



ISSN : 2645-6478



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

مدیر مسئول : دکتر آرش امرایی

سردبیر : دکتر احمد کازرونی

مدیر داخلی : عبدالحسین حسنیپور

اعضای هیات تحریریه

دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

دکتر میرجلال الدین کزازی

دکتر سیف الدین میرزا زاده

دکتر محمود رضایی دشت ارژنه

دکتر قاسم صحرایی

دکتر علی نوری خاتونبانی

دکتر ابراهیم محمدی

دکتر آسیه ذبیح نیا

دکتر منوچهر جوکار

دکتر ابوالفضل غنی زاده

دکتر محمد نور عالم

دکتر مریم محمد زاده

دکتر علی بازوند

دکتر سید احمدرضا مجرد

استاد دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

استاد دانشگاه علامه طباطبایی

استاد پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان

دانشیار دانشگاه شیراز

دانشیار دانشگاه لرستان

دانشیار دانشگاه لرستان

دانشیار دانشگاه بیرجند

دانشیار دانشگاه پیام نور

دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

دانشیار دانشگاه پیام نور

دانشیار دانشگاه چیتانگ بنگلادش

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی

استادیار دانشگاه فرهنگیان

استادیار دانشگاه نبی اکرم (ص)

سایت فصلنامه: www.qpjournal.ir

رایانامه : parsijournal@gmail.com

مسئولیت محتوا و صحت مطالب بر عهده نویسنده / نویسندگان آن است

فهرست (سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸)

۴..... بررسی تطبیقی کارکرد رنگ بادداستان ویس و رامین و ترستان و ایزوت // دکتر علی محمد رضایی هفتاد

۲۵..... تاملی در شعر دفاع مقدس // دکتر یوسف کرمی چمه

۴۵..... بررسی مفاهیم اخلاقی در دیوان سید علی جبل عالی // دکتر بهمن علامی

۷۳..... بررسی تطبیقی ترجمه های کارنامه اردشیر بابکان // مریم غفاری جاهد

۸۹..... فراوانی راهبردی در عملیات روانی شاهنامه // دکتر ابوالفضل غنی زاده

۱۲۰..... بررسی تطبیقی اندیشه های خیامی در سروده های محمد رضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب الیاتی // دکتر احمرضا نظری چروده، دکتر معصومه نظری چروده.....

۱۳۷..... صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ // زهرا شرافتی، زهرا نوروزی

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی تطبیقی کارکرد رنگ‌ها در داستان‌های «ویس و رامین» و «ترستان و ایزوت»

دکتر علی محمدرضائی هفتادری^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۳

چکیده

پس از آنکه در دهه‌های اخیر، شماری از روان‌شناسان به حضور برجسته رنگ‌ها در زندگی نوع بشر توجه کردند، استفاده هدفمند از این عنصر در ادبیات فزونی گرفت. البته، به دلیل حضور اثرگذار رنگ در زندگی روزمره آدمی، شاهد بازتاب آن در متون کلاسیک ادبی نیز، هستیم. در مقاله حاضر، کارکرد رنگ‌ها در منظومه ویس و رامین گرگانی و داستان ترستان و ایزوت از ژوزف بدیه با رویکرد تطبیقی و روش توصیفی - تحلیلی مقایسه شده است. پربسامدترین رنگ در سروده فخرالدین، سیاه و در اثر بدیه، سیاه و سرخ بوده است. کارکرد مشترکی که در همه رنگ‌ها دیده می‌شود، جنبه توصیفی است. همچنین، تشریح شرایط زیستی و روانی شخصیت‌ها، القاء عواطف درونی و عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی به کمک رنگ‌ها صورت گرفته است. با وجود کارکردهای مشترک رنگ‌ها در دو اثر، نقاط افتراق نیز، وجود دارد. در منظومه فخرالدین اسعد، رنگ سرخ نشان‌دهنده سرزندگی و شادکامی و شرم و حیا است. در ترستان و ایزوت، تشریح مفهوم اراده و در ویس و رامین، بیان شادابی و سرزندگی شخصیت‌ها از کارکردهای متفاوت رنگ سبز بوده است. در ویس و رامین، بیان وضعیت نامناسب جسمی و در ترستان و ایزوت، القای حق آرامش و اطمینان، به کمک متعلقات رنگ آبی تشریح شده است. در مجموع، رنگ‌های به کاررفته در دو داستان، غیر نمادین، صریح و مستقیم و فاقد لایه‌های متعدد معنایی هستند که این موضوع بیانگر نگرش واقع‌گرا و عینیت‌طلب دو ادیب است.

واژه‌های کلیدی: ویس و رامین، ترستان و ایزوت، رنگ، شخصیت، داستان.

۱- مقدمه

بی‌گمان رنگ‌ها نقش مهمی در بهبود کیفیت زندگی آدمی ایفا می‌کنند و به عنوان چاشنی‌های آفرینش، در ارائه مفاهیم مختلف و برانگیخته شدن حس زیبایی‌شناختی آدمی عنصری ارزشمند محسوب می‌شوند. رنگ‌ها بیانگر مفاهیم گوناگونی هستند و بخشی از شخصیت درونی و طرز فکر و احساس هر فرد از طریق واکاوی رنگ‌های موردعلاقه او قابل درک است. بنابراین، رنگ‌ها خنثی نیستند و القاکننده بار معنایی متفاوت و گاه متضادی هستند. با توجه به عواملی همچون آب‌وهوا، آداب‌ورسوم، باورهای کهن و ... ممکن است بار معنایی برآمده از رنگ‌ها در فرهنگ‌ها گوناگون باشد. در دوران معاصر نیز، مقوله اهمیت رنگ‌ها در دانش‌های مختلف از جمله روان‌شناسی به‌طور جدی مطرح و پیگیری شده است. شخصیت‌های علمی برجسته‌ای باروی آوردن به تحقیقات نظری و میدانی، به یافته‌های نوینی پیرامون کارکرد رنگ‌ها در زندگی شخصی و اجتماعی آدمی دست پیدا کرده‌اند. لوشر (Lüscher) معتقد است که تأثیر رنگ‌ها بر روان انسان تا جایی است که نه تنها به خوانش جریان ذهنی نویسندگان کمک می‌کند، بلکه تحولات بسیاری در علوم دیگر ایجاد کرده است. (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۲۹) روان‌شناسان با دقت در کاربرد رنگ‌ها، به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد می‌پردازند. (ن.ک: سان و سان، ۱۳۷۸: ۵۸) توجه به رنگ‌ها و پرداختن به نقش این عنصر در حیات نوع بشر، از دوران کهن برجسته بوده است. یکی از عرصه‌های نمود انواع رنگ‌ها و مفاهیم تصویری، آثار مکتوب ادبی ملت‌ها است. عنصر رنگ در فرهنگ همه مردم باوجود اختلافات کم‌وزیاد، بازتاب داشته است. بسیاری از عاشقانه‌ها، آثار حماسی، عرفانی، داستانی و ... با رنگ آشنایی دیرینه دارند و مؤلفان برای انتقال منظور خود از این عنصر بهره‌ها برده‌اند.

۱-۱- بیان مسئله

منظومه ویس و رامین سروده فخرالدین اسعد گرگانی و ترستان و ایزوت (Tristan and Iseult) از ژوزف بدیه (Joseph Bédier) در شمار آثاری هستند که عنصر رنگ در آن‌ها برجستگی دارد. این دو اثر ادبی اشتراکات فرمی و محتوایی بسیاری دارند. «هانری ماسه (Henri Massé) خاورشناس معروف فرانسوی ... درباره منظومه ویس و رامین خطبه‌ای در پاریس ایراد کرد که عنوان آن را ترستان و ایزوت ایران قرار داده بود ... طرح اصلی داستان در هر دو منظومه یکی است. داستان در هر دو منظومه بیان رنج‌هایی است که این دو دل‌داده در عشق برده‌اند. وصل‌های نهانی و فراق‌های پیاپی و غیرت شاه و قصد سیاست عاشقان و گریز ایشان در دو داستان به هم مانند است.» (بدیه، ۱۳۳۶: مقدمه: ث) برجستگی این اشتراکات به قدری است که برخی معتقدند نویسنده ترستان و ایزوت پیش از سرایش اثر خود، منظومه ویس و رامین را از نظر گذرانده است. مؤلفان این آثار از عناصر گوناگونی برای انسجام‌بخشی به روند داستان استفاده کرده‌اند که رنگ‌ها از آن جمله هستند. در مقاله حاضر، با تکیه بر رویکرد تطبیقی و روش توصیفی - تحلیلی، کارکردهای رنگ‌های سیاه، سرخ، آبی و سبز در دو اثر بررسی و مقایسه شده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که:

الف- وجوه اشتراک و افتراق کارکرد رنگ‌ها در دو داستان کدام است؟

ب- از چه رنگ‌هایی در دو منظومه بیشتر استفاده شده است؟

ج- چه جنبه‌هایی از شخصیت‌های داستانی با استفاده از رنگ‌ها آشکار شده است؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

ناز بانو ترکاشوند در مقاله خود تحت عنوان "بررسی تطبیقی کاربرد بومی رنگ در ایران با علم روانشناسی رنگ" با مطالعه موردی در منظومه هفت پیکر چاپ شده در (کتاب ماه ادبیات سال سوم بهمن ۱۳۸۸ شماره ۳۴) به این نتیجه رسیده است که پنج رنگ از هفت رنگ به کار برده شده در منظومه هفت پیکر به جهت مفهوم کاربردی و نمادین با مفهوم همان رنگ‌ها در منظومه هفت پیکر منطبق است. گودرزپور عراق (۱۳۸۹) در مقاله خود، ویس و رامین گرگانی را با ترستان و ایزولد گوتفرد فون اشترااسبورگ تطبیق داده و به این نتیجه رسیده است که سخن شیرین، ساده‌گویی و طبیعی بودن اشعار هر دو اثر در وصف مناظر حسی و اجتناب از به کار بردن الفاظ بیگانه یکی از بارزترین ویژگی‌ها به شمار می‌رود. این دو منظومه برخلاف بسیاری از داستان‌های قرون وسطایی، عاری از صحنه‌ها و انسان‌های خارق‌العاده و یا دارای صفات مافوق طبیعی بوده‌اند و در سراسر داستان‌ها سخن از یک عشق طبیعی، ابتدایی و درعین حال، سرکش است. شاد آرام، نصر اصفهانی و شریفی ولدانی (۱۳۸۹) در مقاله خود به بررسی نقش زنان در این دو اثر داستانی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که اثر فخرالدین اسعد محصول دورانی از حکومت اشکانیان است که زنان از قدرت سیاسی و اجتماعی برخوردار بوده‌اند. ویژگی اصلی این زنان که اغلب شخصیتی ساده و طبیعی دارند، قدرت تأثیرگذاری در زندگی خود و اطرافیان است. برخلاف ویس و رامین، ایزوت و ترستان در فضایی مردسالار به وجود آمده است که در آن، زنان از حقوق قابل توجهی برخوردار نیستند. از این رو، زنان در داستان مذکور منفعل هستند. در پژوهش‌های یادشده، اشاره‌ای به کارکرد رنگ‌ها در دو اثر نشده است که در مقاله حاضر به آن پرداخته خواهد شد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

رنگ‌ها عنصری مهم در بازخوانی و تحلیل علمی و روشمند متون ادبی و بازشناسی شخصیت‌های داستانی هستند. واکاوی آثار ادبی از دریچه رنگ‌ها، مخاطبان را با جنبه‌های نوینی از هنر نویسنده و قابلیت‌های مغفول‌مانده اثر مذکور آشنا می‌کند و بستری مناسب را برای مقایسه کیفیت ادبی دو اثر از فرهنگ‌های گوناگون فراهم می‌آورد. با توجه به بایستگی موضوع، در این تحقیق، سعی شده است دو منظومه عاشقانه و غنایی از دو فرهنگ متفاوت (یکی از شرق و دیگری از غرب) بررسی شود تا کارکرد رنگ‌ها در فرهنگ ادبی دو ملت مشخص گردد و ادبیات داستانی آنها در محک تطبیق و مقایسه قرار بگیرد.

۲- بحث اصلی

۱-۱- گزیده ویس و رامین

در این داستان نوعی عشق ممنوع مطرح شده است. شخصیت های اصلی داستان، ویس، رامین، موبد و دایه هستند. فخرالدین اسعد در منظومه خود آورده است که پادشاهی به نام موبد منیکان در مرو زندگی می کرد که شاهان دیگر از او فرمان برداری می کردند. در یکی از جشن های بهاری چشمش به زن زیباروی یکی از بزرگان به نام شهر و افتاد و از او خواستگاری کرد. شهر و به این بهانه که موبد به سپیدی گراییده و عمری از وی گذشته، از قبول این پیشنهاد طفره رفت و در عوض، قول داد که اگر در آینده صاحب دختری شد، او را به شاه موبد بدهد. پس از چند سال، شهر و دختری به نام ویس به دنیا آورد. هنگامی که ویس به سن بلوغ رسید، مادر تصمیم گرفت طبق سنت های آن روزگار او را به عقد برادرش و پرو دریاورد. در روز ازدواج، برادر شاه موبد یعنی زرد به ناگاه از راه می رسد و با توجه به قول شهر و، ویس را از او طلب می کند، اما به دلیل مخالفت، کشمکش در می گیرد و در نهایت، شهر و دخترش را به زرد (برادر شاه موبد) تسلیم می کند. هنگام بازگشت به مرو، رامین برادر کوچک شاه موبد سخت به ویس دل می بازد، اما از بیان آن امتناع می کند تا اینکه روزی دایه ویس را در باغ تنها می بیند و رازش را با او در میان می گذارد. در فرصتی مناسب، با وساطت دایه، ویس به دیدار رامین می رود و در آن ملاقات، عاشق شاهزاده جوان می شود. دو دل داده، زمانی که شاه موبد به سفر رفت، با یکدیگر پیمان وفاداری امضا نمودند و به کامجویی پرداختند. پس از مدتی، این راز آشکار شد و مشکلات متعددی برای آنها به وجود آمد. سرانجام، رامین گنجینه های شاه موبد را ربوده، ویس را به همراه خود به دیلم برد و در این دیار بر تخت شاهی نشست و بزرگان و سپاهیان را به گرد خود آورد. شاه موبد در اسرع وقت با سپاهی گران به آمل لشکر کشید. شبانه گرازی به لشکرگاه حمله آورد. شاه برای راندن این موجود سوار بر اسب به آن حمله برد، اما توسط گراز تباه شد و حکومت و وصال یار بدون جنگ و خونریزی به رامین رسید. پس از این ماجرا، عاشق و معشوق سال ها در کنار هم زندگی کردند و حاصل این پیوند، فرزندان و فرزندان زادگانی بسیار بو.

۲-۲- گزیده ترستان و ایزوت

در کشور «کورنای» پادشاهی به نام مارک شاه حکومت می کرد که زن و فرزندی نداشت. او خواهرزاده ای به نام ترستان داشت که از وجود آن بی خبر بود. پدر ترستان در جنگ کشته شده و مادرش نیز، پس از تولد فرزند چشم از جهان فرو بسته بود. رو هالت دوست خانوادگی آنها، ترستان را در دامان خود پرورش داد و نزد استاد گورنال خردمند فرستاد تا از آموزش های لازم در تمامی هنرها و فنون برخوردار شود. در یکی از روزها، سوداگران نروژی، ترستان را دزدیدند و سوار کشتی کردند. پس از اینکه به ساحل رسیدند، او را در محیط ناشناخته رها کردند و در نهایت،

شکارچیان مارک شاه او را یافتند و نزد شاه بردند. مارک شاه با دیدن هنرهای بی‌بدیل ترستان، او را نزد خود نگاه داشت. پس از سال‌ها روهاالت او را یافت و ماجرای خویشاوندی ترستان و مارک شاه را برملا کرد. این راز موجب نزدیکی دایی و خواهرزاده شده بود. مدتی بعد، ترستان در نبردی سخت، انتقام خون پدرش را از مور هولت گرفت. در این نبرد، ترستان زخمی شد و حسودان او را در صندوقچه‌ای قرار دادند و به دریا سپردند. ماهی‌گیران او را یافتند و برای درمان به نزد ایزوت خواهرزاده مور هولت بردند. ترستان پس از درمان به نزد مارک شاه بازگشت. پس از مدتی، شاه تحت فشار درباریان مجبور به ازدواج شد. او گفت با صاحب تار مویی که در کاخ پیدا کرده‌ام، ازدواج می‌کنم. ترستان که می‌دانست این موی ایزوت است، برای آوردن او به کاخ به ایرلند رفت. در آنجا ایزوت متوجه می‌شود که ترستان دایی‌اش را کشته است. از این رو، برای انتقام مصمم می‌شود. ترستان اصل ماجرا را برای ایزوت تعریف می‌کند و باعث انصراف او از این تصمیم می‌شود. سپس، خواسته مارک شاه را با خانواده ایزوت در میان می‌گذارد و با جلب رضایت آنها، با ایزوت راهی سفر می‌شود. مادر ایزوت برای عمیق شدن عشق شاه و دخترش، معجونی به نام مهر دارو به آنها می‌دهد که در بین راه، ترستان و ایزوت می‌نوشند و عاشق یکدیگر می‌شوند. اندکی بعد، ایزوت به عقد مارک شاه درمی‌آید، در حالی که عاشق ترستان است. درباریان به این راز پی می‌برند و به شاه اطلاع می‌دهند. مارک شاه ایزوت را خانه‌نشین کرده و خواهرزاده‌اش را از قصر طرد می‌کند. آن دو با همکاری برانژی‌ین همدیگر را در دهی ملاقات می‌کنند. هنگامی که این پیوندهای پنهانی برای شاه ثابت می‌شود، تصمیم به قتل ترستان می‌گیرد، اما موفق نمی‌شود و ترستان می‌گریزد. همچنین، ایزوت را به جزامیان می‌سپارد تا هر بلایی که خواستند بر سر او بیاورند، ولی ترستان در بزنگاه از راه می‌رسد و معشوقه را از مهلکه می‌رهاند و با هم به درون جنگل می‌گریزند. شاه پس از مدتی به پاکی پیوند ایزوت و ترستان پی می‌برد و آن دو را می‌بخشد. ترستان به کشور برتانی می‌رود و در آنجا به اصرار دوک شاه، با دخترش، ایزوت سپیددست ازدواج می‌کند، اما توجهی به دخترک نمی‌کند. سرانجام با خرقره‌ای وارد کاخ مارک شاه شده و ایزوت را ملاقات می‌کند. درباریان از این موضوع مطلع می‌شوند. ترستان در حالی که زخمی شده است، به درون جنگل می‌گریزد. ایزوت هنگامی بر بالین او می‌رسد که ترستان جان سپرده است. او با دید پیکر بی‌جان دلدارش، آن‌قدر گریست که همان‌جا جان سپرد.

۲-۳- کارکرد رنگ‌ها در ویس و رامین و ترستان و ایزوت

در ترستان و ایزوت رنگ‌ها در خدمت ترسیم هرچه بهتر صحنه‌پردازی‌ها قرار گرفته‌اند، حال آنکه در ویس و رامین، افزون بر موضوعات عاشقانه، گاهی از رنگ‌ها برای تشریح مسائلی اخلاقی نیز، استفاده شده است. بنابراین، ژرژف بدیه از خط مشی فکری کتاب هنجارگریزی نکرده، اما فخرالدین اسعد بارها به درون‌مایه‌های دیگر گریز زده است. ترستان و ایزوت صرفاً یک داستان عاشقانه است، اما در ویس و رامین جنبه‌های اخلاقی نیز، برجستگی دارد. به سخن

دیگر، منظومه فخرالدین اسعد برخلاف اثر بدیه، تنها در قالب یک ژانر ادبی تعریف نمی شود و اثری غنایی و تعلیمی به شمار می رود. بنابراین، رنگ ها نیز، کارکردی متفاوت پیدا می کنند. در ترستان و ایزوت، رنگ ها همگام با مفاهیم و شخصیت ها دگرگون می شوند، به این معنا که هرچه مفهوم و شخصیت مثبت باشند، رنگ های روشن و دل انگیز نمود برجسته تری می یابند و هرچه مفهوم و شخصیت ها مذموم باشند، از رنگ های تیره استفاده می شود، اما در ویس و رامین این قاعده برهم خورده است. شاعر در مواردی از رنگ های شاد و روشن برای تبیین مفاهیم منفی استفاده کرده است. در این بخش، کارکردهای اصلی رنگ های سیاه، سرخ، آبی و سبز و وجوه اشتراک و افتراق رویکرد فخرالدین اسعد گرگانی و ژوزف بدیه بررسی و مقایسه شده است.

۲-۳-۱- سیاه

سیاه نشان دهنده پوچی، سیاهی، ترک علاقه و تسلیم یا انصراف نهایی است و در مقابل سپید به کار می رود. انتخاب این رنگ به عنوان رنگ اول، نمایانگر اعتراض به وضع موجود است. اعتراض به وضعی که هیچ چیزی جای خود قرار ندارد. (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۹۷) «سیاه رنگ غم است، رنگ اندوه است، رنگ سیاه در عزاداری برای این مورد استفاده قرار می گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می کند». (ن.ک: فرزاد، ۱۳۷۵: ۴۵) این رنگ در بیشتر فرهنگ ها به این معنا به کار می رود. در ویس و رامین و ترستان و ایزوت، کارکرد رنگ سیاه در چهار محور قابل بررسی است که در ادامه به آن اشاره می شود.

۲-۳-۱-۱- تبیین عواطف منفی درونی

در داستان ترستان و ایزوت نمونه ای که بیانگر این کارکرد رنگ سیاه باشد، دیده نشد، اما بازخوانی منظومه ویس و رامین نشان می دهد که فخرالدین اسعد برای القای هرچه بهتر عواطف منفی درونی به رنگ سیاه استناد جسته و زوایای پنهان شخصیت افراد را برای مخاطبان خود نمایان ساخته است. در بخش «نامه نوشتن موبد نزد شهرو و فریفتن به مال»، با استفاده از تصاویر مربوط به شب و تاریکی، سهمگینی فراخ یار تبیین شده است. شاعر برای نشان دادن وضعیت نامناسب روحی شهرو، با رویکردی اغراق آمیز و استعاری، هوا را سوگ مند و سیاه پوش تصور کرده است. شهرو با دریافت نامه موبد، مضطرب و اندوهگین شده و آینده نامشخص فرزند، زندگی را برای او سخت کرده است. در این شرایط، ترسیم فضایی تیره و تاریک در انتقال احساسات وی به مخاطب اثرگذاری برجسته تری دارد.

سیاه و سهمگین چون روز هجران
به روی خاک بر، چون رای بر پیل
فروشته چو پرده پیش خورشید

شبی تاریک و آلوده به قطران
به روی چرخ بر، چون توده نیل
سیه چون انده و نازان چو امید

به چاه افتاده ماه از چراغ ناگاه
سپهر از هر سوی جمع سپه کرد
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۷)

تو گفתי شب به مغرب کنده بُد چاه
هوا بر سوگ او جامه سیه کرد

در نامه‌نگاری‌های میان ویس و رامین نیز، شاهد بازتاب هدفمند رنگ سیاه هستیم. در این شرایط پر از التهاب، هر کدام از عشاق دغدغه‌های خود را بازگو می‌کنند و گاهی نسبت به رفتار یکدیگر گله و شکایت بر زبان می‌آورند. این حس درونی با رنگ سیاه بیان شده است. در شعر ذیل، ویس خطاب به رامین، او را فردی سیاه‌دل و بی‌مهر خوانده که همواره از روی نادانی در پی سرکشی است و دل نازک معشوقه را می‌آزارد.

سیاه و سرکش و بدمهر و نادان
جهان از دست این دل خسته باشد
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۲۷)

دلی مثل دلت خواهم ز یزدان
خداوند چنین دل رسته باشد

۲-۳-۱-۲- تسلیم شدن

یکی از مفاهیمی که از طریق به کارگیری رنگ سیاه در متون ادبی بازگو می‌شود، تبیین روحیه تسلیم‌پذیری و عدم علاقه به تلاش و مقاومت شخصیت‌هاست. در داستان می‌خوانیم که موبد به واسطه اذیت و آزار دایه، ویس و رامین به ستوه آمده و ناامیدی و بی‌انگیزگی وجودش را فرا گرفته است. شاعر برای تأثیرگذاری بیشتر سخن خود و عینیت بخشیدن به احساس موبد از تصاویری بهره برده که به نوعی با رنگ سیاه پیوند خورده است. موبد شاه جهان است، اما به دلیل اتفاقات پیش آمده و بی‌وفایی اطرافیان، به شدت احساس بیچارگی و زبونی می‌کند و بخت خود را همچون قیر، سیاه می‌داند.

مرا با جان و با دیده برابر
و یا از هیچ داننده شنیدی
دلم را سیر کرد از جان شیرین
ز دست دایه و ویس و برادر
برین دردم نیفتد هیچ دارو ...
ز خود بیچاره‌تر کس را ندانم
که روزم همچو قیرست از سیاهی

بدو گفت ای گران‌مایه برادر
نگر تا تو چنین کردار دیدی
که چندین بار با من کرد رامین
همه ساله همی سوزد بر آذر
بماندستم به دست این سه جادو
اگرچه شاه شاهان جهانم
چه سودست این خداوندی و شاهی

همه کس را به گیتی من دهم داد
 مرا از بخت خود صدگونه فریاد
 (همان: ۴۵۷)

رامین پس از آنکه از ویس جدا می شود و درد فراغ و هجران بر او غلبه می کند، زبان به نکوهش برادرش موبد می گشاید و رفتار خصمانه او را به باد انتقاد می گیرد. در ادامه، خود را سیاه بخت و بیچاره می خواند و می گوید که از ازل طالع بد با وی همراه بوده و همچون پدر خود آدم^(۲) به دلیل گناهی خُرد، مجازاتی سنگین را تحمل می کند. این اندیشه جبرگرایانه که بیانگر شخصیت تسلیم رامین است، با تکیه بر رنگ سیاه بازگو شده است.

گنه کرد آدم اندر پاک مینو
 سیه سر را گنه بر سر نشست ست
 هر آینه منم از گوهر او
 گنهگاریش در گوهر سرشت ست
 نه دانش روی برتابد قضا را
 نه مردی دست برپیچد بلا را
 (همان: ۵۲۷)

در داستان ترستان و ایزوت، هنگامی که عاشق و معشوق در کشتی به یکدیگر می رسند، سرگرم باده نوشی می شوند و به عیش و نوش می پردازند. در ظاهر، اوضاع بر وفق مراد است و آن دو به خواسته خود رسیده اند، اما از این موضوع غافل شده اند که آن باده زهر آگین بوده است. برانزی این وارد کشتی می شود و با دیدن صراحی و جام تهی، به موضوع پی می برد و ماجرا را به آنها یادآور می شود. در این صحنه، نویسنده با تکیه بر قابلیت رنگ سیاه که مفهوم ناتوانی و تسلیم را به مخاطب انتقال می دهد، سیه بختی و بدشانس بودن شخصیت ها را توضیح داده است. این تیره بختی، سیال و همیشگی است و از نوع بشر دور نمی شود و در لذت بخش ترین لحظات زندگی او را رها نمی کند. برانزی این خطاب به ترستان و ایزوت می گوید: «ای بخت سیاه! لعنت بر آن روز که من زادم و لعنت بر آن دم که به این کشتی درآمدم. ای ایزوت! ای دوست! و تو ای ترستان! شما شربت مرگ نوشیده اید». (بدیه، ۱۳۳۶: ۵۶-۵۵) در ادامه، برانزی این از عشق با عنوان چرخه ای ناگزیر یاد می کند که دلدار و دل داده راه فراری ندارند. پیوند عاشقانه تمامی لذت ها را آمیخته به درد می کند و خوشی ها را نابود می سازد و قدرت اراده را از عاشق و معشوق می ستاند. ژوزف بدیه برای تبیین بهتر آراء خود، از رنگ سیاه بهره برده است. «[برانزی این خطاب به ایزوت و ترستان:] ای سیه بختان! درنگ کنید و اگر هنوز می توانید از این راه برگردید، اما نه، این راه بازگشتن ندارد. زور عشق شما را می کشاند و دیگر هیچ لذتی بی درد نخواهید یافت». (همان: ۵۸)

فخرالدین اسعد و بدیه با بهره گیری از رنگ های گوناگون از جمله سیاه، به توصیفات خود اعتبار ویژه ای بخشیده اند. در ویس و رامین، شرایط نامناسب درونی و بیرونی شخصیت ها به مدد این رنگ و مشتقات آن عینیت یافته و برای

مخاطب ملموس تر شده است. شاعر با استفاده از این رنگ، در تحریک عاطفه مخاطب مؤفق عمل کرده و او را به غور در ژرفای پدیده‌ها و مفاهیم مورد نظر واداشته است. در ویس و رامین، برخلاف غالب متون ادبی فارسی، از رنگ سیاه برای توصیف ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها استفاده نشده و ملموس کردن عواطف افراد مورد نظر بوده است.

چو شب تاریک شد چون جان بدمهر
تو گفستی دود و قیر اندود بر چهر
هوا از قعر دریا تیره‌تر شد
فلک چون قعر دریا پرگهر شد
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۷۸)

شبی تاریک همچون جان مهجور
ز مشکین ابر او بارنده کافور
(همان: ۴۶۳)

در داستان ترستان و ایزوت، تنها یک بار، کارکرد توصیفی رنگ سیاه دیده شد. بدیه در بخش «داوری با آهن تفته»، پس از آنکه مارک شاه به رابطه میان ترستان و همسرش پی برد، محکمه‌ای برای تشخیص گناهکاری یا بی‌گناهی متهمان برپا شد. «در جلوی [ایشان، کنار ساحل، زائری سیه‌روز در پلاسی که صدف‌ها از آن آویخته بود، نشسته، کشکول چوبین خود را پیش آورده بود و با آوازی دردناک و ضعیف صدقه می‌خواست». (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۶۴)

بدیه برای دردناک‌تر ساختن این صحنه، افزون بر تشریح وضعیت نامساعد ترستان و ایزوت، از سائلی یاد می‌کند که اگرچه نقشی فرعی در داستان دارد، اما در انسجام بخشی به شرایط ناخوشایند شخصیت‌های اصلی داستان و مهلکه‌ای که در آن گرفتار آمده‌اند، مؤثر است.

۲-۳-۲- قرمز

سرخ از دید روان‌شناسی تاریخی با واژه‌های زندگی و خون، هم‌ریشه است (ن.ک: فلمار، ۱۳۷۶: ۳۵) و غالباً برای تشریح صحنه‌های خشونت‌بار استفاده می‌شود. در داستان‌های ویس و رامین و ترستان و ایزوت، غالب صحنه‌های خشن که با درگیری و خون‌ریزی همراه است، با رنگ قرمز ترسیم شده است. فخرالدین اسعد و ژوزف بدیه افزون بر لفظ قرمز یا سرخ، از جایگزین‌های دیگری چون خون، مینایی و ... استفاده کرده‌اند. در مجموع، کارکرد این رنگ در محورهای ذیل قابل بررسی است:

۲-۳-۱- تشریح اوضاع و احوال جسمانی و روانی

این رنگ جنبه‌های جسمانی و فیزیولوژیکی آدمی را دربر می‌گیرد. (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۸۷) به سخن دیگر، قرمز برخلاف بسیاری از رنگ‌ها، آشکارکننده ویژگی‌های بیرونی و درونی یک فرد است و اوضاع روحی و جسمی او با توجه به این رنگ قابل درک است. در ویس و رامین، رنگ سرخ گاهی بازتابی از وضعیت مناسب روانی و زیستی و

گاهی بیانگر شرایط نامساعد روحی و بدنی شخصیت‌هاست. این شرایط در ترستان و ایزوت یک‌بُعدی است. به این معنا که ژوزف بدیه تنها برای بیان درونی‌های افراد از این رنگ سود جسته است. نکته دیگر آنکه، فخرالدین اسعد در مواردی برای عینیت بخشیدن به عواطف درونی شخصیت‌ها، رنگ‌ها را دست‌مایه قرار داده است؛ زیرا رنگ «پدیده‌ای است فیزیکی که در اثر تابش و رفتار انعکاسی نور در برابر چشم ناظر ظاهر می‌شود و نیز، پدیده‌ای است عینی و روانی». (فرزان، ۱۳۷۷: ۲۲)

۲-۳-۱-۱-۲-۱-۱-۱-۲-۳-۲ رنجوری تن و جان

در منظومه فخرالدین اسعد می‌خوانیم هنگامی که رامین به دوران کهن‌سالی می‌رسد، حکومت را به فرزند خود واگذار می‌کند و خودش در آتشکده سرگرم عبادت می‌شود. در این حال و هوا، بابت آنچه در گذشته از او سر زده و ناروا بوده است، از درگاه دادگر پوزش می‌خواهد. حس پشیمانی و روحیه رنجور رامین کهن‌سال با گریه‌های خون‌بار نشان داده شده است.

شبی از دادگر پوزش همی جست
همه شب رخ به خون دل همی شست
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۷۶)

در اثر بدیه، ترستان به واسطه نوشیدن جام زهر آلود، جسمی زار و نزار دارد و در کاخ مشغول استراحت کردن است. رنجوری این شخصیت و حالت نامناسب روحی او با رنگ سرخ بازگو شده است: «در کاخ تنازل، ترستان رنجور بود. [و] از جراحتش خونی زهر آگین می‌رفت». (بدیه، ۱۳۳۶: ۲۶-۲۵)

۲-۳-۱-۲-۱-۲-۳-۲ سرزندگی و شادکامی

این رنگ نمودار شدت میل به زندگی است (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۸۳) و «دلالت بر شادی و طرب دارد. از این رو، رنگ روز عید است». (ن.ک: شمیسا، ۱۳۷۷، ۲: ۶۲۵) در ویس و رامین، شادابی جسمانی شخصیت‌ها با این رنگ نشان داده شده است. اگرچه روی زرد نشانه بیماری و نزاری است، اما در مقابل، رنگ سرخ بیانگر سرزندگی افراد می‌باشد.

همیشه سرخ‌روی و خویش‌کامم
سیه اسپم چنین و زرد نامم
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۰۲)

رخی کز سرخیش گفתי نبیدست
بدان سان که گفתי شنبلیدست
(همان: ۴۷)

۲-۳-۱-۲-۳-۱-۳- شرم و حیا

روان‌شناسان بر این باورند که «قرمز علاوه بر نماد نشاط و شور و خون، نشانه شرم و حیا و عشق [نیز] است». (بابار، ۱۳۷۶: ۱۳۱) بنابراین، برخلاف تصور عموم که گمان می‌کنند قرمز تنها برای نشان دادن هیجان و شوق فراوان به کار می‌رود، در مواردی، این رنگ نمایانگر بخش‌هایی از جنبه‌های آرام شخصیت یک فرد است. این کارکرد تنها یک بار و در بخش «اندر باز آمدن دایه به نزدیک رامین به باغ» دیده شد. هنگامی که دایه از تمایل رامین به برقراری پیوند عاشقانه و مغالزه با رامین سخن می‌گوید، پوششی سرخ گون از حیا و آزر بر چهره او نمودار می‌شود.

همی پیچید سر را بر بهانه
رخش از شرم دو گونه برشتی
گهی دیدی زمین، گه آسمانه
گهی میگون و گاهی زرد گشتی
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۱۳)

۲-۳-۱-۲-۳-۱-۴- درگیری، خشونت، کینه‌ورزی و انتقام

رنگ قرمز، زنده و در عین حال، پرنیرو و مصمم است و تقریباً همه‌جا معنای قدرت می‌دهد (ن.ک: ریوفرای، ۱۳۷۱: ۹۷) و نشانه‌ای از «خشم، عصبیت و انتقام‌جویی است». (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ۱۱۸) به این دلیل، در غالب جنگ‌هایی که در گذشته شاهد آن بوده‌ایم، از سرخ به عنوان نماد و رنگ درفش استفاده می‌شده است. سپاهیان با دیدن این رنگ، برای مبارزه ترغیب می‌شدند و جهت پیروزی در نبرد تلاش بیشتری از خویش نشان می‌دادند. این کارکرد در متون ادبی خاصه ویس و رامین نیز، دیده می‌شود. هر جا که ستیزی برای به دست آوردن قدرت جریان دارد، نمود رنگ سرخ و متعلقات آن، برجسته است. بدیهی است که خشم، خشونت و درگیری یکی از بایسته‌های میدان نبرد و جنگ به شمار می‌رود.

شهشه چون شنید این سخت پاسخ
به سرخی چشم او چون ارغوان شد
پدید آمدش رنگ خشم بر رخ
به زردی روی او چون زعفران شد
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۲۷)

چه خواهی بی‌گناه از ما چه خواهی
تو را گر هست گوهر روشنایی
که ریزی خون ما بر بی‌گناهی؟
چرا در کار تاریکی نمایی؟
(همان: ۹۹)

همی تا آب جیحون راز پس ماند
دو صد جیحون ز خون دشمنان راند
(همان: ۱۴۷)

ژوزف بدیه نیز، برای بازگویی تجربه خشونت آمیز ایزوت، صحنه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن، رنگ سرخ در منظورشناسی نویسنده نقش مهمی بازی می‌کند. بدیه با تکیه بر رنگ سرخ آهن، شدت درد و رنجی را که شخصیت داستان تحمل می‌کند، به مخاطبان انتقال داده است: «ایزوت آمین گفت و لرزان و رنگ‌باخته به آتش‌دان نزدیک شد. همه خاموش بودند و آهن سرخ بود. آنگاه ایزوت بازوهای برهنه خود را در آتش‌دان کرد و تیغه آهن را در دست گرفت و نه قدم رفت. پس آن را به زمین انداخت و بازوان را صلیب‌وار بر هم نهاد و پیش آورد». (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۶۶)

در بخش دیگری از داستان، جنگلبان، ترستان و ایزوت را در آغوش یکدیگر می‌بیند و شتابان به نزد مارک شاه می‌رود و از مآووقع سخن می‌گوید و خطاب به او بیان می‌کند: «اگر در پی کین خواهی هستی، برو در کنار جنگل، پای صلیب سرخ منتظر من باش. جنگل نشین به آنجا می‌رود و پای صلیب سرخ می‌نشیند». (همان: ۱۲۶) صلیب سرخ می‌تواند نمادی از مجازات و خون‌ریزی و در نهایت، انتقام باشد. همان‌طور که عیسی مسیح^(ع) نیز، از سوی دشمنان به صلیب آویخته شد و در ظاهر، انتقام سختی از او گرفته شد.

توصیفاتی که در این دو منظومه دیده می‌شود، به قدرت تجسم مخاطب کمک شایانی کرده و این امکان را فراهم نموده است تا با ابزارهای بهتری به فضا سازی ذهنی پردازد. در ویس و رامین، شاعر با توصیفات درخشان خود، مخاطب را با شکل و شمایل شخصیت‌ها آشنا کرده و در مواردی، احساسات درونی آنها را در معرض دید و فهم همگان قرار داده است. با این روش، میزان باورپذیری شخصیت‌ها بیشتر شده و پیوند چندسویه عمیقی میان روایت‌شنو، راوی و روایت به وجود آمده است. توصیفاتی که فخرالدین اسعد به مدد رنگ سرخ و صورت‌های خیالی و اغراق انجام داده است، فراتر از واقعیت، چیزی را توصیف می‌کند و گویی، تجربیات و مشاهدات راوی را از ماجرای رخ داده، روایت می‌کند. در ویس و رامین، ابتدا فضا با حالت خاصی وصف می‌شود و سپس، ابزارها و پدیده‌هایی که در آن فضا یا حالت وجود دارند و با آن مرتبط هستند، در راستای انسجام بخشی به منظور شاعر توصیف می‌شوند. اگرچه در غالب موارد، این وصف‌ها عاری از جنبه‌های نوآورانه هستند، اما در انتقال و تفهیم یک موضوع اثرگذاری قابل توجهی دارند.

برو بر، اشک من مانند ژاله‌ست

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۵۷)

که از خون پای او در گل بماندی

(همان: ۲۱۱)

نگارین رخ به خون کرده نگارین

(همان: ۸۳)

دو چشم من ز سرخی مثل لاله‌ست

به گونه اشک خون چندان براندی

نیاسود از حدیث و یاد رامین

در داستان ترستان و ایزوت، کارکرد توصیفی رنگ سرخ در تشریح نوع پوشش بزرگان درباری خلاصه می‌شود. بدیه با جزئی‌نگری خاص خود، به جامه بزرگان و اشراف اشاره کرده تا مخاطب خود را در جریان سطح رفاه و سبک زندگی این افراد قرار دهد: «یک یک به تالاری که در آن امیران بی‌شمار ایرلند فراهم می‌آمدند، داخل شدند و در یک صف نشستند و گوهرهای گرانبها بر جامه‌های سرخ و ارغوانی ایشان می‌درخشید». (بدیه، ۱۳۳۶: ۴۶) همچنین، در بخش دیگری از داستان، به توصیف زندانی می‌پردازد که ترستان در آن اسیر شده است. بدیه از دیوار و پنجره مینایی و سرخ‌فام زندان سخن می‌گوید تا این‌گونه تصویری مشخص از این مکان در ذهن مخاطبان به عنوان گروه هدف شکل بگیرد: «دیوار این دیر بر ساحل بلند و سنگی و پرشیبی قرار داشت و در انتهای تالار آن پنجره‌ای مینایی، یادگار هنری یکی از پدران مقدس بود». (همان: ۱۰۳-۱۰۲) آنچه در سبک توصیفات بدیه که رنگ سرخ در آن اثرگذار بوده است، جلب توجه می‌کند، نگرش دقیق، مادی و آینه‌وار اوست. این توصیفات با هیچ وجه جنبه معنوی و انتزاعی ندارند و عینی و قابل لمس هستند و نویسنده از چشم و امور دیداری در توصیفاتش بهره برده است.

۲-۳-۳- آب

آبی نوعی حس ارتفاع و عمق در بیننده به وجود می‌آورد. ارتفاعی به اندازه آسمان گسترده و عمقی به اندازه ژرفای دریا. (ن.ک: فلمار، ۱۳۷۶: ۴۲) هر کس که طالب رنگ آبی است، خواستار آرامش و محیط بی‌سر و صدا، دور بودن از ناراحتی‌ها و اضطراب‌هاست. محیطی که روابط فرد با سایرین راحت و آسوده و به دور از ستیز است. انتخاب‌کننده رنگ آبی نیاز به این احساس دارد که می‌تواند به دوستان و نزدیکان خود اعتماد کند و مورد اعتماد نیز، باشد. (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۸۱-۸۰) در ادبیات سنتی فارسی، رنگ با واژه آبی نداشته‌اند (ن.ک: شمیسا، ۱۳۷۷: ۱، ۵۲۸) و به جای آن، منظور خود را با ذکر رنگ‌های «لاجوردی، پیروزه‌ای، کبود، ازرق، نیلی، ارغوانی» بیان کرده‌اند. در ویس و رامین نیز، به طور مستقیم از رنگ آبی نامی در میان نیست. در مجموع، از این رنگ و متعلقات آن در ویس و رامین و ترستان و ایزوت برای سه منظور استفاده شده است.

۲-۳-۳-۱- شخصیت پردازی و توسییم فضا

فخرالدین اسعد در قسمت «آمدن زرد پیش شهرو به رسولی»، به توصیف ویژگی‌های ظاهری قاصد می‌پردازد و رنگ تن‌پوش و پاپوش او را با ذکر واژه نیل مشخص می‌کند. این توصیف به ایجاد تصویری دقیق از شخصیت در ذهن مخاطب کمک می‌کند. این توصیف گزاره‌ای که صریح و مستقیم است و قصد شاعر از به کار بردن آن صرفاً وصف بوده، به بازنمایی اشیاء و شخص پرداخته است. کارکرد اصلی توصیفات رنگین در این منظومه، معطوف به

داستانوارگی است. به این معنا که این عنصر به مثابه بستر و همگام با فرآیند روایت، شامل ترسیم زمان، مکان، شخصیت، وضعیت و حالت می شود.

ز راه اندر پدید آمد سواری چو کوه ویژه زیرش راهواری ...

قبا و موزه و رابین و دستار به رنگ نیل کرده بود هنوار

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۷)

بسان چرخ ازرق چترش از بر نگاریده همه چترش به گوهر

(همان: ۴۹۳)

کبودش جامه بد چون سوگواران رخانش لعل همچون لاله زاران

(همان: ۵۷۱)

در داستان بدیه نیز، توصیف های رنگین، کارکردی معطوف به داستانوارگی دارند و عمدتاً برای ترسیم مکان و شخصیت به کاررفته اند. بنابراین، هدف نویسنده از توصیف هایی که با رنگ آبی و مشتقات آن پدید آورده، خدمت به جریان روایت است. توصیفاتی که در بخش های گوناگون داستان مورد استفاده قرار می گیرند تا بسترهای لازم جهت شناسایی شخصیت ها و ترسیم فضا فراهم گردد. اگرچه این توصیفات صریح و مستقیم در داستان ترستان و ایزوت، چندلایه و پیچیده نیستند و عمدتاً برای تزئین به کار رفته اند، اما تا حدودی در پیشبرد فضای کلی داستان نقش ایفا می کنند. بدیه در توصیف کاخ تنازل که در چند نوبت میزبان قهرمانان داستان بوده است، می گوید: «باروی اصلی آن که در روزگار پیشین به دست دیوان برپا شده بود، از تخته سنگ های بزرگ تراشیده، ساخته و عرصه شطرنجی از لاجورد و مینا می نمود. ترستان نام این دژ را پرسید. گفتند: ای سوار زیبا! این کاخ را تنازل گویند». (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۱-۱۰) در بخش دیگری از داستان، ایزوت سوژه قرار می گیرد و ویژگی های ظاهری او توصیف می شود. رنگ ارغوانی جامه شهبانو از او چهره ای شاخص و برجسته ساخته است: «ایزوت زیورهای گرانها دارد، جامه های ارغوانی و فرش های بافته تسالی و سرود چنگیان و پرده هایی که بر آنها نقش پلنگ و شهباز و طوطی و همه جانوران جنگل و دریا نگاشته اند». (همان: ۶۵)

۲-۳-۳-۲- القای اطمینان و حس آرامش

آبی رنگی صاف، روشن، باطراوت، تسکین دهنده و امیدبخش است و بر عمق تفکر و آرامش ذهنی و روحی می افزاید. این رنگ از نظر زیستی، آسایش خاطر و از دیدگاه روان شناسی، خرسندی همراه با لذت و خوشی را به ارمغان می آورد. (ن.ک: پورعلی خانی، ۱۳۸۰: ۷۵) این جنبه از کارکرد رنگ آبی تنها در داستان ترستان و ایزوت دیده شد. آنجا که معشوقه انگشتر فیروزه ای خود را به عاشق می دهد تا در لحظات بی قراری، دل داده با دیدن انگشتری

دلدار به آرامش برسد. همچنین، هنگامی که نامه‌ای از ترستان برای ایزوت فرستاده می‌شود، معشوقه با دیدن انگشتی خود از درستی نامه اطمینان حاصل می‌کند: «ای یارا! من انگشتی فیروزه‌ای دارم، آن را به یادگار عشق از من بستان و همیشه در انگشت خود نگهدار. هرگاه پیکی دعوی کند که از سوی تو آمده است، من هرچه بکند یا بگوید، سخنش را باور نخواهم کرد، مگر آنکه این انگشتی را به من نشان بدهد.» (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۴۷)

۲-۳-۴- سبز

کسانی که به این رنگ علاقه شدیدی دارند، دارای صفات روحی اراده در انجام کار، پشتکار و استقامت هستند. (ن.ک: لوشر، ۱۳۸۹: ۸۳) آنها تمایل دارند حرف خود را بر کرسی بنشانند و خود را نماینده اصول اساسی و تغییرناپذیر معرفی کنند و بر روی محیط اطراف خود تأثیرات عمیقی بگذارند. در نتیجه، برای خود مقام والایی قائلند و به دیگران پند و اندرز اخلاقی می‌دهند. (ن.ک: همان: ۸۵) رنگ سبز در داستان‌های ویس و رامین و ترستان و ایزوت کارکردی توصیفی و گریز از حالت اضطراب دارد. همچنین، در ویس و رامین، سرزندگی و شادکامی و در اثر بدیه، اراده شخصیت‌ها با استفاده از این رنگ تبیین و تشریح شده است.

فخرالدین اسعد در توصیف طبیعت و محیط پیرامون و نیز، شخصیت‌های داستان از این رنگ سود جست است. او از دشت و مرغزار سرسبزی سخن می‌گوید که در آن عناصر زندگی همچون سبزه، لاله و کوه به روشنی ترسیم شده است. شاعر با این توصیف هنری و شاعرانه، به فضای داستان پویایی بخشیده و مطابق با جریان قصه، حال و هوای عاشقانه‌ای به جریان روایت بخشیده است. همچنین، در بخش دیگری، به ظاهر زیبای معشوقه رامین اشاره می‌کند که شاه موبد با دیدن او شیفته و مفتون شده است. شاعر با تکیه بر رنگ سبز، طراوت و شادابی و رعنائی دلدار رامین را تشریح کرده و زیبایی ظاهری او را با مخاطبان به اشتراک گذاشته است.

ز تری همچو سروی سبز و شاداب
نه کس دیده چو او نه خود شنوده
همه شغل جهان او را شد از یاد

(همان: ۲۱۹)

شده از نازکی چون قطره آب
یکی خوبیش را صد برفزوده
چو چشم شاه موبد بر وی افتاد

وصف در داستان ترستان و ایزوت، باعث کند شدن سیر روایت نمی‌شود و آن را به تأخیر نمی‌اندازد. بدیه برای بال و پر دادن به صحنه‌ها و نیز، معرفی و پرورش بهتر شخصیت‌ها از رنگ سبز استفاده کرده است. بنابراین، توصیفات رنگین

در این اثر، معطوف به داستانوارگی هستند و برای بازنمایی اشیاء و اشخاص به کار رفته‌اند. مثلاً در معرفی برج و باروی تمتازل می‌گوید: «اما دیگر بر فراز باروهای تمتازل، سحرگاه تخته‌سنگ‌های بزرگ سبز و فیروزه را روشن کرده است.» (بدیه، ۱۳۳۶: ۷۹-۸۰) از رهگذر توصیف صحنه‌ها، مخاطب با مکان وقوع رویداد آشنا می‌شود و به تصویر روشنی از محل و زمان وقوع ماجرا دست می‌یابد. در بخش دیگری از داستان، بدیه در توصیف باره می‌گوید: «آنگاه بر مرکبی خزرنگ دوشیزه دیگری در رسید که از برف بهمن ماه سفیدتر و از گل سوری گلگون‌تر بود و چشمان روشنش چون ستاره‌ای در آب چشمه می‌درخشید.» (همان: ۲۲۱-۲۲۰) در ترستان و ایزوت، وصف‌هایی که با کمک رنگ سبز خلق شده‌اند، عینی، محسوس و مستقیم هستند و مخاطب به سادگی قادر به درک و ترسیم آن در ذهن است. این وصف‌ها واقعیت را همان‌طور که راوی شناخته است، بازتاب می‌دهند.

۲-۳-۴-۱- القای حس آرامش

سبز نشانه احساس آسایش و تسلی (ن.ک: اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۳) و آرام‌بخش‌ترین رنگ‌هاست. این رنگ هیچ انعکاس موجی حاوی شادی و رنج یا ترس ندارد و به هیچ طرفی در حرکت نیست، بلکه آرام و ساکن و راضی از خود است. (ن.ک: ریوفرای، ۱۳۷۱: ۹۸) در متون ادبی نیز، به این کارکرد رنگ سبز اشاره شده است. فخرالدین اسعد هرگاه در اندیشه رهانیدن شخصیت‌های داستان از اضطراب و تشویش باشد، با استفاده از رنگ‌های گوناگون به ویژه سبز دست به فضا سازی می‌زند و با خلق محیطی باطراوت و شاداب، به فراز و اوج روایت، نشیب و فرودی دل‌انگیز می‌بخشد و گویی، مسیری هموار و آرامش‌بخش از آینده‌ای مبهم ارائه می‌دهد.

همه بی روی تو پدرام و دلگیر	چه می خوردن چه چوگان و چه نخچیر
بیا تا چندگه نخچیر جوییم	بیاساییم و زنگ از دل بشویم
که سبزیست از بهاران کشور ماه	همی تابد ز خاکش زهره و ماه

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۶۳)

در قسمتی از داستان، هنگامی که ویس از سوی موبد مجازات می‌شود، از جور و جفای او به درگاه خداوند شکایت می‌کند و درخواست می‌کند که از ستمکاری‌های شاه رهایی یابد. ویس در خواب فرو می‌رود و با سروشی سبزپوش ملاقات می‌کند و از او مژده رهایی می‌گیرد. سپس به باغ و گلستان سفر می‌کند و در محیط سرسبز و تازه به آرامش و سکون فکری می‌رسد. سبزپوشی سروش و سرسبزی باغ و گلستان در این ابیات، نشان دهنده حس آرامش‌بخش این رنگ می‌باشد.

جوانی خوب‌رویی سبزیپوشی
بخوابانید در باغ و گلستان
(همان: ۲۳۷)

به خواب اندر فراز آمد سروشی
مرا برداشت از کاخ شبستان

این رویکرد در داستان ترستان و ایزوت نیز، دیده می‌شود. ژوزف بدیه تصویری از عاشق و معشوق فراری ارائه و آن دو را در آغوش هم نشان داده است. در چنین فضای آرامش‌بخشی، تنها رنگ سبز زینت‌بخش حریم خصوصی دلداری و دلدادگی است و خرمی و شادمانی ایزوت و ترستان را به خوبی نمایان می‌سازد: «زیر آن خرگاه که از شاخه‌های سبز ساخته و علف‌های خرم در آن بافته بود، نخست ایزوت آرمید. ترستان نزدیک او خفت و شمشیرش را در میان تن خویشتن و شهبانو گذاشت». (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۲۵-۱۲۴)

۲-۳-۴-۲- اراده

سبز نماد ایمان و عقیده و توکل است. (ن.ک: حجّتی، ۱۳۸۳: ۵۲) در داستان ترستان و ایزوت، هرگاه از اراده استوار و ایمان به یک موضوع سخن به میان می‌آید، رنگ سبز بازتاب ویژه‌ای پیدا می‌کند. بدیه از زبان ترستان نقل می‌کند که: «آری تو خود می‌دانی که اگر من انگشتر زمرد را ببینم، هیچ برج و بارو و حصاری و هیچ اراده شاهانه‌ای مرا از اجرای آنچه خواسته باشی، چه عین عقل و چه عین جنون محض باشد، باز نخواهد داشت». (بدیه، ۱۳۳۶: ۱۷۸) عاشق جوان با در اختیار داشتن انگشتری سبزرنگ یار، از اراده و ایمانی آهنین برخوردار می‌شود تا بتواند موانع را از میان بردارد. در بخش پایانی داستان، نویسنده عشق بی‌پایان میان ترستان و ایزوت را به زیبایی نشان داده است. با اینکه آن دو در گورهای مختلفی خاک شده‌اند، اما عشقه‌ای سبزرنگ از گور ترستان رشد کرده و به سمت گور ایزوت حرکت می‌کند. مردم شهر چندین بار این عشقه را نابود کردند، اما باز روید. آنچه در این تصویرسازی دیده می‌شود، اراده راستین و آهنین عاشق و معشوق برای وصال است، حتی پس از مرگ. در داستان می‌خوانیم: «شبانگاه از گور ترستان عشقه‌ای سبز و پربرگ با شاخه‌های نیرومند و گل‌های خوشبو برُست و از بالای دیر گذشت و در گور ایزوت فروخفت. مردم شهر عشقه را بریدند، اما فردا باز روید و به همان سرسبزی و شکفتگی و نیرو، باز در بستر ایزوت زرین موی رفت. سه بار خواستند آن عشقه را نابود کنند و کامیاب نشدند». (همان: ۲۶۶)

۲-۳-۴-۳- شادابی و سرزندگی

این رنگ با طراوت و تازگی پیوند خورده است. «سبز در ادبیات و در وصف طبیعت، جایگاه خاص دارد و این رنگ ملهم از برگ درختان و رنگ طبیعت سبز است». (شیمل و ساسک، ۱۳۸۲: ۴۹) در ویس و رامین، یک مورد به این امر اختصاص پیدا کرده است. ویس به رامین نامه‌ای می‌نویسد و در آن از امید به وصال سخن می‌گوید. او درخت مهربانی را در دل خود به سرو و بوستانی تشبیه کرده که هرگز خزان و سرما آن را دربر نمی‌گیرد و پویایی آن ابدی است.

مرا در دل درخت مهربانی
 نه شاخش خشک گردد گاه گرما
 به چه ماند به سرو بوستانی
 نه برگش زرد گردد گاه سرما
 تو پنداری که روزش بهارست
 همیشه سبز و نغز و آبدارست
 (گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۸۱)

۳- نتیجه‌گیری

کارکرد توصیفی رنگ‌ها در ویس و رامین، گاهی در جریان روایت اثرگذار است و گاهی جنبه تزئینی دارد، اما در ترستان و ایزوت، این کارکرد تنها برای زینت‌بخشی به صحنه‌ها استفاده شده است. در دو داستان، با تکیه بر رنگ‌ها، امکان پی بردن به وضعیت روحی و زیستی شخصیت‌ها میسر شده است. مخاطب با درنگ در نوع رنگ‌ها از فضای مثبت یا منفی داستان آگاه می‌شود و بر گستره اطلاعات او از شرایط شخصیت‌ها و کل داستان افزوده می‌شود. کارکرد دیگر رنگ‌ها در ویس و رامین و ترستان و ایزوت، محسوس جلوه‌دادن مفاهیم انتزاعی بوده است. فخرالدین اسعد و بدیه به مدد استفاده از رنگ‌های مختلف، بسیاری از معقولات را به محسوسات بدل کرده‌اند و با عینیت‌بخشی به شماری از مفاهیم و عواطف ذهنی، مانع ایجاد اختلال در فهم مخاطب به عنوان گروه هدف شده‌اند. به سخن دیگر، رنگ‌ها در برقراری ارتباطی نزدیک و چندسویه میان شاعر و نویسنده، متن تولیدشده و مخاطب، نقش مهمی داشته‌اند. در ترستان و ایزوت، از رنگ‌های سیاه و قرمز بیشتر استفاده شده است که این امر با توجه به فضای پراشتهاب و سرشار از کشمکش داستان، بدیهی می‌نماید. شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان، گاهی دچار ضعف‌های روحی و جسمانی می‌شوند و گاهی در اوج سرزندگی و شادکامی به ایفای نقش می‌پردازند و گاهی در برابر تقدیر تسلیم می‌شوند. در تمامی این موارد، رنگ‌های سیاه و قرمز عناصری راهگشا برای ایجاد سهولت در فرآیند درک مخاطب بوده‌اند. در ویس و رامین، رنگ سیاه بسامد بیشتری داشته و بیانگر چالش‌ها و رنج‌های خرد و کلانی بوده است که دلدار و دل‌داده در مسیر عشق‌ورزی تحمل کرده‌اند. کارکرد مشترک رنگ سیاه در ویس و رامین و ترستان و ایزوت عبارت است از: «بازگویی بی‌انگیزگی و تسلیم شدن» و «توصیف». این رنگ در ویس و رامین برای «تبیین عواطف منفی درونی» نیز، مورد استفاده قرار گرفته است. رنگ قرمز در این دو منظومه به هدف تشریح اوضاع و احوال جسمانی و روانی همچون «رنجوری تن و جان»، «درگیری، خشونت، کینه‌ورزی و انتقام» و «توصیف» به کار رفته است. در منظومه فخرالدین اسعد، رنگ سرخ افزون بر موارد یادشده، القاکننده «سرزندگی و شادکامی» و «شرم و حیا» نیز، بوده است. کارکردهای مشترک رنگ سبز در دو داستان عبارت است از: «توصیف» و «القای حس آرامش». در ترستان و ایزوت، تبیین مفهوم انتزاعی اراده و در ویس و رامین، بیان شادابی و سرزندگی شخصیت‌ها کارکردهای دیگر رنگ سبز بوده است. در میان رنگ‌های اصلی، آبی از کمترین بسامد برخوردار بوده و شاخصه «توصیف»، کارکرد مشترک آن در دو اثر بوده است. در ویس و رامین، «بیان وضعیت نامناسب جسمی» و در ترستان و ایزوت، «القای حس آرامش و اطمینان»، به کمک متعلقات این

رنگ تشریح شده است. در مجموع، بررسی ها نشان داد که با توجه به بسامد بیشتر رنگ ها در منظومه ویس و رامین، تمایل ذهنی فخرالدین اسعد نسبت به کاربرد رنگ بیشتر از ژوزف بدیه بوده است. همچنین، در ترستان و ایزوت، رنگ ها در موارد بسیاری جنبه توصیفی و تزئینی دارند، اما در ویس و رامین، بخشی از روند روایت به کمک این رنگ ها (هرچند در سطحی محدود) صورت گرفته است. به نظر می رسد مجموعه رنگ ها در دو منظومه کارکرد نمادین ندارند و به صورت صریح و عاری از پیچیدگی و چندلایگی به کار رفته اند که این امر نشان دهنده تمایلات فخرالدین اسعد و ژوزف بدیه به عینیت طلبی و واقع گرایی است.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

فهرست منابع و مآخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱) مبانی رنگ و کاربرد آن، تهران: سمت.
- اپلی، ارنست (۱۳۷۱) رؤیا و تعبیر رؤیا، ترجمه دل‌آرا قهرمان. تهران: میترا.
- بایار، ژان پیر (۱۳۷۶) رمزپردازی آتش، ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- بدیه، ژوزف (۱۳۳۶) ترستان و ایزوت، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پورعلی‌خانی، هانیه (۱۳۸۰) دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها، تهران: هزاران.
- ترکاشوند، نازبانو (۱۳۸۸) «بررسی تطبیقی کاربرد رنگ‌ها در ایران با علم روانشناسی رنگ»، کتاب ماه ادبیات سال سوم، ش ۳۳.
- حجتی، محمّدامین (۱۳۸۳) اثر تربیتی رنگ، قم: جمال.
- ریوفرای، آنا الیور (۱۳۷۱) نقاشی کودکان و مفاهیم آن، تهران: داستان.
- سان، هوارد و سان، دوروتی (۱۳۷۸) زندگی با رنگ، ترجمه نغمه صفاریان، تهران: حکایت.
- شادآرام، علیرضا و نصرافهانی، محمّدرضا و شریفی ولدانی، غلامحسین (۱۳۸۹) «نقش زنان در دو داستان ترستان و ایزوت و ویس و رامین»، مجله ادبیات تطبیقی، شماره ۲. صص ۱۳۶-۱۱۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) فرهنگ اشارات، ج ۲، تهران: فردوس.
- شیمیل، آنه ماری و ساسک، پرسیلا (۱۳۸۲) «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران»، ترجمه مریم میراحمدی. نامه انجمن. شماره ۱۲. صص ۵۸-۴۰.
- فخرالدین اسعدگرگانی (۱۳۴۹) ویس و رامین، به تصحیح ماگاتی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فرزان، ناصر (۱۳۷۵) رنگ و طبیعت؛ بخشی از دانش رنگ‌ها، تهران: تهران.
- _____ (۱۳۷۷) تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان، تهران: نشرتهران.
- فلمار، برند کلاوس (۱۳۸۶) رنگ‌ها و طبیعت شفا بخش آنها، ترجمه شهناز آذرنیوش. تهران: ققنوس.
- لوشر، ماکس (۱۳۸۹) روان‌شناسی رنگ‌ها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.

A Comparative Study of Colors' Function in stories of "Vis and Ramin" and "Tristan and Iseult"

Alimohammad rezaeihaftadar¹

Abstract

After that a number of psychologists paid attention to outstanding presence of colors in human's life for the first time in recent years, purposeful use of this element increased in literature. However, due to effective presence of color in daily life of human, we witness it in literary classic texts. In present research, function of colors in "Vis and Ramin" epepee by Gorgani and the story of "Tristan and Iseult" by Joseph Bedier have been compared via a comparative approach and an analytic-descriptive method. The most frequent colors in a poetry by Fakhraddin is yellow and black and in a work by Bedier has been black and red. The common function observed in all colors is the descriptive aspect. As well, explanation of biological and psychological conditions of characters, inducing internal emotions and giving objectivity to abstract concepts have taken occurred by colors. Despite of common functions of colors in the two works, there are different points. In an epepee by Fakhraddin As'ad, red color shows liveliness and happiness and modesty. Moreover, in this epepee, the internal negative emotions and setting ethical concepts have taken place by using yellow color. In Tristan and Iseult, describing the concept of will and in "Vis and Ramin" indicating the gayness and vitality of characters have been known as the functions of green color. Totally, the colors used in these two stories are non-symbolic, explicit and direct and this represents the realist of authors.

Keywords: Vis and Ramin, Tristan and Iseult, color, character, story.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹. persian language and litreature, litreature and humanity Saience farhangian university , Isfahan , Iran . // email: dalirezaei@chmail.ir



سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

تأملی در محتوای شعر دفاع مقدس

(مورد مطالعه: دفترهای ریشه در ابر، از نخلستان تا خیابان، هم‌صدا با حلق اسماعیل و تولد در میدان)

دکتر یوسف کرمی چمه^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۱

چکیده

«محتوا یا مفهوم» یکی از دو بال آثار ادبی است که اهمیت آن کمتر از «فرم یا قالب» نیست و بررسی آن، یکی از راه‌های شناخت شعر یک شاعر یا دوره است. در این پژوهش با نگرشی کلی و همه‌جانبه، محتوای شعر دفاع مقدس (مورد مطالعه: دفترهای ریشه در ابر، از نخلستان تا خیابان، هم‌صدا با حلق اسماعیل و تولد در میدان) بررسی شده است. آنچه در ابتدا باعث شد گونه‌ای شعر به نام «شعر دفاع مقدس» شناخته شود، مفهوم و محتوای شعری همسان بود؛ بنابراین نویسنده با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش تحلیل محتوا تلاش کرده است تا به پرسش اصلی پژوهش پاسخ دهد که اشتراکات و رگ و ریشه‌های همانند در محتوای اشعار دفاع مقدس کدام است؟ آنچه از مطالعه و بررسی چهار دفتر مهم شعری این حوزه به دست آمد، این است که مهم‌ترین مضامین و مفاهیم مطرح‌شده در شعر دفاع مقدس، شهید و شهادت، واقعه کربلا و فرهنگ عاشورا، امید به آینده و انتظار موعود، وطن‌دوستی، رجزخوانی و حماسه، اعتراض به افول ارزش‌ها و... است. شاعران در طرح این مضامین از آموزه‌های ایرانی - اسلامی بهره گرفته‌اند و در واقع بخش عظیمی از محتوای شعر دفاع مقدس، آیینی است.

واژگان کلیدی: شعر دفاع مقدس، محتوا، مضامین مذهبی، مضامین جنگی

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

^۱. استادیار دانشگاه علوم انتظامی امین، تهران، ایران. // ایمیل: ykaramicheme@yahoo.com



۱. مقدمه

در سنت ادبیات فارسی، قالب اصلی بیان اندیشه و هنرپردازی، شعر است که با وجود گذر زمان و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی و تحول نوع نگاه ادیبان، همواره جایگاه والا و ممتازی داشته است. در حوزه ادبیات دفاع مقدس، به‌ویژه در دوران جنگ، شعر جایگاه والاتر و کارکرد بیشتری داشت، زیرا بسیاری از اشعار، به شکل نوحه و مرثیه و سرودهای انقلابی و با لحن حماسی، سبب تحریک و تهییج رزمندگان اسلام برای ادامه حماسه‌آفرینی‌ها می‌شد. بدین ترتیب، شعر، مخاطبان زیادی داشت و ادیبان نیز بیشتر به آن متمایل بودند.

شعر دفاع مقدس دارای زبان، شکل و مفاهیمی است که پیش از این در سنت شعر فارسی کمتر بروز یافته است و همین نکته ضرورت بررسی آن را ایجاب می‌کند. از طرفی، تجزیه و تحلیل اشعار دفاع مقدس از این حیث که این گونه شعری، بخش مهمی از شعر معاصر و تجربه جدیدی در ادبیات فارسی است و زنده و پویاست، برای شناخت مختصات آن لازم و ضروری است. به نظر می‌رسد با گذشت بیش از سه دهه از ظهور شعر دفاع مقدس، این نوع شعر تثبیت شده است؛ شعری که ابتدا از حیث محتوا و مضمون، خود را از پیشینه شعر فارسی متمایز کرده بود در حوزه زبان و بیان و صورت شعر نیز تجربه‌های جدیدی عرضه کرد. «معمولاً تحول در مفاهیم شعر ساده‌تر از تحول در قالب آن صورت می‌گیرد.» (بصیری، ۱۳۸۸: ۳۳).

شکل و محتوای اثر هنری، ارتباط دیالکتیکی با هم دارند و «لوکاج»^۱ نیز با بهره‌گیری از اندیشه هگلی^۲ «دیالکتیک»^۳ به همین مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید: «محتوا چیزی نیست به‌جز تبدیل شکل به محتوا؛ و شکل هم چیزی نیست به‌جز تبدیل محتوا به شکل» (به نقل از راوودراد، ۱۳۹۰: ۷۵).

محتوا «مفاد و مضمون یا مفهوم هر اثر هنری را محتوای آن می‌نامند. محتوا معمولاً در مقابل فرم یا شکل به کار می‌رود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۳۴). تحلیل محتوایی شعر دفاع مقدس که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش تحلیل محتوا نوشته شده است، به بررسی و ارزش‌گذاری بخشی از شعر معاصر فارسی می‌پردازد و نگارنده امید دارد در خوانش اشعار این حوزه با مخاطب همراه باشد. این تحقیق از حیث تخصصی یاریگر پژوهشگران در مطالعات بعدی است و از حیث عمومی، از این منظر که مخاطبان ادبیات طیف وسیعی از مردم هستند، می‌تواند مخاطب عام را در فهم و شناخت آثار دفاع مقدس همراهی کند.

۲. پیشینه تحقیق

درباره شعر دفاع مقدس پژوهش‌های متعددی انجام شده است. «بیشترین حجم سخن درباره شعر جنگ را باید در مقالات و مصاحبه‌هایی دید که عمدتاً در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسیده و گاه جنگ‌هایی نیز به این عنوان گردآوری شده است.» (کافی، ۱۳۸۱: ۱۷). برخی از آثار که به‌گونه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق است، عبارت‌اند از: آوازه‌های نسل سرخ (۱۳۷۶)، ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات (۷۸ و ۱۳۷۷)، حماسه کلمات (۱۳۷۹)، نقد

¹ Lukacs

² Hegel

³ Dialectic



و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس (۱۳۸۰)، دستی بر آتش (۱۳۸۱)، شکوه شقایق (۱۳۸۴)، سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی (۱۳۸۸)، آشنایی با ادبیات دفاع مقدس (۱۳۸۹) و مقاله‌هایی نظیر «رویکردهای جامعه‌شناختی در شعر پایداری دفاع مقدس» (۱۳۹۰)، «ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس» (پاییز ۱۳۹۰ و بهار ۱۳۹۱) و مانند اینها.

۳. تحلیل محتوایی شعر دفاع مقدس

از قدیم دو تلقی از هنر - به‌ویژه شعر - وجود داشته است؛ در یک‌سو عده‌ای از هنر محض و هنر برای هنر دفاع کرده‌اند و از سوی دیگر، دسته‌ای دربارهٔ رسالت هنر و تعهد هنرمند سخن گفته‌اند. ریشهٔ این بحث به مقوله‌های لذت و تأثیر و سودمندی هنر برمی‌گردد. در میان منتقدان و صاحب‌نظران و فیلسوفان، طرفدارانی برای هر کدام از این دو مقوله وجود دارد. طرفداران هنر برای هنر، احساس لذت حاصل از هنر را کافی دانسته‌اند و معتقدند اخلاق، هنر را محدود می‌کند. در مقابل، طرفداران تعهد به بحث تأثیر هنر اشاره کرده و برای آن، رسالتی اجتماعی قائل شده‌اند (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۱۰۰).

این دو نظریه در تاریخ ادبیات فارسی نیز - به‌ویژه در دوران معاصر - تجلی یافته است. در سرزمین ایران همواره شاعران متعهد وجود داشته‌اند و شعر و ادبیات فارسی، از دیرباز محملی برای ارائهٔ اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و تعلیمی بوده است. شاعران زبان فارسی نسبت به دین، فرهنگ، تاریخ و هویت هم‌وطنان خود احساس مسئولیت کرده‌اند. شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، یکی از نمونه‌های اعلای شعر متعهد در زبان فارسی است.

انقلاب سال پنجاه‌وهفت مردم ایران، مبتنی بر آموزه‌ها و جهان‌بینی اسلامی بود. پایه‌گذاران نهضت انقلاب اسلامی به دنبال بیداری مسلمانان بودند. با توجه به اینکه شعر متأثر از زمینه‌های فکری، اجتماعی، اعتقادی و ویژگی‌های محیطی جامعه‌ای است که شاعر در آن زندگی می‌کند، در عرصهٔ ادبیات نیز ادیبان انقلاب، مبانی نظری انقلاب اسلامی را مطرح کردند. حدود دو سال پس از پیروزی انقلاب، جنگ شروع شد و از همین رو بسیاری از بنیان‌های فکری، اجتماعی، ادبی و... انقلاب در جنگ ادامه یافت. جنگ نیز شعر معاصر را متحرک ساخت و «محتوایی صادقانه و تراژیک» در تاریخ ادبیات ایجاد کرد (کاکایی، ۱۳۷۶: ۷). شعر دفاع مقدس محصول جامعه و زمانه‌ای انقلابی، دین‌گرا و سنت‌گراست که در تحلیل آن باید به این نکات توجه داشت.

ادبیات دفاع مقدس سه محور دارد: ۱. طرح آرمان‌ها و تفکرات و توجیه حقانیت؛ ۲. بیان شجاعت و ستایش فتوحات (دعوت به مقاومت)؛ و ۳. یادکرد جنگ (توصیف فاجعه) و سوگ‌سرایی (صنعتی، ۱۳۹۰: ۲۸). برخی از پژوهشگران نیز معتقدند در شعر پس از جنگ، سه جریان عمده قابل مشاهده است: ۱. شعر اعتراض؛ ۲. شعر عاشقانه؛ و ۳. شعر آیینی (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۳).

۱. مضامین مذهبی

شعر دفاع مقدس از نظر محوریت فکری و مفهومی زیر سایهٔ مذهب قرار دارد. شاعران دفاع مقدس به مدد مفاهیم مذهبی و تاریخ اسلام و سیرهٔ بزرگان دینی، اشعار خود را می‌سرایند. نام رمز عملیات‌ها از نام پیامبر (ص)، علی (ع)،



حسین (ع)، مهدی (عج) و حضرت زهرا (س) و همچنین اسم بیشتر لشکرها و گردان‌ها و پایگاه‌ها از قیام کربلا و صحابه امام حسین (ع) - اسم‌هایی نظیر کربلا، عاشورا، ثارالله، سیدالشهدا، علی اکبر، علی اصغر، ابوالفضل، حبیب بن مظاهر، حر و قاسم - گرفته شده است. مهم‌ترین مضامین و بن‌مایه‌های مذهبی شعر دفاع مقدس عبارت‌اند از: شهادت، عاشورا، انتظار.

۱.۱.۳. شهادت

مقام شهادت در اسلام یکی از مفاهیم عمیق و بنیادی است و جهادگران راه خدا، نهایت آرزویشان رسیدن به مقام شهادت است. البته تقدیس شهیدان در ادب پایداری ملل دیگر نیز اهمیت دارد.

شهادت، مهم‌ترین موضوع در ادبیات دفاع مقدس است و شاعران ضمن پرداختن به موضوعات دیگر در نهایت گریزی شاعرانه به آن زده‌اند.

اما من / دل به شما سپرده‌ام / به آفتابی که از خاکتان بر گرفت و به صولت صدایی صاف / که پیشانی شما را / در جبهه‌ها / طواف کرد / دل به شما سپرده‌ام (حسینی، ۱۳۷۵: ۵۴)

شاعران، خون شهیدان را الهام‌بخش حرکت و مبارزه و زمزمه آن را خاموش‌نشدنی می‌دانند:

نشود زمزمه خون شهیدان خاموش * سوز عرفانی این نغمه ز سازی دگر است

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۶)

ستایش شهادت، استقامت و پایمردی خانواده‌های شهدا، بخشی از موضوع شعر جنگ را شامل می‌شود.

در کوله‌بار غربتم یک دل از روزهای واپسین مانده ست * عباس‌های تشنه رفتند، لب تشنه مشکی بر زمین ماندست

بر شانه خونینتان یاران! یک بار دیگر بوسه خواهم زد * بر شانه خونینتان عطر تابوت‌های یاسمین مانده ست

(قزوه، ۱۳۷۴: ۹)

شاعران شهادت شهیدان را با تصویر غروب، لاله، کبوتر، پرستو و... ترسیم می‌کنند.

گل کرد بغض بهاران، وقت غروب که خورشید * افراشت خیمه غربت، بر بیکرانه دریا

(قزوه، ۱۳۷۲: ۱۶)

شاعران اغلب از ضمائر و شناسه‌های جمع استفاده می‌کنند و کل شهیدان را توصیف می‌کنند.

چشم خون‌بارتان تبسم داشت * جانانتان با خدا تکلم داشت

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۴۳)

اما اشعار بسیاری نیز در وصف برخی شهیدان خاص - اعم از شهدای معروف یا برخی دوستان شهید شاعر -

وجود دارد. شعر زیر برای بسیجی شهید، منصور همتی سروده شده است:



عزا عزای لاله‌ای به خون نشسته ست به یاد دل شکسته‌ای دلم شکسته ست

(قزوه، ۱۳۷۲: ۱۷)

۲.۱.۳. عاشورا

شیعیان و طرفداران آزادی و عدالت از دیرباز حماسه حسینی را پاس داشته‌اند. شهید مطهری در این باره می‌گوید: «حسین (ع) سمبل احیای عدالت اسلام است. حسین (ع) سمبل مبارزه با ظلم در دنیای اسلام است. حسین (ع) حماسه شهادت است... تا شما امام حسین (ع) را زنده نگه می‌دارید، یعنی ما طرفدار عدالت اسلامی هستیم.» (مطهری، ۱۳۶۸: ۳۷۰ به نقل از آذر، ۱۳۸۸: ۶۱). در جریان مبارزات و جنبش‌های ضد استبدادی و ضد استعماری، تأثیر از فرهنگ عاشورا نمود بیشتری دارد. شاعران نیز در طی تاریخ و به‌خصوص از دوران صفویه به بعد، اشعار بسیاری در این باره سروده‌اند. «ترکیب‌بند محتشم و گنجینه‌الاسرار عمان سامانی» دو شعر عاشورایی مهم هستند.

در دوران معاصر، بزرگان و مردم، انقلاب و جنگ هشت‌ساله را به عرصه کربلا مانند می‌کردند و شهدا و مبارزان را همچون یاران امام حسین (ع) می‌دیدند. شعارهایی مانند «نهضت ما حسینی // رهبر ما خمینی» در دوران انقلاب رواج داشت. همچنین رزمندگان نام عملیات‌ها، اسم رمز آنها و ذکر پیشانی‌بندها را از عاشورا و تاریخ تشیع وام می‌گرفتند. «پیوند مجموعه جبهه با فرهنگ عاشورا نه تنها گستره شعارها و شعرها را در برمی‌گیرد که نوعی آرمان و مقصد برای جبهه‌ها می‌شود؛ پیشانی‌بندها عنوان «مسافر کربلا» می‌یابند و تابلونوشته‌ها در جبهه‌ها نیز فاصله تا کربلا را تعیین می‌کنند و حتی نام جاده‌ها در جبهه نیز از کربلا گرفته می‌شود.» (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۹/۲). شاعران دفاع مقدس نیز در چنین فضایی، همانندی‌های بسیاری میان دفاع مقدس و عاشورا می‌یافتند و رزمندگان را یاران امام حسین (ع) می‌دانستند که به ندای (هَلْ مِنْ نَاصِرٍ يَنْصُرُنِي) او جواب می‌دهند. شهدا را با شهدای کربلا تطبیق می‌دادند و وقایع را با نگاه عاشورایی تحلیل می‌کردند و همچنین پشت جبهه‌ها را به کربلا پیوند می‌زدند. به پسر و واقعت را بگویند/ می‌خواهم پسر دشمن را بشناسد/ مظلومیت را بشناسد/ و عطشناکی نهال نوس دلش را/ با فوران حقیقت همیشه عاشورا/ پیوند بزند (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۳)

شاعران، تاریخ و فلسفه عاشورا را با مسائل روز درآمیختند و با تلمیح به حماسه خونین عاشورا، مردم را به پاسداشت از فرهنگ جهاد و شهادت دعوت می‌کنند.

از دیار دور یار آشنا می‌خواندم

می‌روم مادر که اینک کربلا می‌خواندم

در طریق عاشقی روح خدای می‌خواندم

...بانگ «هل من ناصر» از کوی جماران می‌رسد

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۱)



رزمندگان، آرزوی دیدار کربلا را داشتند. در این آرزو، نکاتی مستتر است؛ کربلا در دست رژیم بعث است و دیدار کربلا زمانی میسر است که رزمندگان، آن را فتح کنند. از طرفی، کربلا مدرسه عشق و ایثار است و رزمندگان، خود را پیروان راه ایثارگران عاشورا می دانند.

کربلا دیدیم و در میدان تولد یافتیم هم شهادت‌گاه ما معراج داری دیگر است

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۵۲)

«بخشی از اشعار تولد در میدان را عاشورایی‌ها تشکیل می دهند. حماسه حسینی و توصیف شخصیت‌های کربلا در این اشعار محور توجه قرار گرفته‌اند» (هاشمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۳۹). نمونه زیر که به یاد مسلم بن عقیل سروده شده است.

دارد از گرد راه می‌آید
نامه کوفیان به خورجینش
هم تبار قبیلۀ توفان
همره شوق بیعت و پیمان

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۹۱)

عاشورا تداوم بخش مبارزه با ظلم است.
به یمن نام بلند تو، در این سپیده نورانی
قلم به دست شقایق‌هاست، علم به دوش سپیداران

(قروه، ۱۳۷۲: ۲۲)

۳.۱.۳. انتظار

اندیشه تشکیل جامعه‌ای به دور از ظلم و تبعیض از دیرباز در ذهن بشر از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. «این اندیشه، بیش از هر چیز مشتمل بر عنصر خوش‌بینی نسبت به جریان کلی نظام طبیعت و سیر تکاملی تاریخ و اطمینان به آینده و طرد عنصر بدبینی نسبت به پایان کار بشر است.» (مطهری، ۱۳۵۴: ۶). از جمله موضوعاتی که از دیرباز شعرای آیینی و مذهبی به آن توجه کرده و درباره آن اشعار فراوانی سروده‌اند، مسئله انتظار است.

صبحی دگر می‌آید ای شب‌زنده‌داران
از قلعه‌های پر غبار روزگاران

از بیکران سبزه اقیانوس غیبت
می‌آید او تا ساحل چشم انتظاران

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۱)

شعر دفاع مقدس ماهیت مذهبی دارد و ستم‌ستیز است. این دو خصلت سبب می‌شود تا انتظار ظهور در شعر دفاع مقدس نیز مطرح شود. نگاه شاعران به منجی و موعود نگاهی مشتاقانه و عاطفی و صمیمی است (کافی، ۱۳۸۱: ۱۶۱).



تمام دشت یکسر لاله‌زار است گل نرگس تو را چشم انتظاریم

(قزوه، ۱۳۷۲: ۵۳)

مفهوم انتظار در ادبیات دفاع مقدس جایگاه ویژه‌ای دارد. انتظاری که نقش مهمی در زمینه‌های دیگر نیز دارد؛ همچون انتظار پیروزی، انتظار شهادت، انتظار رهایی از اسارت و... اما آنچه بیش از همه شاعران دفاع مقدس بر آن تکیه دارند «انتظار ظهور» است که جلوه‌های گوناگون آن را در غزل‌ها و دیگر قالب‌های شعری خود آورده‌اند.

۲.۳. وصف بزرگان دینی و انقلابی

بخشی از ادبیات دفاع مقدس را وصف شخصیت‌های دینی و انقلابی، تشکیل داده است. شخصیت‌هایی همچون حضرت علی (ع)، حضرت امام حسین (ع)، حضرت قائم (عج) که نشانه و سمبل مفاهیمی چون عدالت، از خودگذشتگی و نجات و رهبری و... هستند.

با دست نبی رقابتی داشت مگر آن تیغ که بوسه زد به پیشانی تو

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳)

شاعران به گفتار و کردار و اندیشه بزرگان و رهبران فکری انقلاب همچون امام خمینی (ره)، دکتر شریعتی، شهید مطهری، شهید رجایی، شهید باهنر، شهید بهشتی و... توجه دارند. البته شخصیت امام خمینی (ره) بیشتر مدنظر است و خیل عظیمی از شاعران، ارادت خالصانه خود را به وی نشان داده‌اند که مانا ترین این تصاویر را در شعر شاعرانی چون قیصر امین پور، سید حسن حسینی، فاطمه راکعی، سهیل محمودی و علیرضا قزوه و... می‌توان دید. هنوز این کوجه‌ها، لین کوجه‌ها بوی پدر دارد نگاه روشن ما ریشه در باغ سحر دارد

(قزوه، ۱۳۹۱: ۲)

روحیه حماسی و عرفانی امام، موجب تقویت روحیه رزمندگان می‌شد و شاعران امام را عامل وحدت و مصون ماندن مردم و رزمندگان از فتنه‌های دشمنان می‌دانند.

بر شما فتنه خناس ندارد اثری تا بود آیت حق «روح خدا» رهبرتان

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۱)

همچنین شاعران، او را پیر و مراد و معشوق و محبوب می‌خوانند و حرکت در راه او را نوعی سلوک می‌دانند. ای روح سبز باران لبیک یا خمینی ای شوکت بهاران لبیک یا خمینی (اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۱۷)

بسامد این سوگسروده‌ها در مجموعه هم‌صدا با حلق اسماعیل بسیار بیشتر از سایر آثار است. غزل «رسوایی سراب» به یاد شهیدان هفتم تیر، «کوثر» به یاد رجایی و باهنر، «زمزمه جاوید خون» به یاد شهید آیت‌الله دستغیب و رباعیات متعددی در وصف امام خمینی (ره)، شهید مطهری، شهید بهشتی، دکتر شریعتی، جلال آل احمد در این کتاب دیده می‌شود.



جسم گلگون تو آیینۀ رازی دیگر است

خطبۀ خون تو آغاز نمازی دیگر است

غرق در خلصۀ خونین نمازی دیگر است

پیر شیراز وضو ساخته از چشمه عشق

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۵)

۳.۳. نگاه تاریخی

یکی از برجستگی‌های محتوایی شعر انقلاب و دفاع مقدس، ذهنیت تاریخی و تاریخی‌نگری به موضوع تقابل و نبرد حق و باطل و مظلومیت مظلومان از جمله امام حسدین (ع) است. اینان تقابل حق و باطل را از ابراهیم و زکریای نبی و حضرت رسول و حضرت امیر تا عاشورا و پس از آن تا جنگ نشان می‌دهند. در واقع این شاعران، مبارزه با ظلم را در جریان تاریخی می‌بینند که دیروز بوده و امروز ادامه دارد و فردا نیز خواهد بود. این مقوله در شعر علی معلم بیش از سایرین جلوه دارد.

مکتب یکی، آیین یکی، سودا یکی شد / دیروز ما، امروز ما، فردا یکی شد
(سپیده کاشانی به نقل از صنعتی، ۱۳۸۹: ۸۴)

گوی رزمندگان دوشادوش همه مجاهدان و شهیدان تاریخ، رو در روی هر چه ستمکاری ایستاده‌اند. قانون هزاران مرز دروغ را باور نمی‌داریم/ و تنها در تلاطم یک مرز ایستاده‌ایم/ مرزی میان حق و باطل/ مرزی میان خدا و شیطان (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۸۱)

پژوهشگران به گرایش‌های هویتی در لشکر عراق اشاره کرده‌اند: «اینکه امروز هم ارتش عراق به اسم لشکر قادسیه به ایران حمله می‌کند یعنی یادتان باشد، ما همانیم که یکبار حسابتان را رسیدیم. غیر از شما نیستیم.» (مسکوب، ۱۳۷۳: ۴۲). در واقع سخنان و گفته‌های صدام و ارجاعات او به صدر اسلام و فتح ایران، نوعی اقدام هویتی بود تا نیروهایش را متحد سازد. در مقابل در جناح ایران، فرهنگ شیعه و عاشورا و مفاخر ملی سبب پیوند مردم و نیروهای رزمنده شد. در اوضاع جنگی و بحرانی، گرایش‌های هویتی همچون ستونی جامعه را نگه خواهد داشت. دین، تاریخ، زبان، سرزمین و فرهنگ و سایر مؤلفه‌های هویتی نقش مهمی در پایداری و مقاومت مردمی دارد.

در این قطار/ آرش، ابراهیم/ در این قطار، سیاوش/ در این قطار، اباالفضل/ در این قطار/ صدای ناله مولانا/ شیر خدا و رستم دستان.../ عین القضاة و ضامن آهو/ در این قطار/ تمامی ایران... (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۹۷)

بر پایه همین تاریخی‌نگری، شاعران بر گره‌خوردگی و پیوند دفاع مقدس با حماسه‌ها تأکید می‌کنند: جنگل هنوز بوی تو را دارد/ بوی شقیقه‌های سرخ شهادت/ جنگل هنوز بوی تفنگت را/ در ازدحام مه/ در باد و حادثه می‌جوید/ جنگل صدای تیر تو را در گیجگاه باد/ با صخره‌های پر خزه می‌گوید/ جنگل بهار را/ با نام سرفراز تو/ آغاز می‌کند/ نامت/ بر طاق نصرت جنگل نشسته است (اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۴۴)

این بار در قطار اندیمشک/ میرزا کوچک جنگلی ست/ با دکتر حشمت/ و بچه‌های لشکر قدس! / امروز هم با قطار اندیمشک رفتند/ ستارخان و باقرخان/ قشون تبریز و/ بندر شرفخانه/ و بچه‌های لشکر عاشورا... (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۹۸)



در شعر «قامت بلند ایثار» انقلاب اسلامی در امتداد تاریخ ایمان و تاریخ اسلام دانسته شده است و تلمیحات فراوان شعر حاصل نگاه تاریخی شاعر است.

در خروش بلند حنجره‌اش / خشم صدها تبار خون پیداست (اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۱۰)

۴.۳. مضامین مرتبط با جبهه و جنگ

یکی از جلوه‌های درخشان شعر دفاع مقدس، مضامین مرتبط با جبهه و جنگ است. وصف جبهه، دلآوری‌های رزمندگان، وطن‌دوستی، ستایش ایثار رزمندگان و... از مهم‌ترین مضامین هستند.

۱.۴.۳. بیان حماسه‌آفرینی‌های رزمندگان

یادکرد ایثار و از خود گذشتگی رزمندگان یکی از مضمون‌های شعر جنگ است.

دلا دیدی آن عاشقان را/ جهانی رهایی در آوازشان بود/ و در بند، حتی / قفس شرمگین از شکوفایی شوق پروازشان بود / پیام‌آورانی که در قتلگاه ترنم / سرودند - علی‌رغم زنجیر - / اعجازشان بود. (حسینی، ۱۳۸۶: ۴۴)

عبدالملکیان در شعر «در جستجوی جنگجوی جوان» با هم‌کلامی با رزمنده‌ای، رشادت‌ها و دلآوری‌های او و هم‌زمانش را یادآور می‌شود:

گفتم: به یاد می‌آوری / در آن روز چگونه دشمن را دور زدیم؟! / و چگونه در کوتاه‌ترین فرصت / آتش حماسه‌ت تو، تانک مغرور دشمن را / به آتش کشید (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۶)

همچنین در توصیف جبهه از ایثار و همدلی سخن می‌گوید:

مادر! اینجا حضور ناب خدا جاری است / اینجا همیشه فرصت بیداری است / دیروز / در هرم آفتاب و آتش جبهه / یک زن به سن و سال تو را دیدم / کلمن به دست خط مقدم را / می‌رفت / از سنگری به سنگری / ... / مادر! این نامه یک اشارت کوتاه / از سرزمین نور و نخل و پرنده است ... (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۹۷)

شاعران با هدف تشجیع رزمندگان و تحریک عرق مذهبی و ملی آنان، به حماسه‌سرایی روی آوردند.

با قطار فشنگ بر شانه دست‌هایت تفنگ را ماند

گام‌هایت، طنین حرمت خاک چشم‌هایت حماسه می‌خواند

(اسرافیلی، ۱۳۷۲: ۴۳)

۲.۴.۳. تلفیق روح حماسی و عرفانی

در شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، حماسه و عرفان تلفیق شده است. در این عرصه، رزمندگان هم با دشمن بیرونی (حماسه) می‌جنگند و هم به دنبال سرکوب دشمن درون (عرفان) هستند. فضا و اوضاع جنگی زمان که حماسه‌آفرینی را می‌طلبید و همچنین بنیان مذهبی جامعه و رهبری امام (ره) از یک طرف و الهام گرفتن رزمندگان و شاعران دفاع مقدس از حماسه‌آفرینی‌های عاشوراییان و لحظات ناب عرفانی آنان، سبب پیوند حماسه و عرفان در



شعر دفاع مقدس شده است. از همین رو تلفیق عرفان و حماسه را «بالاترین و بارزترین ویژگی شعر دفاع مقدس یا شعر مقاومت» خوانده‌اند (قزوه به نقل از کافی، ۱۳۸۱: ۱۶۴).

ما شهیدان جنون بودیم از عهد قدیم سنگ قبر ماست دریا، نقش قبر ما نسیم

شهر ما آن سوی آبی‌هاست، دور از دسترس شهر ابراهیم ادهم شهر لقمان حکیم

اندکی بالاتر از آبادی تسلیم محض صاف می‌آیی سر کوی «صراط المستقیم»

(قزوه، ۱۳۸۴: ۱۳۰)

در شعر این دوره روح حماسه و عرفان هویداست؛ یعنی در شعر هم رنگ حماسی وجود دارد و هم فضایی غنایی محسوس است. به عبارت دیگر عناصر حماسی و رزمی با نمادهای عرفانی تلفیق می‌شود و هرگز باورهای دینی به حذف یا نادیده گرفتن عناصر فرهنگ ایرانی و ملی منجر نشده است (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۳/۲).

دل در عطش «حماسه سازی» است جان در تب و تاب «عشق بازی» است

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۳۴)

الفاظ و اصطلاحات مرتبط با حالات و مقامات عرفانی نظیر «فنا، بقا، جذب، تجلی، لا، وصل و...» تعبیر صوفیانه مانند «خرقه، دف و چنگ، پیر، مرید و مراد و در شعر دفاع مقدس بسیار است.

ببین خانقاه شهیدان عشق صف عارفان غزلخوان عشق

چه جانانه چرخ جنون می‌زنند دف عشق با دست خون می‌زنند

سر عارفان سرفشان دیدشان که از خون دل خرقه بخشیدشان

به رقصی که بی پا و سر می‌کنند چنین نغمه عشق سر می‌کنند

(حسینی، ۱۳۸۶: ۴۱)

در غزل «بوی سیب» زبان به سبک غزل‌های عراقی (حافظ و سعدی و...) است و کلمات و ترکیباتی نظیر «بوی وصال، نفخه آشنایی، کوی و...» در آن هست (قزوه، ۱۳۷۲: ۱۹). در «غزل غربت» نیز گفتمان می‌کده (جرعه، می، پیاله و هشیار) برجسته است (همان: ۲۱).

فدای گردش دستت که دور ما چو رسید چنان بریز که می تا سماء کشاندمان

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۵۵)



شاعران همچنین به اسطوره‌های عرفانی (بخصوص حلاج) و مفاهیم عرفانی (نظیر روز آگست) بسیار اشاره کرده‌اند.

مست می‌الستی که این گونه حق‌پرستی
ماییم و وهم مستی در غایت
خماری
(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۸)

بنیان مذهبی و عرفانی انقلاب اسلامی، از یک طرف و ایثار و از خودگذشتگی عارفانه و عاشقانه رزمندگان از طرف دیگر و همچنین سابقه و پیشینه ادبیات عرفانی و نمادها و تعبیر آن در زبان فارسی، سبب رواج گفتمان عرفانی در شعر انقلاب و دفاع مقدس شد.

حماسه‌سازی و جنگاوری رزمندگان توجه شاعران را به خود جلب کرده و کثرت لغات و تعبیر و نمادهای حماسی را در شعر دفاع مقدس در پی داشته است.

باد شمال هروله می‌کرد راغ را
فحل نسیم حامله می‌کرد باغ را
(معلم، ۱۳۸۵: ۶۵)

به بوی خون و خطر، باره را رکاب زدیم
کجاست صحنه میدان که روز غیرت ماست

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۵۴)

شاعران با توجه به موضوع حماسی و زمینه عرفانی ذهن خویش، واژگان را انتخاب کرده‌اند.
شیهه در شیهه اسب در میدان
یال گسترده تا کرانه دور

پشت زینش سوار سبزقبا
چشم بر چشمه‌های روشن نور
(اسرافیلی، ۱۳۷۲: ۴۳)

موضوع و زمینه حماسی، سنت ادبی و همچنین توجه شاعران به میراث ادب حماسی در پیدایش لحن حماسی در شعر دفاع مقدس، تأثیر دارد. اشاره به شخصیت‌های شاهنامه نشانگر این موضوع است.

هنوز خون سیاوش به طشت توران است
هنوز نعش شهیدان میان میدان است

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۴۰)

معلم در مثنوی، و حسینی و اسرافیلی در غزل و چهارپاره و رباعی، قزوه در مثنوی و غزل، لحن حماسی را با

نگاه عرفانی به کار گرفته‌اند.

«شاید بتوان گفت باشکوه‌ترین نوع حماسه آن است که در آن قهرمانان دیگر پرداخته ضمیر آرمان‌گرای بشر نیستند و آنان که به مقابله با مظاهر ظلم و فساد و تباهی برمی‌خیزند و به پاسداری از شرف انسان می‌پردازند،



دارای یال و کوپال و بُرز و بازو نیستند، بلکه نمونه کامل بروز صفات خدایی در وجود انسانی همچون دیگر انسان‌ها هستند با این تفاوت که آنها سیر تکامل انسانی را پیموده‌اند و بسیاری از حصارهای تعلق انسان به مظاهر دنیایی را تسخیر کرده‌اند و تنها به همین دلیل است که تحیر هموعان خود را برمی‌انگیزند. «قاسمی، ۱۳۸۲: ۲۰۲».

۳.۴.۳. رجز خوانی

در آثار حماسی، پهلوانان برای هم رجز می‌خوانند و در این رجزها، خود و یاران خویش را می‌ستایند و دشمن را تحقیر می‌کنند. در شعر حماسی دفاع مقدس نیز رجز خوانی وجود دارد. در این رجز خوانی‌ها، معمول‌ترین شیوه، ارجاع به تاریخ و لحظه‌ها و شخصیت‌های درخشان تاریخی است. شاعر به شکست‌ناپذیری سپاهیان و قهرمانان اشاره می‌کند.

در مکتب رزم «درس عشق آموز»-یم در خرمن دشمن «شرار افروز» یم

چون خشم خدای خویش کافر سوزیم در کشتن و کشته شدن پیروزیم

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

گاهی نیز، با بهره‌گیری از عناصر تاریخی و مذهبی، شاعر هم رجز می‌خواند و هم رزمندگان را تهییج می‌کند:

وطن به کام پلیدان فتنه‌گر تا چند؟ شکوه باغ به طوفان خیره‌سر تا چند؟

به دست قدرت تو ذوالفقار عاشورا است زمان به کام یزیدان فتنه‌گر تا چند؟

(اسرافیلی، ۱۳۷۲: ۲۷)

۴.۴.۳. روشن بینی و امید

تمایلات مذهبی و عرفانی شاعران سبب شده تا شعر دفاع مقدس سرشار از امید و روشن بینی باشد. شاعران با هر فتح و پیروزی و آزادسازی شهرهای اشغال شده، به مردم بشارت می‌دهند و با این بشارت همه را در اوج اندوه غرق در شادی می‌کنند.

مژده فتح خرمشهر / در ساعت چهار بعد از ظهر / در خیابان آزادی / غریب شادمانی / در طوفان حنجره‌ها / و زلال اشک شوق / در سپیده چشمان شهر ... / و خط ویژه آمبولانس‌ها / با مجروحان جنگی / و آژیرهای پیروزی / بوی خوش حماسه مردان خرمشهر را / در خیابان آزادی می‌گستراند (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۷۴)

روح مذهبی حاکم بر انقلاب و جنگ، یأس و ناامیدی را رزمندگان دور کرده است. آیات و روایات بسیاری بر پیروزی نهایی حق بر باطل تأکید می‌کند. با الهام از این متون، نام عملیات‌ها نیز نویدبخش بود؛ مثل والفجر، نصر، فتح المبین.



خونین شهر / روزی که از تو جدا شدم / خانه‌ام را قفل کردم / و کلید آن را بر گردن آویختم / چراکه فردا / به خانه بازمی‌گردیم
(عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۵۴)

و مژده و بشارت بهبود اوضاع:

با فلق آمد و خوش خواند بشیر: «کاروانی همه بارش خورشید / دارد از گردنه می‌آید و می‌باشد نور / و علمدار / همان / پیر
خلف / پیشاپیش / همچو کوهی نستوه / با دو چشمش نگران در باغ / می‌خواند سبز...» (اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۲۱)

۵.۴.۳. وطن دوستی

در این اشعار عشق به وطن و میهن و توصیف شکوهمندی و استواری و عظمت آن، توصیف شهرهای اشغالی و ویران شده دیده می‌شود. برای بیشتر شاعران، وطن مقدس است چون جزئی از جهان اسلام است. شعر امت واحده علی معلم مؤید این مطلب است. ذکر نام شهرها و مناطق جنگی، اسطوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی، وقایع مهم تاریخی، نشانگر تمایلات وطن‌دوستانه شاعران است.

خونین شهر / کوتاه نیامده‌ام / کوتاه نیز نمی‌آیم / بی ریشه نمی‌توانم زیست / ریشه‌هایم در توست / به تو بازمی‌گردم
(عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۵۱)

کلمات و تعبیری نظیر خانه، ریشه، کلید، بازگشتن، متضمن نگاه شاعران به وطن است. در برخی از موارد نیز، شاعران از لفظ وطن استفاده کرده‌اند:

هر شب یک‌صد هزار ستاره / بر وطنم اشک می‌ریزند / آیا خاموش بمانم؟ / آی! مردان چرت / مردان خط و خط بازی! / مردان
خرناسه! / هنوز نیزه‌های شکسته بر جاست / آن سوتر / هنوز سرهای تابناک / بر نیزه‌هاست (قزوه، ۱۳۷۲: ۱۲۸)

شاعران به ایستادگی و پایداری وطن خویش می‌بالند:

وطنم از غم گل‌های جوان گریه نکرد / سوخت و آب شد از سوز نهران گریه نکرد

(اسرافیلی، ۱۳۷۲: ۵۳)

شاعران گاهی، به دگرگونی اوضاع وطن پس از انقلاب، اشاره کرده‌اند و از نماد «بهار» بهره برده‌اند.

بهاران آمد و بگشود بر یاران دری دیگر / نظر بر خاک میهن کن که بینی منظری دیگر

(حسینی، ۱۳۸۶: ۹)

توصیف وطن در اشعار دفاع مقدس، با مفاهیم آزادی، امام، مفاهیم ملی، مفاهیم دینی و به‌خصوص حادثه عاشورا پیوند خورده است. همچنین بسامد تلمیح به تاریخ ایران و تاریخ اسلام در اشعار قابل توجه است.

۶.۴.۳. بدرقه رزمندگان

اعزام رزمندگان به جبهه یکی از آشناترین صحنه‌های سال‌های جنگ برای خانواده‌هاست. لحظه‌های خداحافظی پر از شور و شوق و اضطراب و نگرانی است. در شعر دفاع مقدس این لحظه‌ها وصف شده است. شعر «بدرقه» از عبدالملکیان یکی از معروف‌ترین اشعار در این زمینه است.

آب و آینه بود و قرآن بود



روشنی بخش لحظه بدرود

مرد بوی حماسه را می داد

بوی صبح و سپیده بوی سرود (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۹)

قزوه نیز در شعر خویش به بدرقه رزمنده‌ها - البته در فضایی دیگر - اشاره کرده است:

برادرم با پوتین‌های کهنه سربازی‌اش / بسیج می‌شود / مادرم آب و آینه و قرآن می‌آورد / پدرم «فالله خیر حافظا» می‌خواند
(قزوه، ۱۳۷۲: ۸۸)

۷.۴.۳. مبارزه با ظلم و بیان مظلومیت مظلومان

دفاع مقدس پر از صحنه‌های مظلومیت مردم ایران است؛ مردمی که ناخواسته درگیر جنگی نابرابر شدند. ویرانی شهرها، از هم گسیختن خانواده‌ها، آوار مرگ و ویرانی بر سر مردم و شهادت غریبانه و مظلومانه رزمندگان، تمام جامعه ایران را با جنگ آشنا کرده بود.

تمام چهارده سالگی‌اش را / در کفن پیچیدم... / مظلوم کوچک من / با نان بیات شبانه چاشت می‌کرد / و با گیوه‌های خویش / زمستان سنگین شهر را به مدرسه می‌رفت (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۸۳)

ستم‌ستیزی و مبارزه با ظلم یکی از مضامین شعر فارسی است. این مضمون در شعر شاعران مبارز دین‌گرای معاصر همچون: علی معلم، گرمارودی، صفارزاده و... با نگاه به مظلومان جهان اسلام (فلسطین، لبنان و بوسنی) افق تازه‌ای را می‌گشاید. قزوه در شعر زیر به تنهایی ملت مظلوم فلسطین پرداخته است:

به هر کجا که زنگ می‌زنی / کسی جواب نمی‌گوید / تمام مشترکان خاموش‌اند / تمام آتش‌ها / خاکستر / تنها سنگ‌ها در دسترس‌اند (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۴۰)

شعر برخی از شاعران دفاع مقدس در بستر آزادی‌خواهی ملل جریان دارد. این مسئله به‌ویژه در شعرهای مربوط به سال‌های میانی جنگ و پس از آن مشهود است.

شیطان، حنجره کوچک ما را خوش نمی‌دارد / چراکه فریب هزاران مرز دروغش را / در هم شکسته‌ایم / و مرزی دیگرگونه را پی افکنده‌ایم / مرزی از جنوب ایران / تا جنوب لبنان / و تا جنوب سرزمین تمام مظلومان جهان (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۸۱)

۸.۴.۳. مقاومت و ایستادگی

ایستادگی و مقاومت دلیرانه و مؤمنانه مردم و رزمندگان، از دیگر مضامین رایج شعر دفاع مقدس است: پنج روز و یک میلیون و سیصد و پنجاه هزار گلوله؟! / فرداییان، تاریخ را چگونه باور کنند؟ / بدین گونه ایستادیم، فرداییان / باور کنید، بدین گونه ایستادیم - / در جهانی که جز ظلم را بر ما نمی‌پسندید (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۱۰۳)

وقایع و حوادث هولناک و ویرانگر جنگ، روحیه ملی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دعوت به مقاومت، کوششی است برای حفظ امید و روحیه مردم و رزمندگانی که در جبهه هستند.

زخمم بزنیید، بارور خواهم شد / بلمم شکنید، بال و پر خواهم شد

خونم بخورید سرختر خواهم گشت / حلقم ببرید زنده‌تر خواهم شد



(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

۹.۴.۳. خانواده رزمندگان

شاعران دفاع مقدس به حال و هوای خانواده رزمندگان و شهدا نیز پرداخته‌اند. چشم‌انتظاری‌ها، آرزوها، حسرت‌ها، دلتنگی‌های فرزندان و مادر و همسر شهدا و رزمندگان، در این‌گونه اشعار مطرح شده است.

گل شمشاد من شادیتو بینم / دلم می‌خواد دامادیتو بینم

نسیمی می‌وزه از کوی غربت / الهی روز آزادیتو بینم

(قزوه، ۱۳۷۴: ۴۸)

عبدالملکیان، بیش از دیگر شاعران به خانواده‌ها توجه کرده است. در شعر «به پسرم دروغ نگویند» از زبان شهیدی خطاب به خانواده‌اش می‌گوید که حقیقت جنگ و نبرد و سرنوشت مرا به پسرم بگویند و:

بگذارید پسرم به جای توپ/نارنجک را بیاموزد/به جای زمزمه/فریاد را بیاموزد/به جای ترانه/سرود مبارزه را بیاموزد/و به جای جغرافیای جهان/تاریخ جهانخواران را بیاموزد (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۵)

در این‌گونه اشعار، شاعر به مسئلهٔ تداوم انقلاب در نسل بعد توجه کرده است. شاعران به دلتنگی‌های خانوادهٔ رزمندگان هنگام بدرقه و خداحافظی نیز توجه دارند:

دست بر گردن پدر افکند

اشک‌هایش به گونه پرپر شد

آبی آسمان چشمانش

تیره شد، تار شد، مکرر شد (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۷)

زنان نیز به‌عنوان بخش مهمی از جامعه در جنگ - پشت جبهه - حضور دارند.

همسرش آب گلدان‌ها را عوض می‌کرد/ و مادرش با خدا گرم گفتگو بود (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۶۰)

زنان (مادران و همسران شهدا و رزمندگان) معمولاً به صفاتی نظیر صبر و پایداری، عفت و ایمان، ایثار، وفاداری و... وصف می‌شوند. زنان نیز روحیهٔ حماسی دارند.

کمان و ترکش و تیرم را/به اسب شوی خود بستم/و مادرم با اشک/غروب بدرقه را/به صبح حادثه پیوست (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۲۲)

۵.۳. اعتراض به افول ارزش‌ها

در دههٔ هفتاد به تدریج با فروکش کردن هیجان سال‌های انقلاب و جنگ و تغییرات اجتماعی و فرهنگی دیگر، آرمان‌های دههٔ شصت رنگ باخت. در این اوضاع، برخی شاعران که تاب تغییرات ناهمگون با ارزش‌های انقلابی را ندارند در برابر این تعارضات لب به اعتراض می‌گشایند و نسبت به کم‌رنگ شدن ارزش‌های جنگ و فراموشی یاد و خاطرهٔ رشادت‌ها و ایثار شهیدان و جانبازان و آزادگان هشدار می‌دهند.



این خانه مکان لاشخواران نشود

هشدار که باغ شوره‌زاران نشود

بازید چه خیل بی تباران نشود

میراث گرانبار شهیدان! هشدار

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۲)

در شعر زیر نیز شاعر با یادکردن از شهیدان به نوعی از فراموشی آنها دلگیر است:

راستی یاد شهیدان بیت‌المقدس به خیر! جهان‌آرا که بود؟/ حاج همت که بود؟/ حاج عباس از دنیا یک قرآن جیبی داشت/ شهید خرازی/ شهید نوری/ سرداران بی دست/ شهیدان گمنام/ بی یادنامه/ بی سنگ قبر/ عاصمی پور چه شد/ یوسف نوشته بود: «خدایا یوسف هم شهید شد او را بیامرز»/ اسماعیل وصیت کرد که روی قبرش بنویسند: «پر کاهی تقدیم به آستان الهی»/ امسال هیچ شاعری با حلق اسماعیل هم‌صدا نشد/ راستی شماره قطعه شهدا چند بود؟! (قزوه، ۱۳۷۲: ۱۰۲)

غم و اندوه به خاطر فقر، اشرافی‌گری، حیف و میل بیت‌المال، سوءاستفاده و بی‌اعتنایی به ارزش‌ها و دستاوردهای جنگ، قدرت یافتن اصحاب زر و زور، بی‌توجهی به محرومان، رواج تملق و چاپلوسی و... که بیانگر تغییر جامعه در قیاس با سال‌های انقلاب و جنگ است، یکی از مضامین شعر دفاع مقدس بخصوص در اشعار طاهره صفارزاده، سلمان هراتی، قیصر امین پور، سید حسن حسینی و علیرضا قزوه است؛ و در سال‌های ۶۶ تا ۷۰ به‌صورت جریانی بارز کمابیش همه شاعران را در برگرفت (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۶/۲).

شاعران با یادآوری خاطرات جبهه و ایثار رزمندگان به حال کسانی که جنگ را فراموش کرده‌اند و در پی زر و زور هستند، تأسف می‌خورند.

من دست‌های آبی او را/ این روزها مایل به نان دیدم/ چشمان او/ رنگین‌کمانی سرد/ با هفت‌رنگ زرد/ موهای او در کودکی جو گندمی تر بود/ او سفره‌اش رنگین/ سرش سنگین/ او یک تن از مردان بلدرچین/ افسوس یادش نیست/ لروزی کبوتر بود! (قزوه، ۱۳۷۴: ۵۸)

باید توجه داشت که رنگ آبی، رنگی محبوب و نشان معنویت و رنگ زرد، رنگی منفور است. همچنین بلدرچین، نماد ریا و دورویی و فرصت‌طلبی است و کبوتر، نماد ایمان.

شاعران از سکوت دینداران و مدعیان دین در برابر افول ارزش‌ها نیز انتقاد می‌کنند.

هلا! دین‌فروشان دنیاپرست سکوت شما پشت ما را شکست...

(قزوه، ۱۳۷۲: ۶۶)

با پایان یافتن جنگ و برگشتن جامعه به حالت عادی، روزمرگی بر فضای اجتماعی غلبه یافت و از تب و تاب و هیجان‌های دینی و مکتبی سال‌های جنگ و انقلاب کاسته شد.

ماجرای این است: کم‌کم کمیت بالا گرفت جای ارزش‌های ما را عرضه کالا گرفت

احترام یا علی در ذهن بازوها شکست دست مردی خسته شد، پای ترازوها شکست



فرق مولای عدالت بار دیگر چاک خورد
خطبه‌های آتشین متروک ماند و خاک خورد

اندک اندک قلبها با زرپرستی خو گرفت
در هوای سیم و زر گنیدید و کم‌کم بو گرفت...

در نخاع بادها ترکش فراوان دیده‌ام
گردش تابوت‌ها را در خیابان دیده‌ام

ماجرا این است: آری ماجرا تکراری است
زخم ما کهنه اما بی‌نهایت کاری است

(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

۶.۳. عشق

عشق در شعر دفاع مقدس، جایگاه والایی دارد. شاعران به تبع رزمندگان و شهیدان که عشق را معنایی متعالی بخشیدند و عاشقانه وارد عرصه نبرد شدند، مفهوم عشق را گسترشی معنوی دادند و آن را نتیجه بیداری روح دانستند:

آه/ ای عالم ربانی عشق/ در کتابی ابدی/ شرح منظومه بیداری ما را بنویس (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۲)

در شعر دفاع مقدس، عشق و عرفان به هم آمیخته است و شهیدان، عاشقانی عارف هستند:
وقت است تا در ورطه درد، چون موج عاشق پا بکوبیم در بارش یکریز شمشیر، مثل عقابی پر بگیریم

(قزوه، ۱۳۷۲: ۲۳)

در میراث ادبی زبان فارسی، عشق، یکی از مضامین رایج است و در شعر دفاع مقدس نیز حضوری برجسته دارد، اما شاعران از آن تفسیری اجتماعی و مذهبی ارائه می‌کنند. عشق از عناصر اصلی و سامان‌دهنده ذهن سیدحسن حسینی است.

بیا عاشقی را رعایت کنیم ز یاران عاشق حکایت کنیم

از آنها که پیمانان «لا» زدند دل عاشقی را به دریا زدند

بین خانقاه شهیدان عشق صف عارفان غزلخوان عشق

چه جانانه چرخ جنون می‌زنند دف عشق با دست خون می‌زنند

سر عارفان سرفشان دیدشان که از خون دل خرقه بخشیدشان

(حسینی، ۱۳۸۶: ۴۰)



شعر بالا، معروف‌ترین مثنوی حسینی است و مانند برخی ساقی‌نامه‌ها، با کلمه «بیا» شروع می‌شود. شاعر با لحنی صمیمی از مردم دعوت می‌کند تا با شهیدان بیعت کنند و راهشان را ادامه دهند؛ شهیدانی که عاشق بودند و جان فدا کردند و سبب طلوع خورشید شدند و مستانه و بی‌هیاهو در راه خدا گام نهادند. در شعر زیر به منصور حلاج که نماد عارفان عاشق است و میثم تمار اشاره شده تا نشان دهد که در عرصه دفاع مقدس، بعد عرفانی و معنوی عشق مطرح است.

باری

ترا به کدامین دیار عشق

سوی مذبح اخلاص می‌برند

که دارهای بلند نجابت

از عطر حلاج و میثم آکنده ست (اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۴۳)

۴. نتیجه‌گیری

تحلیل محتوای اشعار دفاع مقدس نشان می‌دهد که مذهب و انقلاب، جهان‌بینی شاعران را تشکیل می‌دهد. محتوا و مضمون شعر دفاع مقدس برگرفته از مذهب و انقلاب و شرایط خاص زمان است. این شعر یکی از نمونه‌های اعلای شعر متعهد در زبان فارسی است که شاعران به دلیل زمینه‌های مذهبی و ارتباط مستقیم با دفاع مقدس و اندیشیدن به آن و قرار گرفتن در وضعیت انقلابی و جنگی، محتوای خاصی را در اشعار خود بروز دادند و به شکل اثر و صنعتگری توجه نکردند.

مضامین شعر دفاع مقدس را در چند دسته «مضامین مذهبی، مضامین مرتبط با جبهه و جنگ، انتقادهای اجتماعی و...» می‌توان تقسیم‌بندی کرد. مضامین مذهبی این شعر شامل مضمون شهید و شهادت، عاشورا و انتظار است. مهم‌ترین مضامین مرتبط با جبهه و جنگ عبارت‌اند از: رجزخوانی و حماسه، تلفیق روح حماسی و عرفانی و وطن‌دوستی. در زمینه انتقادهای اجتماعی باید از اعتراض شاعران به افول ارزش‌ها سخن گفت.



فهرست منابع

- آذر، امیراسماعیل (۱۳۸۸) شکوه عشق، تاریخ و شعر عاشورا، تهران: سخن.
- اسرافیلی، حسین (۱۳۶۴) تولد در میدان، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- اسرافیلی، حسین (۱۳۷۲) در سایه ذوالفقار، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - دفتر حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۶) هم‌صدا با حلق اسماعیل، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- حسینی، سید حسن (۱۳۷۵) گنجشک و جبرئیل، تهران: افق، دوم.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۸) سفرنامه گردباد، تهران: انجمن شاعران ایران، دوم.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۰) نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: دانشگاه تهران، دوم.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹) نقد ادبی، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰) نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس، ۳ جلد، تهران: پالیزان.
- صنعتی، محمدحسین (۱۳۹۰) آشنایی با ادبیات دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- عبدالملکیان، محمدرضا (۱۳۶۸) ریشه در ابر، تهران: برگ، دوم.
- قاسمی، حسن (۱۳۸۲) صورخیال در شعر مقاومت، تهران: فرهنگ گستر.
- قزوه، علیرضا (۱۳۷۲) از نخلستان تا خیابان، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- قزوه، علیرضا (۱۳۷۴) شبلی و آتش، تهران: اهل قلم.
- قزوه، علیرضا (۱۳۸۴) قطار اندیمشک، تهران: لوح زرین.
- قزوه، علیرضا (۱۳۹۱) صبح بنارس، تهران: شهرستان ادب.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۹۰) ده شاعر انقلاب، تهران: سوره مهر،
- کافی، غلامرضا (۱۳۸۱) دستی بر آتش. شیراز: نوید شیراز.
- کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۶) آوازهای نسل سرخ، تهران: مؤسسه چاپ و نشر عروج.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳) هویت ایرانی و زبان فارسی، تهران: باغ آینه.
- مطهری، مرتضی (۱۳۵۴) قیام و انقلاب مهدی (عج)، تهران: صدرا.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.
- هاشمی، سید مرتضی، غلامحسین شریفی و یوسف کریمی چم (۱۳۹۳) «بررسی سبکی شعر حسین اسرافیلی»، بهار ادب، سال هفتم، شماره دوم، صص ۳۲۳-۳۴۴.



Reflection on the content of the Holy Defense Poetry

Dr. Yousef Karami Chemeh¹

Abstract

In every work of art, there are two components: form and content. This is also true poetry and studies-by the poetry, the two components will be given. Look at the history of Persian literature shows that poets also those that consider both the form and content of his poetry and the other one to win it had gone down. In this study, overall vision and comprehensive content of the imposed war is studied. What was at first a kind of poetry known as the Sacred Defense poetry, concept and content of the poem was similar. The author uses library resources and content analysis has tried to unsubscribe and similar roots in the lyrical content is determined war. The most important themes and concepts presented in Sacred Defense poetry, martyrs and martyrdom in Karbala event and the culture of Ashura, hope for the future and expect the Messiah, patriotism, ranting and epics, appealed to the decline of values, and so on. The themes in the teachings Iranian poets - have taken advantage of Islamic and indeed a large part of the content of Sacred Defense poetry, ritual.

Keywords: Holy Defense Poetry, content, religious themes, themes of war.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹ . Assistant professor in Persian language and literature, Amin University of Police Sciences.Tehran , Iran .

Email: ykaramicheme@yahoo.com



نشان تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی مفاهیم اخلاقی در دیوان سید علی جبل عاملی (مهری عرب)

دکتر بهمن علامی^۱

تاریخ دریافت : ۱۳۹۸/۰۳/۲۶

تاریخ پذیرش : ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

چکیده

در پژوهش حاضر به بررسی انعکاس مولفه‌های اخلاقی در شعر یکی از شاعران دوره صفوی پرداخته می‌شود. مهری عرب از شمار مهاجرانی است که در سده یازدهم هجری از جبل عامل لبنان به اصفهان آمده‌اند. نسخه خطی ای از دیوان مهری به شماره ۳۲۱۷ در کتابخانه دانشگاه تهران موجود است. یکی از زمینه‌های قابل مطالعه در دیوان مهری، بررسی میزان توجه او به اخلاقیات است. مطالب در دو بخش اصلی فضایل اخلاقی (شامل: احسان، تواضع، حسن خلق، خاموشی و سکوت، خلوت‌نشینی، توبه، سخاوت و بخشش، قناعت) و رذایل اخلاقی (شامل بخل، بدخلقی، بدزبانی، حرص و طمع، کینه‌ورزی، ریا و منت) ارائه می‌گردد. در هر بخش تحلیلی از آن ویژگی اخلاقی با استناد به آموزه‌های دینی و اخلاقی و عرفانی و نیز شواهد شعری از شاعر مورد نظر، آورده می‌شود.

واژگان کلیدی: ادبیات تعلیمی، سبک هندی، مهری عرب، فضایل اخلاقی، رذایل اخلاقی

۱- مقدمه

موضوع اخلاق یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های جامعه ایران در قبل و بعد از اسلام بوده است. علاوه بر تألیفات فراوانی که در حوزه اخلاق صورت گرفته و این دانش را در چندین شاخه و مبحث به صورت مفصل توضیح داده است؛ در رشته‌های دیگر نیز اخلاق حضوری پررنگ دارد؛ از علم پزشکی گرفته که در آن اخلاق پزشکی اهمیت زیادی دارد تا تعلیم و تربیت و... همواره بر رعایت اصول و مولفه‌های اخلاقی تأکید فراوانی شده است. ادبیات و عرصه شعر نیز محمل مهمی برای ارائه اخلاقیات بوده است. تا جایی که ادب تعلیمی که بر اصول اخلاقی استوار است، یکی از انواع ادبی مهم در تاریخ شعر و نثر پارسی در پیش و پس از اسلام شده است. در دوره اسلامی نیز عده زیادی از شاعران و نویسندگان متون ادبی جزء واعظان و مدرسان اخلاق بوده‌اند.

پژوهش حاضر درباره بررسی فضایل و رذایل اخلاقی در دیوان یکی از شاعران روزگار صفوی است. تقریباً تمام شعرای این دوره سنت تعلیم اصول اخلاقی را که در شعر پارسی حضوری درازدامن داشته است، ادامه داده و

1 // bahmanallami65@gmail.com. دکترای زبان و ادبیات فارسی، چهار محال و بختیاری، شهرکرد، ایران.

همچنان بر بیان مطالب اخلاقی اصرار می‌ورزیدند. وجود روحیه عرفانی و همچنین مضمون‌یابی‌های ویژه سبک هندی، حضور اخلاقیات در دیوان‌های شاعران صفوی و از جمله مه‌ری عرب را بسیار پررنگ ساخته است.

دیوان مه‌ری عرب تاکنون چاپ نشده و به صورت نسخه خطی به شماره ۳۲۱۷ در کتابخانه دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. وجود مضامین اخلاقی فراوان و مضمون‌پردازی‌های شاعر در این باب نویسندگان را به این امر راغب ساخت که در مقاله‌ای مستقل، مفصلاً به جایگاه اخلاقیات در دیوان او بپردازند.

۱-۱- هدف پژوهش

در این تحقیق تلاش می‌شود تا موضوع اخلاقیات و ویژگی‌های پسندیده و ناپسند اخلاقی (فضایل و رذایل) در دیوان مه‌ری بررسی گردد. این موضوع، ما را در شناخت بخشی از روحیات شاعر، میزان غور او در ادب تعلیمی و نیز موضوعات مورد علاقه وی در این زمینه آشنا می‌سازد.

۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره اخلاقیات و بررسی فضایل و رذایل اخلاقی در شعر فارسی تاکنون پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. اخلاقیات در ادب فارسی از هانری دوفوشه کور و جستارهایی در ادب تعلیمی ایران نوشته مریم مشرف مهم‌ترین این موارد است. همچنین مقالات زیادی درباره ادب تعلیمی و بررسی مضامین اخلاقی در متون ادبی قدیم وجود دارد. فردوسی، خاقانی، سنایی، انوری، ناصر خسرو، نظامی، مولوی، جامی و صائب تبریزی از جمله شاعرانی هستند که دیوان یا بخشی از اشعار ایشان توسط پژوهشگران عرصه ادب تعلیمی مورد پژوهش قرار گرفته است. در متونی همچون کلیله و دمنه و قابوسنامه نیز از این جهت پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. نهایت کلام اینکه، تاکنون هیچ تحقیقی درباره اخلاقیات در دیوان مه‌ری صورت نگرفته و مقاله پیش‌رو نخستین نمونه در این باب است.

۱-۳- شیوه پژوهش

مقاله به روش اسنادی و کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی- توصیفی نگاشته شده است. ابتدا با مطالعه اشعار مه‌ری، ابیاتی که درباره فضایل و رذایل بوده، یادداشت‌برداری شده، سپس این موارد مرتب گشته و ذیل دو فصل ویژگی‌های پسندیده و ناپسند قرار گرفته است. ذیل هر ویژگی، ابتدا توضیحی درباره آن داده شده و سپس شواهد شعری از شاعر به همراه مؤیداتی از شاعران دیگر درج گردیده است.

۲- ادبیات تعلیمی (Didactic)

«غایت هر دانش و فن و همچنین هر عمل و هر انتخاب، خیر است» (ارسطو، ۱۳۷۸: ۱۳۵)

پس از آنکه ادیان آسمانی و توحیدی در جهان ارائه شد، تعلیم و تربیت با اصولی مدون از اخلاقیات همراه گردید و بر دامنه و وسعت آن افزوده گشت. وجود این مقدار توجه به اخلاقیات در عرصه‌های مختلف از جمله ادبیات تأثیر گذاشت و منجر به ایجاد نوع ادبی جدیدی به نام ادب تعلیمی گشت.

ادبیات تعلیمی در ایران در سه شاخه باستان، اسلامی و فلسفی قابل بررسی است. (رک. مشرف، ۱۳۸۹: ۱۱) در کتب به‌جامانده از ایران باستان که تقریباً همه آنها در گفتمان دین زرتشتی نگارش یافته‌اند، بر پایه تضادی که

بین اهریمن و اهورمزدا در کیهان‌شناسی زرتشتی موجود است، اخلاقیات به دو دسته کلی شایست و ناشایست تقسیم می‌شوند. پس از ظهور اسلام، گنجینه آیات قرآن و احادیث نیز آموزه‌های اخلاقی فراوانی را فراروی آحاد جامعه مسلمان قرار دادند و مسلمانان با بهره‌گیری از این گنجینه به تبیین فضایل و رذایل اخلاقی پرداختند. بعدها افرادی همچون ابن مسکویه، خواجه نصیر و دیگران با رویکردی فلسفی به موضوع اخلاق و چیستی فضایل و رذایل پرداختند و بنیان‌های فلسفی اخلاقیات را مورد مذاقه قرار دادند.

ادبیات تعلیمی در جامعه اسلامی و ایرانی با دو شکل متفاوت جریان داشته است؛ صورت نخست آن است که قدما مطالب علمی (علوم مختلف) را در قالب اشعار و منظومه‌های ادبی می‌ریختند و شعر به دلیل موزون بودن قابلیت بیشتری برای حفظ و به خاطر سپردن دارد. از این دسته از منظومه‌ها که در ادب عرب نام عمومی «ارجوزه» گرفته‌اند، در واقع بیشتر برای تعلیم نوآموزان یا تفهیم مطالب دشوار به طلاب و دانش‌آموزان استفاده می‌شد. ظاهراً نخستین نمونه از آن به ادب یونان مربوط است. هزیود، شاعر یونانی قرن هشتم پیش از میلاد، و ویرژیل، شاعر مشهور رومی، دو تألیف درباره کشاورزی دارند که اولی اصول کشاورزی را به برادر خود و دومی به مخاطبان عام می‌آموزد. (رک. رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۷۷) *نصاب الصبیان* فراهی، *الفیه ابن مالک* در ادب عرب و *دانشنامه حکیم میسری* در ادب فارسی از این شمار هستند.

نوع دوم، که مراد ما از ادب تعلیمی در این مقاله است؛ به مفهوم عام تعلیم اشاره دارد و منظور، تمام آثاری است که موضوع آن‌ها مسائل اخلاقی و پند و اندرز است؛ در این شاخه، آثار ادبی از جمله *قابوسنامه* و *کلیله و دمنه* حضوری برجسته دارند. بر این اساس اثر ادبی تعلیمی، «اثری است که دانشی ادبی را برای خواننده تشریح کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۷) و شعر تعلیمی آن است که «هدف سراینده در سرودن آن، آموزش اخلاق و تعلیم اندیشه‌های پسندیده مذهبی و عرفانی یا علوم و فنون باشد» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۷۷). «سرودن اشعار پند و اندرز و تعلیمی در شعر فارسی از اواخر قرن چهارم آغاز شد؛ اما سنایی با اهمیتی که به این دست مسائل داشت، باب جدیدی را در سرایش اشعار حکیمانه و تعلیمی باز کرد» (یلمه‌ها، ۱۳۹۰: ۱۵۵)، که پس از او با شتاب بیشتری ادامه یافت.

چندین علت برای تأثیر فراوان اخلاقیات بر ادبیات فارسی وجود دارد: الف) تعداد زیادی از شاعران ما خود جزء واعظان و منبریان و مجلس‌گویان بوده‌اند و شغل آنها بر تألیفات ایشان تأثیر مستقیم گذاشته است. احمد غزالی، سعدی، مولوی، علاءالدوله سمنانی و... از این شمار هستند. ب) ادبیات بازتاب اجتماع است و همه موضوعات اجتماعی قابلیت آن را دارند که در متون ادبی انعکاس یابند. تعداد زیادی از مسائل و مشکلات اجتماعی ناشی از ضعف یا قوت اخلاقیات در آن جامعه است. پ) سنت دیرپای فرهنگ و شعر پارسی که ریشه در قبل از اسلام دارد، بر پایه پند و اندرز بوده است. (رک. فوشه کور، ۱۳۷۷: ۱۷-۱۳۵) این سنت حداقل تا دوره جدید شعر فارسی (انقلاب مشروطه) در شعر ایران حضور نیرومندی داشته است و کمتر دیوان شعری وجود دارد که از این مطالب برخوردار نباشد. ت) مسئله دیگر، حضور پررنگ عرفان در جامعه اسلامی و به ویژه ایرانی است. عرفا خود بحث‌های زیادی در «آداب» و «معاملات» دارند که زیربنای این مباحث بر باید و نبایدها و مولفه‌های اخلاقی شکل گرفته است. چون

عرفان برای مدتی مدید در ایران حضور داشته و «وجه غالب» فرهنگ ایرانی شده (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۴۵) در شعر شاعران متمایل به عرفان (با هر طیف و شدت و ضعف گرایش به تصوف) بر اخلاقیات توجه فراوانی می‌شود. دوره صفوی که مقارن با سبک ادبی هندی است، به علت عدم حمایت حاکمیت، عرفان با حالتی منفعلانه و نزار در جامعه و متعاقباً شعر حاضر است (رک. خاتمی، ۱۳۷۱: ۱۴۴-۱۴۶) و این نیز عاملی برای توجه شاعران به مباحث اخلاقی شده است.

کارکردهای زیادی را می‌توان برای ادب تعلیمی قائل شد. رضی در تحقیق مفصل از شش کارکرد زبانی، شناختی، اخلاق، فرهنگی و آموزش مهارت نام می‌برد. (رک. رضی، ۱۳۹۲: ۱۲-۱۰۳) تلقی عام جامعه از ادب تعلیمی عمدتاً ناظر به کارکرد اخلاقی یعنی آموزش اصول اخلاقی و باید و نبایدها است. در این مقاله نیز با عنایت به همین کارکرد، به بررسی اخلاقیات در دیوان مهری عرب پرداخته می‌شود.

۳- سبک هندی و آموزه‌های اخلاقی - تربیتی

سنت اندرزگویی و تعلیمی که در فرهنگ ایرانی سابقه داشت، با ورود اسلام با ساختار و محتوایی جدید و اسلامی کردن اصل اخلاقی در ادبیات فارسی ادامه یافت. این سنت در هر دوره ادبی بنا به ویژگی‌های اجتماعی و تاریخی آن، رویکردی پیدا کرد. برای مثال، سبک ادبی عراقی با رواج بیش از اندازه تصوف در جهان اسلام و ایران مصادف شد؛ لذا در شعر این سبک، اخلاق عرفانی و آداب و معاملات مطرح در طریقت به عنوان رویکرد اخلاقی و تعلیمی غالب در نیمه دوم سده پنجم و قرن‌های ششم تا هشتم در ادب پارسی شناخته می‌شود. سبک هندی که با دوره صفوی در ایران و سلسله گورکانی در هندوستان هم‌زمان است؛ به علت رویکردهای غالب در این دوران تاریخی از ویژگی‌هایی برخوردار است. این ویژگی‌ها ارتباط مستقیمی با نوع حکومت‌داری شاهان صفوی دارد. در این زمینه عوامل: شناخته شدن تشیع به عنوان دین رسمی ایران، درون‌گرایی و خیال‌پردازی هندیان، خروج شعر از دربار و ورود به سطح جامعه، تلاش برای ساختن اسلوب معادله، تضاد رفتار و اعظان و حاکمان با عملکرد آنها قابل بررسی است.

پس از آنکه شاه اسماعیل اول تشیع را به عنوان مذهب رسمی ایران اعلام نمود؛ تحولات ادبی و اجتماعی در کشور ایجاد شد. در این سلسله تملق‌های عجیب و غریب شاهان و ممدوحان جای خویش را به شعر مذهبی داد. بدیهی است که شعر مذهبی و منقبت‌نامه (ع) نسبت به شعر درباری محمل بسیار مناسب‌تری را برای طرح اخلاقیات فراهم می‌کند؛ زیرا بخش بزرگی از سخنان امامان معصوم درباره مسائل اخلاقی و با هدف اصلاح جامعه بیان شده است. (رک. جعفریان، ۱۳۹۵: ۴۵-۴۷)

از زاویه دیگر می‌توان بحث رواج اخلاقیات در شعر سبک هندی را چنین پی گرفت که سرزمین هند به عنوان مهد خیال‌پردازی و درون‌گرایی در مشرق‌زمین شناخته می‌شد. چون شعر سبک هندی در این سرزمین رواجی تمام یافت، این ویژگی هندیان در بین شعرای بومی و مهاجر آن دیار تعمیم یافت. اخلاقیات با درون شاعر ارتباط دارد و شاعر در بیان مفاهیم اخلاقی گاهی حدیث نفس می‌کند. لذا شعر اخلاقی در این دوره رونق مجددی گرفت.

خروج شعر از دربار و ورود آن به جامعه یکی از ویژگی‌های بارز سبک هندی است. عدم رغبت شاهان به ستایشگری شاعران (رک. شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷۴-۲۷۶) از دلایل وقوع این پدیده در شعر سبک هندی است. این رخداد موجب رغبت شاعران به طرح بیشتر موضوعات اخلاقی در جامعه شد و فضایل و رذایل اخلاقی به صورت گسترده در شعر این دوره مورد توجه قرار گرفت.

یکی دیگر از مولفه‌های گرایش به سبک هندی، رغبت بیش از اندازه شعرای آن روزگار به استفاده از صنعت بدیعی اسلوب معادله بود. این صنعت در واقع تشبیه یک موضوع ذهنی به مثالی عینی و ایجاد تناظر بین آن دو بود (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱۶) شعرای سبک هندی بسیاری از موضوعات ذهنی خویش را در اخلاقیات جستند. در حقیقت، مولفه‌های اخلاقی خوراک خوبی را برای شاعران در ساختن اسلوب معادله فراهم کرد.

۴- فضایل اخلاقی در دیوان مه‌ری عرب

علم اخلاق در زمینه صفات و مصداق‌هایی که در آن مورد بحث قرار می‌گیرد، به دو دسته کلی فضایل (شایسته‌ها) و رذایل (ناشایسته‌ها) تقسیم می‌شود. تلاش اصلاحگران جامعه از جمله نویسندگان و شاعرانی که در عرصه ادب تعلیمی فعالیت داشته‌اند، این بوده که جامعه را از رذایل دور سازند و به سمت فضایل ببرند. چنین جامعه‌ای نهایتاً به یک مدینه فاضله و رستگاری دنیوی و اخروی برای اهالی آن نائل می‌شود.

در دیوان مه‌ری نیز به مقوله فضائل و رذائل توجه شایانی شده است. اخلاقیات مورد نظر شاعر در دو فصل جداگانه ویژگی‌های پسندیده و ناپسند به بحث گذاشته می‌شوند. در هر فصل، ویژگی‌های اخلاقی برشمرده می‌شود و به پیشینه هر یک در اسلام و اخلاق عرفانی نیز اشاره می‌گردد.

۴-۱ احسان

احسان از ریشه «حسن» و به معنای «خیر رساندن به دیگران»، «کاری را به طریقی کامل انجام دادن» و «انجام عمل نیک و رفتار صالح» است. (لغت‌نامه دهخدا، ذیل «احسان»). در ادبیات فارسی غالباً به معنای نخست مدنظر شاعران و نویسندگان بوده است. این واژه، عربی است و همراه با مشتقات آن ۱۹۵ بار در قرآن آمده است. این تعداد از تکرار بیانگر اهمیت مفهوم احسان در دین اسلام است. واژگان جود، کرم، سخاوت و بخشندگی معادل‌ها و مترادفات احسان هستند.

در ادب فارسی و اصولاً ادب اسلامی، احسان یکی از مطلوب‌ترین فضایل شمرده می‌شود. احسان در ادب عرفانی نیز نقش مهمی را ایفا می‌کند. ابوسلیمان دارانی، از عرفای بزرگ متقدم، اتصاف به این صفت را باعث حذف دنائت و پستی از اخلاق قلمداد می‌کند، «قال أبو سلیمان: سمعت مضاء یقول: الزهد یمنع من التعب، و التوکل و الیقین یمنعان من الذلّة، و الکرم و الإحسان یمنعان من دناءة الأخلاق». (خرگوشی، ۱۴۲۷ ق: ۷۱)

در شعر و ادب پارسی نیز توجه ویژه‌ای به موضوع احسان شده است. گاهی شاعران و نویسندگان در تدوین آثارشان فصلی را به موضوع احسان اختصاص داده‌اند. انتخاب این صفت (از میان فضائل اخلاقی فراوان) به عنوان موضوع یک فصل، خود بیانگر اهمیت احسان در نگاه ادبای قدیم بوده است. عبدالرحمان جامی فضیلت احسان را این‌چنین به تصویر می‌کشد:



برق رخشان کند جهان روشن

جود و احسان جهان جان روشن

(جسامی، ۱۳۷۸: ۱)

(۳۵۳)

البته باید این نکته را افزود که منظور از احسان در ادب فارسی و نیز امروزه در دیدگاه عام جامعه عموماً احسان و بخشندگی مالی است. در حالی که احسان اقسام دیگری مانند احسان با قلم، زبان، رفع ظلم و... نیز دارد. شاعران سبک هندی نیز همچون پیشینیان خود با رویکردی اخلاقی-اسلامی به مسئله احسان توجه داشتند. عمده مضمون سازی ایشان در باب احسان اشارتی به آیات قرآن و احادیث دارد. اصولاً شعرای سبک هندی در ضمن مضمون یابی های خویش گرایش زیادی به آسیب شناسی اخلاقیات داشته اند و این مسئله در سراسر این مقاله و در دیوان مهری مکرراً دیده می شود.

به دلیل اینکه روحیه غالب بر جامعه این دوره منت ستیزی و قناعت است؛ این نکته در نگرش شعرای سبک هندی به احسان بازتاب یافته است؛ به طوری که آن ها منت نهادن را به عنوان یکی از آفات احسان در پیش چشم خود دارند:

غیر منت حاصل احسان ندارد آفتی * بی زیان سرمایه سوز سود این سودا مباش

(مهری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۲۶۳)

بیت فوق به آیه ۲۶۴ سوره بقره تلمیح دارد که می فرماید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى» در این آیه گفته شده است که منت نهادن و اذیت نمودن باعث باطل شدن نیکی ها می گردد. صائب تبریزی به عنوان یکی از دو قله سبک هندی نیز تلازم دو واژه منت و احسان را به خوبی در این بیت بیان کرده است:

قبول منت احسان ز آفتاب مکن * که ماه یک شبه را منتش دوتا کرده ست

(صائب تبریزی، ۱۳۳۳: ۱۴۲)

احسان بدون منت در دیدگاه مهری آنقدر ارزشمند است که او منت نهادن را بخشندگی مضاعف و مجدد می داند:

دو بالا می کند احسان بی منت خجالت را * که منت بر کسی نهادن احسان دگر باشد

(مهری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۲۰۲)

این بیت درخشان، در حد جستجوی نویسندگان، ساخته طبع شاعر است و پیش از وی چنین مضمونی در میان شعرای سبک هندی مشاهده نشده است.

بی طلب نیم درم هم که بود احسان است * ورنه آن مزد سؤال است اگر صد درم است

(همان: گ ۱۲۶)

دیگر مفهومی که مهری درباره احسان در بیت بالا مطرح کرده، آن است که انسان باید قبل از مطالبه کردن دیگران از وی، به آنها احسان کند. این روش از احسان نسبت به بخشیدن چیزی به دیگران پس از ارائه درخواست از سوی آن ها ارزش بیشتری دارد؛ حتی اگر مصداق احسان، بسیار ناچیز باشد.

موضوع دیگر این است که احسان نمودن مستلزم دارندگی و برخوردارگی از مکتب مالی است و کسی که ثروتی ندارد، نمی‌تواند احسان کند:

نخل‌سان گر بید هم می‌داشت باری، می‌فشاند جود ارباب سخا از همت دارندگی است
(همان: گ ۱۵۳)

شیخ اجل در این باره بیتی بدیع دارد که البته نوعی آسیب‌شناسی زمانه و به طور کلی رسم روزگار در طول تاریخ است:

درم‌داران عالم را کرم نیست کریمان را به کف اندر درم نیست
(سعدی، ۱۳۸۲: ۲۸)

این بیت شاعر چندان معقول و مقبول نیست؛ زیرا برخلاف نگرش عام جامعه (و از جمله شعرا) احسان فقط به جنبه مادی منحصر نمی‌شود و اقسام دیگر آن یعنی احسان با قلم، زبان، رفع ظلم و... نیز وجود دارد. اتفاقاً خود شاعر در جای دیگری بیت اخیر را نقض می‌کند و از نوع دیگری از احسان - یا به تعبیر او، فیض - یاد می‌کند: جلوه‌ای دارد به هر جا شب‌نم باران فیض در صدف گوهر به دریا قطره و دریا دل است
(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۱۱۶)

تفاخر به برخوردارگی از فضایل و نیز شرمساری از اتصاف به رذایل اخلاقی با بسامد بالایی در شعر سبک هندی وجود دارد. اگر شاعران پیشین به داشتن ممدوحان دست و دل باز یا بی‌رقیبی در عرصه شاعری می‌نازیدند، شعرای سبک هندی علاوه بر مورد اخیر (در بعضی موارد)، خود را در ویژگی‌های پسندیده اخلاقی نادره‌ای در میان شاعران دوران می‌دیدند و این مسئله با تأمل در دیوان‌های شعر آن روزگار قابل تأیید می‌باشد. مهری نیز به سرایش این دست ابیات گرایش دارد و این مسئله‌ای است که توجه و تأمل بسیار بیشتری را می‌طلبد و باید در پژوهشی دیگر به آن مستقلاً پرداخته شود:

در عرق از شرم احسان خودیم مزرع سیراب بـاران خودیم
(همان: گ ۲۹۳)

نکته آخر درباره احسان، اعتقاد قلبی مسلمانان است که احسان بدون پاسخ باقی نمی‌ماند و خداوند خیلی زود پاسخی در خورد به فرد بخشنده می‌دهد:

حاصل احسان نمی‌خواهد بهار انتظار تا به خاک افتاده است این دانه می‌آید برون
(همان: گ ۳۰۱)

۲-۴- تواضع و فروتنی

تواضع از ریشه «وضع» و به معنای فرو نهادن و خود را در مرتبه‌ای پایین‌تر از دیگران تصور کردن است. (دهخدا: ذیل «تواضع»). این واژه در قرآن نیامده اما آیه ۶۳ سوره فرقان، «وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا»، را ناظر به این معنی دانسته‌اند. همچنین واژه‌های قرآنی نظیر: خشوع، خشیت، تذلل و إخبات را مترادف این اصطلاح است. تواضع یکی از فضائل اخلاقی بسیار مهم در دین اسلام محسوب

می‌شود. امام صادق (ع) می‌فرماید: «سه چیز است که محبت می‌آورد: دین، فروتنی و بخشش» (ابن شعبه حرانی، ۱۳۵۲: ۱۱۶). دربارهٔ تواضع در متون عرفانی نیز تأکید فراوانی شده است. پیر هرات در ابیاتی زیبا جان کلام را گفته است:

ای پسر گر مرد راهی بر در در یوزه باش
در تواضع خاک بوس و در قدم چون موزه باش
خویشتن را افکنده دار و بار کش همچون زمین
بر در حق پشت‌خم چون گنبد فیروزه باش
(انصاری، ۱۳۷۲: ۵۴۷)

شاعران سبک هندی به این موضوع بسیار پرداخته‌اند؛ گویا فروتنی با روحیات زمانهٔ آنها سازگاری تمام داشته است. همچنین به علت برخورداری از زیست عرفانی، تأکید مضاعفی بر این مسئله دارند؛ زیرا تواضع و فروتنی و ترک «خود» و تکبر یکی از مهم‌ترین مقدمات طریقت است. اعتقاد کلی مه‌ری در باب تواضع همانی است که در اسلام و اخلاق دینی و نیز در سخن شاعران و نویسندگان آمده است:

افتادگی‌ام ز خاک برداشت
کـردم چه تـرقی از تنـزل
(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵هـ.ق: گ ۲۵)

این مضمون که افتادگی و شکستگی نفس خود موجب استعلا و ترقی آدمی می‌گردد، بارها در متون کهن تکرار شده است. سعدی در باب چهارم بوستان که به تواضع اختصاص دارد، ضمن حکایتی از زبان قطره می‌گوید:

بلندی ازان یافت کو پست شد
در نیستی کوفت تا هست شد
(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۰۰)

مه‌ری در بیتی دیگر همین موضوع را با شبکهٔ تصویری «آب» به تصویر کشیده است. چنانکه در ادامه خواهیم دید، شاعر این بیت را با عنایتی آشکار به مثنوی سروده که مولانا هم از قضا این شبکهٔ تصویری را برای تبیین مسئلهٔ تواضع برگزیده است:

خاک شو گر سر بلندی بایدت کین آب را
هر که را دیدیم از بالا به جوی خویش بست
(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵هـ.ق: گ ۱۴۴)

بیت فوق اقتباسی است از بیت مشهور مثنوی معنوی:

آب کم جو تشنگی آور به دست
تا بجوشد آبت از بالا به پست
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۲۴/۳)

نکتهٔ مهم دیگری که جزء ویژگی‌های سبکی شاعران سبک هندی و از جمله مه‌ری است، تلازم واژه تواضع با مفوم جاده و راهروی است. این شاعران چنین تخیل می‌کردند که زندگی همچون جاده‌ای است که با تواضع می‌توان آن را آسان‌تر و ایمن‌تر پیمود و به مقصود رسید:

در دو عالم هست راحت مردم افتاده راه
ره به منزل می‌رساند از دو جانب جاده را
(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵هـ.ق: گ ۱۰۳)

از همه پیش‌اند با پس‌ماندگی افتادگان

جاده پیش از کاروان دایم به منزل می‌رسد

(همان: گ ۱۹۹)

کاربرد واژگان جاده و تواضع در شعر سبک هندی پیشینه دارد؛ بیدل در این باره می‌فرماید:

کاروان نقش پاییم، از کمال ما مپرس
منزل ما، جاده ما، خضر ما افتادگی

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۱۳۹۴/۲)

۳-۴- حُسن خُلُق

حسن خُلُق به معنای نرم‌خویی و گشاده‌رویی و خوش‌گفتاری در برخورد با دیگران است. (دهخدا، ذیل «حسن خلق») «خُلُق» اصطلاحاً عبارت است از حالتی نفسانی که انسان را به انجام کارهایی ترغیب می‌کند؛ بدون آن که نیاز به تفکر و اندیشیدن داشته باشد. (رک. طریحی، ۱۹۸۵: ۱۵/۱۵۷) در قرآن این واژه نیامده است اما مفسرین چندین آیه از جمله آیه ۱۹۹ سوره اعراف: «خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ» را ناظر به این موضوع می‌دانند. خداوند در قرآن کریم (قلم/۴) پیامبر را با صفت «خلق عظیم» می‌ستاید و این مسئله را موجب برتری آن حضرت بر سایر پیامبران می‌داند. در اهمیت خوش‌خلقی همین بس که در احادیث انسان خوش‌خلق بافضیلت‌ترین مردم دانسته شده است: «إِنَّ أَكْمَلَ الْمُؤْمِنِينَ إِيمَانًا أَحْسَنَهُمْ خُلُقًا». (کلینی، ۱۳۹۲: ق ۲/۹۹)

در شعر عاشقانه خوش‌خلقی معنایی ندارد اما در شعر تعلیمی که فارغ از روابط عاشقانه و ناز و نیازهای مرسوم در میان اهل عشق است، عامه مردم مخاطبان شاعر هستند. در اینجا شاعر قصد دارد احساسات درونی خویش را با آنها در میان بگذارد یا نکته‌ای اخلاقی را با بیانی ظریف بدیشان یادآور شود. شاعران مضمون‌یاب سبک هندی عمدتاً هدف دوم یعنی آموزش نکته اخلاقی را دنبال می‌کنند.

در عمده تصاویری که مهری برای خوش‌خلقی ساخته، از واژه آینه و ویژگی‌های آن بهره برده است. این کلمه یکی از پربسامدترین واژه‌ها در سبک هندی به شمار می‌رود و به دلیل همین میزان تکرار، جزء واژگان سبکی شعر عهد صفوی قلمداد می‌گردد؛ چنانکه در دیوان صائب این واژه ۷۲۰ بار تکرار شده است (رک. مستعلی پارسا، ۱۳۸۹: ۵۸). پاک‌ی آینه، صاف‌بودن و آشکاری باطن آن موجبات این تشبیه را از سوی مهری فراهم کرده است:

چنان‌که ز آینه صاف عکس رو پیدا است
توان ز روی نکو دید خوی نیکو را

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۶۷)

چون آینه از روی دلم چین به جبین
این قفل مرا بر در گنجینه نباش

(همان: گ ۱۹۲)

دومین مشابه‌ای که مهری از آن برای حسن خلق و صفای طینت استفاده کرده، واژه آب است. آب نیز ویژگی‌های آینه را دارد به علاوه اینکه آب خاصیت شستن و پاک‌کنندگی دارد و این مسئله‌ای است که شاعر از آن سود می‌جوید تا بی‌توجهی به گذشته‌های تلخ و کینه‌ورزی را کاملاً برای مخاطبانش توضیح دهد:

کند از بس تراوش آب گوهر پاک طینت را
به خاطر کینه‌ای امروز تا فردا نمی‌ماند

(همان: گ ۲۱۵)

مه‌ری در جای‌ی وسعت خلق را به مفهوم امروزی «وسعت مشرب» و «تساهل دینی و اعتقادی» فرض کرده و سپس معتقد است که این ویژگی توان آن را دارد که هر عیب بشر را پوشیده دارد:

نیست عیبی که نهانش نکند وسعت خُلق
نتواند به زمین دامن صحرا نـخورد
(همان: گ ۱۸۳)

البته این موضوع با واقعیت روزگار صفوی کاملاً در تضاد است؛ در آن دوره تعصب مذهبی در جامعه به شدت افزایش یافت و عامل اصلی آن، خود حکومت و پادشاهان صفوی و دو بازوی توانمند آنها یعنی علمای اخباری و ظاهری و نیز لشکریان خونخوار قزلباش و اذیال آنها بودند؛ به طوری که زندگی بر عرفا سخت شد، مردم محکوم به پذیرفتن تشیع شدند و عرفا در تنگنا قرار گرفتند. (رک. افراسیاب پور، ۱۳۸۵: ۲۱-۲۳) شعرا برای برخورداری از صله و توجه دربار ناگزیر از سرودن شعر درباری شدند و همه این‌ها در تضاد با تساهلی است که شاعر به آن اعتقاد دارد. در واقع، یگانه گروهی که به این تعصبات روی خوش نشان ندادند صوفیان و عارف‌مسلکان بودند. مه‌ری نیز چون از این گروه یا دوستدار آنها است، به این تساهل اعتقاد دارد که در شعرش نیز منعکس شده است.

دیگر مطلبی که در ذیل حسن خلق باید به آن اشاره شود، اعتقاد شاعر به هم‌زبانی و حل مشکلات از طریق گفتگو است. این موضوع ارتباط مستقیمی با مطالب پیش گفته درباره تعصب دارد. به عبارت دیگر، گفتگو یکی از مصادیق دوری از تعصب و نتیجتاً از مصادیق حسن خلق محسوب می‌گردد:

ز گفت‌گوی زبانی به جان نمی‌رنجد
کسی که با کسی از دل محبتی دارد

(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۱۹۱)

و اما بیت آخر مورد بحث:

چرب نرمی می‌کند صد شعله خورا هم‌زبان
سر به هم می‌آورد یک شمع چندین رشته را

(همان: گ ۶۸)

در این بیت رد پای آموزه‌های قرآنی مشهود است. در قرآن، آن هنگام که موسی مأموریت می‌یابد تا به دیدار فرعون برود و او را ارشاد کند، خداوند به آن حضرت توصیه می‌کند که با زبان و بیانی لَین و نرم این کار را انجام دهد: «أَذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَیِّنًا لَعَلَّهُ یَتَذَكَّرُ أَوْ یَخْشَىٰ» (طه/ ۴۳-۴۴). به استناد همین آیات قرآن و روایاتی که منبعث از آن است، خوش‌زبانی و گفتار خوش در فرهنگ و شعر ایرانی-اسلامی نهادینه می‌شود و به عنوان یکی از فضایل اخلاقی قلمداد می‌گردد.

۴-۴- خاموشی و سکوت

سکوت و سخن جز به موقع اقتضا نگفتن یکی از مؤلفه‌های مهم تربیتی است که در ادب اسلامی جایگاهی مهم دارد. این مبحث به قدری مهم است که بخشی از کتب تعلیمی کهن را به خود اختصاص داده است. فی‌المثل امام محمد غزالی در *احیاء علوم‌الدین* در ربع مهملات، درباره خاموشی مفصلاً توضیح می‌دهد، یا سعدی باب چهارم *گلستان* را ویژه این موضوع قرار می‌دهد. در قرآن اشاره مستقیمی به سکوت وجود ندارد اما گنجینه احادیث اسلامی

سرشار از حدیث‌هایی در این باره است. مثلاً از امام علی (ع) نقل شده است که هیچ نگهبانی، حافظ‌تر و نگهبان‌تر از خاموشی نیست. (رک. مجلسی، ۱۳۰۱: ۲۷۵/۷۱).

پس از ظهور و رواج تصوف در جامعه اسلامی، صمت و خاموشی از زاویه دیگری مورد توجه فراوان قرار گرفت. عرفا همواره دعوت به سکوت و کم‌گویی کرده‌اند و خسارت سخن‌گفتن و آگاهی غیر بر اسرار ایشان را دلیلی بر این امر دانسته‌اند. این مسئله در شعر فارسی نیز به عنوان یک فضیلت و حسن برای انسان مطرح شده است. در شعر سبک هندی، نیز در ادامه سنت قدیم شعر پارسی، به موضوعات تعلیمی از جمله خاموشی توجه فراوانی شده است. به عنوان مثال شیخ بهائی اعتقاد دارد که:

صمت عادت کن که از یک گفتنک می‌شود تاراج این تحت‌الحنک

(شیخ بهائی، ۱۳۶۱: ۱۳۲)

مهری نیز در این باره معتقد است که دانستن قدرت سکوت آدمی را از ساخت سد یا جوج بی‌نیاز می‌کند. در ضمن این اعتقاد می‌توان چنین نتیجه گرفت که ژاژخایی و سخن‌سرایی همچون سیل بنیادافکن است و تنها با سکوت می‌توان جلوی این خسارت را گرفت:

می‌شد آگه اگر از فیض زبان بستن‌ها سدّ یا جوج نمی‌بست سکندر اینجا

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۷۳)

طبق معمول شعر سبک هندی، مهری نیز به توصیف خاموشی و آسیب‌شناسی در این زمینه می‌پردازد. او اعتقاد دارد که خاموشی خود مانعی بزرگ در برابر سخنوری دیگران است:

خاموشی‌ام به کسی فرصت سخن ندهد تو را گمان که ز من گفت‌وگو نمی‌آید

(همان: گ ۱۹۴)

این نوع موضع‌گیری منفعلانه از ویژگی‌های سبک هندی است. گویا درونگرایی مفرط شاعران این دوره و تأثیر بی‌توجهی شاهان بر روحیه شاعران غیرمذهبی و نیز حس گوشه‌گیری هندیان که بر شاعران ساکن در آن سرزمین غالب شده است، همه و همه عاملی هستند تا اتخاذ موضع منفعلانه در سبک هندی به یک ویژگی عام تبدیل شود.

در ادامه همین دست موضع‌گیری‌ها، مجدداً مهری اعلام می‌دارد که گوش سنگین سپر مناسبی است در برابر ارة زبان دشمنان. در واقع او به جای آنکه به سخن دشمن اعتراض کند، سنگینی گوش را موهبتی برای خویش در برابر زخم زبان دشمن می‌داند:

دم تیغ زبان دشمنان را اره می‌سازد کسی کز گوش سنگین سر به دامان سپر دارد

(همان: گ ۱۹۰)

اما در دیوان مهری چند بیت متوالی درباره خاموشی وجود دارد که از جهت تضاد محتوا قابل تأمل است. به خاطر اهمیت موضوع، ابیات نقل می‌گردد:

به منع اگر نتوان دوختن دهان خبیث بگیر گوش خود و تختتسه کن دهان خبیث



ز پنبه که توانی به گوش خویش گذاشت
دهان دریدگیش بخیه گیر اگر نبود
طلسم عقد لسانی که هست خاموشی است
متساب رشته که دوزی بدان دهان خبیث
بیر چو شمع به مقراض زر زبان خبیث
من آزموده‌ام آن را در امتحان خبیث
(همان: گ ۱۶۳)

نکته این ابیات متوجه بیت سوم است؛ در واقع، بیت‌های دیگر حالت منفعلانه دارند اما بیت سوم حالت تهاجمی دارد که تضاد عجیبی را رقم زده است. چگونه می‌شود که شاعر در چند بیت متوالی و درباره یک موضوع واحد چنین متضاد سخن بگوید؟ این مسئله برای مخاطب بسیار عجیب است؛ به ویژه برای محقق که بخواهد درباره دیدگاه‌ها و افکار شاعر پژوهش کند. شاید پاسخ این مسئله را در ساختار انسجام‌گریز شعر این دوره دانست که واحد حقیقی شعر، بیت است و گاهی غزل‌ها در واقع صرفاً از چسباندن ابیات منفرد و متضاد ساخته شده‌اند. (رک: دزفولیان‌راد و دیگران، ۱۳۸۲: ۷۳)

۴-۵- خلوت و عزلت

خلوت‌نشینی برخلاف موارد پیش گفته در نزد برخی از علما و بخشی از جامعه یک فضیلت محسوب نمی‌شود؛ به ویژه آن که پشتوانه نقلی مستحکمی ندارد. این نگاه ناشی از خلط دو مبحث نزدیک به هم خلوت‌نشینی و رهبانیت است که هرچند در صورت با هم ترادف دارند اما تفاوت فاحشی در رویکرد هر یک وجود دارد. رهبانیت اتفاقاً مکروه دانسته شده و کلام «لا رهبانیه فی الاسلام» نیز این کراهت را مؤید و مؤکد ساخته است. اما خلوت‌نشینی و کنج عزلت اختیار کردن به عنوان یک ویژگی پسندیده محسوب می‌شود.

با شنیدن واژه خلوت بی‌اختیار و بلافاصله مرام اهل طریقت یادآوری می‌شود؛ زیرا خلوت‌گزینی و عزلت‌گرفتن از مهم‌ترین ابزارهای سلوک است. در این باره، صوفیان مسلمان بیش از همه سخن گفته‌اند. آنها در توجیه آداب و معاملات خویش به «سنت» دینی نظر دارند و معمولاً از «بدعت» دوری می‌جویند. سخن ایشان در باب عزلت و خلوت‌نشینی نیز مستند به غارنشینی حضرت رسول (ص) است و اینکه پیامبر از این طریق به مقام عظمای نبوت رسید.

موضوع مهمی که در اینجا باید بدان توجه کرد، دو معنای خاص و عام عزلت‌گزینی و خلوت‌نشینی در تاریخ ادبیات ایران است. گوشه‌گیری از خلق در معنای خاص به همان مفهوم یاد شده در عرفان اسلامی توجه دارد اما در معنای عام، هر نوع دوری از خلق و قطع رابطه با آنها به منظور ایمن‌بودن از شر ایشان است. مه‌ری به هر دو معنا نظر داشته است. او عزلت‌گزینی عرفانی را چنین به تصویر کشیده است:

پا را سبک به دامن عزلت توان کشید
از سر اگر علاقه دستار و اشود
(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۱۸۶)

وی این مضمون بسیار مشهور را که سلوک با بریدن از تعلقات دنیوی امکان‌پذیر است؛ با استفاده از مراعات- نظیر (پا، دامن، سر، دستار) و ایجاد تناظری جالب مطرح کرده است.

اما دو بیت دیگر در دیوان شاعر وجود دارد که خلوت‌نشینی به معنای عام را در نظر دارد. نکته جالب آن که در هر دو مورد، شاعر از ترس مردم زمانه و شرایط بد حاکم بر جامعه به خلوت‌نشینی روی می‌آورد:

ز خلق هر که در این عصر عزلتی دارد خدا گواست که در بسته جنتی دارد
(همان: گ ۱۹۱)

ز نیش خارِ خواری بس که می‌ترسم در این گلشن مرا گل‌چیدنی جز چیدن دامان نمی‌باشد
(همان: گ ۲۳۶)

ترس از روزگار و ابنای آن یکی از مضامین رایج در شعر کلاسیک پارسی است که حتی گاهی شاعران برخوردار از نعمت و اقبال نیز به آن پرداخته‌اند. هیچ معلوم نیست که آنها در سرودن چنین اشعار بنا بر سنت‌های شعری عمل کرده‌اند یا تجارب واقعی را به تصویر کشیده‌اند. به هر روی، ناامنی‌های اعتقادی و سیاسی و اقتصادی به علاوه رقابت‌ها و سعایت‌ها در این زمینه بی‌تأثیر نبوده است. این مسئله در سبک هندی نیز مشاهده می‌شود. صائب تبریزی که از مقلبان زمانه است، نیز به این موضوع اشاره می‌کند:

من آن وحشی‌غزالم دامن صحرای امکان را که می‌لرزم ز هر جانب غباری می‌شود پیدا
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱۶۷/۱)

۶-۴- توبه

دیگر فضیلت اخلاقی که در این مقاله بررسی می‌شود، توبه است. توبه به معنای بازگشت بنده به سوی خداوند است. در آیات و روایات قرآن مکرراً و با تأکید فراوان به این موضوع توجه شده است. در ۶۹ آیه قرآن از توبه سخن به میان آمده و یکی از سوره‌های قرآن توبه نام دارد. همچنین در احادیث متعدد به موضوع توبه و انواع و شرایط آن پرداخته شده است.

این فضیلت در شعر فارسی و به ویژه در ادب عرفانی مورد توجه قرار گرفته است. همچنین در ادب غنایی از نوع دیگری از توبه سخن می‌رود که شاعر بارها از اشتغال به معشوق و باده و لذت توبه می‌نماید اما باز توبه‌اش را می‌شکند و به شغل قبلی خویش باز می‌گردد. البته این نوع توبه، برخلاف دیگر موارد، جزء محاسن شخصیتی شاعر و البته در شمار سنت‌های رایج در ادبیات عاشقانه قرار دارد.

ن ترک عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم صد بار توبه کرده‌ام و دیگر نمی‌کنم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۶۷۳)

در دیوان مهتری سه بار به موضوع توبه اشاره شده است:

کام ارباب قناعت را کرم شیرین نکرد شهد اسـتغفار فزون از شکر بخشندگی است
(مهتری عرب، ۱۱۱۵هـ.ق گ ۱۵۲)

عاقبت کاری که می‌آید در این عالم به کار خویش را از کرده‌های بد پشیمان کردن است
(همان: گ ۱۵۵)



سحابش آب از دریای رحمت بر نمی‌دارد کند اشک ندامت گرنه با دامان تر سازش
(همان: گ ۲۶۳)

هر سه بیت از صبغة زاهدانه برخوردار است و به فرجام‌اندیشی شاعر مربوط می‌شود. مه‌ری در بیت نخست با ایجاد دوقطبی (قناعت+ استغفار/ کرم+ بخشندگی) به این مسئله می‌پردازد که ارباب قناعت اهل استغفار هستند و کامشان از این چاشنی شیرین می‌گردد نه کرم و بخشندگی. بیت دوم به صورتی برجسته‌تر مآل‌اندیشی و عاقبت‌نگری شاعر را نمایان می‌سازد. توبه و پشیمانی از انجام افعال بد تنها کاری است که به درد رستگاری اخروی فرد می‌خورد. گویا وی این بیت را در پایان عمر و زمانی که نگاهی به گذشته دارد، سروده است. اما بیت سوم عمیق‌تر به مسئله توبه می‌پردازد و از آن متوجه مبحث مشهور «رحمت» و ارتباطش با تضرع در دین اسلام می‌شود. این بیت شباهت عجیبی به داستان شیخ احمد خضرویه و کودک حلوافروش در مثنوی دارد:

تا نگرید کودک حلوافروش بحر رحمت در نمی‌آید به جوش
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۲/ ۱۲۰)

مولانا در آن داستان نتیجه می‌گیرد زمانی رحمت الهی سریان می‌یابد که فرد با شکستگی دل و از صمیم جان و با چشمانی گریان به درگاه الهی رجوع کند؛ همین شرط مولانا را مه‌ری با بیانی دیگر مطرح کرده است.

۴-۷- قناعت

قناعت به معنای خشنودی و خرسندی و صرفه‌جویی است. (معین: ذیل «قناعت»). کلمه «شاکر» در معنای قانع آمده است. «حَدْ مَا آتَيْتَكَ وَ كُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ» (اعراف/ ۱۴۲) آزمندی و طمع در مقابل قناعت قرار می‌گیرد. قناعت در تصوف نیز جایگاه ویژه‌ای دارد به ویژه آن که در مقابل حرص و طمع که یکی از بزرگ‌ترین آفات تصوف است، قرار می‌گیرد. «قناعت غنا است و طمع فقر. هر که را قناعت است بی‌مال غنی است، و هر که را قناعت نیست با همه دنیا فقیر است. و عیش غنی را باشد نه فقیر را». (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۰۹۴/ ۳). در شعر فارسی نیز، به تبعیت از اخلاق اسلامی و عرفانی، به مفهوم قناعت توجه زیادی شده است.

ز پیر جهان‌دیده کردم سؤالی که بهر معیشت ز مال و بضاعت
چه سرمایه سازم که سود دهد، گفت: اگر می‌توانی، قناعت قناعت
(ساوجی، ۱۳۶۲: ۱۵۰)

مطالعه شعر شاعران سبک هندی نشان می‌دهد که انزواگزینی مفهومی رایج در شعر و زندگی آنان بوده است. همین مسئله آنان را به یادکرد از مفاهیمی مانند قناعت که رابطه مستقیمی با بی‌نیازی به خلق و دوری از ایشان دارد، راغب کرد. قناعت در دیوان مه‌ری پر بسامدترین فضیلت محسوب می‌شود که مؤید مطلب یادشده است. وی متذکر می‌شود که در زندگی‌اش همواره قناعت داشته و بر این طریق زیسته است:

هرگز از قاف قناعت پا برون ننهاده‌ام بال و پر نگشوده جز در آشیان عنق‌ای من
(مه‌ری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۱۲)

و به همین طریق به استغنایی دست یافته که موجب حفظ آبرویش گشته است:

ماند از فیض قناعت آبروی من به جا صاحب این گنج گوهر ساخت استغنا مرا

(همان: گ ۸۶)

وی در بیانی زیبا، قناعت را به دریایی تشبیه می‌کند که با ورود به آن، خودبخود نیازهای آدمی برطرف می‌گردد:

به دریای قناعت کشتی خود تا نیفکندم ندانستم که هر موجش لب نانی دگر باشد

(همان: گ ۲۰۲)

مهری قناعت را ویژگی اهل دل می‌داند. ایماژهای موجود در این شعر چنین می‌رساند که مراد شاعر از اهل

دل، صوفیان و قلندرانی است که از اظهار نیاز به دیگران پرهیز دارند و روزگار را با فقر و فاقه سپری می‌نمایند:

به جیب چاک و لب خشک خویش ساخته‌ایم به خشک و پاره خود اهل دل مدار کنند

(همان: گ ۲۰۵)

وی در بیتی دیگر، دیدگاه انسان قانع به زندگی را چنین تصویر می‌کند که فرد قانع کمبودها را نادیده

می‌انگارد و آن را ثروت فرض می‌نماید. بدین ترتیب، او حسرت نداشته‌های خویش را نمی‌خورد و به داشته‌هایش

خرسند و شادمان است:

کسی را گردد از شهد قناعت کام جان شیرین که چون بر بوریا پهلو نهد بر نی‌شکر غلند

(همان: گ ۲۲۰)

شبکه واژگانی و سوژه این بیت بسیار شبیه به بیت بیدل دهلوی است که می‌گوید:

لببسته حلاوت کنج قناعتیم نی بی‌صداست در شکرستان بوریا

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۱/۱۵۹)

از این تشابه چنین مستفاد می‌شود که این دایره واژگان و این نوع رویکرد به مفهوم قناعت در شعر سبک

هندی مستعمل بوده است:

روزی خود می‌خورد در هر کجا باشد کسی نان خود را بر سر خوان کسان بی‌جا مخور

(مهری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۲۴۹)

نکته دیگری که قناعت را توجیه می‌کند، اعتقاد به مسئله «روزی مقدر» است. مسلمانان با استناد به آیات

قرآن (مانند انعام، آیه ۱۵۱؛ اسراء، آیه ۳۱؛ طه، آیه ۱۳۲؛ عنکبوت، آیه ۶۰) و احادیث، معتقدند که برای هر انسانی

روزی‌ای مقدر شده و هر کس که متولد می‌شود، روزی‌اش از جانب خداوند تعیین می‌شود. ایمان به این موضوع

سبب می‌شود که فرد از طمع دست بردارد و به داشته و نصیب خویش قانع گردد. حافظ با بیانی زیبا و کنایه‌آمیز

می‌گوید:

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدر است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۹۲)

مهری در بیتی دیگر می‌گوید:

دو کف ز آبله پیوسته‌ام پر از گوهر است غنی است هر که بسازد به آب و دانۀ خویش
(مهری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۲۶۷)

این بیت یادآور کلام صوفیه در باب قناعت است. ایشان قناعت را غنا و توانمندی می‌دانند زیرا غنا آن است که حقیقتاً فرد را بی‌نیاز کند.

۵- رذایل اخلاقی در دیوان مهری عرب

بعد از پرداختن به فضایل، باید از رذایل و ناشایست‌هایی سخن گفت که مهری در دیوانش از آن‌ها سخن گفته است. بدیهی است که هدف شاعر و همه کسانی که به این مفاهیم می‌پردازند، نه ترویج و تأیید آن‌ها بلکه نمایاندن زشتی‌ها برای جامعه و نهایتاً آگاهی‌بخشی و اصلاح جامعه است.

۱-۵- بخل

بخل و خست یکی از رذایل اخلاقی‌ای است که شاعران ادب پارسی ابیات فراوانی را در مذمت آن سروده‌اند. بخل در لغت به معنای منع و امساک می‌باشد. (دهخدا، ذیل «بخل») در اصطلاح اخلاق اسلامی، بخل به خودداری از خرج کردن مال اطلاق می‌شود در مواردی که نباید از آن دریغ کرد. (رک. طبرسی، ۱۴۰۸: ۵/ ۹۲) فضیلت‌های جود، کرم، سخاوت و انفاق در مقابل بخل قرار می‌گیرند. بخل و مشتقات آن در قرآن کریم مجموعاً ۱۲ بار به کار رفته که بدون استثنا بر بخل در مال اطلاق شده است. خداوند طوق آتشین در روز قیامت را به عنوان مجازات بخیلان معرفی می‌کند: «وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخُلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَّهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَّهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخُلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (آل عمران/ ۱۸۰)

در عرفان بخل به عنوان یکی از مذموم‌ترین رذایل و مانع سلوک معرفی شده است: «پس هیچ خلق چندان کدورت و ظلمت ندارد که بخل. تا غایتی که اگر شخصی بود مستجمع خصال ذمیمه و سخاوتی در او موجود باشد نور صفت سخا ظلمت دیگر صفات ذمیمه او را بپوشاند، و اگر همه خصال نیکو دارد و بخیل بود ظلمت بخل نور جمله صفات حمیده او را بپوشاند. و سلوک طریق تصوّف کسی را آسان دست دهد که در غریزت او سخاوت منظوی بود.» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۴۹)

اما شاعران زیادی به موضوع بخل پرداخته‌اند. صائب در مذمت بخیلان زمانه می‌گوید:

چنان چکیده بخلند این گران‌جانان که نیم قطره به ابرام نیشتر ندهند
(صائب تبریزی، ۱۳۳۳: ۸۵)

مهری چندین نوبت به موضوع بخل پرداخته است؛ او در توصیفی جالب و با مدحی شبیه به دم- که نمونه‌های فراوان آن را در دواوین شاعران دربار غزنوی و سلجوقی می‌بینیم و پس از آن کمتر از این آرایه استفاده شده است- مخاطبان شعرش را از سرعت سخاوت ممدوحش شگفت‌زده می‌کند:

کف جود تو سخاوت پیشه ندارد چیزی جز مجال طلبیدن که به سایل ندهد
(مهری عرب، ۱۱۱۵ه.ق: گ ۱۷۱)

گویی وجود فراگیر بخل در میان ابنای روزگار منحصر به زمانه خاصی نبوده و ایام رفاه و تنعم صفوی نیز موجب نشده که دنیا از بخلا پیراسته شود. او در موضعی با تحسر شکایت خویش را از این موضوع اعلام می‌دارد:

بخل چندان یافت استیلا که در عالم گدا
حلقه‌های جز چشم حسرت بر دل‌ها ندید
(همان: گ ۲۰۷)

حال این پرسش مطرح است که چرا از خداوندی که به فیاضی و سخا موصوف است، باید بخل و بخیلان صادر شود. این موضوع به عنوان یکی از دغدغه‌های مهم بشری و از جمله مسلمانان مطرح بوده است. مهری برای این پرسش پاسخی دارد:

نسبت مده به مبدأ فیاض بخل را هر کس به هر چه هست سزاوار می‌دهد
(همان: گ ۲۱۱)

مسلمانان، اعم از فلاسفه، کلامیون و عرفا و...، با استناد به آیات قرآن معتقدند که از خداوندی که خیر محض است، جز خیر صادر نمی‌شود و ناگواری‌های جهان از جانب آدمی رخ می‌دهد. مسئله «صدور شر» در نظر قاطبه آنها چنین حل شده که آنچه ما شر می‌نامیم، شامل دو نوع است. نخست، شر با اسباب طبیعی است که به صورت ناخواسته در زندگی انسان عارض می‌شود. این شر یا به علت فقر و جهل آدمی است یا ناشی از قضای خداوند و سنت‌های الهی همچون سنت ابتلا. دسته دوم شر علت انسانی دارد و فرد بر اثر رعایت نکردن اصول اخلاقی رخ می‌دهد. (رک. نجفی و متقی، ۱۳۸۹: ۱۲۴) مهری در بیت اخیر، وجود بخل در جهان هستی را ناشی از نوع اول شر یعنی تقدیر الهی می‌داند.

۲-۵- ظلم

ظلم در لغت به معنای قراردادن شیئی در غیر جای خود است و دقیقاً در مقابل عدل قرار می‌گیرد. (دهخدا، ذیل «ظلم») در اصطلاح نیز ظلم به معنای ستمگری در حق فرد یا افرادی (خود، مردم و خدا) است. خداوند در آیات زیادی (۲۹۰ بار) از قرآن به توصیف ظالمان و عاقبت و مجازات ایشان و نیز تأکید بر مقابله با ستمگران و دفاع از ستمدیدگان پرداخته است. احادیث نیز سرشار از مفهوم ظلم است. امام علی (ع) می‌فرماید: «الظُّلْمُ يُزِلُّ الْقَدَمَ وَ يَسْلُبُ النَّعْمَ وَ يُهْلِكُ الْمَمَّ؛ ظلم قدم را می‌لرزاند، نعمت‌ها را سلب می‌کند و امت‌ها را به نابودی می‌کشاند.» (آمدی، ۱۴۲۹: ۴/۵۶۴)

رویکرد عرفا درباره ظلم نیز به دو گونه بوده است. بخش اعظم آنها ظلم را از جهان عین به ذهن و درون منتقل کرده و به این مفهوم از رویکرد درونی نگریسته‌اند لذا در برابر ظلم عینی و موجود در میان آدمیان بی تفاوت بودند. گروهی نیز همچون نجم کبری به هر دو جنبه توجه داشته و در مقابل ظالم ایستادند و از میهن و شهر و خانواده خویش دفاع کردند. مفهوم ظلم‌ستیزی آنقدر در ادبیات ایران و جهان رایج بوده که امروزه قائل به نوع ادبی «ادبیات مقاومت» یا «ادبیات پایداری» در تاریخ ادبیات هستند.

مهری ظالم به خود را نفرین می‌کند و معتقد است که ستمگر تا پایان عمرش بدی می‌بیند:



جز بدی چیزی نبیند در جهان تا زنده است

آن که بد کرده است با من بی سبب خوب مرا

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۱۷۳)

بر لاگران متاز که مشکل توان کشید

پیکان آن خدنگ که در استخوان شکست

(همان: گ ۱۳۰)

نکته مهم این ابیات، نوع جبهه‌گیری مهری در برابر ظلمی است که به او می‌شود. روال طبیعی چنین است که نفرین و متذکر شدن فرجام ستم تنها واکنش به ظلم نیست و راه دیگر آن است که فرد مسلمان یا دیگر مسلمین به ظلم اعتراض کند و در پی مقابله با ستمگر برآید. البته هنگامی که طرف مقابل از ارباب قدرت باشد، نفرین و تذکر رویکرد مناسب و معقولی است زیرا در صورت مقابله خسارت‌های بیشتری به فرد وارد می‌شود. اما اگر فرد مقابل، یک شخص عادی و در حد شاعر باشد، دیگر نفرین و تذکر مناسب نیست بلکه از دیدگاه امروزی، باید آن را یک واکنش منفعلانه قلمداد کرد. با این حال مشاهده می‌شود که حجم عظیمی از واکنش‌های شاعران به ظلم به نفرین و کشیدن آه سوزناک و واگذاشتن فرد به خداوند خلاصه می‌شود:

داد کن از همت مردم بترس نیم شب از بانگ تظلم بترس

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

این دست واکنش‌ها که پیش‌تر هم از آنها یاد شد، نتیجه نهادینه شدن یک عادت درازدامن در فرهنگ ایرانی است؛ فرهنگی که مردمانش برای سده‌های طولانی تحت ظلم و استبداد قرار داشتند و در نتیجه گذشت زمان آموختند یا به آنها تحمیل شد که ظلم را بپذیرند. لذا آنها از رویارویی با ظالم پرهیز و به این اکتفا کردند که مجازات او را از خداوند متعال درخواست کنند. البته در این میان استثنائاتی همچون سیف فرغانی نیز وجود دارند اما رובه غالب همان بود که گفته شد.

۳-۵- بدگویی

بدگویی از ردیلت‌هایی است که موجب تنفر عامه از فرد و انزوای او می‌گردد. اصطلاحاً بدگو به کسی گفته می‌شود که در حضور یا غیاب شخصی به گفتن سخنان ناپسند و زشت درباره او اقدام می‌کند. این فعل اگر در غیاب شخص مطرح شود، گناه غیبت محسوب می‌شود. در آیات و احادیث مطالب زیادی درباره بدگویی وجود دارد. آیه نخست سوره هُمَزَه، «وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ»، شامل افرادی است که بدزبان هستند و به دیگران طعنه می‌زنند. همچنین خداوند غیبت‌کنندگان را کسانی می‌داند که گوشت برادر زنده خود را می‌خورند: «وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا يُجِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ» (حجرات/ ۱۲)

در ادب پارسی نیز بدگویی جزء مفاهیمی است که بسیار مشاهده می‌شود؛ چه آنکه کسی سخنان زشت (هزل) بر زبان راند و چه سعایت و سخن‌چینی نماید. رفتار گروه نخست در زمره هجو و هزل قرار می‌گیرد و رفتار گروه دوم در زمره غیبت و سعایت. ضمن اینکه تنگ‌نظری در جامعه ایرانی همواره و در هر موقعیت و شغل و جایگاهی وجود داشته و اجتماع از این ردیلت به شدت آسیب دیده است. عرفی با طنزی درآلود، اعتقاد دارد که تنها عیبش که از نگاه مردم پوشیده نمانده، هنر او بوده است:

هر عیب که در خلق عیان بود نهفتیم وان عیب که پوشیده نگردید هنر بود

(به نقل از: ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۷۳: ۸۵)

البته بدیهی است که در شعر عاشقانه بدگویی، همچون بسیاری از ویژگی‌های ناشایست اخلاقی، جزء مشخصات معشوق تصور می‌شود و عاشق نیز با این مسئله به راحتی کنار می‌آید و راضی به بدگویی معشوق است:

بدم گفتمی و خرسندم عفاک الله نکو گفتمی سگم خواندی و خشنودم، جزاک الله کرم کردی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۲۰)

در دیوان مهری به موضوع بدگویی توجه ویژه‌ای شده است؛ او معتقد است که بدگویی موجب می‌شود که اعمال نیک فرد بدگو تباه شود:

نیست بدگو را ز کار نیک خود هم بهره‌ای کی دهان شیرین شود از انگبین زنبور را

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۸۵)

این بیت ناظر به موضوع «حبط اعمال» است که در دین اسلام مطرح است. بر پایه این ایده، بعضی از گناهان مانند کفر به آیات قرآن، حسد، غیبت موجب نابودی تمام یا بخشی از نیکی‌های فرد می‌شود. (رک. قاضی عبدالجبار، ۱۴۲۲: ۴۲۲). ناگفته نماند که امامیه و اشاعره این مسئله را قبول ندارند. با این حال، موضوع حبط عمل در میان عامه مردم نهادینه شد و مهری که شیعه‌مذهب است، بی‌وجه به رویکرد شیعه به این موضوع، به آن معتقد بوده و بیتی در این باره سروده است.

در بیتی دیگر، شاعر معتقد است که بدگویی از تفکر خالی است و لذا نباید بدگویی افراد را بها داد و از کنار آن گذشت:

حرف بدگو را نه باید داد چیزی در بها پر تهی از مغز باشد استخوان نیشتر

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۲۵۰)

همچنین مهری بر این باور است که بدگویی از ملزومات بدسگالی است و این دو در هم عجین شده‌اند. در نتیجه، هر کس که بدگویی می‌کند، فرد بداندیش است و افراد خیرخواه به چنین عملی اقدام نمی‌کنند. او در یک اسلوب معادله زیبا، بدسگالی را به نیشتر و بدگویی را به «حرف خون» تشبیه می‌کند:

جز به بدگفتن نمی‌گردد زبان بدسگال غیر حرف خون نیاید بر زبان نیشتر

(همان: گ ۲۵۰)

بیت آخر یکی از بدیهیات اخلاقی است که اگر فرد نمی‌خواهد دیگران در حق او بدگویی نمایند، او باید از بدگویی درباره دیگران پرهیز کند:

بد کسی تو مگو تا بدت نگوید کسی کز آن سؤال غلط خیزد این جواب غلط

(همان: گ ۲۷۰)

البته این گزاره در حالت کلی نادرست است زیرا - چنانکه شاعر در دو بیت پیشتر (جز به بدگفتن...) گفته - بداندیش و بدسگال همواره در پی آسیب‌رساندن و بدگویی از دیگران است.



۴-۵- حرص و طمع

حرص و طمع در لغت به معنای علاقه شدید است (دهخدا، ذیل «حرص») و نیز به زیاده‌روی در آزمندی و میل و اراده اطلاق می‌شود. معمولاً از حرص به عنوان یک اصطلاح منفی یاد می‌گردد. در اخلاق اسلامی، حرص به حالت و صفت نفسانی گفته می‌شود که انسان را به گردآوری آنچه نیاز ندارد، برمی‌انگیزد. استقرار حرص در وجود انسان او را به هیچ حد و نهایتی در موضوع مورد نظر راضی نمی‌کند. در قرآن واژه حرص پنج بار به کار رفته است. البته برای حرص معنای مثبتی هم می‌توان قائل شد، از جمله حرص در علم یا حرص بر خیرخواهی. در قرآن، پیامبر «حریص به خیرخواهی و هدایت انسان‌ها» توصیف شده است (توبه/ ۱۲۸). اما به طور کلی (در دیگر موارد قرآن) و در لسان علمای اخلاق مراد از حرص، همان رذیلت اخلاقی یعنی طمع بی‌پایان در اندوختن مال و منال دنیوی می‌باشد.

در عرفان اسلامی نیز حرص بسیار مذموم است زیرا عرفا برای قطع تعلق از نفس و دنیا تلاش می‌کنند و حرص دقیقاً در نقطه مقابل این تلاش قرار می‌گیرد. در کتب عرفانی درباره نشانه‌های عارف آمده است که: «حقیقت فقیر آن است که در هر دو کون صادق باشد و او را به هیچ چیز اعتماد نباشد و به هیچ کس ایشان را طمع نباشد و بر خدای تعالی بدل نیاورد». (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱/ ۹۹)

در ادبیات فارسی به تبعیت از آموزه‌های اخلاقی، طمع امری ناپسند شمرده می‌شود. ناصر خسرو می‌گوید:

چند گردی گرد این و آن به طمع جاه و مال کز طمع هرگز نیاید جز همه درد و بلا

(ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۴۹۵)

مهری در غزلی، حرص را ردیف کرده و به صورت اختصاصی به این رذیلت اخلاقی پرداخته است. او تنها راه نابودی حرص را قناعت می‌داند و معتقد است که حرص را پایانی نیست. در واقع، نکات او همان زیان‌های آشکاری است که حرص بر سر آدمی می‌آورد. البته نباید از فخامت کلام وی و بیان کوبنده و زنهاردهنده شاعر که بیانگر هنر شاعری اوست، غافل گشت:

سنگ قناعت است که از دشمنان حرص باید گرفتن و زدنش بر دهان حرص

ز آسودگی نصیب نباشد حریص را هرگز به منزلی نرسد کاروان حرص

محصول سیمی است که خرمن کند حریص نشکست هیچ کس لب نانی ز خوان حرص...

غافل مشو حریص چو گشتی که گله را یک‌یک دهد به گرگ حوادث شبان حرص

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ)

(۲۶۸)

مهری در این ابیات چندین نتیجه ناگوار برای حرص برشمرده شده است که عبارتند از: عدم آسودگی، لذت‌نبردن از زندگی و نابودی زندگی. این مطالب، همان نتایج آشکاری است که پیشتر از او در باب این رذیلت اخلاقی گفته شد و از لحاظ محتوایی متضمن نکته تازه‌ای نیست.

۵-۵- کینه‌ورزی



کینه در لغت به معنای دشمنی و عداوت است (دهخدا، ذیل «کینه»). این صفت جزء کارهای ناشایست و غیرانسانی می‌باشد. در آیات و روایات معمولاً از سه واژه حقد و عداوت و غلّ برای این صفت استفاده شده است. امام علی (ع) می‌فرماید: «سَبَبُ الْفِتَنِ الْحِقْدُ؛ کینه‌توزی علت فتنه‌ها و آشوب‌هاست» (آمدی، ۱۴۲۹: ۴/۱۲۱).

در اخلاق اسلامی نیز کینه باعث خسارات فراوان تلقی شده است: «و هر گاه که در باطن کسی کینه و بدخواهی باشد، انقطاع اولی. یکی از حکما گفت: عتاب ظاهر به از کینه پوشیده. و لطف کینه‌ور جز وحشت زیادت نکند. و هر که در دل او بر مسلمانی کینه باشد، ایمان او ضعیف باشد، و کار او با خطر، و دل او پلید، که لقای خدای را نشاید» (غزالی، ۱۳۸۶: ۲/۳۸۹). عرفان به عنوان مرامی که نفس را پالایش می‌کند، کینه را بسیار مذموم می‌داند. اوحدالدین کرمانی، شاعر و عارف سده هفتم، رابطه کینه و عرفان را چنین زیبا مطرح می‌کند:

صوفی نبود به فوطی و پشمینه	نه پیر بود به صحبت دیرینه
صوفی باید که سینه صافی دارد	انصاف بده صوفی و آنکه کینه

(کرمانی، ۱۳۶۶: ۱۴۸)

مهری در بیتی به مخاطبانش اعلام می‌دارد که هیچ‌گونه کینه‌ای از کسی ندارد:

نخل کین ریشه کجا بند تواند کردن	چون غباری ز کسی نیست در اندیشه ما
---------------------------------	-----------------------------------

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۷۰)

او معتقد است که تنها راه حذف کینه‌ورزی از ذهن و ضمیر آدمی، توجه به موضوع آبرو است. اگر آبرو و حیثیت برای فردی مهم باشد، او قطعاً به سراغ کینه‌توزی و کینه‌ورزی نمی‌رود؛ چون عاقبت این کار، بی‌آبرویی است:

ز خجلت آب شو، آبی بر آتش زن عداوت را	که نشاند به غیر از آبرو گرد کدورت را
--------------------------------------	--------------------------------------

(همان: گ ۸۰)

بیت دیگری که مهری درباره کینه می‌سراید، بیانگر حقیقتی بسیار تلخ و نمایانگر وضعیت جامعه در آن دوره بوده است:

بسته همچون شیشه ساعت به کین هم کمر	اهل عالم را ز بس از یکدگر دل‌ها پر است
------------------------------------	--

(همان: گ ۱۴۶)

البته ممکن است که اغراق‌های شاعرانه انحطاط جامعه را بیشتر از حد واقعی آن نشان داده باشد. ولی باز هم جای تأسف است که در رفاه نسبی اقتصادی و اجتماعی در دوره صفویه هم نتوانسته کینه‌ورزی و دشمنی‌های موجود در جامعه را کاهش دهد و اجتماع آن روزگار همچنان با این رذیلت دست و پنجه نرم می‌کند.

۶-۵- ریا

ریا و دورویی از مهم‌ترین و رایج‌ترین رذیلت‌های اخلاقی است که از دیرباز در جامعه ایرانی مشاهده می‌شود. این لغت به معنای دورویی و نشان دادن به غیر است (دهخدا، ذیل «ریا») و در اصطلاح فقهی به عملی اطلاق می‌شود که شخص نه از روی رضای خدا بلکه از جهت برانگیختن توجه خلق انجام می‌دهد.

در قرآن پنج بار از لفظ ریا استفاده شده است و ریاکاران نکوهش شده‌اند. از جمله، در آیه ۴ سوره نساء آمده است: «إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا؛ منافقان؛ هنگامی که به نماز برمی‌خیزند با کسالت برمی‌خیزند و در برابر مردم ریا می‌کنند و خدا را جز اندکی یاد نمی‌نمایند». در احادیث اسلامی اهمیت فوق‌العاده‌ای به این مسئله داده شده و ریاکاری به عنوان یکی از خطرناک‌ترین گناهان معرفی شده است. در حدیثی از پیغمبر اکرم می‌خوانیم: «أَخَوْفُ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ الرَّيَا وَالشَّهْوَةَ الْخَفِيَّةَ؛ خطرناک‌ترین چیزی که از آن بر شما می‌ترسم، ریاکاری و شهوت پنهانی است». (فیض کاشانی، ۱۴۱۷: ۶/۱۴۱)

صاحب مصباح‌الهدایه به آسیب‌شناسی ریا می‌پردازد و انگیزه عرفا از ریا را چنین بیان می‌کند: «و دیگر صفت ریاست. پیوسته نفس در بند آن بود که خود را در نظر مردم، به موجب محمدمت ایشان آراسته دارد؛ اگرچه نزدیک حق سبحانه مذموم باشد... و این صفت برنخیزد الا به معرفت حقارت مقدار خلق». (کاشانی، ۱۳۷۹: ۵۹)

شیوع بیش از اندازه ریا در جامعه، در شعر فارسی نیز انعکاس زیادی داشته است. استفاده ایزاری از دین به قصد تمتع از فواید دنیوی، چه از جانب صاحبان قدرت و چه از سوی صوفی‌نمایان باعث خشم و اعتراض جامعه شده و در متون قدیم به اشکال مستقیم و غیرمستقیم بیان شده است. حافظ شهسوار این میدان است و نغزترین اعتراضات از جانب او اعلام شده است. او دوری خود از ریاکاران را چنین فریاد می‌زند:

من و هم‌صحبتی اهل ریا، دورم باد / از گرانان جهان رطل گران مارا بس

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۵۴۰)

در دیوان مهری نیز چندین بیت در مقوله ریا وجود دارد. او ابتدا در کلامی قلندرانه، می‌نخوردن شاعر را ناشی از زهد و ترس از خدا نمی‌داند:

زاهد تو از برای خدا می‌نمی‌خوری / بگذار از برای خدا این بهانه را

(مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۶۶)

او این طعنه و تعریض به زاهد را، با بیانی غیرمستقیم و اشاره به تسبیح به جای زاهد، در بیت دیگری نیز ادامه می‌دهد:

صد مرتبه گفتم به تو ای سبحة ترویر / بر گردن من رشته زنار به از توست

(همان: گ ۱۲۷)

همچون قبل که شاعر بدگویی را از شمار ویژگی‌های بدسگال می‌دانست، این بار نیز او دورویی را از متعلقات چنین فردی می‌داند با این تفاوت که به جای «بدسگال» از معادل عربی آن استفاده کرده است:

دو رو، دو دل، دو زبان باشد و دو بر هم‌زن / بریده باد به تیغ دو دم زبان خبیث

(همان: گ ۱۶۳)

در واقع شاعر معتقد است که انسان خیراندیش و نیکو ذات از ارتکاب هر گونه رذیلت اخلاق به دور است و این رذیلت‌ها ویژه افراد زشتکار و زشت‌اندیش هستند. البته این نگاه کلی و سیاه سفید چندان پذیرفتنی نیست زیرا

هم اصل دوقطبی بودن شخصیت انسان‌ها را زیر سؤال می‌برد و هم شاعر را در جایگاه خداوند می‌نشانند و برای انسان‌ها تقدیری مقدر می‌نماید و هم اینکه دارندگان عصمت را از ائمه شیعه خارج کرده و به بخش زیادی از جامعه نسبت می‌دهد.

۷-۵- منت

منت در لغت به معانی مختلفی از جمله قوت و توانایی، قطع کردن و وارد کردن نقص آمده است (دهخدا، ذیل «منت»)، اما در اصطلاح فقهی از ویژگی‌های ناپسند اخلاقی است و به معنای آن است که فرد نیکی‌های خود را به رخ فرد احسان شده بکشد. (رک. طباطبائی، ۱۳۶۳: ۲/ ۳۸۸) این ردیلت موجب خسارت‌های جبران‌ناپذیری برای فرد می‌شود؛ در آیه ۲۶۴ سوره بقره آمده است: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى؛ ای کسانی که ایمان آورده‌اید، نیکی‌هایتان را با منت‌نهادن و اذیت کردن باطل نسازید».

در شعر فارسی شاعرانی که به دربار تعلق نداشتند یا از لحاظ ایدئولوژیک با حاکمیت در تضاد و مخالفت بودند، بیشتر از عزت نفس و زیر بار منت نرفتن سخن گفته‌اند. نمونه برجسته آن ناصر خسرو قبادیانی است که در تعداد زیادی از ابیاتش از آزادگی سخن می‌راند یا خاقانی بر عنصری می‌تازد که چرا «به بوی دو نان پیش دونان» شده است. (رک. خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۲۶)

مهری نیز در ابیاتی درباره منت مضمون‌پردازی کرده است. وی تنها آفت احسان را منت گذاشتن می‌داند: غیر منت حاصل احسان ندارد آفتی بی زیان سرمایه‌سوز سود این سودا مباش (مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۲۶۳)

در بیتی دیگر، شاعر منت نگذاشتن را خود احسان مجدد و مضاعف می‌داند: دو بالا می‌کند احسان بی‌منت خجالت را که منت بر کسی ننهاده احسان دگر باشد (مهری عرب، ۱۱۱۵ ه.ق: گ ۲۰۲)

حقیقتاً بیان او در این باره بسیار لطیف است و اگر مهری آن را از فرد دیگری نگرفته باشد - که در حد جست‌وجوی ما چنین نبوده - سخن نغزی را به نظم کشیده است.

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب مندرج در مقاله، نتایج زیر حاصل می‌شود:

- مهری در دیوان خود به هفت فضیلت اخلاقی احسان، تواضع، حسن خلق، سکوت، خلوت‌نشینی، توبه، قناعت و نیز هفت ردیلت اخلاقی بخل، ظلم، بدگویی، حرص، کینه، ریا و منت گذاشتن پرداخته است.
- ابیات شاعر در مورد فضایل و ردایلت یادشده مستند به آموزه‌های نقلی (قرآن و حدیث) و اخلاقی و عرفانی اسلام و در راستای مطالب گفته‌شده در این زمینه‌هاست.
- مهری درباره اکثر این مولفه‌های اخلاقی به آسیب‌شناسی پرداخته است.
- از خلال ابیات او، ندرتاً می‌توان به شرایط زمانه نیز پی برد. مثلاً دشمنی و کینه‌ورزی مردم نسبت به همدیگر، نکته مهمی است که وی مطرح کرده است.

- در شواهد شعری معدودی که از سراینندگان سبک هندی آورده شد، چنین مستفاد می‌شود که گاهی ایماژهای شعری او در طرح مطالب اخلاقی متأثر از تصاویر و مضامین رایج در سبک هندی است و گاهی چنین نیست. خلاقیت‌های تصویرسازی او در چند مورد تازه و ابتکاری است که از این حیث شعر او را قابل توجه بیشتر می‌سازد.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

فهرست منابع

قرآن کریم.

آمدی، عبدالواحد (۱۴۲۹) *غررالحکم و دررالکلم*. ج ۴، صححه و اشر علی طباعته حسین الاعلمی، بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.

ابن شعبه حرانی، ابومحمد حسن (۱۳۵۲) *تحف العقول*، قم: آل عل.

ارسطو (۱۳۷۸) *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

افراسیاب پور، علی اکبر (۱۳۸۵)، «عرفان در دوره صفوی»، *عرفان اسلامی*، ش ۸، صص ۱۳-۳۷.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۷۲) *مجموعه رسائل فارسی*، تصحیح محمدسرور مولائی، تهران: توس.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۷) *غزلیات بیدل*، ج ۱، بر اساس نسخه مصحح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی.

ویراست نو و افزوده‌های فرید مرادی، تهران: زوار.

جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۸) *هفت اورنگ*، ج ۱، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، تهران: میراث مکتوب.

جعفریان، رسول (۱۳۹۵) «اقدامات فرهنگی شاه تهماسب اول در نهادینه‌سازی تشیع در جامعه»،

شیعه‌شناسی، س ۱۴، ش ۵۴، صص ۳۱-۶۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) *دیوان اشعار*، ج ۱، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

خاتمی، احمد (۱۳۷۱) *پژوهشی در سبک هندی و بازگشت*، تهران: بهارستان.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲) *دیوان اشعار*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خرگوشی، ابوسعید عبدالملک (۱۴۲۷) *تهذیب الاسرار فی اصول التصوف*، بیروت: دار الکتب العلمیه.

دزفولیان‌راد، کاظم و دیگران (۱۳۸۹) «نگاهی جامعه‌شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی»، *تحقیقات*

زبان و ادب فارسی، س ۲، ش ۳، صص ۵۵-۷۸.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۲) *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

ذکاوتی قراگزلو (۱۳۷۳) *گزیده اشعار سبک هندی*، تهران: نشر دانشگاهی.

رزمجو، حسین (۱۳۷۴) *انواع ادبی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.

رضی، احمد (۱۳۹۱) «کارکردهای تعلیمی ادب فارسی»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، س ۴، ش ۱۵، صص ۹۷-

۱۲۰.

ساجی، سلمان (۱۳۶۲) *دیوان اشعار*، تصحیح تقی تفضلی، تهران: صفی‌علیشاه.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۶۸) *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

_____ (۱۳۶۵) *غزل‌های سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

_____ (۱۳۵۹) *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۵) شاعر آینه‌ها، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۷۲) «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، س ۸، ش ۳۲، صص ۹۶-۱۱۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
- _____ (۱۳۷۲) انواع ادبی، تهران: فردوس.
- شیخ بهایی (۱۳۶۱) کلیات شیخ بهایی، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: چکامه.
- صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۴) دیوان اشعار، ج ۱، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- طباطبائی، محمدحسین (۱۳۶۳) المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۲، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، تهران: جامعه مدرسین.
- طبری، محمد بن جریر (۱۴۰۸) جامع البیان عن تأویل آیات القرآن، ج ۵، بیروت: دارالفکر.
- طریحی، فخرالدین (۱۹۸۵) مجمع‌البحرین، بیروت: دار و مکتبه الهلال.
- غزالی، محمد (۱۳۸۶) احیاء علوم الدین، ترجمه مؤید الدین خوارزمی، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- فوشه کور، هانری دو (۱۳۷۷) اخلاقیات، ترجمه عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: نشر دانشگاهی.
- فیض کاشانی، ملامحسن (۱۴۱۷) المحجبه البیضاء، تصحیح علی‌اکبر غفاری، قم: جامعه مدرسین.
- قاضی عبدالجبار، ابوالحسن (۱۴۲۲) شرح الاصول الخمسه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۷۹). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
- کرمانی، اوحدالدین (۱۳۶۶) رباعیات، تصحیح احمد بومحسوب، تهران: سروش.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۹۲ ق) اصول کافی، شرح و ترجمه محمدباقر کموئی، تهران: اسلامیة، مجلسی، محمدباقر (۱۳۰۱) بحار الانوار، ج ۷۱، تهران: اسلامیة.
- مستعلی پارسا، غلامرضا (۱۳۸۹) «کاربرد بلاغی آینه در دیوان صائب»، بهار ادب، س ۳، ش ۲، صص ۴۵-۵۸.
- مستملی بخاری، احمد (۱۳۶۳) شرح التعرف لمذهب التصوف، ج ۱ و ۳، تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.
- مشرف، مریم (۱۳۸۹) جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران، تهران: سخن.
- معین، محمد (۱۳۸۵) فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.
- موتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۳) گلچین اشعار صائب، تهران: افشار.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) مثنوی معنوی، ج ۲ و ۳، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.



مهری عرب، سیدعلی رضا بن سید مساعد جبل عاملی (۱۱۱۵ ه.ق) **دیوان اشعار**، تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۳۲۱۷، [نسخه خطی].

ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۵۷) **دیوان اشعار**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران و موسسه انتشارات دانشگاه مک گیل.

نجفی، محمد و زهره متقی (۱۳۸۹) «پیامدهای تربیتی آموزش نظام احسن از دیدگاه اسلام»، تربیت اسلامی، س ۵، ش ۱۱، صص ۱۱۱-۱۳۴.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷) **مخزن الاسرار**، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: مهتاب.

یلمه‌ها، احمد رضا (۱۳۹۰) «آموزه‌های تعلیمی در منظومه غنایی **محب و محبوب**»، لسان مبین، س ۳، ش ۶، صص ۱۵۰-۱۷۶.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

Studying the moral concepts in Seyed Ali Jebelamoli (Mehri Arab)'s poetrical works

*Bahman alami*¹

Abstract

In this study the reflection of moral elements in the poem of a poet from the Safavi age will be discussed. Mehri Arab is an emigrant who migrated to Isfahan from Lobnan in 11 century. There is a manuscript of his poetrical works in the Tehran university library with the number of 3217. One of the topics that can be discussed in Mehri's works is the ethics. Subjects are in two parts: 1. moral virtues included: beneficence, humility, goodnature, silence, sitting in private place to think about God, repentence, generosity, contentment, and 2. devilish morals included: stinginess, illnature, blasphemy, greed, revenge, hypocrisy. In every part these attributes will be analyzed adducing religious, moral and mystical teachings as well as examples of the poet.

Key Words: Teaching literature, Indian style, Mehre Arab, Moral virtues, Devilish morals.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹.PH.D of Persian Language and Literature ,charmahal va bakhtiary , shahrekorad , iran. // Email: bahmanallami65@gmail.com



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی تطبیقی ترجمه‌های کارنامه اردشیر بابکان

مریم غفاری جاهد^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۴

چکیده

کارنامه اردشیر بابکان از متون پهلوی متأخر و شامل زندگی و چگونگی به شاهی رسیدن اردشیر بابکان است. از این کتاب دو نسخه پهلوی موجود است که از روی آن‌ها برگردان‌هایی به فارسی انجام گرفته است. نخستین ترجمه فارسی که در حال حاضر موجود است، توسط احمد کسروی انجام گرفته که در مجله ارغوان سال ۱۳۰۶ به چاپ رسیده و پس از آن ترجمه‌های دیگری را بهرام فره‌وشی، صادق هدایت، محمد جواد مشکور، قاسم هاشمی‌نژاد و مهری باقری انجام داده‌اند که هر یک ویژگی‌های خاص خود را دارد. در این مقاله، شش ترجمه مذکور ضمن مقابله با اصل متن پهلوی مورد نقد قرار گرفته و برخی تفاوت‌های آن‌ها با متن اصلی و با یکدیگر بررسی شده‌است. نتیجه بررسی این است که به علت شباهت حروف پهلوی به یکدیگر در مواردی، واژه‌ها قابل تشخیص نبوده و مترجم بنا به برداشت خود، یکی از دو صورت را برگزیده است. در مواردی نیز مترجم با کاهش و افزایش واژه یا جملاتی، در متن دخل و تصرف نموده است که موجب اختلاف با متن پهلوی و با ترجمه‌های دیگر است. از سویی ترجمه‌های اولیه این متن، به ویژه ترجمه فره‌وشی، به علت وفاداری بیش از حد به متن پهلوی، قابل استفاده نیست و از ترجمه‌های متأخر، مهری باقری و هاشمی‌نژاد با کاربرد واژه‌های فارسی امروزی و حذف شماره‌گذاری‌های داخل متن اصلی، کار روان‌تر و قابل پذیرشی ارائه کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: کارنامه اردشیر بابکان، ترجمه، متن پهلوی، امانت‌داری، دخل و تصرف.

^۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری. خراسان رضوی، سبزوار، ایران. maryamjahed@ymail.com

۱. مقدمه

کارنامه اردشیر بابکان که گویا متن اصلی آن در دست نیست، یکی از متون پهلوی است که بارها به فارسی برگردانده شده است. داستان زندگی اردشیر در تواریخ متعدد از جمله طبری (۱۳۵۱: ۱۰۳/۱-۱۱۱). ثعالبی (۱۳۷۲: ۴۷۳-۴۸۰). نقل شده است. از این کتاب دو نسخه به زبان پهلوی موجود است که چند برگردان به فارسی از آن‌ها وجود دارد. احمد کسروی در سال ۱۳۰۶ ترجمه فارسی از آن نموده، در مجله ارمغان به چاپ رساند که بعدها همین نسخه به صورت کتاب نیز به چاپ رسید. پس از آن، صادق هدایت، بهرام فره‌وشی، قاسم هاشمی نژاد، محمد جواد مشکور و مهری باقری ترجمه‌هایی از آن ارائه دادند. صادق هدایت در مقدمه ترجمه خود از ترجمه دیگری توسط خدایار دستور شه‌ریار ایرانی در سال ۱۸۹۹ میلادی یاد می‌کند، که نسخه‌ای نایاب است و به نظر صادق هدایت دارای نواقصی نیز هست و گویا مورد استفاده هدایت قرار گرفته است. ترجمه‌های مذکور هر یک دارای مزایا و معایبی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ترجمه از متن پهلوی به فارسی دشواری‌هایی دارد؛ از جمله مشابه بودن برخی حروف که موجب می‌شود یک واژه را به دو شکل بتوان خواند، همچنین نزدیک بودن برخی واژه‌های پهلوی به فارسی امروزی موجب شده است برخی مترجمین بدون هیچ تغییری واژه را در متن ترجمه شده جای دهند که موجب بدخوانی و ابهام متن شده است. این مشکل بیشتر در ترجمه‌های قدیمی تر وجود دارد؛ به طوری که می‌توان گفت مترجم به جای برگردان واژه، تنها به تعویض خط اکتفا کرده است. ترجمه‌های تازه‌تر این متن، نسبتاً به زبان امروزی نزدیک‌تر شده؛ اما همچنان برخی کلمات به صورت اصلی باقی مانده‌اند و در کل ترجمه روانی از متن به دست نداده‌اند. علاوه بر این، برخی تفاوت‌های لغوی نیز در برگردان پهلوی به فارسی وجود دارد که به نظر می‌آید مترجمین از متون مختلفی استفاده کرده باشند. متن اصلی پهلوی این کتاب دو نسخه دارد که در موارد اندکی با هم اختلاف دارند. در این پژوهش، شش ترجمه از این کتاب با هم مقایسه می‌شوند و مسأله اصلی این است که بهترین ترجمه، از نظر رعایت امانت، روان بودن و نزدیک بودن به نثر فارسی امروز کدام است؟

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. چه اختلافاتی در ترجمه‌های مختلف کارنامه اردشیر بابکان وجود دارد؟

۲- کدام یک از ترجمه‌های کارنامه اردشیر بابکان بر دیگران مزیت دارد؟

۳- کدام یک از ترجمه‌ها به متن اصلی وفادارتر است؟

۴- علت اختلافات ترجمه‌ها در معانی برخی لغات، چیست؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره نحوه ترجمه های کارنامه اردشیر بابکان تاکنون تحقیقی انجام نگرفته و مطلبی به چاپ نرسیده؛ اما در مورد خود این کتاب و معرفی آن مقالاتی نوشته شده است از جمله محمد رضا امینی در مقاله «مقایسه کارنامه اردشیر بابکان و افسانه های کتاب منتسب به بارسوما بر اساس روایت موسی خورنی»، به بیان اشتباه برخی پژوهشگران از جمله تئودور نولدکه^۱ درباره یکی بودن اردشیر و شخصیت دیگری که در روایت ارمنی نقل شده، پرداخته است. محمد تقی راشد محصل و فاطمه موسوی، در مقاله «بررسی عناصر داستانی در متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان» عناصر داستانی درون مایه، حقیقت ماندی، گفت و گو و لحن را در این اثر بررسی نموده و به این نتیجه رسیده اند که کاربرد این عناصر نشان دهنده ساختار داستانی آن است.

۱-۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی به صورت تطبیقی انجام می شود. برای انجام این پژوهش قسمت هایی از متن برگزیده شده و نمونه ای از مترجمان مختلف آورده می شود و ضمن مقایسه ترجمه های مختلف با متن اصلی، تفاوتها بررسی می گردد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مبانی نظری

پیش از ورود به بحث اصلی که مقایسه ترجمه های کارنامه اردشیر بابکان است، باید ببینیم هدف از ترجمه متون چیست و ترجمه باید چه ویژگی هایی داشته باشد.

نیومارک^۲ در تعریف ترجمه می گوید: «ترجمه مکتوب، تلاشی برای جایگزین کردن جمله ای یا پیامی نوشتاری در یک زبان با پیام نوشتاری یا جمله ای در زبان دیگر است» (کامبیز زاده، ۱۳۸۸: ۵۸). از این تعریف چنین برمی آید که جمله جایگزین، باید زبانی را به زبان دیگر تبدیل کند به طوری که پیام نوشته برای خوانندگان زبان مقصد قابل فهم باشد.

به عبارتی، از اصول اولیه و مهم در ترجمه، دقت در گزینش واژگان مانوس در زبان مقصد است؛ زیرا ترجمه نباید از اصل دشوارتر باشد. مترجم باید سعی کند واژه هایی را برگزیند که در زبان مقصد قابل فهم باشد. استفاده از واژگان ترجمه نشده در زبان مقصد، غالباً موجب سردرگمی خواننده می شود (معروف، ۱۳۸۶: ۵۵).

^۱ Teodor Noldke

^۲ . Numark

از سویی باید به فرهنگ زبان مبدأ نیز توجه داشت. مترجم نمی تواند بدون توجه به مفهوم و ارزش یک واژه یا جمله در زبان مبدأ، آن را به شکلی دیگرگون به زبان مقصد وارد کند، یعنی «مترجم باید با توجه به ناهمگونی قالب بندی جوهره ساختار در زبان ها و با توجه به این که ممکن است قالب های ساختاری به ظاهر همگون در دو زبان مختلف، دارای ارزش و نقش ارتباطی متفاوت باشد نباید ساختارهای زبان مبدأ را با ساختارهای متناظرشان در زبان مقصد جایگزین کند؛ بدون این که ارزش و نقش ارتباطی آن ها را مد نظر قرار دهد؛ زیرا چنین کاری نه تنها باعث می شود متن ترجمه به اصطلاح «بوی زبان مبدأ» داشته باشد و غیر طبیعی جلوه کند بل که در دراز مدت رواج تاروای صوت ها و قالب های زبان مبدأ در زبان مقصد موجب اختلال در نظام آن زبان می شود» (لطفی پور ساعدی، ۱۳۸۱: ۷۷).

در باره حفظ زبان متن، گروهی معتقدند، مترجم اهل این زمانه است و برای مردم این زمانه ترجمه می کند و لاجرم باید هر متنی از جمله متون قدیمی را به فارسی امروز برگرداند؛ چون مخاطبان او به این زبان می گویند و می نویسند و این زبان را به آسانی در می یابند. گروه دیگری بر این باورند که زبان ترجمه در متون قدیمی با توجه به زمان و فضا و حال و هوا و ماهیت شخصیت ها و رویدادها باید زبانی متفاوت با زبان امروزی باشد؛ نه به این معنا که زبان ۱۵۰۰ سال پیش معدّل یابی شود؛ بل که حتی المقدور واژه ها و عبارات قابل فهم قدیمی، برای انعکاس قدمت وارد زبان معاصر شود (کوثری، ۲۰۱۰).

محمد قاضی، پیشکسوت ترجمه معتقد است زبان متن دوره های مختلف متفاوت است؛ مثلاً نثر مرزبان نامه و کلیله و دمنه با نثر معاصر مانند بزرگ علوی یا جمال زاده فرق دارد. حال اگر این ها به یک نثر و زبان ترجمه شوند بدون شک ترجمه موفق نخواهد بود؛ حتی در میان آثار نویسندگان معاصر نیز اختلاف زبان وجود دارد (ر. ک: قاضی، ۱۳۷۲: ۳۲).

با توجه به این تعاریف و نظرات در یک جمع بندی کلی می توان گفت، ترجمه باید به نحوی باشد که علاوه بر حفظ ارزش های زبان مبدأ، در زبان مقصد قابل فهم باشد. به طوری که خواننده علاوه بر فهم پیام متن، حال و هوای متن اصلی را از نظر قدمت و تازگی حس کند. با این مقدمه به سراغ ترجمه های متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان می رویم تا ببینیم چنین ویژگی هایی را دارا هستند یا خیر؟

۲-۲. مقایسه ترجمه های متن کارنامه

برای مقایسه ترجمه ها در این بخش، بریده هایی از کتاب به زبان پهلوی ارائه می گردد سپس ترجمه های مختلف آن بررسی می شود.

۲-۲-۱. بند آغازین

« پَت کارنامکی اَرْتَخِشیری پاپکان ایتون نیپیشْت ایستات کُو پَس هَج مرگی اَلکَسندری هرومیک ایران ستر را دویست و چیهیل کتک خوتای بوت. سپاهان و پارس و گوستی ها اویش نزدیکتر پَت دَستی اردوان سردار بوت. پاپک

مرزبان و شترداری پارس بوت و از گومارتکِ اردوان بوت. اردوان به استخر نشست و پاپک را هیچ فرزند نامبورتار نی بوت و ساسان شپان پاپک بوت و همواره پاپک گوسپندان بوت و از توخمکِ دارایِ دارایان بوت و اندر دوش خوتاییهی آلکسندر او وریک و نیهان رویشنیک ایستات و آپاک کورتیان شپانان رفت. پاپک نی دانست گو ساسان از توخمکِ دارایِ دارایان زات ایستیت» (کسروی، بی تا: ۳-۴).

اولین ترجمه‌ای که در این پژوهش مورد نظر بوده ترجمه احمد کسروی است که بند اول را چنین ترجمه کرده‌است:

به کارنامه اردشیر بابکان چنین نوشته بود که پس از مرگ اسکندر رومی، در ایرانشهر (مملکت ایران). دویست و چهل کدخدا بود. سپاهان و پارس و نواحی نزدیک تر بدست اردوان سردار بود. بابک مرزبان و شهریار پارس بود و گماشته اردوان بود. اردوان به استخر می نشست. بابک را هیچ فرزند نامبردار نبود و ساسان شبان بابک و همواره با گوسپندان بود و از تخمه دارا پسر دارا بود در استیلای (بد پادشاهی) اسکندر، گریزان و پنهان بود و با شبانان کرد می زیست. بابک نمی دانست که ساسان از تخمه دارا پسر دارا زاد است (کسروی، بی تا: ۳-۴).

چنانکه در این ترجمه دیده می شود، متن پهلوی تا حدودی به فارسی امروزی نزدیک است، اما برخی واژه‌ها نیاز به دگرگونی بیشتر دارد و از همه مهم تر از نظر نحوی باید در ترجمه اصلاحاتی صورت بگیرد تا متن به شکل فارسی امروز و قابل فهم برای همگان درآید. کسروی تا حدود زیادی این تغییرات را ایجاد کرده؛ اما در برخی موارد مانند: «به استخر می نشست» «تخمه»، «دارازاد» همان اصطلاحات را به کار برده‌است. ترجمه صادق هدایت که از روی نسخه «بهرام گور انکلسریا» انجام گرفته دارای کمترین تغییرات نسبت به متن است:

به کارنامه اردشیر بابکان ایدون نوشته بود که پس از مرگ اسکندر رومی، ایران شهر را دو صد و چهل کدخدای بود سپاهان و پارس و کسته‌های بهش نزدیک تر به دست اردوان سردار بود. پاپک مرزبان و شهردار پارس بود واز گمارده اردوان بود. اردوان به استخر می نشست و پاپک را هیچ فرزند نام بردار نبود و ساسان شپان پاپک بود و همواره با گوسپندان بود و از تخمه دارایِ دارایان بود و اندر دُش خدایی الاسکندر بگریز و نهن روشی بود و با کرد شبانان به سر می برد پاپک نمی دانست که ساسان از تخمه دارایِ دارایان است (هدایت، ۱۳۹۱: ۳).



هدایت در ترجمه خود از کلمات قدیمی مانند: ایدون، کسته، گمارده، نهان روشی، تخمه، دش، استفاده کرده و چندان از متن پهلوی فاصله نگرفته است؛ اما بین کلمات هماهنگی دیده نمی شود مثلاً ترکیب «دش خوتایی» به صورت «دش خدایی» ترجمه شده که به نوعی ترجمه های دوگانه است.

ترجمه فرهوشی نیز تفاوتی با هدایت ندارد و در واقع چیزی شبیه به همان ترجمه است که کاملاً وفادار به متن پهلوی بوده است؛ به طوری که فهم آن در مواردی برای خواننده ناآشنا مشکل است: «به کارنامه اردشیر بابکان ایدون نوشته بود که پس از مرگ اسکندر رومی ایران شهر را دو صد و چهل کدخدا بود و کسته های بهش نزدیک تر به دست اردوان سردار بود.» (فرهوشی، ۱۳۵۴: ۵).

در ترجمه فرهوشی لغات سنگین متعهد به متن پهلوی فراوان است به طوری که می توان گفت وی اصلاً ترجمه نکرده، تنها متن پهلوی را به صورت الفبای فارسی نوشته است: اندر دوش خوتاهی اسکندر نیاکان او به گریز و نهان روش بودند و با کردشبانان می رفتند. (فرهوشی، ۱۳۷۸: ۵).

این ترکیب را باقری به صورت «دژ پادشاهی» معنی کرده که هماهنگی بیشتری با هم دارند: نیاکان اسکندر در زمان دژپادشاهی اسکندر مخفیانه گریخته با شبانان کرد همراه شدند (باقری، ۱۳۷۸: ۲۲). در پاورقی «دژ پادشاهی» را «حکومت بد و طاغوتی» معنی کرده است. باقری که ترجمه او متاخر است تفاوت های فراوانی با ترجمه های پیشین دارد. در این ترجمه وفاداری به اصل پهلوی دیده نمی شود و گاه جابجایی هایی هم در آن ایجاد شده است. در این ترجمه، کسته به «نواحی» ترجمه شده و جمله «اردوان به استخر می نشست» تبدیل به جمله ای قابل درک شده و قابل قبول تر است: «در کارنامه اردشیر بابکان چنین نوشته بود که پس از مرگ اسکندر رومی ایران زمین دارای دویست و چهل کدخدایی و ملوک طوایف بود. سپاهان و پارس و نواحی نزدیک بدانها در دست سردار اردوان بود» (باقری، ۱۳۸۷: ۲۱-۲۲).

مشکور نیز با اندکی تغییر، دش را «بد» ترجمه کرده؛ اما تغییری در مکان صفت نداده و همچنان آن را پیش از اسم به کار برده است: «اندر بدپادشاهی اسکندر به گریز و نهان می زیست و با شبانان کرد به سر می برد. بابک نمی دانست که ساسان از تخمه دارا پسر دارا زاده است» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۷۶).

در ترجمه مشکور کسته به «بخش» ترجمه شده است؛ اما کلماتی چون: «گمارده» و «نامبردار» همچنان دست نخورده باقی مانده اند. همچنین جمله: «اردوان به استخر می نشست» به همان شکل پهلوی خود باقی است:

«در کارنامه اردشیر بابکان چنین نوشته است که پس از مرگ اسکندر رومی، کشور ایران را دویست و چهل کدخدا بود. سپاهان و پارس و بخش های نزدیک تر به آن به دست اردوان سردار بود. بابک مرزبان و شهریار پارسی بود و گمارده اردوان بود. اردوان به استخر می نشست. بابک را هیچ فرزند نامبردار نبود و ساسان شبان بابک بود و همواره با گوسفندان بود و از تخمه دارا پسر دارا بود» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۷۵).

در اینجا این مشکل وجود دارد که اگر مشکور می خواست به متن اصلی پایبند باشد، باید گوسفند را هم گوسپند می نوشت و این دوگانگی قابل قبول نیست.

۲-۲-۲. خواب دیدن بابک

پاپک شپی پت خُواب دیت چیگون کی خورشیت از ساری ساسان برتافت و هَماک گیهان روشنیه گنیت. آپاریک شپ ایتون دیت چیگون کی ساسان پت پیلی آراستکی سپیت نیشست ایستات و هر کیه اندر کیشور پیرامون ساسان ایستیت و نماز اویش برند و ستایش و آفرین هَماک گنیدند. آپاریک ستیکر شپ هَمگونک ایتون دیت چیگون کی آتور فَرَنباک گوشسپ و بورزین میتتر پت خانگ ساسان هَماک و خَشیدند (کسروی، بی تا: ۴-۵).

ترجمه این قسمت نیز با اختلاف فراوانی انجام گرفته است. فرهوشی کاملاً به متن وفادار بوده است: «نماز بهش برند و ستایش و آفرین همی کنند» (فرهوشی، ۱۳۵۴: ۷). در ترجمه مشکور ویژگی های سبک خراسانی مشهود است. نماز بردن، همی و سدیگر، ویژگی هایی است که نشان می دهد مشکور سعی دارد متن را از فضای اصلی خود خارج نکند:

دیگر شب چنین دید که ساسان بر پیل سپید آراسته ای نشسته است و هر که اندر کشور پیرامون ساسان ایستاده است او را نماز می برد و ستایش و آفرین همی کند. آن سدیگر شب همان گونه چنین دید که آذر فرنیغ و گشنسب و برزین مهر به خانه ساسان همی درخشند و روشنی به همه گیهان همی دهند (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۷۶).

در ترجمه کسروی هم ویژگی های سبک خراسانی دیده می شود؛ مانند: نماز بردن و همی؛ اما ترجمه کسروی نسبت به فرهوشی و هدایت روان تر است:

«نماز بر وی می بردن و ستایش و آفرین همی کنند» (کسروی، بی تا: ۵).

۲-۲-۳. گریز اردشیر با کنیزک



«اردوان رات کنیچکی آپایشنیک بوت گو هج آپاریک کنیچکان آژرمک تر و گرامیک تر داشت» (کسروی، بی تا: ۱۳).
 «کنیچک همدینا بوت و گوفت گو پت آزاتیه داروم و هر چیه تو فرماییه کونوم» (همان: ۱۶). «اردوان اشکوفت
 سهیست و گوفت گو انگار دو آسوباری دوگانک دانیم بر آن ورک چیه شاییت بوتن» (همان: ۲۲).

جمله‌ای که کنیزک می‌گوید در ترجمه‌ها متفاوت است. این که کنیز به آزادی تصمیم گرفته در ترجمه هاشمی
 نژاد نیامده است. «گفت من خود از بن دندان خواهم و همان کنم که تو فرمایی» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۵: ۳۸).
 باقری این جمله را با اندکی تغییر به شکلی روان ترجمه کرده و «همداستانی» را به «موافقت» برگردانده؛ اما
 «تصمیم به آزادی گرفته‌ام» نامفهوم است.

«کنیزک موافقت کرد و گفت تصمیم به آزادی گرفته‌ام و هر چه تو بفرمایی می‌کنم» (باقری: ۳۱).
 کسروی «به آزادی دارم» را به صورت «من آزادم» ترجمه کرده و «اشکوفت سهیست را» به «شگفت ماند»
 تغییر داده و باقی کلمات و نحو جملات همان است:
 «اردوان شگفت ماند و به دستور گفت انگار که آن دو سوار را می‌شناسیم این بره چه شاید بودن» (کسروی، بی
 تا: ۲۲).

در ترجمه مشکور این جمله به نحوی دیگر دیده می‌شود به طوری که مفهوم آن متفاوت شده است:
 «کنیزک همداستان شده گفت که به آزادی بپذیرم و هر چه تو فرمایی کنم» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۸۱-۱۸۲). با
 این ترجمه، منظور کنیزک این است که بدون اجبار این کار را می‌پذیرم.
 فره‌وشی که از نسخه پهلوی دیگر (ادلجی کرشاسپ جی آنتیا). نیز استفاده کرده و ضمن آوردن متن پهلوی
 چنین ترجمه کرده است:

اردوان <را> شگفت سهست و گفت که انگار سوار دوگانه <را> دانیم به آن قوچ چه سزد بودن (فره‌وشی، ۱۳۵۴:
 ۳۹). توضیحی که در پاورقی آورده نیز همچنان مبهم است: «شگفت سهست: او را به دیدار شگفت آمد» (همان:
 ۳۹).

ترجمه‌ای که مشکور از این عبارت ارائه داده کاملاً سبک قدیمی دارد. «چه توان بودن» را می‌توان به «چه
 می‌تواند باشد» معنی کرد و این نوع ترجمه، متن را از روانی دور می‌کند:

اردوان شگفت مانده گفت که انگار سواران دو گانه را دانستیم؛ ولی آن بره چه تواند بودن (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۸۴).
 «آن فره‌خدایی است که هنوز به وی نرسیده ببايد که سواره (بشتابیم). شاید پیش از آن که آن فره به وی
 رسد او را توانیم گرفتن» (همان: ۱۸۴).

به همین ترتیب «پذیره بودند» را می‌توان به معنی «برخورد کردن» یا «استقبال کردن» آورد؛ اما مشکور
 ترجیح می‌دهد معنی امروزی آن را در پرانتز بنویسد:



«گروهی کاروان او را پذیره آمدند. اردوان از ایشان پرسید که آن دو سوار در کدام جای به شما پذیره بودند(برخوردند)» (همان: ۱۸۵).

۲-۲-۴. ماجرای کرم هفتواد

اویشان وس هنداروتاکی‌ها او آرتخشیر گفت کو گجستک بوات گناگ مینوک دروند که این یوزدس ایتون چیر او پاتیاوند کرت استت کو هاموگین مرتوم کوستاکی‌ها هج دین اوهرمزد یو امهرسپندان ویاپان کرت استت. (فره وشی، ۱۳۵۴: ۶۸)

در ترجمه‌های این بخش نیز اختلافاتی هست به طوری که در جمله اول، «پیشانی و دلپری»، در ترجمه مشکور و فره‌وشی آمده؛ اما در ترجمه کسروی وجود ندارد:

«ایشان با پیشانی بسیار به اردشیر گفتند، گجسته (ملعون) باد اهریمن دروند(کافر). که این بت را چنین چیره و پیروزمند کرده‌است که مردم همه نواحی را از دین اهورامزدا و امشاسپندان گمراه کرده‌است» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۹۶).

«ایشان بس با دلپری‌ها به اردشیر گفتند: گجسته باد گناک مینوی دروند که این بت را ایدون چیر و پیروزمند کرده‌است» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۶۹).

«ایشان اردشیر را بس نواخته گفتند: ناخجسته باد اهریمن بدکردار که این بت بدین‌سان چیره و نیرومند کرده‌است» (کسروی، بی تا: ۴۰).

«پس از آن که کرم کشته‌شد اردشیر به گوار بازآمد» (مشکور، ۱۳۶۹: ۲۰۱).

«پس از آن که کرم کشته‌شد، اردشیر به گوبار کشید» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۵: ۵۴).

فره وشی هم «گوار» آورده است. (فره وشی ۱۳۵۴: ۸۷).

فره‌وشی توضیح داده که، فردوسی به جای «گوار»، «خره‌اردشیر» آورده‌است و گوار *guwar* یا کوار بنا بر فارسنامه ابن بلخی، شهرکی است از کوره اردشیر(همان، پاورقی: ۸۷).

۲-۲-۵. استقبال از اردشیر

متن پهلوی:

چند مرت هج مرتومانی پارس کی هج اردوان مُستگر بوت هند اوشان هر او خواستک او تنی خویش پیش آرتخشیر داشت او ایوکانکیه او فرمان بورتاریه پیتاکنیت (فره وشی، ۱۳۵۴: ۴۴).

ترجمه فره‌وشی:

«چند مرد از مردمان پارس از اردوان مُستگربودند ایشان هیر و خواسته و تن خویش پیش اردشیر داشته و یگانگی و فرمانبرداری پیداییدند» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۴۳-۴۵).

در متن پهلوی هم «مستگر» و «هیر» آمده و مترجم در واقع ترجمه نکرده؛ بل که تنها به خط فارسی نگاشته است. مستگر را در پاورقی «گله مند و آزرده دل» و هیر، «مال و دارایی» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۴۳) و هج ایش «ازش» (همان: ۴۷) آمده است.

۲-۳. اختلاف در برخی واژه‌ها

۲-۳-۱. پست

«روچی ارتخشیر هج نخچیر گرسیناک او تیشناک اندر خانک مت اش واج گیرفت استاد او کنیچک هان زهر اپاک پست او شکر گومیخت..» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۹۲)

یکی از کلماتی که در میان مترجمان با اختلاف نوشته شده «پست» است؛ که برخی با فتح و برخی با ضم «پ» نوشته‌اند. در متن فره وشی و آنویسی «پست» با فتحه است. (فره وشی، ۱۳۵۴: ۹۳) در متن پهلوی به دلیل نبودن واج دیگری میان «پ» و «س» نمی توان تشخیص داد کدام صورت درست است. نظر نگارنده این است که چون در الفبای پهلوی برای نشان دادن کسره میان کلمه واجی تعریف نشده و معمولاً فتحه و ضمه در این متن نشان داده می شود، احتمال دارد این کلمه با کسره درست باشد ولی هیچ مترجمی این کلمه را به کسر اول نشان نداده است.

مسأله دیگر در این قسمت آن است که دختر اردوان، پست را شیر آمیخته است یا با شکر؟

مشکور درباره «پست» نوشته: «شربتی که با مغز جو می سازند» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۹۳).

در ترجمه مشکور، پست با شیر آمیخته شده، کسروی و فره وشی می گویند با شکر آمیخت.

«دخت اردوان چونش آن نامه به آن آینه دید با زهری کایشان بهش فرستاده بودند اندیشید که همگونه بایدکردن و آن چهار برادر بدبخت را از بند رسته کردن. روزی اردشیر از نخجیر گرسنه و تشنه اندر خانه آمد او واج (دعای قبل از غذا). گرفته بود و کنیزک آن زهر با پست (نوعی شربت). و شکر گمیخته (آمیخته)، بدست اردشیر داد به این که کزک (پیش از غذا) از دیگر خورش فرمای خوردن» (هدایت، ۱۳۹۱: ۱۴).

کسروی گفته است: «اینطور گویند که خجسته آذر فرنباک پیروزگر به صورت خروسی سرخ در پریده با پر خود

آن پست بزد و آن جام و پست با هم از دست اردشیر به زمین افتاد» (کسروی، بی تا: ۵۲-۵۳).

روزی گرمگاه، اردشیر گرسنه و تشنه، به خانه آمد از نخجیر و زمزمه گرفت. کنیزک آن زهرپاره به پست و شکر برآمیخت و دست اردشیر داد، به این سپارش که پیش از هر خورشی آن را به خوردن برگیر» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۵: ۵۶).

باقری، پست را «آرد» معنی کرده در پاورقی می گوید: «معادل این واژه و نیز واژه شربت در سطور بعدی در متن پهلوی «پست» آمده است که به معنی آردی است که گندم و جو و نخود آنرا بریان کرده باشند (برهان قاطع).»

۲-۳-۲. اخترشماری

«سردار زمان هنداخت او پَت پَسَخو او اردوان گفت کو میش هَج کیوان او وهرام ریچید او اوهرمزد او تیر پتوست او خَوَتایی میانی آسمان هَجوار براه ای میتر است. او ایتون پیتاک کو ارتخشیر ویریخت شوت.» (فرهوشی، ۱۳۵۴: ۳۶) هنگام اخترشماری، در ترجمه‌ها اختلاف دیده می‌شود. اختلاف در کلمه «میش» و «ماه» است که در ضبط پهلوی آن اختلاف نیست، بل که خوانش‌ها متفاوت است:

سردار اخترشماران زمان انداخته به پاسخ گفت که ماه از کیوان و بهرام دور شده به هرمزد و تیر پیوسته و خدای (پادشاه). میان آسمان بس بالا آمده‌است (کسروی، بی تا: ۲۰).

فرهوشی نیز با اندک تغییری در متن اصلی نوشته است: «میش از کیوان و بهرام ریزید به هرمزد و تیر پیوست و خدای میان آسمان زیر درخشندگی مهر است و ایدون پیداست که اردشیر گریخته رفت» (فرهوشی، ۱۳۵۴: ۳۷)

در پاورقی توضیح داده که منظور از میش، برج حمل است و ریزید در معنی «دور شدن» ترجمه باقری نیز چنین است: «سر منجم اسطرلاب انداخت و در پاسخ اردوان گفت که میش از کیوان و بهرام دور شده به هرمزد و تیر پیوسته‌است و جدی زیر نور خورشید قرار گرفته و چنین پیداست که اردشیر گریخت و رفت» (باقری، ۱۳۷۸: ۳۳).

۲-۳-۳. فرّه ایزدی

«هُماناک بویشتت اوشان راکی اپار سَتور هَج پَس همه داویستی هَج هان نیوکوک تر بوت نه شایست.» (فرهوشی، ۱۳۵۴: ۳۸)

فرّه ایزدی که در آسمان‌ها وجود دارد در زمین به دو صورت فرّه ایرانی و فرّه کیانی ظهور می‌کند «فرّ کیانی که وجه شاهی فرّه است و به بخش متأخر گاه‌شمار افسانه‌ای زرتشتی تعلق دارد هر بار نصیب ناموران و پادشاهان و پارسیان گردیده و آنان از پرتو آن رستگار و کامروا شده‌اند» (زرشناس، ۱۳۸۰: ۳۹۷). برای فرّ ایزدی نقش‌های گوناگونی چون: همای (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۲۱۳)، شاهین (ذکاء، ۱۳۴۱: ۱۴) غرم (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۳۱۲) (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۸) ذکر شده‌است. در متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان، «راک» یا «رنک» به عنوان فرّه ایزدی نام برده شده و در ترجمه‌ها به صورت: بره و قوچ آمده‌است.

باقری فرّه ایزدی را قوچ معنی کرده و گفته در متن پهلوی آنرا «رنک» نوشته و در لغت نامه‌ها به معنی نخچیر، بزکوهی، گوسفند و گاو دشتی آمده‌است. باقری در توجیه ترجمه خود می‌گوید:

«اغلب محققان با افزودن حرفی به اول فرم مکتوب پهلوی، آنرا بره خوانده‌اند ولی باید توجه داشت که بره نمی‌تواند چنان سریع به دنبال بادپایان بدود و نیز صفت ستبر و فربه که در متن آمده، صفت مناسبی برای بره نیست. فردوسی این حیوان را غرم دانسته» (باقری، ۱۳۷۸: ۳۴).

در ترجمه فره‌وشی، راک به معنی قوچ جنگی آمده: «مردمان گفتند که بامداد چون خورشید تیغ بر آورد ایدون چون باد تندرو مانند بگذشتند ایشان را قوچی بسیار ستبر از پی همی‌دوید که از آن نیکوتر بودن نشایست» (فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۳۹).

کسروی ضمن این که آنرا «بره» ترجمه کرده واژه «غرم» را که در شاهنامه نیز آمده در پراگتیز آورده‌است. (ر. ک: کسروی، بی تا: ۱۳۰۶: ۲۱).

۲-۳-۴. دور یا گور

«ایتون گووند کو خورَهی کیانی پت دور بیوت» (فره‌وشی، ۱۳۵۴ م ۶۶)

ضبط واژه «گور» و «دور» در پهلوی به یک شکل است به همین سبب در ترجمه‌ها اختلاف پیش آمده‌است: «اینطور می‌گویند که فرّه کیان به صورت گوری پیش روی اردشیر ایستاده و اندک اندک همی‌رفت تا اردشیر از آن جایگاه سخت برگزیده و بی‌گزند از دست دشمنان رهایی یافت و به دیهی که «ماند» خوانند فرارسید» (کسروی، بی تا: ۳۹).

«چنین گویند که فرّه کیانی که دور بود اکنون در پیش اردشیر ایستاده آهسته آهسته می‌رفت تا اردشیر از آن گذرگاه سخت بی‌گزند و سالم از دست دشمنان بیرون آمد و به دهی رسید که آنرا ماند خوانند» (باقری، ۱۳۸۷: ۴۷).

«ایدون گویند که فرّه کیان که بدور بود اکنون اندر پیش اردشیر ایستاد و اندک اندک همی‌رفت تا اردشیر از آن جای دوش گذر از دست دشمنان بی‌گزنده بیرون آمد و فراز به دهی که «ماند» خوانند رسید» (فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۶۷).

با توجه به این در متن پهلوی پیش از کلمه مورد بحث، «پت» به معنی «به» یا «با» آمده است ضبط «دور» صحیح تر می‌نماید.

۲-۳-۵. سی یا بیست و یک فرسنگ

متن پهلوی از فره‌وشی:

«اویشان گوفت کو میانی شماه او اویشان زمیک سی فرسنگ اومان ایتون سهست کو ایوک هچ اویشان سوار راکي وس وازورک او چاپوک اپاهیت پت اسپ نیشست ایستات» (فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۴۰).

«ایشان گفتند میان شما و ایشان زمین سی فرسنگ است» ما را ایدون سهست که یکی از ایشان سواران قوچی بس بزرگ و چاپک با او به اسب نشسته بود» (همان: ۴۱).

بنا به ترجمه کسروی، زمانی که بره روی اسب است فاصله اردوان با آن‌ها بیست و یک فرسنگ است (کسروی، بی تا: ۲۳). اما سایرین نیز مانند فره‌وشی سی فرسنگ نوشته‌اند.

۲-۳-۶. افسر زرین یا سرافسار زر

«شپ که اردوان خوفت ایستت هج گنج اردوان شمشیری هندوکیه و زرینی و زرین کمری میش سار، افسری زرین و یامی زرینی پت گوهر او درهم او دینار او زین افزاری پیراستک. . .» (فره وشی، ۱۳۵۴: ۳۰).

در متن بالا اختلافاتی بحث برانگیز میان ترجمه‌ها هست. فره‌وشی «افسار زرین» نوشته (ص ۳۱). و هاشمی نژاد «سرافسار زر» معنی کرده در ترجمه باقری، «افسر زرین» آمده که تفاوت زیادی با هم دارند. همچنین عبارت دیگری دارای اختلاف نحوی است که تا حدودی معنی را تغییر می‌دهد. «جام زرینه‌ای گوهر آگین پر درهم و دینار» که در ترجمه هاشمی نژاد، آمده؛ در ترجمه باقری به صورت «جام زرین جواهر نشان و درهم و دینار» آمده و در عین حال برخی جزئیات هم در ترجمه باقری حذف شده‌است: «شمشیر هندی و زرین زرین و کمر میش سار و افسر زرین و جام زرین جواهر نشان و درهم و دینار را برداشته پیش اردشیر آورد» (باقری، ۱۳۷۸: ۳۱).

«شب دیگر که اردوان خفته بود از گنج خانه اردوان یکی شمشیر هندو، زرین زرین و کمر میشسار و سرافسار زر، جام زرینه‌یی گوهر آگین، پر درهم و دینار، زین افزار و زرهی پیراسته» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۵: ۳۹-۳۸).

هریک از این مترجمان بنا به سلیقه خود در متن تغییراتی داده‌اند. اختلاف در «افسر» و «سر افسار» می‌تواند از اینجا ناشی شده باشد که واژه «سر» که مربوط به «میش سار» است جزو «افسر» به حساب آمده‌است.

جمع بندی و نتیجه گیری

با توجه به جمع موارد ذکر شده و مطابقت دو نسخه پهلوی موجود از کارنامه اردشیر بابکان، به این نتیجه می‌رسیم که اختلاف دو نسخه پهلوی در حدی نیست که اختلاف موجود در ترجمه‌ها نشان می‌دهد. اختلافاتی که در ترجمه‌های شش‌گانه وجود دارد اغلب به دلیل سلیقه شخص و حذف و اضافاتی است که مترجمین به میل خود در متن پهلوی ایجاد کرده‌اند و در مواردی نیز شباهت حروف پهلوی به یکدیگر موجب اختلاف ترجمه شده‌است. برای مثال نزدیکی «د و گ» در الفبای پهلوی مترجمان را در مورد واژه‌های «دور و گور» به اشتباه انداخته‌است؛ اما مسلم است که این واژه باید «دور» باشد؛ زیرا در هیچ یک از ترجمه‌ها فرّه ایزدی به شکل «گورخر» نوشته نشده بل که «بره یا قوچ» آمده است.

مشکل دیگر که بیشتر در ترجمه‌های متقدم به ویژه فره‌وشی دیده می‌شود، وفاداری فراوان به متن پهلوی است که در واقع برگردان حروف به شکل نوشتاری فارسی است و به ترجمه شباهت ندارد. در مواردی هم مترجمان رویه‌ای دوگانه پیش گرفته نحو جملات را تغییر نداده و برخی واژه‌ها را نیز کاملاً به فارسی روان بر نگردانده‌اند. این وصف می‌توان گفت از میان ترجمه‌های موجود ترجمه هاشمی نژاد و مهری باقری با وجود برخی تصرفاتی که در متن نموده‌اند نسبت به سایر ترجمه‌ها روان‌تر و قابل فهم‌تر است. مهمترین ویژگی این دو ترجمه نیز این است که شماره‌های داخل متن را حذف نموده و آن‌را به صورت روایتی یکدست درآورده‌اند.

فهرست منابع

- امینی، محمد رضا (۱۳۹۰) «مقایسه کارنامه اردشیر بابکان و افسانه های کتاب منتسب به بارسوما بر اساس گزارش موسی خورنی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۱، صص ۳۱-۵۴.
- باقری، مهری (۱۳۷۸). کارنامه اردشیر بابکان، تهران: قطره.
- ثعالبی مرغنی، حسین بن محمد (۱۳۷۲) شاهنامه کهن پارسی تاریخ غررالسیر، ترجمه نسرين پروینی، تهران: سخن.
- ذکاء، یحیی (۱۳۴۱) «یکی دیگر از رازهای تخت جمشید»، هنر و مردم، ش ۲، صص ۱۲-۲۱.
- راشد محصل، محمد تقی، موسوی، فاطمه (۱۳۸۹) «بررسی عناصر داستانی در متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان»، نشریه کهن نامه ادب پارسی، سال اول، ش ۱، صص ۱-۲۴.
- زرشناس، زهره (۱۳۸۰) «دگرگونی مفهوم «فر» در نوشته های سغدی»، نشریه فرهنگ، ش ۳۸ صص ۳۸۸-۴۰۳.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۳) فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، تهران: میرک.
- طبری، ابوجعفر محمدبن جریر (۱۳۵۱) تاریخ الرسال والملوک، ترجمه صادق نشأت، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فره وش، بهرام، (۱۳۵۴) کارنامه اردشیر بابکان به انضمام چند تاریخ دیگر، تهران، دانشگاه تهران.
- قاضی، محمد (۱۳۷۲) «ویژگی های ترجمه خوب»، فصلنامه مترجم، سال سوم، ش ۹، بهار صص ۳۱-۳۲.
- کامبیز زاده، محمد (۱۳۸۸) مقالاتی چند در مورد ترجمه شفاهی و دوزبانگی، تهران: رهنما.
- کسروی، احمد، (۱۳۰۶) «کارنامه اردشیر بابکان»، مجله ارمنان، شماره ۶۱-۷۰.
- (بی تا) کارنامه اردشیر بابکان، به اهتمام وحید دستگردی، تهران، بی نا.
- لطفی پور ساعدی، کاظم (۱۳۸۵) اصول و روش ترجمه، تهران: پیام نور.
- مشکور، محمد جواد (۱۳۶۹) کارنامه اردشیر بابکان، تهران، دنیای کتاب.
- معروف، یحیی (۱۳۸۱) فن ترجمه اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و از فارسی به عربی ۶، تهران: سمت.
- هاشمی نژاد، قاسم، (۱۳۸۵). کارنامه اردشیر بابکان (ترجمه از متن پهلوی). تهران: نشر مرکز.
- هدایت، صادق (۱۳۹۱). کارنامه اردشیر بابکان، تهران: آتنا.



Comparative study of translation of the book Ardeshir Babakan

Maryam ghafari jahed¹

Abstract

The book of Ardeshir Babakan is from the late Pahlavi texts and includes the life and how to reach domination. From this book, there are two versions of Pahlavi which have been translated into Persian. The first Persian translation currently available is done by Ahmad Kasravi, published in Arghavan magazin in the year 1306, followed by Bahram Ferahvashi, Sadeq Hedayat, Mohammad Javad Maskour, Qasem Hasheminejad and Mehri Bagheri. These are own special features. In this article, the six translations are criticized in contrast to the original text of the text, and some of the differences are discussed with the original text. The result of the survey is that due to the similarity of the letters to each other in some cases, the words are not recognizable and the interpreter chooses one of two faces on his own. In some cases, the translator has been interfering in the text by decreasing and increasing the word or sentences, which leads to a difference with the Pahlavi text and with other translations. On the one hand, the initial translations of this text, especially the Persian translation, are not feasible due to excessive loyalty to the Pahlavi text, and from the late translations of Mehri Bagheri and Hasheminejad with the use of modern Persian words and the removal of digits within the original text, the more fluent and Acceptable.

Key word : the book Ardeshir Babakan translation, Pahlavi text

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹ .PhD student in Persian Language and Literature Hakim Sabzevari University.khorasan razavi , sabzevar , iran. Email : maryamjahed@ymail.com .



نشان تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

فراوانی راهبردی در عملیات روانی شاهنامه (مطالعه موردی داستان رستم و

سهراب بر اساس نمودار فراوانی)

دکتر ابوالفضل غنی زاده^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

چکیده

عملیات روانی تدبیری است عاری از خشونت که زمینه نفوذ و غلبه بر دشمن را فراهم می‌سازد. امروزه دانش سیاست و امنیت این تدبیر را در عقلانیت راهبردی حاکمیت‌ها قرار داده است. در حکومت‌های کهن نیز این تدبیر به صورت تعلیمی، ورزشی و تفریحی مورد تمرین قرار می‌گرفت و با بررسی عملکردهای سیاسی و نظامی گذشتگان همواره می‌توان برای این تدبیر پیچیده و سیاسی بشریت نمونه‌های فراوانی چه در بخش راهبردی و چه در بخش تاکتیکی ذکر کرد.

در این مقاله از باب نمونه بخش تاکتیکی عملیات روانی داستان «رستم و سهراب» مورد بررسی قرار گرفته و پس از ذکر مصداق برای هفتاد و هشت مورد از انواع نوزده‌گانه عملیات روانی تاکتیکی به این نتیجه می‌رسد که انگاره سازی و پلیس خوب و بد هر کدام با ضریب ۱۲/۸۲٪ بالاترین و دسته واگن با ضریب ۱/۲۹٪ در پایین‌ترین سطح از فراوانی نمودار قرار گرفته است. قابل ذکر است که سطوح و انواع عملیات روانی همواره از گفتمان و عقلانیت زمان پیروی کرده است.

کلمات کلیدی:

شاهنامه، رستم و سهراب، عملیات روانی و راهبرد

^۱ ab.gh9966@gmail.com . استادیار دانشگاه پیام نور، آذربایجان شرقی، تبریز، ایران.



۱- مقدمه

عملیات روانی از مفاهیم نوین یاد در عرصه سیاست است که اگر به دقت بنگریم رد پای آن را در سرتاسر جنگ‌های ایران باستان می‌توان مشاهده کرد؛ همان تکنیک‌های روانی که بدون هیچ‌گونه آموزشی در بطن امور حکومتی و نظامی و موقعیت‌های جنگی و بحران‌آفرین شکل گرفتند. اگر بخواهیم منشأ ایجاد عملیات روانی را در ایران باستان ریشه‌یابی کنیم، باید به شاهنامه‌خوانی نقّالان در گذشته اشاره کرد که به دلیل تمایل پادشاهان به اشعار حماسی و یادآوری پیروزی‌های آن‌ها، ارائه آن همراه با ستایش‌های اغراق‌آمیز و خداگونه رواج داشت. این آیین مرسوم، با هدف ایجاد سرگرمی و لذت در بزم‌های شاهانه و ارضای حس جاه‌طلبی پادشاهان، همراه با جنبه‌های تعلیمی در نشست‌های شبانه به‌عنوان ابزار تبلیغ روانی در اجتماع سبب بالا رفتن پایگاه اجتماعی پادشاهان در نزد مردم و تحکیم و استحکام حاکمیت وقت می‌شد و عاملی برای تقویت اراده ملی و الگوسازی برای جامعه به شمار می‌رفت و همچنین وسیله‌ای بود عامل آن خود را به سیستم حکومتی نزدیک‌تر احساس می‌کرد؛ به عبارت دیگر تبلیغات روانی شاهنامه‌خوانان، نوعی ابزار عملیات روانی غیرمستقیم به شمار می‌رفت.

رستم و سهراب به‌عنوان بخشی درخور توجه در شاهنامه، از نمونه‌های مطرح نبرد پدر و پسر در جهان است که زمینه‌ای مناسب برای تحقیق در عملیات روانی است. در واقع با سیری در داستان رستم و سهراب، می‌توان موارد قابل تطبیق با تکنیک‌های عملیات روانی را مشخص نمود. داستان با گم‌شدن اسب رستم و رفتن او به سمندگان، سرزمین دشمنی‌های دیرینه‌ی ایرانیان و تورانیان آغاز می‌شود و به مرگ سهراب ختم می‌گردد. علاوه بر شخصیت‌های مختلف، نقش پررنگ سرنوشت در پیشبرد عملیات‌های روانی مختلف در فراز و نشیب‌های داستان به‌خوبی مشهود است.

در گذشته به دلیل عدم پیشرفت تکنولوژی و ارتباطات فیزیکی بسیار محدود، از تکنیک‌های قدیمی و سنتی جنگ روانی بهره‌مند و جنگ‌های نظامی و اطلاعاتی در یک‌روند متوازی به کار گرفته می‌شد. عملیات‌های روانی در آن دوران، عمدتاً بر پایه روابط کلامی و چهره به چهره شکل می‌گرفت. عملکردهای سیاسی در هر سطحی که باشد، دارای رگه‌های روانی و انگیزه‌ها و شرایط خاص و منابع تغذیه‌ای مشخصی هستند. داستان رستم و سهراب از جمله نبردهای تراژیک خانوادگی است که بر سلسله‌مراتب عملیات روانی استوار است و از نظر روان‌شناسی و منطق قابل تحلیل می‌باشد.

این نوشتار، کوششی تحقیقی جهت بررسی دنیای پیچیده‌ی عملیات روانی در ساختار سیستم حکومتی کهن در قالب شخصیت‌های «داستان رستم و سهراب» را پی می‌گیرد. داستانی که عملیات روانی و پیچیده آن «طرح‌ریزی به‌منظور استفاده از ابزار ارتباطی بر پایه نفوذ بر اعمال و رفتار انسانی» است. (جنیدی، ۱۳۸۹: ۲۷).



۱-۱- پیشینه عملیات روانی

هر عملیات از سه جزء کلی تشکیل شده است که مخاطبان هدف را تشکیل می‌دهند: ۱. نیروهای خودی، ۲. نیروهای دشمن، ۳. نیروهای بی‌طرف. در دو قلمرو ایران و توران، شاخصه‌های نژادی، مرز نیروهای خودی و غیرخودی را تعیین می‌کند. اجزاء عملیات روانی داستان رستم و سهراب به شرح جدول زیر قابل تقسیم است:

نقطه‌ی شروع عملیات روانی	نقطه‌ی اوج عملیات روانی	نقطه‌ی پایانی عملیات روانی
قصد حمله سهراب به ایران	اقناع رستم برای نبرد با سهراب	مرگ سهراب به دست رستم

عملیات روانی (سایوپ)، «استفاده برنامه‌ریزی‌شده از اطلاعات برای تأثیرگذاری بر طرز تلقی و رفتار انسان‌ها، به‌منظور خلق رفتارها، احساسات و تفکرات خاص در اهداف موردنظر، به‌نحوی که منطبق بر اهداف ملی ما باشد. عملیات روانی، یک نوع جنگ افکار است. در این نوع عملیات، چشم و گوش مهم‌ترین سلاح‌های شما هستند. این‌که چگونه این نوع اطلاعات منتقل می‌شوند مهم نیست، بلکه مهم پیغامی است که منتقل می‌شود و این‌که چگونه این پیغام بر دریافت‌کننده‌ی آن تأثیر می‌گذارد.» (مجموعه مقالات ترجمه‌شده، چشم‌انداز عملیات روانی، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۶)

عملیات روانی قدمتی دیرینه دارد. قدیم‌ترین نمونه استفاده از عملیات روانی به جنگ کیدئون با مادها نسبت داده شده است. اگر بخواهیم اولین نمونه‌ی کاربرد عملیات روانی را در آموزه‌های دینی نام ببریم، می‌توان به داستان فریب حضرت آدم به‌وسیله‌ی شیطان در بهشت اشاره کرد که در آن شیطان با استفاده از چند عملیات روانی موجب رانده شدن حضرت آدم از بهشت می‌گردد. در تاریخ اسلام که عرصه‌ی کاربردهای موفقیت‌آمیز عملیات روانی در برهه‌های مختلف زمانی است، می‌توان به جریان فتح مکه، جنگ احد و ... اشاره کرد.

«در تاریخ غرب، واژه‌ی «عملیات روانی» در اوایل ۱۹۴۵ توسط کاپیتان ام. زاچاریاس در طرح عملیاتی منتسب به تشدید محاصره‌ی ژاپن توسط نیروهای دریایی آمریکا به کار گرفته شد.» (جنیدی، ۱۳۸۹: ۱۹) «اصطلاح عملیات روانی در جنگ دوم جهانی در آمریکا و اروپا رواج یافت. در سال ۱۹۵۰ یعنی تنها یک سال پس از پایان جنگ، دولت رئیس‌جمهور وقت آمریکا «ترومن» به‌منظور کسب آمادگی برای اجرای جنگ روانی در کره، پروژه‌ای را با



عنوان «نبرد حقیقت» با بودجه‌ای معادل ۱۲۱ میلیون دلار تصویب کرد. (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۱) بنابراین می‌توان گفت که عملیات روانی همیشه در طول تاریخ بشر و در موقعیت‌های مختلف به کار گرفته شده است.

۲- پیشینه تحقیق

۱- عملیات روانی (= جنگ نرم) در شاهنامه فردوسی با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار، نویسندگان: علی محمد پشتدار و فاطمه شکر دست، منبع: مطالعات داستانی سال اول تابستان ۱۳۹۲ شماره ۴

در این مقاله به بررسی شیوه‌های عملیات روانی در شاهنامه با تکیه بر داستان رستم و اسفندیار پرداخته شده است. پژوهشگران معتقدند: به علت زیرساخت‌های فکری و عقیدتی در جنگ رستم و اسفندیار این داستان برای تطبیق با عملیات روانی انتخاب شده است. به این منظور پس از مقدمه ابتدا خلاصه‌ای از داستان رستم و اسفندیار آمده، سپس تعریف مختصری از عملیات روانی و شیوه‌ها و ابزارها آن آمده است. از جمله این روش‌ها دشمن‌سازی، استعاره پردازی، مناظره و گفتگوی هدفمند، القا، تشجیع، تطمیع، تحقیر، استهزاء، قدرت‌نمایی، برچسب زدن، بزرگ‌نمایی، چینش خبری، تضعیف روحیه، بحران‌سازی تصنعی، نمک‌گیر کردن، بی‌غرض‌نمایی، و... بررسی شده و برای هر مورد نمونه‌هایی آمده است.

۲- آن روی سکه جنگ در شاهنامه (بررسی مؤلفه‌های جنگ نرم در شاه جنگ روانی رستم)، نویسندگان: محمد مهدی پور، احمد فرش‌بافیان، محمدرضا عابدی و حسین حسن زاده، منبع: زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز) سال ۶۹ بهار و تابستان ۱۳۹۵ شماره ۲۳۳

این پژوهش یکی از نامدارترین جنگ‌های روانی شاهنامه، یعنی جنگ روانی رستم با اشکبوس کشانی را بر پایه شگردهای جنگ نرم منطبق با تعاریف اندیشمندان معاصر ایرانی و خارجی مورد نقد و تحلیل قرار داده و بسامد بهره‌گیری صاحبان تمدن کهن ایران قبل از اسلام را از شیوه‌های نرم دفاعی و تهاجمی باز نموده است. نویسندگان در این پژوهش نتیجه‌گیری کرده‌اند که الف- در گذشته هر دو نوع جنگ نرم و سخت به وقوع می‌پیوسته و خود شاهان و پهلوانان راسا به طراحی عملیات روانی می‌پرداخته‌اند و همچنین رعایت حقوق بشر خیلی شرافتمندانه‌تر از امروز بوده است ب- در شاه جنگ مورد بحث، اشکبوس ضعف مخاطب شناسی دارد و همچنین بر تاکتیک بیش از راهبرد توجه شده است.

۳- روانشناسی جنگ در شاهنامه، نویسندگان خیراله محمودی و آزاده گرم مقاله، منبع: شعرپژوهی بوستان ادب، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۳، صفحه ۱۷۱-۱۹۲



در این مقاله ضمن تبیین شناسایی و تحلیل تکنیک‌های روان‌شناختی جنگ و نحوه به‌کارگیری آن به‌وسیله نیروهای جنگی و اشاره به دو شیوه تسلط و نظارت پادشاهان بر جنگ (حضور فیزیکی یا مدیریت غیرمستقیم از طریق فرماندهان) به استعمال ظرافت‌های روان‌شناختی از طریق فردوسی در شاهنامه تأکید می‌شود. نشان این ادعا شخصیت‌های واقعی یا پرورده ذهن و اندیشه حکیم توس است که می‌تواند با به‌کارگیری اصول و تکنیک‌های روان‌شناختی به شیوه‌ای هوشمندانه و مدبرانه هم رفتار نیروهای خودی را تحت کنترل در آورند و هم با تخریب روحیه افراد دشمن، مقدمات شکست آن‌ها را فراهم سازند.

۳- روش تحقیق

جستار حاضر به روش تحلیل محتوا؛ یکی از شیوه‌های متداول روش کیفی انجام گرفته است. همان «پژوهشی کیفی که دانش را در درجه اول از طریق گردآوری داده‌های کلامی یا مطالعه جدی و عمقی موارد و سپس عرضه این داده‌ها به استقراء تحلیلی فراهم می‌آورد.» (گال و بورک، ۱۳۸۲: ۶۰)

۳-۱- پرسش‌های پژوهش

این تحقیق سعی می‌کند تا به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

- ۱- نمودار فراوانی شاخص‌های عملیات روانی داستان رستم و سهراب چگونه قابل ترسیم می‌شود؟
- ۲- عملیات روانی آر نوع راهبردی آن در داستان رستم و سهراب چه پیچیدگی‌هایی دارد؟
- ۳- از انواع نوزده‌گانه عملیات راهبردی کدام نوع بالاترین فراوانی را دارد؟

۴- چارچوب نظری

عملیات روانی از مفاهیمی است که تا به حال تعاریف متعدد و گوناگونی بر اساس شرایط استفاده از این ارائه شده است. صلاح نصر از نویسندگان مصری در تعریف عملیات روانی می‌گویند: عملیات روانی همان جنگ کلمه و عقیده است، خواه به صورت مخفی، آشکار، شفاهی و یا کتبی باشد. اساساً سلاحی است که به انسان و عقل او توجه دارد و هرگاه امکان برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب را داشته باشد می‌تواند به اعماق او نفوذ کند (شیرازی، ۱۳۷۶: ۷۴). در تعریفی دیگر آمده است، عملیات روانی عبارت است از مجموعه اقدامات تبلیغی- روانی یک کشور یا گروه به منظور اثرگذاری و نفوذ بر عقاید و رفتار دولت‌ها و مردم در جهت مطلوب با اتکا به زمینه‌ها و ابزارهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و نظامی (همان، ۲۵). در تعریفی دیگر آمده است: «عملیات روانی استفاده دقیق و طراحی شده از تبلیغات و دیگر اعمالی است که منظور اصلی آن تأثیرگذاری بر عقاید،



احساسات، تمایلات و رفتار دشمن، گروه بی طرف و یا گروه دوست است به نحوی که پشتیبانی برای برآوردن مقاصد و اهداف ملی باشد» (مرادی، ۱۳۸۶: ۵). ویلیام داواتی عملیات روانی را مجموعه اقداماتی می‌داند که کشوری به منظور اثرگذاری و نفوذ بر عقاید و رفتار دولت‌ها و مردم خارجی با ابزارهایی غیر از ابزار نظامی، سیاسی و اقتصادی انجام می‌دهد. طرفداران این نگرش، اغلب بر این باورند که تبلیغات جز اصلی و اساسی عملیات روانی است نه همه آن. نگرش دیگری وجود دارد که معتقد است عملیات روانی، شامل طیف وسیعی از فعالیت‌ها نظیر ترور و خشونت سمبلیک به منظور ارباب یا ترغیب مخالفان برای تطبیق رفتار خود است.

منظور اصلی آن تأثیرگذاری بر عقاید، احساسات، تمایلات و رفتار دشمن، گروه بی طرف و یا گروه دوست است به نحوی که پشتیبانی برای برآوردن مقاصد و اهداف ملی باشد (همان، ۶۰). ویلیام داواتی عملیات روانی را مجموعه اقداماتی می‌داند که کشوری به منظور اثرگذاری و نفوذ بر عقاید و رفتار دولت‌ها و مردم خارجی با ابزارهایی غیر از ابزار نظامی، سیاسی و اقتصادی انجام می‌دهد. طرفداران این نگرش، اغلب بر این باورند که تبلیغات جز اصلی و اساسی عملیات روانی است نه همه آن. نگرش دیگری وجود دارد که معتقد است عملیات روانی، شامل طیف وسیعی از فعالیت‌ها نظیر ترور و خشونت سمبلیک به منظور ارباب یا ترغیب مخالفان برای تطبیق رفتار خود است. معتقدان به این نگرش، فعالیت‌های پنهان نظیر جاسوسی، براندازی، آدم کشی و دیگر روش‌های تروریسم و سانسور (زمانی که برای قالب‌بندی افکار و رفتار گروه‌های خاص طراحی شده باشد) را در قلمروی عملیات روانی قرار می‌دهند (حسینی، ۱۳۷۳: ۲). در تعریفی دیگر آمده است: «عملیات روانی مجموعه اقدامات تبلیغی - روانی است که کشور یا گروهی برای اثرگذاری و نفوذ بر عقاید و رفتار دولت‌ها و مردم جهت مطلوب به پشتیبانی زمینه‌ها و ابزارهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و نظامی سیاسی - دیپلماتیک و ارتباطی است (سبیان اردستانی، ۱۳۸۳: ۶). نزدیک‌ترین تعریف به محتوای مقاله حاضر تعریف پل لاینبرگ است. وی در سال ۱۹۵۴ در خصوص جنگ روانی می‌نویسد: جنگ روانی، استفاده از تبلیغات ضد دشمن، همراه با اقدامات عملی است که ماهیت نظامی، اقتصادی یا سیاسی دارد (سلطانی فر، ۱۳۸۲: ۱۲۰).

۴-۱- نوع شناسی و هدف شناسی عملیات روانی

عملیات روانی را می‌توان در ۴ نوع تقسیم‌بندی کرد: عملیات روانی استراتژیک، تاکتیکی، (آشکار و پنهان) و جنگ روانی، در ادامه به تعریف ماهیت و اهداف هر یک می‌پردازیم:

۴-۱-۱- عملیات روانی استراتژیک

این عملیات، عموماً برای پیشبرد اهداف گسترده یا درازمدت و در هماهنگی یا طرح‌ریزی استراتژیک کلی طراحی شده و معمولاً دارای تأثیراتی در آینده دور است. مخاطبان این عملیات را شهروندان و نظامیان دشمن



که خارج از منطقه جنگی به سر می‌برند و همچنین کل جمعیت کشورهای دوست، بی‌طرف، یا دوست دشمن ما (متعهدان دشمن) تشکیل می‌دهد، نمونه‌ای که این عملیات، فعالیت‌های تبلیغاتی یک کشور برای پایین آوردن تولید صنعتی کشور حریف است، از مهم‌ترین اهداف این نوع می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۴-۱-۱-۱- ایجاد تأثیر کلی بر عقاید، احساسات، آداب و رفتارهای مخاطبان

۴-۱-۲- افزایش ضریب باورپذیری شکست و درماندگی

۴-۱-۱-۳- گسترش جدایی ملت، مردم یا وفادارانشان از همراهی و استمرار مسیر

۴-۱-۱-۴- کاهش کفایت در استمرار اهداف با سیاه‌نمایی از آسیب‌پذیری‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی

۴-۱-۱-۵- رسیدن به اهداف سیاسی در پیاده‌سازی آماج روانی، البته هرچند اهداف دیگری نیز در بطن عملیات روانی وجود دارد.

۴-۱-۲- عملیات روانی تاکتیکی

این عملیات در منطقه مقدم نبرد و در پشتیبانی از عملیات نظامی تاکتیکی، طراحی و اجرا می‌گردد. مقاصد آن عبارت‌اند از:

۴-۱-۲-۱- کاهش روحیه و کارایی رزمی دشمن

۴-۱-۲-۲- افزایش تأثیر سلاح‌های سنگین از جمله بمب‌ها

۴-۱-۲-۳- آشفته کردن و سردرگم کردن دشمن

۴-۱-۲-۴- تسهیل اشغال شهرهای دشمن، با ارسال اتمام‌حجت و اعلامیه‌های دعوت به تسلیم

۴-۱-۲-۵- پشتیبانی از عملیات روانی استراتژیک، با فراهم کردن شناخت به‌موقع و تفصیلی در مورد آسیب‌پذیری‌های محلی که احتمالاً قابلیت به‌کارگیری در الگوی استراتژیک را دارد.

۴-۱-۲-۶- دادن اطلاعات و راهنمایی‌های لازم به عناصر دوست که در منطقه رزمی دشمن عمل می‌کنند.

۴-۱-۲-۷- پشتیبانی خاص و مستقیم از فرماندهان تاکتیکی با دادن یادداشتهای کوتاه

۴-۱-۲-۸- ایجاد تصویری مطلوب از سربازان و فرماندهان خودی در ذهن مخاطبان (حسینی، ۱۳۸۹: ۳۰۵)

۴-۱-۳- نوع سوم عملیات روانی عبارت‌اند از:



۴-۱-۳-۱- عملیات روانی آشکار

عملیاتی روانی آشکار معمولاً با استفاده از تبلیغات سفید (تبلیغاتی که هویت منبع آن معلوم است) انجام می‌شود.

۴-۱-۳-۲- عملیات روانی پنهان

عملیات روانی پنهان عملیاتی است که منبع انتشار آن فاش نمی‌شود. این عملیات به گونه‌ای طراحی و اجرا می‌شود که دولت مسئول آن معلوم نباشد و یا اگر هم کشف شد، آن دولت بتواند هرگونه دخالتی را انکار کند (همان).

۵- عملیات روانی راهبردی

از اصول اساسی شیوه‌های عملیات روانی، دیدگاه استراتژیکی است که شناخت موقعیت‌های حریف، پیش‌بینی‌های هوشمندانه و ارزیابی احتمالات رویارویی با خطر را در بر می‌گیرد. این شیوه انواع مختلفی را در بر می‌گیرد. در زیر به برجسته‌ترین تکنیک‌های راهبردی در داستان رستم و سهراب اشاره شده است.

۵-۱- دروغ بزرگ

این تاکتیک قدیمی که هنوز هم مورد استفاده‌ی فراوان است، عمدتاً برای مرعوب کردن و فریب ذهن حریف مورد استفاده قرار می‌گیرد یعنی پیامی را که به هیچ‌وجه واقعیت ندارد، بیان می‌کنند و مدام بر «طبل تکرار» می‌کوبند تا ذهن مخاطب آن را جذب کند. «سلطانی فر، هاشمی، ۱۳۸۲: ۲۴» در داستان رستم و سهراب، موقعیت‌های پیش‌بینی‌نشده افراد را وادار به دروغ گفتن در جهت حفظ جان یا منافع می‌کند که در اغلب موارد، این تکنیک با موفقیت انجام می‌شود.

مثال	دروغ بزرگ
کنون لشکر و دز به فرمان تست نباید گه آشتی جنگ جست دز و گنج و دزبان سراسر تراست چو آیی بر آن ساز دل کهد هوست (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۰)	گرد آفرید به سهراب
چنین داد پاسخ که رستم نیم هم از تخمه‌ی سام نیرم نیم	رستم به سهراب



که او پهلوانست و من کهترم نه با تخت و کام و نه با افسرم (همان، ۱۷۵)	
چنین گفت کز چین یکی نیکخواه به نوی رسیده ست نزدیک شاه بپرسید نامش ز فرخ هجیر بدو گفت نامش ندانم ز ویر (همان، ۱۶۱)	هجیر به سهراب
بدو گفت هومان که در کارزار رسیده ست رستم به من چند بار بدین رخس ماند همی رخس اوی ولیکن ندارد پی و پخش اوی (همان، ۱۹۳)	هومان به سهراب

۵-۲- درز اطلاعات

در این شیوه از عملیات روانی، اطلاعاتی به طرف مقابل در جهت تهدید وی و تغییر دادن مسیر نقشه‌ها و استراتژی‌های وی عرضه می‌شود که شاید هرگز به وقوع نپیوندند. این روش بر اغراق استوار است که در آن مجری عملیات روانی می‌تواند از قریب‌الوقوع بودن اتفاقاتی خیر دهد که یقیناً به عرصه‌ی ظهور می‌رسد اما در واقع هدف وی تغییر سیاست‌های جنگی حریف است.

مثال	درز اطلاعات
ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه شهنشاه و رستم بجنید ز جای شما با تهمتن ندارید پای (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۱)	گرد آفرید در توصیف رستم و کاووس
کنون من گشاده چنین روی و موی سپاه تو گردد پر از گفت‌وگوی (همان، ۱۲۰)	گرد آفرید در جنگ با سهراب
اگر دم زند شهریار اندرین نراند سپاه و نسازد کمین... از ایران همه فرهی رفته گیر جهان از سر تیغش آشفته گیر (همان، ۱۳۱)	کژدهم در هشدار به کاووس در توصیف سهراب



<p>نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر دمان... نخواهم که با او به صحرا بود همآورد اگر کوه خارا بود (همان، ۱۶۳)</p>	<p>هجیر در هشدار به سهراب در توصیف رستم</p>
---	--

۵-۳- غیریت سازی (دشمن سازی)

به گفته‌ی چامسکی، «تعیین شخص خاصی به‌عنوان دشمن و معرفی او به‌عنوان سمبل بدی، بسیار راحت‌تر از تلاش برای درک مقاصد شرارت‌هاست.» (خدامرادی، ۱۳۸۶: ۴۵) در این داستان افرادی نظیر افراسیاب و سهراب برای ارضای حس جاه‌طلبی و گسترش قلمرو حکومتی خود و رفع تهدیدات، دشمنانی همچون رستم و کاووس را خلق می‌کنند. تا بتوانند مشروعیت خود را هر چه بیشتر به اثبات رسانند. سهراب برای افراسیاب دشمنی کوچک محسوب می‌شود که از او برای از بین بردن دشمن‌های بزرگ‌تری همچون رستم و کاووس بهره می‌برد.

عامل دشمن سازی	دشمنان ساختگی	مثال
افراسیاب	کاووس - رستم - سهراب	پسر را نباید که داند پدر که بندد بدان مهر جان و گهر... وزان پس بسازیم سهراب را ببندیم یک شب برو خواب را (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۰۷)
سهراب	کاووس - طوس	بر انگیزم از گاه کاووس را ز ایران ببرم پی طوس را... بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب (همان، ۱۰۷)

۵-۴- کنترل بازتاب

«کنترل بازتاب ایجاد الگو یا ارائه‌ی اطلاعات ناقص و محدودی است که سبب می‌شود دشمن به مسیر از پیش تعیین‌شده‌ی ما ورود پیدا کند بدون اینکه دریابد ما او را بدین مسیر کشانده‌ایم.» (جنیدی، ۱۳۸۹: ۱۵۳) این تکنیک از شیوه‌های پیچیده‌ی عملیات روانی است که رویکردهای متعددی را شامل می‌شود و داستان رستم و سهراب، تعدادی از آن‌ها را در بر می‌گیرد.



رویکردهای برجسته‌ی کنترل بازتاب در این داستان عبارت‌اند از: بازدارندگی (تحت تأثیر قرار دادن طرف مقابل با اقدامی در جهت اثبات برتری خود)، فلج کردن (قبولاندن تهدیدات موردنظر علیه منافع دشمن)، تلقین (دادن اطلاعاتی به حریف که او را تحت تأثیر قرار دهد)، سردرگم کردن (تهدید مراکز استراتژیکی دشمن برای تغییر جهت دادن اجرای عملیات‌های موردنظر وی)، آرام‌سازی (تمایل نشان دادن به صلح و سازش با طرف مقابل تا آنجا که هوشیاری دشمن از بین برود).

کنترل بازتابی	نوع	موضوع	مثال
سهراب نسبت به کژدهم و اهالی دژ	بازدارندگی - فلج کردن	غار قلعه	به زیر دژ اندر یکی جای بود کجا دز بدان جای برپای بود به تاراج داد آن همه بوم و رست به یکبارگی دست بد را بشست (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۶۱)
هجیر نسبت به سهراب	تلقین	دادن اطلاعات نادرست	به پیش اندرون بسته صد ژنده‌پیل یکی مهد پیروزه بر سان نیل همی پیلتن را بخواهی شکست تو او را تن‌آسان نیاری به دست (همان، ۱۲۱)
سهراب نسبت به کاووس	بازدارندگی - فلج کردن	خراب کردن خیمه‌ها	خم آورد پشت و ز دست آن ستیخ بزد تند و بر کند هشتاد میخ سراپرده یک بهره آمد ز پای ز هر سو بر آمد دم کره نای (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۷۳)
رستم نسبت به سهراب	سردرگم کردن	کشتن زند رزم	تهمت‌ن یکی مشت بر گردنش بزد تا برون شد روان از تنش ... ز فتراک زین بر گشایم کمند بخواهم از ایرانیان کین زند (همان، ۱۴۲)



افراسیاب نسبت به سهراب	آرام‌سازی	کمک‌رسانی در جنگ علیه ایران	ز لشکر گزید او دلاور سران ده و دو هزار از دلیران گرد ... اگر جنگ‌جویی تو جنگ آورند جهان بر براندیش تنگ آورند (همان، ۱۰۷-۱۰۸)
سهراب نسبت رستم	بازدارندگی	غلبه بر رستم در نبرد اول	بزد دست سهراب چون پیل مست بر آوردش از پای و بنهاد پست یکی خنجری آبگون برکشید همی خواست از تن سرش را برید (همان، ۱۹۷)

۵-۵- استفاده از قالب‌های استعاره‌ای

استفاده از این تکنیک عملیات روانی و بیان اهداف در قالب استعاره‌ای می‌تواند اهداف دروغین عملی را به‌عنوان اهداف اصلی مطرح سازد. به‌عنوان مثال کزدهم با استفاده از قالب استعاره‌ای «نجات ایران» به‌عنوان دلیلی برای لزوم جنگ رستم با سهراب و تأثیر بر تصمیم‌گیری‌های کاووس شاه، می‌تواند به‌خوبی به این روش جامه‌ی عمل ببوشاند.

هدف پنهانی	مثال	استفاده از قالب‌های استعاره‌ای
مرگ رستم و سهراب	که گر تخت ایران به چنگ آوری زمانه برآساید از داوری از ین مرز تا آن بسی راه نیست سمنگان و ایران و توران یکی است فرستمت چندانک خواهی سپاه تو بر تخت بنشین و بر نه کلاه (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۰۸)	افراسیاب
نجات حکومت کاووس از خطر تسلط سهراب و کمک رستم به کاووس و نجات ایران	که شهر و دلیران لشکر گمان به دیگر سخن‌ها برند این زمان کزین ترک ترسنده شد سرفراز همی گوید این نکته هر کس به راز چنین بر شده نامت اندر جهان بدین بازگشتن مگردان نهان (همان، ۱۴۰)	گودرز



۵-۶- برجسته‌سازی

«تاکتیک برجسته‌سازی از کارکردهای اصلی رسانه‌ها در انحراف افکار عمومی به سمت دلخواه می‌باشد. به عبارت ساده‌تر رسانه‌ها از این طریق به مردم دیکته می‌کنند که به چه موضوعاتی و چگونه بیندیشند.» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۲۰)، در داستان رستم و سهراب، این روش بیشتر برای ایجاد رعب و وحشت در طرف مقابل صورت می‌گیرد.

بزرگنمایی	مخاطب	مثال
گرد آفرید در توصیف رستم و کاووس	سهراب	ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه شهنشاہ و رستم بجنبد ز جای شما با تهمتن ندارید پای (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۱)
کژدهم در توصیف سهراب	کاووس	سپهبد یکی مرد پیش اندرون که سالش دو هفته نباشد فزون بر آن کوه بخشایش آرد زمین که او اسب تازد بر او روز کین
هجیر در توصیف رستم	سهراب	چنین داد پاسخ هجیرش که شاه چو سیر آمد از تخت و مهر و کلاه نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر دمان... نخواهم که با او به صحرا بود هم‌آورد اگر کوه خارا بود (همان، ۱۶۳)

۵-۷- پلیس خوب، پلیس بد

در این روش از عملیات روانی، گروهی تحت عنوان «پلیس خوب»، به‌عنوان اینکه مصلحت طرف مقابل را خواستارند، به ارائه‌ی پیشنهادهایی می‌پردازند تا او را در مسیر خواسته‌های خود قرار دهند. از سوی دیگر، گروهی تحت عنوان «پلیس بد» در تقابل گروه اول قرار می‌گیرند، به‌نحوی که طرف مقابل توجیه شود که اگر در مسیر از پیش تعیین‌شده‌ی «پلیس خوب» به‌عنوان ناجی دروغین قرار نگیرند، نتایج شومی از سوی «پلیس بد» گریبان‌گیر آن‌ها خواهد شد. در داستان رستم و سهراب افرادی نظیر گرد آفرید، کژدهم، گیو، گودرز و هجیر «پلیس خوب» و کسانی مانند کاووس، رستم و سهراب «پلیس بد» به شمار می‌روند.



پلیس خوب	پیشنهاد خوب	مثال
گرد آفرید برای سهراب	رهایی گردآفرید و ازدواج با وی و ترساندن از بدنامی نبرد با یک زن و وعده‌ی دادن دز، دزبان و گنج	دو لشکر نظاره برین جنگ ماست برین گرز و شمشیر و آهنگ ماست... دز و گنج و دزبان سراسر تراست چو آیی بر آن ساز دل کهت هواست (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۰) ترا بهتر آید که فرمان کنی رخ لشکرت سوی توران کنی نباشی بس ایمن به بازوی خویش خورد گاو نادان ز پهلوی خویش (همان، ۱۲۱)
کزدهم برای کاووس	مقابله با سهراب و نجات ایران	که آمد بر ما سپاهی گران همه رزم جویان و گندآوران... که این باره را نیست پایاب اوی درنگی شیر است از اشتاب اوی (همان، ۱۳۲)
گیو برای رستم	رفتن بدون درنگ به زابلستان و نبرد با سهراب	به زاوولستان گر درنگ آوریم زمین باز پیکار و جنگ آوریم (همان، ۱۳۷)
گودرز برای رستم	رهایی از ننگ ترسیدن رستم از سهراب	که شهر و دلیران لشکر گمان به دیگر سخن‌ها برند این زمان کزین ترک ترسنده شد سرفراز همی گوید این گفته هر کس برآز (همان، ۱۴۰)
هجیر برای سهراب	مقابله نکردن وی با رستم و به خطر نیانداختن جان خود	چنین داد پاسخ هجیرش که شاه چو سیر آمد از تخت و مهر و کلاه نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر دمان... همی پیلت را بخواهی شکست تو او را تن آسان نیاری به دست (همان، ۱۶۳-۱۶۴)

پلیس بد	نتایج بد	مثال
کاووس و رستم	خشمگین شدن کاووس و رستم از آمدن سهراب ه به دژ سپید و کشتن سهراب	ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه... نماند یکی زنده از لشکرت ندانم چه آید ز بد بر سرت (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۱)



از ایران همه فرهی رفته گیر جهان از سر تیغش آشفته گیر (همان، ۱۳۱)	دستیابی به ایران	سهراب
که کاووس تندست و هشیار نیست هم این داستان بر دلش خوار نیست غمی بود از این کار و دل پرشتاب شده دور از او خورد و آرام و خواب (همان، ۱۳۷)	پرخاش کاووس و سردارانش به گیو و رستم	کاووس
که شهر و دلیران لشکر گمان به دیگر سخن‌ها برند این زمان... کزین ترک ترسنده شد سرفراز همی گوید این گفته هر کس برآز (همان، ۱۴۰)	ایجاد شایعه‌ی ترس رستم از سهراب	مردم ایران
کنون من گشاده چنین روی و موی سپاه تو گردد پر از گفت و گوی ز بهر من از هر سو آهو مخواه میان دو صف برکشیده سپاه (همان، ۱۲۰)	ایجاد شایعه‌ی نبرد سهراب با یک زن	سپاه توران

۵-۸- انگاره سازی

در داستان رستم و سهراب، در موارد متعددی انگاره سازی‌ها با اغراق بیان می‌شوند تا با ایجاد ترس و بیم و یا تحریض افراد برای انجام خواسته‌ها، زمینه را برای اهداف خود فراهم سازند.

انواع تصویرسازی	مخاطب	مثال
تهدیه از رستم	سهراب	جهان آفرین تا جهان آفرید سواری چو رستم نیامد پدید (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۰۶)
افراسیاب		هنوز از دهن بوی شیر آیدش همی رأی شمشیر و تیر آیدش...



سخن بین درازی نباید کشید: همی برتر، از گوهر آمد پدید (همان، ۱۰۷)		خبرچینان از سهراب
سپهبد یکی مرد پیش اندرون که سالش دو هفته نباشد فزون... که این باره را نیست پایاب اوی درنگی شود شیر از اشتاب اوی (همان، ۱۳۲)	کاووس	کژدهم از سهراب
نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر دمان... نخواهم که با او به صحرا بود همآورد اگر کوه خارا بود (همان، ۱۶۳)	سهراب	هجیر از رستم
ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه شهنشاه و رستم بجنبند ز جای شما با تهمتن ندارید پای (همان، ۱۲۱)	سهراب	گرد آفرید از رستم و کاووس
چنین پاسخ آمد که آن ارجمند بسی برنیاید که گردد بلند همی می خورد با لب شیر بوی شود بی گمان زود پرخاشجوی (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۷)	رستم	گیو از سهراب
تو دانی که کاوس را مغز نیست به تندی سخن گفتنش نغز نیست همو زان سخن‌ها پشیمان شده ست ز تندی بخاید همی پشت دست (همان، ۱۳۹)	رستم	ایرانیان از کاووس
که کاووس تندست و هشیار نیست هم این داستان بر دلش خوار نیست غمی بود ازین کار و دل پرشتاب شده دور ازو خورد و آرام و خواب (همان، ۱۳۷)	رستم	گیو از کاووس
نبینی ازین لشکر بی کران یکی مرد جنگی و گریزی گران... سلیحست بسیار و مردم بسی سرافراز و نامی نبینی کسی (همان، ۱۴۱)	هومان	سهراب از لشکر رستم



<p>چو دریا به موج اندر آید ز جای ندارد دم آتش تیز، پای... بدین تیزی ایدر نیاید به جنگ نباید گرفتن چنین کار تنگ (همان، ۱۳۷)</p> <p>ز سهراب و ز برز بالای او ز بازوی و کتف و بر و پای او... وزان مشت بر گردن زندرزم کزین پس نیاید به رزم و به بزم (همان، ۱۴۳)</p>	<p>گیو کاووس</p>	<p>رستم از سهراب</p>
---	---------------------------	----------------------

۵-۹- برچسب زدن (لقب سازی)

«اسم‌گذاری یا برچسب زدن از تکنیک‌های قدیمی پروپاگاندا است که از کلمه‌ی لاتین adhominem گرفته شده است. با استفاده از این تکنیک به شخص، ایده یا یک گروه که هدف حمله است، برچسب توهین‌آمیز و ناپسند زده می‌شود. این تکنیک با این هدف مورد استفاده قرار می‌گیرد که ایده و فکری را محکوم یا رد کنیم، بدون اینکه به دنبال دلیلی برای تصمیم خود باشیم.» (هرمز مهرداد، ۱۳۸۰: ۱۹۰)

مثال	لقب ساختگی	
<p>به نزدیک این «شاه دیوانه» شو وزین در سخن یاد کن نو به نو (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۸)</p> <p>کسی را که جنگی چو رستم بود نراند، «خرد در سرش کم بود» (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۹)</p> <p>تو دانی که «کاوس را مغز نیست» به تندی «سخن گفتنش نغز نیست» همو زان سخن‌ها پشیمان شده ست ز تندی بخاید همی پشت (همان، ۱۳۹)</p>	<p>دیوانگی، بی‌خردی، بی‌مغزی کاووس</p>	<p>نامداران ایرانی به گودرز</p>
<p>از ایران همه فرهی رفته گیر جهان از سر تیغش آشفته گیر (همان، ۱۳۱)</p>	<p>شرارت سهراب</p>	<p>کژدهم به کاووس</p>



کنون رفته باشد به زاولستان که هنگام بزم است بر گلستان (همان، ۱۶۴)	ترجیح بزم بر رزم رستم	هجیر به سهراب
به دل گفت «ناکار دیده» هجیر که گر من نشان گو شیر گیر... (همان، ۱۶۴)	بی تجربگی هجیر	از زبان فردوسی
به دل گفت کین رزم «اهرمن» ست نه این رستخیز از پی یک تن ست (همان، ۱۷۴)	شیطان صفت بودن سهراب	رستم
بدو گفت: کای «تیز و خونخواره مرد» از ایران سپه جنگ با تو چه کرد؟ (همان، ۱۷۶)	خونخوارگی سهراب	رستم به سهراب

۵-۱۰- نفی و اثبات

مجری عملیات روانی، در این شیوه، از طریق منفی جلوه دادن پیام‌ها و تبلیغات دشمن، به اثبات برتری‌های خویش می‌پردازد. در داستان رستم و سهراب، روحیه‌ی حریف در کارایی این روش تأثیر بسزایی دارد.

مثال	رستم
که مانده ی سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان از آزادگان این نباشد شگفت ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۷)	نفی قدرت پهلوانی نژاد تورانی اثبات برتر دانستن نژاد ایرانی نسبت به نژاد تورانی
گر ایدونک شمشیر با بوی شیر چنین آشنا شد، تو هرگز ممیرا! (همان، ۱۷۷)	نفی قدرت سهراب اثبات کم سن بودن برای پهلوانی
همه کارت از یکدگر بترست ترا شهریاری نه اندر خورست تو سهراب را زنده بر دار کن بر آشوب و بدخواه را خوار کن (همان، ۱۳۸)	نفی صلاحیت کاووس برای اداره کشور نفی پادشاهی کاووس در برابر نامداران ایرانی اثبات توانایی خود و محتاج بودن کاووس به وی



سهراب	مثال
نفی قدرت پهلوانی رستم اثبات پیری رستم	به آوردگه بر مرا جای نیست ترا خود به یک‌مشت من پای نیست به بالابندی و با شاخ و یال ستم یافت یالت ز بسیار سال (همان، ۱۷۴)

۵-۱۱- تعمیم افراطی

«در تعمیم افراطی اصولاً واژه‌ها و اصطلاحاتی به کار گرفته می‌شوند که به لحاظ عاطفی و مجازی تداعی‌گر مفاهیم ارزشی و اعتقادات راسخی‌اند که ثابت کردن آن‌ها نیاز به اطلاعات یا استدلال خاصی ندارد. البته چنین واژه‌ها و اصطلاحاتی تصورات مختلفی را در ذهن افراد مختلف متبادر می‌سازند، اما دلالت ضمنی آن‌ها همواره مطلوب و مؤثر است.» (محمدی نجم، ۱۳۸۴: ۵۰)

عامل تعمیم دهنده	موقعیت تعمیم افراطی
رستم	که مانده ی سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان از آزادگان این نباشد شگفت ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۷)
گیو	به زاوستان گر درنگ آوریم زمی باز پیگار و جنگ آوریم (همان، ۱۳۷)
گودرز	که شهر و دلیران لشکر گمان به دیگر سخن‌ها برند این زمان کزین ترک ترسنده شد سرفراز همی گوید این گفته هر کس برآز (همان، ۱۴۰)
گرد آفرید	کنون من گشاده چنین روی و موی سپاه تو گردد پر از گفت‌وگوی (همان، ۱۲۰)



۵-۱۲- تفرقه افکنی

این شیوه در داستان رستم و سهراب، یکی از تکنیک‌های روانی کلیدی و مهم است که بستر را برای تحقق سایر عملیات‌های روانی فراهم می‌سازد. تفرقه‌افکنی میان رستم و سهراب، به صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه بارها و بارها در چرخه‌ی داستان اتفاق می‌افتد تا اینکه به‌عنوان عامل اصلی عدم شناخت رستم از سهراب، به مرگ سهراب می‌انجامد.

تفرقه‌افکنی	هدف	مثال
افراسیاب - هومان - بارمان	رستم و سهراب	پسر را نباید که داند پدر که بندگان مهر جان و گهر (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۰۷)
هجیر	رستم و سهراب	به دل گفت ناکار دیده هجیر که گر من نشان گو شیر گیر بگویم بدین ترک بازور دست چنین یال و این خسروانی نشست (همان، ۱۶۴)
رستم	کاووس و ایرانیان	به ایرانیان گفت: سهراب گرد بیاید، نماند بزرگ و نه خرد ... به ایران نبیند ازین پس مرا شما را زمین پر کرکس مرا (همان، ۱۳۸)
کاووس	رستم و سهراب	شود پشت رستم به نیرو ترا هلاک آورد بی‌گمان مر مرا اگر یک‌زمان زو به من بد رسد نسازیم پاداش او جز به بد (همان، ۲۰۵)

۵-۱۳- پرستیژ و قدرت‌نمایی

این روش برای تحت تأثیر قرار دادن دشمن نسبت به قدرت، موقعیت نظامی خود و ... به کار گرفته می‌شود و ابزارهایی از جمله تشریفات درباری و نشان دادن توانایی از بین بردن دشمن از طریق نمایش قدرت نظامی را مورد استفاده قرار می‌دهد.



موقعیت نمود	تشریفات درباری
پذیره شدنش بزرگان و شاه کسی کو به سر برنهادی کلاه سزاوار او جای آرام و خواب بیاراست و بنهاد مشک و گلاب (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۷۵)	شاه سمنگان برای رستم
تهمتن پذیره شدش با سپاه نهادند بر سر بزرگان کلاه... ز ره سوی ایوان رستم شدند ببودند و یک‌باره دم برزدند (همان، ۱۳۶)	رستم برای گیو

موقعیت نمود	نمایش قدرت نظامی
به زیر دز اندر یکی جای بود کجا دز بدان جای برپای بود به تاراج داد آن همه بوم و رست به یک‌بارگی دست بد را بشست (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۱)	سهراب
خم آورد پشت و ز دست آن ستیخ بزد تند و بر کند هشتاد میخ سراپرده یک بهره آمد ز پای ز هر سو برآمد دم کره نای (همان، ۱۷۳)	سهراب

۵-۱۴- مکانیسم ماشه

در این شیوه، دشمن برای رسیدن به اهداف خود، به‌طور غیرمستقیم به تهدید طرف مقابل می‌پردازد. تهدید با بیان احتمالاتی که منافع دشمن را در برمی‌گیرد، تحقق می‌یابد.



عامل	مخاطب	خطوط قرمز	مثال
گرد آفرید	سهراب	حمله کردن به دژ سپید	ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه... نباشی بس ایمن به بازوی خویش خورد گاو نادان ز پهلوی خویش (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۲۱)
گذدهم	رستم	درنگ و تأخیر کاووس در نبرد با سهراب	اگر دم زند شهریار اندرین نراند سپاه و نسازد کمین... از ایران همه فرهی رفته گیر جهان از سر تیغش آشفته گیر (همان، ۱۳۱)
گیو	رستم	درنگ و تأخیر رستم در نبرد با سهراب	که کاووس تندست و هشیار نیست هم این داستان بر دلش خوار نیست... به زاولستان گر درنگ آوریم زمی باز پیگار و جنگ آوریم (همان، ۱۳۷)

۵-۱۵- شرطی سازی

در این داستان، با توجه به سابقه‌ی پهلوانی‌های رستم و ایجاد نوعی اعتماد به قدرت او، ذهن شرطی شده‌ی کسانی مانند کاووس و یا مردم ایران، حتی در شرایطی که رستم در پی شکست نبرد اول با سهراب، به توانایی‌های خود شک می‌کند، همچنان از وی انتظار پیروزی و نجات ایران را دارند. سهراب نیز باینکه پدر خود را ندیده است؛ اما با توجه به گفته‌های دیگران، پیش‌زمینه‌ای از قدرت رستم دارد و او را پهلوانی بزرگ می‌پندارد. همچنین رستم با توجه به گفته‌های کاووس و گیو، سهراب را قدرتمند می‌داند زیرا سهراب تنها کسی است که به سام تشبیه شده است. در این داستان، گودرز فردی پیر و باتجربه است و تمام ایرانیان با توجه به پیش‌زمینه‌های ذهنی که در مورد درایت او دارند؛ مطمئن هستند که او رستم را برای آشتی با کاووس و نبرد با سهراب، راضی خواهد کرد.



عامل شرطی شده	محور شرطی سازی	مثال
رستم	همه‌ی پهلوانان، ایرانی هستند.	که مانده‌ی سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان از آزادگان این نباشد شگفت ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۷)
کاووس	تنها منجی ایران، رستم است.	چنین باد کاندر جهان جز تو کس نباشد به هر کار فریادرس (همان، ۱۳۶) بدین سان که گزدهم ازو یاد کرد جز از تو نباشد ورا هم نبرد (همان، ۱۳۶) چنو رفت و آمد سپاهی بزرگ ابا پهلوانی بکردار گرگ که داری که با او به روز نبرد شود برنشاند برو تیره گرد؟ (همان، ۱۳۹)
کاووس	شباهت سهراب به سام	عنان دار چون او ندیده ست کس تو گویی که سام سوارست و بس (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۱)
رستم	شباهت سهراب به سام	(همان، ۱۳۷) که مانده‌ی سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان چو مانده‌ی سام جنگی بود دلیر و هشیوار و سنگی بود (همان، ۱۳۷)

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

۵-۱۶- قرینه‌سازی

در داستان رستم و سهراب، کزدهم در نامه‌ای که به کاووس می‌نویسد و در آن برای مقابله با سهراب درخواست کمک می‌کند، سهراب را به سام همانند می‌کند تا درخواستش مورد قبول کاووس قرار گیرد و از طرف دیگر جدی بودن خطر هجوم سهراب و قوی بودن وی را به او گوشزد کند. کزدهم از این شیوه‌ی عملیات روانی، به‌خوبی بهره می‌برد.



عامل	مخاطب	مثال	نتیجه
کژدهم	کاووس	عنان دار چون او ندیده ست کس تو گویی که سام سوارست و بس (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۳۱)	پذیرش
کاووس	رستم	که مانده ی سام گرد از مهان سواری پدید آمد اندر جهان (همان، ۱۳۷)	طرد
رستم	گیو	چو مانده ی سام جنگی بود دلیر و هشیوار و سنگی بود بدین تیزی ایدر نیاید به جنگ نباید گرفتن چنین کار تنگ (همان، ۱۳۷)	طرد

۵-۱۷- افکار تحریف‌شده (فریب خبری)

ارائه‌ی اطلاعات غلط در مورد افراد، به‌صورت آگاهانه، در جهت تخریب شخصیت طرف مقابل، فریب خبری نامیده می‌شود. در این داستان، به‌کارگیری این شیوه، در مورد کسانی سودمند است که شناخت کاملی از طرف مقابل ندارند.

تحریف‌کننده	مخاطب	هدف	مثال
هجیر	سهراب	بد جلوه دادن رستم نزد سهراب	کنون رفته باشد به زاولستان که هنگام بزم است بر گلستان (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۶۴)



از ایران همه فرهی رفته گیر جهان از سر تیغش آشفته گیر (همان، ۱۳۱)	سرعت بخشیدن به کمک‌رسانی کاووس	کاووس	کژدهم
--	-----------------------------------	-------	-------

۵-۱۸- وارونه کردن

شاهان و پهلوانان در داستان مورد بحث، به خوبی می‌دانند که به خاطر تأثیرات روانی عمیق بر دشمن، در جهت رفع تهدیدات از حکومت خود، باید نوعی دوگانگی اطلاعاتی را در پیش بگیرند. آنان با برجسته کردن نیت دروغینی که در نظر مخاطب مثبت جلوه می‌کنند، به خوبی از این شیوه عملیات روانی بهره می‌برند.

عامل	اطلاعات سیاه	اطلاعات سپید
افراسیاب	کشته شدن رستم و سهراب و دستیابی به حکومت ایران	کمک به سهراب در حمله به ایران
رستم	نجات جان خویش از مرگ	یادآوری احترام به رسوم پهلوانی در نبرد اول با سهراب

مثال اطلاعات سیاه	مثال اطلاعات سپید
پسر را نباید که داند پدر که بندد بدان مهر جان و گهر... وزان پس بسازیم سهراب را ببندیم یک‌شب برو خواب را	که گر تخت ایران به چنگ آوری زمانه برآساید از داوری اگر جنگ جویی تو، جنگ آورند جهان بر بداندیش تنگ آورند (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۰۸)
بدین چاره از چنگ آن اژدها همی خواست کاید ز کشتن رها (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۹۷)	دگرگونه‌تر باشد آیین ما جزین باشد آرایش دین ما... روا باشد ار سر کند زو جدا چنین بود تا بود آیین ما (همان، ۱۹۷)



۵-۱۹- دسته واگن

«بر اساس این تکنیک، مجریان عملیات روانی، طوری به مخاطبان القا می‌کنند که همه با نظرات و مواضع آنان موافقت و یا آنچه را آنان می‌گویند نظر همه است» (الیاسی، ۱۳۸۴: ۸)

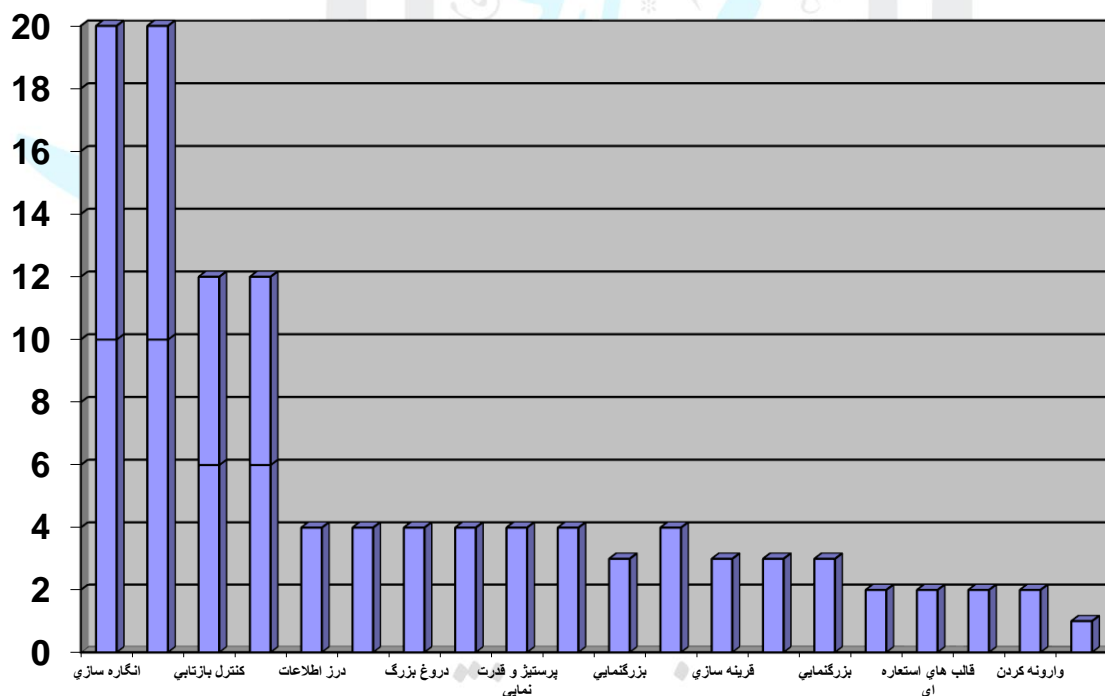
عامل	مخاطبان	موضوع	مثال
کاووس	مردم ایران	مقابله با سهراب	به ایرانیان گفت: سهراب گرد بیاید، نماند بزرگ و نه خرد شما هرکسی چاره‌ی جان کنید خرد را بدین کار پیچان کنید به ایران نبینید ازین پس مرا شما را زمین پر کرکس مرا (حماسه‌ی رستم و سهراب، ۱۹۷)

بسامد عملیات روانی در داستان رستم و سهراب به شرح زیر خلاصه می‌شود.

نوع عملیات روانی راهبردی	تعداد	درصد
انگاره سازی	۱۰	۱۲/۸۲
پلیس خوب، پلیس بد	۱۰	۱۲/۸۲
کنترل بازتابی	۶	۷/۷۰
برچسب زدن (لقب سازی)	۶	۷/۷۰
تفرقه افکنی	۴	۵/۱۲
دروغ بزرگ	۴	۵/۱۲
درز اطلاعات	۴	۵/۱۲
پرستیژ و قدرت نمایی	۴	۵/۱۲
نفی و اثبات	۴	۵/۱۲
تعمیم افراطی	۴	۵/۱۲

شرطی سازی	۴	۵/۱۲
قرینه سازی	۳	۳/۸۵
مکانیسم ماشه	۳	۳/۸۵
بزرگنمایی	۳	۳/۸۵
دشمن سازی	۲	۲/۵۷
استفاده از قالب‌های استعاره‌ای	۲	۲/۵۷
فریب خیزی	۲	۲/۵۷
وارونه کردن	۲	۲/۵۷
دسته واگن	۱	۱/۲۹
جمع کل	۷۸	۱۰۰٪

نمودار فراوانی عملیات روانی در داستان رستم و سهراب به شرح زیر خلاصه می شود.





۶- نتیجه گیری

عملیات روانی به عنوان راه میانبری برای صاحبان قدرت و سیاستمداران با تأثیر روانی بر افکار عمومی یا سوژه‌های کلیدی سیاسی - نظامی برای تسریع در نیل به اهداف سیاسی، نظامی و ... با کمترین تلفات جانی و مالی به کار می‌رود. در داستان رستم و سهراب، عملیات روانی به موازات نبرد تن به تن به کار گرفته می‌شود. بعضی از تکنیک‌ها، به دلیل تناسب با موقعیت و تطبیق با روحیات ایرانیان و تورانیان بیشتر کاربرد دارند. گاه یک عملیات روانی به کرات به وسیله‌ی افراد مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد. بسامد کاربرد عملیات‌های تاکتیکی بیشتر از تکنیک‌های راهبردی است در مجموع هفتاد و هشت مورد از انواع نوزده گانه عملیات روانی تاکتیکی، انگاره سازی و پلیس خوب و بد هر کدام با ضریب ۱۲/۸۲٪ بالاترین و دسته واگن با ضریب ۱/۲۹٪ در پایین ترین سطح از فروانی نمودار قرار گرفته است.



فهرست منابع

- اسماعیلی، علی محمد (۱۳۸۹) جنگ نرم در همین نزدیکی، تهران: نشر ساقی.
- امامزاده فرد، پرویز (۱۳۸۳) «عملیات روانی امریکا در جنگ سوم خلیج فارس در سال ۲۰۰۳»، فصلنامه‌ی عملیات روانی، سال اول، شماره ۳، تهران، صص ۷۳-۱۰۲
- جنیدی، رضا (۱۳۸۹) تکنیک‌های عملیات روانی و شیوه‌های مقابله، مشهد، نشر آستان قدس رضوی.
- حسینی، حسین (۱۳۸۲) اصول و مبانی عملیات روانی، تهران: گستر
- خدامرادی، فریده (۱۳۸۶) «تحلیل عملیات روانی شبکه‌های ماهواره‌ای در حوادث سال ۱۳۸۵ آذربایجان»، فصلنامه‌ی عملیات روانی، سال پنجم، شماره‌ی ۱۸، تهران، صص ۳۶-۶۶
- دارابی، علی (۱۳۸۸) رفتار انتخاباتی در ایران، تهران: نشر سروش
- زورق، محمدحسن (۱۳۷۲) مبانی تبلیغ، تهران: نشر سروش.
- سبیلان اردستانی، حسن (۱۳۸۳) «عملیات سازی عملیات روانی»، فصلنامه عملیات روانی، سال ۲، شماره ۵ سلطانی فر، محمد، هاشمی، شهناز (۱۳۸۲) «پوشش خبری»، تهران: نشر سیمای شرق.
- شیرازی، محمد (۱۳۷۶) جنگ روانی و تبلیغات، مفاهیم و کارکردها، تهران: دانشگاه امام حسین
- عاصمی، محمد رسول (۱۳۸۸) مجموعه مقالاتی بر جنگ نرم، تهران: نشر قلم علم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶) شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، ج ۶، تهران: نشر قطره
- کاپفر، ژان نوئل (۱۳۸۰) شایعه، تهران: انتشارات شیراز.
- گال، م و والتر، ب و جویس، گ (۱۳۸۲) روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی (جلد اول)؛ ترجمه احمدرضا نصر و همکاران، چاپ اول، تهران: سمت
- لطفی، حمید (۱۳۸۱) روانشناسی اجتماعی، روانشناسی هم‌رنگی با جماعت، تهران: نشر مؤلف.
- محمدی نجم، حسین (۱۳۸۴) «متقاعدسازی و افکار عمومی در رسانه‌های غربی»، فصلنامه‌ی عملیات روانی، سال سوم، شماره ۹، ص ۵



مرادی حجت اله، عملیات روانی (۱۳۸۶) «چشم انداز مفهومی»، ماهنامه‌ی نگاه، سال اول، شماره ۱، ص ۴.

مهرداد، هرمز (۱۳۸۰) «مقدمه‌ای بر نظریات و مفاهیم ارتباط جمعی»، تهران، نشر فاران.

هاروارد دیوید (۱۳۸۸) زندگی ما در گرو رسانه‌ها، ترجمه‌ی هلن صدیق بنای، سایت مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای همشهری، تهران.

الیاسی، محمدحسین (۱۳۸۴) روانشناسی نفوذ اجتماعی، مجموعه‌ی مقالات دومین همایش عملیات روانی، معاونت فرهنگی سپاه، تهران.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

Strategic Frequency" in Shahnameh Psychological Operations

(A case study of the story of Rostam and Sohrab based on the frequency chart)

DR.abolfazl ghanizadeh¹

Abstract

The psychological warfare is a non-violent tactic, which provides a platform for infiltration and overcoming the enemy. Today, the knowledge of politics and security has given this policy the strategic rationality of sovereignty. In ancient societies, this strategy was taught as a form of educational, sports and recreation. By examining the political and military functions of the past, it is always possible to list many examples of this complex and political plan of mankind, both in the strategic and tactical sectors.

In this article, the sample of the tactical part of the psychological operation of the story "Rostam and Sohrab" is examined. After mentioning the case for seventy eight of the nineteen types of tactical psychological operations, it is concluded that good and bad imagination and police Which with the highest coefficient of $٪۱۲,۸۲$ and the wagon category with the coefficient of $٪۱,۲۹$ at the lowest level of the flow of the diagram. It is noteworthy that levels and types of psychological operations have always followed the discourse and the rationality of time.

Key words:

Shahnameh, Rostam and Sohrab, Psychological and Strategic Operations

¹. Assistant Professor of Language and Literature, Payame Noor University, West Azerbaijan , Tabriz , Iran
Email: ab.gh9966@gmail.com



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی تطبیقی اندیشه‌های خیّامی در سروده‌های محمّدرضا شفیعی کدکنی و

عبدالوّهّاب البیاتی

دکتر احمد رضا نظری چروده^۱

دکتر معصومه نظری چروده^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۸

چکیده

حکیم عمر خیّام نیشابوری از ریاضیدانان، ستاره‌شناسان و شاعران بنام ایران در دوره سلجوقی است. گرچه پایگاه علمی خیّام برتر از جایگاه ادبی اوست، ولی آوازه وی بیشتر به واسطه سرودن رباعیاتی است که در روزگار ما شهرت جهانی یافته است. رباعیات خیّام را به اغلب زبان‌های زنده دنیا ترجمه کرده‌اند و ترجمه انگلیسی آن توسط ادوارد فیتز جرالد در سال ۱۸۵۹ م. موجب شهرت او در مغرب زمین شده است. تأثیر رباعیات خیّام بر ادبیات جهان، او را به نماد فلسفه شرق و شاعر محبوب روشنفکران تبدیل کرده است. با اینکه شمار رباعیات خیّام تا امروز به طور دقیق معلوم نشده است، اما تأثیر خیّام در شعر فارسی چنان عمیق بوده که محققان را به وضع اصطلاح «اندیشه خیّامی» واداشته است. اندیشه‌های خیّامی که مضامینی همچون اغتنام فرصت، خوشباشی و رندی فلسفی، حیرت و سرگستگی در مقابل معمای هستی، تأکید بر کوتاهی و گذر عمر و افسوس خوردن بر آن، و پناه بردن به باده فراموشی را دربرمی‌گیرد، در شعر معاصر فارسی و عربی نیز آشکار است. در تحقیق حاضر، این اندیشه‌های فلسفی را در شعر عبدالوّهّاب البیاتی، شاعر شیفته خیّام، بررسی می‌کنیم، آن را با شعر محمّدرضا شفیعی کدکنی که از منظر اندیشه‌های خیّامی شباهت و ارتباط زیادی با البیاتی دارد، مقایسه کرده‌ایم. نتایج این پژوهش که به شیوه تطبیقی و تفسیر محتوای آثار دو شاعر اجرا شده است نشان می‌دهد که عمق اندیشه هر دو شاعر نسبت به خیّام بسیار کمتر است و درک فلسفی البیاتی نیز بر تفکر شفیعی کدکنی رجحان دارد.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، فلسفه زندگی، اندیشه خیّامی، شفیعی کدکنی، البیاتی.

^۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا، گیلان، آستارا، ایران (نویسنده مسئول) Email: acharvadeh@gmail.com

^۲ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا، گیلان، آستارا، ایران . Email : nazarimasoume@gmail.com

۱-۱. مقدمه:

حکیم عمر خیام نیشابوری، همواره بر روی نقاط اصلی زندگی بشر دست گذاشته و هسته اصلی و بنیادین رباعیات وی، طرح همین پرسش‌ها در زمینه فلسفه زندگی انسان و آفرینش جهان است. خیام در زمان حیات خودش به عنوان شاعر معروف نبود؛ بلکه سال‌ها بعد نامش در تذکره‌ها آمد و شعرهایش مطرح شد و در دنیای امروز نیز به خاطر ترجمه‌های خوب ادوارد فیتز جرال (خیام انگلیسی) در سراسر جهان شهرت یافته است. او در طول زندگی‌اش به عنوان ریاضی‌دان و فیلسوف مشهور بود و این در حالی است که معاصرانش از رباعی‌هایی که امروزه مایه شهرت و افتخار او هستند، بی‌خبر بودند. مضمون شعرهای خیام مشرب فلسفی دارد. در دوران اندوه‌زده خیامی و در آن زمانی که ترک‌های سلجوقی بر ایران حاکم بودند و فضایی تنگ و پر از اختناق را پدید آورده بودند، خیام سعی می‌کرد که شاد باشد، و آن مضامین شراب و شادی که در شعرهای خیام وجود دارد، برای این است که خیام می‌گوید این زندگی و عمر انسانی گذراست و باید آن را جدی گرفت؛ نه اینکه در آن بیهوده خوش گذراند. اهم اندیشه‌های خیام عبارتند از: مرگ‌اندیشی، پیچیدگی خلقت، عجز انسان، انکار جهان دیگر، پوچ‌گرایی، گذر عمر، حسرت و افسوس، تسلیم سرنوشت محتوم بودن، حیرت، خاک‌نهادی آدمی، عشرت‌طلبی و میگساری، شک و تردید، بدبینی، اعتراض به تزویر متشرعان، انسان‌مداری، خردورزی، غنیمت شمردن آن و لحظه در زندگی و خوشباشی.

محمد رضا شفیعی کدکنی پس از ترجمه کتاب «آوازه‌های سندباد» از البیاتی که گزیده پنج دفتر از شعرهای شاعر است، بیشتر با خیام و دنیای او آشنا گردید؛ چرا که البیاتی به شدت تحت تأثیر افکار خیامی بوده، در دو دیوان «الذی یأتی و لایأتی» و «الموت فی الحیاه» و همچنین در نمایشنامه منثور خود با عنوان «محاکمه فی نیسابور»، کاملاً از آبخور فلسفی خیام سیراب گشته است (بکار، ۱۹۹۹ م: ۲۷۱). باری، این تأمل و توجه که شاید بتوان گفت در اثر توفیق اجباری رفیق شفیعی کدکنی شد، اساس التفات او در برخی از شعرهایش می‌باشد. البته این التفات به موازات آنکه شاعر در مسیر زندگی هنری خود پیش می‌رود، خردک خردک بیشتر می‌شود و اندیشه‌های شاعر پخته‌تر و به جهان‌اندیشگی فیلسوفان نزدیک‌تر می‌گردد. اما گفتنی است که با تمام این اوصاف، فاصله شفیعی کدکنی تا البیاتی زیاد و فاصله هر دو تا فلسفه خیامی بسیار زیاد است. با این وجود شاعران مورد تحقیق در آثار خود از او و اندیشه‌هایش بهره جسته‌اند.

۱-۲. پیشینه تحقیق

در گذشته درباره اندیشه‌های خیامی در ادبیات ایران و جهان مطالعات وسیع بسیاری انجام گرفته است، اما در حوزه نقد و ادبیات تطبیقی کمتر توجه نشان داده‌اند و اگر هم کاوشی انجام گرفته آنچنان چنگی به دل نمی‌زند. امروزه در حوزه ادبیات تطبیقی مخصوصاً ادبیات ایران و عرب مقالات و آثار شایان توجهی به وجود آمده، اما موضوع «بررسی تطبیقی اندیشه‌های خیامی در سروده‌های شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی» موضوع کاملاً تازه و نوی است و به عنوان پیشینه و ادبیات تحقیق، از مقالات تحقیقی و علمی- پژوهشی در جنب این تحقیق به آثار زیر می‌توان اشاره کرد:

- ۱- فوزی، ن؛ امجد، م؛ روشنفکر، ک.، (۱۳۹۳)، «بررسی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی»، دوفصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱ (پیاپی ۳)، صص ۷۹-۹۷. نویسندگان معتقدند که عبدالوهاب البیاتی شاعر پیشتاز عرب و محمدرضا شفیعی کدکنی، ادیب، ناقد، شاعر و نویسنده توانمند فارسی در این عرصه جلوه‌ای از تطبیق و داوری را می‌نمایانند؛ چنانکه بین اشعار شفیعی کدکنی و البیاتی وجوه مشترک بسیاری در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و بویژه ادبی وجود دارد. آشنایی دیرینه شفیعی کدکنی با آرا و دیدگاه‌های البیاتی از رهگذر مطالعه، ترجمه آثار او و نیز شیفتگی‌اش نسبت به البیاتی سبب شد تا اشعار وی را به عنوان نمونه برتر و شخصیت او را به مثابه الگو قرار دهد و حتی در برخی موارد از وی تأثیر پذیرد و در مواردی دیگر، مشابه او بسراید.
- ۲- حیدری، م؛ حمیدی بلدان، م؛ متحد، ش.، (۱۳۹۲)، «چگونگی حضور خیام در شعر عبدالوهاب البیاتی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۵۶-۷۹. پژوهش حاضر می‌کوشد چگونگی حضور اندیشه‌های خیام را، به عنوان یکی از مفاهیم پربسامد، در شعر عبدالوهاب البیاتی شاعر نام‌آشنای عراقی بررسی کند و برای انجام این کار دو دفتر شعری «آلذی یأتی و لا یأتی» و «الموت فی الحیاه» که بیشترین توجه را به خیام دارند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.
- ۳- فوزی، ن.، (۱۳۸۳)، «نگاهی به زندگی و شعر عبدالوهاب البیاتی، شاعر معاصر عراقی: تکنیک‌گر نقاب»، مجله گوه‌ران، شماره ۴، صص ۲۱۸-۲۲۴. در این مقاله تلاش شده است تا مهم‌ترین فرازهای زندگی و مراحل و تکنیک‌های شعری او مورد نقد و بررسی قرار گیرد. البیاتی ابداع‌گر تکنیک نقاب در شعر معاصر عرب به شمار می‌رود.
- ۴- نجفی ایوکی، ع.، (۱۳۸۹)، «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۲، سال ۱۳۸۹. در این جستار با نگاهی گذرا به روند اسطوره‌گرایی در شعر معاصر عربی، از شیوه به کارگیری و کارکرد اسطوره‌هایی همچون سندباد، سیزیف و تموز در شعر عبدالوهاب البیاتی سخن رفته است.
- ۵- امین مقدّسی، ا؛ گیتی، ش.، (۱۳۹۱)، «حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج و عبدالوهاب البیاتی»، مجله ادب عربی، دوره ۴، شماره ۴، صص ۱-۲۰. این مقاله ضمن اشاره به کارکرد نماد شب در شعر معاصر، به تحلیل دو شعر «هست شب» و «اللیل فی کلّ مکان» از نیما و بیاتی می‌پردازد؛ سپس وجوه تشابه و افتراق آن دو را بیان می‌کند.
- ۶- معروف، ی؛ رحیمی‌پور، س.، (۱۳۹۱)، «تأثیرپذیری رمزگرایی عبدالوهاب بیاتی از مولوی»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال هشتم، شماره ۲۴، صص ۱۰۹-۱۳۹.



بحث و تحلیل

۳-۳. بازتاب اندیشه‌های خیامی در شعر شفیعی کدکنی و البیاتی

با توغل در آثار محمد رضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی مشخص می‌شود که بازتاب اندیشه‌های خیامی در شعر این شاعران به دو صورت بوده است: ۱- یکی ذکر نام خیام ۲- و دیگری بیان اندیشه‌های خیامی. بر این نکته باید افزود که البیاتی در برخی آثارش چنان شیفته خیام است که خویش را شخصیتی نه همانند او بلکه خود او فرض می‌کند. این روش برخورد با خود انسانی را اصطلاحاً «نقاب (فناع)» می‌گویند که عبارت از من اختراعی و جعلی‌ای است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود (داد، ۱۳۹۳: ۴۷۳). ناهده فوزی معتقد است که یاد کردن شفیعی کدکنی در عنوان دو قصیده «در جستجوی نیشابور» و «زن نیشابور» از نیشابور، یادآور شیفتگی او به خراسان بزرگ است (فوزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۰). فوزی با این استدلال در پی آن بوده که وجود مسأله نقاب را در شعر شفیعی کدکنی اثبات نماید که به نظر، چندان در این کار خود موفق نبوده است.

۳-۳-۱. ذکر نام خیام

محمد رضا شفیعی کدکنی پس از ترجمه کتاب «آوازه‌های سندباد» از البیاتی که گزیده پنج دفتر از شعرهای شاعر است، بیشتر با خیام و دنیای او آشنا گردید؛ چرا که البیاتی به شدت تحت تأثیر افکار خیامی بوده، در دو دیوان «الذی یأتی و لایأتی» و «الموت فی الحیاه» و همچنین در نمایشنامه منثور خود با عنوان «محاکمه فی نیشابور»، کاملاً از آبخور فلسفی خیام سیراب گشته است (بکار، ۱۹۹۹ م: ۲۷۱).

باری، این تأمل و توجه که شاید بتوان گفت در اثر توفیق اجباری رفیق شفیعی کدکنی شد، اساس التفات او در برخی از شعرهایش می‌باشد. البته این التفات به موازات آنکه شاعر در مسیر زندگی هنری خود پیش می‌رود، خردک خردک بیشتر می‌شود و اندیشه‌های شاعر پخته‌تر و به جهان اندیشگی فیلسوفان نزدیک‌تر می‌گردد. اما گفتنی است که با تمام این اوصاف، فاصله شفیعی کدکنی تا البیاتی زیاد و فاصله هر دو تا فلسفه خیامی بسیار زیاد است. با این وجود شاعران مورد تحقیق در آثار خود از او و اندیشه‌هایش یاد کرده‌اند. شفیعی کدکنی در شعر «شکوه» از فریاد و نعره خیام سخن می‌گوید که از جور آسمان و ستم روزگار به بالا بر شده بود:

○ «آن شکوه‌ای که حافظ/ از شحنه زمان داشت/ و آن نعره‌ای که خیام/ از جور آسمان داشت/ جز کینه از شمایان/ معنای دیگرش چیست؟! بسیار از این حقیقت/ پرسیده‌ام شما را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵).

همچنین در شعر «درین شب‌ها» که به مهدی اخوان ثالث (م. امید) تقدیم شده و اصولاً خطاب به اوست، نیز از خیام و اندیشه‌اش می‌سراید:



«تو، عصبانی‌ترین خشمی، که می‌جوشد، ز جام و ساغر خیام»

شفیعی کدکنی در این دو مصراع، بسیار زیبا تنها در چند کلمه، خیام را خلاصه و فشرده کرده است. بویژه آنکه این دو مصراع مربوط به خیام، لخت‌های پایانی شعر هستند:

○ «درین شب‌ها/ که گل از برگ و/ برگ از باد و/ ابر از خویش می‌ترسد،/ و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای/ سر و سرودش را،/ در این آفاق ظلمانی/ چنین بیدار و دریاوار/ تویی تنها/ تویی تنها که می‌فهمی/ زبان و رمز آواز چگور^۱ نامیدان را،/ بر آن شاخ بلند،/ ای نغمه‌ساز باغ بی‌برگی! تو غمگین‌تر سرود حسرت و چاووش این آیام، تو، بارانی‌ترین ابری/ که می‌گرید، به باغ مزدک و زرتشت. تو، عصبانی‌ترین خشمی، که می‌جوشد، ز جام و ساغر خیام» (همان: ۳۷).

البیاتی نیز دیوان «آلذی یأتی و لایأتی» را شرح حال خیام می‌داند «که در تمام عصور در انتظار کسی بود که می‌آید و نمی‌آید» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۵۷/۲). در «فی حانه الاقدار» خیام را بدینگونه وصف و معرفی می‌کند:

○ «وَأَشْرَبَ ظِلَامَ النَّوْرِ / وَحَطَّمَ الزُّجَاجَةَ / فَهَذِهِ اللَّيْلَةُ لَا تَعُودُ / أَصَابَكَ السَّهْمُ فَلَا مَفْرَّ يَا خِيَامُ ...» (همان: ۱۲/۶۷). ترجمه: تاریکی را نور نوشاند/ و جام بلورین را شکست/ بی شک این شب باز نمی‌گردد/ خیام! تیر به تو اصابت کرد، هیچ راه گریزی نیست. شاعر در اینجا از خیام و وصف او متوجه اوضاع زمانه خود می‌شود و از وصف خیام، پلی به شرایط امروز جامعه می‌زند:

○ «أَصَابَكَ السَّهْمُ، فَلَا مَفْرَّ يَا خِيَامُ، / وَلْتَحْسَبِ الدَّيْكَ حِمَارًا، / إِنَّهَا مَشِيئَةُ الْيَوْمِ / .. الظَّبْيُ فِي الصَّحْرَاءِ / وَرَاءَهُ تَجْرِي كَلَابُ الصَّيْدِ فِي السَّمَاءِ» (همانجا). ترجمه: تیر به تو اصابت کرد راه گریزی نیست خیام! پندار که این خروس خری است، این خواست روزگاران است/ آهو در صحرا می‌خرامد/ و به دنبالش سگانی شکاری در آسمان‌اند. البیاتی با نام بردن از خروس که رمز آگاهی است و در اساطیر همواره پیک سروش است، خیام (در اینجا مخاطبان) را از فضای جامعه امروز آگاهی می‌دهد.

۳-۳-۲. بیان اندیشه‌های خیامی

با بررسی رباعیات خیامی، چهار محور اصلی اندیشگی را می‌توان از یکدیگر متمایز کرد: گذر عمر و مرگ‌اندیشی، شک و بدبینی و اعتراض، سرنوشت انسان و تقدیر الهی، و خوشباشی و اغتنام فرصت. اما اگر بخواهیم نگاهی ذره‌بینی داشته باشیم، می‌توان در ذیل همین چهار موضوع اصلی و به عنوان زیرمجموعه آنها، مضامین جزئی چندی را گنجانده؛ مثلاً مضمون می‌گساری که در ۵۹ رباعی آمده است، می‌توان آن را در ذیل خوشباشی و اغتنام فرصت جای داد و یا حسرت و افسوس

۱. چگور / chogur: نوعی ساز سیمی ساده.

نوستالژیک را که در ۱۴ رباعی آمده است، نیز می‌توان در ذیل گذر عمر و مرگ‌اندیشی مطرح نمود. باری، نگارنده برای آسان‌تر شدن کار مقایسه و تطبیق این اندیشه‌ها در شعر دو شاعر: شفیعی کدکنی و البیاتی، همه این مضامین را در همان چهار موضوع اصلی یاد شده جای داد.

۱-۲-۳. گذر عمر و مرگ‌اندیشی

شفیعی کدکنی در شعرهای خود گاهی احساسی نوستالژیک دارد و اگر چه به طور مستقیم به مرگ اشاره نمی‌کند، اما تلویحاً گذر عمر و پایان زندگی و نزدیک شدن اجل را بیان می‌کند. در شعر «پژواک»، شفیعی کدکنی نیز گویا جگرش از دست اجل خون شده است^۱ و از اینکه نتوانسته است در مدت عمر خویش آنچنان که شایسته بود خدمت کند و در وادی عشق ثمربخش باشد، اظهار افسوس و نگرانی می‌کند و از پیشگاه عشق که نماد و مصدر همه خوبی‌ها و جمع‌الجمع نیکی‌های عالم است، عذرهای می‌خواهد:

○ «به پایان رسیدیم اما / نکرديم آغاز / فرو ریخت پرها / نکردیم پرواز / بخشای / ای روشن عشق بر ما / بخشای / بخشای اگر صبح را / ما به مهمانی کوچه / دعوت نکردیم / بخشای ... / و ما کمتر از آن نسیمیم / در آن سوی دیوار / نسیمیم بخشای ای روشن عشق / بر ما بخشای / به پایان رسیدیم / اما / نکرديم آغاز / فرو ریخت پرها / نکردیم پرواز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۳).

این احساس گذر عمر که از موتیوهای (motif) برجسته اندیشه خیامی است^۲، در چند جای دیگر نیز تکرار شده است: «و من به شکر این صفا و / این رهایی رهاتر از خدا / تمام بود خویش را / که لحظه ای ست از ترنم غریب سیره ای / نثار بی کرانی تو می‌کنم / زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود» (شفیعی کدکنی، عبور).

در اندیشه خیامی، مرگ امری بسیار مبهم است و دری است که آن سوی آن نامشخص است؛ لذا خیام چیزی به عنوان «آمادگی برای دنیای پس از مرگ» را ارائه نکرده است و از این نظر، شفیعی کدکنی در شعر مزبور کمی متفاوت اندیشیده است

مرگ در شعر شفیعی کدکنی درونمایه‌ای مهم محسوب می‌شود؛ اما شدت ظهور این درونمایه در شعر وی به اندازه البیاتی نیست؛ چرا که شرایط زندگی او با البیاتی متفاوت است و در دوران کودکی به اندازه البیاتی، با مرگ رابطه نداشته، دوران کودکی آرامی را سپری کرده است؛ از این رو شفیعی کدکنی، عاشق زندگی است و مرگ هم در شعر او پلی به سوی زندگی است. البته در ابتدای جوانی اشعاری یأس آلود نیز سروده است که با من حقیقی او متفاوت است؛ اما پس از آنکه من

^۱ . «وز دست اجل بسی جگرها خون شد» (فروغی و غنی ۶۲).

^۲ . «این یک دو سه روز نوبت عمر گذشت» (فروغی و غنی ۱۸).



حقیقی شاعر بارور می‌شود؛ یعنی از مجموعه «از زبان برگ» به بعد، مرگ در شعر او به مرگ در راه آزادی تبدیل می‌شود و سپس در مجموعه‌های بعدی به سوی مرگ عرفانی و مرگ زندگی بخش و تفکرات فلسفی پیش می‌رود.

○ «می‌پرسم اینک زان ستاک ترد بادام/ وز تاک برگ نوس این باغ بیدار/ کان سوی روزان سیاه مرگ ما نیز/ نقش امیدی از حیات دیگری هست؟/ یا همچنان این خواب جاوید است و جاوید/ تا بی‌کران بی‌کران روزگار؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۱).

شفیعی کدکنی در این شعر، از مجموعه «شبخوانی»، مرگ را با یأس و ناامیدی می‌نگرد که در مجموعه‌های بعدی نمود چندانی ندارد. سخن از مرگ برای آزادی از مجموعه «از زبان برگ» آغاز می‌شود و در مجموعه «در کوچه باغ‌های نشابور» به اوج خود می‌رسد؛ به عنوان نمونه در «از زبان برگ» می‌سراید:

○ ای چشم نیلگونه دریا/ ... بی‌رحمی سکوت تو/ امشب/ در پاسخ ترنم این شور و اشتیاق/ خاموشی گلوله سربست/ در خون گرم سینه قرقاول جوان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۹۳).

شفیعی کدکنی حتی برای بیان مفهوم مرگ یک شهید از لطیف‌ترین و زیباترین واژگان استفاده می‌کند و این ریشه در روح لطیف شاعر دارد که حتی مفاهیم دردآور را با واژگان زیبا و لطیف بیان می‌کند، در حالی که تصویر مرگ در شعر البیاتی، خشونت بیشتری دارد و از واژگانی استفاده می‌کند که درد و رنج را تداعی می‌کند:

○ «أیا ابواب لیل المستحیل/ لاتنزعینی آه من حبی الجدید/ فالطین فی رتتی و فی قمی الصدید/ و علی الوساده مضعه سوداء من جسدی القتیل» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱/ ۲۱۵). ترجمه: ای درهای شب/ آه مرا از عشق جدیدم جدا نکنید/ شش‌هایم پر از خاک است/ و دهانم زخم است/ و بر بالش، تکه‌ای سیاه از جسد کشته شده افتاده است.

این در حالی است که شفییعی می‌سراید: «آه ای شقایقان بهاران من/ یاران من/ از خاک و خار، خون شما را/ حتی/ طوفان نوح نیز نیارد سترد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۳۰).

در جایی دیگر مرگ شهید در قالبی اسطوره‌ای و رمزگونه جلوه می‌کند؛ این نوع رمزها عمدتاً از میان عارفان و شاعران انتخاب می‌شوند. به عنوان نمونه در شعر حلاج می‌سراید: «خاکستر تو را/ باد سحرگهان/ هر جا که برد/ مردی ز خاک رویید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷۷).

گاه نگاه شاعر به مرگ، حاصل تأملات فلسفی او در هستی خویش است و اینکه از کجا آمده و به کجا می‌رود و سرانجامش چه خواهد شد. «ندانم کجا می‌کشانم مرا؟/ سوی آسمان!/ یا به خاموشی خاک/ ... نیم در هراس از تو ای ناگزیر!/ ندانم کجا می‌کشانم مرا؟/ ندانم کجا؟/ لیک دانم/ یقین/ کزین تنگنا می‌رهانی مرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۳۱ - ۴۳۲).



م. سرشک همچنین در شعر «پرسش» از خویشتن می‌پرسد که مرگ و زندگی برای چیست:

○ «تا کدامین را تو می‌خواهی / زین درختستان بار و برگ؟ / مرگ را جستن برای زندگی / یا آنک / زندگی کردن برای مرگ؟!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۱۸).

در مجموعه شعر البیاتی نیز، اندیشه «حاکمیت مرگ بر ملک هستی»، به عنوان یک الگوی اسطوره‌ای، برای همگان، حتی خدايان، به طور جدی مطرح می‌شود؛ تکرار عبارت: «هیچ کس جز خدا غالب و پیروز نیست».

در مجموعه «آلذی یأتی و لایأتی» تأکیدی است بر ایمان و باور قلبی شاعر نسبت به فناپذیری عالم وجود. عبارت: «عایشه مُرد ولی من او را همچون تو می‌بینم».

و یا شعر: «پس بیار ای ابر - هر زمان که خواستی - فردا نیشابور سرسبز می‌شود - و از قبر مهجورش به سوی من باز می‌گردد». به رستاخیز و تولد دوباره عایشه و نیشابور، پس از مرگ و نیستی اشاره دارد. نکته دیگر درباره مفهوم «مرگ» در شعر بیاتی این است که در اغلب موارد، نگاهی مثبت به این پدیده دارد. مرگ را برای رسیدن به خوشبختی و آرامش و آبادانی، ضروری می‌داند. مثلاً وقتی می‌گوید:

○ «وإندلعی شراره، تحرق نیشابور و تغسل وجهها البلید، الشاحب المقهور» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۲ / ۱۲۵) ترجمه: شراره‌ای فکن - که نیشابور را بسوزاند - و چهره رنگ پریده مقهور احمقانه اش را بشوید. مرگ نیشابور (عراق)، همان زدودن رنگ فقر و غصه و درد از چهره نیشابور است؛ کاری است که به نیشابور عزت و آبروی دوباره می‌بخشد و از این حیث، «مرگ» مفهومی نمادین پیدا می‌کند.

در قصیده «طریده» از مرگ و حیات سخن می‌گوید، مرگ خرگوش ترسیده بیهوده نیست، بلکه مقدمه یک زندگی جدید است و همین طور مرگ یک انسان انقلابی، به معنای نابود شدن او نیست بلکه مقدمه‌ای برای حیاتی نو است:

○ «والأرنب المذعور / یموت تحت قدم الصیاد / مُخَضَّباً بِدَمِهِ الأوراد / لورکا یجر واقفاً للموت فی المیلاد / أمامه کلاب الصید تجری / تنبح الجلاد / ... أهذه الآلام / و هذه السجون و الأصفاد / شهادة المیلاد، یا خیام / فی هذه الأيام؟» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱ / ۱۴۹).

ترجمه: خرگوش ترسیده / زیر گام‌های صیاد می‌میرد / و از خونش گل‌ها را رنگین می‌کند / لورکا ایستاده است تا مرگ را در حیات به دست آورد / پیش رویش سگان شکاری در حرکت‌اند / که برای جلاد پارس می‌کنند / خیام! آیا این دردها / و این زندان‌ها و این دستبندها در این روزگار / گواه زاده شدن هستند؟



خیام دربارهٔ مسألهٔ لاینحل مرگ و گره ناگشودنی اجل چنین می‌سراید:

از چرم گِل سیاه تا اوج زُحل کردم همه مشکلات گیتی را حل
بگشادم بندهای مشکل به حیل هر بند گشاده شد بجز بندِ اجل
(فروغی و غنی ۱۱۹)

در شعر البیاتی نیز، بیشترین ظهور و جلوهٔ مرگ در «أباریق مهشمه» است و شاعر، تنها از مرگ می‌نالد یا از آن فرار می‌کند؛ به عنوان نمونه:

○ «نعشی ستحمله الريح مع الغيوم/ عبر القفار، مع الغيوم/ و أنا و احلامی الکسیحه النجوم// نبکی و نضحک ثم یدرکنا النهار/ فنلوذ فی ظلّ الجدار/ عبثا نحاول - ایها الموتی - الفرار» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱/ ۱۸۰).

ترجمه: [چه می‌جویی؟]/ نعش مرا به زودی بادهای ابرها حمل خواهند کرد/ بر روی دشت‌های سوزان، با ابرها/ و من و رؤیاهای سنگی ام و ستارگان/.../ می‌گوییم و می‌خندیم و آنگاه که خواب ما را دریابد/ و به سایهٔ دیوار پناهنده می‌شویم/ بیهوده می‌کوشیم ای مردان برای گریز/...» (البیاتی، ۱۳۴۸: ۲۱).

۲-۳-۳. شک و بدبینی و اعتراض

دیدگاه فلسفی خیام دربارهٔ نظام خلقت که مبتنی بر ژرفاندیشی و صداقت علمی است، او را نسبت به پاره‌ای از مسائل از قبیل «امورات شرع» و «آخرت» دچار تردید و حیرت نموده است. خیام بهشت و دوزخ و وجود دنیای دیگر را امری نامعلوم و غیر قابل اعتماد می‌داند. چنین نگرشی اگرچه به ظاهر، مغایر با شرع اسلام و مایهٔ شگفتی است، اما در حقیقت، آدمی را به مراقبت از لحظات زودگذر عمر برمی‌انگیزد

هر چند که رنگ و بوی زیباست مرا چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که در طرب خانهٔ خاک نقّاش ازل بهر چه آراست مرا
(هدایت ۱/ فروغی و غنی ۵)

شفیعی کدکنی اگر چه به اندیشه‌های فلسفی و خیامی توجه دارد، اما آنچنان که البیاتی درین راه دواسبه و شتابان می‌تازد، اندیشه‌های شفیعیه پخته و عمیق نیست. مخاطبان در پایان این فصل و پس از خوانش نمونه‌های شعری البیاتی و مقایسهٔ آن با شفیعیه کدکنی با نگارنده همداستان و موافق خواهند شد و نکتهٔ یاد شده را به صورت نظرگیرتری درخواهند یافت. در شعر زیر، شاعر دچار حالت بُهت و تردید فلسفی در نظام آفرینش شده است، اما سطحی بودن این اندیشه، آن اندازه



مشخص است که شاعر لامحاله از شگرد ادبی تکرار مصرع که در واقع هدفی جز پر کردن جای خالی ردیف را ندارد، سود جسته است:

○ «چشمم به روی بیشه و/ دریاچه بود و ابر/ و خوشه‌های خیس افاقی‌ها/ و روشنای آب که قلبم را/ در هُرم آفتاب نشابور/ طفلان منتظر/ در کوچه‌ای محکمه کردند/ قلبم برهنه شد/ آنجا به روی خار و خارا/ در تیز تاب دشنه خورشید/ با واژه واژه پرسش آنان/ قلبم برهنه شد/ از خویش رفته بودم/ باران نرم و ریز فرو می ریخت/ بر بازوان سبز علف‌ها/ و گیسوان خیس خزه‌ها/ بر سطح پر تبسم امواج آب و/ من/ در هُرم آفتاب نشابور/ آتش گرفته بودم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۳۹).

خیام همین حالت تردید و بدبینی را بدین صورت بیان می‌کند:

أجرام که ساکنان این ایوان‌اند، استیاب تَرَدُّدِ خردمندان‌اند،
هان تا سر رشته خرد گم نکنی، کانان که مُدبّرند سرگردان‌اند!
(هدایت ۱۰/ فروغی و غنی ۵۹)

در دفاتر شعری البیاتی، نمونه‌ای مشخص که بازگوکننده روحیه انکار یا تردید وی در فلسفه آفرینش و چون و چرا در برابر مشیت الهی باشد، مطرح نشده است. شاید از این جهت که محتوای کلی شعر او سازگاری نداشته است؛ چرا که ایجاد انگیزه قیام و سازندگی و مقاومت در برابر رنج و شکنجه‌های تبعید و فشارها و بیدادهای دشمنان به سرزمینش عراق، هدف اصلی و رسالت شاعر است، نه چیز دیگر. «بایستی انتخاب کنیم/ بایستی باد را قبضه کنیم و ظروف زرد مسی را بچرخانیم/ بایستی معنی را در پشت عبث‌های زندگی بیابیم/ چرا که زندگی در این مدار بسته، خود کشی است» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱۲/۹۶).

و در پایان دفتر دوم، بابل (عراق امروزی) را به تلاش و امید به یافتن حیات دوباره فرا می‌خواند:

○ «بابل یا مدینه الأشرار، قومی و غطی عری هذا الجسد الذابل بالأزهار، قومی لعل البرق/ و الفارس المجهول من دمشق،/ ببذر فی بطنک بذره فتحملین» (همان: ۱۹۵/۲).

ترجمه: ای بابل، ای شهر اشرار- برخیز و برهنگی این جسد پژمرده را با گل‌ها بپوشان- برخیز شاید برق- و سوار مجهول از دمشق- دانه‌ای در دل تو بکارد و تو باردار گردی.

شاعر آواره بغداد (به قول شفیع کدکنی در کتاب «شعر معاصر عرب»، ۱۳۸۰: ۱۸۳)، در شعر «ریبنا لن یموت» از همان آغاز، ندای استمرار زندگی را سر می‌دهد. او زن معاصر عرب را عشتاری ندادهنده نوزایی در شرایط اسفبار معاصر کشورهای عربی می‌داند که امیدوارانه به انتظار بازگشت نجات دهنده دوران نشسته است:



○ «عشتروت/ ربیعنا لن یموت/ مادام عبر البحار/ امرأه تنتظر/ یا بنت جیلی الحزین» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱)

(۲۰۴)

ترجمه: عشتار! بهار ما هرگز نخواهد مرد،/ مادامی که از خلال دریاها/ زنی به انتظار نشسته باشد،/ ای دختر نسل غمزده‌ام.
او در جواب پرسش برادران خردسالش و فرزندان وطن که از زمان بازگشتش از او می‌پرسند، با تکیه بر اسطوره‌ی الهه‌ی باروری (عشتار) و ارتباط آن با کهن‌الگوی (Archetype) زمین و مادر بیان می‌دارد که با وجود راهنمای دو چشم سبز رنگ و عشق الهه‌ی بهار و باروری و دعا‌های مادرش، هیچ‌گاه ناامید نخواهد شد و قطعاً با آغوشی سرشار از خوشبختی از سفر (تبعید) به آغوش وطن باز خواهد گشت و با آمدنش ستاره‌ی خوشبختی و آزادی طلوع خواهد نمود:

○ «صلی لأجلی، أنتِ یا أمه من وطنی البعید/ و حیث إخوتی الصغار/ یتساءلون: «متی أعود؟» و أنا وحدی أجوب/ عرض البحار مع الغروب/ و دلیل مرکبی الطروب/ عینان خضراوان، الهه الربیع/ من عالم الموتی تطل علی من افق الدموع/ إن ضاع أمسی فی انتظارک أیها النجم السعید/ فغداً علی الأمواج ایمانی یعود/ بک أیها النجم السعید» (همان: ۱۱ / ۱۶۲-۱۶۳).

ترجمه: ای مادر از وطن دور دستم برایم دعا کن،/ آنجا که برادران خردسالم/ می‌پرسند که چه زمان باز خوهم گشت؟ و من پاسخ می‌دهم: به تنهایی/ عرض دریاها را در غروب می‌پیمایم/ و راهنمای کشتی چابکم/ دو چشم سبز رنگ است، الهه‌ی بهار/ از جهان مردگان از افق اشک‌ها بر من چشم دوخته‌اند،/ ای ستاره‌ی خوشبختی اگر امشبم در انتظار تو از بین رفت،/ فردا ایمانم بر پهنه‌ی امواج، بازمی‌گرداند/ تو را ای ستاره‌ی خوشبختی.

۳-۳-۲-۳. سرنوشت انسان و تقدیر الاهی

محمد رضا شفیعی کدکنی با اینکه به طور مستقیم هیچ اندیشه‌ای را ابراز نمی‌کند و البته این از ویژگی‌های شعر نو بویژه شعر سپید است، اما گاهی کلمات و سیاق سخنش، آنچه را که در دل اوست آشکار می‌کند. در شعر زیر، آنجا که می‌گوید: «**بین منطق آب است/ قانون سرشاری و لبریزی ست**».

از تفکری دفاع می‌کند که همه چیز را از پیش تعیین شده می‌داند. اندیشه‌ای که بر اساس آن، انسان در برابر قضا و قدر الاهی تسلیم محض است و مجبور است قوانین موسوم به عاده الله را بپذیرد. «**آب از کنار کاج‌ها/ تنها/ نخواهد رفت/ این منطق آب است/ قانون سرشاری و لبریزی ست/ سیلاب/ در بالاترین پرواز/ هر گنبد و گلدسته و هر برج و باروی مقدس را/ تسخیر کرده از لجن.....**» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۸۲).



آرند یکی و دیگری بر بایند
ما را ز قضا جز این قدر ننمایند
بر هیچ کسی راز همی نگشایند
پیمانۀ عمر ماست، می‌پیمایند
(فروغی و غنی ۵۸)

گونه‌هایی از اندیشه‌ی خیامی راجع به سرنوشت را در اشعار البیاتی نیز می‌توان دید. در نمونه‌ی زیر از شعر «العودة من بابل / بازگشت از بابل»، در عین حال که منتظر رستاخیز است و دعوت به بازسازی بنای ویران شده‌ی عراق و زندگی می‌کند و می‌گوید:

○ «بابل تحت قدم الزمان / تنتظر البعث، فیا عشتار / قومی، املتی الجرار / و بلی شفاه هذا الأسد الجریح /
و أنتظری مع الذناب و نواح الریح» (البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۱ / ۷۷)،

ترجمه: بابل در زیر قدم‌های زمان / در انتظار رستاخیز است / پس ای عشتار! / برخیز و کوزه‌ها را پر کن / و لب‌های این شیر زخمی را آبی بنوشان / و با گرگ‌ها و زوزه‌های باد منتظر باش.

۴-۲-۳- خوشباشی و اغتنام فرصت

شاعر «آینه‌ای برای صداها» در شعر «مزامیر گل داوودی»، به بیان اندیشه‌ی خوشباشی و اغتنام فرصت دست یازیده است. وی شعر خود را با پرسش «هیچ کس هست؟» آغاز کرده و هر بار در بیان مضمونی تازه آن را مکرر کرده است. شفیی کدکنی از دیدن قطره‌ی باران و از زیبایی و روشنی گل‌ها و صبح و خورشید، از لب جوباران و از باغ و پروانه و دریا متأثر شده و به شدت احساس لذت و شادی نموده است. شاعر، این احساسش را به شادخواری و اغتنام فرصت پیوند زده و با پرسش «هیچ کس هست؟»، مخاطبان را به دم‌غنیمت شمردن ترغیب می‌کند که به لب جوباران ساغر خویش را به شادی کام‌گیاهی که از ابر کویر آبی نوشیده بنوشند:

○ «هیچ کس هست که با قطره‌ی باران امشب / همسرایی کند و روشنی گل‌ها را / بستاید تا صبح / که برآید خورشید؟ /
هیچ کس هست که در نشئه‌ی صبح / ساغر خود را بر ساغر آلاله زند / به لب جوباران / و بنوشد همه جامش را / شادی کام‌گیاهی که نوشیده از ابر کویر / ساغر روشنی باران؟ / هیچ کس هست که با باد بگوید / در باغ / آشیان‌ها را ویرانه مکن جوی / آبشخور پروانه صحرا را / آشفته مدار / و زلالش را / کاینه صدرنگ گل است / با سحرگاهان بیگانه مکن /
هیچ کس هست که از خط افق / گرد صحرا را / دریا را / مرزی بکشد / نگذارد که عبور شیطان / از پل نقره موج / عصمت سبز علفزاران را / تیره و نحس و شب‌آلود کند؟ / هیچ کس هست در اینجا که بگوید / من / روح هستی را / در روشنی

۱. عشتار: الاله عشق و زیبایی نزد بابلیان در قدیم.



سوسن‌ها/ و مزامیر گل داوودی/ بهتر از مسجد یا صومعه می‌بینم؟! هیچ کس هست که احساس کند/ لطف تک
بیتی زیبایی را/ که خروس شبگیر/ می‌سراید گه گاه؟! هیچ کس هست/ که اندیشه گل‌ها را/ از سرخ و کبود/ بنگرد
صبح در آینه رود/ یا یکی هست/ درین خانه/ که همسایه شود/ با سرودی که شفق می‌خواند/ بر لب ساحل بدرود
و درود؟!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

شفیعی کدکنی گاهی روزه‌ای از امید را هم که می‌بیند یا احساس می‌کند، آن را مغتنم دانسته، جام طرب را بر قدح
شعر می‌پیماید و سرمست از باده شادمانگی به ستایش آزادی می‌پردازد:

○ «در منزل خجسته اسفند/ همسایه سراجۀ فروردین/ با شاخه‌های ترد بلوغ جوانه‌ها/ باران به چشم روشنی صبح
آمده‌ست/ زشت است اگر که من/ یار قدیم و همدم هم‌ساغر سحر/ در کوجه‌های خامش و خلوت نجویمش/ یا با
جام شعر خویش/ خوش‌آمد نگویمش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۷۶).

در واقع، در شعرهای شفیعی کدکنی از خوشباشی خیامی چندان خبری نیست؛ چه، آن احساس فلسفی نسبت به مرگ
و جهان پس از این، به شاعر دست نداده است تا به چشم‌وهم‌چشمی آن، به رندی و خوشباشی ساغر مستانه بزند.

عبدالوهاب البیاتی نیز آنجا که خود و یا انسان معاصر را تیر خورده سرنوشت مرگبار می‌بیند و در برابر سختگیری و
بی‌رحمی زمانه، تاب نمی‌آورد، گریزگاهی جز «می و پیمان» نمی‌شناسد. در شعر «در میخانه سرنوشت»، وطن را «میخانه
سرنوشت» خویش می‌پندارد که باید غربت را رها کند و به آنجا بازگردد و باقیمانده عمرش را تا دم مرگ، هم نفس آن باشد.
شعر البیاتی، علاوه بر اینکه به مغتنم شمردن فرصت کوتاه هستی سفارش می‌کند، جنبه وطنی هم پیدا کرده است:

○ «الخمر فی الإیاء/ فَعَبَّ ما تشاء/ بَقَبَه السماء/ أو قدح البكاء/ فی حانه الأقدار/ حتی تموت فارغ البیدین
تحت قدم الخمار/ رفیقک الوحید فی رحلتک الأخیره/ لمدن النمل التي تحکمها الأرقام و البنوک»
(البیاتی، ۱۹۷۲ م: ۶۸/۲).

ترجمه: شراب در ساغر است/ هر چه خواهی بنوش/ در زیر آسمان مینایی/ و یا جام گریه را بنوش/ در میکده سرنوشت/ تا
اینکه با دست خالی در زیر پاهای می فروش بمیری/ او تنها دوست در سفر پایانی/ به شهرهای مورچگان است، شهری که
اعداد و ارقام و بانک‌ها بر آن فرمان می‌رانند.

خیام نیز چنین می‌گوید:

چندان که نگاه می‌کنم هر سویی در باغ روان است ز کوثر جویی
صحرا چو بهشت است ز کوثر کم گوی بنشین به بهشت با بهشتی روی

(فروغی و غنی ۱۶۹)



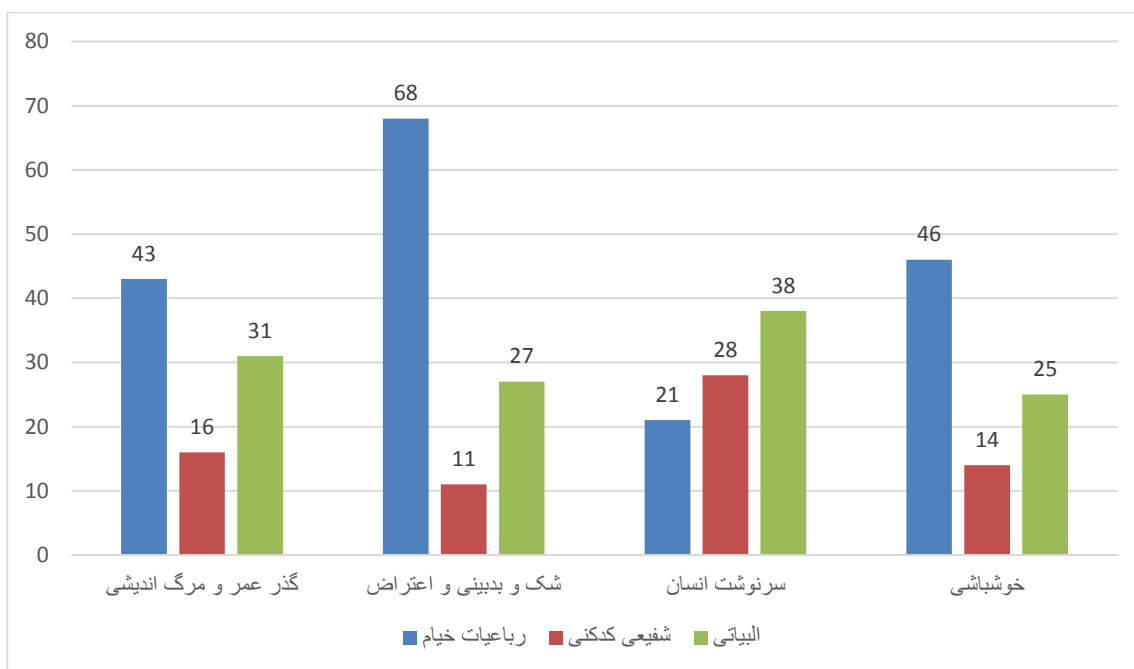
۴. نتایج تحقیق

نتایج حاصل شده از این تحقیق، به شرح ذیل می‌باشد.

۱. در اندیشه خیامی، مرگ امری بسیار مبهم است و دری است که آن سوی آن نامشخص است. مرگ در شعر شفیعی کدکنی درونمایه‌ای مهم محسوب می‌شود؛ اما شدت ظهور این درونمایه در شعر وی به اندازه‌البیاتی نیست؛ چرا که شرایط زندگی او با البیاتی متفاوت است
۲. دیدگاه فلسفی خیام درباره نظام خلقت که مبتنی بر ژرف‌اندیشی و صداقت علمی است، او را نسبت به پاره‌ای از مسائل از قبیل «امورات شرع» و «آخرت» دچار تردید و حیرت نموده است. خیام بهشت و دوزخ و وجود دنیای دیگر را امری نامعلوم و غیر قابل اعتماد می‌داند. در نظر خیام، عملاً بهشت و دوزخ در همین دنیا است. باری، شاعر نیشابوری، شفیعی کدکنی هیچ‌گاه مانند خیام نسبت به دستگاه آفرینش دچار دودلی و شک نشده است و تنها با دیدن بی‌عدالتی‌ها و استبداد، لب به اعتراض گشوده؛ در دفاتر شعری البیاتی نیز، نمونه‌ای مشخص که بازگوکننده روحیه انکار یا تردید وی در فلسفه آفرینش و چون و چرا در برابر مشیت الاهی باشد، مطرح نشده است. شاید از این جهت که با محتوای کلی شعر او سازگاری نداشته است؛ چرا که ایجاد انگیزه قیام و سازندگی و مقاومت در برابر رنج و شکنجه‌های تبعید و فشارها و بیدادهای دشمنان به سرزمینش عراق، هدف اصلی و رسالت شاعر است، نه چیز دیگر.
۳. شفیعی کدکنی در برخی از شعرهایش از تفکری دفاع می‌کند که همه چیز را از پیش تعیین شده می‌داند. اندیشه‌ای که بر اساس آن، انسان در برابر قضا و قدر الاهی تسلیم محض است و مجبور است قوانین موسوم به عاده الله را بپذیرد. اما در اشعارش پژواک فریادی به گوش می‌رسد که هر لحظه ممکن است دیوارهای تسلیم را فرو شکند. گونه‌هایی از اندیشه خیامی راجع به سرنوشت را در اشعار البیاتی نیز می‌توان دید، اما البیاتی در مواردی نیز، اندیشه جبری دارد.
۴. در شعرهای شفیعی کدکنی از خوشباشی خیامی چندان خبری نیست؛ عبدالوهاب البیاتی نیز آنجا که خود و یا انسان معاصر را تیر خورده سرنوشت مرگبار می‌بیند و در برابر سختگیری و بی‌رحمی زمانه، تاب نمی‌آورد، گریزگاهی جز «می و پیمان» نمی‌شناسد.

۵. پیوست‌ها

نمودار ۱. بسامد اندیشه‌های خیامی در آثار شفیعی کدکنی و البیاتی



توجه: منظور از بسامد و یا همان اعداد نوشته شده در نمودار، تعداد شعرهایی است که حاوی اندیشه مورد نظر هستند؛ مثلاً در ستون اول، در ۴۳ شعر از مجموع ۱۷۸ رباعی خیام (بر اساس تصحیح فروغی و غنی) و ۱۶ شعر از شفیع کدکنی و ۳۱ شعر از البیاتی به موضوع گذر عمر و مسأله مرگ اشاره شده است.



فهرست منابع و مآخذ

- امین مقدّسی، ابوالحسن، گیتی، شهریار (۱۳۹۱) «حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج و عبدالوهاب البیاتی»، مجله ادب عربی، دوره ۴، شماره ۴، صص ۱-۲۰.
- بکار، ی.، (۱۹۹۹ م.) *الأوهام فی کتابات العرب عن الخیام*، بیروت: دار الجیل.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۳۴۸) *آوازه‌های سندباد*، ترجمه شفیعی کدکنی، م.، تهران: نیل.
- (۱۴۰۵ ق.) *الأعمال الکامله للشاعر عبدالوهاب البیاتی*، بیروت: دارالشروق.
- (۱۹۷۲ م.) *دیوان*، الطبعة الاولى، بیروت: دارالعودة.
- حیدری، محمود و همکاران (۱۳۹۲) «چگونگی حضور خیام در شعر عبدالوهاب البیاتی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۵۶-۷۹.
- داد، سیف الله (۱۳۹۳) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶) *آینه‌ای برای صداها*، تهران: چشمه.
- (۱۳۸۰) *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.
- (۱۳۸۰) *شعر معاصر عرب*، تهران: سخن.
- (۱۳۸۳) *آواز باد و باران* (برگزیده شعرها)، تهران: چشمه.
- (۱۳۸۸) *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.
- فروغی، محمد؛ غنی، قاسم، (۱۳۸۱) *رباعیات عمر خیام*، تهران: ناهید.
- فوزی، ناهده و همکاران (۱۳۸۳) «نگاهی به زندگی و شعر عبدالوهاب البیاتی، شاعر معاصر عراقی: تکنیک گر نقاب»، مجله گوه‌ران، شماره ۴، صص ۲۱۸-۲۲۴.
- فوزی، ناهده و همکاران (۱۳۹۳) «بررسی شعر محمد رضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی» دوفصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱ (پیاپی ۳)، صص ۷۹-۹۷.
- معروف، یحیی، رحیمی پور، سارا (۱۳۹۱) «تأثیرپذیری رمزگرایی عبدالوهاب بیاتی از مولوی»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال هشتم، شماره ۲۴، صص ۱۰۹-۱۳۹.
- نجفی ایوکی، علی (۱۳۸۹) «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۲، سال ۱۳۸۹.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲) *ترانه‌های خیام*، تهران: امیر کبیر.



A Comparative Study of Khayyam's Thoughts in the Poems of Mohammad Reza Shafi'i Kadkani and Abdul Wahhab al-Bayati

Dr. Ahmad Reza Nazari charvadeh¹

Dr. Masoumeh Nazari charvadeh²

Abstract:

Hakim Omar Khayyam mathematicians, astronomers and poets called Iran Seljuk period. Although the scientific base Khayyam literary position is superior, But his reputation further by writing quatrains that in today's global reputation. Rubaiyat have been translated into many languages, living And an English translation by Edward Fitzgerald in 1859 AD. Has brought her fame in the West. Rubaiyat impact on world literature, he has become a symbol of the philosophy of the East and poet intellectuals popular. Although exact numbers are not known Rubaiyat today, but the influence of Persian poetry of Khayyam was so profound that researchers called the situation "the idea Khayyami" trend. Khayyam thought that themes like Seizing the opportunity, Khvshbasy and Randy philosophical astonishment and perplexity to the mystery of existence, emphasizing the short and the passing of time and regret it, and will take refuge in forgetfulness Bad in contemporary Persian poetry and Arabic is clear. In the present study, the philosophical ideas in poetry Abdul Wahhab al-Bayati, love poet Omar Khayyam, look, it's the thought of Khayyam's poetry Mohammad Reza Shafi'i Kadkani that in terms of similarities and a lot to do with al-Bayati, have been compared. The results of this study the comparative approach and interpret the content of the poet's works have been carried out show that Khayyam is less than the depth of thought, both poet and understanding of the thinking of the philosophical al-Bayati Shafi'I preferred kadkani.

Keywords: Comparative Literature, Philosophy of life, Death, The idea Khayyami, Shafi'i Kadkani, al-Bayati.

¹ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Astara Branch.gilan , astara , iran .Email : acharvadeh@gmail.com.

² . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Astara Branch , gilán , astara , iran .Email : nazarimasoume@gmail.com.



نشان تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ

زهرا شرافتی^۱

زهرا نوروزی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

چکیده

قلندر یکی از اصطلاحاتی است که در ادبیات و شعر عاشقانه کاربرد چشم‌گیری دارد و یکی از جلوه‌های مهم شعر عرفانی به کار بردن مضامین قلندری است. این گونه اشعار به طور رسمی با سنایی آغاز شد، پس از سنایی شاعرانی چون عطار، مولوی، سعدی و حافظ آن مضامین را در اشعار خود بسیار به کار برده‌اند. این اصطلاح در منابع عرفان و تصوف در معنای صوفیانه به کار رفته است ولی فاقد تعابیر لطیف و توصیفات نمادین و سمبلیک است. شاعران فارسی‌گو بویژه شعرای عارف و صوفی مسلک در اشعار خویش توصیفات لطیف و باریک و دقیق از این اصطلاح را با زبان نمادین و سمبلیک ارائه نموده‌اند. کشف معنای نمادین این واژه در شعر عرفانی در فهم و تفهیم بسیاری از صفات و خصوصیات عرفانی قلندران در شعر کمک شایانی می‌کند. از جمله صفات و خصوصیات قلندران در شعر نمادین عرفانی می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: ترک تعلقات، کفری، رندی، ترک ظاهر دین و ظاهر شرع، باده نوشی و... .

کلید واژه: قلندر، شعر عرفانی، رندی، ملامتی، خداگونگی.

۱. مقدمه

در شعر عرفانی عواطف و عوالم درونی انسان از جمله عواطف و اندیشه‌های عاشقانه و عارفانه با زبانی شاعرانه و نمادین به رشته‌ی بیان و تصویر کشیده شده است. ابزار بیان در این زبان علاوه بر الفاظ عام شاعرانه، اصطلاحات و نمادهای خاص شعری است؛ این اصطلاحات گاه معنایی حقیقی دارند و گاهی نیز حامل معنایی مجازی و نمادین و رمزی‌اند که شاعران عارف از آن معنا یا معنایی دیگری اراده می‌کنند تا به بیان عواطف و احساسات و اندیشه‌های درونی خویش بپردازند. زبان نمادین و رمزی شعرا در شعر عرفانی موجب خواهد شد که زبان شعر هم عاشقانه شود

1. zahrasherafati15@gmail.com. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. آذربایجان غربی، ارومیه، ایران. // 1

2. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. آذربایجان غربی، ارومیه، ایران. // 2



و هم عارفانه. و دیگر اینکه خوانندگان این گونه اشعار قادر خواهند بود هر دو عاطفه عاشقانه و عارفانه را - از منظر مجاز و حقیقت - از آن اشعار در یابند؛ به همین دلیل است که این نوع بیان شعری دارای مخاطبان متعدد می‌باشد. لذا پر واضح است که تحقیق و بررسی در راستای کشف بیان نمادین و سمبلیک این گونه اشعار، مخاطبان را در پی بردن به معانی و تعبیر آن یاری خواهد کرد.

یکی از این اصطلاحاتی که با زبان نمادین و رمزی شعرای عارف در شعر عرفانی به کار رفته و از اهمیت فراوان برخوردار است؛ اصطلاح «قلندر» است. این اصطلاح برخلاف معنای ظاهر بینانه و صوفیانه در زبان و بیان نمادین شعری دارای معنایی حقیقی و رمزی است. کشف معنای نمادین و سمبلیک این واژه در شعر عرفانی می‌تواند در فهم بسیاری از صفات و خصوصیات قلندران در شعر فارسی تأثیرگذار باشد.

۲. بیان مسأله

مسأله‌ی اصلی این پژوهش مربوط است به قلندر و صور شعری و معنایی آن در آثار سنایی، عطار، مولوی و حافظ. با بررسی این مفهوم در ادبیات فارسی و مطالعه‌ی بیشتر در آن، متوجه می‌شویم که کاربرد واژه قلندر قبل از عصر سنایی و قرن ششم نیز بوده است؛ چنانکه غلامحسین مصاحب در دایره‌المعارف فارسی می‌نویسد: «سابقه‌ی استعمال لفظ قلندر قدیمتر از شهرت فرقه‌ی قلندر است از اوایل قرن ۵ ه.ق در شعر فارسی به کار رفته است. بعضی از صوفیه و شعرا به نام و عنوان قلندر مشهور بوده‌اند و در شعر و ادب فارسی لفظ قلندر مکرر آمده است از جمله در دو بیت‌های باباطاهر عریان این لفظ نیز آمده است.» (دایره‌المعارف فارسی: ذیل واژه قلندر). پس از همان قرن چهارم و پنجم افکار و اندیشه‌ی قلندری و ملامتی کم کم خود را در ادب منظوم فارسی آشکار کرده است؛ اما بررسی فرقه‌ی قلندریه در طول تاریخ نشان داده است که اینان افرادی لابالی، بی‌قید و بندند که مقید به آداب و رسوم و مظاهر شریعت و مقدسات نبودند، بطوری که آنان را با بسیاری از فرقه‌های ایرانی مثل مزدک‌گرایی، خرمی‌گرایی، الحاد و کفر و زندقه و... هم‌طراز و همراه دانسته‌اند؛ لذا ورود چنین افرادی با تمایلات لابالی‌گری و بی‌قید و بندی به دنیای شعر به خصوص شعر عرفانی و نشان دادن چهره ملکوتی و آسمانی از آنان در ادب منظوم به ویژه شعر سنایی، عطار، مولوی و حافظ، مخالف آنچه در واقعیت اجتماعی هستند؛ مسأله و چالش درونی را در ذهن خواننده این اشعار بوجود می‌آورد که چرا شاعران با تخیلات هنری خود خواسته‌اند افرادی را که در واقعیت اجتماعی و در طول تاریخ مقامی پست و نازلی داشته‌اند و همواره بی‌قید و بند و آزاد زیسته‌اند، اینگونه سیمای مجذوبان و واصلان را نشان دهند. و اینکه آیا چهره و سیمایی که سنایی در قرن ششم از قلندران ارائه می‌دهد با آنچه عطار در آثارش ارائه می‌دهد یکی است؟ و اینکه مولوی قلندران را به چه شکل و عنوانی برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی به کار گرفته است؟ و هم‌چنین حافظ که در واقع ادامه دهنده و به اوج رساننده‌ی اندیشه ملامتی و قلندری است، از قلندران چگونه افرادی با چه خصوصیات و تناسباتی برای غنای مفاهیم عرفانی و حتی مفاهیم انتقادی خود بهره می‌گیرد؟ علاوه بر مسایل مذکور این پژوهش سعی دارد به سوالات زیر پاسخ علمی دهد:



۱. قلندران چگونه مردمانی بوده‌اند؟
۲. قلندران در شعر عرفانی صوفی و درویش‌اند یا عارف؟
۳. آیین و اصول عرفانی قلندران در شعر شاعران عارف چگونه توصیف شده است؟
۴. صفات و خصوصیات عرفانی قلندران در شعر عرفانی چگونه بازتاب دارد؟
۵. ارتباط قلندر با صور و تعبیر آیین زرتشتی، ترسایی و کافری و میخوارگی در قلندریات شعرای مورد تحقیق به چه شکلی است؟

۱.۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

بررسی مفهوم قلندر از لحاظ نظری و کیفی دارای اهمیت و ضرورت بسیاری است به طوری که با انجام چنین تحقیقاتی، مؤلفه‌ها و ابعاد مفاهیم قلندر و صور شعری و معنایی آن به صورت کاملاً علمی مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد، این امر باعث می‌شود مفاهیم مورد نظر در ادبیات فارسی و علوم انسانی بهتر شناخته شود و استفاده‌کنندگان و پژوهشگران از آن آگاهی کافی داشته باشند. این اهمیت و ضرورت کلی تحقیق حاضر می‌باشد. اما اهمیت و ضرورت خاص این تحقیق کشف معانی نمادین و سمبلیک واژه قلندر و افکار و اندیشه قلندران در شعر سنایی، عطار، مولوی و حافظ می‌باشد تا اندکی از پیچیدگی‌ها و تعقید موجود در شعر شاعران مذکور را تسهیل و آسان نماید.

۲. ۲. اهداف تحقیق

استخراج معانی و مفاهیم درونی واژه‌ی قلندر و بررسی صور شعری و معنایی آن در آثار سنایی، عطار، مولوی و حافظ.

۲.۳. اهداف جزئی

۱. بررسی و شناخت ریشه و اشتقاق واژه قلندر
۲. شناخت آداب و کردار و رفتار قلندران
۳. شناخت و بررسی فرقه‌ی قلندریه و فرق مرتبط با آن
۴. معرفی برخی از قلندر نامه‌ها
۵. شناخت معنای قلندر
۶. شناخت مبانی عرفان قلندر

۲.۴. پیشینه‌ی نظری و تجربی تحقیق



در مورد قلندر و اندیشه‌ها و عقاید و آراء این فرقه تحقیقات و تألیفات و مقالات علمی گوناگونی انجام یافته است. از جمله: کتاب «قلندریه در تاریخ» دکتر شفیع کدکنی که از بعد تاریخی به مفهوم قلندر اشاره کرده است، نه از دیدگاه شعر و ادبیات. زرین کوب در کتاب «جستجو در تصوف ایران» در بخشهای پایانی به طور اجمال در مورد قلندر و ملامتیان نکات ارزنده‌ای را ارائه داده است. مرتضی صراف در مقاله‌ای با عنوان «قلندر و آیین جوانمردی و سرتراشی» مطالب مهمی را در این باره متذکر شده‌اند. در کتب دیگری نیز راجع به قلندران و اندیشه‌ی آنان به صورت خلاصه سخن گفته‌اند؛ مثل: فروزانفر در «شرح مثنوی شریف»، شفیع کدکنی در «زبور پارسی، در اقلیم روشنایی» و منوچهر مرتضوی در «مکتب حافظ».

از محققان خارجی می‌توان به تلاش جی. تی. پی دوبرین در مقاله‌ی «قلندریات در شعر فارسی از سنایی به بعد» اشاره کرد که به اندیشه‌ی قلندری در شعر فارسی به‌ویژه شعر سنایی پرداخته است. از میان پایان‌نامه‌هایی که موضوعی تقریباً شبیه این عنوان دارند؛ می‌توان به پایان‌نامه‌ی بدریه قوامی تحت عنوان «توصیف مضامین غزل قلندری در آثار سنایی، عطار، عراقی و حافظ» اشاره کرد که در دانشگاه تربیت معلم تهران در سال ۱۳۸۲ به راهنمایی دکتر محمود عابدی دفاع شده است و پایان‌نامه‌ی دیگر توسط اخترحیدری تحت عنوان «اندیشه‌ی قلندران در شعر خاقانی، سیف فرغانی و اوحدی مراغه‌ای» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه در سال ۱۳۸۹ به راهنمایی دکتر وحید مبارک دفاع شده است. و همچنین پایان‌نامه‌ی دیگری با عنوان «پژوهشی درباره‌ی قلندریه و تصیح و توضیح چهل قصیده و غزل قلندریه‌ی سنایی» توسط نیلوفر امینی لاری در دانشگاه شیراز، سال ۱۳۸۲ به راهنمایی دکتر اکبر نحوی دفاع شده است.

با بررسی پیشینه‌ی نظری و تجربی به نظر می‌رسد در مورد قلندر و صور شعری و معنایی آن در آثار سنایی، عطار، مولوی و حافظ به طور یک جا اقدام علمی خاصی صورت نگرفته است. بنابراین پژوهش حاضر سعی دارد تا حد توان خود این خلأ علمی را پر کند.

۲. ۵. روش تحقیق

روش مورد استفاده در پژوهش حاضر روش کتابخانه‌ای از نوع اسناد و مدارک موجود درباره‌ی قلندران می‌باشد که برای این منظور اکثر منابع اعم از فرهنگ‌نامه‌ها، دایرةالمعارف‌ها، واژه‌نامه‌ها، کتب صوفیه، عرفانی، تاریخی و همچنین تحقیقات و مقالات معاصران در این زمینه مورد توجه قرار گرفت؛ تا اندیشه‌ها، خط فکری، منش و رفتار قلندریه مشخص گردد و سپس به استخراج اشعار و ابیات مربوط به قلندران و افکار و اندیشه‌های آنان در شعر سنایی، عطار، مولوی و حافظ اقدام گردید؛ بعد از کشف و استخراج ابیات مورد نظر، به تحلیل و کشف معنای نمادین و سمبلیک، آراء و اندیشه‌ی قلندران در لابه‌لای ابیات پرداخته شد.



واژه‌ی قلندر یکی از واژه‌های ناشناخته‌ی زبان فارسی است که بیشترین کاربرد آن در آثار رمزی و نمادین دیده می‌شود. در این آثار معمولاً واژه‌ها در معنایی مجازی و رمزی به کار گرفته می‌شود که هویت آنها برای مردم معمولی شناخته نیست.

در بین فرهنگ‌های قدیمی موجود لفظ قلندر یا نیامده مثل لغت فرس اسدی طوسی که لفظ قلندر نیامده و «کلندره» ذکر شده که در معنی «مردم بشکوه و قوی» است. و یا اگر هم ذکر شده، اصل آن را از «کلندره» دانسته‌اند؛ مثل لغت نام‌های رشیدی، فرهنگ نظام، فرهنگ جهانگیری و غیات اللغات. چنانکه در غیات اللغات ذیل قلندر می‌نویسد: «قلندر اصل کلندر بوده به کاف عربی به معنی کنده ناتراشیده که در پس در اندازند و در گشاده نشود پس تغییر السنه است به سبب اختلاف عرب و عجم قلندر به کاف شده بعضی گفته‌اند اول صحیح است و در جواهر الحروف نوشته‌اند که در اصل غلندر به غین معجمه بود.» (غیات اللغات: ذیل قلندر)

اندیشمندان و محققان معاصر نیز بسیار کوشیده‌اند تا به بررسی ریشه‌ی دقیق و روشن واژه‌ی قلندر دست یابند. در این زمینه مطالعات و تحقیقات وسیعی انجام یافته که متأسفانه نظر واحدی در این خصوص به دست نیامده است. مرتضی صراف معتقد است که جز نخستین کلانتر «کل» در واژه‌های دیگری از جمله «کلو» به معنی رییس و بزرگتر آمده است. او به‌طور کلی این واژه به سه معنی متفاوت بیان شده است: بزرگ و عاقل، دیوانه و گروه سرتراشیدگان، ریشه واژه‌ی ای که قلندر است به معنی بی‌مو و سرتراشیده می‌باشد اعم از بی‌موی طبیعی یا سنتی. (صراف، ۱۳۴۹: ۷۱۴) سجادی ارتباط بین قلندر و کلانتر را مردود می‌داند. وی معتقد است وجه مناسب‌تر برای بررسی ریشه‌ی قلندران این است که «قلندر، غلندر، کلندر، گلندر» در معنی چوب‌گنده و ناتراشیده است؛ یکی دانسته شود. وی همچنین قلندر را با کلمه کال به معنی ژولیده و ترکیبات آن مانند کالیوه به معنی نادان و سرگشته و گیج و حیران، مربوط می‌داند. (سجادی، ۱۳۸۰: ۱۲۰)

با توجه به مطالب بالا می‌توان چنین نتیجه گرفت که در باب واژه‌ی قلندر و وجه تسمیه‌ی آن بحث بسیار است و تحقیقات انجام یافته در این زمینه، به نتیجه‌ی قطعی و روشنی نرسیده است؛ همانطور که عنوان گردید برخی آن را معرب و مبدل کلندر- کلندره دانسته و برخی احتمال داده‌اند که ریشه‌ی فارسی دارد و یک لفظ عجمی است و بعضی سعی کرده‌اند ریشه‌ی آن را به «کلان و کلانتر» فارسی نزدیک کنند و عده‌ای ریشه‌ی این کلمه را هندی دانسته‌اند و برخی احتمال داده‌اند که از ریشه‌ی ترکی قلندرمان به معنی ملحقین و پیوستگان به خدا باشد. این تنوع آراء معلوم می‌کند که به درستی ریشه و نهاد نخستین واژه قلندر مشخص نیست، اما آنچه قابل ذکر است این است که قلندر در ابتدا به معنی مکان و جای‌باش نشست این فرقه بوده و افراد منسوب به آن را قلندری می‌گفتند. «صوفیان برای عبادت و تربیت و سیر و سلوک خویش مکانهایی را برگزیدند که خانقاه، دویره و حتی بعدها صومعه نیز لقب گرفت. آنها در این مکان، برای صفای باطن خویش تحت مراقبت پیری صاحب نفس عباداتی را انجام می‌دادند که گاهی متمایز از سایر فرقه‌ها می‌باشد - جاهایی مخصوص به خود ترتیب می‌دهند که این مکان‌ها نیز با «جای‌باش» دیگران متمایز است از جمله لنگر و قلندر» (اشرف زاده



۱۳۸۶: ۱۲۱). که بعد از قرن هفتم معنی شخص به خود گرفته است؛ از دقت در ابیات ذیل این نکته به خوبی روشن می‌شود:

جز راه قلندر و خرابات می‌پوی جز باده و و جز سماع و جز یار مجوی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲۷)

ای پیر مناجاتی رختت به قلندر دل از دو جهان بر کن دردی به بر اندر کش
(عطار، ۱۳۸۴: ۱۳۷)

۴. تعابیر عارفانه و صوفیانه از قلندر

قلندر در کنار کاربرد لغوی و حقیقی آن در ادب فارسی دارای کاربرد مجازی و رمزی است. معنی لغوی قلندر (گلندر، کلندر، گلندر) همان چوب گنده ناتراشیده است. باید گفت که کاربرد حقیقی و لغوی آن در زبان و ادب فارسی چندان کاربردی ندارد و شاید بتوان مدعی شد که در ادب فارسی هیچ جا اصطلاح قلندر در معنی لغوی به کار نرفته است. در هر جایی که قلندر کاربرد دارد، بیشتر معنای صوفیانه و عارفانه مد نظر است. در این متون - عرفانی و صوفیانه - آنان را افرادی معرفی می‌کنند که در عشق حق از همه چیز خود، حتی از نام و ناموس و خان و مان بریده، پا در رکاب سفر نهاده تا همه جا جز حق و حقیقت نبیند.

در منابع مربوط به عرفان و تصوف، قلندر شخصی مجرد، بی قید و بند در پوشاک و خوراک و طاعات و عبادات است. فرهنگ نفیسی (ناظم الأطبایا) نوشته است: «قلندر (qalandar) شخص مجرد بی قید و بند در پوشاک و خوراک و طاعات و عبادات که انزوا اختیار کند. نوعی از چادر و خیمه یک دیرکی.» (فرهنگ نفیسی: ذیل واژه قلندر) و فردی که به مرحله تفرید و تجرید رسیده و در تخریب عادات و رسوم می‌کوشد. گویند: «اول کسی که نام قلندر بر خویش نهاد یوسف نامی از بکتاشیان بود و پیروان طریقت او را قلندران نامیدند» (سجادی، ۱۳۸۰: ۲۳۴) و «طریقت او به طریقه‌ی (قلندریه) مشهور گشت. این قلندریان که خود شاخه‌ای و شعبه‌ای از فرقه‌ی ملامتی، یعنی؛ پیروان حمدون قصار می‌باشند، نزد صوفیه ارزش بسیار دارند» (اشرف زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۲). ناگفته نماند که در قدیم ترین منبع تصوف که از قلندریه نام برده شده قلندریه و ملامتی مرادف هم آمده‌اند. (سهروردی، ۱۳۹۳: ۷۶).

در فرهنگ‌های فارسی واژه‌ی قلندر به صور گوناگون ذکر شده: این واژه مبدل و یا معرب «قندل» به معنی؛ مردم «درویش بی قید و بند» آمده است. (فرهنگ معین، ۱۳۸۱: ذیل واژه‌ی قلندر). قلندر را از ریشه‌ی «گلندر» و یا «گلندره» به معنی چوب ناتراشیده و یا مردم ناهموار و ناتراشیده دانسته‌اند. (آندراج، ۱۳۳۵: ذیل واژه‌ی قلندر).



برهان قاطع قلندر را چنین تعریف می‌کند: «قلندر بر وزن سمندر عبارت از ذاتی است که از نقوش و اشکال عادت‌ی و آمال بی سعادت‌ی مجرد و با صفا گشته باشد و به مرتبه روح ترقی کرده است و از قیود و تکلف رسمی و تعریفات اسمی خلاص شده و بدان حضرت رسیده و اگر ذره‌ای به کونین و اهل آن میلی داشته باشند از اهل غرور است نه قلندر.» (برهان قاطع، ذیل واژه‌ی قلندر) مرحوم دهخدا جدای از معانی متعددی که برای قلندر ذکر کرده است، بر اساس حدس و گمان، قلندر را از کلمه Caletor از ریشه‌ی Caleo به معنی (دعوت کردن، احضار کردن) دانسته و گفته است: «به نظر می‌رسد که استعمال این کلمه در ادبیات مدت‌ها موقوف مانده باشد اما به کار بردن کلمه‌ی مزبور به معنی داعی عربی اشکال ندارد اگر متوجه باشیم که او مردم را به زیارت معابد مخصوصی دعوت می‌کرد با همه‌ی این توضیحات منشأ قلندر هنوز روشن نیست». (دهخدا، ۱۳۷۱: ذیل واژه‌ی قلندر).

قلندر اهل ترک است، از هوی و هوس بریده است. تبصره اصطلاحات صوفیه می‌آورد: «فلاش و قلندر اهل ترک را گویند، آنهایی که از لذات و مرادات و هوی نفس رسته باشند.» (برومند سعید، ۱۳۸۴: ۱۱) و گاهی هم با نام رند و خراباتی و بی باک عنوان می‌شوند. مؤلف بهار عجم قلندر را به دو معنی «رند و بی باک» و «خرابات» ذکر می‌کند. و این شعر عراقی را به عنوان شاهد نقل می‌کند:

صنما ره قلندر سزد ار به من نمایی که بسی دراز و دور دیدم ره و رسم پارسایی
(بهار عجم: ذیل قلندر)

آنان غالباً موی سر و ریش و سبلت و ابرو را می‌تراشیدند و دل‌قی از پشم بر تن می‌پوشیدند. دایرة‌المعارف فارسی می‌نویسد: «قلندریه (qalandariyye) جماعتی از متصوفه اهل ملامت که در قرن ۷ ه.ق. در خراسان و شام و بعضی از بلاد دیگر شهرت و معروفیت داشته‌اند، هر چند که سابقه استعمال آنها از آن قرن فراتر می‌رود. قلندریه غالباً موی ریش و سبلت و سر و ابرو را می‌تراشیده و دل‌قی از پشم بر تن می‌پوشیده‌اند؛ و از رؤسای مشهور این طریقه در اواخر قرن ۶ ه.ق. شیخ جمال‌الدین ساوجی است که در دمیاط زاویه‌ای داشته است. طریقه قلندریه در خراسان به وسیله قطب‌الدین حیدر انتشار یافت.» (دایرة‌المعارف فارسی ذیل قلندریه)

چنانکه ملاحظه شد تقریباً همه‌ی تعاریف درباره‌ی قلندران یکسان است و آنان را درویشان لایالی و شوریده احوال که نسبت به پوشاک و خوراک و طاعات و عبادات بی قید و بند بودند و همواره در تخریب عادات و رسوم کوشیده و در این راه جز به صفای دل به هیچ کس و هیچ چیز نمی‌اندیشده‌اند تا با پاک‌ی دل و خلوص نیت محو جمال و جلال الهی باشد.

البته شایان ذکر است که همه افراد طریق قلندری همچون سالکان مجذوب و وارستگان نبوده‌اند، بسیاری از آنان از این طریق فقط اسمی و نامی را داشتند و رسماً به اصول و مبانی قلندریه پایبند نبودند؛ شاید به دلیل وجود چنین افراد به ظاهر وارستگان بود که سهروردی آنان را بی دین و ملحد می‌خواند و حافظ می‌گوید:

هزار نکته باریکتر زمو اینجاست نه هر که سر بتراشد قلندری داند.



و سعدی در گلستان و بوستانش از قلندران چهره منفی ارائه می‌دهد آنجا که می‌گوید: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغانین از گل بر نیاید: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندریان نشسته:

پیش درویشان بود خونت مباح
گر نباشد درمیان مالت سبیل
یا مرو با یار ازرق پیرهن
یا بکش بر خان و مان انگشت نیل
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

و در بوستان می‌گوید:

پسر کاو میان قلندر نشست
پدر گو ز خیرش فرو شوی دست
دریغش مخور بر هلاک و تلف
که پیش از پدر مرده به ناخلف
(سعدی، ۱۳۸۱: ۸۳)

در مورد پیدایش قلندران و مؤسس فرقه‌ی قلندریه نظرات و آراء متفاوتی در دست است. چنانکه از شواهد مربوط به منابع مختلف تاریخی، عرفانی، صوفیه و... بر می‌آید؛ فرقه‌ی قلندریه در قرن پنجم هجری وجود داشته است. اما در برخی از منابع نیز عنوان می‌شود که بیشترین و عمده‌ترین شهرت آنان در قرن هفتم هجری است. استاد زرین کوب در کتاب جستجو در تصوف ایران «پیدایش قلندریه را مولود واکنش‌های درونی تصوف می‌داند که علیه آداب و رسوم معمول آن زمان صورت می‌گرفته است» (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۳۷۸). اکثر منابع تاریخی، عرفانی، قلندرنامه‌ها و مناقب‌ها، شیخ جمال‌الدین ساوجی را به عنوان مؤسس و بانی این نحله ذکر کرده‌اند. وی در این منابع پایگذار سنت رسم تراش نیز معرفی شده است. ابن بطوطه در کتاب خود فقط از جمال‌الدین به عنوان مؤسس قلندریه یاد می‌کند و می‌گوید: «شهر کنونی دمیاط جدیدالاحداث است و شهر قدیمی را فرنگیان در زمان الملک الصاح ویران کرده است و خانقاه شیخ جمال‌الدین ساوجی پیشوای گروه معرف قلندریان در که ریش و ابروان خود را می‌تراشیدند در آن واقع است.» (ابن بطوطه، ۱۳۴۸) قلندرنامه‌ی خطیب نیز ضمن اینکه او را بانی فرقه قلندریه معرفی می‌کند، رسم تراش که همان تراشیدن موی سر، ریش، ابرو، و سبیل است، را به او نسبت می‌دهد. (خطیب فارسی، ۱۳۶۲: ۱۵). اما به اعتقاد هوارت قلندریه توسط شخصی به نام یوسف عربی اندلسی معاصر حاجی بکتاش مؤسس فرقه بکتاشیه، تأسیس شد و بعدها توسط جمال‌الدین ساوجی به دمیاط منتقل شد. (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۱۰) درباره‌ی این که قبل از شیخ جمال‌الدین قلندران وجود داشته‌اند، هیچ تردیدی نیست؛ اما به نظر می‌آید که نقش وی در گسترش و نشر عقاید و افکار طریقه قلندریه بیشتر بوده است؛ لذا بنا به نظر زرین کوب جمال‌الدین را باید به‌عنوان یک اصلاحگر یا یک سازمان‌دهنده دانست تا یک بنیان‌گذار. (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۵۴) ترکیبات زیادی در شعر فارسی با واژه‌ی قلندر ساخته شده‌اند تعدادی از آنها چنین است:



شیرین قلندر، قلندر روش، قلندر مشربان، قلندر صفت، قلندرانه، قلندرخانه، قلندرکیش، قلندر دل، قلندر خوی، قلندروار، قلندر خراباتی، ترک قلندر، سرقلندر. در نهایت این که رفتن عطار و حافظ از مسجد و خانقاه به میخانه و خرابات که در اشعارشان به کرات به کار رفته، حادثه‌ای نیست که در عالم واقع انجام شده باشد، «بلکه حرکتی شاعرانه و نمادین است که فقط در عالم شعر اتفاق افتاده است و کنایه از انتقال از تصوف زاهدانه به عاشقانه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۷)

۵. صفات قلندر

در آثار عرفانی به ویژه شعر قلندری وقتی نامی از قلندر و قلندری آورده می‌شود در واقع توصیف سیمای مجذوبان و شوریدگانی است که از همه قید و بندها و آداب و رسوم اجتماعی رهیده و به فنا که آخرین مرحله سلوک در سیر الی الله است، رسیده‌اند. عارفانی که پشت پا بر همه چیز زده تا به همه چیز نایل گشته‌اند. گاه شاعران عارف در کنار این توصیف جامع و کامل آنان را با صفات و خصوصیات دیگری در اشعار خود به کار می‌برند که در واقع گویای خلق و خوی قلندران می‌باشد. حال در ذیل به دسته‌بندی این صفات و خصوصیات که از لابه لای اشعار قلندری، استخراج شده‌است؛ می‌پردازیم:

۱.۵. ترک تعلقات: متون صوفیه و عرفان تعلقات دنیوی و مادی را حجاب و مانع سلوک معنوی دانسته و اعتقاد دارند که سالک را از طی طریق و رسیدن به مراحل بعدی باز می‌دارد. «وابسته بودن به امور مادی و دنیوی که سالک را از سیر و سلوک الی‌الله باز می‌دارد.» (سجادی، ذیل واژه یترک تعلقات.) سعدی در بوستان به این امر چنین اشاره کرده است:

تعلق حجاب است و بی حاصلی چو پیوندها بگسلی واصلی

عین القضاة همدانی در تمهیداتش یکی از شرطهای سالک راه خدا را پشت پا زدن و ترک کردن همه چیز و همه علایق می‌داند و می‌گوید: «تا پای به همه نرنی و پشت به همه نکنی، همه نشوی و به جمله راه نیابی...»

تا هر چه علایق است بر هم نرنی در دایره محققان دم نرنی
تا آتش در عالم و آدم نرنی یک روز میان کم زنان کم نرنی
(عین القضاة، ۱۳۷۰: ۱۹)

قلندران مردمانی وارسته و آزاده بودند که دنیا و لذات آن را درخور دل بستن نمی‌دیدند، والاهمتانی که در اندیشه‌ی اسباب و لوازم دنیوی نبودند، دل بستن به آن را در خور کسان می‌دانند که ره به عالم ذوق و عرفان نبرده و از عشق بویی نچشیده‌اند؛ در نظر قلندران دنیا متاعی نداشتنی و بضاعتی گذاشتنی است، پس دل از مهر دنیا و لذاتش برداشته تا فراغت و جمعیت خاطر کسب کنند و چنان از باده عشق و محبت و تجلی خداوندی مست و بیخود شده‌اند که حتی خود را فراموش کرده‌اند:



ما عاشق همت بلندیم
آن به که یکی قلندری وار
از بهر پسر بسر نیایم
دل در خود و در جهان چه بندیم
می گیریم ار چه دانشمندیم
وز بهر جگر، جگر نرندیم
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۸۵)

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

به تعبیر دیگر منظور از دو عالم همان جهان دو قطبی مثل خوف و رجا، خیر و شر، شیطان و رحمان، اهریمن و سپنتامینو، کفر و دین، باده و سجاده، فقر و غنا، جنت و نار، و... است که عارف قلندر از هر دو این عالم‌ها رها شده و اهل صراط مستقیم می‌باشد.

باز تاب روی بر تافتن قلندران از هر دو عالم را می‌توان در شعر شعرای عارف و صوفی مسلک مشاهده کرد. آنان اعتقاد دارند که سالک طریق قلندری باید که دل از هر دو عالم بر دارد مهر و حُبش را از دل و جاننش کاملاً بزدايد تا بتواند وارسته و مجرد شود:

هر کو به جهان راه قلندر گیرد
باید که دل از کون و مکان برگیرد
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۷۳)

قلندر بعد از ترک این جهان و لذاتش و آن جهان و اجر و پاداشش باید پا بر سر خویشتن و خودی گذارد و خط بطلان و نیستی بر وجود موهوم و مجازیش بکشد تا جمله نیست و فانی گردد؛ زیرا قلندران طریق عشق را در رسیدن به خداوند بر گزیده‌اند و چون در طریق عشق ملاک و معیار اصلی، مطلوب و معشوق است پس هر آنچه غیر آن (جانان) باشد باید به کناری نهاد حتی اگر آن چیز وجود عاشق باشد و از آنجا که میان عاشق و معشوق گیری ننگند، خودی و انانیت بشری به منزله غیر و بیگانه است که باید از میان برداشته شود. چنانچه حافظ گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان بر خیز
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۹)

عین القضات رهایی از خودپرستی را مقدمه خداپرستی می‌داند و اعتقاد دارد تا در راه خدا خود را فدا نکنی، مقبول نشوی؛ چنانچه می‌گوید: «تا از خودپرستی فارغ نشوی خداپرست نتوانی بودن و تا بنده نشوی، آزادی نیابی، تا از خود بنگریزی بخود در نرسی؛ و اگر در راه خدا خود را نبازی و فدا نکنی مقبول حضرتش نشوی.» (عین القضات، ۱۳۷۰: ۲۵-۲۶)

بیان این نکته عرفانی در اینجا لازم و ضروری به نظر می‌آید، آنهم اینکه، انسان ذاتاً خداست، به حکم آیه «نفختُ فیه من روحی». انسانها، پس از تولد و آمدن به این دنیای مادی، با گناهان متعدد، جهل و نادانی، لذائذ نفسانی و جسمانی، تعلقات و تمتعات دنیوی، روح خدایی و خدایت خود را در انزوا و غفلت قرار دادند تا به حدی که از مقام خدایی به مقام انسان بودن نزول یافتند. این فرآیند تغییر و تحول آدمی به تمثیل نوار چسب می‌ماند؛ بدین صورت که همه‌ی انسانها شبیه یک مدادی هستند که مخصوصاً بعد از تولد با گناهان زیاد و حجاب‌های گوناگون یک دور نوار چسب، دور آن پیچیده شده و آنقدر این گناهان و حجابهای جهل و نادانی را مرتکب شده‌اند



که نوار بشریت بر دور مداد خدایی افزوده شده تا جایی که دیگر گفتن خدا برای انسان نوعی کفر و شرک و گناه محسوب می‌شود، اینست که همه‌ی عارفان و صوفیان دم از سیر و سلوک و مجاهده و ریاضات و مجاهدات می‌زنند تا نوار انانیت و جهل و نادانی و... از مداد خدایی جدا شود و تنها بُعد خدایی انسان ظهور کند. قلندران کسانی بودند که با ترک هر دو عالم و هستی موهوم بشری خود و ترک ظاهرگرایی و... به اصل و منشأ خود که همان احیای روح خدایی است، رسیده‌اند.

طبل از هستی خویش اندر جهان تا کی زنی
بر در هستی یکی از نیستی مسمار زن
دور شو از در خود، بر در صورت پرست
بوسه بر خاک کف پای ز خود بیزار زن
تا تو اندر بند و طبع و گوهر و دهر و کو
کی بود جایز که گویی دم قلندر وار زن
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۹۱)

دین زرتشتی و آیین قلندر چند چند
توشه باید ساختن مر راه جان آویز را هر چه اسبابست
آتش در زن و خرم نشین
رندی و ناداشتی به روز رستاخیز را
(همان)

۲.۵. ترک ظاهر دین و ظاهر شرع: دین و شریعت از ارکان مهم و اساسی مسلمانی است که پایبندی و مقید بودن به آن بر هر فرد مسلمانی ضروری است، از منظر شریعت بی تفاوتی و بی‌اعتنایی به دین، نوعی کفر ورزی و ارتداد محسوب می‌شود، اما در گستره عالم عرفان چنین نیست، در عرفان ما با افرادی مواجه می‌شویم که نه تنها بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی آنان به دین و شریعت کفر نیست، بلکه از اصول اساسی و مبانی فکری آنان محسوب می‌شود که یکی از این افراد، قلندران بودند.

مخالفت و بی‌اعتنایی قلندران نسبت به دین و شریعت از سر ناآگاهی و کافری نبود بلکه آنان سالکان مجذوبی بودند که از همه قید و بندهای شریعت رها شده و توانسته اند به فناء که آخرین مرحله سلوک است، دست یابند؛ شوریدگانی که شریعت و طریقت را طی کرده و به حقیقت رسیده‌اند و چون زاهدان و عابدان را از مقصد و مقصود به دور می‌دیدند، به سان خمّاران پاکباز بر خودپسندی‌ها و طامات بافی‌ها و ریاکاری‌های آنان معترض می‌شدند، و دین و شریعت ارائه شده توسط آنان را سرشار از ریا و دروغ می‌دیدند، به مخالفت با آن اقدام می‌کردند.

قلندران آنچه از ظاهر شریعت حاصل شود را مزورانه و عاری از اخلاص می‌دانند، به همین دلیل به توصیه پیر خود ایمان مزورانه را ترک می‌گویند و برای یافتن ایمان راستین و حقیقی راهی قلندر خانه که محل توحید و یکتا گرایی است، می‌شوند:

ما هرچه آن ماست ز ره بر گرفته‌ایم
با پیر خویش راه قلندر گرفته‌ایم
در راه حق چو محرم ایمان نبوده‌ایم
ایمان خود به تازگی از سر گرفته‌ایم
چون اصل کار ما همه روی و ریا نمود
یک باره ترک کار مزور گرفته‌ایم
(عطار، ۱۳۸۴: ۵۹۸)

دل دست به کافری برآورد
آیین قلندری برآورد
دین و ره ایزدی رها کرد
کیش بت آزی برآورد



از توبه و زهد توبه ها کرد

مومن شد و کافری بر آورد

(همان،)

گفته شد که یکی از دلایل مهم بی‌اعتنایی و بی‌توجهی قلندران به موازین شرعی وجود تزویر و ریا در میان زاهدان و واعظان است، قلندران برای مبارزه با این امر - که با خط فکریشان سازگاری نداشت - به ترک دین و موازین آن روی آوردند تا به طور ضمنی معترض رفتار زاهدان و صوفیان ریا کاری باشند که دین را وسیله منفعت طلبی قرار داده بودند؛ به طوری که حافظ نیز از ریا و نفاق حاکم بر جامعه نیک به تنگ می‌آید و رهایی و رستن از آن را تنها در قلندر شدن می‌داند:

از این مزوجه و خرقه نیک در تنگم

به یک کرشمه صوفی وشم قلندر کن

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۸۷)

۳.۵. بی‌اعتنایی به ردّ و قبول خلق و ترک نام و ننگ: یکی دیگر از صفات قلندران که در آثار شعرای

عارف و رفتار قلندران بدان توجه شده است، پرهیز از نام و ننگ و بی‌اعتنایی به ردّ و قبول خلق می‌باشد. در متون صوفیه و عرفانی، این صفت را از آفات بزرگ و موانع عظیم سیر و سلوک در مسیر الهی می‌دانند؛ زیرا این صفت یک صفت نفسانی است که خاستگاهش کبر و غرور و نخوت می‌باشد که سالک را از اخلاص در طاعات و عبادات دور می‌کند و او را به شرک و تکبر و خودخواهی می‌کشاند. لذا در آثار عرفانی گریز از این صفت نفسانی همواره توصیه شده است و قلندران و رندان میخانه عشق و حقیقت مبارزه با آن را یکی از دغدغه‌های خود می‌دانسته‌اند. در این آثار غالباً قلندران عاشقان پاکبازی هستند که پرهیز از نیکنامی و استقبال از بدنایمی را سرلوحه‌ی کار خود قرار داده و همواره نسبت به مدح و ذمّ خلق بی‌اعتنا و بی‌توجه بودند. آنان برخلاف زاهدان و صوفیان که از خلق می‌گریختند تا از دام ریا و ستایش مریدان و نمایش طاعات و عبادات فارغ شوند، در میان خلق بی‌اعتنا به نکوهش و ستایش این و آن، دامن جان را از هر رنگ و نام و ننگی پاک می‌کردند و از چشم خلق افتادن نیز باکی نداشتند؛ زیرا در نظر آنان تنها حق اهمیت داشت و ستایش و نوازش او را بر هر نوازش و ستایشی برتر و بالاتر می‌دانستند.

من آن روزی که نام عشق بردم

ز بند ننگ و نام خویش رستم

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۹۱)

چو یک دُردی به حلق من فرو ریخت

من از ردّ و قبول خلق رستم

(همان)

تاکی ز ردّ و قبول خلق دُردی بیار که من

مست ملامتیم رند قلندریم

(همان)

کاشتهار خلق بند محکم است

در ره این از بند آهن کی کم است

(مولانا، ۱۳۸۱: ۳۴۶)

از ننگ چه گویی که مرا نام زنگ است

وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است



(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۰۱)

شیخ صنعان خرقة رهن خانه خمّار داشت
(همان)

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن

۵ . ۴ . فقر (افلاس یا مفلسی): یکی دیگر از صفات قلندری «فقر» است. فقر در لغت به

معنی «تهیدستی، تنگدستی و درویشی، خلاف غنی» است. (دهخدا: ذیل فقر)

اما در اصطلاح اهل تصوف و عرفان فقر عین نیازمندی است؛ نیازمندی به حق و حقیقت و تقرب جستن به او، و غنی صفت حق تعالی است به حکم «یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله و الله هو الغنی الحمید». (الفاطر / ۱۵) در نظر قلندر تنها چیزی که سائلک را به خدا نزدیک می‌کند، فقر و ناداشتی و نیازمندی محض به خداوند است، پس او بر همه اسباب و تعلقات که جزء نیازمندی‌های مادی است، آتش می‌زند تا به این فقر معنوی برسد: در فرهنگ اصطلاحات عرفانی فقر را به معنای نیازمندی و از مقامات عارفان می‌دانند و آن «عدم تملک و مالکیت صوفی است تا چیزی را به خود اضافه نکند آنچنان که از خود فانی شو تا به خدا رسد». (ذیل فقر، فرهنگ اصطلاحات عرفانی)

ساقیا می ده که جز می نشکند پرهیز را	تا زمانی گم کنم این زهد رنگ آمیز را
ملکت آل بنی آدم ندارد قدرتی	خاک ره باید شمردن دولت پرویز را
دین زردشتی و آیین قلندر چند، چند	توشه باید ساختن مر راه جان آویز را
هر چه اسباب است آتش در زن و خرم نشین	رندی و ناداشتی به روز رستاخیز را

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۷۰)

عطار در حکایت مرد اعرابی که به سرزمین عجمان می‌رود، هم به فقر ظاهری قلندران اشاره می‌کند و هم به فقر معنوی آنان. آنجا که مرد اعرابی داخل قلندر می‌شود و از باده ای که رند قلندری می‌دهد، مینوشد در یک لحظه از خویش گم می‌شود و هر چه زر و سیم داشت را ترک می‌گوید:

کرد رندی مست از یک دردی اش	محو شد از خویش و گم شد مردیش
مال و ملک و سیم وزر بودش بسی	برد ازو دریک ندب، حالی، کسی

(عطار، ۱۳۸۳: ۵۸)

۵ . ۵ . کفر: یکی دیگر از صفات قلندران کفر می‌باشد، این واژه در لغت به معنی «نا سپاسی کردن، انکار کردن و

پوشاندن نعمت خداوند را «آمده است. (دهخدا: ذیل واژه کفر)

اما در اصطلاح عرفان و تصوف کفر به معنی «ایمان حقیقی می‌آید و کفر ظلمت نزدشان، عالم تفرقه را گویند و کفر تاریکی، عالم تفرقه را گویند، طلب ظلمت عالم کثرت و تفرقه را گویند، و بر اعتقادات فاسده در امور الهیه اطلاق نمایند و کفر حقیقی عالم وحدت و اتحاد را گویند که سائر کثرات و احکام تفرقه شود، در این مقام کفر و ایمان یکی نماید.» (گوهرین، ۱۳۸۳: ۹۰)



به بیان دیگر می‌توان گفت کفر در لغت هتک حرمت هر ذره از ذرات هستی و پوشاندن تقدس آنهاست. و در عرفان به معنی مستی و معرفت، عالم کثرت و تعینات و ظلمات، حجاب و پرده، بت پرستی و عشق، ترسایی و پرهیز از ظاهر پرستی می‌باشد.

قلندر راه عشق را در رسیدن به مطلوب برگزیده است، شرط این راه دل‌کندن و دل‌بریدن از همه چیز و همه کس است؛ پس او باید تمامی کثرات و تعینات که از ذات احدیت خداوندی صورت و عینیت یافته‌اند، ترک گوید تا به وحدت و اتحاد با خداوند برسد و به همین خاطر است که عطار آیین آنان را کافری می‌داند، و معتقد است که قلندر قرآیی و تاییبی و دین و زهد صرف را در رسیدن به معبود و معشوق بی‌ارزش می‌داند، لذا قلندر ایمان واقعی را در کفر و کافری می‌یابد، اما کفر او از نوع کفر مردم عامی نیست که به انکار خداوند انجامد، او کافر تمام تعینات و کثرات، کافر طاغوت نفس و صفات و هستی‌اش می‌باشد، به طوری که از خود و وجودش هیچ باقی نگذارد.

دل دست به کافری برآورد	و آیین قلندری برآورد
قرآیی و تاییبی نمی‌خواست	رنیدی و مقامری برآورد
دین و ره‌ایزدی رها کرد	کیش بت‌آزری برآورد
از توبه و زهد توبه‌ها کرد	مومن شد و کافری برآورد

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۲۲)

ما گبر قدیم نام‌مسلمانیم	نام آور کفر و ننگ ایمانیم
گه محرم کم‌زن خراباتیم	گه هم دم‌جائلیق رهبانیم

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۳۳)

عشق وجود ساز است و وقتی عشق حاکم و فرمانروای سینه‌ها و دل‌ها باشد، دیگر مرز و حدی برای کفر و ایمان باقی نخواهد ماند؛ زیرا عشق باعث می‌شود که آدمی خود و لذات دنیا و هرچه در آن است را به باد نیشان و فراموشی بسپارد و به دل و جان معشوق گوی و معشوق بین باشد و هر آنی و لحظه‌ای در فکر و یاد معشوق باشد.

ای عشق تو با وجود هم‌تنگ	در راه تو کفر و دین به یک‌رنگ
بی‌روی تو کعبه‌ها خرابات	بی‌نام تو نامه‌ها همه‌ننگ
در عشق تو هر که نیست قلاش	دورست بصد هزار فرسنگ

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۵۹)

مولانا کفر قلندر را عین ایمان می‌داند و می‌گوید شاید در ظاهر و به نظر عوام کفر او شایسته دوزخ و جهنم است اما در باطن شایسته‌ی جنت و بهشت می‌باشد؛ زیرا کفر قلندر در واقع ندیدن همه تعینات و تعلقات است و در نظر داشتن خداوند در رأس همه آفرینش؛ پس او هر چیزی غیر از خدا را به هیچ می‌نگارد.

در عین کفر جوهر ایمان ربوده‌ای	در دوزخی و جنت و کوثر گرفته‌ای
ای عارفی که از سر معروف واقفی	وی ساده‌ای که رنگ قلندر گرفته‌ای

(مولانا، ۱۳۷۴: ۲۸۹)



۵.۶. رندی: رندان طبقه‌ای بودند که به نام و ننگ اعتنایی نداشتند و در نیل به مقصود و هدفشان به هیچ چیز ملاحظه نمی‌کردند. آنان نه ملاحظه‌ی شرع و نه آداب و رسوم اجتماعی را می‌کردند و نه از ملامت و سرزنش شدن از جانب مردم ابایی داشتند. رندان گاهی به عمد به کارهای شرارت بار و لوطی‌گری می‌پرداختند و به خوردن خمر و استعمال بنگ نیز مبادرت می‌کردند. آنان بیشتر به اماکن بد نامی چون میخانه، میکده، خرابات و ... می‌رفتند و در میان مردمان به اسماء و صفاتی چون لابلالی، اوباشی، بی‌قید و بندی، قلاشی و ... یاد می‌شدند. چهره و سیمای این طبقه اجتماعی در متون قرون اولیه به همان معنی ظاهری و شناخته شده در نزد مردم، بازتاب داده شد، اما با گسترش عرفان و تصوف در ادبیات به خصوص شعر، شعرا معنی نمادین و سمبلیک واژه رند را در ارایه اندیشه‌های عرفانی خود، به کار بردند و حتی خود را به صفت رندی و قلاشی می‌خوانند و متصف شدن به این نام را مایه مباهات می‌دانستند.

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۰۴)

در تعبیر عارفانه می‌توان گفت رندی مرتبه کمال و پختگی سلوک عارفانه است. رند در باطن خویش مست جمال آفتاب یار است اما ظاهر و خرقه‌ی او کسی را به باطنش راه نمی‌نماید و لذا مستی خود را در پس خرقه پنهان می‌دارد و به نوعی نفاق می‌ورزد. (قلی زاده، ۱۳۸۷: ۸۷) چنانچه حافظ می‌گوید:

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد
(همان)

رند تمامی قید و بندهای رایج و موازین شرعی را رها کرده و از ظاهر گذشته، محو حقیقت شده است؛ او دیگر زهد و پرهیز ریاکارانه زاهدان و واعظان که به تعبیر حافظ - چون به خلوت می‌رسند آن کار دیگر می‌کنند - را بر نمی‌تابد، زیرا در نظر وی زاهدان هنوز در ظاهر شریعت مانده از این مرحله فراتر نرفته، فقط و فقط شریعت را وسیله‌ای برای کسب احترام و اکرام خود قرار داده‌اند، پس می‌توان گفت که رندان به مانند قلندران، سر از قیودات و رسومات ظاهری برداشته و تمام مراحل سیر و سلوک را طی کرده، محو اسرار الهی شده، و به خدا پیوسته‌اند. این است که در شعر عطار رند در کنار قلندر و قلاش و کمزن و لابلالی و مفلس و اوباش می‌آید که فلاشانه و قلندرانه به ترک خرقه و سجاده‌ی دروغین گفته و صافی زاهدان ریاکار و متظاهر مقدس مآب را ریخته و در پایان رسالتش عاشقانه از دُردی حق و حقیقت نوشیده است:

مذهب رندان خرابات گیر مذهب رندان خرابات گیر
کمزن و قلاش و قلندر بباش در صف اوباش برآور خروش در صف اوباش برآور خروش
صافی زهاد به خواری بریز دردی عشاق به شادی بنوش دردی عشاق به شادی بنوش
(همان،)

گاهی شاعران از اصطلاح «رندان قلندر یا رند قلندر» استفاده می‌کردند که شاید آن هم به دلیل همان گره - خوردگی و وحدت معنایی و ویژگی مشابه بین رند و قلندر باشد؛ مثلاً حافظ در دو غزل خود برای نشان دادن شدت تفاوت رند و زاهد و همچنین منزلت والا و رفیع آنان از «رندان قلندری» سخن به میان می‌آورد و مدعی است



که جایگاه آنان بسان مقام اولیای الله می‌باشد، به طوری که صفت تاج دهی دارند و برهفت اختر پا می‌گذارند و مثل مردان خاص خدا اهل شطح، طامات و کرامات می‌باشند نه اهل دلق و خرقة صوفیانه.

بر در می‌کده رندان قلندر باشند
 خشت زیر سر و بر تارک هفت اخترپای
 که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
 دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
 (حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۹)

خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم
 سوی رندان قلندر به ره آورد سفر
 دلق و طامات به بازار خرافات بریم
 دلق شطاحی و سجاده و طامات بریم
 (همان)

عطار معتقد است زهد، سوز و گداز عاشقانه با حق را از میان می‌برد و آدمی را به غرور و عجب سوق می‌دهد اما رندی باعث رسیدن به کمال است؛ زیرا رند رسته و رها شده از همه‌ی قیود و آداب است و رهایی از زهد و تزویر را تنها در متوسل شدن به رند قلندری می‌داند:

گر زهد کنی سوز و گدازت ببرد
 زنه‌ار به گرد من مگرد ای زاهد
 عجب آورد و شوق و نیازت ببرد
 کاین رند قلندر از نمازت ببرد
 (عطار، ۱۳۷۴: ۵۶)

تا چند ز زاهد ریایی آخر
 ما را جگر از زهد ریایی خون شد
 دردری در کش که مرد مایی آخر
 ای رند قلندری کجایی آخر؟
 (همان)

رندی و قلندری با عشق رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. زمانی عشق حاصل می‌شود که معرفت وجود داشته باشد و آن زمانی است که آدمی از خود و منیت عاری باشد. عشق، مهم‌ترین رکن طریقت و مشکل‌ترین وادی است که سالک در آن گام می‌نهد. عشق در تصوف، در برابر عقل است در فلسفه و لذا شرح آن بسیار دشوار می‌باشد (شجیعی، ۱۶۱: ۱۳۷۳).

قلندری و رندی با عافیت و خوشنامی منافات دارد. هم عطار و هم حافظ تنها مشکل بزرگ بر سر راه قلندران پاکباخته و رند دل‌باخته را زهدی می‌داند که غرورش او را دام‌نگیر و کبرش او را زمین‌گیر ساخته است. عطار که از این تزویر و غرور دل‌تنگ شده است خطاب به زاهد مغرور به‌کنایه می‌گوید زاهد از قلندر برحذر باش که تو را از نماز و اظهار نیاز به خالقت باز می‌دارد. حافظ شیرازی با دریافتن این نکته، به زاهد گوشزد می‌کند که مصاحبت با رند و جبهه‌اش را لگه دار می‌سازد و به اعتبارش لطمه می‌زند:

زنهار به گرد من مگرد ای زاهد
 کاین رند قلندر از نمازت ببرد
 (عطار، ۱۳۸۰: ۱۹۹)

۷.۵. باده نوشی: یکی دیگر از صفات قلندران که در شعر قلندری به آن اشاره شده است، صفت باده نوشی

است. در شعر قلندری مدام قلندر از ساقی باده می‌خواهد و تظاهر به باده نوشی می‌کند؛ اما باده و شرابی که



قلندران طالب آن هستند، با آنچه که در نزد مردمان عادی شناخته شده است، فرق دارد. در واقع آن باده، باده‌ی تجلی الهی است بر دل سالک عاشق که باعث سرمستی و سرخوشی سالک می‌شود و به همین دلیل است که در ادبیات عرفانی باده را کنایه از ذوق و وجد و حال می‌دانند که از جلوه محبوب حقیقی بر دل سالک وارد می‌شود و او را از خود بی‌خود می‌کند. (سجادی، ۱۳۸۰: ۲۷۵)

به تعبیر دیگر، باده و شراب همان آگاهی و الهام غیبی، شعور الهی، علم الهی، جلوه‌های ربوبی است که هرکس از این باده‌ی الهی نوشد، مست علم و آگاهی و شعور خداوندی می‌شود.

جز راه قلندر و خرابیات مپوی	جز باده و جز سماع و جز یار مجوی
پر کن قدح شراب در پیش سبوی	می نوش کن ای نگار و بیهوده مگوی
	(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲۷)

عطار در غزلی توصیف کاملی از صفات قلندری را بیان می‌کند و آنان را جماعتی می‌داند اوباش و افسوس خواره و قلاش و باده‌خواری که ترک نیک و بد جهان کرده‌اند:

منم اندر قلندری شده فاش	در میان جماعتی اوباش
همه افسوس خواره همه رند	همه دردی کش و همه قلاش
ترک نیک و بد جهان گفته	که جهان خواه باش و خواه مباش
	(عطار، ۱۳۸۴: ۴۳۱)

گاهی در اشعار قلندری به اصطلاح دُرد قلندری اشاره شده است که نشان از همین صفت باده‌خواری قلندران دارد. این همان دُردی است که عطار آن را موجب فراموشی درد و مرض حاصل از دل‌بستگی و وابستگی‌های مادی می‌داند و اذعان می‌کند که چاره و علاج این دُرد، دُرد و شراب قلندری است:

زین دُرد که جز غصه جان می‌دهد	جز دُرد قلندری امان می‌دهد
	(عطار، ۵۶: ۱۳۷۴)

۵. ۸. ملامتی: ملامتیه و ملامتیان دو تعریف کاملاً مجزا و متمایز دارد. نباید هیچ یک از آن دو را با دیگری خلط نمود، یک تعریف مربوط است به ملامتیان صوفی مسلک که دراویش و اهل خانقاه را شامل می‌شود و تعریف دیگر مربوط است به ملامتیان عارف که به عرفان راستین منسوب و متّصف‌اند. ملامتیه در عرفان در معنی افرادی هستند که از همه چیز و همه کس می‌گذرند، خواه آبرو و شهرت باشد خواه نام و ننگ و... تا بدین وسیله حجاب‌های خودی را از بین ببرند و تنها خدا بماند، پس در این راه همواره از سوی مردم ملامت و شماتت می‌شوند که البته این ملامت شدن را نیز به جان و دل می‌خرند و وجودشان را آماج گاه سرزنش و ملامت دیگران می‌کردند، اما چنان در این راه مقاوم بودند که کوچکترین التفاتی به رد و قبول و تأیید و انکار دیگران نداشتند؛ زیرا هدفشان تنها رسیدن به خدا بوده است نه به امید بهشت و نه از بیم جهنم. عطار به دلیل اندیشه‌ی ملامتی - قلندری تندی که دارد، به ملامت کشی قلندران و نیاندیشیدن آنان به نام و ننگ و رد و قبول خلق اشارات بسیار دارد.

ملامت آن زمان بر خود گرفتم که دل در مهر آن دلدار بستم



صد ساله ذخیره ملامت
 زان غمزه دلستان نهادم
 (عطار، ۱۳۸۴: ۴۹۰)

تا کی ز رد و قبول دردی بیار که ما
 مست ملامتیم رند قلندریم
 (همان)

نقطه مقابل ملامت، سلامت است که قلندران از آن روی گردان بودند.
 سالکان اندر سلامت اسب شادی تاختند
 یک قدم اندر ملامت گر زنی بیدار زن
 (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۹۰)

حافظ ملامت و سرزنش را مایه کمال و رستگاری و نشانه آزادگی و وارستگی می‌داند:
 وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
 که در طریقت ما کافرست رنجیدن
 (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۸۷)

و معتقد است قلندر نمونه انسان کاملی است که نمی‌تواند اهل سلامت و عافیت باشد؛ زیرا سلامت از آن کسانی است که هنوز در مرحله‌ی تعقل و منطق اند، کسانی که از خود و انانیت بشری رهایی نیافته اند و به فکر اصلاح و مصلحت خویشند، نه از آن قلندران وارسته و مجرد از همه تعلقات و تمتعات.
 عافیت چشم مدار از من میخانه نشین
 که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم
 (همان)

رندان از ملامت و قلندران از سرزنش ابایی ندارند. عطار خود را هم رند می‌داند و هم قلندر رندی که از ملامت دیگران هراسی به دل راه نمی‌دهد. حافظ که خود به مقام منیع رندی رسیده بکنایه می‌گوید رندان از سرزنش دگران نمی‌اندیشند چون از تزویر و ریا رسته‌اند. به نظر او حقیقت نصیبه‌ای ازلی و مشیت الهی بر این بوده است که رندان از داغ ننگ ریا به دور بمانند:
 تا کی ز رد و قبول، دردی بیار که من
 مست ملامتیم، رند قلندریم
 (عطار، ۱۳۸۰: ۴۵۵)

۵ . ۹ . خدا گونگی و متّصف به صفات الهی: گاهی در شعر قلندری، قلندر به صفتی ظاهر می‌شود که گویی در بالاترین نکته کمال انسانی است. به حدی که در مرحله اتحاد با خداوند قرار می‌گیرد و دیگر بشر به حساب نمی‌آید. می‌توان گفت در بین شاعران، مولانا به این جنبه از صفت قلندری بیشتر نظر داشته و او را در برخی از غزل‌های خود به صفت نافریده و نا مخلوق و فراتر از بشر بودن ذکر می‌کند.
 به اعتقاد شفیع کدکنی این باور مولانا ناظر است به یکی از شطحیات ابو الحسن خرقانی که می‌گفت: «الصوفی غیر مخلوق» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۱۴)

بزم و شراب لعل و خرابات و کافری
 بزم و شراب لعل و خرابات و کافری
 گویی قلندرم من و این دلپذیر نیست
 زیرا که آفریده نباشد قلندری
 (مولوی، ۱۳۷۴: ۳۰۴)



مولوی بیت دوم شعر فوق را در غزل دیگر به مطلع:

سیمرغ و کیمیا و مقام قلندری
وصف قلندر است و قلندر ازو بری
(همان)

عیناً تکرار می‌کند. وی اعتقاد دارد قلندر چنان وارسته و مجرد گشته که به مرحله‌ی اتحاد و پیوستگی با خداوند رسیده‌است؛ دیگر برای او کفایت و داوری، بیم معصیت و امید طاعت مفهومی ندارد؛ زیرا در راه اتحاد و پیوستگی، مرزی برای بندگی و خدایی وجود ندارد، گویی او خدا شده است و خدا هم اوی:

نی بیم و نی امید و نی طاعت و نه معصیت
نی بنده نی خدای و نه وصف مجاوری
عجزیست و قدرتست و خدایی و بندگی
بیرون ز جمله آمد این ره چو بنگری
راه قلندر ز خدایی برون بود
در بندگی نیاید و نه در پیمبری
(همان)

در دو غزل دیگر مولوی تصویری از فنای مطلق و رهایی قلندران از تعلقات و تمتعات را نقش می‌کند و نشان می‌دهد که آنان در این فنا و نیستی چنان سرمست و سرخوش از یاد خداوند سبحان‌اند که اندکی توجه و اعتنایی به پیرامون اطراف خود ندارند:

نیست قلندر از بشر، نک به تو گفت مخ
جمله نظر بود نظر، در خمشی کلام دل
(همان)

هر کسی یاری گزید، دل سوی دلبر پرید
نحس قرین زحل، شمس قرین قمر
دل خود از این عام نیست، با کسش آرام نیست
گر تو قلندر دلی نیست قلندر از بشر
(مولانا، ۱۳۷۴: ۱۲۵)

۱۰.۵. لابلالیگری: یکی از صفاتی که قلندران را به آن می‌نامند، صفت لابلالی است؛ هرچند این صفت در ظاهر امر به معنی فرد بی سر و پا و بی قید و بند است و در معنی «باک نداشتن از هر نوع و هر چه پیش آید و کند و گوید است و نیز در لغت لابلالی را رند گویند از آن جهت که منکر اهل قید است.» اما در اصطلاح عرفانی کنایه از «بی‌اعتنایی به دنیا و بی‌اعتباری آن است. مقام لابلالی، مقام قطع علاقه از دنیا و بهره‌های آن می‌باشد.» (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۰۸)

سنایی قلاشان و لابلالیان را عاشقان حق و حقیقت می‌داند که جان به باده عشق الهی داده و از پنهان کاری و ریاکاری بیزارند.

قلاشانیم و لابلالی حالیم
فتنه شدگان چشم و زلف و خالیم
جان داده فدای رطل مالمالیم
روشن بخوریم و تیره بر سر مالیم
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۸۸)

سنایی مدام راه حقیقت را در لابلالی‌گری و عاشقی می‌داند و می‌گوید:
لابالی پیشه‌گیر و عاشقی بر طاق نه
عشق را در کار گیر و عقل را بیکار کن
(همان)



مولانا نیز در غزلیاتش بر همین عقیده است که در راه حق و حقیقت باید رنندانه و لابلالانه عمل کرد؛ زیرا خاصیت عاشقی لابلالی بودن است و بی‌قیدی:

نام رندی را بکن برخود درست	خویشتن را لابلالی نام کن (مولوی، ۱۳۷۴)
عقلان از مرده درکشند از احتیاط	عاشقان از لابلالی ازدها را کوفته (همان)
لابالی عشق باشد نی خرد	عقل آن جوید کز آن سودی برد
عقل راه ناامیدی کی رود	عشق باشد کان طرف بر سر رود
پاک می بازد نجوید مزد او	آن چنان که پاک می‌گیرد زهو (مولوی، ۱۳۸۱: ۲۱۳)
ساقی بیار جامی و از خلوتم برون کش	تا در به در بگردم قلاش و لابلالی (حافظ، ۱۳۸۵: ۴۵۹)

۱۱.۵. تجرید: قلندران مجردی را لازمه‌ی قلندری و عاری بودن از همه قیود و بندها می‌دانستند، لذا خود را به این صفت همواره آراسته می‌کردند. چنانچه عبید زاکانی در رساله صد پند خود این دو واژه را در کنار هم می‌آورد و می‌گوید: «مجردی و قلندری را مایه شادمانی و اصل زندگانی دانید.» (افشار، ۱۳۷۴: ۶۷۵)

در کوی قلندری و تجرید	در کم زدن اوفتاده ماییم (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۵۳)
بر عالم تجرید زتفرید رهی ساز	در بادیه هجر زحیرت علمی ساز (همان)
چند باشی در حجاب خویش تو	عالم تجرید را عطار شو (عطار، ۱۳۸۴: ۷۱۶)

۱۲.۵. سماع و رقص و طرب: سماع و موسیقی در آیین عشق و قلندری، بیشتر جنبه‌ی مذهبی و عرفانی داشته و یکی از واجبات و ملزومات دین و طریق آنان به شمار می‌رفته است. آنان موسیقی و سماع را وسیله‌ای برای پرواز دادن روح به عالم بالا می‌دانستند. به همین خاطر است که بیشتر شعرا به خصوص شاعران قلندرسرا به چنگ نواختن و سماع و موسیقی قلندران در آثار خود اشاره داشته‌اند. به طوری که سنایی آن را جزء طریق و دین قلندران محسوب می‌کند و می‌گوید:

برخیز ای سنایی باده بخواه و چنگ	این است دین ما و طریق قلندری
مرد آن بود که داند هر جای رای خویش	مردان به کار عشق نباشد سرسری (سنایی، ۱۳۶۲)
جز راه قلندر و خرابات مپوی	جز باده و جز سماع و جز یار مجوی



پر کن قحذ شراب و در پیش سبوی

می نوش کن ای نگار و بیهوده مگوی

(همان)

۶. نتیجه‌گیری:

با ورود اندیشه‌های قلندری به عالم شعر، شعرای عارف و قلندرسرا، افکار و اندیشه‌های خود را با چاشنی عرفان درآمیخته و کوشیدند تا با استفاده از زبان رمز و کنایه و به کارگیری صور خیال و قوه تخیل و ذوق خود، واژه‌ی قلندر را از معنای اصلی و حقیقی خود که -در طول تاریخ معنی منفی و منفوری داشته است- دور کنند تا معنای دومی از آن برای بیان مقاصد و اهداف درونی خود و همانا اعتراض و خرده‌گیری به وضع جامعه‌ی ریازده و انتقاد از زاهدان متظاهر و صوفیان مقدس مآب بود، بیافرینند. لذا بررسی شعر قلندری نشان می‌دهد که شاعران با زبان رمزی و سمبلیک توانستند زیباترین صور شعری و معنایی را از واژه‌ی قلندر ارائه دهند تا جایی که آنچه در ذهن خواننده‌ی این اشعار از قلندر مجسم می‌شود نمونه‌ی انسان کامل و وارسته‌ای باشد که تنها با داشتن دل پاک و مصفا برای برقراری ارتباطی خالصانه با پروردگار، جان و روحش را از تمام آرایش‌های مادی و دنیوی پاک و نورانی کند و تمام منازل سلوک حق را با ذوق دل طی کند و با خراب کردن ظاهر خود، به باطن آفتابی دست یابد. قلندر در صفاتی چون اخلاص، دوری از ریا، وقوف بر اسرار، نهراسیدن از ملامت، بدنامی، ضمیر پاک و آگاه و... مشترکند. که با اتصاف به صفاتی چون رندی، ملامتی، باده نوشی و خداگونگی و... سعی دارد تا خود را به مرحله اتحاد و پیوستگی به الله برساند تا همچون او شاهد و ناظر کل جهان هستی باشد.



فهرست منابع و مآخذ

قرآن کریم.

- ابن بطوطه (۱۳۷۰) سفرنامه ابن بطوطه، جلد اول و دوم، ترجمه محمد علی موحد، تهران: آگاه .
- اسدی طوسی (۱۳۷۷) لغت فرس، تصحیح و تحشیه فتح الله مجتبابی و علی اشرف صادقی، تهران: توس .
- اشرف زاده، رضا (۱۳۸۶) آتش آب سوز ، مشهد: آستان قدس
- افشار، مهران، میر عابدینی، ابوطالب (۱۳۷۴) آیین قلندری، تهران، فرا روان.
- برومند سعید، جواد (۱۳۸۴) آیین قلندران، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان .
- تبریزی، محمدبن خلف (۱۳۴۲) برهان قاطع، حاشیه نویسی دکتر محمد معین، تهران: ابن سینا.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) «خیام از نگاهی دیگر»، نشریه مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلّم تهران، شماره ۲۰۱ .
- چندبهار، لاله تیک (۱۳۸۰) فرهنگ بهار عجم، تصحیح کاظم دزفولیان ، تهران: طلایه .
- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۸۵) دیوان اشعار، تصحیح رشد عیوضی، تهران، امیر کبیر .
- خطیب فارسی (۱۳۶۲) قلندر نامه خطیب فارسی (سیرت جمال الدین ساوجی)، به تصحیح و توضیح حمید زرین کوب، تهران: توس .
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۱) لغت نامه دهخدا، تهران: امیر کبیر .
- رامپوری، غیاث الدین محمد، (۱۳۷۵)، غیاث الغات، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیر کبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶) جستجو در تصوف ایران ، تهران: امیر کبیر.
- سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: کتابخانه طهوری.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۸۰) مقدمه ای بر مبانی عرفان و تصوف، تهران: سمت.
- سعدی شیرازی، مصلح الدین (۱۳۸۱) گلستان سعدی، تصحیح غلامحسن یوسفی ، تهران: خوارزمی.
- (۱۳۸۱) بوستان سعدی (سعدی نامه)، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲) دیوان اشعار، با مقدمه و حواشی و فهرست مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
- سهروردی، شهاب الدین ابو حفص (۱۳۴۱) عوارف المعارف، تهران: علمی.
- شاد، محمد پادشاه ابن غلام، (۱۳۳۵) فرهنگ آندراج، تهران: خیام.
- شجیعی، پوران (۱۳۷۳) جهان بینی عطار، تهران: نشر ویرایش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) قلندریه در تاریخ، تهران: نشر سخن.
- صراف، مرتضی (۱۳۴۹) «آیین قلندری»، مجله ارمان، دوره چهارم و سی و نهم، شماره ۸، ۱۱، ۱۲، بهمن و اسفند.



- قلی‌زاده، حیدر (۱۳۸۷) «نفاق و تزویر آیین رندی حافظ»، فصلنامه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، شماره ۴، بهار و تابستان ۸۷
- عطارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۵) *مختار نامه*، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن
- (۱۳۸۳) *منطق الطیر*، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- (۱۳۸۴) *دیوان اشعار*، به اهتمام تقی تفضلی، چاپ یازدهم، تهران: علمی و فرهنگی .
- گوهرین، صادق (۱۳۷۶) *شرح اصطلاحات تصوف*، جلد اول، تهران: زوار.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) *مکتب حافظ (مقدمه ای بر حافظ شناسی)*، تبریز: ستوده.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱) *دایره المعارف فارسی*، جلد دوم، تهران: امیر کبیر.
- معین، محمد (۱۳۸۱) *فرهنگ معین*، تهران: امیر کبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۱) *شرح مثنوی معنوی*، تصحیح و توضیح کریم زمانی، دفتر اول تا ششم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۴) *دیوان جامع شمس تبریزی*، جلد اول و دوم، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: فردوس.
- نفیسی، علی اکبر (۱۳۱۸) *فرهنگ نفیسی*، جلد چهارم، تهران: کتابفروشی خیام.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



Gnostic and symbolic traits of the Qalandars in the works of Sanai, Attar, Maulana and Hafez

Zahra sherafati¹

Zahra norouzi²

Abstract

Qalandri is one of the terms used extensively in romantic poetry and poetry and is one of the important manifestations of mystical poetry in the use of Qalandian themes. These poems formally began with Sana'i, after which Sana'i poets such as Attar, Rumi, Sa'adi and Hafiz have used themes in their poems. The term has been used in Sufi sources for mysticism and mysticism but lacks subtle interpretations and symbolic and symbolic descriptions. Persian poets, especially mystic and Sufi poets, have provided subtle and detailed descriptions of this term in symbolic and symbolic language in their poems. The discovery of the symbolic meaning of the word in mystical poetry helps in understanding and understanding many of the mystical traits and characteristics of the Qalandaran poetry. Among the qualities and characteristics of the Qalandars in mystical symbolic poetry are the following:

Abandonment, infidelity, Randy, abandoning the appearance of religion and the appearance of the Shari'a, drinking water, etc

Key word : Qalandar, mystical poetry, Randy, melamety, godliness.

¹. _PhD student in Persian language and literature, _University of Urmia , West Azerbaijan ,Urmia , Iran .//
Email: zahrasherafati15@gmail.com

². _Master of Persian Language and Literature , shahid madani university , West Azerbaijan ,Urmia , Iran .