چیزی باشد که خود آن را به وجود آورده است.

هرکجا آمار وجود داشته باشد، بدانید دروغ به بهترین شکل خود سازمان یافته است و آمار با قطعیت و جدیتی که دارد پرده‌ای ضخیم بر روی حقیقت و واقعیت می‌کشد. یونگ به‌شدت بر این امر تأکید دارد که حقایق چیزهایی واقعی‌اند و واقعاً اتفاق افتاده در زندگی شخصی‌اند؛ اما آمار با فضای انتزاعی که با توجیه فضای کلی انضمامی به دست می‌آورد توان این را یافته که حقیقت را پنهان و کتمان کند و بشر نیز در این کتمان بدون منفعت نیست؛ تنها منفعتی که وجود دارد این است که انسان از حقیقتی که بی‌پرده با «خود» دارد و نه در ارتباط با دیگران فرار می‌کند. آمار تبدیل به یک دیکتاتوری عظیم برای پناه‌دادن به دموکراسی گشته است و اگر بیشتر دقت کنیم، آمار تمام خواسته‌ها و نیازهای ما را در زندگی تحت‌تأثیر قرار می‌دهد؛ یک نظام نوین جهانی با یک چشم‌انداز زیبای آماری همان بهشت خود ساختهٔ بشر برای فرار از واقعیت‌های درونی خود است. بعداً خواهیم دید که بشر چرا با روی بسیار خوش با آمار برخورد می‌کند تا اینکه با آن مقابلهٔ جدالی داشته باشد و نپذیردش.

نیچه روزی فیلسوفان را وجدان تاریخ و وجدان زمان خواند و این وجدان دقیقاً همان چیزی است که واقعیت درونی انسان را به روی خودش می‌آورد. اهل فلسفه و فکر کمتر مورد اقبال عموم قرار می‌گیرند چون فلسفه کمترین ارتباط را با آمار دارد. فلسفه دنبال فردیت و واقعیت‌هایی است تا در تمام افراد برای خود افراد واقعیت درونی خود و یعنی خود را به نمایش بگذارد و فرد را ملزم کند که از آن فرار نکند.

آمار تبدیل به یک دیکتاتوری عظیم برای پناه‌دادن به دموکراسی گشته است و اگر بیشتر دقت کنیم، آمار تمام خواسته‌ها و نیازهای ما را در زندگی تحت‌تأثیر قرار می‌دهد

آمار تقریباً تمام زندگی انسان را تحت سیطره خود قرار داده است، از بدیهی‌ترین قانون‌های زیست‌شناسی تا جالب‌ترین قواعد فیزیک و شیمی (حال فیزیک در این اواخر می‌خواسته خود را از سلطهٔ آمار خارج کند اما نتوانسته). تمام علوم اکنون فقط با آمار می‌توانند استحکام خود را در حیات تاریخی خود و در ارتباط با موقعیت خود در اکنون و تثبیت آن تضمین کنند. از علوم‌تجربی گرفته تا علوم ریاضی و حتی در علوم‌انسانی آمار بخش مهمی از پایه‌های پی‌ریزی شدهٔ آن علم را تشکیل می‌دهد. اصلاً علوم حول کعبه‌ای به نام آمار می‌گردند؛ اما اگر قدری وارد فضای علوم‌انسانی نیز بشویم می‌بینیم به‌غیراز اندک مطالعات فلسفی که در گوشه‌کنارهای گردوخاک گرفتهٔ علوم‌انسانی انجام می‌شود، مابقی بخش اعظمی از مطالعات آماری است و جالب اینکه بخش اعظم مطالعات آکادمیک و نظریات مهم با آمار به زندگی خود بقا می‌دهد و اصلاً ریشه در آمار دارند و اصلاً همزیستی علم با آمار در این است که علم کاملاً تسلیم آمار شده است. امروز تمام مطالعات دانشگاهی و تمام پروژه‌ها و تمام اتفاقات و تصمیمات کلان تا خُرد تحت حاکمیت آمار است. این آمار است که خوب و بد و زشت و زیبا را مشخص می‌کند و این آمار است که صحیح را از غلط غربال می‌کند. اما فارغ از علوم، ما در زندگی روزمره

اجتماعی نیز با آمار سروکار داریم. نوسانات قیمت‌ها، بهداشت، میزان مصرف، میزان تولید، میزان محبوبیت و میزان زیبایی همه باواسطه یا بدون واسطه و مستقیم با آمار سروکار دارند. تکنولوژی نیز با آمار همبستگی ذاتی دارد و اصلاً حیات تاریخی تکنولوژی را آمار تضمین می‌کند. تمام ارتباطات ما نیز تحت‌تأثیر آمار است. مثلاً کمبود آرد باعث افزایش قیمت نان خواهد شد.

داده‌های آماری و اعداد امری توجیهی می‌شوند که تمام ناخودآگاه بشر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند

در مورد روابط انسانی نیز تعداد برخوردها در نوع صمیمیت ما با افراد تأثیر دارد. حتی در تکنولوژی، در اینستاگرام و سایر فضاهای مجازی آمار اهمیت ویژه‌ای دارد و کلاً بخش حیاتی رسانه، آمار است. هنر نیز آماری شده است؛ یعنی هنر بخش اعظمی از قوت جدید خود را در دنیای مدرن مدیون آمار است. کرونا نشان داد ترس انسان نیز آمار است و حتی سلامت او نیز تحت‌تأثیر آمار است. امکان هوشمند جدیدی در تلگرام وجود دارد که باتوجه‌به آمار کلمات مکالمه شده در گفت‌وگوهای روزمره، آن فرد در اولویت جست‌وجوی ما قرار می‌گیرد. آمار هم بر ما تأثیر دارد و هم ما با آمار شناخته می‌شویم.

انگار فردیت ما کم‌کم دارد از بین می‌رود. جهان مدرن جهان اتمیزه‌شدن و فردیتی است که دیگر فردیت اصیل نیست؛ یعنی فرد بودن فرد در جای خود قرار نگرفته؛ بنابراین ما تنهایان باهم هستیم، با هم بودن را مدیون آماریم و تنها بودن نیز تقصیر آمار است. از طرفی آمار قصد جمع نشان‌دادن ما را دارد و ما این وضعیت را می‌پسندیم. دقیقاً از همین قسمت فردیت ما را به پذیرش چنین جهانی وامی‌دارد تا خود را به گوشه‌ای که قرار نیست فردیت باشد پس بزنند. یعنی جایگاه فردیت در حیات اجتماعی شناخته‌نشده و اکنون فردیت دنبال یک راه زیرزمینی است. اما فردیت و جمعیت هرگز در تقابل هم شناخته نمی‌شوند. باید بدانیم که خود فردیت، زاده و خواستهٔ دنیای مدرن است فردیتی که خود را جدا ساخته است. باید به حرف هگل تأکید کنیم که عامّیتی که فقط در تضاد با فردیّت خلاصه شود عامّیت حقیقی نخواهد بود؛ بلکه برعکس و به‌صورت دیگری همان فردیّت ساده باقی می‌ماند. براین‌اساس باید گفت عامیت حقیقی داده‌های آماری نیست. داده‌های آماری و اعداد امری توجیهی می‌شوند که تمام ناخودآگاه بشر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند؛ اما در این بزنگاه باید پرسید که برای چه؟ و این «برای چه» توصیف وضعیت فرار بشر از واقعیت و ارتباط اصیل آن با حقیقت خواهد بود. آمار واقعیت را در ارتباط با حقیقت کتمان می‌کند و ما در علوم‌انسانی و هر جای دیگری نیاز به این کتمان داریم. ما می‌دانیم دقیقاً چه دردی داریم؛ ولی با چنگ‌انداختن به دامن آمار می‌خواهیم به خودمان دروغ بگوییم. دقیقاً تمام علت‌های ما در خودمان است و علت در جایی خارج از معلول خود نباید جست‌وجو شود؛ ولی ما با آمار علت را به فضایی متافیزیکی در تصور عام حوالت می‌دهیم.

بیشترین نظریات جامعه‌شناسی و روان‌شناسی نیز تحت‌تأثیر آمار است. تاریخ نیز به آمار پناه خواهد آورد و به‌ناچار فردیت قبرستانی در تاریخ است. البته اگر این تاریخ را به هیستوریسم امروزی که روند تاریخ و فهم بد تاریخ را شاهد هستیم تعبیر کنیم؛ وگرنه تاریخ اصیل و به معنی دیگر با تاریخ به معنی عام آن که مدفن تمام فردیّت است؛ زمین تا آسمان فرق دارد و میان ماه من تا ماه گردون تفاوت از زمین تا آسمان خواهد بود. ما در زندگی جدید تمام تصمیماتمان از لباس پوشیدن تا میزان رضایت خود از زندگی و یا تصمیمات مهم زندگی را مدیون آماریم. زندگی مدرن اصالت آمار است و انسان‌هایی شاد و سرخوش از آماری زندگی کردن.

چون آمار خود محل اعتمادبه‌نفس نیز هست. اما اگر بپرسید که باید چه کرد من می‌توانم ساکن باشم و سکوت اختیار کرده و آرام به گوشه‌ای فرار کنم؛ چراکه خود صحبت و امر زبان امروز غیرقابل‌اعتماد است.

اما اگر بخواهیم راهی را باز بگذاریم تأمل در باب زبان بهترین محل برای رهایی است و یک آمادگی که منجر به آمادگی در برابر تمام قدرت آمار و دنیای مدرن خواهد کرد. این آمادگی مقاومت نیست؛ بلکه امری درونی‌تر از یک مقاومت ساده است. هایدگر در هستی و زمان می‌گوید که «دیگران» آن ابهام همه‌فهمی است که به‌جای ما زندگی می‌کند و در آن هیچ‌کس تصمیمی نمی‌گیرد. در مقابل «مصممیت» یعنی به خود مجال فراخوانده شدن دادن برای بیرون آمدن از گم‌گشتگی در میان دیگران. اما در مصممیت باید عزم را بر چه جزم کرد؟ تنها خود تصمیم است که می‌تواند پاسخ دهد.

علم چیزی جز آمار را تأیید نمی‌کند و البته نمی‌تواند بکند؛ چون غیر از آن حرفی برای گفتن ندارد و یا اگر چیزی غیر از آن بگوید خود را از خود فاقد می‌کند.

پرکردن ترس‌ها و دردها در زندگی مدرن و ترس از حضور و هستیدن هستی ما را به شوق آمار می‌آورد به‌طوری که حتی شوق تأیید شدگی را در علم و جاهای دیگر نیز بسط داده‌ایم؛ این شوق تبدیل به رسمیتی بی‌بدیل گشته که اولاً هر تحلیلی را که مرجعیتی خاص داشته باشد مورد پذیرش قرار می‌دهیم و ثانیاً در مقبولیت عمومی نیز معتبر می‌دانیم. حتی این نظر به‌شدت علمی است؛ علم چیزی جز آمار را تأیید نمی‌کند و البته نمی‌تواند بکند؛ چون غیر از آن حرفی برای گفتن ندارد و یا اگر چیزی غیر از آن بگوید خود را از خود فاقد می‌کند. ما برای رهایی از این بار نیاز داریم که نگاهی دیگر در اندازه هستی بیفکنیم و بار دیگر با خود حرف بزنیم و بدانیم سخنانی که عاجزانه و حریصانه ما با خود مطرح می‌کنیم از هر اعتبار علمی معتبرتر و بنیادین‌تر است. سخنانی که با فراغت از آمار و در محیطی سرشار از اضطرار خودمان جاری می‌شود.

تشریح اگزیستانسیالیسم رمان «درمان شوپنهاور» نوشته اروین یالوم

(درمان به سبک شوپنهاور)

● حسین سلیمان‌پناه
روانکاو اگزیستانسیالیسم

در فلسفه اگزیستانسیالیسم چند مفهوم اصلی و اساسی وجود دارد که در حقیقت ستون‌های این نوع نگرش را تشکیل می‌دهد. قبل از برشمردن آنها به تعریف اگزیستانسیالیسم می‌پردازیم. اگزیستانسیال به معنای «وجود»های انسانی و در ترجمه فلسفی آن به معنای اصالت وجود است؛ یعنی قبل از هر چیز به «بودن»، به «وجود» داشتن ارجحیت می‌دهند. اصل و اصالت را به «وجود انسانی» ربط دادن. بدین مضمون که برای شناخت و فهم هر چیز اول باید وجود داشته باشم تا آن موقع بتوانم مفهوم را درک و دریافت کنم؛ بنابراین من هستم و وجود دارم تا خدا، جهان، کائنات و دنیا را بشناسم. وگرنه عدم وجود من نمی‌تواند به درک و فهم این هستی نایل آید.

اگزیستانسیالیسم چندین آموزه دارد که مهم‌ترین آن «وجود» است و بقیه آموزه‌ها به آن بستگی دارد. دومین آموزه در این نحله آزادی است؛ بنابراین چرخه اگزیستانسیالیسمی را می‌توان چنین ترسیم کرد: من وجود دارم و چون موجودم، پس آزادی مال من است و آزادانه می‌توانم انتخاب کنم. ازآنجایی‌که انتخاب‌های من آزادانه است، پس لاجرم مسئول این انتخاب‌های خویشتنم و در مقابل انتخاب نیک و بد خودم مسئول هستم. احتمال این وجود دارد که در این انتخاب‌ها ره به بیراهه برم و به همین خاطر اضطراب و ترس و هراس تمام وجودم را پر می‌کند. در نتیجه به اضطراب اگزیستانسیالیستی دچار می‌شوم.

اگزیستانسیالیسم چندین آموزه دارد که مهم‌ترین آن «وجود» است و بقیه آموزه‌ها به آن بستگی دارد. دومین آموزه در این نحله آزادی است؛ بنابراین چرخه اگزیستانسیالیسمی را می‌توان چنین ترسیم کرد: من وجود دارم و چون موجودم، پس آزادی مال من است و آزادانه می‌توانم انتخاب کنم.

از این منظر چون دچار اضطراب وجودی می‌شویم، پس تنهایی ما را در برمی‌گیرد و در تنهایی خود به مرگ و گذر از این جهان به جهانی دیگر می‌اندیشیم. چون تنها پا به این جهان هستی می‌گذاریم و مانند قهرمان اسطوره گیلگمش[1] که یالوم در کتاب «دژخیم عشق» نیز به آن اشاره می‌کند، مجبوریم تنها به آن دنیا سفر کنیم.

گزاره‌های زنجیره‌وار اگزیستانسیالیسم شامل موارد ذیل است:

۱ - گیلگمیش

۱. وجودگرایی
۲. آزادی
۳. مسئولیت
۴. اضطراب
۵. تنهایی
۶. مرگ

ما در این رمان عظیم و پرامید به بررسی این شش عنصر اگزیستانسیالیسمی می‌پردازیم.

● یالوم چرا این کتاب را نوشته است؟

قبل از ورود به تشریح اگزیستانسیالیستی کتاب «درمان شوپنهاور» باید یادآور شویم که چرا یالوم این کتاب را نگاشته است؟ آیا می‌شد این کتاب را ننویسد؟ علت وجودی این کتاب چیست؟ یا اینکه یالوم در روند زندگی علمی و درمانگری خود چگونه به درگاه شوپنهاور بدبین

رسیده است؟ سؤالاتی ازاین‌دست در ذهن اکثر مخاطبان و روان‌درمانگران شعله‌ور می‌شود که برای پاسخ به این پرسش‌ها یادآوری این مفهوم مهم است که شاکله شخصیتی اروین یالوم را «سه‌گانه‌های» زیادی تشکیل داده است. وی برآیند چندین سه‌گانه‌ای است و هندسه وجودی‌اش را تعدادی مثلثات در برمی‌گیرد.

- *اولین مثلثِ نمایان در وی، مثلثی با زوایای ادبیات، فلسفه، روانکاوی است.*
- *دومین مثلثی که می‌توان برشمرد رمان- روانکاوی‌های سه‌گانه‌ای است که برای سه فیلسوف بزرگ نوشته است با عناوین: «وقتی نیچه گریست»، «مسئله اسپینوزا» و «درمان شوپنهاور».*
- *سومین مثلث، نوشتارهای اوست با اضلاع کتاب‌های درس‌نامه‌ای، کتاب‌های روان- روایتی و کتاب‌های روان- فلسفی*

کتاب درمان شوپنهاور در یکی از این زوایای مثلث سومی قرار می‌گیرد که با دو رویکرد روان‌شناختی و فلسفی نوشته است. البته جا داشت این قسمت از نوشته‌هایش به پنج‌گانه‌ای تبدیل می‌شد با نوشتن در مورد کیرکگارد و ژان پل سارتر.

● ویژگی‌های رمان «درمان شوپنهاور»

این رمان یکی از کتاب‌های اروین یالوم است که دارای ویژگی‌های بسیار عمیق و مفاهیم بسیار بزرگ است و درعین‌حال مواضع پارادوکسیکال بیشتری دارد که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم.

ویژگی اول: بررسی هندسی شکست‌ها

وی شکست‌های انسان‌ها را نه به‌عنوان عقده و ترومای جبران‌ناپذیر قلمداد می‌کند؛ بلکه آنها را دوباره مطالعه می‌کند و نکات موجود در آنها را با دیدگاه و رویکردی دیگرگونه بررسی و کنکاش می‌نماید؛ اما این بار فارغ از آن موقعیت‌های مکانی و زمانی رخداد شکست‌ها. چنان‌که قهرمان داستان دکتر ژولیوس پرونده‌های روان‌درمانی مراجعان خود را بررسی می‌کند، آن هم بعد از وقوف به بیماری‌ای که ایشان را به‌سوی مرگ سوق می‌دهد. در این میان به پرونده سخت و دشوار فیلیپ می‌رسد که بعد از سه سال روانکاوی مداوم شکست‌خورده و درمان را یک‌جا قطع کرده است و از آن روزگار بیست سال گذشته است. اما این روانکاو در این فرجه کمی که از زندگی‌اش باقی‌مانده، قصد دارد پرونده آن را بازنشانی نماید و رمان با برخورد این دو یعنی مراجع- درمانگر بعد از چندین سال و شروع مسیر درمانی دوباره و با رویکردی دیگرگونه پیش می‌رود.

ویژگی دوم: کتاب‌درمانی در این رمان

بحث دیگری که در این کتاب هم زیاد در لابه‌لای سطور دیده می‌شود، شیوه «کتاب‌درمانی» اروین یالوم است که در جابه‌جایی حوادث و نیز در نقل‌قول‌های اشخاص رمان از کتاب‌های مختلف قابل‌مشاهده است. وی از رمان‌های زیادی در فراخور رمان و نویسندگان آن‌ها اسم می‌برد و بر آنها استناد می‌کند. جمله‌ای در رمان است بدین مضمون

«روی میز کنار تخت مجموعه رمان‌های خوانده نشده قرار دارد.» یا در صفحه ۴۹ کتاب[۱] از زبان یکی از شخصیت‌ها می‌نویسد: «تصمیم گرفتم از یک دوره کتاب‌درمانی استفاده کنم و پاسخ مشکلات خودم را از زندگی مردان خردمندی که تاکنون زیسته‌اند پیدا کنم» که در حقیقت این کار را در سیر رمان با ارجاعات به سخنان نغز و پر پیمانه آرتور شوپنهاور در مورد مسائل مختلفی چون مرگ، اخلاقیات، روحیات اشخاص، ارتباط با مادر و پدر، ارتباط با زنان و وسایل زندگی استفاده می‌کند و حتی بر پیشانی فصل‌هایش جملاتی از شوپنهاور نقل می‌کند که می‌توان از آنها به‌عنوان نام آن فصل نیز استفاده کرد؛ هرچند خود یالوم فصل‌ها را فقط شماره‌گذاری کرده است.

در طول رمان به تقریباً پانزده کتاب اشاره کرده است که هرکدام به نسبت کارکرد خود توضیحات و تفاسیر و دلایلی دارد که یالوم از آنها برای توجیه و تشریح مفهومی استفاده می‌کند، از جمله:

۱. چنین گفت زرتشت، فردریش نیچه
۲. رمان خانواده بودن بروک، توماس مان
۳. مرگ ایوان ایلیچ، لئو تولستوی
۴. زندگی و مرگ فروید، مکس شُر (پزشک فروید)
۵. نقد همه مکاشفات، فیخته
۶. لبه تیغ، سامرست موآم
۷. عشق افلاطون، جونا بارنیز
۸. شاه میر و هملت، شکسپیر
۹. گرندل، جان گاردنر
۱۰. ترس از پرواز، اریکا جونک
۱۱. مارتین لوتر جوان، اریک اریکسون
۱۲. در باب حکمت، آرتور شوپنهاور
۱۳. روان‌درمانی گروهی، اروین یالوم

در صفحه ۴۹ کتاب از زبان یکی از شخصیت‌ها می‌نویسد: «تصمیم گرفتم از یک دوره کتاب‌درمانی استفاده کنم و پاسخ مشکلات خودم را از زندگی مردان خردمندی که تاکنون زیسته‌اند پیدا کنم»

ویژگی سوم: فلسفه درمانی

استفاده بجا و بهینه از فلسفه در درمانگری چنان‌که در فصل سوم اشاره می‌کند «تصمیم گرفتم برای پاسخ مشکلات خودم و دیگران از زندگی مردان خردمندی که تاکنون زیسته‌اند، پیدا کنم؛ بنابراین به طور منظم شروع کردم به خواندن هسته اصلی تمام فلسفه‌ها. با آثار فیلسوفان یونانی پیش از سقراط شروع کردم و تا فیلسوفان معاصر پوپر، دالنر و کوآین پیش رفتم. تا اینکه علاقه‌مند به کاربری فلسفه شدم. البته ترجیح می‌دهم به آن به‌عنوان فلسفه بالینی فکر کنم و به آن بپردازم.»

این مطالب از زبان دومین شخصیت رمان یا به تأویلی از ضدقهرمان گفته می‌شود که در مقابل قهرمان اصلی روانکاو است. یالوم چنان جملات را چینش می‌کند تا از زبان فیلیپ

---

۱ - درمان شوپنهاور - اروین یالوم - ترجمه دکتر حمید طوفانی و زهرا حسینیان - نشر ترانه مشهد - چاپ پنجم - ۱۳۹۳

بنویسد «ازآنجاکه روان‌درمانی جواب مشکل من نبود» بنابراین فلسفه‌درمانی را آغاز کردم.

شگرد اروین یالوم در این رمان این است که روان‌شناسی برآمده از فلسفه است درحالی‌که بسیاری، مدام بر جدایی این دو می‌کوبند. وی یک فلاش‌بک اساسی و درمانی به فلسفه می‌زند و نه‌تنها این دو را آشتی می‌دهد، بلکه از فلسفه در مسیر درمان استفاده می‌کند. در این کتاب آموزه‌های فلسفه شوپنهاور را که نکات روان‌شناختی دارد از زبان فیلیپ بازگو می‌کند.

وی یک فلاش‌بک اساسی و درمانی به فلسفه می‌زند و نه‌تنها این دو را آشتی می‌دهد، بلکه از فلسفه در مسیر درمان استفاده می‌کند.

البته در این مورد که در استفاده از فلسفه در مسیر درمانگری کارهایی انجام شده است، دکتر سرگلزاری می‌نویسد: نسبت فلسفه و روان‌شناسی مثل نسبت ریاضی و فیزیک است و این نسبت‌ها را می‌توان درک و دریافت کرد. مثلاً:

۱- فلسفه اپیکور، فلسفه شوپنهاور ← روانکاوی فروید

۲- فلسفه پارامنیدس، فلسفه افلاطون، هگل و نیچه ← روان‌شناسی تحلیلی یونگ

۳-فلسفه سوفسطائی گرجیاس، فلسفه تحلیلی ویتگنشتاین ← روانکاوی ژاک لاکان

در کتاب فیلسوفان بدکردار[۱] درباره هشت فیلسوف یعنی ژان ژاک روسو - شوپنهاور - نیچه - راسل - ویتگنشتاین - هایدگر - سارتر - میشل فوکو، برای هرکدام فصلی اختصاص داده‌شده و نویسندگان کتاب با آوردن شواهدی از زندگی شخصی این افراد، تلاش کرده‌اند نشان دهند که فلسفه آنها واکنشی به مسائل و مشکلات زندگی شخصی آنها بوده است. به‌زعم نگارنده این کتاب راه‌گشای رشتهٔ تازه زاده شده بین‌رشته‌ای فلسفه بالینی است. هرچند با این کتاب مخالفت‌های زیادی هم در ایران و هم در خارج انجام شده و برخی آن‌ها را وهن فلسفه و فیلسوفان دانسته‌اند.

کتاب دیگری که در این زمینه بسیار عالی و پرمحتواست کتاب تسلی‌بخش‌های فلسفی[۲] آلن دوباتن با ترجمه عرفان ثابتی است که برای برخی از مشکلات روانی و زندگی روزمره، می‌توان از آرا و نظرات فیلسوفان استفاده کرد و موجب تسلی آلام و دردهای بشری شد و بدین طریق درمانگری کرد.

اما چرا و به چه دلیل فلسفه درمانی و فلسفه بالینی زاده می‌شود؟ امروزه به دلیل برخی ناکامی سایر روش‌ها و رویکردهای درمانی، فلسفه‌درمانی رایج شده است. یعنی بعضی روان‌درمانگران، روان‌درمانگری می‌کنند اما نه با آموخته‌های روان‌شناسانه بلکه با آموخته‌های فلسفی و هم‌اکنون این شیوه در آمریکا و انگلیس رواج فراوانی یافته است. اینجا فلسفه است که به داد روان‌شناسان و روانپزشکان می‌رسد. اروین یالوم موفق شده است که سه آموزه مهم فلسفه و ادبیات و روانکاوی را با هم تلفیق دهد. یالوم به این دلیل برای سه فیلسوف، رمان روان - فلسفی نوشته است که در این سه فیلسوف شوپنهاور، نیچه و اسپینوزا نکات روان‌درمانگری وجود دارد و به‌زعم من حتماً باید برای کیرکیگارد و گابریل

---

۱ - نایجل راجرز و مل تامپسون (۱۳۹۳)، فیلسوفان بدکردار، ترجمه احسان شاه قاسمی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

۲ - آلن دو باتان، تسلی بخش‌های فلسفی، ترجمه عرفان ثابتی

مارسل و ژان پل سارتر نیز سه‌گانه‌ای در ژانر روان فلسفی می‌نوشت. اما چرا ننوشته است؟ به‌این‌علت که چون دوتای اولی خداباور بودند و یالوم خداباور غیرمذهبی است و بنابراین تنها ژان پل سارتر می‌ماند که هنوز معماست.

بعضی روان‌درمانگران، روان‌درمانگری می‌کنند اما نه با آموخته‌های روان‌شناسانه بلکه با آموخته‌های فلسفی و هم‌اکنون این شیوه در آمریکا و انگلیس رواج فراوانی یافته است. اینجا فلسفه است که به داد روان‌شناسان و روانپزشکان می‌رسد. اروین یالوم موفق شده است که سه آموزه مهم فلسفه و ادبیات و روانکاوی را با هم تلفیق دهد.

ویژگی چهارم: روندهای موازی و متضاد در رمان

روند موازی این رمان را می‌توان از آنجایی ردیابی کرد که تقریباً فصل‌ها یک‌درمیان زندگی‌نامه آرتور شوپنهاور هستند و روند اصلی داستان با این سبک و سیاق ادامه یافته و به پایان می‌رسد.

اما روند متضاد کتاب؛ چنان‌که پرواضح است اساس رمان بر پایه گروه‌درمانی است که یکی از شیوه‌های نوین روان‌درمانگری است و مستقیم و غیرمستقیم اروین یالوم، این رویکرد را در اینجا تشریح و توضیح می‌دهد و با کاربست این روش سعی در درمان مراجعان خود می‌کند. پس رمان حول جمع‌گرایی و تجمع برای تسکین دردهای آنانی است که می‌خواهند به آرامش روانی برسند و این مستلزم روحیه جمعی و تشکیل گروه و اجتماع است. اما یالوم با استادی تمام یکی از شخصیت‌های فرعی مهم و اثرگذار رمان را فردی منفی‌گرا و انسان‌گریز معرفی نموده و فایده‌گرایی را وارد تقابل با شخصیت اصلی می‌کند. این شخص مردم‌گریز چنان در لاک خود فرورفته که هیچ‌چیز انسان‌ها، او را به آرامش اساسی سوق نمی‌دهد. حتی عمل جنسی که مستلزم مشارکت و باهم بودن است. اما ایشان به این عمل نگاهی مکانیکی عاری از عشق و مهر و دوستی دارد. فقط به اعتیاد عادت‌واری برای تسکین زودگذر به این مورد خاص می‌نگرد و هرچقدر شریک جنسی پیدا می‌کند باز وسواس و بدبینی و در خود خلیدگی او درمان نمی‌شود که هیچ، بلکه رفته‌رفته او را عاصی و منزجرتر از خود و اجتماع می‌کند. یالوم، فیلیپ اسلیت این فیلسوف بدبین را که در حقیقت نمود و نماد آرتور شوپنهاور است به صفحه کتاب می‌کشاند و حتی نام رمان را «درمان شوپنهاور» می‌گذارد که دو نوع تعبیر می‌توان از آن کرد. یکی درمان به سبک و سیاق فیلسوف و با کمک‌گرفتن از آموزه‌ها و ایده‌های ایشان و آن دیگری درمان کردن خود شوپنهاور بدبین - هرچند که برخی ایشان را واقع‌گرا می‌دانند -؛ و چون زمان رمان بعد از شوپنهاور است، یالوم یکی از شیفتگان او را درمان می‌کند که استعاره‌ای است از درمان خود شوپنهاور. پس درمان شوپنهاور رویکرد گروه‌درمانی با پایه‌ها و ایده‌های شوپنهاور ضد گروه گرا است. این کشمکش مفهومی و مستتر و درونی، رمان را به یکی از پرجاذبه‌ترین رمان‌های روان‌شناختی تبدیل کرده است.

پارادوکس حس‌آمیز دیگر رمان، تقابل دو رویکرد متضاد گروه‌درمانی با مراقبه‌درمانی است. مراقبه‌درمانی مستلزم سکوت و آرامش و تنهایی و در خود و اندیشه‌های خویش فرورفتن است، برخلاف گروه‌درمانی که عدم سکوت و بر پایه گفتگو و تبادل نظر و ایده‌های جمع‌گرایانه و احترام به افراد دیگر و همدردی با جمع است و او این هر دو رویکرد را در رمان شرح می‌دهد. در حقیقت دو رویکرد درمانی شرق و غرب را نیز آورده است. هم آموزه‌های گروه‌درمانی و هم نماد پیکرنگار خدای گانشا را می‌آورد و هشت مفهوم آن را در رمان گنجانده

است.

۱- سر بزرگ فیل ← بلند نظر باشیم
۲- گوش‌های بزرگ ← بیشتر گوش دهیم
۳- چشمان کوچک ← تمرکز و دقت توجه داشته باشیم
۴- دهان کوچک ← کمتر حرف بزنیم
۵- سر فیل یک عاج دارد ← خوبی را نگه داریم و بدی را دور بریزیم
۶- تبرزینی در دست ← بریدن تمام بندهای دلبستگی
۷- نخ در دست گانشا ← برای بالارفتن شخص تا بلندترین هدف زندگی
۸- خدای گانشا سوار بر موش ← تمایلات انسانی است. می‌توانید آن را برانید اگر تحت کنترل خود داشته باشید وگرنه باعث خرابی است.

● آموزه‌های اگزیستانسیالیسمی در رمان

در زنجیره آموزه‌های اگزیستانسیالیستی زنجیره اولیه آن با وجود شروع می‌شود و پس از آن آزادی، بعد مسئولیت و اضطراب و تنهایی و آخرسر مرگ و عدم که متضاد وجود است. این چرخه اگزیستانسیالیسم مدام می‌چرخد و از وجود به عدم می‌رسد. از میان این شش مفهوم، مرگ مفهومی اساسی و مهم است و پیرنگ اساسی رمان هم با مرگ شروع می‌شود و بعد از اطلاع از مرگ قریب‌الوقوع قهرمان داستان، آن پنج مرحله مواجهه با مرگ اتفاق می‌افتد و ژولیوس یک هفته در سرگشتگی و بهت به سر می‌برد. به قول خانم کلبر یک سلسله آداب‌ورسوم هست که فرد در آستانه مرگ انجام می‌دهد. قهرمان اصلی که با این‌جور مراسم موافق نیست الان وادار شده تا این کارها را انجام دهد. «با خود فکر کرد که شاید انجام مراسم کوتاه عبادی چیز بدی هم نباشد. از این افکار تند و سریع بیرون آمد ... زیرا خصومتی درازمدت با مراسم عبادی سطحی و بدون عمق داشت. اما اکنون ژولیوس به دلیل سایه مرگ که بر زندگی‌اش افتاده داده بود، متوجه شد که خشم شدیدش حالت گزش خود را ازدست‌داده است.» این نوع برخورد انسان با مرگ ما را وامی‌دارد که با مراسم و رسوم برخوردی ملایم داشته باشیم. انجام مراسم در کفن‌ودفن در حقیقت اجرای احترام بر مرده نیست بلکه احترام به زیستن و زندگی است. این آئین، طعم پیوند و یگانگی انسان‌ها را در درون فرد فرد ما ایجاد می‌کند.

> در زنجیره آموزه‌های اگزیستانسیالیستی زنجیره اولیه آن با وجود شروع می‌شود و پس از آن آزادی، بعد مسئولیت و اضطراب و تنهایی و آخرسر مرگ و عدم که متضاد وجود است.

مرگ در رواناکاوی اگزیستانسیالیسم موضوعی اساسی است. چنان‌که حضور مرگ در صحنه زندگی ما را به آگاهی نزدیک‌تر می‌کند و اکسیر درمان‌پذیر بر دردهای انسان است. زیرا این دانستن را به ما می‌دهد که همیشه مرگ قبل از ما و در کنار ما حضوری مداوم دارد. پس، از بودن و از وجود خود در این برهه زمانی در دنیا لذت ببریم و آن را معجزه هستی بدانیم. هرچند پیرنگ رمان بر لولای مرگ می‌چرخاند و وقتی آن را آشکار می‌کند که قهرمان اصلی با مرگ رودررو می‌شود و در آن خیره می‌نگرد. از همه چیز و همه‌کس برای تبیین آن و شروع زندگی توأم با مرگ، دست به دامان ادبیات و فلسفه می‌شود. از رمان سترگ

و عظیم «خانواده بودن بروک» نوشته توماس مان یا از کتاب «مرگ ایوان ایلیچ» تولستوی و از نظرات فیلسوفان اپیکور و دیگر فیلسوفان که در این رمان حدوداً از سی و چند فرد اثرگذار حیطه ادبیات و فلسفه نام می‌برد.

در ادامه رمان، علاوه بر فیلسوفان و فلسفه‌های آنها از روانکاوی اشخاص نیز سخن می‌گوید. از آموزه‌های روانکاوی کلاسیک و غیرکلاسیک. یالوم تلفیق جالبی از اگزیستانسیال و روانکاوی کرده است.

از آموزه‌های دیگر مهم اگزیستانسیالیسم مفهوم آزادی است که در این رمان شخصیت دوم، آزادی زندگی و فکری ندارد و به جبر عادت خود محکوم است و در حقیقت وی آزادی و اختیاری از خود ندارد. چنان‌که در صفحه ۳۸ تشخیصی که روانکاو بر روی ایشان می‌گذارد «اسکیزوئید است. یعنی شخصیت اجتنابی، رفتار وسواسی جبری جنسی» یا زمانی که پم یکی از شخصیت‌های فرعی داستان استاد دانشگاه و اهل کتاب و ادبیات و خانم زیبایی هم هست، قبل از ازدواج رسمی ارتباط جنسی خارج از چارچوب ازدواج دارد و آن را پس از پانزده سال در گروه درمانی بازگو می‌کند و راز خودش را فاش می‌کند. یکی از افراد گروه به نام استوارت بازخوردی اگزیستانسیالیستی را عرضه می‌کند و با کمک گرفتن از فیلم «مسیر سبز» و مثال آخرین غذای درخواستی زندانی محکوم به اعدام، مورد اتفاق افتاده برای خانم پم را به مفهوم آزادی گره می‌زند. در جای دیگری از رمان باز بحث آزادی است آنجا که ژولیوس به خانم ربه‌کا می‌گوید به یاد دارم هفته‌ها صرف بحث درباره ترس‌های تو شد، ترس از دست‌دادن آزادی و امکاناتی که محدود می‌شدند.

> در مورد مرگ و مفهوم آن شوپنهاور هم شیوه برخورد با مرگ را با سه شیوه مخصوص به خود می‌نگرد و مثلث: نگاه عرفانی به مرگ - نگاه عقلانی به مرگ - نگاه خودشکوفانه به مرگ را توضیح می‌دهد. قهرمان داستان باید دست به انتخاب‌های مختلفی بزند و انسان همیشه ناگزیر از انتخاب است و مسئولیت این انتخاب‌ها هم همیشه با خودش است.

از آموزه‌های اگزیستانسیالیستی دیگر، بحث انتخاب و مسئولیت انتخاب‌های ماست. یالوم با تأسی از کتاب «چنین گفت زرتشت» نیچه، قهرمان داستان دکتر ژولیوس را بعد از مواجهه با مرگ حتمی وادار به انتخاب می‌کند. ژولیوس منظور کلمات نیچه را فهمید. معنایش این بود که او باید زندگی خود را انتخاب کند. او باید خود نوع زندگی را انتخاب نماید. در غیر این صورت زندگی این کار را خواهد کرد. به عبارت دیگر او باید عاشق راه سرنوشت خویش باشد و علاوه بر اینها این سؤال بسیار مکرر زرتشت است که آیا ما می‌خواهیم دقیقاً همین زندگی را که زیسته‌ایم دوباره و دوباره به طور جاودانه تکرار کنیم و این چه عالی است که انسان به‌وقت مناسب بمیرد. در مورد مرگ و مفهوم آن شوپنهاور هم شیوه برخورد با مرگ را با سه شیوه مخصوص به خود می‌نگرد و مثلث: نگاه عرفانی به مرگ - نگاه عقلانی به مرگ - نگاه خودشکوفانه به مرگ را توضیح می‌دهد. قهرمان داستان باید دست به انتخاب‌های مختلفی بزند و انسان همیشه ناگزیر از انتخاب است و مسئولیت این انتخاب‌ها هم همیشه با خودش است. هیچ زندگی‌ای وجود ندارد که انتخابی در آن نباشد. آنجا که ژولیوس باز از میان بیماران و مراجعان قدیمی خود فیلیپ اسلیپ را انتخاب می‌کند و با این عمل دوباره به یکی از معماهای زندگی می‌رسد. اما معمای پیچیده‌تر این بود که چرا از میان تمام بیماران

قدیمی‌اش، ملاقات مجدد فیلیپ را انتخاب کرده است تا از اعماق انبار حافظه‌اش بالا بیاید؟ آیا خیلی ساده به این خاطر نبود که درمان وی به طرز غم‌انگیزی ناموفق بود؟

بحث امکان انتخاب‌ها در این رمان چون ماده‌ای سیال در جولان است آنجا که بحث انتخاب در گروه‌درمانی صورت می‌گیرد و فیلیپ از هایدگر این فیلسوف بانفوذ آلمانی در نیمه ابتدایی قرن گذشته و البته همچنین یک نازی مهم نقل‌قول می‌کند که هایدگر از مواجهه با محدودیت امکان سخن گفته است و نیز به هراس از مرگ هم ربط داده است و بیان می‌دارد: مرگ امکان‌ناپذیری امکان دیگر است.

و البته این رمان وجهه‌ها و ویژگی‌های دیگری نیز دارد.

مرگ در روانکاوی اگزیستانسیالیسم موضوعی اساسی است. چنان‌که حضور مرگ در صحنه زندگی ما را به آگاهی نزدیک‌تر می‌کند و اکسیر درمان‌پذیر بر دردهای انسان است. زیرا این دانستن را به ما می‌دهد که همیشه مرگ قبل از ما و در کنار ما حضوری مداوم دارد.

بررسی ماهیت انسان
در دعای ابوحمزه ثمالی

● هاله عبدالهی راد
دکترای فلسفه دین

در نگاه سنتی - دینی، انسان به‌عنوان مرکز عالم و واسطه بین زمین و آسمان برداشت می‌شود که این برداشت درست در قطب مخالف نگاه طبیعت‌گرایانه به انسان واقع شده است. در این رویکرد، انسان به‌مثابه وجودی خداگونه در روی زمین تصویر شده و دارای تفاوتی بنیادین با سایر موجودات زنده است و بر سایر موجودات برتری دارد. بعد از انقلاب علمی قرن هفدهم مفهوم انسان به‌کلی دگرگون گشت. یافته‌های زیست‌شناختی بیان داشتند که مرز قاطعی بین گونه‌های زیستی وجود ندارد و تغییرات بین گونه‌ها به‌صورت تدریجی انجام می‌گیرد. انسانی که در آموزه‌های سنتی غایت آفرینش شمرده می‌شد بر اساس نظریه داروین محصول تغییرات زیستی و قوانین طبیعی به‌حساب می‌آمد. همان‌گونه که انسان بدون آگاهی از ماهیت واقعی انتخاب صفات خاص، دست به تغییر صفات ظاهری و قابل رؤیت در حیوانات و گیاهان می‌زند، انتخاب طبیعی نیز به‌عنوان مهم‌ترین عامل تکامل زیستی قادر است صفاتی را که برای موجود زنده فایده بیشتری از جهت بقا و تولیدمثل دارد، حفظ کرده و یا گسترش دهد. نتیجهٔ منطقی فرایند انتخاب طبیعی این است که شاهد طراحی موجودات هستیم، به این معنی که در طول زمان، در پی انتخاب طبیعی که عامل اصلی انطباق و سازگاری موجودات با قلمرو و محیط زیستشان است، تغییر تکاملی و گوناگونی و انشقاق تکاملی یا همان تکثیر گونه‌ها صورت می‌گیرد.[1]

در این نوشتار سعی شده تعریفی اجمالی از رویکردهای مختلف به ماهیت انسان ارائه شود و چون تمرکز نوشتار بر مضمون دعای ابوحمزه ثمالی است سه نوع نگاه به انسان در این دعا موردبحث قرار خواهد گرفت.

● ماهیت انسان

برای بررسی ماهیت انسان از واژه‌های گوناگونی استفاده می‌شود:

طبیعت؛ که در عرف دینی - سنتی سرشتی است که تمام اشیای مادی مطابق آن آفریده شده‌اند و بیشتر در خصوص جمادات و عالم ماده بکار می‌رود و زمانی که در مورد انسان استعمال می‌شود به

1 - Ayala-2002-sec.4

جنبه‌های مشترک انسان با ماده اشاره دارد.

غریزه؛ در توضیح صفات حیوانی به‌کار می‌رود که در انسان و حیوان مشترک‌اند. غریزه بر خودخواهی و بقای نوع استوار است و عاملی است که موجود زنده را در جهت کسب توانایی‌های زیستی برای بقا و تولیدمثل هدایت می‌کند.

فطرت؛ سرشتی خاص و منحصربه‌فرد انسان که غیر از طبیعت است که در همه موجودات جامد یا نباتی و بدون روح حیوانی یافت می‌شود و غیر از غریزه است که در حیوانات و در انسان در بعد حیوانی‌اش وجود دارد. ازاین‌رو فطرت حالتی آگاهانه است که صبغه قدسی دارد و موهبتی است که از سوی خداوند به انسان عطا شده است تا او را به‌سوی کمال هدایت نماید. در عرف سنتی - دینی، فطرت بدین معناست که هر فردی از انسان‌ها بر نوع خاصی از صفات پا به این جهان می‌گذارد، به‌طوری‌که آمادگی و استعداد پذیرش انواع خاصی از مفاهیم و تعالیم را دارا است.[۱]

● انسان در نگاه طبیعت‌گرایانه

طبیعت‌گرایی بیان می‌دارد حقیقت و امر واقع در طبیعت خلاصه شده و ماورای طبیعت دربرگیرنده هیچ‌چیزی نیست و در تحقیق و کاوش در تمام حوزه‌های حقیقت حتی تحقیقات مربوط به ماهیت روح انسان نیز باید از روش‌های علمی بهره جست. طبیعت‌گرایی روش‌شناختی، فلسفه و علم را در امور مهم از لحاظ پایه و اساس یکسان می‌نگرد و آنها را دارای روش‌های کاربردی یکسان می‌داند. درحالی‌که غیرطبیعت‌گرایی روش‌شناختی، فلسفه و علم را منفصل از هم و با هدف و روشی متمایز در نظر می‌گیرد.[۲]

طبیعت‌گرایی روش‌شناختی، فلسفه و علم را در امور مهم از لحاظ پایه و اساس یکسان می‌نگرد و آنها را دارای روش‌های کاربردی یکسان می‌داند. درحالی‌که غیرطبیعت‌گرایی روش‌شناختی، فلسفه و علم را منفصل از هم و با هدف و روشی متمایز در نظر می‌گیرد.

انسان در نگاه طبیعت‌گرایانه موجودی است که همچون سایر گونه‌ها در سیر فرایندهای زیستی تکامل یافته است. انسان‌ها از زمان پیدایش پرابهام خود در آفریقا به گسترده‌ترین و فراوان‌ترین پستاندار روی کره زمین تبدیل شده‌اند و این اتفاق به دلیل مؤثرتر بودن تطابق فرهنگی در گونه انسان نسبت به تطابق زیستی است.

انسان‌های نخستین فسیل‌هایی هستند متعلق به نسب انسان که پس از جدایی از نسب «انسان‌نماها»[۳] به وجود آمده‌اند. قدیمی‌ترین فسیل انسانی شناخته شده قدمتی ۶ تا ۷ میلیون ساله دارد و از منطقه آفریقا کشف شده است که روی دو پا راه می‌رفته و مغز کوچکی داشته‌اند. فسیل‌هایی که متعلق به نَسَبِ انسان پس از جدایی از نسب میمون‌ها هستند hominid نامیده می‌شوند. این فسیل‌های بینابینی از طرف تکامل‌گرایان به‌عنوان دلیلی متقن برای حقیقت نظریه تکامل اقامه می‌شوند. باتوجه‌به قرائن زیستی و تکاملی انسان به‌عنوان موجودی طبیعی در کنار سایر موجودات

---

۱ - مطهری-۱۳۸۲-۱۸-۲۱

2 - (Stanford Encyclopedia of Philosophy)

3 - apes.

عالم قرار می‌گیرد که همچون سایر گونه‌ها در طول زمان و تأثیر فرایندهای تکاملی - زیستی قرار گرفته و پس از عبور از آستانه‌های تکاملی به انسان خردمند Homo sapience امروزی تبدیل شده است. پس در این نگاه، انسان نسبت به سایرین هیچ برتری خاصی ندارد.

ملاصدرا نفس را جوهری می‌داند که از نظر ذات و فطرت خویش مستعد است که از طریق عقل نظری راه کمال را بپوید و از طریق عقل عملی از ظلمات رهایی یابد.

● انسان در فلسفه صدرایی

فلسفه صدرایی ماهیت انسان را با تشریح مفهوم نفس و تبیین مراحل وجودی آن توضیح می‌دهد. نفس انسان در عالم دنیا دارای مراتب و نشئات متعددی است. این مراتب سه‌گانه عبارت‌اند از مرتبه حسی، مرتبه خیالی و مرتبه عقلی که در طول حیات انسان به‌تدریج به فعلیت می‌رسد. نفس انسان دارای شئونی است که در عین بساطت نفس، دارای مراتب مختلف وجودی است. نفس در انسان قبل از ورود در دنیا به مراتب عقلی و مثالی موجود است و بعد از دنیا به وجود مثالی و عقلی موجود است. شئون نفس متعددند که برخی قبل از طبیعت و برخی دیگر همراه طبیعت و پاره‌ای بعد از طبیعت واقع می‌شود.

«... هنگامی که مواد و عناصر اولیه با مزاج‌های حاصل در خویش به مرتبه نهایی استعداد قبول صورت جدید رسیدند و به آخرین درجات و مراتب انکسار مابین اضداد نایل شدند و شدت آنها به اعتدال گرایید... در این هنگام شایسته قبول صورتی افضل و فیضی اکمل و جوهری اعلا و اشرف از جوهر سایر موالید می‌گردد... و آن صورت عبارت است از قوه‌ای روحانی و نفسی که هم مدرک کلیات و هم مدرک جزئیات و هم متصرف در معانی و صور است.»[1]

از طرفی این نفس انسان است که تصورات و تصدیقات را ادراک می‌کند و حق و باطل را در این ادراک تشخیص می‌دهد. صدرا این قوه را عقل نظری می‌نامد. نفس قوه دیگری نیز دارد که با آن اعمال و افعالی انجام می‌دهد که مختص انسان است، از قبیل طراحی و ساخت بناهای پیچیده و استنباط حسن و قبح افعال. با این قوه انسان قادر است عمل نیک را از عمل زشت تشخیص دهد و به خوبی یا بدی عملی اعتقاد پیدا کند، ملاصدرا این قوه نفس را عقل عملی می‌نامد:

«پس برای نفس در مرتبه ذات، دو قوه است، قوه نظریه و قوه عملیه. قوه نظریه برای درک صدق و کذب امور و قوه عملیه برای تشخیص خیر و شر امور. نیز قوه نظریه برای درک امر واجب و امر ممکن و امر ممتنع و قوه عملیه برای درک فعل جمیل و فعل قبیح و فعل مباح»[2]

صدرا برای انسان صفاتی را در نظر می‌گیرد که جز او هیچ موجود دیگری واجد آن صفات نیست. یکی از این صفات ویژه انسانی قدرت تصور مفاهیم و معانی کلی است که منجر به تفکر و تأمل در آن معانی و در نتیجه پی‌بردن به مجهولات عقلی می‌گردد. ملاصدرا نفس را جوهری می‌داند که از نظر ذات و فطرت خویش مستعد است که از طریق عقل نظری راه کمال را بپوید و از طریق عقل عملی از ظلمات رهایی یابد. عقل نظری قدرت استدلال و استنباط است و بنیادی‌ترین ویژگی انسان به‌شمار

۱ - شواهدالربوبیه، ص ۲۹۹
۲ - شواهدالربوبیه، ص ۳۰۱

می‌رود که حقیقت وجودی انسان را آشکار می‌سازد و انسان از طریق آن حقایق را شهود کرده و جهان اخلاقی خود را می‌سازد. عقل عملی و قوایش، قدرت اراده، عمل، انتخاب و تشخیص حسن و قبح افعال. در فلسفه صدرا عمل وابسته به نظر است و عقل عملی خدمتگزار عقل نظری است.[۱]

● انسان در قرآن

آیات متعددی در قرآن کریم وجود دارد که انسان را به طور ذاتی واجد صفات رذیله‌ای از جمله: کفر، حرص و طمع، جهالت، طغیان، ظلم و نادانی و... می‌داند.[۲] با عنایت به نظریه فطرت اگر چنانچه خلقت انسان متصف به نحوه آفرینش خاصی است که بذر فضایل را درون او نهاده است، چگونه می‌توان این تضاد را پذیرفت و نحوه خلقت ظلوماً جهولاً و خُلِقَ الانسان هَلوعاً را تبیین کرد؟

برخی از مفسران در پاسخ به این سؤال، انسان را از جهتی دارای فطرت و از سوی دیگر دارای طبیعت می‌دانند. فطرت انسان وابسته به روح الهی است و طبیعت او ریشه در جهان ماده دارد. در این نظریه، رذایل به طبیعت انسان و فضایل به فطرت او بازمی‌گردند، چنانچه انسان از طبیعت خود تبعیت کند از روح خود غافل می‌شود و دچار انحطاط اخلاقی و انسانی می‌گردد و در این حال است که مصداق صفات رذیله‌ای می‌شود که قران به آنها اشاره کرده است. اما اگر انسان بعد فطری خود را پرورش دهد به مقامی بسیار والا دست می‌یابد. بنابر این دیدگاه هرجا که در قران سخن از مذمت و نکوهش انسان است، گفتگو از انسانی است که از خاک آفریده شده است و هرجا از کرامت انسانی سخنی بیان می‌شود، گفتگو پیرامون انسانی است که مسجود فرشتگان است.[۳] این تفسیر مستلزم نوعی نگاه دوگانه‌انگارانه به ماهیت انسان است. بدین ترتیب که انسان درعین حال که موجودی طبیعی است؛ اما درست در نقطه مقابل سرشت طبیعی‌اش واجد موجودیت دیگری است که در تضاد با طبیعت اوست. از طرفی این دو نوع موجودیت در نقطه مقابل هم قرار دارند و یکی عامل رذایل و دیگری منشأ فضایل اخلاقی است. یعنی رفتار اخلاقی در انسان خاستگاهش فطرت است و خودخواهی و رذایل اخلاقی از طبیعت انسان برمی‌خیزد.

بنابر این دیدگاه هرجا که در قران سخن از مذمت و نکوهش انسان است، گفتگو از انسانی است که از خاک آفریده شده است و هرجا از کرامت انسانی سخنی بیان می‌شود، گفتگو پیرامون انسانی است که مسجود فرشتگان است.

برخی دیگر از مفسران با توسل به مراتب نفس در فلسفه ملاصدرا چنین پاسخ داده‌اند که فطری‌بودن برخی اوصاف در انسان به معنای ملازمت آن صفات با خلقت اولیه او نیست بلکه بدان معناست که هر انسانی در مسیر تکوینی نفس خود تنها

---

۱ - دینانی-۱۳۸۷

۲ - انسان موجودی است که نسبت به پروردگارش مغرور است:۶ انفطار-انسان هرگاه خود را بی نیاز پندارد طغیان می کند:۶و۷ علق- انسان بسیار عجله کننده است:۳۷ انبیاء و ۱۱ اسراء - انسان دشمن آشکار خداست:۴ نحل- انسان (برای انفاق) بخیل است:۱۰۰ اسراء- چنانچه خداوند روزی بندگان خویش را افزون سازد مسلما در زمین به فساد برمی خیزند:۲۷ شوری- انسان ضعیف آفریده شده است:۲۸ نساء- انسان بسیار کفور است:۱۵ زخرف، ۸۹ اسراء، ۹ هود، ۳۴ ابراهیم-خداوند نسبت به انسانها دارای فضل است اما اکثر آنها ناسپاسند:۶۱ غافر، ۲۴۳ بقره، ۷۳ نمل، ۶۰ یونس-

۳ - -جوادی آملی-۱۳۹۲-ص.۲۲و۲۳

پس از رسیدن به بلوغ عقلی و در پرتو اعمال نیک است که می‌تواند از نفحات فطرت بهره‌مند گردد. همچنین اتصاف انسان به داشتن طبعی ظلوم و جهول و کفار و... را بیانگر لوازم ذاتی انسان در مرتبه معینی از وجود عنوان می‌کنند که این مرتبه در طول سایر مراتب نفس انسانی واقع می‌شود و شرط لازم شکوفایی مراتب بعدی گذر از این مرتبه است.[1]

● انسان در دعای ابوحمزه ثمالی

آنچه در دعای ابوحمزه در خصوص صفات و اخلاقیات انسان بیان می‌شود را می‌توان به سه شکل تبیین کرد:

-خصوصیاتی که مشترک بین انسان و سایر موجودات زنده است. خصوصیات مرتبط با غریزه و طبیعت انسان که در جهت بقا و زاد و ولد وجود دارند و انسان در این ویژگی‌ها با سایر موجودات یکسان است.

-خصوصیاتی که بیانگر ضعف و ناتوانی و عجز و پریشانی انسان در مواجهه با زندگی مادی است.

-ویژگی‌های فراطبیعی و غیرمادی مرتبط با نفس مجرد انسان که عامل زیست اخلاقی و معنوی اوست و مهم‌ترین وجه ممیزه انسان از سایر گونه‌هاست.

در بیان خصوصیات مادی انسان که مشترک بین او و سایر موجودات است به صفات بدنی و نارسایی‌ها و ناتوانی‌های مزاجی و خلقی و حیاتی انسان اشاره شده که اگر لطف الهی نبود انسان قادر نبود بقا و تولید مثل در زمین داشته باشد.

در این دعا جهل، ناتوانی جسمی، گمراهی، سرگشتگی، ترس، نیاز دائمی به خوردن و آشامیدن، نیاز به پوشاک برای درامان ماندن از نارسایی‌های محیط و نیازمندی و وابستگی دائمی انسان به خداوند مطرح شده است:

سَيِّدِي أَنَا الصَّغِيرُ الَّذِي رَبَّيْتَهُ، وَأَنَا الْجاهِلُ الَّذِي عَلَّمْتَهُ، وَأَنَا الضَّالُّ الَّذِي هَدَيْتَهُ، وَأَنَا الْوَضِيعُ الَّذِي رَفَعْتَهُ، وَأَنَا الْخائِفُ الَّذِي آمَنْتَهُ، وَالْجائِعُ الَّذِي أَشْبَعْتَهُ، وَالْعَطْشانُ الَّذِي أَرْوَيْتَهُ، وَالْعارِي الَّذِي كَسَوْتَهُ، وَالْفَقِيرُ الَّذِي أَغْنَيْتَهُ، وَالضَّعِيفُ الَّذِي قَوَّيْتَهُ، وَالذَّلِيلُ الَّذِي أَعْزَزْتَهُ، وَالسَّقِيمُ الَّذِي شَفَيْتَهُ، وَالسَّائِلُ الَّذِي أَعْطَيْتَهُ، وَالْمُذْنِبُ الَّذِي سَتَرْتَهُ، وَالْخاطِئُ الَّذِي أَقَلْتَهُ؛[2]

خداوندا من اندکی هستم که تو بر آن افزودی و مستضعفی که یاری‌اش کردی؛ ازاین‌رو در هر شرایطی وابسته و نیازمند تو هستم. من انسان آن‌قدر ناتوانم که در پهنه طبیعت مقهور شرایط محیط و جریانات زیستی قرار دارم و اگر یاری و اراده تو نبود حیات نمی‌یافتم. ازاین‌رو امام، هستی را عطیه الهی می‌داند که انسان بخشی از آن است و همچون سایر موجودات به نحوی تام و دائمی وابسته به افاضه فیض وجود از جانب باری تعالی است:

وَأَنَا الْقَلِيلُ الَّذِي كَثَّرْتَهُ، وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذِي نَصَرْتَهُ، وَأَنَا الطَّرِيدُ الَّذِي آوَيْتَهُ، أَنَا يَا رَبِّ الَّذِي لَمْ أَسْتَحْيِكَ فِي

---

۱ - المیزان جلد ۲۰-ص.۲۱

۲ - آقای من منم کودکی که پروریدی، منم نادانی که دانا نمودی، منم گمراهی که هدایت کردی، منم افتاده‌ای که بلندش نمودی، منم هراسانی که امانش دادی و گرسنه‌ای که سیرش نمودی و تشنه‌ای که سیرابش کردی و برهنه‌ای که لباسش پوشاندی و تهیدستی که توانگرش ساختی و ناتوانی که نیرومندش نمودی و خواری که عزیزش فرمودی و بیماری که شفایش دادی و خواهشمندی که عطایش کردی و گنه‌کاری که گناهش را بر او پوشاندی و خطاکاری که نادیده‌اش گرفتی؛

الْخَلاءِ، وَلَمْ أُرَاقِبْكَ فِي الْمَلاءِ، أَنَا صاحِبُ الدَّواهِي الْعُظْمىٰ، أَنَا الَّذِي عَلَىٰ سَيِّدِهِ اجْتَرَى، أَنَا الَّذِي عَصَيْتُ جَبَّارَ السَّماءِ، أَنَا الَّذِي أَعْطَيْتُ عَلَىٰ مَعاصِي الْجَلِيلِ الرِّشى، أَنَا الَّذِي حِينَ بُشِّرْتُ بِها خَرَجْتُ إِلَيْها أَسْعىٰ، أَنَا الَّذِي أَمْهَلْتَنِي فَمَا ارْعَوَيْتُ، وَسَتَرْتَ عَلَيَّ فَمَا اسْتَحْيَيْتُ، وَعَمِلْتُ بِالْمَعاصِي فَتَعَدَّيْتُ؛[1]

علاوه بر اذعان به ناتوانی و عجز انسان در مسیر زیست طبیعی خود در عالم، در جای جای دعا، گاه صراحتاً و گاه تلویحاً از علل فراموشی و غفلت انسان سخن به میان آمده است و راه و روش اندیشیدن و رهایی از قید و بند نفس حیوانی ذکر شده است:

وَأَعِنِّي بِالْبُكاءِ عَلَىٰ نَفْسِي فَقَدْ أَفْنَيْتُ بِالتَّسْوِيفِ وَالْآمالِ عُمْرِي، وَقَدْ نَزَلْتُ مَنْزِلَةَ الْآيِسِينَ مِنْ خَيْرِي، فَمَنْ يَكُونُ أَسْوَأَ حالاً مِنِّي...[2]

در نگاه نوع دوم به صفات انسانی، ناتوانی، عجز و خواری انسان در برابر عظمت الهی برشمرده شده است. امام انسان را موجودی معرفی می کند که در این دنیای غریب پناهگاهی جز خداوند عالم ندارد و اگر از سوی او طرد شود نابود می شود. در این بخش ها از دعا انسان به عنوان موجودی تنها و غریب بدون پشتوانه قوی است و برای بقای جسم و روحش تنها می تواند بر رحمت و کرامت الهی تکیه کند و از او کمک بخواهد:

وَأَنَا يَا سَيِّدِي عائِذٌ بِفَضْلِكَ، هارِبٌ مِنْكَ إِلَيْكَ، مُتَنَجِّزٌ ما وَعَدْتَ مِنَ الصَّفْحِ عَمَّنْ أَحْسَنَ بِكَ ظَنّاً، وَمَا أَنَا يَا رَبِّ وَمَا خَطَرِي ؟ هَبْنِي بِفَضْلِكَ، وَتَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَفْوِكَ، أَيْ رَبِّ جَلِّلْنِي بِسِتْرِكَ، وَاعْفُ عَنْ تَوْبِيخِي بِكَرَمِ وَجْهِكَ، فَلَوَاطَّلَعَ الْيَوْمَ عَلَىٰ ذَنْبِي غَيْرُكَ مَا فَعَلْتُهُ، وَلَوْخِفْتُ تَعْجِيلَ الْعُقُوبَةِ لَاجْتَنَبْتُهُ، لَا لِأَنَّكَ أَهْوَنُ النَّاظِرِينَ إِلَيَّ وَأَخَفُّ الْمُطَّلِعِينَ عَلَيَّ، بَلْ لِأَنَّكَ يَا رَبِّ خَيْرُ السَّاتِرِينَ، وَأَحْكَمُ الْحاكِمِينَ، وَأَكْرَمُ الْأَكْرَمِينَ؛[3]

خداوند صاحب احسان و کرم بی منتهاست و قادر است زشتی های انسان را که در مرتبه نفس حیوانی واجد است بپوشاند و انسان درمانده را نجات دهد:

يَا عَظِيمَ الْمَنِّ، يَا قَدِيمَ الْإِحْسانِ، أَيْنَ سَتْرُكَ الْجَمِيلُ ؟ أَيْنَ عَفْوُكَ الْجَلِيلُ ؟ أَيْنَ فَرَجُكَ الْقَرِيبُ ؟ أَيْنَ غِياثُكَ السَّرِيعُ ؟ أَيْنَ رَحْمَتُكَ الْواسِعَةُ ؟ أَيْنَ عَطاياكَ الْفاضِلَةُ ؟ أَيْنَ مَواهِبُكَ الْهَنِيئَةُ ؟ أَيْنَ صَنائِعُكَ السَّنِيَّةُ ؟ أَيْنَ فَضْلُكَ الْعَظِيمُ ؟ أَيْنَ مَنُّكَ الْجَسِيمُ ؟ أَيْنَ إِحْسانُكَ الْقَدِيمُ ؟ أَيْنَ كَرَمُكَ يَا كَرِيمُ ؟ بِهِ وَبِمُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ فَاسْتَنْقِذْنِي، وَبِرَحْمَتِكَ فَخَلِّصْنِي؛[4]

---

۱ - و منم اندکی که بسیارش فرمودی و ناتوان شمرده‌ای که یاری‌اش دادی و رانده شده‌ای که مأوایش بخشیدی، من پروردگارا کسی هستم که در خلوت از تو حیا نکردم و در آشکار از تو ملاحظه ننمودم، منم صاحب مصیبت‌های بزرگ، منم آن‌که بر آقایش گستاخی کرد، منم آن‌که جبّار آسمان را نافرمانی کرد، منم آن‌که بر معاصی بزرگ رشوه دادم، منم آن‌که هرگاه به گناهی مژده داده می‌شدم شتابان به سویش می‌رفتم، منم آن‌که مهلتم دادی باز نایستادم و بر من پرده پوشاندی حیا نکردم و مرتکب گناهان شدم و از اندازه گذراندم؛

۲ - بر گریه بر خودم مرا یاری ده، من عمرم را به امروز و فردا کردن و آرزوهای باطل نابود ساختم و اینک به جایگاه ناامیدان از خیر و صلاح فرود آمده‌ام، پس بدحال‌تر از من کیست؟

۳ - و من ای آقایم پناهنده به احسان توأم، گریزان از تو به‌سوی توأم، خواستار تحقق چیزی هستم که وعده کردی و آن گذشت تو از کسی که گمانش را به تو نیکو کرده، چه هستم من ای پروردگارم و اهمیت من چیست؟ به احسانت مرا ببخش و به گذشتت به من صدقه ده، پروردگارا مرا به پرده پوشی‌ات بپوشان و از توبیخم به بزرگواری ذاتت درگذر، اگر امروز جز تو بر گناهم آگاه می‌شد، آن را انجام نمی‌دادم و اگر از زود رسیدن عقوبت می‌ترسیدم، از آن دوری می‌کردم، گناهم نه به این خاطر بود که تو سبک‌ترین بینندگانی و بی‌مقدارترین آگاهان، بلکه پروردگارا از این جهت بود که تو بهترین پرده‌پوش و حاکم‌ترین حاکمان و کریم‌ترین کریمانی؛

۴ - ای بزرگ نعمت، ای دیرینه احسان، پرده‌پوشی زیبایت کجاست، گذشت بزرگت کجاست، گشایش نزدیکت کجاست، فریادرسی سریعت کجاست، رحمت گسترده‌ات کجاست، عطاهای برترت کجاست، موهبت‌های گوارایت

امام جایگاه حقیقی انسان در عالم ماده را ترسیم می‌کند، همان جایی که به تعبیری زندان انسان است و او مجبور است دورانی را در آنجا بگذراند و اگر لطف و نعمت الهی شامل او نشود گذران این عالم نفسش را تباه خواهد کرد:

يَا رَبِّ هذَا مَقامُ مَنْ لاذَ بِكَ وَاسْتَجارَ بِكَرَمِكَ وَأَلِفَ إِحْسانَكَ وَنِعَمَكَ، وَأَنْتَ الْجَوادُ الَّذِي لَا يَضِيقُ عَفْوُكَ، وَلَا يَنْقُصُ فَضْلُكَ، وَلَا تَقِلُّ رَحْمَتُكَ، وَقَدْ تَوَثَّقْنا مِنْكَ بِالصَّفْحِ الْقَدِيمِ، وَالْفَضْلِ الْعَظِيمِ، وَالرَّحْمَةِ الْواسِعَةِ؛[1]

در بخش‌های دیگری از دعا انسان موجودی معرفی شده که قادر است رشد کند و به تعالی برسد و از اسارت طبیعت بیرونی و درونی خود رهایی یابد. راهکارهای معنوی ارائه شده در این مناجات انسان را در مسیر صحیح رشد اندیشه و عقلانیت قرار می‌دهد.

اللّٰهُمَّ أَعْطِنِي بَصِيرَةً فِي دِينِكَ، وَفَهْماً فِي حُكْمِكَ، وَفِقْهاً فِي عِلْمِكَ، وَكِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِكَ، وَوَرَعاً يَحْجُزُنِي عَنْ مَعاصِيكَ، وَبَيِّضْ وَجْهِي بِنُورِكَ، وَاجْعَلْ رَغْبَتِي فِيما عِنْدَكَ، وَتَوَفَّنِي فِي سَبِيلِكَ...[2]

مضامین دعای ابوحمزه راهکار رسیدن به تعالی انسانی و عروج از ماده به معنا را از زبان امام معصوم بیان می‌دارد و در واقع طریقه رجوع به رحمت الهی و نحوه مواجهه به امر قدسی را به خواننده آموزش می‌دهد. انسان در طی این دعا می‌آموزد چگونه با خدای خویش سخن بگوید و از او چه خواسته‌هایی داشته باشد که هم طراز مناجات صالحان و پاکان قرار بگیرد:

اللّٰهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ صَبْراً جَمِيلاً، وَفَرَجاً قَرِيباً، وَقَوْلاً صادِقاً، وَأَجْراً عَظِيماً، أَسْأَلُكَ يَا رَبِّ مِنَ الْخَيْرِ كُلِّهِ مَا عَلِمْتُ مِنْهُ وَمَا لَمْ أَعْلَمْ، أَسْأَلُكَ اللّٰهُمَّ مِنْ خَيْرِ مَا سَأَلَكَ مِنْهُ عِبادُكَ الصَّالِحُونَ[3]

• خاتمه

همان‌طور که بیان شد مطابق نظر زیست‌شناسانه، مغز انسان در بدو تولد خالی از معلومات اکتسابی است و با گذشت زمان و کارکردهای تکاملی، گرایش‌های انسانی از جمله گرایش به دین و اخلاق شکل می‌گیرد.[4] این گرایش‌ها در اجتماع انسانی معلول توانمندی‌های خاص گونه انسان در تطابق با

کجاست، جایزه‌های شایانت کجاست، احسان بزرگت کجاست، عطای عظیمت کجاست، احسان دیرینه‌ات کجاست، کرمت کجاست، ای کریم، به‌حق کرمت و «به محمّد و خاندان محمّد» مرا رهایی بخش و به رحمتت مرا خلاص کن؛

۱ - پروردگارا این است جایگاه کسی که به پناهت آمد و به کرمت پناهنده گشت و به احسان و نعمت‌هایت الفت جست، تویی آن سخاوتمندی که گذشت به تنگی نمی‌رسد و احسانت کاهش نمی‌پذیرد و رحمتت کم نمی‌شود و به‌یقین از چشم‌پوشی دیرینت و احسان بزرگت و رحمت گسترده‌ات اعتماد کردیم؛

۲ - خدایا از تو می‌خواهم که به من این امور را عطا کنی: تیزبینی و فراست در دینت و فهم در فرمانت، و آگاهی در علمت و دو نصیب از رحمتت و پرهیزی که مرا از نافرمانی‌هایت بازدارد و رخسارم را به فروغ نورت سپید کن و شوقم را در آنچه نزد توست قرار ده

۳ - خدایا، از تو شکیبائی زیبا و گشایشی نزدیک و گفتاری درست و مزدی بزرگ درخواست می‌کنم؛ پروردگارا از خیر و خوبی تمامش را از تو می‌خواهم، آنچه را از آن دانسته‌ام و آنچه را ندانسته‌ام، خدایا از تو می‌خواهم بهترین چیزهایی را که بندگان شایسته‌ات از تو خواستند

۴ - البته لازم به ذکر است که به لحاظ زیستی اطلاعات لازم و اغلب مفید برای بقای موجود زنده در ژن‌های آنها موجود است. حداقل اینکه توانایی‌های غریزی استعداد برخورداری از مهارت‌های خاص را در گونه انسان پدید آورده‌اند.

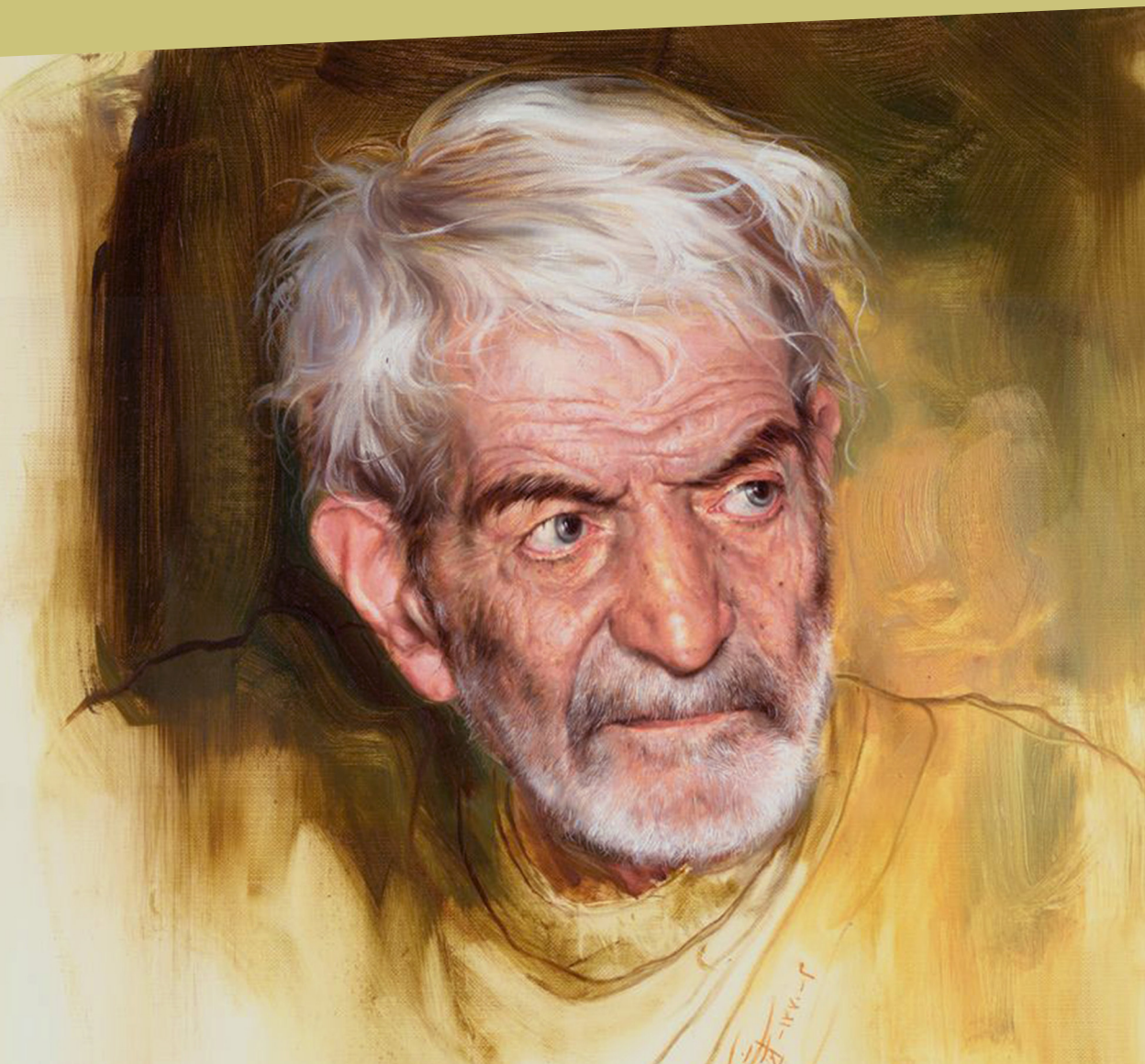
شرایط محیط و ساختار زیست اجتماعی است. بنابراین انسان همچون سایر موجودات در بطن طبیعت رشد می‌کند و برای بقا و زاد و ولد در تلاش است. اما آنچه محل بحث است نحوه رشد روحی و به زبان دینی تعالی نفس انسانی است که او را از یک موجود محصور در طبیعت به یک موجود با اراده آزاد تبدیل می‌کند. برطبق آیات قران نیز انسان در هنگام تولد همچون لوح نانوشته ایست که هیچ نقشی بر آن وجود ندارد. در آیه ۷۸ سوره نحل بیان شده: «وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ»؛ و خداوند شما را از بطن مادرانتان خارج نمود، در حالی که هیچ چیز نمی‌دانستید و برای شما، گوش و چشم و عقل قرار داد، تا شکر نعمت او را به جا آورید. بنابراین با نگاه دینی و با توسل به متون مقدس نیز می‌توان گفت انسان طبیعی بعد از تولد با استفاده از ابزار طبیعی که با آنها زاده شده و پا به این جهان نهاده در جهت کسب آگاهی و دانستن ضروریات زندگی حرکت می‌کند. البته در این راستا بعثت انبیاء الهی در جهت برقراری کامل نظام اخلاقی و اجتماعی و هدایت انسان به سوی فضایل و گذار او از یک موجود حیوانی به موجودی انسانی و در بالاترین مرتبه موجودی الهی، تأثیرگذار بوده است. از طرفی اگر فطرت را همان طبیعت و ماهیت اصلی انسانی بدانیم که با رشد عقلانیت و معنویت در انسان به مرور شکوفا می‌شود و انسان را در طی مسیر زندگی چه به لحاظ اجتماعی و چه سعادت اخروی یاری می‌رساند، باید بپذیریم که عقل و وحی دو عامل اصلی در شکفتن استعدادهای طبیعی و روحی انسان به شمار می‌رود و در سایه بهره‌گیری از این ودیعه الهی، انسان از مرتبه حیوانی به مرتبه انسانی گذر می‌کند. از مضامین عالیه دعای ابوحمزه ثمالی نیز چنین برمی‌آید که انسان در مرحله حیوانی خود که در پهنه طبیعت قرار می‌گیرد موجودی به شدت ضعیف و ناتوان و پرخطا بوده و متصف به صفات رذیله‌ای است که نتیجه عدم تربیت نفس اوست. اما همین انسان قادر است از مرتبه مادی که تحت احاطه طبیعت زیستی و ژن‌های اوست خارج شده و وارد مرتبه انسانی و الهی گردد. انسان ناتوان ابوحمزه با اتصال به ریسمان دعا می‌تواند خود را از قعر چاه تاریک تمنیات مادی بیرون بکشد و سر بر عالم ملکوت نهد و به حقایق عالم دست یابد. در دعای عالیة المضامین ابوحمزه ثمالی به شکوفایی روح انسان به انحاء مختلف اشاره شده است که در این راستا بهره‌گیری از عقلانیت از یک سو و پیروی از وحی مقدس و انبیا و صالحین از سوی دیگر مسیر شکوفایی فطرت را هموار خواهد کرد و انسان مهجور مادی را به ملکوت متصل خواهد نمود.

منابع

- ابراهیمی دینانی. غلامحسین (۱۳۸۷) «حکمت نظری و عملی»، مجموعه مقالات دهمین همایش ملّاصدرا، تهران، بنیاد حکمت صدرا
- جوادی آملی. عبدالله (۱۳۹۲) تفسیر موضوعی قران کریم: فطرت در قران، مرکز نشر اسراء، چاپ هفتم
- مطهری. مرتضی (۱۳۸۲) فطرت، انتشارات صدرا
- حاجی حسینی. مرتضی (۱۳۷۷) «تبیینی نو از نظریه فطرت و آزمونی بر مبانی حکمت متعالیه»، خردنامه صدرا، پاییز ۷۷، شماره سیزدهم
- صدرالمتالهین شیرازی. محمدابن ابراهیم (۱۳۸۳) الشواهدالربوبیه، ترجمه و تفسیر: دکتر جواد مصلح، انتشارات سروش
- طباطبایی. محمدحسین (۱۳۸۳) تفسیرالمیزان (جلد۲ و جلد۲۰)، ترجمه: محمدباقر موسوی همدانی، دفترانتشارات اسلامی
- Avic, John.c & Ayala, F.J (۲۰۰۷) In the light of evolution, The national academies press, Washington D.C

مقاله

پرتوهایی از حکمت سرخ شیعی در شعر شهریار ملک سخن



● مهدی نعلبندی

استاد سید محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به «شهریار»، شاعری پرآوازه بود که شهرت و محبوبیتی نادر در دوره حیات خود را تجربه کرد. اشعار استاد شهریار، مرزها را درنوردید و از قفقاز تا آناتولی و اروپا رفت و به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شد. مکاتبات و مشاعرات او با «محمد راحیم» و «سلیمان رستم» و پاسخ‌های حکیمانه او به این مکاتبات، جای درنگ و تعمق بسیار دارد که مجالی فراخ می‌طلبد و محلّی دیگر.

شهریار، شاعری دین‌دار و دین‌مدار بود و تدیّن در اشعار این شاعر ایرانی و آذربایجانی موج می‌زند. عشق وافر شهریار به امیرمؤمنان علیه‌السلام، ارادت او به شهید دشت کربلا علیه السلام، یاد توأم با احترام او از مادر آفرینش حضرت صدیقه طاهره سلام‌الله‌علیها، و نیز اظهار ارادت وافر او به مقام شهیدان، شاهدانی بر این مدعایند.

در ارادت شهریار به ساحت امیر کلام حضرت حیدر کرار، علاوه بر شاهکارهایی چون اشعار «همای رحمت» و «شب و علی»، می‌توان ختامِ مسک «سهندیه» را شاهد گرفت.

سهندیه را باید شاهکار ادبی استاد شهریار در زبان ترکی نامید. شعری به‌شدت ایرانی و قرآنی که نشان از حکمت او دارد و ترشح اندوخته‌های قرآنی و حکمی اوست؛ و باز تفصیل این مجمل بماند برای جایی دیگر و مقالی دیگر.

در ارادت شهریار به ساحت امیر کلام حضرت حیدر کرار، علاوه بر شاهکارهایی چون اشعار «همای رحمت» و «شب و علی»، می‌توان ختامِ مسک «سهندیه» را شاهد گرفت.

● گذر شهریار به عرفان و حکمت

شهریار، عاشق قرآن بود. عشق این شاعر بلندآوازه به قرآن را می‌توان در تصویری که خود از ترنم آیات الهی و مناجات‌های نیمه‌شبش به «خالد اروجعلی‌پور» داد و صدایش هنوز در آرشیو صداوسیمای مرکز تبریز موجود است، دید. این که هر شب و هر شب، کمی مانده به سحر را با قرآن و مناجات و رازونیاز می‌گذراند؛ و این که شعر به او الهام می‌شود و اهل اشارت می‌دانند که الهام، جز وهم است.

دلم جواب بلـــــی می‌دهد صـــــلای تو را
صلا بزن کـــــه به جان می‌خرم بـــــلای تو را

به زلف گو که ازل تا ابد کشـــــاکش توســـــت
نـــــه ابتدای تو دیـــــدم نه انتهـــــای تو را
تـــــو از دریچـــــهٔ دل مـــــی‌روی و می‌آیی
ولی نمی‌شـــــنود کس، صدای پـــــای تو را

گذر شهریار به عرفان و حکمت، از رهگذر همین مؤانست مدام با کلام الهی بود؛ مؤانستی آمیخته با تأمل و تدبر و شهود. و شهود، دیدن است و هم‌راستا با کشف و مکاشفه، که خودِ استاد در مصاحبه‌ای با تلویزیون بدان اشاره می‌کند: «فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ»، کناررفتن پرده‌ها و دیدنِ آن‌چه نادیدنی است.

ناگهـــــان در صوامـــــع ملکـــــوت
این حدیثم ســـــروش گفـــــت به گوش
که یکي هســـــت و هیچ نیســـــت جز او
وحـــــده لا الـــــه الا هـــــو
(هاتف اصفهانی)

و این کشف را شهریار ملک سخن، جز به عبادت و رازونیاز و انابه نیافت و چیزهایی دید که در برابر دیدگانش گشودند و چیزهایی گفت که در گوشش خواندند. راوی این سخن دُرَرآمیز حضرت آیت‌الله سید رضا بهاءالدینی رحمة الله علیه، خودِ این ناقابل هستم از سفری که در سال هفتاد و دو با استاد صمد قاسم‌پور به قم داشتیم و ایشان به دیدار آقای بهاءالدینی رفتند و مرا خواب در ربود در سحرگاهی که نسیم، گیسوان خورشید را می‌آشفت. از زبان استاد قاسم‌پور که آقا فرموده بود: «این شهریار شما اواخر یک چیزهایی می‌گفت».

و شهریار چه چیزهایی می‌گفت که در مرکز دقت این عارف وارسته قرار گرفته بود؟ لابد نه از آن چیزهایی بود که همگان دانند.

اي عسس! گر شاد از این هستی که شب مستم گرفتی
من از این شادم که می‌افتادم و دستم گرفتی

بگذرم از این مقال که حکایت جولان مگس در عرصهٔ سیمرغ خواهد بود لاف چو منی در این وادی؛ و من از هرچه آن شهریار گفته، نخواهم فهمید جز همان قدر که همگان می‌فهمند. برگردم به انس شهریار و قرآن که در این وادی راحت‌تر توان سخن گفتنم هست.

شهریار چرا شروع به نوشتن قرآن کرد و یک جزء از کلام خدا را با خطّ خود و به دست خود نوشت؟ خطی که از میرزا طاهر آموخته بود؛ و میرزا طاهر، خوش‌نویسی بود که کلام خدا را بیست و چهار بار نوشته بود و نقل است که آیات را از سینه می‌نوشت و از بر بود. می‌گویم قرآن نوشتن شهریار هم شاید راهی بود برای مؤانست بیشتر او با کلام وحی؛ انسی مدام و خوانشی از مجرای نوشتن. او می‌نوشت که خوانده باشد و می‌خواند که چیزی بشنود؛ و لابد چیزی بگوید از همان‌ها که آقای بهاءالدینی

فرمود. شاید همانند نخله‌ای از آتش که سخن گفت با موسی و شاید هم سخن موسی در پاسخ یک سؤال از او: که این است عصای من و بدان تکیه می‌کنم و گوسفندانم را با آن هی می‌کنم و منافع دیگری است در این عصا برای من. «وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى؛ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى». نکتهٔ نغز این مکالمه را نکته‌دانان همان گفته‌اند که موسی به معاشقه، سخن می‌گفت و او را میلی بود با سؤال کننده. شهریار هم شاید نوشتن را همان می‌دانست که؛ «أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَ أَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى».

می‌گویم قرآن نوشتن شهریار هم شاید راهی بود برای مؤانست بیشتر او با کلام وحی؛ انسی مدام و خوانشی از مجرای نوشتن. او می‌نوشت که خوانده باشد و می‌خواند که چیزی بشنود؛ و لابد چیزی بگوید از همان‌ها که آقای بهاءالدینی فرمود.

شاید شهریار می‌نوشت که رنگ آیات قرآن را بگیرد، قرآن با گوشت و خونش آمیخته گردد به پیرانه‌سری. و این شاعر پیر، لابد هنوز دلی جوان داشته برای عاشق‌شدن.

هر رنگی آت، فقط بویان الله بویاغینه
هر آلدادان بویاقلارا قلبین بویانماسین

شاید شهریار می‌نوشت که رنگ آیات قرآن را بگیرد، قرآن با گوشت و خونش آمیخته گردد به پیرانه‌سری. و این شاعر پیر، لابد هنوز دلی جوان داشته برای عاشق‌شدن.

شهریار، عاشق قرآن بود و هرکه را با قرآن نسبتی داشت، می‌ستود؛ و شاید از همین روست که قاریان را تلاوت‌گران نامهٔ محبوب می‌دید و برایشان شعر می‌ساخت:

قاریان، طوطی شکّرشکن قرآن‌اند
بلبلانی که به گلزار خدا می‌خوانند
رغنون ساز السته‌اند و به هر ساز غزلسیم
واخوانِ همان نغمه جاویدان‌اند
موسی است و نی داود و شبانیِ شعیباین
سفر، کلّه به میقات خدا می‌رانند

شهریار در نگارستانی که در سهندیه آفریده نیز دل در گرو قرآن دارد و الهام از بهشتی می‌گیرد که قرآن توصیف کرده است. گویی دنیای شاعران، همان بهشتی است که تجری من تحتها الانهار:

جنتین باغلاری تک باغلارینین حور و قصوری
الده حوریلری نین جام بلوری
تونگونون گول کیمی صهبای طهوری
نه ماراقلار کی آییق گؤزلره رؤیادی دئییرسن
نه شافاقلار کی درین باخمادا دریادی دئییرسن
اویدوران جنت مأوادی دئییرسن

نمی‌شود عاشق قرآن بود و دل در گرو علی نداشت که نخستین کاتب قرآن بود و قرآن ناطق. علی،

عشق اول و آخر شهریار بود در مراحل سلوک؛ همای رحمت و آیتی برای خدا، شیرخدا و شاه عرب؛ و شاید این هم سهم این ناقابل باشد از مؤانست با شهریار که بفهمم چرا شهریار، شعر «حسینه یئرلر آغلار گؤیلر آغلار» را در کربلا شروع می‌کند و در نجف می‌بندد. درست برخلاف تمامی شاعران مرثیهٔ آذربایجان که هر سخنی را در هرکجا آغاز کنند، در کربلا ختام مسک می‌زنند. ولی شهریار در گودال قتلگاه هم محراب خونین کوفه را می‌بیند. شعری که شهریار آن را با نام حسین علیه‌السلام آغاز می‌کند:

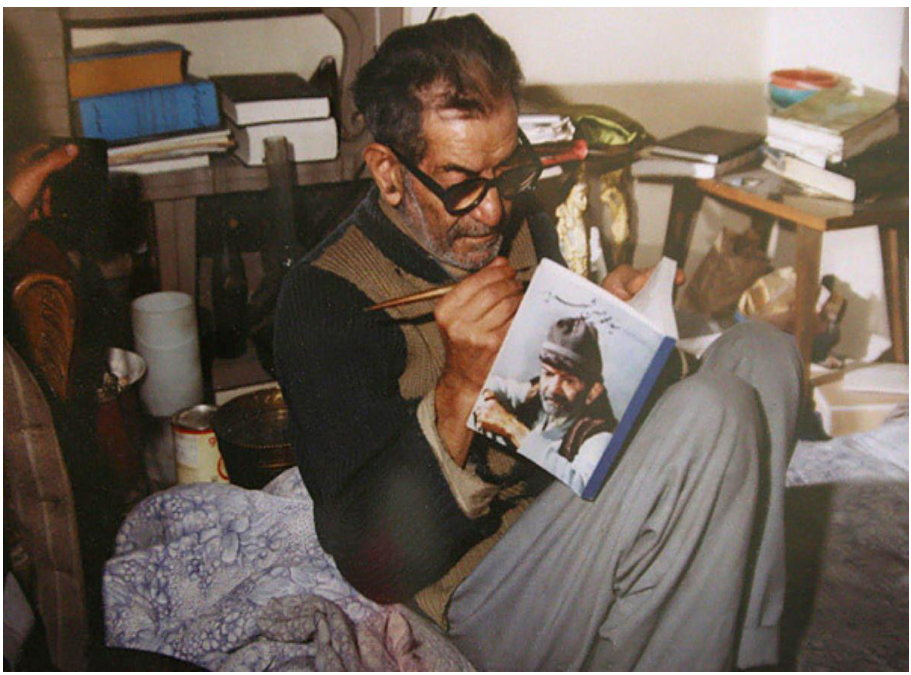
حسینه یئرلر آغلار گؤیلر آغلار
بتول و مرتضی پیغمبر آغلار

و می‌گوید و می‌گوید تا می‌رسد به دو بیت واپسین و از علی علیه‌السلام می‌گوید تا نامش در تخلص، دیوار به دیوار نام حضرت مولا باشد.

علی، شق‌القمر، محراب تیلیت قان
قولاق وئر، مسجد اوخشار منبر آغلار
علی دن شهریار، سن بیر اشاره
قوجاقلار قبری، مالک اشتر آغلار

چرا شهریار، شعر «حسینه یئرلر آغلار گؤیلر آغلار» را در کربلا شروع می‌کند و در نجف می‌بندد. درست برخلاف تمامی شاعران مرثیهٔ آذربایجان که هر سخنی را در هرکجا آغاز کنند، در کربلا ختام مسک می‌زنند. ولی شهریار در گودال قتلگاه هم محراب خونین کوفه را می‌بیند.

شهریار، شاعر زیست و شاعر مرد؛ و شاعرزاده شده بود از مادر. از زمرهٔ شاعرانی که هرازچندی دیده به جهان می‌گشایند تا عالم از نالهٔ عشاق، خالی نباشد. او حتی در سهندیه‌اش



که میکل‌آنژ و رافائل و حافظ را در بزمی گردِ هم می‌آورد، سخن را با نام علی می‌بندد و برای او عاشقانه می‌خواند. ما هم سخن از شهریار را با نام علی می‌بندیم که شهریار ملک سخن را خوش‌تر آید:

آمما مندن ساری، سن آرخایین اول شانلی سهندیم
دلی جیرانلی سهندیم
من داها عرش علا کؤلگه سی تک باشدا تاجیم وار
الده فرعونه غنیم بیر آغاجیم وار
حرجیم یوخ، فرجیم وار
من علی اوغلویام آزاده‌لرین مرد مرادی
او قارانلیقلارا مشعل
او ایشیقلیقلارا هادی
حقه، ایمانه منادی!
باشدا سینماز سپریم
الده کوتلمز قیلیجیم وار!

● بازگشت به تبریز برای فتح‌الفتوح

به تبریز که آمد از همه‌چیز رها شده بود. همه‌چیز. این سخن، اشارتی است از یک خواب. خوابی غریب. رؤیایی صادقه که نقل آن بماند.

شهریار همه دنیا را در تهران فتح کرده بود. به تبریز آمد که آخرتش را فتح کند؛ و ترکتازانه هم فتح کرد. نشانی‌اش را آیت‌الله سید رضا بهاءالدینی داده است.

شهریار دنیا را با دو چیز فتح کرد: غزل و حیدربابا. و آخرت را با قرآن.

شهریار به تبریز که آمد از همه چیز رها شده بود. همه چیز.

قبلا در جایی گفته‌ام که «تبریز خلوت‌آباد است و خلوت‌آباد را نه برای اتراق ساخته‌اند». هجده سال پیش نوشته‌ام این فهم و کشفم را از ذات این درنگستانی که قد برافراشته در هیبت یک شهر؛ و شهریار از تبریز رفت و دنیایش را فتح کرد و رها شد و بازگشت برای خلوت. برای یافتن چیزی که در دنیا نیافت.

و همان شب به او گفتند که «تو سیدی و صحیح‌النّسب». و او این همه را به سیادتش گرفت. در تبریز. و در خلوت واپسین. و «یک چیزهایی گفت» در اواخر. و آنان که گوش بر آسمان داشتند شنیدند آن یک چیزها را. و همین شد که در برزخ نماند.

برزخ دردناک است. و دردناک‌تر آن که یک عمر در برزخ بمانی. و شهریار در برزخ نماند. نه در این سو و نه در آن سو.

شهریار دنیا را که فتح کرد آمد تبریز برای فتح آخرت. و آخرت را تا دنیا را فتح نکنی، نمی‌شود فتح کرد.

تاج عشق آری به خاکسترنشینان می‌دهند هر
گـــــدای عشـق را حافظ نخـــــواند شهریار

● ارادت به حسانی که شاعر اهل بیت علیهم‌السلام بود

سال ۷۲ بود و کنگره ولایت در گستره شعر فارسی در حال برگزاری در تالار وحدت دانشگاه تبریز. موقف استراحت بود و همه دور مرحوم استاد حاج حبیب الله چایچیان جمع بودند و او از اهل بیت علیهم‌السلام می‌گفت و شعر می‌خواند. از علامه امینی رَحِمَهُ الله گفت و بسیار گفت از صاحب الغدیر و از سر و سرّش با او. کنگره هم در آستانه غدیر بود. و شعر خواند.

قرآن کلام ایزد و پیغام سرمد است
قرآن نشان‌دهنده هر نیک و هر بد است
هرجا که هست نور هدایت یقین بدان
در سایه محمّد و آل محمّد است

در همان تالار وحدت دانشگاه، خاطره‌ای استاد از دیدارش با استاد شهریار هم نقل کرد که واگویه عمق ارادت محض استاد شهریار به ساحت اهل بیت علیهم‌السلام بود. گفت که به دیدار استاد شهریار رفته بود و بسیار در کوفت تا استاد آمد دم در؛ و او خود را معرفی کرد که حسان است و شاعر. و استاد وقعی ننهاد که حال دیدار ندارد. و تا گفت که شاعر اهل بیت علیهم‌السلام است، مرحوم شهریار دست در گردنش انداخت و لختی گریست و با اشک او را به خلوت عارفانه‌اش راه داد.

گفت که به دیدار استاد شهریار رفته بود و بسیار در کوفت تا استاد آمد دم در؛ و او خود را معرفی کرد که حسان است و شاعر. و استاد وقعی ننهاد که حال دیدار ندارد. و تا گفت که شاعر اهل بیت علیهم‌السلام است، مرحوم شهریار دست در گردنش انداخت و لختی گریست و با اشک او را به خلوت عارفانه‌اش راه داد

● تاریخی در دوازده بیت

رحلت پیامبر صلی‌الله علیه‌وآله صاعقه‌ای بود در خرمن امتی که آیه می‌شنیدند از زبان او و آسمان شهرشان دم‌به‌دم کلمه می‌بارید؛ و پیامبر که رفت؛ آسمان ساکت شد و آیه نرویید در خرمن حوادث. عده‌ای مرتد شدند و در «شفا حفره» جاهلیت خلیدند و عده‌ای در سقیفه به شور نشستند تا تقدیر زمین را جز بر مدار آسمان بنگارند. و علی در خانه بود به نوشتن قرآن. صاعقه رحلت پیامبر سنگین بود و خرمن امت را سوخت.

پیامبر در بین ما غریب است. کم نوشته‌ایم و کم سروده‌ایم از پدر امّت. بماند. لیکن یکی از زیباترین سروده‌ها در واقعه رحلت نبیّ مکرّم اسلام که سلام خدا بر او و خاندان پاک او باد، شعر زیبای مرحوم استاد سید محمدحسین بهجت تبریزی متخلّص به شهریار است: «ییخیلیب دینین ائوی رحلت ائدیب ختم رسل». شعری که از همان بیت و مصرع آغازینش سترگ است و صاعقه‌وار. جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا. شهریار حتی در کلام نیز این سترگی را چنان استادانه بیان کرده است که عواطف خواننده را فروبریزد و باقی روایتش را در ویرانه احساسات او پیش برد. «چیرپیلیب دین قاپیسی». طوفان چنان در و دیوار عمارت دین را به‌هم کوفته است که شرر در کلام شاعر انداخته است تا در پایان بیت نخست و نرسیده به قافیه شعرش، فروبریزد و خبری دهد سنگین و سترگ. «چیرپیلیب دین قاپیسی حضرت زهرا باشینا» که آغاز و پایان این مصیبت با نام زهراست.

ییخیلیب دینین ائوی رحلت ائدیب ختم رسل
چیرپیلیب دین قاپیســـــی حضرت زهرا باشینا
سقط اولوب محسنی، زهرا اؤزوده اولدی شهید
کول النـــــدی او زاماندان بری دنیا باشـــــینا

طوفان چنان در و دیوار عمارت دین را به هم کوفته است که شرر در کلام شاعر انداخته است تا در پایان بیت نخست و نرسیده به قافیه شعرش، فروبریزد و خبری دهد سنگین و سترگ. «چیرپیلیب دین قاپیسی حضرت زهرا باشینا» که آغاز و پایان این مصیبت با نام زهراست.

بماند که تحمل داغ رحلت پیامبر بیش از همه بر دخت گرامی او سنگین بود، اما شهریار در این دو بیت دو واقعه را به اجمال روایت می‌کند و می‌گذرد از سقیفه و فدک. می‌گذرد تا در بیت سوم سخنی بگوید ژرف و عبرت‌ناک. «کربلا فاجعه‌سی بذرین اکیب باشلاندی». بله. بذر کربلا را در سقیفه پاشیدند. سال‌ها پیش از شهریار، شاعر همشهری‌اش نیّر نیز گفته است این روایت تلخ را:

دانی چه روز دختر زهرا اســـــیر شـــــد؟
روزی کـــــه طـــــرح بیعت منّا امیر شـــــد

و روایت بیت سوم شهریار نیز به همان منزل می‌رسد. «تا قیامت نه قوپا زینب کبری باشینا». گو این که اگر دختر پیامبر، زهرای سقیفه بود و قهرمان فدک و خطبه‌اش سند آشوب بر سقیفه؛ زینب نیز، زهرای پس از روز واقعه است که خطبه‌های کوفه و شام او سند رسوایی بوزینه‌هایی است که بر منبر پیامبر درجست و خیزند.

کربلا فاجعه‌سی بذرین اکیب باشلاندی
تا قیامت نه قوپا زینب کبری باشینا

سخن شهریار ازاین‌پس تذکر غدیر است به روایت‌های گونه‌گون. شهریار در این شعرش نگاهبان غدیر است و سخن او حکمت غدیر و تذکار نسیان امت است.

مدعی اولمادی فرمان غدیره تسلیم
گؤر نه طوفان گتیریب امّت طه باشینا

این بیان واقعه بود در یک بیت، به‌اجمال و گلایه؛ و بیت‌های پسین همه تذکارند که تقدیر امت آسمان را نمی‌توان بر مدار زمین نوشت. که حکم خدا قطعی است و آیه بلّغ را خدای محمّد به محمّد فرمان داده بود. که پس از سقیفه و به بهانه فدک، ریسمان بر دستان آسمان بستند و او را به محکمه‌ای کشاندند که متهم‌اش عدالت بود و قاضی‌اش مشورت. و چنین شد که خانه وحی را سوختند و ثریا چادر عصمت بر سر سوخت و ذوالفقار در نیام ماند تا خرمن کلام خدا نسوزد.

مشورت امر الهی‌ده اولور می؟ هیهات!
چکدیلر جبریله مولانی دا شورا باشینا
حضرت فاطمه‌نین قبری ده مهجور اولدی
چادر عصمتینی سالدی ثریّا باشینا

کعبه بر دور کلیسا گشت. چه تعبیر ناب و زیبایی؟ این که صاحب امّت، امت را محال است در شامگاه فتنه بی‌راهنما رها کند و او را بی امام مبین وا نهد؛ و این که مسیح نیز با حواریونش مسیح است و عشق یوسفی را زلیخایی خریدار است. این ابیات شهریار، سراسر بغض است و عبرت. تذکّر فراموشی غدیر است و کج‌راهه‌ای که پیش پای امّت نهادند تا امّت آسمان را به شیوه کسری و قیصر راهبر باشند.

و چه انذاری است در این بیت که «امّتین اکثری مصداق لقد حقّ القول». هفتمین آیه از سوره مبارکه یس. لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَىٰ أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ. با لامی در ابتدای آیه که سخن از قطعیت دارد و قسم؛ و معنایش این که «سوگند می‌خورم که قول عذاب بر بیشترشان حتمی شد»، و منظور از ثابت شدن قول بر اکثریت این است که مصداقی شده باشند که قول بر آنان صادق باشد؛ و «قول» همان است که ابلیس را بر دل مؤمنان راهی نیست جز آنان که تابع تبلیس او باشند وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ؛ و «قول» همان است که حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ. بگذرم.

امّت اولمازسا امامتده اولار خانه‌نشین
دولانار کعبه ده گئتدیکجه کیلیسا باشینا
بو اولان ایشدی کی آخشام چاغی، آللاه چوبانی

و چه انذاری است در این بیت که «امّتین اکثری مصداق لقد حقّ القول». هفتمین آیه از سوره مبارکه یس. لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَىٰ أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ. با لامی در ابتدای آیه که سخن از قطعیت دارد و قسم؛ و معنایش این که «سوگند می‌خورم که قول عذاب بر بیشترشان حتمی شد»

چؤلده، آللاه داوارین بوشـــــلایا بی‌جا باشینا ؟
امّتین اکثری مصداق «لقـــــد حقّ القول»
او حواری ییغیشانمازدی مســـــیحا باشینا
مسلمین دؤرد نفری مؤمن اولوب سلمان تک
یوسفین عشقی دوشـــــر دیبده زلیخا باشینا

و این رسم معهود است که در ادبیات مرثیه آذربایجان، همه مراثی به نیمروز دهم محرم ۶۱ هجری ختم شود. گریزی در میانه شعر به این واقعه. گریزی با ضمّ گاف که در لهجه تبریز کسره می‌گیرد و به ملاحت می‌شود گیریز. اخذی زیبا از ادبیات کوچه و بازار و گریزی به مطلبی؛ و شهریار نیز ختام مسک سروده‌اش را در عاشورا می‌بندد و گریزی می‌زند به نام حسین علیه‌السلام و شاید از این روی که حسین از پیامبر است و پیامبر از حسین.

شهریار، گلدی حســـــینین سسی، عاشوراسی
تا دوشه عشق شهادت دل شـــــیدا باشینا

خدا بیامرزد این شاعر سوخته‌دلِ حکیم و ملّا را که به گفته آیت‌الله میرزا مسلم ملکوتی رَحِمَهُ الله شایسته است او را «حجت‌الاسلام سید محمدحسین شهریار» نامید و در سروده‌هایش به تعمق و تدبیر نگریست.

● نوحه‌های شهریاری

و اما شهریار و حسین علیه‌السلام. رواست مطلع این باب، بخشی از شعر «کاروان کربلا» باشد که با ابجد «نوحه نویسی» می‌توان این شعر زیبا را در موقف «خروج از مدینه» جای داد:

شـــــیعیان دیگر هوای نینوا دارد حســـــین
روی دل بـــــا کاروان کربلا دارد حســـــین
از حریم کعبه جدش به اشـــــکی شست دست
مروه پشت ســـــر نهاد اما صفا دارد حسین
می‌بـــــرد در کربلا هفتـــــاد و دو ذبح عظیم
بیش از اینها حرمت کوی منا دارد حســـــین

استاد در بخشی از این شعر به سرّ غیب بودن واقعه پیشِرو اشاره می‌کند و می‌گوید:

ســـــر به تاج زین نهـــــاده راه‌پیمای عراق
می‌نماید خود که عهدی با خدا دارد حســـــین
او وفای عهد را با ســـــر کند ســـــودا ولی
خون به دل از کوفیان بی‌وفا دارد حســـــین
دشمنانش بی‌امان و دوســـــتانش بی‌وفا
با کدامین سر کند مشـــــکل دو تا دارد حسین

و روا نیست در این موقف از دو شاعر یاد نشود. یکی از تبریز و دیگری از اردبیل. از صاحب اثر گران‌سنگ «آتشکده»، حجت‌الاسلام نیّر تبریزی و شعر عنقای قاف:

عنقـــــای قـــــاف را هوس آشـــــیانه بود
غوغـــــای نینـــــوا همـــــه در ره بهانه بود
جایی که خـــــورده بود می آنجا نهاد ســـــر
دُردی‌کشـــــی که مست شراب شـــــبانه بود

و نیز از «تاج الشعراء یحیوی اردبیلی» که شعری به غایت زیبا دارد در همین موقف:

ذیحج آیینون ســـــگّیزی ایش مشکله دوشدی
ائو صاحبی ال چکدی ائویندن چوله دوشدی
ترک ائتدی حجازی یولا بیر قافله دوشـــــدی
دروازه ده چـــــاوش اجل دوشـــــدی قباقه
یول باشـــــلادیلار گئتماغا صحـــــرای عراقه

و اما بیت تخلص شعر کاروان کربلای استاد شهریار یکی از خاضعانه‌ترین تخلص‌هاست.

اشـــــک خونین گو بیا بنشین به چشم شهریار
کاندرین گوشـــــه عزایی بی‌ریا دارد حسین

شاعران بسیاری در موقف مدینه تا کربلا وقف طبع نموده، مروارید کلام بر رشته وزن قطار کرده‌اند. یکی از این شاعران، فرزند مولانا یتیم استاد محمد عابدی خیابان متخلص به «عابد تبریزی» است که تفقد استاد شهریار به او و ابوی مکرمشان، بسیار نقل شده است. استاد عابد، در موقف خروج از مدینه شعری زیبا دارد که گویی ترجمانی است از شعر کاروان کربلای استاد شهریار به زبانی دیگر. هر چه شهریار به صراحت سروده است، در شعر «عاشق» عابد پیچیده در حریری از ایما بیان شده است:

شاعران بسیاری در موقف مدینه تا کربلا وقف طبع نموده، مروارید کلام بر رشته وزن قطار کرده‌اند. یکی از این شاعران، فرزند مولانا یتیم استاد محمد عابدی خیابان متخلص به «عابد تبریزی» است که تفقد استاد شهریار به او و ابوی مکرمشان، بسیار نقل شده است.

تـــــا بزمگه وصله اولا رهســـــپر عاشـــــق
وّل قدم عشـــــقده باشـــــدان گچر عاشق
اعـــــلان وفا ایلماغـــــا خلق آراســـــیندا
معنالره ایســـــتر ویره رنگ صور عاشـــــق
حول حرم حقّـــــده آختاردیغـــــی نوری
بیر قانلـــــی بیاباندا گورر جلوه‌گر عاشـــــق

قصد مقایسه ندارم ولی خوانش سه بیت پیشِ‌رو از سه شاعر تبریزی، نشان از روایتی شاعرانه در روایتی مجمل از واقعه عاشورا دارد که در کلام هر سه شاعر بزرگ تبریزی آمده است. شهریار زخم پیکان را زخمه‌ای می‌بیند که نغمه حسینی ساز می‌کند:

ساز عشق است و به دل هر زخم پیکان زخمه ئی
گوش کن عالم پر از شـــــور و نوا دارد حسین

عابد، درج حرف عین در کلمه عاشق را نشان از سرباختگی و شیدایی قافله سالار کاروان عشق

می‌داند:

عاشـــــقده اگر درج اولونوب عین غم ائتمه
معشـــــوق یولوندا چون ائدر ترک سر عاشق

و مرحوم نیّر تبریزی، در بیتی زیبا از نوای حسینی در حریم الســـــت می‌گوید و چیره‌دستی‌اش در شـــــناخت موســـــیقا را به رخ می‌کشد:

نامد به جز نوای حســـــینی به پرده راست
روزی که در حریم الســـــت ایـــــن ترانه بود

مشهور است و حقیر از مرحوم استاد حاج ابراهیم بخت‌شکوهی شنیدم که نقل فرمود از زبان استاد شهریار که آرزو دارم کل دیوانم را وجه البیع دهم برای یک بیت از نیّر. و آن بیت این است:

ای فرس با تو چـــــه رخ‌داده که خود باخته‌ای
مگر این‌گونه که ماتی تو شـــــه انداخته‌ای؟!

برگردیم به خلوت شهریارِ مسجود در محراب شفق و نوحه ترکی از ایشان را باز در موقف خروج از مدینه پی بگیریم. شعری که ترجیع‌هایش از مرحوم «دلریش» است و همانند شعر کاروان کربلا از حرکت قافله‌ای سرخ در تاریخ خبر می‌دهد.

محـــــرم دیر خانیـــــم زینب عزاســـــی
بیزی سســـــلیر حســـــینین کربلاســـــی
یولی باغلـــــی قالیب دشـــــمن الینده
داها زوّارینین یوق ســـــس صداســـــی
«بوگون کرب بـــــلا ویران اولـــــوب دیر
حســـــین أوز قانینا غلطـــــان اولوب دیر»
چاغیر شـــــاه نجـــــف گلســـــین هرایه
جهادیلـــــه آچـــــاق یـــــول کربلایـــــه
علی‌نیـــــن ذوالفقاری داده چاتســـــین
حســـــین قربانـــــلاری گلســـــین منایه
«بوگون کرب بـــــلا ویران اولـــــوب دیر
حســـــین أوز قانینا غلطـــــان اولوب دیر»
جهاد میدانـــــی دیر، ملت دایانســـــین
مســـــلمان خواب غفلتدن اویانســـــین
اوجالســـــین نعـــــره الله اکبـــــر
گـــــرک کافر جهنـــــم ایچره یانســـــین
«بوگـــــون کرب بـــــلا ویران اولـــــوب دیر
حســـــین أوز قانینا غلطـــــان اولوب دیر»

و چه زیباست تقدم تاسوعا بر عاشورا و تقدم دعوت از علمدار دشت نینوا و عقیله بنی‌هاشم سلام‌الله علیهما بر دعوت از بی‌بی حضرت زهرا سلام‌الله علیها در این بیت ما قبل آخر

استاد شهریار در هیچ مقطعی از عمر خود نسبت به رویدادهای پیرامون خود بی‌تفاوت نماند و این

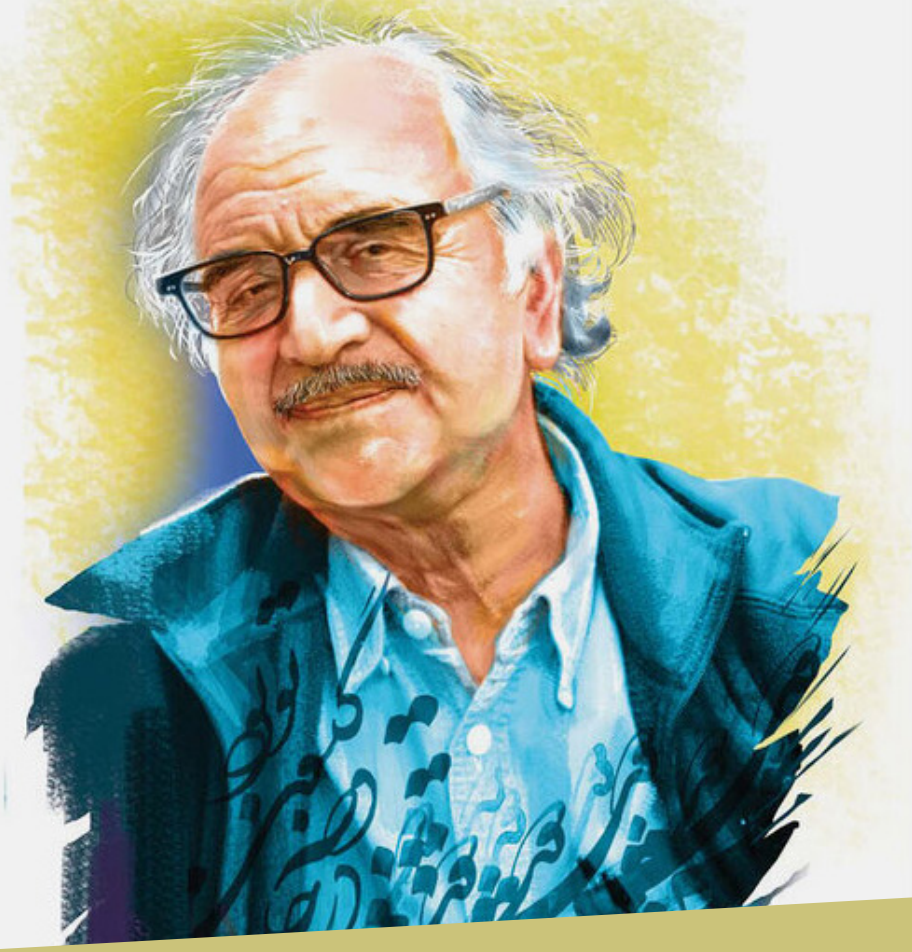
حضور و اعلام حضور در سال‌های پس از انقلاب اسلامی آشکارگی یافت و او را تا مراسم اعزام سپاهیان محمد صلی الله علیه و آله و سلم در میدان راه آهن تبریز کشاند. برگردیم به شعر:

گلیب غیرت گونی، همت زمانی — اوجالداق باشدان آذربایجانی
گئده‌ک صدّام کافرله جهاده — ییخاق بو بی‌مروت ائو ییخانی
«بوگون کرب بلا ویران اولوب دیر — حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر»
حسین زواری‌نین قورتاردی صبری — قیراق بو قوردلاری، کافتاری، ببری
آچاق یول کربلایه، کاظمینه — آغوشه او شش گوشه قبری
«بوگون کرب بلا ویران اولوب دیر — حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر»
گرک دین اولماسا، دونیانی آتماق — شرف، عزتلی بیر دونیا یاراتماق
سعادتدیر حسین قربانلاری تک — شهادتله لقاء اللهه چاتماق
«بوگون کرب بلا ویران اولوب دیر — حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر»
مسلمان صف چکیب دعوایه گلسین — چاغیر عباسی تاسوعایه گلسین
قیزی زینب أوزی صاحب عزادیر — چاغیر زهرانی عاشورایه گلسین
«بوگون کرب بلا ویران اولوب دیر — حسین أوز قانینا غلطان اولوب دیر»

و چه زیباست تقدم تاسوعا بر عاشورا و تقدم دعوت از علمدار دشت نینوا و عقیله بنی‌هاشم سلام‌الله‌علیهما بر دعوت از بی‌بی حضرت زهرا سلام‌الله‌علیها در این بیت ماقبل آخر؛ و زیباتر این که این شعر شهریار، بیت تخلص ندارد. شاید به جهت ادای احترام به مادران شهدا:

آنا! اوغلون شهید اولدی، مبارک — شهادتله سعید اولدی، مبارک
امید جنتین تاپدین، دا سندن — جهنم نا امید اولدی، مبارک
«بئله طوی کیم گؤروب دنیاده قاسم — طویی یاسه دؤنن شهزاده قاسم»

و همین‌جاست که استاد شهریار، شهادت فرزند را به مادران شهدا که نامشان از پس نام حضرت صدیقه طاهره سلام‌الله‌علیها آمده، تبریک می‌گوید؛ و بیت ترجیع که دربیت‌های پیشین، روایتگر ویرانی دشت کربلا بود به بیت عروسی حضرت قاسم سلام‌الله‌علیه تغییر می‌یابد و شعر تمام می‌شود. حجله‌ای سرخ و وصلی خونین در عرش با قهقهه‌ای مستانه که شهیدان در آن عند ربّهم یرزقونند. والسلام



بررسی و نقد تعریف و تقسیم‌بندی رایج «موسیقی شعر»

● حسن عبداله‌زاده

ادبیات ایران بعد از اسلام که پیشینهٔ آن به بیش از هزار سال پیش بازمی‌گردد، دارای حوزه‌های متعدّدی چون دستورزبان، عروض، قافیه، معانی، بیان، بدیع و... است. در بین این حوزه‌های متعدّد که هریک وجهی متفاوت از وجوه ادبی و زبانی ادبیات را بازگو کرده، از زاویه‌ای مشخص و متفاوت آن را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهند، گاهی وجوه اشتراکی نیز یافت می‌شود که شامل چشم‌اندازی بسیار وسیع و گسترده است. یکی از این وجوه اشتراک، جنبهٔ آوایی و به تعبیری موسیقایی آثار ادبی است.

چون پی‌بردن به هر رابطهٔ علّی در جهان علّت و معلولی، خود باعث ایجاد هیجان و لذتی وصف‌ناپذیر می‌گردد، کشف هرچه بیشتر روابط موسیقایی در ساختار شعر و پیوند کاربردی آن‌ها با مضامین درونی آن نیز از این امر مستثنا نبوده، لذت حاصل از درک نظم و تناسب اصوات را برای خوانندهٔ شعر مضاعف می‌کند

«موسیقی شعر» در کاربرد امروزی، آن اصطلاحی است که در چند دههٔ اخیر در ادبیات ایران رواج یافته و بر اساس تعریف و تقسیم‌بندی رایج، ناظر بر جنبه‌های آوایی و بعضاً غیرآوایی زیبایی‌شناسی شعر فارسی است. اساساً از واژهٔ موسیقی، برمی‌آید که اصطلاح فوق باید دلالت بر وجوه موسیقایی و آوایی حوزه‌های مختلف ادبی داشته باشد و ورود آن به مباحث غیرآوایی قابل بررسی و نقد است. از دیگر سو، مغفول ماندن بعضی از مهم‌ترین وجوه آوایی در این تقسیم‌بندی نیز جای تأمل دارد.

طرح و پردازش هرچه بهتر مبحث «موسیقی شعر» ازآن‌رو دارای اهمیت است که می‌تواند باعث کشف قواعد علمی و توصیف‌پذیر حاکم بر پیوند موسیقایی انواع واحدهای زبانی در بافت شعر شده، امکان بیان مؤثرتر و دلنشین‌تر مفاهیم را فراهم آورد. از سوی دیگر، چون پی‌بردن به هر رابطهٔ علّی در جهان علّت و معلولی، خود باعث ایجاد هیجان و لذتی وصف‌ناپذیر می‌گردد، کشف هرچه بیشتر روابط موسیقایی در ساختار شعر و پیوند کاربردی آن‌ها با مضامین درونی آن نیز از این امر مستثنا نبوده، لذت حاصل از درک نظم و تناسب اصوات را برای خوانندهٔ شعر مضاعف می‌کند؛ بنابراین توجّه به ظرایف موسیقایی غیر از آنکه امکان نوآوری‌های بیشتر در محدودهٔ موسیقی شعر را برای شاعران معاصر ممکن می‌سازد زمینهٔ بهره‌بردن بیشتر، از زیبایی‌های آوایی اشعار کلاسیک ادبیات ایران را برای عموم مخاطبان فراهم می‌کند.

اولین کتابی که به‌صورت اختصاصی در مورد «موسیقی شعر» تألیف شده است کتابی است به همین عنوان از «محمدرضا شفیعی کدکنی». این کتاب که نزدیک به چهار دهه از اوّلین چاپ آن می‌گذرد و

در این‌مدت بارها تجدید چاپ شده است به‌عنوان اصلی‌ترین منبع دراین‌خصوص مورد پذیرش و مراجعهٔ محققان و ادیبان قرار گرفته است و به دلیل همین مقبولیّت عام، اکثر اصطلاحاتی که شفیعی کدکنی برای اولین‌بار آن‌ها را در این کتاب مورداستفاده قرار داده است امروز از اصطلاحات رایج در حوزهٔ «موسیقی شعر» به شمار می‌روند. از جمله: «موسیقی بیرونی»، «موسیقی درونی»، «موسیقی کناری»، «موسیقی معنوی» و... تا جایی که این اصطلاحات و نظایر آن‌ها، امروزه در همهٔ کتاب‌ها و مقالات تألیف شده در این حوزه به چشم می‌خورند؛ بنابراین ما نیز در ارائهٔ تعریف و تقسیم‌بندی رایج موسیقی شعر همین کتاب را مبنای کار خود قرار می‌دهیم:

● تعریف و تقسیم‌بندی رایج «موسیقی شعر»

شفیعی کدکنی «موسیقی شعر» را با تعبیر «گروه موسیقایی» چنین تعریف می‌کند:

«مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد: از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... و همچنین عوامل شناخته‌نشده‌ای نیز دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی‌توان برای آن‌ها قانونی کشف کرد. شاید آیندگان به کشف بعضی از این رازها دست یابند. موسیقی شعر دامنهٔ پهناوری دارد» (۱۳۸۱: ۷-۸)

او سپس به آوایی و صوتی بودن این مجموعه‌ها و تناسب یا توازن احتمالی بین آن‌ها اشاره می‌کند. شفیعی کدکنی یک‌بار موسیقی شعر را به دو دستهٔ موسیقی بیرونی و موسیقی درونی تقسیم می‌کند و می‌نویسد:

شعر دو موسیقی دارد:

۱- موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها[۱].

۲- موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. (همان: ۵۱) و بعد ادامه می‌دهد:

وزن، موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات موسیقی درونی آن را.[۲] البتّه موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید ...

البتّه او تلویحاً نوع سوّمی را نیز به آن دو می‌افزاید و می‌نویسد:

قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات، موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و یکی از مهم‌ترین عوامل اهمّیّت قافیه، جنبهٔ موسیقایی آن است. در حقیقت، قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است و یا بهتر بگوییم مکمّل وزن است. زیرا در هر قسمت،

---

۱ - برخلاف نظر شفیعی کدکنی، تکیه و محل قرارگرفتن آن در ابیات هیچ ارتباطی با وزن عروضی شعر ندارد. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ۷۵؛ عبداله زاده، ۱۳۹۴: ۱۶۶.

۲ - ایقاع کلمات فقط وزن کلمات است و اگر منظور مؤلف از موسیقی درونی چیزی غیر از وزن باشد - که هست - این تنها ایقاع نیست که آن را مشخص می‌کند.

مانند نشانه‌ای پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگری را نشان می‌دهد. (همان: ۵۲)

او سپس در مبحث «مبانی موسیقایی صنایع بدیعی» زمانی که از تلاش خود برای برداشتِ گسترده از مفهوم موسیقی سخن به میان می‌آورد، چنین می‌نویسد:

«وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزهٔ هر نوع تناظر و تقارن و نسبت فاضلی گسترش داد، در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند و ما به‌ضرورت بحث، این‌گونه تناظرها و تقابل‌ها و تقارن‌های ذهنی و تجریدی را «موسیقی معنوی» می‌توانیم نام‌گذاری کنیم.» (همان: ۲۹۶)

قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات، موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و یکی از مهم‌ترین عوامل اهمّیّت قافیه، جنبهٔ موسیقایی آن است.

بر همین اساس او به برداشت جدیدی از انواع موسیقی موجود در یک بیت می‌رسد و آن را در دو گروه «موسیقی اصوات» و «موسیقی معانی یا موسیقی معنوی» خلاصه می‌کند. (همان: ۳۰۰) شفیعی کدکنی «موسیقی اصوات» یا «گروه صوتی» را در خانوادهٔ جناس خلاصه می‌کند و از «گروه معنایی» به ایهام، مطابقه (از جمله در بیان نقیضی و آمیختگی دو حسّ در حس‌آمیزی)، تبیین و تفسیر، تلمیح، تقابل یا مراعات‌النظیر، تأکید المدح بما یشبه الذّم، تنسیق الصفات، سیاقة الاعداد و ردّ العجز علی الصدر تعبیر می‌کند.

او یک بار دیگر موسیقی شعر را در چهار دستهٔ زیر تقسیم‌بندی می‌کند. (همان: ۳۹۱-۳۹۳):

۱- موسیقی بیرونی شعر که از آن به‌جانب عروضی وزن شعر تعبیر می‌کند.

۲- موسیقی کناری شعر که هرچند جلوه‌های آن را بسیار می‌داند آشکارترین نمونهٔ آن را قافیه و ردیف و دیگر تکرارها و ترجیع‌ها برمی‌شمارد.

۳- موسیقی درونی شعر که انواع جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها را که خارج از مقولهٔ موسیقی بیرونی و موسیقی کناری باشد در این دسته جای می‌دهد و می‌نویسد: «مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادّ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است.» او انواع جناس را مصداق این هماهنگی‌ها برمی‌شمارد و این قلمرو را مهم‌ترین قلمرو موسیقی شعر معرّفی می‌کند.

٤- موسیقی معنوی شعر: شفیعی کدکنی با تکیه بر نظریهٔ فلاسفهٔ اخوان‌الصفا در باب موسیقی و مفهوم آن که عبارت از «علم نسبت‌ها» و «شناخت کیفیت تألیف» است، اصطلاح «موسیقی معنوی» را قابل‌پذیرش می‌خواند و می‌نویسد: «همان گونه که تقارن‌ها و تضادّها و تشابهات، در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها، در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد.»

شفیعی کدکنی در کتاب دیگر خود در کنار واژهٔ «موسیقی» از واژهٔ «آهنگ» نیز استفاده می‌کند و از توسّعی که در مورد واژهٔ «موسیقی» به کار گرفته بود برای «آهنگ» نیز استفاده می‌کند: «آهنگ در اینجا به معنی وسیع‌تری مورد نظر است. هرگونه تناسبی، خواه صوتی خواه معنوی، می‌تواند در حوزهٔ تعریفی آهنگ قرار گیرد؛ بنابراین منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست بلکه مجموعهٔ تناسب‌هایی است که در

موسیقی شعر
دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.» (۱۳۹۰: ۹۴-۹۵) او در ادامه آهنگ را به چهار دسته تقسیم می‌کند: موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی داخلی و موسیقی معنوی. (همان: ۹۵-۹۷) و در توضیح موسیقی کناری در تعریفی متفاوت‌تر از آنچه در «موسیقی شعر» آورده است، می‌نویسد: «منظور تناسبی است که از رهگذر هماهنگی دو کلمه یا دو حرف در آخر مصرع‌ها دیده می‌شود ... این موسیقی کناری همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهایی است که بتواند در پایان مصراع‌ها موسیقی‌ای از این دست به وجود آورد ...»

شفیعی کدکنی با تکیه بر نظریهٔ فلاسفهٔ اخوان‌الصفا در باب موسیقی و مفهوم آن که عبارت از «علم نسبت‌ها» و «شناخت کیفیت تألیف» است، اصطلاح «موسیقی معنوی» را قابل پذیرش می‌خواند

● نقد تعریف و تقسیم‌بندی رایج «موسیقی شعر»

کتاب «موسیقی شعر» شفیعی کدکنی بی‌شک از بهترین تألیفات او و از تأثیرگذارترین کتاب‌ها در حوزهٔ ادبیات در قرن معاصر به شمار می‌رود. این کتاب در حوزهٔ «موسیقی شعر» نیز اصلی‌ترین منبع، به حساب می‌آید و تعریف و تقسیم‌بندی آن، مورد پذیرش، استناد و استفادهٔ عموم اهل ادب است؛ به‌گونه‌ای که تنها تعریف و تقسیم‌بندی رایج از این مبحث به شمار می‌رود. با وجود این، نقدهای متعدّدی بر این کتاب از جمله در موضوع مورد بحث، وارد است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱- چنان‌که مؤلف محترم کتاب «موسیقی شعر» خود تصریح کرده است، بخش‌های مختلف این کتاب در زمان‌ها و مکان‌های مختلف نوشته شده است و از وحدت زمان و مکان برخوردار نیست. (ر.ک: ۱۳۸۱: دوازده) جرح و تعدیل و کاستن و افزودن‌های متعدّد بعدی نیز به‌جای آنکه از کاستی‌های این کتاب بکاهد، بر تفاوت‌ها و بعضاً تناقض‌های موجود در برخی از تعاریف اوّلیّه و مهمّ و سایر مطالب آن افزوده است. این کتاب در حقیقت بیانگر سیر تطوّر دیدگاه‌های مؤلّف در خصوص موسیقی شعر در دوره‌های مختلف زندگی اوست و بر همین اساس است که دیدگاه‌های متفاوت و بعضاً متناقضی در آن مشاهده می‌شود. مسلّماً وجود نظریّات متعدّد در خصوص امری واحد آن هم از مؤلّفی واحد و در اثری واحد، برای مخاطب امری موجّه و مقبول نیست و جز سردرگمی برای او نتیجه‌ای در پی نخواهد داشت. پس عدم وجود تعریف و تقسیم‌بندی دقیق و واحد از موسیقی شعر اوّلین نقدی است که بر آن وارد است. به طور مثال شفیعی کدکنی در صفحهٔ ۵۱، «موسیقی شعر» را به دو دستهٔ بیرونی و درونی تقسیم می‌کند و در صفحهٔ ۳۹۱ از همین کتاب آن را به چهار دسته تقسیم می‌کند. یا در تعریف اوّلیّه‌ای که از موسیقی شعر دارد بر آوایی و صوتی بودن این مجموعه از عوامل که از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند تصریح می‌کند. (ر.ک: همان: ۸) درحالی‌که بعداً از تلاش خود برای فراتر بردن مفهوم موسیقی از قلمرو اصوات و برداشت

این کتاب در حقیقت بیانگر سیر تطوّر دیدگاه‌های مؤلّف در خصوص موسیقی شعر در دوره‌های مختلف زندگی اوست و بر همین اساس است که دیدگاه‌های متفاوت و بعضاً متناقضی در آن مشاهده می‌شود. مسلّماً وجود نظریّات متعدّد در خصوص امری واحد آن هم از مؤلّفی واحد و در اثری واحد، برای مخاطب امری موجّه و مقبول نیست و جز سردرگمی برای او نتیجه‌ای در پی نخواهد داشت.

گسترده از مفهوم موسیقی سخن به میان می‌آورد. (ر.ک: همان: ۲۹۵) اصطلاح «موسیقی معنوی» او نیز دقیقاً در تناقض با آوایی و صوتی بودن موسیقی شعر و مطابق با نظر بعدی او در گسترش محدودهٔ مفهوم موسیقی است.

چنان‌که می‌بینیم عدم وحدت زمان و مکان در تألیف، عدم وحدت نظر را هم در پی داشته است.[۱] البتّه تغییر یا تکمیل دیدگاه‌های قبلی مؤلّف امری طبیعی است امّا این‌که در یک کتاب و در خصوص یک موضوع نظرهای متعدّد و متفاوتی از مؤلّف طرح شود، امری عادی و طبیعی نیست.

۲- اصولاً اولین و مهم‌ترین گام در ارائهٔ تعریف و تقسیم‌بندی از یک موضوع، ارائهٔ تعریف دقیق کلمه یا اصطلاحی است که موضوع با آن نامیده می‌شود. این بدان خاطر است که با تعریف دقیق کلمه، مرزبندی مشخصی بین این تعریف با دریافت‌های شخصی و ذوقی مؤلّف یا هر یک از مخاطبان از آن تعریف صورت گیرد تا موانع اوّلیّه بر سر راه تفهیم و تفاهم اصل موضوع از میان برداشته شود. این در حالی است که مؤلّف به‌جای ارائهٔ تعریفی دقیق از واژهٔ «موسیقی» به ارائهٔ تعریف‌هایی چندگانه - و البتّه مختصر و نه مبسوط - از معنی واژهٔ «موسیقی» می‌پردازد:

«در این کتاب، «موسیقی» را گاه به معنی ساخت و صورت گرفته‌ام و گاه به همان معنی عرفی و شناخته‌شده‌اش و هیچ باکی نداشته‌ام که بعضی از ذهن‌های «واترپروف» آن را جذب نکنند، آن‌هایی که جذب می‌کنند، کم نیستند.» (همان: ۳۰)

در همین تعریف، اوّلاً این‌که «ساخت» دقیقاً به معنی «صورت» باشد یا نه می‌تواند بر تعدّد معانی واژهٔ «موسیقی» در این کتاب بیفزاید.

ثانیاً سؤالی که در این تعریف برای خواننده پیش می‌آید این است که آیا معنی «ساخت و صورت» که مؤلّف آن را از واژهٔ «موسیقی» برداشت می‌کند یک معنی رایج از واژهٔ «موسیقی» است که در این صورت اصولاً او باید خواننده را به منبعی معتبر ارجاع دهد یا برداشت ذوقی و شخصی مؤلّف است که در این صورت نیز حدّاقل کاری که او می‌تواند انجام دهد استدلال در صحّت و نیز ضرورت این برداشت ذوقی است.

ثانیاً سؤالی که در این تعریف برای خواننده پیش می‌آید این است که آیا معنی «ساخت و صورت» که مؤلّف آن را از واژهٔ «موسیقی» برداشت می‌کند یک معنی رایج از واژهٔ «موسیقی» است که در این صورت اصولاً او باید خواننده را به منبعی معتبر ارجاع دهد

ثالثاً بعضی از اصطلاحات رایج او در این کتاب، از جمله «موسیقی معنوی»، در تقابل با این تعریف اوست؛ چون نه با معنی «ساخت و صورت» قابل جمع است و نه با معنی «عرفی و شناخته شده» از موسیقی.

البتّه - چنان‌که قبلاً گفته شد - در صفحات دیگر کتاب مشخص می‌شود که او اصطلاح «موسیقی» را با تسامح و توسّعی بیشتر از آنچه خود قبلاً بیان کرده است به کار می‌برد و به‌جای دو معنی مورد اشاره در این تعریف، از چند معنی برای این اصطلاح استفاده می‌کند و همین امر او را در بعضی موارد ناگزیر از ارائهٔ تعریفی جدید از این اصطلاح می‌سازد:

- «موسیقی» در کاربرد این کتاب در بسیاری از فصول، مفهومی نزدیک به روابط حاکم بر یک «کل

---

۱ - با توجّه به این‌که خود محقّق به‌صراحت در کتاب «موسیقی شعر» می‌نویسد: «ممکن است فردا، یا همین امروز عصر عقیدهٔ دیگری داشته باشم ...» (همان: ۳) این مسئله که عدم وحدت زمان در تألیف، عدم وحدت نظر او را هم در پی داشته باشد کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد.

ادبی» یا نقش متقابل اجزاء یک کلّ در برابر یکدیگر دارد. (همان: ۲۱-۲۲)

- من در این یادداشت خواهم کوشید که مفهوم موسیقی را از حوزهٔ تعریف «ابن‌سینا» که همان تعریف رایج و سنّتی موسیقی است، قدری فراتر ببرم و به بخشی از حوزهٔ مفهومی آن در عقاید «اخوان‌الصّفا» نزدیک کنم؛ یعنی اصطلاح موسیقی را محدود به قلمرو اصوات نکنم بلکه هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و «نسبت فاضلی» را قلمرو موسیقی بشناسم. (همان: ۲۹۵) او تعبیر «برداشت گسترده از مفهوم موسیقی» را در این خصوص به کار می‌برد. (همان)

البتّه مثال‌های متعدّد زیر از کاربرد این اصطلاح در معانی مختلف، حاکی از آن است که تعاریف مذکور در برگیرندهٔ تمام معانی مورد استفادهٔ مؤلف محترم برای اصطلاح «موسیقی» در این کتاب نیست:

- موسیقی در معنی رایج آن که به «هنر موسیقی» اشاره دارد و تقریباً مترادف با «غنا» به کار رفته است. (همان: ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۴۹)

- موسیقی در معنی «وزن»: «نیما رابطهٔ موسیقی (وزن) و شعر را به حدّی می‌دانست که ...» (همان: ۵۱)

- موسیقی در معنی «وزن و آهنگ»[۱] «... اکثر کتاب‌های مقدّس نیز دارای آهنگ و موسیقی[۲] خاص‌اند ...» (همان: ۴۹)

[موسیقی] یک تعریف شامل‌تر دارد که به گفتهٔ اخوان‌الصّفا «علم نسبت‌ها» است. در این چشم‌انداز بررسی هر نوع «نظم» و «نظام» و «نسبت متقارنی» در کائنات، حوزهٔ موسیقی است و محدود به تناظر و تقارن و اصوات و حرکت و سکون‌ها در حوزهٔ آواها نیست.

- «موسیقی و آهنگ شعر چنان‌که پیش‌ازاین اشارت رفت محدود به قالب عروضی و بحر شعر نیست ...» (همان: ۵۱)

- موسیقی در معنای علم نسبت‌ها و هر نوع نظم و نظام و نسبت متقارن: [موسیقی] یک تعریف شامل‌تر دارد که به گفتهٔ اخوان‌الصّفا «علم نسبت‌ها» است. در این چشم‌انداز بررسی هر نوع «نظم» و «نظام» و «نسبت متقارنی» در کائنات، حوزهٔ موسیقی است و محدود به تناظر و تقارن و اصوات و حرکت و سکون‌ها در حوزهٔ آواها نیست. (همان: ۲۹۴)

- موسیقی در معنی امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی): «وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزهٔ هر نوع تناظر و تقارن و نسبت فاضلی گسترش داد، در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند و ما به ضرورت بحث، این‌گونه تناظرها و تقابل‌ها و تقارن‌های ذهنی و تجریدی را «موسیقی معنوی»[۳] می‌توانیم نام‌گذاری کنیم.» (همان: ۲۹۶)

اکنون سؤالی که در اینجا به ذهن مخاطب می‌رسد این است که آیا می‌توان در یک کتاب علمی، مهم‌ترین واژه را که در حقیقت زیربنای یک موضوع کلّی است - و در اینجا حتّی می‌تواند یک شاخه از علوم ادبی

---

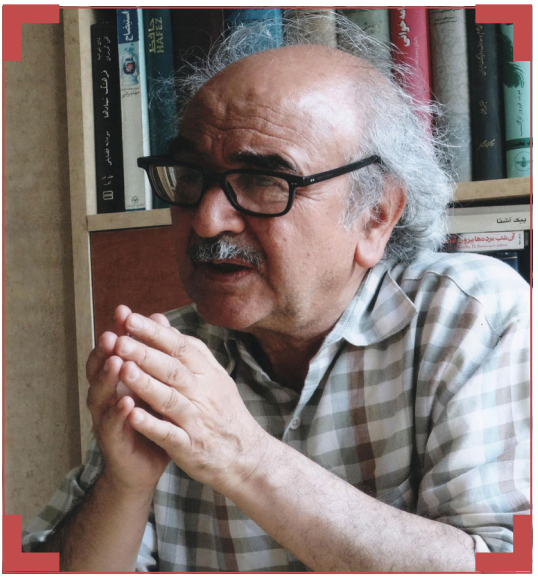
۱ - در این موارد موسیقی، وزن و آهنگ هر سه در یک معنی به کار گرفته شده‌اند.

۲ - مسلّماً در اینجا «موسیقی» نمی‌تواند مترادف با «غنا» ... باشد.

۳ - شفیعی کدکنی استفادهٔ سیدعلیخان شیرازی از اصطلاح «جناس معنوی» را در حکم جوازی برای خود در ابداع و استفاده از اصطلاح «موسیقی معنوی» قلمداد می‌کند. (ر.ک: همان: ۲۹۶) به نظر می‌رسد استفادهٔ نیما از اصطلاح «قافیهٔ معنوی» نیز که مورد اشارهٔ شفیعی کدکنی قرار گرفته (همان: ۲۳۱) در ابداع این اصطلاح بی‌تأثیر نبوده است؛ هر چند که خود او به این مسئله اشاره‌ای نکرده است. البتّه باید بگوییم که برخلاف «قافیهٔ معنوی» و «موسیقی معنوی»، «جناس معنوی» اصطلاحی متناقض نیست.

محسوب شود - با بیشتر از یک معنی مورداستفاده قرار داد؟ آیا این کار موجب آشفتگی و عدم یکدست بودن متن نمی‌شود و خواننده را دچار سردرگمی نمی‌کند؟

۳- شفیعی کدکنی، چنان‌که از مثال‌های قبلی نیز مشخص است - در این کتاب تمایل شدیدی به استفاده از «مجاز ادبی» در بیان «تعاریف و تقسیم‌بندی‌های علمی» دارد و این مسئله از حدّ تسامح و توسّع عادی و قابل چشم‌پوشی فراتر می‌رود. به‌علاوه برخی از این مجازها کاملاً شخصی و ذوقی هستند.



مثل این تعریف او از موسیقی که می‌نویسد: در این کتاب موسیقی را گاه در معنی «ساخت و صورت» گرفته‌ام ... (همان: ۳۰) یا در مورد اوزان دوری می‌نویسد: «من در اینجا هر نوع تکرار کاملی را دوری می‌نامم». (همان: ۳۹۹)

به تعبیری دیگر شفیعی کدکنی مکرّراً در این کتاب اقدام به استفادهٔ قراردادی از معانی جدید برای الفاظ، واژه‌ها و اصطلاحات علمی رایج می‌کند.[۱] این مسئله نه‌تنها علمی و مفید به نظر نمی‌رسد بلکه از بعضی جهات کاملاً غیرعلمی و دارای آثار منفی است؛ زیرا زبان، ملک اختصاصی هیچ فرد خاصّی ولو دانشمند و محقق نیست که هرگونه که تمایل داشته باشد در آن تصرّف کند. مسلّماً این نوع تصرّف در زبان می‌تواند به آفتی جدید برای ادبیّات ما تبدیل شود که هر کس بخواهد خود را هم‌طراز شفیعی کدکنی و سایر بزرگان بنمایاند اقدام به تعیین معانی جدید برای واژه‌های رایج در زبان، یا وضع واژه‌ها و اصطلاحات جدید کند تا به تصوّر خود از قافلهٔ بزرگان عقب نماند.

اگر قرار بود هر مؤلّف صاحب‌نامی مُجاز به تعیین معانی جدید برای واژه‌ها یا وضع واژه و اصطلاح

۱ - این مسئله غیر از وضع اصطلاحاتی جدید همچون اوزان خیزابی، آبشاری، جویباری و... است که در این کتاب مشاهده می‌کنیم.

باشد چرا پیشینیان چنین نکرده‌اند و چرا امثال دهخدا و معین و... عمر خود را صرف تدوین لغت‌نامه و فرهنگ‌نامه کرده‌اند؟

گاهی نیز شفیعی معانی قدیمی و احیاناً مردهٔ واژه‌ای را هم‌طراز با معنای کاملاً رایج آن به کار می‌گیرد امّا «چنان‌که می‌دانیم دلالت الفاظ بر معانی ذاتی نیست. یعنی کلمات حقیقت و مصداقی ندارد جز آنچه اکثریت قطعی اهل زبانی بدان اجماع کرده‌اند و ازاین‌رو تلاش اشخاصی که می‌خواهند معنی مردهٔ کلمه‌ای را زنده کنند عبث است.» (دشتی، ۱۳٦٤: ۵۹)

«چنان‌که می‌دانیم دلالت الفاظ بر معانی ذاتی نیست. یعنی کلمات حقیقت و مصداقی ندارد جز آنچه اکثریت قطعی اهل زبانی بدان اجماع کرده‌اند و ازاین‌رو تلاش اشخاصی که می‌خواهند معنی مردهٔ کلمه‌ای را زنده کنند عبث است.»

زمانی که «موسیقی» برای همهٔ مردم از عوام و خواص معنی کاملاً مشخص و یکسانی دارد چه اصراری به استفاده از معنی مرده‌ای است که احیاناً ۱۰ قرن پیش «اخوان‌الصّفا» از آن استفاده کرده است؟

گاهی تسامح و توسّع در استفاده از واژه‌ها در این کتاب به شکلی دیگر خود را نمایان می‌سازد و آن مترادف‌انگاری واژه‌ها و اصطلاحاتی است که هرکدام بار معنایی خاصّی دارند. به طور مثال سه واژهٔ «موسیقی»، «وزن» و «آهنگ» بارها در این کتاب در معنی واحد به کار رفته‌اند درحالی‌که هیچ یک از این سه واژه معنی یکسانی با دیگری ندارد و تنها وجه اشتراک آن‌ها کاربردشان در علم موسیقی است.

شفیعی کدکنی بهترین تعریف در خصوص وزن را این تعریف خانلری می‌داند که: «وزن نوعی تناسب است ...» (همان: ۳۹) همین‌طور او موسیقی را نیز بنا به تعریف «اخوان‌الصّفا» علم «نسبت‌ها» می‌خواند - و چون آن را قبول دارد بر مبنای این تعریف با برداشتی جدید از موسیقی، اصطلاح «موسیقی معنوی» را وضع می‌کند. حال آیا به‌صرف این دو تعریف ظاهراً مشابه می‌توان «وزن» و «موسیقی» را به‌جای یکدیگر به کار برد؟ مثلاً به‌جای «موسیقی شعر» می‌توان از اصطلاح «وزن شعر» استفاده کرد؟ آیا در این صورت «وزن» جایگزین دقیقی برای «موسیقی» محسوب می‌شود؟

سخن آخر دراین‌خصوص آنکه به قول خود شفیعی کدکنی «توسعهٔ قلمرو مجاز یا استعاره در زبان تا بی‌نهایت قابل‌گسترش است ولی از حدّی که بگذرد اهل زبان - هرقدر پذیرای توسّع باشند - آن را نخواهند پذیرفت.» (۱۳۶۴: ۱۲)

٤- ضرورت وحدت معیار در تعریف و تقسیم‌بندی هر پدیده و موضوعی، اصلی بدیهی و مسلّم است و نادیده‌گرفتن این اصل به جامعیّت و مانعیّت تعریف خدشهٔ کلّی وارد می‌کند.

برفرض این‌که معنی «تناسب، تقارن و هرنوع هماهنگی» معنی رایج واژهٔ «موسیقی» باشد و «موسیقی» محدود به «پدیده‌های آوایی و صوتی» نباشد؛ در این صورت این معنی باید مبنای واحد تقسیم‌بندی «موسیقی شعر» قرار بگیرد نه یکی از مبناهای تقسیم‌بندی. یعنی بر اساس انواع تناسب‌های موجود در شعر، «موسیقی شعر» به دسته‌های متعدّدی تقسیم شود. مثلاً انواع تناسب‌های معنوی، ساختاری، لفظی، بیانی، نوشتاری (تناسب ظاهری واژه‌ها و حروف) و...

مسلّماً این تقسیم‌بندی می‌تواند شامل تناسب‌های آوایی نیز باشد و یکی از انواع موسیقی شعر تناسب‌های آوایی باشد. درحالی‌که تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی معیار مشخّصی ندارد و به همین دلیل سه دسته از چهار دستهٔ آن کاملاً با ویژگی‌های آوایی و صوتی شعر ارتباط دارد و یک دستهٔ آن کاملاً با این

ویژگی‌ها بی‌ارتباط است. حتّی اگر او انواع «موسیقی شعر» را بر اساس آوایی یا غیرآوایی بودن تناسب‌ها تقسیم‌بندی می‌کرد و در دستهٔ تناسبات غیرآوایی صرفاً به تناسب‌های معنایی اشاره می‌کرد - همچنان که در تقسیم‌بندی فعلی به سایر تناسب‌های غیر آوایی از جمله تناسب‌های ظاهری اعتنایی نکرده است[۱] - «موسیقی شعر» باید در دو دستهٔ کلّی تناسبات آوایی و غیرآوایی تقسیم می‌شد، نه در چهار دسته که سه دستهٔ آن از یک معیار تبعیّت می‌کند و دستهٔ چهارم از معیاری دیگر.

۵- اگر قرار باشد در مبحث «موسیقی شعر» از انواع هماهنگی‌ها، تناظرها، توازن‌ها و تناسب‌های موجود در شعر سخن به میان آید، سایر حوزه‌های ادبی از قبیل عروض، قافیه، معانی، بیان، بدیع لفظی و بدیع معنوی و... چه کارکردی خواهند داشت؟ در این صورت آیا ضرورتی برای طرح مبحث «موسیقی شعر» وجود دارد؟ آیا جز این است که موضوعات مختلف در شاخه‌های متعدّد، بهتر و دقیق‌تر و با جزئیات بیشتری می‌توانند مورد تجزیه‌وتحلیل قرار بگیرند تا در یک شاخه کلّی و عمومی؟ حتّی اگر قرار باشد «موسیقی شعر» محدوده‌ای کوچک‌تر از آنچه بیان شد، مثلاً تناسب‌های لفظی و معنوی را (که تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی ناظر بر آن است) شامل باشد چه تفاوتی با علم بدیع خواهد داشت؟ مگر نه این است که تفصیل و دسته‌بندی مطالب و پختگی آن‌ها در علم بدیع که قرن‌ها از پیدایش آن می‌گذرد، بهتر و علمی‌تر از شاخه‌ای است که هنوز چند دهه بیشتر، از عمر آن سپری نشده است؟

برفرض این که معنی «تناسب، تقارن و هر نوع هماهنگی» معنی رایج واژهٔ «موسیقی» باشد و «موسیقی» محدود به «پدیده‌های آوایی و صوتی» نباشد؛ در این صورت این معنی باید مبنای واحد تقسیم‌بندی «موسیقی شعر» قرار بگیرد نه یکی از مبناهای تقسیم‌بندی.

۶- در آن عدّه از انواع موسیقی شعر که در تقسیم‌بندی فعلی ناظر بر ویژگی‌های آوایی شعر هستند، برخی از مهم‌ترین جلوه‌های آوایی مغفول واقع شده است. از جمله «موسیقی واژه» که نه در موسیقی درونی، نه موسیقی بیرونی و نه موسیقی کناری و معنوی محلّی از اِعراب ندارد. این در حالی است که انتخاب واژه تأثیر انکارناپذیری بر موسیقی شعر می‌گذارد و موارد متعددی از جمله غرابت استعمال، کاربرد صورت قدیمی واژه، کاربرد واژه‌های عامیانه، تشدید مخفف یا تخفیف مشدد، تسکین یا قلب حرکه، کاهش یا افزایش امتداد مصوت یا تعداد صامت در واژه‌ها، قلب و ابدال، واژه‌های ممال، واژه‌سازی و ابداع واژه‌ها و ترکیبات خوش‌آهنگ و ... در بحث موسیقی واژه قابل طرح است که جای تأمل و بررسی دقیق دارد. همین طور «عناصر نوایی» که از جملهٔ مهم‌ترین جلوه‌های آوایی شعر است در تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی جایی ندارد و در کتاب «موسیقی شعر» نیز هیچ توجّهی به آن نشده است، درحالی‌که عدم توجه به این مبحث به معنی مسکوت گذاشتن حداقل چهار عامل مؤثر بر موسیقی شعر است که عبارت‌اند از: آهنگ واژه[۲] (تکیه)، آهنگ جمله، درنگ و لحن.

---

۱ - اگر «موسیقی» شعر را بر اساس معنی «هر نوع تناسب» تقسیم‌بندی کنیم، تناسبات آوایی و معنایی بخش کوچکی از آن را تشکیل خواهد داد و ذکر این دو نوع و مسکوت گذاشتن سایر انواع تناسبات نیز تنها نوعی اعمال سلیقهٔ شخصی خواهد بود.

۲ - این اصطلاح معادل اصطلاح «آهنگ لفظی» است که حسین فؤادی قبل از ابداع اصطلاح «تکیه» - از سوی ناتل خانلری - از آن استفاده کرده است. (رک: فؤادی، ۱۳۱۳: ۹۶۴) مؤلفان به دلایل متعددی اصطلاح «آهنگ واژه» را که تقریباً معادل «آهنگ لفظی» است دقیق‌تر از اصطلاح «تکیه» می‌دانند. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: عبداله زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۰-۱۷۱.

برای بیان اهمیت و نقش بسیار مهم این چهار عامل در موسیقی شعر ناگزیر از ذکر چند مثال هستیم:

اندر آ، عیش بی‌تو شادان نیست
کیست کو بندهٔ تو از جان نیست
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۵۰)

در مصرع دوم اگر درنگ پس از «کو» رعایت نشود، با واژهٔ بعد از خود تبدیل به «کوبنده» خواهد شد.

نی که یوسف خزید در چاهی؟
نه محمّد گریخت در غاری؟
(همان: ۱۴۶۸)

اگر آهنگ جمله‌ها را به‌جای حالت «خیزان» به حالت «افتان» بخوانیم، جملات پرسشی تبدیل به جملات خبری شده، معنی بیت، انکار افتادن حضرت یوسف در چاه و پناه بردن پیامبر به غار خواهد شد.

کفر دان در طریقت، جهل دان در حقیقت
جز تماشای رویت پیشه و کار دیگر
(همان: ۵۱۶)

همین‌طور «عناصر نوایی» که از جملهٔ مهم‌ترین جلوه‌های آوایی شعر است در تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی جایی ندارد و در کتاب «موسیقی شعر» نیز هیچ توجّهی به آن نشده است، درحالی‌که عدم توجه به این مبحث به معنی مسکوت گذاشتن حداقل چهار عامل مؤثر بر موسیقی شعر است که عبارت‌اند از: آهنگ واژه (تکیه)، آهنگ جمله، درنگ و لحن.

اگر آهنگ واژه و درنگ در قرائت بیت به‌درستی رعایت نشود، معنی بیت کاملاً تغییر خواهد یافت: گُفرآشنا در طریقت و سلوک است و آشنای جهل در مسیر حقیقت قرار دارد! مصرع‌ها و ابیات دیگری از همین غزل نیز به‌دقت بیشتری در قرائت نیاز دارند:

تا تو آن رخ نمودی عقل و ایمان ربودی
هست منصورِ جان را هر طرف دارِ دیگر
(همان)

ترکیب اضافیِ «منصورِ جان» با انتقال آهنگ واژه از هجای «صو» به هجای «رِ»، «منصوره جان» شنیده خواهد شد. حال اگر درنگ پس از «طَرَف» را نیز رعایت نکنیم با واژهٔ بعد از خود واژهٔ مرکب «طرف‌دار» را خواهد ساخت و معنی بیت چنین خواهد شد که: منصوره جان طرف‌داران دیگری هم دارد!

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
به بالا به کردار سرو بلند
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۴۳)

عدم رعایت دقیق آهنگ واژه در مصرع اول، باعث خواهد شد که خواننده و شنونده تصور کنند این بیت در مورد دو نفر است؛ درحالی‌که این بیت تنها در توصیف ابروان کمانی و گیسوان بلند «تهمینه» است.

منجم به بام آمد، از نور می
گرفت ارتفاع شُطُرلاب‌ها

(منوچهری، ۱۰:۱۳۸۷)

در مصرع اول این بیت عدم رعایت درنگ پس از «آمد» موجب تصور این معنی خواهد شد که منجم برای رفتن به پشت‌بام (به‌جای نردبان) از نور می استفاده کرده است؛ درحالی‌که منظور شاعر آن است که منجم با نور می (تحت‌تأثیر شراب) - به‌جای سنجش ارتفاع ستارگان - ارتفاع اسطرلاب را اندازه گرفته است.

از آواز ما خفته همسایگان
بی‌آرام گشتند در خواب‌ها
(همان)

اگر آهنگ واژهٔ «خفته» و درنگ پس از آن به‌درستی رعایت نشود معنی بیت چنین خواهد شد که همسایگان از سروصدای زیاد ما به خواب رفتند.

هر آن شب در فراق روی لیلی
که بر مجنون رود لیلی طویل است
(سعدی، ۱۳۷۸:۴۳۹)

در مصرع اول که «لیلی» اسم خاص است آهنگ واژه باید روی هجای دوم قرار گیرد؛ اما در مصرع دوم که اسم نکره است باید روی هجای اول قرار گیرد وگرنه پیام بیت این خواهد شد که: لیلی دراز است!

سعدی چو جورش می‌بری نزدیک او دیگر مرو
ای بی بصر من می‌روم؟ او می‌کشد قلاب را
(همان: ۴۰۹)

در این بیت، هر مصرع از زبان یک طرفِ گفتگو است: مصرع اول از زبان نصیحت کنندگان و مصرع دوم از زبان سعدی؛ بنابراین لحن قرائت هر مصرع باید متفاوت از دیگری باشد. مصرع اول لحن پند را دارد و مصرع دوم لحن اعتراض را که: مگر کوری و نمی‌بینی که او مرا به‌زور می‌کشد و من به اختیار خود نمی‌روم؟

ماهی نتافت همچو تو از برج نیکویی
سروی نخاست چون قدت از جویبار حسن
(حافظ، ۱۳۸۵:۴۶۴)

در واژهٔ «ماهی» باید «آهنگ واژه» روی هجای اوّل قرار گیرد در غیر این صورت به‌جای معنی «ماه» که استعاره از معشوق زیباروی است، «ماهی دریا» معنی خواهد داد.

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ور نه با گوشه رو و خرقهٔ ما، در سر گیر
(همان: ۱۷۴)

درنگ پس از «ما» در مصرع دوم بایسته است تا خرقهٔ ما، «خرقهٔ مادر» خوانده - و شنیده - نشود.

حافظ شب هجران شد بوی خوش وصل آمد
شادی‌ات مبارک باد ای عاشق شیدایی
(همان: ۵۴۴)

در جملهٔ اول مصرع اوّل این بیت لازم است آهنگ واژه روی واژهٔ «شد» قرار بگیرد، چون حافظ می‌گوید: شب هجران سپری شد. اگر این آهنگ روی «هجران» قرار گیرد معنی کاملاً برعکس می‌شود: حافظ، شب هجران فرارسید. بیت زیر نیز همین‌گونه است:

آنچه زر می‌شـــــود از پرتو آن قلب ســـــیاه
کیمیایی‌ســـــت که در صحبت درویشان است
(همان: ۳۵)

۷- بیرونی، درونی و کناری نامیده شدن انواع موسیقی شعر با ویژگی‌های آن‌ها متناسب نیست. وزن که اسکلت و چهارچوب اصلی شعر را تشکیل می‌دهد و تمام ابیات، مصرع‌ها، جملات، واژه‌ها، تکواژها، هجاها، صامت‌ها و مصوّت‌ها بر آن سوار می‌شوند و تمام محورهای افقی و محور عمودی بر روی آن بنا می‌شوند موسیقی بیرونی نامیده شده است. در نقطهٔ مقابل، آن دسته از تناسبات که در ظاهر ابیات دیده می‌شود و در هر محور افقی با محور افقی دیگر متفاوت است و نسبت به وزن - که در حکم تاروپودی است که گره واج‌ها و واژه‌ها بر آن می‌نشیند - نمودی بیرونی‌تر دارد موسیقی درونی یا داخلی نام‌گذاری شده است.

جز قافیه و ردیف، دیگر تکرارها و ترجیع‌ها لزوماً در کنارهٔ بیت یا مصرع قرار ندارند و اساساً اطلاق «قافیه یا ردیف» درونی (یا میانی یا داخلی) بر قافیه و ردیفی که در وسط مصرع‌ها می‌آید و نه در کناره آن، برای تمایز این قافیه و ردیف از «قافیه و ردیف» کناری بیت است.

همین‌طور کناری نامیده شدن بخشی از موسیقی شعر که شفیعی کدکنی آن را دارای جلوه‌های بسیار می‌داند و آشکارترین نمود آن را قافیه، ردیف و دیگر تکرارها و ترجیع‌ها برمی‌شمارد (همان: ۳۹۱) نام‌گذاری دقیقی نیست؛ زیرا جز قافیه و ردیف، دیگر تکرارها و ترجیع‌ها لزوماً در کنارهٔ بیت یا مصرع قرار ندارند و اساساً اطلاق «قافیه یا ردیف» درونی (یا میانی یا داخلی) بر قافیه و ردیفی که در وسط مصرع‌ها می‌آید و نه در کناره آن، برای تمایز این قافیه و ردیف از «قافیه و ردیف» کناری بیت است. پس اطلاق (موسیقی) کناری به آن‌ها اطلاق غیردقیق و همراه با تسامح - مثل اکثر نام‌گذاری‌های این مؤلّف - است.

۸- شفیعی کدکنی در بحث تأثیر موسیقایی قافیه به نقل از خانلری «صوت» را دارای چهار خصوصیّت می‌خواند که به نظر خانلری و خود او، موسیقی و شعر در آن‌ها مشترک‌اند و می‌نویسد: این چهار عبارت‌اند از شدّت، امتداد، زیروبمی، زنگ یا طنین. (۱۳۸۱: ۶۳)

او در توضیح ارتباط هرکدام از خصوصیّت‌های صوت با شعر، امتداد را در شعر به بحرهای عروضی، شدّت را به نرمی و درشتی حروف و کلمات، زیروبمی را به تفاوت نوع خواندن اشعار مثلاً تفاوت آهنگ حماسه و غزل در خواندن و زنگ یا طنین را به قافیه تعبیر می‌کند. (ر.ک: همان) او برای طنینِ صوت در موسیقی، تفاوت نغمهٔ واحد نواخته شده در دو آلت مختلف را از نظر صوتی، مثال می‌زند و می‌نویسد: «قافیه در حقیقت به‌منزلهٔ دستگاه مولّد صوت است زیرا اگر دو غزل یا دو قصیده را که در یک وزن و یک موضوع امّا با دو قافیهٔ مختلف سروده شده است با یکدیگر بخوانیم تأثیر این شعرها با یکدیگر متفاوت خواهد بود و این اختلاف تأثیر، از اختلاف قافیه‌هاست که از نظر موسیقایی هرکدام آهنگ مخصوص به خود دارد.» (همان: ٦٤)

در خصوص مطالب مذکور، بیان چند نکته ضروری به نظر می‌رسد:

الف- هرچند موسیقی و شعر مشترکات غیرقابل‌انکار بسیار زیادی دارند امّا این به معنی مشترک بودن آن دو در تمامی عناصر نیست. همان‌طوری که در مبحث شعر آرایه‌های بسیار زیاد لفظی و معنوی داریم که در موسیقی قرینه‌ای برایشان وجود ندارد، همچنین اصطلاحات بسیار متنوّعی چون مصرع، ضرب، عروض، ابتدا و عجز و... که معادلی در موسیقی ندارند، در موسیقی نیز، متقابلاً عناصر و اصطلاحاتی وجود دارند که لزوماً در شعر معادلی برای آن‌ها وجود ندارد. دربارهٔ این چهار خصوصیت صوت نیز باید گفت هرچند در شعر - و حتّی گفتار عادی و هر صدای موسیقایی و غیرموسیقایی - نیز همچون موسیقی عنصر صوت عنصری پایه‌ای است اما اعتبار و اهمیّت خصوصیات چهارگانهٔ صوت در موسیقی با اعتبار آن‌ها در شعر و گفتار عادی یکسان نیست.۱ به طور مثال، در گفتار عادی ویژگی امتداد، ارزش و اعتبار سه ویژگی دیگر شدت، زیروبمی و طنین را ندارد و حتّی اگر قابل‌سنجش هم باشد چندان مورداستفاده نیست. در شعر فارسی نیز سه ویژگی صوت دارای اعتبار است: «زیروبمی»، «طنین»، و «امتداد».۲

ب- مسئله بحرهای عروضی در شعر دقیقاً معادل امتداد نیست بلکه معادل وزن، ریتم یا ضرباهنگ در موسیقی است. امتداد در شعر، تنها در بحث کمیت مصوّت‌ها مطرح است. (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱)

ج- شدّت به معنی درشتی یا نرمی صدا نیست که بتوان آن را با نوع حروف و کلمات سنجید، بلکه به معنی قوی‌تر بودن یا ضعیف‌تر بودن صدای خروجی از هر مولّد صوتی است۳، خواه آن مولّد یک آلت موسیقی باشد و خواه حنجرهٔ انسان. پس شدّت با مولّد صدا ارتباط دارد و چون شعر، خود، دستگاه مولّد صدا نیست پس شدّت در آن بی‌معنی است؛ امّا اگر بخواهیم شدّت صدای خوانندهٔ شعر را بسنجیم این شدّت نیز مربوط به حنجرهٔ خواننده شعر می‌شود و به خود شعر ارتباطی ندارد.

د- زیروبمی در شعر معادل «تکیه» در کلمات و جملات شعر است نه لحن متفاوت شعر حماسی و شعر غنایی. زیرا تکیه بر اساس زیروبمی هجاهای کلمات و مقدار آن زیروبمی در جملات شکل می‌گیرد که اگر درست رعایت نشود باعث تغییر فراوان در معانی کلمات و جملات می‌شود درحالی‌که لحن متفاوت حماسی و غنایی به زیروبمی صوت ارتباطی ندارد و هر لحنی را می‌توان چه با صوت بم و چه با صوت زیر به‌درستی ادا کرد.

هـ- «زنگ» با «طنین» مترادف نیست - خانلری هم در کتاب خود «زنگ یا طنین» را به کار برده است.

---

۱ - نجفی نیز معتقد است در هر زبان تنها تعدادی از این ویژگی‌های چهارگانه معتبرند. (ر.ک: ۱۳۸۷: ۵۱)

۲ - در شعر فارسی تنها در یک مورد از «شدّت» سخن به میان آمده است و آن در مبحث تکیه است و در آنجا نیز عامل «شدّت» در مقایسه با عامل «ارتفاع یا زیروبمی صدا» بسیار ضعیف‌تر است. (ر.ک: خانلری، ۱۳۴۵: ۱۵۰؛ سپنتا، ۱۳۷۷: ۱۱۴-۱۱۷). معصومه قریب نیز معتقد است عامل شدّت در زبان فارسی اگر هم وجود داشته باشد مشخّصهٔ معتبر نیست و اهمیت زبانی ندارد و از آن باید به عنوان عامل فرعی و ثانوی نام برد. (ر.ک: ۱۳۵۰: ۲۲۷ و ۲۳۲)

۳ - در موسیقی دو اصطلاح فورته «Forte» و پیانو «Piane» شدّت اجرای یک قطعه موسیقی توسط ساز یا آواز را مشخص می‌کند و هر جایی که قرار باشد قطعه، قوی نواخته شود از حرف (F) و در مواقعی که لازم است قطعه به‌آرامی نواخته یا خوانده شود از حرف (P) که به ترتیب بیانگر شدّت و آرامی هستند استفاده می‌شود. (ر.ک: کمال پورتراب، ۱۳۷۷: ۷۷)

(ر.ک: ۱۳۴۵: ۲۶)- بلکه مترادفِ «طنین»، واژۀ «رنگ» به معنای شخصیت صوتیِ صداهاست. (ر.ک: منصوری، ۱۳۷۶: ۲۲ و ۲۷) که با واژۀ «زنگ» کاملاً متناقض است.

و- مثالی که شفیعی کدکنی برای توضیح بیشتر واژۀ «طنین» در موسیقی آورده است کاملاً صحیح است.

در واقع تفاوت شخصیّت صوتی دو آلت موسیقی حتّی موقع نواختن قطعه‌ای واحد آن‌قدر واضح است که به‌راحتی می‌توان صدای آن دو یا چند ساز را از هم تشخیص داد و معنی طنین صوت نیز همین است امّا قافیه نمی‌تواند چنین نقشی را در شعر ایفا کند؛ زیرا قافیه حداکثر فقط چند واج از یک واژۀ بیت است و نمی‌تواند رنگ صوتی تمام بیت را انعکاس بدهد. «طنین» در شعر معادل مجموعه صداهای حاصل از واج‌ها، تکواژها و واژه‌های یک بیت در محور همنشینی آن است. امّا نکتۀ ظریف‌تری نیز در اینجا وجود دارد که مسئله را کاملاً روشن می‌سازد:

زیروبمی در شعر معادل «تکیه» در کلمات و جملات شعر است نه لحن متفاوت شعر حماسی و شعر غنایی.

قافیه - اگر به طریق توسّع و مجاز تعریف نشود - بر حرف یا حروف مکرّر اواخر بیت‌ها و مصراع‌ها و حرکات مربوط به آن‌ها اطلاق می‌شود (رک: طوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۹-۱۳۰) و اگر بخواهیم مثلاً به واژۀ قافیه، قافیه اطلاق کنیم باید قبلاً این را مشخص کنیم درحالی‌که اگر به نقش‌هایی که شفیعی کدکنی از قافیه برمی‌شمارد دقّت کنیم خواهیم دید، گاهی (از جمله در نقش ایجاد وحدت شکل) منظور او از قافیه همین معنی مذکور در تعریف خواجه‌نصیر طوسی است و گاه در معنی واژه قافیه.

فرض می‌کنیم یکی از نقش‌های قافیه، همان نقش طنین (= زنگ، بر اساس گفتۀ خانلری و شفیعی کدکنی) باشد و این طنین همان‌طور که در ساز وجه ممیزۀ صدای دو ساز است، در شعر نیز وجه ممیزۀ دو یا چند بیت باشد. در این صورت آیا اساساً قافیه نیاز است؟ مگر نه این‌که واژه‌های قبل از قافیه به علت عدم شباهت واج‌هایشان بهتر از قافیه می‌توانند این نقش را ایفا کنند؟ در این صورت چه نیازی به واج‌های متمایز هجا یا هجاهای نخستین واژۀ قافیه است؟

بنابراین آنچه در اینجا از نظر موسیقایی ارزشمند است هجای پایانی واژۀ قافیه است که بدان قافیه اطلاق می‌شود و نقش آن تکرار یک صدای مشخص است که در موسیقی نیز آن را «زنگ» می‌خوانیم. پس «زنگ» نه مترادف «طنین» که «متضاد» آن است، زیرا نقش طنین «ایجاد تمایز» است و نقش زنگ «ایجاد وحدت». پس قافیه و ردیف در شعر معادل «زنگ» در موسیقی است و نه «طنین» یا «رنگ». «زنگ» در موسیقی را عمدتاً «واخوان» ایجاد می‌کند. «واخوان در لغت به معنای بازخوانی و دوباره خواندن است اما در عرف موسیقی عبارت است از حضور پیوسته بعضی از نت‌ها در تداوم یک قطعه و به بیانی دیگر اجرای مداوم یک یا چند صدا در طول قطعه‌ای از موسیقی است که به‌صورتِ سازی و آوازی قابل اجراست.» (ستایشگر، ۱۳۷۶: ۵۵۳)

در واقع قافیه و ردیف همچون آن عدّه از نت‌هایی که در تداوم یک قطعۀ موسیقی پیوسته حضور دارند و به گوش می‌رسند در طول شعر به‌صورت پیوسته در آخر هر بیت تکرار می‌شوند و واج‌های مکرّر آن‌ها از آغاز تا پایان شعر همچون واخوان در موسیقی شنیده می‌شود و به همین

علّت به آن «زنگ» اطلاق می‌شود.

۹- اطلاق اصطلاح «موسیقی» به هر یک از مؤلّفه‌های موسیقایی یک شعر اطلاق صحیحی نیست؛ زیرا موسیقی نامیده شدن هر یک از آن‌ها به معنی استقلال ذاتی آن‌ها از یکدیگر است چنان‌که گویی وزن یک موسیقی مستقل و جدا از سایر موسیقی‌هاست و ردیف و قافیه نیز همین‌طور و تناسبات محورهای افقی نیز یک موسیقی مجزا از بقیه. درحالی‌که هیچ‌کدام از انواع موسیقایی که شفیعی کدکنی ذکر می‌کند به‌استثناء آنچه او «موسیقی معنوی» می‌خواند به آن اندازه دارای استقلال نیست که بتوانیم آن را «موسیقی» بخوانیم. این تفاوت نیز از آنجا ناشی می‌شود که این نوع آخر اساساً با «موسیقی» در معنی مصطلح و رایج آن که یک پدیدهٔ صوتی و آوایی است هیچ ارتباطی ندارد. پس عملاً شفیعی کدکنی هر یک از مؤلّفه‌هایی را که در کنار یکدیگر «موسیقی واحد»ی تشکیل می‌دهند، به‌تنهایی یک «موسیقی» می‌خواند.

بنابراین آنچه در اینجا از نظر موسیقایی ارزشمند است هجای پایانی واژهٔ قافیه است که بدان قافیه اطلاق می‌شود و نقش آن تکرار یک صدای مشخص است که در موسیقی نیز آن را «زنگ» می‌خوانیم.

دلیل عدم استقلال هر یک از این مؤلّفه‌ها آن است که هیچ یک از آن‌ها را نمی‌توان خارج از «بافت موسیقایی واحد یک شعر» مورد بررسی قرار داد. به طور مثال اگر ردیف و قافیه یک شعر مستقلاً یک «موسیقی» باشد باید خارج از مجموعهٔ شعر نیز بتواند این استقلال را حفظ کند. درحالی‌که اگر ما ردیف و قافیه را از یک شعر جدا کنیم دیگر نمی‌توانیم به آن‌ها «ردیف یا قافیه» اطلاق کنیم؛ چون ردیف و قافیه بودن فقط در داخل یک شعر معنی می‌یابد. پس ردیف و قافیه موسیقی مستقلّی نیست. تناسبات و هماهنگی‌های آوایی بین اجزای متعدّد ابیات یک شعر نیز که او آن را «موسیقی درونی» می‌خواند همین حالت را دارد و این تناسبات خارج از مجموعهٔ شعر شکل نمی‌گیرد و در درون یک شعر نیز در کنار وزن و ردیف و قافیه است که این تناسب‌ها شکل یافته نه مستقل از آن. وزن نیز مثل دو مؤلّفه دیگر است و استقلال ذاتی ندارد و به همین دلیل است که هرکدام از این اجزاء موسیقایی شعر را باید یک مؤلّفهٔ موسیقایی نامید. مجموع این مؤلّفه‌ها موسیقی واحدی را به وجود می‌آورند که «موسیقی شعر» خوانده می‌شود.

● ارائهٔ تعریف و تقسیم‌بندی جدید از «موسیقی شعر»

از آن جایی که لازمهٔ تعریف دقیق «موسیقی شعر» آشنایی اوّلیّه با تعریف «موسیقی» و «شعر» است ابتدا به تعریف این دو، از دیدگاه حکما و محقّقان این دو رشته اعمّ از متقدّمان و معاصران می‌پردازیم:

تعریف موسیقی[1]

۱ - به این دلیل که واژهٔ «موسیقی» مهم‌ترین واژه در مقالهٔ حاضر است با شرح و بسط بیشتری بدان پرداخته

«فارابی» موسیقی را چنین تعریف می‌کند:

«لفظ الموسیقی معناه الالحان و اسم اللحن قد یقع علی جماعة نغم مختلف رتّبت ترتیباً محدوداً و قد یقع ایضاً علی جماعة نغم الفت تألیفاً محدوداً و قرنت بها الحروف التی ترکب منها الالفاظ الدّالّة المنظومة علی مجری العادة فی الدّلالة بها علی المعانی» (به نقل از مراغی، ۱۳٦٦: ۷):

معنای لفظ موسیقی «الحان» است و اسم «لحن» بر تعدادی از نغمه‌های مختلف که دارای ترتیب محدودی باشند اطلاق می‌شود. گاهی نیز لحن به تعدادی از نغمه‌ها گفته می‌شود که به‌صورت محدودی با هم تألیف شده باشند و با حروفی همراه باشند که با آن‌ها، چنان‌که مرسوم است، کلمات معنی‌دار برای دلالت بر معانی ساخته می‌شوند.۱

«ابوعلی سینا» هم موسیقی را چنین تعریف می‌کند:

صناعت علم موسیقی دو جزء است: یکی تألیف است و موضوع او نغمه‌هاست۲ و اندر حالِ اتّفاق ایشان و نااتّفاق ایشان نگاه کنند و دوم ایقاع است و موضوع او زمان‌هاست که اندر میان نغمه‌ها اوفتد و نقره‌هایی که یکی به یکی شوند و اندر حالِ وزنِ ایشان و ناوزنی ایشان نگاه کنند و غایت اندرین هر دو نهادن لحن‌هاست. پس صناعت [موسیقی] علمی است نظری که بحث کنند از نغمه‌ها، از آنجا که متّفق و موزون بود ایقاع‌ها را انتقال‌ها که اندر وی بوند تا تألیف لحن کنند. (۱۳۷۱: ۱۸)

اخوان‌الصّفا نیز موسیقی را چنین تعریف می‌کنند:

پس گوییم موسیقی غناست و موسیقار آن است که غنا می‌کند با خود یا به آلت و غنا۳ الحانی بود مؤلف بر یکدیگر نهاده و لحن نغمه‌های باشد مؤلّف و متواتر و نغمه آوازهایی باشد موزون و آواز حرکتی باشد از کوفتن جسم‌ها بر یکدیگر در هوا. (۱۳۷۱: ۴۸)

صناعت [موسیقی] علمی است نظری که بحث کنند از نغمه‌ها، از آنجا که متّفق و موزون بود ایقاع‌ها را انتقال‌ها که اندر وی بوند تا تألیف لحن کنند.

و خلاصهٔ این مطلب را در صفحه‌ای دیگر چنین بازگو می‌کنند:

پس گوییم غنا مرکب است از الحان و الحان از نغمات و نغمه مرکب است از ایقاع و نقره و اصل همه حرکات و سکنات است. (همان: ۵۰)

اخوان‌الصّفا موسیقی را شاخه‌ای از «ریاضی» می‌دانند:

و اصل علم موسیقی حساب است، پس همچنانک عدد را نهایت نیست الحان را نیز نهایت نیست. (همان)

شده است.

۱ - این تعریف حاکی از آن است که موسیقی می‌تواند بدون کلام یا همراه با کلام باشد و صرفاً به یکی از دو شکل مذکور اطلاق نمی‌شود.

۲ - «نغمه صوتی است زیر یا بم دارای کشش زمانی معین.» (ترجمهٔ دانشنامه، ص ۲۲۱، به نقل از بینش: ۱۳۷۱: ۷) نغمه را می‌توان معادل «نُت» امروزی یا صدای زیروبم گرفت. (ر.ک: همان)

۳ - موسیقار به معنی مغنّی است و این عبارت که غنا می‌کند با خود یا به آلت، به معنی آن است که مغنّی هم بر خواننده اطلاق می‌شود و هم بر نوازنده. آواز نیز در این تعریف مترادف «صدا» است.

عبدالقادر مراغی نیز موسیقی را رکنی از ارکان ریاضی و جزوی از اجزای حکمت برمی‌شمارد. (۱۳۶۶: ۲)

او در تعریف موسیقی ابتدا قول فارابی[۱] و سپس تنی چند از حکما را می‌آورد؛ از جمله:

«و بعضی از حکما گفته‌اند که موسیقی یعنی علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند در آن از احوال نغمات از آن حیث که ملایم است یا متنافر و احوال ازمنه‌ای که متخلخل‌اند میان آن‌ها تا معلوم شود که چگونه تألیف کرده شود.» (همان)

و: «بعضی دیگر گفته‌اند که موسیقی عبارت است از صناعتی که مشتمل باشد بر الحان و آنچ التیام الحان بدان کامل شود به تصویت انسانی یا به آلات.» (همان)

او سپس تعریف خود را از موسیقی چنین ارائه می‌کند:

«پس گوییم موسیقی عبارت است از جمع نغمات[۲] ملائمه[۳] که بر شعری ترتیب کنند در دُوری از ادوار ایقاعی.» (همان: ۹)

عبدالقادر مراغی در کتاب «مقاصد الالحان» تعریف دیگری از موسیقی ارائه کرده است:

بدانک موسیقی لفظی است یونانی و معنی آن الحان است و لحن عبارت است از مجموع نغمات مختلفة الحدة و الثّقل که مرتّب باشد به ترتیب علایم مقرون به الفاظ منظومه دالّه بر معانی که محرّک نفس باشد تحریکاً مُلِذّاً در ازمنهٔ موزونه که آن را ایقاع گویند. (۱۳۵۶: ۸)

«و بعضی از حکما گفته‌اند که موسیقی یعنی علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند در آن از احوال نغمات از آن حیث که ملایم است یا متنافر و احوال ازمنه‌ای که متخلخل‌اند میان آن‌ها تا معلوم شود که چگونه تألیف کرده شود.»

او در خصوص موضوع موسیقی می‌نویسد:

«... پس «نغمه» موضوع موسیقی باشد و بعضی از حکما گفته‌اند که موضوع این علم «الحان» است و هر چه منسوب به الحان باشد و آنچه الحان بدان موقوف باشد و کامل شود به اعتبار آنک مستعدّ محسوس شدن باشد.» (۱۳۶۶: ۹)

مؤلّف «کنزالتّحف» نیز موسیقی را این‌گونه تعریف می‌کند:

موسیقی عبارت از نغمات[۴] موزون ملذّ بود عند الحسّ و آن بر دو قسم است:

قسم اول آن است که بحث می‌کند در او از احوال نغمات و آن را تألیف می‌خوانند و قسم دویم آن است که بحث می‌کند در او از احوال ازمنهٔ متخلّله میان نغمات و آن را ایقاع نام نهاده‌اند و مبادی هر یک از تألیف و ایقاع مستفاد از علمی دیگر باشد. (کاشانی، ۱۳۷۱: ۹۶)

تعریف موسیقیدان معاصر، روح‌اله خالقی نیز از موسیقی چنین است:

موسیقی صنعت ترکیب اصوات و صداهاست به‌طوری که خوشایند باشد و سبب لذّت سامعه

---

۱ - که در ابتدای این بحث نقل شد.

۲ - نغمه آوازی است که او را زمانی درنگ باشد از حدّت و ثقل. (همان)

۳ - به معنی مطبوع و خوشایند

۴ - امّا نغمه صوتی واحد است همچون مطلق وتر یا سیّابه یا غیره. غرض آن است که یک صوت بیش نباشد. (همان: ۱۰۶)

و انبساط و انقلاب روح گردد. بنا بر تعریف فوق، اساس موسیقی «صوت» یا صداست که بدون آن، موسیقی به وجود نمی‌آید. (۱۳۷۸: ٤) او عنصر اصلی موسیقی را نیز «صوت» یا زیروبمی اصوات برمی‌شمارد. (ر.ک: همان: ۱٤۰)

و نیز می‌نویسد: عنصر اصلی موسیقی صداست و می‌توان وزن را به روح موسیقی تعبیر کرد ... (همان: ۱۷)

مصطفی کمال‌پورتراب نیز که موسیقی را «هنر بیان احساسات به‌وسیلهٔ صداها» تعریف می‌کند دو عامل صدا و وزن را مهم‌ترین عوامل تشکیل‌دهندهٔ موسیقی برمی‌شمارد. (۱۳۷۷: ۱۳)

حال اگر در تعاریف «متقدمان» و «معاصران» از واژهٔ موسیقی اندک تأملی کنیم به‌روشنی درخواهیم یافت که در نوشته‌های همهٔ آنان «موسیقی» در محدودهٔ «مسموعات و اصوات و صداها» معنی پیدا می‌کند و این برخلافِ آن تعریف خاصّی است که شفیعی کدکنی از این واژه ارائه می‌کند.

حال اگر در تعاریف «متقدمان» و «معاصران» از واژهٔ موسیقی اندک تأملی کنیم به‌روشنی درخواهیم یافت که در نوشته‌های همهٔ آنان «موسیقی» در محدودهٔ «مسموعات و اصوات و صداها» معنی پیدا می‌کند و این برخلافِ آن تعریف خاصّی است که شفیعی کدکنی از این واژه ارائه می‌کند.

نیز چنان‌که در تعاریف ابن‌سینا، اخوان‌الصّفا، عبدالقادر مراغی و حسن کاشانی، مؤلّف کنزالتّحف دیده می‌شود همهٔ آن‌ها موسیقی را دارای دو جزء اصلی می‌دانند:

۱- تألیف یا نغمات (خوشایند)

۲- ایقاع یا ادوار ایقاعی یا وزن.

که در این تقسیم‌بندی نیز جزء اول ناظر بر عنصر «صدا» است که موضوع اصلی موسیقی است. این دو جزء دقیقاً همان‌هایی هستند که در تعریف موسیقی‌دانان معاصر هم دیده می‌شود.

تعریف شعر

افلاطون در رسالهٔ «ایون» می‌نویسد: «شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند در حال بی‌خودی هستند، آهنگ و وزن ایشان را مفتون و مسحور می‌کند ...» (بی‌تا: ۱۰۶)

باتوجه به این جملات درمی‌یابیم که افلاطون شعر را سخنی موزون و آهنگین می‌داند و همین وزن و آهنگ را باعث مفتون شدن شعرا و ازخودبی‌خود شدن آن‌ها برمی‌شمارد.

«ارسطو چنان‌که از فحوای عباراتش معلوم می‌شود شعر را در مقابل نثر قرار می‌دهد و از شعر سخن موزون اراده می‌کند و پیداست که در نظر او نیز شعر از وزن جدا نیست.» (خانلری، ۱۳۴۵: ۱۳)

امام غزالی در «مفاتیح‌العلوم» شعر را چنین تعریف می‌کند: «شعر عبارت از سخن موزونی است که مقفّی باشد...» (۱۳۴۹: ۳۶)

ابن‌سینا در کتاب «الشفا» می‌نویسد: «شعر سخنی خیال‌انگیز است که از اقوالی موزون و متساوی ساخته باشند.» (به نقل از ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۱۳)

ابن رشیق قیروانی نیز در «العمده» بنای شعر را بر چهار پایهٔ لفظ، وزن، معنی و قافیه می‌داند.

(ر.ک: ۱۹۷۲: ۱۱۹) و وزن را بزرگ‌ترین و سزاوارترین رکن در شناسایی شعر برمی‌شمارد. (ر.ک: همان: ۱۳۴)

نظامی عروضی در «چهار مقاله» از صورت شعر سخنی به میان نمی‌آورد. (ر.ک: ۱۳۸۸: ۴۳)

شمس قیس در تعریف شعر چنین می‌نویسد: «سخنی اندیشیده، مرتب معنوی موزون متکرر متساوی حروف آخر آن به یکدیگر مانند.» (بی تا: ۲۶۳)

و خواجه نصیرالدین طوسی نیز در «معیار الاشعار» تعریف شعر را چنین بازگو می‌کند: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفّی» (۱۳۶۹: ۲۱)

و نیز در جایی دیگر از همین کتاب چنین می‌نویسد: «و حدّ شعر به‌حسب عرف اهل روزگار به‌موجب این تحقیق، کلامی موزون باشد و بس و اگر اعتبار قافیه در حدّ شعر واجب شمرند، کلام موزون باشد بر وجهی که چون قراین زیادت از یکی شود آن قراین مقفّی باشد.» (همان: ۲۳)

تعریف و تقسیم‌بندی مجدّد «موسیقی شعر»

بادقت در مطالب بیان شده و تعاریفی که از موسیقی و شعر ارائه شد «موسیقی شعر» را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «انواع روابط آوایی موجود بین اجزای مختلف یک شعر، مجموعهٔ موسیقایی واحدی را پدید می‌آورد که «موسیقی شعر» نامیده می‌شود.»

در این تعریف دو نکته باید مورد توجه قرار گیرد:

۱- روابط آوایی موجود بین اجزای شعر تنها ناظر بر هماهنگی‌های حاکم بین آن‌ها نیست بلکه این روابط شامل ناهماهنگی‌ها و نیز روابط فاقد تشخص و ارزش خاص نیز می‌شود و مجموع این روابط است که «موسیقی» یک شعر را شکل می‌دهد.

۲- اجزای مختلف یک شعر شامل «واحدهای زبانی» واج، تکواژ، واژه و.... و «واحدهای شعری» مصرع و بیت می‌شود.

باتوجه به این‌که «موسیقی شعر» نیز - به دلیل ذات موسیقایی‌اش - مقوله‌ای «آوایی» است در دو ویژگی اصلی با «موسیقی» مشترک است:

۱- از مقولهٔ مسموعات و در محدودهٔ صداها و آواهاست.

۲- از دو جزء اصلی ترتیب یافته است:

الف- تألیف یا نغمه‌ها

ب- وزن یا ایقاع

با تأمّل در انواع عوامل مؤثر در ایجاد «موسیقی شعر» می‌توان آن‌ها را در پنج مؤلّفهٔ[۱] موسیقایی تقسیم‌بندی کرد که عبارت‌اند از:

۱- مؤلّفهٔ «ضرباهنگ» یا «وزن» که به تعبیر روح‌اله خالقی به‌منزلهٔ «روح موسیقی» است. (ر.ک: ۱۳۷۸: ۱۷)

۲- مؤلّفهٔ «زنگ» یا «ردیف و قافیه»: این مؤلّفه در موسیقی شعر دقیقاً معادل

---

۱ - از آنجایی که خود این مؤلّفه‌ها از اجزای دیگری تشکیل می‌شوند بهتر است که آن‌ها را عنصر موسیقایی نخوانیم.

«واخوان» در «موسیقی» است که در پایان جملات تکرار می‌شود و تأثیر خوشایند مخصوص به خود را بر جای می‌گذارد.

۳- مؤلّفهٔ «رنگ»، «بافت آوایی» یا «طنین»: این مؤلّفه در موسیقی شعر از انواع روابط آوایی حاصل از همنشینی واج‌ها، تکواژها و واژه‌ها حاصل می‌شود و نقش «شخصیّت صوتی» مولّد صدا در موسیقی را دارد. هر بیت شعر «رنگ» و «طنین» خود را دارد همچون قطعه‌ای موسیقایی که هر جمله‌اش با ساز دیگری نواخته می‌شود.

«موسیقی شعر» را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «انواع روابط آوایی موجود بین اجزای مختلف یک شعر، مجموعهٔ موسیقایی واحدی را پدید می‌آورد که «موسیقی شعر» نامیده می‌شود.»

۴- مؤلّفهٔ «درنگ و آهنگ» که همان «عناصر نوایی» یا «زبرزنجیری» کلام است و به نحوهٔ قرائت تکواژها، واژه‌ها و جملات سازندهٔ مصرع‌ها و ابیات مربوط می‌شود.

۵- مؤلّفهٔ «موسیقی واژه»[۱] که واژه‌ها هر یک به‌عنوان واحد موسیقایی کامل آن را پدیدآورند.

۱- حکما و موسیقی‌دانان بزرگ ایرانی موسیقی را دارای دو جزء اصلی دانسته‌اند:
تألیف یا نغمات (صدا) و ایقاع یا ادوار ایقاعی (وزن)
بنابراین زمانی کاربرد این اصطلاح علمی تلقّی می‌شود که ناظر بر این دو جزء اصلی باشد.
۲- موسیقی شعر از مقولهٔ مسموعات و در محدودهٔ صداها و آواهاست.
۳- تعریف، تقسیم‌بندی و برخی اصطلاحات رایج در موسیقی شعر از جمله اصطلاح «موسیقی معنوی» به دلایل متعدّدی غیرعلمی و قابل خدشه است.
۴- موسیقی شعر از پنج مؤلّفهٔ موسیقایی تشکیل می‌شود:
الف. ضرباهنگ یا وزن
ب. زنگ یا قافیه و ردیف
ج. رنگ، طنین یا بافت آوایی
د. درنگ و آهنگ یا عناصر زبرزنجیری
ه. موسیقی واژه

۱ - برخلاف سایر مؤلّفه‌ها که «موسیقی» نامیدن آن‌ها روا نیست، این مؤلّفه به دلیل برخورداری از عناصر لازم برای یک «موسیقی» مستقل، خود به عنوان یک واحد موسیقایی کامل می‌تواند به این نام خوانده شود.

منابع

- ابن‌سینا، ابوعبدالله حسین، ۱۳۷۱، موسیقی دانشنامه علایی، به اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، مجمل الحکمه، به اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- افلاطون، بی‌تا، پنج رسالهٔ افلاطون، ترجمهٔ دکتر محمود صناعی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۵، دیوان حافظ، تصحیح غنی - قزوینی، تهران: زوار.
- خالقی، روح‌الله، ۱۳۷۸، نظری به موسیقی، تهران: محور.
- دشتی، علی، ۱۳٦٤، قلمرو سعدی، تهران: انتشارات اساطیر.
- ستایشگر، مهدی، ۱۳۷٦، واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سعدی، مصلح الدین عبدالله، ۱۳۷۸، کلیات سعدی، بر اساس نسخهٔ فروغی، تهران: پیمان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۱، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- ــــــــــــ، ۱۳۹۰، ادوار شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن.
- شمس قیس رازی، بی‌تا، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح مدرس رضوی، تهران: کتاب‌فروشی تهران.
- طوسی، خواجه‌نصیرالدین، ۱۳٦۹، معیار الاشعار، به اهتمام دکتر جلیل تجلیل، تهران: جامی و ناهید.
- غزالی، محمد، ۱۳٤۹، مفاتیح العلوم، بی نا.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۸، شاهنامهٔ فردوسی، بر اساس نسخهٔ چاپ مسکو، تهران: علمی.
- قیروانی، ابن‌رشیق، ۱۹۷۲، العمدة، بیروت: دارالجیل.
- کاشانی، حسن، ۱۳۷۱، کنز التّحف، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کمال‌پورتراب، مصطفی، ۱۳۷۷، تئوری موسیقی، تهران: نشر چشمه.
- مراغی، عبدالقادر بن غیبی، ۱۳٥٦، مقاصدالالحان، به کوشش تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ــــــــــــ، ۱۳٦٦، جامع‌الالحان، به اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- منصوری، پرویز، ۱۳۷٦، تئوری بنیادی موسیقی، تهران، کارنامه.
- منوچهری، ابوالنجم احمدبن قوص، ۱۳۸۷، دیوان اشعار، به کوشش دکتر برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۹۰، کلیات شمس تبریزی، بر اساس نسخهٔ فروزان فر، تهران: ذهن آویز.
- ناتل خانلری، پرویز، ۱۳٤٥، وزن شعر فارسی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- نجفی، ابوالحسن، ۱۳۸۷، مبانی زبان‌شناسی، تهران: نیلوفر.
- نظامی عروضی، ۱۳۸۸، چهار مقاله، به تصحیح قزوینی و تصحیح مجدد محمد معین، تهران: صدای معاصر.
- فؤادی، حسین، ۱۳۱۳، «آهنگ زبان فارسی»، مجلهٔ مهر، شمارهٔ ۱۲، صص ۹٦٤-۹٦۸.
- قریب، معصومه، ۱۳٥۰، «مشخصات معتبر بستواج‌های زبان فارسی»، مجموعه خطابه‌های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی، دانشگاه تهران، صص ۲۲٥-۲۳٦.
- عبداله زاده، حسن، ۱۳۹٤، «موسیقی شعر در سبک عراقی با تکیه بر غزلیات مولوی، سعدی و حافظ»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تبریز.

TEL: 041 34 76 20 90

— www.springtile.ir —

شیوه‌نامه مقالات و راهنمای نویسندگان

- **فصلنامه نامه اشراق از مقالاتی که در زمینهٔ علوم انسانی، حکمت و فلسفه، عرفان، ادبیات و هنر نگاشته شده‌اند، استقبال می‌نماید. بایسته است در مقالات ارسالی، اصول ساختاری و نکات نگارشی زیر مراعات گردد:**

- مقالات نباید پیش‌تر در داخل کشور چاپ‌شده یا برای چاپ به‌جایی ارسال‌شده باشد.
- حجم مقالات حداکثر ۶۰۰۰ کلمه (۲۰ صفحه*۳۰۰ کلمه) باشد.
- در نگارش مقالات از نرم‌افزار Word و قلم فارسی لوتوس (Lotus) استفاده شود.
- فایل ورد مقاله به نشانی ایمیل سردبیر فصلنامه (editor@ishraqmag.ir) ارسال شود.
- مقالات ارسالی باید دارای بخش‌های زیر باشد:
  - صفحه نخست: شامل عنوان مقاله، نام نویسنده یا نویسندگان به فارسی و انگلیسی، رتبه و پیشینه علمی، نام مؤسسه محل اشتغال و نشانی کامل (آدرس پستی به همراه کد پستی، شماره تلفن، شماره دورنگار و پست الکترونیکی)
  - صفحه دوم: شامل عنوان کامل مقاله به فارسی، چکیده فارسی مقاله (حداکثر ۲۵۰ کلمه) و کلیدواژه (چکیده فارسی و کلیدواژه در نشریه چاپ نخواهد شد.)
  - صفحه سوم به بعد: متن مقاله
- پانوشت‌های توضیحی و معادل‌های لاتین و عربی کلمات و اصطلاحات، در پایین صفحه و با شماره‌گذاری پیوسته قرار گیرد.
- ارجاعات به شیوه درون‌متنی باشد و فهرست کامل منابع مقاله با مشخصات کامل کتاب‌شناختی به ترتیب حروف الفبایی نام خانوادگی در پایان مقاله آورده شود.
  - شیوه و ترتیب مشخصات منبع در متن مقاله: نام نویسنده، جلد، صفحه
  - شیوه و ترتیب مشخصات نشریات در متن مقاله: عنوان مقاله، نام نشریه، سال انتشار، صفحه
  - شیوه و ترتیب مشخصات کتاب‌ها در پایان مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان (سال انتشار کتاب). عنوان کتاب (نام خانوادگی، نام مترجم یا مترجمان در صورت ترجمه). شهر یا کشور محل انتشار: نام انتشارات، نوبت چاپ.
  - شیوه و ترتیب مشخصات مقالات و نشریات در پایان مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان (سال انتشار مقاله یا نشریه). عنوان مقاله (نام خانوادگی، نام مترجم یا مترجمان در صورت ترجمه). نام نشریه به صورت ایتالیک (دوره انتشار، شماره انتشار). صفحات
  - منابع به ترتیب فارسی، عربی و لاتین نوشته شود.
- ازآنجاکه نامه اشراق یک فصلنامه تخصصی منتشرشده برای عموم علاقمندان است، در نگارش مقالات، اصل بر ساده‌نویسی و گزینش واژه‌های قابل‌فهم برای عموم خوانندگان است.
- چاپ مقالات مشروط به رعایت نکات فوق و تأیید هیئت تحریریه و داوران نشریه است.
- فصلنامه در ویرایش، حذف، تلخیص و اضافات در حدی که نتیجه‌گیری مقاله را تغییر ندهد، آزاد است.

بنیاد فرهنگی طوبی

باغ سار فرهنگ، هنر و اندیشه

tooba-online.ir

instagram.com/bonyadtooba