



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

ISSN : 2783-4166



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲، پاییز ۱۴۰۰

مدیر مسئول : دکتر آرش امرایی

سر دبیر : دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

مدیر داخلی : فتح الله آسترکی

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 چهارم، شماره ۱، پیاپی ۱۰، بهار ۱۴۰۰)

- ۴..... شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در شعر وصال شیرازی // دکتر سید امیر جهادی و همکاران
- ۲۶..... معرفی و بررسی نسخه خطی دیوان دکی قمی با نکیه بر قالب شعری // دکتر محمد رضا معصومی
- ۵۴..... بررسی الزامات و راه کارهای اقتصاد مقاومتی... // محمد حامد صافی دکتر محمد چکشیان
- ۷۱..... رستاخیز کمن الگوی یونگ در داستان بیدار کردن ابلیس معاویه را خیز وقت نماز است // دکتر آزاده ابراهیمی
- ۸۷..... کتبشای لالای های ایرانی // دکتر نفیسه ریشی مبارکه
- ۱۴۰..... نقش و جایگاه زنبور در تصویرساخت های شوی معنوی // روح اسد کریمی نورالدین وند، امیر حسین سعیدی پور

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در شعر وصال شیرازی

دکتر سید امیر جهادی^۱ دکتر حمیدرضا خوارزمی^۲ علیرضا خداوند دوست^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۵/۲۳

(از ص ۴ تا ص ۲۴)

نوع مقاله: پژوهشی



چکیده

میرزا محمد شفیع شیرازی متخلص به وصال در سده سیزدهم هجری، شاعری مسلمان و شیعه‌ای دلسوخته، از محبان اهل بیت و از جمله شاعرانی است که در سرودن اشعار خود به آیات قرآن، روایات، احادیث و وقایع مذهبی نظر داشته و به گونه‌ای استادانه با طبعی روان و زبانی گویا از دانسته‌های دینی خود در شعرش استفاده کرده است. در این پژوهش سعی شده که گونه‌های تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در دیوان وصال شیرازی نشان داده شود. از جمله وجوه اهمیت این تحقیق این است که روش‌های بازتاب احادیث و آیات قرآن را در دیوان وصال از میان انبوه اشعار مدحی و توصیفی برجسته‌سازی و طبقه‌بندی شده و مواردی از قبیل، بررسی اعلام مذهبی «انبیاء، ائمه اطهار، اولیا»، بررسی تلمیحات مذهبی، همچنین نشان دادن بازتاب باورهای مذهبی در دیوان و کاربرد آیات قرآنی و احادیث را شامل می‌شود و به تحلیل بسامدی آن‌ها می‌پردازد. بسامد تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در دیوان وصال به لحاظ قالب شعری، در درجه نخست، به قصاید و سپس به مثنوی‌های او اختصاص یافته است و در غزلیات وصال علیرغم تعداد بالا، در این قالب، تأثیرپذیری کمتری مشاهده می‌شود؛ همچنین وصال در تأثیرپذیرفتن از قرآن و احادیث که هرگاه فرصتی مناسب دیده از این امر بهره برده و با شیوه‌های مختلف این کار را انجام داده است؛ از جمله اصرار ویژه‌ای به وام‌گیری از کلمات آیات قرآن، قرینه‌سازی با آیات و احادیث، و معطوف کردن ذهن مخاطب به آیات. روش مد نظر در این پژوهش، روش کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل و توصیف محتوای کمی و کیفی است.

واژه‌های کلیدی: وصال شیرازی، قرآن، حدیث، تجلی قرآن و حدیث، تلمیحات مذهبی.

۱. دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. (نویسنده مسئول) // Email :

jahadi@uk.ac.ir

۲. دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. // Email :

hamidrezakharazmi@uk.ac.ir

۳. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. // Email :

alirezakhodavandoost@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱- شرح و بیان مسئله

با گسترش شعر فارسی و تحولاتی که در گذر زمان پدید آمده و پیوندهای فرهنگ ایرانی با فرهنگ اسلامی استوارتر شده و زمینه‌ای به وجود آمده است، تا سخنورانی که علاوه بر طبع توانای شاعری، در قرآن و معارف اسلامی نیز دستی داشته‌اند؛ جلوه‌هایی از قرآن و احادیث در آثارشان، روز به روز بیشتر تجلی پیدا کند. از بیشترین تأثیراتی که دین اسلام در فرهنگ ایرانی داشته، در زمینه هنر این مرزوبوم است، که یکی از آن‌ها وارد کردن مضامین مذهبی، دینی، عرفانی، فقهی، آیات و روایات به شعر و ادب ایرانی است؛ به گونه‌ای که بزرگترین شاعران ایرانی از سده‌های نخستین به عربی‌دانی و حفظ داشتن آیات و احادیث و استفاده از آن‌ها در اشعارشان مفاخره می‌کردند. وصال شیرازی از شاعران مسلمان شیعه مذهب است که به مقدار زیادی، آیات و احادیث و باورهای دینی در اشعارش تجلی پیدا کرده است و مانند بسیاری از شاعران پیشین از این امر بی‌بهره نمانده و به گونه‌ای استادانه از دانسته‌های دینی خود در شعرش استفاده کرده است. «با مطالعه دیوان وصال شیرازی مشاهده می‌کنیم او از جمله این شاعران نامدار است که اشعار زیبایی در مدح و منقبت و رثای اهل بیت (ع) سروده و واقعه عاشورا را در اشعارش به تصویر کشیده است. بی شک نام این شاعر بر تارک ادبیات متعهد می‌درخشد، زیرا با اشعار دلنشین خود با صراحت و شجاعت، اهل بیت (ع) را مدح و رثا کرده است و وقایع تاریخی را با استفاده از ابیاتی دقیق و لحنی صریح بیان می‌کند...» (احمدی و موسوی، ۱۳۹۴: ۱۲).

وی در قصیده پیرو سنایی و خاقانی و در غزل اغلب از شیوه سرآمدان غزل سرا یعنی سعدی و حافظ پیروی می‌کرده است. (ن.ک: وصال شیرازی، ۱۳۷۸: مقدمه/هجده). در این تحقیق سعی شده به واکاوی و جداسازی ابیاتی که شاعر آموزه‌های دینی را در اشعارش دخیل داشته، پرداخته شود.

۱-۲- پیشینه پژوهش

در زمینه موضوع پژوهش فعلی، تا کنون هیچ تحقیق مستقل و کاملی انجام نشده است و در این پژوهش برای نخستین بار با تحلیل کیفی و کمی، روش‌های استفاده شاعر از آیه‌ها و احادیث، نشان داده خواهد شد؛ ضمن اینکه برای رعایت حجم مقاله، از هر نمونه یک یا دو مورد به عنوان شاهد مثال ذکر خواهد شد. در باب تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در کلام سایر گویندگان، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که ذیلاً مواردی نقل می‌گردد:

-حسینی در پایان‌نامه تأثیر قرآن و حدیث بر دیوان شعر فیض کاشانی (جلد اول) سعی کرده است، تأثیر قرآن کریم و روایات را بر اشعار دیوان شعر فیض کاشانی، مورد بررسی قرار دهد و از انواع شیوه‌ها و گونه‌های اثرپذیری مانند: اثرپذیری واژگانی، گزاره‌ای، گزارشی، تلمیحی، تأویلی و تطبیقی سخن رفته است.

-نعمتی کرکوق در پایان‌نامه بررسی شیوه‌های تأثیرپذیری از آیات و احادیث در آثار عطار با تکیه بر دیوان، با اشاره به زندگی عطار و آبخورهای فکری او، به ویژه قرآن و حدیث، ابیاتی از آثار شاعر به خصوص دیوان شعرش که



متحلی به آیه‌ای از قرآن یا حدیث است، استخراج کرده و سپس شیوه‌ها و گونه‌های اثرپذیری از قرآن و حدیث را نشان داده است.

- کاظم خانلو در پایان‌نامه تأثیر قرآن و حدیث در دیوان لامع قزوینی به تأثیر قرآن و حدیث در شعر او پرداخته است

- یزدانی در مقاله «بررسی تأثیر قرآن و حدیث، بر اشعار شاهنامه فردوسی» که در سال ۱۳۹۷ اولین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی ارائه شده است به بررسی آیات، روایات و برخی شواهد عربی که در شاهنامه فردوسی به کار رفته، پرداخته است.

- روش پژوهش: محمد راستگو، شیوه‌ها و گونه‌های اثرپذیری از قرآن و حدیث را به گونه‌ای نو و گسترده با نام‌هایی چون اثرپذیری واژگانی، گزاره‌ای، گزارشی، تفسیری، ساختاری و... در کتابی به نام تجلی قرآن و حدیث نگاشته است؛ این کتاب در این پژوهش مبنای کار ما قرار گرفته است. برای این مهم ابتدا دیوان وصال شیرازی با دقت بررسی و مطالعه، سپس ابیات مورد استفاده در تحقیق استخراج شده است؛ بعد شواهد مستخرج شده طبق طبقه‌بندی کتاب مذکور ذیل هر کدام از عنوان‌ها نوشته و آیات و روایات و در کنار آن رخدادهای مذهبی و... نیز با ذکر منبع در ذیل چند بیت آورده‌ایم، سپس ابیاتی به عنوان شاهد مثال نیز افزوده شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مختصری در باب احوال و آثار وصال شیرازی

میرزا محمد شفیع شیرازی (۱۲۶۲-۱۱۹۷هـ.ق / ۱۷۸۳-۱۸۴۶ م)، مشهور به میرزا کوچک و متخلص به وصال و کنیه‌اش ابومحمد و ابواحمد و داماد رحمتعلیشاه شیرازی است. وصال از شعرا، ادیبان و خوش‌نویسان معروف شیرازی در سده سیزدهم هجری بود. وصال فرزند میرزا اسماعیل و او فرزند محمد شفیع بود که «بنا بر نوشته دیوان بیگی این دو اسم تا شش پشت ایشان جاری است و جدّاعلای او در زمان سلاطین صفویه عامل گرمسیرات فارس بوده و میرزا اسماعیل خان نام داشته است و میرزا محمد شفیع در خدمت نادرشاه افشار شغل دبیری داشته و مورد احترام کامل بوده است» (وصال شیرازی، ۱۳۷۸: هفت).

او در ابتدا برای خود تخلص مهجور را برگزیده بوده است، ولی پس از تکمیل معلومات ادبیه و عربی و حکمت و دیگر علوم زمان نزد حکما و دانشمندان عصر، متمایل به عرفان می‌گردد، ابتدا از مجالست چند تن از عرفای دوران بهره‌مند می‌شود تا «سرانجام دست ارادت به حضرت شیخ الواصلین و اوحدالموحدین، حاج میرزا ابوالقاسم شیرازی متخلص به سکوت می‌دهد» (معصوم شیرازی، ۱۳۴۵: ۳/۳۶۵). و تا آخر عمر مبارک مراد، دست از دامن این عارف بزرگ بر نمی‌دارد و اوست که تخلص «وصال» را به جای «مهجور» برای وی بر می‌گزیند.

با وجود آنکه سلاطین و فرمانروایان راغب بودند وصال را در کنف حمایت خود درآوردند اما وصال کمتر گرد این‌گونه مجالست‌ها می‌گشت و از راه کتابت قرآن مجید نیاز مادی خود را برطرف می‌کرد. وی به فرزندان خود می‌گفت:

شعر نیکو صنعت است ولی شاعری حرفه زشتی است، زیرا آن دریایی از دانش و فنی از حکمت است و این نوعی گدایی. وصال دو روز ایام هفته را صرف تدریس به عموم می‌کرد. در سن شصت و چهار سالگی چشمش به آب مروارید مبتلا شد و یکسال نابینا بود. پس از آن طبیبی از کرمانشاه چشمش را میل زد و چشمش معالجه شد. وصال چنان به مطالعه عشق داشت که بعد از معالجه چشم فوراً مطالعه را از سرگرفت و همین امر باعث شد مجدداً نابینا گردد. در «رجب ۱۲۶۲ هـ.ق» درگذشت و در بقعه شاهچراغ در شیراز، در جوار مدفن مرشد خود میرزای سکوت مدفون شد.

آثار وصال

الف) آثار منظوم: علاوه بر دیوان اشعار، وصال به صورت جداگانه آثاری چون قطعه و رباعی و ماده تاریخ و... دارد. هریک به نوبه خود بسیار روان و ارزشمند می‌باشند؛ «در دیوان قدیم «چاپ سنگی» وصال، از رباعیات وی اثری نیست و آنچه در این دیوان آورده شده از روی نسخه خطی کتاب بزم وصال و صبح وصال فراهم آمده است» (وصال شیرازی، ۱۳۷۸: مقدمه/ بیست و یک).

ب) آثار منثور: وصال جز دیوان شعر و آثار منظوم او تألیفات دیگری نیز به نثر یا نثر و نظم توأم دارد. «کتابی در حکمت و کلام به نثر و نظم، کتابی در شرح گفتار فارابی در علم موسیقی، شرحی در مورد عروض و قوانین آن، رساله در تفسیر احادیث قدسیه. کتاب صبح وصال به شیوه گلستان شیخ سعدی علیه الرحمه نوشته شده و شرح منتخبی از مقالات زمخشری که جز دیوان اشعار بقیه تا کنون چاپ نشده‌اند» (نورانی وصال، ۱۳۶۸: ۳).

۲-۲- بحثی در خصوص شیوه‌های تأثیرپذیری در بدیع کهن

شیوه‌های اثرپذیری از قرآن و حدیث در بلاغت کهن به اختصار در موارد ذیل بیان می‌شود. مقوله حاضر از این جهت بیان می‌شود که مقاله کنونی از الگوی نوین بررسی، منطبق بر اثر راستگو بهره برده است و از این رهگذر می‌توان مقایسه‌ای را در این خصوص شاهد بود:

۱- اشاره: در لغت به معنای فهماندن با دست، چشم، ابرو و... است و در اصطلاح ادیبان عبارت است از این که «گوینده یا نویسنده در الفاظ اندک معانی بسیار ایراد کند و کلام او حاکی از کنایه و رمز باشد و با وجود اختصار، برای شنونده چیزهای زیادی را بیان نماید» (حلبی، ۱۳۹۸: ۵۰).

۲- اقتباس: معنای لغوی اقتباس پرتوی نور و فروغ گرفتن است که پاره‌ای از آتش بگیرند و آتش دیگر با آن روشن کنند و به این مناسبت است که دانش را چراغ روشن دانسته‌اند. «اقتباس در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیث یا آیتی از کلام الله یا بیت معروفی را بگیرند» (همایی، ۱۳۷۴: ۳۸۳)، البته گرکانی شروطی مانند عدم نقل و روایت و ضرورت جایگاه حکمت و موعظه و اخلاق را سبب حسن موقع دانسته است (ن.ک. گرکانی، ۱۳۷۷: ۷۴). قرار گرفتن علم و هنر و ادب آموختن از دیگری را اقتباس گفته‌اند. «اقتباس در فن بدیع عبارت از آوردن آیه‌ای از قرآن مجید یا حدیثی از رسول اکرم (یا معصومان دیگر) یا بیت معروفی است، به نحوی که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال...» (حلبی، ۱۳۹۸: ۶۸ و ۶۹). یکی از گونه‌های اقتباس درج است که «گوینده در



مقام تبلیغ و وعظ از آیات و احادیث بهره می برد و آن را به صورت نقد یا غیر آن رعایت می کنند» (راشد محصل، ۱۳۸۹: ۳۰).

۳-تضمین: راستگو در کتاب تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، اقتباس و تضمین را یکی دانسته و آن را تأثیرپذیری گذاره‌ای نامیده است که می گوید: گوینده هرگاه عبارتی قرآنی یا حدیثی را با همان الفاظ عربی بدون هیچ تغییر و یا اندکی تغییر هنگامی که در تنگنای وزن و قافیه قرار گرفته و از آن راه گریزی ندارد در سخن خود جای دهد. تضمین به معنی گنجاندن است که «در علم بدیع عبارت از این است که شاعر آیتی از قرآن یا حدیثی از معصوم یا مصراعی یا بیتی یا دوبیتی از شعر (یا نوشته) شاعران و نویسندگان پیشین یا معاصر را در سروده خود می آورد، و اگر آن سخن مشهور نباشد، نام او را در سخن خود ذکر می کند...» (حلبی، ۱۳۹۸: ۶۰).

۴-تلمیح: تلمیح در لغت به گوشه چشم نگریستن و یا اشاره کردن است و در فن بدیع، این است که نویسنده یا شاعر برای اثبات سخن خود به آیه‌ای، روایت و حدیثی (یا قصه‌ای، مثالی یا شعری) مشهور و معروف اشاره کند، و یا اینکه گوینده «از اصطلاحات علوم استفاده کند، بی آنکه صریحاً متذکر استفاده خود باشد مانند این ابیات از فردوسی بزرگ:

بیارای جام و بپیمای جام	ز تیمار گیتی مبر هیچ نام
اگر چرخ گردان کشد زین تو	سر انجام خشت است بالین تو
دلت را به تیمار چندین مَبند	بس ایمن مشو بر سپهر بلند
همه مرگ راییم پیر و جوان	به گیتی نماند کسی جاودان

که تلمیح دارد به آیه کریمه «أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ» (همان: ۵۵).
۵-تمثیل (ارسال مثل): هرگاه عبارتی مشهور یا پندگونه و حکمت آمیز که تمثیل بدان درست باشد و سخنور به کار گیرد و سخن خویش را استواری و کلام را زینت بخشد، ارسال مثال گویند. «در اصطلاح ادیبان عبارت از تشبیه چیزی به چیزی یا شخصی به شخصی است تا از آن فایده‌یی معنوی حاصل شود» (همان: ۷۳).

۶-حل یا تحلیل: معنای لغوی حل، گشودن و از هم باز کردن است. ولی ادیبان به گرفتن حدیثی از احادیث، شعری از اشعار، مثالی از امثال و آیه‌ای از آیات در گفتار و نوشتار گویند. «با خارج ساختن عبارتی از وزن یا صورت اصلی‌اش به طور کامل یا ناقص مانند: (مثنوی، ۴/۱، نیکلسن)

جسم خاک از عشق بر افلاک شد	کوه در رقص آمد و چالاک شد
عشق جان طور آمد عاشقا	طور مست «و خرّ موسی صاعقا»

که در آن آیه را برای وزن شعر حل کرده و در آن تغییراتی داده است، چه در اصل «فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا» (اعراف، ۷/ آیه ۱۴۲) بوده» (حلبی، ۱۳۹۸: ۶۳).

۷-التفات: به معنای روی کردن است اما در علم بدیع، سخنی را به روش (تکلم، خطاب و غیبت) گفتن و سپس روی به طریق دیگر آوردن گفته‌اند. و عالمان بدیع آن را دو قسم می‌دانند: قسم اول: «این است که در سخن از غیبت به خطاب یا بلعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند» (حلبی، ۱۳۹۸: ۵۳).

۸-تجاهل العارف: یعنی اینکه دانا خود را نادان وانمود کند؛ به عنوان مثال شخصی موضوعی را می‌داند ولی رفتاری بروز می‌دهد که گوید آن را نمی‌داند. به تعبیر ادیبان «سوق دادن کلامی معلوم بر مساقی جز خودش برای خاطر نکته‌یی (جرجانی، تعریفات، ۴۶). چنانکه سعدی در ابیات زیر گوید:

آینه در پیش آفتاب نهادست بر در آن خیمه، یا شعاع جبین است»
(حلبی، ۱۳۹۸: ۹۳).

۹-محاضره: بحثی را گویند که محاضر، خطیب یا شاعر و... در انجمن یا مجلسی از مردم القا می‌کنند، حاضران نیز هر مطلبی راجع به آن مبحث در ذهن دارند، در پاسخ می‌گویند. به عبارت دیگر «محاضره عبارت از گفتاری است که با همنشین و هم مجلس خود بگویی از آیه یا حدیث یا شعر یا نادره یا مثلی سایر؛ و حاضر جوابی عبارت از این است که شخص آنچه درباره سخن همنشین یا هم مجلس خود در تأیید یا در نقض گفتار او می‌داند بگوید، چنانکه او را مُفَحِّم یا مجاب سازد، و اثر گفتار او را تأکید کند، و یا اگر مخالف است، گفتار او را بی‌اثر، و خنثی سازد» (همان: ۹۴).

۱۰-ایهام: ایهام در لغت به معنی «به گمان افکندن» است. و در اصطلاح ادیبان اینست که لفظی را یاد کنند که نزدیک و دور باشد و چون کسی آن را بشنود معنی نزدیک را بفهمد ولی مقصود گوینده معنی دور باشد. «در قرآن مجید بیش‌تر آیات متشابه از این جنس است. مانند این که می‌گوید «يَدَاللَّهُ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ» (فتح، ۴۸ / آیه ۱۰) دست خدا بر فراز دست‌های آن‌هاست که معنی نزدیک «یَد» دست و معنی دور آن «قدرت» و «تسلُّط» است» (همان: ۹۶).

۱۱-تهکُّم: تهکُّم را یکی از شاخص‌ترین وجه صنایع ادبی دانسته‌اند. «تهکُّم نوعی از هزل است، فرق میان آن دو اینست که ظاهر تهکُّم جدّ و باطن آن استهزاء است، و هزل عکس آنست یعنی ظاهر آن چنانکه گفتیم یاوه‌گویی است ولی باطن آن جد است» (حلبی، ۱۳۹۸: ۹۸).

شاعران فارسی‌گوی یکی از جنبه‌های هنری کار خود را در استفاده از قرآن و احادیث قرار داده‌اند و مهارت شاعرانه خود را با استفاده از این مقوله‌ها به معرض نمایش قرار داده‌اند. بهره‌هایی که ناشی از استفاده سطحی از این الگوها باشد بس ناخوش و نا پسند و نامطبوع است و استفاده‌ای که از مهارت شاعرانه و الایی خیزد، خوشایند، پسندیده، جمیل، جذاب و مطلوب باشد. در ادامه در اینجا تلاش می‌شود تا شیوه‌ها و شگردهای خاص وصال شیرازی را در استفاده بلاغی و هنری از آیات و احادیث دسته‌بندی نماییم.



به جهت کوتاهی حجم نوشتار برای هر مورد شواهد معدودی ذکر شده است.

۱-۳-۲- اثرپذیری واژگانی

در اثرپذیری واژگانی شاعر در پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیب‌ها، وامدار قرآن و احادیث است؛ یعنی شاعر، «واژه‌ها و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه قرآنی و حدیثی دارند و مستقیم یا غیرمستقیم توسط خود شاعر یا دیگران به زبان و ادب فارسی راه یافته‌اند، و اگر قرآن و حدیث نمی‌بود، زبان و ادب ما نیز از آن واژه‌ها و ترکیب‌ها، یا به طور کلی و یا با معنی ویژه اسلامی آنها بی‌بهره می‌بود» (راستگو، ۱۳۹۳: ۱۵). این اثرپذیری به سه شیوه وام‌گیری، ترجمه و برآیندسازی انجام می‌گیرد:

الف. وام‌گیری

در این شیوه، ترکیبات قرآنی و احادیث ساختار عربی خود را حفظ کرده، و بدون دگرگونی یا اندک تغییرات لفظی یا معنوی، بدون آسیب رسیدن به ساختار عربی آن به زبان و ادب فارسی راه یافته است. مانند:

به موجودات چون دادت شرف زین خاکدان بگذر نشاید خاکبازی کرد، با تشریف کرّمنّا^۱

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴/۱)

تویی کامد طراز پیکرت تشریف کرّمنّا چو طفلان در گل و لای طبیعت چندش آلابی؟

(همان: ۴۵۱)

«وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاَهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا» (الإسراء: ۷۰).

ب. ترجمه

این مورد از تأثیرپذیری در زیر مجموعه تأثیرپذیری واژگانی قرار دارد، به همین مناسبت در این شیوه، شاعر از واژه پارسی شده ترکیبات قرآنی و حدیثی بهره می‌برد و ترجمه کامل آیه و حدیث در این دسته مستثنی است. مانند:

بهشتی خوش و نغز و آراسته ز میوه در او، آنچه دل خواسته

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۷۷۴/۲)

«وَقَوَّكِهِ مِمَّا يَشْتَهُونَ» (المرسلات: ۴۲). «وَأَمْدَدْنَاهُمْ بِفَاكِهَةٍ وَلَحْمٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ» (الطور: ۲۲).

ج. برآیندسازی

در این شیوه، واژه یا ترکیب دقیقاً به آن صورتی که در آیه یا حدیث آمده است نیست و «بر پایه مضمون آیه‌ای یا حدیثی ساخته می‌شود؛ به دیگر سخن، چنین واژه یا ترکیبی برآیند و فرآورده‌ای است از آیه یا حدیث» (راستگو، ۱۳۹۳: ۱۸). برآیندهای ذکر شده بعضاً ساخته و پرداخته ذوق و قریحه وصال است و در این شیوه وصال از محصل شعرای پیشین بهره برده است:

آن حوریان که طوبی طبع من

پرورده زیر سایه مر ایشان را
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۱/۱)

۲-۳-۲- اثرپذیری گزاره‌ای

در اینجا گزاره به معنای عبارت و جمله، خواه جمله کامل و خواه جمله ناقص به کار می‌رود. این نوع اثرپذیری خود به دو گونه اقتباس و حل بخش‌پذیر است:

الف) اقتباس و تضمین

در کتابهای بلاغی، اقتباس و تضمین دو نوع از تأثیرپذیری شناخته می‌شده است که از یکدیگر جدا بوده ولی ارتباطهایی که از برخی جهات این دو نوع تأثیرپذیری داشته‌اند، آن‌ها را به هم نزدیک کرده است. معنای لغوی اقتباس پرتوی نور و فروغ گرفتن است که پاره‌ای از آتش بگیرند و آتش دیگر با آن روشن کنند و گرفتن علم و هنر و ادب آموختن از دیگری را اقتباس می‌گفته‌اند. دیگر، گفته شده که تضمین «در علم بدیع عبارت است از اینکه سخن و آیه و یا حدیث و یا مصراع و بیتی و یا عبارتی از شعر یا نوشته دیگری در بین نوشته خود بیاورد و در صورتیکه مشهور نباشد نام گوینده آن را نیز ذکر کند» (حلبی، ۱۳۵۷: ۵۰). در تقسیم‌بندی‌های جدید اقتباس و تضمین یکی به حساب آمده و این تعریف از آن برمی‌آید که عبارت قرآنی با همان ساختار عربی که دارد، بدون هیچگونه تغییر یا اندکی تغییر در سخن خود جای می‌دهیم. «این گونه بهره‌گیری از قرآن و حدیث با قصد و غرض‌های گوناگونی انجام می‌پذیرد: تبرک و تیمن، تبیین و توضیح، تعلیل و توجیه، تشبیه و تمثیل، تحذیر و تحریض، تزیین و تجمیل، استشهاد و استناد، نکته‌پردازی، فضل‌فروشی، هنر نمایی و... و پیداست که چه بسا پاره‌ای از این‌ها یکجا و با هم نیز زمینه ساز اقتباس می‌توانند باشند» (راستگو، ۱۳۹۳: ۳۰). مانند:

مایده غیبی که می‌جست آن تویی

ربنا انزل علینا مائده

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۵۳۵/۲)

«قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ» (المائدة: ۱۱۴).

رغم حریفی که گفت باده جناح است

لیس علیکم جناح، خوان و قدح نوش

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۷۲/۲)

(۷۲/۲)

«وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُمْ بِهِ وَلَكِنْ مَا تَعَمَّدَتْ قُلُوبُكُمْ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا» (الأحزاب: ۵).

معنای لغوی حل، گشودن است و در بلاغت کهن حل را عکس عقد دانسته‌اند و این یعنی «سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن؛ اگر وجه اقتباس برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است و گرنه آن را نوعی از دستبردهای ادبی می‌توان شمرد» (همایی، ۱۳۷۴: ۳۷۲).



گاهی شاعر در استفاده از آیات و احادیث در شعرش به جهت وزن و قافیه به شدت در تنگنا قرار می‌گیرد و گاهی هم میل و اشتیاقش از سوی دیگر او را بر می‌انگیزاند تا برای زینت بخشیدن به سخن خویش با آیات و احادیث، بیش از پیش در آن‌ها دخل و تصرف کند؛ چه بسا ساختار اصلی آن را از هم بپاشاند. «دستکاری در حد از هم پاشاندن ساخت و بافت آیه و حدیث در زبان ادب حلّ و تحلیل خوانده می‌شود» (راستگو، ۱۳۹۳: ۳۴). مانند:

مگر خطاب تبتّ یداً چو بولهبم

که از دو داغ دو دستم لهب فزاید و تب

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸:

۵۳/۱)

«تَبَّتْ یداً اَبی لَهَبٍ وَتَبَّ/ سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ» (المسد: ۳۰).

۲-۳-۳- اثرپذیری گزارشی

این اثرپذیری در واقع تأثیری است که شاعر از یک متن از آیه یا حدیث می‌گیرد و مانند تأثیرپذیری واژگانی منحصر به واژه‌ای خاص نمی‌شود. در این نوع تفسیری یا تاویلی که از آیه یا حدیث داریم، نمودار می‌سازیم. گاهی شاعر مضمونی از آیه یا حدیث را ترجمه و به زبان فارسی آن را گزارش و گاهی نقل قول، و نام گوینده را ذکر می‌کند و گاهی از زبان خود می‌گوید.

الف) ترجمه

ترجمه در شعر این است که شاعر بیتی را که از زبان دیگر است، به نظم در آورد. «بهترین ترجمه آنست که لفظ بلیغ باشد و معنا را به تمامی منتقل کند؛ در واقع اگر مطلبی از زبانی به زبان دیگری برگردانده شود، ترجمه صورت گرفته است که این کار هنری هم در نثر و هم در نظم رواج دارد» (همایی، ۱۳۸۷: ۳۷۳). ترجمه به دو صورت تحت‌اللفظ و یا به صورت آزاد، ترجمه آیه و حدیث باز آورده می‌شود:

چنین گفت آن بر خلائق شفیق

که اول رفیق است، آنگاه طریق

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸:

۷۷۱/۲)

«إِلْتَمَسُوا الْجَارَ، قَبْلَ شَرِّ الدَّارِ، وَ الرَّفِيقَ، قَبْلَ الطَّرِيقِ» (نهج الفصاحة: ۲۴۶).

کاین کار صبر خواهد و هست آدمی عجول

هرگز کسی به عشق نبوده است کامران

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۱۱/۲)

«وَيَدْعُ الْإِنْسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا» (الإسراء: ۱۱).

ب) تفسیر

در این شیوه، مضمون آیه یا حدیث توسط سخنور به صورت مبسوط آورده می‌شود:

بیار می که زین دو برون نیست وصف بهشت

هوا نه سرد و نه گرم و زمین نه خشک و نه تر

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۷۸/۲)

«مَتَكَبِّينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرُونَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا» ((الأنسان: ۱۳).

۴-۳-۲- اثر پذیری الهامی - بنیادی

در این تأثیرپذیری اصل و پایه سخن شاعر از آیه یا حدیثی الهام گرفته شده؛ و سروده‌اش بر آن نکته بنا شده است و گوینده «سخنی می‌پردازد که آشنایان، آن را با آیه یا حدیثی در پیوند می‌بینند، پیوندی گاه تا آن‌جا نزدیک و آشکار که سخن را ترجمه‌ای خیلی آزاد از آیه یا حدیث فرا می‌نماید، و گاه چنان دور و پنهان که پذیرش اثری را دشوار می‌سازد» (راستگو، ۱۳۹۳: ۴۷). مانند:

وز جانبیش صاحب دیوان که کلک او
بر دفع دیو فتنه شهابیست شعله‌ور
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸:

(۱۹۲/۱)

«وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ» (الملک: ۵).

بار غم عشق را کوه به زنهار خواست
قوت ما تا به چند، طاقت ما تا کجاست

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۶۳/۲)

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (الأحزاب: ۷۲).

۵-۳-۲- اثرپذیری تلمیحی

تلمیح، مصدر باب تفعیل است از مجرد «لمح» به معنی جستن برق است. «اگر شاعری، شعری بسازد که الفاظ اندک او بر معانی بسیار دلالت کند آن را تلمیح می‌خوانند و این صنعت پسندیده‌تر از اطناب است» (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۷۷). در این شیوه از تأثیرپذیری گوینده سخن خود را بر پایه نکته‌ای قرآنی یا روایی بنا می‌نهد، اما گوینده در سخن خود نشانه یا اشاره‌ای قرار داده است. در این تأثیرپذیری گوینده «خواننده اهل و آشنا را به آنچه خود بدان نظر داشته، راه می‌نماید، و چه بسا خواننده ناآشنا را به کندوکاو و پرس و جو وا می‌دارد، و همین است تفاوت آشکار اثرپذیری تلمیحی با الهامی - بنیادی. این نشانه و اشاره بیشتر یاد کرد پاره‌ای از واژه‌های ویژه آیه یا حدیث است» (راستگو، ۱۳۹۳: ۳۴). مانند:

اگر از برای نانی آرنی زند یکیشان
به خدا که برنگردد به هزار لن ترانی
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸:

(۴۸۱/۱)

کلیم کان همه سرکوب لن ترانی یافت

کمال حضرت او جسته بود زان دیدار

(همان: ۲۲۸/۱)



«وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ إِلَّا إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (الأعراف: ۱۴۳).

۶-۳-۲- اثر پذیری تأویلی

در این شیوه شاعر آیه و حدیث را با ذوق ورزی، نکته‌یابی، پنهان پژوهی و موشکافی از لایه‌های برونی و دریافت‌های همگانی، آن‌گونه که بخواهد دست مایه سروده خویش می‌سازد و از لایه‌های پیدای سخن فراتر می‌رود و به عمق سخن راه می‌یابد و راز پنهانی از پیام را به تصویر می‌کشد.

«در این شیوه اثرپذیری، از این روی که شاعر از آیه یا حدیث معنایی نغز و نوبه دست می‌دهد، ناگزیر این اثرپذیری بر خلاف دیگر اثرپذیری‌ها که گاه پنهانند و گاه آشکار، همواره آشکار خواهد بود» (راستگو ۱۳۹۳: ۵۵). مانند:

چو پادشاه چو شبان است و خلق چون گله‌اش به چنگ گرگ کجا گله را گذاشت شبان

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۵۵/۱)

«كُلُّكُمْ رَاعٍ وَ كَلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ» (همه شما شبانید و همتان درباره رعیت خویش مسئولید) (بحار الأنوار «ط - بیروت»: ۳۸/۷۲).

آن طعامی که گواراتر آنان، آن است که فقیری نتواند شد از آن دست آلی

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۷۸/۱)

«شَرُّ الطَّعَامِ طَعَامُ الْوَالِيْمَةِ؛ يُدْعَى إِلَيْهَا الشَّبْعَانُ وَ يُحْبَسُ عَنْهُ الْجَائِعُ» (بدترین غذاها، غذای ولیمه است که سیر را بدان خوانند و گرسنه را از آن باز دارند) (نهج‌الفصاحه: ۵۳۷).

۷-۳-۲- اثر پذیری تطبیقی

تطبیق دادن آیه یا حدیث بر موردی خاص که به ظاهر چندان با هم پیوندی ندارند، توسط گوینده، بدون نقد و رد کردن معنی اصلی و ظاهری، گویند. می‌توان گفت: «در این شیوه معمولاً به معنی اصلی و اولی آیه یا حدیث نظری نیست، و همین است مهم‌ترین تفاوت تأویل با تطبیق، یعنی تأویل، یا گونه‌ای چاره‌جویی است برای بدست آوردن معنایی خرد پسند و دلچسب از آیه یا حدیثی که پذیرش معنی ظاهری آن دور و دشوار می‌باشد و یا گونه‌ای ژرف کاوی است برای راه‌یابی به لایه‌های درونی آیه یا حدیث» (راستگو، ۱۳۹۳: ۶۰). مانند:

غافل از اینکه بر او جیفه حلال است امروز هر که در پارس وطن دارد و مدحت خوان است

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۸۶/۱)

«كُلُّ شَيْءٍ اضْطَرَّ إِلَيْهِ ابْنُ آدَمَ فَقَدْ أَحَلَّهُ اللَّهُ لَهُ» (هر چیزی که آدمی به آن مضطرّ شود، خداوند آن را برای او حلال کرده است) (بحار الأنوار «ط - بیروت»: ۸۲/۵۹).

۸-۳-۲- اثرپذیری تصویری

به وام گرفتن تصویر از قرآن و حدیث توسط شاعر را اثرپذیری تصویری گویند. «مراد از تصویر نقش آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها، نگاره پردازی‌ها و چهره‌بخشی‌های شاعرانه‌ای است که سخنور با خامه خیال بر صفحه سخن می‌نگارد و می‌پردازد و حاصل آن همان است که در زبان ادب تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص و به طور کلی صور خیال (ایماژ) خوانده می‌شود» (راستگو، ۱۳۹۳: ۶۱). در این نوع تأثیر پذیری معمولاً حسن تعلیل نیز دیده می‌شود:

کو خضر تا بر سر آب بقا رهبر شود و ر نه خواهد کشت خلقی را فریب این سراب

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۵۰/۲)

«الذُّنْبُا غُرُورٌ حَائِلٌ وَ سَرَابٌ زَائِلٌ» (دنیا فریبایی نابکار و سرابی ناپایدار است) (شرح آقا جمال خوانساری بر غرر الحکم و درر الکلم: ۱۲۱/۲).

۹-۳-۲- اثرپذیری شیوه‌ای

در این گونه از اثرپذیری، سخنور با استفاده از شیوه‌های بیانی - بلاغی قرآن و حدیث و برگرفتن آن، سخن را براین مبنا پی‌ریزی می‌کند. اینکه نام این نوع اثرپذیری شیوه‌ایست بدین منظور است که سخن از سطح زبان به سطح ادب و هنر فراتر می‌رود و به گیرایی و اثر بخشی آن می‌افزاید؛ مانند همان شگردهایی که فنون بلاغت و نقد ادبی بررسی و بازنمایی می‌کنند.

این اثرپذیری بدین شیوه است که «نمونه‌ای که ایهام گونه‌گون خوانی یا ایهام چند گونه‌خوانی نام گرفته است و به گمان ما می‌تواند از گونه‌گون خوانی‌های قرآن مجید اثر پذیرفته باشد» (راستگو، ۱۳۹۳: ۸۵). مشهود است که یکی از شیوه‌های بیانی قرآن اینچنین بوده که پاره‌ای از واژه‌ها و عبارات را به چند گونه می‌توان خواند، بی‌آنکه به درستی و شیوایی آن آسیبی برسد؛ مانند حافظ که توانایی خواندن قرآن با چهارده روایت را داشته است و «باری به گمان ما خواجه شیراز ایهام گونه‌گون خوانی را از گونه‌گون خوانی‌های قرآن آموخته و به شیوایی و زیبایی در سخن خویش باز آورده است» (راستگو، ۱۳۹۳: ۸۶). مانند:

شهره بودند کسانی که به هرّونی تو هر یکی سامریی گشته به اضلال عوام

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۱۰/۱)

این بیت را می‌توان با نسخه بدل «سامریی»، یعنی «ساحریی» نیز خواند، و بیت با هر دو قرائت معنی می‌دهد و زیباست.

۲-۳-۱۰- رخدادهای مذهبی



رخدادهای مذهبی را در اشعار وصال به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: یکی رخدادهایی که در حدّ یک یا چند بیت در دیوان آورده شده است، که بیشتر می‌توان گفت وصال به واقعه‌ای اشاره کرده است، دیگر داستان‌هایی است که وصال به تصویر کشیده و مفصل‌تر بدان پرداخته است.

الف) اشارات موردی

۱- قرآن بر سر نیزه کردن

قرآن به نیزه کردنشان زرق بود و مکر
پیمان شکست صاحب تیغ و لوا چه شد
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۵۴۷/۱)

«عمرو بن عاص گفت: قرآن‌ها را بر سر نیزه‌ها می‌افرازیم و می‌گوییم: هر چه در این قرآن‌ها است میان ما و شما داوری کند. اگر برخی از عراقیان، این را نپذیرند، برخی دیگر خواهند گفت: «آری؛ رواست که آن را بپذیریم» و بدین وسیله، میانشان گسستگی پدید خواهد آمد. معاویه گفت: آری، هر که قرآن دارد، بر نیزه بیافرازد. سپاهیان شام، صد قرآن را در مقابل امام علی (علیه السلام) که در قلب لشکر بود قرار دادند و در مقابل هر یک از جناحین دویست قرآن بر پا داشتند که روی هم رفته به پانصد قرآن می‌رسید سپس شامیان یک صدا می‌گفتند: کتاب خدا میان ما و شما داور است» (وقعة الصقین: ۴۳۳).

ب) اشارات مفصل

۲- ماجرای قربانی کردن ابراهیم (ع) اسماعیل (ع) را

چه پرسى چه بود آن خيال خلیل	به ذبح گران‌مایه پور جلیل
خلیل خدا نیز مهر پسر	به دل یافت چون بینش اندر بصر
ولیکن به دادارش انباز یافت	کش از پاک دادار انبار یافت
بگفتا به یک دل نگنجد دو مهر	بر آن شد که برّد سر خوب چهر
چو آورد با خود به قربانگهش	خدا کرد از سر کار آگهش
همی گفت و افکند برنده تیغ	که با دوست گستاخ بودم دریغ
چو ایزد به روی وی این در گشاد	بگفتا نشانیش باید نهاد
در این بد که جبریل گفتش بلند	که هان ای خلیل الله این گوسپند
بیاوردم او را ز باغ بهشت	که بهر فدا ایزد او را سرشت
خلیل آن فدا را فدا کرد زود	چو بر وی در آشنایی گشود

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۸۶۰/۲)

(۸۶۱)

در عیون أخبار الرضا علیه السلام «ترجمه آقا نجفی»: ۱۵۲/۱، آمده است:

اما اسماعیل آن پسر بردبار و حلیم است که حق تعالی مژده داد ابراهیم (ع) را بوجود او و چون باوان بلوغ رسیده و در جوانی و خوشروئی عدیل و نظیر نداشت ابراهیم باو گفت ای پسرک من پیوسته در خواب می‌بینم که ترا ذبح می‌کنم یعنی پیاپی در خواب، خطاب الهی بمن می‌رسد که داغ فراق چون تو فرزندی بر دل بریان نهم و ترا بزخم بی‌دریغ قربانی کنم پس بنگر در این کار چه چیز می‌بینی اسماعیل عرض کرد راضی هستم برضای خدا ای پدر بزرگوار بکن آنچه مأموری و بجای او آنچه در خواب ترا نموده‌اند و اسماعیل نگفت ای پدر مکن آنچه می‌بینی چون اگر این طور گفته بود کشف از عدم رضای او می‌نمود زیرا که پدر قتل پسر را نمی‌پسندد ای پدر زود باشد که بیایی مرا در این امر اگر خدای من بخواهد از صبرکنندگان بر ذبح یعنی اگر توفیق سبحانی قرین حال من باشد متحمل این بلیه عظیم شوم و اصلاً جزع نکنم؛ چون که ابراهیم (ع) بر ذبح او عزم نمود و مصمم شد و اسباب ذبح فراهم آورد حق تعالی فدا فرستاد از برای او بذبح عظیم و بزرگ جثه و آن بره بود، کبود رنگ و سفیدی میزد مثل رنگ نمک و فربهی و بزرگی او بر وجهی بود که این قدر سایه او بزرگ بود که علف می‌خورد در سایه خود و آب می‌خورد در سایه خود و نظر میکرد در سایه خود و راه میرفت در سایه خود بول می‌کرد در سایه خود پشکل می‌انداخت در سایه خود و پیش از آوردن آن چهل سال دو باغ بهشت چریده بود و از گوسفند ماده نژائیده بود بلکه حق تعالی بدون اسباب، بید قدرت ایجاد کرده بود تا این که آن را فدای اسماعیل قرار دهد پس تا روز قیامت هر چه در منی فدا خواهد شد فدای اسماعیل است.

۱۱-۳-۲- اثر پذیری چند سویه

شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن و حدیث که انوعی دارد؛ گاهی ممکن است چند نوع از این تأثیرپذیری در بیتی جمع شده باشد و قرارگیری این تأثیرپذیری‌ها در کنار یکدیگر به اصطلاح «مانعه الجمع» نیست. مانند:

از صفات دوزخ خشمش یکی بئس المصیر وز نعوط جنت لطفش یکی نعم المآب

(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۹/۱)

تأثیر پذیری واژگانی

الف. وام‌گیری: کلمه «جنت» و «المآب»: «مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» (توصیف بهشتی که به پرهیزگاران وعده داده شده، «این است که» نه‌های آب از زیر درختانش جاری است) (الرعد: ۳۵).
«وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ» (و سرانجام نیک، نزد خداست) (آل عمران: ۱۴).
ب. برآیند سازی: ترکیب «دوزخ خشم»: «تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أَلْقَى فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ» (الملک: ۸).

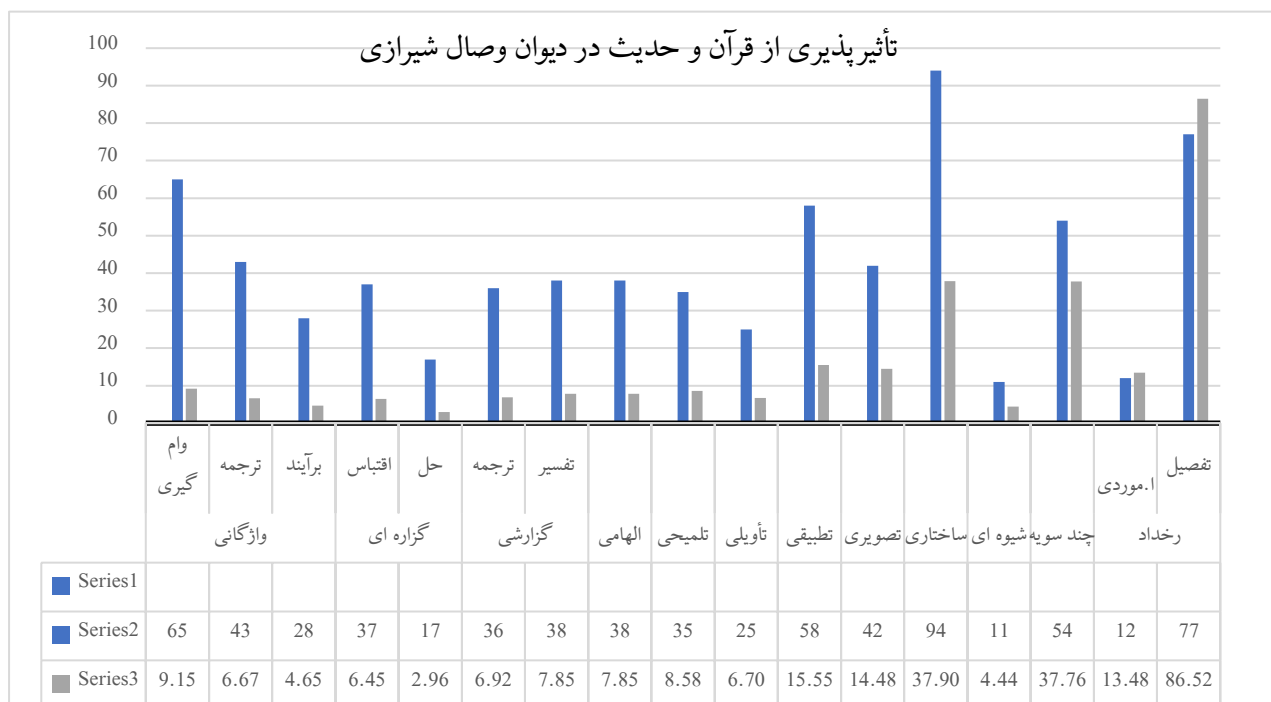
جداول و نمودارهای آماری

درصد		بیت	شیوه‌های تأثیرپذیری		ردیف
19	9	65	وام‌گیری	واژگانی	1



	6	43	ترجمه			
	4	28	برآیند سازی			
7	5	37	اقتباس - تضمین		گزاره‌ای	
	2	17	حل			
10	5	36	ترجمه		گزارشی	
	5	38	تفسیر			
5		38	الهامی - بنیادی		4	
5		35	بیت		تلمیحی	
		17	مورد			
4		25	تاویلی		6	
8		58	تطبیقی		7	
6		42	بیت		تصویری	
		10	مورد			
13		94	بیت		ساختاری سبکی	
		12	مورد			
2		11	شیوهای		10	
8		54	چند سوبه		11	
2		12	بیت	اشارات	رخدادهای مذهبی	
		7	مورد	موردی		
11		77	بیت	تفصیل		
		7	مورد			
					100	جمع

-جدول شماره یک: تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در دیوان وصال شیرازی به تفکیک





تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در دیوان وصال شیرازی



- | | | | | | |
|-----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|
| ■ واژگانی | ■ گزاره ای | ■ گزارشی | ■ الهامی | ■ تلمیحی | ■ تأویلی |
| ■ تطبیقی | ■ تصویری | ■ ساختاری | ■ شیوه ای | ■ چند سوپه | ■ رخداد |

- نتیجه‌گیری

وصال شیرازی یک شاعر مسلمان شیعی شریعت‌مدار و متشرع است و با دقت در دیوان وی تسلطش را به امور و مفاهیم دین و شرع می‌توان دید؛ تأثیرپذیری او از قرآن و حدیث در شعرش بعضاً آفت و خیزهایی داشته، ولی هیچ‌گاه ذهن و زبان شاعر از این امور خالی نبوده است. بسامد و اقسام هر نوع از تأثیرپذیری در شعر وصال بدین گونه است:

۱- وصال در تأثیرپذیری‌هایی که از آیات قرآن و احادیث داشته، از واژه‌های قرآنی بیشتری نسبت به احادیث بهره برده است و این نسبت، به گونه‌ای است که بهره‌گیری وصال از احادیث را در تأثیرپذیری واژگانی، نسبت به تأثیرپذیری از آیات قرآن انگشت‌شمار کرده است.

۲- در تأثیرپذیری از نوع ترجمه و برآیندسازی که انواع دیگر تأثیرپذیری واژگانی هستند، نیز همین نسبت قبل صدق می‌کند و این نسبت بهره‌گیری به وام‌گرفتن از الفاظ قرآن محدود نشده است.

۳- به طور کلی حدود بیست درصد تأثیرپذیری‌ها در دیوان وصال از نوع واژگانی هستند و درصد باقی مانده بین ده نوع دیگر تأثیرپذیری، تقسیم شده است.

۴- در شعر وصال، تأثیرپذیری ساختاری- سبکی پس از واژگانی در رتبه دوم قرار دارد. نکته حائز اهمیت این است که نوع این تأثیرپذیری، کمی از سایر متفاوت است؛ در اکثر اقسام تأثیرپذیری‌ها، تأثیرپذیری در حد بیت است حال اینکه، تأثیرپذیری ساختاری- سبکی، شاعر در سرودن، آیات و احادیثی را سرمشق و نمونه کار خود قرار داده و مجموعه ابیاتی در رابطه با آن موضوع سروده است.

۵- وصال در تضمین کردن و به کار بردن آیات و احادیث به صورت همان عبارت عربی چندان راغب نبوده است؛ بعضاً، چنین اقتباس‌هایی از او دیده می‌شود ولی در مقایسه با شعرایی که در سروده‌هایشان به قرآن و حدیث نظر داشته‌اند، به نسبت ناچیز است؛ به خصوص اقتباس از نوع حل که آیه یا حدیث در بیت، تغییرات و جابه‌جایی‌هایی روی آن اعمال می‌گردد.

۶- جامع تجلیات آیات قرآن و احادیث که در بلاغت کهن مطرح است، همچنین تقسیم‌بندی‌های جدیدی که از تأثیرپذیری‌ها ارائه شده است، در دیوان وصال وجود دارد. در این بین تأثیرپذیری شیوه‌ای «در بلاغت کهن وجود نداشته است»، در دیوان وصال تعداد انگشت‌شماری وجود دارد که کم‌ترین نوع تأثیرپذیری است.

۷- وصال، وقایع تاریخی که جنبه مذهبی دارند را هم به نظم کشیده است که در این پژوهش با نام رخداد مذهبی، بخشی به آن اختصاص داده شده است. وصال در اثنای سخن به این داستان‌ها و وقایع اشاره می‌کند و گاهی داستان را هر کجا فرصتی مناسب ببیند به نظم می‌کشد. این سروده‌ها حدود ده درصد اشعار مورد نظر از دیوان وصال، در این پژوهش است.



منابع

قرآن کریم

- احمدی، مهدی و موسوی علی‌رضا. (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه اهل بیت (ع) در شعر وصال شیرازی». مجله علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، س ۶، ش ۲ (پیاپی ۱۳). پاییز.
- آقا جمال خوانساری، محمد بن حسین. (۱۳۶۶). شرح آقا جمال خوانساری بر غرر الحکم و درر الکلم. تهران: دانشگاه تهران.
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۹۸). تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی. تهران: اساطیر.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۹۳). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۸۹). پرتوهایی از قرآن و حدیث در ادب فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- شمس العلماء گرکانی. (۱۳۷۷). ابداع البدایع. به اهتمام حسین جعفری و با مقدمه دکتر جلیل تجلیل. تبریز: احرار.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم. تهران: علم.
- مجلسی، محمد باقر. (۱۳۴۳). بحار الأنوار (ط - بیروت). بیروت: دار إحیا التراث العربی.
- محمد ابن علی، ابن بابویه (شیخ صدوق). (۳۶۶ هـ ق). عیون اخبار الرضا. ترجمه محمد تقی آقا نجفی اصفهانی. (۱۲۹۷ هـ ق). تهران: انتشارات علمیة اسلامیة.
- معصوم شیرازی، محمد. (۱۳۴۵). طرایق الحقایق. تهران: کتابخانه سنائی.
- نصر بن مزاحم. (۱۳۸۲). وقعة الصفین. تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون. قاهره: المؤسسة العربیة الحدیثة.
- وصال شیرازی، محمد شفیع. (۱۳۷۸). دیوان کامل وصال شیرازی (۲ جلدی). شیراز: نوید شیراز.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: نشر هما.

Methods of being influenced by Quran and Hadith in Vesal Shirazi's poetry

Seyed amir jehadi¹
Hamidreza kharazmi²
Alireza khodavand dost³

Abstract

Mirza Mohammad Shafi Shirazi alias Vesal in the thirteenth century AH, a Muslim poet and a devout Shiite, is one of the lovers of the Ahl al-Bayt and one of the poets who in composing his poems on the verses of the Qur'an, narrations, hadiths and religious events and masterfully He has used his religious knowledge in his poetry with a fluent and eloquent nature. In this research, an attempt has been made to show the types of influences from the Quran and Hadith in the Divan of Vesal Shirazi. One of the important aspects of this research is that the methods of reflecting the hadiths and verses of the Qur'an in Wisal Divan have been highlighted and classified among a multitude of praiseworthy and descriptive poems. It also includes showing the reflection of religious beliefs in the court and the application of Quranic verses and hadiths and analyzes their frequency. The frequency of being influenced by the Qur'an and Hadith in Vesal's Divan in terms of poetic format is firstly assigned to his poems and then to his Masnavi, and in Vesal's sonnets, despite the high number, less influence is observed in this format; Also, Vesal has been influenced by the Qur'an and hadiths, who has taken advantage of this whenever he has a suitable opportunity and has done so in various ways; These include a special insistence on borrowing the words of the verses of the Qur'an, comparing them with verses and hadiths, and turning the audience's mind to the verses. The method considered in this research is a library method based on analysis and description of quantitative and qualitative content.

Keywords: Vesal Shirazi, Quran, Hadith, Manifestation of Quran and Hadith, Religious allusions.

1 . Associate Professor of Persian Language and Literature , Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran . (Corresponding author)//Email : jahadi@uk.ac.ir

2 . Associate Professor of Persian Language and Literature , Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran . //Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir

3 . Graduate Student of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. //Email : alirezakhodavanddost@gmail.com



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjournals.ir

ISSN : 2783-4166

معرفی و بررسی نسخه خطی دیوان درکی قمی با تکیه بر قالب‌های شعری

دکتر محمدرضا معصومی^۱

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۷/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۲۷

(از ص ۲۶ تا ص ۵۲)

نوع مقاله : پژوهشی



چکیده

یکی از شاعران سبک هندی و از مسافران کاروان هند در قرن یازدهم هجری، «ملا محمد امین درکی قمی» است. تذکره نویسان وی را شاعری کثیرالشعر معرفی کرده و اشعارش را بین بیست تا سی هزار بیت تخمین زده‌اند. نسخه‌ای خطی از دیوان این شاعر به شماره ۵۱۴۶ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود. این پژوهش که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و پس از تصحیح دیوان شاعر انجام شده است به معرفی و بررسی نسخه‌ی مذکور اختصاص دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این نسخه از دیوان درکی قمی، حدود ۶۳۰۰ بیت از اشعار شاعر مشتمل بر قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را در بر دارد. درکی، مدح بزرگان و مناقب دینی را در قالب قصیده، ماده‌تاریخ‌ها را در قالب قطعه، مضامین عاشقانه را در قالب غزل و ساقی‌نامه‌ی خود را در قالب ترجیع‌بند سروده است. وی شاعری نازک‌خیال و مضمون‌آفرین با زبانی روان و معتدل است. تکرار قافیه و التزام در آوردن ردیف، از ویژگی‌های بارز اشعار ملا درکی قمی است.

واژه‌های کلیدی: دیوان، درکی قمی، قالب شعری، مضمون.



۱. مقدمه

در میان سرمایه‌های فرهنگی زبان و ادب فارسی، نسخه‌های خطی از ارزشمندترین و گران‌سنگ‌ترین گنجینه‌هایی هستند که به عنوان میراثی از گذشتگان به یادگار مانده‌اند. معرفی و بررسی و تصحیح این نسخ به شیوه‌های علمی و با هدف استفاده‌ی همگان از محتوای آن‌ها رسالتی است که بر عهده‌ی محققان و مصححان نهاده شده است. با همی تلاش‌های قابل تحسینی که در دهه‌های اخیر برای شناسایی و احیای نسخ خطی و تحقیق و تتبع در آن‌ها انجام گرفته است و هزاران کتاب و رساله‌ی ارزشمند، احیاء، تصحیح یا منتشر گردیده است؛ هنوز آثار خطی بسیاری در کتابخانه‌ها موجود است که بررسی و منتشر نشده‌اند. بخش قابل توجهی از این گنجینه‌های مکتوب را دیوان‌های شعرا تشکیل می‌دهد. اغلب این دیوان‌ها از نظر ادبی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و حتی تاریخی حائز اهمیت‌اند و همین ارزش‌ها، لزوم تصحیح و نشرشان را تقویت می‌کند. یکی از این دیوان‌های شعری که به صورت نسخه‌ی خطی در کتابخانه‌های داخل ایران نگهداری می‌شود و تاکنون معرفی و منتشر نشده است، دیوان «محمد امین درکی قمی» از شعرای قرن یازدهم هجری قمری است. پژوهش پیش رو به معرفی و بررسی نسخه‌ی خطی دیوان این شاعر اختصاص دارد که به شماره‌ی ۵۱۴۶ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود.

۱-۱. پیشینه پژوهش

بجز شرح حال مختصر و نمونه اشعاری که در تذکره‌ها از درکی قمی آمده است؛ تاکنون تحقیقات دیگری در مورد این شاعر و بررسی دیوان وی انجام نشده است. لازم به ذکر است که نگارنده این پژوهش، ضمن تصحیح دیوان درکی قمی، مقاله دیگری را با عنوان «تحلیل و بررسی برخی بن‌مایه‌ها و شبکه‌های تداعی در شعر درکی قمی» نوشته است و در آن با نگاهی به ویژگی‌های سبکی شعر درکی قمی، به بررسی و تحلیل ده موتیف پرکاربرد در اشعار این شاعر پرداخته است. مقاله مذکور، با کد doi:10.22108/LIAR.2021.130367.2059 در نشریه علمی فنون ادبی دانشگاه اصفهان در انتظار چاپ است.

۱-۲. معرفی شاعر

«ملا درکی قمی» از شاعران سبک هندی در قرن یازدهم هجری است. برخی تذکره‌نویسان وی را معاصر با شاه عباس دوم دانسته‌اند (نک: واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۷۹۶ و مجاهدی، ۱۳۷۰: ۱۳۲) اما با توجه به اینکه حیات وی مقارن با پادشاهی شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ ه.ق.) و شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه.ق.) نیز بوده است به نظر می‌رسد دوره کمال شاعری یا شهرت وی، در دوره شاه عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷ ه.ق.) رقم خورده است. «درکی» که در قم متولد شده است از بزرگان قم بوده و از علوم رسمی بهره داشته است. وی در جوانی به دکن هند رفته و در ولایت حیدرآباد در سایه‌ی تربیت امیر محمد مؤمن استرآبادی، پیشوای طبقه‌ی قطب‌شاهی‌ی دکن، قرار گرفته است و در سال ۱۰۱۷ ه.ق از دکن به قم بازگشته است. وی در بازگشت از دکن، مدتی را در هرات به سر برده و حسن خان



شاملو، بیگلر بیگی خراسان، را ملازمت کرده است (نک: گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۴۰۷). «درکی» پس از بازگشت به ایران، یک سال در قم ساکن بوده و در این اثنا به دستور و دعوت ابراهیم عادلشاه، فرمانروای بیجاپور، به دربار وی روی آورده و تا زمان تألیف تذکره‌ی خیرالبیان و دست کم تا ۱۰۲۲ ه.ق. در آن دیار بوده است (نک: کیانی، ۱۳۸۶: ۷۹۴ و ضیایی، ۱۳۸۰: ۱۱۶۵ و ایمان، ۱۳۸۶: ۲۷۳). «درکی» پس از این سفر مجدداً به ایران برگشته و مدتی را در اصفهان گذرانده است. تاریخ دقیق حضور درکی در اصفهان مشخص نیست «اما بر اساس آنکه مؤلف نظم گزیده، درکی را در اصفهان دیده و در تذکره‌ی خود به این دیدار اشاره کرده است حضور درکی در اصفهان باید پیش از تاریخ تألیف این تذکره (۱۰۳۸ ه.ق.) باشد» (عظیمی‌پور، ۱۳۹۲: ۳۳۳). نصرآبادی نیز در تذکره‌ی خویش (۱۰۸۸ ه.ق.)، درکی را از کهنه شاعران درویش طبع می‌داند که در اصفهان چند روزی با او صحبت داشته است (نک: نصرآبادی، ۱۳۷۹: ۳۷۸) اما به زمان این دیدار اشاره نکرده است. قاعدتاً این دیدار بعد از سال ۱۰۲۷ ه.ق. (تولد نصرآبادی) رخ داده است. اواخر عمر «درکی» در قم سپری شده و در سال ۱۰۶۳ ه.ق. از دنیا رفته است، ماده‌تاریخ وفات وی عبارت «درکی از عالم رفت» است (نک: قهرمان، ۱۳۷۸: ۹۲۹ و گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۱۶۸).

۱-۲-۱. جایگاه شعری درکی

«درکی» از شعرای صاحب دیوان عصر صفوی است و ابیاتی از او در حدود بیست تذکره مثل خیرالبیان، نصرآبادی، سفینه‌ی خوشگو، ریاض الشعراء، حسینی، آتشکده، مخزن الغرایب، منتخب اللطایف، شمع انجمن، عرفات العاشقین، قصص الخاقانی، نشتر عشق و ... به ثبت رسیده است.

در برخی از منابع، تعداد ابیات دیوان «درکی» از بیست هزار تا سی هزار بیت تخمین زده شده است (نک: صدیق، ۱۳۸۶: ۲۵۵ و آذر بیگدلی، ۱۳۴۰: ۱۲۴۸ و عاشقی، ۱۳۹۱: ۵۷۴ و نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۳۷۸ و گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۴۰۷).

اظهار نظر تذکره‌نویسان در مورد هنر شاعری «درکی» متفاوت است. اغلب تذکره‌نویسان او را شاعری نازک‌خیال و صاحب طبع و مضامین عالی معرفی کرده‌اند (نک: عاشقی، ۱۳۹۱: ۵۷۴ و اوحدی، ۱۳۸۹: ۱۴۲۹ و خوشگو، ۱۳۸۹: ۲۳۴)؛ عده‌ای، اشعارش را متوسط شمرده‌اند (نک: هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۱: ۱۵۸) و «برخی نیز اعتبار چندانی برای وی قائل نشده و وی را شاعری نامراد دانسته‌اند» (عظیمی‌پور، ۱۳۹۲: ۳۳۴ به نقل از ناظم تبریزی، ۲۰۰۹م: ۹۸) اما بررسی اشعار درکی خصوصاً غزلیات وی، نظر گروه اول را تأیید می‌کند و حکایت از آن دارد که درکی قمی از شعرای نازک‌خیال و مضمون‌پرداز عصر صفوی است که اشعار قابل فهم، معتدل و لطیفش او را از پویندگان طرز خیال جدا می‌کند.



۲. بحث اصلی

۲-۱. نسخه‌ی خطی دیوان درکی

این نسخه از دیوان درکی قمی به شماره‌ی ۵۱۴۶ در کتابخانه‌ی ملی ملک نگهداری می‌شود و شامل قصاید، قطعه‌ها، غزلیات، مثنوی‌ها، ترکیب‌بندها، ترجیع‌بندها و ساقی‌نامه‌ی شاعر است. در برخی منابع، این نسخه به عنوان تنها نسخه‌ی موجود از دیوان درکی قمی که حدود ۶۵۰۰ بیت از اشعار این شاعر را در بردارد معرفی شده است^(۱) (نک: خیامپور، ۱۳۶۸: ۲۰۷ و گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۴۱۲) اما بررسی دقیق نسخه نشان می‌دهد که تعداد ابیات آن ۶۳۲۷ بیت است.

۲-۱-۱. مشخصات نسخه

جلد رویه‌ی نسخه، می‌شن تریاکی است و متن آن در ۲۴۸ برگ به خط نستعلیق و بر کاغذ ترمه در ابعاد ۱۹/۴×۱۲/۴ کتابت شده و فاقد تاریخ کتابت و نام کاتب است. برخی از صفحات نسخه مجدول است. بسیاری از برگ‌ها، رکابه‌نویسی دارد و صفحات زوج شماره‌گذاری شده‌اند (نک: درایتی، ۱۳۹۱: ۲۶۵). آغاز و انجام نسخه افتادگی دارد. صفحه‌ی اول نسخه جا به جا شده است چون این صفحه شامل ابیات میانی قصیده‌ای در وصف اصفهان است که ابیات آغازین آن در صفحه‌ی چهارم نسخه آمده است:

«باغ بهشت، سبزه‌ی گلزار اصفهان بر گل گرفته نکته خس و خار اصفهان
نزدیک شد ز نرمی خاکش که جای زهر بازهر افکنند ز دهن مار اصفهان
در رشته‌ی کسی ز نسیمش گره نماند گیسوی شانه‌کرده بود کار اصفهان»

غزلیات شاعر از برگ ۵۷ نسخه آغاز شده و در صدر این برگ، عنوان «کتاب شعر» و عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» کتابت شده است.

این نسخه در مقاله‌ی اخیر به عنوان اساس کار تحقیق، بررسی و معرفی گردیده است و از این پس به صورت «دیوان درکی» به کار می‌رود.

۲-۲. مندرجات دیوان درکی

اشعار درکی قمی در این دیوان شامل قالب‌های زیر است:

قالب	قصیده	قطعه	غزل	مثنوی	ترجیع‌بند	ترکیب‌بند
مورد	۲۶	۶۵	۵۸۷	۱	۳	۳
تعداد ابیات	۸۱۳	۷۳۹	۳۸۰۷	۴۹۲	۲۱۷	۲۵۹



۲-۲-۱. قصیده

گرچه دوره‌ی صفوی را عهد غزل و غزلسرایی می‌دانند، ولی در این دوره، قصیده نیز هرچند ناتوانانه، راه خود را می‌پیمود و شعرای قصیده‌سرای این دوره هم دو هدف را در سرودن قصاید خود دنبال می‌کردند؛ هدف اول فراهم کردن ساز و سامان زندگی بود که با سرودن قصاید «مدحی» دنبال می‌شد و هدف دوم کسب ثواب اخروی با پرداختن به باورهای دینی و مذهبی بود و با سرودن قصاید «دینی» و با ستایش و منقبت پیامبر(ص) و ائمه محقق می‌گردید(نک: صفا، ۱۳۷۱: ۶۰۷). درکی قمی نیز به عنوان یکی از شعرای عصر صفوی، در قصاید خود به هر دو مضمون مدح و ستایش توجه داشته است.

۲-۲-۱-۱. قصاید مدحی درکی

«مدح شاهان و سرداران و امیران و وزیران در قصیده‌های مدحی که در سراسر این عهد رواج داشت، سنتی بود دیرین در شعر پارسی و مرده‌ریگی بود از شاعران پیشین ... و مطلبی بود که تازگی نداشت» (همان)؛ و در شعر اکثر شعرای این عصر از جمله درکی قمی دیده می‌شود. هجده قصیده از بیست و شش قصیده‌ی موجود از درکی به «مدح» پادشاه و منسوبین به دربار اعم از وزیر و حاکم و منشی و عالم و شاعر اختصاص دارد. برخی ممدوحان درکی در این قصاید افراد سرشناسی مانند شیخ‌صافی، شاه صفی، حسن‌خان شاملو، میر ابوالقاسم میرفندرسکی، شیخ نورالدین مطهر(شیخ الاسلام هرات) و میرزا ملک مشرقی هستند که شاعر به صراحت از آن‌ها نام برده است و برخی نیز یا نامی از آن‌ها نبرده است و یا مانند «عبدالحق»، «محمدخان» و «ابوالکاسم» کمترشناخته‌شده و گمنامند.

- نمونه‌هایی از مدایح درکی

۱- در مدح شیخ صفی اردبیلی

سر تسلیم و رضا، مرشد دین شیخ‌صافی که به هم ربطده سلسله‌ی شاهان شد
دفتر کشف و کراماتش اگر خواهی خواند نقل آن نسخه حدیثی است که از قرآن شد
(درکی قمی، بی‌تا: ۳)

جز صفی پیر طریقت، مرشد دنیا و دین از که دیگر می‌توان ارشاد خدمت خواستن؟

(همان: ۵۲)

۲- در مدح شاه صفی

قبله‌ی اهل جهان شاه صفی ابن صفی که ز هم‌نامی تو پادشاه دوران شد
اثر تربیت دولت شاه‌عباسی است شاه بسیار، کجا شاه به این سامان شد؟



زینت از زینت اوصاف صفی یافته است درکی این نظم که دیباچه‌ی هر دیوان شد
(همان: ۴)

۳- در مدح میر ابوالقاسم میرفندرسکی
ای به طبع آفتاب عالم‌گیر
میر ابوالقاسم آن که نتوان گفت
پرتوت در جهان ضمیر منیر
جز در آینه‌اش ز عکس نظیر
(همان: ۱۱)

۴- در مدح ملک مشرقی
امیر ملک هنر، میرزا ملک که یود
سخن‌پناه جهان، شمع بزم استعداد
ز فکر، تحفه فرستد تکلمش به کلیم
لبش به ذکر، به یاد ملک دمد اوراد
(همان: ۲۵)

۵- در مدح حسن خان شاملو
به غلط منصب دولت همه کس را ندهند
هر بزرگی نه سزاوار امیری باشد
مرد باید به هنر زینت دوران گردد
خان گرفتم که شود، کی چو حسن خان گردد؟
(همان: ۲۰)

۲-۱-۲. قصاید دینی درکی

در دوره‌ی صفویه مقتضیات زمان مثل رسمیت یافتن مذهب تشیع و تشویق پادشاهان به سرودن اشعار در مدح معصومین (ع) موجب شده است تا اغلب شعرای این عصر در مدح و منقبت و مراثی اهل بیت (ع) طبع آزمایی نمایند تا جایی که در این دوره «کمتر شاعری را می بینیم که قصیده ساخته و ترکیب و ترجیع پرداخته و ستایش‌نامه‌های مشهوری از پیامبر اسلام و امامان شیعه نداده باشد» (صفا، ۱۳۷۱: ۶۰۷). این رویکرد در دیوان درکی قمی نیز دیده می‌شود و دومین موضوعی که در قصاید وی مطرح شده است ستایش و منقبت ائمه و چهارده معصوم (ع) است. وی پنج قصیده از قصاید خود را به ستایش و توسل به حضرت علی (ع) اختصاص داده است، دو قصیده را در منقبت امام رضا (ع) سروده است و یک قصیده را برای چهارده معصوم (ع) و ذکر نام همه‌ی آن‌ها در این قصیده در نظر گرفته است. درکی، آرزوی زیارت نجف و کربلا را در سر می‌پرورانده و در قصاید خود بدان اشاره کرده است، آرزویی که به نظر می‌رسد تا آخر عمر وی محقق نگردیده است.

- ابیاتی از مناقب درکی

به هفت تخته‌ی آیام ششدر فلکم مگر مدد کندم هشتمین هشت و چهار



امام ضامن ثامن، علی بن موسی
هلاک گنبد زرین شوم که در جنبش
بیار مرده به طوف ضریح و زنده ببر
اگر نه عرش برین است از چه در اوجش

که از سجود درش خاک گشته نافیه‌زار
طلای مهر مطلقاً بود به وقت عیار
که غیر زنده در این آستان ندارد بار
ملک به جای کبوتر گرفته است قرار؟

(درکی قمی، بی تا: ۹)

جانشین احمد مرسل علی مرتضی
آرزوی کربلا دارم که در راه نجف
زینت لفظ از مدیح پادشاهی چون تو یافت

کز قبولش بهتر از اعلا بود ادنای من
جسر بر شط بست درکی چشم طوفان‌زای من
داخل ذکر ملک خواهد شدن معنای من

(همان: ۴۹)

بیست و شش قصیده‌ی موجود در دیوان درکی که ۸۱۳ بیت از اشعار دیوان وی را شامل می‌شود در پنج بحر عروضی سروده شده است: ۱- بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف (۱۱ قصیده) ۲- بحر مجتث مثنی‌مخبون محذوف (۵ قصیده) ۳- بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف (۴ قصیده) ۴- بحر رمل مثنی‌محذوف (۴ قصیده) ۵- بحر خفیف مسدس مخبون (۲ قصیده).

«از اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم به تدریج، زبان غزل در زبان قصیده نیز تأثیر گذاشته و زبان قصاید را از سختی و صلابت به نرمی و لطافت کشانیده است و حتی شیوه‌ی مضمون‌یابی و خیال‌بندی مرسوم در غزل نیز در قصیده راه یافته است» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). این نرمی و لطافت همراه با سادگی و روانی در قصاید معدود به جامانده از درکی قمی نیز مشهود است. همین سادگی زبان در قصیده موجب شده است تا وی یازده قصیده از قصاید خود را بدون ردیف بسراید و در مابقی نیز خود را به آوردن ردیف‌های دشوار ملزم نسازد و التزام‌های او از اسم‌هایی مثل «اصفهان» و «گوش» و یا فعل‌هایی نظیر «نداخت، گردد، می‌برند، شد، گذشت، نبود و داری» فراتر نرود و در آوردن ردیف‌های دوجزئی به یک قصیده با ردیف «که می‌رس» بسنده نماید.

در قصاید درکی - بجز قصایدی که افتادگی دارند- تغزل یا تشبیب دیده می‌شود و شاعر با مهارت خود و گاه با حسن تخلص به تنه‌ی اصلی قصیده که مدح یا ستایش است وارد می‌شود. طولانی‌ترین قصیده‌ی مدحی درکی، چهل و شش بیت دارد و در مدح شاعر هم‌عصر او «میرزا ملک مشرقی» است و طولانی‌ترین قصیده‌ی دینی وی در شصت بیت و در ستایش و توسل به امام رضا(ع) سروده شده است.

۲-۲-۲. قطعه‌های درکی

قالب دیگری که درکی قمی در آن طبع‌آزمایی نموده، قالب قطعه است. تعداد قطعه‌های دیوان درکی، شصت و پنج مورد است که در ۷۳۹ بیت و پانزده بحر عروضی سروده شده است. این بحور عبارتند از: ۱- بحر رمل مثنی‌



مخبون محذوف (۱۵ قطعه) ۲- بحر مجتث مثنی مخبون محذوف (۱۰ قطعه) ۳- بحر خفیف مسدس مخبون (۱۰ قطعه) ۴- بحر مضارع مثنی اخرج مکفوف محذوف (۷ قطعه) ۵- بحر رمل مثنی محذوف (۷ قطعه) ۶- بحر هزج مسدس محذوف (۴ قطعه) ۷- بحر مضارع مثنی اخرج (۲ قطعه) ۸- بحر رمل مسدس مخبون محذوف (۲ قطعه) ۹- بحر منسرح مثنی مخبون محذوف (۲ قطعه) ۱۰- بحر هزج مثنی سالم (۱ قطعه) ۱۱- بحر منسرح مطوی مکشوف (۱ قطعه) ۱۲- بحر هزج مسدس اخرج مقبوض محذوف (۱ قطعه) ۱۳- بحر متقارب مثنی محذوف (۱ قطعه) ۱۴- بحر رمل مسدس محذوف (۱ قطعه) ۱۵- بحر سریع مطوی مکشوف (۱ قطعه).

درکی، ۲۹ قطعه را بدون ردیف سروده است و در مابقی قطعه‌ها نیز از ردیف‌های فعلی و اسمی ساده نظیر «است، یافت، موج، کج، باشد، من، بس است، شعر، مبارک، آمد او، رسید و ...» استفاده کرده است. بررسی دیوان درکی قمی نشان می‌دهد که قطعه‌های وی به دو موضوع اصلی «مدح» و «ماده تاریخ‌سازی» اختصاص دارد و در موارد معدودی نیز مضامین «اخلاقی» و «تعلیمی» مورد توجه شاعر بوده است.

۲-۲-۱. مدح

درکی در قطعه‌های مدحی، گاه از ممدوحان خویش نامی نبرده است، بنابراین ممدوحان او در این دست از قطعه‌ها نامعلوم‌اند، اما در موارد دیگر به صراحت به ذکر نام ممدوحان پرداخته و از کسانی مثل شاه‌عباس اول صفوی، شاه‌عباس دوم، شاه‌صفی، حسن‌خان شاملو، شاه‌وردیخان و میرزا احمد (وزرای حسن‌خان)، میرمحمد زمان، شیخ‌الاسلام هرات و علیقلی بیگ نام برده است. درکی در این قطعه‌ها، هر مسئله یا موضوعی را بهانه ساخته تا با طرح آن به مدح ممدوح گریز بزند و بعضاً آن را به حسن طلب ختم نماید. وی گاه در صدد است با به تصویر کشیدن زندگی غمبار خود، ترحم ممدوحان حاتم‌صفت را برانگیزد:

ماست می‌گویی، از او نامی به خاطر مانده است سرکه فرمودی مخور، در خانه‌ام آن هم کم است

می‌کنم پرهیز تا کی درکی از هر راحتی از غذا با آنچه عادت بیشتر دارم غم است

(درکی قمی، بی‌تا: ۶۷)

و گاه علت عدم مراجعه به درگاه ممدوح را با حسن تعلیل بیان کند:

ای جنابی که نیم پیش تو در هیچ حساب تا به کی غافل از این بنده‌ی نشمرده شوی

صله‌ی قطعه‌ی من غیر زمین‌بوسی نیست نیستم شاعر دم‌سرد که افسرده شوی

احتیاجم ز همه بیش، و کم آیم پیشت که مبادا به گمان کرم آزرده شوی

(همان: ۹۵)

درکی در قطعه به موضوعات تعلیمی نیز پرداخته است؛ مثلاً در یکی از قطعه‌ها ضمن اشاره به پنجاه‌سالگی خویش، پنج گنج اخلاقی را که حاصل عمر اوست چنین برمی‌شمرد:



پنجاه سال درکی در بر و بحر گشتم
 نخل امیدواری تا کرد عاقبت گل
 راهم ز گوشه‌گیری بر پنج گنج افتاد
 صبر و قناعت و شکر، آگاهی و توکل
 (همان)

۲-۲-۲. ماده تاریخ‌ها

در گذشته، شعرا برای ثبت وقایع مهم شعرهایی می‌ساخته‌اند که در آن‌ها واژه، عبارت یا جمله‌ای، به حساب جمل و محاسبه‌ی ارزش عددی حروف، تاریخ آن رویداد را در برداشته است. اصطلاحاً این نحو تاریخ‌گویی را «ماده تاریخ‌سازی» می‌خوانند و اغلب، آن را به عنوان یکی از ظرافت‌های فنون شعری، جزء صنایع مستظرفه مانند موسیقی و نقاشی می‌دانند (نک: میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۲۷).

«ماده تاریخ‌سازی» که از قرن هفتم هجری به عنوان موضوع تازه‌ای در ادبیات فارسی شیوع یافته بود، در عصر صفوی نیز رواج خود را از دست نداد. شعرای این عهد، مخصوصاً آنهایی که در خدمت صاحبان قدرت به سر می‌بردند، ماده تاریخ‌هایی را به مناسبت‌های گوناگون ساخته‌اند که برخی از آن‌ها شاهکارهای این هنر شاعران به شمار می‌روند. از موضوعات بسیار رایج در ساختن ماده تاریخ، ذکر تاریخ وفات بزرگان علم و ادب، حکما یا رجال معروف است، مخصوصاً شاعران در ساختن ماده تاریخ برای ثبت تاریخ وفات همکاران خود توجه خاص داشته‌اند و با این کار خدمت سودمندی در شناخت تاریخ حیات و ممات آنان کرده‌اند (نک: صفا، ۱۳۷۱: ۶۲۶). علاوه بر این، موضوعات دیگری مثل جلوس امرا و شاهان، انتصاب وزرا، ساختن کاخها، تولد شاهزادگان و بزرگ‌زادگان، ساخت اماکن عام‌المنفعه، تاریخ جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها و ... نیز عرصه‌ی هنرنمایی شعرا در این مقوله بوده است. در دیوان درکی قمی نیز این هنر شاعرانه به چشم می‌خورد به نحوی که این شاعر در قطعه‌های خود، بیست و چهار ماده تاریخ ساخته است که در نوع خود قابل توجه و مفیدند و در ادامه به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف. ماده تاریخ وفات میر والهی قمی

«میر یوسف» یا «میر محمد یوسف والهی قمی» از شعرای نامدار قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری قمری و از سادات قم است. وی شاعری توانا، عاشق‌پیشه، موسیقی‌دان و تصنیف‌ساز بوده و تذکره‌نویسان عموماً از انسجام کلام و روانی طبعش سخن رانده‌اند (نک: مجاهدی، ۱۳۷۰: ۳۲۴). برخی منابع وی را از شعرای معاصر شاه طهماسب صفوی (۹۸۴-۹۳۰ ق.) دانسته‌اند (نک: نفیسی، ۱۳۶۳: ۴۵۹). در تذکره‌های مجمع الخواص، هفت اقلیم، شمع انجمن، هفت آسمان، روز روشن، صبح گلشن، حسینی، نشتر عشق، آتشکده‌ی آذر و کتاب تاریخ عالم آرای عباسی از والهی نام برده شده است ولی در این آثار از تاریخ تولد و وفات او خبری نیست. در کتاب خلاصه‌الاشعار آمده است که والهی در سال ۱۰۰۳ ق. به سبب دل‌باختگی به جوانی ترک از طایفه‌ی شاملو، از طرف خویشان آن جوان تنبیه شده و بینی و یک گوش خود را از دست داده است (همان: ۳۲۵)، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که «والهی» تا این سال زنده بوده است. تقی اوحدی در عرفات العاشقین آورده است: «بنده را سه نوبت با ایشان اتفاق صحبت افتاده؛



اول در قم، دوم در عتبات، سوم در عراق، و در هند این خبر شنیده شد که یکبار به جمال حضرت الهی واله گشته، به بقا پیوسته» (اوحدی، ۱۳۶۹: ۴۵۵۸). با توجه به این که سفر تقی اوحدی به قم در سال ۹۹۵ ه.ق. رخ داده است و از سال ۱۰۰۵ تا ۱۰۰۹ ه.ق. به عتبات سفر کرده و چهار سال در نجف اشرف مانده است و در تاریخ یکم رجب ۱۰۱۵ ه.ق. به هندوستان سفر کرده و بین سال‌های ۱۰۲۲ تا ۱۰۲۴ ه.ق. تذکره‌ی عرفات العاشقین را تکمیل نموده است (نک: همان: پنجاه و چهار)، بنابراین خبر فوت والهی بایست بین سال‌های ۱۰۱۵ تا ۱۰۲۴ ه.ق. به اوحدی رسیده باشد. در ریاض الشعرا آمده است که والهی «در سنه‌ی یکهزار و یکصد و شش در حیات بوده» است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۳۷۵). این تاریخ- که به نظر می‌رسد اشتباه باشد- در دانشنامه‌ی ادب فارسی نیز تکرار شده است (نک: معصومی، ۱۳۸۰: ۵۸۱). مؤلف تذکره‌ی خیرالبیان در مورد والهی می‌نویسد: «در شهر سنه‌ی ثمان و عشر و الف عزیمت حج اسلام نمود و شرف زیارت حرمین شریفین دریافته، به وطن مألوف مراجعت نمود و ایامی در آن دیار به گفتن اشعار مشغولی داشت تا در سنه‌ی **عشرین و ألف** از دار فنا رحلت نمود» (کیانی، ۱۳۸۶: ۵۶۰).

ماده تاریخ موجود در دیوان درکی قمی، تاریخ وفات مذکور در خیرالبیان؛ یعنی سال **۱۰۲۰ ه.ق.** را تأیید می‌کند و با گفته‌ی اوحدی در عرفات نیز همخوانی دارد:

واللهی، غافل از این کهنه‌سرا
رفت آن صاحب طرز و فن شعر
یافتم رفت چو بر باد اجل
سال فوتش ز «گل‌گلشن شعر»
(درکی قمی، بی تا: ۱۰۲)

ب. ماده تاریخ دیدار با میرزا ملک مشرقی

میرزا ملک مشرقی مشهدی از شاعران و منشیان معروف عصر صفوی است. نشو و نمای وی در مشهد بوده و آغاز دوران شاعری خود را در هرات گذرانده است و مدتی را در درگاه حسن خان شاملو- بیگلربیگی خراسان- سپری کرده است. مشرقی بعد از طرد مسیح کاشانی از دربار شاه عباس در سال ۱۰۱۶ ه.ق. از هرات به اصفهان رفته و به سلک منشیان دارالانشای سلطنتی پیوسته است و این مقام را تا اواخر پادشاهی شاه صفی (م. ۱۰۵۲ ه.ق.) حفظ کرده است. مشرقی به هنگام اقامت در هرات از ملازمان خاص حسن خان بوده و با او چون دوستان می‌زیسته است تا جایی که حسن خان پس از مهاجرت وی به اصفهان، غزلی در مفارقتش سروده که یک بیت آن چنین است:

تا مشرقی از کنار من رفت
از مشرقم آفتاب رفته

سال وفات مشرقی را مابین سال‌های ۱۰۵۰ ه.ق. تا ۱۰۵۲ ه.ق. دانسته‌اند (نک: صفا، ۱۳۷۱: ۱۱۳۵).

اشعار درکی قمی در مدح مشرقی بیانگر آن است که وی نیز از معاشرت و حمایت مشرقی برخوردار بوده است. ماده تاریخ مندرج در دیوان درکی نشان می‌دهد که او در سال ۱۰۴۹ ه.ق. با مشرقی دیدار کرده و از محضرش بهره جسته است:

پناه اهل هنر میرزا ملک کز حق
چو فیض یافت، به او مشرقی خطاب رسید



سزد که احترام از تیرگی برون آید
 از این اقامت نورم کز آفتاب رسید
 دبیر فکر به تاریخ این اقامت گفت
 «قامتی به دعاگو از آن جناب رسید»
 (درکی قمی، بی‌تا: ۱۱۳)

ج. ماده تاریخ وفات «میر ابوالقاسم»

یکی از حکما و دانشمندان عصر صفوی که در عصر شاه عباس اول و شاه صفی می‌زیسته، «میر ابوالقاسم» معروف به «میر فندرسکی» است. وی حدود سال ۹۷۰ ه.ق. به دنیا آمده و در سال ۱۰۵۰ ه.ق. در هشتاد سالگی بدرود حیات گفته است. مقام شامخ علمی، وارستگی و منش صوفیانه‌ی «میر ابوالقاسم» موجب شده است تا اغلب تذکره‌نویسان و شعرای هم‌عصر وی، از او به نیکی یاد کنند و او را بستایند (نک: صفا، ۱۳۷۱: ۳۱۰).
 درکی قمی نیز علاوه بر اینکه در یک قصیده‌ی بیست و پنج بیتی به مقام علمی وی اشاره دارد و او را «آفتاب منیر» می‌خواند، یک قطعه‌ی پانزده بیتی را نیز به رثای «میر ابوالقاسم» اختصاص داده است و ماده‌تاریخ وفاتش را در پایان این قطعه می‌آورد:

از افادت پناه ابوالقاسم	ماتمی سخت در جهان افتاد
دم شاگردیش جهان می‌زد	در فنون علوم بود استاد
شاه‌بیت سفینه‌ی تقوا	منبع و معدن صلاح و سداد
رو خراشید صفحه از ماتم	شد به مرگش سیاه‌پوش مداد
از فرشته‌نهاد می‌جستم	سال فوتش، یکی زیاد افتاد
از نهاد ملک برآمد «آه»	سال تاریخ شد «فرشته نهاد»

د. ماده تاریخ ولادت «میر عبدالحق»

در منابع موجود، از شاعری به نام «میر عبدالحق قمی» فرزند «میر شمس‌الدین وصفی» یاد شده است. وی که از نجبا و سادات قم بوده و دیوان اشعارش را بیش از پانزده هزار بیت دانسته‌اند، با «مشفق قمی» مصاحبت داشته است. میر عبدالحق در سال ۱۰۶۷ ه.ق. وفات یافته و در جوار حضرت معصومه (س) دفن شده است (نک: نصرآبادی: ۱۳۷۹: ۱۶۶ و ۷۳۰؛ آقابزرگ تهرانی، ۱۴۰۳: ۶۸۴). شاملو در قصص الخاقانی، مولد عبدالحق را دلیجان می‌داند اما به سال ولادتش اشاره‌ای نمی‌کند (نک: شاملو، ۱۳۷۴: ۱۰۳/۲).

اگر «میر عبدالحق» مذکور در دیوان درکی قمی، همین «میر عبدالحق قمی» باشد، اشعار درکی قمی نشان می‌دهد که وی صوت خوشی نیز داشته است (درکی قمی، بی‌تا: ۱۸) و در سال ۱۰۰۶ ه.ق. ولادت یافته است:



چمن در اول گل یافت سال تاریخش «نهال گلشن امید، میر عبدالحق»

ه. ماده تاریخ جلوس شاه عباس دوم

شاه عباس دوم در سال ۱۰۵۲ ه.ق. پس از شاه صفی بر جای پدر نشست و تا ۱۰۷۷ ه.ق. حکومت کرده است. ماده تاریخ جلوس وی در دیوان درکی چنین است:

شکر لله که پادشاه جهان به جهان جوانی آمد او...
گفت درکی برای سال جلوس «شاه عباس ثانی آمد او»
(همان: ۱۰۹)

و. ماده تاریخ وقف فرش حرم امام رضا(ع) از طرف حسن خان شاملو

درکی قمی مدتی را در هرات به سر برده و حسن خان شاملو، بیگلر بیگی خراسان، را ملازمت کرده است (نک: گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۴۰۷/۱). درکی در دیوان خود علاوه بر مدح حسن خان شاملو، دو بار ماده تاریخی آورده است که سال وقف فرشی از طرف حسن خان برای حرم امام رضا(ع) را نشان می‌دهد. از این ماده تاریخ که سال ۱۰۴۵ ه.ق. را نشان می‌دهد می‌توان به زمان ملازمت درکی و حسن خان شاملو پی برد:

بانی خیرات روزگار، حسن خان کز گل فیضش زمانه خلد برین شد
وقف چو بر روضه کرد، خامه‌ی درکی گفت به تاریخ «فرش کعبه‌ی دین شد»
همچنین:

صدق حسن به اخلاص گسترد تازه فرشی در مشهد مقدس آن قبله‌ی سلاطین...
وقف امام ضامن این فرش گشت و درکی گفتا برای تاریخ «شد فرش کعبه‌ی دین»
(درکی قمی، بی تا: ۱۰۰ و ۱۰۸)

ز. ماده تاریخ ولادت فرزند درکی

در منابعی که به احوال و زندگی درکی قمی پرداخته شده، از خانواده و فرزندان وی سخنی به میان نیامده و اطلاعاتی در این زمینه در دست نیست جز اینکه در نسخه‌ی خطی «تذکره‌ی همیشه بهار» به شماره‌ی ۹۸-ب که در کتابخانه‌ی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود از «حاتم قمی» به عنوان «فرزند ملا درکی» نام برده شده است (نک: درایتی، ۱۳۹۱: ۹۶۵). در میان قطعه‌های دیوان درکی، قطعه‌ای آمده است که شاعر، آن را در ولادت فرزند خود «نورالدین محمد» سروده و تاریخ آن را ۱۰۴۲ ه.ق. نوشته است:

از این مولود، عالم بست آیین جوان شد دین و شرع آراست مسند
پدر تاریخ مولود پسر یافت ز «نور چشم، نورالدین محمد»



(درکی قمی، بی تا: ۷۲)

ماده تاریخ‌های دیوان درکی تنها به ممدوحین اختصاص ندارد بلکه گاهی برای ثبت تاریخ مربوط به افرادی که در نظر شاعر مذموم‌اند نیز ساخته شده است؛ به عنوان مثال می‌توان به ماده تاریخ مرگ قاضی قم در آن زمان اشاره کرد که درکی، وی را فردی ممسک و رشوه‌خوار می‌داند و او را با لقب «پدر فتنه» معرفی می‌کند. درکی وفات این قاضی را با ماده تاریخ «شیخ اسلام» (۴۲: ۱۰۴۱ ه.ق.) نشان داده است (نک: همان: ۹۸).

۲-۲-۳. غزل‌های درکی

«رایج‌ترین و مقبول‌ترین قالب شعری در دوره‌ی صفویه، غزل است. بیشتر غزل‌های این دوره معمولاً حدود شش‌هفت بیت تا پانزده بیت است. اما غزل‌های درازتر نیز در دیوان‌ها هست» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۳۵). درکی قمی نیز توجه خاصی به سرودن غزل داشته است به نحوی که بیشترین قالب و تعداد ابیات دیوان وی را غزل تشکیل می‌دهد. تعداد غزل‌های دیوان درکی ۵۸۷ غزل است که در ۳۸۰۷ بیت سروده شده است. کوتاه‌ترین غزل درکی سه بیت و طولانی‌ترین غزل وی دوازده بیت دارد.

۲-۲-۳-۱. اوزان غزل‌ها

درکی در سرودن غزل از اوزان متنوعی استفاده نموده است که به ترتیب بسامد عبارتند از: بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف (۱۵۱ غزل) ۲- بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف (۱۰۳ غزل) ۳- بحر مجتث مثنی‌مخبون محذوف (۱۰۰ غزل) ۴- بحر رمل مثنی‌مخرب محذوف (۸۹ غزل) ۵- بحر هزج مثنی‌سالم (۵۳ غزل) ۶- بحر هزج مثنی‌مخرب مکفوف محذوف (۴۷ غزل) ۷- بحر مضارع مثنی‌مخرب (۱۱ غزل) ۸- بحر هزج مسدس محذوف (۸ غزل) ۹- بحر رجز مثنی‌مطوی مخبون (۷ غزل) ۱۰- بحر منسرح مطوی مکشوف (۴ غزل) ۱۱- بحر رجز مثنی‌سالم (۴ غزل) ۱۲- بحر رمل مثنی‌مشکول (۳ غزل) ۱۳- بحر هزج مسدس مخرب مقبوض محذوف (۳ غزل) ۱۴- بحر رمل مسدس مخبون محذوف (۲ غزل) ۱۵- بحر متقارب مثنی‌محذوف (۱ غزل) ۱۶- بحر متقارب مثنی‌محذوف (۱ غزل).

۲-۲-۳-۲. ردیف غزل‌ها

استقلال ابیات یا پراکندگی مضامین ابیات از اصول غزل عهد صفوی است؛ به این معنا که «شاعر، تک‌بیتی می‌سازد و آن را در غزلی که مناسب آن بیت باشد قرار می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰۰). در این نوع از غزل، آنچه بیشتر مایه‌ی وحدت ابیات می‌شود «ردیف» است تا جایی که شاعر این دوره در بسیاری از موارد خصوصاً در مضمون‌سازی، تابع یا اسیر ردیفی است که برگزیده است. بنابراین سرودن غزل‌های ردیف‌دار، رایج است (نک: غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۳۵). این خصیصه در غزلیات درکی قمی کاملاً مشهود است. از کل غزل‌های درکی، فقط ۲۸ غزل بدون ردیف است و در ۵۵۹ غزل دیگر از ردیف استفاده شده است.



بررسی ردیف‌های دیوان درکی نشان می‌دهد که ردیف‌های فعلی، بیشترین سهم را در بین ردیف‌ها داراست و ردیف‌های برساخته از اسم، ضمیر، حرف و قید نیز به ترتیب در مرتبه‌های بعد قرار دارند. درکی قمی از ردیف‌های طولانی، کمتر استفاده نموده است اما به نظر می‌رسد خوش‌آهنگ بودن ردیف مخصوصاً ردیف‌های فعلی را مد نظر داشته است. برخی از ردیف‌هایی که درکی التزام کرده است عبارتند از: شود پیدا، می‌دهد مرا، خویش را، است امشب، آفتاب، در آب، چه حاجت است، جنگ است، این همه نیست، می‌توان شکست، هست نیست، شکسته است، همه خون است، خوش غالب است، ناخن است، هم خوب است، عبث، صبح، سرخ، تا چه پیش آید، است می‌رسید، سوگند، درد، همان گیرم نبود، تا چه شود، ...کردن عالمی دارد، آخر شد، بیرون می‌کشد، کاغذ، شد لذیذ، چه خبر، هنوز، امروز، ما را بس، مجلس، می‌رقص، حظ، شمع، چراغ، صدف، عشق، فصل گل، خنده‌ی گل، تغافل، خود باشم، ...را آتش زدم، آرزو دارم، تازه کنیم، تو را نازم، شکوه ندارم، شکستیم، آید برون، در چمن، شود روشن، دارد سرو، نبرد راه، ای قمری، نمودی کاشکی، پنداری، خالی.

۲-۳-۳. تکرار قافیه‌ها

تکرار قافیه از ویژگی‌های بارز سبک هندی است که شعرای این سبک چندان به جنبه‌ی زیباشناختی آن توجه نداشته‌اند. این شعرا بر خلاف سنت رایج قرون قبل، نه تنها تکرار قافیه و مطلع را عیب نمی‌شمردند بلکه آن را نوعی قدرت‌نمایی به حساب آورده و از آن به عنوان ابزاری برای تداعی و خلق معانی بهره جسته‌اند؛ به عبارت دیگر «از نظر اینان مبنای استتیک قافیه بیش از آنکه در جنبه‌ی موسیقایی آن باشد، در ابزار تداعی بودن آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۷۲).

درکی قمی نیز در اشعار خویش مخصوصاً در غزل به تکرار قافیه توجه داشته است. در بررسی غزلیات درکی، ۱۰۲ مورد تکرار قافیه در صد غزل به چشم می‌خورد. بجز شش مورد از این قوافی تکراری (پایش، فلک، بادم، کسی، جادویی، مبارکبادی) که مجردند، بقیه‌ی تکرارها با ردیف همراه است. نکته‌ی قابل توجه این است که درکی گاهی در یک غزل، قافیه‌ای واحد را تا سه بار هم تکرار کرده است و گاهی، به تکرار دو قافیه‌ی مختلف در یک غزل پرداخته است، حتی اگر این غزل، غزل کوتاه پنج‌بیتی باشد:

چو شب شود دم گرم از چراغ می‌دزدم	ز کینه‌ی دل عشاق، داغ می‌دزدم
تو دیروعه و من در خیال آمدنت	ز خانه در دل شبها چراغ می‌دزدم ...
ز برق آه تو درکی ز بس که دارم بیم	به شب ز سینه سیاهی داغ می‌دزدم

(درکی قمی، بی‌تا: ۳۷۲)

۲-۳-۴. مضمون غزل‌ها



درکی در غزل‌های خویش به بیان عواطف بشری و مضامینی که حول محور عشق زمینی می‌گردد پرداخته است. در میان این مضامین، گلایه از معشوق، شکایت از روزگار، ناامیدی و یأس، بیان نکات اخلاقی و حکمی و مفاخره بیشتر از موضوعات دیگر به چشم می‌خورد.

الف. شکایت از موطن

درکی بارها از قم و مردم آن گلایه می‌کند و از شعرناشناسی در این شهر داد سخن سر می‌دهد تا جایی که برخی از اشعارش با شهر آشوب پهلوی می‌زند. درکی از قم با تعبیری مثل «ده خراب»، «زندان» و «ویران‌شده» یاد می‌کند و در پی آن، دل‌بستگی خود به شهرهای اصفهان، کاشان، شیراز، مشهد و ... را نشان می‌دهد:

درکی، سخن‌سرایی در قم نمی‌پسندند	سودای مشتری بست آخر در دکان را (همان: ۱۴۲)
سخن رواج نیابد به ملک قم درکی	بیا و رخت برون ز این ده خراب انداز (همان: ۳۲۵)
قاصدا با اهل کاشان از زبان ما بگو خاطر درکی به غیر از غم نیندوزد ز قم	شعرنافهمان قم گردند قربان شما یاد آن گلزار فین و شهر کاشان شما (همان: ۱۴۶)
در جهان جایی به عیش گلشن شیراز نیست	می‌روم درکی ز ملک قم که زندان من است (همان: ۱۷۸)
درکی از قم سفری کن مگر از یاری بخت	گم کنم راهی و زان راه به شیراز افتم (همان: ۳۶۹)
فکر دم‌سردی اهل وطنم درکی بود	یاد خون‌گرمی خوبان صفاهانم سوخت (همان: ۲۱۲)
عضوی که به قم درکی از آزار شکستند	کی بسته شود گر به صفاهان نتوان بست (همان: ۱۶۹)
سرمه‌ی شهرتم از نظم سلیمانی شد	قم ویران‌شده را رشک صفاهان کردم (همان: ۳۹۱)



ب. شکوه از بخت

یکی از مضامینی که ریشه در یأس و ناامیدی شاعران سبک هندی دارد و با بسامد بالا (بیش از دویست بیت) در غزلیات درکی نیز آمده است، نالیدن شاعر از طالع بد و بخت ناساز خویش است. مواردی از این مضمون عبارتند از:

خواهی به هند ساز وطن خواه در عراق از پیش کار، طالع وارون نمی‌رود

(همان: ۲۶۱)

علاج بخت چه سازم که چاره درنگرفت مگس به طالع من کام از شکر نگرفت

(همان: ۲۱۸)

گشاد قسمت غیر است و فتح روزی خصم گره به طالع کار من از جبین روید

(همان: ۲۲۳)

از رشته‌ی هر کس که فلک عقده گشاید از طالع درکی، همه در کار من افتد

(همان: ۲۳۸)

درکی از دوست مکن شکوهی ناکامی دل موم را طالع ناساز تو فولاد کند

(همان: ۲۴۶)

گله‌ی مادر طالع برم از مهد به خاک هر سفیدی که کند بخت سیه، شیر من است

(همان: ۱۷۳)

کس ندیدم کز سیه‌بختی به حال من شود نقره گر آرم به کف، از طالعم آهن شود

(همان: ۲۸۱)

ج. حبّ وطن و عدم دلبستگی به هند

همان طور که قبلاً اشاره شد، درکی یکی از مسافران «کاروان هند» است که مدتی از عمر خود را در آن سرزمین گذرانده است. اما اشعار وی نشان می‌دهد که از سفر هند رضایت چندانی نداشته و غم غربت بر دلش سنگینی می‌کرده است. حبّ وطن، تمایل به بازگشت به ایران و عدم وابستگی به سرزمین هند در اشعار زیر مشهود است:

جذبه‌ی حبّ وطن درکی عنانم می‌کشد دل به صد خون جگر از هند برخوادم گرفت

(همان: ۲۱۰)

طوطی کشور خویشم لب جانان آنجاست هوس هند ندارم، شکرستان آنجاست

(همان: ۱۷۷)



ذوق بیرون‌بردن این نیم‌جان خوش غالب است (همان: ۲۱۳)	تا به خاک قم رسانم درکی از هندوستان
هر که را داغ به دل سوخت مرا بر پا سوخت (همان: ۲۱۵)	سفر هند و ره دور و درازش درکی
درکی مگر ز یاد تو هندوستان رود (همان: ۲۵۰)	خوابم ز غصه‌ی غم ایران نمی‌برد
مسافری که چو درکی قلندری داند (همان: ۲۹۱)	ز هند سوی خراسان چو خور جریده رود

د. مفاخره

«در اصطلاح ادب، مفاخره به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به طور خلاصه در شرف و نسب و کمال خویش سروده است» (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۱۳). مفاخرات درکی قمی از نوع افتخار به هنر شاعری و شیرینی کلام است تا جایی که شعر خود را مایه‌ی مباحثات عجم بر عرب می‌داند:

شاعر شیرین‌کلامی چون تو از قم برنخواست (درکی قمی، بی‌تا: ۱۹۱)	می‌توانم گفت درکی، کز نظامی تاکنون
نه معجزه نه وحی، بگو این چه کلام است (همان: ۲۱۶)	درکی، به عرب کرده عجم ناز ز نظمت
درکی، زمانه شعر تو را اعتبار کرد (همان: ۲۶۴)	حسرت فلک به نسخه‌ی نظم تو می‌برد
نظمت به کام، طعم شکر می‌دهد مرا (همان: ۱۲۷)	نیشگر است کلک تو درکی مگر که باز
مجمع اهل سخن بی تو صفایی نداشت (همان: ۱۸۰)	فکر تو درکی، به نظم رنگ دگر می‌دهد



ه. مضامین تعلیمی

درکی که در قطعه‌های خویش از قناعت و درویشی و صبر و ... به عنوان گنج یاد کرده بود (نک: همان: ۹۵)، در غزل نیز گاه‌گاه به این فضایل اشاره می‌نماید. وی بارها به درویشی خویش بالیده است و اغراق‌گونه خود را در قناعت چنان سرآمد می‌داند که قناعت هم به نام او قسم می‌خورد:

هر که در شرع هنر خورده به قسمی قسمی من به درویشی و شاهان به فراغت سوگند
بر سر سفره‌ی شاهان که زند دم ز بهشت نام من برده و خورده است قناعت سوگند

(همان: ۲۷۳)

دست دل از نعمت الوان عالم شسته‌ام با قناعت روزگاری شد، تنعم می‌کنم

(همان: ۳۶۴)

و. ثنای اهل بیت (ع)

درکی به عنوان شاعری شیعه، علاوه بر این که در قصاید خویش به مدح اهل بیت (ع) پرداخته است، در غزلیات نیز اگر فرصتی یافته و زمینه‌ای برایش فراهم شده باشد، عشق خود به این بزرگواران را نشان می‌دهد؛ مثال:

اگر برد به فلک طالع‌م که می‌خواهم بر آستانه‌ی مولای هشتمین می‌رم
علی موسی کاظم، رضا که با مهرش اگر به خاک کشم رخت، پاکدین می‌رم
به کربلا و نجف کاش جان دهم درکی چو آرزوی من این است این چنین می‌رم

(همان: ۳۸۲)

۲-۲-۴. مثنوی‌ها

چهارمین قالبی که درکی قمی در آن طبع‌آزمایی نموده است؛ «مثنویات» با ۴۹۲ بیت است. این بخش از دیوان شامل یک مثنوی کامل در بحر رمل و یک مثنوی ناتمام در بحر متقارب و در ۳۴ بیت است. درکی که در سرودن مثنوی زبانی ساده و روان دارد مثنوی نخست را با حمد خداوند آغاز کرده و با یادکرد صور فلکی دوازده‌گانه و تصویرسازی با آن‌ها، به تحمیدیه‌ی خود غنا بخشیده است:

از ره حمد تا شوم آگاه داد کلکم عصای بس‌الله
صانعی که آسمان بود باغش گل خورشید لاله‌ی راغش ...
جدی بر خوان دوستش بریان پیش از عید می‌شود قربان
هر که بر هستیش نشد آگاه همچو دلو اوفتاد در ته چاه



حوت در دجله‌ی ثنائیش گم چون به دریای آسمان، انجم

(همان: ۴۲۲)

درکی پس از حمد خداوند، مثنوی خویش را با نعت پیامبر اکرم(ص)، مدح برخی رجال سیاسی و ادبی عصر خویش، منقبت حضرت معصومه(س) و سلام‌نامه‌ای برای امام رضاع(ع) ادامه می‌دهد. چند بیت وی در مدح حضرت فاطمه‌ی معصومه چنین است:

فاطمه بنت موسی جعفر	خدمتش را فرشته بسته کمر
آن که یک زایر درش فلک است	آستلش حظیره‌ی ملک است
اهل تقصیر در امان آن‌جا	بسته زنجیر کهکشانشان آن‌جا
رحل زیر کتاب بارخدای	همچو بال ملک به وقت دعای
شب ز چرخ آید و شود ناهید	تخته‌ی زیر شمعدان خورشید
آستانش ز بس بدین نمط است	آسمان از دو عرش در غلط است

(همان: ۴۳۶)

۲-۲-۴-۱. حکایت پادشاه و دهقان

درکی قمی که دل خوشی از شهر قم ندارد در این مثنوی نیز به شیوه‌ی تمثیلی حکایتی را بیان می‌کند و احوال خویش و قدرناشناسی حاکم و مردم قم را با این حکایت می‌نماید:

گل خودروست قم تهی از بو	شهر قم کی شود به شکوه نکو
ستم شهر قم فراوان است	قصه‌ی پادشاه و دهقان است

(همان: ۴۳۹)

روزگاری دهقانی در باغی سرسبز و دور از شهر زندگی می‌کرد. وی در باغ خود درخت سیبی داشت که میوه‌ی آن زایدالوصف بود. روزی بر حسب اتفاق، پادشاه آن سرزمین که برای شکار به بیرون از شهر آمده بود از اطرافیان خود دور شد؛ راه خود را گم کرد و گذارش به نزدیکی باغ دهقان افتاد. دهقان که پادشاه خسته و تشنه را دید و شناخت در طمع یافتن جاه و مال و دریافت تحفه و صلّه به یاریش شتافت و با یک سبد از بهترین سیب‌های درخت فوق‌الذکر از پادشاه پذیرایی کرد و او را از تشنگی نجات داد. بعد از آن، لشکریان پادشاه که او را می‌جستند از راه رسیدند و پادشاه که با خوردن سیب‌های دهقان از مرگ نجات یافته بود به پاس قدردانی از دهقان، وی را به شهر و کاخ خویش دعوت کرد و به وی وعده‌ی زر داد و رفت. دهقان که سودای صلّه‌ی پادشاه را در سر می‌پروراند به سمت شهر حرکت کرد اما وی نیز در شب راه گم کرد و گذارش به وعده‌گاه دزدان افتاد. از قضا در همان شب،



مأموران والی شهر به کمین‌گاه دزدان حمله و دزدان را دستگیر کردند و دهقان نیز به جرم دزدی و همراه با دزدان به زندان افتاد. پس از گذشت دو سال، پادشاه برای سرکشی به زندان رفت و احوال زندانیان را تک به تک از ایشان پرسید. وقتی نوبت به دهقان رسید و پادشاه علت زندانی‌شدنش را از او جویا شد، دهقان واقعه را برای پادشاه تعریف کرد. پادشاه که تازه دهقان را شناخته بود از دهقان عذر خواست و دستور داد تا او را آزاد کنند، به خزانه‌ی دربار ببرند و هر آن چه که می‌خواهد به او بدهند. دهقان از بین همه‌ی چیزهایی که در کتابخانه و انبار دربار بود یک جلد قرآن، یک ارّه و یک تبر برداشت. وقتی پادشاه علت انتخاب این سه را از دهقان جویا شد دهقان گفت:

«می‌دهد ارّه‌ام نصیب از باغ که بیرم درخت سیب از باغ
به تبر زان مرا کشید ادراک تا گنم بیخ سیب را از خاک
مصحف از بهر آنکه طفلان را به قسم ره نمایم ایشان را
که اگر زنده بعد من مانند در چمن نخل سیب نشانند
که آنچه بر من ز نخل سیب گذشت واجب است از چنین نصیب گذشت»
(همان: ۴۴۹)

درکی در پایان این حکایت، خود را به دهقان تشبیه می‌کند که سیب کمالات وی موجب شده است در زندان قم اسیر شود:

درکی، آن پیرمرد دهقانم که فکنده است قم به زندانم
خانه و باغ، فضل و حال من است سبد سیب من کمال من است
(همان)

۲-۲-۵. ترجیع‌بندها

قالب دیگری که درکی در آن طبع‌آزمایی کرده است؛ «ترجیع‌بند» است. در دیوان درکی، سه ترجیع‌بند دیده می‌شود؛ اولین ترجیع‌بند که با توجه به ترقیمه‌ی برگ آخر آن، افتادگی دارد در پنج بند و ۵۲ بیت سروده شده است. وزن و بیت ترجیع این ترجیع‌بند نشان می‌دهد که درکی به ترجیع‌بند معروف سعدی نظر داشته است. چند بیت از این ترجیع‌بند عاشقانه چنین است:

ای دل ز سرشک گر به دردی کم خور غم طفل هرزه‌گردی
صد نسخه نوشت گل که دارد از دفتر خوبی تو فردی ...
ما ناله کنیم و او تغافل داریم به آسمان نبردی
با احترام آسمان چه سازد در شش‌دردی اوفتاده مردی



ماییم که از هزار بازی یک بار نبرده‌ایم نردی
جز صبر علاج دیگرم نیست مهمان دلم شده است دردی
بنشینم و خوی لاله گیرم
از داغ به کف پیاله گیرم

(همان: ۴۶۲)

ترجیع‌بند دوم در هفت بند و در سوگ کاملی کاشانی سروده شده است. «کامل یا کاملای کاشانی از جمله شعرا و ادبای بنام کاشان در قرن یازدهم هجری است. عده‌ای از تذکره‌نویسان او را خواهرزاده‌ی میر تقی‌الدین کاشانی مشهور به «میر تذکره» دانسته و عده‌ای او را خواهرزاده‌ی تقی اوحدی دانسته‌اند» (عاطفی، ۱۳۸۱: ۱۷۸/۱). اشعار درکی قمی بیانگر آن است که وی با «کاملی» دوستی داشته و به این دوستی پشتگرم بوده است:

«مفرح غم درکی است یار نکته‌شناس خوشم ز قم که به کاشان چو کاملی دارم»

(درکی قمی، بی‌تا: ۳۶۰)

درکی در این ترجیع‌بند، سال ۱۰۳۴ ه.ق. را به عنوان تاریخ وفات کاملی ثبت کرده است:

«کاملا رفت و انتظار گذاشت مُرد و صد داغ یادگار گذاشت

نوجوان رخت زیر خاک کشید جامه گل اول بهار گذاشت ...

خبر فوت ماه کنعان است

چار دیوار مصر زندان است

بست از نظم و نثر عالم را همچو بازار آسمان‌آیین

سال تاریخش از خرد جُستم گفت «مأوای او بهشت برین»

(همان: ۴۶۳-۴۶۹)

سومین ترجیع‌بند درکی، ساقی‌نامه‌ی این شاعر است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۲-۲-۵-۱. ساقی‌نامه‌ی درکی قمی

یکی از انواع پرپسامد شعر غنایی، ساقی‌نامه است که قدیمی‌ترین آن را به فخرالدین اسعد گرگانی نسبت داده‌اند (نک: محجوب، ۱۳۳۹: ۶۹-۷۹) و از شعرای بزرگی مثل نظامی گنجوی، خواجه کرمانی، امیرخسرو دهلوی، جامی و ... به عنوان سراینندگان آن نام برده‌اند. «از سده‌ی دهم به بعد، این قسم از شعر رواج بیشتری یافت و ساقی‌نامه‌سازی از رکن‌های اصلی شاعری و ساقی‌نامه از انواع مهم و معتبر شعر شمرده شد و کمتر کسی از



شاعران بزرگ و کوچک را می‌شناسیم که در این راه طبع‌آزمایی نکرده و ساقی‌نامه‌ای به استقلال و یا جزو منظومه‌ای ... ترتیب نداده باشد» (صفا، ۱۳۷۱: ۶۱۹).

ساقی‌نامه‌ها را از نظر قالب می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یکی ساقی‌نامه‌هایی که در قالب مثنوی و به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف سروده شده‌اند و در حقیقت، همان ساقی‌نامه در معنی مشهور و متداول آن است و دیگری ساقی‌نامه‌هایی که به صورت ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند و عادتاً در بحر هزج مثنی اخب مکفوف محذوف سروده شده‌اند و از قرن دهم به بعد دیده می‌شوند. ذبیح‌الله صفا معتقد است که نخستین ترجیع‌بند را که به ساقی‌نامه مشهور است، فخرالدین عراقی در بحر هزج مسدس اخب مقبوض محذوف سروده است و همین ترجیع‌بند مورد توجه شاعران بعد از عراقی قرار گرفته است. مطالبی که در این نوع از ساقی‌نامه‌ها می‌آید از همان سنخ ساقی‌نامه‌های دسته‌ی اول است گرچه آن عمق و آزادی در بیان اندیشه‌های متنوع را ندارد. این ساقی‌نامه‌ها در بعضی موارد به مدح و ستایش ائمه و پیشوایان دین یا مدح پادشاهان، امرا و رجال سیاسی ختم می‌شود (نک: همان: ۶۱۷-۶۲۱).

درکی قمی نیز ساقی‌نامه‌ی هفتاد و دو بیتی خود را در قالب ترجیع‌بند و با ترجیع زیر سروده است:

ما طرح‌کش بار سبوی می‌نابیم در میکده از خانه به دوشان شرابیم

(درکی قمی، بی‌تا: ۴۷۰-۴۷۵)

این ساقی‌نامه در تذکره‌ی پیمانان و به نقل از سفینه‌ی شماره‌ی ۹۲۵ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی با تاریخ کتابت ۱۰۷۳ ق. نیز آمده است (نک: گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۱۶۸-۱۷۲) اما مقایسه‌ی آن با ساقی‌نامه‌ی مندرج در دیوان درکی نشان می‌دهد که هشت بیت از ابیات این ساقی‌نامه در تذکره‌ی پیمانان وجود ندارد؛ این ابیات عبارتند از:

بند دوم، بیت پنجم:

گر پادشه آرایش از آن شیشه کند بزم صد رنگ گل از گوشه‌ی اورنگ برآرد
بند چهارم، ابیات پنجم، نهم و دهم:

می‌گر ز نبات و عرق از قند چکیده است خاصیت لای می‌انگور ندارد
در آب و هوای چمن فیض خورد گل شهد مگس ما همه زنبور ندارد
تضمین کنم از گفته‌ی خود بهر تو ساقی بیتی که گمان فکر به شاپور ندارد

بند پنجم، بیت پنجم:

در کوی خرابات ز بی‌نام و نشانی شهرت کنم و در همه جا نام برآرم



بند هفتم، ابیات چهارم، نهم و دوازدهم:

گر صاحب سیف و قلمت دیده‌وری خواند
 گلشن کنی از شعر بیاض همه عالم
 روشن ز خط سبز سواد اهل زمن را
 درکی که باشد اثری با نفس مست
 کرده است ادا در حق تو حق سخن را
 درکی به دعا ختم توان کرد سخن را
 (درکی قمی، بی تا: ۴۷۱-۴۷۵)

همچنین به کمک ساقی‌نامه‌ی مندرج در دیوان درکی، می‌توان افتادگی واژه‌ی «فطن» را که در یکی از ابیات مندرج در تذکره‌ی پیمانانه وجود دارد تصحیح نمود:

«نبود به قماش کرمت هیچ سخایی
 منسوخ به آوازه هری کرد [فطن] را»
 (گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

درکی قمی، ساقی‌نامه‌ی خویش را با خطاب به ساقی آغاز می‌کند و سپس به وصف شراب و طلب آن می‌پردازد. درکی، ساقی و شاهد را یکی می‌داند و او را به فریادرسی می‌خواند تا با ستاندن ساغری از دستش، از منت گیتی رها شود. وی زاهد را که در غم نان اسیر است مورد خطاب قرار می‌دهد؛ از طعنه‌ی او بیم ندارد و ننگ زیستن در جمع رندان را بر بدنامی زهد ترجیح می‌دهد. درکی که بار غم ایام بر دوشش سنگینی می‌کند و از ستم فلک، رنجور است؛ از دست گرسنه‌چشمان روزگار به سایه‌ی دیوار خُم پناه می‌برد. حافظ‌گونه، توبه از حضور در مجلس می‌را ناشدنی می‌داند و آن را حدیث مهتاب و کتان می‌خواند؛ گویی در صدد است تا انتقام ناکامی‌های خود را از روزگار و کامگاران آن بدین‌سان بستاند. در نهایت نیز به زیبایی به مدح ممدوح خود، «حسن‌خان شاملو» (بیگلر بیگی خراسان) می‌پردازد؛ وی را دیباچه‌ی کمالات می‌نامد و هنرها و خصایل او از جمله خط خوش، شاعری، سخاوت و شجاعتش را اغراق‌گونه می‌ستاید.

۲-۲-۶. ترکیب‌بندها

آخرین قالب شعری دیوان درکی، ترکیب‌بندهای اوست. درکی، ترکیب‌بند اول را در زمان سکونت خویش در خراسان و در مدح یکی از خان‌های آن دیار به نام «عرب‌خان» سروده است. اغراق در مدح، بارزترین خصیصه‌ی این ترکیب‌بند است؛ به عنوان مثال:

مهر با ماه دهد وعده‌ی شبگیر بلند
 تا تو را پیش‌تر از روز کند استقبال
 بر فلک بس که شمارد ورق وصف تو را
 هر سر ماه شود سوده سرانگشت هلال
 آسمان گرد سر بخت بلندت گردد
 مه نو در طلب سمّ سمندت گردد
 (درکی قمی، بی تا: ۴۷۸)



ترکیب‌بند دوم در دوازده بند و به تقلید از ترکیب‌بند محتشم کاشانی در رثای امام حسین(ع) و شهدای کربلاست:

کاین تشنه بر کناره‌ی جیحون حسین توست	این خضر راه بادیه‌ی خون حسین توست
این صید جرگه‌کرده به هر سو دوان که هست؟	دشمن ز مور در پیش افزون، حسین توست
این تشنه‌لب غریب بیابان کربلا	کز گریه دجله ساخته هامون حسین توست ...

(همان: ۴۸۶)

و بالاخره ترکیب بند سوم در نه بند و در سوگ فرزند شاعر سروده شده است. از مفاد این ترکیب‌بند چنین برمی‌آید که درکی پسری به نام «عبدالنبی» داشته که در سه‌سالگی فوت کرده و در آن زمان تنها فرزند شاعر بوده است:

دردا که غنچه ناشده گلشن به باد رفت	عبدالنبی سرود دل من به باد رفت...
یک نخل در میله‌ی صد باغ داشتیم	باد فنا وزید و همین نخل ما شکست...
گفتم پسریه جای پدر باشدم، نملند	جز من نشد دو بار به یک عمر کس یتیم

(همان: ۴۸۹-۴۹۶)

۳. نتیجه‌گیری

نسخه‌ی خطی دیوان ملا درکی قمی (۱۰۶۳ ه.ق.) که به شماره‌ی ۵۱۴۶ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود نشان می‌دهد که این شاعر کمتر شناخته‌شده‌ی سبک هندی در قالب‌های قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند طبع‌آزمایی کرده است. این نسخه از دیوان شاعر مشتمل بر ۶۳۲۷ بیت است. بیشترین اشعار درکی در قالب غزل است. قصاید و قطعه‌های مدحی او در مدح شاهان صفوی مثل شاه‌صفی، شاه عباس اول و دوم و بزرگانی چون شیخ صفی اردبیلی، ابوالقاسم فندرسکی، میرزا ملک مشرقی، حسن خان شاملو و ... است. اشعار دینی درکی در منقبت چهارده معصوم مخصوصاً حضرت علی(ع) و امام رضا(ع) است. درکی قمی برای ثبت وقایع تاریخی از ماده‌تاریخ‌سازی بهره برده و ده‌ها واقعه را به این شیوه ضبط نموده است. وی بر سرودن غزل‌های ردیف‌دار تأکید دارد تا جایی که ۹۵ درصد از غزلیات وی دارای ردیف است و ردیف‌های فعلی بیشترین سهم را در این میان داراست. تکرار قافیه نیز در صد غزل از غزلیات شاعر دیده می‌شود. از درون‌مایه‌های قابل توجه در غزلیات درکی، شکایت از موطن، دلسردی و شکوه از بخت است. درکی حکایتی تمثیلی با عنوان «پادشاه و دهقان» را در قالب مثنوی و برای بیان احوال خود و شکایت از موطن خویش آورده است. نام درکی قمی در تذکره‌ی پیمانان در زمره‌ی ساقی‌نامه‌سرایان آمده است. این ساقی‌نامه که در قالب ترجیع‌بند سروده شده است؛ در این نسخه از دیوان درکی آمده است و به علت کامل بودن ابیات، به تصحیح ساقی‌نامه‌ی درکی در تذکره‌ی پیمانان کمک شایانی می‌نماید. درکی در ساقی‌نامه‌ی خود به مدح حسن خان شاملو (بیگلربیگی خراسان) پرداخته است. یکی از ترکیب‌بندهای درکی



قمی در رثای امام حسین (ع) و به استقبال از ترکیب‌بند معروف محتشم کاشانی است. اشعار درکی قمی در این نسخه از دیوان که مشتمل بر انواع قالب‌های شعری است بیانگر آن است که پیچیدگی و ابهام‌آمیز بودن شعر شعرای طرز خیال سبک هندی در اشعار درکی دیده نمی‌شود.

یادداشت‌ها

۱- در فهرست نسخ خطی از دو نسخه‌ی دیگر دیوان درکی نیز نام برده شده است. یکی از آن‌ها جُنگ شماره‌ی ۹۰۸۷/۵۶ متعلق به کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی است که تنها شش بیت از اشعار درکی در آن دیده می‌شود و دیگری نسخه‌ی شماره‌ی ۱۸۷۲۱ متعلق به کتابخانه ملی ایران است که با نام «دیوان مخمّسات» درکی ثبت شده است اما شامل غزلیات و رباعیات درکی نیز می‌شود (نک: درایتی، ۱۳۸۵: ۱۵۸/۵؛ همو، ۱۳۹۱: ۱۵/۲۶۵).

تشکر و قدردانی

این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی شماره ۱۲۰۹۵۰۸۲۲۰۰۱۰ با عنوان «تصحیح دیوان درکی قمی» است که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج اجرا شده است. نویسنده بر خود لازم می‌داند از مسئولین محترم حوزه معاونت پژوهش و فناوری این دانشگاه به پاس همکاری و پشتیبانی از اجرای این طرح تشکر و قدردانی نماید.





منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ بن آقاخان شاملو. (۱۳۴۰). *آتشکده آذر*، ج ۳. با تصحیح حسن سادات ناصری. تهران: امیرکبیر
- آقابزرگ تهرانی. (۱۴۰۳ ق.). *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، ج ۹. بیروت: دارالاضواء.
- اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، ج ۳. تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ایمان، رحم علیخان. (۱۳۸۶). *منتخب الطایف*، ج ۱. تصحیح مهدی علیزاده. تهران: طهوری.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۶۸). *فرهنگ سخنوران*، ج ۱. تهران: طلایه.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۸۵). *فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)*، ج ۵. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۹۱). *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)*، ج ۱۵ و ۷. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- درکی قمی، محمد امین. (بی‌تا). *دیوان*، نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۵۱۴۶. تهران: کتابخانه‌ی ملی ملک.
- شاملو، ولی قلی بن داود. (۱۳۷۴). *قصص الخاقانی*، تصحیح سید حسن سادات ناصری. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- صدیق حسن خان بهادر، محمد صدیق. (۱۳۸۶). *تذکره‌ی شمع انجمن*، تصحیح محمد کاظم کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۵. تهران: فردوس.
- ضیایی، مهرداد. (۱۳۸۰). «میر محمد مؤمن استرآبادی»، *دانشنامه‌ی ادب فارسی*، ج ۴. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی خان. (۱۳۹۱). *تذکره‌ی نشتر عشق*، ج ۱ الف. تصحیح سید کمال حاج سیدجوادی. تهران: میراث مکتوب.
- عاطفی، افشین. (۱۳۸۱). *بزرگان کاشان*، قم: انتشارات افق فردا و مرسل.



- عظیمی‌پور، نسیم. (۱۳۹۲). «درکی قمی»، *دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره*. ج ۳. به سرپرستی علی مؤذنی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.
- قهرمان، محمد. (۱۳۷۸). *صیادان معنی*. تهران: امیرکبیر.
- کیانی، ملک‌شاه حسینی. (۱۳۸۶). *تذکره‌ی خیرالبیان*. ج ۲. تصحیح عبدالعلی اویسی، رساله‌ی دکتری، دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه اصفهان.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۸). *تذکره‌ی پیمانہ*. تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). *کاروان هند*. ج ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۷۰). *تذکره‌ی سخنوران قم*. قم: انتشارات هجرت.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۳۹). «ساقی‌نامه - مغنی‌نامه»، *مجله‌ی سخن*. سال ۱۱. صص ۶۹-۷۹.
- محمودی، مریم. (۱۳۸۹). «مفاخره در شعر رودکی»، *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*. سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۲-۱۱۳.
- معصومی، بهرام. (۱۳۸۰). «والهی قمی»، *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. ج ۵. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*. تهران: کتاب مهناز.
- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۹). *تذکره‌ی نصرآبادی*. ج ۱. به کوشش احمد مدقق یزدی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- نفیزی، سعید. (۱۳۶۳). *تاریخ نظم و نثر*. ج ۱. تهران: فروغی.
- واله داغستانی، علیقلی بن محمد علی. (۱۳۸۴). *تذکره‌ی ریاض الشعراء*. ج ۱ و ۴، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- هاشمی سندیلوی، احمد علی خان. (۱۳۷۱). *تذکره‌ی مخزن الغرایب*. ج ۲، به اهتمام محمدباقر. لاهور: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.



An Introduction and review of a manuscript of Divan of Darki-ye qomi with an emphasis on poetic forms

Mohammadreza masoumi¹

Abstract

One of the poets belonging to the Indian School of Persian poetry in the 17th and 18th centuries is Molla Mohammad Amin Darki-ye qomi. Biographers have reported on him as a poet with lots of verses including some 20 to 30 thousand couplets. A manuscript copy of his Divan is kept with Malek National Library, registered under No. 5146. The present study, as a descriptive-analytical research, was conducted following a correction of the poet's Divan and dealt with introducing and reviewing the said-above manuscript. The findings indicate that the manuscript in question included some 6300 couplets of Darki-ye qomi's Divan in such poetic forms as *Qasideh*(ode), *Qet'eh*(fragment), *Ghazal*(sonnet), *Masnavi*(couplet-poem), *Tarji'band* and *Tarkibband*(refrain). Darki has versified admirations of great figures and religious personalities into *Qasidehs*, chronograms into *Qet'ehs*, lyric themes into *Ghazals*, and Saghinameh into *Tarji'bands*. He was a creative poet in terms of imagination and theme generation with a moderate and fluent style. A typical characteristic of Darki-ye qomi's poems is the repetition of rhymes and a high probability of employing radifs.

Keywords: Divan, Darki-ye qomi, poetic forms, themes.

¹ . Persian Language and Literature Department, Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran.
//Email : masomi2525@gmail.com



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی الزامات و راه کارهای اقتصاد مقاومتی از دیدگاه رهبر انقلاب اسلامی در شعر

اقبال لاهوری

دکتر حامد صافی^۱ دکتر محمد چکشیان^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵

(از ص ۵۴ تا ص ۷۰)

نوع مقاله: پژوهشی



چکیده:

اقتصاد مقاومتی اصطلاحی است که رهبر معظم انقلاب اسلامی، نخستین بار، در شهریور ماه ۱۳۸۹ برای مقابله با هجمه‌های اقتصادی دشمنان مطرح کردند. بر اساس سخنان ایشان، اقتصاد مقاومتی بدین معناست که شرایط اقتصادی کشور به گونه‌ای تنظیم شود که در برابر تکانه‌های اقتصادی آسیب کمتری ببیند. اقتصاد مقاومتی ویژگی‌ها، الزامات و راه کارهای گوناگونی دارد. در پژوهش حاضر سعی شده است که این ویژگی‌ها و راه کارها در شعر اقبال لاهوری واکاوی شود. بر اساس این بررسی، اقبال لاهوری سه عامل را در ایجاد مشکلات اقتصادی کشورها مؤثر می‌داند: ۱- عدم خودباوری ۲- وابستگی به غرب ۳- دسیسه‌های غرب. او برای حل این مشکلات و پیروزی بر عوامل، راه حل‌هایی را پیشنهاد می‌کند؛ از جمله تلاش برای رسیدن به امت واحد اسلامی، رسیدن به خودباوری، کاهش وابستگی به غرب از طریق تکیه بر توان داخلی و مبارزه با خام‌فروشی. نظرات اقبال در این زمینه به درون‌زا و برون‌نگر بودن اقتصاد مقاومتی، اصلاح الگوی مصرف و حمایت از کالای داخلی اشاره دارد.

واژگان کلیدی: اقتصاد مقاومتی، اقبال لاهوری، شعر، کالای ملی

^۱ . استادیار دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، خرمشهر، ایران. (نویسنده مسئول) // [Email: hamed19s2003@yahoo.com](mailto:hamed19s2003@yahoo.com)

^۲ . دانش‌آموخته دکترای تخصصی دانشگاه لرستان. خرم‌آباد، ایران. // [Email : moch2357@gmail.com](mailto:moch2357@gmail.com)



۱- مقدمه:

از روزهای آغازین پیروزی انقلاب اسلامی، جنگ دشمن با کشور ایران آغاز شد؛ جنگی که یک روز در قالب تروریسم بروز پیدا کرد و روزی دیگر به شکل تهاجم لشکر بعث به مرزهای غربی آشکار شد. پس از پایان جنگ تحمیلی و دوران سازندگی، نبرد دشمن در دو سنجر فرهنگی و اقتصادی شدت گرفت. گویا آنها دریافته بودند که نبرد سخت با ایران، نتیجه دلخواهشان را به بار نخواهد آورد. بنابراین دور از ذهن نیست اگر بگوییم، کشور ایران و نظام جمهوری اسلامی چهل سال است در جنگ به سر می‌برد. همان طور که جنگ نظامی قواعد ویژه خود را دارد و ایجاب می‌کند که کشور (مسئولان و مردم) رفتار خود را متناسب با شرایط جنگ تنظیم کنند، نبرد اقتصادی و فرهنگی نیز واکنش‌های متناسبی را می‌طلبد. از سال ۱۳۸۸ به بعد، نبرد اقتصادی دشمن شدت بیشتری یافت و تحریم اقتصادی مهم‌ترین سلاح آنها برای ضربه زدن به بدنه اقتصادی جامعه ایران بود. از سوی دیگر، در جبهه فرهنگی نیز، دشمن با القای فرهنگ مصرف‌گرایی سعی داشت تا متناسب با حربه‌های اقتصادی‌اش به دنبال اهداف مورد نظر باشد. در همان روزها، رهبر معظم انقلاب، راه مقابله با این شگرد دشمن را در «اقتصاد مقاومتی» یافتند و این اصطلاح را نخستین بار، در شانزدهم شهریور ماه ۱۳۸۹ در دیدار با جمعی از کارآفرینان کشور مطرح کردند: ما باید یک اقتصاد مقاومتی واقعی در کشور به وجود بیاوریم. امروز کارآفرینی معنایش این است. دوستان درست گفتند که ما تحریمها را دور میزنیم؛ بنده هم یقین دارم. ملت ایران و مسئولین کشور تحریمها را دور میزنند، تحریم‌کنندگان را ناکام می‌کنند؛ مثل موارد دیگری که در سالهای گذشته در زمینه‌های سیاسی بود که یک اشتباهی کردند، یک حرکتی انجام دادند، بعد خودشان مجبور شدند برگردند، یکی یکی عذرخواهی کنند. چند مورد یادتان هست لابد دیگر. حالا جوانها نمیدانند. در این ده بیست سال اخیر، از این کارها چند بار انجام دادند. این دفعه هم همین جور است. البته تحریم برای ما جدید نیست، ما سی سال است تو تحریمیم. همه‌ی این کارهایی که شده است، همه‌ی این حرکت عظیم ملت ایران، در فضای تحریم انجام گرفته؛ بنابراین کاری نمیتوانند بکنند. خب، ولی این دلیلی است برای همه‌ی مسئولان و دلسوزان کشور که خود را موظف بدانند، مکلف بدانند به ایجاد کار، به تولید، به کارآفرینی، به پر رونق کردن روزافزون این کارگاه عظیم؛ که کشور ایران حقیقتاً امروز یک کارگاه عظیمی است. همه خودشان را باید موظف بدانند (دیدار با جمعی از کارآفرینان کشور، ۱۳۸۹/۶/۱۶).

باید توجه کرد که اقتصاد مقاومتی تفاوتی اساسی با ریاضت اقتصادی دارد. ریاضت اقتصادی سیاستی است که دولت‌ها برای جبران کسری بودجه از طریق کاهش هزینه‌ها اجرا می‌کنند. این سیاست‌ها با کاهش و حذف برخی از خدمات و مزایای عمومی و صرفه‌جویی در مخارج کشور، کاهش هزینه‌های رفاهی و تعدیل کارمندان در بخش دولتی انجام می‌شود (پرچی و جلالی، ۱۳۹۳: ۷۱). نکته قابل توجه دیگر درباره اقتصاد مقاومتی، فرازمانی و فرامکانی آن است. این نظام اقتصادی به کشور خاصی تعلق ندارد. طبق فرمایشات رهبر معظم انقلاب، کشورهای بسیاری برای مقاله با تکانه‌های اقتصادی، سیاست‌های مشابه را اجرا کرده‌اند:



گرایش به اقتصاد مقاومتی مخصوص ما هم نیست؛ امروز در بسیاری از کشورها - بخصوص در این سالهای اخیر - با نکانه‌های شدید اقتصادی که در دنیا به وجود آمد، کشورهای متعددی به دنبال مقاوم‌سازی اقتصاد خودشان برآمدند؛ البته هر کشوری شرایط خاص خودش را دارد (بیانات در جلسه تبیین سیاست‌های اقتصاد مقاومتی، ۲۰/۱۲/۱۳۹۲).

از سوی دیگر، سیاست‌های اقتصاد مقاوتی تنها به زمان اعمال تحریم‌ها اختصاص ندارد: سؤال این است که آیا مطرح کردن اقتصاد مقاومتی در شرایط کنونی، به معنای این است که ما یک حرکت مقطعی می‌خواهیم انجام بدهیم؟ چون حالا کشور دچار تحریم و دچار فشار و دچار جنگ اقتصادی است، همچنان که مثلاً هیئتهای فکر و عمل برای مقابله با جنگ اقتصادی تشکیل میشود، این سیاستها را برای این ابلاغ کرده‌ایم؟ جواب این است که نه، به هیچ وجه این جور نیست؛ این سیاستها سیاستهای بلندمدت است؛ برای امروز هم مفید است، برای دورانی که هیچ تحریمی هم ما نداشته باشیم مفید است؛ یعنی سیاستهای بلندمدتی است که بنای اقتصاد کشور بر اینها گذاشته میشود؛ تدبیر مقطعی نیست، این یک تدبیر بلندمدت است، یک سیاست راهبردی است (همان).

در پیگیری سیاست‌های اقتصاد مقاومتی نباید از فرهنگ غافل شد. چرا که اولاً اقتصاد مقاومتی یک الگوی بومی است که از فرهنگ اسلامی و ایرانی سرچشمه گرفته است: مجموعه‌ی سیاست‌های اقتصاد مقاومتی در واقع یک الگوی بومی و علمی است که برآمده‌ی از فرهنگ انقلابی و اسلامی ما است؛ متناسب با وضعیت امروز و فردای ما است (همان). ثانیاً بخش مهمی از الزامات، مؤلفه‌ها و راه‌کارهای اقتصاد مقاومتی جنبه کاملاً فرهنگی دارند. برای نمونه، اصلاح الگوی مصرف مسأله‌ایست که به فرهنگ جامعه برمی‌گردد: یک مسئله هم در اقتصاد مقاومتی، مدیریت مصرف است. مصرف هم باید مدیریت شود. این قضیه‌ی اسراف و زیاده‌روی، قضیه‌ی مهمی در کشور است. خوب، حالا چگونه باید جلوی اسراف را گرفت؟ فرهنگ‌سازی هم لازم است، اقدام عملی هم لازم است. فرهنگ‌سازی‌اش بیشتر به عهده‌ی رسانه‌هاست. واقعاً در این زمینه، هم صدا و سیما در درجه‌ی اول و بیش از همه مسئولیت دارد، هم دستگاه‌های دیگر مسئولیت دارند. باید فرهنگ‌سازی کنید (بیانات در دیدار رئیس‌جمهور و اعضای هیأت دولت ۱۳۹۱/۶/۲).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

یکی از راه‌های فرهنگ‌سازی در زمینه اقتصاد مقاومتی، واکاوی الزامات این الگوی اقتصادی در اندیشه بزرگان است. اندیشمندان، هنرمندان و صاحب‌نظران به دلیل تأثیرگذاری بالا بر مخاطبان، قدرت اقناع بیشتری نسبت به دیگر اقدار جامعه دارند. به ویژه اگر در این مسیر از ابزار هنری مانند شعر، داستان و فیلم استفاده شود، تأثیرگذاری دوچندان خواهد شد. در این جستار به دنبال پاسخ به این پرسش خواهیم بود که نظام فکری اقبال چه ارتباطی با الزامات و مؤلفه‌های اقتصاد مقاومتی دارد؟



۱-۲- ضرورت پژوهش

محمد اقبال لاهوری یکی از شاعرانی است که می‌توان شعر او را بستری فراهم برای تأثیرگذاری بر مخاطب دانست. به نظر می‌رسد آن چه برای او در سرودن شعر اهمیت داشته، بیان نظرات و اندیشه‌هایش در قالب هنری بوده است. به بیانی دیگر، اندیشه برای او اولویت اساسی بوده و عواملی چون عاطفه و خیال را در خدمت اندیشه به کار گرفته است. به نظر می‌رسد این ویژگی شعر اقبال، ضرورت پژوهش پیرامون اندیشگی شعر او را بیش از جنبه‌های هنری‌اش آشکار کرده است. بنابراین در پژوهش حاضر، شعر اقبال از این منظر و در ارتباط با الزامات و مؤلفه‌های فرهنگی اقتصاد مقاومتی بررسی خواهد شد.

۱-۳- روش تحقیق

در این پژوهش، پس از برشمردن الزامات، مؤلفه‌ها و راهکارهای اقتصاد مقاومتی با استفاده از سخنان رهبر معظم انقلاب، به بررسی اشعار اقبال و یافتن شواهد مثال در این باره پرداخته و ارتباط اندیشه اقبال را با حمایت از کالای ملی تحلیل کردیم. بنابراین روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش، کتابخانه‌ای و روش تحلیل داده‌ها، کیفی بوده است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

از آن جایی که وجه اندیشگی در شعر اقبال از وجوه دیگر یک اثر هنری پررنگ‌تر است، تا کنون پژوهش‌های بسیاری پیرامون منظومه فکری این لندیشمند صورت گرفته است. عباس سعیدی‌پور (۱۳۸۹) در مقاله «غرب‌شناسی اقبال لاهوری» به این نتیجه رسیده است که یکی از تأثیرات اندیشه‌های اقبال این است که باب نقد معرفت‌شناختی فلسفه غرب را گشوده است. شیرزاد (۱۳۸۷) در مقاله «مروری بر اندیشه اقبال لاهوری و اتحاد جهان اسلام» به این نتیجه رسیده است که اقبال به شدت به بازگشت به اسلام و احیای اندیشه اسلامی باور داشته است. یزدان منش و بیات (۱۳۸۳) در پژوهش خود با عنوان «زن از دیدگاه علامه اقبال لاهوری» به واکاوی باورهای اقبال درباره زن پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که بر اساس نظرات این اندیشمند لاهوری همان طور که نبوت به عنوان هدایت و تکامل بشر است، مادر بودن هدایتگر بشر است. بر پایه نتایج مقاله مجدالدین (۱۳۸۴) با عنوان «مسائل عمده کشورهای شرقی در اشعار فارسی اقبال لاهوری»، دو عامل اساسی در عقب‌ماندگی کشورهای اسلامی وجود دارد: ۱- شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کشورهای اسلامی ۲- کشورهای غربی. ریاض احمددار (۱۳۸۵) در پژوهشی با عنوان «دین و نظام سیاسی-اجتماعی از منظر محمد اقبال لاهوری و مرتضی مطهری»، نظام سیاسی اسلام را از منظر این دو شخصیت (اقبال لاهوری و شهید مطهری) بررسی کرده است. ولی‌الله عباسی (۱۳۸۷) نیز در مقاله «احیای دینی از دیدگاه شهید مطهری و اقبال لاهوری»، ضمن بررسی احیای دینی از منظر این دو متفکر به این نتیجه دست یافته است که حرکت احیاگری اقبال مورد توجه شهید مطهری بوده است. «خودی و انسان آرمانی در شعر اقبال لاهوری» عنوان مقاله‌ای از محمد میر (۱۳۸۸) است که نویسنده در آن فلسفه و مراتب خودی و انسان آرمانی را در شعر اقبال بررسی کرده است. «اسلام ناب محمدی در اندیشه



امام خمینی و اقبال لاهوری» عنوان مقاله‌ای است که نویسندگان در آن به بررسی مفهوم اسلام ناب محمدی و اسلام آمریکایی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که تفکیک این دو مفهوم پیش از امام خمینی به نوعی در تفکرات اقبال لاهوری طرح شده‌است (احمدیت، ۱۳۸۹). ابراهیم حسین‌بر (۱۳۸۹) در مقاله «عصر نوین در پرتو اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری» با اقتباس از کتاب شگفتی‌های اندیشه اقبال، اثر سید ابوالحسن ندوی، سعی داشته به شناخت بیشتر و دقیق‌تر شخصیت و اندیشه اقبال لاهوری بپردازد. «مؤلفه‌های پایداری در اشعار فارسی اقبال لاهوری» عنوان مقاله‌ای است که بر اساس آن جهان وطنی اسلامی، ویژگی بارز اندیشه اقبال لاهوری است (امیر خراسانی و احسانی، ۱۳۹۳). کلاهدوزها و عابدیها (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظریه رنسانس اسلامی در تفکرات اقبال لاهوری» نشان داده‌اند که اقبال با تمرکز بر فلسفه «خودی» گرایش شدیدی به رنسانس اسلامی داشته‌است.

۲- اقتصاد مقاومتی، الزامات، مؤلفه‌ها و راه‌کارها

تا کنون تعریف‌های بسیاری از اقتصاد مقاومتی ارائه شده‌است. از جمله این که «اقتصاد مقاومتی معمولاً در رویارویی و تقابل با اقتصاد وابسته و مصرف‌کننده یک کشور قرار می‌گیرد که منفعل نیست و در مقابل اهداف اقتصادی سلطه‌ایستادگی نموده و سعی در تغییر ساختارهای اقتصادی موجود و بومی‌سازی آن بر اساس جهان بینی و اهداف دارد» (فشاری و پورغفار، ۱۳۹۳: ۳۰). رهبر معظم انقلاب، به عنوان مطرح‌کننده اقتصاد مقاومتی، به مناسبت‌های گوناگون، به شرح چیرستی این شگرد اقتصادی پرداخته‌اند:

اقتصاد مقاومتی یعنی ما بنای اقتصادی کشور را جوری تنظیم کنیم و ترتیب بدهیم که تکانه‌های جهانی در آن اثر نگذارد. یک‌روز عزا نگیریم که نفت از ۱۰۰ دلار رسید به ۴۵ دلار؛ یک‌روز عزا نگیریم که آمریکایی‌ها ما را تهدید میکنند که فلان چیز و فلان چیز را تحریم میکنند یا عملاً تحریم بکنند؛ عزا نگیریم که اروپایی‌ها کشتی‌رانی ما را تحریم کردند. اگر در کشور اقتصاد مقاومتی باشد، هیچ‌کدام از این تکانه‌های بین‌المللی نمیتواند به زندگی مردم آسیب وارد کند. اقتصاد مقاومتی یعنی این؛ یعنی در داخل کشور، ساخت اقتصادی و بنای اقتصادی جوری باشد که از نیروهای مردم استفاده بشود، کمک واقعی گرفته بشود، برنامه‌ریزی بشود، بنای اقتصادی استحکام پیدا کند (دیدار با مردم آذربایجان، ۱۳۹۳/۱۱/۲۹).

از سال ۱۳۸۹ به بعد، نام‌گذاری سال نیز در راستای سیاست‌ها و مؤلفه‌های اقتصاد مقاومتی صورت گرفت. برای نمونه، سال ۱۳۹۱ «سال تولید ملی، حمایت از کار و سرمایه ایرانی»، سال ۱۳۹۵ «اقتصاد مقاومتی، اقدام و عمل»، سال ۱۳۹۶ «اقتصاد مقاومتی، تولید و اشتغال» و سال ۱۳۹۷ «حکایت از کالای ایرانی» نام‌گذاری شد. توجه به شعار سال‌های پس از ۱۳۸۹ و همچنین رهنمودهای رهبری، مؤلفه‌ها، الزامات و راه‌کارهای اقتصاد مقاومتی را به خوبی آشکار می‌سازد. بر این اساس، الزامات، مؤلفه‌ها و راه‌کارهای اقتصاد مقاومتی را می‌توان این گونه برشمرد:

الف) الزامات اقتصاد مقاومتی:



۱- مردمی کردن اقتصاد بر اساس سیاست‌های اصل ۴۴-۲- کاهش وابستگی به نفت ۳- مدیریت مصرف، شامل پرهیز از اسراف و مصرف کالای تولید داخل ۴- استفاده حداکثری از زمان و منابع و امکانات ۵- حرکت بر اساس برنامه

ب) ویژگی‌ها و مؤلفه‌های اقتصاد مقاومتی

۱- ایجاد تحرک و پویایی در اقتصاد کشور و بهبود شاخص‌های کلان اقتصادی ۲- توانایی مقاومت در برابر عوامل تهدیدزا ۳- تکیه بر ظرفیت‌های داخل ۴- رویکرد جهادی ۵- مردم‌محوری ۶- تأمین امنیت اقلام راهبردی و اساسی ۷- کاهش وابستگی به درآمد فردش نفت ۸- اصلاح الگوی مصرف ۹- فسادستیزی ۱۰- دانش‌محوری (سیفلو، ۱۳۹۳: ۱۶۱)

ج) راه‌کارهای تحقق اقتصاد مقاومتی

۱- سیاست‌گذاری برای اصلاح الگوی مصرف، رونق تولید داخلی و کاهش واردات ۲- افزایش بهره‌وری در تولید، کاهش قیمت تمام‌شده، کیفیت بهتر و خدمات بیشتر برای رقابت با تولیدات خارجی ۳- کاهش بیکاری ۴- فعال‌سازی سیستم‌های حمایتی پولی و مالی و بیمه‌ای بخش تولید ۵- افزایش واردات دانش فنی ۶- تداوم سیاست‌های مربوط به خودکفایی کالاهای اساسی ۷- توجه به معضل تورم ۸- تبدیل تهدیدها به فرصت‌ها در روند تأمین کالاها ۹- کاهش اتکا به نفت ۱۰- برقراری ارتباطات خاص اقتصادی با برخی از کشورهای دوست ۱۱- تلاش برای جلوگیری از اجماع در قبال نظام اسلامی ۱۲- ایجاد شرکت‌های مشترک با برخی از مؤسسات خارجی (میلانی، ۱۳۹۴: ۲۱-۱۸)

۳- بررسی مؤلفه‌های اقتصاد مقاومتی در شعر اقبال

محمد اقبال لاهوری در ۲۴ ذی‌الحجّه سال ۱۲۸۹ برابر با ۲۲ فوریه سال ۱۸۷۳ در شهر سیالکوت، یکی از شهرهای پنجاب به دنیا آمد. خانواده او از خانواده‌های متدین هند بودند و به همین دلیل، محمد از کودکی به تحصیل علوم قرآنی و دینی پرداخت. او تحصیلات مقدماتی را در خانه پدری و دبستان سیالکوت و در محضر دوستان فاضل پدرش، مانند شیخ میرحسن شمس‌العلماء به پایان رساند. در دانشگاه لاهور تحصیل کرد و برای ادامه تحصیل، عازم اروپا شد. در دانشگاه کمبریج، رشته فلسفه را هم‌زمان با رشته حقوق دنبال کرد. او از میان فلاسفه غربی به گوته و از میان شاعران و متفکران ایرانی به مولوی علاقه داشت (رادفر، ۱۳۶۹: ۱۲). اشعار فارسی او در شش دفتر گرد آمده است. «مثنوی اسرار رموز» نخستین دفتر شعر اوست که در دو بخش اسرار خودی و رموز بیخودی نام‌گذاری شده است. «زبور عجم» دفتر دیگر اشعار اوست که از سه بخش تشکیل شده است. بخش نخست، شامل غزل‌ها، قطعات و مستزاده‌هاست. بخش دوم آن، مثنوی «گلشن راز جدید» و قسمت سوم، «بندگی‌نامه» نام دارد. سومین دفتر شعر او منظومه «پیام مشرق» است. این منظومه، مقدمه‌ای به نام «پیش‌کش» و دوبیتی‌هایی با نام «لاله‌طور» دارد. بخش دیگر این دفتر شعر، «افکار» است که حاوی اشعاری در قالب‌های



گونگون است. قسمت سوم این کتاب، غزلیاتی است که شاعر نام آنها را «می باقی» گذاشته است. بخش پایانی این دفتر شعر نیز «نقش فرنگ» نام دارد. دفتر شعر دیگر اقبال که حاکی از توجه ویژه او به مولوی دارد، «جاویدنامه» است. مثنوی‌های «مسافر» (شرح سفر به افغانستان) و «پس چه باید کرد ای اقوام شرق» (مباحث علمی، اخلاقی، دینی) دو اثر دیگر اقبال لاهوری است. آخرین اثر اقبال، «ارمغان حجاز»، پس از مرگش به چاپ رسید که دوبیتی‌هایی به شیوه باباطاهر را در بر گرفته است.

با مروری بر افکار و اندیشه‌های محمد اقبال لاهوری درمی‌یابیم که تمام اندیشه‌ها، سخنان و اشعار او رنگ و بوی سیاسی دارد. در واقع، تفکر و ادب او، تفکر و ادب سیاست بوده است (رادفر، ۱۳۸۹: ۱۱۸). به همین دلیل می‌توان گفت که نخستین کسی که در دوران جدید، ضرورت تأسیس دولتی مسلمان و پشتیبان مصالح مسلمین و فرهنگ اسلامی را گوش‌زد کرد، شاعر و فیلسوف بزرگ مسلمان، محمد اقبال بود (خامنه‌ای، ۱۳۹۷: ۱۱). بنابراین، دور از ذهن نیست که شخصیتی این چنین، رهنمودهایی پیرامون شرایط اقتصادی یک ملت داشته باشد. البته نباید در اشعار اقبال به دنبال یک نظام اقتصادی مدون باشیم. آن چه در این مجال و مقال مهم است، یافتن موضع اقبال لاهوری در برابر تهاجم‌های بیرونی است. این تهاجم‌ها گاه در عرصه فرهنگ، گاه در عرصه علم و گاه در عرصه اقتصاد رخ می‌نماید.

تلقی اقبال لاهوری از وطن و ملت، گویای نگاه دوراندیشانه او به آینده مسلمانان است. او در این مسیر، به شدت با قومیت‌گرایی و نژادپرستی مخالفت کرده است. پیش از او سید جمال‌الدین اسدآبادی، اصل این اندیشه را به عنوان یک متفکر و مصلح اجتماعی، مطرح کرده بود و موجی از تأثیرات عقاید اوست که محمد اقبال و دیگران را به این وادی کشانید و اقبال بهترین توجیه‌کننده و شارح این اندیشه می‌تواند باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۲۴) او همه آدمیان را برادر می‌داند و بر این باور است که دست استعمار، تقسیم‌بندی‌های نژادی و قبیله‌ای را به انسان‌ها تحمیل کرده است. از آن جایی که او همه انسان‌ها را برادر می‌داند، از جدایی انسان‌ها در قالب مرزهای سیاسی، توسط استعمار، به قطع اخوت (بریدن برادری) تعبیر می‌کند:

آن چنان قطع اخوت کرده اند	بر وطن تعمیر ملت کرده اند
تا وطن را شمع محفل ساختند	نوع انسان را قبایل ساختند
مردمی اندر جهان افسانه شد	آدمی از آدمی بیگانه شد
روح از تن رفت و هفت اندام ماند	آدمیت گم شد و اقوام ماند

(اقبال، ۱۳۸۹: ۹۵)

۳-۱- اتحاد و همدلی

اقبال نخستین عامل مشکلات ملت مسلمان را فاصله گرفتن از معنای اصلی وطن می‌داند. او بر این باور است که مسلمانان باید با تکیه بر نقاط اشتراکی مانند پیامبر اسلام (ص) و قرآن کریم و قبله مشترک هر چه بیشتر در قالب یک امت واحد، به انسجام برسند:



او همچنین معتقد است که مظاهری چون رقص، موسیقی، بی‌دینی و خط و زبان انگلیسی تنها نشانه‌های فرهنگ غربی هستند و پیروی محض از این نشانه‌ها باعث پیشرفت ما نمی‌شود؛ چرا که عامل پیشرفت غرب، دانش‌محوری و تکنولوژی است. بنابراین برای بهره‌برداری از علم و تکنولوژی غرب، باید پوستین آن (مظاهر فرهنگ غربی) را شکست و به هسته آن، یعنی دانش و تکنولوژی، دست یافت:

شرق را از خود برد تقلید غرب	باید این اقوام را تنقید غرب
قوت مغرب نه از چنگ و رباب	نی ز رقص دختران بی حجابنی ز
نی ز سحر ساحران لاله روست	عریان ساق و نی از قطع پوست
محکمی او را نه از لادینی است	نی فروغش از خط لاتینی استاز همین
قوت افرنگ از علم و فن است	آتش چراغش روشن است
علم و فن را ای جوان شوخ و شنگ	مغز میباید نه ملبوس فرنگ
اندرین ره جز نگه مطلوب نیست	این کله یا آن کله مطلوب نیست

(اقبال لاهوری، ۳۹۹-۳۹۸)

۳-۳- خودباوری

عامل اصلی شکست ملت در اندیشه اقبال لاهوری، فاصله گرفتن از خودباوری است. امت‌هایی که از خود فاصله گرفته و به دیگران تکیه کرده‌اند مثل کسی است که در حرم زاده شده و مُرید کلیسا است و چون صیادی است که با یک سگ کور به شکار آهو رفته‌است:

در حرم زاد و کلیسا را مُرید	پرده ناموس ما را بردرید
دامن او را گرفتن ابلهی است	سینه او از دل روشن تهی است
اندرین ره تکیه بر خود کن که مرد	صید آهو با سگ کوری نکرد
آه از قومی که چشم از خویش بست	دل به غیر الله داد از خود گسست

(همان، ۴۳۴-۴۳۳)

مخلص کلام آن که اقبال لاهوری مشکلات ملت اسلامی را در سه عامل می‌داند: ۱- عدم خودباوری ۲- وابستگی به دیگران ۳- دسیسه‌های غرب. او بر این باور است که استعمار و غرب چونان گرگی در پوستین بره، همواره به دنبال آن است که مشکلات جدیدی بیافریند:

آدمیت زار نالید از فرنگ	زندگی هنگامه برچید از فرنگ
پس چه باید کرد ای اقوام شرق؟	باز روشن می‌شود ایام‌شرق
در ضمیرش انقلاب آمد پدید	شب گذشت آفتاب آمد پدید
یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد	زیر گردون رسم لادینی نهاد
گرگی اندر پوستین بره‌ای	هر زمان اندر کمین بره‌ای



مشکلات حضرت انسان از اوست

آدمیت را غم پنهان از اوست

(همان، ۴۳۶)

اقبال راه درمان و پیروزی بر این سه عامل را در درجه نخست در اتحاد و یکدلی می‌داند. ملتی که می‌خواهد از مکر و فسون دشمنان در امان باشد، باید با خودباوری، امید از غیر خود برکند و با اتحاد به قوت و نیرو برسد. به بیان دیگر، نخستین راز مقاومت، خودباوری و اتحاد است:

آه از افرنگ و از آیین او	آه از اندیشه لادین او
علم حق را ساحری آموختند	ساحری نی، کافری آموختند
هر طرف صد فتنه می‌آرد نفیر	تیغ را از پنجه رهن بگير
ای که جان را باز می‌دانی ز تن	سحر این تهذیب لادینی شکن
روح شرق اندر تنش باید دمید	تا بگردد قفل معنی را کلید

...

نقش نو اندر جهان باید نهاد

از مفن دزدان چه امید گشاد

...

این کهن اقوام را شیرازه بند

رایت صدق و صفا را کن بلند

اهل حق را زندگی از قوت است

قوت هر ملت از جمعیت است

(اقبال لاهوری، ۴۳۸-۴۳۷)

۳-۴- تکیه بر توان داخلی

اقبال معتقد است که گام دوم در مقاوم سازی تکیه بر توان خود است. در عصر حاضر، قدرت در اقتصاد و سوداگری است. به باور او غرب هیچ گاه در معامله و سوداگری به دنبال خیر امتها نیست. بنابراین راهی جز این نیست که بر توان خود تکیه کنیم. تا جایی که کرباس خود را (کالای کم کیفیت) بر حریر او (کالای باکیفیت) ترجیح دهیم. باید خود را از کارگاه و کالای او بی‌نیاز بپنداریم و حتی اگر در شرایط سخت باشیم (زمستان)، به دنبال راه گشایش (پوستین) از دیگری نباشیم:

دانی از افرنگ و از کار فرنگ	تا کجا در قید زَنار فرنگ
زخم از او نشتر از او سوزن از او	ما و جوی خون و امید رفو
خود بدانی پادشاهی قاهری است	قاهری در عصر ما سوداگری است
تخته دگان شریک تخت و عاج	از تجارت نفع و از شاهی خراج
آن جهانبانی که هم سوداگر است	بر زبانش خیر و اندر دل شر است

(همان، ۴۳۸)



عرصهٔ اقتصاد رزمگاهی است که غرب در آن بدون جنگ و ضرب، دیگر ملت‌ها را می‌کشد. در چنین شرایطی، مرگ ملت‌ها به دست قدرت تکنولوژی و اقتصاد اوست. پس بهتر است در چنین آوردگاهی، بوریای خود را به قالین او ندهیم. از این که بگذریم، بسیاری از کالاهای به ظاهر مرغوب او، آلوده به غش است. پس حتی اگر به سختی افتادیم نباید راه چاره را از خارج از مرزها بیابیم. انسان هوشمند کسی است که از خُم غرب، می‌ننوشد:

گر تو می‌دانی حسابش را درست
بی‌نیاز از کارگاه او گذر
کشتن بی‌حرب و ضرب آیین اوست
بوریای خود به قالینش مده‌گوهرش
تفدار و در لعلش رگ است
رهزن چشم تو خواب مخملش
صد گره افکنده‌ای در کار خویش
هوشمندی از خُم او می‌نخورد

از حریرش نرم‌تر کرباس توسط
در زمستان پوستین او مخر
مرگ‌ها در گردش ماشین اوست
بیدق خود را به فرزینش مده
مشک این سوداگر از ناف سگ است
رهزن تو رنگ و آب مخملش
از قماش او مکن دستار خویش
هر که خورد اندر همین میخانه مُرد

(همان، ۴۳۹)

مثل معاملهٔ اقتصادی غرب با ما مثل آن فروشندهٔ شکر و کودکان است. او در سوداگری لبخند به لب دارد تا ما را فریب دهد و ما در این معامله کودکانی هستیم که متضرر خواهیم شد. جالب این است که ما از خام‌فروشی متضرر می‌شویم. در بسیاری از موارد، کشورهای غربی مواد خام را از ما خریداری می‌کنند و با تبدیل به یک کالای مرغوب، با قیمتی گزاف به ما می‌فروشند. در این حالت ما مانند دریایی هستیم که مرواریدهای خود را از غواص‌ها می‌خریم:

وقت سودا خند خند و کم‌خروش
محرم از قلب و نگاه مشتری است
تاجران رنگ و بو بردند سود
آنچه از خاک تو رُست ای مردخُر
آن نکوبینان که خود را دیده‌اند
ای ز کار عصر حاضر بی‌خبر
قالی از ابریشم تو ساختند
چشم تو از ظاهرش افسون خورد

ما چو طفلانیم و او شکر فروش
یارب این سحر است یاسوداگری است
ما خربداران همه کور و کبود
آن فروش و آن بپوش و آن بخور
خود گلیم خویش را بافیده‌اند
چرب‌دستی‌های یورپ را نگر
باز او را پیش تو انداختند
رنگ و آب او تو را لز جا برد



وای آن دریا که موجش کم نپید

گوهر خود را ز غواصان خرید

(اقبال لاهوری، ۴۳۹)

۴- نتیجه‌گیری:

اقبال لاهوری مشکلات ملت‌های مسلمان را ناشی از سه عامل دانسته‌است: ۱- عدم خودباوری ۲- وابستگی به غرب ۳- دسیسه‌های غرب. او برای مبارزه با این سه عامل، نخستین راه را رسیدن ملت به خودی می‌داند. به باور محمد اقبال، ملت‌ها باید به این باور برسند که می‌توانند. این سخن به رهنمودهای رهبر معظم انقلاب در راستای شعار «ما می‌توانیم» نزدیک است. عدم خودباوری ملت‌ها باعث وابستگی آنها به غرب شده‌است. ملت‌های مسلمان که عامل پیشرفت غرب را مظاهر فرهنگی آنها می‌دانند، علاوه بر وابستگی اقتصادی به خودباختگی فرهنگی دچار می‌شوند. در واقع، اقبال ریشه اصلی مشکلات اقتصادی را در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی پیگیری کرده‌است. او هشدار می‌دهد که پیشرفت غرب در علم و تکنولوژی معلول ظواهر نیست و ما برای بهره‌برداری از علم و دانش غرب نباید فرهنگ خود را ببازیم و باید از پوستین (مظاهر فرهنگ غرب) عبور کنیم و به هسته (علم و دانش غرب) برسیم. این مسأله می‌تواند به برون‌نگر بودن اقتصاد مقاومتی اشاره داشته‌باشد. نکته دیگری که اقبال بر آن تأکید می‌کند، رسیدن به مفهوم امت واحد اسلامی است. او تأکید می‌کند که غرب بر اساس منافع خود، امت اسلامی را مرزبندی و با در نظر گرفتن نژادها میان مسلمانان فاصله ایجاد کرده‌است. این اشاره اقبال می‌تواند درباره کشور ایران صادق باشد. حفظ وحدت می‌تواند در نبرد اقتصادی، قدرت کشور را دوچندان کند. راه حل اساسی دیگری که اقبال ارائه می‌دهد ناظر به درون‌زا بودن اقتصاد مقاومتی، اصلاح الگوی مصرف و حمایت از کالای داخلی است. او معتقد است که عرصه اقتصاد، جنگی است که از سوی دشمنان تحمیل شده‌است. در این حال، ملت‌ها باید چشم امید خود را برای رفع نیازها به داخل کشور باز کنند. چرا که غرب هیچ‌گاه به فکر منافع ما نبوده و نیست. بنابراین، حتی اگر به سختی و زحمت افتادیم، باید کالای کم‌کیفیت خود را بر کالای باکیفیت دیگری ترجیح دهیم. راه حل دیگری که اقبال ارائه می‌دهد، مبارزه با خام‌فروشی است. به اعتقاد این اندیشمند لاهوری، یکی از اشکالات عمده ما فروش مواد خام به کشورهای غربی و خرید کالاهایی است که از این مواد تهیه می‌شوند.



منابع

- احمدت، بشیر (۱۳۸۹). *اسلام ناب محمدی در اندیشه امام خمینی و اقبال لاهوری*. طلوع، سال هشتم، شماره ۳۱، صص ۹۷-۱۳۶.
- احمددار، ریاض (۱۳۸۶). *دین و نظام سیاسی-اجتماعی از منظر محمد اقبال لاهوری و استاد مرتضی مطهری*. طلوع، سال ششم، شماره ۲۱، صص ۹۲-۶۲.
- اقبال، محمد (۱۳۸۹). *کلیات*. چاپ سوم، تهران: نشر الهام.
- امیری خراسانی و احسانی (۲۳۹۳). *مؤلفه‌های پایداری در اشعار فارسی علامه اقبال لاهوری*. نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، شماره ۱۹، صص ۱-۲۴.
- بیانات رهبر انقلاب اسلامی در دیدار با جمعی از کارآفرینان کشور، ۱۳۸۹/۶/۱۶
- بیانات رهبر انقلاب اسلامی در دیدار رئیس جمهور و اعضای هیأت دولت ۱۳۹۱/۶/۲
- بیانات رهبر انقلاب اسلامی در جلسه تبیین سیاست‌ها اقتصاد مقاومتی، ۱۳۹۲/۱۲/۲۰
- بیانات رهبر انقلاب اسلامی در دیدار با مردم آذربایجان، ۱۳۹۳/۱۱/۲۹
- پرچمی، داود و جلالی، فاطمه (۱۳۹۸). *بررسی تطبیقی کسب‌وکارهای خانگی در راستای تحقق سیاست‌های کلی اشتغال*، فصلنامه سیاست‌های راهبری و کلان، دوره ۷، شماره ۲۶، تابستان ۱۳۹۸، صص ۱۶۴-۱۸۵.
- حسین‌بر، ابراهیم (۱۳۸۹). *عصر نوین در پرتو اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری*. *مطالعات اسلامی*، سال یازدهم، شماره ۴۳-۴۲، صص ۴۳-۴۷.
- خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۹۷). *اقبال لاهوری، متفکر و مصلح انقلابی*. تهران: نشر صهبا
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۹). *گزیده اشعار فارسی اقبال لاهوری*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر
- رادفر، ابوالقاسم (۱۸۹). *جایگاه اقبال لاهوری در حوزه ادبیات تطبیقی و تأثر او از شاعران فارسی زبان تا عصر حافظ*. "ادبیات تطبیقی (ادب و زبان نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان) ۱.۳ (۱۳۸۹): ۱۱۷-۱۳۳.
- سعیدی‌پور، عباس (۱۳۸۹). *غرب‌شناسی محمد اقبال لاهوری*. *مجله بازتاب اندیشه*، شماره ۲۸، صص ۹۳-۱۰۳.
- سیفلو، سجاد (۱۳۹۳). *مفهوم‌شناسی اقتصاد مقاومتی*. *معرفت اسلامی*، سال پنجم، شمارال دوم، پیاپی ۱۰، صص ۱۵۱-۱۷۳.



- شیرزاد، امیر (۱۳۸۷). *مروری بر اندیشه اقبال لاهوری و اتحاد جهان اسلام*. اندیشه تقریب، سال پنجم، شماره هفتم، صص ۳۳-۵۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). *تلقی قدما از وطن*. کتاب الفبا، دوره ۱، شماره ۳، صص ۲۱-۲۷.
- عباسی، ولی الله (۱۳۸۷). *احیای دینی از دیدگاه استاد شهید مطهری و اقبال لاهوری*. طلوع، سال هفتم، شماره ۲۵، صص ۱۵-۳۲.
- فشاری، مجید و پورغفار (۱۳۹۳). *بررسی و تبیین الگوی اقتصاد مقاومتی در اقتصاد ایران*. مجله اقتصادی، شماره‌های ۵ و ۶، صص ۲۹-۴۰.
- کلاهدوزها، پرستو و عابدیه (۱۳۹۴). *بررسی نظریه رنسانس اسلامی در تفکرات اقبال لاهوری، جستارهای تاریخی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ششم، شماره دوم، صص ۸۸-۶۹.
- مجدالدین، اکبر (۱۳۸۳). *مسائل عمده کشورهای شرقی در اشعار فارسی اقبال لاهوری*، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۶-۳۵، صص ۲۳۰-۲۱۱.
- میر، محمد (۱۳۸۸). *خودی و انسان آرمانی در شعر اقبال لاهوری*. فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال اول، شماره اول، صص ۱۵۹-۱۸۰.
- میلانی، جمیل (۱۳۹۴). *اقتصاد مقاومتی و خودباوری ملی فرصت‌ها و چالش‌های تحقق آن*، مجله اقتصادی، شماره‌های ۷ و ۸، صص ۵-۲۲.
- یزدان منش، وفا و بیات (۱۳۸۳). *زن از دیدگاه علامه اقبال لاهوری*. پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲۲، صص ۱۰۲-۸۳.



Exploring the Solutions of Resistance Economics in Iqbal Lahuri Poetry

*Hamed safi*¹

*Mohammad chakoshian*²

Abstract

The resistance economy is a term that the Supreme Leader of the Islamic Revolution first introduced in September 2010 to counter the economic sanctions of enemies. According to his words, the resistance economy means that the economic conditions of the country are adjusted in such a way that they will be less vulnerable to economic impacts. Resistance Economics has different characteristics and requirements. In this research, it has been tried to analyze these features and strategies in the poetry of Iqbal lahori. According to this study, Iqbal Poliris has been instrumental in creating three countries' economic problems: 1-Non-self-confidence 2-Dependence on the West 3-Western conspiracies. He proposes solutions to solve these problems and to win the factors. Including attempts to reach the Islamic Ummah, achieve self-confidence, reduce dependence on the West by relying on domestic power and fighting crude sales. Iqbal's views on the subject are endogenous and an extension of the strength of the economy, the pattern of consumption patterns and the protection of domestic Malay.

Key Words: Resistance Economics, Iqbal Lahouri, Poetry, National Product

¹ . Assistant Professor Khorramshahr University of Marine Sciences and Technology.Khorramshahr Iran.((Corresponding author))/Email : Email : hamed19s2003@yahoo.com

² .Graduated from ph.D of management , Lorestan university.Khorramabad ,Iran.//Email : moch2357@gmail.com



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

رستاخیز کهن‌الگوهای یونگ در داستان «بیدار کردن ابلیس معاویه را خیز وقت

نماز است»

دکتر آزاده ابراهیمی پور^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۶/۳۰

(از ص ۷۱ تا ص ۸۶)

نوع مقاله: پژوهشی



چکیده:

کهن‌الگوها صورت‌های ازلی مشترک در ذهن و ضمیر ناخودآگاه جمعی افراد بشر هستند که در هر دوره‌ای به صورت عقاید رایج آن دوره خود را نشان می‌دهند و نگرش آن‌ها می‌تواند شناخت ما را در مورد جریان‌های عمیق فرهنگی، ادبی و مذهبی در دوره‌های تاریخی افزایش دهد. یونگ در آثار خود از کهن‌الگوهای متعددی نام می‌برد و هر یک از آن‌ها را به تنهایی و در پیوند کلی باهم در شمار پرمعناترین تجلیات ناخودآگاه جمعی به شمار می‌آورد. در این مقاله کهن‌الگوهایی یونگ در قالب داستانی از دفتر دوم مثنوی (بیدار کردن ابلیس معاویه را خیز وقت نماز است) تحلیل گردیده در این پژوهش بادید مکتب روانکاوی یونگ و از منظر کهن‌الگویی به جهان شعری مولانا نگریسته شده و مشخص شد که این دسته از کهن‌الگوها تأثیر بسزایی بر ذهن و زبان این شاعر داشته‌اند. همچنین تأثیر کهن‌الگوهایی نظیر عشق، مرگ، تولد دوباره، قهرمان، و ... که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده‌اند، در شعر مولانا بررسی شده است. داستان بیدار کردن ابلیس معاویه در سه بخش شخصیت، نماد، موقعیت مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

واژه کلیدی: مولانا، کهن‌الگو، شخصیت، موقعیت، نماد

^۱ دانش‌آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران. تهران، ایران.



مقدمه:

در هر پژوهشی اهدافی دنبال می‌شود و تلاش محقق برای گره‌گشایی مشکلات و پرده‌برداری از حقایق و رسیدن به اهدافی خاص که مدنظرش بوده است، می‌باشد. از جمله اهداف این تحقیق بین متنی بین یکی از داستان‌های مثنوی معنوی مولانا با رویکرد کهن‌الگوی یونگ و طبقه‌بندی و تحلیل آن‌ها و در نتیجه دریافت رابطه این کهن‌الگوها با ذهن شاعراست. زیرا این نوع بررسی و تحلیل، یکی از روش‌هایی است که از طریق آن می‌توان به شخصیت، حالات روحی، ذهنیات، عواطف، تجارب تلخ و شیرین و غم‌ها و شادی‌های ذهن مولانا پی برد. همچنین با توجه به علاقه خاص مولانا به عرفان و زبان زیبای او، نویسندگان بر آن شدند تا اشعار این شاعر پرآوازه را در ترازوی نقد کهن‌الگویی قرار دهند. در اینجا پس از بحثی کوتاه درباره پیشینه پژوهش در زمینه این نوع نقد و نقل چند اثر که با این موضوع به چاپ رسیده است، کهن‌الگوها به ترتیب در سه شکل موقعیت کهن‌الگویی، نمادهای کهن‌الگویی و شخصیت‌ها نیز بر اساس تأثیری که بر ذهن و زبان شاعر گذاشته‌اند نظیر عشق، مرگ، تولد دوباره، و... که در اشعار او کاربرد ویژه‌ای دارند نقل و با ارائه نمونه‌هایی از اشعار مولانا بررسی و تحلیل می‌شوند.

پیشینه تحقیق:

در تحقیقات ایرانی نقد ادبی معاصر، پژوهش‌های متعددی با محوریت نقد اسطوره‌ای بر اساس آراء یونگ، صورت گرفته است. نخست باید از نوشته‌های سیروس شمیسا، در دو کتاب بیان و معانی (۱۳۸۳: ۸۷-۸۹ و نقد ادبی (۱۳۸۱: ۲۱۷-۲۳۲) یاد کرد. در این آثار، مباحثی فشرده درباره کهن‌الگوها و نقد اسطوره‌ای بیان گردیده و به تأثیر و اهمیت کهن‌الگوها در مطالعات نقد ادبی معاصر اشاره شده است. همچنین دو کتاب ذیل در این زمینه قابل ذکر است:

- علوی مقدم، مهیار و مریم ساسانی. (۱۳۸۷)، (فرآیند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره)، مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفتم، شماره ۱۴، ص ۱۳۶) بررسی روان‌شناختی آثار صادق هدایت نمونه‌هایی از این بررسی‌هاست. بوف کور و عقده ادیبی اثر بهرام مقدادی و داستان یک روح اثر سیروس شمیسا از برجسته‌ترین آثار روانکاوی ادبی در تحلیل بوف کور هدایت اند. روانکاوی ادبیات نوشته حورا یآوری که به بررسی کهن‌الگویی هفت‌پیکر نظامی و بوف کور هدایت می‌پردازد از شاخص‌ترین آثار در این زمینه محسوب می‌شوند

. - احمدی، زمان، محمدرضا الهامی «تحلیل کهن‌الگو پادشاه و کنیزک» فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره

-امامی، صابر ابراهیمی پور آزاده، دکتر عبدالحسین فرزاد «چالش کهن‌الگو آنیما در داستان مرد اعرابی مولانا» فصلنامه دهخدا کرج، شماره ۵۳- پاییز ۱۴۰۱

-محمودی، علی، علی‌اصغر ریحانی فرد، «تحلیل کهن‌الگوی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر پایه دیدگاه یونگ» پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۸، صص ۱۴۵-۱۶۶ سال ۱۳۹۱

-اسپرهم، داوود، زهرا خدایاری، «کهن‌الگوی دریا، ماهی در اندیشه مولوی» فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی، سال پنجم، شماره دهم، بهار ۱۳۹۰

-صلاحی مقدم، سهیلا «نمادهای کهن‌الگویی در مثنوی معنوی» فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی، پاییز و زمستان سال ۱۳۹۶

-مشیری، جلیل، سونیا نوری «نقد کهن‌الگویی داستان دژ هوش ربا» فصلنامه فنون ادبی، دوره نهم، صص ۱۰۹-۱۱۸ سال ۱۳۹۶

-حسینی، مریم: «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» دو فصلنامه علمی پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۹۷-۱۱۸

-محمدی، علی و اسمعیلی پور مریم: بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، بهار ۱۳۹۱-

-.....: بررسی و تحلیل کهن‌الگو آنیما در غزلی از مولانا، دو فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، پاییز و زمستان صص ۱۱۱-۱۵۳: سال ۱۳۹۰

-گلی زاده، پروین، نسرین گل‌بانجی: «روانکاوی شخصیت‌های نمادهای عرفانی مولانا در داستان رومیان و چینیان مثنوی معنوی» فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳، صص ۱۶۴-۱۷۹ سال ۱۳۹۲

روش تحقیق:

این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و تحلیل منابع انجام شده است. نویسندگان با مراجعه به متون شرح مثنوی و نیز مقالات مرتبط با موضوع، مصداق‌های درمانی حکایت..... را با رویکردها و فنون روان‌درمان‌بخش معاصر، انطباق دادند؛ برای این منظور ابتدا رویکردهای روانشناسی مرتبط و برخی از مهم‌ترین روش‌های درمانی آن معرفی شد؛ سپس مصداق‌های موجود در داستان، برای هر یک از این رویکردها و روش‌ها، ارائه شده است.

**مبانی تحقیق:**

کارل گوستاو یونگ یکی از برجسته‌ترین روانشناسان مکتب روان تحلیل گری است که با ایجاد «روانشناسی تحلیلی» و تألیف آثار متعدد در این زمینه نام خود را برای همیشه در تاریخ روانشناسی ماندگار کرده است. یونگ ۲۶ ژوئیه ۱۸۷۵ در کسویل سوئیس و در خانواده‌ای مذهبی که در آن نه کشیش وجود داشت به دنیا آمد. کارل تنها پسر زن پل آشیل یونگ، کشیش کلیسای پروتستان بود که چندان بضاعتی هم نداشت. از یادداشت‌های یونگ و یونگ شناسان چنین برمی‌آید که والدین او اختلافات عمیقی با یکدیگر داشتند و این موضوع را بر زندگی یونگ مؤثر می‌دانند و نداشتن عشق و محبت زنلنه در آثار یونگ را در محیط زندگی و خانوادگی او به‌ویژه در دوران کودکی او جست‌وجو می‌کنند. اندیشه و افکار مالخولیایی یونگ از همین خلوت و بازی‌ها بود. او از همان ابتدای کودکی با مذهب و ادبیات روم و یونان باستان آشنا شد. یونگ علاقه چندانی به درس و مدرسه رسمی نداشت و مطالعه آزاد به‌ویژه در باب مذهب و اندیشه‌های فلسفه را ترجیح می‌داد. یونگ در اوان نوجوانی از وضعیت معاش نامطلوب خانوادش آگاه شد. کشف فقر، اعتماد به نفس کم ناشی از پرورش نادرست و رفتار مذهبی والدین، سال‌های متزلزلی برای یونگ ایجاد کرد که به درون‌نگری و گوشه‌نشینی او افزود. یونگ در جوانی رشته پزشکی را در دانشگاه بازل انتخاب کرد، و در رشته روان‌پزشکی که به عقیده خودش فرصت مناسبی برای دنبال کردن علاقه و روی‌هایش و موضوعات طبیعی و فوق طبیعی را به او می‌داد، تحصیل نمود. او در روانشناسی تقابل بین روح و طبیعت را یافت و در این رشته تخصص خود را گرفت. یونگ پس از آن در یک بیمارستان در زوریخ به تحصیل و در همان دانشگاه زوریخ به پژوهش و تدریس مشغول شد.

-مولانا جلال الدین رومی:

جلال‌الدین محمد بلخی مشهور به مولوی، عارفی نامی و جریان‌ساز در عرفان اسلامی است. وی مثنوی معنوی با ارزشش را با استفاده از داستان‌های متنوع و گوناگون آفرید که به باور غربیان شرق‌شناس، هنوز مانندی در گستره ادبیات جهانی ندارد. با بررسی انگاره‌های درونی این داستان‌ها، روشن شده است که این عارف شاعر با بهره‌گیری از شخصیت‌های گوناگون مثالی... روایت‌های را از زبان آنان نقل کرده که به‌راستی زبان حال هر خواننده‌ای است تا به فراخور توان خویش از دریای بیکران اندیشه مولوی بهره ببرد. بطن جهان‌بینی مولوی در مثنوی با روان‌انگاره‌های ناخودآگاهی یونگ در مبحث کهن‌الگوها سنجش نسبی دارد. در دنیای ناخودآگاهی که مولوی و مثنوی در آن زندگی می‌کنند، ظاهر آن است که همه چیز شکلی مثالی و سرنمونی دارد تا جوینده راه حق، درست راه حقیقت را بیاموزد. از این رو می‌توان این‌گونه پنداشت که حکایت‌ها و قصه‌ها و شخصیت‌های زنده اثرگذار در آن‌ها، هر یک نقشی مدل‌گونه دارند و این همان چیزی که امروزه روان‌کاوی بر آن صحنه می‌گذارد «مولوی می‌گوید در نهانخانه روح، و در پشت پرده تودرتوی جان انسانی، احساسات و عواطف و قوای مرموز مستوری است که انسان از آن‌ها غافل و ناآگاه است؛ اما اثر و نشان پای آن قوا و احساسات نهفته درونی، ناچار در اعمال و افعال او نمایان و آشکار

می‌گردد و بالجمله عقل و روح انسان خواه‌وناخواه مسخر فرمان حاکم باطنی و در تحت سلطه و اطاعت همان احساسات و عواطف درونی پنهانی است ...» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۹۳)

کهن‌الگوها که هسته اصلی اندیشه‌های روانشناس سوییسی یونگ را در برمی‌گیرد و بسیار پیشتر از این زمان‌ها، در داستان‌های مثنوی مولوی، به شکل سفر شخصیت آفریننده آن بوده است، چنان‌که تمامی سفرهای آفاقی و درونی قهرمانان در داستان‌های مثنوی، هریک شکلی از اوضاع روحی و روانی خود مولانا را حکایت می‌کند. این سفرهای درونی بنا بر فکرها و اندیشه‌های روان‌کاوی، ناخودآگاه و برخاسته از تجربه‌های مشترک ابتدایی و کهن‌الگوهاست. مثنوی شکلی ویژه و تمامیت‌کاملی از مسائل نوین و آرایش مفاهیم بنیادی و شگفت‌عرفانی با ساختاری از داستان‌های شگفت‌انگیز، قابلیت‌های یک اسطوره متن در دو محور در زمانی و هم‌زمانی، حرکت پنهان و پیدا در طول زمان و الگویی برای تکرار تکثیر دارد.

-تحلیل داستان:

-بیدار کردن ابلیس معاویه را خیز وقت نماز است:

داستانی که مولانا آورده به این شکل است که:

معاویه در گوشه قصر خود خفته بود و در را از درون بسته تا از دیدارهای پی‌درپی مردم اندکی آسوده باشد. ناگهان با صدای مردی از خواب بیدار می‌شود. از تعجب در پی آن صدا به جستجو پرداخت تا ببیند چه کسی این گستاخی را کرده؟! در پس پرده متوجه حضور شخصی می‌شود و از او نامش را جویا می‌شود؟ او کسی نبود جز ابلیس شقی. معاویه علت کارش را از او می‌پرسد و شیطان پاسخ می‌دهد «عَجَلُوا الطاعات قَبْلَ الْفَوْتِ» معاویه پاسخ او را قبول نمی‌کند زیرا تا بوده شیطان کسی را به سوی خیر و ثواب راهنمایی نمی‌کرده است شیطان که تردید معاویه را می‌بیند شروع می‌کند به مغالطه کاری و از روز ازل و زمان فرشته بودنش سخن می‌گوید تا معاویه را مجاب کند، اما معاویه قبول نمی‌کند. بعد از گفتگویی بالاخره معاویه از خدا یاری می‌خواهد تا بر ابلیس غلبه کند و علت کارش را بفهمد. در آخر ابلیس اقرار می‌کند که:

پس عزایلیش بگفت: ای میر راد مکر خود اندر میان باید نهاد
گر نمازت فوت می‌شد آن زمان می‌زدی از درد دل آه و فغان
آن تأسف و آن فغان و آن نیاز درگذشتی از دو صد ذکر و نماز
من ترا بیدار کردم از نهیب تا نسوزاند چنان آهی حجاب

(مولانا، ج ۲/۱۳۷۳: ۲۷۹۱-۲۷۹۵)

تحلیل داستان:

شخصیت‌های کهن‌الگویی:

-معاویه، شیطان



در این داستان تقابل و کشمکش بین دونیروی خوب و بد است (البته اطلاق «خوب» به معاویه تنها برای تحلیل داستان است در تقابل با شیطان). یونگ معتقد است همان‌گونه که در طبیعت اضداد وجود دارد، روان انسان نیز محل اضداد مختلف و نیروهای مثبت و منفی پنهان، که انسان در کشاکش با آن‌ها قرار دارد. برای رسیدن به فردیت باید به‌وسیله خودآگاه پرنیروهای منفی غلبه و آن‌ها را نیز به سمت مثبت هدایت کند.

نیز با سؤال‌های خود درصدد شناسایی ابلیس است چراکه من یا خودآگاه با شناخت خود از اطراف «من» معاویه به آگاهی و درک می‌رسد. ابلیس خود را معرفی و علت بیدار کردن معاویه را نیز مطرح می‌کند، اما معاویه باورنمی‌کند چراکه شیطان امر به منکر می‌کند نه امر به معروف. در همان بیت آغازین داستان ما به کهن‌الگوی نقاب بر می‌خوریم و آن همین در بستن معاویه است که برای آرامش خویش، میان خود و مردم حجاب و نقابی حائل کرده است. این خلوت‌گزینی به خاطر رهایی از نقاب دیگر یعنی موقعیت اجتماعی اوست که با لقب «امیرالمؤمنین» در میان مردم شناخته می‌شود. این نقاب مانع از این می‌شود که با ناخودآگاه خود ارتباط برقرار کند و با از بین رفتن این نقاب‌ها، ربط میان «من» و «خود» فراهم می‌شود و خواب پلی برای ارتباط و رهایی از ماسک‌های دروغین نقاب است.

در خبر آمد که آن معاویه خفته بُد در قصر در یک زاویه
قصر را از اندرون در بسته بود کز زیارت‌های مردم خسته بود
(همان: ۲۶۱۴)

شیطان کهن‌الگوی «سایه» و ضد فضایل ماست. پس به‌صورت کلی می‌توان این‌گونه گفت که: شیطان، نفس = سایه. سایه را به‌عنوان قسمت تاریک شخصیت خود انکار می‌کنیم و حاضر به رؤیا رویی با او نیستیم درست مانند همین کاری که معاویه انجام داد. یونگ سایه را مشکل اخلاقی می‌داند که شخصیت انسان را به چالش می‌کشد. پس از آنجاکه سایه طرف مقابل و ضد خودآگاه است می‌توان به این نتیجه رسید که هرگاه در درونمان دست‌به‌کار شده تا بر ما سیطره یابد. اگر توانستیم بر آن «سایه» احساسی از تنش و تعارض ایجاد شد در حقیقت غلبه کنیم که به آرامش دست می‌یابیم در غیر این صورت سایه در ما تثبیت می‌گردد و ممکن است ما دچار بیماری‌های روانی شویم. اولین تعامل در فرآیند فردیت نیز نحوه برخورد و کنار آمدن سایه و خودآگاه است که در داستان‌های اسطوره‌ای به‌صورت نمادین به چشم می‌خورد.

ما هم از مستان این می‌بوده‌ایم عاشقان در گه وی بوده‌ایم
(همان: ۲۶۳۱)

پس ابلیس، سایه خود معاویه است و معاویه باید او را بپذیرد چراکه سایه نزدیک‌ترین چهره پنهان در پس خودآگاهی انسان است. در جریان این گفت‌وگوها سایه (ابلیس) معاویه را به‌سوی کشف هویت خود رهنمون می‌سازد. آنچه مسلم است رؤیا رویی با سایه بخشی لازم در تکامل روانی بشر است و یقیناً اگر وجود ابلیس لازم نبود خداوند آن را بر سر راه انسان قرار نمی‌داد.

«سایه در قاموس یونگ چیزی از وجود ماست که انکارش می‌کنیم و بر ما می‌شورد و باید به‌نوعی مهار و رامش کنیم» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۶)

آتشی از تو نسوزم چاره نیست کیست کز دست تو جامه‌اش پاره نیست؟
طبعت ای آتش چو سوزانیدنی است تا نسوزانی تو چیزی چاره نیست
(مولانا: ۱۳۷۳ ج ۲: ۲۶۷۹)

معاویه نیز در تلاش برای شناختن صاحب آن صدایی است که او را بیدار کرد و زمانی که متوجه می‌شود او ابلیس است با صحبت‌هایش او را به‌گونه‌ای انکار می‌کند و به دشمنی قدیم او با انسان و سجده نکردنش از سر حسد اشاره می‌کند. «بالین همه سایه برخلاف آنچه معمولاً می‌پندارند، مکمل یا هم زاد آدمی خودشیفته نیست بلکه هم سائقه‌های واپس زده آدمی را تجسم می‌بخشد و هم ارزش‌هایی را که خودآگاهی وی دفع و طرد می‌کند.» (ستاری، ۱۳۷۴: ۳۹۲)

بی گنه لعنت کنی ابلیس را چون نبینی از خود آن تلبیس را
نیست از ابلیس ، از توست ای غوی که چو روبه سوی دنبه می‌روی
(مولانا، ۱۳۷۳ ج ۲: ۲۷۳۱-۲۷۳۲)

معاویه ، خصلت‌ها و اتهاماتی را که به ابلیس یا سایه وارد می‌کند ، ویژگی‌های کم شناخته یا ناشناخته شده خودش است.

گفت ابلیسش: «گشای این عقد را من محکم قلب را و نقد را
امتحان شیر و کلبم کرد حق امتحان نقد شیر و کلبم حق
قلب را من کی سیه‌رو کرده‌ام؟ صیرفی ام، قیمت او کرده ام
(همان: ۲۶۸۱-۲۶۸۳)

ابیات بالا تأیید این نکته است که وجود سایه برای تکامل و رسیدن به فردیت لازم است و بروز سایه و کنترل آن بستگی به خود فرد دارد زیرا سایه دو جنبه مثبت و منفی دارد که جنبه منفی آن باعث لغزش و خطا در فرد می‌شود اما جنبه مثبت آن منبع آفرینندگی و برانگیختگی است:

نیکوان را رهنمایی می‌کنم شاخه‌های خشک را بر می‌کنم
این علف‌ها می‌نهم، از بهر چیست؟ تا پدیدآید که حیوان جنس کیست؟
(همان: ۲۶۸۵-۲۶۸۶)

یونگ می‌گوید: «هرگاه سرنمون سایه نمودار گردد، انسان از تماشای سیمای شر مطلق دچار تجربه ای غریب و خردکننده می‌شود . سایه در «من» آشوب‌های مکرر به وجود می‌آورد.» (مورنو، ۱۳۸۰: ۵۳)



ابلیس با تلنگرهایی که به روح یا ناخودآگاه معاویه وارد می‌کند باعث تشویش و آشوب در معاویه می‌شود، یعنی من با «خویشتن» در همین لحظه سرگردانی معاویه، از خدا طلب یاری می‌کند. تا از بروز جنبه‌های بد سایه یا ابلیس جلوگیری کند تا به قول خودش (معاویه) از حجت‌های که ابلیس می‌آورد «سیه گلیم» نشود:

گر یکی فصلی دگر در من دمد در رباید از من این ره زن، نمد
این حدیثش همچو دودست ای اله دست‌گیر ار نه گلیم شد سایه
(مولانا، ج ۲/۱۳۷۳: ۲۷۱۶-۲۷۱۷)

با ایجاد ارتباط خوب بین من و خود می‌توان از بروز سایه و جنبه‌های بد آن جلوگیری کرد و آن را تحت کنترل خود درآوریم در غیر این صورت سایه باعث نابودی ما می‌شود.

«انسان با هضم کردن شیطان درون خود می‌تواند نجات یابد و این امر با ارتقا دادن آن از ناخودآگاه به مرتبه خودآگاه و غلبه بر آن ممکن است.» (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۶۲) برای رسیدن به گنج فردیت و تعالی باید از مسیر دشوار جهنم و تعامل و درک سایه (شیطان)، شروع کرد. «از نظر یونگ، مسئله بزرگ روانشناسی جمع یا به هم پیوستن اضداد است. او در کتاب روانشناسی و کیمیاگری (۱۹۹۴) معتقد به جذب شیطان است زیرا مادامیکه شیطان جذب نشود، جهان درمانی نمی‌شود، و انسان نجات نمی‌یابد. اما شیطان که نماینده شر است را چگونه در خانه وجود جای دهیم؟ تنها یک‌راه ممکن است و آن هضم کردنش است یعنی ارتقاءدانش به مرتبه خودآگاهی، خودآگاه کردن اوست. این امر در کیمیاگری اتصال دو اصل نام دارد، این امر که کمابیش بافرایند روانشناختی «تفرد» همانند است، تحقق می‌یابد.» (همان: ۱۶۳)

-موقعیت کهن‌الگویی:

خواب و رؤیا:

از مواردی که تصاویر کهن‌الگویی در آن ظاهر می‌شود روی‌ها هستند «در حالات پدید آمدن رؤیا سانسور ذهن از بین می‌رود و تمایلات از ضمیر ناخودآگاه به خودآگاه سرازیر و ارضاء می‌شوند روی‌ها به هر صورتی و با هر هیأتی که نمودار شوند زبانی رمزی برای بیان تمایلات انسان هستند در هنگام بیداری نیروهای مقاوم نمی‌گذارند تا آرزوهای ناکام و امیال سرکوفته از ضمیر ناخودآگاه وارد ضمیر آگاه شوند ولی در هنگام خواب این نیروها چنان مقاومتی ندارند که مانع از ورود آن‌ها به ضمیر آگاه گردند و به همین دلیل تنها کاری که می‌کنند آن است که به راین امیال سرکوفته پوشش می‌زنند و آن‌ها را به لونی دیگر درمی‌آورند و بدین ترتیب کسی که رؤیا را می‌بیند نمی‌تواند پیوند آن را با واقعیت درک کند.» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۴۲) «رویاها واکنشی به نگرش خودآگاه ما هستند.» (یونگ، ۱۳۷۹: ۱۴۰) یونگ این رویاها را رؤیاهای اسطوره‌ای و قومی می‌نامد، زیرا: «این رویاها به خود فرد تعلق ندارد بلکه آن معنایی قومی و جمعی دارد. این رؤیاها به‌طور عمومی صدق دارد و به‌خصوص در شرایطی خاص در مورد مردم صدق می‌کند. به همین دلیل است که در دوران باستان و نیز در قرون وسطی رؤیا قدر و منزلت والایی داشت و باور عمومی براین بود که رؤیاها حقیقت انسان عمومی را بیان می‌کنند.» (همان، ۱۴۲)

با این تفاسیر رؤیاها از این حیث بر بروز محتویات ناخودآگاه جمعی یعنی کهن‌الگوها را فراهم می‌آورند مهم و بارزتر است. «زبان ناخودآگاهی، زبان رؤیاست. به یاری رؤیاست که ناخودآگاهی نهفته‌های خویش را بر ما آشکار می‌سازد. از این روی، رؤیا، دروازه رازهاست. دروازه‌ای که بر جهان پیچ‌درپیچ و تاریک ما و راز ناک که جهان ناخودآگاهی است گشوده می‌شود.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۷۸)

ما برای شناخت بهتر خود باید ابتدا ناخودآگاهمان را کشف کنیم. به ناخودآگاه می‌توان از طریق رؤیا و اسطوره پی برد زیرا ناخودآگاه از این طریق با ما سخن می‌گوید. در رؤیا ما گاهی با جنبه‌هایی از شخصیت خود روبه رومی شویم که تمایلی به کشف و آشکار شدن آن‌ها نداریم مانند سایه چون بیشتر جنبه منفی ما را شامل می‌شود. در صورت شناخت درست سایه میان «من و خود» پیوندی ارتباط برقرار می‌کند و این پیوند ما را به فردیت سوق می‌دهد. در این روایت نیز، معاویه به خواب می‌رود و در حالتی رؤیا گونه با شیطان (سایه) به جدال می‌پردازد. در حقیقت او در خواب در حال ارتباط با ناخودآگاه و کشف سایه خویش است.

گرد برگشت و طلب کرد آن زمان تا بیابد زان نهان گشته نشان
(مولانا ج ۲، ۱۳۷۳: ۲۶۱۸)

نمادهای کهن الگویی:

نماد یا رمز ابزاری برای بیان مفاهیمی هستند که برای گنگ و مبهم هستند. از همین روست که فکر و اندیشه آدمی نماد سازاست و دست به آفرینش می‌زند. دکتر کزازی درباره نقش و جایگاه نماد در سرشت آدمی و لایه‌های ناخودآگاهی می‌گویند:

«نهاد آدمی، در سرشت جویای یگانگی و یکپارچگی است؛ می‌کوشد تا از پریشان‌ها و بی‌سامان‌ها، پیکره ای در هم تنیده و بسامان بیافریند. این پیکره نماد است. هرچه ما رویه‌های نماد، از لایه‌های فرازین خودآگاهی و ناخودآگاهی به ژرفا می‌گراییم و به لایه‌های فرودین ناخودآگاهی بازمی‌رسیم، بیشتر از پریشانی و پراکندگی به یکپارچگی و یکبارگی روی می‌آوریم.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۶۲)

یونگ هم در این باره اظهار داشت: «تعبیر نمادها از نظر کاربردی نقش مهم ایفا می‌کنند. زیرا نمادها کوشش‌هایی طبیعی در جهت وحدت تضادهای روان می‌باشند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

-ماندالا:

ماندالا لغتی سانسکریت به معنای حلقه سحرآمیز است، که نخستین شکل شناخته‌شده آن چرخ خورشیداست. «(فوردهام، ۲۵۳۶: ۱۱۹) یونگ ماندالا را خویشتن می‌نامد، خویشتنی که از این مسیر به فرآیند فردیت و کمال می‌رسد. چرخیدن دایره وار به دور قصر به نوعی نماد ماندالا است. ماندالا لغتی سانسکریت به معنای حلقه سحرآمیز است. (فوردهام، ۲۵۳۶: ۱۱۹) و یونگ ماندالا را خویشتن می‌نامد، خویشتنی که از این مسیر به تمامیت و کمال می‌رسد. گردِ قصر برگشتن معاویه را به سوی ناخودآگاه هدایت می‌کند و این ناخودآگاه همان «نهان گشته» ای است که او باید کشف کند.

**-خدا:**

پرسشی که مطرح می‌شود این است که چرا معاویه «من» از پروردگار خواست تا او را از شر «ابلیس» سایه نجات دهد؟

من به حجت برنیایم با بلیس
کوست فتنه هر شریف و هر خسیس
(مولانا، ج ۲، ۱۳۷۳: ۲۷۱۸)

در جواب باید گفت پیر خردمند برای مهار کردن سایه وارد عمل می‌شود. هم‌چنین معاویه به دلیل اینکه درگیر نقاب (امیرالمؤمنین) و جایگاه اجتماعی خویش است نمی‌تواند با ناخودآگاه خود درست ارتباط برقرار کند و در اینجا به حضور پیر خردمند نیاز است. پیر دانا در زمان درگیری و جدال فرد پیدا می‌شود یعنی زمانی که فرد در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار می‌گیرد و تنها کمک به‌موقع پیر دانا می‌تواند مشکل او را حل کند. این طلب کمک خودآگاه از خود (پیر دلنا) و به پلایان رسلندن نزاع میان سایه و خودآگاه را یونگ «جنگ رهایی‌بخش» می‌نامد. «یونگ خاطر نشان کرده است سایه‌ای که از ذهن ناخودآگاه فرد ناشی می‌شود نشان‌دهنده جنبه‌های پنهان، سرکوب‌شده و ناپسند شخصیت آدمی را در خود نهفته دارد. «خود» و «سایه» هرچند واقعاً از هم جدا هستند اما همانند احساس و فکر به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر به هم گره خورده‌اند. با وجود این «خود و سایه» در ستیز و گریز دائمی به سر می‌برند.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۹)

یونگی‌ها به این نکته اشاره می‌کنند که در جریان تحقق کمال، جذب و ادغام کهن‌الگوی سایه یکی از دشوارترین مراحل است. چرا که محتوا و درون‌مایه این کهن‌الگو چیزی نیست جز آنچه به دلایل اخلاقی، یا دینی رد و طرد می‌شود. بعد از تحمل دشواری‌های این مرحله است که فرد به‌یقین و آرامش درونی دست می‌یابد. در پایان، ابلیس است که مغلوب می‌شود مجبور شد واقعیت کار خود را بیان کند و اینکه از سر حسادت دست به این کار زده و پاسخ معاویه:

تو مرا بیدار کردی، خواب بود
تو نمودی کشتی، آن گرداب بود
(مولانا، ج ۲، ۱۳۷۳: ۲۸۰۲)

این بیداری که معاویه از آن یاد می‌کند همان شناخت ناخودآگاه و سایه است. او تا قبل از این ماجرا، گویی در خواب بوده و از خویشتن خویش غافل. سرانجام کشمکش میان سایه و خودآگاه پایان می‌یابد و خودآگاه به آرامش و یقین می‌رسد که این با مرتبه نفس مطمئنه در متون دینی قابل قیاس است. شیخ، در ادامه برای تأیید گفته‌های خویش، داستانی را روایت می‌کند تا نشان دهد که شیطان همواره با وسوسه‌هایی که می‌کند در صدد اغوا و فریفتن آدمی است.

داستان حکایت دزدی است که صاحب‌خانه متوجه حضورش می‌شود و دزد پا به فرار می‌گذارد. صاحب‌خانه تا یک‌قدمی دزد، او را دنبال می‌کند در همین حین دزد دیگری او را به سمت خود می‌خواند. صاحب‌خانه به گمان اینکه سارق آنجاست به سمت صاحب‌صدا می‌رود و دزد دوم رد پای نشان مرد می‌دهد و صاحب‌خانه از شدت



خشم فریاد می‌زند که من حقیقت (خود دزد) را یافته بودم تو به من رد پا نشان می‌دهی؟! تعبیر و مصداق این داستان، بیان حال انسان‌هایی است که تا مرحله فردیت (شهود) رسیده‌اند (صاحب‌خانه) اما در میان این راه با افرادی (سایه) برخورد می‌کنند که به جدال و ستیز می‌پردازند و آن‌ها را از هدف دور می‌کنند (دزد ۲). دزد اول نیز می‌تواند حقیقتی باشد که سالک با تمام تلاش، درصدد به دست آوردن آن است.

-نتیجه‌گیری:

کهن‌الگوها مرتبط به ناخودآگاهی جمعی هستند و تصاویر نمادینی که در اسطوره‌ها و فرهنگ‌ها، مفاهیم مشترک و مشابهی را در ذهن بشر در طول روزگاران به میراث می‌گذارند. کهن‌الگوهای بررسی‌شده در این مقاله در سه قالب شخصیت، نماد، موقعیت بیانگر این است که داستان‌های ادبی بخصوص مثنوی را می‌توان در قالب علم جدید همچون روانشناسی تحلیل و بررسی کرد رویکرد نقد ادبی و پرداختن به آثار سمبولیک راهی در جهت شناخت ناهشیار جمعی و کهن‌الگوها است. در خودآگاه کهن‌الگوها به صورت نماد و سمبل درک می‌شوند. می‌توان نتیجه گرفت که عرفان شرقی و غربی از جهت پیچیدگی، در تعامل هستند. عرفا با تأویل و تفسیر حقیقت، بخشی از آن را در قالب شعر به اشاره بیان می‌کنند. افزون بر نقش کلیدی نمادها، هنجار گریزی و آشنائزایی در بسیاری از ابیات، متن را برجسته نموده تا کلام را مخیل سازد. ضمناً باید خاطر نشان کرد، بشر معاصر برای رسیدن به یک آرامش نیازمند کسب علوم جدید می‌باشد، و این بدان معناست که متون کهن همچون مثنوی در قالب علم جدید تا چه اندازه قابل تحلیل و بررسی و ارائه روش‌های نوین با رویکرد به زیستن است.



منابع

- اسپرهم، داوود، زهرا خدایاری. (۱۳۹۰). «کهن الگوی دریا، ماهی در اندیشه مولوی». فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی، سال پنجم، شماره دهم.
- امامی، صابیر. ابراهیمی پور آزاده. دکتر عبدالحسین، فرزاد. (۱۴۰۱). «چالش کهن الگو آنیما در داستان مرد اعرابی مولانا». فصلنامه دهخدا کرج، شماره ۵۳.
- امامی، نصرالله. (۱۳۷۷). مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران: نشر جامی
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵). تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «نقد کهن الگویی غزلی از مولانا»، دو فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، صص ۹۷-۱۱۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: انتشارات سخن.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۴). رمز و مثل در روان کاوی، تهران: توس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). بیان. تهران: فردوس.
- شولتز، دو آن، سیدنی الن شولتز. (۱۳۷۷). نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: نشر هما.
- صلاحی مقدم، سهیلا. (۱۳۹۶). نمادهای کهن الگویی در مثنوی معنوی. فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی، پیاپی ۹ ..
- علوی مقدم، مهیار و مریم ساسانی. سال ۱۳۸۷. «فرآیند نقد اسطورهای در نقد و تحلیل کهن الگوی مرگ و تولد دوباره»، مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفتم، شماره ۱۴، صص ۲۲۱ تا ۲۳۶.
- فورد هام، فریدا. (۱۳۸۱). مقدمه ای بر روان شناسی یونگ. ترجمه مسعود میربها، تهران: نشر اشرفی.
- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۶). رویا، حماسه، اسطوره، چاپ نخست، تهران: نشر مرکز.
- گلی زاده، پروین، نسرین گبانجی. (۱۳۹۲). «روانکاوی شخصیت‌های نمادهای عرفانی مولانا در داستان رومیان و چینیان مثنوی معنوی». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۳، صص ۱۶۴-۱۷۹.

محمدی، علی. اسمعیلی پور مریم. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی کهن الگوی نقاب در آراء یونگ و رد پای آن در غزل های مولانا (غزلیات شمس)»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ۸، شماره ۲۶، صص ۱-۳۲.

محمودی، علی. علی اصغر ریحانی فرد. (۱۳۹۱). «تحلیل کهن الگوی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر پایه دیدگاه یونگ». پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۸، صص ۱۴۵-۱۶۶.

مشیری، جلیل. سونیا نوری. (۱۳۹۶). «نقد کهن الگویی داستان دژ هوش ربا». فصلنامه فنون ادبی. دوره نهم، صص ۱۰۹-۱۱۸.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). یونگ و خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز. موسوی، سید کاظم و اشرف خسروی. (۱۳۸۷). «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه. مجله پژوهش زنان»، دوره ۶، شماره ۳، صص ۱۳۳ تا ۱۵۳.

مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، تصحیح و تحلیل دکتر محمد استعلامی. دفتر اول. تهران: انتشارات زوار.

همایی، جلال الدین. (۱۳۷۶). مولوی نامه، تهران: هما.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۳). اسطوره و رمزدر اندیشه میرچاه الیاده. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز. یآوری، حورا. (۱۳۷۴). روانکاوی و ادبیات. تهران: نشر تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). انسان و سمبولهایش. ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل کهن الگو آنیما در غزلی از مولانا»، دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، صص ۱۱۱-۱۵۳.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۲). جهان نگری. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر افکار.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). تحلیل رؤیا. ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر افکار.

.....(2011). **Review and analysis of anime archetype In a lyric by Rumi, Journal of Mystical Literature, Al-Zahra University, Fall and Winter, pp. 111-153.**

Alavi Moghadam, M., & Maryam, S.(2008). "The Process of Mythical Criticism in Critique and Analysis of the Archetype of Death and Rebirth", Journal of



- Iranian Studies, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar Kerman University, Year 7, No. 14, pp. 221-236.
- Aliadeh, M. (2004). **Myth and Mystery in Mirchah Eliadeh's Thought**, translated by Jalal Sattari, Tehran, Markaz Publishing.
- Amoozgar, J. (2006). **Mythical History of Iran**, Tehran: Samat Publications.
- Emami, N. (1998). **Principles and Methods of Literary Criticism**, Tehran, Nashrjami.
- Emami, S., & Ebrahimipour, A., & Abdolhossein, F. (1401). "The Challenge of the Anima Archetype in the Story of Rumi's Arab Man" *Dekhoda Karaj Quarterly*, No. 53-Fall.
- Fordham, F. (2003). **Introduction to Jungian Psychology**, translated by Massoud Mirbaha, Tehran, Nashra Ashrafi.
- Golizadeh, P., & Nasrin, G. (2013) **Psychoanalysis of the characters of Rumi's mystical symbols in the story of the Romans and Chinese of the spiritual Masnavi** " *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, No. 3, pp. 164-179.
- Homayi, J. (1997). **Molavi Nameh**, Tehran: Homa.
- Hosseini, M. (2008). **Critique of the Ghazal Archetype of Rumi**", a bi-monthly quarterly journal of "Persian Language and Literature Research", pp. 97-118.
- Jung, C. (1993). **Worldview**, translated by Jalal Sattari, Tehran: Afkar Publishing.
- Jung, C. (1998). **Man and His Symbols**, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.
- Jung, C. (1998). **Dream Analysis**, translated by Reza Rezaei, Tehran: Afkar Publishing.
- Kazazi, M. j. (1997). **Roya, Epic, Myth**, First Edition, Tehran, Markaz Publishing.
- Mahmoudi, A., & Ali Asghar R. (2012). **Analysis of the archetype of the story of the king and the maid of Masnavi based on Jung's view**" *Journal of Lyrical Literature*, No. 18, pp. 145-166.
- Mohammadi, A., & Ismailipour M. (2012). **A Comparative Study of the Archetype of the Niqab in Jung's Opinions and Its Traces in Rumi's Ghazals (Shams Ghazals)**, *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*.
- Moreno, A. (1376). **Jung and the Gods and Modern Man**, translated by Dariush Mehrjoui, Tehran, Markaz Publishing.
- Moshiri, J., & Sonia N. (1396). **Archetypal Critique of the Story of the Fortress of Usury**" *Literary Technologies Quarterly*, Volume 9, pp. 109-118 .

- Mousavi, S Kazem., & Ashraf Kh.(2008). **Anima and the Secret of Captive Sisters in the Shahnameh**", Journal of Women's Research, Volume 6, Number 3, pp. 133-153, University of Tehran.
- Rumi, J.(1994). Masnavi Manavi, **Correction and Analysis** by Dr. Mohammad Estalami, First Office, Tehran: Zavar Publications.
- Salahi Moghadam, S.(2017). **Archetypal Symbols in the Spiritual Masnavi"** Quarterly Journal of Rumi Research.
- Sattari, J. (1374). **Mystery and Proverb in Psychoanalysis**, Tehran: Toos
- Schultz.(1998). Two of them and Sydney Allen Schultz, **Personality Theories, translated by Yahya Seyed Mohammadi**, Tehran: Homa Publishing.
- Shamisa, Sirus, **Bayan**, Tehran: Ferdows.
- Spraham, D.,& Zahra Kh.(2011).**The Archetype of the Sea, Fish in Rumi's Thought"** Rumi Research Quarterly, Year 5, Issue 10.
- Yavari, H.(1995). **Psychoanalysis and Literature**, Tehran: Publication of Iranian History.
- Zarrinkoob, A.(2004). **Iranian Sufism in its Historical Perspective**, translated by Majdaldin Kiwani, Tehran: Sokhan Publications.





The ancient resurrection of Jung's model in awakening the devil Mu'awiyah is the time of prayer

Azadeh ebrahimipour¹

Abstract :

Archetypes are the eternal primordial forms common in the collective minds and subconscious of human beings that manifest themselves in the common beliefs of that period in each period, and their attitudes can increase our knowledge of deep cultural, literary and religious currents in historical periods. . In his works, Jung mentions several archetypes and considers each of them individually and in general connection as one of the most meaningful manifestations of the collective unconscious. In this article, Jung archetypes in the form of a story from the second book of Masnavi (Awakening of Iblis Mu'awiyah is the time of prayer) are analyzed. In this study, Jung's school of psychoanalysis is viewed from the perspective of Rumi's poetic world and it is found that this category Archetypes have had a significant impact on the mind and language of this poet. Also, the influence of archetypes such as love, death, rebirth, hero, etc., which have always occupied the human mind, has been studied in Rumi's poetry. has taken.

Key words :Romi , Archetype , symbol , Character.

¹ . Graduate of PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University.Tehran,Iran.// Email:
: azadehebrahimipour66@gmail.com



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjournals.ir

ISSN : 2783-4166

کتابشناسی لالایی‌های ایرانی

دکتر نفیسه رئیسی مبارکه^۱ شکوفه ژاله^۲

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۴/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۰۶/۲۳

(از ص ۸۷ تا ص ۱۰۸)

نوع مقاله : پژوهشی



چکیده

لالایی‌ها از نظر نوع ادبی زیر مجموعه ادبیات شفاهی و فرهنگ عامه است و از دیگر سو چون عموماً مخاطب آن‌ها کودکان هستند با ادبیات کودک نیز ارتباط پیدا می‌کند. ویژگی اصلی لالایی‌ها این است که در ادبیات همه سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها وجود دارد. از این لحاظ موضوع مناسبی در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است و برای کشف روابط بین ملل گوناگون مفید است. البته کارکرد لالایی‌ها در پژوهش‌های ادبی گستره مطلوبی دارد از یک سو در زمینه مطالعات زبان‌شناسی، لهجه‌شناسی و واژه‌شناسی مفید است و از سوی دیگر در پژوهش‌های جامعه‌شناسی و فرهنگ مردم و شناخت وضع معیشت آن‌ها کارآمد است. چون سراینده‌گان اصلی لالایی‌ها مادران بودند می‌توان لالایی را بستر مناسبی دانست تا از طریق آن‌ها اندیشه‌های فروخورده زنان ایرانی را بازشناخت و بر اساس آن وضعیت زنان و ساختار پنهان خانواده ایرانی شناخته شده و از طریق آن یکی از مهم‌ترین کارکردهای لالایی یعنی شناخت ارزش‌های تربیتی در جامعه ایرانی امکان‌پذیر خواهد شد زیرا با مطالعه مختصر در لالایی‌ها می‌توان به وجود چنین آموزه‌های بی‌برد. در این مقاله کوشش بر این است که کتابشناسی لالایی‌های ایرانی ارائه شود. کتابشناسی حاضر شامل ۳۴۷ کتاب، مقاله و پایان‌نامه در این موضوع است. در دسترس بودن چنین فهرستی می‌تواند در سازمان‌دهی، تدوین و تحلیل لالایی‌های ایرانی از منظرهای گوناگون چون زبان‌شناسی، ادبیات، جامعه‌شناسی، روانشناسی و حوزه‌های تربیتی یاری‌رسان باشد.

واژگان کلیدی: لالایی‌های ایرانی، ادبیات عامیانه، کتابشناسی

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسئول) // Email : raisi@yazd.ac.ir

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. // Email : Sh.Zhaleh@stu.ac.ir



مقدمه

فرهنگ‌عامه در ذهن توده مردم آفریده می‌شود و رشد می‌یابد و مطابق با فرهنگ‌ها، اقوام، زبان‌ها و شرایط اجتماعی دگرگونی می‌پذیرد. از روزگاران دور مردم باورها، رسوم، آرمان‌ها و ناکامی‌های خویش را در قالب اشکال مختلف فرهنگ‌عامه مانند مثل، ترانه، چیستان، افسانه، بازی و لالایی بیان می‌کردند. در میان اشکال گوناگون فرهنگ‌عامه لالایی بسیار ارزشمند است؛ زیرا نخستین برخورد کودک با فرهنگ، اجتماع، ساختار خانواده و باورها و هویت قوم خویش است و جزء اولین آموزش‌ها به کودک به شمار می‌آید.

«در اصطلاح تخصصی لالایی‌ها، اشعار عامیانه‌ای هستند که ریشه در فرهنگ شفاهی مردم دارند. زبان در «لالایی» در خدمت تقریر و بیان آرزو، رنج، شادی، کام، ناکام انتظارهای مردم است. از نظر ساختار، لالایی‌ها نوع مستقل و ویژه‌ای از شعر شفاهی را تشکیل می‌دهند و می‌توان گفت از دیدگاه بحث «مخاطب‌شناسی» نوعی حيله روایتی را با خود همراه دارند؛ زیرا در همه لالایی‌ها مادری کودک خود را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ اما آنچه بیان می‌کند، ربطی به کودک ندارد؛ و این روایت‌ها آرزوهای او یا مادرانی است که در بطن گفتار مردمی، نهادینه شده است. این لالایی‌ها از فرهنگ عامه یا فولکلور گرفته می‌شود و علاوه بر زبان بومی، ممکن است از زبان و درون‌مایه تازه نیز در آن‌ها استفاده شود.» (سلاجقه، ۱۳۸۷، ص ۴۲۴)

لالایی‌ها نخستین پیمان آهنگین و شاعرانه میان مادر و کودک است که طیف‌های گوناگون از آرزوها، گلایه‌ها و نیایش‌های مادرانه را در خود دارد و سینه‌به‌سینه از نسل‌های گذشته به امروز رسیده است. باوجود گذشت زمان این نوع ادبی هم چنان تازگی خود را حفظ کرده است به گونه‌ای که هیچ نوع ادبی دیگر نتوانسته است جای آن را بگیرد. لالایی‌ها مضامین گوناگونی را در خود جای داده‌اند. آرزوها، آرمان‌های مادر در مورد خود و کودکش، دعا و نیایش برای سلامتی کودک، در سفر بودن پدر و امید بازگشت او، آگاه کردن کودک از بدی‌ها، آموزه‌هایی سطحی اجتماعی و فرهنگی از کلیدی‌ترین مضامین لالایی است. دسته دیگری از لالایی‌های ایرانی وجود دارند که مضامین سیاسی و اجتماعی را در خود جای داده‌اند بسیاری از این لالایی‌ها ساخته و پرداخته شاعران انقلاب مشروطه به بعد هستند «از شعرای دوران مشروطیت، اشرف گیلانی و از گویندگان معاصر احمد شاملو» لالایی‌های سیاسی - اجتماعی سروده‌اند. از جمله شاعران محلی که لالایی‌های سیاسی - اجتماعی سروده‌اند می‌توان "هزار" شاعر نامدار کرد را نام برد. (جمالی، ۱۳۸۶، ص ۱۹)

این پژوهش در پی آن است که در حدّ توان آنچه کتاب، مقاله و پایان نامه درباره لالایی‌ها وجود دارد به علاقه‌مندان این حوزه معرفی کند.



۲. آذریبی، ژیلا (۱۳۸۷). فرهنگ موضوعی شعر کودک (براساس اشعار مصطفی رحماندوست و افسانه شعبان نژاد)، محمد شکرایی (استاد راهنما)، اهواز، دانشگاه پیام نور مرکز اهواز.
۳. آقاجانی، ناهید (۱۳۹۷). لایلی های مادرانه. تهران: انتشارات نخبگان. ۳۰ص.
۴. آقاخانی، امیر (۱۳۹۰). ستاره طلایی می خوابه با لایلی. تهران: فرارسانه برگ. ۱۶ص.
۵. ابراهیمی، عزت (۱۳۵۸). ادبیات خردسالان در ایران، کریمیان (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
۶. احمدپناهی (پناهی سمنانی)، محمد (۱۳۸۰). تفرّجی در شربه ها و واسوانک ها. کتاب ماه هنر، ش ۴۰-۳۹، صص ۸۶-۸۲.
۷. احمدپناهی (پناهی سمنانی)، محمد (۱۳۸۰). زنانه ها در شعر عامیانه، کتاب ماه هنر، ش ۴۰-۳۹، صص ۲۱-۱۸.
۸. احمدپناهی (پناهی سمنانی)، محمد (۱۳۸۳). علی (ع) در ترانه های عامّه. کتاب ماه هنر، ش ۶۸-۶۷، صص ۷۹-۷۴.
۹. احمدپناهی (پناهی سمنانی)، محمد (۱۳۸۰). علی (ع) در ترانه مّلی. کتاب ماه هنر، ش ۳۲ و ۳۱، صص ۲۳-۲۰.
۱۰. احمدزاده، شکوفه (۱۳۹۳). زیباشناسی لایلی های خراسان، محمد مهدی ناصح و سید مهدی زرقانی (استادان راهنما)، مشهد، دانشگاه امام رضا (ع).
۱۱. احمدی، فریده (۱۳۸۹). لایلی ها. چیستا، ش ۲۷۷، صص ۹۶-۹۱.
۱۲. اسدی، سمانه (۱۳۹۵). لایلی های من. تهران: تک زنگ. ص [۳۰].
۱۳. اسدی، بهرام (۱۳۹۷). لایلالار_ ناز لامالار. ارومیه: انتشارات یاز. ۲۰۰ص.
۱۴. اسلامی، مریم (۱۳۸۷). لالا لالا گل شب بو: ۱۲ لایلی بهاره. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۱۵. اسلامی، مریم (۱۳۸۷). ۴۸ لایلی برای ۴ فصل (مجموعه ۴ جلدی لایلی ها). تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۱۶. اسلامی، مریم (۱۳۸۸). لالا لالا گل گندم: لایلی ها ۲. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۱۷. اسلامی، مریم (۱۳۸۸). لالا لالا گل کوب: لایلی ها ۳. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۱۸. اسلامی، مریم (۱۳۸۸). لالا لالا گل نرگس: لایلی ها ۴. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۱۹. اسلامی، مریم (۱۳۸۹). لالا لالا گل گندم، ۱۲ لایلی تابستانه. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۲۰. اسلامی، مریم (۱۳۹۰). ۴۸ لایلی برای ۴ فصل. تهران: قدیانی، کتاب های بنفشه. ۴۸ص.
۲۱. اسلامی، مریم (۱۳۹۲). لالا لالا گل کوب: ۱۲ لایلی پاییزه. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۲۲. اسلامی، مریم (۱۳۹۲). لالا لالا گل نرگس: ۱۲ لایلی زمستانه. تهران: قدیانی. ۱۲ص.
۲۳. اصغری، خدیجه (۱۳۹۵). مطالعه تحلیلی و تفسیری ترانه ها و لایلی های بومی زنان مازندران، محمد عارف (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۲۴. افسر، آتوسا (۱۳۹۲). لایلی ها در فرهنگ مردم خراسان جنوبی، اصغر عسگری خانقاه (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.



۲۵. افشار، هدیه (۱۳۹۷). لالایی. تهران: آیدا کتاب. ۱۲ص.
۲۶. اکبری قانع، حسین (۱۳۹۵). تحلیل لالایی‌های بخش ششتم و روداب، سعید روزبهانی (استاد راهنما)، سبزوار، دانشگاه آزاد واحد سبزوار.
۲۷. امیراسدی، افروز (۱۳۹۱). مجموعه لالایی‌های "نازباشی" و "داداشی". تهران: سارا. ۲۵ص.
۲۸. انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۸۴). ادب شفاهی و زبان‌آموزی به کودک در فرهنگ مردم. فرهنگ مردم، ش ۱۳، صص ۶۲-۷۳.
۲۹. ایبک‌آبادی، فاطمه و محمد مولایی (۱۳۹۲). بررسی جنبه‌های زیباشناسی لالایی‌های ایران و اله‌های تاجیکستان از نظر معنایی. زیباشناسی ادبی، صص ۲۱-۱.
۳۰. ایبک‌آبادی، فاطمه. (۱۳۹۶). تحلیل لالایی‌ها و ترانه‌های کودکانه براساس نظریه گفتمان انتقادی، خلیل بیگزاده (استاد راهنما)، کرمانشاه، دانشگاه رازی.
۳۱. ایبک‌آبادی، فاطمه و ابراهیم رحیمی زنگنه و فاطمه کلاهچیان (۱۳۹۷). تحلیل انتقادی گفتمان واژگان ترانه‌های نوازشی برپایه انگاره فرکلاف. فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۲۴، صص ۹۳-۱۱۶.
۳۲. ایزدی، نعمت‌الله (۱۳۸۹). لالایی و قصه‌های خواب کودکان. نجف‌آباد: انصارالامام المنتظر(عج). ۱۶۸ص.
۳۳. ایشانی، طاهره و زینب رضایی برمی (۱۳۹۸). نقش لالایی‌ها در انتقال حس وطن‌دوستی به کودکان با تکیه بر لالایی‌های مکتوب فارسی. سومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی.
۳۴. بابانژاد، حسین (۱۳۸۹). لالایی. تهران: آفریدگار قلم. ۱۲ص.
۳۵. بابایی بزار، پروانه (۱۳۷۴). بررسی گویش دزفولی، محمود طاووسی (استاد راهنما)، شیراز، دانشگاه شیراز.
۳۶. بخشی، مینا (۱۳۹۵). لالایی مادرانه. تهران: حسام شیرمحمدی. ۱۲ص.
۳۷. بلوچ، عفت (۱۳۸۸). بررسی عناصر شعری در اشعار عامیانه سبزوار، مهدی نیک‌منش (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهرا (س).
۳۸. بنی‌هاشمی، سلیمان (۱۳۸۸). بررسی ادبیات شفاهی کودکان شهرستان بستک، اسدالله نوروزی (استاد راهنما)، بندرعباس، دانشگاه هرمزگان.
۳۹. بوالحسنی، ناصرقلی (۱۳۷۸). لالایی. تهران: آتی. ۱۵ص.
۴۰. بهبهانی مطلق، مرضیه (۱۳۸۹). لالایی. قم: موعود اسلام. ۱۲ص.
۴۱. بیدل، تکتیم (۱۳۸۹). لالایی واسه نی‌نی. مشهد: یار آشنا. ۱۲ص.
۴۲. بیگزاده، خلیل و نادر پروین (۱۳۹۵). جلوه‌های سیمای امام رضا (ع) در برخی آیین‌های نمادین و ادب عامه. فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۹، صص ۱۴۷-۱۲۵.
۴۳. بیگزاده، خلیل و فاطمه ایبک‌آبادی (۱۳۹۶). بررسی هنجارگریزی معنایی در لالایی ایرانی واله تاجیکی براساس نظریه لیچ. فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۱۷، صص ۲۴۵-۲۲۳.



۴۴. بینا، سیما (۱۳۸۹). لایلی های ایرانی: نگاهی به آلبوم لایلی های سیما بینا. هنر و موسیقی، ش ۱۰۶، صص ۲۷-۲۶.
۴۵. بینایی، قوام‌الدین (۱۳۸۹). کالبد شکافی یک لایلی. اباختر، ص ۴.
۴۶. بینایی، قوام‌الدین (۱۳۸۹). لالا لالا مه مهتابه: لایلی های مازندران. تهران: میر ماه. ۴۸ص.
۴۷. پاینده، حامد و آسیه ذبیح نیا عمران و عبدالله بوبر (۱۳۹۵). بررسی لایلی های ایران و جزیره قشم. چهارمین همایش ملی زبان و ادبیات فارسی، اردیبهشت، صص ۱۲-۲.
۴۸. پژمان، مریم (۱۳۹۲). لایلی شبانه (دخترانه). اصفهان: نوشیکا. ۸ص.
۴۹. پژمان، مریم (۱۳۹۲). لایلی شبانه (پسرانه). اصفهان: نوشیکا. ۸ص.
۵۰. پنق، مانده و حبیب صفرزاده (۱۳۹۶). سیمای امام علی (ع) در فرهنگ عامه خراسان بزرگ. مجموعه مقالات برگزیده دومین همایش ملی «بررسی ادبیات بومی ایران زمین» خرم‌آباد، صص ۹۶-۸۰.
۵۱. پورتنقی، علی (۱۳۸۹). لایلی خاطره‌ها. تهران: علی پورتنقی. ۴۱ص.
۵۲. پورتنقی، رویا (۱۳۹۴). بررسی فرهنگ لایلی‌ها، شعرهای محلی و ضرب‌المثل‌ها در گویش قوم لر با تأکید بر نشانه‌های تفکیک جنسیت (مطالعه موردی: قوم لر- بروجرد)، اصغر عسکری خانقاه (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۵۳. پورمندان، مهران (۱۳۸۳). بررسی موسیقی در فیلم «لاک‌پشت هم پرواز می‌کنند» (موسیقی شیفته لایلی های جنگ). فرهنگ و آهنگ، ش ۱، صص ۴۹-۴۸.
۵۴. پورنعمت رودسری، منیژه (۱۳۹۱). بررسی موضوعات تعلیمی و غنایی لایلی‌های استان بوشهر. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ش ۱۱، صص ۱۰۲-۷۷.
۵۵. پورنعمت رودسری، منیژه (۱۳۹۲). ترانه‌های نوازش کودک: نازآواهای مادران و زنان. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۲۰، صص ۱۱۰-۹۳.
۵۶. پورنعمت رودسری، منیژه (۱۳۹۲). لایلی‌های استان بوشهر. قم: صحیفه خرد. ۲۳۸ص.
۵۷. پورنعمت رودسری، منیژه بذرافکن و مهتا بذرافکن و علی روحانی (۱۳۹۳). لایلی‌ها: دغدغه‌های زنانه، بازنمایی اجتماعی لایلی‌های استان بوشهر. زن در فرهنگ و هنر، ش ۲، صص ۲۸۲-۲۶۵.
۵۸. پورنعمت رودسری، منیژه (۱۳۹۶). بررسی تفاوت‌های جنسیتی در لایلی‌ها و ترانه‌های نوازشی استان بوشهر. دومین همایش ملی نگاهی نو به زبان و ادب عامه، صص ۴۳۶-۴۱۵.
۵۹. تاران، حسین (۱۳۹۲). گنجشک لالا...سنجاب لالا؛ لایلی‌ها، درد دل مادران گذشته. رشد آموزش پیش دبستانی، ش ۲۰، ص ۴.
۶۰. تقوی فرد، فاطمه (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی لایلی‌های ایرانی و فرانسوی در گذر ترجمه، محمد رحیم احمدی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهراء(س).



۶۱. توحیدی، سید فؤاد (۱۳۸۴). نگاهی به موسیقی زنان نواحی استان کرمان. مقام موسیقایی. ش ۳۹، صص ۴۸-۵۱.
۶۲. جاوید، هوشنگ (۱۳۷۰). آواهای روح‌نواز "مجموعه لالایی‌های ایرانی". تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری: واحد موسیقی. ۱۳۹ ص.
۶۳. جاوید، هوشنگ (۱۳۸۳). آواهای روح‌نواز "مجموعه لالایی‌های ایرانی". تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، سوره مهر. ۱۴۲ ص.
۶۴. جاوید، هوشنگ، موسی جرجانی (۱۳۸۶). لالایی‌های ایرانی. تهران: نیلا.
۶۵. جاوید، هوشنگ (۱۳۹۷). مضمون و موسیقی در لالایی‌های ایرانی. فرهنگ مردم ایران، ش ۵۴ و ۵۳، صص ۶۴-۳۹.
۶۶. جعفری، ابوالقاسم (۱۳۸۷). لالایی فرشته‌ها. تهران: دعوت. ۱۲ ص.
۶۷. جعفری، اکبر (۱۳۹۵): بررسی اشتراکات محتوایی لالایی‌ها در گونه‌های غرب ایران، مالک شعاعی (استاد راهنما)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دره‌شهر.
۶۸. جلالی، سما (۱۳۹۴). لالایی پدر، کوه. تهران: نشر رادمند. ۱۸ ص.
۶۹. جلالی، مریم (۱۳۹۸). تحلیل تطبیقی لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر فرانقش اندیشگانی. ادبیات تطبیقی (ویژه نامه فرهنگستان)، ش ۱۸، صص ۲۱-۳.
۷۰. جلالی پندری، یدالله و صدیقه پاک‌ضمیر (۱۳۹۰). ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی. مجله مطالعات ادبیات کودک، ش ۴، صص ۳۲-۱.
۷۱. جمالی سوسفی، ابراهیم (۱۳۸۶). نگاهی به لالایی‌های کرمان. فرهنگ مردم ایران، ش ۹، صص ۸۲-۶۹.
۷۲. جمالی سوسفی، ابراهیم (۱۳۸۶). لالایی‌ها در فرهنگ مردم ایران. تهران: صدای و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز تحقیقات. ۹۲ ص.
۷۳. جوانمردزاده، محسن (۱۳۸۸). بررسی ادبیات عامیانه کودکان در استان ایلام، موسی پرنیان (استاد راهنما)، ایلام، دانشگاه ایلام.
۷۴. جودت، معصومه (۱۳۹۴). شعرهای لالایی. تهران: برف. ۱۲ ص.
۷۵. جولایی، احمد و معصومه احمدی ماچپانی و ناتاشا دربان (۱۳۹۵). ادبیات تغزلی و لالایی‌های مادران ایرانی. همایش ملی ادبیات غنایی.
۷۶. چنانی، فاطمه و حمیلا چرنگ (۱۳۹۸). بازتاب ادب عامه با محوریت لالایی در ادبیات کودک. هفتمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان.
۷۷. حامد فرشپافی، سمیه (۱۳۹۷): بررسی ظرفیت تصویرهای لالایی‌های فولکلور آذربایجان برگرفته از کتاب لای لالار گنجه‌سی (۸)، مجید حیدری (استاد راهنما)، مؤسسه آموزش عالی فردوس.



۷۸. حبیبی، کلثوم (۱۳۹۵). لایبی های کودکانه. تهران: نورالحدیث. ۶۳ ص.
۷۹. حبیبی، فاطمه (۱۳۹۶). بررسی جامعه‌شناختی ترانه‌های فولکلور کردی (با تأکید بر لایبی‌ها)، محمدتقی شیخی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهرا(س).
۸۰. حسن‌زاده رهدار، حسین (۱۳۹۷). دا لالا: لایبی‌های مادرانه لری (بختیاری، جاک، لکی، مینجایی). خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست. ۱۰۲ ص.
۸۱. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲). لایبی‌های مخملین‌نگاهی به خاستگاه و مضامین لایبی‌های ایرانی. پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ش ۱، صص ۸۰-۶۱.
۸۲. حسنی سعدی، طاهره و نجمه طاهری ماه‌زمینی (۱۳۹۶). بررسی زبان لایبی‌های کرمان. دومین دورهٔ همایش ملی بررسی ادبیات بومی ایران زمین، صص ۱۸-۱.
۸۳. حسینی، سید ماهیار (۱۳۹۵). تأثیر تفکرات جامعه‌شناختی مازندران بر لایبی‌های آن، حسن ریاحی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۸۴. حسینی صابر، مهلا السادات. جلالی، مریم و زهرا سیدیزدی (۱۳۹۸). بازتاب اوضاع اجتماعی در لایبی‌های عصر حاضر. مطالعات ادبیات کودک، ش ۲۰، صص ۲۰-۱.
۸۵. حقگو، آزاده (۱۳۹۰). بررسی لایبی‌ها در سه قوم آذری، کرد و گیلک. فرهنگ مردم ایران، ش ۲۴، صص ۹۰-۷۱.
۸۶. حکیمی، زهرا (۱۳۹۵). لایبی خوشمزه. تهران: مؤسسه انتشارات حسام شیرمحمدی. ۱۲ ص.
۸۷. حمزه‌ای، رودابه (۱۳۹۵). فیل کوچولو لایبی. تهران: پیام مشرق، کتاب‌های آلوچه. [۱۰] ص.
۸۸. حمزه‌ای، رودابه (۱۳۹۵). جیکان جوجو، لایبی. تهران: پیام مشرق، کتاب‌های آلوچه. [۱۰] ص.
۸۹. حیدرزهی، مهدی (۱۳۹۸). کودکانه‌های (افسانه، لایبی، چیستان، ضرب‌المثل کودکانه، ترانه‌بازی) روستای آذرباد دلگان، آسیه ذبیح نیا عمران (استاد راهنما)، اردکان، دانشگاه پیام‌نور استان یزد، مرکز پیام‌نور اردکان.
۹۰. حیدری، روشنگ (۱۳۸۸). لایبی. تهران: ریحانه. [۱۲] ص.
۹۱. حیدری، روشنگ (۱۳۸۹). لایبی. تهران: بازتاب اندیشه. ۱۲ ص.
۹۲. حیدری، روشنگ (۱۳۹۳). لایبی. تهران: نوآوران. ۱۲ ص.
۹۳. حیدری، روشنگ (۱۳۹۷). لایبی. تهران: آیسان‌نگار. ۱۲ ص.
۹۴. حیدری‌شاهی، زهره (۱۳۸۹). با نگاهی به مجموعه شعر «لایبی‌خاطره‌ها»: خاطرهٔ لایبی‌ها. کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۶۱، صص ۸۹-۸۴.
۹۵. حیدریه، محمود (۱۳۹۴). گلبنگ مادرانه‌های بوشهری: تحقیق و پژوهشی پیرامون لایبی‌های بوشهر. بوشهر: محمود حیدریه. ۱۲۰ ص.



۹۶. حیدریه، محمود (۱۳۹۵). نقش لالایی حضرت علی‌اصغر (ع) در توسعه فرهنگ رسانه‌ای شنیداری و دیداری مذهبی بوشهر. کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات.
۹۷. خاورسنگری، رضا (۱۳۸۹). لالایی‌های پدران، عاشقانه‌های مادران. تهران: یزدا. ۸۷ص.
۹۸. خداجو، فروزنده (۱۳۹۶). لالایی سنجاب. تهران: مدرسه. ۱۶ص.
۹۹. خزاعی، حمیدرضا (۱۳۸۴). لالایی‌ها. مشهد: ماه‌جان. ۳۹۲ص.
۱۰۰. خزایی، کبری (۱۳۸۹). لالایی در فرهنگ مردم خزل. فرهنگان، ش ۳۸، صص ۱۰۰-۸۳.
۱۰۱. خسروی‌نژاد، نیره (۱۳۹۱). نقش زبانی زنان در پیدایش و رواج ادبیات شفاهی با نگاهی به قصه‌ها، ترانه‌های بازی، لالایی‌ها و دوبیتی‌های مردم کرمان. مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، ش ۲۸، صص ۲۱۳-۲۰۲.
۱۰۲. خوش‌سیما آبرودی، معصومه (۱۳۹۲). لالایی ویژه ۱ ساله‌ها. رشت: نشریلور. ۱۲ص.
۱۰۳. خوش‌سیما آبرودی، معصومه (۱۳۹۲). لالایی ویژه ۲ ساله‌ها. رشت: نشریلور. ۱۲ص.
۱۰۴. خوش‌سیما آبرودی، معصومه (۱۳۹۲). لالایی ویژه ۳ ساله‌ها. رشت: نشریلور. ۱۲ص.
۱۰۵. خوش‌سیما آبرودی، معصومه (۱۳۹۲). لالایی ویژه ۴ ساله‌ها. رشت: نشریلور. ۱۲ص.
۱۰۶. خوشه چرخ‌آرانی، علی و رقیه سیفی‌زاده آرانی (۱۳۹۸). جایگاه لالایی در ادبیات عامه. چهارمین همایش نگاهی نو به زبان و ادب عامه.
۱۰۷. خیامی، لیلا (۱۳۸۵). لالایی‌ها. مشهد: عروج‌اندیشه.
۱۰۸. خیری، ملیحه و محبوبه صرفی (۱۳۹۴). معرفی لالایی‌های دامغانی. همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.
۱۰۹. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: پیامبراکرم (ص). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۰. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام علی (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۱. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: حضرت فاطمه زهرا (س). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۲. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام حسن مجتبی (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۳. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام حسین (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۴. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: حضرت زین العابدین (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۵. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام محمد باقر (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۶. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام جعفر صادق (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۷. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام موسی کاظم (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۸. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام رضا (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۱۹. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لالایی معصومین: امام محمدتقی (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.



۱۲۰. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لایایی معصومین: امام هادی (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۲۱. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لایایی معصومین: امام حسن عسگری (ع). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۲۲. داستانیپور، رضوان (۱۳۹۷). مجموعه لایایی معصومین: حضرت مهدی (عج). قم: اکرام. ۱۲ص.
۱۲۳. دباغیان، مریم و اسماعیل اکبریپور (۱۳۹۵). بررسی واگویه‌های منظوم کودکان در خراسان جنوبی. چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان.
۱۲۴. درویشی، سعیده و محمد اکبری (۱۳۹۵). تجزیه و تحلیل مضامین نهفته در لایایی‌های مادران مطالعه‌شده موردی شهر شیراز. کنفرانس ملی دانش و فناوری روانشناسی، علوم تربیتی و جامع روانشناسی ایران.
۱۲۵. دریاگشت، محمد رسول (۱۳۸۰). ترانه‌های دختران حوا. نشر دانش، سال هجدهم، ش ۱، ۷۶ص.
۱۲۶. دریگوند، فاطمه (۱۳۸۶). فرهنگ، زبان، موقعیت تاریخی و جغرافیایی، فرهنگ عامه (سروده‌ها، سوگواری‌ها، لایایی‌ها و...) استان لرستان، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران.
۱۲۷. دهقان، مهدی (۱۳۹۲). بشیک. نغمه لری. تبریز: اختر. ۱۰۴ص.
۱۲۸. دهقان، اسماعیل (۱۳۹۵). طبقه‌بندی و تحلیل لایایی‌های یزدی براساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، حسن ذوالفقاری (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه تربیت معلم.
۱۲۹. دهقان طرزجانی، محمد اسماعیل و حسن ذوالفقاری (۱۴۰۰). سبک زنانه در متون لایایی. دو فصلنامه پژوهشی‌های بین‌رشته‌ای ادبی، ش ۵، دوره ۳، ص ۱۶۱-۱۳۲.
۱۳۰. دهقانی، محمدعلی (۱۳۸۹). لایایی. تهران: آفریدگار قلم: میامین. ۱۲ص.
۱۳۱. ذوالفقاری، حسن و لیلا احمدی (۱۳۸۸). گونه‌شناسی بومی سروده‌های ایران. ادب پژوه، ش ۸-۷، صص ۱۷۰-۱۴۳.
۱۳۲. راستی، ملیکه (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی لایایی‌های منتخب انگلیسی، فارسی، و ترکی آذری براساس تئوری مضمونی فرانسوایوست، ابوالفضل رضانی (استاد راهنما)، ارومیه: دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
۱۳۳. رامین، مژگان (۱۳۹۱). لایایی مادرانه. اراک: نشر نویسنده. ۴۰ص.
۱۳۴. رئیس‌ی، آمنه (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل موتک‌ها، لایایی‌ها و ضرب‌المثل‌های بلوچی در منطقه قصرقند، یدالله شکیبافر (استاد راهنما)، یزد: دانشگاه پیام نور استان یزد.
۱۳۵. رجایی، راضیه (۱۳۸۹). لایایی. مشهد: ستاره‌ها. ۱۶ص.
۱۳۶. رجایی، راضیه (۱۳۸۹). لایایی ۱. مشهد: ستاره‌ها. ۲۰ص.
۱۳۷. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۲، ص ۱۹.
۱۳۸. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۳، ص ۵۲.
۱۳۹. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۴، ص ۲۹.
۱۴۰. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۵، صص ۱۱-۱۰.



۱۴۱. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۶، ص ۱۵.
۱۴۲. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۵). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۷، صص ۲۹-۲۸.
۱۴۳. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۶). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۸، صص ۲۱-۲۰.
۱۴۴. رحماندوست، مصطفی (۱۳۶۶). خواب خوش. رشد معلم، ش ۳۹، صص ۱۱-۱۰.
۱۴۵. رحماندوست، مصطفی (۱۳۹۲). لالایی عاشورا. روزنامه ایران، سال نوزدهم، ش ۵۵۱۰.
۱۴۶. رحمتی، اشرف (۱۳۹۴). بررسی فرهنگ لالایی در روستایی نومندان. همایش ملی تالش‌شناسی، ص ۲۹.
۱۴۷. رزاقی ابهری، عبدالله (۱۳۹۲). ضرب‌المثل‌ها و لالایی‌های ویژه: طنز، نغز اجتماعی. تهران: دانش‌پذیر. ۱۹۶ص.
۱۴۸. رزاقی ابهری، عبدالله (۱۳۹۴). مجموعه اشعار طنز و نغز «سحابیه» دیوان کامل اشعار متنوع طنز و نغز - داستان - قطعات - غزلیات دوبیتی‌ها و تک‌بیتی‌ها و لالایی‌های ویژه. تهران: دانش‌پذیر. ۷۳۶ص.
۱۴۹. رستمی، شیدا (۱۳۹۶). لالایی. کرج: زینو. ۱۲ص.
۱۵۰. رسولیان بروجنی، بنفشه (۱۳۸۷). لالایی‌ها شبانه: (مادرانه). اصفهان: هشت‌بهشت. ۱۳ص.
۱۵۱. رسولیان بروجنی، بنفشه (۱۳۸۷). لالایی‌ها شبانه: (دخترانه). اصفهان: هشت‌بهشت. ۱۳ص.
۱۵۲. رضایی، رحمت‌الله (۱۳۸۶). لالایی. مشهد: انتشارات ستاره‌ها. ۱۶ص.
۱۵۳. رضائی، ملکه (۱۳۸۶). لالائی کودکان. نورآباد ممسنی: انتشارات کویر. ۳۵ص.
۱۵۴. رضایی برمی، زینب (۱۳۹۸). لالایی‌های وطنی؛ بررسی نقش لالایی‌ها در انتقال حس وطن دوستی به کودکان. نقد کتاب کودک و نوجوان، ش ۲۱، صص ۹۵-۱۱۲.
۱۵۵. رضایی لرستانی، مریم (۱۳۹۰). لالایی. تهران: سلیس. ۲۴ص.
۱۵۶. رضانی، احمد (۱۳۹۷). تحلیلی نقش‌گرا از لالایی‌های زبان فارسی. فصلنامه هنر زبان، ش ۳، صص ۶۲-۴۷.
۱۵۷. رضانی واسوکلائی، احمد (۱۳۸۵). تکرار و تقابل در لالایی‌های فارسی: تبیین زبان‌شناختی گرایش‌های زیباشناختی کودک. تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵۸. رنجبر، مریم‌السادات (۱۳۹۷). بر گنبد کبود افسانه‌ها، تأثیر تربیتی قصه‌ها و لالایی‌ها در آموزش و افزایش آگاهی کودکان. چهارمین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی و آموزش و پرورش.
۱۵۹. روح الامینی، محمود (۱۳۸۰). گستره فرهنگ و فولکلور (ترانه‌های محلی فارس، نوشته صادق همایونی). کتاب ماه هنر، ش ۴۰ و ۳۹، صص ۹-۶.
۱۶۰. ریاحی، حسن و میترا سعیدی (۱۳۸۵). لالایی مادران کرد (با تأکید بر مضامین مذهبی). مطالعات هنر اسلامی، ش ۴، صص ۳۸-۱۵.
۱۶۱. زرگر، مسعود (۱۳۸۰). پانصد ترانه و تصنیف خاطره‌انگیز: به انضمام سرودها، ترانه‌های محلی و لالایی. تهران: آتنا. [۸۰۴]ص.



۱۶۲. زرگر، مسعود (۱۳۸۴). جاودانه‌ها (۲). تهران: آتنا. ۹۱۰ص.
۱۶۳. زرگر، مسعود (۱۳۹۶). پانصد ترانه و تصنیف خاطره‌انگیز. تهران: ماهریس. [۸۰۴]ص.
۱۶۴. زمانی، فریبا (۱۳۹۶). لالا لالیبی. تهران: پاساد. ۱۰ص.
۱۶۵. زمانی حور، سعیده (۱۳۹۲). بررسی محتوایی و موسیقایی نازنامه‌های (لالایی) فارسی کودکان، آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا.
۱۶۶. زندوانی، مسعود (۱۳۹۸). توصیف سبک‌شناسیک شعر کودک از مشروطیت به بعد (عباس یمینی شریف، جبار باغچه‌بان، محمود کیانوش، احمد شاملو، ترانه‌ها، متل‌ها و لالیبی‌ها)، محمد بارانی (استاد راهنما)، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۱۶۷. زنگنه، پری (۱۳۷۴). پری لالیبی‌ها: برای همه سالان. تهران: پریخ شاهیلانی (پری زنگنه). ۳۰ص.
۱۶۸. زنگنه، پری (۱۳۹۳). پری لالیبی‌ها. تهران: گالی. ۴۰ص.
۱۶۹. زنگویی، حسین (۱۳۸۷). لالیبی‌ها در فرهنگ مردم خراسان جنوبی. مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، ش ۷، صص ۲۶-۷.
۱۷۰. زنگویی، حسین (۱۳۸۹). لالیبی در فرهنگ مردم خراسان جنوبی. رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۹، صص ۶۰-۵۴.
۱۷۱. زینلی، سهیلا (۱۳۹۵). ادبیات عامّه و نگاهی به لالیبی‌های آذربایجان. گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دوره ۱۱، صص ۱۶۸-۱۴۴.
۱۷۲. ژاله، شکوفه (۱۴۰۰). بررسی عناصر ادب پایداری در لالیبی‌های فارسی، نفیسه رئیسی (استاد راهنما). یزد، دانشگاه یزد.
۱۷۳. ژوکوفسکی، والتین (۱۳۸۲). اشعار عامیانه ایران (در عصر قاجاری). به اهتمام و تصحیح و توضیح دکتر عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر. ۲۰۸ص.
۱۷۴. سامانی، هوشنگ (مصاحبه کننده)؛ جاوید، هوشنگ (مصاحبه شونده) (۱۳۸۲). خط حامل: به یاد لالیبی. مهر (فرهنگی، هنری، اجتماعی)، ش ۱۰، ص ۲۳.
۱۷۵. سبزی، ابوالفضل (۱۳۸۹). لالیبی چهارده معصوم (علیهم‌السلام). قم: انتشارات پورافشار. ۱۲ص.
۱۷۶. سبزی، ابوالفضل (۱۳۹۷). لالیبی چهارده معصوم علیهم‌السلام: معرفی و آموزش اسامی چهارده معصوم به زبان شعر. قم: انتشارات پورافشار. ۱۲ص.
۱۷۷. سبزی، ابوالفضل (۱۳۹۷). لالیبی حضرت علی اصغر علیه‌السلام. قم: انتشارات پورافشار. ۱۲ص.
۱۷۸. سجادی، سید محمود (۱۳۸۴). شعر عامیانه مادر مهربان، شعر کودک. فرهنگ مردم، ش ۱۵-۱۴، صص ۱۵۸-۱۵۵.
۱۷۹. سخنگو، طوطی (۱۳۸۸). پیش مامان... پهلوی بابا... لالیبی لالا. مشهد: انتشارات برکات اهل بیت (ع). ۱۲ص.



۱۸۰. سرآبادانی، مرتضی (۱۳۹۱). آهنگ لالایی. تهران: چندگاه. ۱۶ص.
۱۸۱. سرامی، قدمعلی (۱۳۸۰). پنج مقاله درباره ادبیات کودک. تهران: ترفند. ۱۲۸ص.
۱۸۲. سرایی، جاوید (۱۳۹۱). ترانه‌های کودکانه. تهران: موج. ۵۱۰ص.
۱۸۳. سروش حقیقی، سعیده (۱۳۸۹). لالایی‌های. شیراز: نوید شیراز. ۱۶ص.
۱۸۴. سعیدی، سهراب (۱۳۸۶). لالایی‌ها، بازی‌ها و سرگرمی‌های میناب. تهران: ائلشن. ۱۶۸ص.
۱۸۵. سعیدی، عبدالرضا و حسین قاندى (۱۳۸۷). نگاهی به لالایی در ادبیات عامیانه مردم لامرد. همایش زن جنوب.
۱۸۶. سعیدی، بتول (۱۳۸۸). لالایی. تهران: ساویز. ۱۲ص.
۱۸۷. سعیدی، سهراب و محبوبه اسماعیلی (۱۳۹۲). سیری در ادبیات شفاهی مردم هرمزگان. پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان، ش ۶-۷، صص ۴۳-۶۴.
۱۸۸. سعیدی، سهراب و مختار ذاکری (۱۳۹۶). بررسی خصوصیات، درون‌مایه و کارکردهای لالایی‌های رایج در شرق استان هرمزگان. پژوهشنامه اورمزد، ش ۳۷، ص ۱۸.
۱۸۹. سعیدی، سهراب و احمد تمیم‌داری و شهناز عبادتی (۱۳۹۸). چهارمین همایش نگاهی نو به زبان و ادب‌عامه.
۱۹۰. سفیدگر شهنقی، حمید (۱۳۹۳). لالایی‌های کودکان ایران. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر. ۱۶۸ص.
۱۹۱. سلیمانی‌زاده، عظیم (۱۳۸۳). لالایی. تهران: پارس. ۱۲ص.
۱۹۲. سلیمی، هاشم (۱۳۸۷). ژانه ژین jane_jin: لالایی‌های مادران کرد. تهران: آنا. ۲۰۵ص.
۱۹۳. سلیمی، هاشم (۱۳۸۹). فولکلور: لالایی‌ها و نوازش‌های مادران کرد. گوه‌ران، ش ۲۳-۲۴، صص ۲۱۰-۲۱۸.
۱۹۴. سمیعی نسب، زهرا (۱۳۸۸). نقد و بررسی ضرب‌المثل‌ها، لالائی‌ها، چیستانها و تصانیف شهرستان دامغان، سهیلا صالحی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهراء (س).
۱۹۵. سواری، آرزو (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی لالایی‌های فارسی و لالایی‌های عربی استان خوزستان، دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول.
۱۹۶. شاگردی، زهرا (۱۳۹۰). لالایی. تهران: تیزهوشان. ۱۲ص.
۱۹۷. شایسته رخ، الهه (۱۳۸۹). بازتاب قیام عاشورا در ادبیات شفاهی (دوبیتی و لالایی). فرهنگ مردم ایران، ش ۲۲-۲۳، صص ۲۶.
۱۹۸. شایگان‌مهر، محمد و الهام خادمی (۱۳۹۰). روی‌کردی مقایسه‌ای بر لالایی‌های پارسی و تازی. ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، ش ۳۱، صص ۲۴۹-۲۷۶.
۱۹۹. شرفشاهی، کامران (۱۳۸۳). روح تازه‌ای در کالبد ترانه‌سرایی. شعر، ش ۳۶، صص ۱۱۸-۱۱۹.
۲۰۰. شریفی‌مقدم، آزاده و پردیس شریف‌پور (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی کارگفت‌های به‌کار رفته در لالایی‌های دو فرهنگ کلامی فارسی و انگلیسی. دو فصلنامه ادبیات تطبیقی، صص ۹۷-۱۲۱.



۲۰۱. شعبانی، فاطمه (۱۳۷۲). لالایی مادر. تهران: کاوشگر.
۲۰۲. شمس انصاری، سعید (۱۳۷۸). لالایی های امروز. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما). ۱۹۲ ص.
۲۰۳. شیخ میری، افسانه (۱۳۹۰). لالایی کودکان. تهران: سلیس. ۲۴ ص.
۲۰۴. صادق مقدسی، علی (۱۳۸۲). بررسی مردم‌شناختی ترانه‌های عامیانه منطقه الموت، محمد همایون سپهر (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی (تهران مرکزی).
۲۰۵. صادقیان، آذر (۱۳۸۶). لالایی با طعم میوه. اصفهان: گلبن. ۱۲ ص.
۲۰۶. صالحی، آتوسا (۱۳۹۲). لالا لالایی، نی نی مامانی! تهران: شهر قلم. ۱۲ ص.
۲۰۷. صداقت، مریم (۱۳۹۲). مقایسه مضامین نهفته در لالایی های فارسی و انگلیسی؛ موضوع ترجمه‌پذیری این سروده‌های نشأت گرفته از دل فرهنگ عامه، احمد معین‌زاده (استاد راهنما)، دانشگاه اصفهان.
۲۰۸. صمصام شریعت، محبوبه سادات (۱۳۹۳). لالایی عروسکی. اصفهان: فرهنگ مردم. ۱۲ ص.
۲۰۹. صمصام شریعت، محبوبه سادات (۱۳۹۳). لالایی زمستونه. اصفهان: فرهنگ مردم. ۱۲ ص.
۲۱۰. صمصام شریعت، محبوبه سادات (۱۳۹۳). لالایی گل‌ها. اصفهان: فرهنگ مردم. ۱۲ ص.
۲۱۱. صمصام شریعت، محبوبه سادات (۱۳۹۳). لالایی شب و روز. اصفهان: فرهنگ مردم. ۱۲ ص.
۲۱۲. صهبائی، ایرج (۱۳۸۷). دوازده آوای بومی برای پیانو و لالایی برای آواز و پیانو. تهران: چنگ. [۲۹] ص.
۲۱۳. طالبی، الهه (۱۳۹۷). تحلیل لالایی‌های گویش قاین از منظر جامعه‌شناسی زبان. زبان فارسی و گویش‌های ایرانی، ش ۶، صص ۱۴۸-۱۲۷.
۲۱۴. طاهری، روح‌انگیز (۱۳۸۸). لالایی در فرهنگ مردم. کتاب ماه علوم اجتماعی، دوره جدید، ش ۱۶، صص ۵۲-۵۰.
۲۱۵. طاهری، حسین (۱۳۹۵). لالایی کودکان. مشهد: انتشارات داریوش. ۶۴ ص.
۲۱۶. طباطبایی، سید حسین و سمیه سادات طباطبایی (۱۳۹۵). تحلیل ساختاری و محتوایی «حدا» (لالایی منطقه سرکویر). ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، سال ششم، ش ۴، صص ۹۶-۸۱.
۲۱۷. طهوری، مهروش (۱۳۸۴). نقد و بررسی: لالایی‌هایی برای نخوابیدن. کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۹۶، صص ۸۵-۸۰.
۲۱۸. عباداتی، نرجس. (۱۳۸۵): تحلیل جایگاه زن در ترانه‌های محلی اقوام غیر فارسی (اقوام ترک و لر استان فارس)، افسانه وارسته‌فر (استاد راهنما)، دانشگاه آزاد اسلامی رودهن.
۲۱۹. عباسی، هوشنگ (۱۳۸۴). گاره‌سری (گهواره سرخوانی) (لالایی‌های گیلان). فرهنگ مردم، ش ۱۵-۱۴، صص ۱۶۳-۱۵۹.
۲۲۰. عباسی، کبری (۱۳۹۲). لالایی‌ها و بازی‌های محلی فریدن. داران (فریدن): نهال فریدن. ۴۸ ص.
۲۲۱. عبدالمهدی، مینا (۱۳۸۶). ترانه‌های لالایی. تهران: آوای برتر. ۱۲ ص.



۲۲۲. عبدالهیان، فائقه؛ رضی، احمد (۱۳۹۰). عنصر روایت در ترانه‌های کودکانه مصطفی رحماندوست. مطالعات ادبیات کودک، ش ۴، صص ۱۲۴-۱۰۳.
۲۲۳. عبد یزدان، سوده (۱۳۹۳). لالایی‌های گل‌ها. اصفهان: رعنا. ۱۲ ص.
۲۲۴. عبد یزدان، سوده (۱۳۹۵). لالایی‌های رنگی. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: انتشارات صورتی. ۱۲ ص.
۲۲۵. عبد یزدان، سوده (۱۳۹۵). لالایی‌های طبیعت. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: انتشارات صورتی. ۱۲ ص.
۲۲۶. عبد یزدان، سوده (۱۳۹۵). لالایی‌های گل‌ها. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: انتشارات صورتی. ۱۲ ص.
۲۲۷. عبد یزدان، سوده (۱۳۹۵). لالایی‌های فصل‌ها. اصفهان: سازمان فرهنگی و تفریحی شهرداری اصفهان: انتشارات صورتی. ۱۲ ص.
۲۲۸. عسگری خانقاه، اصغر و رویا پورتنقی (۱۳۹۵). مطالعه فرهنگ لالایی، شعر و ضرب‌المثل در گویش قوم لر با تأکید بر نشانه‌های تفکیک جنسیت (مورد مطالعه: دو شهرستان بروجرد از استان لرستان). مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره پنجم، ش ۲، صص ۳۴۴-۳۱۹.
۲۲۹. عسکری عالم، علی‌مردان (۱۳۸۷). فرهنگ و باورهای مردم لرستان (فرهنگ عامه لرستان ۲). خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست. ۲۸۱ ص.
۲۳۰. عسکری عالم، علی‌مردان (۱۳۸۸). فرهنگ عامه لرستان ۴ (فرهنگ و باورهای مردم لرستان). خرم‌آباد: انتشارات افلاک. ۴۱۴ ص.
۲۳۱. عصاره، فریده (۱۳۹۱). لالایی‌های مادر بزرگ: میون هر دو چشمم جای پایت. رشد آموزش پیش‌دبستانی، ش ۱۷، صص ۳۲-۳۰.
۲۳۲. عطایی، جواد (۱۳۸۵). لالایی‌های عاشقانه. مشهد: پاندا. [۴۵] ص.
۲۳۳. عظیمی، طاهره (۱۳۹۰). لالایی‌ها. تهران: طرح و اجرای کتاب. ۱۲ ص.
۲۳۴. عفیف، عیدی محمد (۱۳۸۹). لالایی‌های شوشتری. اهواز: معتبر. ۱۴۸ ص.
۲۳۵. علم، محمدرضا و سارا رستمی و مسعود ولی‌عرب (۱۳۹۵). فرهنگ عامه شوستر در دوره قاجار و پهلوی. رهیافت تاریخی، ش ۱۷، صص ۶۰-۳۹.
۲۳۶. علوی‌فرد، یحیی (۱۳۹۶). قالب‌های کوتاه در شعر کودک و نوجوان. نقد کتاب کودک و نوجوان، ش ۱۴، صص ۱۰۲-۸۹.
۲۳۷. علیرضایی، کرم (۱۳۸۸). بونگ‌های مادرانه برگزیده‌ای از لالایی‌های لری، کردی و لکی متداول در مناطق ایلام، آبدانان، شیروان.... تهران: پازینه: رسانه پرداز. ۱۱۵ ص.



۲۳۸. علی نیا، رضا (۱۳۹۰). لالایی. آمل: فکر سبز. ۱۲ ص.
۲۳۹. عمرانی، سیدابراهیم (۱۳۸۱). لالایی های ایرانی. تهران: پیوند نو. ۲۱۴ ص.
۲۴۰. عنایت، حلیمه، حسینی، مریم، عسکری چاوردی، جواد (۱۳۹۰). لالایی، رسانه های زنانه یا ملودی خواب آور کودکانه؟ (تحلیلی جامعه شناختی از لالایی های منطقه لامرد فارس). زن در فرهنگ و هنر، دوره سوم، ش ۲، صص ۷۶-۵۷.
۲۴۱. غربی، موسی الرضا؛ روستاخیز، بهروز؛ اکبری قانع، حسین (۱۳۹۸). لالایی ها و بازتاب سوژه گی زنان. مطالعات اجتماعی روان شناختی زنان، ش ۵۸، صص ۳۴-۷.
۲۴۲. غریب، طیب، کبودی النجق، مینا، جعفری کلیدر، فاطمه (۱۴۰۰). تأثیر ادبیات شفاهی و لالایی در کودکان. ششمین کنفرانس بین المللی علوم انسانی، اجتماعی و سبک زندگی.
۲۴۳. فخاری، عبدالحسین (۱۳۸۶). لالایی منتظران. تهران: مؤسسه نیا. ۱۶ ص.
۲۴۴. فقیری، ابوالقاسم (۱۳۷۶). لالایی ها، ترانه های مادران. شعر، ش ۲۱، صص ۲۰۷-۲۰۶.
۲۴۵. قاسم نیا، شکوه (۱۳۹۵). لالایی های کودکانه. تهران: با فرزندان.
۲۴۶. قاضیان هرسینی، سیما (۱۳۹۴). لالایی های لکی. کرمانشاه: انتشارات گلچین ادب. ۲۵ ص.
۲۴۷. قاضی زاده، علی اکبر (۱۳۸۵). لالایی برای بیدار ماندن. اعتماد ملی، ص ۱۰.
۲۴۸. قاعدی، ثریا (۱۳۸۵). لالایی. تهران: بروج. ۱۴ ص.
۲۴۹. قبادیانی، ناصر خسرو (شاعر) (۱۳۷۷). چند ترانه لالایی تاجیکی. شعر، ش ۲۳، صص ۱۲۱-۱۲۰.
۲۵۰. قربانی مجی، فریبا (۱۳۹۰). انواع ادبی (تعلیمی) در ادبیات کودکان بعد از انقلاب اسلامی، علی اکبر افراسیاب-پور (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
۲۵۱. قزل ایغ، ثریا (۱۳۸۵). ادبیات کودکان: تولد تا سه سالگی (لالایی ها، ترانه های نوازشی، بازی، ...). تهران: درخت بلورین. ۳۲ ص.
۲۵۲. قزل ایغ، ثریا (۱۳۸۶). پرنیان و آب: با لالایی تا سرزمین خواب. تهران: چشمه. ۴۰ ص.
۲۵۳. قنبری، علی (۱۳۸۵). ترتم ها و آغوش ها: (مجموعه ای از لالایی های کودکان ایران). تهران: سیب. ۱۶۸ ص.
۲۵۴. کارآموزیان، سیما (۱۳۸۶). خاطره های رنگ باخته لالایی ها: برجامانده از ترانه ها و لالایی های محلی. ایران، ص ۱۱.
۲۵۵. کاظم پور، الهه (۱۳۹۴). لالایی ها. تهران: آموته. ۱۵۷ ص.
۲۵۶. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۹۶). فانوس لالایی. مشهد: به نشر، کتاب های پروانه. ۳۵ ص.
۲۵۷. کرباسی، محمد (۱۳۸۹). لالایی. تهران: آفتاب نقش. ۱۲ ص.
۲۵۸. کریم پور، کریم (۱۳۹۳). لاه لاهه ده بیات کوردی. کرمانشاه: کریم کریم پور. ۵۱ ص.



۲۵۹. کریم‌پور، نسرين و فرشته آليانی (۱۳۹۶). بررسی مؤلفه‌های زبانی شعر کودک در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی جنوبی. زبان فارسی و گویش‌های ایرانی، ش ۲، صص ۱۴۰-۱۱۹.
۲۶۰. کشاورز، ناصر (۱۳۸۳). لالایی‌های بابایی. تهران: نشر رویش. ۱۶ص.
۲۶۱. کشاورز، ناصر (۱۳۸۳). چند تا دونه لالایی واسه خواب طلايي. تهران: دنيای تاتي. ۱۲ص.
۲۶۲. کشاورز، ناصر (۱۳۸۶). لالایی‌های مامان زری. تهران: نشر رویش. ۱۶ص.
۲۶۳. کمال‌آبادی‌پور، مریم (۱۳۹۷). بازی‌های بومی و محلی شهرستان بردسیر (مطالعه موردی: بازی اقلیمی، چیستان، ضرب‌المثل و لالایی‌ها و...), آسیه ذبیح‌نیا عمران (استاد راهنما)، یزد، دانشگاه پیام‌نور استان یزد.
۲۶۴. کمال‌الدینی‌عزآبادی، محمدباقر، هوشمند ابرقویی، ندا (۱۳۹۸). نمود طبیعت در لالایی‌های ابرکوه. دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ.
۲۶۵. کوشادپور، سوسن (۱۳۹۳). آهنگ‌های ساده برای نوآموزان پیانو [کتاب]: لالایی. تهران: مهراندیش. ۴۱ص.
۲۶۶. کیانی، حسین، حسن‌شاهی، سعیده (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی ساختار و درون‌مایه لالایی‌های فارسی و عربی. مطالعات ادبیات کودک، ش ۶، صص ۱۱۴-۹۱.
۲۶۷. گروه‌شواش (۱۳۸۸). لالایی مهر خورش. ساری: شرکت فرهنگی هنری نسیم مهرآوا.
۲۶۸. گلشنی، زهرا (۱۳۹۲). کودکانه‌ها در فرهنگ مردم نیشابور، زهره زرشناس (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
۲۶۹. گلیان، اعظم (۱۳۸۷). لالایی کن شب از نیمه گذشته. تهران: انتشارات قاضی. ۱۶ص.
۲۷۰. گلیان، اعظم (۱۳۸۸). لالایی کن گلم هستم کنارت. تهران: انتشارات قاضی. ۱۶ص.
۲۷۱. گلیان، اعظم (۱۳۸۸). لالایی برای کودکان ۱، لالالا پرستوی سپیدم. تهران: قاضی. ۱۵ص.
۲۷۲. لارودی، شیرین (۱۳۸۹). یک لالایی سومری. فصلنامه پازند، ش ۲۱-۲۰، ص ۳.
۲۷۳. لاهوتی، ابوالقاسم (شاعر) (۱۳۹۲). لالایی مادر. آزما، ش ۹۶، ص ۵۰.
۲۷۴. لرستانی، فریبرز (۱۳۹۵). مجموعه لالایی‌های شبانه (۱). تهران: خانه ادبیات. ۱۲ص.
۲۷۵. لرستانی، فریبرز (۱۳۹۵). مجموعه لالایی‌های شبانه (۲). تهران: خانه ادبیات. ۱۲ص.
۲۷۶. لرستانی، فریبرز (۱۳۹۵). مجموعه لالایی‌های شبانه (۳). تهران: خانه ادبیات. ۱۲ص.
۲۷۷. لرستانی، فریبرز (۱۳۹۵). مجموعه لالایی‌های شبانه (۴). تهران: خانه ادبیات. ۱۲ص.
۲۷۸. متقی، سلیمان (۱۳۸۹). تحلیل جامعه‌شناسی ادبیات شفاهی قوم ترکمن با تکیه بر ضرب‌المثل‌ها، لالایی‌ها و لاله؛ (ترانه‌های دختران ترکمن)، حسین نوین (استاد راهنما)، اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی.
۲۷۹. محمدتبادری، مریم (۱۳۹۱). چگونگی تأثیرات ادبیات شفاهی بر روی دستبافته‌های استان فارس مطالعه موردی (اشعار، ترانه و لالایی)، محمدرضا حسنائی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهراء(س).



۲۸۰. محمدپور، زهرا (۱۳۹۴). آنالیز موسیقایی لایبی های استان فارس و تحلیل مردم شناسی آن ها، مریم قرسو (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه هنر تهران.
۲۸۱. محمدپور، خلیل (۱۳۹۹). بررسی لایبی در ادبیات کودک. ششمین همایش ملی پژوهش های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران.
۲۸۲. محمدحسینی صغیری، زهرا (۱۳۹۷). لایبی؛ ستایش همسر یا مردستیزی. فرهنگ مردم ایران، ش ۵۳-۵۴، صص ۳۸-۱۵.
۲۸۳. محمد علیپور، فاطمه (۱۳۹۴). بررسی لایبی ها در ادبیات کودک (با تأکید بر شاعران برجسته ادبیات کودک)، مریم حیدری (استاد راهنما)، گیلان، دانشگاه پیام نور استان گیلان.
۲۸۴. محمدی، حشمت الله (۱۳۷۴). شبهای مادر: مجموعه لایبی ها تقدیم به مادران. قم: حشمت الله محمدی. ۶۷ ص.
۲۸۵. محمودزاده شیرازی، عظیم (۱۳۸۵). ال: لایبی های محلی دزفول. دزفول: افهام. ۱۲۰ ص.
۲۸۶. محمودی امجری، حلما، رادفر، ابوالقاسم، طبسی، حمید (۱۳۹۹). عامه سروده های استان کرمان، انواع و درون مایه ها. فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۲۵، صص ۹۱-۵۷.
۲۸۷. محمودی سوادکوهی، کورش (۱۳۸۳). ترانه های بومی و کوچ نشینی. کتاب ماه هنر، ش ۶۸ و ۶۷، صص ۴۴-۴۰.
۲۸۸. مدیر خراسانی، فیروز (۱۳۹۳). بررسی ساختار لایبی های مناطق فارسی زبان خراسان، نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور.
۲۸۹. مرادی، محمد (۱۳۹۴). بررسی ویژگی های قالبی - ساختاری در ترانه های کودکانه رایج در فارس. ادبیات و زبان های محلی ایران زمین، سال پنجم، ش ۳، صص ۱۰۲-۸۳.
۲۹۰. مرادی مخلص، حسین، ایرج حیدری و بهرامعلی کریمی و کلثوم سورسوری (۱۳۹۴). تأثیر لایبی و قصه-گویی بر یادگیری. کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.
۲۹۱. مرتضوی کرونی، علیرضا (۱۳۹۵). لایبی ها (۱). تهران: فرهنگ و هنر.
۲۹۲. مرادی، درسا (۱۳۸۸). لایبی و خواب. تهران: راتا. ۱۲ ص.
۲۹۳. مزرعتی، احمد (۱۳۸۳). ترانه های قالبیافان کاشان: دو بیتی های عاشقانه، لایبی ها. کاشان: مرنجاب. ۹۶ ص.
۲۹۴. مزرعتی، احمد (۱۳۸۷). ترانه های قالبیافان: دو بیتی های عاشقانه، لایبی ها. تهران: دعوت. ۱۱۹ ص.
۲۹۵. مریدی، پروین (۱۳۹۳). ترانه های لایبی. تهران: آوای برتر. ۱۲ ص.
۲۹۶. مسکینی هرسینی، نصیبه (۱۳۹۲). ضرب المثل ها، سروده ها، لایبی ها و چیستانه های منطقه هرسین، ذوالفقار علّامی (استاد راهنما)، تهران، دانشگاه الزهراء (س).
۲۹۷. مشایخی، محمدجواد (۱۳۸۸). فرهنگ مردم تابباد و باخزر. مشهد: محقق. ۲۶۵ ص.



۲۹۸. مشتاق مهر، رحمان و فیضی، آمینه (۱۳۹۹). سیمای جامعه کرد در لالایی‌های کردی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ش ۱، صص ۱۰۸-۸۹.
۲۹۹. مصدق، حمید (شاعر) (۱۳۷۳). حاصل عمر (تقدیم به لاله مادر غزل و ترانه). کلک، ش ۵۳، صص ۱۳۳-۱۳۴.
۳۰۰. مصفی، ابوالفضل (۱۳۷۷). شعر تر، ترانه، سرود. شعر، ش ۲۲، صص ۲۰-۱۶.
۳۰۱. مطیع شیرازی، لیلا و محمد هادی خالق‌زاده (۱۳۹۵). بررسی لالایی‌ها در ادبیات عامیانه شهرستان جهرم. اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی و پژوهش دینی.
۳۰۲. معروف‌پور، نشمیل (۱۳۹۵). تحلیلی بر لالایی‌ها و نغمه‌های ناز و نوازش مادران کرد (گوشش سورانی مکری). فرهنگ مردم ایران، ش ۴۷، صص ۹۶-۷۵.
۳۰۳. مقدسی، صادق (۱۳۸۳). لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر. فرهنگ مردم ایران، ش ۲، صص ۱۶۴-۱۵۷.
۳۰۴. مقیمیان، نازنین (۱۳۹۱). لالایی. گرگان: مختومقلی فراغی. ۴۵ص.
۳۰۵. ممتحن، مهدی و الهام خادمی (۱۳۹۰). آموزه‌های دینی و اخلاقی در لالایی‌های مذهبی پارسی و تازی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ش ۱۰، صص ۳۸-۱۱.
۳۰۶. مودودی، محمد ناصر (۱۳۹۰). شاهنامه به لالایی (لالایی‌های پهلوانی برای کودکان ایرانی). تهران: دبیاپه. ۵۴ص.
۳۰۷. موسوی، سید مهدی (۱۳۹۶). لالایی مادرم زهرا علیها السلام. قم: انتشارات مشهور، بچه‌های حرم. ۱۲ص.
۳۰۸. موسوی علی‌آبادی، سید علی و احمد قرائی سلطان‌آبادی (۱۳۹۸). بازتاب شخصیت حضرت محمد (ص) در دوبیتی‌ها و لالایی‌های محلی تربت حیدریه. چهارمین همایش نگاهی نو به زبان و ادب عامه.
۳۰۹. موسویان، انیسه (۱۳۸۴). معرفی کتاب: لالایی‌های نو. کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۹۰، صص ۵۵-۵۲.
۳۱۰. موللی، گیتا و رقیه کوهی و طاهره سلیمانیه نائینی (۱۳۹۷). برنامه فرانک (برنامه کودک مامان غازه) (شعر، لالایی و قصه‌های ایرانی): لالایی‌های ایرانی (جلد ۳). تهران: رازنهان. ۴۲ص.
۳۱۱. مؤید محسنی، مه‌ری (۱۳۹۲). مضامین ترانه‌های محلی؛ مطالعه موردی ترانه‌های سیرجان. فرهنگ مردم ایران، ش ۳۲، صص ۲۰۰-۱۸۳.
۳۱۲. مهاجری، زهرا (۱۳۸۶). گل پسته. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی. ۱۱۸ص.
۳۱۳. مهاجری، زهرا (۱۳۹۱). گل پسته: مجموعه لالایی‌های فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی، شرکت به‌نشر. ۱۳۲ص.
۳۱۴. مهجوریان نماری، علی اکبر (۱۳۸۸). لالایی‌ها (رنج‌مویه‌های مادران ما). اباختر، ص ۱۳۵.
۳۱۵. مهادپی، لیدا (۱۳۷۸). موسیقی در ایران: ارتباط شعر و موسیقی. مقام موسیقایی، ش ۴، صص ۳۷-۲۸.
۳۱۶. مهرداد، احمد (۱۳۷۱). سرود لالایی. تهران: دانش‌آموز.



۳۱۷. میثاقی، فریبرز (۱۳۹۵). لالایی. تهران: یاران علم و دانش. ۱۲ ص.
۳۱۸. میرحیدری، مریم‌السادات و پریسا سعیدی (۱۳۹۳). گونه‌شناسی ادبیات شفاهی کودکان؛ کرمانشاه. فرهنگ مردم ایران، ش ۳۷، صص ۱۲۲-۱۰۵.
۳۱۹. میرزایی دلاویز، محمود (۱۳۹۳). لالا لالا لالایی جوجه پر طلایی. تهران: آوای دوستی. ۱۲ ص.
۳۲۰. میرعابدینی، ابوطالب (۱۳۸۱). لالایی. فرهنگ مردم، ش ۱، صص ۳۶-۳۰.
۳۲۱. میرنیا، سید علی (۱۳۸۱). نگاهی به فرهنگ عامه مردم خراسان: جغرافیای خراسان، مشاغل مردم/... مشهد: سخن گستر. ۴۰۴ ص.
۳۲۲. نادری، افشین (۱۳۸۴). نمونه‌هایی از لالایی‌های مردم ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم‌شناسی: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری اداره کل امور فرهنگی. ۳۸۱ ص.
۳۲۳. نجاریان، محمدرضا و کبری ظریفیان کریک (۱۳۹۴). شروه، قهس و لالایی‌های کهکلیلیویه و بویراحمد. فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۷، صص ۲۳۳-۲۰۵.
۳۲۴. نجف‌زاده بارفروش، محمداقبر (۱۳۷۵). لالایی‌های ایرانی. قائم‌شهر: نشر روجا. ۲۰۴ ص.
۳۲۵. نجیبی‌فینی، بهجت و مزگان گلستانی (۱۳۹۴). نمود طبیعت در لالایی‌های هرزگان. پژوهشنامه فرهنگی هرزگان، ش ۱۰، صص ۱۴-۶.
۳۲۶. ندیمی بوشهری، زهرا (۱۳۸۹). لالایی‌های بوشهری. بوشهر: زهرا ندیمی بوشهری. ۳۲ ص.
۳۲۷. نواب‌پور، نفیسه (۱۳۸۹). رنگ چشم تو (مجموعه لالایی). خانه شاعران جهان. ۳۰ ص.
۳۲۸. نودا، تاکایو (۱۳۹۲). لالایی گل‌ها. تهران: پیک ادبیات. ۲۴ ص.
۳۲۹. نورانی، محسن و محمدرضا آزاده‌فر (۱۳۹۹). زندگی شهری، ضبط صوت و مرگ لالایی: مطالعه موردی لالایی خوانی در الموت قزوین. مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال شانزدهم، شماره ۵۹، صص ۱۵۴-۱۳۳.
۳۳۰. نوریخس، سیده نجمه (۱۳۸۵). لالایی. تهران: نگارینه. ۲۰ ص.
۳۳۱. نیک‌طلب، پوپک (۱۳۹۲). سیر تحول ادبیات کودک و نوجوان در آذربایجان. کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۸۶، صص ۳۳-۳۰.
۳۳۲. نیک‌فرجام، معصومه (۱۳۸۶). ادبیات شفاهی کودکان (قصه‌ها، مثل‌ها، چیستان‌ها، لالایی‌ها). مشهد: تمرین. ۸۴ ص.
۳۳۳. نیکوبخت، رؤیا (۱۳۹۷). تنوع لالایی و سیطره آن بر فلات ایران. تهران: رویا نیکوبخت. ۱۵۸ ص.
۳۳۴. وایت، کترین، مهدی مردانی (۱۳۹۲). مامان بخون لالایی. قزوین: سایه‌گستر. ۱۴ ص.
۳۳۵. وثوقی‌منش (درویش)، علی (۱۳۹۵). لالایی کودکان. خرم‌آباد: خرم دژ. ۶۶ ص.
۳۳۶. وجدانی، بهروز (۱۳۸۷). لالایی، موسیقی نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی. کتاب ماه هنر، ش ۱۲۲، صص ۹۸-۱۰۴.



۳۳۷. وفایی فرد، زهره (۱۳۹۶). لالایی، واگویه‌های مادران ایرانی. سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم انسانی.
۳۳۸. هاتف، حامد (۱۳۸۸). نقد و بررسی: درباره «پرنیان و آب» لالایی‌های ثریا قزل‌یاغ/ آن جا که خواب، لالایی‌ساز می‌شود. کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۴۷، صص ۶۵-۶۱.
۳۳۹. هادی سلامی، زهره و مهناز بزمی (۱۳۹۴). بازنشاسی ریشه‌های فرهنگی محتوایی لالایی‌ها (شهر سلامی). مجموعه مقالات سومین همایش ملی زبان‌شناسی و آموزش زبان فارسی؛ چشم‌انداز پژوهش‌های زبان در قرن ۲۱، صص ۹۵-۱۰۹.
۳۴۰. هاشمی، کبری (۱۳۹۵). صندوقچه قصه همراه با بازی، شعر و لالایی. تهران: رشد اندیشه: دانش‌آفرین. ۶۰ ص.
۳۴۱. همایون‌روز، فرح (۱۳۹۸): روابط مفهومی در لالایی‌های کردی، آزیتا افراشی (استاد راهنما)، تهران، مرکز پیام‌نور تهران.
۳۴۲. همایونی، صادق (۱۳۸۲). شعر محلی و شاعرانش: نقد کتاب: تفرّجی در شربه‌ها و واسوتکها. گوه‌ران، ش ۲، صص ۱۹۶-۱۹۰.
۳۴۳. همایونی، صادق (۱۳۴۹). درباره فرهنگ مردم سرستان. کاوه (مونیخ آلمان)، ش ۳۸، صص ۶۳۱-۶۲۷.
۳۴۴. هوشیار، هوتسا (۱۳۹۳). پانی، مانی و لالایی. مشهد: انتشارات آبان‌بانو. ۱۲ ص.
۳۴۵. یزدانی، عبدالله (۱۳۹۲). لالایی‌های کودکان. ورامین: انتشارات دوقلوها. ۱۲ ص.
۳۴۶. یزدانی، عبدالله (۱۳۹۲). لالایی‌های قشنگ من. ورامین: انتشارات دوقلوها. ۱۲ ص.
۳۴۷. یغمایی، پیرایه (۱۳۸۴). لالایی‌ها. مجله کودک، ش ۴، ص ۷.



منابع

جمالی، ابراهیم (۱۳۸۷) لالایی در فرهنگ مردم، تهران: مرکز تحقیقات. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷) از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)، تهران: کانون پرورش فکری و کودکان و نوجوانان.





Bibliography of Iranian lullabies

*Nafise Raisi Mobarake*¹

*Shekofeh Jhaleh*²

Abstract

Lullabies are a subset of oral literature and popular culture in terms of literary type, and on the other hand, they are also related to children's literature because they are generally addressed to children. The main feature of lullabies is that they exist in the literature of all lands and cultures. In this sense, it is a good topic in comparative literature research and is useful for discovering relationships between different nations. Of course, the function of lullabies in literary research has a favorable range. On the one hand, it is useful in the field of linguistics, dialectology and lexicography studies, and on the other hand, it is effective in sociological and cultural research and understanding their livelihood. Because the main poets of lullabies were mothers, lullabies can be considered as a suitable platform to recognize the subdued ideas of Iranian women, based on which the status of women and the hidden structure of the Iranian family are known, and through it one of the most important functions of lullabies is recognizing educational values. It will be possible in Iranian society because a brief study of lullabies can reveal the existence of such teachings. In this article, an attempt is made to present the bibliography of Iranian lullabies. The present bibliography includes 347 books, articles and dissertations on this subject. The availability of such a list can be helpful in organizing, compiling and analyzing Iranian lullabies from various perspectives such as linguistics, literature, sociology, psychology and educational fields.

Keywords: Persian Lullabies, Folk Literature, Bibliography

¹ . Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept, University of Yazd. Yazd , Iran. (Corresponding author) //Email : : raisi@yazd.ac.ir

² . Masters student of Persian Language, University of Yazd. Yazd , Iran. // Email : Sh.Zhaleh@stu.ac.ir



سال چهارم، شماره ۳، پیاپی ۱۲ پاییز ۱۴۰۰

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

نقش و جایگاه زنبور در تصویر ساخت‌های مثنوی معنوی

روح‌الله کریمی نورالدین‌وند^۱ امیر حسین سعیدی پور^۲

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۴/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۰۷/۰۲

(از ص ۱۰۹ تا ص ۱۴۰)

نوع مقاله : پژوهشی



چکیده

در جهان‌بینی شاعران عرفان‌گرا و اخلاق‌مدار، تصویر یکی از کارآمدترین راهبردها برای بیان مفاهیم متعالی عرفانی و اخلاقی محسوب می‌شود. مولانا، یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های تصویرپرداز در قلمرو ادب عرفانی در خلال بیان داستان‌ها و تعالیم عرفانی و پندآموز خود در مثنوی معنوی، با عملکرد هوشمندانه و هنری به کارگیری تصویر، به ملموس کردن مفاهیم برای مخاطبان خود پرداخته است. در میان اغلب سروده‌های او و به طور خاص در مثنوی معنوی طبیعت و پدیده‌های آن جایگاه ویژه‌ای دارند. یکی از جانورانی که مولوی در مثنوی به صورت ویژه از آن نام برده و به تصویرسازی و مضمون‌آفرینی پرداخته، زنبورعسل و وابسته‌های آن (شهد، عسل، موم و نیش) می‌باشد. مولوی با آگاهی از اهمیت این حشره در قرآن کریم و با تأکید بر برخی از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی آن، به برقراری پیوند میان این جانور و برخی از ابعاد زندگی انسان‌ها پرداخته و از این حشره در ساخت تصویرهای حقیقی و مجازی مثنوی برای بیان مفاهیم عرفانی و اخلاقی بهره گرفته است. در این پژوهش کوشیده شده تا ضمن اشاره به تصویر ساخت‌های مولوی از زنبور در مثنوی، از طریق تحلیل صور خیال زنبور و بررسی آن‌ها در مثنوی به تحلیل معانی و مفاهیم عمیق عرفانی و اخلاقی نهفته در ورای این تصاویر پرداخته و از طریق بررسی و بسط این تصاویر به شناخت و آگاهی نسبت به این جانور و تصویرهای آن در مثنوی دست یابند.

کلیدواژه: مولانا، مثنوی معنوی، زنبور، تصویرپردازی، مفاهیم اخلاقی و عرفانی.

^۱. فارغ‌التحصیل دانشگاه فرهنگیان چهارمحال و بختیاری، شهرکرد، ایران (نویسنده مسئول) // Rohalla_karimi@yahoo.com

^۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. // Saeedipouramirhossein42@gmail.com

۱. مقدمه

۱.۱. بیان موضوع

یکی از کارآمدترین راهبردها برای توضیح و انتقال مفاهیم عمیق اخلاقی - عرفانی به مخاطبان تصویر است. در زمینه‌های مختلف ارتباط کلامی و غیرکلامی و نیز در بخش‌های گوناگون بسیاری از علوم، تصویر به‌مثابه رسانه‌ای پویا و فعال در جریان فراگیری و انتقال مفاهیم محسوب می‌شود و بر این اساس می‌توان به نقش حیاتی تصویر در پیشبرد و ارتقای بسیاری از علوم پی برد. تصویر، در ادب فارسی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد.

تصویر، ظرف هنری، مخیل و ملموس جهان‌بینی‌های انتزاعی یک شاعر یا نویسنده است که با به‌کارگیری آن مفاهیم و تجربیات ذهنی و نگرش‌های صاحب اثر عینیت یافته و با قدرت‌گرایی بیشتر به مخاطب عرضه می‌شود. (کلاهیچیان و حیدریان، ۱۳۹۲: ۷۲).

یکی از مرحله‌های جلوه‌نمایی و نمود هنری تصویرپردازی، قلمرو عرفانی - اخلاقی ادب فارسی است. در شعر عرفانی شاعر تجربیات وصف‌ناپذیر روحی و برخی از روابط نامأنوس بین پدیده‌ها را با به‌کارگیری صور خیال به‌صورت ملموس بیان می‌کند و با استفاده از صورت‌گرایی به معانی موردنظر خود جانی دوباره می‌دهد. در شعر مولانا زبان وسیله‌ای تسهیل‌گر است که جهت انتقال مفاهیم، مطالب معقول و نیز نکته‌های پندآموز در روند سروده‌ها جریان دارد. علاقه و گرایش مولانا به طبیعت و پدیده‌های جاری در آن و بازتاب آن در مثنوی، جلوه‌های ویژه‌ای به این اثر داده است.

او از بهار و خزان، آب و باد، مرغ و مور و عنکبوت در «مثنوی» یاد می‌کند و گاه چنان غرق دریای عشق الهی می‌شود که در سراسر هستی چیزی جز خدا ندیده و طبیعت را جلوه‌گاه قدرت و مظهر حق می‌بیند. (ممتحن و قربانی، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

عشق به پروردگار هستی‌بخش که در وجود مولانا است باعث می‌شود که او به بخشی از مظاهر قدرت و هیبت خداوند که جهان محسوس و طبیعت است با دید عمیق‌تر و گسترده‌تری نگریسته و از این پدیده‌های طبیعی در راستای القای مفاهیم عمیق عرفانی و نکته‌های اخلاقی استفاده کند. از شواهد پیدا است که نشانه‌های جهان طبیعت و پدیده‌های آن نقش پررنگی را در مثنوی مولوی به خود اختصاص می‌دهد. یکی از جلوه‌های این حضور فعال به‌کارگیری خیال‌بندی و ویژگی‌هایی است که از هر حیوان در بین حکایت‌های مثنوی نقل می‌شود.

این علاقه در بهره‌گیری از شخصیت‌های حیوانی از قبیل شیر، شتر خر و ... تنها به حیوانات بزرگ محدود نمی‌شود بلکه هر آفریده‌ای را در برمی‌گیرد. چنین است که او گاهی کوچک‌ترین حشرات و حیوانات مانند زنبور، مور، عنکبوت و ... را در خلال داستان‌های خود وارد کرده و با آراستن به صور خیال از آن بهره می‌برد (شیمل، ۱۳۷۰: ۱۵۸).

یکی از شگفت‌ترین آفریده‌ها که در مثنوی دیده می‌شود، زنبور و به طور خاص زنبور عسل می‌باشد. آشنایی با این حیوان کوچک آن‌چنان اهمیت بالایی دارد که در قرآن نیز علاوه بر وجود سوره‌ای به نام نحل، به برخی از



جنبه‌های زندگی این حشره مفید اشاراتی رفته است. بر این مبنا مولوی نیز با عنایت به قرآن و نیز پی‌بردن به اهمیت و ارزش این حشره کوچک و نیز مشابهت‌یابی از بین زندگی زنبوران و زندگی فردی و اجتماعی انسان‌ها از زنبور عسل و وابسته‌های آن یعنی؛ عسل، شیرینی، کندو، نیش و زخم در بخش‌های گوناگونی از مثنوی یاد کرده است و هر یک از مفاهیم مرتبط با این جانور را مطابق نگرش و جهان‌بینی خاص خود به زندگی انسان‌ها پیوند زده است. برای نمونه مولوی در بخشی از مثنوی زنبور عسل را به دلیل خوردن شهد گل‌های برگزیده و سپس از عسل پر ساختن خانه‌های خود به مؤمنان مانند می‌کند که از نور الهی، روح خود را پرورش می‌دهند در نتیجه از وجودی حیات‌بخش بهره‌مند می‌گردند و یا وحی خداوند به زنبور عسل را عاملی می‌داند که موجب شده کندوی او به شکرانه این لطف پر از حلوا گردد. در جای دیگر ارواح آدمیان را چون زنبور و کالبد و جسم آنان را به موم تشبیه می‌کند. گاهی اولیای الهی را چنان زنبور عسل می‌پندارد و افراد عادی را مانند زنبور معمولی و در برخی مواقع زنبور نماد افکار و خیالات مزاحم دانسته می‌شود. گاه مراد او از زخم و نیش زنبور علاوه بر نظر داشت معنای حقیقی، نفسانیات و جسم آدمی است. مولوی برای بروز این قبیل مطالب به صورت زبان نیز ارزش نهاده و چنین تفکرات و نگرش‌های عرفانی و اخلاقی را در قالبی از تصاویر مجازی مانند؛ تشبیه، استعاره، تمثیل، نماد و کنایه نمایان کرده است. با این توضیحات می‌توان گفت که تصویر زنبور و به طور خاص زنبور عسل و وابسته‌های آن به دلیل برخورداری این حیوان از برخی خصوصیات برجسته، از دیگر حیوانات به کار گرفته شده در سروده‌های مثنوی معنوی متمایز می‌گردد و از آنجا که مولوی با ژرف‌اندیشی و دید نکته‌سنج خود به برقراری پیوند تصویری میان این آفریده و پدیده‌های پیرامونی خود ارزش می‌دهد و بر اساس مختصات و زندگی این جانور به مضمون‌آفرینی و تصویرسازی اقدام می‌کند؛ بنابراین نگارندگان در این پژوهش کوشیده‌اند تا با مروری بر کیفیت تصویرپردازی مولانا در مثنوی و آشنایی با زنبور عسل به چگونه تصویرآفرینی مولوی از این موجود در دو قلمرو حقیقی و مجازی پرداخته و نیز مضمون‌آفرینی‌های عرفانی و اخلاقی برخاسته از آن را بررسی کنند.

۲.۱. سابقه پژوهش

تاکنون در جهت شناخت و آشنایی بیشتر با مثنوی معنوی پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است این پژوهش‌ها هرکدام به بررسی و تحلیل بعدی خاص از مثنوی پرداخته‌اند. یکی از عناصر شگفتی‌ساز این کتاب خیال‌پردازی و مضمون‌آفرینی با استفاده از آفریده‌ای به نام زنبور در مثنوی معنوی می‌باشد. در این میان پژوهشگرانی بوده‌اند که در قالب کتاب به این‌گونه تصویرسازی در مثنوی پرداخته و اشاراتی به این موضوع داشته‌اند. برای نمونه شیمل در کتاب شکوه شمس به خیال‌بندی و تصویرسازی از حیوانات در مثنوی اشاره داشته و معتقد است که مولانا برای استفاده از کوچک‌ترین حشرات در صور خیال خود مجوز قرآنی دارد. پس از وی تاج‌الدینی در کتاب فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا به عناصر تصویرسازی‌های مولانا بر محور تمثیل و نماد و به برخی از مفاهیم برخاسته از زنبور توجه کرده است. پورنامداریان نیز در بخشی از کتاب در سایه آفتاب بر اساس این خیال‌بندی (زنبور وابسته‌ها) برداشتی قابل تأمل به دست می‌دهد. بهروز خیریه نیز در قسمتی از کتاب نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی



معنوی به‌گونه‌ای زنبور را از لحاظ مفهومی در مثنوی بررسی کرده است که در این راستا می‌توان به کتاب *شاخه مرجان* اثر معصومه شعبانی نیز اشاره داشت. منیژه عبداللهی در کتاب *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی* پس از بیان ریشه واژگانی زنبور در پاره‌ای از کتاب خود به چگونگی کاربرد تصویری زنبور در متون دینی و ادبی بزرگان دینی و شاعران تاریخ ادب فارسی اشاره‌ای گذرا (بدون تحلیل و شرح و بسط) داشته است. شمیسا نیز در بخشی از جلد اول *فرهنگ اشارات* به برخی از مفاهیم خواسته‌شده از تصویر زنبور در ادب فارسی نگاهی گذرا داشته است. علاوه بر آثار یادشده پژوهشی درباره‌ی این موضوع در ساختار مقاله صورت گرفته است. ممتحن و قربانی در مقاله‌ای با عنوان «نماد عنکبوت و زنبورعسل در قرآن و مثنوی» از دریچه‌ی مطالعات قرآنی به دو حیوان عنکبوت و زنبور عسل پرداخته و به‌صورت بسیار گذرا به وجود این دو حیوان در قرآن اشاراتی در حد بیان برخی معانی آن‌ها داشته‌اند. علاوه بر این مورد، مقالاتی نیز موجود است که هر یک تصویر خاصی را در بخشی از آثار مولانا مورد بررسی و کنکاش قرار داده‌اند از جمله فتوحی در مقاله «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، سالاری و همکاران در مقاله «بررسی کاربرد تمثیلی و نمادین دریا و مظاهر آن در مثنوی معنوی مولانا» مشهوری کلوانق در مقاله «تمثل عرفانی شیر در مثنوی معنوی». بنابر پژوهش‌های انجام گرفته می‌توان دریافت که تاکنون پژوهش مستقلی درباره نقش و جایگاه زنبور در تصویر ساخت‌های مثنوی انجام نگرفته است و در مواردی تنها به بیان گذرا بدون شرح و بسط و بررسی‌های جانبی درباره تأثیر و مفاهیم اخلاقی و عرفانی برخاسته از آن بسنده شده است.

۱.۳. روش پژوهش

شیوه‌ی گردآوری داده‌ها در این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای (مطالعه و یادداشت برداری) است اما روش تحقیق از نوع تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی - تحلیلی می‌باشد به این صورت که بر پایه‌ی مطالعات درون‌متنی کتاب مثنوی معنوی نگارندگان، ابیات و مطالب مرتبط با موضوع را گردآورده و سپس با رویکرد توصیفی - تحلیلی به بیان جزئیات و شرح آن پرداخته و آن را از جنبه‌های خاص بررسی کرده‌اند. بر این اساس این مقاله به دنبال دستیابی به اهداف زیر می‌باشد.

- تبیین سطوح کاربرد حقیقی و مجازی واژه زنبور و وابسته‌های آن
- کشف و توصیف روابط ظاهری و معنایی زنبور و تصاویر وابسته به آن
- بررسی چگونگی کاربست زنبور و تصاویر وابسته به آن در ایجاد مضامین عرفانی و اخلاقی

۲. بحث و بررسی

۱.۲. مولوی و تصویرسازی‌های مثنوی

مرتب‌ه فرودین معنا، کلام است با این‌حال این کلام و لفظ است که بر پیکر معنا جان می‌بخشد و باطن درخشان و یا تاریک معنا را آشکار می‌سازد. از طرف دیگر کلام و لفظ به تناسب با ظرفیت درونی خود می‌تواند معانی و مفاهیم سطحی تا لایه‌های پنهان و دیرپاب معانی را در بر بگیرد. پس برای دریافت معنا باید از صورت الفاظ عبور کرد و به



معنای باطن دست یافت. (تاج‌دینی، ۱۳۸۳: ۱). این قاعده در متون عرفانی ادب پارسی نمایان‌تر است و کاربرد بیشتری دارد در واقع عارف به اسرار حق به هنگام کشف و شهود و تجربه‌های ناب درونی به دریافت و درکی از محیط اطراف نائل می‌شود و مایل است دیگر افراد را نیز در این درک عارفانه سهیم کند به این خاطر ظاهر کلام را پیمانه‌ای جهت انتقال نگرش معنوی و تجارب عرفانی خود در نظر می‌گیرد. در همین جهت از تصویر به عنوان رسانه‌ای مؤثر و پویا برای دستیابی به اهداف خود استفاده می‌کند.

بر این اساس در طول تاریخ ادبیات به هر میزان که دانش و درک بشریت تکامل یافت تصویرپردازی او در متون عرفانی نیز از جهت سطح به اعماق گرایش یافت و شگردها و درون‌مایه‌های نوینی را در بر گرفت. در حقیقت تصویر را می‌توان مجموعه‌ی تصرفات بیانی و مجازی دانست که در زبان از جانب شاعر یا نویسنده رخ می‌دهد. (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

مولوی نیز که عارف شعرگرا است در سراسر آثار خود همواره از این ظرفیت ادبی در جهت انتقال مفاهیم و نکات مورد نظر خود بهره برده است. بر این مبنا مولانا نیز قصه و صورت‌های ظاهری محتوا را به‌سان پیمانه‌ای می‌داند که گنجایش آن توسط معانی پر می‌شود به همین منظور مخاطبان را به گذر از لفظ به سوی معنا دعوت می‌کند. در این بین استفاده او از آفریده‌های طبیعت در تصویرپردازی مثنوی درخور اهمیت بسیار می‌باشد.

مولانا حدوداً هشتاد و یک حیوان را در مثنوی نام برده که از این رقم خر، شیر و شتر بیشترین بسامد حکایات را در مثنوی به خود اختصاص داده‌اند. با نگاه کلی به حیات وحش مولانا می‌توان دریافت بیشتر حیوانات ذکر شده در مثنوی، ابتدا در شمار گروه پستانداران و سپس در گروه پرندگان قرار دارند (شعبانی، ۱۳۸۶: ۲۲).

با این اوصاف باید گفت که حیوانات در مثنوی معنوی با نمودها و نمادهای گوناگون ظاهر می‌شوند و در برخی مواقع حیوانی دارای برترین شخصیت است (باز نماد حضرت حق) و گاه منفورترین (باز نماد شیطان).

ذهن پویا و فعال مولانا با پدیده‌های پیرامونی‌اش او را به ایجاد ساختارهای بدیع و هنرنمایی در صور خیال سوق می‌دهد و از این طریق ضمن توجه به طبیعت جاندار، طبیعت بی‌جان را از موجودی ایستا، عادی و غیر زنده می‌رہاند و آن را به مجموعه‌ای زنده تغییر می‌دهد (اکبری، ۱۳۸۹: ۱۱).

در واقع این تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم و عنصر معنوی شعر در همه‌زبان‌ها و در همه ادوار همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی می‌باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۲).

با توجه به اهمیت تصویر در ادب فارسی در یک تقسیم‌بندی مشهور تصویرپردازی به دو نوع تقسیم می‌شود. ۱- تصویر زبانی ۲- تصویر مجازی. برای دستیابی به اهداف مولانا از تصویر زنبور و وابسته‌های آن در مثنوی معنوی ابتدا کاربردهای حقیقی و مجازی این واژه را به‌صورت مستقل بررسی کرده و سپس به مفاهیم و مضامین برخاسته از آن خواهیم پرداخت.

**۲.۲. زنبور، آفریده‌ای شگفت!**

در نظام خلقت یکی از شگفت آفریده‌های خداوند متعال زنبور (به‌خصوص زنبورعسل) می‌باشد. «واژه زنبور از ریشه اوستایی - wawzaka گرفته شده است. این واژه در لاتین به‌صورت vespa و در انگلیسی wasp شده است. صورت پهلوی زنبور، wabz است و به فارسی بوز و زنبور گردیده است» (عبدالهی، ۱۳۸۱: ۴۱۵). زنبورها حشره‌هایی از راسته نازک‌بالان هستند با چهار بال نازک که معمولاً به‌صورت اجتماعی و با تشکیلات منظم زندگی می‌کند و در سوراخ‌ها و یا شکاف دیوار یا زمین خانه‌هایی را برای خود بنا می‌کنند که فاقد ذخیره غذایی است (معین، ۱۳۸۴: ۷۸۹).

امروز بر اثر مطالعات مستمر دانشمندان ثابت شده است که زنبور عسل دارای زندگی بسیار نظام‌مند همراه با برنامه‌ریزی، تقسیم کار و حس مسئولیت فردی و اجتماعی و اصول بسیار دقیق است. این سازمان اجتماعی بر محور عشق و محبت و ملکه نظام‌مند می‌گردد و با هدف حفظ حیات کند و تداوم می‌یابد

تا زمانی که ملکه در کندو زنده باشد هر واقعه‌ای که برای زنبور عسل و کندو پیش بیاید منجر به ناامیدی زنبوران نمی‌شود به‌گونه‌ای که پس از برخورد با فاجعه و بدبختی زنبورها تشکیلات شهر را بازسازی می‌کنند، هرکسی را به کاری برانگیخته و بر اساس اولویت‌بندی کارهای فوری را زودتر پایان می‌رسانند (گلپورفرد، ۱۳۸۸: ۹۲).

اما از دیگر نبوغ و توانایی‌های زنبور عسل می‌توان به مهارت معماری و خانه‌سازی آن‌ها در ایجاد یک شهر (کندوی جدید) اشاره کرد. به‌گونه‌ای که خداوند متعال در آیه ۶۸ سوره نحل پس از اشاره به الهام‌گریزی به زنبور عسل، نخستین مأموریت و وظیفه این موجود را خانه‌سازی بیان می‌کند و می‌فرماید: «وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ﴿٦٨﴾» و پروردگار تو به زنبور عسل «وحی» و (الهام‌گریزی) نمود که: از کوه‌ها و درختان و داربست‌هایی که مردم می‌سازند خانه‌هایی برگزین.

بیان خانه‌سازی به عنوان نخستین مأموریت زنبورعسل در این آیه می‌تواند ناشی از آن باشد که مسئله مسکن مناسب لازمه زندگی و فعالیت‌های دیگر است و یا شاید بدان خاطر است که از ساختمان خانه‌های شش‌ضلعی و مهندسی خاص زنبوران عسل در ساخت این بنا به عنوان برنامه‌عجیب زندگی آن‌ها یاد کند (پویان، ۱۳۸۸: ۹۶؛ مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

در واقع علت به کار رفتن فعل «يعرشون» در آیه ۶۸ سوره نحل آن است که خانه‌های موجودات بسیاری از زمین به بالا شروع می‌گردد اما الگوی خانه‌سازی زنبور عسل از عرش و سقوط به سمت زمین تکمیل می‌گردد (پاک‌نژاد، ۱۳۶۱: ۴۹). زنبور عسل در معماری ساخت کندوی خود به‌گونه‌ای عمل می‌کند تا اصولی مانند: ۱- ساختن خانه‌های مشابه و مساوی ۲- بهره‌وری حداکثری از مصالح مورد استفاده ۳- اشغال کمترین فضای ممکن در کندو را در خانه‌سازی خود رعایت کند (مشیری، ۱۳۴۵: ۱۵). بنابراین با توجه به این اهداف، برای ساخت خانه‌های داخل کندو مطابق با شکل شش‌ضلعی که شش زاویه دارد عمل می‌کند البته باید گفت که ابعاد یک شش‌ضلعی از لحاظ هندسی از مقاومت و استحکام بالایی برخوردارند و



این خانه‌ها به‌گونه‌ای در کندو ساخته می‌شوند که وقتی عسل در آن پر شد، هرگز نمی‌ریزد مگر اینکه ناگهان یکی از ردیف‌ها بنا به دلایلی خراب شود (گلپور فرد، ۱۳۸۸: ۹۹).

۳.۲. زنبور در تصویرساخت‌های زبانی مثنوی

تصویر زبانی همان تصویری است که از رهگذر کاربرد حقیقی واژگان زبان در ذهن شکل می‌گیرد و از آن به عنوان تخیل اولیه یاد می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۲). بر این اساس هر صورت مجردی که از جهت نشانه‌های زبانی و بدون دخالت قوه خیال در ذهن وارد شود «تصویر زبانی» است. (فتوحی، ۱۳۸۰: ۲). جلوه زنبور و وابسته‌های آن در معنای حقیقی در مثنوی معنوی را می‌توان به صورت زیر طبقه‌بندی کرد.

۳.۲.۱. زنبور

در بخش‌های مختلفی از مثنوی، مولانا از بیان واژه زنبور و انواع آن به مفهوم حقیقی این واژه اشاره داشته است.

گفت ای یاران حقم الهام داد	مر ضعیفی را قوی رایسی فتاد
آنچه حق آموخت مر زنبور را	آن نباشد شیر را و گور را
	(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۵. دفتر اول)

در قسمتی از داستان شیر و نخجیران مثنوی، خرگوش الهام حق تعالی به خود را عاملی می‌داند که باعث شده موجودی ضعیف (خرگوش) تدبیر و اندیشه قوی پیدا کنند و از هوش بالایی برخوردار باشد. خرگوش در این داستان ملاک دریافت وحی و الهام الهی را وابسته به اندازه و جثه حیوانات نمی‌داند زیرا خداوند با آفرینش موجودی کوچک مانند زنبور در قرآن از الهام خود به این جانور خیر داده که در نتیجه آن، ثمره و محصول تولیدی زنبور عسل را شفاف‌بخش می‌داند. در داستانی دیگر شخص مدعی نبوت در توضیح ادعای خود می‌گوید:

گیرم این وحی نبی گنجور نیست	هم کم از وحی دل زنبور نیست
چون که أوحی الرب الی النحل آمده‌ست	خانه وحیش پر از حلوا شده است
این که کرمناست و بالا می‌رود	وحی‌اش از زنبور کمتر کی بود؟
	(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۳-۳۴۴. دفتر ۵)

شخص مدعی مطابق با این ابیات معتقد است که اگرچه وحی‌ای که به او الهام می‌شود مانند وحی پروردگار به انبیای عظام نیست و اسرار الهی را در بر ندارد اما آن را از وحی و الهام خداوند به زنبورعسل کمتر نمی‌داند. مولانا به خاصیت درمانی عسل نیز اشاراتی دارد. از جمله در قسمتی از دفتر پنجم عسل را ثمره‌ای شفافبخش می‌داند که خداوند آن را مانند چشمه‌ای در دل زنبورعسل روان کرده است.

انگبین داروی تن رنجور را چشمه کرده باطن زنبور را
(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۵۱: دفتر ۵)

۲.۳.۲. عسل (شهد، انگبین، نوش، موم)

اشاره به عسل و جنبه شیرینی آن یکی از مقوله‌های پرتکرار در مثنوی معنوی می‌باشد که مولانا این مفاهیم را در تقابل با زهر، سم، تلخی، سرکه و ناخوشی به کار برده و گاهی نیز عسل را در کنار مقوله‌های از جمله؛ شیرینی، گرمی طبع، گوارایی و خوش خلقی قرار داده است.

در حق او، خورد نان و شهد و شیر به ز چله وز سه روزه صد فقیر
(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۴۷: دفتر ۵)

در این بیت شهد، در معنای حقیقی خود که همان انگبین است نمود یافته و از این طریق تصویر حقیقی را پدید آورده است.

چون عسل خوردی نیامد تب به غیر مزد روز تو نیامد شب به غیر
(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۳۲: دفتر ۶)

به عقیده مولانا نتیجه عمل هر فرد قبل از همه، متوجه خود او می‌شود چنانکه اگر شخصی غسل بخورد خود اوست که دچار گرمی طبع می‌شود و یا دستمزد روزانه هر فردی را شب‌هنگام شخص دیگری جز او نخواهند داد.

آمد و دید انگبین خاص بود	کور شد آن دشمن کور و کبود
جمله رندان نزد آن شیخ آمدند	چشم گریبان دست بر سر می‌زدند
در خرابات آمدی شیخ اجل	جمله می‌ها از قدومت شد غسل

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۳۴-۸۳۵. دفتر ۲)

در داستانی دیگر عده‌ای از خماران وجود شیخ (انسان کامل) را در شرابخانه برکت می‌دانند که از آن طریق تمام شراب‌های ناپاک انگوری آن‌ها به شرابی پاک و طاهر و آمیخته با غسل تبدیل می‌شود.

ای عجب حسنی بود جز عکس آن؟	نیست تن را جنبشی از غیر جان
آن تنی را که بود در جان خلل	خوش نگردد گر بگیری در غسل

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۸۴. دفتر ۵)

به عقیده مولوی اگر جسمی دربردارنده روحی پلید و ناپاک باشد این جسم حتی اگر در غسل هم غوطه‌ور شود باز رنگ شیرینی و خوشی را نخواهد دید.

مر تو را دشنام و سیلی شهان	بهتر آید از ثنای گمرهان
صفع شاهان خور مخور شهد هیات	تا کسی گردی ز اقبال کسان

(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۴۱. دفتر ۲)



گاهی سیلی شاهان حقیقت‌بین (اولیا الله) را باید با جان پذیرفت و از انگبین فرومایگان و انسان‌های پست دوری کرد تا بر اثر اقبال افراد سعادت‌مند آدمی تبدیل به فردی وارسته و رها از تعلقات شود.

گشت پرهیز عرض جوهر به جهد
شد دهان تلخ از پرهیز شهید
(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۶۲: دفتر ۲)

بنابر عقیده مولوی پرهیز عرض مانند بر اثر تلاش به جوهر تبدیل می‌شود همان‌طور که دهانی که تلخ است با رعایت پرهیز، مانند عسل شیرین می‌شود.

زان ضعیفم تا تو تاب‌بی آوری
که نه مرد آفتاب انوری
همچو شهید و سرکه، در هم بافتم
تا به بیماری جگر، ره یافتم
(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۴۴: دفتر اول)

در جهان‌بینی عارفان و اولیای الهی هر یک از موجودات جهان آفرینش جلوه‌ای از قدرت حق و نظام خلقت خود را آشکار می‌سازند. چنانچه در داستانی از دفتر اول، ماه دلیل نور ضعیف خود نسبت به خورشید را آن می‌داند که دیگران (آدمیان) طاقت دیدن او را داشته باشند. همان‌گونه که آمیزه انگبین و سرکه را برای رفع بیماری جگر مفید می‌دانند ماه نیز خود را ترکیبی از روحانیت و جسمانیت می‌داند تا نمونه‌ای برای کمال‌طلبی آدمیان باشد.

در دو صد من شهید یک اوقیه خل
چون درافگندی و، در وی گشت حل
نیست باشد طعم خل چون می‌چشی
هست اوقیه فزون چون برکشی
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۳۷: دفتر ۳)

آثار برجای‌مانده از انسان در برابر اوصاف عظیم الهی اعتباری ندارد همان‌گونه که اگر یک کیلو سرکه را در دو بیست من عسل بریزیم، این سرکه هیچ خلل و تغییری در طعم عسل وارد نخواهد کرد بلکه در آن عسل به کلی پنهان خواهد بود.

عرش، معدن‌گاه داد و معدلت
جوی شیر و جوی شهید جاودان
چارجو در زیر او در مغفرت
جوی خمر و دجله آب روان
(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۴۹: دفتر ۵)



در بخشی از دفتر پنجم مثنوی عرش الهی که جایگاه اصلی دادگستری و عدالت است که بدین گونه توصیف شده است.

عذرخواهم در درونت خلق توست
رحم کن پنهان ز خود ای خشم‌گین
ز اعتماد او دل من جرم جست
ای که خلقت به ز صد من انگبین
(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۲۱. دفتر ۱)

در بخشی از دفتر اول شخصیتی در داستان به استغفار و توبه به درگاه الهی می‌پردازد، و به کوتاهی و قدرشناسی خود در محضر پروردگار متعال اشاره کرده و لطف و رحمت الهی را از صد من غسل شیرین‌تر می‌داند.

نقص‌ها آیینۀ وصف کمال
ز آنکه ضد را ضد کند ظاهر، یقین
و آن حقارت آیینۀ عز و جلال
ز آنکه با سرکه پدید است انگبین
(مولوی، ۱۳۹۱، ۹۲۹: دفتر ۱)

در نگرش عارفانۀ مولوی، نقص‌ها و عیوب ظاهری آینه‌ای است برای نمود هر چه بیشتر کمال و هنر پروردگار متعال؛ چرا که کمال و هنر الهی در تقابل با کاستی معنا می‌یابد. به همین دلیل، حقارت انعکاس‌دهنده عزت و بزرگی است.

هست اندر دفع ظلمت آشکار
آتش صورت به مومی پایدار
(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۰۶. دفتر ۵)

مولوی در این بیت نیز به وابستگی آتش به موم برای تداوم روشنایی آن اشاره می‌کند.

۴.۲. زنبور در تصویر ساخت‌های خیالی مثنوی

تصاویر خیالی، حاصل بازیابی و کشف ارتباط و پیوند دو یا چند امر است که به ظاهر با هم ارتباطی ندارند و این ارتباط تنها از طریق مخاطب تحقق‌یافته و اتفاق می‌افتد. تصویر مجازی معروف به تخیل ثانویه یا تخیل شاعرانه، تصویری است مرکب از دو یا چند جزء که با یاری خیال و حس شاعرانه ایجاد می‌شود و واقعیتی را ایجاد می‌کند که زمینه‌ساز شگفتی و لذت مخاطب می‌گردد (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۵) در سخنان مولانا عوامل پدیدآورنده تصویر مجازی یعنی صناعات بلاغی مختلف از جمله؛ تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه هدف نیستند بلکه تمامی آرایه‌ها و صناعات ادبی در نقش وسیله و ابزاری هستند تا مفاهیم عمیق و والای عرفانی و اخلاقی را بیان کنند. جلوه‌های طبیعی در مثنوی و طبیعت‌گرایی عرفانی راهی برای شناخت جهان و خالق آن است و معرفت‌های هنری مولانا را نشان می‌دهد که اساساً صورت حقیقی صورتی نیست که نقاش به تقلید از طبیعت (بی‌کم و کاست) نقاشی کند. زنبور و وابسته‌های آن نیز یکی از مفاهیمی است که مولوی در بخش‌های مختلف مثنوی با بهره‌گیری از خیال



رنگارنگ و یکپارچه خود برداشت‌های گوناگون و شگرفی از آن داشته است. به‌گونه‌ای که نوع نگرش او نسبت به این حشره نوعی تشخیص منحصر به فرد را در شاخصه سبکی او پدید آورده است. مولوی زنبور و وابسته‌های آن را در پنج سطح بلاغی قرار داده و به تصویرپردازی خاص خود پرداخته است. این پنج سطح عبارت‌اند از: تشبیه، استعاره، تمثیل، نماد، کنایه و مجاز که در ادامه به کاربرد مجازی و شناخت هر چه بیشتر تصویر خیالی زنبور ذیل هر یک از این صناعات ادبی پرداخته می‌شود.

۱.۴.۲. زنبور و وابسته‌ها در تشبیه

تشبیه در اصطلاح بیان، «مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق یعنی ادعائی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۹). این صنعت بلاغی (تشبیه) و انواع آن در مثنوی معنوی نیز حضور مؤثر و پویا داشته است.

از آنجایی که معمولاً در تشبیه، تصاویر بی‌پرده و خالی از ابهام هستند مولوی نیز جهت انتقال گویا و روشن اندیشه‌های ذهنی خود به مخاطبان، بسیار از این آرایه در جای‌جای مثنوی معنوی بهره برده است. در واقع دغدغه مولوی جهت عینی و ملموس کردن مفاهیم و تعبیرات معنوی برای مخاطب سبب شده است تا از این صنعت، فراوان برای انتقال مفاهیم اخلاقی و عرفانی استفاده کند (کلاهچیان و حیدریان، ۱۳۹۲: ۷۳).

از دیگر دلایل بهره‌گیری بسیار از تشبیه در مثنوی گرایش و علاقه مولوی به گنج سکوت و خاموشی است زیرا مقام سکوت در عرفان و سلوک باطنی یک اصل مهم در اخلاق و عرفان است و تشبیه نیز راهی است برای موجز کردن سخن.

مولوی نیز متناسب با نگرش خود در آرایش کلامی سعی در استفاده از بلیغ‌ترین صناعات ادبی را دارد. بر این اساس در بین صور بلاغی، کاربرد و به‌کارگیری آرایه تشبیه (به‌ویژه از نوع بلیغ آن) که در قیاس با نماد، کنایه و استعاره از صورتی عینی‌تر برخوردار است و از چشم‌انداز برجسته‌تری بهره‌مند است را برای انتقال معانی خود برمی‌گزیند. برای نمونه مفهوم زنبور به‌ویژه زنبور عسل و وابسته‌های بدان بسیار در قالب تشبیه با تجربیات و اندیشه‌های ذهنی مولوی گره خورده است و در این بین تشبیه بلیغ کاربرد بیشتری داشته است.

هفته‌ای کرد این چنین خون‌ریز گرم

برج سنگین سست شد چون موم نرم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۵۴. دفتر ۵)

در این بیت مولوی به توصیف چگونگی کشتار و خونریزی توسط یکی از فرستادگان خلیفه مصر می‌پردازد. و تا آنجا پیش می‌رود که برج و باروی شهر موصل را مانند موم، نرم شده می‌داند.

من چنان مردم که بر خونی خویش

نوش لطف من نشد در قهر نیش

گفت پیغمبر به گوش چاکرم

کو برد روزی ز گردن این سرم



(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۸۹. دفتر ۱)

در این ابیات مولانا به نظر لطف و محبت حضرت علی (ع) نسبت به قاتل خود نگاه دارد.

ما چون زنبوریم و قالبها چو موم خانه خانه کرده قالب را چو موم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۷۰. دفتر ۱)

در این بیت بر اساس نگرش عارفانه مولوی ارواح آدمیان را به زنبور مانند کرده است و جسم و کالبد آنها را به موم.

زآنکه کرمنما شد آدم ز اختیار نیم زنبور عسل شد نیم مار
مؤمنان کان عسل زنبور وار کافران خود کان زهری همچو مار
زانکه مؤمن خورد بگزیده نبات تا چون نحلی گشت ریق او حیات

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۴۴-۸۴۵. دفتر ۳)

قوه اختیار انسان سبب شده است عده‌ای از آدمیان مانند زنبور عسل، حامل شیرینی و خوبی باشند و عده‌ای نیز با انتخاب و استفاده نابجا از اختیار در راه‌های نادرست مانند ماری باشند که زهر و بدی را به دنبال خود دارند.

صبر اگر کردی و الف با وفا از فراق او نخوردی این قفا
خوی با حق ساختی چون انگبین با لبن که لا احب الافلین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۰۹. دفتر ۶)

در این بخش مولوی معتقد است اگر شخص بیمناک و اندوهگین صبر می‌کند، به فراق دچار نمی‌گشت بلکه با حق تعالی انس می‌گرفت همان‌گونه که شیر و عسل با یکدیگر مخلوط و عجین می‌شوند.

گر ولی زهری خورد نوشی شود ور خورد طالب سیه هوشی شود

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۷۲. دفتر ۱)

اگر انسان کامل زهری را بنوشد، بر اثر مقام روحانی و مرتبه معرفت او آن زهر مانند عسل می‌شود و به او آسیبی نمی‌رساند اما اگر انسان مبتدی در سیر و سلوک زهر را بنوشد، دنیا در مقابل چشم او تیره و تار خواهد شد.

حالت صورت پرستان این بود سنگشان از صورتی مومین بود

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۰۹. دفتر ۶)



در این بیت مولوی حال مادی گرایان را چنان می‌داند که دل سنگ‌مانند آن‌ها که مشغول زیبایی‌های ظاهر است با دیدن چهره‌ای زیبا مانند موم نرم می‌شود؛ زیرا این افراد مراد خود را در ظاهر می‌جویند و معدن عمیق باطن را رها کرده‌اند.

چون برید و داد او را یک برین

همچو شکر خوردش و، چون انگبین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۸۸. دفتر ۲)

در این بیت مولانا خواجه را به هنگام خوردن خریزه به حالتی تشبیه می‌کند که انگار او دارد شکر و عسل می‌خورد. ولع و حال و هوای او را مانند زمانی می‌داند که در حال عسل خوردن می‌باشد.

در حق او مدح و در حق تو دم

در حق او شهادت و در حق تو سم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۴۴. دفتر ۲)

این بیت متعلق به داستان موسی و شبان در دفتر دوم مثنوی است. در این بیت در اصل تاکید بر آن است که ما به هر کس شیوه‌ای خاص را در بیان داده‌ایم. و نوع سخن هر کس با توجه مرتبه و جایگاه درک و فهم او در نزد خداوند ارزش‌گذاری می‌شود.

هر که چون زنبور وحی استش نفل

چون نباشد خانه او پر عسل

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶۷. دفتر ۶)

هر کسی که مانند زنبور به او وحی و الهام برسد (منشأ الهام ربانی شود) چرا خانه جسم او آکنده از عسل نباشد؟! به عبارتی دیگر روح چنین فردی حتماً خانه کالبد او را از معرفت پر خواهد ساخت.

ابرها گندم دهد کان را به جهد

پخته و شیرین کند مردم چو شهد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۶۲. دفتر ۱)

بارش ابرها موجب رشد گندم می‌شوند و مردم با تلاش و کوشش خود آن گندم را با تبدیل کردن به نان مانند عسل شیرین می‌کنند.

چون ابیت هند ربی فاش شد

یطعم و یسقی کنایت ز آتش شد

هیچ بی تأویل این را در پذیر

تا در آید در گلو چون شهد و شیر

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۶۳-۱۰۶۴. دفتر ۱)



هنگامی که حدیث «أَبَيْتُ عِنْدَ رَبِّي يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِي» از جانب رسول خدا (ص) فاش شد مردم از این ماجرا برداشتی ظاهری و صورت‌بینانه کردند و هر یک برداشتی نابجا از آن بیان داشتند به همین دلیل شیرینی و وصال پیامبر در شب معراج را درک نکردند اما تو بدون آن که این حدیث را از جانب خود یا دیگران تأویل کنی، حقیقت آن واقعه را قبول کن تا آن حقیقت در نزد تو مانند انگبین شیرین و لذت بخش باشد.

روز و شب بر روی ندارم هیچ خشم

گفت خونی را همی بینم به چشم

مرگ من در بعث چنگ اندر زده ست

زآنکه مرگم همچو من شیرین شده ست

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۱۰۸. دفتر ۱)

مولانا از حضرت علی (ع) نقل می‌کند: مرگ در نظر من مانند عسل شیرین و گوارا است زیرا مرگ من موجب حیات جاودان است.

چون شوی بیدار باز آید ذباب

فکر، زنبورست و آن خواب تو آب

می‌کشد این سو و آن سو می‌برد

چند زنبور خیالی در پرد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۲۱. دفتر ۵)

در این بیت مولانا فکر و خیالات مزاحم را مانند زنبور می‌داند و خواب را مانند آب؛ زیرا انسان هنگامی که در آب باشد از هجوم نیش خیل زنبوران در امان است. اما زمانی که از آب بیرون بیاید باز دوباره مورد آزار نیش زنبوران قرار می‌گیرد. افکار آزاردهنده نیز مانند زنبوران هستند و در طول روز و شب انسان را آزار می‌دهند اما تنها به محض آنکه انسان به خواب رود از هجوم این افکار آسوده می‌گردد و با بیداری مجدد است که با نیش افکار مزاحم مواجه می‌شود.

زو دل سنگین دلان چون موم شد

چون که آوازش خوش و مظلوم شد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۰۱. دفتر ۲)

مولانادر حکایتی از دفتر دوم مثنوی داستان نابینای سائلی را مطرح می‌کند که به عیوب خود (کوری و ناخوش آوازی) معترف است. بر اساس این اعتراف است که صدای او از ناخوش به خوش مبدل می‌گردد.

که بیا سوی خدا ای نیک‌عهد

ورد تو پیغام خدا آری چو شهد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۲۵. دفتر ۵)

در این بیت مولانا پیغام وحی الهی را مانند شهد و انگبین، شیرین و گوارا می‌داند.

در وجودم جز تو ای خوش کام نیست

بر من از هستی من جز نام نیست



زان سبب فانی شدم من اینچنین

همچون سرکه در تو بحر انگبین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۵۵. دفتر ۵)

این ابیات به فنای عاشق در معشوق اشاره دارد. و عاشق خود را مانند سرکه می‌داند که در دریایی از عسل و شیرینی حل گشته و محو شده است.

از وفا و خجالت علم خدا

بود چون شیر و عسل او با بلا

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۱۱. دفتر ۵)

در این بیت مولانا می‌گوید حضرت ایوب (ع) با آن همه وفای به عهد و شرم از علم خدا، مانند شیر و عسل که با هم سازگار و موافق هستند با بلا و محنت و ابتلای الهی سازگار بود.

دل به دست او چون موم نرم رام

مهر او گه ننگ سازد گاه نام

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۳۹. دفتر ۲)

مولانا در این بیت به حال و هوای درس شیخ صلاح‌الدین می‌پردازد. او شیخ را از چنان نفوذ و جذبه‌ای بهره‌مند می‌داند که بدان واسطه دل مریدان را مانند موم، مطیع تعالیم خود می‌کند و مهر نفوذ او را مانند نقش مهری بر دل نرم مریدان می‌داند که گاهی موجب نیک‌نامی و گاهی منجر به بدنامی آنان می‌شود.

تو عسل ما سرکه در دنیا و دین

دفع این صفرا بود سرکنگبین

سرکه افزودیم ما قوم زحیر

تو عسل بغزا کرم را وامگیر

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۷۰-۴۷۱. دفتر ۲)

در این ابیات مولوی بیان برخی ویژگی‌های انسان کامل اشاره دارد و چنین افرادی را مانند عسل می‌داند و دیگر انسان‌ها را در قیاس با این‌گونه از انسان‌های کمال‌یافته مانند سرکه. یعنی انسان کامل هم در دنیا و هم در دین از حسن اخلاق برخوردار است و بر عکس ما هستیم که دچار سوءخلق می‌باشیم. بر این اساس همان‌گونه که سرکنگبین عامل از بین برنده صفرا است حسن اخلاق انسان کامل، سوء اخلاق ما را نیز برطرف می‌کند.

گرچه شاهی، خویش فوق او مبین

گرچه شهدی جز نبات او مچین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۹۶. دفتر ۲)

در این بیت مولوی به آداب و رسوم بین مرید و مراد و چگونگی ارتباط با اولیای الهی و عارفان روشن‌بین می‌پردازد. به عقیده او مراد و پیرو هر چقدر از که از نظر عز و جاه مانند شاه در دنیا والامقام و بلندپایه باشد نباید مقام خود را فراتر از اولیا و عارفان حقیقت‌بین بداند.



۲.۴.۲. زنبور و وابسته‌ها در استعاره

استعاره «در اصطلاح بیان، مجازی است که دارای علاقهٔ مشابهت باشد و لفظی است که به مجاز در معنی لفظی دیگر به کار رود. چون استعاره، مجازی است که بنیاد آن بر تشبیه است قدام حذف هر یک از دو طرف تشبیه و ذکر دیگری را در معنی طرف محذوف، نوعی استعاره شمرده‌اند اما حقیقت این است که استعاره جز به کاربردن مشابه چیز دیگری نیست» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۳۶-۱۳۷). مولوی بعد از تشبیه از استعاره در ساخت فضا و تصاویر جدید در مثنوی بسیار بهره برده است و به دلیل گستردگی آن نسبت به تشبیه در بیشتر اوقات با بیان مطالب اخلاقی و عرفانی خود در این قالب، جانی دوباره در اثر خود دمیده است و از گسترهٔ وسیع تخیل موجود در استعاره، نهایت بهره را برده است.

چند گاهی بی لب و بی گوش شو
و آنگهان چون لب حریف نوش شو
(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۷. دفتر ۵)

در این بیت نوش استعارهٔ مصرحه از حقیقت است. به عقیدهٔ مولوی ثمرهٔ سکوت دستیابی به شیرینی حقیقت است.

مر ملایک را نمودی سر خویش
کین چنین نوشی همی ارزد به نیش
(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۶۰. دفتر ۲)

در این بیت مولانا خداوند را خطاب قرار می‌دهد و عرضه می‌دارد؛ خداوندا تو فرشتگان را از اسرار خود آگاه کردی و رازهای خود را بر آنان نمایان کردی. اما اگر بر اساس شرح جامع مثنوی معنوی مصراع دوم را درباره فرشتگان بدانیم، نوش را استعاره از کشف سر و نیش را باید استعاره از عتاب و سرزنش الهی بدانیم. (همان: ۴۶۰)

این قضا را گونه‌گون تصریف‌هاست
چشم بندش یفعل الله ما یشاست
هم بدانند، هم نداند دل فنش
موم گردد بهر آن مهر آهنش
(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۲۴-۷۲۵. دفتر ۶)

در اینجا موم شدن دل در برابر قضای الهی استعاره مرکب از پذیرفتن و تسلیم شدن است.

آفریدم تا ز من سودی کنند
تا ز شهدم دست آلودی کنند
(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۵۳. دفتر ۲)

در این بیت که در دفتر دوم موجود است پیامبر (ص) از قول پروردگار متعال به بیان هدف از آفرینش می‌پردازد. در این بیت شهد استعاره از رحمت و احسان الهی است.



هم دروغ و دوغ باشد آن یقین

ور بخوانی تو به‌سوی انگبین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۸۴. دفتر ۲)

انگبین استعاره مصرحه از دنیا و لذت‌های آن است که در ظاهر شیرین می‌نماید؛ اما در حقیقت و باطن چیزی جز تلخی نیست.

تو اگر شهدی خوری، زهری بود

کو اگر زهری خورد شهدی شود

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۳۷. دفتر ۲)

این بیت به تفاوت دیدگاه عارفان و اولیاءالله توجه دارد. در مصراع اول و دوم زهرابه و شهد استعاره مصرحه از بهره‌های دنیوی است.

ورچه تلخان مان پریشان می‌کنند

گرچه ماران زهر افشان می‌کنند

می‌نهند از شهد انبار شکر

نحل‌ها بر کوه و کندو و شجر

زود تریاقاتشان بر می‌کنند

زهرها هرچند زهری می‌کنند

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۸-۲۹. دفتر ۶)

مولوی در این ابیات استعاره تمثیلی را به کار برده است. در این ابیات این نکته بیان شده که اگرچه مارهای سمی زهر خود را در هر جا می‌پراکنند اما زنبورهای عسل در مقابل آن‌ها در کوه و کندو و درختان، عسل ذخیره می‌کنند و اگرچه زهرها کشنده اند، پادزهرها آنها را خنثی می‌کنند.

از قناعت غرق بحر انگبین

سرکه مفروش و هزاران جان بین

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۱۴. دفتر ۱)

در این بیت رحمت الهی به دریای عسل تشبیه شده است در نتیجه بحر انگبین استعاره از رحمت و احسان الهی است.

آن نباشد شیر را و گور را

آنچه حق آموخت مر زنبور را

حق بر او آن علم را بگشاد در

خانه‌ها سازد پر از حلوای تر

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۵۰. دفتر ۱)

در این ابیات مولوی به جایگاه زنبور در جهان آفرینش پرداخته است. آنچه را که خداوند متعال به زنبور وحی کرده است به شیر و گورخر نیاموخته است. در این بیت حلوای تر استعاره مصرحه از عسل می‌باشد.

خانه وحیش پر از حلوای شده است

چون که اوحی الرب الی النحل آمده است

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۴. دفتر ۵)

در این بیت منظور از خانه وحی همان کندوی زنبور عسل می باشد.

کرکسان مست از تو گردند ای مگس
چونکه بر بحر عسل رانی فرس
(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۱۴۱. دفتر ۵)

بحر عسل در این بیت استعاره مصرحه از معرفت حق تعالی است.

مهر مومش، حاکی انگشتی است
باز آن نقش نگین حاکی کیست؟
(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۳۹. دفتر ۲)

ارادت قلبی مولوی به شیخ صلاح الدین سبب شده مولانا در مثنوی این گرایش و متابعت از او را به گونه های مختلفی بروز دهد یکی از نمودهای چنین ارادتی در این بیت نمایان می شود. در این بیت مهر استعاره مصرحه از اندیشه شیخ می باشد و موم نیز استعاره مصرحه از قلب مریدان.

برخلاف موم شمع جسم، کآن
تا شود کم گردد افزون نور جان
(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۰۶. دفتر ۵)

در این بیت جسم آدمیان به موم شمع مانند گردیده است. به عقیده مولانا اگرچه با سوختن و تحلیل رفتن موم شمع، از قدرت نور و تابش آن کم می شود اما شمع جسم آدمیان با سوختن و ریاضت کشیدن است که باعث درخشان تر شدن روح و جان آدمی و موجب تعالی روح انسان می گردد.

۲.۴.۳. زنبور و وابسته ها در تمثیل

استفاده از این صنعت ادبی در ادبیات عرفانی از آن موقع گسترش یافت که تجربه های باطنی و روحانی عارفان و مفاهیم ماورای واقعیت های حسی به عالم شعر وارد شد و بسیاری از شاعران برای انتقال تجربیات درونی خود از این صنعت ادبی به عنوان ابزاری برای انتقال حالات و درون داشت های خود بهره بردند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۳). در واقع تمثیل عبارت است از بیان یک موضوع در قالب ظاهری موضوعی دیگر به گونه ای که عقیده یا موضوع اصلی در قالبی از بیان غیر مستقیم با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل انطباق باشد (پور نامداریان، ۱۳۸۳: ۱۴۳). مولانا از تمثیل نه به عنوان آرایش کلام بلکه بنا بر ضرورت انتقال محتوای خود از آن بهره می گیرد. مولوی از طریق پیمانه تمثیل، مفاهیم والای عرفانی و عشق و شور عارفانه خود را به شکلی همه فهم به مریدان و تشنگان حقیقت انتقال می دهد. (خیریه، ۱۳۸۴: ۱۲).

تا در آب از زخم زنبوران برست
چون برآرد سر، ندارندش معاف

آن چناکه عور اندر آب جست
می کند زنبور بر بالا طواف



آب، ذکر حق و، زنبور این زمان
 دم بخور در آب ذکر و صبر کن
 هست یاد آن فلانه و آن فلان
 تا رهی از فکر و سواس کهن
 (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۴۵-۱۴۷. دفتر ۴)

در این ابیات مولانا برای رهایی سالکان از افکار مزاحم و خواطر نفسانی، نسخه و شیوه‌ای راهگشا را به صورت تمثیل رمزی بیان می‌کند. به عقیده مولوی ذکر حق مانند آب است و افکار مزاحم و خیالات نفسانی مانند زنبور، همان‌گونه که شخص برهنه برای رهایی از نیش زنبوران خود را به درون آب می‌اندازد تا از گزند آن‌ها نجات یابد سالک و رونده مسیر الهی نیز باید برای در امان ماندن از زنبور خواطر نفسانی و دنیوی خود رادم غرق در ذکر الهی کند تا به تدریج از وسوسه‌های نفس خود در امان باشد. بعد از حضور مداوم در ذکر حق است که قلب سالک مانند آب زلال خواهد شد. در این لحظه است که او از هجوم افکار مزاحم مصون خواهد بود.

گفت: اینک ما بشر، ایشان بشر
 این ندانستند ایشان از عمی
 هر دو گونه زنبور خوردند از محل
 ما و ایشان، بسته‌ خوابیم و خور
 هست فرقی در میان بی‌منتها
 یک شد زان نیش زین دیگر عسل
 (مولوی، ۱۳۹۱: ۱۲۸. دفتر ۱)

در این ابیات به عقیده گمراهان از راه راست اشاره شده است که انبیا و اولیای الهی را مانند خود می‌پندارند و بر اساس دیدی ظاهربینانه وجه تمایز افراد را در ویژگی‌های بیرونی افراد می‌دانند غافل از آنکه کرامت هر انسان به مرتبه و جایگاه روحی او در نزد خدا و تقوا و خشیت نسبت پروردگار بر می‌گردد.

چون کسی کو از مرض گل داشت دوست
 قوت اصلی را فراموش کرده است
 نوش را بگذاشته، سم خورده است
 گرچه پندارد که آن خود قوت اوست
 روی، در قوت مرض آورده است
 قوت علت را چو چربش کرده است
 (مولوی، ۱۳۹۱: ۲۸۸. دفتر ۲)

به عقیده مولانا کسی که پرداختن به شهوات نفسانی را دوست دارد و از آن پیروی می‌کند در واقع علاقه اصلی فطرت خود یعنی اعمال و کردار شایسته را فراموش کرده است. مانند شخص بیماری است که به جای خوردن عسل، زهرابه می‌خورد و غذای مضر را به اشتباه سودمند می‌داند.

قهر سرکه، لطف همچون انگبین
 انگبین گر پای کم آرد ز خل
 کین دو باشد رکن هر اسکنجبین
 آید آن اسکنجبین اندر خل
 (مولوی، ۱۳۹۱: ۲۴ - ۲۵. دفتر ۶)



در این بخش نیز تمثیل دیده می‌شود. همان گونه که در شربت سکنجبین میزان سرکه و عسل باید برابر باشد تا خاصیت این شربت حفظ شود، خشم و لطف صالحان نیز در قبال هواپرستان باید متعادل باشد تا منجر به سرکشی گمراهان از آنها نشود.

عین ایوبی شراب و مغتسل	مرغ آبی غرق دریای عسل
پاک شد از رنج ها چون نور شرق	که بدو ایوب از پا تا به فرق
(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۴۲. دفتر ۱)	

در این ابیات عالم خواب به شیوه‌ای تمثیلی به دریای عسل که لذت‌بخش است تشبیه شده است که در اینجا منظور از مرغ آبی نیز پیر چنگ‌نواز می‌باشد.

بر زمین رفتن چه دشوارش بود؟	آنکه بر افلاک رفتارش بود
موم چه بود در کف او ای ظلوم؟	در کف داود کاهن گشت موم
(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۸۳. دفتر ۲)	

مولانا در ساختاری تمثیلی قدرت تصرف انسان کامل در جهان را بیان کرده است. به نظر او انسان کامل به دلیل آگاهی از اسرار الهی توانایی تصرف در جهان طبیعت را دارد همان گونه که حضرت داود آهن را در دستان خود مانند موم نرم می‌کرد.

نیش آن زنبور از خود می‌کند	مرد را زنبور اگر نیش زند
غم قوی باشد نگردد درد سست	زخم نیش اما چون از هستی توست
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۳۸. دفتر ۱)	

اگر جسم انسان در بند و زنجیر شود می‌توان چاره‌ای برای آن اندیشید و جسم او را رهایی داد. این حالت مانند آن است که زنبور شخصی را نیش بزند در همان حال آن فرد به دنبال رفع سوزش و گزش آن اقدام کرده و آن را برطرف می‌کند ولی اگر روح انسان زمانی به زنجیر و اسارت نفس در آید آن لحظه است که کار آزادی از بند نفس سخت می‌شود.

چون نباشد خانه او پر عسل؟	هر که چون زنبور وحی استش نفل
(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶۷. دفتر ۶)	

در این بخش مولوی با به‌کارگیری تمثیل می‌گوید هر کس به منبع وحی و الهام الهی وصل شود دلش پر از عسل معرفت می‌گردد همان گونه که وحی به زنبور عسل باعث شد تا خانه او (کندو) پر از عسل گردد.

**۲.۴.۴. زنبور و وابسته‌ها در نماد**

«نماد و سمبل، شیء یا کار و فعالیت و یا وضعیت ملموسی است که می‌تواند از طریق نوعی تداعی به‌خصوص بر اساس تشابه به عنوان رمز و تجسمی برای نشان دادن غرض و هدف نهایی گفتار به کار گرفته شود» (عباسی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). گرایش به تصاویر نمادین در ادبیات عرفانی اصلی برای رویگردانی از مسائل بدیهی، روزمره و بهبود کیفیت ادراک عوام، میل شاعر به شخصی‌سازی طرز تفکر و دستیابی به هدف‌های دشواریاب بود. بر این اساس مولانا از این قابلیت برای محدود کردن عواطف و تجارب درونی خود استفاده کرده است. این گرایش و میل نمادپردازی موجب پدیدآمدن نوعی سمبل خصوصی و شخصی در مثنوی گردیده است که آن را می‌توان ناشی از ابتکار و ذهن خلاق مولانا دانست.

چرب و نوش و دام‌های این سرا	حزم آن باشد که نفریبد تو را
سحر وانند، می‌دمد در گوش، او	که نه چربش دارد و نی نوش او
که بکارد در تو نوشش نیش‌ها	... زآنکه یک نوشت دهد با نیش‌ها

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۴-۷۶. دفتر ۳)

در این ابیات نوش نماد لذت‌های دنیوی و نفسانی است و نیش نماد مشکلات و سختی‌های دنیا.

تا شوی تشنه و، حرارت را گرو	رو بدین بالا و پستی‌ها بدو
بانگ آب جو بنوشی ای کیا	بعد از آن از بانگ زنبور هوا

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۱۷-۸۱۸. دفتر ۳)

در این قسمت مولانا به کسب آمادگی انسان برای دریافت معرفت اشاره می‌کند و معتقد است کسی که تشنه معرفت و حقیقت است باید عطش خود را به نهایت برساند تا بتواند با هدایت انسان‌های کامل به چشمه بصیرت دست یابد.

چونکه بر بحر غسل رانی فرس	کرکسان مست از تو گردند ای مگس
---------------------------	-------------------------------

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۱۴۱. دفتر ۵)

در این بیت کرکس نماد هواپرستان و دنیاطلبان است و مگس نماد بندگانی که به تازگی شراب عشق الهی را نوشیده اند و به شیرینی بی حد آن پی برده اند

۲.۴.۵. زنبور و وابسته‌ها در کنایه

کنایه عبارت و یا جمله‌ای است که هدف گوینده از بیان آن معنای ظاهری عبارت نیست بلکه او مفهوم باطنی و درونی آن را در نظر دارد که این مفهوم یکی از لوازم معنای ظاهری می‌باشد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۵-۲۳۶) کنایه در متون عرفانی و دینی جهت تفهیم تجربیات دینی و عرفانی و بیان نکات اخلاقی و اجتماعی به کار می‌رود.



این قالب خیال‌انگیز در مثنوی نیز بسامد بالایی را در بین دیگر قالب‌ها و اسطوره‌های خیال شامل می‌شود که هدف و انگیزه مولوی از بیان مطالب و نکات در این شیوه می‌تواند؛ ابهام‌زدایی از مسائل کلامی، کیفیت رابطه جهان مادی و عالم ماوراء، نمایان ساختن راه تکامل معنوی انسان و اشاره به موانع درونی و بیرونی آن و بیان تجربیات عرفانی باشد (گلچین، ۱۳۸۴: ۹۷).

به همین دلیل مولوی برای فهم بهتر حقایق و تجربیات معنوی به ترکیب ظاهر و معنای نهفته در آن می‌پردازد تا تأثیر و نفوذ کلام خود درج آنها را به مراتب افزایش دهد. نمونه این کنایات عبارتند از:

تا دهد دوغم، نخواهم انگبین
زآنکه هر نعمت غمی دارد قرین
(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۴۹. دفتر ۵)

در این بیت دوغ کنایه از ناخوشی و مصیبت است و انگبین کنایه از خوشی و رزق فراوان.

گه بهار و صیف همچون شهد و شیر
گه سیاستگاه برف و زمهریر
(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۵۶. دفتر ۶)

در این دنیا گاهی بهار و تابستان لذت‌بخش فرا می‌رسد و گاهی سختی و کیفر سرمای شدید زمستان خود را نشان می‌دهد در اینجا شهر و شیر کنایه از لذت و خوشی است.

چون ز علت وارهایی ای رهین
سرکه را بگذار و می‌خور انگبین
(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۰۴۴. دفتر ۱)

مولوی در این بیت به تجلی خداوند در دل مؤمن صافی دل اشاره دارد. زمانی در توضیح این بیت سرکه را کنایه از اوصاف بشری و اوصاف مادی و انگبین را کنایه از اوصاف روحانی می‌داند. (همان: ۱۰۴۴)

ناسپاسی و فراموشی تو
یاد نآورد آن عسل‌نوشی تو
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۷. دفتر ۳)

مولوی در این بیت به لزوم شکرگزاری خداوند می‌پردازد. عبارت عسل‌نوشی کنایه از لطف و هدایت خداوند می‌باشد.

خود روا داری که آن دل باشد این
کو بود در عشق شیر و انگبین
(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۰. دفتر ۳)

شیر و انگبین در این بیت کنایه تعریض می‌باشد که به لذات دنیوی برمی‌گردد.

از یکی کوزه دهد زهر و عسل
هر یکی را دست حق عز و جل
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۰۳. دفتر ۵)

عسل در مصراع اول کنایه از خوشی و لذت است و زهر کنایه از ناخوشی.

موم از خویش وز سایه در گریخت

در شعاع از بهر او که شمع ریخت

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۰۵. دفتر ۵)

بنا به عقیده‌ی زمانی در این بیت فنای عبد در معبود به صورتی تمثیلی به شمع و شعله آن تشبیه شده است. به نظر او در این بیت شمع کنایه از سالکی است که به مقام فنا نرسیده، شعله شمع کنایه از عشق ربانی و شمع‌ساز کنایه از پروردگار متعال می‌باشد. (همان: ۲۰۵)

۲.۴.۶. زنبور و وابسته‌ها در مجاز

مجاز در اصطلاح بیان، زمانی پدید می‌آید که واژه‌ای در غیر معنی اصلی (معنی مجازی) خود به کار رود. مولوی با توجه به کارکرد این صورت خیال، ذهن مخاطب را برای کشف رابطه‌ها و پیوندهای عناصر موجود در حکایات خود به تکاپو انداخته و مخاطب را به درک و فهم از پدیده‌های مورد نظر خود وادار می‌کند تا بدین وسیله تأثیر سخن و نفوذ کلام خود را استوار سازد. زنبور عسل و مفاهیمی همچون عسل، شهد و موم که به صورتی وابسته به زندگی زنبوران عسل می‌باشد در مثنوی به گونه‌ی مجاز به کار رفته‌اند اما بسامد و میزان تصویرسازی مولوی در مثنوی به کمک این مفاهیم در قالب و شکل مجاز به مراتب از دیگر صور خیالی که توضیح داده شد، کمتر می‌باشد. در ادامه شواهد تصویرپردازی این مفاهیم در ساختار مجاز بیان می‌گردد.

گفته امثال و سخن‌ها چون شکر
شیر و شهدی با سخن آمیخته

در نصیحت من شده بار دگر
شیر تازه از شکر انگیخته

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶۰. دفتر ۱)

مولوی در این بخش از مثنوی از بیان شیر و شهد، معانی و مضامین تازه و بدیع را در نظر داشته به همین دلیل شیر و شهد در این بیت مجاز است که می‌تواند با علاقه شباهت مطرح شده باشد.

کرد عالم را پر از شمع و عسل

او به نور وحی حق عزوجل

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۴)

در این بیت نیز شمع در معنای مجازی را در نظر دارد که علاقه آن نیز جنسیه می‌باشد.

۲.۵. کاربست زنبور و وابسته‌ها در تبیین مفاهیم اخلاقی - عرفانی

مولوی در خلال داستان‌های خود به شیوه‌های گوناگونی از جمله تمثیلی و نمادین برای هر انسان متناسب با رفتار و کردار او نمونه‌ای از جانداران را در عالم طبیعت می‌یابد و برای تفهیم مطالب اخلاقی و پندآموز خود برخی از انسان‌های دارای ویژگی‌های خاص را با برخی از جانداران هم‌تراز می‌شمارد. تا از این طریق هم پیام و نکات آموزنده خود را به مخاطب منتقل کرده و هم عده‌ای از انسان‌ها را از رفتارها و خوی و منش خود (چه پسندیده و چه



نکوهیده) آگاه کرده باشد. بر این اساس شخصیت‌های داستان‌های مولوی خواه حیوان و خواه انسان معمولاً به نمایندگی انسان به کار می‌روند و نمونه‌ای از نوع انسان، با اخلاق و کردار متفاوت می‌شوند.

در بخشی از مثنوی، مولانا از لفظ زنبور هوا به انسان‌های کامل و عارفان روشن‌بین اشاره می‌کند؛

تا شوی تشنه و حرارت را گرو	رو بدین بالا و پستی‌ها بدو
بانگ آب جو بنوشی ای کیا	بعد از آن از بانگ زنبور هوا
(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۱۷ - ۸۱۸. دفتر ۳)	

گاهی مواقع نیز مولوی انبیا و اولیای الهی و مؤمنان را مانند عسل می‌داند و بقیه مردم را سرکه برای مثال او پیامبر (ص) را از نظر جذابیت و لطف، عسل می‌نامد؛

دفع این صفرا بود سرکنگبین	تو عسل ما سرکه در دنیا و دین
تو عسل بفزا کرم را وامگیر	سرکه افزودیم ما قوم زحیر
(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۷۰ - ۴۷۱. دفتر ۲)	

خداوند متعال در سوره با نام نحل (زنبورعسل) در ضمن پرداختن به نعمات خود به بندگان، از زنبور عسل یاد کرده که پایه و اساس زندگی او بر مدار سودرسانی به انسان‌ها و نیز جهان مادی بنا شده است. این موجود آن‌قدر خلقتی شگفت و پیچیده دارد که خداوند درباره آن در آیه ۶۸ سوره نحل چنین می‌فرماید: «و پروردگار تو به زنبورعسل «وحی» و (الهام غریزی) نمود که از کوه‌ها و درختان و داربست‌هایی که مردم می‌سازند خانه‌هایی برگزین».

در این آیه، پروردگار متعال در ادامه بیان نعمت‌های مختلف خود و اشاره به اسرار آفرینش از زنبور سخن می‌گوید اما در شکل مأموریت و مسئولیتی الهی و الهامی مرموز (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۲۴). وحی و الهام در این آیه اشاره‌ای به صورت ناآگاه و الهام غریزی است زیرا مشخص است که در این آیه، وحی همان فرمان غریزه و انگیزه‌های ناخودآگاهی است که خداوند متعال در جانداران آفریده است (همان: ۳۲۵).

در واقع دلیل کاربرد کلمه «أوحی» از جانب پروردگار متعال به جهت آن است که زندگی زنبوران عسل را نباید با دیگر انعام و چهارپایان مقایسه کرد و با دیگر حیوانات همسان دانست.

مولوی نیز که اهمیت و ارزش این جانور را دریافته در مثنوی برای مسائل عرفانی و اخلاقی به صورتی حقیقی و مجازی به برخی خصوصیات آنها اشاره می‌کند. در مثنوی، مولانا روح و جان انسان را به زنبور و جسم و کالبد انسان را معادل موم و کندو می‌داند. به عقیده‌او موم و کندوی جسم انسان‌ها از طریق روح و جان که مانند زنبور است از

شهد معرفت پر می‌شود. به همین جهت جسم انسان را تأثیرپذیر از روح و جان او می‌داند و در این ارتباط دو طرفه به نقش و جایگاه مهم روح تأکید می‌کند.

ما چون زنبوریم و قالب‌ها چو موم
خانه خانه کرده قالب را چو موم
(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۷۰. دفتر ۱)

اما خارج از تصویرسازی مولوی به کمک ساختار و محتوای خیالی باید گفت که او در این بخش یکی از چالش‌های رهایی از زنبورهای عصبانی و آزاررسان اشاره کرده است. زنبورها حشراتی هستند که وقتی کسی خواسته یا ناخواسته به کندوی آن‌ها تجاوز کند بدون هیچ ترسی به آن شخص حمله‌ور می‌شوند. بدین جهت اگر فردی بدون رعایت آداب و رسوم زنبوران کندوی آن‌ها را باز کند موجب عصبانی شدن و در نتیجه گزش خواهد شد. بدین خاطر صاحب زنبوران باید با لباس تمیز و دستان پاک (بدون بو) به کندوی زنبوران نزدیک شود. علاوه بر این موارد راهکارهایی نیز موجود است تا بتوان با در امان ماندن از نیش این حشرات از محصول و ثمره شگفت یعنی عسل بهره برد. یکی از راهبردهای عملیاتی برای دور کردن این حشرات از کندو و یا آدمی دود می‌باشد. به گونه‌ای که اگر فردی در نزدیکی کندو مقداری دود پراکنده سازد و سپس دست خود را آهسته به کندو نزدیک کند زنبورها به آن فرد کاری نخواهند داشت. یکی دیگر از راه‌های پراکنده ساختن و بازداشتن زنبوران از فعالیت و گریز انسان از نیش این حشرات استفاده از آب و یا آتش می‌باشد. همان‌طور که بیان شد مولوی نیز به یکی از راه‌های فرار از زنبور که در آب رفتن است، اشاره کرده است. در این زمینه روش‌های بسیاری موجود است که بررسی آن در این جستار از حوصله این پژوهش بیرون است. پنجمین برداشت مولوی از زنبور وجه شباهتی است که او میان زنبور عسل و مؤمنان، مار و کافران پدید می‌آورد. مولوی می‌گوید: بخشی از آدمیان (مؤمنان) مانند زنبور عسل در بردارنده شیرینی هستند و عالم را پر از معرفت می‌کنند. اما بعضی از آدمیان (کافران) مانند مار زهرابه خون‌آلود را می‌نوشند و دائماً در حال زیان‌دیدن و زیان‌رساندن هستند. تغذیه مؤمن چون شهد و شراب عشق الهی است در نتیجه زندگی او سودبخش می‌شود.

مولانا در مثنوی برای اشاره به قدرت اختیار و انتخاب در انسان‌ها چنین می‌گوید که انسان هم به دلیل انتخاب راه راست و درست می‌تواند مانند زنبور عسل مفید و هدایت‌شده باشد و هم می‌تواند به دلیل انتخاب راه نادرست و رفتن به بیراهه مانند مار زیان‌رسان به خود و دیگران باشد.

زآنکه کرمانا شد آدم ز اختیار
نیم زنبور عسل شد نیم مار
(همان: ۸۴۴)

یکی دیگر از جنبه‌های زندگی زنبور به‌ویژه زنبور عسل که در ذهن ما انسان‌ها بیشتر تداعی می‌شود نیش زنبور و گزیدگی حاصل از آن می‌باشد. این بخش از زندگی زنبور (زخم و نیش این حشره) نیز در شعر مولانا انعکاس یافته



و به آزاردهندگی و مزاحمت آن پرداخته شده است. مولوی بنابر تجربه عرفانی و ذوق سرشار خود علاوه بر بیان کاربرد قاموسی زنبور، زخم و نیش زنبور آن را نماد نفس و نفسانیات می‌داند که مدام برای انسان مایه دردسر و زیان حقیقی است. گاهی نیز مولوی در مقام قیاس نیش زنبور و نیش و زخم حاصل از نفس اماره بر جسم و روح انسان برمی‌آید و چنان می‌اندیشد که؛ دور کردن و رفع التهاب زنبور ظاهری آسان است اما برطرف کردن زخم نیش نفس و بریدن از تعلقات و بندهای درونی (نهانی) سخت است.

مرد را زنبور اگر نیشی زند
نیش آن زنبور از خود می‌کند
زخم نیش اما چو از هستی توست
غم قوی باشد نگرده درد سست
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۳۸. دفتر ۱)

گاهی از نیش زنبور سختی‌ها و مشکلات دنیوی را در نظر دارد؛

زآنکه یک نوشت دهد با نیش‌ها
که بکارد در تو نوشش نیش‌ها
(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶. دفتر ۳)

و برخی اوقات از لفظ نیش مولانا عتاب و سرزنش را قصد دارد؛

مر ملایک را نمودی سر خویش
کین چنین نوشی همی ارزد به نیش
(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۶۰. دفتر ۲)

مولوی علاوه بر توجه به زنبور در تصویرسازی‌هایی حقیقی و مجازی به ثمرهٔ گران‌بهای او یعنی شهد (عسل) نیز توجه لازم را داشته و علاوه بر به‌کارگیری شهد در معنای قاموسی آن، در معنای مجازی و تخیلی نیز از آن بهره برده است. از دیدگاه او رحمت و احسان پروردگار متعال مانند عسل، شیرینی و حلاوت خاصی دارد.

آفریدم تا ز من سودی کنند
تا ز شهدم دست آلودی کنند
(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۵۳. دفتر ۲)

۳- نتیجه‌گیری

مولانا از آنجایی که در اغلب آثار خود در پی انتقال مطالب و نکته‌های اخلاقی و آموزنده و نیز به دنبال بیان تجربیات و عواطف درونی خود به مخاطبان است بنابراین تصویر برای او در مثنوی به عنوان ابزاری در جهت درک درست و کامل مخاطب و نیز بیان اوصاف و نگرش‌های عارفانه و معقول به کار می‌رود. مولوی از آنجا که در آثار خود به‌ویژه در مثنوی درون‌گرا و افق‌نگر است بیشتر توجه خود را صرف توصیف حالات معنوی و عواطف درونی خود می‌کند به همین دلیل مولانا به عنوان برجسته‌ترین چهره شعر کلاسیک عرفانی در شمار شاعرانی است که از تصویرپردازی در جهت ملموس کردن نگرش‌ها و تجربه‌های روحی خود به‌صورت گسترده بهره برده است. در ادامه مشخص شده که



طبیعت و پدیده‌های آن در تصویر ساخت‌های مولانا به‌خصوص تصویرهای عارفانه و اندرزی بسیار مورد توجه بوده است. باری عشق به پروردگار متعال که در وجود او سرشار است باعث گردیده تا پیوند و ارتباط دوسویه را بین مفاهیم خود و نیز مواهب و مخلوقات الهی پیدا کند و به‌وسیله به‌کارگیری تصویرهای محسوس به معانی فرا دنیایی و وصف‌ناپذیر خود تجسم بخشیده و آن را به مخاطبان انتقال دهد. مولانا در بین طبیعت و پدیده‌های آن به حیوانات و ویژگی‌های آنان نگاهی خاص داشته است. بدین سبب از حیوانات گوناگون در خلال داستان‌ها و حکایت‌های خود در ساختار تصویری بهره برده است که از جمله این حیوانات عبارت‌اند از؛ خر، شیر، شتر، زنبور، فاخته، بلبل، سیمرغ، عنکبوت، کبوتر، فیل، زاغ و ... باری مولانا از هر حیوان با توجه به چهره شناخته‌شده آن در طبیعت و نیز دقت در ویژگی‌های مثبت و منفی آن جانور متناسب با شخصیت‌ها و حالات حکایات خود در مثنوی از آن‌ها استفاده می‌کند و از هرکدام در زمانی به موقع در راستای تکمیل و تفهیم مطالب بهره می‌گیرد. اما یکی از جانورانی که مولانا در مثنوی به شکل ویژه از آن نام برده و به تصویرسازی پرداخته زنبور (به‌ویژه زنبور عسل) می‌باشد. نگرش و دید خاص او نسبت به این حشره را می‌توان ناشی از بیان اهمیت و ارزش این حشره در قرآن کریم دانست تا جایی که سوره‌ای به نام این حشره (نحل) نام‌گذاری شده است. در این سوره پروردگار متعال از نوعی الهام به زنبور عسل خبر داده و برخی جنبه‌های از نظام‌مند این جانور را بیان کرده (که در این مقاله به آنها پرداخته شده است) بر مبنای اطلاعات دریافتی از قرآن و یافته‌های محققان، زندگی این جانور اجتماع‌گرا را با اندک تفاوت‌هایی می‌توان شبیه به نظام زندگی انسان‌ها دانست. از این رو مولانا با عنایت به قرآن و شناسایی ارزش این حشره در جهان طبیعت به‌صورت ویژه از آن در انتقال برخی از مطالب خود در مثنوی بهره برده است. در بخش اول این مقاله مشخص گشته است که در مثنوی، زنبور و وابسته‌های آن (شهد، عسل، موم، نیش) هم در سطح معنای حقیقی و قاموسی خود و هم در سطح کاربرد خیالی و مجازی نمود یافته‌اند. در حقیقت مولانا علاوه بر به‌کارگیری این مفاهیم در تصویر ساخت‌های حقیقی، از آن‌ها به‌منظور آفرینش تصاویر تخیلی و مجازی بهره برده است. به‌گونه‌ای که در تصویر ساخت‌های مجازی از زنبور و وابسته‌های آن در قالب‌هایی از صور خیال تشبیه، استعاره، تمثیل، نماد، کنایه و مجاز استفاده کرده که هرکدام از این صور خیال کیفیت و جزئیاتی مختلف را در صنعت‌های بلاغی دارا می‌باشند. در بین قالب‌ها و صور خیال ذکرشده بیشترین نمود زنبور و وابسته‌های آن در آرایه تشبیه و کمترین جلوه آنها در آرایه مجاز قابل مشاهده می‌باشد. از آنجایی که واژه زنبور و متعلقات آن مانند همه تصویرهای بلاغی، ترکیبی هستند میان دو جزء که یک جزء آن ملموس و حسی که وابسته به قلمرو به تجربه حسی عارف است (مثلاً زنبور) و جزء دوم که همان اندیشه و هدف از بیان صورت تصویر توسط شاعر است. از همین رو در این مقاله کوشیده ایم از طریق تحلیل صور خیال زنبور و روابط معنایی بین آن‌ها و در بخش دوم این مقاله، مفاهیم عرفانی - اخلاقی و نیز موضوعات مورد نظر شاعر از این مفاهیم را در بیان صورت‌های خیالی کاویده تا به معنای نهفته در ورای این تصاویر خیالی دست یابیم.



منابع

قرآن کریم.

- اکبری، محمد، آبان (۱۳۸۹)، جلوه‌های طبیعت (طبیعت‌گرایی عرفانی) در دفتر اول مثنوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، مرکز مشهد.
- پاک‌نژاد، رضا، (۱۳۶۱)، اولین دانشگاه و آخرین پیامبر، جلد پنجم، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۳)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- پویان، حکیمه، آبان (۱۳۸۸)، «زندگی اسرار آمیز زنبورعسل»، مجله نامه جامعه، شماره ۶۲، صص ۹۶-۱۰۵.
- تاجدینی، علی، (۱۳۸۳)، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.
- خیریه، بهروز، (۱۳۸۴)، نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی، تهران: فرهنگ مکتوب.
- زمانی، کریم، (۱۳۹۱)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
- شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ نشر نو - معین.
- شعبانی، معصومه، (۱۳۸۶)، شاخه مرجان (رمزپردازی حیوانات در مثنوی معنوی)، تهران: ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۹۷)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، بیان، تهران، فردوس.
- شیمیل، آن ماری، (۱۳۷۰)، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- عباسی، ولی الله، (۱۳۸۶)، «نقد و بررسی نظریه نمادین در باب زبان وحی»، مجله الهیات و حقوق، شماره ۵، ۵۳۳-۵۶۶.
- عبداللهی، منیژه، (۱۳۸۱)، فرهنگ نامه جانوران در ادب فارسی، تهران: پژوهنده.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۰)، «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، مجله شناخت، پاییز شماره ۳۱، صص ۱-۲۴.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۱)، «تصویر خیال»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز (زبان و ادب فارسی)، شماره ۱۸۵، ۱۰۳-۱۳۴.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
- کلاهیچیان، فاطمه و سیده نادیا حیدریان، (۱۳۹۲)، «تصویر طبیعت در غزلیات مولوی»، مجله عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۱۶، صص ۷۱-۹۲.
- گلپورفرد، نازنین، (۱۳۸۸)، انسان طبیعت معماری، تهران: طحان.
- گلچین، میترا، (۱۳۸۴)، «جایگاه کنایه در مثنوی مولانا»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال پنجاه و ششم، شماره ۳، صص ۹۵-۱۱۴.



مشیری، محمد، اسفند (۱۳۴۵)، «مهندسی زنبورعسل»، مجله هلال، شماره ۶۵، صص ۱۳-۱۶.
معین، محمد، (۱۳۸۴)، فرهنگ دو جلدی، (به گردآوری عزیز الله علیزاده)، جلد اول، چاپ سوم، تهران: ادنا.
مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۹۰)، تفسیر نمونه، چاپ سی و سوم، جلد یازدهم، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
ممتحن، مهدی و فاطمه قربانی، بهار (۱۳۹۳)، «نماد عنکبوت و زنبورعسل در قرآن و مثنوی»، فصلنامه مطالعات قرآنی، سال پنجم، شماره ۱۷، ۱۵۷-۱۷۲.





The role and stance of bees in the illustrations of Masnavi M'anavi

Ruhollah Karimi Noureddivand¹
, Amirhosein Saeedipour²

Abstract

In the worldview of mystical and ethical poets, image is one of the most effective strategies to express the transcendent mystical and moral concepts. Rumi, one of the most famous illustrators in the realm of mystical literature, while telling his stories and mystical and instructive and teachings in Masnavi M'anavi, has made the concepts tangible for his audience with his intelligent and artistic performance in using images. Amongst most of his poems, especially in Masnavi, nature and its phenomena have a special stance. One of the creatures that Rumi specifically illustrates and mentions in Masnavi is bee and its belongings (nectar, honey, wax and sting). Being aware of the importance of this insect in the Holy Qur'an and emphasizing on some of the most important aspects of its life, Rumi has established a link between this creature and some aspects of human life and used this insect to create real and virtual images of Masnavi to express mystical and moral concepts. Referring to Rumi's illustrations of bees in Masnavi by analyzing its imagery, this study tried to analyze the profound mystical and moral meanings and concepts hidden in these images and achieve knowledge and awareness of this creature and its images in Masnavi through their investigation and expansion.

Keywords: Rumi, Masnavi M'anavi, bee, illustration, moral and mystical concepts.

¹ . Graduate of Persian language and literature, lecturer at Farhangian University of Chaharmahal and Bakhtiari Province. Shahrekord , Iran (Corresponding author)//Email: Rohalla_karimi@yahoo.com

² . - M.A student in Persian language and literature, Isfahan University, Isfahan , Iran.// Email : Saeedipouramirhossein42@gmail.com