



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

ISSN : 2783-4166



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴، بهار ۱۴۰۱



مدیر مسئول : دکتر آرش امرایی

سردبیر : 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 صحرائی

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

فصلنامه قند پارسى داراى پروانه انتشار شماره ۱۳۱۵۲ مورخ ۱۳۹۷/۰۷/۱۶ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى است

فهرست (سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴، بهار ۱۴۰۱)

- کفتان مشروطیت و کشف سه کانه های؛ عطلانیت، ایدولوژی و قدرت // دکتر ابوالفضل غنی زاده..... ۴
- نقد جامعه شناسی ادبی دو داستان کوتاه «زن شیشه ای» و «مثل همه عصرها» // دکتر یوسف صفیان بلداجی ۲۳
- بررسی عوامل غربت صنعت تشبه در دیوان عبدالواحد حبلی // دکتر لیلا امیری، دکتر زهرا ریاحی امین ۳۶
- تحلیل ناخرسندی شمس از مشایخ و فقهمای عصر خویش // دکتر کبری و شوری، دکتر علی محمد رضایی هفتاد ۵۲
- شایسته ها و نمایشات های پادشاهان و حاکمان در شعر حافظ شیرازی // دکتر محمد کشاورز میهنی ۷۱
- بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار حسرت همدانی // دکتر رحیم سلامت آذر ۸۹

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

گفتمان مشروطیت و کشف سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت

(مطالعه موردی ۲۵ نشریه از مطبوعات دوره مشروطیت تبریز)

دکتر ابوالفضل غنی زاده^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۲۰

(از ص ۴ تا ص ۲۲)

نوع مقاله: پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.2.1.7](https://doi.org/10.1001.1.27834166.1401.5.2.1.7)

چکیده

گفتمان؛ نیرویی است که از رابطه و تعامل سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت به وجود می‌آید و برای تدابیر سیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. با شناسایی سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت می‌توان به هستی‌شناسی گفتمان پی برد و بالعکس از طریق شناسایی گفتمان‌ها نیز می‌توان سه‌گانه‌های زمان را ترسیم نمود. از آنجایی که ورود واژه مشروطیت به ادبیات سیاسی و کارکردهای چهارگانه گفتمان سازی؛ اعم از اجبار، انتقاد، پنهان‌کاری و سرانجام مشروعیت زدایی یا مشروعیت زدایی در تعامل عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت در بستر و قابلیت‌های ادبیات مخصوصاً حوزه مطبوعات محقق شد با بررسی و تحلیل گفتمان‌هایی که از طریق نشریات دوره مشروطیت در تبریز حرارت می‌گرفت سه‌گانه‌های دوره مشروطیت قابل تشخیص است. در این راستا در پژوهش حاضر ابتدا ۲۵ نشریه از دوره مشروطیت بین سال‌های اوج با گونه‌های مختلف انتخاب و از نظر محتوا، رویکرد و اهداف مورد بررسی قرار گرفته و نتیجه‌گیری می‌شود سلطنت‌طلبی، روشنفکری اعم از لیبرالیسم و سوسیالیسم، روحانیت اعم از قرائت‌های شریعت‌مداری، عدالت‌خواهی و نوگرایی سه‌گانه غالب جامعه را در اختیار داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: گفتمان، مشروطیت، نشریات

۱-مقدمه



شکست پیاپی ایران در مقابل لشکر روسیه، عقلانیت انتقادی فراگیری علیه حکومت قاجار به وجود آورد (احمدی، ۱۳۷۳: ۱۲۳)؛ نارضایتی عمومی، آشفتگی اقتصادی، ناکارآمدی سیاسی و رخوت فکری نقطه عطفی بود که "عقلانیت زمان را به سمت کشف عقب ماندگی، علل و موانع آن سوق داد (آرین پور، ۱۳۵۱: ۴۵). روشنفکران زمان پیروی از الگوی پیشرفت و آزادی غرب را چاره راه معرفی کردند (آشوری، ۱۳۷۵: ۲۸). بورژوازی دنیای غرب دو رویه؛ دانش و استعمار را در تعامل با کشورهای نیازمند پیش روی خود قرار داده بود (حائری، ۱۳۶۷: ۸۵).

موضع گیری در مقابل "اصول بنیادین گفتمان مدرن؛ چهارگانه های خردگرایی، سکولار، اومانیسم و تجربه گرایی (ساباین، ۱۳۴۹: ۶۴) و چهرگان هیجده گانه مدرنیته اعم از؛ چهره نخست: شش گانه های؛ دموکراسی، آزادی، تساهل، نسبی گرایی، فردگرایی و کثرت گرایی و چهره دوم: دوازده گانه های؛ پیشرفت، برابری، عدالت، نظم، بوروکراسی، رفاه، امنیت، جمع گرایی، تکنولوژی، وحدت، ناسیونالیسم و دولت محوری، جریان های فکری را به تعدد و تعارض وادشت (ابنشتاین و همکار، ۱۳۶۶: ۴۴) و در نتیجه این یقه کشی های سیاسی- فکری گفتمان مشروطیت به ظهور رسید (آدمیت، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

ورود واژه مشروطیت به ادبیات سیاسی و کارکردهای چهارگانه گفتمان سازی؛ اعم از اجبار، انتقاد، پنهان کاری و سرانجام مشروعیت زایی یا مشروعیت زدایی در تعامل عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت در بستر و قابلیت های ادبیات مخصوصاً حوزه مطبوعات محقق شد.

با مطالعه و بررسی گفتمان های حرارتی در نشریات مطرح آن دوره می توان به سه گانه های غالب آن دوره پی برد.

۲- پیشینه

۱- فاروق خرابی، طنز در مطبوعات دوره آغازین مشروطیت، نامه فرهنگستان، بهار ۱۳۸۶، دوره ۹، شماره ۱ (پیاپی ۳۳)، صص ۳۴-۶۲

۲- علی باغدار دلگشا و همکار، بررسی جامعه شناختی گفتگوهای خیالی در مطبوعات عصر قاجار، پژوهش های تاریخی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)، پاییز ۱۳۹۶، دوره ۵۳ (دوره جدید)، شماره ۳ (پیاپی ۳۵)، صص ۴۹-۶۶.

۳- محمدمهدی فرقانی و همکار، بازتاب مؤلفه های فرهنگ مدرن در مطبوعات عصر قاجار (بررسی روزنامه های وقایع اتفاقیه و اختر)، فصلنامه علوم اجتماعی، تابستان ۱۳۹۲، شماره ۶۱، صص ۱۴۵-۱۸۲.



۴- مهدی محسنیان راد، ارزش‌های مندرج در مطبوعات: مقایسه انقلاب مشروطیت و انقلاب اسلامی، فصلنامه علوم اجتماعی، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، شماره ۴۲-۴۳ (ویژه‌نامه انقلاب اسلامی)، صص ۱۸۹-۲۲۲.

۳- حمید آزاد و همکار، تحلیل گفتمان روایت جنبش مشروطه در کتاب‌های درسی تاریخ (دوره پهلوی و پس از انقلاب اسلامی)، پژوهش‌های تاریخی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان) بهار ۱۳۹۴، دوره ۵۱ (دوره جدید)، شماره ۱ (پیاپی ۲۵) صص ۱۲۱-۱۴۰.

۴- محمدرضا پهلوان نژاد و همکاران، شیوه‌های بازنمایی کارگزاران اجتماعی در نشریات دوره مشروطه از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی با عنایت به مؤلفه‌های گفتمان مدار جامعه‌شناختی-معنایی، نشریه زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، دوره ۱، شماره ۱، صص ۵۱-۷۳.

۵- حبیب‌اله فاضلی، فرهنگ زبانی در گفتمان مشروطیت (با تأکید بر قانون اساسی و مصوبات مجلس اول مشروطه)، نشریه مطالعات ملی، بهار ۱۳۹۴، دوره ۱۶، شماره ۱ (۶۱) صص ۲۴-.

۶- نقی لطفی و همکار، مکالمات خیالی: وجه انتقادی نو در گفتمان مطبوعاتی دوره مشروطه، نشریه پژوهش‌های علوم تاریخی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، دوره ۷، شماره ۲، صص ۸۵-۱۰۴.

۷- محمدعلی حسینی زاده و همکار، تحلیل کیفیت بازنمایی مفهوم مشروعیت سیاسی در گفتمان علمای مشروطه‌خواه ایران، نشریه اندیشه سیاسی در اسلام، بهار ۱۳۹۶، دوره ۳، شماره ۱۱ صص ۷۵-۹۸.

۸- سرابی، حسین و همکار، شرایط اجتماعی و گفتمان‌های روشنفکری در آستانه انقلاب مشروطه، نشریه مجله جامعه‌شناسی ایران، پاییز ۱۳۸۱، دوره ۴، شماره ۳ صص ۸۱-۱۱۴.

۳- روش تحقیق

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



این تحقیق سعی می‌کند تا به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

۱- گفتمان رسمی و غیررسمی مشروطیت چگونه به وجود آمد؟

۲- سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت دوره مشروطیت چه بود؟

۳- روزنامه‌های تبریز چه نقشی در گفتمان سازی مشروطیت و تولید سه‌گانه‌های سیاست آن دوره داشتند؟

۴- چارچوب نظری

۴-۱- گفتمان

گفتمان در جامعه‌شناسی سیاسی به تعاملی گفته می‌شود که بین سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت برای اصلاح، تغییر یا تقویت یک نظام تدبیر سیاسی برقرار می‌شود.

معنای گفتمان در وجه اسمی عبارت است از: مسیر رو به رشد، جریان، روند یا توالی زمان، حوادث، اعمال و ... همچنین در وجه فعلی: دويدن، رفتن، حرکت کردن، پيمودن، طی کردن، گذشتن و از سر گذراندن. (بشیریه، ۱۳۸۲: ۹-۱۰).

در زبان فارسی از ترکیب مصدر مرخم گفتن "گفت" و پسوند "مان" ساخته شده که در واقع با اضافه شدن پسوند "مان" به گفت، از یک سو "گفتن" از معنای عام و معمولی خود خارج و آماده پذیرش معنای خاص می‌شود و از سوی دیگر این ترکیب، خود به اسم ذات تبدیل می‌شود و با تبدیل شدن به اسم ذات به چیزی اطلاق می‌شود که تحقق خارجی دارد (فرقانی، ۱۳۸۲: ۶۲) لازم به ذکر است که این اصطلاح، در فارسی در معادل‌های دیگری نیز همچون مقال، سخن و گفتار به کار رفته است (آقاگل زاده، ۱۳۸۵: ۸).

گفتمان؛ مدعی حوزه معین، مستقل و کاملاً تعریف‌شده‌ای از مطالعه است؛ که شامل ضمائر شخصی (من و تو)، اشارات (ضمائر اشاره و اسم‌های اشاره)، شاخص‌های مکانی (اینجا و آنجا) و شاخص‌های زمانی (اکنون، دیروز، امروز و ...) است که در صورت فقدان آن‌ها، پاره‌گفتار مورد نظر فاقد معنا خواهد بود. (فرقانی، ۱۳۸۲: ۶۰-۶۱)؛ به بیان دیگر می‌توان گفت بستر زمانی، مکانی، موارد استفاده و سوژه‌های استفاده‌کننده هر مطلب یا گزاره و قضیه تعیین‌کننده شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به شمار می‌روند (تاجیک، ۱۳۸۲: ۲۱).

در بررسی مفهوم گفتمان با سه بعد اصلی روبرو خواهیم بود:



الف) کاربرد زبان؛ (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۹) باید در نظر داشت که کاربرد زبان تنها محدود به زبان گفتاری نبوده بلکه می‌توان آن را به ارتباطات، کنش متقابل و زبان نوشتاری و چاپی هم تعمیم داد؛ این کاربرد زبان زمانی واقع می‌شود که مثلاً ما روزنامه یا کتاب یا انواع دیگر متون را می‌خوانیم. "ون دایک" در این باره می‌گوید: "باآنکه بسیاری از گفتمان‌شناسان به‌طور خاص به زبان محاوره یا گفتگو توجه می‌کنند، وارد کردن متون نوشتاری در مفهوم گفتمان نیز مفید فایده است" (ون دایک، ۱۳۸۲: ۱۵).

ب) برقراری ارتباط میان باورها (شناخت)؛ مردم زبان را برای برقرار کردن ارتباط میان اندیشه‌ها و باورها یا بیان احساسات به کار می‌گیرند.

ج) تعامل در موفقیت‌های اجتماعی؛ یکی از ابعاد گفتمان، بعد تعاملی گفتمان است که لازم به بهره‌برداری از آن برای برقراری تعامل یا کنش متقابل با یکدیگر است.

چگونه کاربرد زبان بر باورها و تعامل تأثیر می‌گذارد یا برعکس چگونه تعامل بر نحوه سخن گفتن مردم تأثیر می‌گذارد؛ یا چگونه باورها، کاربرد زبان و تعامل را کنترل می‌کند

باید دانست در مورد موفقیت گفتمان در ساخت یا تغییر ساخت اجتماعی سه نکته مطرح است:

۱. نقش تحریری گفتمان در ایجاد حرکت و تغییر؛ که بستگی به میزان اثر تبلیغات و شیوه‌های گفتمان دارد.

۲. نقش اقناعی گفتمان؛ که به انسجام منطقی و ایدئولوژیک آن موقوف می‌شود.

۳. نقش احساسی گفتمان؛ که از طریق برانگیختن احساسات، برای پذیرش ساختارهای جدید و بدیع زمینه‌سازی می‌کند (خجسته، ۱۳۸۱: ۳۰).

گفتمان در منظومه تعاملات گفتمانی و در رابطه با شرایط اجتماعی و سیاسی قابل‌فهم و تحلیل است (تاجیک، ۱۳۸۲: ۱۷). باید دانست در هر دوره، عصر، جامعه و برای هر مقطع اجتماعی و سیاسی یک گفتمان خاصی وجود دارد که منعکس‌کننده ویژگی‌های ساختاری و اندیشه‌ای حاکم بر فرد و جامعه است و اساساً معنای پدیده‌های اجتماعی و سیاسی در چارچوب گفتمان‌ها ساخته می‌شود. میشل فوکو معتقد است که هر دورانی گفتمان خاص خود را دارد و هر حادثه‌ای در درون گفتمان خودش قابل تحلیل است (بشیریه، ۱۳۸۲: ۱۴).



این نوع گفتمان از نظر دوره زمانی تابعی از گفتمان کلان است ولی از نظر موقعیت و مکان به صنف و قومیت خاصی تعلق دارد.

۴-۲-۲- گفتمان کلان:

گفتمان کلان با عقلانیت و ایدئولوژی و قدرت ملی سروکار دارد در تولید و بازتولید همچنین تضعیف یا تحکیم آن نقش ایفا می‌کند.

۴-۳- کارکردهای خرد و کلان گفتمان رویکردهایی را پیش روی خود دارد که هر کدام از آن‌ها می‌تواند به تقویت یا تحکیم قدرت، ایدئولوژی و عقلانیت یک دوره بیانجامد.

۴-۳-۱- اجبار:

بدین معنی که پاره‌ای از گفتمان‌ها از ضمانت اجرایی برخوردارند و امرونی می‌کنند و کاملاً آشکارند؛ مثل فرمان‌ها، قوانین، دستورات و... اما اجبار، شکل‌های کمتر روشنی نیز دارد و آن نقش‌های گفتاری است که مردم از آن به راحتی نمی‌توانند فرار کنند، حتی متوجهش نیز نمی‌شوند؛ نظیر پاسخ ناخودآگاه به سؤالات، اجابت درخواست و... قدرت را از طریق کنترل کاربرد زبان توسط دیگران - یعنی انواع و اقسام سانسور و کنترل - نیز می‌توان اعمال نمود.

۴-۳-۲- انتقادی:

رویکرد انتقادی گفتمان معمولاً علیه قدرت حاکمه بکار گرفته می‌افتد معمولاً از طریق فراگیر ساختن عقلانیت انتقادی، ایدئولوژی جامعه به سمت اعتراض، مخالفت و مقاومت سوق پیدا می‌کند و گفتمان غالب جامعه انتقادی می‌شود. نظام تدبیری که بتواند احزاب و گروه‌ها را در تقابل هم به صف‌آرایی وادارد این نوع گفتمان را در میان احزاب و گروه‌ها به جریان می‌اندازد و انرژی آن خنثی می‌سازد تا آسیبی متوجه کلان نظام نشود.

۴-۳-۳- پنهان کاری

کنترل سیاسی شامل کنترل اطلاعات است. رازداری، استراتژی جلوگیری از افراد برای دریافت اطلاعات و برعکس سانسور جلوگیری از ارائه اطلاعات به مردم است... افراطی‌ترین وجه پنهان کاری دروغ است.

۴-۳-۴- مشروعیت سازی و مشروعیت زدایی



در این رویکرد گفتمان روی مشروعیت متمرکز می‌شود و افکار عمومی را به سمت کاهش یا افزایش مشروعیت قدرت سوق می‌دهد. مشروعیت افزایی معمولاً به‌وسیلهٔ عقلانیت توجیهی و از طریق ایدئولوژی تأییدی به‌وسیلهٔ نظام تدبیر انجام می‌گیرد ولی مشروعیت زدایی رویکردی است که به‌وسیلهٔ گروه‌ها و احزاب مخالف در جهت تضعیف یا حذف قدرت حاکم صورت می‌پذیرد.

تعارض و شکاف در جامعه مسیر پیش رو را به سمت انقلاب و دگرگونی کامل ساختارها و نهادها سوق می‌دهد. اینجاست که گروه‌های معترض و مخالف به‌وسیلهٔ کنشگران راهبردی گفتمان سازی می‌کنند تا افکار عمومی با انقلاب پیوند بخورد. نظام تدبیر قدرت در این رویکرد لابد در جناح مخالف این گفتمان صف‌آرایی می‌کند.

اقتناعی یک گفتمان می‌تواند در اقتناع وجدان، ادراک جامعه و مصادره و مدیریت قضاوت‌های مردم تأثیر بگذارد. معمولاً نظام تدبیر با این رویکرد گفتمانی کنشگران جامعه را در ردیف خودی و همگن درمی‌آورد و انواع اعتراض و مخالفت‌ها را بدون استفاده از ابزارهای خشونت‌آمیز با خود همدل و همراه می‌سازد. این گفتمان گاهی از طرف کنشگران ناهمگن برای تضعیف یا اصلاح قدرت حاکم به کار گرفته می‌شود.

۵- مروری بر مطبوعات عصر مشروطه

مطبوعات به‌عنوان یکی از ارکان اطلاع‌رسانی و یکی از مؤثرترین رسانه‌های گروهی نقش تعیین‌کننده‌ای در تحولات سیاسی - اجتماعی کشورها دارا می‌باشد. در تاریخ معاصر کشور ما نیز مطبوعات از جایگاه برجسته‌ای برخوردارند و مطالعه تحولات مربوط به تاریخ معاصر کشورمان بدون در نظر گرفتن نقش مطبوعات ناقص خواهد بود. از جمله وقایعی که مطبوعات در خلق و ترویج مبانی ویژگی‌های آن نقش فعالی داشتند، جنبش مشروطیت است. به‌طوری‌که عده‌ای از صاحب‌نظران از مطبوعات این عصر به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین عوامل در به ثمر نشستن جنبش مشروطیت یاد می‌کنند. مطبوعات ابزاری بود که وظیفه نشر اخبار مشروطه، افکار و اندیشه‌های آزادیخواهان را در این عصر بر عهده داشت و توانست تا حد زیادی اذهان عمومی را با مشروطه آشنا کند. چیزی حدود ۲۱۰ روزنامه در دوره مشروطه در خلال نبود دیگر ابزارهای اطلاع‌رسانی نقش و تأثیر بی‌بدیل در شکل‌گیری و به فرجام رسیدن مشروطیت داشتند. لذا جنبش مشروطیت فرصتی بود که این امکان را به ظهور یک جنبش مطبوعاتی داد و کشور شاهد نشر مطبوعات متعدد بود که تا آن زمان در کشور بی‌سابقه بود و از این دوره مطبوعات کشور وارد مرحله جدیدی شد و روزنامه‌نگاری در کشور قوت گرفت.

چگونگی شکل‌گیری مطبوعات در کشور ما به آشنایی ما با دنیای جدید و تحولات اروپای غربی مربوط است. وقتی دولتمردان کشور بعد از جنگ‌های ایران و روس متوجه کاستی‌های نظامی، سیاسی و اقتصادی می‌شوند به



چاره‌اندیشی روی می‌آورند. اعزام دانشجویان به خارج کشور اولین اقدام در این زمینه است افرادی که به کشورهای خارجی رفته بودند با دنیای خارج و نحوه تبادل اطلاعات و روزنامه‌ها آشنا شدند به همین دلیل برخی از این افراد هنگام برگشت از اروپا اقدام به انتشار روزنامه در کشور کردند. همچنین از سوی دیگر دولتمردان نیز به انتشار روزنامه احساس نیاز کردند. اما در حدودی که لطمه‌ای به حکومت وارد نشود. البته انتشار این روزنامه با دشواری‌هایی روبه‌رو بود و به‌طور نامنظم انجام می‌گرفت و انعکاس اخبار نیز در حد تصمیمات دولت بود.

مطبوعات هم‌زمان با شروع جنبش مشروطیت همگام با آن حرکت کرده است و هر دو در یکدیگر تأثیرات قابل‌توجهی داشته‌اند. شکل‌گیری مطبوعات مختلف در کشور و حتی در خارج از کشور مؤید این موضوع است. روشنفکران از جمله نیروهای حاضر در مشروطه بودند که ارتباط تنگاتنگی با مطبوعات داشتند و بیش از گروه‌های دیگر حاضر در جنبش از ابزار مطبوعات برای نشر افکار خود و مشروطه‌موردنظرشان استفاده کردند. لذا روشنفکران و روزنامه‌نگاران بیشترین همکاری را با یکدیگر داشتند که این موضوع در توسعه کیفی و کمی مطبوعات در کشور نقش مهمی داشت.

پس از صدور فرمان مشروطیت ما شاهد افزایش تعداد روزنامه‌ها و نشریات در کشور هستیم که این موضوع نیز نشان‌دهنده ارتباط تنگاتنگ مطبوعات و مشروطیت است به‌گونه‌ای که پس از اعلام مشروطیت و آزادی مطبوعات تعداد روزنامه‌ها افزایش یافته است چنانکه بیش از ۵۰ درصد از مجموع ۲۱۰ روزنامه‌های که از سال ۱۲۵۳ قمری تا سال‌های ۱۳۲۶ - ۱۳۲۵ قمری در داخل و خارج از کشور به زبان فارسی انتشار یافته‌اند در طول سال‌های ۱۳۲۵ و ۱۳۲۶ قمری و بعد از مشروطیت بوده است. البته این افزایش علاوه بر تعداد روزنامه‌ها در شمار روزنامه‌ها نیز بوده است به‌موجب آماري که ادوارد براون می‌دهد شمار روزنامه‌ها نیز پس از انقلاب مشروطه افزایش فراوانی پیدا کرده است. چنانکه شمار روزنامه مساوات که از جراید مهم و مؤثر انقلاب شمرده می‌شد به سه هزار و روزنامه صوراسرافیل به پنج هزار و تعداد نسخ روزنامه مجلس به تدریج از ۷ هزار به ده هزار و روزنامه انجمن ملی به پنج هزار و شش صد رسیده است. این روزنامه‌ها سعی می‌کردند با افزایش تعداد و شمار خود مشروطیت را در ایران و در میان توده‌های مردم جا بیندازند و از آنجایی که روزنامه تنها وسیله اطلاع‌رسانی عمومی آن دوره بود از نفوذ قابل‌توجهی برخوردار بودند. البته در آستانه انقلاب مشروطه علاوه بر مطبوعات تلگراف نیز به‌عنوان یک وسیله ارتباطی از اهمیت خاصی برخوردار بود به‌طوری که این وسیله یکی از عواملی بود که موجب پیروزی نهضت تنباکو گردید چراکه ارتباط مردم با علمای نجف به‌وسیله تلگراف‌خانه‌ها صورت می‌گرفت. در اواخر قرن نوزدهم مطبوعات در ایران در خدمت تحولات سیاسی اجتماعی قرار گرفت و منشأ کنش‌های اجتماعی و هدایت افکار عمومی گردید. اگرچه همه آن‌ها به‌صورت روزنامه به چاپ نمی‌رسیدند. روزنامه‌ها پس از آنکه در کشور استقرار پیدا کردند کم‌کم نقش اطلاع‌رسانی منابر



روحانیون را تحت تأثیر قرار دادند چراکه این روزنامه‌ها به علت حجم کثیرشان قابل مقایسه با مطالبی که بر سر منابر توسط روحانیون در ارتباط با عدالت‌خانه گفته می‌شد نبود. در دوران مشروطه مردم در پیروی از رهبران خود دارای مطالبات ملی بودند و خواسته‌های مردم بر دولت و نظام سلطنتی دربار تحمیل شد، بنابراین رشد و تکوین مطبوعات متأثر از چنین شرایطی بود در حقیقت مطبوعات بستر و فضایی را برای طرح مطالبات و نیازهای مردم ایجاد کرد و فقط سخنگوی دولت و دربار نبود بلکه نظام سیاسی را نیز به چالش می‌کشید. عملکرد مطبوعات در این دوره بسیار قابل‌بحث و تأمل‌برانگیز است. در آن دوره یک رسانه اطلاع‌رسانی به‌جای آنکه در چارچوب شغل حرفه‌ای خود برای آگاه‌سازی، تفسیر و بالا بردن سطح مطالبات مردم فعالیت کند به تشویق اذهان عمومی، واگرایی‌ها و لجام‌گسیختگی اوضاع دامن می‌زد که چنین اقدامی در سرنوشت نهضت مشروطیت تأثیر جدی برجای گذاشت. در شرایطی که مجلس، مشروطه خواهان دربار، نخبگان سیاسی و ... نیازمند هماهنگی و اتفاق نظر بودند تا گامی در جهت توسعه کشور بردارند، خواسته و سخن گروهک‌های افراطی در مطبوعات متجلی شده و به واگرایی‌ها کمک می‌کرد. برخی از مطبوعات، سخنگوی جریان‌های رادیکال بودند که به دلایلی چون اغراض سیاسی، درک ناقص از تمدن غرب، عدم توجه به ساختار جامعه و نداشتن توان علمی برای تدوین طرحی برای تئوریزه کردن نیازهای کشور به اختلافات موجود می‌افزودند. برخی از مطبوعات به فحاشی، هتاکی و اهانت به رجال و نخبگان و علمای دینی و فرهنگی اقدام کردند و در نتیجه بسیاری از دولتمردان مشروطه اعلام کردند که مطبوعات به ابزار براندازی تبدیل شده‌اند. این مطبوعات درازای مبلغی که از برخی رجال دریافت می‌کردند به تخریب افراد و گروه‌های دیگر دست می‌زدند و به تشویش اذهان عمومی می‌پرداختند. مطبوعات مشروطه‌خواه و آزادی‌طلب فارسی‌زبان خارج از کشور نیز در مطالب خود زوال حکومت استبدادی قاجاریه را دنبال می‌کردند ولی با هدف نیروهای مذهبی که خواهان محدود شدن استبداد قاجار در ایران بودند متفاوت بود.

پس از پیروزی نهضت مشروطه فضای غالب با مطبوعات هوادار مشروطه است به‌هرحال مشروطه یک ارزش محسوب می‌شود و در آن فضای فرهنگی نشریه موضع ضد مشروطیت به خود نمی‌گیرد. بنابراین روزنامه‌های دوره مشروطه اعم از اینکه اداره‌کنندگان آن واقعاً مشروطه‌خواه بودند یا نبودند با رویکرد مشروطه‌خواهی سخن می‌گفتند و اگر دیدگاهی داشتند در قالب نقد مشروطیت مطرح می‌کردند.

۵-۱- مطبوعاتی که در دوره مشروطه تبریز بیش از سایر مکتوبات حرارت گفتمان سازی داشتند عبارت‌اند از:



۵-۱-۱-۱- احتیاج، به وسیله علی قلی میرزا صفراف به صورت شب‌نامه (سردارنیا، ۱۳۶۰: ۲۵)، با رویکرد انتقادی و فلسفه دموکرات و اندیشه‌های نوگرایی

۵-۱-۲- آذربایجان (رنگی، سیاسی و فکاهی)، به مدیریت علیقلی خان معروف به صفراف و مکاتبات روزنامه به اسم حاج میرزا آقا به صورت هفته‌نامه، با رویکرد انتقاد از استبداد و مشروطه مشروعه خواه (ضیایی، ۱۳۸۵: ۱۰۸) و فلسفه دموکرات و اندیشه‌های نوگرایی

۵-۱-۳- ملانصرالدین، به مدیریت جلیل محمد قلی‌زاده، به صورت هفته‌نامه، با رویکرد انتقادی، درصدد اصلاحات ارضی و دموکراسی اجتماعی با فلسفه طرفداری از مشروطیت

۵-۱-۴- حشرات الارض (تمام‌رنگی)، به مدیریت میرزا آقا بلوری، به صورت هفته‌نامه، با رویکرد فکاهی-انتقاد از عملکرد طبقه حاکم و اوضاع و احوال سیاسی اجتماعی (صدرهاشمی، ۱۳۲۷: ۶۴)، با فلسفه دموکرات و اندیشه‌های نوگرایی

۵-۱-۵- ملاعمو یا آی ملاعمو، به وسیله میرزا احمد کاتب (وابسته به انجمن اسلامی تبریز)، به صورت نشریه، گهگاه با رویکرد سیاسی- فکاهی با فلسفه طرفداری از مشروطه مشروعه بعداً طرفدار محمدعلی شاه

۵-۱-۶- ناصری، به مدیریت محمد ندیم باشی بعداً به مدیریت ناظم الممالک و مسعود عدل، از زمره روزنامه‌های غیردولتی برای خنثی کردن افکار آزادیخواهی و مشروطه‌طلبی

۵-۱-۷- شب‌نامه، به وسیله علی قلی صفراف، پس از شاهسون دومین روزنامه طنز و هزلی

۵-۱-۸- محک غیرت، شب‌نامه (پروین، ۱۳۷۷: ۶۵).

۵-۱-۹- اقبال، به وسیله علی قلی صفراف علی قلی صفراف

۵-۱-۱۰- مدنیت، به وسیله آژانس آرامنه ملقب به صدرا، به صورت هفتگی با رویکرد مذهبی

۵-۱-۱۱- روزنامه تبریز، صاحب‌امتیاز آن حسین (فشنگچی) تبریزی و مدیرمسئولش اسماعیل یکانی، بعدها با عنوان اصناف به چاپ رسید، ملی، اجتماعی و سیاسی برای بیداری عامه (قاسمی، ۱۳۸۵: ۸۶)، ارگان اعتدالیون

۵-۱-۱۲- ملتی، اولین روزنامه محلی روزنامه دولتی بود (همان، ۱۳۸۳: ۴۶).

۵-۱-۱۳- روزنامه اخبار دارالسلطنه آذربایجان، خبری، وقایع شهر



- ۵-۱-۱۴-ادب، به مدیریت میرزا صادق خان ادیب‌الممالک، علمی و ادبی
- ۵-۱-۱۵-مجاهد، سید محمد شبستری، انتقاد از شریعت مداران (همان، ۱۳۸۰: ۶۴)، سوسیال‌دموکرات
- ۵-۱-۱۶-الحدید، حسین عدالت مجتهد شبستری، آموزشگاهی در حوزه صنعت و برزگری (مجیدی، ۱۳۸۵۲: ۴۵).
- ۵-۱-۱۷-مجلس ملی تبریز از شماره ۳۸ به بعد با عنوان انجمن تبریز با محتوای اطلاعات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به مدیریت سید علی‌اکبر از خانواده و کیلی و غنی زاده
- ۵-۱-۱۸-مساوات، به‌وسیله سید محمدرضا شیرازی با حمایت عبدالرحیم خلخالی، رویکرد انتقادی-رادیکالی از شاه، و توجه مسائل شهری و دفاع از انجمن ایالتی (قاسمی، ۱۳۸۹: ۶۵).
- ۵-۱-۱۹-اتحاد، به‌وسیله احمد کاتب تبریزی وابسته انجمن اسلامی به طرفداری از مشروعه سپس محمدعلی شاه (ناهدی آذر، بی‌تا: ۶۵)
- ۵-۱-۲۰-اسلامیه، به‌وسیله احمد کاتب تبریزی وابسته انجمن اسلامی، به‌صورت هفتگی، به طرفداری از محمدعلی شاه (همان).
- ۵-۱-۲۱-اخوت، به‌وسیله احمد کاتب تبریزی وابسته انجمن اسلامی به طرفداری از مشروعه سپس محمدعلی شاه (همان).
- ۵-۱-۲۲-بوقلمون، به مدیریت محمود غنی‌زاده، با مضامین فکاهی و انتقادی در جهت نشر افکار آزادیخواهی
- ۵-۱-۲۳-امید، به مدیریت حاجی آقا تبریزی و جمعی از محصلین مدرسه لقمانیه، به‌طور هفتگی
- ۵-۱-۲۴-کمال، به مدیریت حسین طبیب زاده، غیردولتی و مردمی با دید انتقادی
- ۵-۱-۲۵-محاکمات، به‌وسیله محمود غنی‌زاده، با رویکرد انتقادی به طرفداری از مشروطه خواهان
- ۵-۲-نقد
- ۵-۲-۱-شب‌نامه



از بین چهار نشریه مورد بررسی؛ شب‌نامه، احتیاج و اقبال به وسیله علی قلی میرزا صراف، با رویکرد انتقادی و با فلسفه دموکرات و اندیشه‌های نوگرایی به چاپ می‌رسید و محک غیرت نیز از نوع شب‌نامه‌هایی بود با رویکرد انتقادی بدون امضا در مخفیانه نشر و پخش می‌شد.

این نوع نشریه دو نوع کارکرد؛ انتقادی و مشروعیت زدایی گفتمان را شامل می‌شود.

۵-۲-۲-انتقادی

۵-۲-۱-انتقادی- فکاهی

نشریه آذربایجان، ملانصرالدین، حشرات الارض و بوقلمون برای تغییر وضعیت، وقوع انقلاب و در حمایت از مشروطه به چاپ می‌رسد و نشریه ملاعمو به وسیله میرزا احمد کاتب (وابسته به انجمن اسلامی تبریز)، با رویکرد انتقادی- فکاهی در ابتدا طرفدار مشروطه مشروع و سپس به طرفدار محمدعلی شاه پرداخته و مشروطه را مورد فکاهی خود قرار داد.

بخش فکاهی فصل انتقاد با شیوه نرم در صدد مشروعیت زدایی یا مشروعیت افزایشی است.

۵-۲-۲-انتقادی- عادی

نشریه کمال و محاکمات در طرفداری از مشروطه و تقویت نارضایتی عمومی و تبیین اوضاع سیاسی و ناکارآمدی نظام حاکم به چاپ می‌رسید.

این نشریه در جهت انتقاد و مشروعیت زدایی گام برمی‌دارد.

۵-۲-۳-انتقادی- رادیکال

مساوات از جمله نشریاتی بود که خیلی رادیکال عمل می‌کرد و علیه نظام حاکم به انتقادی-رادیکالی می‌پرداخت. رویکرد این نشریه در تبریز به تدریج به مسائل شهری و دفاع از انجمن ایالتی سوق پیدا کرد. این نشریه در جهت انتقاد و مشروعیت زدایی و مشروعیت افزایشی گام برمی‌دارد.

۵-۲-۳-سوسیال دموکرات

نشریه مجاهد با رویکرد سوسیال دموکرات به انتقاد از شریعت مداران می‌پرداخت و طرفدار اصلاح نظام و برپایی عدالت اجتماعی بود. رویکرد این نشریه انتقاد و مشروعیت زدایی است.



۵-۲-۴-سلطنت طلب

نشریات اتحاد، اسلامیه و اخوت به وسیله احمد کاتب تبریزی و حمایت انجمن اسلامیه، به صورت هفتگی به چاپ می‌رسید. در اوایل از شریعت مداران حمایت داشتند سپس به طرفداری از محمدعلی شاه پیوسته و سلطنت‌طلبی پیشه کردند. روزنامه ناصری نیز در جهت خنثی‌سازی نیروی مشروطه به نفع رژیم حاکم قدم برمی‌داشت.

این نشریات افکار عمومی را به سمت مشروعیت‌افزایی تقویت می‌کند.

۵-۲-۵-بیداری

نشریه امید و مجلس که بعدها به انجمن تغییر نام پیدا کرد به آگاهی بخشی جامعه می‌پرداخت و مقدار آزادی‌خواهی محتوای روزنامه تبریز از آن دو بیشتر بود. این نوع نشریات زمینه‌های گفتمان‌سازی را در جامعه فراهم می‌کند.

۵-۲-۶-علمی

نشریه الحدید و ادب با بار علمی و فرهنگی به چاپ می‌رسید. کارکرد گفتمان‌سازی ندارد.

۵-۲-۷-مذهبی

نشریه مدنیت با محتوای مذهبی به وسیله اقلیت ارامنه چاپ و نشر می‌شد. کارکرد گفتمان‌سازی ندارد.

۵-۳-تحلیل

عقلانیت رسمی (شرع) و غیررسمی (روشنفکری) در نتیجه برداشت‌های متفاوت از مشروطیت دست به موضع‌گیری زدند و جامعه آستان یک آرایش فکری و سیاسی فراگیر شد (آدمیت، ۱۳۴۰: ۸۴). دامنه این صف‌آرایی‌ها به پی‌ریزی جریان‌های سیاسی و مکاتب فکری ایران معاصر کشید (بهار، ۱۳۷۱۴: ۶۵).

جریان‌های فکری و سیاسی مطرح که در فضای مطبوعات مورد بحث گفتمان‌سازی می‌کردند، عبارت بودند از:

۵-۳-۱-روشنفکران اعم از؛ لیبرال دموکرات، سوسیال دموکرات با قرائت دوگانه، مارکس و لنین

جریان‌های روشنفکری به بنیاد چهارگانه گفتمان مدرن اعتقاد داشتند و در رابطه با چهرهای دوگانه باید گفت:

۵-۳-۱-۱-لیبرال دموکرات‌ها با رویکرد اصلاح‌طلبی از بالا به پایین با حفظ چارچوب سلطنت به چهره نخست پای

بند بودند.



۵-۳-۱-۲- سوسیال دموکرات‌ها با دید انقلابی- رادیکالی به نظام حاکم بیشتر با پای بند به چهره دوم سعی در حمایت از طبقه محروم جامعه داشتند. این شاخه روشنفکری تلاش می‌کرد جنبش‌های مردمی را از خواسته‌های سیاسی و قضایی به سوی خواسته‌های اجتماعی، اقتصادی و طبقاتی سوق دهد (لاجوردی، ۱۳۶۹: ۶۵). در بخش دموکراسی خواهی با لیبرالیسم فلسفی و سیاسی موافق و نسبت به لیبرالیسم اقتصادی و سرمایه‌داری مخالفت نشان می‌داد (کولایی، ۱۳۷۶: ۹۴).

۵-۳-۱-۳- شاخه دوم سوسیال‌ها با گرایش مارکسیستی با تلفیق میان دو چهره مدرنیته، اصلاحات به نفع طبقه پایین و کارگران در چارچوب نظام دموکراتیک پارلمانی پیگیری می‌کردند.

۵-۳-۱-۴- شاخه سوم سوسیال‌ها با گرایش لنینیسم با اعتقاد به چهره دوم مدرنیته یعنی توسعه و عدالت اجتماعی توده‌های جامعه تأکید می‌ورزید (ذبیح، ۱۳۶۵: ۶۵).

۵-۳-۲- سنت‌گرایی اعم از؛ محافظه‌کاران، شریعت‌مداران و عدالت‌خواهان (آدمیت، ۱۳۵۵: ۱۰۷).

۵-۳-۲-۱- محافظه‌کاران

گروه اشرافیت حاکم به رهبری دربار به دلیل گره خوردگی منافع با طبقه حاکم هرگونه تغییر در وضعیت موجود را مغایر با منافع ذهنی و عینی خود می‌دانستند. این گروه در رابطه با جریان مشروطه رویکرد انگلیسی نه فرانسوی (مخالف و حذف شدن) را در پیش گرفته و به موج‌سواری از وضعیت موجود پرداختند.

۵-۳-۲-۲- عدالت‌خواهان

این گروه بدون اعتقاد به بنیادهای گفتمان مدرن، هر دو چهره مدرنیته را با بومی‌سازی دینی با استدلال کلامی- فقهی قبول داشتند. پیشروان این گروه آیت‌... طباطبایی، بهبهانی، آخوند خراسانی و ... بودند (آجدانی، ۱۳۸۳: ۴۵).

۵-۳-۲-۳- شریعت‌مداران

در سطح مجتهدان شیخ فضل‌الله نوری و در سطح مرجعیت نجف سید کاظم طباطبایی یزدی این جریان را هدایت و پشتیبانی می‌کردند (کسروی، ۱۳۷۹۸: ۱۴۵). ابتدا امر با مشروطه‌خواهانی همراهی داشتند؛ ولی در گام دوم استدلال برخی علما همچون محمدحسین بن علی‌اکبر تبریز موضع خود را تغییر دادند (زرگری نژاد، ۱۳۷۷: ۶۵).



این گروه معتقد بودند تنها با اجرای قوانین اسلامی می‌توان به اهداف مشروطیت رسید نه با تفکر سکولاری (ترکمان، ۱۳۶۲: ۱۲۶). شریعت مداران به بنیاد و چهره‌های گفتمان مدرن هیچ اعتقادی نداشتند (آبادیان، ۱۳۷۴: ۸۵).

۵-۳-۳- نوگرایی دینی

برخی از علما با این استدلال به شکل‌گیری این جریان دست زدند که بتوانند با خارج ساختن اسلام از جزم‌اندیشی در انطباق با مقتضیات دنیای خارج قدمی بردارند (رضوانی، ۱۳۴۴: ۷۴). این جریان تلاش می‌کرد با استدلال کلامی-عرفی و با دید مثبت به پیاده شدن مشروطیت و استقبال از مدرنیته کمک بکند (فراستخواه، ۱۳۷۷: ۴۵-۴۸). نوگرایی دینی در ابتدا به‌وسیله سید جمال‌الدین اسدآبادی، آیت‌الله نائینی، شیخ هادی نجم‌آبادی، ملا عبدالرسول کاشانی و حاج شیخ اسدالله ممقانی در کوران جنبش مشروطه‌خواهی شکل گرفت.

۶- نتیجه‌گیری

در بین نشریات مورد مطالعه؛ نوع شب‌نامه، انتقاد، سلطنت‌طلب و سوسیال‌دموکرات با کارکردهای انتقادی، مشروعیت‌زایی و مشروعیت‌زدایی در جامعه گفتمان‌سازی می‌کنند. نوع بیداری نشریه‌ها فقط زمینه‌های گفتمان‌سازی را فراهم می‌کند و نوع علمی و مذهبی کارکرد گفتمان‌سازی ندارند.

گفتمان غالب جامعه مطبوعات، گفتمان انتقادی از آشفتگی اقتصادی و ناکارآمدی سیاسی است و نتیجه آن نارضایتی عمومی را رقم می‌زند.

شریعت؛ عقلانیت رسمی جامعه در دوره قاجار و دین؛ ایدئولوژی غالب و نوع قدرت حاکمه سلطنتی (عمودی از بالا به پایین) بوده است. گفتمان‌سازی نشریات با استفاده از شیوه‌های تحریر، تحریک و اقناع سعی دارد از طریق زبان، برقراری تعامل بین سطح باورها و شناخت‌ها و همچنین تعریف موقعیت‌های چشمگیر اجتماعی جامعه را به سمت گفتمان نوگرایی سوق دهد.

پایان فعالیت‌های گفتمان‌سازی مطبوعات دوره مشروطه موازنه سه‌گانه‌های؛ عقلانیت، ایدئولوژی و قدرت غالب را به هم می‌زند و جریانات فکری نوی پدید می‌آورد که عبارت‌اند از:

سلطنت مشروطه، دموکراسی لیبرالی، دموکراسی سوسیالی، سنت‌گرایی عدالت‌خواهی و نوگرایی دینی.



منابع

- آبادیان، حسین (۱۳۷۴)، مبانی نظری حکومت مشروطه و مشروعه (به انضمام رسائل علمای موافق و مخالف مشروطه)، تهران: نشر نی.
- آدمیت، فریدون (۱۳۴۰)، فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت، تهران: انتشارات سخن.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۱)، اندیشه ترقی و حکومت قانون (عصر سپهسالار)، تهران: انتشارات خوارزمی.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۵)، ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، تهران: انتشارات پیام.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷)، فکر دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیت ایران، تهران: انتشارات پیام.
- آرین پور، یحیی (۱۳۵۱)، از صبا تا نیما، ج اول، تهران: فرانکلین
- آجدانی، لطف‌الله (۱۳۸۳)، علما و انقلاب مشروطیت ایران، تهران: نشر اختران.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۵)، ما و مدرنیت، تهران: انتشارات صراط.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابنشتاین، ویلیام و فالگمان، ادوین (۱۳۶۶)، مکاتب سیاسی معاصر، ترجمه حسینعلی نودری، تهران: نشر گستره.
- احمدی، بابک (۱۳۷۳)، مدرنیته و اندیشه انتقادی، تهران: نشر مرکز.
- بشیریه، حسن (۱۳۸۴)، تحلیل گفتمان دریچه‌ای برای کشف ناگفته‌ها، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع)
- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۷۱)، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پروین، ناصرالدین (۱۳۷۷)، تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان، جلد اول و دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۳)، گفتمان، پادگفتمان و سیاست، تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی



ترکمان، محمد (۱۳۶۲)، رسائل، اعلامیه‌ها، مکتوبات... و روزنامه‌های شیخ فضل‌الله نوری، دو جلد، تهران: انتشارات رسا.

حائری. عبدالهادی (۱۳۶۷)، نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو روبه‌تمدن بورژوازی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

خجسته، حسن (۱۳۸۱)، نظریه‌گفتمان و رادیو، فصلنامه پژوهش و سنجش، ۱۳۸۱، شماره ۳۲، ص ۳۰.

ذبیح، سپهر (۱۳۶۵)، تاریخ جنبش کمونیستی در ایران، ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: انتشارات عطایی.

رضوانی، محمداسماعیل (۱۳۴۴)، انقلاب مشروطیت ایران، تهران: کتابخانه ابن‌سینا.

زرگری‌نژاد، غلامحسین (۱۳۷۷)، رسائل مشروطیت (۱۸ رساله و لایحه درباره مشروطیت)، تهران: نشر کویر.

سابین، جرج (۱۳۴۹)، تاریخ نظریات سیاسی، ترجمه بهاء‌الدین پاسارگاد، تهران: امیرکبیر.

سرداری‌نیا، صمد (۱۳۶۰)، تاریخ روزنامه‌ها و مجله‌های آذربایجان، تهران: دنیا.

صدر هاشمی، محمد (۱۳۲۷)، تاریخ جراید و مجلات ایران، ۴ جلد، اصفهان: کمال.

ضیایی، محمد رفیع (۱۳۸۵)، مشروطه و ادبیات عامیانه در نشریات انتقادی و فکاهی، فصلنامه فرهنگ مردم، سال پنجم، شماره ۱۸: ۷۲-۱۰۱.

فراستخواه، مقصود (۱۳۷۷)، سرآغاز نواندیشی معاصر دینی و غیردینی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

فرقانی، محمدمهدی (۱۳۸۲) راه دراز گذار، تهران: فرهنگ و اندیشه.

قاسمی، سید فرید (۱۳۸۳)، اولین‌های مطبوعات ایران، تهران: آبی.

قاسمی، سید فرید (۱۳۸۰)، سرگذشت مطبوعات ایران روزگار محمدشاه و ناصرالدین‌شاه، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قاسمی، سید فرید (۱۳۸۹)، مطبوعات ایرانی، تهران: علم.

قاسمی، سید فرید (۱۳۸۵)، سرآغاز روزنامه‌نگاری در تبریز، فصلنامه نگاه نو، شماره ۷۱: ۸۵-۸۷.



کسروی، احمد (۱۳۷۹)، تاریخ مشروطه ایران، تهران: انتشارات مجید.

کولایی، الهه (۱۳۷۶)، استالین‌یسم و حزب توده ایران، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

لاجوردی، حبیب (۱۳۶۹)، اتحادیه‌های کارگری و خودکامگی در ایران، ترجمه ضیاء صدقی، تهران: نشر نو.

مجیدی، موسی (۱۳۸۲). تاریخچه و تحلیل روزنامه‌های آذربایجان ۱۲۳۰-۱۳۸۰، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

میرفخرایی، تژا (۱۳۸۳)، فرایند تحلیل گفتمان، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها

ناهیدی آذر، عبدالحسین (بی تا)، تاریخچه روزنامه‌های تبریز در صدر مشروطیت به انضمام مجموعه روزنامه ناله ملت، تبریز: هادی.

ون‌دایک، تئون ای (۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان، ترجمه تژا میرفخرایی و دیگران، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۸۲.





Constitutive discourse and triple discovery; rationality, ideology and power

(Case study of 25 journals from Tabriz constitutional revolution (

*Abolfazl ghanizadeh*¹

Abstract:

Discourse is a force that emanates from a relationship of three, rationality, ideology, and power, and is used for political action. With the identification of triples, rationality, ideology and power, one can discover the ontology of discourse, and vice versa, through the discovery of discourses, it can be traced to the trios of time. Since the introduction of the term Constitutionalism into the political literature and the quadruple functions of discourse, whether compulsion, critique, concealment and eventually legitimization or decriminalization in the interaction of rationality, ideology and power in the field of literary competence, especially the field of press, was realized through analysis and analysis The discourses that were heated through congressional publications in Tabriz were trivial in the constitutional period. In this regard, in the present study, 25 journals from the period of constitutionalism between the peak years have been selected and selected from different perspectives, content, approach and goals. Conclusion: Monarchism, intellectuals, including liberalism and socialism, clergy, including orthodox, jurisprudential recitations and the dominant triune of modern society.

Key words: Discourse, constitution, publications

1 . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University. Tehran ,
, Iran.//Email : ab.gh9966@gmail.com



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

نقد جامعه‌شناسی ادبی دو داستان کوتاه «زن شیشه‌ای» و «مثل همه عصرها»

دکتر یوسف صفیان بلداجی^۱

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۱/۰۱/۰۱

(از ص ۲۳ تا ص ۳۵)

نوع مقاله : پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.1.1.5](https://doi.org/10.27834/166.1401.5.1.1.5)

چکیده

نقد جامعه‌شناسی با نظریه پردازانی چون لوکاچ و گلدمن مطرح می‌شود، هر نوشته ادبی از عمق جامعه بر می‌خیزد پس نوشته حاضر به نقد جامعه‌شناسی دو داستان کوتاه «زن شیشه‌ای» نوشته راضیه تجار و «مثل همه عصرها» زویا پیر زاد می‌پردازد و ضمن تحلیل اجتماعی داستان‌ها به بازیابی فراموش شده‌گی زنان در اجتماع داستان می‌پردازد و به خودجویی‌ها و خودیابی‌ها و همچنین دغدغه‌های زنان اجتماع داستان می‌رسد و مشخص می‌نماید که دغدغه زنان داستان نویس امروزی تنهایی، سکوت و ناامیدی و وابستگی‌های اجتماعی است هرچند در مقایسه این نوشته‌ها زندگی اجتماعی زنان مسیر تکاملی خوبی را طی می‌کند.

واژه‌های کلیدی : نقد، جامعه‌شناسی ادبیات، زنان، داستان کوتاه

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران. // Email: you.safian@iauabadan.ac.ir



مقدمه

در تقسیم بندی هنر نقاشی، مجسمه‌سازی، فیلم، ادبیات و شعر را از اجزای هنر برمی‌شمردند همچنانکه ادبیات از زبان جدا نیست و معانی در ادبیات از طریق زبان منتقل می‌شوند پس ادبیات را زبان به وجود می‌آورد و ثبت می‌کند همچنانکه در ادبیات برخلاف دیگر هنرها انسان با معانی سر و کار پیدا می‌کند و مانند نقاشی و فیلم نیست که قابل مشاهده باشد سوسور زبان را از سخن انسان جدا می‌داند و آن را محصولی اجتماعی و قراردادهایی می‌داند که توسط جامعه وضع می‌شوند و در واقع کلمات علائمی هستند که نویسندگان برای انتقال معنا به کار می‌برند (راوودراد، ۱۳۹۴: ۷۲).

در تاریخ ادبیات ایران چیزی به نام «مطالعات ادبی» و نقد وجود نداشته است اولین اثری که در زبان فارسی به تحلیل ادبیات اختصاص داشته است، کتاب «چهارمقاله» نوشته نظام عروضی سمرقندی است که در قرن پنجم نوشته شده است. این کتاب به چهار بخش دبیران، شاعران، منجمان و طبیبان اختصاص دارد. در این کتاب نظامی سمرقندی از دیدگاه فنی به ادبیات نگریسته است. و می‌توان گفت سرآغاز مطالعات ادبی در زبان فارسی است و سبب می‌شود سنتی شکل بگیرد که به بررسی ذوقی و ادبی آثار ادبی بپردازد. در این بررسی فنی و ذوقی آثار ادبی تلاش می‌شود تا یک اثر را از لحاظ زیبایی‌شناختی بررسی کند و بفهمد که اثر دارای چه مولفه‌ها و معیارهای زیباشناختی است.

بعد از نظامی سمرقندی کتاب‌های مختلفی در مورد ارزیابی‌های ذوقی نوشته شد اما این تحلیل فنی و ذوقی اثر خیلی هم گسترده نبود. آثاری که در این زمینه وجود دارد بسیار اندک است. نقد‌هایی که در زمینه‌های مطالعات ادبی در ایران رواج یافت نقد ذوقی و فنی آثار ادبی و زندگینامه بزرگان و شاعران هم به صورت مستقل و هم به صورت متن‌هایی در سایر کتابها، به عنوان «تذکره نویسی» رواج یافت. تذکره نویسی در قرن‌های پنجم و ششم هجری رشد پیدا کرد نقد ادبی و هنری در ایران از نیمه قرن نوزدهم با تحولاتی که زمینه ساز آشنایی ایرانیان با اروپا است پیداشد، اولین نوشته‌هایی که شاید بشود لقب نوشته‌های نقادانه به آنها داد بعد از انقلاب مشروطه به وجود می‌آید، یعنی زمانی که ژانرهای جدید مثل داستان کوتاه و رمان و شعر نو در ایران به وجود آمد. هرچند اولین رمان‌هایی که به زبان فارسی نوشته شد، بهترین نوع رمان نبودند اما این نوشته‌ها این موضوع را بیان می‌کنند که چه متنی یا چه اثری واجد ویژگی‌های برتر ادبی است.



در نیمه اول قرن حاضر جامع ترین پژوهش در زمینه نقد ادبی به قلم دکتر زرین کوب منتشر شد که در نوع خود بهترین نمونه نقد بود وی نقد ادبی را در آن دوره بیمار گونه توصیف می کند و می گوید که اگر چه برای رسیدن به نقدی قوی فرسنگ ها راه لازم است اما توجه به نقد ادبی را در ایران امید وار کننده می داند.

سپس آثاری چون «از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ ساله ادب فارسی)» یحیی آرین پور (۱۳۵۷) و «طلا در مس» رضا براهنی، سپس کتاب ارزشمند «صدسال داستان نویسی ایران» میرعابدینی (۱۳۸۳) نوشته می شود که این نوشته نوید بخش آغاز رشد نقد نویسی در ایران است. در تمام این آثار توجه به جامعه و زمینه های اجتماعی ادبیات مورد توجه ناقدان است هرچند هیچکدام از آنها به نقد جامعه شناختی توجه چندانی ندارند ظهور جامعه شناسی هنر و ادبیات در ایران به طور جدی به گسترش رویکردهای مارکسیستی در ایران در دهه ۱۳۴۰ به بعد بر می گردد. در این زمان ابتدا ترجمه متون مارکسیستی در زمینه فهم و آشکار ساختن شرایط مادی و اقتصادی هنر شکل می گیرد. بحث های مارکسیستی در زمینه ابعاد ایدئولوژیکی هنر، رئالیسم اجتماعی، نسبت میان کار و هنر، رابطه بین طبقه اجتماعی و هنر، نقش هنر در تغییرات اجتماعی و سیاسی و مخصوصا بهره گیری از هنر و ادبیات در مبارزات سیاسی و اجتماعی، موضوعاتی است که رویکرد مارکسیستی در ایران به همراه دارد.

امروز دیدگاه های نظریه پردازان اصلی این حوزه مانند لوکاچ، گلدمن، اسکارپیت، پیر بوردیو، هوارد بکر، کوهلر و دیگران برای دوستداران حوزه جامعه شناسی ادبیات آشنا است. گسترش رشته های دانشگاهی نیز بر توسعه مطالعات اجتماعی هنرها و ادبیات تأثیر عمده ای داشته است.

مطالعات فرهنگی با دو رویکرد در مباحث جامعه شناسی هنر و فرهنگ آغاز شد یکی از آنها مطالعات فرهنگی است که سیاست فرهنگی را در عرصه های اجتماعی و سیاسی بررسی می کند. این نوع مطالعات بیشتر در دهه ۱۳۷۰ رونق دارد. موضوع اصلی آن نیز رویکردی انتقادی فرهنگی بود و اغلب از منظر فرهنگ رسمی و غیررسمی به موضوعات می نگریست این سالها به زمینه های عملی فرهنگ با جنبه های رفتاری آن توجه می شود و موضوع هایی مانند سبک زندگی، مسأله جوانان و زنان موضوع غالب تحقیقات این سالها را تشکیل می دهد مطالعات اجتماعی هنر در ایران به تحولات اجتماعی ایران برمی گردد چراکه در دهه های اخیر هنر و مسائل مربوط به آن بیشتر از قبل مورد بررسی و پژوهش جامعه شناسان واقع شده است. زیرا، اهمیت هنر بخصوص در رابطه با هویت فرهنگی و خرده فرهنگ های مختلفی است که جوامع امروزی را شکل می دهد. تا آنجا که کریستوفر هنر پست مدرن معاصر را «هنر هویت» می نامد، چراکه شامل هویت های ملی، طبقاتی، اقومی، نژادی و جنسیتی در مقابل



قدرت، تبعیض‌های، طبقاتی، قومی، نژادی و جنسیتی در سطح جامعه و در سطح جهان است و از مباحثی چون جامعه مدرن، مدرنیته، مدرنیسم و پست مدرنیسم سخن به میان می‌آید

پس نشانه‌های زبانی که همان کلمات باشند مفاهیم را منتقل می‌کنند و این انتقال جز در قرار گرفتن در یک بدنه اجتماعی فهم نمی‌شوند پس «مسئله اساسی این نیست که کلمات به خودی خود خوشاینداند یا نه، بلکه مسئله این است که آیا آنها به درستی به موضوع یا اندیشه معینی دلالت می‌کنند یا خیر» (سارتر، ۱۹۵۰: ۱۱) به نظر وی فرد به سبب انتخاب موضوع نویسنده نمی‌شود بلکه به سبب سبک خاصی که برای گفتن برمی‌گزیند نویسنده می‌شود (همان: ۱۵) نقد سابقه‌ای دیرینه در دنیای ادبیات و آثار ادبی دارد در دوره یونان باستان دو نظریه کلی در مورد هنر و ادبیات وجود دارد یکی منتسب به افلاطون و دیگری ارسطو شاگرد و وی همچنانکه این دو آرای خود را در کتاب‌های جمهوریت، ایون و قوانین و ارسطو در کتاب فن شعر بیان می‌دارند افلاطون به جنبه جمعی ادبیات بیشتر از ارسطو نظر داشته است پس افلاطون ادبیات را جزئی از فعالیت بشر می‌داند و آن را زمینه‌ای برای تعلیم طبقه اشراف می‌داند اما در مقابل ارسطو ساختمان تراژدی را تجزیه و تحلیل می‌کند (هوف، ۱۳۶۵: ۲۳) افلاطون تمام انواع هنر را تقلید از طبیعت می‌داند و عالم مثال را مطرح می‌کند و عالم محسوس را تقلیدی از عامل مثال می‌داند و آن را بی‌ارزش می‌پندارد و تقلید هنرمند از عامل محسوس را تقلید از تقلید می‌داند و آن را کم ارزش می‌پندارد و بعدهای عاطفی شعر را مانع رشد عقلانی انسان دانسته و آن را بی‌معنی می‌داند (عزیزالماضی، ۱۹۶۸: ۳۰-۱۸). اما برخلاف آن ارسطو وظیفه اصلی هنر را توازن و پالودن عواطف انسان می‌داند حتی اگر ملاک ارزیابی آثار هنری نباشد (همان: ۴۱) ادامه این گونه آرا باعث گردید که بعد از عصر رنسانس و تخصصی شدن علوم نظریه‌های اجتماعی پدید آیند و همچنان به حیات خود ادامه دهند.

پیشینه پژوهش

بانظر به نوشته‌ها و نقد‌های پیشین در خصوص موضوع مقاله اخیر این موارد چشمگیر است.

- بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه داستان «مثل همه عصرها» «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» نوشته شهلا حائری و همکاران (۱۳۹۱) مطالعات نقد ادبی

- شخصیت پردازی در مجموعه داستان «مثل همه عصرها» نوشته نگین کیخا (۱۳۹۶) همایش بین‌المللی مدیریت و علوم انسانی



- بررسی مؤلفه‌های اصلی مشترک ترسیم شده از شخصیت زنان سنتی و مدرن در آثار زویا پیرزاد و فرخنده آقایی نوشته زهرا عظیمی و همکاران (۱۴۰۰)، متن پژوهی ادبی با توجه به اینکه این مقالات و مقاله‌های دیگری در مورد این نویسندگان و یا داستانهای مذکور نوشته شده است اما نوشته‌ای که به نقد اجتماعی این دو داستان بپردازد وجود نداشته و این تحقیق در نوع خود یکتاست.

جامعه‌شناسی ادبی

بنیانگذار جامعه‌شناسی ادبیات را ایپولیت تن می‌دانند واز انجایی که زبان ماده اصلی ادبیات است می‌توان ادبیات را ذاتا اجتماعی دانست چرا که زمینه‌های ادبی سنتی به مانند نمادها و وزن در یک متن تابع قرار دادهایی هستند که فقط در جامع بشری شکل می‌پذیرند بنابراین می‌توان گفت این امور نیز ذاتا اجتماعی به حساب می‌آیند (رنه ولک، ۱۳۷۳: ۹۹)

به نظر ایپولیت تن ادبیات انعکاس عصر پدید آورنده اثر است و نوشته‌های ادبی نتیجه سه عامل زیستی، فرهنگی و تاریخی به شمار می‌آیند.

ایپولیت تن تحت آرای مارکس به بخش مهمی از نظریه‌های قرن بیستم مسلط می‌شود مطابق این دیدگاه ادبیات گزارش دهنده آشکار واقعیت‌های اجتماعی است نژاد از منظر ایپولیت به روح قومی تفسیر میشود و تفاوت بین ملت‌ها از لحاظ آداب و رسوم، مشخصه‌های زبانی و قومی به نحوه پیدایش آثار ادبی می‌انجامد وی در بررسی ملل برای هر ملتی خصوصیات ویژه‌ای را بر می‌شمارد و به علل تجلی مشخصه‌های روحی و اخلاقی و اجتماعی آنان می‌پردازد این اقدام ایپولیت صرفا ذوقی است.

سپس اینکه محیط می‌تواند در موجبات و دگرگونی‌های سیاسی اجتماعی خاصی را رقم بزند، چراکه محیط می‌تواند به انسانها ویژگی‌های خاصی را ببخشد وی هلندی‌ها را مثال می‌آورد که چگونه با محیط سرسبز و طبیعی از آب و علف دام پرورش می‌دهند و از محصولات دامها یعنی پنیر و کره استفاده می‌کنند و زندگی اجتماعی خود را می‌گذرانند و سپس این شیوه محیط چگونه در خلق و خوی آنها موثر واقع می‌شود واز آنها مردمی آرام خونسرد و عشق مدار می‌سازد که در زندگی با خوش خلقی نهایت بهره را از زندگی می‌برند.

در نهایت زمان که این مفهوم در اندیشه ایپولیت به روح زمان تعبیر میشود واز گرایش‌های مردم یک جامعه در دوره‌های خاص متفاوت سخن به میان می‌آورد که چگونه مردمان برابر با زمان خویش فرزند زمان هستند و دچار سلايق و عادت‌های خاص می‌شوند و روشن می‌سازد که هیچ اثری در بی‌زمانی به وجود نمی‌آید و همین زمان



خاص است که در اجتماع به اثر محتوا و فرم خاص می‌بخشد بنابراین به نظر وی جبر انسان را محصور کرده است و گریزی از آن نیست. (عسگری، ۵۸: ۱۳۸۶)

با مکتب رمانتیسم در اوایل سده نوزده میلادی نظریه‌های مرتبط با ادبیات شکل گرفت و جامعه‌شناسی کم‌کم از بستر فلسفی خود جدا شد و با دیگر علوم درآمیخت و به شکل‌های متعددی مانند جامعه‌شناسی سیاسی، پرورشی، صنعتی، خانواده و هنر و ادبیات تقسیم شد و جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی هنر ساخت و کارکرد اجتماعی ادبیات و ارتباط میان جامعه را بررسی می‌کند (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶) ادبیات به مانند دیگر نهادها همانند خانواده، حکومت و اقتصاد یک نهاد اجتماعی است و ریشه در اجتماع دارد و نقد جامعه‌شناختی «بنیاد آن بر این است که آثار ادبی زاده محیط اجتماعی‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷۵).

نقد اجتماعی میان حالات اجتماع توسط نویسنده و ارتباط دادن محتوای آن به ساخت اجتماعی است کما اینکه لوکاچ هنر را به شرایط خاص اجتماعی مربوط می‌داند. پس بین نقد اجتماعی و اثر به وجود آمده رابطه‌ای جدایی ناپذیر وجود دارد «از ادبیات می‌توان به عنوان سند اجتماعی و به دست آوردن نکات کلی تاریخ اجتماعی استفاده کرد (ولک و آوستن، ۱۳۷۳: ۷۴) پس در این شیوه منتقد با دقت کامل به اثر ادبی به وجود آمده زمان و مکان نویسنده را باز می‌کاود و آگاهی کامل به دست می‌آورد تا بتواند اثر را برداشتی از محیط اجتماعی دانسته و به آن بپردازد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۶۷)

نظریه‌های جامعه‌شناختی

نخستین جرقه‌های نقد اجتماعی در آرای مادام دوستان (۱۷۶۶-۱۸۱۷) هی‌ثولیت تن (۱۸۲۲-۱۸۹۳ م). مارکس و سپس انگلس به وجود آمد (کوثری، ۱۲۷۹: ۱۶)

نقد مارکسیستی یکی از انواع نقد اجتماعی است که براساس آرای مارکس و انگلس شکل گرفته است ایشان بر این باورند که ادبیات براساس شرایط تاریخی و اجتماعی است که به وجود می‌آید و هر بافت اجتماعی را شامل دو لایه زیرساخت و روساخت می‌دانند که زیرساخت روابط اجتماعی و اقتصادی را تصور می‌کنند که سبب شکل‌گیری لایه روساخت یعنی فلسفه و ادبیات می‌گردد (دستغیب، ۱۳۸۷: ۸۲) با این وجود مارکسیست‌ها اهمیت اصلی یک اثر ادبی را به محتوا می‌دهند چرا که ارزش ادبیات در تحولات تاریخی در مفهوم محتواست که نمایان می‌شود (ال‌گرین، ۱۳۷۳: ۲۸۸).



این شیوه با ظهور صاحب‌نظرانی چون لوکاچ و سپس شاگرد او گلدمن وارد مرحله دیگری می‌شود. به نظر لوکاچ آثار ادبی بازتاب واقعیت‌اند زیرا خود نمی‌توانند واقعیت محض باشند. وی ادبیات را بازتاب جهان کوچکی می‌داند که واقعیت جهان را نشان می‌دهد. و از نظر وی محتوا شکل را پدید می‌آورد. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

لوکاچ در کتاب نظریه رمان سخن خود را با توصیفی از حماسه با بیانی شاعرانه آغاز می‌کند این دوران دورانی است که هیچ ناسازگاری میان قهرمان و جهان وجود ندارد وی ابژه اشعار حماسی را زندگی محض می‌داند ولی رمان بر خلاف حماسه در جستجوی کشف رویه پنهان زندگی است و اینگونه است که قهرمان دنیای جدید و قدیم متفاوتند و قهرمان حماسه هرگز فرد نیست و ابژه حماسه سرنوشت یک اجتماع است ولی قهرمان دنیای جدید یعنی رمان متفاوت است و رمان نویس رابطه فرد با جهان را باز می‌آفریند (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۵) او رمان را شکل ادبی بلوغ مردانه می‌نامد که بدون هیچ مسامحه‌ای در پی انعکاس حقیقت زمانه خود است و اینگونه است که قهرمان رمان درگیر مشکلات جامعه شناختی و روان شناختی است و نویسنده جایز نیست مشکلات تلخ زندگی خود را زیادی آشکار کند و دنیای رمان دنیایی است که شیطان گوته آنرا فراگرفته است و خدا آن را ترک کرده است و این عاملی برای طنز بودن رمان است.

لوکاچ در گفتگوی قهرمان بر این باور است گفتگوها باعث می‌شوند تا تضاد های پیش گفته در فضای رمان خود را آشکار کنند و تنها راه برای بیان انسان و جامعه را رمان می‌داند و برای رسیدن به فراخنای روح قهرمانان چاره‌ای جز عمل داستانی نمی‌بیند و به نظر او قدرت تخیل نویسنده با نوآوری ماجراها در موقعیت های ویژه با عمل داستانی است که آشکار می‌شود (همان: ۷۱ - ۷۲) و او با انتشار کتاب رئالیسم اروپایی از طرفداران محکم مکتب رئالیست است و و پیروان آنرا پیشروان واقعی آزادی دنیا می‌داند و می‌گوید: امروز اشتیاق به ادبیاتی است که بتواند در جنگل اشفته زمان ما نفوذ کند (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۲۳)

پس او از سبک هنری رئالیسم در کتاب معنای رئالیسم معاصر حمایت می‌کند زیرا این سبک را بازتاب حقیقی واقعیت می‌داند وی از هنر سالم و هنر بیمار صحبت به میان می‌آورد و در نظر وی آنچه از نظر اجتماعی سالم است تبدیل به جزئی از خودآگاهی انسان می‌شود و هر آنچه به عنوان هنر بیمار از آن صحبت به میان می‌آید ارتباط غیر عادی هنرمند و جامعه است در حالی که بیماری تنها و محض در هنر وجود ندارد.

لوکاچ رمان نویسان بزرگ را شیفته پرشور واقعیت می‌داند که این شیفتگی گاه بر مقاصد اجتماعی و گرایش‌های سیاسی عقیدتی آنها پیشی می‌گیرد در رنج‌های مردم و مسائل بزرگ در جهان نگرانی نویسندگان بزرگ قرار دراد و وجه مشترک رئالیست‌های بزرگ همین امر می‌تواند باشد.



لوکاچ بر ادبیات رئالیستی که نشان دهنده واقعیت آشکار جامعه است ارزش می‌گذارد و ادبیات بورژوازی در مکتب ناتورالیسم و یا رمانتیسم را مردود می‌داند. (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۶) به گفته لوکاچ با مذهب علم و ... بازتاب واقعیت‌های جامعه‌اند که میان محیط انسان و انسان خود را نمایش می‌دهند و هدف همه هنرهای بزرگ را انعکاس تصویری متحد و منسجم از واقعیت می‌داند هر چند مفهوم یک انسان کامل از طریق یک اثر هنری به تنهایی قابل دستیابی نیست اما باید گفت در هر خلق هنری یک قدم بیشتر به دستیابی آن مهم نزدیک می‌شویم (پارکینسون، ۱۹۷۷: ۱۳۹)

گلدمن شاگرد لوکاچ در بخارست زاده می‌شود وی در حوزه جامعه‌شناسی معرفت، فعالیت کرده است و توانسته است تحلیل‌های لوکاچ را تکمیل کند او از ساخت‌گرایی تکوینی سخن به میان می‌آورد که اساس این شیوه چنین است که رفتار انسان تلاش معنادار در یک موقعیت معنی است که به تعادل بین انسان و محیط می‌انجامد (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۰)

وی می‌گوید آثار هنری بزرگ ویژگی‌های اجتماعی دارند چرا که افراد قادر نیستند یک ساختن ذهنی بنا کرده و اسم آن را جهان‌بینی بنامند و در ادامه می‌آورد که تأثیر اثر هنری به سبب فهم نویسنده از آگاهی‌های گروهی نیست زیرا ورد به عرصه هنر مستلزم تسلط بر قواعد زیباشناختی است و نمی‌توان گفت هر کس بیشتر در اجتماع تنیده شده باشد بیش از دیگران از آرزوها و جهان‌بینی آن آگاه است و می‌تواند بهترین اثر هنری را خلق کند (همان: ۹۸) گلدمن بین ساختارهای اقتصادی و ساختار می‌توان به طور خلاصه بین فرضیه‌های گلدمن و کارهای دیگر جامعه‌شناسی ادبیات تفاوت‌هایی قائل شد که یکی از آنها چنین است که آگاهی جمعی واقعی در آثار ادبی بازتاب نمی‌یابد بلکه نویسنده، به گرایش‌های خاص گروه اجتماعی انسجام می‌بخشد و در نتیجه نویسنده ساختارهای ذهنی گروه را در اثر منعکس می‌کند. و خبری از محتوای آگاهی جمعی نیست و ساختارهای ذهنی آفریده‌هایی جمعی هستند. با این نظر خلاقیت‌های فردی نویسنده کم اهمیت است و مطابق با نظریه مارکسیسم اساس جریان‌های ادبی هنری را طبقات اجتماعی می‌داند (گلدمن، ۱۳۷۷: ۶۷) و اوست که به زندگی نویسنده اهمیت نمی‌دهد.

گلدمن تعریف لوکاچ از رمان را می‌پذیرد و آن را سرگذشت جامعه‌ای تباه با ارزشهایی تباه گونه می‌پندارد و رمان در نظر وی فرد مسئله داری است که سرمایه، پول و کالا بر آن حاکم است اما به جستجوی آزادی و عدالت و عشق است و خود می‌داند با این تباهی چیزی به دست نخواهد آورد او فرم رمان را انعکاس زندگی روزمره در عرصه ادبیات می‌داند آن همدار جامعه فرد گرایی برای تولید بازار تولد یافته است پس میان فرم ادبی و رابطه انسانها با کالا همخوانی وجود دارد (همان: ۲۹) او از دونوع رابطه تولید و کالا سخن می‌گوید یکی رابطه‌ای که سالم است یعنی



بین انسانها و کالا مطابق با نیازشان تولید وجود دارد و دیگری رابطه ناسالمی است که بین انسانها و نیازشان به تولید معنایی ندارد و کالا اصل است یعنی در نوع اول ارزشها بهنجار است اما در نوع دوم ارزشها سالم و بهنجار نیست پس در این نوع ارزش مبادله کاذب و مسلط بر جامعه است و وجه کیفی آن از بین می‌رود و درست ارزش های راستین در دنیای رمان چنین است (عسگری، ۱۳۸۷: ۸۷) او اینگونه بین رمان و جامعه ارتباط ایجاد می‌کند رابطه طبیعی انسان با کالا اینگونه می‌شود که تولید آگاهانه ای انجام می‌شود که این نوع تولید بر اساس نیاز بوده و تولید کننده و مصرف کننده همدیگ را آگاهانه می‌بینند و ارزش کیفی کالا ارزشمند است اما در نظام سرمایه داری کالا نه برای فرد بلکه برای بازار تولید میشود و رابطه آگاهانه ای وجود ندارد و ارزش کیفی از میان می‌رود و پول به هدف غایی تبدیل می‌شود و اینجاست که بسیاری از صفات انسانی مانند نوع دوستی، اخلاق زیبایی شناسی از زندگی محو می‌شود و انسان موجودی بی جان و بی احساسی می‌گردد که فقط به قرار دادها می‌اندیشند. این ساختار دقیقاً در رمان منعکس میشود و جامعه به سمت تباهی می‌رود و قهرمان کسی است که ارزشهای واقعی را به کالبد جامعه باز گرداند (گلدمن، ۱۳۷۷: ۲۷۶)

با این تعابیر ارزش نقد جامعه‌شناسی به ما کمک می‌کند در ماهیت آثار ادبی پیش روی کمتر دچار اشتباه شویم (دیچز، ۱۳۶۹: ۵۵۲)

نقد فمینیستی

در نقدهای معاصر یکی از مهمترین نقدهای به روز نقد فمینیستی است که این نوع نقد به طور کلی به مسائل زنان می‌پردازد و این سؤال را ایجاد می‌کند که آیا بین فرشته زن و مرد تفاوتی وجود دارد فمینیست‌ها بین جنس و جنسیت فرق تأمل هستند چرا که نقد فمینیستی نقدی مؤلف‌تر است و به دنبال صدای مؤلف در حول مسائل زنان است در این نوع نقد از شیوه‌های نقادی جامعه‌شناختی و مارکسیسم و هرمنوتیک استفاده می‌کنند.

در نقد فمینیستی نقاد به دنبال سه مسأله می‌گردد اول بازیابی چهره زن و دوم اینکه اگر نویسنده زن باشد متن چه کیفیتی خواهد داشت. سوم اگر نویسنده زن باشد در معانی متن تفاوت‌هایی وجود دارد با این وجود در این نوع نقد بدگویی‌های زنان از بین می‌رود و نقادان چنین اظهار می‌کنند که هیچ زنی زن آفریده نمی‌شود مگر اینکه جامعه آن را می‌آفریند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۸-۳۷۷) با این وجود می‌توان به زن و داستانهایی که زنان می‌نویسند از دیدگاهی دیگر نگاه کرد و نظریات جامعه‌شناسان در مورد نقش زن و جنسیت زن را در آثار آنها باز کاوید که چگونه نویسندگان زن توضیحات و حالات خود را در داستانهایشان بازتاب داده‌اند.

خلاصه داستان زن شیشه‌ای نوشته راضیه تجار



زن مقابل آینه آهی می‌کشد موهای خویش را مقابل آینه رها کرده است او در مقابل چشمانش آسمان خراشی که پنجره‌هایی به شکل قلب داشته بیشترین جذابیت را برای او دارد با صدای تلفن سکوتش شکسته می‌شود و دست روی قلب می‌گذارد و موجی از درد را می‌راند سهراب مرد او زنگ زده است او همچنان با انبوهی از درد می‌گوید خوبم برنامه دارند امشب را در بیرون شام بخورند اما سهراب باز هم دیر می‌آید زن سردش است در نهایت تنهایی از درد روی زمین می‌نشیند دکتر به او گفته است این مواقع عضلات را سست بگیر آرزو دارد مردش بیاید با صدای بلند از شدت درد با خود می‌گوید آه مُردم اما نگار صدای درمی‌آید نمی‌خواست مردش صدایش را بشنود خیال می‌کرد او دیگر دوستش نخواهد داشت.

دکتر به او گفته بود هنوز هم می‌تواند زنده بماند و تنها داروی او این بوده که بودن را دوست بدارد او بود که دست به سوی مردش دراز کرده که باید مرا دوست بداری همانطور که برای ماندن محتاج به مسئله‌ای است نوشداروی مرگ را وابسته به عشق می‌داند. با هم برای قدم زدن می‌روند مرد به او می‌گوید دروغ است تو نخواهی مرد و او را به سمت زنده بودن سوق می‌دهد و زن فقط جمله دوستم بدار را بر زبان می‌آورد.

سالها از این کلام می‌گذرد رویش مرگ کند می‌شود زن می‌گوید مردم اما هیچ کس نفهمید چرا، او به عکس‌های گذشته نگاهی می‌اندازد حالا حلقه او هم گم شده بود به سمت گوشی می‌رود تماس می‌گیرد و زنی جواب می‌گوید و صدای بوقی ممتد می‌شنود روی تختش می‌افتد دستش را روی قلبش می‌گذارد و نگاهش را به سقف دوخته و برفراز قلبش یاد مرد را می‌گیرد. و سر او به یک سو می‌افتد. (زن شیشه‌ای، ۱۳۹۳: ۹۹-۸۹)

خلاصه داستان «مثل همه عصرها» نوشته زویا پیرزاد

زن از پنجره قبل از رفتن به بیمارستان منتظر آمدن دخترش می‌ایستد دخترش سر چهار راه از اتبوس پیاده می‌شود خانه دو اتاقه او درست روبروی چهار راه است او از دور نگاهش می‌کند و فکر می‌کند روپوش دختر دارد کوچک می‌شود و کیف مدرسه‌اش کهنه است و کفش‌هایش هم کهنه شده است او هر روز برای دختر یادداشت می‌گذارد. شیرت را بخور موقع برگشت نان بخر دختر تا برگشتن مادر از کار بیدار می‌ماند و چند کلمه‌ای با او صحبت می‌کند جمعه‌ها روز بازار و پارک مادر و دختر است او جلو آینه می‌ایستد و موهای سفید خود را می‌بیند دختر و مادر یکی دو ساعتی که فرصت دارند همدیگر را ببینند برای هم از اتفاقات روز می‌گویند و می‌خندند و دختر از خنده مادر خوشحال می‌شود چند ساعتی تا آمدن دختر باقی مانده او می‌رود رخت‌های نشسته را بشوید که چشمش از پشت بام به بوق ماشین عروس می‌افتد آهی می‌کشد پیرزنی وسط خیابان است، ماشینها به او اشاره



می‌کنند تندتر برود او نگاهش به آمدن دختر است در حالی که کفش او پای چپ او را می‌زند دختر با لبخند وارد می‌شود و سلام می‌کند و به مادر می‌گوید پیرزن را دیدی عین لاک‌پشت می‌خزید و هنوز پای زن درد می‌کند (مثل همه عصرها، ۱۴۰۰: ۷۸-۷۵)

تحلیل اجتماعی داستان کوتاه زن شیشه‌ای راضیه تجار

نویسنده متعلق به یک طبقه اجتماعی است و خواه ناخواه جهان‌بینی همان طبقه را بازتاب می‌دهد سپس اثر هنری را در حقیقت یک نفر نمی‌آفریند بلکه یک طبقه آن را می‌سازد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۲).

راضیه تجار در سال (۱۳۴۳) در تهران زاده می‌شود تاریخ تحصیل رشته روان‌شناسی است وی از زنان نویسندگی است که در مورد زنان دست به قلم برده است و داستان مذکور در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است. شروع داستان نگاه زن در آینه‌ای و آهی سرد، هر چند از داخل آینه دورنمایی وسیع دیده می‌شود چرا که آینه، پنجره، اتاق در داستان‌ها نمادهایی از افق دید و دنیای شخصیت داستان را دربرمی‌گیرند و در اینجا زن با نگاه در آینه غرق در وجود خود می‌شود او از تنهایی عجیبی رنج می‌برد. وی در این داستان از تمام حقوق بارز زندگی خود محروم است چرا که می‌خواهد شبی را با شوهر بیرون برود اما مرد با بی‌تفاوتی تمام از خواسته او می‌گذرد و بهانه‌جویی می‌کند. اجتماع غالب داستان چنین است که مرد حتی به گلهای خانه می‌اندیشد غیر از حال خوب زن! اما برخلاف مرد، زن با دنیای عاطفی خود با دیدن هوای بارانی، شوهر را توصیه می‌کند که با هوای بارانی چتر و کلاه یادش نرود.

تنهایی اجتماعی و بارزترین مشخصه این داستان است نویسنده به سالن بزرگ با تنهایی بزرگ اشاره می‌کند و می‌خواهد بگوید اگر چه در عصر مدرن خانه‌ها مدرن شده‌اند اما انسان تنها تر گشته است. شخصیت اول داستان در نهایت بیماری آن هم از جانب قلب و مرکز وجود به سر می‌برد در نبود مردش آهی می‌کشد اما وقتی متوجه آمدن او می‌شود آه جگر سوز را فرو می‌خورد که مبادا مردش از شدت درد با خبر شود. او می‌ترسد که اگر درد او را بداند دیگر دوستش نخواهد داشت و درد ترس از دوست داشته نشدن از درد جسم او کمتر نیست.

زن در این داستان در پشت درهای بسته است هر دری را می‌کوبد کسی در برای او نمی‌گشاید دکتر تنها راه زنده ماندنش را عشق تجویز می‌کند گویا اجتماع حاکم بر داستان از عشق غاری است هر چند زن خود را عاشق‌ترین فرد معرفی می‌کند و از احساس می‌گوید زندگی را پر مفهوم می‌داند و می‌گوید «همیشه عاشق بوده‌ام، همیشه همه چیزهایی که نشان از هستی دارند دوست داشته‌ام».

در نگاه اجتماعی زن تمام گل‌ها پژمرده و شاخه‌ها شکسته‌اند و همه زنان جیغ کشیده‌اند.



اوست که دست نیاز به طرف مردش دراز می‌کند زیرا اجتماع او اجتماعی نیست که زن بتواند به تنهایی از پس مشکلات برآید.

مرد تنهایی زن و عشق را نفهمیده است و زن هیچگانه به خویش فکر نکرده و خود را فدای زندگی کرده است و درد تن را درد زندگی می‌دانسته است. خنده زن در اجتماع داستان تلخ است او داستان خارکن و انگشتان خونی را برای مردش تعریف می‌کند زیرا زندگی را فقط کوشش بیهوده ای تلقی می‌کند تا به مرگ برسد. در نگاه زن عشق بالاتر از هر چیز است در آن اوایل زندگی با وجود عشق پیشرفت بیماری کندتر شده است اما وقتی زمستان را باور کرده است این بیماری شدت زیادتری پیدا می‌کند. زمستان نماد اجتماعی سکوت و سردی مفروطی است که جامعه زن دامنگیر آن است.

صدای ناله زن را هیچ کس نمی‌شنود اوست که به گذشته خود رجوع می‌کند به روزهای خوب خویش، به آینه، شمعدان، قرآن و حلقه ازدواج، توجه اش به گم شدن حلقه پیوند می‌خورد و شوهر علت گم شدن حلقه را کلاغ می‌داند. هر چند کلاغ در فرهنگ ایرانی ما تباهی و خرابی است. و در این داستان از ناامیدی محض سخن می‌گوید، زیرا وقتی از بردن حلقه توسط کلاغ پرسیده می‌شود در پاسخ می‌شنود که «دیگر دیر شده بود» در این داستان از پژمرده شدن گلهای حسن یوسف صحبت به میان می‌آید و پوشانده شدن شیشه‌ها توسط باران که جایی را نمی‌توان دید یأس و ناامیدی چشم‌گیری بر اجتماع داستان حاکم است.

و در نهایت داستان از شاخه خزان دیده‌ای سخن به میان آمده است و حکایت زندگی زن را تراژدی گونه بیان می‌کند که با خیانت همسرش رو به رو می‌شود و در نهایت از درد آرام مثل پروانه‌ای جان از گوشه لب او می‌گریزد. با نظر به تحلیل جامعه‌شناختی داستان می‌توان به محتوایی جامعه‌شناختی با نظر به تحلیل اجتماعی داستان می‌توان به محتوای جامعه‌شناختی آن اشاره کرد و یادآور شد که در ادبیات زنان فضای داستان محدود است و نویسنده به توصیف محل زندگی و شغل خود بیشتر معطوف است.

فراموش شدگی اجتماعی زن

همچنانکه در تحلیل داستان اشاره شد تنهایی و فراموش شدن اجتماعی زن از نکاتی بود که به آن اشاره شد و در اجتماع نویسنده زن در هاله‌ای از فراموشی است و گویا هیچ کس او را نمی‌بیند با پنجره گل و ... سخن می‌گوید و درد او را درد نمی‌انگارند تا در نهایت شدیداً دست کمک دراز می‌کند.

خودجویی و خودیابی



در این اجتماع داستان زن خویشتن خویش را یافته است به تنهایی خود واقف است خویش را دریافته است به صورت صریح از عشق سخن می‌گوید تنها راه نجات را عشق می‌داند و عشق بر او غلبه پیدا کرده است و برخلاف دهه‌های پیشین عشق را کتمان نمی‌کند بلکه برای نگه داشتن عشق درد را کتمان می‌کند زیرا می‌خواهد که دوست داشته شود و گویا نقص جسمانی مانع از طلوع عشق در وجود او می‌شود و جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که مردمان آن جسم را بر عشق برتر می‌دانند و این کلمه بی معنی است.

مردستیزی

در اجتماع حاکم بر داستان و مردستیزی موج می‌زند چرا که او هیچ‌گاه دردهای زن را جدی نمی‌گیرد با خودخواهی مردان اجتماع روبرو هستیم و این خودخواهی تا جایی پیش می‌رود که عشق آغازین سالهای عمر به تنوع‌طلبی مردان منجر می‌شود و یکی از دردهای زنان اجتماع شاید این مسئله باشد.

دغدغه زیست

زن در جامعه داستان دغدغه زیست دارد برای ادامه حیات دست کمک به سمت دیگری دراز می‌کند زیرا هویت او هنوز که هنوز است مشخص نشده است. ترس از تنهایی دارد و ترس از مرگ. هیچ‌گاه خودش را نمی‌بیند چون می‌خواهد که باشد یعنی از خویشتن خویش می‌گذرد. در نهایت درد اجتماع خویش را از پزشکی سالخورده می‌پرسد و اوست که تنها راه نجات جامعه را دوستی، عشق ورزیدن و دوست داشتن انسانها معرفی می‌کند.

تحلیل اجتماعی داستان «مثل همه عصرها»

این داستان نوشته زویا پیر زاد نویسنده ارمنی تبار ایرانی است که در سال ۱۳۳۱ در آبادان به دنیا می‌آید در همان شهر تحصیلات خویش را آغاز می‌کند و سپس در تهران ازدواج کرده و در همان شهر زندگی می‌کند از آثار اومی توان: «چراغها را می‌خواهم خاموش کنم» و «عادت می‌کنیم» و «طعم گس خرمالو» را یاد آور شد و در نهایت در سال ۱۳۶۹ داستان کوتاه «مثل همه عصرها» را می‌نویسد.

همچنانکه از اسم داستان پیداست در ذهن نویسنده همه عصرها مانند هم هستند و یکنواختی زندگی قهرمان داستان را به نمایش کشیده است و سپس در اولین کاراکتر داستان نمایی از پنجره را به تصویر می‌کشد و در داستان زن شیشه‌ای از نویسنده‌ای دیگر نگاه درآینه اولین کاراکتر داستانی بود اینگونه است که این شخصیت‌ها از نگاه جامعه شناختی اگر چه آزاد اند اما در حصار قرار دارند که فقط نظاره‌گری می‌کنند و در اصل واسطه‌ای ولو پنجره بین این شخصیت‌ها و محیط وجود دارد اگرچه فضای ایجاد شده در پیکره داستان خانه‌ای ایست دو



اتاقه که دقیقا روبه روی چهار راهی است که اولاً چراغ قرمزی بر روی چهار راه وجود دارد و در درجه بعد زاویه دید بر رفت و آمد انبوهی از مردم است که زن هر روز آنرا به تماشا می‌نشینند و شخصیت جامعه شناختی داستان فقط نظاره گر جنب و جوش و زندگی دیگران است و خود با محدودیت‌هایی روبه روست که نمی‌تواند همسوبا اجتماع باشد و به مانند چراغ قرمز برای وی محدودیت‌هایی است.

زاویه دیگر دید او بر دخترش است که کوتاهی روپوش وی و کهنگی کفش فرزندش به وی دهن کجی می‌کنند زندگی چنین خانواده‌هایی حکایت از فقر و تهی دستی دارد زن نان آور خانه است و ناچار است مرد گونه کار کند اما سعی می‌کند این نکته عاطفه و مادرانگی وی را تحت شعاع قرار ندهد یعنی از پس وظیفه اصلی او که یک مادر است به خوبی برمی‌آید و هرروز با کلمات محبت آمیز نسبت به دختر خویش این حس را به او القا می‌کند و مهربانانه به او توصیه می‌کند که هرروز قبل از رفتن به مدرسه یک لیوان شیر را بنوشد.

روز جمعه برای شخصیت‌های داستان بهترین روز است زیرا تنها روزی است که مادر سرکار نمی‌رود و با فرزندش اگر هوا خوب باشد به پارک، گردش و بازی می‌روند و از نگاه جامعه شناسانه این گونه شخصیت‌ها سهم کمی از شادی و تفریح در زندگی دارند آن هم اگر مشکلی پیش رویشان نباشد.

زن با ظاهر شدن موی سپید در سر مقابل آینه غمگینانه گذر عمر را می‌بیند خوشحالی آنها اندک است با کوچکترین اتفاقات روزمره خوشحال میشوند و می‌خندند و توقع اندکی از زندگی دارند.

او از پنجره نظاره گر بدرقه عروسی است که با بوق ماشین‌ها به بدرقه رفته اند نفس بلندی می‌کشد یعنی خوشبختی را خارج از حصار خانه خویش می‌بیند و آه می‌کشد ناگهان چراغ قرمز می‌شود و محدودیت‌های اوست که بارز می‌گردند، هرچند نگاه عابران به ماشین عروس (خوشبختی) دوخته شده است اما با پیدا شدن پیر زنی در خیابان نظر همه معطوف او می‌شود که بسیار کند حرکت می‌کند اینجاست که سیر اجتماعی زندگی خوشبختی زن بسیار کند حرکت می‌کند و در نهایت دختر به خانه می‌آید و از عروس (خوشبختی) می‌گویند اما هنوز کفش پشت پای او را می‌زند و دردهای وی بسیار است، با توصیفات که از تحلیل داستان داشته ایم می‌توان به چند نکته اشاره کرد.

برون فکنی بغض تاریخی داستان

در این داستان صدای پای هیچمردی شنیده نمی‌شود اما قفس پنجره، چراغ قرمز، درد و تنهایی، فقر، همه و همه حکایت از آن است که اجتماع داستان هنوز اجتماع سنتی است و محدودیت‌های زیستی در این داستان مشخص است وی از شادی و خوشبختی بهره ای اندک دارد.



خود جویی و خود یابی و دغدغه زیست

در این داستان زن از لحاظ فردی «من فردی» خویش را یافته است چنانکه نه تنها از مرد کمتر نیست بلکه همانند مرد نان آوری می‌کند اما در نهایت دغدغه‌های زیستی وی را آزار می‌دهد و غصه می‌خورد و نامحسوس از بعضی مشکلات شکایت دارد.

نتیجه‌گیری

با نگاه به دو داستان اخیر می‌توان گفت زن در این آثار بدون قدرت و تسلیم شرایط و وابسته به مرد است و هنوز دغدغه‌های نویسندگان زن مسائلی است که جامعه سنتی از دیر باز با آن دست و پنجه نرم کرده است فراموش شدگی تاریخی و اجتماعی در این دو داستان مشهود است تنهایی و ترس از تنهایی، درد مندی و سکوت و تسلیم در برابر زندگی موجود و دغدغه‌های زیستی و مرد انگاری درونی و نان آوری و در نهایت یاس و ناامیدی از مهمترین نکات جامعه‌شناختی است شخصیت‌های اجتماعی ترس از گفتن نیازها دارند چرا که احساسات اجتماعی بیمار گونه است و توصیه بر این است که تنها راه‌هایی ازین بیماری باز یابی مسایل انسانی و دوستی و محبت اجتماعی و... است و همچنان مرد ستیزی اجتماعی از دیگر دغدغه‌های زنان نویسنده است اما نکته قابل توجه اینکه در خلال سالهای نگارش داستان «مثل همه عصرها» زن از نظر فمینیستی و اجتماعی فرصت نیافته است خود بینی خویش را کامل کند و از پدیده عشق سخن گوید اما در داستان «زن شیشه‌ای» این مشخصه بارز گشته و بیانگر این است که نهضت فمینیستی در ایران تکامل خویش را طی می‌کند.



منابع

- ال‌گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۳) *راهنمای رویکردهای ادبی*، ترجمه زهرا مهین‌خواه، ج ۲، تهران: اطلاعات.
- پیرزاد، رویا (۱۴۰۰) *مثل همه عصرها*، تهران: نشر مرکز.
- تجار، راضیه (۱۳۹۳) *زن شیشه‌ای*، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۷) *در آینه نقد*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- دیجز، دیوید (۱۳۶۹) *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صوفیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۴) *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴) *آشنایی با تعداد ادبی*، تهران: سخن.
- ستوده، هدایت‌اله (۱۳۷۸) *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*، تهران: آوای نور.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- عزیز‌الماضی، شکری (۱۹۶۸) *فی نظریه الادب*، بیروت: دارالحدائث.
- عسگری، عسگر (۱۳۸۷) *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی*، تهران: نشر فرزاد.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۶) *تأملی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: باژ.
- گلدمن، لوسین و دیگران (۱۳۷۷) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، مجموعه مقالات ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
- لوکاچ، جورج (۱۳۸۱) *جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
- لوکاچ، جورج (۱۳۷۳) *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمه اکبر افسری، تهران: علمی فرهنگی.
- میرصادقی، جمال و مینت (۱۳۷۷) *وانامه هنر داستان زیستی*، تهران: نشر کتاب مهناز.
- ولک، رنه و وارل، اوستفن (۱۳۷۳) *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و دیگران، تهران: علمی فرهنگی.
- هوف، تراهام (۱۳۶۵) *گفتاری درباره نقد*، ترجمه نسرین پروینی، تهران: سپهر.
- Sarter, J. P(1950). What is literature? London Methuen
- Parkinson, G. (1987). Gevrg Lukacs, London.



Literary sociological critique of the two short stories "Zan sisheii" and "Mesle hameye asrha"

Yousef safian boldaji¹

Abstract

Sociological critique is formed by theorists such as Lukachc and Goldman, and every literary writing rises from the depths of society. The present article deals with the sociological critique of two short stories, "Zan sisheii" by Razieh Tojar and "Mesle hameye asrha" by Zoya Pirzad. While social analysis of stories, it recovers the forgetfulness of women in the storytelling community, and deals with self-seeking and self-discovery, as well as the concerns of women in the story community, and determines that the concerns of women storytellers today are loneliness, silence, despair and social attachments. However, women's social life is on a good evolutionary path.

Keywords: Criticism, Sociology of Literature, Women, Short Story

¹ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran.//Email: you.safian@iaubadan.ac.ir



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی عوامل غرابت صنعت تشبیه در دیوان عبدالواسع جبلی

دکتر لیلا امیری^۱، دکتر زهرا ریاحی زمین^۲

تاریخ دریافت : ۱۳۹۸/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

(از ص ۳۶ تا ص ۵۱)

نوع مقاله : پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.1.6.0](https://doi.org/10.27834166.1401.5.1.6.0)

چکیده

عبدالواسع جبلی از شاعران قرن ششم هجری است که اکثریت محققان او را در تغییر سبک شعر فارسی از خراسانی به عراقی سهیم دانسته‌اند. این مقاله بر آن است تا عوامل غرابت صنعت تشبیه را در دیوان او با روش تحقیق کیفی، از نوع تحلیلی- توصیفی و شیوه‌ی متن‌پژوهی بررسی کند. در موارد لزوم از روش‌های مقایسه‌ای و آمارگیری نیز استفاده شده است. واکاوی اشعار عبدالواسع جبلی نشان می‌دهد فراخوانی مشبّه‌به‌های زنجیره‌ای هم‌خانواده که مناسباتی با هم دارند، هم‌زمانی ذکر یک مشبّه‌به یکسان برای دو مشبه و با دو وجه‌شبه متفاوت در یک بیت، تشبیهات عکس و تعویض جای مشبه و مشبّه‌به، تشبیهات حروفی و تنوع و گوناگونی مشبه و مشبّه‌به، از جمله دلایل غرابت تشبیه در اشعار او هستند؛ تا جایی که بتوان گفت شاعر از تشبیه بیش از آن که یک آرایه‌ی ادبی و در جهت زیبایی‌آفرینی باشد، به عنوان یک صنعت و به منظور فضل‌فروشی و اظهار تفاخر بهره گرفته و محتوای مسلط مدح در دیوان او در زیر لایه‌ای از تشبیهات غریب، متکلف، متصنع و مفاخره‌آمیز نهان شده است.

واژه‌های کلیدی : تشبیهات حروفی، عبدالواسع جبلی، غرابت تشبیه، گوناگونی .

^۱ .استادیار دانشگاه شیراز، شیراز، ایران(نویسنده مسئول) Email : amirifa902@gmail.com

^۲ .دانشیار دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. Email : zriahi@rose.shirazu.ac.ir



مقدمه

شاعران در دوره‌های مختلف شعر فارسی، برای تزیین کلام و خیال‌انگیزتر کردن سخن خود از آرایه‌های ادبی و صور خیال استفاده کرده‌اند. میزان کاربرد این صنایع اعم از لفظی و معنوی در اشعار آن‌ها، به دلایلی همچون سلیقه‌ی رایج عصر، ذوق شخصی شاعر و تحولات سبکی، متفاوت و در نوسان بوده است. این امکان و ابزار، از سوی شعر شاعران را به غنایی شدن نزدیک کرده و بر ابعاد هنری و شاعرانگی آن افزوده است و از سوی دیگر، استفاده‌ی بیش از حد، نامتعارف و نامعمول از این آرایه‌ها، کلام آن‌ها را غریب و مغلق کرده است. عبدالواسع جبلی یکی از شاعرانی است که با استفاده‌ی فراوان و اغراق‌آمیز از تشبیه، باعث غرابت و پیچیدگی شعر خود شده است. از آن جا که جبلی در تغییر سبک شعر فارسی از خراسانی به عراقی نقش داشته است، بررسی عوامل غرابت تشبیهات او لازم به نظر می‌رسد. این مسأله قرار است از وجوه مختلف در مقاله‌ی حاضر بررسی شود. تشبیهات حروفی و عکس، تنوع و گوناگونی مشبّه‌به برای یک مشبه یا بالعکس و مشبه‌به‌های زنجیره‌ای هم‌خانواده از جمله عوامل غرابت تشبیهات عبدالواسع جبلی محسوب می‌شوند.

روش تحقیق

این پژوهش بر آن است تا عوامل غرابت صنعت تشبیه را در دیوان عبدالواسع جبلی با روش تحقیق کیفی، از نوع تحلیلی-توصیفی و شیوه‌ی متن‌پژوهی بررسی کند. بنابراین با واکاوی دیوان شاعر، همه‌ی تشبیهات دیوانش را استخراج نموده و عوامل غرابت آن‌ها را واکاوی کرده است. افزون بر این، در موارد لزوم از روش‌های مقایسه‌ای و آمارگیری نیز استفاده شده است و تشبیهات عبدالواسع جبلی در ابعاد مختلف، با معاصران او همچون انوری و اثر اخسیکتی قیاس شده و ضمن آمارگیری، درصدهایی مطرح شده است.

مبانی نظری تحقیق

عبدالواسع جبلی (متوفی به سال ۵۵۵ هجری) شاعر قرن ششم هجری و مدّاح سلاطین سلجوقی است. برخی محققان او را از جمله پیشروان تغییر سبک سخن از خراسانی به عراقی دانسته‌اند (صفا نقل از؛ جبلی، ۲۵۳۶: یازده؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۱۹). جبلی از جمله شاعرانیست که به آرایه و آرایه‌پردازی به‌ویژه در حوزه‌ی تشبیه به عنوان یک صنعت نگریسته است. «بر روی هم کمتر اتفاق می‌افتد که قصیده‌یی را از او شروع کنیم و در هر بیت به صنعتی... باز نخوریم. اما عجب در آنست که شاعر در عین آن که توجه تامّ به صنایع دارد، مغلوب آن‌ها نیست» (صفا نقل از؛ جبلی، ۲۵۳۶: نوزده). سبک و شیوه‌ی متمایز جبلی نسبت به هم‌عصرانش موجب شده است که نظریات درباره‌ی او متناقض باشد. ذبیح‌الله صفا او را از زمره‌ی شاعرانی برشمرده است



«که توانسته‌اند در نیمه‌ی اول قرن ششم، مقدمات تحوّل سبک سخن را در شعر فراهم آورند. وی درین راه در زمره‌ی استادانی از قبیل مسعود سعد و ابوالفرج رونی و سنایی قرار می‌گیرد و مانند همه‌ی آن‌ها درین زمینه موفق و کامیابست» (همان: بیست و سه). حال آن که در کتاب *از گذشته‌ی ادبی/ایران آمده است: هرچند طبع قوی و قریحه‌ی توانا داشته است، لیکن همت خود را بیشتر صرف صنعت‌های لفظی کرده است و دیوان او از این جهت، تقریباً جز مجموعه‌یی از صنایع و محاسن بدیع، چیزی نیست و از جهت معانی، شعر او چندان مزیتی ندارد*» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۲۸۶). لازم به ذکر است بررسی دیوان عبدالواسع جبلی، نظر دکتر زرین کوب را مبنی بر غلبه‌ی لفظ بر محتوا و توجه افراطی شاعر به صنعت‌پردازی تأیید می‌کند.

از آن جا که این تحقیق بر محور صنعت تشبیه نوشته شده است، مختصری به آن اشاره خواهد شد. تشبیه عبارت است از آن که «چیزی را به چیزی مانند کنند در صفتی از صفات مشترکه میان هر دو؛ و اهل لغت، آن چیزی را که مانند کنند، مشبه گویند و آن چیز را که بدو مانند کنند، مشبه‌به خوانند» (کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۰۶). تحولات صنعت تشبیه با تطورات سبکی شعر فارسی ارتباطی تنگاتنگ دارد. به عنوان نمونه، در سبک خراسانی تشبیهات، حسی و در سبک عراقی، انتزاعی هستند.

پیشینه‌ی تحقیق

عبدالواسع جبلی به عنوان شاعری سبک‌ساز در شعر فارسی شهره است؛ اما با وجود این نقش اساسی، تاکنون به جزء اشارتی پراکنده در کتب سبک‌شناسی، تاریخ ادبیات و تذکره‌ها، پژوهشی درباره‌ی این شاعر و به‌ویژه چرایی تشبیهات غریب او انجام نشده است. تنها پژوهش صورت گرفته در این زمینه، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی علم بدیع در دیوان عبدالواسع جبلی» (کشاورزی، ۱۳۹۳) است که به توجه فراوان عبدالواسع جبلی به بدیع در جهت زیباسازی و افزودن حسن تأثیر کلام شعریش اشاره کرده، اما تشبیه که از صنایع بیانی محسوب می‌شود، در این مطالعه بررسی نشده است. بنابراین، از آن جا که عبدالواسع جبلی شاعری برجسته و دارای طریقه‌ی خاص شعری خود است و در گذار سبک شعر فارسی از خراسانی به عراقی نقش کلیدی داشته است، واکاوی تشبیه در دیوان او بایسته می‌نماید.



در گستره‌ی ادب فارسی، شاعران از آرایه‌های متعدّد و متنوعی استفاده کرده‌اند و گاه به آرایه‌ی خاصی علاقه‌مندی بیشتری داشته‌اند. عبدالواسع جبلی را هم می‌توان به علت بسامد فراوان صنعت تشبیه در دیوانش، از زمره‌ی شاعرانی محسوب کرد که تشبیه‌گراست. تلاش جبلی در گستره‌ی تشبیه‌آفرینی تا آن جاست که گاه در سخن او تشبیهی نیست، اما تشبیهی به ذهن مخاطب متبادر می‌شود؛ تشبیهی که شاید بتوان آن را «تشبیه تبادر» نامید. به عنوان نمونه در بیت زیر، واژه‌ی «باز» در معنی پیشوند فعلی باز آمدن یعنی برگشتن به کار رفته است، اما در معنی باز که پرنده‌ای شکاریست، تشبیهی را به ذهن متبادر می‌کند؛ گویی سلطان به بازی که از شکار برگشته، تشبیه شده است.

دوشینه بامداد نشاط شراب کرد سلطان روزگار چو باز آمد از شکار
(جبلی، ۲۵۳۶: ۲۱۱)

تشبیهات عبدالواسع جبلی به دلیل غرابت و نوآوری در سیر تحوّل سبک شعر فارسی، حائز اهمیت هستند. از جمله علل غرابت تشبیهات او می‌توان به ازدحام و انبوهی تشبیه، کثرت مشبّه‌به‌های زنجیره‌ای هم‌خانواده، ذکر یک مشبّه‌به برای دو مشبّه متفاوت و بالعکس، تعدّد مشبّه‌به‌ها برای یک مشبّه، ظرفیت تشبیه عکس، وفور تشبیه حروفی و غلبه‌ی عناصر انتزاعی اشاره کرد.

ازدحام و انبوهی تشبیه

ازدحام و انبوهی تشبیهات در دیوان عبدالواسع جبلی به خودی خود بر غرابت صنعت تشبیه در اشعار او افزوده است. فراوانی تشبیهات در یک بیت و شکل‌گیری تشبیهات ملفوف مقرون و مفروق، پیچیدگی شعرش را دوچندان کرده است. شاعر حتی گاه شش مشبّه و مشبّه‌به را در یک بیت گنجانده است و تشبیهاتی ساخته که باعث لفّ و نشر و صنعت تقسیم هم شده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از ازدحام و انبوهی تشبیهات در دیوان شاعرند:

کوس چون رعد و فرس چون ابر و خنجر چون درفش تیر چون باران و خون چون سیل و سرها چون حباب
(همان: ۴۰)

ضمیر و خاطر و دیوان و طبع من باشند یکی چو مَرَج ریاحین یکی چو دَرَج طَرْف
ز وصف و شکر و ثنا و مدیح تو مه و سال یکی چو برج کواکب یکی چو دُرَج لال
(همان: ۲۴۰)



که دارد چون تو معشوقی نگار و چابک و دلبر
بنفشه زلف و نرگس چشم و لاله روی و نسرين بر
نباشد چون جبین و زلف و رخسار و لبت هرگز
مه روشن، شب تیره، گل سوری، می احمر
(همان: ۱۹۰)

در جهت مستند بودن این نظر مبنی بر تشبیه‌گرا بودن عبدالواسع جبلی و ازدحام و انبوهی تشبیه در دیوان او، دو قصیده به صورت تصادفی، انتخاب شد و همه آرایه‌های موجود در آن استخراج گردید و کاربرد تشبیه نسبت به دیگر صنایع مشخص شد. نتایج از این قرارند:

- قصیده در مدح نصیرالدین وزیر (همان: ۲۳-۲۱): تشبیه: ۱۷، استعاره مکنیه: ۲، تلمیح: ۴، تکرار: ۲، تضمین: ۲، اغراق: ۱ ← تشبیه: ۶۰٪/۷۱ و بقیه آرایه‌ها: ۳۹٪/۲۹.
- قصیده در مدح صدر اجل محمد (همان: ۸۰-۷۸): تشبیه: ۱۳، اغراق: ۱، حسن تعلیل: ۳، ارسال‌المثل: ۲ و اشتقاق: ۱ ← تشبیه: ۶۵٪ و بقیه آرایه‌ها ۳۵٪.

همان‌طور که مشاهده شد بسامد تشبیه در دو قصیده‌ی شاعر و به تبع آن، درصد این آرایه نسبت به دیگر آرایه‌ها سهم بیشتری به خود اختصاص داده است و تشبیه به تنهایی بیش از نیمی از نقش آرایه‌پردازی در دو قصیده‌ی جبلی را به عهده گرفته است؛ یعنی به ترتیب ۶۰٪/۷۱ و ۶۵٪. درصد تشبیه نسبت به دیگر آرایه‌ها در دو قصیده از انوری، یکی از معاصران جبلی، نیز بررسی گردید:

- قصیده در مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر (انوری، ۱۳۷۶: ۲۲۷-۲۲۵): تشبیه: ۱۷، تضاد: ۷، اغراق: ۲، تکرار: ۱، تناسب: ۴، موازنه: ۱، استعاره مکنیه: ۲، جناس: ۲، تلمیح: ۱، کنایه: ۳ ← تشبیه: ۴۲٪/۵ و بقیه آرایه‌ها: ۵۷٪/۵.
- قصیده در مدح یکی از اقوام پادشاه (همان: ۲۹۹-۲۹۷): تشبیه: ۶، موازنه: ۳، تکرار: ۱۵، تضاد: ۵، اشتقاق: ۳، جناس: ۵، تلمیح: ۲، تناسب: ۲، کنایه: ۱ ← تشبیه: ۱۴٪/۲۸ و بقیه آرایه‌ها: ۸۵٪/۷۲.

درصد تشبیه در دو قصیده انوری به ترتیب ۴۲٪/۵ و ۱۴٪/۲۸ درصد کل آرایه‌هاست که نسبت به عبدالواسع جبلی که در هر دو قصیده، بیش از ۶۰ درصد بود، تفاوت آشکاری دارد.

کثرت مشبه‌به‌های زنجیره‌ای هم‌خانواده

یکی از ترفندهای عبدالواسع جبلی در غرابت تشبیهاتش، این است که ابتدا چند مشبه را بیان کرده و سپس زنجیره‌ای از پدیده‌های متعدد - آن هم از یک خانواده - را برای آن‌ها به عنوان مشبه‌به مطرح کرده است. پس این مشبه‌به‌ها از سویی متعدد، متنوع و زنجیره‌وار هستند و از سوی دیگر دارای تناسبات نوعی. به عنوان



نمونه در دو بیت زیر، زاغ به خطیب، باغ به مجلس، شاخ نار به منبر و نرگس به مستمع خطبه همانند شده‌اند و مشبّه‌های خطیب، مجلس، منبر و مستمع با هم تناسب دارند.

چون خطیبان در لباس قیرگون شد زاغ و گشت
مجلس او طرف باغ و منبر او شاخ نار
وز برای استماع خطبه‌ی او ای عجب
سر به پیش افکنده نرگس بر کنار جویبار
(همان: ۱۵۶)

عبدالواسع جبلی با ذهن و قریحه‌ی سرشار که با ممارست و تمرین او در آرایه‌پردازی همراه شده، انبوهی از مشبّه‌های هم‌خانواده را در کنار هم نهاده است. البته این مسأله، به معنای عدم وجود این شیوه در دیوان دیگر شاعران نیست، بلکه بسامد زیاد آن در دیوان شاعر در خور توجه است. مقایسه‌ی یک قصیده‌ی عبدالواسع جبلی با یکی از شاعران معاصرش این مسأله را به خوبی نشان می‌دهد. در قصیده‌ی در مدح ملک مجدالدین محمد پادشاه مازندران (همان: ۴۲-۳۵)، ۲۹ تشبیه وجود دارد و فراوانی تشبیهات مختلف به این صورت است: تشبیه با مشبّه‌به زنجیره‌ای: ۱۱، تشبیه کلیشه‌ای: ۶، تشبیه ابداعی: ۶، تشبیه مضمّر: ۲ و تشبیه مشروط: ۴. در این بررسی ۳۷/۹۳ درصد تشبیهات از نوع با مشبّه‌به زنجیره‌ای است و ۶۲/۰۷ درصد دیگر انواع تشبیهات.

بسامد مشبّه‌به زنجیره‌ای در قصیده‌ی یکی از معاصران عبدالواسع جبلی، یعنی اثیر اخسیکتی نیز بررسی شده است. قصیده در تسلیت از درگذشت مادر سلطان (اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۶۷-۶۵) که بسامد تشبیهات مختلف به این صورت است: تشبیه با مشبّه‌به زنجیره‌ای: ۵، تشبیه کلیشه‌ای: ۴، تشبیه بلیغ اضافی: ۶ و تشبیه ابداعی: ۳. در این واکاوی ۲۷/۷۷ درصد کل تشبیهات با مشبّه‌به زنجیره‌ای است و ۷۲/۲۳ درصد بقیه انواع تشبیهات. آن چنان که مشاهده می‌شود بسامد تشبیه با مشبّه‌به زنجیره‌ای در قصیده‌ی عبدالواسع جبلی بیشتر از اثیر اخسیکتی است؛ با ده درصد اختلاف. نکته شایان توجه این که در هنگام مطالعه‌ی قصیده‌ی دو شاعر، تصنعی و عمدی بودن تمایل عبدالواسع جبلی در خلق این نوع تشبیه نمایان‌تر است و مشبّه‌های زنجیره‌ای در شعر او، به آسانی قابل تشخیص هستند؛ در حالی که یافتن و فهمیدن این نوع مشبّه‌به در شعر اخسیکتی، تلاش ذهنی بیشتری از خواننده می‌طلبد. ارتباط و تناسب معنایی مشبّه‌های عبدالواسع جبلی در حوزه‌های جنگ و آلات نبرد، موسیقی، احجار و جواهرات و سنگ‌های قیمتی، گل و گیاه و درختان، و نجوم شایان ذکر است.

پشت چفته چون کمان، چون رمح بر بسته میان
دل پر از گوهر چو تیغ و لب گشاده همچو تیر
(جبلی، ۲۵۳۶: ۱۷۳)

ز نصرت در برت درقه، ز قدرت در کفت خنجر
ز دولت بر سرت مغفر، ز عصمت بر تنت جوشن



(همان: ۳۱۵)

مهر فرّ، کیوان منش، بهرام کین، برجیس فال
(همان: ۲۵۶)

چرخ گردش، تیر دانش، زهره رامش، ماه سیر

زیبد هر آنگهی که به شادی خوری شراب
(همان: ۴۶)

مَه جام و زهره مطرب و خورشید ساقیت

چو ناردانه و گلنار و نارون دارد
(همان: ۸۴)

لبان به گونه و چهره به حُسن و قد به صفت

قد گوژ چون بنفشه و اندک بقا چون ورد
(همان: ۹۵)

چون لاله دل سیاه و چو سوسن فگنده سر

مخالفانش چون نار و آبی و تفاح
(همان: ۷۲)

شکم شکافته و روی زرد و دل سیهند

جرغ دل، کرکس بصر، بلبل طرب، عنقا توان
(همان: ۳۳۳)

باز همّت، کبک رو، طاوس فرّ، درّاج مکر

یاقوت سرخ و سیم سپید و زرّ عیار
(همان: ۴۵۹)

چون اشک و موی و چهره‌ی من نیست در غمت

قد چو چنگ و دل چو نای و سر چو عود و تن چو زیر
(همان: ۱۷۳)

دشمنت را گوژ و سوراخ و نگون و تافته

چون رود زار و نالان چون زیر تن نزار
(همان: ۴۵۸)

چون چنگ چفته قدّم و چون نای سفته دل

چون زلف تست پشتم همواره از دوتاهی
(همان: ۵۸۶)

چون چشم تست بختم پیوسته از نژندی



ذکر یک مشبه‌به برای دو مشبه در یک بیت

یکی از هنرمندی‌های جلی در غرابت تشبیهات این است که ذهن جستجوگر و خلاقیت سرشارش به او امکان می‌دهد - آن هم در فضای محدود یک بیت در نظام شعر سنتی با تمامی محدودیت‌های لفظی و معنایی‌اش - یک مشبه‌به را همزمان با دو مشبه ارتباط دهد. به عنوان مثال در ابیات زیر، کلمات «لاله»، «یوسف»، «قارون»، «عقرب»، «چنگ» و «گل» همزمان در یک بیت، برای دو مشبه مختلف، مشبه‌به قرار گرفته‌اند. هم طبع ممدوح به لاله مانند شده است در تازه بودن و هم دشمن او در دل سیاهی، عمر اندکی و دامن چاکی، هم معشوق در خوبی و زیبایی به یوسف همانند شده است و هم شاعر در وجه مشترک در بلا بودن، هم خنجر در رنگ به سیماب تشبیه شده است و هم کوه در بیقراری، هم معشوق در غنی بودن از نیکویی به قارون همانند شده است و هم عاشق به قارون در عنصر مشترک در زیر خاک شدن، هم عاشق به جرّاره (عقرب) در دست بر سر نهادن تشبیه شده است و هم زلف در شکل ظاهری و هم طبع معشوق در خرمی به گل همانند شده است و هم بدخواه او در یک روز بقا داشتن.

چو لاله طبع تو تازست و دشمن تو چنوست
به دل سیاه و به عمر اندک و به دامن چاک
(همان: ۲۳۴)

ای به خوبی گشته یوسف چاهی مثل
در بلا میسند چون پیغمبر چاهی مرا
(همان: ۴۲۸)

گر کوه عکس خنجر سیماب‌رنگ تو
بیند شود به سیرت سیماب بی‌قرار
(همان: ۲۱۲)

بس کسا شد چو قارون در غم تو زیر خاک
تا خدای عرش کرد از نیکوی قارون ترا
(همان: ۵۰۰)

شب و روزم چو جرّاره نهاده دست‌ها بر سر
از آن مشکین دو جرّاره چه تدبیر ای مسلمانان
(همان: ۵۶۵)

همچو گل طبع تو خرم باد و بدخواه ترا
گر معاذالله بقا باشد چو گل روز باد
(همان: ۶۱۲)



تعدد مشبه‌به‌ها برای یک مشبه و بالعکس

اگرچه این امری طبیعی است که شاعری به صورت پراکنده برای یک مشبه، مشبه‌به‌های متعددی بیاورد و امری را هر بار به چیزی تشبیه کند، اما گاهی بسامد زیاد این موضوع در دیوان، نشانگر تلاش عمدی عبدالواسع جبلی است. به عنوان مثال شاعر برای مشبه ثابت «دشمن»، در کل دیوانش مشبه‌به‌های متعددی همچون خیمه، ستون، میخ، طناب، دوات و قلم، کمان، برگ فروریخته از شاخ درخت، مرغ بر بایزن و زر را به کار برده است از جمله در ابیات زیر:

همچو خیمه چاک‌دامن چون ستون بسته‌میان کوفته‌تارک چو میخ و تافته‌تن چون طناب
(همان: ۴۲)

مخالف از حسد و غیرت تو دور از تو سیاه دل چو دواتست و زرد رخ چو قلم
(همان: ۲۷۳)

گاه چون برگ فروریخته از شاخ رزست گاه چون مرغ در آویخته از بایزنست
(همان: ۶۰۵)

به چشم تست که خود خاک و زر بود یکسان چو زر مخالف تو زیر خاک مدفون باد
(همان: ۹۲)

همان‌طور که تلاش عمدی عبدالواسع جبلی در ذکر مشبه‌به‌های متعدد برای مشبه ثابت مشاهده شد، گاهی هم شاعر عامدانه سعی کرده است که یک مشبه‌به ثابت را برای مشبه‌های متنوعی به کار برد، تا بتواند متناسب با فضای مسلط بر عصرش که ذوق زمانه، دیگر تشبیهات محسوس به محسوس سبک خراسانی را نمی‌پسندید، راهی برای گریز از تکرار، کلیشه و ابتذال بیابد. به عنوان نمونه مشبه‌به ثابت «ماهی» را برای مشبه‌های گوناگونی مانند دشمن، اسب، فلک، ماه و معشوق به کار برده است.

طپیده باد چو ماهی مخالفت بر خاک ز رشک آنک به دستت ز ماه نو جامست
(همان: ۶۸)

ماه‌سیری ماهی‌اندازی که کردی هر زمان پشت ماهی را نعال او به ماه نو نگار
(همان: ۲۰۸)



چو ماهی بدن اندوده در غدیر کبود
بزرّ پخته و آورده سر سوی دنبال
(همان: ۲۳۸)

پادشاه دادگر سنجر که ماه از طاعتش
گر بتابد سر، چو ماهی در زمین گردد دفین
(همان: ۳۷۰)

از فزعشان سماک رامج خواست
تا شود چون سمک در آب نهان
(همان: ۳۸۲)

تشبیه عکس

تشبیهات عکس از دیگر شگردهای عبدالواسع جبلی در غرابت تشبیه است که با مبالغه و گریز از ابتدال شعری همراه شده‌اند. شاعر مشبه و مشبه‌به را در تشبیهاتش جا به جا کرده است و با وارونه کردن رابطه‌ی مشبه و مشبه‌به و خلق تشبیهات مقلوب یا عکس، سعی در غرابت تشبیهات دارد. «در تشبیه عکس مشبه را مشبه‌به و مشبه‌به را مشبه قرار می‌دهند؛ برای ایهام آن که مشبه از مشبه‌به اتم و اقوی در وجه‌شبه است» (حسام‌العلماء آق‌اولی، ۱۳۷۳: ۱۵۵). عبدالواسع جبلی در تشبیهات عکس زیر، ارغوان را به طبع در شکفته شدن، سوسن را به رخساره‌ی شهره صنم، سنبل را به جرّاره (زلف)، مرغ را به مخالف، شکوفه را به رخساره‌ی جانان، بنفشه را به جرّاره‌ی دلبر، گلبن را به لعبت، قمری را به عاشق، ژاله را به اشک، لاله را به خدّ ماهرویان، باد خزان را به دم در سردی و برگ رزان را به چهره در زردی تشبیه کرده است.

چون طبع تو شکفته شود ارغوان به باغ
ساقی به دست تو چو می ارغوان دهد
(جبلی، ۲۵۳۶: ۷۵)

سوسن چو دو رخساره‌ی آن شهره صنم شد
سنبل چو دو جرّاره‌ی آن طرفه پسر شد
(همان: ۷۷)

مرغان چو مخالفان جاهت
در باغ همی‌کنند فریاد
(همان: ۱۰۱)

شکوفه بر سر شاخست چون رخساره‌ی جانان
بنفشه بر لب جویست چون جرّاره‌ی دلبر



(همان: ۱۲۵)

گلبنان چون لعبت نوشاد نازان بر چمن قمریان چون عاشق ناشاد نالان در سحر

(همان: ۱۷۹)

همچو اشک مهرجویان ژاله بارد از هوا همچو خدّ ماهرویان لاله روید از زمین

(همان: ۳۷۴)

گر چون دمّ من باد خزان سرد نگشتی چون چهره‌ی من برگ رزان زرد نگشتی

(همان: ۵۸۸)

وفور تشبیه حرفی

وفور تشبیهات حرفی هم بر غرابت تشبیهات عبدالواسع جبلی افزوده است. در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، از این گونه تشبیه، به نام حرف‌گرایی یاد شده است. «یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۰). یکی از حروف الفبا به عنوان مشبّه‌به قرار می‌گیرد و شکل ظاهری حرفی که مشبّه‌به قرار گرفته، وجه شباهت دو سوی تشبیه می‌شود. به عنوان نمونه در دیوان عبدالواسع جبلی، لب‌گشادگی نیکخواه به عین، سرفکندگی حاسد به جیم، بدسگال به نون در پشت گوژی، دل‌حسود به چشمه‌ی میم در تنگی، رخ در پر اشک بودن به شین و قد در گوژی به قاف همانند شده‌اند:

نیکخواه تو لب گشاده چو عین بدسگال تو سرفکنده چو جیم
(جملی، ۲۵۳۶: ۲۷۷)

هست چون نون و قلم با پشت گوژ و روی زرد بدسگال تو ز حکم قایل نون و القلم
(همان: ۲۷۰)

پشت او گوژ شد به گونه‌ی دال دل او تنگ شد چو چشمه‌ی میم
(همان: ۲۷۷)

دهان باز و رخان پر اشک و قد گوژم تو پنداری که عین و شین و قافم تا بدین سه حرف مقرونم
(همان: ۵۵۸)



غلبه‌ی عناصر انتزاعی در تشبیه

حضور پررنگ عناصر انتزاعی و نامحسوس به خودی خود در غرابت تشبیه در دیوان عبدالواسع جبلی نقش داشته است. این شاعر باریک‌بین از نظر زمانی در قرن ششم ظهور کرد؛ زمانی که تشبیهات از عناصر محسوس و عینی در سبک خراسانی و در شعر شاعرانی همچون فردوسی، فرخی سیستانی و منوچهری فاصله گرفته بود و اتفاقاً خود عبدالواسع جبلی از شاعرانی بوده که مطابق با جریان شعر فارسی، در ورود هر چه بیشتر انتزاعیات در تشبیه نقش داشته است. گاهی انتزاعیات به امور محسوس همانند می‌شوند و گاه برعکس. به عنوان نمونه در ابیات زیر تشبیهات دولت به درخت، اقبال به باغ، عدل به بیخ، علم به شاخ، جاه به برگ، جود به بار، عزم به درخت، دولت به بوستان، بیخ به جلال، غم به دام، حزن به تیر، غم به شرنگ و خار، شادی به شکر و گل، معشوق به آرزوی تنگدلان در دیر رسیدن و به دوستی سنگدلان در زود رفتن، نیازمندی به سیمرغ در معدوم شدن، هوا به کوی، هوان به دام، از زمره‌ی تشبیهات عبدالواسع جبلی محسوب می‌شوند که انتزاعیات در آن‌ها سهم داشته‌اند.

عدل بیخ و علم شاخ و جاه برگ و جود بار
(همان: ۱۶۳)

تو درخت دولتی در باغ اقبال و تراست

جلال بیخ و سخا برگ و مکرمت بر تو
(همان: ۴۱۹)

درخت عزمی در بوستان دولت و هست

بسته‌ی دام غم و خسته‌ی تیر حزنست
(همان: ۶۰۵)

ای بزرگی که تن خصم و دل دشمن تو

شرنگ و خار غمم، شکر و گل شادی
(همان: ۴۴۹)

همی‌روم سوی درگاه شاه تا گردد

چون دوستی سنگدلان زود برفتی
(همان: ۵۸۹)

چون آرزوی تنگدلان دیر رسیدی

ز بس عطا که تو اهل نیاز را دادی

نیازمندی معدوم گشت چون سیمرغ



(همان: ۴۴۸)

در کوی هوا، دامِ هوانست نهاده بیهوده به پیرامن آن دام چه گردی

(همان: ۵۸۲)

نتیجه‌گیری

از جمله نوآوری‌ها و اثرگذاری‌های عبدالواسع جبلی در جریان تحول سبک شعر فارسی از خراسانی به عراقی، در زمینه‌ی تشبیه و تفاوت کاربرد آن در شعر این شاعر نسبت به پیشینیان و حتی هم‌عصرانش است. وفور تشبیهات در دیوان این شاعر سبک‌ساز بیانگر این است که او بر این آرایه متمرکز شده و به عنوان یک صنعت ادبی در جهت تفاخر از آن بهره گرفته است.

یافته‌ها نشان می‌دهد هدف عبدالواسع جبلی در دیوانش صنعت‌پردازی است که البته با نگاه فضل-فروشانه‌ی او، با تشبیهاتی غریب همراه شده است. سلیقه و ذوق ادبی رایج عصر سلجوقی - که از ساده‌پسندی دوره‌ی سامانی و غزنوی فاصله گرفته بود و به تصنع و پیچیدگی تمایل داشت؛ هر چند هنوز در آغاز راه و با ناپختگی همراه بود-، در غرابت تشبیهات شاعر مؤثر است. تلاش عبدالواسع جبلی در جهت ازدحام و انبوهی تشبیه به‌ویژه تشبیهات ملفوف است؛ به طوری که حتی گاه شش تشبیه را در یک بیت گنجانده است. تشبیه‌گرا بودن شاعر موجب شده که از تلاشی مفرط و تصنع‌آمیز در خلق وجه‌شبه‌های ابتکاری در شعرش بهره بگیرد؛ تا حدی که سهم حضور تشبیه در سخنش بیش از نیمی از سهم دیگر آرایه‌هاست. عبدالواسع جبلی در تلاش برای غرابت تشبیهاتش، مشبه‌به‌های زنجیره‌ای فراوانی در حوزه‌های متنوع جنگ، موسیقی، گل و نجوم را فرا خوانده و به صورت پیوسته در سخن خویش گنجانده است. علاوه بر این، جبلی به کرات در یک بیت، همزمان یک مشبه‌به را با دو مشبه یا بالعکس ارتباط داده که خود بیانگر خلاقیت شاعر است. استفاده از ظرفیت پایان‌ناپذیر تشبیهات عکس و حروفی نیز در ضمن غلبه‌ی عناصر انتزاعی بر غرابت تشبیهات جبلی افزوده‌اند.

در پایان، این نکته شایان توجه است که عبدالواسع جبلی بر صنعت تشبیه متمرکز شده است، به طوری که دیگر آرایه‌ها در برابر تسلط تشبیه در دیوان او نمودی ندارند؛ حال آن که، دیگر شاعران هم‌عصر او از جمله انوری ابیوردی در کنار دیگر آرایه‌ها، از تشبیه نیز بهره گرفته‌اند و تشبیه تنها آرایه‌ی شاخص در شعر آنها به شمار نمی‌آید.



منابع

- اخسیکتی، اثیر. (۱۳۳۷) **دیوان اثیرالدین اخسیکتی**، تصحیح و مقابله و مقدمه و شرح حال به قلم رکن-الدین همایون فرخ، چاپ اول، تهران: کتابفروشی رودکی.
- انوری. (۱۳۷۶) **دیوان انوری**، با مقدمه‌ی سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- جبلی، عبدالواسع (۲۵۳۶) **دیوان عبدالواسع جبلی**، به اهتمام و تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا، تهران: امیرکبیر.
- حسام‌العلماء آق‌اولی. (۱۳۷۳) **درر الادب**، قم: ستاره.
- رجایی، محمد خلیل. (۱۳۵۳) **معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع**، شیراز: دانشگاه پهلوی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵) **از گذشته‌ی ادبی ایران**، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) **بیان**، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.
- کشاورزی، کبری. (۱۳۹۳) **بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی علم بدیع در دیوان عبدالواسع جبلی**، زابل: دانشگاه زابل.
- کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری. (۱۳۶۹) **بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار**، ویراسته و گزارده‌ی میر جلال‌الدین کزازی، چاپ اول، تهران: مرکز.



***Investigating the Factors of the Prevalence of the Simile
in the Divan of the Abdolvaasse Jabali***

Leila amiri¹

Zahra riahi zamin²

Abstract

Abdolvaasse Jabali is a poet of the sixth century AH which the majority of scholars know him as someone changes the style of Persian poetry from Khorasani to Iraqi. This paper seeks to investigate the factors of the Simile in his Divan with a qualitative research method, an analytical-descriptive type and a text-based approach. Also if necessary be used of comparative and contingency methods. The analysis of the Moshabahon beh poems by Abdolvaasse Jabali shows that the calling of the chain of , which is in line with each other, is a coincidence of one family that has relationships of a similar arrangement for two sides and with two different faces in one verse, changing the place and the way, the Simile of the letters, and the variety of Moshabah & Moshabahon beh, among the reasons for the strangeness of Simile in his poems; to the point where the poet can be said of a simile more than a literary array and in the direction Being aesthetician, as an array, and for the pride and declaring discourse, the dominant content in his Divan is underneath a layer of bizarre, reticent, complex .and Blindfolded is hidden

Keywords: the Simile of the letters, Abdolvaasse Jabali, strangeness of Simile.

1 . Assistant Professor Shiraz University. Shiraz, Iran (Corresponding Author)//Email: amirifa902@gmail.com

2 . Associate Professor, Shiraz University, Shiraz, Iran .//Email: zriahi@rose.shirazu.ac.ir



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

تحلیل ناخرسندی شمس از مشایخ و فقهای معاصر خویش

دکتر کبری و خوشحوری^۱، دکتر علی محمد رضایی هفتادار^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳

(از ص ۵۲ تا ص ۷۰)

نوع مقاله: پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.1.3.7](https://doi.org/10.27834166.1401.5.1.3.7)

چکیده

در بستر ادبیات عرفانی، محمد بن علی بن ملک داد تبریزی، عارف شهیر آذربایجانی به دنبال معرفت راستین است. وی در جستجوی عشق و معرفت حقیقی با مشایخ و فقهای معاصر زیادی همچون ابوبکر سله‌باف، رکن‌الدین سجاسی، شمس‌الدین خویی، اوحدالدین کرمانی و ... مصاحبت می‌گزیند، اما در آنها تجرید و تفریدی که حقیقت آن در مرحله معاملات، رد قبول خلق و توجه مطلق به خدا باشد، را ندیده است، بنابراین ضمن استفاده از مجلس درس و مصاحبت با آنها، احوال و اقوال اکثر آنها را در خور انتقاد می‌یابد. شمس، مشایخ و پیران مصاحب خود را چنان محو جمال جلوات حقیقت کرده که پیوند خود را با گذشته و مصاحبت و معاشرت با آنها گسسته و طالب دیدار اولیای مستور حق بوده است. مقاله حاضر با روش کتابخانه‌ای و با استناد به کتاب مقالات، به تحلیل اندیشه مسحور شمس پرورنده که از مشایخ و فقهای معاصر منقض گشته، پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: شمس تبریزی، ناخرسندی، مشایخ، فقها

^۱ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، خوی، ایران. (نویسنده مسئول) // Email: vakhshorikobra@gmail.com

^۲ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد، شهرکرد، ایران. // Email: dalirezaei@chmail.ir



۱. مقدمه

شمس تبریزی، انسان سالاری منزوی و درون‌گراست. خورشیدی، تنهامانده در آسمان حقیقت است که به دنبال هم‌زاد حقیقی در آفاق می‌گردد. سال‌ها سر می‌کند تا به نقطه‌ی مطلوبی رسد، که خواست اوست. در آثار مولانا گوشه‌هایی از حالات ژرف این ربّ النوع عشق و حقیقت را می‌بینیم.

سخنان شمس به لفظ، اندک ولی مملو از معناست. هر چند در مقدمات و بدایات، وی اهل پرهیز و مرد عرصه‌ی ریاضت بوده است، اما در قلمرو حیات اجتماعی و نهایات، مقصود از علم را قدرت یافتن بر عمل و توانایی اقدام شایسته در صحنه‌ی زندگی دانسته است. از آن‌جا که کمال حقیقی در مصاحبت با مردان کامل حاصل می‌شود، بنابراین وی بر لزوم درک محضر بزرگان و حصول استعداد در این زمینه، تأکیدی ویژه داشت.

با توجه به اطلاعات به دست آمده از منابع دست اول، که در پیشینه تحقیق به بعضی از آنها اشاره شده است، شمس تبریزی جهت کسب فیض از محضر مشایخ و دانشمندان ذی فنون و فاضلی همچون ابوبکر سله‌باف تبریزی، رکن‌الدین سجاسی، بابا کمال جندی و شمس‌الدین محمد خوبی بهره‌جسته و با فقها و عرفای معاصر خود همچون ابن عربی و اوحدالدین کرمانی و ... مصاحب و معاشر بوده است. مقاله حاضر با رعایت ایجاز به معرفی مشایخ و فقهای معدودی که معاصر شمس بودند، در این باب انگشت نهاده و سپس به تحلیل علت ناخرسندی شمس از معاشرت با آنها پرداخته است.

در این تحقیق نگارنده بر آن است تا با ژرف‌کاوی در اقوال این بزرگ مرد تاریخ، که نادره مردی چون مولانا را شکوفا ساخت، تا حدودی بتواند در روشن کردن ظرفیت‌های علمی و عرفانی مشایخ و فقهای معاصر شمس و علل ناخرسندی وی از آنها تحلیلی جامع تقدیم نماید و ظرفیت‌های عرفانی و علمی آنها را در ترازوی معنای شمس بسنجد.

۲. بیان مساله

شمس تبریزی در اثنای سیر و سفرهای عارفانه و عاشقانه‌ی خود با بزرگان زمان آشنا می‌شود و ضمن ابراز عنایت به آنها، در حلقه‌ی درس و مصاحبت آنان حضور می‌یابد. ولی «چرا شمس از معاشرت با مشایخ و فقهای معاصر خود، ناخرسند است؟» و «چرا از مصاحبت با آنها اقتناع نمی‌شود؟»، موضوع اصلی این مقاله می‌باشد. کتاب مقالات،



جسته و گریخته از این آشنایی‌ها خبر می‌دهد که با بررسی آن می‌توان چراغ راهنمایی بر مسیر پویندگان علم و معرفت روشن کرد.

با توجه به اینکه کتاب مقالات، از یک نویسنده با طرز و اندیشه قبلی به قلم تحریر نیامده است و سخنان و دیدگاه‌های آن، تقریرات شمس بوده است نه مکتوبات او، در جای جای مقالات با اقوال ناخرسندی شمس از مصاحبت‌ها و مراودت‌های وی با بزرگان عرفان و تصوف روبرو هستیم. گاه‌ها مشایخ و فقها جامی نبودند تا شراب ربانی شمس بر آن فرود آید و او را مستانه و دیوانه به عشق ازلی رهنمون شود و گاه خود شمس آنان را نمی‌پسندید و فریب می‌داد و مقامات عالی‌تری می‌جست تا به دریای حقیقت ره برد و رخت برافکند و ظرفیت پیمانانه پر کند و دل سوخته اش را با آب دریای حقیقت شفا بخشد.

لازم به توضیح است که روش تحقیق، کتابخانه‌ای و تحلیلی است.

۳. پیشینه تحقیق

عقاید و سخنان شمس در چند دهه اخیر در عرصه جهانی، اهمیت مضاعفی یافته است و دانشمندان و اربابان قلم جهت اعتلای فرهنگ و عرفان اسلامی به بررسی آرا و نظرات شمس در زمینه‌های مختلف دست به قلم برده و چهره واقعی وی را در لوح زرین عرفان و معنویت ترسیم نموده‌اند.

در مورد موضوع تحقیق حاضر، مقاله‌ای به زیور طبع آراسته نشده است، ولی می‌توان از مقالات و کتاب‌هایی نام برد که به طور غیر مستقیم به موضوع پژوهش حاضر مربوط می‌شوند. مقاله «نقد عرفا از دیدگاه شمس تبریزی» (رحیمی، ۱۳۷۸) که به طور غیر مستقیم به نقد عرفا از دیدگاه شمس پرداخته است. «مجموعه مقالات همایش بزرگداشت شمس تبریزی» (آخرت‌دوست، ۱۳۷۸) شامل مقالات متعدد پژوهشی و علمی در مورد عارف شهیر آذربایجانی است و می‌توان به منابع و اطلاعات دست اول در مورد شمس و بزرگان عرفان دست یافت. پایان‌نامه «فرهنگ تحلیلی اعلام (اشخاص، فرق و مذاهب) در مقالات شمس تبریزی» (وخشوری، ۱۳۹۴) اطلاعاتی در زمینه دیدگاه شمس تبریزی در مورد بزرگان و مشایخ به دست می‌دهد.



۴. مفاهیم نظری

«محمد بن علی ملک داد تبریزی از بزرگان صوفیه در قرن ششم و هفتم هجری است. ولادتش باید در حدود سال ۵۲۸ هجری اتفاق افتاده باشد. هر آنچه در مورد مذهب و عقیده، تاریخ تولد، وفات و دیگر موارد وی گفته‌اند، همه حالت استنباطی و تحلیل داشته و قطعیت و یقینی در کار نبوده است. انگار زندگی او کهنه کتابیست که اول و آخرش افتاده و تنها چند ورقی از آن باقی مانده است. کودکی وی نیز متفاوت با دیگران بود گوشه‌گیری و زندگانی پر از ریاضت وی باعث شگفتی پدر می‌شد. سفرهای پی‌درپی او سبب شد تا برخی او را «شیخ پرآن» بخوانند. شمس بعد از مدت‌ها سیر و سیاحت و ریاضت، هنگامی که شصت سال از عمرش می‌گذشت در بیست و ششم جمادی‌الآخر سال ۶۴۲ هجری به قونیه رسید و در آن شهر، ملاقات او با مولوی و دلباختگی آن شاعر کامل بدو اتفاق افتاد. شمس باری غیبت ناگهانی دارد، ولی مولانا بعد از جستجو، یافتن وی و پایبند ساختن او برای سکونت در قونیه، با علاقمندی شمس به کیمیا (دختر کرا خاتون) «بلاخره با ازدواج آنها موافقت کرد، ولی دیری نپایید که آفتاب عمر کیمیا به غرویی غم‌انگیز ختم شد و غیبت دوم و حیرت‌انگیز شمس شروع شد غیبت دوم، هیچ رد پایی از وی بر جای نگذاشت و مولوی و همه عرفا و بزرگان اهل علم و قلم را به حیرت وا داشت. شمس، عارف عالم و کامل بود، ولی علاقه‌ای به تألیف و تصنیف نداشت. از وی فقط مجموعه سخنانش بنام مقالات شمس در دست است که به طبع رسیده است.» (صفا، ۱۳۷۲: ۲۴۲/۲-۲۴۱) محمدعلی موحد مدفون بودن شمس در خوی را به دلیل وجود مقبره‌ای با یک مناره در خارج از شهر خوی که از آغاز سده پانزدهم میلادی به «مناره شمس تبریزی» معروف بوده، معتبر می‌داند. بر اساس سفرنامه‌های سیاحان اروپایی که از آذربایجان دیدن کرده‌اند، مقبره، قبلا دو مناره داشته که همین اواخر یکی از آن دو بر اثر عوامل طبیعی فرو ریخته است. (فرانکلین، ۱۳۸۳: ۲۷۴)

باید گفت نقش تربیتی پیران وارسته و آراستگان به ملکات عالیة اخلاقی و انسانی، در تربیت برناپیشگان و نوعهدان در مسیر معرفت غیر قابل انکار و در خور تذکار است. گفتار، کردار و رفتار این قبیل مردان فرشته خو در تهذیب اخلاق و تعدیل تمایلات طبیعی آدمیان، تأثیری ژرف و پایدار بر جای می‌گذارد.

«پاره‌ای منابع، شمس را از خلفای ابوبکر سله‌باف تبریزی می‌دانند و برخی از خلفای باباکمال، که خود از خلفای نجم‌الدین کبری بود، می‌خوانند و به عقیده بعضی، وی از پیروان رکن‌الدین سجاسی است و این شخص، خلیفه قطب‌الدین ابهر پیر طریقت ابهریه از شاخه‌های طریقت خلوتیه بوده است.» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۹۷)



دورهٔ تعلّم، ریاضت و مجاهدت شمس در تبریز سپری شد و او در آنجا محضر چند تن از مشایخ بزرگ زمان را درک کرد. همچنین با بزرگان زمان آشنا شده و در حلقهٔ درس و صحبت آنان حضور یافت. در مقالهٔ حاضر به معرفی بعضی از آنها و تحلیل نظر شمس در مورد آنها می‌پردازیم:

۵. مشایخ و مرشدان شمس

۵-۱. ابوبکر سلهباف تبریزی

استادان و مشایخ اهل عرفان و معرفت که شمس از دیدار آنان لذت برده و از محضر آنان بهره گرفته، بسیاریند، لیکن هیچ کدام از آنان به اندازهٔ ابوبکر سلهباف نظر شمس تبریزی را به خود جلب نکرده است.

شیخ ابوبکر بن اسماعیل تبریزی از مشایخ بزرگ عصر است که شمس در جوانی مرید او بود. وی در تبریز نشو و نما یافته است و خاندان وی اصلاً از مردم تبریز و خود شیخ از مشایخ قلندریه بود. «شاید از آنجایی که به سلهباف شهرت یافته، به صنفی از اصناف وابسته بوده و از جوان مردان به شمار می‌آمده است.» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۱۵۹) دربارهٔ شیخ ابوبکر جز یکی دو مورد اطلاعات پراکنده، اطلاعاتی در دست نیست و منبع عمدهٔ این اطلاعات اندک و پراکنده نیز، مقالات شمس و مناقب‌العارفین احمد افلاکی است. «شمس مدت مدید ملازمت شیخ ابوبکر نمود بعد از کسب اجازه از او سیاحت می‌کرد و محبوب و مطلوب خود را می‌جست.» (محقق ترمذی، ۱۳۶۹: ۸۱۳)

شمس به دریای حقیقت راه یافته و به آن واصل شده است. قطره‌ای می‌خواهد از جنس خود، بلکه والاتر از خود، تا مروارید عشق الهی را از صدف دریای حقیقت صید نماید و بر پیشانی بساید. او بر این عقیده است که عاشق راستین رهرو عشق باید جامه درّد، سر نهد و وعظ گیرد و با اینکه ابتدا در خدمت پیر و مراد معروف و بزرگ شهر تبریز، ابوبکر سلهباف بود و از محضر او کسب فیض می‌نمود و بر علم و بینش او مقرّب بود، ولی وی را شیخی می‌دانست که توان پذیرش اسرار قدسی را نداشت. «آن شیخ ابوبکر سلهباف اگر پنج وعظ بشنیدی طاقت نداشتی. در وعظ شما، باری از جنس او می‌بایست. این‌ها را که امروز خوار می‌نگری، روزی بیاید که چون برق از لطف پیش دیده تو در می‌گذرند.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۲۲) در تحلیل این مقوله شمس باید گفت وی، وعظ، تذکیر، زهد و تحقیق را عموماً به عنوان مهارت‌ها و گوشزدهایی برای سالکان می‌دانست و خاطر نشان می‌کرد که اگر ابوبکر اهل معرفت، اهل معنی، اهل صفا و متخلّق به اخلاق الهی و آراسته به صدق و خلوص بود، با شنیدن وعظ به عنوان یک مستمع



لایق، از چاه ضلالت به عرش کرامت و از نقطه غربت به مقام قرب و از بیابان هجران به گلستان وصال می‌رسید. شمس معتقد بود ابوبکر، علیرغم شیخ بودن، باید موعظه‌های مولانا را می‌شنید و از اسرار درون و عطاها آگاه می‌گردید، زیرا در وعظ‌های مولانا لطایفی بود که بالاتر از کرامت‌های مشایخ آن زمان بود پس شمس، هنوز شیخ را در آن حد نمی‌یافت که با او از وادی اضطراب به فضای امن در آید.

شمس در موضوع تبیین انواع مستی در عرفان نیز از شیخ خود یاد می‌کند. آنجا که در تبیین انواع سکر در مراتب سلوک سالکان می‌گوید: «اول مستی هواست و خلاص از این دشوار، بعد از آن مستی عالم روح. مستی راه خدا هم مرتبه سیم است. مستی عظیم؛ بعد از آن مرتبه چهارم، مستی از خدا است؛ این کمال است. بعد از این هشیاری است. آن شیخ ابوبکر را مستی از خداست و لیکن آن هشیاری که بعد از آن است، نیست. این از روی علم معلوم شد این بنده را.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۰۳) بخش پایانی سخن شمس، اشاره ای صریح به رابطه‌اش با شیخ ابوبکر دارد و از آن چنین بر می‌آید که شمس زمانی مدید را در کنار شیخ ابوبکر سپری کرده و با او آشنایی نزدیک داشته است چون بسیاری از حالات شیخ، از جمله مراحل مستی وی، از روی علم و مصاحبتش با وی بر او معلوم شده است؛ بنابراین شنعتی در این باب بر شیخ و مرشدش، ابوبکر می‌زند و معتقد است هرچند که ابوبکر از می‌الهی سرخوش و مست گشته، ولی نار سوزنده‌ای که عقل و ادراک وی را در نور الهام حق بسوزاند و او را در وجود مطلوب، مستهلک و فانی نماید و هشیار گرداند، در وجود او نیست. باز فقدان هشیاری شمس پسند ابوبکر سبب شده بود تا شمس با ناخرسندی، از صحبت او اعراض نماید. «اما شیخ ابوبکر سله‌باف را اگر چه علمی است و لیکن از حال به حال می‌گردد تا بدانی که این علم‌ها را به اندرون هیچ تعلقی نیست.» (همان: ۸۹)

علت دیگر روی بر تافتن شمس از ابوبکر این است که ابوبکر خود را شیخ نامیده و این امر با نارضایتی شمس مواجه بوده است. باید خاطر نشان کرد شمس از غرور و تکبر، سخت گریزان بود و استکبار را از اصول کفر می‌دانست و از ابوبکر به همین خاطر به قهر دوری می‌کرد. «شیخ خود ندیدم هست الا من به این طلب از شهر خود بیرون آمدم نیافتم الا عالم خالی نیست از شیخی ... آلا مولانا را یافتم بدین صفت.» (همان: ۱۵۸) بر همین اساس رخت مصاحبت از پیش وی بر کنده و راهی دیاری دور و دراز در جستجوی مرادی بهتر و برتر بوده است.

علم شمس حاوی معانی، غزل‌های عاشقانه و شور روحانی بود که معدود شخصی تاب فهم و ادراک آن را داشت و اسراری در سخنانش نهفته بود که از غیب خبر می‌داد، لذا احوال و اقوال شیخ ابوبکر، وی را قانع و خرسند نمی‌نمود



افلاکی می‌نویسد: «حضرت شمس‌الدین تبریزی را مقامات و مرتبت به جایی رسیده بود که او شیخ ابوبکر را نمی‌پسندید و از آن مقام عالی‌تر می‌جست. تا از برکت آن صحبت، اعلی و عظیم‌تر شود و به درجات اکمل رسد و ارتقا یابد و در این طلب، سال‌ها بی‌سر و پا گشته، گرد عالم می‌گشت و سیاحت می‌کرد. تا بدان نام مشهور شد که شمس‌پرنده‌اش خواندندی.» (افلاکی، ۱۳۵۸: ۸۵)

وی اظهار می‌داشت مقاماتی از استادش نصیبش شده است ولی در خودش چیزی بود که شیخ آن را نمی‌یافت و درک نمی‌کرد و می‌گفت: «شیخ ابوبکر طاققت اسرار ربّانی مرا ندارد»؛ بنابراین به اشارت پیر و استاد خود در تکاپو بود تا استادی دیگر بیابد و از او کسب فیض کند ولی او، و رای مشایخ ظاهر که میان خلق مشهور بودند، طالب دیدار اولیای مستور الهی بود.

در نهایت، شمس به مقاماتی نایل آمد که از ابوبکر سله‌باف بی‌نیاز گردید و چنان که در سیر و سفر درونی بود، به سفر برونی پرداخت. آتش عشق پاک الهی، او را شعله‌ور ساخته بود. افروخته و سوخته و بی‌قرار و ناخرسند از این شهر به آن شهر می‌رفت و پیوسته مسافر بود، تا مراد و مرشد واقعی خود را بیابد و تسکین یابد.

۵-۲. رکن‌الدین سجاسی

رکن‌الدین سجاسی از مشهورترین عارفان نیمه اول قرن هفتم هجری قمری و مرید و جانشین قطب‌الدین ابهری است. رکن‌الدین سجاسی در تربیت و ارشاد سالکان، سخت، قوی و صاحب تأثیر بوده است؛ چنانچه دو تن از مریدان وی یعنی اوحدالدین کرمانی و شمس‌الدین تبریزی، هر یک در جایگاه خود، از مردان بزرگ و شگفت‌زای عصر خویش بودند. بر اساس گفته زرکوب، «سجاسی تا سال ۶۰۶ هجری زنده بوده، زیرا زرکوب پس از درگذشت روز بهان بقلی در همین سال، سجاسی را ملاقات کرده است. از این تاریخ به بعد هیچ اطلاعی از زندگی رکن‌الدین در دست نیست.» (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۱۶۳)

از قول مؤلف روضه الجنان «می‌توان گفت که شیخ شمس‌الدین تبریزی بعد از ابوبکر سله‌باف، به خدمت شیخ المشایخ رکن‌الدین سجاسی که پیر شیخ اوحدالدین کرمانی و شیخ شهاب‌الدین اهری است، رسید. رکن‌الدین سجاسی با قوت تصرف و جاذبه سخن خود، شمس تبریزی را که یکی از موحدان انگشت‌شمار، کامل‌عیار و واقف به



اسرار نبوت حضرت ختمی مرتبت بود، به سفر روم و دیدار با مولانا و داشت تا تحول شگرف دیدار شمس با مولوی، در لوح تاریخ عرفان نقش بندد و بشریت را به حیرت وا دارد.

رکن‌الدین سجاسی اسلوب و روش بهین در تربیت و تعلیم مریدان در خانقاه داشت. وی انگشت بر استعداد مریدان می‌گذاشت و طبق متد ویژه‌ای که تقلید و انحصار در آن حرفی برای گفتن نداشت، پیش می‌رفت. «از قراین چنان بر می‌آید که رکن‌الدین سجاسی، شمس را مطابق همین اصل پرورش داده است.» (اوحالدین کرمانی، ۱۳۴۷: ۳۷)

با امعان نظر در این شیوه می‌توان دریافت علیرغم آن که تعالیم رکن‌الدین، بیشترین تأثیر را در شمس گذاشته ولی وی خود را جامی مناسب بر شراب ربانی شمس نمی‌دانست تا ظرفیت پیمانه وی را پر کند و او را از عطش شراب حقیقت سیراب سازد، لذا انجام این امر مهم را به سوخته دل رومی محول کرد. همین تعالیم و فیوضات رکن‌الدین سجاسی، که به نظر هر عارفی معمولی می‌توانست برای وی اکمل‌التعالیم در مسیر عشق و حقیقت باشد، نتوانست برای شمس مبهم، کار ساز باشد عشق و علمی که شمس از آن سخن می‌گفت، لطیفه‌ای است الهی که از جانب خداوند قدیم، تنها به کسانی که تحفه نیاز به درگاهش برده و از تمام حوادث دست بر می‌دارند، عطا می‌شود. کسانی که از «من» و «خود» دست برداشته و به «مای» حقیقی می‌رسند، در خور چنین عشق و علمی هستند.

۳-۵. شمس‌الدین خویی

ابوالعباس احمد بن خلیل معروف به شمس‌الدین، مردی فاضل و عالم و اهل معرفت بود «وی از دانشمندان بزرگ آذربایجان و پدر شهاب‌الدین خویی معروف به ذی فنون است. پس از تحصیلات مقدماتی به خراسان رفت و از محضر فخر رازی کسب فیض نمود.» (دانش فروز، ۱۳۸۷: ۱۹۲) به جاست که گفته می‌شود شمس تبریزی از محضر استادان و بسیاری از ابدال و اقطاب، بهره گرفته است.

شمس که شوق آموختن در وجودش چونان امواج خروشان به تلاطم درآمده بود، در دمشق به محفل درس شمس خویی می‌شتابد. قاضی شمس‌الدین خوئی که در حکمت و طب، سرآمد و همچون صبحی پرتالکؤ از علم بود، چیزی به او نمی‌آموزد، زیرا گوهر وجودی شمس تبریزی را چنان ارزشمند می‌بیند که نمی‌تواند به خود جرأت بدهد تا بر صحیفه دل شمس خطی بکشد و نقشی ایجاد کند. خود شمس می‌گوید: «من از قاضی شمس‌الدین خویی



بدین سبب جدا شدم که مرا نمی‌آموخت. گفت: من از خدا خجل نتوانم شدن، ترا همچنان که خدا آفریده است گرد و مرد نیکو آفریده است، من خلق خدا را نتوانم زشت نهادن. گوهری می‌بینم بس شریف، نتوانم بر این گوهر نقشی کردن.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۲۱) در تحلیل همین سخن شمس‌الدین خوبی باید گفت وی بر استعداد و اهلیت متربی و مریدش در تربیت، تاکید وافر داشته است، ولی در وجود شمس گوهری می‌بیند که توان نقش کردن بر آن را ندارد و همین جاست که شمس را به ارزش وجودی خویش واقف می‌کند تا بار دیگر شأن و منزلت خویش را، از زبان قاضی القضاة بشنود و گوهر الهی خود را به لایقش همچون مولانا باز پس دهد تا در آن هم حقیقت خود و هم حقیقت دیگران ببیند.

چرا قاضی شمس‌الدین خوبی، از تعلیم عارف برجسته ناتوان بوده است؟ چرا قاضی شمس، وی را به کار مشغول می‌کرد و سؤالاتی این چنین، ذهن‌ها را مغشوش می‌کند، ولی باید گفت مدرس برای هر فقیهی، برحسب استعداد او، جامگی می‌دهد. یکی را ده، یکی را بیست و یکی را سی. شمس‌الدین خوبی سخن را به قدر هر کس و استعداد او می‌گفت. او با یک نگاه هُشیارانه دریافته بود که عارف و عاشق بی‌قرار، نیازی به کلاس درس ندارد و چون ظاهر و باطن شمس را آراسته به عشق و می‌ناب الهی دید او را تکریم می‌کرد و بزرگش می‌داشت و از آموختن شمس ابا می‌کرد. وی وجود شمس تبریزی را کیمیایی می‌دانست که در دُرُج عالم عشق و وادی سماع و در آسمانی که در آن خبر از منیت نبود، می‌درخشید وجودی که بر تعلقات دنیوی پشت پا زده و قدرت بال و پر گشوده بود؛ بنابراین نمی‌خواست بر لوح کمال اندیشه او نقش زند و چیزی بنگارد.

از طرف دیگر، شمس در جایی اقرار می‌کند که شمس‌الدین خوئی را فریب می‌دهد تا او که استادش بود، به عوالم باطنی وی پی نبرد و از حقیقت احوال زندگی پر از رمز و راز او مطلع نشود. «آن قاضی دمشق، شمس‌الدین خوبی اگر خود را به دست او می‌دادم، کارش به آخر نیک می‌شد. آلا مکر کردم و او آن مکر را بخورد.» (همان: ۲۳۳) وی از شمس‌الدین خوئی می‌گریزد چون ظرفیت ادراک وی در مورد خود را ناتوان می‌بیند که او شمس را بشناسد و سخنش را بفهمد. باید گفت شمس طُغرایبی بود با خط مبهم که سلطانش بر منشور زر نقش زده و تنها بر طغراکش معرفت می‌نمایاند، آن طغراکشی که امیر کشور دل‌هاست.

عارف بزرگ ضمن حضور در کلاس‌های درس فقه، کلام، قرآن، حدیث و ... برای تامین معیشت به حرفه‌ها و پیشه‌های گوناگون تن در می‌داد و در این امر با حیرت شمس‌الدین خوبی، شیخ و مرشدش مواجه می‌شد که



مرشدش کار کردن شمس را با آن درجه از علم و استغراق، در دریای عشق نامتناهی، با تعجب به فقیهان می‌نمایاند. شمس ناگهان متوجه می‌شود که بار به خطا برده و از طلعت صبح آفتاب عشق و معرفت به همان اندازه کار کردن، بی‌نصیب مانده است. «با این همه اعتقاد که قاضی شمس‌الدین خوبی نمود، گفتمش که می‌روم کار می‌کنم چون مرا درس نمی‌گوئی. گفت: آخر من تربیت کردمی گفتم: نه، کارک می‌کنم. گفت: پسر من، کاردانی کردن به چنین استغراق و چنین نازکی حال؟ به فقیهان مرا به تعجب می‌نمود که به او نگیرد که با این مقام و سلطنت کار می‌کند. با خود گفتم: آه به زیان بردی، مرا در کار گرم می‌کنی. صبح نوب نزدیک آمده بود، بازگشت، نه این صبح که همه تونیان می‌گویند.» (همان: ۲۴۱)

پس می‌توان گفت که قاضی شمس او را بهتر از هر کسی می‌شناخت و از درجات عالی او در عرفان، نیک، آگاه بود. ولی شمس چون نمی‌تواند از وی مستفید شود، بار دیگر رخت بر می‌دارد و به دنبال اکمل الکاملین راهی می‌شود.

۵-۴. بابا کمال خجندی

در اخبار و سرچشمه‌ها از بابا کمال خجندی نیز به عنوان پیر و مرشد و قدوه‌المشایخ شمس‌الدین تبریزی نام برده‌اند. ولی در کتاب مقالات، بسامد چندانی ندارد تا بتوان نظر تحلیلی در باره این شخصیت بزرگ تاریخی بیان کرد.

۶. فقها

۶-۱. ابن عربی

ابو عبدالله محیی‌الدین محمد بن علی بن محمد بن العربی الحاتمی در سال ۵۶۰ ه‍.ق در شهر مرسیه در جنوب شرقی اندلس به دنیا آمد. «وی معروف به شیخ اکبر، دانشمند عارف و صوفی بزرگ جهان اسلام است.» (شعرانی، ۱۳۸۸: ۹)

ابن عربی میراث‌دار یک سنت تصوف مدید در دنیای اسلامی شرقی و وارث بیش از صد سال تفکر در خودِ اسپانیای مسلمان بود. با غور در مطالعاتی که پیرامون ابن عارف بزرگ در کتاب مقالات آمده، باید گفت به نظر



شمس پرنده، ابن عربی مردی نیک و مؤمن، اندیشه‌اش عرفانی و روحش تشنه حقایق غیبی بود و حالات و مکاشفاتی در درونش بود که مایه شگفتی دیگران می‌شد. عرفا و علمای جهان در عرصه‌ی عرفان و تصوف از وی به نیکی یاد کرده‌اند. «محبی‌الدین محمد را نام‌دارترین و قوی‌ترین نظریه‌پرداز وحدت وجود در عالم اسلام باید خواند.» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۷۲) از نکاتی که شمس در مقالات بر آن تأکید زیاد دارد، مسأله متابعت، پی‌گیری و پیروی است. چنانچه در مقالات آمده «وقتها شیخ محمد بن عربی سجود و رکوع کردی و گفتی: بنده اهل شرع، اما متابعت نداشت. مرا از او فایده بسیار بود، اما نه چنان که از شما.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۰۴) به نظر شمس «متابعت» یعنی تبعیت تام همه جانبه در اقوال و احوال از شریعت تامه و پیامبر است. شمس بارها به نقد ابن عربی پرداخته و وی را در «متابعت» کامل ندانسته است و معتقد است ابن عربی با اصل و حقیقت متابعت آشنایی نداشت. لحن سخن شمس آنجا که از ابن عربی یاد می‌کند و تعبیرهایی که برای بیان داوری خود درباره او به کار می‌برد، بی‌مانند و شگفت‌آور است. در تحلیل قسمت دوم سخن شمس باید گفت منظور از «او» همان ابن عربیست و شمس تصریح داشته که فایده‌ای از صحبت او عایدش شده است. شمس هیچ کس دیگر را جز مولانا قبول نداشت ولی صراحتاً از مصادقت مصاحبتی که بین او و ابن عربی بود، سخن رانده و وی را مورد تقدیر و تجلیل قرار داده است. همین امر بر شکوه و عظمت شخصیتی چون ابن عربی کفایت می‌کند. ولی کلمه «شما» خطاب به مولاناست که صحبت وی را از ابن عربی برتر و والاتر دانسته است وی در این جمله بر اتم و اکمل بودن صحبت مولانا مقرر و معترف است و صحبت با فقهای دیگر را لازم، ولی کافی نمی‌داند.

بعد از شطح‌گویانی چون ابایزید بسطامی و حلاج در تاریخ عرفان و تصوف، این بار ابن عربی در حالت سُکر و وجد، به زبان شطح، خود را بر حضرت محمد (ص) برتری داده و او را پرده‌دار خویش خوانده است، این امر بر اختلاف و جدایی خطوط فکری آنها تأکید می‌کند. نص سخن شمس چنین است: «چنان که شیخ محمد بن عربی در دمشق می‌گفت که محمد پرده‌دار ماست! می‌گفتم: آنچه در خود می‌بینی، در محمد چرا نمی‌بینی؟ هر کسی پرده‌دار خود است.» (همان: ۲۹۹)

شمس اقرار می‌کند که محی‌الدین شطح می‌گفت و چون حال فناء بر وی غلبه داشت سخن از مقامی بالاتر از مقام تعیین حضرت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله وسلم می‌گفت و تعبیرش چنان بود که گویا از آن حضرت برتر است. پس اعتراض شمس این نیست که محی‌الدین، مسلمان نبوده است؛ متعبد به شرع نبوده است؛ روابطشان



تیره بوده است، بلکه صرفاً برخی از تعبیر خاص در کلمات محیی‌الدین است که نباید این چنین به کار می‌رفت. پس تمام اعتراض شمس به محیی‌الدین بیان الفاضلی است که به ظاهر با سیره حضرت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌و آله و سلم ناسازگار است و شمس از آن به ترک متابعت تعبیر می‌کند. «شمس، دعوی‌های ابن‌عربی را که شطح‌آمیز و ناشی از بلند پروازی‌های خودپسندانه او بود، را قبول نمی‌کرد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

در جای دیگر مقالات می‌خوانیم «در سخن شیخ محمد، این بسیار آمدی که فلان خطا کرد و فلان خطا کرد، و آن گاه او را دیدمی خطا کردی. وقت‌ها با او بنمودمی، سر فرو انداختی، گفتم: فرزند! تازیانه می‌زنی قوی، یعنی قوی می‌رانی.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۳۹) شمس می‌داند که مهم‌ترین شیوه تعلیم و تربیت، روش الگوگیری است زیرا شخصیت الگو، به عنوان یک نقطه کانونی در محور رشد و هدایت‌های اخلاقی- تربیتی قرار می‌گیرد و در شکل‌گیری رفتار تربیت‌شونده، آثار زیادی بر جای می‌گذارد. از سوی دیگر نیاز به الگو، از نیازهای طبیعی بشر است و انسان را در مسیر عرفان، وا می‌دارد تا با در نظر داشتن الگوی مورد نظر به عنوان پیر و مرشد، تلاشی هدف‌دار و آگاهانه برای رسیدن به مراحل سیر و سلوک عرفانی در پیش گیرد. بنابراین شمس در لفافه‌ای عجیب می‌خواهد متن نامه ۳۱ حضرت علی (ع) به امام حسن (ع) را به ابن‌عربی گوشزد کند که «ای فرزندی، خود را در آنچه میان تو و دیگران است، ترازویی پندار».

۲-۶. اوحدالدین کرمانی

اوحدالدین حامد بن ابی‌الفخر معروف به اوحد کرمانی (زاده‌ی ۵۶۱ هجری قمری در بردسیر (جواشیر) کرمان در گذشتگی ۳ شعبان ۶۳۵ هجری قمری در بغداد) از صوفیان و رباعی‌گویان مشهور ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری است. «اوحد مرید رکن‌الدین سجاسی بود.» (سجادی، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

شمس در اوحدالدین کرمانی و طریقه او به نظر انتقاد می‌نگریست او را بدان جهت که به قول خود جمال حق را در آینه طلعت خوبرویان معاینه می‌کرد مستحق ملامت می‌یافت. «وی احوال او را در آنچه به نظر بازی و جمال-پرستی مربوط می‌شد در خور نقد و اعتراض دیده بود و صحبت او را ترک کرده بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۱۹) شمس به طور ضمنی می‌خواهد اوحد را متوجه این نکته بکند که «چرا وی تنها راه رسیدن به مقام والا در معنویت



را مشاهده صفات خداوند در زیبایی های خلقت می‌داند؟ و حقیقت را در تمام آنچه می‌اندیشد نمی‌بیند؟» (وفائی، ۱۳۷۵: ۱۲۵)

همچنین شمس خود را لایق هم‌صحبتی با اوحد نمی‌داند و او را زاهدی ریاکار می‌پندارد که رفتارش در خلوت و پیش مریدان متفاوت است و به این منظور یکی از شگردهایی که در باره اوحد، به کار می‌برد، همان شگردی است که در مورد مولانا به کار برده است. (شاهد طلبیدن شمس از مولانا و به خدمت آوردن مولانا، کرا خاتون و سلطان ولد را) «مرا آن شیخ اوحد به سماع بردی و تعظیم‌ها کردی و باز به خلوت خود درآوردی. روزی گفت: چه باشد اگر به ما باشی؟ گفتم: به شرط آن که آشکارا بنشیننی و شرب کنی پیش مریدان و من نخورم. گفت: تو چرا نخوری؟ گفتم: تا تو فاسق باشی و نیک‌بخت، و من فاسقی باشم بدبخت، گفت: نتوانم. بعد از آن کلمه‌ای گفتم، سه بار دست بر پیشانی زد.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۹۴) غرض شمس از این سخنان، آزمایش اوحدالدین در مقام تفرید و تجرید بوده است که حقیقت آن در مرحله معاملات، صرف نظر از خلق و توجه به خالق با کمال همت است که با رعایت دقائق اخلاص، اندیشه رد و قبول عام نداشته باشد. شمس، معتقد بود انسان جبون و ترسو قدرت آن را ندارد که از مهربان آستان آسمان حقیقت باشد چون اوحد حمایت و ارادت خلق را بیشتر از قبول و رد خالق می‌پسندید، پس شایستگی لازم را برای فقاقت نداشت تا مورد تایید شمس واقع شود؛ بنابراین از وی نیز روی بر می‌گرداند و تشنه کمالات و راهی دیار دور و دراز می‌شود.

۳-۶. اسدالدین متکلم

اسد متکلم از علمای معاصر شمس و شخصی عالم و فاضل بود. «روایت مناقب العارفین افلاکی اسدالدین متکلم را مقیم شهر سیواس و «شیخ و استاد اخی محمد دیوانه» معرفی کرده است.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۵۵۸)

شمس به علم و فضل او اذعان داشت ولی اسدالدین چنان تحمّل و ظرفیت را نداشت که در میان جمع به او اعتراض شود و کسی از او عیب و ایرادی بگیرد؛ چون زود صفرا بر وی غلبه می‌کرد و به اصطلاح از کوره در می‌رفت. شمس نمونه بارز کم ظرفیتی اسد را در ماجرای تفسیر آیه قرآن به باد انتقاد می‌گیرد و وی را شایسته عالمی و مفسری نمی‌داند. شمس، از اسدالدین متکلم در باره چگونگی معیت خدا با بنده پرسش می‌کند. (به خاطر تفسیر اسدالدین از آیه «وهو معکم اینما کنتم») و او به جای پاسخ، شمس را حقیرانه، توریزی (تبریزی) خطاب کرده و او را متهم به قصد می‌کند؛ اما وقتی با عکس‌العمل شدید شمس مواجه می‌شود، که او را به سبب بد اخلاقی‌اش سرزنش



می‌کند؛ می‌گوید: خداوند در علم خود با بنده همراه است. یعنی حقایق ممکنات در علم الهی موجودند. شمس، جواب اسد را قبول نمی‌کند و می‌گوید: علم الهی صفتی از صفات اوست و صفات حق از ذات حق جدا نیستند. پس مخلوقات چگونه می‌توانند با ذات باری تعالی در معیت و پیوستگی باشند. اسد دوباره شروع به سفسطه کرده و به جای اینکه بگوید عینیت ذات و صفت غیر از اتحاد است؛ اتحاد یگانه شدن دو چیز است، مثل ماده و صورت؛ اما در باب ذات و صفات دو چیز مطرح نیست؛ یک حقیقت است که هم مصداق ذات است و هم مصداق صفات؛ پس اگر با تسامح از اتحاد وجودی سخن می‌گوییم مراد عینیت است. اگر این استدلال مستشکل تام باشد هیچ صفتی در هیچ موجودی با ذاتش اتحاد وجودی نخواهد داشت و عین ذات نخواهد بود و... ولی اسدالدین می‌گوید: این‌ها سؤال‌های کهنه‌ای است که از من می‌کنی. و شمس، افسوس می‌خورد، که مردم چنین فردی را عالم و متکلم می‌دانند. چنانکه در مقالات می‌خوانیم «این معنی را چگونه می‌گویی: هُوَ مَعَكُمْ، خدا با بنده چگونه باید باشد؟ گفت: آری خدا با بنده است به علم. گفتم که علم از ذات خدا نیست، و هیچ صفات از ذات جدا نیست. گفت: این سؤال‌های کهن می‌کنی. گفتم: چه معنی کهن؟ از نومی می‌میرد. مردمان می‌گویند که متکلم این است.» (همان: ۲۹۵-۲۹۴) روایت افلاکی از ماجرای اسد متکلم این گونه پایان می‌پذیرد «... [اسد] فی الحال بیچاره شد. «برخاست و سرنهاد و به تعظیم مشغول شد. مردمان می‌گویند: باری متکلم؛ متکلم این است. بسیاران اعتقاد آوردند.» بنابراین شمس علم و خشم وی را به باد انتقاد می‌گیرد و وی را شایسته عالمی و متکلمی بر مردم نمی‌داند. شمس با شور و سودایی که بدان سبب، خانه پدر را ترک کرده بود این صحبت‌ها و مراودت‌ها خاطرش را آرام و سکون نمی‌داد. «او ورای این مشایخ ظاهر که میان خلق مشهور بودند و در منبرها و محفل‌ها ذکر ایشان می‌رفت طالب دیدار اولیای مستور بود که از مشهوران تمام‌تر بودند و هیچ کس آنها را نمی‌شناخت.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

در نهایت «شمس به زودی در می‌یابد که حتی شیوخ راهنمای او، از درک ویژگی‌های وی عاجز هستند از این رو در جستجوی راهبری کامل، در پژوهش خویش، از خانه و زادگاه می‌برد و راهی سفر می‌شود. اندک اندک در برابر مردمان، به ویژه مدعیان پیشوائی و رهنمونی، شیوه دفاعی و مرد آزمائی در پیش می‌گیرد. آنها را به مردی و پختگی می‌آزماید. اگر آنها را کامل یافت، سر بر آستانشان می‌ساید. و اگر آنان را نابالغ و تهی از حقیقت دید، پرخاشگری می‌آغازد و از آنها می‌گریزد.» (صاحب الزمانی، ۱۳۸۷: ۱۳۸) حتی به فیلسوفان و متکلمان روی آورده ولی به زودی دریافته است که آنها نیز سخنانی مبهم و تاریک می‌گویند و یکسره از مسائل انسانی برکنارند و همه



آنها به علت اولی، به متافیزیک، به ماوراءالطبیعه، به فراسوی انسان و حال او، به گذشته‌ای موهوم و به آینده‌ای بس دور و بیرون از امکان درک و لمس تجربی می‌پردازند.

شمس را با عوام کار نبود. دنبال مولوی‌ها می‌گشت چون به مولوی رسید اورا تبدیل به کوه آتش‌فشان عشق نمود. بعد از ماجراها، خود ناپدید گردید و سیاله‌گذازهای دل و جان مولوی به صورت غزل و مثنوی آبشارآسا از لبانش سرازیر گردید. چنانکه تا واپسین لحظات عمرش سوخت و گداخت و سرود.

نتیجه‌گیری

شمس بنا بر حوالت یزدانی و عنایات خاصه الهی از برتری ویژه‌ای برخوردار بوده و استعداد و نبوغی فراتر از مردم زمان را دارا بوده است.

وی در قلمرو حیات اجتماعی و نهاییات، مقصود از علم را قدرت یافتن بر عمل و توانایی اقدام شایسته در صحنه زندگی دانسته و از مراحل توجه و اشتغال به علوم رسمی و فنون اکتسابی گذشته، به مقام رفیع استغراق توحیدی و تحقق عرفانی واصل گشته بود. شمس از مجلس درس مشایخی چون ابوبکر سله باف، شمس الدین خوبی و رکن الدین سجاسی کوله باری از علم و فضل اندوخت، اما هیچ کدام از آنها وی را در راه عرفان به کمال طمأنینه قلبی مورد نظرش نرساندند. وی اعتقادات و سلوک عرفانی بعضی فقهای معاصر خویش همچون (اوحد الدین کرمانی، ابن عربی و اسدالدین متکلم) را به باد انتقاد می‌گیرد و دست رد به سینه آنها می‌زند.

باید گفت شمس تنها هنگامی به افاضات علمی می‌پرداخت که از مقام جمع به مقام تفرقه نایل می‌آمد و به همین سبب جامعیت، برای شیخی و راهبری اهلیتی به کمال داشت تا اینکه مرید کسی دیگر باشد. وی در مصاحبت با عرفا و فقهای معاصر خود و در ضمن حکایات و تعاملات خود با آنها، بر مسند قضاوت نشسته و آداب و رسوم و افکار و اعتقادات و ریاضت‌های خاص آنها را مورد نقد و انتقاد قرار می‌داد.

نهایتاً، شمس با قدم اخلاص پای در طریقت نهاده، آتشی از عشق در جان بر افروخته و آنچه جز محبوب و معشوق بوده است یکسره سوخته و به دست فراموشی سپرده است.





منابع

- ابن عربی، محمد بن علی (۱۳۸۵) **فصوص الحکم**، توضیح و تحلیل محمد علی موحد، تهران: نشر کارنامه.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۸۵) **مناقب العارفین**، تصحیحات و حواشی و تعلیقات تحسین یازیچی، تهران: دنیای کتاب.
- دانش‌فروز، غلامرضا (۱۳۷۸) **تذکره شبگرد**، ارومیه: ادیبان.
- صفا، ذبیح‌اله (۱۳۷۲) **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد دوم، تلخیص از محمد ترابی، تهران: انتشارات فردوس.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) **پله پله تا ملاقات خدا**، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- سجادی، سید ضیاء‌الدین (۱۳۷۹) **مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- شعرانی، عبدالوهاب (۱۳۸۸) **طلای سرخ**، ترجمه احمد خالدی، تهران: انتشارات سروش.
- شمس تبریزی، محمد بن علی (۱۳۶۹) **مقالات شمس**، تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، تهران: انتشارات خوارزمی.
- فرانکلین، لوئیس (۱۳۸۳) **مولوی، دیروز و امروز، شرق و غرب**، ترجمه فرهاد فرهمند، تهران: نشر ثالث.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۶۳) **مولانا جلال‌الدین، زندگانی، فلسفه**، محقق توفیق هاشم سبحانی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- محقق ترمذی، برهان‌الدین (۱۳۶۹) **معارف**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ.
- زرکوب شیرازی، معین‌الدین (۱۳۵۰) **شیرازنامه**، جلد ۱، تهران: چاپ اسماعیل واعظ جوادی.
- ناصرالدین صاحب‌الزمانی، محمد حسین (۱۳۸۷) **خط سوم**، تهران: عطایی.



وفائی، محمد (۱۳۷۵) احوال و آثار اوحدالدین کرمانی، تهران: انتشارات «ما».





Analysis of Shams dissatisfaction with his contemporary elders and jurists

Kobra Vakhshori¹

Alimohammad Rezayi Haftador²

Abstract

In the context of mystical literature Mohamad Ibn Ali Ibn Malek Dad Tabrizi , the famous Azarbaijani mystic of Azerbaijan seeks true knowledge.

In search of true love and knowledge, he met many contemporary sheykh(s) and Jurists like AbuBAKR Slebaf , Rokan al - Din majlesi, Shams al- Din Khoi , Suh al- Din kermani and etc... but he has not seen an abstraction and honest Whose in them the truth of with in the stage of transactions is the reject of the peoples acceptance and the absolute attention to God. So while using lesson assembly and associating with them, the circumstances and statements of most them are worthy of criticism.

Shams, the elders and elders of his companion have lost so much of the beauty and presence of the truth that he has served his connection with past and associated with them and has sought to meet the saints of the truth.

The present article, according to the library method and cites the book of article analyzes the Shams enchanted thought of flying bird , which is dissatisfied with contemporary elders and jurist , is paid.

Keywords: Shams Tabrizi, elders, jurists, Dissatisfaction

¹ . PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Khoy, Khoy, Iran (Corresponding Author)//Email : vakhshorikobra@gmail.com

² . Assistant Professor Shahrekord Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.//Email : dalirezai@chmail.ir



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

شایسته‌ها و ناشایسته‌های پادشاهان و حاکمان در شعر حافظ شیرازی

دکتر محمد کشاورز بیضایی^۱

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۹/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

(از ص ۷۱ تا ص ۸۸)

نوع مقاله : پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.1.4.8](https://doi.org/10.1001.1.27834166.1401.5.1.4.8)

چکیده

دیوان حافظ شیرازی، علی‌رغم خمیرمایه‌ای غالباً عارفانه، واجد وجوه دیگری از مضامین، از جمله سیاسی و حکومتی است. ارتباط و تعامل حافظ با دربار شاهان و حاکمان زمانه و دغدغه ایجاد حکومتی مطلوب، موجب شده تا وی با شیوه‌ای خاص در برخی از مدایح، نیز نقش‌پردازی‌های برخی از اشعارش به هنجارها و آداب اخلاقی و سیاسی آنان توجه نشان دهد. چگونگی منظر حافظ به ارزش‌ها و ضدارزش‌های پادشاهان و فرمانروایان، نیز مصادیق، نحوه استعمال و هدف از به کارگیری این دسته از مفاهیم در اشعارش موضوع شایسته‌دردنگی است که چندان به آن توجهی نشده است. از این‌رو این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی، در پی پاسخ‌گویی به این سوالات است که شایسته‌ها و ناشایسته‌های فرمانروایان در شعر حافظ چه بوده‌اند و به چه منظوری در شعر وی انعکاس یافته‌اند؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که حافظ متأثر از الگوهای کلی «سیاست‌نامه‌نویسی» ایرانی، پاره‌ای از شایسته‌های اخلاقی و سیاسی پادشاهان، از قبیل: عدالت، فرهمندی، تدبیر امور ملک، سخاوت، برپایی امنیت، و برخی از ناشایسته‌های آنان، نظیر: ظلم، خونریزی، تعصب و غرور را به طرزی زیرکانه و هنرمندانه، در اشعارش به منظور پندآموزی و عبرت‌انگیزی، همچنین تلطیف روحیه حاکمان زمانه و کاستن از استبداد و خشونت آنان، وارد نموده است.

واژه‌های کلیدی: شایسته‌ها و ناشایسته‌ها، پادشاهان و حاکمان، دیوان حافظ شیرازی، عدالت.

1//.ان.ایران. Email : mbeyzai@yahoo.com. استادیار گروه معارف دانشگاه علوم پزشکی بوشهر، بوشهر، ایران.



۱- مقدمه

حکومت و حکمرانی از دیرباز یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های بشری بوده و شاعران و هنرمندان نیز نسبت به آن بی‌تفاوت نبوده‌اند و به هنگام ضرورت برخی شیوه‌ها، هنجارها و آداب آن را در اشعارشان طرح و وارد نموده‌اند. در تاریخ ایران، حکومت‌ها، غالباً شکلی استبدادی و فردمحور داشته‌اند. در چنین حکومت‌هایی، پادشاه، سایهٔ خدای، مالک جان و ناموس مردم و واجب‌الامر بوده و انتقاد از اعمال وی مخاطره‌انگیز و حتی به قیمت از دست دادن جان منتقدان و مخالفان، توأمان بوده است.

ارزش و اهمیت شاعرانی چون فردوسی، سعدی و حافظ از اینجا روشن می‌شود که با ترفندهای ادیبانه و خطرپذیری شدید، به اشکال مختلف و البته غیرمستقیم به اندرز پادشاهان و حاکمان پرداخته‌اند (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۴۵). از سوی دیگر، پیوند ناگزیر شعر و ادبیات فارسی با دربار پادشاهان و حاکمان و به طور کلی ساحت قدرت، دامنهٔ بسیاری از هنجارها و آداب حکمرانی، از جمله شایسته‌ها و ناشایسته‌های حاکمان و پادشاهان را به این حوزه کشانیده است. یکی از ابعاد و ویژگی‌های مهم و چشمگیر شعر حافظ؛ صرف‌نظر از ابعاد زیبایی‌شناسانه، بلاغی و سبکی، عرفانی، بعد سیاسی و حکومتی پاره‌ای از اشعار اوست. هنجارها و به عبارتی دیگر ارزش‌ها و ضدارزش‌های پادشاهان و حاکمان در حوزهٔ حکومتداری، از زمرهٔ مواردی است که حافظ به آن توجه نشان داده و در شعر خود وارد نموده است.

۱-۱. بیان مسأله

هر چند درونمایهٔ (theme) غالب اشعار حافظ را عرفان و اعتلای نفس آدمی شکل می‌دهد و حافظ از این حیث به شکلی ایضاحی و مستقیم به ساحت سیاست ورود پیدا نکرده است؛ ولی در برخی از اشعارش هر جا فرصتی دست داده یا در اشعاری که به حاکمان و پادشاهان تقدیم نموده است، جلوه‌هایی از شایسته‌ها و ناشایسته‌های اخلاقی و رفتاری پادشاهان و حاکمان را، با شیوه‌ای خاص ترسیم نموده است. همچنین باید در نظر داشت که حافظ - فارغ از اینکه اشتغالات دیوانی داشته یا نه - با دربار سلاطین و پادشاهان زمانه حشر و نشر داشته و حتی از حقوق سلطانی و عطایای دیوانی بهره‌مند بوده است^۱. از این رو با شایسته‌ها و ناشایسته‌های حوزهٔ حکمرانی و حکومتداری به شکل بی‌واسطه‌ای در ارتباط بوده و نقاط ضعف و قوت آن را درک نموده است. منظور ما از شایسته‌ها آنچه در خدمت اعتلا و پویایی فرهنگ بشری و از ناشایسته‌ها هرآنچه در تقابل و علیهٔ فرهنگ و اخلاق انسانی است، می‌باشد.

ضرورت و اهمیت موضوعاتی از این دست، از آن جهت می‌باشد که در تاریخ ایران نگاه‌ها در ابراز نظرهای سیاسی غالباً پیرامون آثاری چون: نامهٔ تنسر، نظام‌الملک و خواجه نصیرالدین طوسی بوده است؛ در حالی که شاعران، از جمله: حافظ شیرازی نیز در این باره، دیدگاه‌ها و نظراتی ولو به اجمال و در قالب برخی از اشعارشان داشته‌اند. افزون بر این موارد، محققان ادوار شعر فارسی را بیشتر از منظر زیبایی‌شناسی و وجوه ادبی بررسی نموده‌اند و کمتر به ساحت آثار مهم ادبیات فارسی و منظر شاعران و هنرمندان به امور حکمرانی پرداخته‌اند. همچنین باید در نظر داشت



که بخش اعظم زندگانی حافظ با سلسله شریعت‌مدار آل مظفر، و ایام سلطنت سخت‌گیرانه امیرمبارزالدین مظفری و تعصب و خشک‌مذهبی وی توأمان بوده است. در چنین شرایطی حافظ پادشاهان و حاکمان زمانه را مورد مدح و ذم خود قرار داده و از باید و نبایدهای آنان در حوزه ملکداری سخن به میان آورده است. از این رو شناخت منظر حافظ به نحوه حکمرانی پادشاهان و فرمانروایان، نیز هدف و نحوه استعمال این دسته از مفاهیم در اشعارش، می‌تواند در شناخت بیشتر شعر و حیات سیاسی و اجتماعی حافظ و تلقی وی از باید و نبایدهای حاکمان، رهگشا و مؤثر باشد. بر این مینا سولاتی که این تحقیق در صد پاسخ‌گویی به آن برآمده این است که حافظ چه شایسته‌ها و چه ناشایسته‌هایی از اخلاق و رفتار حاکمان را در اشعارش وارد نموده و منظور وی از استعمال این دسته از عناصر و مفاهیم در اشعارش چه بوده است؟

به نظر می‌رسد حافظ با تأسی و متأثر از فلسفه سیاست‌نویسی ایرانی، پاره‌ای از شایسته‌ها، از قبیل: عدالت‌گرایی، فره‌مندی، تدبیر ملک، اقامه امنیت، سخاوت، تساهل و تسامح حاکمان و برخی از ناشایسته‌های آنان، نظیر: ظلم و ستم، خونریزی و کبر و غرور را به منظور عبرت‌انگیزی و یادآوری، نیز تلطیف استبداد عاملان قدرت، در شعرش وارد نموده است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

آنچه درباره پیشینه این موضوع حائز اهمیت است این است که درباره شایسته‌ها و ناشایسته‌های پادشاهان در شعر حافظ شیرازی پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ اما درباره حافظ و چگونگی تعامل و ارتباط وی با حکومت‌ها، نوع نگاه حافظ به ساحت قدرت، نیز پیرامون شایسته‌ها و ناشایسته‌ها در دیگر آثار و ادوار ادبی و تاریخی پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است که برخی از آنان، از این قرارند: عظیم شه‌بخش و امید غیائی (۱۳۹۷) در مقاله «شیراز عصر حافظ و چگونگی بازتولید اندیشه ایرانی شهری» به بازتولید اندیشه ایرانی شهری و شاخصه‌های آن در شعر حافظ پرداخته‌اند. شمسی پارسا (۱۳۹۷) در مقاله «آشفته‌گی پارادیمی حافظ در برخورد با امر سیاسی»، با استعانت از نظریه پارادیمی کوهن، از آشفته‌گی و تفاوت برخوردی حافظ با سیاست در ادوار مختلف زندگی‌اش سخن به میان آورده است. محمد منصورنژاد (۱۳۹۲)، در مقاله «ماهیت/اندیشه سیاسی رند شیراز، حافظ»، با استعانت از الگوی نظری اسکینر، ماهیت اندیشه سیاسی حافظ را مورد بررسی قرار داده است. محتشم محمدی در مقاله «شایسته‌ها و ناشایسته‌ها در دو حماسه بزرگ جهان»، شایسته‌ها و ناشایسته‌های ایلید هومر و شاهنامه فردوسی را مورد بررسی قرار داده است. با اینهمه این آثار به شایسته‌ها و ناشایسته‌های رفتاری و سیاسی حاکمان در شعر حافظ، و چرایی به کارگیری این دسته از مفاهیم در شعر حافظ چندان نپرداخته‌اند و راه را برای پژوهشی مستقل و جامع باز گذاشته‌اند. نظر به اهمیت موضوع، این جستار در نظر دارد با روشی توصیفی-تحلیلی، شایسته‌ها و ناشایسته‌های اخلاقی و سیاسی حاکمان را در شعر حافظ شیرازی مورد بررسی و امعان نظر قرار دهد.



۲. بحث و بررسی

۲.۱. ادبیات و شایسته‌ها و ناشایسته‌های پادشاهان و حاکمان

هنر و ادبیات با حکومت و امور حکومتداری، پیوند و ارتباطی کهن داشته‌است. پیشینهٔ چنین پیوندی حتی به تشکلهای سیاسی اولیه باز می‌گردد. در سراسر تمدن‌های باستانی جهان، آنچنان که برخی اکتشافات باستانی، بیانگر آن است، ما شاهد ظهور و بروز پدیده‌ها و اشکال هنری، از قبیل: شعرها، سروده‌ها، پیکره‌سازی‌ها و معماری‌های گوناگون بوده‌ایم که هر کدام بیانگر یادها، خاطرات حاکمان و پادشاهان و انواع منازعات سیاسی است (قرلسفلی، ۱۳۸۳: ۲۱۶). ویژگی غالب هنر و سیاست همزمان نفوذ در ساحت افکار عمومی است و در این ارتباط هر کدام برآند که شرایط مطلوب‌تر را برای خود ایجاد نمایند. در ادبیات ایران، بسیاری از شاهکارهای شعری و ادبی، مانند شاهنامهٔ فردوسی، بوستان و گلستان سعدی از امور کشورداری حاکمان و پادشاهان سخن به میان آورده‌اند.

از سوی دیگر باید اذعان نمود که هنر در خلأ اجتماعی و تاریخی عمل نمی‌کند (بولت، ۱۳۹۵: ۷۴). شعر، در عالی‌ترین مدارج و مراتب خویش، فرم و جنبه‌ای تاریخی دارد. شاعر افزون بر اینکه رسم‌الخط زمانه‌اش است، موجودیست زمانمند، مکانمند و تاریخی، که در زمان و جغرافیای تاریخی خاصی محاط شده است. از این رو تحولات و دگردیسی‌های اجتماعی و تاریخی هر دوره اگر موضوعیت داشته‌باشند در ادبیات آن دوره وارد می‌شوند. وضعیت سیاسی و اجتماعی زمانهٔ حافظ نیز در اشعارش اثرگذار بوده‌است. حافظ از حیث تاریخی، زائیدهٔ یک عصر بینابینی و برزخی در تاریخ ایران است. برزخ میان انقراض ایلخانان و استقرار تیمور در ایران. عصری که پیامدهای یورش مغول در درازمدت، با ورود مدعیان گوناگون داخلی و خارجی، و کشمکش‌های خونین و فرسایندهٔ آنان، جامعهٔ ایرانی را از ابعاد مادی و معنوی آسیب‌پذیر ساخته بود.

شیراز عصر حافظ، گرفتار جاه‌طلبی‌ها و منازعات خونین گروه‌های قدرت - که رغبتی به مصالحه نداشتند - یکی پس از دیگری شده بود (Avery, 2010: introduction). دوران کودکی حافظ با سلسلهٔ ایلخانان، دوران جوانی با سلسلهٔ آل اینجو، دوران میانسالی با سلسلهٔ آل مظفر و دوران کهولت با هجوم تیمور همزمان بوده است. همزمانی زندگی حافظ با چهار سلسلهٔ یاد شده بیانگر بی‌ثباتی و شکنندگی قدرت در زمانهٔ وی بوده است. در تمامی این دوره‌ها جز دوران کوتاه سلسلهٔ آل اینجو - آنها در فارس - شرایط رقت‌انگیز و پریشانی بر جامعهٔ ایرانی حاکم بوده است. طبعاً حافظ نیز به عنوان شاعر و موجودی تاریخی و اجتماعی، با آگاهی از کارکردهای مهم حکومت‌ها در تأمین رفاه و امنیت، از نحوهٔ کشورداری و حکمرانی پادشاهان، غافل نبوده و با وجود آنکه خمیرمایهٔ اغلب غزل‌هایش عشق و عرفان بوده، با اقتضای سخن در برخی از مدایح و اشعارش به شکلی مستقیم و یا غیرمستقیم به پاره‌ای باید و نبایدهای حوزهٔ حکمرانی و یا عناصر و نمونه‌های مطلوب و نامطلوب آن توجه نشان داده‌است. چنانکه در بیت زیر با استقبال از پادشاهی مطلوب شاه شیخ ابواسحاق، از خوش درخشیدن سلسلهٔ آل اینجو و مستعجل بودن آن سخن رانده‌است:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود



(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰۷/۱۹۹).

بنابراین وقوف حافظ بر نقش کلیدی حکومت‌ها در تأمین رفاه و امنیت اجتماعی و اقتصادی، با توجه به عصر وی - که نامنی، فقدان حکومتی متمرکز، برآمدن و سرآمدن زود هنگام حکومت‌ها، تغییر پی در پی سلاطین، از ویژگی‌های عمده آن شمار می‌رود- در توجه شاعر به شایسته‌ها و ناشایسته‌های فرمانروایان در ساحت حکمرانی و کشورداری و ظهور و بروز این دسته از مفاهیم در اشعارش اثرگذار بوده‌است.

۲. شایسته‌ها و ناشایسته‌های پادشاهان در شعر حافظ

به طور کلی از هنجارهای اخلاقی و رفتاری پادشاهان و حاکمان در دیوان حافظ شیرازی که به وجهی منفی و مثبت و به شکلی غالباً غیر مستقیم به آن اشاره نموده و با استفاده از حس‌آمیزی ذهنی و استعانت از صناعات ادبی به آن وجهی شاعرانه و هنرمندانه بخشیده است می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

۱. شایسته‌های پادشاهان و حاکمان

۱.۱. عدالت

عدالت یکی از مهم‌ترین پارادایم‌ها و شایسته‌های بشری در هر دوره‌ای به شمار می‌رود. در نامه تنسر درباره عدالت و دادگستری چنین آمده است:

«بدان که سنت دو تا است، سنت اولین و سنت آخرین. سنت اولین عدل است. ولی طریق عدل را چنان مخدوش گردانیده‌اند که اگر در این عهد یکی را عادل خوانی خودشیفته گردد و بر مردم سخت گیرد. و سنت آخرین جور است. مردم به گونه‌ای با ستم خو گرفته‌اند که زیان ستم را نشناسند، و به مزایای عدل و فضیلت آن و بازگشت از ظلم به عدل راه نبرند؛ به گونه‌ای که اگر آخرینان عدلی برقرار میکنند میگویند لایق این روزگار نیست. به این سبب ذکر و آثار عدل نمانده است و اگر شاهنشاه چیزی از ظلم پیشینگان ناقص میکند که صلاح این عهد و زمان نیست میگویند این رسم قدیم وقاعده پیشینه است» (نامه تنسر، ۱۳۵۴: ۵۵).

بنابراین در منظومه فکری و سیاسی ایرانیان، عدالت پادشاهان و حاکمان به عنوان عنصری مبنایی، همواره تأثر شگرفی در عدالت سیاسی و اجتماعی و اداره ملک و تسخیر قلوب رعیت داشته‌است. چنانچه مسعودی عدالت پادشاه را موجب دوام عمر پادشاهی و پیوستگی آن در روزگاران می‌داند (المسعودی، بی‌تا: ۱/۳۶). خواجه نظام‌الملک نیز همچون مسعودی عدالت و دادگستری را ضامن و بقای حکومت می‌داند (نظام‌الملک، ۱۳۷۵: ۶). همچنین غزالی بر این باور است که: «عدل به تمامی آن بود که مجهول بی‌نام را با معروف با جاه و حشمت در خصومت و داوری برابر داری و بهر دو به یک چشم نگری و یکی را بر یکی فضل ننهی» (غزالی طوسی، ۱۳۵۱: ۱۲۱).

واژه‌های «عدل» و «عدالت» به ترتیب شش بار و یک بار در دیوان حافظ بسامد داشته‌است. با بررسی اشعار حافظ می‌توان دریافت که مطلوب و خواسته وی نیز حکومت شاهی است دادگر؛ نه شاهی زاهد و عبادتگر. وی متأثر از این حدیث پیامبر (ص) که: «یک ساعت حکومت رهبر عادل، از حکومت هفتادساله بهتر است» (طباطبایی بروجردی، ۱۴۲۹ه.ق: ۳۰/۴۹۸، ح ۴) در شعری می‌آورد:



شاه را به بود از طاعت صدساله و زهد قدر یک ساعته عمری که در او داد کند

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۹۰).

یکی از اثرات حکومت پادشاه عادل آن است که هر کسی بر حسب توانمندی و لیاقت خود در ساختار سیاسی و اجتماعی نقش ایفا می‌کند فضیلت بر رذیلت چیره و ریشه بدخواهان زده می‌شود. حافظ با اشاره به این نکته در یکی از اشعارش می‌آورد:

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن
خوش به جای خویشتن بود این نشست خسروی
خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت
تا ابد معمور باد این خانه کز خاک درش
مقدمش یا رب مبارک باد بر سرو و سمن
تا نشیند هر کسی اکنون به جای خویشتن
کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن
هر نفس با بوی رحمان می‌وزد باد یمن
جویبار ملک را آب روان شمشیر توست
تو درخت عدل بنشان بیخ بدخواهان بکن

(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۹۰).

در شعر زیر نیز که به برهان الدین ابونصر فتح الدین خواجه وزیر امیر مبارزالدین محمد تقدیم نموده بر این باور است که کره خاک همچون گویی در خم چوگان دادگستری وی است و آسمان که با رویی نیلگون سراسر آن را فراگرفته است، نیز در تسخیر اوست:

گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم

(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۶۲).

حافظ در شعرهای زیر نیز به عدالت و دادگستری توجه نشان داده است:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال
پادشاهی که به همسایه گدایی دارد

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

عدل سلطان گر نپرسد حال مظلومان عشق
گوشه گیران را ز آسایش طمع باید برید

(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۴۰).

دور فلکی یک سره بر منهج عدل است
خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل

(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۰۴).

همانگونه که از اشعار فوق استنباط می‌شود عدالت از شایسته‌های حاکمان و مفاهیم مورد توجه حافظ است که از روی باور و وقوف بر وجوه عدالت بر زندگی اجتماعی، در برخی از اشعارش انعکاس یافته است. واقع‌گرایی توأم با آرمان‌گرایی حافظ موجب شده تا وی در عین حال که به تجسم جامعه مطلوب و آرمانی می‌پردازد نسبت به دنیای حکمرانی و ارتباط آن با واقعیت‌های موجود در جامعه بی‌تفاوت نباشد. وی با تأسی از آرا و اندیشه‌های سیاسی ایران و اسلام بر تاثیر شگرف عدالت‌ورزی از سوی حکامان بر ابعاد مختلف جامعه آگاهی داشته و کوشیده است با توجه



با اینکه با دربار، سلاطین و وزیران زمانه‌اش در ارتباط بوده به القای این مفهوم در اشعار و آثارش بپردازد و حاکمان را به به شکلی مستقیم و غیرمستقیم به عدالت‌ورزی دعوت نماید.

۲.۱.۲. تدبیر و هنر امور ملک

تدبیر امور ملک و کشورداری از دیگر شایسته‌های پادشاهان و حاکمان در دیوان حافظ شیرازی به‌شمار می‌رود. حافظ در برخی از اشعارش، از جمله در شعری که در مدح و دفاع از شاه‌شجاع مظفری در برابر برادرش محمودشاه آسوده است با کنایه به محمودشاه، از تدبیر امور ملک که کار هر کسی نیست، سخن به میان آورده است:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند
نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه داری و آیین سروری داند
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۷).

یا در شعر زیر طلب کردن تاج شاهی را منوط به تدبیر و هنر کشورداری دانسته است:

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای و ر خود از تخمه جمشید و فریدون باشی
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۵۸).

در بیت پایانی شعر زیر نیز که در یکی از غزل‌هایش به شاه‌شجاع مظفری تقدیم نموده، تدبیر و صلاح امور کشورداری را از آن پادشاهان (شاه‌شجاع) دانسته است:

رموز مصلحت ملک خسروان دانند گدای گوشه نشینی تو حافظا خاموش
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۷۱).

یا در شعر زیر که سلطنت و پادشاهی را منوط به تدبیر و تعمق در امور دانسته است:

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بآیدش
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۷۶).

همانگونه که در اشعار فوق دیده می‌شود حافظ بر نقش تدبیر و مدیریت در امور ملک و کشورداری تأکید خاصی داشته و آن را از اسباب مبرم این حوزه و در رده شایسته‌های حاکمان به‌شمار آورده است.

۳.۱.۲. فره‌مندی

بهره‌مندی و برخورداری پادشاه از فرّ الهی، بیانگر مؤید بودن او از سوی خداوند است. از منظر نظام‌الملک: «چون پادشاه را فرّ الهی باشد و مملکت باشد و علم با آن یار باشد، سعادت دو جهان بیابد» (نظام‌الملک: ۱۳۷۳: ۹۱). فره‌مندی و تأیید الهی شاه، از دیگر شایسته‌ها و ارزش‌های پادشاهان از منظر حافظ شیرازی به‌شمار می‌رود. لازم به ذکر است که حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر که مقارن با زندگی حافظ در شیراز حکومت نموده‌اند، کم و زیاد و به اشکال مختلف برای مشروعیت بخشیدن به حکومتشان از فرّه ایزدی و مشروعیت پادشاهان ایرانی باستان



بهره‌مند شده‌اند. چنانچه شاه ابواسحاق اینجو با تاسی از حاکمان ایرانی ساسانی و با اقدامات و اعمالی چون: شبیه-سازی تخت و تاج خویش همانند شاهان ساسانی (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۶۶-۱۶۵)، تذهیب شاهنامه فردوسی (آدامووا و گیوزالیان، ۱۳۸۶: ۵۴)، اقدام به حک کردن چند کتیبه به سبک پادشاهان ساسانی (بحرانی‌پور و زارعی، ۱۳۸۹: ۴۰-۳۹)، انتخاب پیشوند «شاه» در آغاز نامش شاه ابواسحاق اینجو (کشاورز بیضایی، ۱۳۹۸: ۲۷)، نیز ساختن بنایی نظیر کاخ کسری در شیراز (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۵۸) - که البته با غلبه آل مظفر بر آل اینجو- این بنا ناتمام ماند، نیز ... درصدد احیای پادشاهی ساسانی برآمد. مظفریان نیز از جمله شاه‌شجاع در جواب مکتوبی به شاه اسد حکومتش را استمرار حکومت اردشیر بابکان به شمار می‌آورد و یا در مکتوبی دیگر به شاه‌منصور وی را به اقتدا کردن به پندهای انوشیروان فرا می‌خواند. حافظ نیز با عنایت به اندیشه‌های ایرانشهری و در قالب برخی از اشعار و مدایحی درباره شاهان آل اینجو و آل مظفر سروده‌است، فره‌مندی و تأیید الهی پادشاه را به شکلی هنرمندانه از شایسته‌های پادشاهان قلمداد نموده است. از جمله در غزل ذیل که به نقل از غنی، در مدح شاه منصور مظفری گفته، اشاره به انوار الهی، بیانگر فره‌مندی شاه منصور مظفری است:

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی | در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی |
| بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم | ملک آن توست و خاتم فرمای هر چه خواهی |
| در حکمت سلیمان هر کس که شک نماید | بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی |
| باز از چه گاه‌گاهی بر سر نهد کلاهی | مرغان قاف دانند آیین پادشاهی |
| تیغی که آسمانش از فیض خود دهد آب | تنها جهان بگیرد بی منت سپاهی |

(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۸۹).

یا در شعر زیر که حافظ سحرگاهان از سروش غیبی خبر خوش زمان سلطنت شاه شجاع را شنیده و فرمان و اندیشه‌ی روشن پادشاه را جایگاه نور الهی می‌داند.

| | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش | که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش |
| محل نور تجلی‌ست رای انوار شاه | چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش |

(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۷۱).

۲.۱.۴. سخاوت و بخشش

سخاوت و بخشش، یکی از بازوان و شایسته‌های پادشاهان و حاکمان در امور حکومتداری به شمار می‌رود که حافظ در خلال برخی از اشعارش به آن توجه نشان داده است:

برشکن کاکل ترکانه که در طالع توست بخشش و کوشش خاقانی و چنگزخانی

(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۷۲).



- نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۰۹).
- دگر کریم چو حاجی قوام دریادل
که نام نیک ببرد از جهان به بخشش و داد
(حافظ، ۱۳۹۴: قطعه شماره ۷).
- پادشاهها ز سر لطف و کرم بازش خوان
چه کند سوخته از غایت حرمان می‌رفت
(حافظ، ۱۳۹۴: قطعه شماره ۵).
- سوابق کرم‌ت را بیان چگونه کنم
تبارک‌الله از آن کارساز ربانی
(حافظ، ۱۳۹۴: قصیده شماره ۲).
- فرشته‌ای به حقیقت سروش عالم غیب
که روضه‌ی کرمش نکته بر جان گیرد
(حافظ، ۱۳۹۴: قصیده شماره ۳).

۲.۱.۵. برپایی امنیت

جامعه ایران در سده هشتم هجری قمری یکی از ادوار بی‌ثباتی سیاسی و به تبع آن ناپایداری حیات اجتماعی خود را پشت سر می‌گذاشت. فقدان حکومت مرکزی، منازعات و دسته‌بندی‌های خونین امراء و حاکمان کوچ‌نشین و نیمه‌کوچ‌نشین، زندگی شهری و یکجانشینی را نیز دستخوش تهدیدات جدی و آسیب‌های جبران‌ناپذیری می‌نمود (کشاورز بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۷). حیات اجتماعی شیراز بی‌تأثیر از حیات سیاسی کشور در این دوره نبود. شیراز پس از اضمحلال سلسله‌ی ایلخانی به مدت دو دهه، عرصه‌ی منازعات آل اینجو، آل چوپان و آل مظفر بود (کتبی، ۱۳۶۴: ۵۱؛ شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱: ۱۲؛ ۳۱۶؛ معین‌الدین یزدی، ۱۳۲۶: ۱/ ۲۲۰). از علل اصلی پذیرش حکومت در جامعه ایرانی توسط اندیشمندان و به تبع آن مردمان، قدرت پادشاهان و حاکمان در برپایی و استقرار امنیت در جامعه و ممانعت از هرج و مرج و ناامنی است (ترکمنی آذر، ۱۳۹۶: ۱۳۱). عصر حافظ دوران ناامنی و بی‌ثباتی بود. حکومت شانزده امیر در طی دوران زندگی حافظ بیانگر بی‌ثباتی و نابسامانی اجتماعی و سیاسی روزگار اوست (زرکوب، ۱۳۵۰: ۱۱۵؛ حسنی فسایی، ۱۳۸۲ / ۱ / ۳۱۰ - ۳۰۸؛ غنی، ۱۳۸۳: ۱۰۷). در شعر حافظ، تندبادهای و حوادث ناگوار روزگار، همه چیز را به وادی نیستی سوق داده است. شاعر در تنگنا و آزمون دشوار روزگار این پرسش را در ذهن می‌گذراند که کجاست فیلسوف و حکیمی که برای این اوضاع نابسامان، چاره و راه برون‌رفتی بیابد؟

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن درین چمن که گلی بوده است یاسمنی

مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ کجاست فکر حکیمی ورای برهمنی

(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۹۲ / ۳۶۷).



از این رو، استقرار و برقراری امنیت یکی دیگر از شایسته‌های اساسی و مهم پادشاهان در امور حکومتداری و کشورداری در شعر حافظ به‌شمار می‌رود. حافظ در استقبال از پادشاهی شاه‌منصور مظفری و اشاره به توفیق وی مبنی بر برپایی نظم و امنیت و قطع نمودن دست دزدان و مهاجمان (مادی و معنوی) از سرزمین، در شعری می‌آورد:

بیا که رأیت منصور پادشاه رسید نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت کمال عدل به فریاد دادخواه رسید
ز قاطعان طریق این زمان شوند ایمن قوافل دل و دانش که مرد راه رسید
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۴۲/۲۱۶).

۲.۲. ناشایسته‌های پادشاهان و حاکمان

۲.۲.۱. ظلم و ستم

ظلم و ستم یکی از ناشایسته‌های پادشاهان و مردمان در شعر حافظ به‌شمار می‌رود. ظلم و ستم پادشاهان در مقابل عدالت و دادگستری آنان قرار می‌گیرد. در نامهٔ تنسر دربارهٔ ظلم و ستم آمده است:

«ترا حقیقت همی باید شناخت که بر تبدیل آثار ظلم اولین و آخرین می‌باید کوشید. اعتبار براینست که ظلم، در [هر] عهدی که کردند و کنند، نامحمود است. اگر اولین است و اگر آخرین. و این شهنشا مسلط است برو و دین با او یار و بر تغییر و تمحیق اسباب جور، که ما ورا به اوصاف حمیده بیشتر بر اولیان می‌بینیم» (نامه تنسر، ۱۳۵۴: ۵۶-۵۵).

با هجوم مغول و سقوط خلافت عباسیان و هرج و مرج ناشی از آن، اهمیت عدالت پادشاهان و حاکمان به اندازه‌ای است که مورخانی چون افضل‌الدین کرمانی، حکومت سلطان عادل کافر را بر سلطان ظالم مسلمان ترجیح می‌دهد و بر این باور است که «الملک یبقی مع الکفر و لا یبقی مع الظلم» (افضل‌الدین کرمانی، ۱۳۳۹: ۵۳). حافظ نیز در خلال برخی از اشعارش این سنت مذموم و نکوهیده را مورد هجوم قرار می‌دهد و بر این باور است که حکومت و دولت دنیا به ظلم و ستم آن نمی‌ارزد:

نی دولت دنیا به ستم می‌ارزد نی لذت مستی‌اش الم می‌ارزد

(حافظ، ۱۳۹۴: رباعی ۱۴).

یا در شعر زیر با اشاره به همان حدیث «الملک یبقی مع الکفر و لا یبقی مع الظلم»، نومیدن نشدن از مهر و محبت محبوب بر این باور است که سرانجام آثار جور و ستم از میان می‌رود:

ز مهربانی جانان طمع مبر حافظ که نقش جور و نشان ستم نخواهد ماند

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۹).

۲.۲.۲. تعصب و سخت‌گیری مذهبی



تعصب و سخت‌گیری مذهبی یکی از ناشایسته‌های پادشاهان و حاکمان در عرصه حکومتداری، از منظر حافظ به شمار می‌رود. تعصب و تظاهر به دینداری حاکمانی چون امیرمبارزالدین مظفری موجب شد تا فضای آرام و مساعدی که برای مباحث علمی و فلسفی در جامعه لازم بود از بین برود و راه برای انسداد فکری و جزمی‌گرایی باز شود. شدت اقدامات جزم‌گرایانه و سخت‌گیرانه‌ی امیر مبارز در ترویج احکام شریعت به گونه‌ای بود که تنها علوم فقه، تفسیر و حدیث را جایز شمرد و خود نیز در مقام محتسب، مجرمان را تنبیه و حتی گردن می‌زد (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۲۹۳؛ کتبی، ۱۳۶۴: ۶۴). وی در باب تظاهر به شریعت تا جایی پیش رفت که می‌خواست قبر سعدی را نبش قبر کند و جنازه‌ی وی را آتش بزند؛ چرا که اشعار سعدی را مغایر با دین و شریعت می‌دانست. هرچند شاه شجاع فرزندش با خواندن شعری از سعدی وی را از این کار بازداشت (معین‌الدین نطنزی، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۵۲). اقدامات امیر مبارزالدین موجب شد عرصه بر منتقدان و آزاداندیشان جامعه تنگ شود. حافظ این خصلت مذموم و نکوهیده را با لفظ «محتسب» که غالباً خطاب به امیرمبارزالدین مظفری است، مورد هجوم قرار داده است:

محتسب شیخ شد و فسق خود از
 یاد ببرد
 قصه ماست که در هر سر بازار
 بماند

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۸/۱۸۴).

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است

به بانگ چنگ مخورمی که محتسب تیز است

(همان، ۱۱۱/۴۱).

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

(همان، ۲۸۳)

(۲۳۸).

در شعر زیر نیز از محتسب می‌خواهد به خاطر خدا جامعه را با بانگ دف و آواز نی واگذرد؛ چرا که با این امور نظم و ترتیب دستگاه شریعت بر هم نخواهد خورد:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۶۵).

همانگونه که دیده می‌شود حافظ در اشعار فوق با تعصب و سخت‌گیری مذهبی حاکمان به عنوان رذیلتی ذهنی و اخلاقی و یکی از ناشایسته‌های آنان در حوزه حکمرانی به مبارزه برمی‌خیزد و وجود آن در جامعه را همچون مانعی می‌داند که فرصت و آسایش را از دیگران سلب نموده و عرصه را بر آزاداندیشان تنگ می‌نماید. در اشعار ذیل نیز به شکلی کلی با توجه به اینکه جهان و زندگی برای افراد سخت‌کوش و سخت‌گیر نیز سخت می‌شود، انسان‌ها را در همه امور به تساهل، آسان‌گیری و انعطاف‌پذیری دعوت می‌نماید:

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن‌های سخت خویش

(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۹۱).



گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت می‌گردد جهان بر مردمان سختکوش
(همان، ۲۸۶).

۳.۲.۲. قتل و خونریزی

قتل و خونریزی انسان‌های بی‌گناه به عنوان یکی از اعمال شنیع و زشت پادشاهان به شمار می‌رود که توجه حافظ در برخی از اشعارش به خود جلب نموده است. یکی از مصادیق این ادعا، امیرمبارزالدین مظفری است که حافظ با اشاره‌ای هنرمندانه به گردن بریدن بی‌محابای انسان‌ها توسط وی، پیامد عبرت‌انگیز این کنش شنیع امیرمبارز را با مخاطب در میان می‌گذارد:

شاه غازی خسرو گیتی‌ستان آنکه از شمشیر او خون می‌چکید
گه به یک حمله سپاهی می‌شکست گه به هویی قلبگاهی می‌درید
سروران را بی‌سبب می‌کرد حبس گردنان را بی‌خطر سر می‌برید
عاقبت شیراز و تبریز و عراق چون مسخر کرد وقتش در رسید
آنکه روشن بد جهان‌بینش بدو میل در چشم جهان‌بینش کشید

(حافظ، ۱۳۹۴: قطعه شماره‌ی ۱۴).

۴.۲.۲. کبر و غرور

کبر و غرور یکی دیگر از آفت‌ها و ناشایست‌های اخلاقی پادشاهان و حاکمان است که حافظ در برخی از اشعارش از آن سخن به میان آورده است. در شعر زیر بر این باور است که دست از تکبر و غرور بردار که تاریخ چه بسیار تا و شکن جامه گرانبهای قیصرها و گوشه‌کلاه کی‌قبادها را دیده است که نابود شده‌اند:

بگذر ز کبر و ناز که دیده‌ست روزگار چین قبای قیصر و طرف کلاه کی

(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۲۹).

در شعر زیر نیز با اشاره‌ای هنرمندانه، از غرور و تکبر یوسف پس‌ار رسیدن به پادشاهی مصر سخن به میان می‌آورد و از وی می‌خواهد که جوایای حال پدرش باشد.

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی

(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴۰).

۴. نتیجه

رسوب و رسوخ رویدادها و دگردیسی‌های اصیل تاریخی و اجتماعی در قلمرو ادبیات، دغدغه ایجاد حکومتی مطلوب، ارتباط و تعامل ناگزیر ساحت سیاست و هنر و تلاقی هر یک در وجه انتقال معنا و اثربخشی به امور در شکل عام،



نیز حشر و نشر حافظ با دربار شاهان و حاکمان زمانه در کنار بهره‌گیری وی از مواجب و عطایای دیوانی و حکومتی، در توجه حافظ به حوزه حکمرانی، نیز ظهور و بروز شایسته‌ها و ناشایسته‌های حاکمان در شعر وی تأثیر بسزایی داشته است. حافظ از منظری واقع‌گرایانه و با تأسی از آموزه‌ها و شاخصه‌های متون سیاست‌نامه‌نویسی و اندرزنامه‌ای، به پاره‌ای از شایسته‌های حاکمان و پادشاهان، از قبیل: عدالت و دادگستری، فره‌مندی، بخشش و سخاوت، تدبیر و هنر امور ملک، برپایی امنیت، نیز ناشایسته‌های آنان، نظیر: ظلم و جور، قتل و خونریزی، تعصب و خشک‌اندیشی مذهبی، کبر و غرور توجه نشان داده و آن را در مدایح و برخی دیگر از اشعارش به شکلی غیرمستقیم وارد نموده است. به نظر می‌رسد توجه حافظ به این دسته از مفاهیم در اشعارش حاکی از روحیه انتقادگری و مطالبه‌گری وی از پادشاهان و حاکمان، امیدواری به فروکاستن خشونت و استبداد، تلطیف روحیه آنان در قالب موعظه و عبرت‌انگیزی است.

پی‌نوشت:

- ۱- درباره اینکه حافظ شغل و منصب دیوانی داشته یا نه؟ برخی از محققان این مسأله را تأیید کرده‌اند از جمله: صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۸)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، تهران: فردوسی، ص ۱۰۸۲؛ زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، از کوچه رندان، تهران: سخن، ص ۱۱۲. سجادی، سید صادق، (۱۳۹۱)، «زندگی و روزگار حافظ»، در: حافظ زندگی و اندیشه، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ص ۱۵. و برخی آن را رد کرده‌اند، از جمله: نک: مقاله فرخی، یزدان، (۱۳۹۲)، «تأملی درباره اشتغال حافظ شیرازی در تشکیلات دیوانی»، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ، سال هفتم، شماره بیست و هفتم، بهار ۹۵، صص ۶۲-۴۵.
- ۲- لازم به ذکر است حافظ زمانی این شعر را سروده است که شاه‌شجاع توسط محمودشاه برادرش از شیراز رانده شده و محمود شاه بر شیراز مسلط شده است.



منابع

- آدامووا، ا. ت و ل. ت گیوزالیان (۱۳۸۶) **نگاره‌های شاهنامه**، ترجمه‌ی زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر
- ابن بطوطه (۱۳۷۶) **سفرنامه ابن بطوطه (رحله بن بطوطه)**، جلد ۱، مترجم: محمدعلی موحد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افضل‌الدین کرمانی، احمد بن حامد (۱۳۳۹)، **عقد العلی للموقف الاعلی**، تهران: چاپخانه خاور.
- المسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین بن علی (بی‌تا)، **التنبیه و الاشراف، تصحیح عبدالله اسماعیل الصاوی**، قاهره: دارالصاوی (افست قم، مؤسسه‌ی نشر المنابع الثقافه الاسلامیه)
- بحرانی‌پور، علی؛ زارعی، سیده زهرا (۱۳۸۹) «**خاستگاه‌های اقتدار و مقبولیت اجتماعی سلسله‌ی آل اینجو، ۷۵۴-۷۲۵ ه.ق.**»، فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)، سال بیستم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۸، پیاپی، زمستان ۱۳۸۹، صص ۵۳-۲۹.
- بولت، باربارا، (۱۳۹۵)، **هایدگر در چارچوبی جدید**، ترجمه مهتاب کلانتری، تهران: ناهید.
- پارسا، شمسی، (۱۳۹۷)، «**آشفنگی پارادیمی حافظ در برخورد با امر سیاسی**»، **مجله جستارهای نوین ادبی**، شماره ۲۰۱، تابستان ۱۳۹۷: صص ۴۹-۲۷.
- ترکمنی آذر، پروین (۱۳۹۶)، «**عدالت و بازتآب آن در تاریخ‌نوشته‌های مورخان ایرانی؛ قرن سوم تا ششم هجری**»، **مجله جستارهای تاریخی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، بهار و تابستان ۱۳۹۶: صص ۱۳۳-۱۱۹.
- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله، (۱۳۸۰)، **زبده‌التواریخ**، چهار مجلد، مصحح: سیدکمال جوادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۴) **دیوان حافظ**، بر اساس نسخه تصحیح شده غنی- قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، چ ششم، تهران: ققنوس.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۴) **حافظ؛ دیوان غزلیات**، به کوشش: دکتر خلیل خطیب‌رهبر، چاپ ۳۸، تهران: صفی‌علیشاه.
- حسینی‌فسایی، میرزا حسن (۱۳۸۲) **فارسنامه‌ی ناصری**، دو مجلد، مصحح: منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر،



زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، *از کوچه رندان*، تهران: سخن.

زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد شهاب‌الدین ابی‌الخیر، (۱۳۵۱)، *شیرازنامه*، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سجادی، سید صادق، (۱۳۹۱)، «*زندگی و روزگار حافظ*»، در: حافظ زندگی و اندیشه، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۷۲) *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، جلد اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شبانکاره‌ای، محمد بن علی بن محمد، (۱۳۸۱)، *مجمع‌الانساب*، دو مجلد، مصحح: میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

شجاع (۱۳۵۶)، *انیس الناس*، به کوشش ایرج افشار، ج اول، تهران: بنگاه ترجمه و کتاب.

شهبخش، عظیم؛ غیائی، امید (۱۳۹۷)، «*شیراز عصر حافظ و چگونگی بازتولید اندیشه ایرانی شهری*»، *پژوهشنامه تاریخ محلی ایران*، سال هفتم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۸: ص ۱۹۰-۱۷۷.

صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳، تهران: فردوسی.

طباطبایی بروجردی، سیدآقا حسین (۱۴۲۹ه.ق)، *جامع‌أحادیث‌الشیعه*، ج ۳۰، تهران: فرهنگ سبز.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر (۱۳۷۴)، *قابوسنامه*، مصحح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

غزالی طوسی، محمد بن محمد (۱۳۵۱)، *نصیحه‌الملوک*، با تصحیح و حواشی و تعلیقات و مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: انجمن آثار ملی.

غنی، قاسم، (۱۳۶۶)، *یادداشت‌ها در حواشی دیوان حافظ*، به کوشش اسماعیل صارمی، تهران: انتشارات علمی.

غنی، قاسم (۱۳۸۳) *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ؛ تاریخ عصر حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم*، به‌علاوه مقدمه به قلم استاد علامه قزوینی، جلد ۱، چاپ ۹ تهران: زوآر.



فرخی، یزدان، (۱۳۹۲)، «تأملی درباره‌ی اشتغال حافظ شیرازی در تشکیلات دیوانی»، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ، سال هفتم، شماره‌ی بیست و هفتم، بهار ۹۵، صص ۶۲-۴۵.

قزلسفلی، محمدتقی (۱۳۸۳) «هنر و سیاست»، پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی و اجتماعی، سال سوم، شماره‌ی نهم و دهم، ۲۳۴-۲۱۳.

کتبی، محمود، (۱۳۶۴) تاریخ آل مظفر، مصحح و محقق: عبدالحسین نوایی، تهران: ابن سینا.

کشاوری بیضایی، محمد (۱۳۹۸) در ساحت کشتی شکستگان، جستارهایی در گفتمان تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی، تهران: روزگار.

محمدی، محتشم (۱۳۸۴)، «شایسته‌ها و نشایسته‌ها در دو حماسه بزرگ جهان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی شیراز، دوره‌ی بیست و دوم، شماره‌ی اول، بهار ۸۴، صص ۲۲۷-۲۱۶.

محمدی، محتشم (۱۳۹۲)، «کشورداری از دید سعدی»، مجله‌ی مطالعات ایرانی، سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و ششم، پاییز و زمستان ۹۳، صص ۱۶۳-۱۴۳.

معین‌الدین نطنزی، (۱۳۸۳) منتخب‌التواریخ معینی، تصحیح پروین استخری، تهران: اساطیر.

معین‌الدین یزدی، جلال‌الدین محمد (۱۳۲۶)، مواهب الهی، جلد ۱، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران: اقبال.

منصورنژاد، محمد (۱۳۹۲)، «ماهیت اندیشه‌ی سیاسی رند شیراز، حافظ»، مجله علوم سیاسی، سال شانزدهم، شماره‌ی شصت و یکم، بهار ۹۲، صص ۹۰-۶۹.

نامه‌ی تنسر (۱۳۵۴) به تصحیح مجتبی مینوی، چ دوم، تهران: خوارزمی.

نظام‌الملک طوسی، حسن بن علی (۱۳۷۳)، سیاست‌نامه یا سیرالملوک، مقدمه و تعلیقات عطار تدین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- Avery, Peter (2010) "Foreword: Hafiz of Shiraz," in *Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, edited by Leonard Lewisohn, London: I. B. Tauris, pp. ix-xvi.





The Merits and Demerits of Kings and Rulers in the Poetry of Hafiz Shirazi

Mohammad Keshavarz beizaei¹

Abstract

Hafiz's Divan deals with political and governmental themes though it is considered as mystical work. Hafiz's interaction with kings and rulers of the time, attract his attention to their norms, politics and moral which made some of his poems. How Hafiz views the values and anti-values of kings and rulers, as well as the extent, examples, manner of use and purpose of using these concepts in his poems is a worthy subject which is not considered seriously until now. Therefore, this article, with a descriptive-analytical method It seeks to answer these questions: what were the merits and demerits of the rulers in Hafez's poetry and for what purpose were they reflected in his poetry? The findings show that Hafez, influenced by the general patterns of Iranian " Policy writing ", some of the moral and political merits of kings, such as: justice, culture, property management, generosity, establishment Security, and some of their inadequacies, such as: oppression, bloodshed, bigotry and arrogance in a clever and artistic way, in his poems for instructive and instructive, as well as to soften the spirit of the rulers of the time and reduce their tyranny and violence. Has done.

Keywords: Merits and Demerits, Kings and Rulers, Hafiz's Divan, justice

1 . Assistant professor of islamic theology bushehr medical science university. Bushehr, Iran.//Email: mbeyzai@yahoo.com



سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۱۴ بهار ۱۴۰۱

www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار حسرت همدانی

دکتر رحیم سلامت آذر^۱

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۱۲/۱۱

(از ص ۸۹ تا ص ۱۱۸)

نوع مقاله : پژوهشی



[20.1001.1.27834166.1401.5.1.5.9](https://doi.org/10.27834/20.1001.1.27834166.1401.5.1.5.9)

چکیده

تدوین فرهنگ تاریخی عروض شعر فارسی به نحوی که بتوان زمان آغاز به کار رفتن یک وزن و سپس میزان کاربرد آن در ادوار بعدی و تعیین بسامد و ترسیم فراز و نشیب موجود در تداول هر یک از اوزان عروضی را به دقت تمام تعیین کرد، امروزه خصوصاً با توجه به وجود چاپ‌های منقح از دواوین و منظومه‌های شعر فارسی، امری بسیار ضروری و مفید به نظر می‌رسد؛ خاصه از آن جهت که جای چنین فرهنگی - البته با ویژگی‌های مذکور فوق - در حوزه پژوهش‌ها و منابع موجود خالی است. بدیهی است اولین قدم در راه تدوین چنین فرهنگی، بررسی یک دیوان‌های شعر فارسی موجود و استخراج نتایج آن به عنوان مواد و عناصر اولیه و اساسی مورد نیاز است. این مقاله، پاسخی است به این نیاز ضروری که در آن دیوان اشعار حسرت همدانی را از جهت ردیف، قافیه و اوزان عروضی بررسی کرده‌ایم. روشی که برای این کار مد نظر است، روش توصیفی - تحلیلی است. حسرت در اشعار خود، هشت بحر از بحور عروضی استفاده کرده‌است که در این میان بحر هزج بسامد بالایی دارد. اکثر اشعار وی در قالب مُسدس و دارای قافیه اسمی هستند. در غزلیات وی حروف روی «ن» و «ر» بیشتر بکار رفته‌اند. بسامد استفاده از ردیف و اشعار مردف در غزلیات شاعر زیاد است. در موسیقی کناری، استفاده حسرت از کلمات خوش آهنگ و مصوّت بلند در قافیه باعث زیبایی و گوش‌نوازی اشعار وی شده‌است.

واژه‌های کلیدی: وزن شعر، حسرت همدانی، قافیه، بحور عروضی، زحافات، ردیف.

¹مد.ر دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران. Email : Rahim.salamatazar@gmail.com



هدف و مسأله پژوهش

ملا محمد تقی همدانی از شاعرانی است که کمتر در دید پژوهشگران قرار گرفته است. امروز که به همت عده‌ای از علاقه‌مندان، باب آشنایی با او گشوده شده است، به نظر می‌رسد برای حصول شناختی واقع‌بینانه باید با معیارهای علمی نقد شعر، جوانب مختلف سروده‌های او را سنجد تا این شاعر و اشعارش جایگاه واقعی خود را در بین آثار ادب فارسی پیدا کند.

در این پژوهش غزل‌های حسرت همدانی از منظر موسیقی بیرونی و کناری نگریسته شده است. مسأله تحقیق این است که تنوع و کیفیت اوزان غزل حسرت چگونه است و این شاعر در استفاده از موسیقی بیرونی و کناری برای غنای اشعار خود چه نوآوری‌ها و ویژگی‌های برجسته‌ای داشته است؟

مقدمه

حسرت همدانی متخلص به حسرت، که تذکره‌نویسان به اسامی محمد تقی، علی نقی، نقی و ملا محمد تقی از او یاد کرده‌اند، از شاعران سده سیزدهم و معاصر با فتحعلی شاه قاجار است. اصل و نسبش متعلق به همدان بود و اجدادش در آن حوالی به امر قضا روزگار می‌گذرانیدند (عبداللهی، ۱۳۸۹: ۵). نامش محمد تقی بوده. هدایت در ریاض‌العارفین گوید: از علوم رسمیه بهره‌مند و به ترک و تجرید سربلند، از معارف سالکین و از اکابر شعرای معاصرین، در فنون سخن‌سرایی طبعش به غزل‌سرایی مایل و بیشتر اوقات در قید محبت جوانان شیرین‌شمایل، اوقاتش به سیاحت مصروف، و به وارستگی معروف است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۶: ۸۹۵۴)

پیشینه تحقیق

در زمینه موسیقی شعر در اشعار شاعران کلاسیک و معاصر کارهای ارزنده‌ای صورت گرفته است ولی در اشعار حسرت همدانی در این خصوص تحقیقی انجام نشده است؛ و این تحقیق با دقت زیاد و آرایه‌آمار و نمودار و درصد فراوانی، سلیقه شاعر در بکار بردن اوزان مختلف، استفاده از ردیف، حرف روی، کلمات قافیه را نشان داده است تا با این کار گوشه‌ای از سبک شعری شاعر و ذوق و قریحه او در سرودن اشعار نمایان گردد.



پیشقدمان نهضت ادبی

در نیمه دوم قرن دوازدهم- اواخر دوره افشارها و کمی پیش از آن که فتحعلی شاه گویندگان و سخنوران را در دربار باشکوه خود گرد آورد- ذهن مردم از سبک متکلف دوره مغول و تیموریان و عبارت پردازی‌ها و نکته سنجی‌های سبک هندی آزرده و ملول گردید و نهضت نسبتاً مهمی در شعر فارسی آغاز شد.

شهر اصفهان - اگرچه در عهد استیلای افغانه خرابی بی حد دیده و مردم آن پراکنده و بی‌سروسامان شده بودند، و با این‌که کریم خان زند، مردی شعر دوست و شاعر پرور نبود و خود در اصفهان اقامتی نداشت، و به ظاهر امر، موجبات سیاسی و اجتماعی برای ایجاد چنین نهضتی در این شهر وجود نداشت- کانون نهضت جدید شد. دو سه تن مرد خوش قریحه و صاحب ذوق به یکباره روی از سبک رایج هندی برتافتند و به تتبع طرز و شیوه استادان پنج شش قرن پیش پرداختند و زمینه پیدایش گویندگان از خود بزرگ‌تر را فراهم آوردند.

مشهورترین آن‌ها، که پیشقدمان این نهضت ادبی بودند، سید محمد شعله اصفهانی (متوفی ۱۱۶۰ هـ ق)، میرزا محمد نصیر اصفهانی (۱۱۹۲ هـ ق) صاحب مثنوی معروف «پیر و جوان» و بالاتر و مهم‌تر از همه، میر سید علی مشتاق از سادات حسینی اصفهان (۱۱۷۱ هـ ق) بود که خود ذوق و قریحه لطیفی در غزل سرایی داشت و در ایجاد نهضت جدید بیش از همه کوشش و دیگران را به استقبال و تتبع سبک کلام استادان قدیم رهبری کرد.

بر اثر هدایت و تشویق او منظومه‌ای از گویندگان جوان که اکثر آنان از مردم اصفهان بودند، بر گرد او جمع شدند که از آن‌ها آقا محمد خیاط عاشق اصفهانی (۱۱۸۱ هـ ق)، آقا محمد تقی صهبای قمی (۱۱۹۱ هـ ق)، لطفعلی بیگ آذر بیگدلی شاملو (۱۱۹۵ هـ ق)، سید هاتف اصفهانی (۱۱۹۸ هـ ق) و حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی (۱۲۰۶ هـ ق) را می‌توان نام برد.

این چند نفر بودند که نخستین مجدد سبک قدما شدند و مشاهیر شعرای عهد فتحعلی شاه بیشتر دست پروردگان و شاگردان آنان بودند.

اما در همان بحبوحه قدرت این طبقه، باز کسانی بودند که با آنان به جدال می‌پرداختند و این گروه را منحرف و کج سلیقه و بی‌ذوق می‌پنداشتند و زبان به طعن آنان می‌گشودند (آرین پور، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴-۱۳).

درباره شعر بازگشت



جنبش بازگشت در عهد قاجاریه به اوج خود رسید. زیرا پادشاهان قاجار بسیار شعر دوست بودند و گاه خود نیز شعر می‌گفتند و علاوه بر این صاحب دربارهای مجللی بودند. از این رو شعر دوباره به دربار رفت و صلح گرفتن، بازار قصیده را داغ کرد.

قصیده در دوره بازگشت دارای هیچ‌گونه اصالتی نیست. در واقع نسخه دوم اشعار قدمای سبک خراسانی و عراقی است. هر شاعری که شعرش به نسخه اصلی نزدیک‌تر بود، از شهرت بیشتری بهره داشت. به هیچ وجه اوضاع پیرامون و مسائل زمانه در نظر گرفته نمی‌شد. چندین شاعر پیوسته از یک نمونه اصلی تقلید می‌کردند و در این تقلید، حتی به تقلید سایر مقلدان نیز از آن نمونه نظر داشتند. آن‌چه در باب قصیده سبک بازگشت گفته شد، در باب غزل این سبک صدق نمی‌کند. غزل سبک بازگشت به نظر ما بر خلاف مشهور، مبتنی بر تقلید صرف از قدما نیست، بلکه در مرحله اول عکس‌العمل در مقابل سبک هندی است (سبک هندی همه محدود به غزل بود).

آذر بیگدلی و مشتاق و هاتف و صباحی، ایجادکنندگان نهضت بازگشت ضدیت شدیدی نسبت به سبک هندی داشتند.

غزل دوره بازگشت مجموعه‌ای است از عناصر طرزهای مختلف از قبیل شیوه سعدی، حافظ، بابافغانی و حتی شاعران سبک هندی و البته گاه خود نیز به ندرت اندک تازگی‌هایی دارد. از این روی غزل این دوره، گاه بسیار جالب است. با زبانی روان و گزیده، مضامین گزیده قدما دستچین شده است؛ یعنی عصاره غزلیات قدما در غزل عهد بازگشت دیده می‌شود. راست است که در غزل این دوره شاعر صاحب طرز برجسته‌ای نداریم اما نفی کردن این نوع غزل چنان که معمول است به هیچ روی روا نیست. غزل عهد بازگشت کلاً مبتنی بر عشق و عاشقی است و مضامین عارفانه در مرحله بعدی است. تأثیر سبک سعدی، حافظ، بابا و وحشی از سایرین بیشتر است. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۱-۱۸۹).

در قرن سیزدهم شاعران بزرگی چون نشاط اصفهانی، صبای کاشانی، مجمر اصفهانی هرچند در همان شیوه محدود بازگشت کار می‌کردند، از عهده تقلیدهای بسیار خوبی برآمدند و باید آنان را از بهترین غزل‌سرایان درجه دوم یا مقلد زبان فارسی دانست (همان: ۱۹۲).



ملا محمد تقی همدانی متخلص به حسرت همدانی از شاعران قرن سیزدهم هجری قمری است. شاعری از دوره قاجار در سبک بازگشت ادبی که مانند دیگر شعرای این دوره، بازگشتی بی قید و شرط و کامل به سبک‌های مختلف قدیم داشته است.

حسرت در دوره فتحعلی شاه قاجار یعنی اوج حکومت قاجاریه می‌زیسته است. دوره‌ای که بیشترین شاعر را در عهد قاجار داشته است؛ به نحوی که شاهزاده محمود میرزا پسر فتحعلی شاه، این شاعران را به جز دختران شاه و بانوان حرم که گاه شعر می‌گفته‌اند، جمعاً ۳۵۷ نفر می‌داند (آرین پور، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۰)

اغلب تذکره نویسانی که از وی یاد کرده‌اند، بیشتر از آن که به شعر و طبع سخنوری او پرداخته باشند به اخلاق و رفتار ناپسند وی اشاره کرده و وی را شخصی پریشان احوال، خبیث الاعمال، بی‌قید و لایبالی معرفی کرده‌اند (جهت اطلاع بیشتر: ر.ک: دنبلی، ۱۳۴۲: ۱۱۲؛ گروسی، ۱۳۷۶: ۴۴۸ و محمود میرزا، ۱۳۴۶: ۱۳۴) که در پایان عمر نیز دعوی خدایی کرده و به قول محمود میرزا جمعی از ایلات و احشامات آذربایجان را به دور خود جمع و اغوا نموده است (محمود میرزا، ۱۳۴۶: ۱۳۴) رضا قلی خان و نواب شیرازی، او را بهره‌مند از علوم رسمیه و سربلند از معارف سالکین و جزء اکابر شعرای معاصر در فنون سخن سرایی معرفی می‌کند (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۳۲؛ نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۴۰۲)

آنچه درباره شعر و شاعری حسرت می‌توان گفت همانی است که در باب قاطبه شاعران سبک بازگشت جز چند چهره صاحب ذوق مشهور این دوره، گفته‌اند: صنعت کاری ماهر و چیره‌دست که برخی الفاظ و عبارات پر آب و تاب را آن هم به تتبع و اقتفای بزرگان پیشین، در قالب‌های آماده ریخته است و به مخاطب ارائه می‌کند. بدیهی است شعر او هیچ نظری به وضع زمان و حوادث اجتماعی، دردها و رنج‌های مردمان، ناراحتی‌هایی که در نتیجه جنگ‌ها و فتنه‌ها و شکست‌های پیاپی به مردم عارض شده است، ندارد اما گاهی بر خلاف روبه غالب عصر، نیم نگاهی به ابتکار و نوآوری در غزل دارد. اغلب غزل‌هایش از پختگی و شیوایی نسبی برخوردار است (سلمانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). دیوان اشعار همدانی حاوی ۲۱۸ غزل و ۱۵ رباعی است که در مقدمه سخنان برخی از تذکره نویسان درباره ایشان ذکر شده است.



منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور مساوی و در همه جا به طور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۱).

بر اساس پژوهش در غزلیات حسرت می‌توان گفت که از مجموع ۲۱۸ غزل او، ۴۳ غزل بدون ردیف و در ۱۷۵ غزل شاعر ردیف وجود دارد که به صورت یک و چند کلمه‌ای و از جنس فعل، ضمیر، حرف، اسم و صفت می‌باشد.

اقسام ردیف در غزلیات حسرت همدانی

الف) ردیف یک و چند کلمه‌ای (فعل): ۱۰۴ مورد، مانند: داریم ما، بادا، است مرا، کیست، است، من است، نیست، کجاست، رفت، خوش است، تست، نمانده است، نیست، طفلی ست، کرد و رفت، می‌جویمت، می‌خوانمت، الغیث، باشد صحیح، نیفتد، را نمی‌دانی چه سود، پرورش داد، می‌پرورد، رسید، به دست آر، از که جویم، چه کنم، چه سازم چون کنم، می‌گشتم، می‌روم، خواهی شدن، که تو داری و ...

ب) ردیف یک کلمه‌ای (اسم، حرف، صفت): ۷۱ مورد، مانند: دل‌ها، ما، خویش را، مرا، راه، ای طیب، غریب، حسرت، باعث، دگر، دلبر، ای گل‌داز، درین شهر، هنوز، امروز، هوش، تو خوش، ازین بیش، عشقش، از غم عشق، فراق، دردناک، این دل، دل، حاصل، به کام دل، زلف و کاکل، دلم، نازنین، من، بیش ازین، به قربان، خویشتن، بی‌تو، آرزو، ناله، نظاره، کسی، رحمی و ...

ملا محمد تقی همدانی در غزلیات خود از «ردیف» به خوبی استفاده کرده و بیش از ۸۰ درصد غزل‌هایش مردف هستند و این امر نشان دهنده توجه وی به استفاده از ردیف در غزل‌هایش می‌باشد؛ هرچند که بیشتر ردیف‌های استفاده شده حسرت کلمات ساده هستند. ردیف با «فعل» نیز در غزلیات وی از بسامد بالایی برخوردار است.



موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر می‌شود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری باهم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳).

بیشتر غزلیات حسرت دارای قافیه اسمی هستند و تعداد غزلیاتی که به طور کامل دارای قافیه فعلی باشند در اشعار او اندک است؛ به طوری که از میان ۲۱۸ غزل او ۱۳ غزل (غزل ۲۱، ۲۲، ۱۲۴، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۶۳، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۴) است که قافیه فعلی در آن‌ها به کار رفته‌است. یعنی دقیقاً ۱/۹۴٪ غزلیات حسرت قوافی اسمی دارد و در ۵/۹٪ غزلیات او قوافی فعلی به کار رفته‌است.

حروف روی در غزلیات حسرت عبارتند از:

۱. حرف روی (ا): ۱۵ مورد
۲. حرف روی (ب): ۴ مورد
۳. حرف روی (ت): ۶ مورد
۴. حرف روی (ح): ۱ مورد
۵. حرف روی (د): ۱۳ مورد
۶. حرف روی (ر): ۵۵ مورد
۷. حرف روی (ز): ۶ مورد
۸. حرف روی (س): ۲ مورد
۹. حرف روی (ش): ۲ مورد
۱۰. حرف روی (ق): ۱ مورد
۱۱. حرف روی (ک): ۱ مورد
۱۲. حرف روی (ل): ۱۵ مورد
۱۳. حرف روی (م): ۱۳ مورد
۱۴. حرف روی (ن): ۵۳ مورد
۱۵. حرف روی (و): ۹ مورد
۱۶. حرف روی (ه): ۱۷ مورد
۱۷. حرف روی (ی): ۵ مورد



با نگاهی به حروف مورد استفاده در اشعار ملا محمد تقی همدانی می‌توان دریافت که شاعر از ظرفیت حروف فارسی استفاده خوبی کرده‌است.

جدول بسامد حرف روی در غزلیات حسرت

| ش | س | ز | ر | د | ح | ت | ب | ا | روی |
|---|---|----|----|----|----|----|---|----|-------|
| ۲ | ۲ | ۶ | ۵۵ | ۱۳ | ۱ | ۶ | ۴ | ۱۵ | بسامد |
| - | ی | هـ | و | ن | م | ل | ک | ق | روی |
| - | ۵ | ۱۷ | ۹ | ۵۳ | ۱۳ | ۱۵ | ۱ | ۱ | بسامد |

از مجموع ۲۱۸ غزل حسرت، ۵۱ غزل دارای حرف وصل است که عبارتند از:

- ۱- حرف وصل (ا): ۳ مورد (غزل: ۵۷-۱۴۷-۱۹۷).
- ۲- حرف وصل (ت): ۶ مورد (غزل: ۴۰-۴۴-۵۶-۷۶-۹۳-۱۷۵).
- ۳- حرف وصل (ش): ۶ مورد (غزل: ۱۵-۱۱۱-۱۱۷-۱۶۸-۱۷۸-۱۸۵).
- ۴- حرف وصل (م): ۹ مورد (غزل: ۱۴-۲۷-۶۷-۱۰۴-۱۰۹-۱۱۲-۱۴۶-۱۴۹-۱۶۳).
- ۵- حرف وصل (ی): ۲۷ مورد (غزل: ۷-۳۱-۵۵-۸۹-۹۵-۹۶-۹۸-۱۱۳-۱۱۵-۱۲۲-۱۵۶-۱۵۸-۱۶۵-۱۶۶-۱۷۰-۱۷۹-۱۹۸-۲۰۴-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۷).

| وصل | ا | ت | ش | م | ی |
|-------|---|---|---|---|----|
| بسامد | ۳ | ۶ | ۶ | ۹ | ۲۷ |



موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین، محور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آن‌ها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). به جرأت می‌توان اذعان کرد که مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبان‌ها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). در شعر نیز می‌توان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را می‌طلبند، از هم متفاوت می‌شوند. به عنوان مثال از عوامل عمده انتقال محتوای حماسی شاهنامه، استفاده فردوسی از بحر متقارب است.

غزل

غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مُصَرَّع که حد معمول باید متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند. اما اگر از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت، باشد می‌توان آن را غزل ناتمام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۴).

کلمه غزل در اصل لغت، به معنی عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند؛ ولیکن در غزل سرایی حدیث مغالزه شرط نیست، بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد؛ و از این نوع غزل‌های حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم. (همان: ۱۲۴)

اوزان عروضی غزلیات حسرت

ملا محمد تقی در غزلیات خود دقیقاً از هشت بحر عروضی سود جسته است که به ترتیب عبارتند از:

- ۱- بحر هزج: ۱۱۴ غزل؛ ۲- بحر رمل: ۸۵ غزل؛ ۳- بحر رجز: ۶ غزل؛ ۴- بحر مجتث: ۴ غزل؛ ۵- بحر خفیف: ۴ غزل؛ ۶- بحر مضارع: ۲ غزل؛ ۷- بحر متقارب: ۲ غزل؛ ۸- بحر منسرح: ۱ غزل.



بسامد و بکارگیری بحور و اوزان شعری غزلیات حسرت به شرح ذیل است:

۱- بحر هزج مثنیٰ سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

در این وزن ۱۱ غزل سروده شده است که شماره غزل‌ها عبارتند از: ۲- ۱۵- ۶۲- ۸۲- ۱۱۱- ۱۳۰- ۱۳۲- ۱۴۴- ۱۸۴- ۱۹۳- ۲۱۶:

به دنبال مه محمل نشینم نلله دل‌ها به فریاد جرس ملند که بر بندید محمل‌ها

(محمد تقی همدانی، ۱۳۸۹: ۲۶)

هزاران بوسه دادم دست و پای پاسبانش را پس از آن بوسه‌ها، بوسیدم آخر آستانش را

(همان: ۳۵)

جدا زان آستانم شد جفای پاسبان باعث جفای پاسبانم شد جدا زان آستان باعث

(همان: ۶۹)

خوش آن دم کز پی قلم کمر آن سیم‌بر بندد ز بهر کشتنم از غمزه تیغی بر کمر بندد

(همان: ۸۳)

چه می‌بودی که رحمی در دل آن یار می‌بودش به دام آورد چون صیدی نمی‌کردی رها زودش

(همان: ۱۰۶)

چه جانب یک شبی گفتم کشم در بر به کام دل گذارم سر به خاک پایت ای دلبر به کام دل

(همان: ۱۱۹)

نه چندان جور بی‌حد از جفای آسمان دیدم کز آن غارتگر جان و بلای خانمان دیدم

(همان: ۱۲۰)

ز خاره سخت‌تر بوده‌ام شبی بردم به سر بی‌تو به سر بردم شبی و زنده‌ام خاکم به سر بی‌تو

(همان: ۱۵۶)

به حسرت می‌کنی هر دم به روی یار نظاره مبارک باشدت حسرت بر آن دیدار نظاره



(همان: ۱۶۳)

ز بس ای دل به شبها نالهٔ بیهوده سر کردی / دلم بی‌رحم صیاد مرا بی‌رحم تر کردی

(همان: ۱۷۹)

۲- بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلین مفاعیلین فعولن)

غزل‌های شماره ۴-۶-۱۱-۱۳-۱۴-۱۷-۱۸-۲۷-۲۹-۳۲-۳۳-۳۷-۳۸-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۸-۵۰-۵۱-۵۳-۵۴-۵۵-۵۹-۶۶-۶۸-۷۱-۷۴-۷۵-۷۶-۷۸-۷۹-۸۸-۹۰-۹۴-۹۵-۹۷-۹۸-۱۰۵-۱۱۲-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۸-۱۲۰-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۷-۱۲۸-۱۳۱-۱۳۴-۱۴۰-۱۴۳-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۹-۱۶۳-۱۶۸-۱۷۵-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۳-۱۸۶-۱۹۰-۱۹۴-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۴-۲۰۶-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۵-۲۱۷ در این وزن سروده شده‌است (۷۵ غزل):

حذر کن جان من از آه دل‌ها / بترس از نالهٔ جانکاه دل‌ها

(همان: ۲۷)

همی‌گویم به کهساران دریغا / دریغ از صحبت یاران دریغا

(همان: ۲۹)

از آن ترسم که ترسد قاتل ما / به خاک و خون چو بیند بسمل ما

(همان: ۳۳)

ز غم جان بر لب آمد بی‌تو یارا / غمت آورد بر لب جانِ ما را

(همان: ۳۴)

بیا و سوز گردان ماتمم را / به شادی‌ها مبدل کن غمم را

(همان: ۳۵)

نبینی کز دو زلف و آن جبین را / بسوزی دل بسوزی کفر و دین را

(همان: ۳۷)

خرابات از خرابی دور بادا / مقام دلکشش معمور بادا

(همان: ۳۸)



ز وصلت خُرم و دلشادم امشب ز هجران غمت آزادم امشب
(همان: ۴۴)

کشیدم همچو جلنت در بر امشب گرفتم زندگانی از سر امشب
(همان: ۴۵)

رخت بهتر مرا از مهر و ماه است ولی روز من از زلفت سیاه است
(همان: ۴۷)

خوشم با غم گرم غم بی‌شمارست بحمدلله غم و شادی ز یار است
(همان: ۴۸)

به یاد لعلت ای جانان حسرت ز حسرت بر لب آمد جان حسرت
(همان: ۵۱)

مرا دل مایل آن روی نیکوست نصیحت کردنم زاهد نه نیکوست
(همان: ۵۲)

اگر مشک ختا یا مشک چین است خجل از آن دو زلف پر ز چین است
(همان: ۵۳)

کجا نرگس چو چشم مست یار است گلستان کی چو روی گل‌گذار است
(همان: ۵۴)

مرا فتواست از پیر خرابات که می خوردن بود بهتر ز طامات
(همان: ۵۵)

چو از آغوشم آن ابرو کمان رفت ز جانم صبر و آرام و توان رفت
(همان: ۵۶)

بیا ای نازنین دلبر فدایت کنم تا جان و دل یک سر فدایت
(همان: ۶۰)



- تعلق جسم را با جان چه سان است
مرا با تو تعلق آن چنان است
(همان: ۶۱)
- تو را چندان غرور حسن و ناز است
مرا بیشتر عجز نیاز است
(همان: ۶۲)
- مرا در بی‌کسی غیر تو کس سنیست
کسی در بی‌کسی فریادرس نیست
(همان: ۶۳)
- مرا در دل نمی‌دانم غم کیست
که آید بر سرم هم ماتمم کیست
(همان: ۶۴)
- دل طفلم بهانه‌جوی طفلی‌ست
مشوش‌تر ز تار موی طفلی‌ست
(همان: ۶۵)
- غمت در خانه دل هیچ کم نیست
غمم ده تا توانی هیچ غم نیست
(همان: ۶۷)
- هزاران زخم‌های کاری آوخ
به سینه دارم از تو آری آوخ
(همان: ۷۲)
- کسی را کار دل مشکل نیفتد
سر و کارش چو من با دل نیفتد
(همان: ۷۳)
- معانی از رخ خوبان عیان شد
ز معنی بود هر چیزی بیان شد
(همان: ۸۹)
- دلا رو دامن مردی به دست آر
ز بهر خویشتن دردی به دست آر
(همان: ۹۳)
- مسوز از داغ هجرانم ازین بیش
به این آتش مسوزانم ازین بیش
(همان: ۱۰۶)



الف با قد موزون از غم عشق شود هم کاف و هم نون از غم عشق
(همان: ۱۱۱)

به هر گل می‌رسد می‌بوید این دل نمی‌دانم که را می‌جوید این دل
(همان: ۱۱۴)

ز رویت ای گل خندان گُلیدم فغانیدم به ناله بلبلیدم
(همان: ۱۲۶)

مرا شد کار دل مشکل چه سازم دو دلبر دارم و یک دل چه سازم
(همان: ۱۳۴)

عذاری بهتر از برگ گلش بین درو پیچیده زلف سنبلیش بین
(همان: ۱۴۵)

ز طرف باغ می‌آمد خرامان سهی سروی گلش در جیب و دامان
(همان: ۱۵۲)

چرا با یار هر جایی کنم خو؟ همان بهتر به تنهایی کنم خو
(همان: ۱۵۳)

کنم تا کی من بیچاره ناله چه چاره چون ندارد چاره ناله
(همان: ۱۶۱)

غمت ما را به است از شادمانی غمم ده ای که دائم شادمانی
(همان: ۱۶۷)

میوشان زلف پرچینی که داری به هر آیین و هر دینی که داری
(همان: ۱۷۸)

۳- بحر هزج مثنوی اخرب (مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن)

غزل‌های شماره ۱- ۳۹- ۴۴ در این وزن سروده شده است:



ای نام نکوی تو آرایش دیوان‌ها
وی زنده به بوی تو گل‌ها و گلستان‌ها
(همان: ۲۵)

از دیده مرو یارا، دست من و دامن
دانی که ندارم، من تاب شب هجرانت
(همان: ۵۳)

ای خسته دل عشاق از خنجر مژگان
آشفتگی جمعی از زلف پریشان
(همان: ۵۷)

۴- بحر هزج مثنوی مخدوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فاعولن)

در این وزن ۱۶ غزل سروده شده است (غزل‌های ۵۲-۸۱-۸۴-۱۰۳-۱۰۴-۱۱۰-۱۴۹-۱۵۶-۱۶۰-۱۸۱-۱۹۶-۱۹۸-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۵-۲۱۴):

جز شور توأم بر سر من شور نمانده است
ما را به نظر غیر تو منظور نمانده است
(همان: ۶۳)

آن را که به سر شور تو شیرین پسر افتاد
شیرین پسرانش به جان از نظر افتاد
(همان: ۸۳)

تا دور ز دام تو به کنج قفس افتاد
نالید ز بس مرغ دلم از نفس افتاد
(همان: ۸۵)

از حسن خداداد، خدا داد درین شهر
بردند خلاق به خدا داد درین شهر
(همان: ۹۹)

در کوی خرابات بشد منزل امروز
با مغبچگان می خورم و خوش دلم امروز
(همان: ۱۰۰)

گفتم که من غمزده را مونس جان باش
گفتا ز غم بادۀ بی تاب و توان باش
(همان: ۱۰۵)

سرمست می و عشوه ساقی نه چنانم
کز پای سر خویشتن ای دوست ندانم



(همان: ۱۳۲)

شد آن که دگر بر سر کوی بنشینیم در کوی بت عربده‌جویی بنشینیم

(همان: ۱۳۷)

شادم که دل خویش دمی شاد ندیدم زاندوه غمش یک نفس آزاد ندیدم

(همان: ۱۴۰)

در خانه دل محرم این خانه تویی تو جانم به فدای تو که جانانه تویی تو

(همان: ۱۵۴)

گر سوی تو ای گل به گلستان نرسیده پس گلبن ازین رشک چرا جامه دریده؟

(همان: ۱۶۴)

وه وه چه عذار و خط و خال نمکینی فردوس برین مشک ختا نافه چینی

(همان: ۱۶۶)

روزی به نگاهی دل ما شاد نکردی شادم دل غمدیده که ناشاد نکردی

(همان: ۱۶۸)

مه منفعل از دیدن رخسار فلانی یوسف خجل از گرمی بازار فلانی

(همان: ۱۶۸)

غار تگر جان چشم سیاهی که تو داری منظور جهان عارض ماهی که تو داری

(همان: ۱۷۷)

۵- بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعله فعلون)

غزل‌های ۴۷-۵۶-۱۰۱-۱۰۸-۱۴۶-۱۹۲-۱۹۵-۲۰۸-۲۱۸ در این وزن سروده شده‌است:

تا آینه در مقابل تست نازم به دلت که دل دل تست

(همان: ۵۹)

شادم به جفای پاسبانت کمتر ز سگم در آستانت



(همان: ۶۵)

آخر همه ناله‌های شبگیر / یک شب به دلت نکرد تأثیر

(همان: ۹۷)

شد دلبرم از کنار افسوس / دل شد ز برم هزار افسوس

(همان: ۱۰۳)

با تو گله‌ای نکرد مُردم / از تو نخل‌ها به خاک بُردم

(همان: ۱۳۰)

ای بی‌تو توان و تاب رفته / صبر از دل شیخ و شاب رفته

(همان: ۱۶۲)

تا از تو کسی ستم کشیده / چون من ستم تو کم کشیده

(همان: ۱۶۴)

ای نام تو ورد هر زبانی / وی از تو به هر زبان بیانی

(همان: ۱۷۲)

شد دست و دلم ز کار رحمی / دستی به دلم گذار رحمی

(همان: ۱۸۰)

۶- بحر مضارع مَثَمَّنْ اخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

در این وزن ۲ غزل ۶۹ و ۱۲۶ سروده شده‌است:

ساقی به جام می کرد مطرب طرب‌فزا شد / خُرم دل حزینم چون باغ و دلگشا شد

(همان: ۷۴)

هر جا که کرد منزل آن نازنین شمایل / جان ریخت بر سر جان دل ریخت بر سر دل

(همان: ۱۱۶)

۷- بحر رمل مَثَمَّنْ محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)



در این وزن ۲۶ غزل سروده شده است (غزل‌های ۹-۲۰-۲۴-۳۰-۳۱-۳۵-۵۸-۶۴-۶۵-۸۰-۸۵-۹۶-۱۰۲-۱۰۹-۱۱۹-۱۲۳-۱۲۹-۱۴۵-۱۵۱-۱۵۵-۱۶۲-۱۶۶-۱۷۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹):

کی بود یارب که بینم روی یار خویش را روشن از رویش کنم شب‌های تار خویش را

(همان: ۳۱)

خوش تماشایی بود ای عاشقان گلزار را می‌توان از هر گلی دید آن گل رخسار را

(همان: ۳۹)

چاره درد دلم کن، کین دل زار ای طبیب چشم بیمار تو را گردید بیمار ای طبیب

(همان: ۴۲)

از نزاکت عارضت بر سنبل پر پیچ و تاب می‌نماید در نظر چون عکس نیلوفر در آب

(همان: ۴۶)

داغ حسرت لاله را بر دل ز رنگ‌وبوی کیست پیچ‌وتاب سنبل بر پیچ‌وتاب موی کیست

(همان: ۴۶)

هیچ غنچه چون دهان غنچه‌ات بی‌خار نیست هیچ رخسار گلی چون آن گل رخسار نیست

(همان: ۴۹)

یار ما روز سیه چون شام هجران کرد و رفت خاطر جمعی چو زلف خود پریشان کرد و رفت

(همان: ۶۷)

درگه میخانه مسدود است و شد وقت صبح افتح اللهم هذالباب الباب الفتوح

(همان: ۷۱)

آن‌چه گوید زاهدم، گویم نه آن باشد صحیح آن‌چه فرماید مرا پیر مغان باشد صحیح

(همان: ۷۱)

بی‌وفا یارا چو یاری را نمی‌دانی چه سود غمگسارا غمگساری را نمی‌دانی چه سود

(همان: ۸۲)



کی چو روی و مویت ای گل پیرهن می‌پرورد
هر گل و سنبل که دهقان در چمن می‌پرورد
(همان: ۸۶)

ای کسم از بی‌کسی رو کردمی سوی دگر
جز تو و کوی توأم بود از کس و کوی دگر
(همان: ۹۳)

نیست بی‌روی گلت سیر گلستانم هوس
بی‌خط چون سنبلت با خط ریحانم هوس
(همان: ۱۰۴)

این منم یارب به کنج بی‌کسی زار فراق
رفته کار از دست دوستی رفته از کار فراق
(همان: ۱۱۱)

از هلاک بلبلان این چمن داری چه باک
گر بمیرد از فراق صد چو من داری چه باک
(همان: ۱۱۴)

شیشه در زیر ردا و جام در زیر بغل
محشر میخوارگان حی علی خیر العمل
(همان: ۱۱۸)

چون هجوم آرد سپاه غم ندانم چون کنم
درد بسیارست و درمان کم ندانم چون کنم
(همان: ۱۲۹)

از برت ای دلبر شیرین شمایل می‌روم
دلبرت می‌ماند و من با غم دل می‌روم
(همان: ۱۴۱)

می‌رسد هر شب به گوش آسمان آوای من
نشنود گر آه من ای وای من ای وای من
(همان: ۱۴۴)

بس که کردم گریه دور از گلعدار خویشتن
گلستان کردم ز خون دل کنار خویشتن
(همان: ۱۵۱)

همچو من با درد عشقت ای پری‌رو فرد کو
درد دل را با که گویم همدم و همدرد کو
(همان: ۱۵۹)



۸- بحر رمل مسدوس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

در این وزن ۲۹ غزل سروده شده است (غزل‌های ۳- ۷- ۸- ۲۱- ۲۲- ۲۵- ۲۸- ۳۴- ۶۰- ۶۱- ۶۳- ۷۳- ۹۱- ۹۳- ۱۰۰- ۱۲۱- ۱۲۲- ۱۳۳- ۱۳۵- ۱۴۲- ۱۶۴- ۱۶۵- ۱۶۷- ۱۶۹- ۱۷۲- ۱۷۴- ۱۸۰- ۱۸۵- ۱۹۷):

ماه رخساری نگاهیدیم ما آفتابی‌دیم و ماهی‌دیم ما
(همان: ۳۰)

رسته شد گل‌ها بسی از گل مرا مهر رخسارت نرفت از دل مرا
(همان: ۳۰)

اوفتادم وه به دام دل غریب جان برد زین دام دل مشکل غریب
(همان: ۴۳)

گفته‌ام لعل تو صد بار ای طیب کو لب شیرین و شکر بار ای طیب
(همان: ۴۴)

گه ز دل گاهی ز جان می‌جویمت از دل جان جهان می‌جویمت
(همان: ۶۸)

بر لب آمد از غمت جان الغیث الغیث الغیث ای جان جانان الغیث
(همان: ۷۰)

تا که مهر عارضت تابنده شد صد هزارت همچو بنده بنده شد
(همان: ۹۰)

گل دمید و شد بهار ای گل‌عذار برفروز از می‌عذار ای گل‌عذار
(همان: ۹۶)

تشنه‌لب در بحر غم گشتم غریق واسفنی ساقی من اللکاس رحیق
(همان: ۱۱۳)

شد دریغا راز پنهان دلم آشکارا، آه و افغان دلم



(همان: ۱۲۱)

عاشقم بر روی جانان والسلام از غمش هر دم دهم جان والسلام

(همان: ۱۲۷)

هیچ می‌دانی چه باشد آن دهان نقطه موهوم یا سرّ نهان

(همان: ۱۴۳)

نیست تاب انتظارم بیش ازین صبر بر بیداد یارم بیش ازین

(همان: ۱۴۵)

من چه دانستم چنین خواهی شدن فتنه روی زمین خواهی شدن

(همان: ۱۴۸)

در کنار سبزه و بر طرف جو جز نهال سرو دلجویش مجو

(همان: ۱۵۴)

جا گرفتم به در میخانه‌ای دین و دل دادم به یک پیمانه‌ای

(همان: ۱۶۵)

۹- بحر رمل مثنیٰ مخبون (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن):

در این وزن فقط غزل شماره ۲۰۹ سروده شده است؛ با مطلع:

برقع از چهره چون مه، مه من گر بگشایی به سر زلف پریشان، دل جمعی برپایی

(همان: ۱۷۳)

۱۰- بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا):

در این وزن ۲۴ غزل (به شماره ۱۰-۱۲-۱۹-۳۶-۶۷-۷۲-۷۷-۸۳-۸۶-۸۹-۹۲-۱۰۶-۱۱۳-۱۳۶-۱۳۷-

۱۳۸-۱۴۱-۱۵۷-۱۵۸-۱۷۰-۱۷۱-۱۸۲-۲۱۰-۲۱۱) سروده شده است:

کرد چشم تو چنان خسته و بیمار مرا که رسیده به دم مرگ سر و کار مرا

(همان: ۳۲)



یار بی‌پرده عیان طالب دیدار کجاست
یوسف مصر به بازار و خریدار کجاست
(همان: ۵۰)

در خرابات مغان مست مدامم کردند
خرم آن روز که این باده به جامم کردند
(همان: ۷۳)

نگران ای کس من روی کسان تا کی و چند
سوی هر ناکس و هر کس نگران تا کی و چند
(همان: ۷۶)

آن که در بر رخ زاهد ز مناجات گشود
بر رخ ما در میخانه حاجات گشود
(همان: ۸۰)

مژده ای دل که خیر ز آمدن یار رسید
شاد باش ای دل غمدیده که دلدار رسید
(همان: ۸۷)

امشب این مرغ سحر ناله بنیاد نکرد
چون شنید از دهن غنچه که فریاد نکرد
(همان: ۹۱)

بوی شیر آیدش از لعل شکر بار هنوز
می‌مکد خون دل عاشق خونخوار هنوز
(همان: ۱۰۲)

ای همه جای تو خوب و همه اعضای تو خوش
پای تا سر همه خوبی و سراپای تو خوش
(همان: ۱۰۷)

بی‌گل روی تو با برگ گل تر چه کنم
بی‌قد سرو تو با سرو و صنوبر چه کنم
(همان: ۱۲۵)

یاد روزی که به رویت نگران می‌گشتم
هر دم از دیدن روی تو جوان می‌گشتم
(همان: ۱۳۸)

من که در بر نبود جامه‌ام از کهنه و نو
می‌فروش از من مسکین چه ستاند به گرو
(همان: ۱۵۵)



تا به کی از پی آزار دل زار شوی پی آزار دل ای شوخ جفاکار شوی
(همان: ۱۷۴)

۱۱- بحر رمل مسدس مخبون محذوف (فعالتن فعلتن فعلن)

در این وزن ۵ غزل (۴۵-۵۷-۱۰۷-۱۹۱-۲۰۳) سروده شده است:

خاطر ما به غم یار خوش است دل ما با غم دلدار خوش است
(همان: ۵۸)

شد سیه، روز من از یک نگرهات چشم بد دور ز چشم سیهات
(همان: ۶۶)

ای رخت قبله ارباب نیاز طاق ابروی تو محراب نماز
(همان: ۱۰۲)

دیده کی دیده چو این چشم سیاه ایزد از چشم بدش دار نگاه
(همان: ۱۶۱)

اوفتادهام باز در دام کسی مسرت گشتم دیگر از جام کسی
(همان: ۱۶۹)

۱۲- بحر خفیف مسدس مخبون (فعالتن مفاعلتن فعلن)

در این وزن غزل‌های شماره ۱۱۷-۱۳۹-۱۵۰-۱۷۳ سروده شده است:

دیده بی‌دوست کی برد خوابش دل کجا صبر و طاقت و تابش
(همان: ۱۱۰)

لله الحمد با تو باریدم هم ترا بوسه و کناریدم
(همان: ۱۲۵)

با خیال رخت نمازیدم خویش را در نماز بازیدم
(همان: ۱۳۳)



ای گل تازه زلف مشک‌افشان شده بر عارض گلت افشان
(همان: ۱۴۹)

۱۳- بحر رجز مثنی سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن):

در این وزن پنج غزل به شماره ۱۶- ۲۳- ۷۰- ۱۴۸- ۲۰۷ سروده شده است:

افتاده‌ای از دست من در دست این مه‌پارها
رحمی به حال من کنیدی ای دل چو من صد پارها
(همان: ۳۶)

بر جان غمگین می‌خرم درد غم اغیار را
از بهر یک گل می‌خورم نیش هزاران خار را
(همان: ۴۱)

گر طالع فرخنده‌ام بار دگر یاری کند
یار آید و بار دگر با من وفاداری کند
(همان: ۷۵)

تا از پی قتلم زند پیوسته بر قتلم رقم
ابروی خونریز تو را بر کف که داد آیا قلم
(همان: ۱۳۱)

شادم ز وصل دلبری دارم بر سیمین‌بری
شکر خدا دارم سری بر خاک پای دلبری
(همان: ۱۷۲)

۱۴- بحر منسرح مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

در این وزن تنها غزل شماره ۹۹ سروده شده است.

رفتی و بازا به ره تا کنت جان نثار
ای به نثار رخت جان چو من صد هزار
(همان: ۹۶)

۱۵- بحر متقارب مثنی محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل)

در این وزن ۲ غزل به شماره ۵ و ۱۴۷ سروده شده است با مطلع:

ز وصل بت شاد شد جان ما سرآمد غم و شام هجران ما



(همان: ۲۸)

به هر جا روم جز غمت هم‌راه نباشد ازین غم چگونیه راهم

(همان: ۱۳۰)

۱۶- بحر مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فععلن)

در این وزن ۴ غزل سروده شده‌است که شماره غزل‌ها عبارتند از: ۲۶-۴۹-۸۷-۱۶۱:

مقیم درگه میخانه‌ام از بهر شراب مدام ورد زبان یا مفتوح‌الابواب

(همان: ۴۳)

رقم به صفحه عارض خطت که ریحان است ز بهر قتل من از شاه حسن فرمان است

(همان: ۶۰)

اگر نه یار پری چهره بی‌وفا می‌شد چرا به من ز فلک این قدر خطا می‌شد؟

(همان: ۸۷)

به خلنه نقش تنش از پی بهلنه کشم به این بهانه مگر امشبیش به خانه کشم

(همان: ۱۴۰)

۱۷- بحر رجز مربع مرفل (مستفعلاتن مستفعلاتن)

در این وزن نیز تنها غزل شماره ۴۶ سروده شده‌است با مطلع:

ای طاق ابروت محراب طاعت وی کعبه کوت جای عبادت

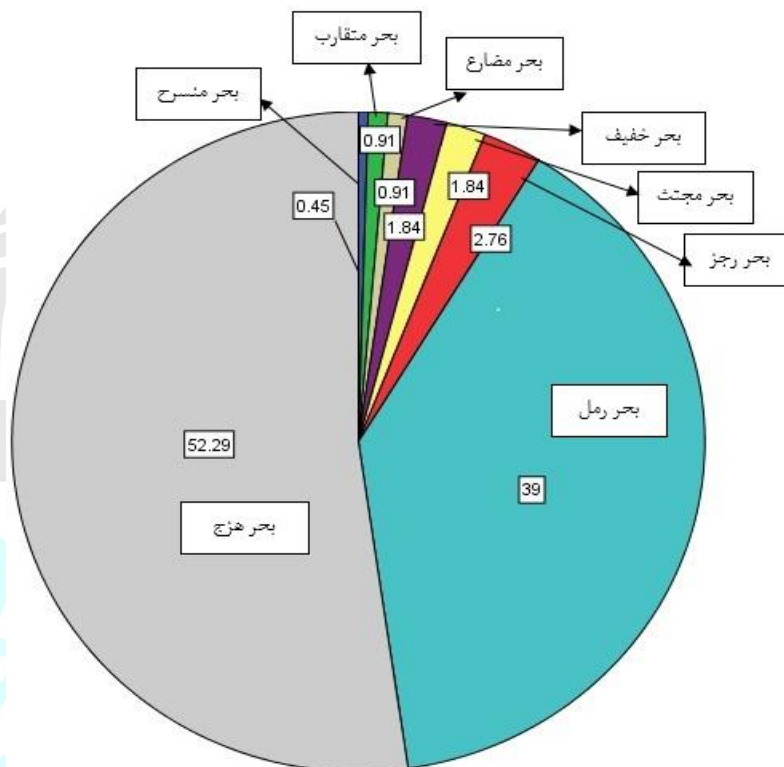
(همان: ۵۸)

نگاهی به محور و اوزان شعری غزلیات صباحی، بیانگر این مطلب است که ۱۲۲ غزل او در قالب مسدس و ۹۵ غزل او در قالب مثنیٰ و ۱ غزل او در قالب مربع سروده شداند.



اوزان و بحور عروضی غزلیات محمد تقی همدانی

| ردیف | وزن | بحر | بسامد | درصد |
|------|---------------------------------|-----------------------------|-------|--------|
| ۱ | مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن | هزج مثنیٰ سالم | ۱۱ | ۵٪/۰۵ |
| ۲ | مفاعیلن مفاعیلن فعولن | هزج مسدس محذوف | ۷۵ | ۳۴٪/۴۱ |
| ۳ | مفعولٌ مفاعیلن مفعولٌ مفاعیلن | هزج مثنیٰ اُخرب | ۳ | ۱٪/۳۷ |
| ۴ | مفعولٌ مفاعیلن مفاعیلن فعولن | هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف | ۱۶ | ۷٪/۳۴ |
| ۵ | مفعولٌ مفاعیلن فعولن | هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف | ۹ | ۴٪/۱۴ |
| ۶ | مفعولٌ فاعلاتن مفعولٌ فاعلاتن | مضارع مثنیٰ اُخرب | ۲ | ۰٪/۹۲ |
| ۷ | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن | رمل مثنیٰ محذوف | ۲۶ | ۱۱٪/۹۳ |
| ۸ | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن | رمل مسدس محذوف | ۲۹ | ۱۳٪/۳۰ |
| ۹ | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن | رمل مثنیٰ مخبون | ۱ | ٪/۴۵ |
| ۱۰ | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن | رمل مثنیٰ مخبون محذوف | ۲۴ | ۱۱٪/۰۱ |
| ۱۱ | فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن | رمل مسدس مخبون محذوف | ۵ | ۲٪/۲۹ |
| ۱۲ | فاعلاتن مفاعیلن فاعِلن | خفیف مسدس مخبون | ۴ | ۱٪/۱۸۴ |
| ۱۳ | مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن | رجز مثنیٰ سالم | ۵ | ۲٪/۲۹ |
| ۱۴ | مفتعلن فاعِلن مفتعلن فاعِلن | منسرح مطوی مکشوف | ۱ | ٪/۴۵ |
| ۱۵ | فعولن فعولن فعولن فعل | متقارب مثنیٰ محذوف | ۲ | ۰٪/۹۲ |
| ۱۶ | مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعِلن | مجث مثنیٰ مخبون محذوف | ۴ | ۱٪/۱۸۴ |
| ۱۷ | مستفعلاتن مستفعلاتن | رجز مربع مرفل | ۱ | ٪/۴۵ |



نمودار درصد فراوانی اوزان عروضی غزلیات حسرت همدانی

با دقت در جدول و نمودار بالا مشاهده می‌کنیم محمد تقی همدانی در غزلیات خود از ۸ بحر عروضی سود جست‌ه‌است که در این میان، به بحر هزج و رمل توجه و علاقه خاصی نشان داده، به طوری که ۹۱/۲۹ درصد غزلیات خود را در این بحر سروده‌است. هم‌چنین باید اذعان کرد که حسرت پرکاربردترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی را در سرودن غزل‌هایش استفاده کرده و این امر سبب افزایش اعتبار و اهمیت اشعار او شده‌است.

نتیجه‌گیری



ملا محمد تقی همدانی در دیوان خود ۱۲۸ غزل و ۱۵ رباعی دارد که دقیقاً در سرودن غزلیات از ۸ بحور عروضی سود جسته‌است. از نظر انتخاب اوزان عروضی، خوش ذوق بوده و زیباترین وزن‌های عروضی را برای غزلیات خود انتخاب کرده‌است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات حسرت حاکی از این است که ایشان در سرودن غزلیات خود ۵۲/۲۹٪ از بحر هزج، ۳۹٪ از بحر رمل، ۲/۷۶٪ از بحر رجز، ۱/۸۴٪ از بحر مجتث، ۱/۸۴٪ از بحر خفیف، ۹۱٪ از بحر مضارع، ۹۱٪ از بحر متقارب و ۴۵٪ از بحر منسرح استفاده کرده‌است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات شاعر، بیانگر این مطلب است که ۱۲۲ غزل او یعنی ۵۵/۹۷٪ در قالب مسدس و ۹۵ غزل او یعنی ۴۳/۵۸٪ در قالب مثنی و ۱ غزل او یعنی ۴۵٪ در قالب مربع سروده شده‌اند.

از مجموع ۲۱۸ غزل حسرت ۱۷۵ غزل یعنی ۸۰/۲۷٪ دارای ردیف است که به صورت یک و دو، یا چند کلمه‌ای و از جنس فعل، حرف، اسم و ضمیر است. همچنین ۹۴/۰۳٪ غزلیات وی دارای قافیه اسمی و ۵/۹۷٪ غزلیات دارای قوافی فعلی هستند.

بر اساس پژوهش در غزلیات محمد تقی همدانی می‌توان گفت که حرف روی (ن) با ۵۳ مورد و حرف روی (ر) با ۵۵ مورد در غزلیات، بیشترین حروف روی را به خود اختصاص داده‌اند. علاوه بر آن از مجموع غزلیات او ۵۱ غزل یعنی ۲۳/۳۹٪ دارای حرف وصل است.



منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۷) *از صبا تا نیما (دوره بازگشت بیداری)*، جلد اول، تهران: زوار.
- دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی (۱۳۴۲) *تذکره نگارستان دارا*، تصحیح عبدالرسول خیام پور، تبریز: بی‌نام.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه.
- سلمانی، مهدی (۱۳۹۵) *حسرت در حسرت «تأملی بر دیوان حسرت همدانی»*. *مجله متن‌شناسی ادب فارسی* (علمی - پژوهشی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۱، (پیاپی ۲۹) صص ۱۱۶ - ۱۰۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹) *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، چاپ دوم. تهران: اختران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ یازدهم، تهران: فردوسی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *سیر غزل در شعر فارسی*، ویرایش دوم، چاپ اول، تهران: علم.
- گروسی، فاضل خان (۱۳۷۶) *انجمن خاقان*، با مقدمه توفیق سبحانی، تهران: روزنه.
- محمود میرزا قاجار (۱۳۴۶) *سفینه‌المحمود*، تصحیح عبدالرسول خیام پور، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ملاح، حسنعلی (۱۳۸۵) *پیوند موسیقی و شعر*، تهران: فضا.
- نواب شیرازی، علی‌اکبر (۱۳۷۱) *تذکره دلگشا*، تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید شیراز.
- ولک، وارن؛ رنه، آستن (۱۳۷۳) *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیا موحد و پوران مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- هدایت، رضا قلی خان (۱۳۷۴) *تذکره ریاض العارفین*، تصحیح ابوالقاسم رادفر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.
- همدانی، ملا محمد تقی (۱۳۸۹) *دیوان حسرت همدانی*، تصحیح رضا عبداللهی، تهران: نگاه.



Examining the external and side music of Hasrat Hamedani's poems

Rahim salamat azar¹

Abstract

Compilation of the historical culture of Persian prose pronouns in such a way that the time of beginning of a weight and then the amount of its use in the next periods and frequency can be determined and the ups and downs in the circulation of each of the prosodic weights can be determined carefully, especially today. Considering the existence of revised editions of Davin and poems of Persian poetry, it seems to be very necessary and useful; Especially since the place of such a culture - of course with the above-mentioned characteristics - in the field of research and available resources is empty. Obviously, the first step in compiling such a culture is to study the existing madnesses of Persian poetry one by one and to extract the results as the necessary basic materials and elements. This article is a response to this urgent need in which we have examined the poetry collection of Hasrat Hamedani in terms of rows, rhymes and prosodic weights. The method used for this work is descriptive-analytical method. In his poems, Hasrat has used eight seas of prosody, among which the sea of Hazj has a high frequency. Most of his poems are in the form of the founder and have a nominal rhyme. In his lyric poems, the letters "N" and "R" are used more. The frequency of using different lines and poems in the poet's sonnets is high. In side music, the use of longing words and long vowels in the rhyme has made his poems beautiful and audible.

Keywords :Poetry weight, Hasrat Hamedani's, rhyme, prosody, zahafat, row.

¹ . Lecturer at Payame Noor University of Tehran. Tehran Iran ./Email :
Rahim.salamatazar@gmail.com