بسم الله الرحمن الرحيم

**دوفصلنامه علمی– دانش‌پژوهی**

# صبا

**پروانه انتشار از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به شماره ثبت ۹٦٤٦٥**

سال سوم، شماره پنجم، بهار، تابستان ۱٤۰۳

(ربیع الاول۱٤٤٦، سپتامبر ۲۰۲٤)

**صاحب امتیاز:** جامعة المصطفی العالمیة

دانشگاه مجازی المصطفی، گروه علمی زبان و ادبیات فارسی با همکاری معاونت پژوهشی و تولید

**مدیر مسئول:** حجة الاسلام دکتر سعید ارجمندفر

**سردبیر:** دکتر سلمان رحیمی

**دبیر علمی:** دکتر سلمان رحیمی

**مدیر اجرایی:** دکتر فاطمه حاجی رحیمی

**نشانی:** قم، خیابان ساحلی جنوبی، نرسیده به مصلی، بین کوچه ٦و٤

**صندوق پستی:** ۳۷۱۳۹۱۳۵۵٤

**تلفن و نمابر:** ۳۲۱۱٤۱۸۵ - ۳۲٦۱۳۸۷۵

**شمارگان:** چاپ الکترونیکی

**تعداد صفحات:** ۳٦۸ صفحه

**Web**:www.mou.ir

**Email**:research@mou.ir

## هیئت تحریریه:


| | |
|---|---|
| سلمان رحیمی | مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| فاطمه حاجی رحیمی | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| زهرا غلامی | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| حسین پورشریف | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| حمید اکبرپور | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| مجید جعفری | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |
| عاطفه خدایی | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ |



**بر اساس مجوز:**

**اداره کل ساماندهی و پشتیبانی پژوهشی**

**معاونت پژوهشی جامعه المصطفی العالمیهﷺ**

**(مورخ: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹)**

**طبق شماره نامه ۳۵۱۹**

**این نشریه در سطح نشریات علمی– دانش‌پژوهی**

**(ویژه انجمن‌های علمی طلاب و دانشجویان)**

# راهنمای نویسندگان مقالات

۱. مقاله باید شامل قسمت‌های زیر باشد:

✓ **عنوان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، بیان مسئله (سؤال اصلی تحقیق)، مبانی نظری پژوهش (تبیین واژگان کلیدی)، روش تحقیق، بدنه اصلی مقاله، نتیجه‌گیری، فهرست منابع.**

۲. تنها مقاله‌هایی قابل بررسی است که قبلاً منتشر نشده باشند و نویسنده متعهد به‌نشر آن در جای دیگر نباشد.

۳. مسئولیت محتوایی مقاله به‌لحاظ علمی و حقوقی بر عهده نویسنده مسئول است.

٤. حق رد یا قبول مقاله‌ها برای نشریه محفوظ است.

۵. تأیید نهایی مقاله برای چاپ بر اساس نظر داوران و تأیید سردبیر نشریه است.

٦. حجم مقاله حداقل ۵ صفحه و حداکثر ۱۰ صفحه ۲۵۰ کلمه‌ای خواهد بود.

۷. نقل و اقتباس از مقاله‌های نشریه با بیان منبع آن، آزاد است.

۸. جهت نوشتن مقاله از فونت ١٤ و خط "IRLotus" استفاده شود.

۹. فهرست منابع به‌ترتیب حروف الفبا و به‌شرح زیر درج شود:

✓ **کتاب**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان ."Bold" نام مترجم (در صورت ترجمه). چاپ. محل نشر: ناشر.

✓ **مقاله**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان "Bold". نام نشریه. دوره انتشار. شماره نشریه: شماره صفحات.

۱۰. درج ارجاعات مربوط به منابع در متن به‌صورت (نام مؤلف، سال نشر: صفحه) آورده شود. دقت شود که هیچ منبعی در پاورقی نباید درج گردد.

۱۱. ارجاعات هر صفحه مانند معادل لاتین واژگان تخصصی، شرح اصطلاحات و توضیحات جانبی در پاورقی همان صفحه درج شود.

۱۲. نویسنده لازم است به‌همراه ارسال مقاله به نشانی نشریه علمی، مشخصات تحصیلی و رتبه علمی خود را ارسال نماید:

درج نشانی رایانامه (ایمیل) نشریه

۱۳. پس از چاپ مقاله، دبیرخانه نشریه موظف است یک نسخه از نشریه الکترونیکی را برای نویسنده/ نویسندگان ارسال نماید.

# فهرست مطالب


سخن سردبیر ..... ۷

مفاخره در غزلیات حافظ ..... ۱۱

سلمان رحیمی

صورخیال در روایت رستم و اسفندیار ..... ۲۳

حسین الربیعی، فاطمه حاجی رحیمی

بررسی نقش و جایگاه زنان در شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی ..... ۴۴

ممتاز حیدری، نعیمه سادات صفایی نیا ۴۵

بررسی ویژگی‌های دستوری نفثه المصدور ..... ۶۳

عاطفه خدایی

پیوند عقل و عشق در روایت زال و رودابه ..... ۸۱

جان علی قیام، مجید جعفری۸۱

تفاوت تبدیل کلمه‌های نوشتاری به محاوره در زبان مردم افغانستان و ایران ..... ۹۹

عاطفه خدایی

تحلیل ارزش‌های دینی در داستان‌های شاهنامه..... ۱۲۱

فاطمه حاجی رحیمی

بررسی و تحلیل سبکی سروده‌های عایشه درانی..... ۱۴۵

فاطمه پرویزی ، حسن شهریاری

جلوه ای از آیات قرآن در غزلیات بیدل دهلوی..... ۱۶۱

مریم جعفرزاده

طعم توحید در حدیقه سنایی..... ۱۷۱

حمید اکبرپور

نقد ادبی در صدر اسلام..... ۱۹۵

زهرا غلامی

واکاوی ساختار سیر توبه (از مبدأ تا مقصد) در حکایات دفتر اول مثنوی معنوی..... ۲۱۳

سمانه السادات آقادادی

# سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد

نشریه علمی «صبا»، نشریه‌ای مرتبط با زبان و ادبیات فارسی است که بـه همـت دانشـجویان و استادان گروه زبان و ادبیات فارسی و در قالب دوفصلنامه علمی منتشر می‌شود. این شماره با مطالـب متنوعی از دانشجویان زبان و ادبیات فارسی به مرحله چاپ رسیده و اهمیـت و اعتبـار ویـژه‌ای دارد؛ چرا که غالباً پژوهشگران زبان‌آموخته زبان فارسی هستند و این مایه افتخار است که کاری پژوهشـی از ایشان ارائه شود.

از طرف دیگر، همین مطلب حاکی از آن است که کیفیت آثار ارائه شده در حـد کـار دانشـجویان زبان‌آموخته است که مشتاقانه تحقیق کرده‌اند تا کاری در حد توان علمـی خـود ارائـه دهنـد و البتـه شروع هر کاری با مشکلات و کم و کاستیهای زیادی همراه است که میتـوان بـه پـای آغـازگری در مسیر پژوهش گذاشت. از خوانندگان مقاله‌ها انتظار می‌رود با انتقادهـا و پیشـنهادهای سـازنده خـود، یاری‌گر گروه زبان و ادبیات فارسی و مجموعه دانشگاه مجازی باشند. بنا بر آن است کـه بـا تـلاش مستمر، روز به روز بر تجربه خود افزوده و پیشرفت در مسیر علمی و پژوهشی را سـرلوحه کـار قـرار داد.

سلمان رحیمی

مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی

# Pride in Hafez's sonnets

**Salman rahimi**[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

## Abstract

The influential factors in the aesthetics of Persian literature are divided into two parts, verbal and spiritual factors. In the spiritual part, one of the tools of astrology is boasting. Although boasting is normally a condemned trait, in the language of poetry and literature, which is the arena of poetic imaginations and rivalries, this trait is considered one of the virtues. For this reason, since the beginning of Persian poetry, boasting has been seen in various ways in the works of poets. The content of such bragging is also different. In other words, sometimes pride is based on quality, sometimes it is based on lineage, etc. One of the poets who entered this field and used this tool to make his poems more beautiful is Khwaja Shamsuddin Muhammad Hafez Shirazi, a poet of the ۸th century. He has boasted through various things; Among them: pride in his speech, pride in his non-attachment to the world and the past, pride in the wisdom of his poems, pride in God's favor towards him, pride in the universality of his poems, etc. In this article, an attempt has been made to examine some of Hafez's praises, especially in the field of speech.

**Keywords:** Bayazid Bastami, Attar Nishaburi, Annihilation, Anesthesia, Trust

[1] Email: s.rahimi@mou.ir

# مفاخره در غزلیات حافظ

**سلمان رحیمی**[۱]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

عوامل تأثیرگذار در زیباشناسی ادب فارسی در بدیع سنّتی به دو بخش عوامل لفظی و معنوی تقسیم می‌شود. در بخشِ معنوی، یکی از ابزارهای زیاشناسی، مفاخره است. گرچه فخر فروختن در حالتِ عادی صفتی نکوهیده است، اما در زبانِ شعر و ادب که عرصهٔ تخیلات شاعرانه و هماوردیِ رقیبان است، این صفت از محاسن شمرده می شود. به همین دلیل از آغازِ شعر پارسی، مفاخره به شیوه های گوناگون در آثارِ شاعران به چشم می آید. محتوای این گونه مفاخرات نیز متفاوت است. به عبارتِ بهتر گاهی فخر به حسب و گاهی به نسب و ... است. یکی از شاعرانی که در این عرصه وارد شده و از این ابزار در زیباتر شدنِ سروده هایش بهره گرفته است خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، شاعر قرن هشتم، است. او به واسطهٔ چیزهای مختلفی فخر فروخته است؛ از جمله: فخر به سخندانی، فخر به بی تعلّقی به دنیا و عقبی، فخر به حکمت آمیز بودنِ اشعارش، فخر به عنایتِ الاهی در حقش، فخر به جهانگیر بودنِ اشعارش و... . در این مقاله سعی شده است برخی از فخریات حافظ، به ویژه در حوزهٔ سخندانی، بررسی گردد.

**کلید واژه‌ها**: بایزید بسطامی، عطّار نیشابوری، فنا، سُکر، توکّل.

۱ Email: s.rahimi@mou.ir

## مقدّمه

در ابتدا قبل از هر چیزی به معنای لغوی فخر می پردازیم. دربارهٔ واژهٔ فخر در لغت‌نامهٔ دهخدا چنین آمده است: «خودستایی به خصال و مباهات به مناقب و مکارم چه دربارهٔ خود و چه دربارهٔ پدرانِ خود؛ افتخار، شهرت، نازش، بالش»(لغت‌نامه دهخدا). «خودستایی در هر سامانهٔ مَنِشی و اخلاقی خویی نکوهیده است و تنها در قلمرو ادب و هنر است که پسندیده و رواست.»(کزازی، ۱۳۸۴، ص۱۱۶) مفاخره را می‌توان در مسائل مختلفی مشاهده کرد، فخر به مال، جاه، هنر، نسب، حسب و ... از جملهٔ موضوعاتی است که افراد ممکن است به آن فخر فروشند. یکی از زیرمجموعه های فخر به هنر و توانمندی های فردی، فخر به سراییدن شعر و سخن پردازی است که این حیطه را بیشتر شاعران، بر حسبِ سراییدنِ شعر که انجام می دهند، شامل می شود. این رفتارِ روانشناسانه علت های گوناگونی می تواند داشته باشد، از جمله عقدهٔ حقارت، حسادت، خودبرتربینی و... .

چنانکه بعضی صاحب نظران دربارهٔ خاقانی شروانی معتقدند که« این خودستایی‌ها و این شکایتهای تلخ، برای کسی که امروز می خواهد از راهِ اشعارِ وی به درونِ زوایای دلش راه بیابد، نشانهٔ وجودِ چیزی از نوعِ عقدهٔ حقارت است، چنانچه هم تخلّصِ پرآوازهٔ او، خاقانی، و هم بیانِ پرتکلف و غیرعادیِ او که پر از خونمایی و پر از فضل فروشی است، از چنین عقده‌ها حکایت دارد»(زرین کوب، ۱۳۸۶، ص ۱۸۹). گاهی اوقات نیز فخرکننده کسی است که به واقع لیاقتِ فخر فروختن را دارد و هیچ کدام از علت های نکوهیدهٔ اخلاقی، دلیلِ فخرفروشی اش نیست. البته ممکن است مفاخره در شعر به مبالغه نیز بینجامد، که این را می توان از خصوصیاتِ ذاتیِ مفاخره دانست که همواره با نوعی مبالغه همراه است. سعدی در جایی مدعی شده است که هیچ کجای جهان نیست که انجمنی برگزار گردد، مگر آنکه مقالاتِ وی در آنجا خوانده شود.

هفت کشور نمی کنند امروز　　بی‌مقالاتِ سعدی انجمنی

یکی از شاعرانی که در ادامهٔ سنّتِ شاعرانِ قبل از خودش، در ابیاتی فخرفروشی کرده، حافظ است. وی که در سخن پردازی و جادوگری در سخن در طولِ قرون و اعصار شهرهٔ عام و خاص است، از این شیوه نیز بهره گرفته و با همانِ سُرایشِ اعجاب انگیزش در جاهایی به صنعتِ مفاخره روی آورده است.

## بحث و بررسی

مفاخره در اصطلاح ادبی به اشعاری اطلاق می شور که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخندانی و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه در شرف و نسب و کمال

خویش سروده‌است . مفاخره از جمله صنایع بدیع و مضامین شعری است که اغلب شاعران بدان طبع آزمایی نموده و شعر و هنر خود را به رخ کشیده‌اند.

مفاخره مخصوصا در ادبیات عرب رواج بسیار داشته است و اعراب ظاهراً به مفاخره بیش از هر نوع ادبی دیگر دلبسته بودند. رجز که اعراب به آن شیفته بودند در حقیقت مفاخره فردی یا قبیله ای بود. به هر حال مفاخره در ادب فارسی یکی از فنون شعری بوده است و کمتر شاعری است که به این فن نپرداخته باشد.

اینجا به برخی از خودستایی‌های شاعران بزرگ ایران پرداخته‌ایم. اولویت‌بندی شاعران بر اساس زمان است.

فردوسی:

بسی رنج بردم بدین سال سی — عجم زنده کردم بدین پارسی
بناهای آباد گردد خراب — ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند — که از باد و باران نیابد گزند

سعدی:

گه گه خیال در سرم آید که این منم — ملک جهان گرفته به تیغ سخنوری
هفت کشور نمی‌کنند امروز — بی سمقالات سعدی انجمنی

## مفاخره در اشعار حافظ

فخر در اشعار حافظ فقط در یک موردِ خاص خلاصه نمی شود و از لحاظِ چیزهایی که حافظ به آنها فخر فروخته است، گستردگی و تنوّعِ فراوانی ملاحظه می گردد. از جملهٔ آنها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

فخر به سخن پردازی، فخر به رندی، فخر به بی تعلّقی به دنیا، فخر به توقیق خداوندی در حقش، فخر به عاشقی، فخر به بدنامی، فخر به قرآن دانی، فخر به سحرخیزی و راز و نیازِ شبانه و... .

اگر بخواهیم همهٔ گونه های فخر را در شعر حافظ بررسی کنیم، مطمئناً در خورِ رسالهٔ دکتری یا کتابی مفصل می شود. بنابراین در این مقال سعی بر آن است به یکی از گونه های فخر در حافظ که خودش شاملِ چند زیرمجموعه می شود، بپردازیم. فخر به سخن وری و ستایشِ از شعرِ خویش یکی از موضوعاتی است که بسیاری از شاعران، از جمله حافظ، هر کدام به شیوهٔ خودشان، به آن پرداخته اند.

## فخر به شهرتِ شعر در جهان

یکی از ویژگی‌هایی که می توان در موفقیتِ شاعر به آن استناد کرد، شهرتِ سروده هایِ وی است. در زمانِ معاصر مشاهده می‌کنیم که شعرایِ نامدارِ غرب همچون گوته، شاعرِ آلمانی، به اشعارِ حافظ توجه فراوانی نشان داده اند و حتی همین شاعر، دیوانِ شرقی را تحتِ تأثیر حافظ سروده است و بسیاری از شعرای دیگر که در اینجا مجالِ پرداختن به آن نیست؛ (ر.ک زرین کوب، ۱۳۸۶، ص ۲۸۵). «در قدیم با نبودنِ وسایلی از نوعِ رادیو، تلویزیون و مطبوعات، شعر فارسی، شعرِ امثالِ سنایی و سعدی و حافظ، یک هفته یا یک ماه بعد از سروده شدنش همان شهرتی را که در غزنه و شیراز می یافته در سمرقند و بخارا و کشمیر و کاشغر نیز به دست می آورده است. ما این توفیق را نتیجهٔ نبوغِ هنریِ سرایندگانِ این گونه شعرها می دانیم و تا حدِ زیادی هم این سخن پذیرفتنی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۳۴).

مسلم است هنگامی که در زمانِ معاصر که سالیانِ درازی از زمان حافظ فاصله دارد، این چنین به شعر وی توجه می شود در زمانِ خودِ وی نیز سروده هایش، در نقاطِ مختلف دنیا دست به دست می شده است. محمد گلندام که در واقع قدیمی ترین سخنان را دربارهٔ حافظ او گفته است، در مقدمهٔ دیوان حافظ می نویسد: «لاجرم رواحلِ غزل های جهانگیرش در ادنی مدّتی، به اقصایِ ترکستان و هندوستان رسیده و قوافلِ سخن های دلپذیرش در اقلّ زمانی به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده... .»(حافظ، ۱۳۸۴، مقدمه).

حافظ به این ویژگی شعرش فخر فروخته است و بارها در ابیاتش به این خصویتِ ممتازِ سروده هایش، می بالد.

زبانِ کلکِ تو حافظ چه شکر آن گوید — که گفتهٔ سخنت می برند دست به دست
(حافظ، ۱۳۶۲، ص۵۶)

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر — کاین طفل یک شبه، رهِ یکساله می رود
(همان، ص ۲۱۸)

او ضمنِ بیانِ اینکه اشعارش در عراقِ عجم و فارس شهره شده است، از نوبتِ رسیدن اشعارش به بغداد و تبریز سخن می راند.

عراق و فارس گرفتی به شعرِ خوش حافظ — بیا که نوبت بغداد و وقتِ تبریز است
(همان، ص ۴۲)

فکند زمزمهٔ عشق در عراق و حجاز — نوایِ بانگِ غزل های حافظ از شیراز
(همان، ص۵۲۲)

در جایی از این نیز فراتر می رود و شهرتِ اشعارش را به خاورِ دور می رساند.

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید  تا حدِّ مصر و چین و به اطراف روم و ری

(همان، ص۸۵۸)

شکر شکن شوند همه طوطیان هند  زین قند پارسی که به بنگاله می رود

(همان، ص ۲۱۸)

آخرین ضربهٔ نهایی حافظ در بابِ جهانگیر شدنِ اشعارش و فخرِ به آنها زمانی است که اشعارِ حافظ هنگامی که به نوا می آیند، ناهید، ربّ النوع طرب و زیبایی، دیگر حرفی برای گفتن ندارد.

غزل سرایی ناهید صرفه ای نبرد  در آن مقام که حافظ برآورد آواز

(همان، ص۵۲۴)

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ  سرودِ زهره به رقص آورد مسیحا را

(همان، ص۲۴)

در جایِ دیگر می گوید که شعرش را فرشتگان در آسمان ها زمزمه می کنند.

صبحدم از عرش می آمد خروشی، عقل گفت  قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

(همان، ص۴۰۴)

«در خارج از فارس نیز آوازهٔ حافظ بالا گرفته بود و شاهان و نام آوران به نصیحت و ملاقاتِ او علاقه پیدا کرده بودند. سلطان اویس ایلکانی در گیر و دار روزهای آخر فرمانروایی محتسب، توجه شاعر را به دربارِ خویش جلب کرده بود. سلطان احمد ایلکانی با وی مکاتبه داشتو او را به بغداد و تبریز می خواند... حتی پادشان هند از بنگاله و دکن با او نوشت و خواند می کردند.»( زرین کوب، ۱۳۸۶، ص ۲۷۹).

چنانکه مشاهده کردیم فخرهایی که حافظ در این مورد به کار برده است و آوازهٔ شعرهایش را به هند و دیگر نقاط می داند، دور از واقعیت نیست و بر اساسِ متون تاریخی شعرش این خصوصیتِ ممتاز را داشته است. بنابراین فخرِ او بجا و درخور بوده است.

## فخر به پر مغز بودنِ اشعار

حافظ به دلیل معلوماتِ وسیع و مطالعات عمیق در دواوینِ شعرا و متون های مذهبی زمانش، فردی دانشمند بوده است. «منبعِ عمدهٔ اندیشه های حافظ، غیر از دلِ حساس و ذوقِ آفریننده ای که دارد، مطالعهٔ کتاب است. لطف بیان و ایجاز و ابهام را از قرآن و تفاسیرِ آن آموخته است و باریک اندیشی و دقّت نظر را از آثارِ حکما و متکلّمان. در ساعات عزلت و انزوا، که فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی دست می داده است کتابها و دیوان ها را با شوق و علاقه می خوانده است. این استغراق در

مطالعه، که حتی–بنابر مشهور– او را از جمع و تدوین غزلیات بازداشته است، البتـه در اشـعارش نمـی تواند بی تأثیر باشد.»(زرین کوب، ۱۳۸۶، ص ۲۸۱).

او از این معلومات به ساده ترین و در عین حال ظریف‌ترین بیان در اشعارش بهره برده است. بـه همین مزیِت شعرش نیز می بالد و فخر می فروشد. ابیاتش را همه بیت الغزل معرفت می داند و نکته گویی و سخندانی را در ویژگی شعرش می شمارد.

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است　　آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

(حافظ، ۱۳۶۲، ص۵۶۶)

حافظ اگرچه در سخن خازنِ گنجِ حکمت است　　از غمِ روزگارِ دون، طبعِ سخن گزار کو؟

(همان، ص۸۲۸)

## فخر به کار بردنِ لطایف قرآنی در اشعار

«پیوند خواجه شمس الدین محمد حافظ با قرآن، عمیق، وسیع و همه جانبه بوده اسـت. در قـرن هشتم هجری در میان همهٔ علوم اسلامی و انسانی دو رشته رونق بیشتر داشته است. نخسـت علـوم قرآنـی و قـرآن پژوهـی، دیگـر علـوم بلاغـی. و حـافظ در هـر دو رشـته مطالعـات جـدی داشـته است.»(خرمشاهی، ۱۳۸۴، ص۸۷). حافظ انسِ زیادی با قرآن و تفاسیرِ قرآنی، به ویژه کشاف، داشـته و به همین دلیل از ظرایف و لطایفِ قرآنی بهرمند بوده است. او از این اطلاعـات نهایـتِ اسـتفاده را کرده است و به همین موضوع فخر می فروشد. «در بیتی از قصیده ای می گویـد کـه هـیچ کـس از حافظانِ سراسرِ جهان نتوانسته است مانند او نکته های دقیق فلسفی را همراه با نکته های قرآنـی در شعر و هنرش درج کند و تلمیحات و اشارات قرآنی به کار ببرد.»(همان)

ز حافظانِ جهان کس چو بنده جمع نکرد　　لطایفِ حکمی با نکاتِ قرآنی

حافظ همان طور که از لقبش پیداست، حافظِ کلِ قرآن آن هم در چهارده روایتش بوده است. وی به این ویژگی‌اش می‌بالد و می‌گوید اگر همچون من قرآن را در چهارده روایـت حفـظ داشـته باشـی، عشقت جهانگیر می شود و جاودانه.

عشقت رسد به فریاد ور خود به سانِ حافظ　　قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

(حافظ، ۱۳۶۲، ص۲۰۲)

در جایِ دیگری ضمن این که شعرش را خوش ترین شعر می داند، به قرآنی کـه در سـینه دارد، یعنی حفظ است قسم یاد می کند. در این بیت بارِ دیگر به خوبیِ شعرش فخر می فروشد.

ندیدم خوشتر از شعرِ تو حافظ　　به قرآنی که اندر سینه داری

(همان، ص۸۹۲)

## فخر به ظرایفِ بلاغی در شعرش

حافظ به واسطهٔ خواندن تفسیر کشّاف زمخشری، که از مهمترین تفاسیرِ قرآن از منظرِ بلاغی است، در زمینهٔ بلاغت بسیار قوی و باریک بین بوده است. در جا به جای شعرش از ظرایفِ بلاغی بهره برده است. «حافظ کمابیش پنجاه سال اخیر عمر خود را به مطالعهٔ آثار قرآن شناختی و علوم بلاغی و نیز مطالعهٔ دواوینِ شعر فارسی و عربی گذرانده است.»(خرمشاهی، ۱۳۸۴، ص ۶۳). او به واسطهٔ همین ویژگیِ اشعارش، فخرفروشی کرده، می گوید که نوک قلمِ بلاغتش، حیاتِ جاودانی می دهد.

آبِ حیوانش ز منقارِ بلاغت می چکد  زاغِ کلکِ من به نام ایزد چه عالی مشربست
(حافظ، ۱۳۶۲، ص۷۶)

حافظ ببر تو گویِ فصاحت که مدعی  هیچش خبر نبود و خبر نیز هم نداشت
(همان، ص۱۷۶)

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب  تا سرِ زلف سخن را به قلم شانه زدند
(همان، ص۳۷۴)

## فخر به توفیق الاهی در موفقیتِ شاعری اش

حافظ معتقد است که موفقیتش در شاعری به عنایت الاهی بوده است و حاسدان نباید به او حسادت کنند. او از اینکه عنایتِ الاهی شاملِ حالش شده است، فخر می کند و به آن می بالد.

حسد چه می بری ای سست‌نظم بر حافظ  قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است
(همان، ص۹۰)

حافظ از مشربِ قسمت گله ناانصافیست  طبع چون آب و غزل های روان ما را بس
(همان، ص۵۴۰)

حافظ چو آبِ لطف ز نظم تو می چکد  حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت
(همان، ص۱۹۰)

مفاخره های حافظ به همین مطالب و انواع خلاصه نمی شود. او در خیلی جاها به رندی، عشق، بی‌تعلقی به دنیا و عقبی، به آهِ نیمه شبش و راز و نیاز و... فخر فروخته است و مدعی است که تمام این ویژگی های اخلاقی که شاید در نظرِ بعضی افراد، برخی از آنها نکوهیده و ناپسند آید، برای وی پسندیده و مایهٔ فخر و مباهات است.

## نتیجه گیری

چنانکه مفاخره یکی از ابزارهای زیباآفرینی در شعر است، حافظ نیز با بیانِ سحرانگیزش از این ابزار نیز نهایتِ استفاده را کرده است. بسیاری از مفاخره های وی جنبهٔ واقعی دارد. به عبارت بهتر، یعنی ادّعای صِرف نکرده است؛ بلکه مطالبی که به واسطهٔ آنها فخر فروخته است، در وی و اشعارش وجود داشته است. برای مثال مشهور بودنِ اشعارِ حافظ، به گواهی منابعِ تاریخی، حقیقت داشته است و بلیغ و روان بودنِ سروده هایش بر محققان پوشیده نیست. حافظ واقعاً کل قرآن را حفظ بوده است و با مسائل و ظرایف قرآنی به واسطهٔ خواندنِ درسِ کشّاف آشنا بوده است. اینها چیزهایی است که حافظ به آنها فخر فروخته است و همه حقیقت داشته‌اند. در جاهایی نیز که فخریاتش به مبالغه گراییده است، آن ره به بهترین وجهی در قالبِ صورت و معنا ریخته است. اینکه زهره، ستارهٔ آسمانی، با شنیدن سروده‌های حافظ به طرب می‌آید، مبالغه است، اما حافظ آن را چنان زیبا ادا کرده است که گویا به واقعیت نزدیک می‌شود، یا اینکه عرشیان، شعر حافظ را زمزمه می کنند از دیگر مفاخره هایی است که بسیار زیبا به تصویر کشیده شده است.

## منابع


۱. حافظ، شمس االدین محمد(۱۳۶۲)، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

۲. حافظ، شمس االدین محمد(۱۳۷۰)، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اسما.

۳. خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۸۴)، ذهن و زبان حافظ، چاپ هشتم، تهران: انتشارات ناهید.

٤. دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷)، لغت نامه، ج ۱۱، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٥. زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۶)، با کاروان حله، چاپ پانزدهم، تهران: نشر علمی.

٦. شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۶)، زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، تهران: نشر اختران.

۷. کزازی، میرجلال الدین(۱۳۸۴)، آب و آیینه، چاپ اول، تهران: انتشارات آیدین

# Imagination In the narration of Rostam and Esfandiar

**Hossein Al-Rabiei** [۱]

Master's student of Persian Language and Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Supervisor: Fatemeh hajirahimi**[۲]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

## Abstract:

Describing and creating images is one of the most important abilities of a poet in creating a poetic work, because he does this by using his mental and scientific reserves and by using linguistic and expressive possibilities. Ferdowsi's Shahnameh is one of the poems that has a high position from this point of view. Finally, Hakim Tous is an artist who has described situations, persons, conversations, scenes and events by using images and novel arrays, and has created novel, attractive and lasting images. In this article, the authors aim to extract and analyze similes and metaphors in the story of Rostam and Esfandiar with the method of content analysis in order to answer this question: How much did Hakim Ferdowsi use imagery in writing the story of Rostam and Esfandiar? is The great Iranian poet presents a wonderful illustration in this beautiful story. It should be noted that these metaphors are divided into simple similes (epic and non-epic), explicit similes (epic and non-epic), pure metaphors (epic and non-epic) and makaniye metaphors (epic and non-epic) and the writers based on this The story has been investigated.

**Keywords**: Imagination, Ferdowsi's Shahnameh, Rostam and Esfandiar, illustration.

[۱] Email: husain٦٦@gmail.com.
[۲] Email: f.hajirahimi@mou.i

# صورخیال در روایت رستم و اسفندیار

**حسین الربیعی**[۱]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

**استاد ناظر: فاطمه حاجی رحیمی**[۲]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

توصف و تصویرآفرینی ازمهمترین توانایی‌های شاعر در خلق یک اثرمنظوم به شمار می‌آید؛زیرا او این کار را با استفاده از اندوخته‌های ذهنی و علمی خود و به کاربردن امکانات زبانی و بیانی انجام می‌دهد. شاهنامهٔ فردوسی از جمله منظومه‌هایی است که از این منظر جایگاه رفیعی دارد. حکیم طوس در نهایت هنرمندی با استفاده از صورخیال و آرایه‌های بدیعی موقعیّت‌ها، اشخاص، گفتگوها، صحنه‌ها و رویدادها، را توصیف نموده و تصاویر بدیع، جذّاب و ماندگاری خلق نموده است. در این مقاله نگارندگان بر آن هستند تا با روش تحلیل محتوا، تشبیهات و استعاره‌های موجود در داستان رستم و اسفندیار را استخراج و بررسی کنند تا به این سؤال پاسخ دهند: حکیم فردوسی در سرودن داستان رستم و اسفندیار چه میزان از صورخیال بهره برده است. شاعر بزرگ ایرانی در این داستان زیبا تصویرسازی فوق العاده‌ای را ارائه می‌دهد. لازم به ذکر است که این صورخیال به اقسامی از جمله تشبیه ساده (حماسی و غیرحماسی) تشبیه بلیغ (حماسی و غیرحماسی) استعاره مصرحه

۱ Email: husain٦٦@gmail.com

۲ Email: f.hajirahimi@mou.ir

(حماسی و غیرحماسی) و استعاره مکنیه (حماسی و غیرحماسی) تقسیم شده‌اند و نگارندگان بر این اساس این داستان را مورد بررسی قرار داده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** صورخیال، شاهنامهٔ فردوسی، رستم و اسفندیار، تصویرسازی.

## مقدّمه

برای شناخت تاریخ، فرهنگ و هویّت یک ملّت بهترین و زیبنده‌ترین روش بررسی کتب و متون تاریخی آن ملت است. برای شناخت هویّت ملّت ایران اگر بخواهیم از روش مذکور استفاده کنیم به دو منبع اصلی برخورد می کنیم یکی کتاب شاهنامه است که دوران شکوه ایران را نقد و روایت می‌کند و دیگری دیوان حافظ است که دوران شکست ایران را بازگو می‌کند. از نظر نظم و نثر تنها دو کتاب شاهنامه و دیوان حافظ هستند که در مجموع روح ایرانی را در خود بازتاب می‌دهند. شاهنامه از دوران بالندگی ایرانیان می‌گوید و دیوان حافظ از پراکندگی‌ها و دوران‌های شکست.

پس از گذشت قرن‌ها، شاهنامه به‌عنوان یک پدیدهٔ شگرف جهانی و مرزهایی به وسعت تمدن انسانی، دارای افق‌های ناشناخته‌ای است که چشم انتظار پژوهش‌های شایسته و بایسته است.(خورشیدی سیله و دانش پژوه، ۱۳۹۴: ۱۴)

نگارندگان در این مقاله که با محوریت بررسی یکی از داستان‌های شاهنامه انجام گرفته است به تحلیل جایگاه صورخیال در روایت حماسی رستم و اسفندیار پرداخته‌اند.

شاعر بزرگ حماسه‌سرای ایران در این داستان زیبا تصویرسازی فوق العاده‌ای را ارائه می‌دهد. در داستان رستم و اسفندیار چند شخصیت وجود دارد رستم، اسفندیار، گشتاسب، کتایون و دیگر شخصیت‌ها. تواناترین و نامورترین شخص شاهنامه رستم است. توانایی و شهرت او که در جایگاه نماینده مردم است سال‌ها و سال‌ها یادآور شخصیتی آرمانی یا جهان پهلوان به شمار می‌رود.

اسفندیار هم نماینده اتحاد دین و دولت است. شاهزاده و جهان پهلوانی که یگانه دوران است ولی چندان طعم خوشبختی را نمی‌چشد و عمر کوتاهی دارد. وی در این عمر کوتاه به تنها آرزویش که پادشاهی است نمی‌رسد. در حمله تورانیان او ایران را به پیروزی می‌رساند. اسفندیار را می‌توان نجات‌گر ایرانیان دانست. او جوانی سرد و گرم کشیده است. مدتی هم در غل و زنجیر بود و زندان از او جوانی مهذب ساخته است. او شتاب دارد که برای به رخ کشیدن است شخصیت استثنایی خود بهترین کار پادشاهی است و برای رسیدن به چنین آرزویی شتاب دارد. با ورود دین بهی در ایران

همه چیز رنگ و بوی تازگی گرفت پس دین جدید شهریار جدیـد هـم مـی‌طلبیـد.(الهـی قمشـه‌ای، ۱۳۸۶: ۵۵)

## بحث و بررسی

صورخیال این است که یکی از عوامل ماندگاری شعر به قوت خیال شـاعر نسـبت بـه پدیـده‌هـا بستگی دارد. (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

تعریف صور: صور همان طور که واضح است جمع صورت است این صور تالیف کننده اثر هنری و عواطف گوناگون و حاصل تجارب شخصی نویسنده و شاعر است. انواع صور خیال مانند حالـت‌هـای ناامیدی، سرخوردگی و عشق. (سالاری و محبوب پور، ۱۳۹۸: ۱۵)

تمرکز این مقاله بر بررسی صور خیال در مقدمات و هماهنگی‌ها که قبل از دیدار دو پهلوان رستم و اسفندیار رخ داد. در یکی از نسخ شاهنامه این مقدمات در (۴۷۰) بیـت از کـل ابیـات ایـن داسـتان (۱۶۷۲).(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۲۹۳-۴۴۰)

۱۶ تصویر مهم در این مقدمات انتخاب کرده است.

پژوهش حاضر درصدد پاسخ به سؤال‌های زیر است:

۱. جایگاه عنصر عاطفه وخیال در داستان رستم و اسفندیار چیست؟
۲. تا چه حدی فردوسی از استعاره و تشبیه استفاده کرده است؟

## روایت رستم واسفندیار:

در داستان زیبا و فوق العاده شاهنامه ما با شخصیت‌های گوناگونی مواجه می‌شویم که هر کدام از این شخصیت‌ها نماد و صور خیالی است که شاعر به خـوبی از آنهـا بهـره بـرده و امـا صـور خیـالی چیست؟ صورخیالی عبارت است از حس پیروزی، شکست، عشق و نفـرت، دوری و نزدیکـی و هرچـه که به روح و حس انسان مربوط است.

خیال شاعر و نویسنده هرچه قوی‌تر و مؤثرتر باشد رمز ماندگاری و بازتاب، مناسب خواننده است.

صورخیال با آن که ملهم از طبیعت‌اند گاهی از خود طبیعت زیباتر و آرمانی تر هستند زیـرا ذهـن پویای صورتگر، دخل و تصرف هنرمندانه در آن می کند و صورتی برتر و زیباتر ابداع می‌کند. (شوقی، ۱۳۸۸: ۵۹)

در تعریف دیگر آمده است صور خیال جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخیا حاصل می شود. (بیرانوند، و آریان، ۱۳۹۵: ۱۴۵)

در شاهنامه فردوسی به‌صورت عالی از صور خیال استفاده کرده است. در این داستان با شخصیت های حماسی مثل رستم و اسفندیار مواجه می‌شویم. رستم جهان پهلوان و نماینده ایران زمین است، گویا شاعر شاهنامه آرزوی چندین و چند ساله اش را به شکل رستم به تصویر می‌کشد. از آن سو با پهلوان دیگر مواجه میشویم که علاوه بر رسم و رسوم پهلوانی نماد مذهبی نیز میباشد، علاوه بر آن شخصیت حکومتی است و با حاکمیت رابطه مستقیم دارد، این پهلوان ما سودای سلطنت دارد زیرا در پادشاهی همه چیز را کامل در اختیار خود می‌بیند و با پادشاهی احساس تکامل میکند ولی ستاره بخت او چندان هم روشن نیست و به پادشاهی نمی‌رسد.

وی جوانی دنیا دیده است به صورتی که هم شاهزاده بوده و هم زندانی. این شخصیت قهرمان در داستان شاهنامه ایران را از نکبت شکست آزاد می‌کند.

از طولانی‌ترین، زیباترین و حماسی ترین داستان‌های شاهنامه میتوان به نبرد رستم و اسفندیار اشاره کرد، که همان گونه که می‌دانیم شاهنامه دوران طلایی و پر افتخار ایران را نقل می‌کند بر خلاف دیوان حافظ که دوران شکست خوردگی ایران را نقل می‌کند. در هر دو کتاب می‌توان به خوبی به خصلت های ایرانیان پی برد و به اعتراف خیلی از مورخان و دانشمندان کتاب شاهنامه در نوع خود بی نظیر است.

در این داستان ما به خوبی می‌بینیم که شاعر به خوبی از استعاره و تشبیه و خیال بهره جسته است و با یک سری از حماسه و مرگ و زندگی، پیری و جوانی، کهنگی و تازگی برخورد می‌کنیم که با روح آدمی رابطه بسیار نزدیک دارد و در عین حماسه روح انسان را به شجاعت دعوت می‌کند در شکست روح انسان را افسرده می‌کند و در شادی روح انسان را به شادمانی سوق می‌دهد که این هنر شاعر است.

فی المثل شاعر برای مرگ اسفندیار از شدت حزن نغمه سرایی بلبلان را تشبیه می‌کند و گریهٔ ابر را، و به هم رسیدن دو پهلوان را تشبیه به دو گردباد میکند که بهم رسیدن و اینگونه محیط پیرامون را تحت تأثیر قرار می‌دهند. این دو پهلوان هم در تضادند هم در تشابه، هردو پهلوانند وجویای نام هر دو نیک اندیشند و خیرخواه، و در عین حال یکی جوان است و یکی پیر، یکی شاهزاده و یکی برخواسته از مردم.

## شخصیت‌های داستان:

### ۱- رستم

پهلوانی است نامدار که نماد شکست ناپذیری است می‌توان گفت داستان اصلی شاهنامه در دربند بودن یا آزادی است.

تواناترین و نامورترین فرد دنیای شاهنامه است، چنان که از قول فردوسی در تاریخ سیستان آمده: (خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم نیافرید).(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۹۹)

اما توانایی و ناموری او در آن است که نماینده مردم است، پرورده تخیل هزاران هزار آدمیزاد است که در طی زمان های دراز او را به عنوان کسی که باید تجسمی از رویاها و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند.(همان: ۱۰۱)

اسفندیار رستم را در دوراهی آزادی و مرگ یا اسارت و خوب زیستن قرار میدهد که پهلوان داستان راه سومی را بر می‌گزیند و آن شکست اسفندیار و عبور از اسفندیار است.

### ۲-اسفندیار

با ورود دین بهی به ایران همه چیز نو شده و تحت الشعاع قرار گرفته است او شاهزاده ایست دنیا دیده که هم از نعمت قصر نشینی برخوردار بوده و هم سختی غل و زنجیر را تحمل کرده است او خدا را پیام آور دین بهی و مروج این دین میداند وی که رویین تن است و مغرور، پیشنهاد پادشاهی زود هنگام از سمت پدر به شرط اسارت رستم درخت آرزوهای او را آبیاری می‌کند.(عقدایی و بهرامی، ۱۳۹۱: ۶۱)

در دو حمله ارجاسب تورانی، اوست که ایران را از ننگ شکست می‌رهاند و سپس به پیروزی می‌رساند. کارهایی می‌کند که تا آن روز جز رستم دیاری قادر به انجام آن نبود. اگر رستم قهرمان دفاع از خوبی است، اسفندیار قهرمان دین بهی است، داعیه دار است که دنیا را زیر نگین این دین درآورد و تا حدی همین کار را هم می‌کند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

اسفندیار به این مأموریت میلی ندارد چونکه رستم از پادشاهان گذشته عهدنامه هایی دارد مضمون بر آزاد بودنش و از سوی دیگر رستم گناهی نکرده که مستوجب زندان باشد. وی نخست میکوشد پدر را ازین تصمیم منصرف کند.

### ۳-گشتاسب

ما با شخصیتی منفی در شاهنامه مواجهیم، شخصی طماع، حیله گر، عهد شکن، لاابالی و ناجوانمرد.

وی پدر خود را از سلطنت خلع و به صورت ناجوانمردانه به جای او می‌نشیند.او شخصی است که به‌خاطر دهن بینی اطرافیان پست خود شاهزاده‌ای که ایران را از شکست نجات داده (اسفندیار) به بند می‌کشد.

وی در حالی که تورانیان به ایران حمله کرده بودند به سیستان می‌رود و مهمان رستم می‌شود، وی حرمت نان و نمک نمی‌شناسد و پسرش را به جنگ با رستم روانه می‌کند. گویی گشتاسب شالوده ای از تمام صفت های بد و منفی را به همراه دارد.

## دیگر شخصیت‌های مهم این روایت

**کتایون:** دختر قیصر روم، زن گشتاسب و مادر اسفندیار.
**ارجاسب:** برادرزاده افراسیاب و پادشاه تورانی معاصر گشتاسب که با او بر سر دین بهی دو جنگ بزرگ می‌کند و سرانجام به دست اسفندیار مغلوب و کشته می‌شود.
**افراسیاب:** بعد از ضحاک بزرگترین دشمن ایران است. بدترین عمل او کشتن سیاوش است، که به انتقام آن، پس از یک سلسله جنگ‌های خونین به دست نبیره خود کیخسرو کشته می‌شود.
**به آفرید:** خواهر اسفندیار و دختر گشتاسب. یکی از دو خواهری که به دست ارجاسب تورانی اسیر می شوند و اسفندیار آنها را از رویین دژ نجات می دهد.
**همای:** خواهر دیگر اسفندیار که همسر او نیز بود.
**بهمن:** پسر اسفندیار که به روایت داستانی پس از گشتاسب به پادشاهی رسید و لقب اردشیر یافت.
**جاماسب:** وزیر و ستاره شناس شاه بود.
**رودابه:** زن زال و مادر رستم. دختر مهراب کابلی (از خانواده ضحاک).
**زال:** پدر رستم و پسر سام است. زال با موی سفید از مادر به دنیا آمده است.
**زواره:** برادر رستم.
**فرامرز:** پسر رستم که هنگام لشکرکشی بهمن به سیستان، با او جنگید و گرفتار و کشته شد.
**لهراسب:** جانشین کیخسرو، پدر گشتاسب. در حمله ارجاسب تورانی به ایران، به دست او کشته شد.

## خیال چیست؟

برخی از اندیشمندان و محققان ادبیات خیال را تعریف کردند به ان صورت که در خواب می‌بینیم (حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۱۷) یا صورتی که در بیداری تخیل می‌کنیم و این خیال قوام و درون مایه اصلی شعر یا داستان نویسنده است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸)

می‌توان اینطور گفت که هرچه قدر تخیل شاعر و نویسنده نسبت به پدیده‌ها و محیط پیرامون قوی‌تر باشد زیبایی و ماندگاری شعر او بیشتر و بیشتر خواهد شد. (حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۱۸)

بنابر گفته محققان در ادبیات ایران عصر فردوسی تا پایان قرن چهارم را می توان عصر طلایی شعر فارسی دانست زیرا ادبیات آن دوره مثل شاهنامه پر از استعاره و تشبیه و صورخیالی خارق العاده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۶)

فردوسی در این داستان (رستم و اسفندیار) از صور خیال متعددی استفاده کرده است. از ۴۷۰ بیت اول داستان شروع کردیم و به این مختصر با ۱۶ تصویر رسیدیم. برای انجام این پژوهش از شرح ابیات داستان رستم و اسفندیار جزوه دانشگاه المصطفی استفاده شده است.

## صور چیست؟

همانگونه که از نام این واژه هویدا است صور جمع صورت است و می‌توان آن را در جهان شعر و نویسندگی به مجموعه عواطف واحساسات شاعر ونویسنده نسبت داد. این صور تالیف کننده اثر هنری و حاصل از تجارب شخصی و عواطف گوناگون نویسنده یا شاعر در قالبی زیبا و شگفت انگیز و با تعبیرات جذاب و هنرمندانه عرضه کند و این کار تنها از عهده کسانی بر می آید که دارای قوه خیال خلاق، موهبتی خدایی، ذهنی کاشف، اندیشه‌ای نافذ، روحی لطیف و احساساتی پاک باشند. (حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۲۰) که هر مقدار کیفت تعبیر از صورخیال زیباتر، در دسترس‌تر و خواننده بتواند رابطه خوبی با آن برقرار کند شعر یا متن نویسنده ارزش و قیمت بیشتری پیدا می کند.

از آنجا که صور خیال مربوط به عالم خیال است پر واضح است که بهترین جایگاه تجلی آن در عالم بیان استعاره و تشبیه ومجاز... است. (علوم مقدم، ۱۳۷۶: ۸۵)

## **تحلیل یافته‌های پژوهش** (شانزده صورت از صور خیال)

**صورت یکم: از شادی (می و خوشگذرانی) تا غم (ناله بلبل)**

صوت شادمان که به ناراحتی می‌انجامد، در ابیات پایین می‌بینم که شاعر چیره دست به خوبی به توصیف بهار و حال پریشان خود با استفاده از ابزار تشبیه و استعاره می‌پردازد، شاعر نامدار قرن چهارم این داستان را با وصف کوتاهی از طبیعت و اغلب با پیکار شب و روز شروع می کند و با آوردن چند تصویر موجز و فشرده با استفاده از تشبیه، استعاره و مجاز که منجر به رنگ و فضای حماسی دارد، فردوسی به توصیف حال پریشان خود و نیز به توصیف بهار می پردازد:

کنون خورد باید می خوشگوار — که می‌بوی مشک آید از جویبار
هوا پر خروش و زمین پر ز جوش — خنک آنک دل شاد دارد به نوش
درم دارد و نقل و جام نبید — سر گوسفندی تواند برید
مرا نیست فرخ مر آن را که هست — ببخشای بر مردم تنگدست
همه بوستان زیر برگ گلست — همه کوه پرلاله و سنبلست

تا این حس و حال خوبی و شادی به سوی حزن و پریشانی سوق می دهد. این ناله بلبل از مرگ اسفندیار که در تخیل شاعر تصویر مقدار حزن که نه فقط برای انسان وجود دارد بلکه از کل ظواهر در طبیعت وجود دارد از این حادثه تلخناک، شاعر برای سوق به حال پریشانی و توصیف حال و هوای غمناک مرگ اسفندیار دست به استعاره از ناله بلبلان در مرگ اسفندیار می‌زند که نه تنها آدمی غمناک و دردمند است بلکه حیوانات نیز در این غم شریک اند این تصویر و خیال ربطی به اصل داستان و ماجرای آن و سرنوشت – مرگ– اسفندیار آورد:

به پالیز بلبل بنالد همی — گل از نالهٔ او ببالد همی
چو از ابر بینم همی باد و نم — ندانم که نرگس چرا شد دژم
شب تیره بلبل نخسپد همی — گل از باد و باران بجنبد همی
بخندد همی بلبل از هر دوان — چو بر گل نشیند گشاید زبان
ندانم که عاشق گل آمد گر ابر — چو از ابر بینم خروش هژبر
بدرد همی باد پیراهنش — درفشان شود آتش اندر تنش
به عشق هوا بر زمین شد گوا — به نزدیک خورشید فرمانروا
که داند که بلبل چه گوید همی — به زیر گل اندر چه موید همی

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتنی پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد به جز ناله زو یادگار
چو آواز رستم شب تیره ابر بدرد دل و گوش غران هژبر

فردوسی در این مقدمه از (براعت استهلال) استفاده کرده است، این بمعنی شروع داستان به زیبایی و نیکی و در خود مقدمه به شکل موضوع و حادثه اصلی را بیان کند. این یکی از ویژگی های قدیمی که در داستان نویسان امروزی وجود ندارد. (مهرآوران، ۱۳۹۷: ۵)

**صورت دوم: انتقام و وعده به پادشاهی**

گشتاسب از اسفندیار در خواست انتقام پدرش–پدر گشتاسب– (لهراسب) از تورانیان گرفت. لهراسب شاه ایران بوده و در جنگ با تورانیان کشته شده است. ارجاسب شاه برادر زاده افراسیاب، پادشاه توران همزمان با گشتاسب. خواهران اسفندیار همای و به آفرید به دست تورانیان اسیر بودند. گشتاسب به اسفندیار گفته بود اگر انتقام لهراسب شاه را با مردانگی از ارجاسب (شاه توران) بگیری و خواهرانت را از اسرت آزاد کنی و ما را در جهان سربلند سازی تاج مملکت به شما می‌گذارم:

مرا گفت چون کین لهراسب شاه بخواهی به مردی ز ارجاسب شاه
همان خواهران را بیاری ز بند کنی نام ما را به گیتی بلند
همه پادشاهی و لشکر تو راست همان گنج با تخت و افسر تو راست

**صورت سوم: شکایت و درد دل اسفندیار با مادرش**

اسفندیار پهلوان بزرگ ایران، روزی با خشم از دربار پدرش به خانه بر می گردد و به مادرش کتایون رفت و شکایت کرد، وعده گشتاسب به او که پس از آزاد شدن خواهرانش تخت پادشاهی به او رهانید و درباره خلف این وعده با مادر صحبت کرد. گشتاسب از تاج و تخت دل نمی کند و بهانه‌ای می آورد. این تصویر در چند بیتی آمده با بیدار نیمه شب و در حال خواستن جام می، درد دل با مادر به این طور شکل گرفت:

کتایون قیصر که بد مادرش گرفته شب و روز اندر برش
چو از خواب بیدار شد تیره شب یکی جام می خواست و بگشاد لب
چنین گفت با مادر اسفندیار که با من همی بد کند شهریار

نگرانی مادر و حالت غم از درخواست پسرش، دانستن که پدر پادشاهی به پسر نمی بخشید و نتیجه این حالت حتما به ضرر پسرش منجر شد. مادر شروع کرد به نصیحت پسر که این تخت و لشگر و همه پادشاهی و ملحقات آن پس از پدر به تو ارث می‌رسد:

غمی شد ز گفتار او مادرش همه پرنیان خار شد بر برش
بدانست کان تاج و تخت و کلاه نبخشد ورا نامبردار شاه
بدو گفت کای رنج دیده پسر ز گیتی چه جوید دل تاجور
مگر گنج و فرمان و رای و سپاه تو داری برین بر فزونی مخواه
یکی تاج دارد پدر بر پسر تو داری دگر لشگر و بوم و بر
چو او بگذرد تاج و تختش تراست بزرگی و شاهی و بختش تراست

و مادر در جای دیگر به اسفندیار می‌گوید:

بدو گفت کای ژنده پیل ژیان همی خوار گیری ز نیرو روان

**صورت چهارم: درخواست پادشاهی از سوی اسفندیار و چاه‌گری پدر**

اسفندیار به سمت پدر رفت و درخواست وفا به وعدش کرد. در این تصویر پدر در حال باده و میگساری دو روز و دو شب و در روز سوم پدر آگاه شد که اسفندیار جوینده پادشاهی وهمه فکر او تاج و تخت و فرمانروایی بر این زمین:

بشد پیش گشتاسب اسفندیار همی بود با ارامش و میگسار
دو روز و دو شب باده خام خورد بر ماهرویش دل آرام کرد
سیم روز گشتاسب آگاه شد که فرزند جوینده گاه شد
همی در دل اندیشه بفزایدش همی تاج و تخت آرزو آیدش

گشتاسب جاماسپ را خواند، (جاماسب وزیر و ستاره‌شناس شاه بود) و از او درباره سرنوشت اسفندیار پیش‌بینی کند و چارگیری ازش جوید برای حل این مساله، زیج‌های کهن آوردند. جاماسب پس از نگاه در زیج (کتاب ستاره شناسی خود) گفت که مرگ اسفندیار به دست رستم خواهد بود. گشتاسب از این خبر در این زیجها درباره شاهنشهی گریه کرد و دلش آزرده شد:

بخواند آن زمان شاه جاماسپ را همان فال گویان لهراسپ را
برفتند با زیجها برکنار بپرسید شاه از گو اسفندیار
که او را بود زندگانی دراز نشیند به شادی و آرام و ناز
به سر بر نهد تاج شاهنشهی برو پای دارد بهی و مهی
چو بشنید دانای ایران سخن نگه کرد آن زیجهای کهن
ز دانش بروها پر از تاب کرد ز تیمار مژگان پر از آب کرد
همی گفت بد روز و بد اخترم ببارید آتش همی بر سرم

فکری که دایر شده درباره فرستادن اسفندیار برای اسارت رستم و غم و هم که در ذهن اسفندیار بود به این صورت تعبیر شده است:

دل شاه زان در پراندیشه شد　　سرش را غم و درد هم پیشه شد
بد اندیشه و گردش روزگار　　همی بر بدی بودش آموزگار

**صورت پنجم: دلاوری های اسفندیار**

اسفندیار در این تصویر درباره دلاوری های خودش با پدر سخن گفت مثلا:

غل و بند بر هم شکستم همه　　دوان آمدم نزد شاه رمه
ازیشان بکشتم فزون از شمار　　ز کردار من شاد شد شهریار

یا در این تصویر:

میانش به خنجر کنم من دو نیم　　نباشد مرا از کسی ترس و بیم
و زان پس که ارجاسپ آمد به جنگ　　نبرگشتم از جنگ دشتی پلنگ

و دلاوری‌های خود در هفت خان که اسفندیار به رویین دژ می رود و نبردهای را که برای آزادی خواهرانش کرد، در راه با هفت مانع و خطر رو به رو و بر آنها پیروز می شود که به هفت خان اسفندیار معروفند. این هفت خان: گرگ، شیر، اژدها، زن جادو، سیمرغ، برف و سرما، و بیابان:

گر از هفتخوان بر شمارم سخن　　همانا که هرگز نیاید به بن

او ارجاسب را کشت و سرش را از بدن جدا کرد، و نام گشتاسب را بلند آوازه کرد:

ز تن باز کردم سر، ارجاسپ را　　برافراختم نام گشتاسپ را

**صورت ششم: ناراحت و غم و خشمگین اسفندیار از پدرش**

اسفندیار دانست که پدرش با خواستن رفتن به سیستان و رستم و خواندانش را دست بسته به پیش او بیاور بهانه بود و با خشم و ناراحتی از دربار خارج شد و به کاخ خود برگشت در حالی که آه می کشید و دلش پر از غم بود:

ز پیش پدر بازگشت او به تاب　　چه از پادشاهی چه از خشم باب
به ایوان خویش اندر، آمد دژم　　لبی پر ز باد و دلی پر ز غم

**صورت هفتم: خوابیدن شتر در راه**

اسفندیار در حرکت خودش با لشکر به سوی سیستان در یک دو راهی شتری که در پیش بود خوابید و دیگر بلند نشد، به فرمان او شتر را سر بریدند تا نحسی آن به خودش برگردد:

شتر آنکه در پیش بودش بخفت　　تو گفتی که گشته ست با خاک جفت

جهانجوی را آن بد آمد به فال　　بفرمود کش سر ببرند و یال
بدان تا بدو بازگردد بدی　　نباشد بجز فره ایزدی
بریدند پرخاش جویان سر　　بدو بازگشت آن زمان، اخترش
غمی گشت زان اشتر اسفندیار　　گرفت آن زمان اختر شوم، خوار

**صورت هشتم: دیدار بهمن با زال**

وقتی بهمن به دستور اسفندیار راهی زاولستان و از رود هیرمند گذشت اولین کسی که او را دیـدار زال بود (پدر رستم). در این ابیات شاعر به توصیف این دیدار پرداخت. اولین توصیف درباره حالت زال. زال پیر سوار بر اسب شد در حالی که طنابی به زین اسب بسته بـود و گـرزی در دسـت داشـت و بـا خودش گفت که این سوار نامدار یک پهلوان سرافراز با لباس شاهی، از نژاد لهراسب است، و قـدمش بر این سرزمین خجسته باد:

هم اندر زمان زال زر برنشست　　کمندی به فتراک و گرزی به دست
چنین گفت کاین نامور پهلوست　　سرافراز با جامه خسروست
ز لهراسپ دارد همانا نژاد　　پی او بر این بوم، فرخنده باد

در همین لحظه بهمن پیش آمد و پرچم شاهی او باز شد و برافراشت:

هم اندر زمان بهمن آمد پدید　　ازو رایت خسروی گسترید

وقتی که بهمن نزدیکتر پامد صدا زد و به زال گفت ای مرد دهقان زاده!

چو نزدیکتر گشت آواز داد　　بدو گفت کای مرد دهقان نژاد

از رستم پرسید.. سرور این جمع، رستم کجاست؟ او که مردم با اتکا به قدرت او ایستاده‌اند و کمر راست کرده‌اند

سر انجمن پور دستان کجاست　　که دارد زمانه بدو پشت راست؟

**صورت نهم: دعوت زال از بهمن برای استراحت و شادی و امتناع بهمن**

زال به بهمن گفت: «ای پسر! بیا و خوش باش، از اسب پیاده شو و استراحت کن، اکنـون رسـتم، زواره، فرامرز و تعدادی از سپاهیان همراهش از شکارگاه می‌آیند»:

بدو گفت زال ای پسر کام جوی　　فرود آی و می خواه و آرام جوی
کنون رستم آید ز نخچیرگاه　　زواره، فرامرز و چندی سپاه

باز هم به استراحت و شادی دعوت کرد وگفت: ای جوان! تو با این سواران همراهت در اینجا شاد و خرم بمان و با خوردن مقداری شراب دلت را شاد کن. بهمن در جواب گفت: اسفندیار به مـا دسـتور نداده است که بمانیم و استراحت و می گساری کنیم:

تو با این سواران بباش ارجمند　　بیارای دل را بگماز، چند
چنین داد پاسخ که اسفندیار　　نفرمودمان رامش و می‌گسار

**صورت دهم: دیدن رستم**

بهمن بعد از رد کردن دعوت زال به استراحت، زال مردی را که راه‌بلد بود انتخاب کرد و به همراه بهمن به شکارگاه فرستاد. بهمن به شکارگاه نگاه کرد و بدن رستم را دید. بهمن بـا دیـدن بزرگـی و هیبت رستم در دل خود گفت که آیا این رستم است یا آفتاب صبح؟

نگه کرد بهمن به نخچیرگاه　　بدید آن بر پهلوان سپاه
به دل گفت بهمن که این رستم است　　و یا آفتاب سپیده دم است؟

**صورت یازدهم: پرتاب سنگ**

بهمن با خود گفت که این پهلوان را با سنگی می‌کشم و با این دل زال (پدر رستم) و رودابه (مادر رستم) را به عزا و درد می‌نشانم. یک سنگ را از آن کوه محکم کند و از آن کوه بلند به طرف پـایین رها کرد:

من این را به یک سنگ بی جان کنم　　دل زال و رودابه پیچان کنم
یکی سنگ زان کوه خارا بکند　　فروهشت زان کوهسار بلند

**صورت دوازدهم: عکس العمل رستم**

رستم از آمدن آن سنگ نه تکان خورد و نه غـذایش را بـر زمـین گذاشـت، در حـالی کـه زواره، برادرش بسیار بی قرار بود. رستم با پشت پای خود سنگ را دور انداخت:

نجنبید رستم نه بنهاد گور　　زواره همی کرد زین گونه شور
بزد باشنه سنگ بنداخت دور　　زواره برو آفرین کرد و پور

**صورت سیزدهم: ترسیدن و شگفت انگیز بهمن از رستم**

بهمن با خودش گفت می ترسم که اسفندیار پهلوان در برابر رستم نتواند تاب بیاورد و از جنگ سرببیچد و منصرف شود. در حال عکس العمل رستم بر پرتاب سنگ بهمن از دیدن آن بزرگی و کار شگفت آور رستم غمگین شد.

بترسم که با او یل اسفندیار　　نتابد، بپیچد سر از کارزار
غمی شد دل بهمن از کار اوی　　چو دید آن بزرگی و کردار اوی

**صورت چهاردهم: دیدار رستم و توصیف بهمن از سرعت حرکت اسفندیار**

پس از ورود بهمن به جای شکارگاه و دیدن رستم. استقبال رستم و تعریف بهمن خودش به رستم.

وقتی که بهمن نشست سلام شاه و بزرگان ایران را فراوان به او رساند. بهمن پس از آن گفت که اسفندیار به سرعت آتش از درگاه شهریار حرکت کرد:

چو بنشست بهمن بدادش درود　　ز شاه و ز ایرانیان، برفزود
از آن پس چنین گفت کاسفندیار　　چو آتش برفت از در شهریار

**صورت پانزدهم: رساندن پیام اسفندیار و غمگین شدن رستم**

بهمن پیام اسفندیار را به رستم رساند و رستم از شنیدن این سخنان ناراحت شد:

چو بشنید رستم ز بهمن سخن　　پر اندیشه شد نامدار کهن

**صورت شانزدهم: اولین واکنش رستم به درخواست اسفندیار**

رستم از درخواست اسفندیار تعجب کرد و به قدرت او تفاخر کرد. هیچ کس تاکنون بند بر پای من ندیده و فیل خشمگین جای من را نگرفته و به قدرت من نمی‌رسد. این از یک طرف و از طرف دیگر سخنان بهمن جوان و جهان نادیده وحرف‌های خام تصور کرد، با مردانگی خشم و کینه را از دل خود دور کن و جهان را به چشم یک جوان نبین:

ندیده ست کس بند بر پای من　　نه بگرفت پیل ژیان، جای من
به مردی ز دل دور کن خشم و کین　　جهان را به چشم جوانی مبین

یا در این ابیات از زبان رستم:

سخن‌های ناخوش ز من دور دار　　به بدها دل دیو رنجور دار
مگوی آنچه هرگز نگفته ست کس　　به مردی مکن باد را در قفس

## استفاده از تشبیه و استعاره در صور خیال این روایت

صور خیال در علم بیان شامل چهار مقوله (مجاز، تشبیه، استعاره و استعاره گونه‌ها (اسطوره، سمبل و آرکی تایپ) و کنایه) است.(شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۰) در ادامه این مقاله می‌خواهیم به بررسی صنعت تشبیه و استعاره بپردازیم و به چند نمونه از آنها در ابیات بالا اشاره کنیم.

تشبیه و استعاره دو تن از ارکان مباحث علم بیان (علم بیان، علم رمزگشایی سخن ادبی و علم شناخت هنر و ارزش‌های ادبی است). (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶) تشبیه و استعاره مهمترین ابزار تصویر پردازی ادبی‌اند. (حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۱۶) ابتدا تعریف این صناعت

### تشبیه

تشبیه :همانگونه که مشخص است تشبیه به معنای همانند سازی است به این صورت که به علت تشابه دو چیز به هم یا داشتن چند صفت مشترک شاعر یا نویسنده این دو را به یکدیگر تشبیه می‌کند. (الهاشمی، ۱۳۷۰: ۲۴۵-۲۴۷)

هدف از تشبیه وضوح وبرجستگی معنی، مبالغه، ایجاز و تأکید، ایجاد ائتلاف میان پدیده‌ای متضاد یا مختلف، انتقال احساس‌ها و محسوس و قابل فهم کردن معقولات.

تشبیه در قرن چهارم بسیار ساده بوده است و شاهنامه فردوسی بهترین تشبیهات زبان فارسی را داراست.(زنجانی، ۱۳۸۱: ۳۷)

نمونه‌های تشبیه در ابیات ذکر شده:

هوا پر خروش و زمین پر ز جوش　　خنک آنک دل شاد دارد به نوش

مثلاً در این بیت می‌بینیم که شاعر برای رساندن مطلب آشفتگی اوضاع از هوا و زمین به جوش و خروش تعبیر می‌کند. تشبیه هوا به چیزی که پر از خروش و زمین که پر از جوش اشاره به پریشانی و آشفتگی زندگی، که در مصراع دوم بیت مدح کسانی که با شراب (عیش و نوش) زندگی می‌کند.

چو آواز رستم شب تیره ابر بدرد　　دل و گوش غران هژبر

تشبیه آواز رستم به غرّش ابر در شب تاریک، دل و گوش شیر غرّنده را می درد.

دل شاه زان در پراندیشه شد　　سرش را غم و درد هم پیشه شد

تشبیه حال گشتاسب که دلش از آن سخن پر از غم و درد شد و او بسیار اندوهگین گردید.

به ایوان خویش اندر، آمد دژم　　لبی پر ز باد و دلی پر ز غم

تشبیه و وصف حال اسفندیار که او با خشم به کاخ خود برگشت در حالی که آه می کشید و دلش پر از غم بود.

شتر آنکه در پیش بودش بخفت  تو گفتی که گشته ست با خاک جفت

تو گفتی: تشبیه حال شتر که در پیش اسفندیار بود، بر زمین خوابید و حرکت نکرد، گویی با خاک یکی شده بود.

غمی شد دل بهمن از کار اوی  چو دید آن بزرگی و کردار اوی

تشبیه حال بهمن از دیدن کار اوی (رستم)، آن بزرگی و کار شگفت آور رستم غمگین شد.

از آن پس چنین گفت کاسفندیار  چو آتش برفت از در شهریار

تشبیه حرکت اسفندیار که مانند آتش از در پادشاه.

## استعاره

استعاره: معنی واژه استعاره قرض و عاریه گرفتن، و در اصطلاح ادبی به معنی استفاده از لفظ در غیر معنای خود به علت وجود شبه و قرینه‌ای به ذهن مخاطب معنی اصلی را منتقل می‌کند. چیزی را عاریه خواستن است و در اصطلاح (استعمال لفظ در غیر معنای اصلی با علاقه مشابهت و قرینه‌ای که مانع از اراده معنای اصلی بشود). (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۱)

استعاره تبدیل هنرمندانه یک جمله تشبیهی به یک کلمه است. هدف از استعاره ایضاح و روشنگری، تجسیم، تشخیص، گسترش جهان واژگان و دنیای معنی و ایجاد ائتلاف.(حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۲۱)

گفتنی است که استعاره و تشبیه دو بازوی اصلی نویسنده و شاعر برای تجسم و انتقال صور خیال به مخاطب و خواننده است.

نمونه‌های استعاره در ابیات ذکر شده:

به پالیز بلبل بنالد همی  گل از ناله ٔ او ببالد همی

بلبل استعاره از عاشق زار که در حال ناله از جدایی معشوق است. گل استعاره از محبوب که در مقام تفاخر و ناز هست.

دادن صفت نالیدن به بلبل و بالیدن به گل که بیانگر نسبت دادن صفت های انسانی به آنان است. و چون بجای چه چه بلبل از کلمه نالیدن استفاده کرده بیانگر فضای حزن انگیز است. (کیوانفر، ۱۳۹۹: ۱۰۸)

نگه کن سحرگاه تا بشنوی  ز بلبل سخن گفتنی پهلوی

بلبل همانند انسانی که به زبان پهلوی صحبت می‌کند.

گر از هفت خوان بر شمارم سخن　　همانا که هرگز نیاید به بن

سخن از هفت‌خوان مثل درختی هست که ریشه های فراوان بی انتها دارد . وجه شبه بی انتها بودن است.

به دل گفت بهمن که این رستم است　　و یا آفتاب سپیده دم است؟

آفتاب یا آفتاب سپیده دم استعاره از رستم . وجه شبه سپیدی.

بدو گفت کای ژنده پیل ژیان　　همی خوار گیری ز نیرو روان

ژنده پیل ژیان: فیل بزرگ و خشمگین: استعاره از اسفندیار.

و زان پس که ارجاسپ آمد به جنگ　　نبرگشتم از جنگ دشتی پلنگ

دشتی پلنگ: دشتی پر از پلنگ: استعاره از سپاهیان ارجاسب است.

مگوی آنچه هرگز نگفته ست کس　　به مردی مکن باد را در قفس

باد را در قفس: استعاره از کار بیهوده کردن.

## نتیجه گیری

در پاسخ به سؤال‌های پژوهش درباره جایگاه عنصر عاطفه وخیال در داستان رستم و اسفندیار چیست؟

و تا چه حدی فردوسی از استعاره و تشبیه استفاده کرده است؟

صور خیال به فراوانی در روایت رستم واسفندیار دیده شده است، هر چند تمرکز این مقاله بر مقدمات این داستان (بررسی بعضی از ۴۷۰ بیت قبل از دیدار دو پهلوان رستم و اسفندیار).

ما در این مقاله به ۱۶ صور خیال اشاره کردیم همانگونه که در متون فوق مشاهده شد فردوسی به خوبی از هنر تشبیه و استعاره بهره جسته است و هنر این شاعر در حدی بوده که چندین و چند نسل با شاهنامه زندگی کرده‌اند، البته ما در این مقاله فقط بنابراین داشتیم که هنر استعاره و تشبیه را در صور خیال بررسی کنیم و نباید از این نکته غافل شد که در شاهنامه صناعات و هنرهای فراوانی وجود دارد مثل هنر اغراق کنایه و مجاز و... .

که شاید در مقاله‌های دیگر مورد برسی واقع شوند.

## منابع


۱. التبریزی، الخطیب (۱۹۹۴ م)، *شرح دیوان ابی تمام*، ج۲، بیروت: دارالکتاب العربی.
۲. اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۹۰)، *داستان داستان‌ها – رستم و اسفندیار در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
۳. الهاشمی، سید احمد (۱۳۷۰)، *جواهر البلاغه*، قم: مکتب الاعلامی.
٤. الهی قمشه‌ای، حسین (۱۳۸۶)، *شاهنامه فردوسی*، ترجمهٔ ناهید فرشادمهر، تهران: محمد.
٥. بیرانوند، نسرین و آریان، حسین (۱۳۹۵)، زیبایی شناسی ادبی، دوره ۷، شماره ۲۷، صص ۱۳۹–۱۶۶.
٦. حریرچی، فیروز و محسنی، علی اکبر (۱۳۸۰)، *صورخیال در شعر متنبی*، مدرس علوم انسانی، شماره۲۰.
۷. خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵)، *شاهنامه*، انتشارات مزدا باهمکاری بنیادمیراث ایران، کالیفرنیا، دفتر پنجم.
۸. خورشیدی سیله، هومان و دانش پژوه، غلامرضا (۱۳۹۴)، *عنصر رنگ و صور خیال در شاهنامه فردوسی*، تهران: کنفرانس ملی آینده پژوهشی.
۹. زنجانی، برات (۱۳۸۱)، *تشبیه در شاهنامه فردوسی*، تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۱۰. سالاری راد، شهاب و محبوب پور، ناصر (۱۳۹۸)، *بررسی صور خیال در جهانگیرنامه*، فصلنامه اورمزد ، شماره ۴۷، ص ۸ –۲۰.
۱۱. سلیمانی خواه، حمید (۱۳۹۷)، بررسی و مقایسه صورخیال (تشبیه و استعاره) در دو داستان رستم و اسفندیار و بیژن و منیژه، مقاله کنفرانسی، *دومین همایش بین المللی زبان و ادبیات فارسی.*
۱۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶)، *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *معانی و بیان*، تهران: فردوس.
۱٤. شوقی نوبر، احمد (۱۳۸۸)، تو در تویی صورخیال در شعر حافظ، *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، شماره ۲۳، ص ۵۳–۶۶.
۱۵. عقدایی، تورج و بهرامی رهنما، خدیجه (۱۳۹۱)، بررسی ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۲، ص ۳۱ – ۶۶.
۱٦. علی نژاد، ناهید و شایگان، مریم (۱۳۹۳)، بررسی صورخیال در اشعار محمود مشرف آزاد تهرانی، *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی*–واحد بوشهر، شماره پیاپی: بیست و دوم ص۳۵ – ۵۲.
۱۷. کیوان فر، محمد رضا، عادل زاده، پروانه و پاشایی فخری، کامران (۱۳۹۹)، تطور بیان تمثیل در رستم و اسفندیار حکیم فردوسی، *فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی–واحد بوشهر، ص ۱۰۴–۱۴۲.
۱۸. مهرآوران، محمود (۱۳۹۷)، *درسنامه رستم و اسفندیار*، جزوه درسی دانشگاه المصطفی، درس یکم، ص۵.

# Investigating the role and position of women in Ferdowsi's Shahnameh and Khamsa Nizami

**Mumtaz haidari**[1]

Master's student of Persian Language and Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**[2] Supervisor: Naima Sadat Safainia**

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

## Abstract

Examining the role of women in Ferdowsi's Shahnameh and Khamsa Nizami and reflecting their image is among the debates that have always been disputed by scholars and researchers. Some believe that the Shahnameh is misogynistic, while others reject this claim. The purpose of this research is to investigate the character, role and influence of Shahnameh women in its stories. The personality of each woman in Shahnameh is unique. Also, the role of women in all the stories of the Shahnameh is not the same and has different effects, and their role in each era, whether mythological, heroic or historical, is often different. Examining the character and role of women in the stories of Shahnameh makes them better known and their actions and reactions are properly examined in line with the stories. This article first deals with the view of the ruling women in the Shahnameh towards women. Then it examines the general role of women in Shahnameh. In the following, it analyzes and examines the role and character of each of the women in Shahnameh and the influence of each one in the process of the stories.

**Keywords**: Ferdowsi, Shahnameh, women's character, women's role, wisdom, loyalty.

[1] Email: mumtaz.haidari@gmail.com
[2] Email: mailto:ns.safaei@gmail.com

# بررسی نقش و جایگاه زنان در شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی

**ممتاز حیدری**[۱]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

**استاد ناظر: نعیمه سادات صفایی نیا** [۲]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

بررسی نقش زنان در شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و بازتاب سیمای آنها، جزو بحث‌هایی است که همیشه مورد مناقشه اهل فن و تحقیق بوده است. برخی معتقد به زن ستیزانه بودن شاهنامه هستند و برخی دیگر در پی رد این مدعا. هدف از انجام این پژوهش بررسی شخصیت، نقش و تأثیر زنان شاهنامه در داستان‌های آن است. شخصیت هر یک از زنان شاهنامه منحصر به فرد و یکتاست؛ همچنان که نقش زنان در تمامی داستان‌های شاهنامه یک شکل نیست و دارای تأثیرات متفاوتی است و نقش آنان در هر دوره، چه اساطیری و چه پهلوانی و چه تاریخی بسامد گوناگونی دارد. بررسی شخصیت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه موجب می‌شود تا آنها را بهتر شناخته و کنش‌ها و واکنش‌های آنان، در راستای داستان‌ها به درستی مورد بررسی قرار داده شود. این مقاله ابتدا به دیدگاه حاکم زنان در شاهنامه نسبت به زنان پرداخته است. سپس نقش کلی زنان در شاهنامه را مورد بررسی قرار می‌دهد. در ادامه به تحلیل و بررسی نقش و شخصیت هر یک از زنان شاهنامه و تأثیر هر یک در روند داستان‌ها می‌پردازد.

**کلیدواژه‌ها:** فردوسی، شاهنامه، شخصیّت زنان، نقش زنان، خردمندی، وفاداری

---

Email: mumtaz.haidari@gmail.com ۱
Email: mailto:ns.safaei@gmail.com ۲

## مقدّمه

زن در ادبیات فارسی در شعر شاعران از جایگاه والایی برخوردار است و خصوصاً فردوسی در شاهنامه و نظامی در خمسه به آن نظری ویژه دارند. هدف از انجام این پژوهش بررسی شخصیت، نقش و تاثیر زنان در شاهنامه و در داستان‌های خمسهٔ نظامی است. همچنان که نقش زنان در تمام داستان‌های شاهنامه یک شکل نیست و دارای تأثیرات متفاوتی است و نقش آنان در هر دوره، چه اساطیری و چه پهلوانی و چه تاریخی بسامد گوناگونی دارد. بررسی شخصیت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه سبب می‌شود تا آنها را بهتر شناخته و کنش‌ها و واکنش‌های آنان، در راستای داستان‌ها به درستی مورد بررسی قرار داده شود. این مقاله ابتدا به دیدگاه حاکم بر فضای داستان‌های شاهنامه نسبت به زنان می‌پردازد. سپس نقش کلی زنان در خمسهٔ نظامی را مورد بررسی قرار می‌دهد. در ادامه به تحلیل و بررسی نقش و شخصیت هر یک از زنان شاهنامه و تأثیر هر یک در روند داستان‌ها می‌پردازد.

برای بررسی جایگاه زن در اشعار نظامی، نیاز است علاوه بر بررسی اشعار او،زندگی‌نامه این شاعران بزرگ را به دقت وارسی کرد. بی شک در مواردی تفکیک تفکر واقعی نظامی از تعهد او به داستان امری دشوار است، اما از آنجا که شعر از جان شاعر تراوش می‌کند، می‌توان ذهنیت نظامی را با اشعارش بررسی کرد. هدف از مقایسه تفکر نظامی دربارهٔ بانوان با شاهنامهٔ فردوسی، نشان دادن تفاوت سطح فکر زمانه دو شاعر و تأثیر جریان‌های فکری و سلایق در دو بازه زمانی متفاوت است؛ نظامی در جریان فکری و سبکی قرن ششم که بیشتر شکایت از دشمن و فخرفروشی رواج داشته است. شاید تفاوت بزرگ نظامی با شاعران هم عصر خود، توجه به عواطف و احساسات در بیان داستان خود است و همین توجه باعث شده در مواردی به توصیف دقیق شخصیت های داستان خود بپردازد و در این توصیفات بانوان نیز مستثنی نیستند. اساس بررسی تفکر این دو شاعر بزرگ در این مقاله، خمسه نظامی و شاهنامهٔ فردوسی است.

در مورد تحلیل شخصیت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه پژوهش‌های گسترده‌ای انجام نپذیرفته است؛ البته در مورد مردان شاهنامه نیز کمتر پژوهشی صورت گرفته است. بیشتر پژوهش‌ها پیرامون بازتاب چهرهٔ زنان، حضور آنان و رابطهٔ آنها با مردان یا پهلوانان شاهنامه بوده است. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل شخصیت زنان و نقش آنان در پیشبرد داستان‌های شاهنامه است. بحث و

بررسی درمورد این مسئله می‌تواند جایگاه زنان، نقش و شخصیت آنان و نوع رفتـار و روابـط آنهـا در محیط پیرامونشان را نشان دهد. همچنین عملکردهای یا کنش‌ها و واکنش‌های آنان در داستان‌هـای مختلف را در شاهکار ارزنده‌ای چون شاهنامه، بیشتر و بهتر نمایان می‌سازد.

## بحث و بررسی

### ۱. چند نکته پیرامون نقش زن در شاهنامه

شاهنامه فردوسی از آن دست آثار حماسی است که «زن در خلق حماسه‌هـایش قهرمانـه ایفـای نقش می‌کند. «زنان به تبع مردان اعتباری دارند و برترین زنان، مردانه‌ترین آنان هستند... و مردانگی فضلیتی است که زنان بزرگوار از آن بهره ای دارند و یـا از زن و مـرد، آنـان از مردانگـی بهرمندنـد، بزرگترند»

زنان در شاهنامه برخی شاهزاده خانم‌ها و بزرگ زاده، تعدادی همسران پهلوانان و عده‌ای کنیـز و دایه هستند و یک زن هم گازُر است که دارا فرزند همای را بزرگ کرده است.

نظامی استاد داستان‌های بزمی در ادب فارسـی محسـوب مـی‌شـود و زنـان در داسـتان‌هـای او حکمران و قدرت اداره کشور را دارند آنها در خردمندی، پاکدامنی، دانش، حکمرانی و سیاست سـرآمد هستند و در بیشتر مواقع از لحاظ استقامت و عشق ورزی برتر از مردان هستند.

در شاهنامه زنان مختلفی از هر نژاد و طبقهٔ اجتماعی حضور دارند. «زنان عادی بـه وفـور یافـت می‌شوند که به صورت خدمتکار، میانجی یا حتی در شکل جادوگر ایفای نقش می‌کنند» از جمله زنان میانی واسطه در شاهنامه عبارتند از زن واسطه میان زال و رودابه:

میان سپهدار با سرو بن　　زنی بود گویا و شیرین سّخُن
بیام آوردی سوی پهلوان　　هم از پهلوان سوی سرو روان...
۲۱۱:۱ /۷۰۰ و۷۰۱

چون دانست سوداوه کو گشت خوار　　نیاویخت اندر دل شهریار...
زنی بود با او به پردندرون　　پر از جاوی بود و بند و فسون
۲۲۷:۲ و ۲۲۸ / ۳۷۷ و ۳۷۹

### ۱.۱. معرفت شخصیت زن در داستان شاهنامه

قبل از آغاز بیان شخصیت و نقش زنان در شاهنامه، قابل ذکر است که از زمان‌های گذشته صحبت‌های پیرامون مقام زن و ارزش اجتماعی اش نزد دانشمندان و متفکّران مورد بحث بوده است. توصیفات فردوسی دربارهٔ آ«ها، پر صلابت است و ظرافتی دلنشین دارد. وی این صنف مخصوص را گاه مقام منزلت فرشتگان و گاه جایگاهی مانند اهریمن می‌دهد.

فردوسی آگانه زنان را برتر و شایستهٔ تحسین می‌نمایاند. زنان شاهنامه دوستدار فرهنگی کشور خود، شجاع در اندیشه و رفتا، ایثارگر در عشق، وفادار به همسر و فرزند و آگاه و متفکّرند. فردوسی در شاهنامه جایگاه ها و مقام هایی برای زن قائل شده است.که جایگاه زن با عنوان مادر، برترین مقامی است که فردوسی برای زن بر شمرده است. مادر در شاهنامه، مقام بس ارجمند و در حد اعلای فداکاری و سرشار از دانایی و درایت و خردمندی است و همه جا محرم اسرار و غمخوار فرزند است.

در شاهنامه مادر و زن با عالی‌ترین صفات انسانی وصف شده است؛ صفاتی چون خردمندی، وفاداری، شرم و حیا، پوشیده رویی و... که این صفات به گونه‌ای در وجود مادرانی چون: «فرانک» مادر فریدون و «سیندخت» مادر رودابه و «تهمینه» مادر سهراب و «کتایون» مادر اسفندیار و... کاملامشهود است. این مقاله به «بررسی نقش و جایگاه زنان در داستان‌ها و روایت‌های شاهنامه و خمسهٔ نظامی» به منظور بیان واقعیت‌های عینی همان زمان، مورد پژوهش قرار داده است.

### ۱-۲. تعریف شخصیت، نقش و عمل داستان

پیش از ورود به بحث ابتدا باید شخصیت، نقش و عمل داستان تعریف شود. «شخصیت، بازیگر داستان است و در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می گوید و می کند، وجود داشته است» (میرصادقی، ۱۳۷۶:۲۹۹) هریک از زنان شاهنامه شخصیت خاص و خصایص منحصر به فردی دارند که شاید در برخی خصلت های روانی واخلاقی با هم شباهت داشته باشند؛ ولی عمدتاْ متفاوت اند. رودابه و تهمینه خاصایص مشابه زیادی دارند؛ ولی هر کدام دارای خصوصیات خاصی نیز هستند که داستان آنها را با هم متفاوتمی کند. این خصوصیا شخصیتی باعث پیشبرد داستان، پیش آمدن نقاط عطف داستانی ( تغییر مسیر داستان)، اوج و فرد یافت داستان و... می شود.

**نقش، خود دو نوع است:**

۱. نقش یا رُلی که هر شخصیت بازی می کند و در داستان آن را بر عهده می گیرد، مانند نقش مادر یا شاهزادگی.

۲. نقش یا تأثیری که کنش ها و واکنش های (کشمکش ها) هر شخصیت در روند داستان دارد که به آن عمل داستان نیز می‌گویند؛ نقش در معنای اول «role» و در معنای دوم «action» نامیده می شود. در اینمقاله نقش، گاهی معنای اول و گاهی معنای دوم را می دهد وتشخیص این دو از هم کار ساده ای است. باید دانست که شخصیت یک فرد در داستان، از نقش، تأثیر و کنش ها و واکنش های او در طول داستان شناخته می شود.«بخش مهمی از وظیفهٔ عمل داستان نشان دادن تکوین تدریجی شخصیت ها و پیرانگ است» در نتیجه نقش و شخصیت هر فرد در داستان ارتباط تنگاتنگی با هم دارند.

نقش زنان را از دو منظر باید مورد بررسی قرار داد:

طول نقش یا مدت زمانی که شخشست در داستان حضور دارد.

عرض نقش یامیزان تأثیر گذاری شخصیت است که نام او را ماندگار می کند. زنانی که در شاهنامه حضور دارند از نظر طول و عرض نقش با هم متفاوتند، چه بسا زنانی که طول نقش زیادی ندارند ولی آنقدر در داستان تأثیر گذارند که نمی توان آنها را هیچ گاه فراموش کرد. مانند فرانک، مادر فریدون، که با از خودگذشتگی و نهایت تلاش و فداکاری جان فرزندش را نجات می دهد و زمینهٔ شکست ضحاک و به حکومت رسیدن فرزندش را فراهم می‌کند.

**۳- ۱ حضور زنان در شاهنامه**

«شاهنامه کتابی است که زن در سراسر آن حضور دارد» می‌توانیم رد پای زنان را در تمامی داستان‌های شاهنامه جستجو کنیم، البته طول و عرض این نقش ها در هر داستان به اقتضای زمان، مکان، نوع کنش ها و واکنش ها و شخصیت های مختلف متفاوت است. اگر طبق تقسیم بندی مرشوم، شاهنامه را به سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم کنیم باید گفت حضور زنان شاهنامه د رهر دوره با دورهٔ دیگر متفاوت است. به طور کلی زنان دوران پهلوانی مهم تر و دارای نقش های مؤثر تری نسبت به زنان دورهٔ تاریخی و اساطیری هستند به همین دلیل است که مشهور تر نیز هستند.

حضور زنان در دورهٔ اساطیری بسیار کم رنگ است و جز فرانک که حضور مؤثر و تعیین کننده ای دارد، همگی در سایهٔ حضور پهلوانان و شاهان گم می شوند. در دوران پهلوانی زنان حضور و تأثیر

بیشتر در داستان ها دارند. مهم ترین و معروف ترین زنان شاهنامه، حضور زن لطف و گرمی و نازکی و رنگارنگی به ماجرا ها می بخشد. این زن ها هستند که به داستان هـای تراژیـک شـاهنامه آب و رنگ بخشیده اند» رودابه، سیندخت، سودابه، تهمینه، گردآفرید، فرنگیس، جریره، منیـژه و کتـایون از جملهٔ این زن ها هستند. زنانا بخش تاریخی با آنکه از نظر تعداد بیشترند و حضـور کمـی د رداسـتان هاندارند؛ ولی به اندازهٔ زنان بخش پهلوانی نقش مهم و تأثیر گذاری ایفا نمی کنند؛ بـه همـین دلیـل این زنان کمتر معروف اند.

## ۱-٤ شخصیت زنان شاهنامه

نویسندگان، شخصیت داستان را به دو روش «مستقیم» و «غیرمستقیم» معرفی مـی‌کننـد. « در معرفی مستقیم، نویسنده رک و صریح شخصیت داستان را معرفی می کند. در معرفی غیـر مسـتقیم، نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می کند» فردوسی به هر دو روش شخصـیت هـایش را معرفی می کند؛ ولی معرفی غیر مستقیم درست تر و دقیق تر بیان کنندهٔ شخصیت یک فـرد خواهـد بود؛ زیرا «دریک اثر در اماتیـک، بـرای معرفـی شـخص بـازی (شخصـیت)، بـه توصـیف احـوال و خصوصیات اخلاقی او نمی پردازند بلکه موقعیتی فراهم می آورند؛ یعین داستانی می سازند تا شخص بازی به اقتضای خلق و خوی خود، در بررسی شخصیت های زنان بر اساسـی عمـل داسـتانی شـان صورت گرفته است نه آنچه که حکیم طوس در توصسف آنها بیان داشته است.

زنان شاهنامه دارای شخص های متنوع و گوناگونی هسـتند. «توصـیف‌هـا و تصویرسـازی‌هـای فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه ای است که با مقایسهٔ آنها و نظریه های شخصیتشناسـی در دانش روانشناسی، می توان به نوع شخصیت روانشناختی ایشان پی برد» از این منظر در شـاهنامه هیچ گاه با زبانی روبرو نمی شویم که تنها ویژگی های شخصیتی منفی داشته باشند و در اکثر مواقـع ویژگی ها وخصایص نیک و بد در زنان شاهنامه در هم تنیده است. گاه یز به زنانی بر می خوریم که دارای ویژگی های مثبت و نیک هستند و خصلت ها و منش های زشت و منفی در آنهـا دیـده نمـی شود. برخی زنان دارای شخصیت های پچیده ای هستند که در هر داستان، بنا بر رونـد آن داسـتان و نیز ویژگی های شخصیت خود آنها، به شکل های گوناگونی بروز می یابد؛ گاه مثبـت و گـاه منفـی. سودابه از همین زنان است که تنها رویهٔ بد او نمایان شده اسـت و دیگـر روی او بـاز شـناخته نشـده است.« بیشترزنان شاهنامه مکار و نیزنگبازند و یا به خوی ناخوش دچارند» اکثر زنان شـاهنامه دارای منش و رفتار مثبت و درخور اعتنایی هستند و حتی برخی که خوی بد و زشتی هم دارند، منش هـا و اخلاص خوبشان بر آن بدی چربش دارد. در بین زنان مهم شاهنامه تنها سودابه است که بد کـارگی

را به هیچ وجه نمی توان از یاد برد و دیگران یا مثبت اند و یا ویژگی های مثبت شان بر ویژگی های منفی شان غلبه دارد.

اما، فردوسی در جای جای شاهنامه از دالاوری و هوشیار و عقل و درایت زنان سخن گفته و آنان را وارد اجتماع نموده و مقام منزلتی والای به زن بخشیده است. زنان همچون مردان در دور اندیشی و پارسایی و تیزهوشی مورد ستایش قرا رمی گیرند(بصاری، ۱۳۵۰: ۵ تا ۷) این نشان از برزگی و عظمتی است که که فردوسی برای زنان قائل است. در این موردسیندخت همسر مهراب کابلی و مادر رودابه را مثال زد که با رایزنی و تدبیر خود از جنگ خونین جلوگیری کرد و مهراب کابلی را متقاعد کرد که به ازدواج زال وروابه رضایت دهد.

سّخُن ها چو بشنید ازؤ پهلوان  زنی دید با رای و روشن روان

۱: ۱۱۴۳/۲۴۲

## ۱-۵ نقش کلی زنان در شاهنامه

تئور دور نولدکه، مستشرق و شاهنامه شناس معروف آلمانی، در بارهٔ مقام زن در شاهنامه می‌نویسد: «در شاهنامه زنان نقش فعالی ایقال نمی کنند؛ تنها زمانی ظاهر می شوند که هوس یا عشقی در میان باشد» (نولد که،۱۳۸۴: ۱۱۵) البته این گفته به هیچ وجه تذیرفتنی نیست؛ زیرا نقش زنان در شاهنامه بیش از این هاست و پیچیده تر از آن است که در یک جمله خلاصه شود. اگر بگوییم زنان هیچ نقشی در داستان‌های شاهنامه ایفا نمی کنند و یا حتی بگوییم نقش مهمی ایفا نمی کنند، هم د رحق زنان و هم در حق زنان شاهنامه اجحاف کرده‌ایم.« در هیچ داستانی از شاهنامه نمی توان مدعی شد که داستان بدون نقش و تأثیر و حضور زن پایان پذیرد» (اکبری، ۱۳۸۰: ۶۲)؛ البته این جمله همکمی اغراق آمیز است؛ زیرا در برخی داستان های شاهنامه اصلاْ زنی حضور ندارد و در برخی دیگر که زنی هم حضور دارد، ممکن است نقش مؤثری نداشته باشد.

همانطور که ذکر شد همه نقش هایی که زنان در شاهنامه ایفا می کنند دارای وزن و بسامد یکسان نیستند. اگر چه در هر داستان، اثر گذاری، شخصیت و حضور زنان با هم متفاوت است و گاه این حضور و تأثیر کم و گاه زیاد می شود؛ ولی هیچ گاه نمی توان گفت زنان هیچ نقشی در داستان های شاهنامه ندارند؛ تنها می توان گفت در برخی داستان ها، آنها کمتر نقش دارند و تأثیر کمتری در روند داستان می گذارند و در برخش پررنگ تر و مؤثرتر به ایفای نقش می پردازند. زینب یزدانی نقش زن شاهنامه را فاعلانه می داند:« در میان ادبیات منظوم گذشته، شاهنامه تنها کتابی است که زن نقش اساسی و فاعلانه در ان ایفا می کند. در شاهنامه زندگی زنانی را می خوانیم که تأثیر

شگرف و عجیبی در ایجاد بعضی از وقایع و حوادث دارند» (یزدانی،۱۳۷۸: ۵۰ ) برخی دیگر نیز آن را تأیید می کنند: «نخستین امتیازی که از رهگذر استقلال عملکرد و اتصاف و خردمندی برای شخصیت های زن در شاهنامه به دست می آید، قرار گرفتن در کانون حوادث و ایفای نقش های تعیین کننده و سرنوشت سازی است»(عباسی، قبادی، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

آنچه که بیشتر مخاطبان را در بررسی داستان های زن در شاهنامه جلب می کند این است که: زنان شاهنامه نقش های متفاوتی را می پذیرند همچنان که « تنوع وتعدد نقش آفرینی زن در شاهنامه به گونه ای است که تقریباً بیشتر نقش های زنانهٔ ممکن در یک اجتماعی کهن را در بر می گیرد که البته در این میان غله نقش های مثبت است»( عباسی، قبادر،۱۳۸۹: ۱۲۷)

با توجه به نظریات افراد پژوهش گر در مورد بررسی داستان زن در شاهنامه، این جا اختلاف نظر های پیرامون شخصیت زنان در شاهنامه وجود دارد؛ گاه زن زنان عهده دار نقش های منفی در داستان های آنند؛ و گاهی به مواردی بر می خوریم که بر دست زنان کار های بزرگی صورت می گیرد، این نشان دهندهٔ آن است که بررسی دقیق و کامل در مورد شخصیت و نقش زنان شاهنامه صورت نگرفته است.

این جاست که بر می گردیم به توازن شخصیت و نقش زنان در شاهنامه که باید شخصیت ونقش پهلوانان و شاهان و شاهزادگان تناسب داشته باشد؛ چرا که عدم تناسب بین شخصیت های زن و مرد باعث دو گانگی و عدم توازن در داستان های می شود: «رعایت تناسب شخصیتی بین پهلوانان دلیرمردان و شاهزداگان مرد، با زنان در شاهنامه بسیار مهم است.توقع همین است کسی که با رستم، سهراب، اسفندیار و پهلوانان زندگی می کند، باید به لحاظ خصلت های فردی و اجتماعی حداقل با آنها متناسب باشد» از این منظر، زنان شاهنامه، شخصیت های و نقش های ضعیفی ندارند؛ البته این به معنای محوری بودن نقش آنان نیز نیست. یکی دیگر از مواردی که باید به آن توجه داشت، این است که فضای شاهنامه یک فضای حماسی است ودر این فضای کلی نمی توان انتظار داشت که زنان همپای مردان نقش آفرینی کنند. در حماسه با توجه به ساختار و شکل داستان های آن ، که بیشتر به رزم های جنگ های بین پهلوانان و بزرگان و شاهان پرداخته می شود، به زنان مجال نقش آفرینی های بزرگ داده نمی شود. با این حال و با وجود احاطهٔ فضای حماسی بر شاهنامه، باز هم شاهد حضور و نقش مؤثر زنان در برخی داستان ها هستیم.

### ۱-٦ وفاداری زنان و مادران در داستان های شاهنامه

زن به عنوان مجودی وفادار و فدا کار معرفی شده است به گونهٔ ای که در مورد زبادی وجود خود را فدای مردان نموده تا ازآنان حفاظن نمایند و با این که اکثراً از کشور های دیگر هستند، همه

جا نسبت به همسران خود وفادار و مهربانند. در اینجا می توان ازجیره، مادر فرود، نام برد که فـرود را آگاهی می دهد که از تبار ایرانیان است و برادرشاه کیخسرو است.

جریره زنی بود مام فرود　　زبهر سیاوش دلش پر زدود

۳: ۳۱ / ۶۹

زمانی که جریره از فرود می خواهد تا برای شناختن تبار خود از تخوار پهلوان کمک بگیرد، وقتی سپا طوس نزدیک آنان شد در پاسخ، فرود به مادرش گفت:

بدوگفت: رای تو ای شیرزن　　درفشان کند دوده و انجمن

۳: ۱۰۴/۳۳

این وفاداری جریره نسبت به سیاوش تا جایی ست که حتی فرود را از جنگ با ایران بر حذر مـی دارد. زمانی که فرود به مادر خبر آمدن لشکر ایران را می دهد:

بر مادر آمد فرود جوان　　چنین گف کای مام روشن روان
از ایران سپاه آمد و پیل و کوس　　به پیش سپه در، مباد نیاز
جریره بدو گفت کای رزمساز　　بدین روز هرگز مبادت نیاز
به ایران برادرت شاه نوست　　جهاندار و بیدار کیخسروست

۳: ۳۲ / ۷۰ تا ۷۴

نمود همنین وفاداری بیش از حد است که برخی تصور نموده اند، فردوسی می خواهد بـین زن و مرد فاصله اندازد و بی عدالتی بر قرار نماید و زنان را اسیر و دست نشانده مردان قرار دهد و در نتیجه حقوق حقیقی آنان را پایمال نماید(رنجبر، ۱۳۶۷:۱۶۸)

قابل یاد آوری میدانم که در برخی موارد شاهنامه از انتهای وفاداری زنان به شدت سـخن گفتـه شده است، مانند تهمینه؛ شاید در مورد آن بتوان گفت که وفادار ترین زن در داستان هـای شـاهنامه است. وقتی رستم مهره ای که به بازویش بسته شده بود، بیـرون کشـید و بـه تهمینـه داد کـه اگـر فرزندشان دختر بود به گیسوانش و اگر پسر بود به بازوانش بندد. تهمینه در جواب گفت:من همه عمر همسر تو مادر فرزند تو و شیفتهٔ خود تو أم (ریاضی، ۱۳۸۴:۹۸)

### ۱-۷. حیا و شرم زنان و مادران در شاهنامه

یکی از صفاتی که فردوسی از زن ایرانی نقل می کند شرم و حیاست:

چنین داد پاسخ که زن را که شرم　　نباشد به گیتی، نه آوار نرم

۷: ۴۲۰/ ۴۰۵۲ و ۴۰۵۳

حکیم طور دسته ای از زنان را سرزنش کرده و آنان را بدکنش و بدکردار خوانده که اثری از شرم در وجودشان نیست(زنجبر،۱۳۶۹: ۱۶۹)

زنانی که ایشان ندارند شرم　　به گفتن ندارند آوای نرم

۷: ۳۰۲ / ۲۶۴۷

آنچه تا این دم با هم موارد چندِ داستان زنان را در شاهنامه به بررسی و بحث قرار دادیم، نظریات و گفته های است که قبلاْ پژوهشگران روی آن کنکاش کرده اند گاهی نقد ، گاه توصیف کرده اند؛ اما مهم ترین موضوع که برای خوانندگان گرامی قابل عضم می دانم این که فردوسی در شاهنامه نتها شهکار بل معجزه کرده است؛ طور مثال دُرِ دری پارسی را به تمامأ معنی اش به گونهٔ شفاف و داستان های قدما را به نمایش گذاشته که در هر شرایط زمان، نامی از اشخاص و افرادِ شامل در شاهنامه را بالای کودکان خانواده خویش بگذارند. اکنون به منظور بهتر تحلیل شخصیت و نقش زنان در داستان های شاهنامه، موارد را اشاره می کنم.

## ۸ –۱ . تحلیل شخصیت و نقش زنان در داستان های شاهنامه.

زنان در داستان های شاهنامه کمتر نقش های اصلی را بر عهده دارند. زنان عمدتأ نقش های مکمل مردان را ایفا می کنند؛ حال به عنوان همسر شاه، شاهزاده، مادر شاهان و پهلوانان و یا نقش های فرغی تر. در داستان های عشقی شاهنامه بیننقش زنان و مردان برابری بیشتری پیدا می شود. تأثیرگذاری هر یک از زنان شاهنامه، در روند داستان هایی که در آنها نقش دارند، هیچ ربطی به نوع نقش آنها ندارد؛ ممکن است زنی نقش دون پایه ای مثل کنیزی داشته باشد؛ ولی اثر گذاری او در داستان انکار نشدانی باشد. نقش هایی را که زنان شاهنامه در داستان هاایفای می کنند، می توان به چند دسته تقسیم کرد که در ذیل آمده است. اکثر این نقش ها پیرامون و درون دربار شکل می گیرند که مربوط به فضای شاهنامه است.

همای چهرزاد: همای دختر و همسر بهمن و مادر داراب است.

قیدافه: پادشاه اندلس است که «چهره خوشی از زن را در شاهنامه تصویر کرده است. فردوسی او را به خردمندی و بخشندگی مس ستاید»

ملکهٔ هند(مادر طلخند و گو) ملکهٔ هند هوشمند و دادگر و پرهیزگار مادر دلسوز و دل نازک است.

پوراندخت: از دیگر پادشاهان زن شاهنامه است که به گفتهٔ فردوسی نام نیک از خود به جای می گذارد و به داد و بخشش می پزدازد:

همسری شاهان: شهبانویی تقریباً جزو نقش هایمحور محسوب می شود؛ ولی در این میان تنهاچند زن هستند که نقش های در خور تأملی ایفا می کنندو در داستان تأثیر گذارند.

ارنواز و شهرناز: نخستین زنان شاهنامه که دختران یا خواهران جمشید، همسران ضحاک و سپس فریدون اند، این دو نقش تأثیر چندانی در روند داستان ها ندارند.

سیندخت: همسر مهراب کابلی و مادر رودابه است. او «زنی بود تیزهوش و کار آمد و دوراندیش و رایزن»

سودابه: دختر شاه هاماورانو همسر کیکاووس پادشاه ایران است.

کتایون: دختر قیصر روم، همسر گشتاسب ومادر اسفندیار است.او زنی وفادار، جسور، خردمند و زایزناست با آن که اسفندیار او را رایزن نمی داند.

همسر گشتاسب: کسی است که در یک رویداد به صحنه می آید و به سرعت نیز محو می شود.

دختر اردوان: تنها اقدام مهم دختر اردوانکه اردشیر با او ازدواج می کند، این است که به خواستهٔ برادران و برای انتقام پدرش تصمیم میگیرد همسرش مسموم کند که به نتیجه هم نمی رسد:

مریم: دختر قیصر روم وهمسر خسروپرویز زنی خردمند و باهوش وزیزک است.نقش او در داستان پرویز پر رنگ نیست و در حاشیه قرار دارد.

همسر خاقان چین: شخصیت مهم و قابل بخثی نیست و نقش غیر مستقیم او در کشته شدن بهرام چوبین است که او را مطر می کند.

شیرین: همسر خسروپرویز را می توان جزو زنان دلربای شاهنامه نام برد که به فنون دلبری نیز بهخوبی آگاهند.

شاهزادگی: زنان شاهانمه اکثراً در اینقش بازی می کنند، در ماین میان رودابه،سدابه،تهمینه، فرنگیس، منیزه، کتایون و ملکه از جمله مهم ترین این زنان هستند که هر کدام در داستان ها نقش های متفاوتی ایفا می کنند.

رودابه: دختر مهراب کابلی، همسر زال و مادر رستم است. او در ابتدا یک عاشق پیشهٔ کامل می یابیم که برای رسیدن به خواسته اس از هیچ کار فروگذار نیست.

همای و به آفرید: همای و به آفرید، دختران گشتاسب، نقششان د رحد حضور در داستان است؛

ملکه:از نژاد شاهزادگان است که مادرش(نوشه از نژاد نرسی) به وسیلهٔ طایر ربوده می شود و او از این دو به دنیا می آید.

سپینود: دخترشنگل پادشاه هند، نیز عاشق پیشه است و برای ماندن با عشقش همه کار می کند.

پهلوانی و جنگجویی و سپهسالاری: در شاهنامه تنها دو زن پهلوان و جنگجو داریم کـه نامشـان نیز نشان دهندهٔ پهلوانی آن دو است: کی گرد آفرید و دیگری گردیه. گردآفریـدنقش کوتـاه ولـی بـا صلابتی دارد؛ گردیه نقشش مهم تر و طولانی تر است و حتی به سپهسالاری لشکر نیز می رسد.

گردآفرید: دختر گزدهم مرزبان ایرانی است که تنهـا در یـک صـحنه از داسـتان سـهراب ظـاهر می شود ولی از ذهن خوانندهٔ شاهنامه هیچ گاه بیرون نمی رود.

گردیه: «بهرام چوبینه خواهری داشت به نام گردیه که زنی با هـوش و کـاردان وخردمنـد بـود» کردیه مهم ترین و پر آوازه ترین زن دروان تاریخی شاهنامه است.

مادری: مادران در شاهنامه اکثراً سختی کش و رنج کشیده هستند. آنان پهلوانان و شـاهان را بـه دنیا می آورند ودر غم از دست دادن آنان رنج و عذاب می کشند و ناله وزاری مـی کننـد.گاهی آنـان وظیفهٔ حفظ جان فرزندان خویش را بر عهده می گیرند مانند فرانک و فرنگیس. گاهی نیز انـدرزگوی فرزندانشان هستند.

فرانک:همسر آبتین و مادر فریدون است. او تمام ویژگی های یک مادر را داراست.

تهمینه: دختر شاه سمنگان، همسر رستم و مادر سـهراب اسـت. مهـم تـرین اقـدام او رفـتن بـه خوابگاه رستم است که جسارت و صراحت او را در بیانعش و دلدادگی می نمایاند.

گلشهر: همسر پیران، پهلوان و وزیر هوشمند افراسیاب و مادر جریـزه اسـت. گلشـهر همـواره در حاشیه اتفاقات است در نتیجه شخصیت خاصی ندارد.

جریره: دخترپیران، زن سیاوش و مادر فرود است. او زنی دلسوز و مـادری مهربـان و رنـج کـش است.

فرنگیس: دختر افراسیاب، سیاوش و مادر کیخسرو است. او زنی شجاع، بزرگوار، استوار، قدرتمنـد، نازک دل، غمخوار و رایزن است.

کنیزی: هیچ گاه مقام والایی در داستان های شاهنامه ندارند و اکثراً خوار و بی اهمیت هستند.

گلنار: کنیز وگنجور اردوان، شاهنشاه اشکانی، عاشق پیشه و جسور و بی پرواست و برای رسـیدن به معشوقش همه کار می کند؛ حتی خیانت!

کنیزک قیصر: که اصلاً ایرانی است، باعث آزاد شدن شاپور ذوالاکتاف از چنک قیصر می شـود و با او به ایران می آید.

زنان عادی: زنانی که نه از بستگان پادشاه اند و نه در  در بار کاری می کننـد جـزو زنـان عـادی شاهنامه محسوب می شوند.

پرستندگی و دایگی: جزو نقش های فرعی هستند که گاه پر اهمیت می شوند. نقش این زنان بیشتر در رساندن عشاق به یکدیگر است که بنا بر نوع داستان اهمیت می یابد.« در بیشتر موارد کار آنها میانجی شدن میان زنان در بار با مردان دلخواه آنان است و معمولاْ در این کار به کام می رسند و بانوان خویش را به کام می رسانند. پرستندگان رودابه، سودابه، تهمینه، منیژه، مالکه و... از این گروه اند.»

## نتیجه گیری

زن در ادبیات فارسی در شعر شاعران از جایگاه والایی برخوردار است و خصوصاً فردوسی در شاهنامه و نظامی در خمسه به آن نظری ویژه دارند.

فردوسی بزرگ در شاهنامه، ابعادِ انسان و انسانیت را مانند یک محقق و شخصیت برجسته زمان خوداش، مورد بحث و شناسه برای عصر حاضر به میراث گذاشته است، که می‌توان به عنوان نتیجه، نکاتِ متفاوتِ را در سیمای شاهنامه مورد مطالعه و بحث قرار داد اما، تا آن جای که مقاله حاضر، صرف شخصیت زنان را مورد گِری گشایی قرار داده شده است، من به عنوان یک دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات، در حد و توان خویش، تنها سیمای زنان را در داستان های شاهنامه فردوسی بزرگ، به طور خلص اشاره نموده ام، که تواعم با کمی و کاستی‌های آن ارائه شد.

قابل تذکر است که زنان در داستان های شاهنامه، طبق نظر اندیشه نگاران ایران درطی تاریخ چهره‌های متفاوتی از آنها تصویر کرده اند، به گونه ای که هر زن در دو سیمای فعال و منفعل حضور و بروز داشته است. اما بیشتر چهره زن در اعصار گذشته حالت منفعل را به خود می گرفته، از این روز زنان در داستان های شاهنامه کمتر نقش های اصلی را بر عهده می گیرند و بیشتر در نقش های فرغی ظاهر می شوند که می توان دلایل زیر ا برای آن محاسبه کرد:

فضای کلی حاکم بر شاهنامه، پهلوانی و مبارزه ای و اسطوره ای است و این فضا مجال زیادی برای حضور زنان باقی نمی گذارد.

نگاه بدبینانه و حقارت آمیز به زن در قرون گذشته باعث نقش کم رنگ آنها در صحنه های سیاسی و اجتماعی شده است.

حضور و دخالت کمتر زنان، حتی زنان اشرافی شاهنامه، در مناسبات سیاسی و اجتماعی نیز دلیل دیگری است.

البته نقش‌های فرغی زنان بدین معنا نیست که آنها هیچ گاه تأثیری اساسی بر روند داستان های نمی گذارند، بلکه بدین معناست که آنها کمتر در محور داستان قرار می‌گیرند تا داستان، حول محور آنها بچرخد. زنان در برخی داستان‌ها تنها حضور دارند و نقش فعال و مؤثری در روند داستان های ندارند؛ ولی در برخی داستان حضور مهم وتأثیر گذار دارند و گاه محور اصلی وقوع اتفاقات و جریانات اصلی داستان می شوند؛ مانند فرانک، سودابه، گردیه و همای. در مورد طول نقش زنان نیز باید گفت که آنها گاه نقش‌های بلندی می‌پذیرند و گاه تنها سایه‌ای از آنها در داستان دیده می‌شود.

## منابع


۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۹)، *مردان و زنان شاهنامه*، به کوشش ناصر حریری: فردوسی، زن و تراژدی، چ دوم، بابل: کتابسرای بابل.

۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۷۰)، *آواها و ایماها*، تهران: انتشارات یزدان.

۳. حسین علی نقی (۱۳۹۰)، «تحلیل شخصیت زنان در شاهنامهٔ فردوسی»، *فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ*، سال سوم، شماره نهم، صص ۸۱-۵۹.

٤. اکبری، امیر و مسیح فر، فاطمه (۱۳۹۴)، *مجلّه ایرانی دانشکده ادبیّات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*/ سال چهاردم، شمارهٔ بیست و هشتم.

٥. اکبری، منوچهر(۱۳۸۰) *شایست و ناشایست زنان در شاهنامه*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

٦. بصاری، طلعت (۱۳۵۰)، *زنان شاهنامه*، تهران: انتشارات دانشسرای عالی.

۷. بهامیریان قهفرخی، فرخنده، لویمی، سهیلا (۱۳۸۸)، «آشنایی با نقش زنان در تحولات ادبی»، *فصلنامه علمی و پژوهشی زن و فرهنگ*، سال اول، شماره اول، صل ۶۸-۵۶.

۸. ریاضی، حشمت الله (۱۳۸۴)، *برگردان روایت گونه داستان‌ها و پیام‌های شاهنامه فردوسی*، تهران: نشر اوحدی.

# Examining the grammatical features of Naftha al-Masdur

**Atefeh khodayi**[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran.

## Abstract

The present article is a short research on the grammatical features of Naftha al-Masdoor by Mohammad Zaydari Nesavi. The purpose of writing this text is to examine the style of this book in terms of grammatical features that have led to the creation of prose with technical prose features. The author of Naftha al-Masdoor, who is one of the secretaries of the Khawarizm Shahi court, has tried to make the sentences longer and add complexity to the text by using grammar tricks such as repetition, the frequent use of objectionable sentences, the use of fillers, and the use of compound adjectives. This is one of the coordinates of technical prose and one of the common aspects of this type of prose with artificial prose. This issue is different from the author's use of rhetorical techniques, which are usually paid attention to when examining the stylistic features of Motakluf's works. All these methods are the deliberate use of the features that the writer used to create and complicate the text.

**Keywords**: Grammatical features, Naftha al-Masdur, technical features, filling.

[1] Email: A.khadayi@mou.ir

# بررسی ویژگی‌های دستوری نفثه المصدور

**عاطفه خدایی** [۱]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

نوشتار حاضر، تحقیقی کوتاه در بررسی ویژگی‌های دستوری نفثةالمصدور اثر محمد زیدری نسوی است. هدف از نگارش این متن، بررسی سبکی این کتاب از حیث ویژگی‌های دستوری است که منجر به آفرینش نثری با ویژگی‌های نثر فنی شده است. نویسنده نفثةالمصدور که از منشیان دربار خوارزمشاهی است با بهره‌گیری از شگردهای دستوری چون شگرد تکرار، کاربرد فراوان جملات معترضه، استفاده از حشو و استفاده از صفات مرکب سعی در طولانی‌تر کردن جملات و افزودن پیچدگی‌های متن داشته است. این از مختصات نثر فنی و از وجوه مشترک این نوع از نثر با نثر مصنوع و متکلف است. این موضوع غیر از استفاده‌ی نویسنده از صنایع بلاغی است که معمولاً در بررسی ویژگی های سبکی آثار متکلف به آنها توجه می‌شود. همه این روش‌ها، استفاده متعمدانه، از ویژگی‌هایی است که نویسنده برای مصنوع کردن و پیچیدگی متن از آنها بهره جسته است.

**کلیدواژه‌ها:** ویژگی‌های دستوری، نفثه المصدور، ویژگی‌های فنی، حشو.

[۱] Email: A.khadayi@mou.ir

**مقدمه**

نفثه المصدور از جمله کتاب‌های تاریخی قرن هفتم هجری است که به سبکی مصنوع و متکلف توسط «شهاب الدین محمد خُرَندزی زیدری نسوی» نوشته شده است تا شرحی بر وقایع تاریخی زمان حمله‌ی مغول به ایران باشد. زیدری نسوی منشی دربار سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه است و از دیدگاه یک منشی و دبیر به نگارش تاریخ دست زده است. او این کتاب را در روزگار دربه‌دری و خانه به‌دوشی، در سال ۶۳۲(ه.ق) نوشته است زیرا بنا به گفته علامه قزوینی، تالیف کتاب به تصریح مولف، چهار سال پس از قتل سلطان خوارزمشاه بوده و کشته شدن این سلطان به تصریح همان مولف در سال ۶۲۸(ه.ق) اتفاق افتاده است. نسوی در این کتاب، سال‌های آخر عمر سلطان خوارزمشاهیان را ذکر کرده، با سوز و گداز از مرگ وی یاد می‌کند. وی در این میان از مصائب و سختی هایی که خود در این سال‌ها متحمل شده، نیز سخن می‌گوید. «نفثه‌المصدور به معنی خلطی که از سینه‌ی صاحب درد بیرون آید( مجازاً غصّه و درد دل) در حقیقت رساله‌ای است که نسوی آن را در شرح پایان کار جلال‌الدین خطاب به یکی از بزرگان دوره‌ی خود نوشته است.» (شمیسا، ۱۳۷۸،ص۱۴۲)

این کتاب، واگویه‌های دل دردمند نویسنده‌ای سیه‌روز است که در دوران تازش مغولان به ایران، نثری را به رشته تحریر درآورده که علاوه بر ارزش عاطفی و احساسی، به واسطه بهره‌گیری بجا از صنایع و آرایه‌های ادبی، زیبا و شاعرانه است و از شاهکارهای بدیع نثر فنّی و از نمونه‌های عالی نثر مصنوع و منشیانه نیمه اول قرن هفتم محسوب می‌شود. در کنار ارزش تاریخی، این متن از ارزش ادبی و سبک‌شناسی بالایی نیز برخوردار است.

بهار در کتاب سبک شناسی خود، این رساله را از حیث شیوه و سبک، به همان شیوه‌ی معاصرین می‌داند. نفثه‌المصدور« در استعمال الفاظ و جمله‌های کهنه و آوردن افعال قدیمی، بیشتر از همگنان توجه داشته و از هر حیث با نثر ابوالمعالی برابر است.»( بهار،۱۳۷۳، ج۳،ص ۸)

## نثر مصنوع و فنّی

همان‌گونه که ذکر شد، سبک نوشتاری نفثه‌المصدور، نثر فنّی آمیخته با نثر مصنوع و متکلف منشیانه است. «در نثر فارسی از نیمه دوم قرن پنجم هجری، مقدمات تحولی پدید آمد که از آغاز قرن ششم سبک نثر را از مرسل به فنی مبدل ساخت ... و در پایان قرن هفتم به سبک متکلف و مصنوع پیوست.» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۳۹) از ویژگی های این سبک میتوان به کثرت مترادفات، رعایت سجع و تناسبات لفظی، استفاده فراوان از تعبیرات و کلمات عربی، استفاده از آرایه های ادبی مختلف

مانند ایهام، تشبیه استعاره و... اشاره کرد. در بسیاری از نثرهای این دوره از جمله «مرزبان نامه» و «جهانگشا» ویژگی‌های بارز نثر فنی و متکلف دیده می‌شود.

اما در این میان آنچه کمتر مورد توجه بوده است، استفاده ویژه این مؤلفان از توان بالقوه دستور زبان فارسی و نیز ویژگی‌های مخصوص به نحو عربی برای متکلف کردن متن است. این نویسندگان که در اینجا قصد پرداختن به اثر یکی از آنها را داریم، با استفاده از برخی ویژگی های دستوری خاص عربی یا فارسی سعی در طولانی تر کردن متن که در نتیجه متن را متکلف و مصنوع نیز کرده است.

به‌طور کلی ویژگی های متون مصنوع و متکلف را می توان در سه زیر شاخه مورد بررسی قرار داد:

۱-ویژگی‌های معناشناسانه: مانند استفاده از مترادفات،متضادها یا کاربرد ایهام‌هایی که به قول زبان شناسان هم نویسه است؛ مثلاً شانه هم در معنای قسمتی از بدن و هم در معنای یک وسیله ی آرایشی و بطور کلی تمامی روش هایی که در حوزه ی معنا شناسی قابل طرح است.

۲-ویژگی‌های بلاغی: که شامل استفاده از انواع صنایع لفظی یا معنوی می‌شود. می‌توان گفت در این متون کاربرد صنایع لفظی از آنجایی‌که بار موسیقیایی کلام را بالا برده و نثر را شاعرانه می‌کند، بیشتر است.

۳-ویژگی های دستوری: در کتاب‌هایی که تحت عنوان دستور تاریخی یا سبک شناسی نوشته شده است، به برخی از ویژگی‌های دستوری متعلق به یک سبک یا دوره ی ادبی خاص پرداخته شده، اما منظور ما در این مقاله بررسی ویژگی های خاص دستوری این کتاب نیست. بلکه توجه به ویژگی‌هایی است که از رهگذر آنها نویسنده میل به مغلق‌گویی و تکلف‌پردازی را ارضا کرده است؛ یعنی روش های دستوری که نویسنده با کمک گرفتن از آنها، متن را مصنوع تر کرده است .

## ویژگی های دستوری موثر در نثر مصنوع نقثه المصدور:

در این بخش به بررسی ویژگی‌هایی خواهیم پرداخت که اساس دستوری جمله‌های مصنوع نفثه المصدور را تشکیل داده‌اند.

### کاربرد فراوان جملات معترضه:

این ویژگی سبب طولانی شدن جملات و سردرگمی معنا می‌شود. این کاربرد را می‌توان بخشی از اطناب در نظر گرفت که از مختصات مهم نثر فنی است. در حقیقت اطناب« به نثر فارسی امکان

داد تا به آسانی و به فراوانی، دیگر مختصات فنی را بپذیرد و به کار بـرد.»( خطیبـی، ۱۳۷۵،ص۱۴۵) جملات معترضه را می‌توان اطناب در سطح جمله محسوب کرد.

محقیقنی که نثر نفثةالمصدور را بررسی کرده‌اند، همگـی بـر ایـن باورنـد کـه وجـود جملـه‌های معترضه یکی از نکات جالب توجه و چشمگیر این مـتن اسـت. یزدگـردی؛ مصـحح نفثةالمصـدور در مقدمه می‌نویسد: « در سبب انشا و ایراد اینگونه جمل دو عامل مهـم می‌تـوان برشـمرد، یکـی ولـع نویسنده در تزیین و تلمیح کلام به آوردن آیات و احادیث و امثال و اشعار عربی و فارسی و استشـهاد بدانها، به صورت رکن فرعی جمله و حشو و دیگر اصرار وی در مراعات سجع و موازنه و قرینه‌سـازی که این خود موجب می‌اید تا قرینه‌های دوم سجع فاقد ارزش معنوی گردد و کلام به اطناب گراید.»( یزدگردی، مقدمه مصحح نفثةالمصدور) لازم به ذکر است که گاه همین جملـه‌های معترضـه مـتن را چنان ناهموار و متکلف می‌کند که خواننده ناچار از خوانش چندباره‌ی مـتن اسـت. بـرای نمونـه بـه جملات زیر دقت کنید:

«خواسته ام که از شکایت بخت افتان و خیزان... فصلی چند بنویسم.» ( زیدری نسوی،۱۳۷۰: ۴)

اما نویسنده جملات زیر را در دل همین جمله ی ساده جا داده است:

«خواسته ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکـرد تـا هـزار شـربت ناخوش مذاق در پی نداد ، و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصـائب بـر جگـر نرسانید ، فصلی چند بنویسم. »(همان: ۲۱)

«و حوالی گنجه بافواج کفّار موّاج ،سفری که عقل به هزار فرسنگ از آن دور بود ارتکاب کردم و از خطری که دل بدان یار نبود،اجتناب ننمود»(همان: ۲۴)

«از خوف آنکه دیدار قوم با قیامت افتد ،ملتهـب ،پـاپی اجـازت انصـراف – و اگرچـه عقـل از ان انحراف می نمـود ـ و دسـتوری اعـادت ـ و هـر چنـد سـعادت از آن بهـزار فرسـنگ بـود میجسـتم »(همان:۳۴)

«و چنان از جان و جهان – تا به آب و نان چه رسد – سیر گشته» (همان: ۵۷)

«خانه به کالای کسان – که از مروت دور است – آراسته کرد و خزینه بمال بیکسـان – کـه در مذهب فتوت محظور است – مالامال گردانید»(همان: ۶۱)

ـ گاه نویسنده از شعر( مصرعی از یک بیت، عربی یا فارسی ) به صورت جمله‌ی معترضه استفاده می‌کند. هدف از این استعمال تایید و تاکید معنی است:

«و از آنچه احناء ضلوع بر او منطوی است و دل بجان آمده بر او حاوی (ع) ـ وان کاین همه غـم درو بُوَد یکدل نیست ـ دل‌پردازی واجب بینم.»(همان: ۴)

« پیش‌نهادی که داشتم (ع) ـ هیهات تضـرب فـی حدیـد بـارد[۱] ـ روی بـازپس نهادم.»(همـان، ص۷۳)

« اما در این حال که حادثه حدیث عداوتهای قـدیم از ضـمایر بیـرون کـرده (ع) ـ عنـد الشـدائد تذهب الاحقاد [۲]ـ

کجا در حساب بود.»( همان: ۸۴)

و نیز ص۱۴ و ص۷۱ و ۷۲

ـ گاه نیز از آیه، حدیث، مثل یا عبارت عربی در شکل جمله‌ی معترضه استفاده می‌شود که باز هم برای تاکید و تایید معانی قبل است. به نونه‌های زیر توجه کنید:

« به موجبی که در مقدمه تقدیر رفته است، وحبک الشی یعمی و یصم[۳]، دو سه تیر.....»( همـان: ۷۲)

« و منزلی چون عقبه پرگری، « و ما ادریک ما العقبه»[٤]، در پیش.»( همان: ۱۰۵ و ۱۰۶)

« اگر دندان از آنکه در بن دندانش نمی‌روم، برنتوانم کند، و کل مسیر لما خلق فیـه[٥]، دنـدان بـر صبر نهم.»( همان: ۱۲۰)

و نیز ص۵۹

**استفاده از حروف اضافه در معنای غیر اصلی و نیز در افعال مرکب و پیشوندی:**

«چون از الموت، چنانکه همانا استماع فرموده با قزوین اتفاق معاودت افتاد.»( همان: ۹) معـاودت با به جای معاودت به[۱].

«تا در رمضان سنه ء ثمان و عشرین و ستمائه بحدود اخلاط مقام افتاد»(همان، ص ۲۷ ) "به"به جای در.

و من بنده اگرچه در اوایل آن اتفاق بعراق بودم.. »(همان: ۲۸) "به" به جای در.

«از خوف آنکه دیدار قوم با قیامت افتد»(همان، ص)۳۴ ...به قیامت افتد.

---

۱.هیهات آهن سرد مي‌کوبي

به هنگام سختي و تنگي، کينه‌ها و دشمني‌هاي ديرينه از ميان مي‌رود. ۲

۳ .دوست داشتن تو چيزي را( تو را) کور و کر گرداند.

٤ . و تو چه داني که چه عقبه است.

٥ .هر کس براي آنچه آفريده شده ، ساخته و آماده است.

«شرح حال تن مهجور و دل مهجور با سر گیریم»(همان، ص۴۸) با سر گیریم بـه جـای از سـر گیریم.

«با سر قصه ی خویش رویم»(همان، ص۵۱) ...به جای به سرقصه ی خویش رویم.

«مرگ را با همه ناخوشی با دل خوش کرده»(همان، ص۵۳) به جای به دل خوش کرده.

و نیز استفاده از "بازین همه" به جای "با این همه" که موارد استعمال متعـددی در مـتن دارد.[۲]

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

« بازین همه که قالب نیم خسته از کشتی امل بر لوحی شکسته مانده است....»( همان، ص۱۳)

« بازین همه که از غایت احتراز رعایت ایجاز کردم.....»( همان، ص۱۱۰)

و نیز ص۸۴

گاه این کاربرد شکل حشو یافته و نیاز به آمدن این پیشوند نبوده است و رعایت سجع و تناسبات لفظی او را به این کاربرد دستوری رهنمون شده است ، که این اسـتفاده دقیقـاً بـه مصـنوع کـردن و رعایت سجع کمک کرده است.

«دور روزگار دردی درد درداده. »(همان، ص۵ )

دادن به تنهایی افاده ی مقصود میکرد و آوردن پیشوند در برای رعایت تناسـب بـا درد و دور درد بوده است.

«بر این منوال رسنی فراخ فرا امل داده ، و ازین نمط میدانی دراز فرا پیش امیـد نهاده.»(همـان، ص۷۳)

## استفاده از حشو:

اگرچه این مورد قابلیت طرح در معنا شناسی را هم دارد.

«از دوائر دور شدید بدوار الرأس مبتلی شده است» .دوار به تنهایی بـه معنـای سـرگیجه اسـت و آوردن الراس برای آن به قول قدما حشو قبیح محسوب میشود.

## استفاده از صفات مرکب :

این ویژگی نیز سبب طولانی‌تر شدن جملات می‌شود:

بروق غمام بصر ربای"یکاد البرق یخطف ابصارهم" به بریق حسام سر ربای.... »(همان، ص۱)

«جمعی خران خام کار در کار رفته»(همان، ص۲۷)

گاه این توصیفات با یک جمله ی عربی همراه است:

«چون درخت دوزخیان سربار آورده، طلعها کأنه رؤس الشیاطین»(همان، ص۱)
«و آن مور حرصان مار سیرت... »(همان، ص۴۱)
«اجل دو اسپه در پی ، عُقاب عِقاب در شتاب ، و مجلس اعلی در شراب ، نهنگ جان شکر در آهنگ ، و ایشان در نوا و آهنگ»(همان، ص۴۰)
«عوانی به حدّکمال نه عوانٌ بین ذلک گشته»(همان، ص۷۷)
وگاه بدون حالت اضافه و در حالت تشبیه به کار رفته اند:
«خطی چون دستگاه کفشکرا ن پریشان ، عبارتی چون هذیان محموم نامفهوم . »(همان، ص۱۴)

## استفاده از پیشوندها و واژه های مرکب در معانی مختلف

پیشوندهای مختلفی در افعال مورد استفاده در این متن به‌کار رفته است که از آن میان می‌توان به در، فرا، فرو، بر و باز اشاره کرد. برای بعضی از این پیشوندها شواهدی ارائه می‌شود.
ـ بر[۳]:
« چون خاک راه بباد ضیاع برداد.»( همان، ص۷)
« سور و باروی ملت..... به باد بر دادند.»( همان، ص۴۵)
ـ فرا:[۴]
« آن شب هم آنجا فراساختم ، چهارپا و قماش به صحرا فرا گذاشته»(همان، ص۲۰)
« راستی با خویش سر فرا بسته بودم.»(همان، ص۱۲)
« مصلحت کلی فرا آب داد.»(همان، ص۴۹)
ـ فرو[۵]:
« طرفی از معاملت روزگار..... فروخوان.»(همان، ص۷)
« ( نفس) در مجاری حلق فرو مرده بود.»( همان، ص۳۳)
«چنان فرو گرفته بودند که نظر با همه حدت از آن سوی حلقه گذر نیافتی.»( همان، ص۴۲)
گاه این هنرمندی، در استفاده از تکیه واژه ها و به عبارتی استفاده از ویژگی های زبر زنجیری زبان است:
«از آنگاه باز که که فتنه از خواب سر برداشته ، هزاران سر برداشته. »(همان، ص۱)
«بلارک آبخورده تا خونخوار شده ، خون خوار شده»(همان، ص۲)
«از آن روز باز که شغل منصب بر او قرار یافته است ، قرار نیافته است»(همان، ص۱۷)

«بشیّبی حیض نادیده و بالغی بمردی نارسیده ،رسیده بود.»(همان، ص۳۸)

**کاربرد بدل:**

«تا قاطع ارحام حیات ، یعنی سیف ،در کار آمده»(همان، ص۲)
«ازین صدر نشین دلگیری یعنی اندوه."... »(همان، ص۳)
«و من بنده اگرچه در آن اتفاق به عراق بودم و بآخر رسیدم.. »(همان، ص۲۸)
«و حاصل من بنده... »(همان، ص۸۳)

**استفاده از تکرار ساخت نحوی:**

«آب رویش در سیاه روییست.زبان بریدنش شرط گویایست.»در این دو جمله ساخت نحوی یکسان است:

مضاف (آب)+مضاف الیه(رو)+ضمیر (ش)+مسند (در سیاه رویی) + فعل اسنادی (است)
مضاف (زبان)+مضاف الیه (بریدن) +ضمیر (ش) + مسند (شرط گویایی) +فعل اسنادی (است)

ساختار نحوی دو جمله بعد نیز مانند هم است :

«آب دهانیست که سخن نگاه نمیدارد سیاه کامیست که آنچه گفت بباشد . »(همان، ص۴)
«در دل سر مویی نه که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است و در تن سر انگشتی نه که چرخی از گشاد محنت نخورده »(همان،.ص۷)
«نه هر سنگ که از بدخشان خیزد گوهر است ، ونه هر نی که در مصر روید نی شکر است»(همان، ص)۱۵
«سرود رود درود سلطنت او میداد و او غافل،اغانی مغانی بر مثالث و مثانی مرثیه ی جهانبانی او میداد و او بیخبر»(همان، ص۱۸)
«آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد پس به غروب محجوب شد.نی سحاب بود که خشکسال فتنه ی زمین را سیراب گردانید پس بساط درنوردید»(همان، ص۴۷)
«سدّ یأجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی . در خیبر کفار بسته شد و حیدر نی.روباه بیشه ی شیر گرفت و شیر عرین نی.دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین عرین نی»(همان، ص۵۰)

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید، همه‌ی این جملات از لحاظ ادبی در گروه تکرارهایی قرار می‌گیرند که موسیقی درونی متن را افزایش می‌دهد. در صنایع بدیع سنتی، این جملات دارای سجع

هستند که از نکات بارز نثرهای قرن هفتم( موزون،فنی یا مصنوع) و به‌ویژه، نفثه‌المصدور است. البته در این تحقیق فقط به شکل دستوری و قرینه سازی متنی این جملات توجه شده است.

## استفاده از جملات طولانی :

این جملات طولانی گاه بی ارتباط به هم است و نویسنده فقط برای طولانی ساختن جملات ازآن بهره جسته است

«حرامیان جهت آن حرام ریزه در مکامن عقاب چون عقاب گرسنه دهان گشاده و صعالیک بطمع آن خواسته از شاهین پرواز و از شیر زهره فراخواسته و چون هنوز سعادت ریزه ای که بپر و بال آن میپریدم نه چنین که هست بیجان بود.... »(همان: ۱۱)

در ادامه ی این جملات هم، باز به یک جمله ی خبری جدید بر نخواهیم خورد.

گاه در این جملات طولانی میان فاعل و مفعول، فاصله می‌افتد و جمله با وجود جملات معترضه کمی دراز می‌شود.

« نبذی از وقایع خویش که ـ آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد و نهیبی از آن کره باوقار زمین را بیقرار گرداند ـ برقلم ران.»( همان، ص۷)

گاه علاوه بر طولانی شدن جمله و فاصله‌ای که میان اجزای جمله می‌افتد، نیاز به درک اصطلاحات علوم خاص، موجب تعقید معنوی نیز شده است.

« در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند، عیّار راه نشین برف با سر کوه رود و فرّاش نسیم، بساط جهان سپید گلیم، در هم پیچد، کوه دامن پیراهن گازری تا کمرگاه درنوردد، وسائس ابر، بشمشیر برق، طریق برف را مادّه قطع کند.....دوسه چارپای، چنانکه از دست خیزد، بدست آریم.»( همان، ص۹۹و ۱۰۰)

## استفاده از قیدهای عربی:

این ویژگی قسمتی از تمایل به عربی نویسی است که یکی از ویژگی های سبکی این متون محسوب می شود.برای نمونه جملات زیر آورده می‌شود و این غیر از مواردی است که ابیات یا جملات عربی در ادامه‌ی جمله‌ی فارسی آورده می شود.

«چون علامت عصیان ، نهاراً جهاراً ظاهر گردانید و آثار طغیان ،قولاً فعلاً فاش کرد.. »(همان، ص۲۳)

«مع القصه بطولها ، خواسته ام"..."»(همان، ص۴)

امروز،اسوه أمثالها ،بدان شهر و حوالی..»(همان، ص۲۵)
«و علی الرؤس الأشهاد میگفت که... »(همان، ص۳۲)
«فی الجمله در خزان امانی کامرانی توقع کردن نادانیست»( همان، ص۳۸)
«عقود منظوم و و نقود مختوم علی العموم... بگذاشت»(همان، ص۴۳)
« هیهات فی قصتی طولٌ و انت ملول، بدریایی افتادم که پیدانیست پایانش.»( همـان، ص ۱۰۸) و نیز ص ۸۰ و ۸۶

## چینش دستوری متفاوت با فارسی:

«می راندم و صحرا از نیران تاتار در شب تار چون عکس دریا میدید و از چهار سوی گفت و گوی و های و هوی ایشان میشنیند تا به مقصد رسید.»(همان،ص۲۴)

مشاهده می کنیم که جمله با فعل آغاز شده است و جمله‌ی بعد در حکم قید حالت است. در نثـر فارسی فعل غالباً در انتهای جمله قرار می‌گیرد.« در فارسی جز دو سه فعل "پرسیدن" و " گفـتن" و "فرمودن" و " پاسخ دادن" ه با حذف فعل در آغاز جمله قرار می‌گیر، سایر فعل‌ها به نـدرت در آغـاز جمله قرار دارد.»( بهار،۱۳۷۳،ج۲، ص۲۹۴) به عبارتی چینش نحوی جمله تـابع زبـان عربـی بـوده و جمله ی دوم دقیقاً جمله‌ی حالیه ایی برای فعل اول است.[۶]

«در رفتند ، و کار از دست برفت ، و نانشسته قیامت بر خاست.»(همان،ص۶۰)
« بدریایی افتادم که پیدانیست پایانش.»( همان، ص ۱۰۸)

کاربرد فعل در آغاز جمله با نحو فارسی مغایرت دارد.بی‌شک اکثر نویسندگان در این گونه چینش نحوی، تحت تاثیر زبان عربی بوده اند و این تاثیر پذیری منحصر به ایـن سـبک نیسـت و در نمونـه های نثر مرسل مانند تاریخ بیهقی هم سابقه دارد.

## استفاده از تکرارها

تکرار را غالبا در حیطه‌ی بدیع لفظی مورد بررسی قرار می‌دهند.
« بارانی آن باران دوخته بودم وسپر آن تیرباران راست کرده.»(همان، ص۸۴)
«و از مخالفت رای و رویت، کشید، آنچه کشید و هنوز تا چه کشد.»(همان: ۱۷)
« بس پند که عقل داد من نشنیدم تا آخر کار هرچه دیدم دیدم[۷]»(همان،ص۷۵)

اما تکرار در سطح کلمه را از حیث دستوری نیـز می‌تـوان بررسـی کـرد. بـرای نمونـه در مـتن نفثه‌المصدور، تکرار صفات فاعلی به چشم می‌خورد که برای نمایش تکرار عمل استفاده شده اسـت. (

اگر چه نمی‌توان تعمد نویسنده برای افزودن بار موسیقیایی جمله را نیز از نظر دور داشت.) به نمونه‌ی زیر توجه کنید:

« و از صادر و وارد..... ترسان ترسان و پرسان پرسان احوال او بوده‌ام.»( همان، ص ۱۰)

نمونه‌ی دیگر تکرار دستوری در متن، تکرار افعال است .این ویژگی‌های را می‌توان در متون قبل از نفثه نیز یافت که در این نثر قرن هفتم نیز ادامه یافته است.

« از آن روز باز که شغل منصب، بر او قرار یافته است، قرار نیافته است و از آن وقت باز کـه کـار بدین جمله بسته است، بننشسته است.»( همان، ص۱۷)

نوع دیگر تکرار، استفاده از واژگان هم نویسه یعنی واژه هایی است که یک شکل نوشته میشوند و معانی مختلفی دارند.[۸]اما به هر روی سریان و جریان لفظی را به وجود می‌آورد. البته این موضوع از بحث دستور خارج و در حوزه ی معنا شناسی قابل طرح است ، مانند نمونه‌های زیر:

«عظام را عظام لگدکوب شده»(همان، ص۲)

« .....از ابکار و عون، ابکار و عون حرب را نشناختی؟»( همان، ص۱۸ و ۱۹)

« دیوان در جای اصحاب دیوان جای گرفته«( همان، ص۹۵)

## نتیجه گیری

چنانکه مشاهده میکنیم بیشتر ویژگی‌های سبک دستوری این کتاب، در راستای کمک به تطویل جملات به کار گرفته شده اند. این موضوع غیر از اسـتفاده‌ی نویسـنده از صـنایع بلاغـی اسـت کـه معمولاً در بررسی ویژگی های سبکی آثار متکلف به آنها توجه می‌شود. استفاده‌ی مولف از نام آواها از همین نمونه است «در وقت عطعطه کفاح و حمحمه جیاد و قعقعه سلاح و ولوله اجناد، قلقل جام مـی وچپچاپ بوس و چشچش قلیه و... .» (همان:۴۰) استفاده از ویژگی‌های نحو فارسی و عربی اکثـراً در راستای طولانی‌تر کردن جملات به کار گرفته شده است. همه‌ی این روش‌ها، استفاده‌ی متعمدانه، از ویژگی‌هایی است که نویسنده برای مصنوع کردن و پیچیدگی متن از آنها بهره جسته اسـت. یکـی از دلایل مهم استفاده از جملات مصنوع و پیچیده در متون هم‌دوره‌ی نفثه‌المصـدور، ایجـاد همـاهنگی کلام و افزودن بار موسیقیایی به متن است تا نثر بـه نظـم نزدیـک گـردد. در بررسـی‌های دقیـق‌تر می‌توان به روش‌های بهره‌گیری از نکات دستوری در آفرینش متـون نثـر فنـی و مصـنوع و متکلـف پرداخت.

در این میان بسیاری از این کاربردها مانند بدل ، صفات مرکب ، متمم ها و حروف اضافه به قول دستور نویسان امروزی جز نقش های تبعی محسوب می‌شوند و برای توضیحات بیشتر در کلام آورده

شده‌اند. نویسنده کمتر از جملات ساده‌ی دستوری و خبری استفاده کرده است و به جـای آن تـرجیح داده، از جملاتی با ساختار نحوی پیچیده تر استفاده کند.اکثر جملات این کتـاب انشـائی هسـتند و از این رهگذر این کتاب قابلیت بررسی زیادی در حوزه ی معنا شنا سی را داراست.

## پی‌نوشت

۱ـ در کتاب حروف اضافه و ربط خطیب رهبر، شواهدی قدیمی‌تر از نفثه‌المصدور بـرای اسـتعمال "با" مترادف با "از" آمده است:

«رسول دیگرباره مشورت با سرگرفت»( تفسیر ابوالفتوح تصحیح شعرانی، ج۵، ص۳۷۵)

«گفتند مارا خطیبی میکن با ایشان مضایقه نکردم.»( سفرنامه ناصر خسرو، ص۹۴)

و نیز در استفاده از "با" مترادف "به"

« چون آن زیارت دریافتم از آنجا با مکه آمدم.»( سفرنامه ناصر خسرو، ص۲۶)

۲ـ خطیب رهبر در کتاب حروف اضافه و ربط، بازین همه را، شبه حرف ربط نامیـده و اسـتفاده از آن را در جمله برای استدراک می‌داند.( خطیب رهبر، ۱۳۶۷،ص۲۰۱)

۳ ـ "بر" پیشوند یا شبه پیشوندیست غیر فعال به معنی"بالا" و " استعلا" که بر سر فعل، صفت و اسم می‌آید. بر گاهی معنی تاکیدی و تقویتی دارد.( فرشیدورد،۱۳۸۶، ص۲۷۲)

۴ ـ "فرا"قید شبه پیشوندیست از اوستایی"fra" که در اصل بـه معنـای بـه، بسـوی و در پـیش است.( همان،ص۲۷۷)

۵ ـ " فرو"قید شبه پیشوندیست که در پهلوی فرود و فروت بوده و بر سر افعال و اسم‌ها می‌آید. به معنی فرود و پایین

گاهی برای تأیید و تقویت فعل.( همان: ۲۷۸)

۶ ـ در این رابطه ناتل خانلری در کتاب دستور تاریخی زبان فارسی نکات قابل توجهی را متـذکر شده است و تنها پیروی از نحو عربی را علت چینش متفاوت جمـلات در نثـر ایـن دوره نمی‌دانـد. او می‌نویسد: «در فارسی دری دوره نخستین (از آغاز تا اوایل قرن هفتم) ساختمان جمله، از نظر ترتیـب اجزا آن نسبت به ادوار بعدی آزادی بیشتری دارد. تنوع ترتیب این اجـزا در دوره‌ی اول کـه نتیجـه‌ی عوامل مختلفی مانند سادگی و پیروی از شیوه‌ی طبعی گفتار و تاثیر ساختمان عربـی در ترجمـه‌های قران و مانند آن‌هاست، به اندازه‌ای است که طبقه‌بندی آن‌هـا را دشـوار می‌کنـد.» (خـانلری، ۱۳۷۸: ۲۶۶) تقدیم فعل بر فاعل، مفعول، قید و متمم در این طبقه بندی جای می‌گیرد.

۷ ـ دو مثال اخیر را مصحح نفثه‌المصدور برای صله‌ی مبهمـی آورده اسـت کـه نویسـنده بـرای تعظیم و تفخیم آورده است.

۸ ـ کورش صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات که نگاهی تازه به مباحث سنتی ادبیات دارد، جناس تام را واژه های هم‌آوا ـ هم‌نویسه می‌نامد که تکرار کامل آوایی در آن‌ها اتفـاق می‌افتـد. (ن. ک به فصل هشتم :توازن واژگانی)

## منابع


۱. بهار، محمدتقی، (۱۳۷۳)، *سبک شناسی*، ج۳، تهران: امیرکبیر.
۲. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۶۷)، *دستور زبان فارسی کتاب حروف اضافه و ربط*، تهران: سعدی.
۳. خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب پارسی*، چ دوم، تهران: زوار.
٤. زیدری نسوی، *نفثه المصدور* (۱۳۷۰)، تصحیح امیر حسن یزدگردی،چ دوم، تهران: ویراستار.
٥. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، *سبک‌شناسی نثر*، چ۳، تهران: میترا.
٦. صفوی، کورش (۱۳۸۳)، *از زبان شناسی به ادبیات*، ج اول، چ ۳ تهران: سوره مهر.
۷. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۶)، *فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی*، تهران: زوار.
۸. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۸)، *دستور تاریخی زبان فارسی*، چ۴، تهران: توس.

# The connection of reason and love in the narration of Zal & Rudaba

**Janali qeyam**[1]

Master's student of Persian Language and Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Supervisor: majid Jafari** [2]

Assistant Professor of Qom Language, Literature & Culture Education Complex, Qom, Qom, Iran

## Abstract

The contrast between reason and the word love in the mind and history of literature has always occupied man and has been discussed from different perspectives. Each of these two in the minds of thinkers sometimes goes aside for the benefit of the other to make it more prominent and important. Sometimes they are considered as two parts of one sphere, which achieves the circle of individuality and unity. The current research has studied one of the connecting elements of reason and love in the story of Zal and Rudabah with an analytical-descriptive approach with an emphasis on the concept of love. The need for love and belonging and the need for freedom are very colorful in Zal's personality, and a large part of his need for power is also filled with these needs. Therefore, he tries not to spoil his relationship with the elders and achieve his wish without harming his freedom and demands. In other words, through reflection, negotiation and awareness, it gives the opportunity for others to change their desired world by their own choice. It seems that despite the idea of fate ruling over the data of the Shahnameh, love in its love stories is joyful and leads to connection; Because the selection element plays a prominent role. The realness of the lover and Wasal in this story of Zal and Rodabe raises the possibility of their educational function in the matter of reality therapy. The behavior of all six prominent characters in this story has different commitment and resourcefulness and destructive habits. Since two words cannot be considered ۱۰۰٪ the same in language, commitment is an element that has given its arm to the hand of reason on the one hand and to the hand of love on the other hand. Therefore, relying on this story, commitment can be seen as one of the elements that connect reason and love.

**Keywords**: intellect, love, Zal and Rudaba, Shahnameh.

[1] Email: janaliqeyam۱۸@gmail.com.
[2] Email: mou.ir@٦٤٧٩٨١٠٤٣٠

# پیوند عقل و عشق در روایت زال و رودابه

**جان علی قیام**[۱]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

**استاد ناظر: دکتر مجید جعفری**[۲]

استادیار مجتمع آموزش عالی زبان، ادبیّات و فرهنگ قم، قم، ایران

## چکیده

تقابل عقل و واژه عشق در ذهن و تاریخ ادبیات همواره انسان را به خود مشغول داشته و از منظرهای گوناگون به آن پرداخته شده است. هر یک از این دو در ذهن اندیشمندان گاهی به سود دیگری به کنار می‌رود تا سبب پررنگ‌تر شدن و اهمیت آن شود. گاهی آن‌ها را دو پاره یک کره می‌دانند که دایرهٔ فردیت و وحدت را به ثمر می‌رساند. پژوهش حاضر با رویکردی روان شناسانه به روش تحلیلی- توصیفی با تأکید بر مفهوم عشق به یکی از مؤلّفه‌های پیونددهنده عقل و عشق در داستان زال و رودابه پرداخته است. نیاز عشق و تعلق و نیاز به آزادی در شخصیت زال پر رنگ است و بخش بزرگی از ظرف نیاز قدرت او نیز با همین نیازها پر می‌شود. بنابر این او سعی دارد تا رابطه‌اش را با بزرگان خراب نکند و بدون آن که به آزادی و خواسته‌های آن آسیب زده باشد به خواستهٔ خود نیز برسد. به عبارتی با تأمل، مذاکره و آگاهی دادن فرصت می‌دهد تا دیگران به انتخاب خود دنیای مطلوب‌شان را تغییر دهند. به نظر می‌رسد علی‌رغم حاکم بودن اندیشهٔ تقدیر بر روی

۱ Email: janaliqeyam۱۸@gmail.com.
۲ Email: mou.ir@٦٤٧٩٨١٠٤٣٠

داده‌های شاهنامه، عشق در داستان‌های عاشقانهٔ آن شادی آفرین است و به وصال می انجامد؛ چرا که عنصر انتخاب نقشی پررنگ دارد. واقعی بودن معشوق و وصال در این داستان زال و رودابه احتمال کارکرد تربیتی‌شان را در امر واقعیت درمانی بالا می‌برد. رفتار هر شش شخصیت برجستهٔ این داستان تعهد و تدبیر و عادت مخرب متفاوت وجود دارد. از آن جا که در زبان نمی‌توان دو واژه را صد در صد برابر هم دانست، تعهد عنصری است که از یکسو بازوی خود را به دست عقل و از سویی به دست عشق داده است. بنابراین با تکیه بر این داستان می‌توان تعهد را به عنوان یکی از مؤلّفه‌های پیونددهنده عقل و عشق دانست.

**کلیدواژه‌ها:** عقل، عشق، زال و رودابه، شاهنامه.

**مقدّمه**

پژوهش حاضر با رویکردی روان شناسانه به روش تحلیلی- توصیفی با تأکید بر مفهوم عشق به یکی از مؤلّفه‌های پیوند دهنده عقل و عشق را در داستان زال و رودابه پرداخت. عشق را برابر با تعهد می‌دانند. تعهد مانند بسیاری از عمل کردهای دیگر آدمی، یک رفتار است؛ رفتاری که با چیرگی و پشتوانه عقل انجام می گیرد. در این راستا ضمن تبیین برجسته‌ترین نیاز اساسی زال که نیاز عشق و تعلق است به آشکار کردن میزان رفتار متعهدانه و دور از هفت عادت مخرب هریک از شخصیت‌های پیش برنده داستان نیز پرداخته می‌شود.

از آنجا که اصل موضوع بر مبنی عقل و عشق است مختصری درباره عقل و عشق توضیح داده می‌شود و بعد وارد اصل داستان می‌شویم. تعریف عقل و کاربرد آن در متون فارسی دری:

عقل در حوزه‌های مختلفی نظیر فلسفه، عرفان، اخلاق، فقه، دین و... به کار رفته است و از نظر لغوی به معنی «خرد و دانش و دریافت یا دریافت صفات اشیاء از حسن، قبیح، کمال نقصان، خیر و شر، علم مطلق از حسن است، یا به سبب قولی که ممیز قبیح از حسن است.» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژۀ عقل)

در اصطلاح عقل و خرد قوه ادراکی است که با آن می‌توان به‌طور خودآگاهانه معنی را درک کرد، منطق را به کار برد. واقعیت‌ها را سازماندهی کرد یا صحت آنها را بررسی نمود و بر اساس اطلاعات موجود یا اطلاعات جدید، باورها، شیوه‌ها یا نهادهای اجتماعی را تغییر داد یا توجیه کرد. عقل یک نیروی درونی انسانی است که کنترل کننده و مهار کننده امیال او نیز هست. عقل، فکر و حس سه منبع شناخت در فلسفه هستند. افلاطون، دیکارت و اسپینوزا از فلیسوفان عقل‌گرا هستند. در واقع عقل نیروی تشخیص خوب و بد است که در بدن انسان نهاده شده است.(برهان قاطع، ۱۳۶۱، ج۳: ۲۶۳)

در نظر اندیشمندان اسلامی «عقل عملی» در برابر «عقل نظری» قرار می‌گیرد قوۀ تدبیر زندگی و سعادت اخروی است که از تمیزُ عقل نظری و نیرویی در انسان است که به واسطۀ آن انسان تفکر می‌کند و سخن می‌گوید و مطالب را مستقل از شرایط بیرونی یا اخلاق تمیز می‌دهد.

البته در دو حوزه این به کلی از هم جداست. در آیین مزدایی، خرد از مقوله نیکی است؛ همچنان که در شاهنامه، از مقولۀ نیکی و مصدر بسیار از خصال نیک است. «مقارنۀ خرد شاهنامه با خیر و نیکی به اندازه‌ای است که هر کسی از خرد دوری گزیند به بدی می‌گراید و از تبعات فعل بد خویش

گرفتار رنج و عذاب می‌گردد.» (وجدانی، ۱۳۶۸: ۳۲) فردوسی « پتیاره‌هایی هم چون کردار بد، شتاب، تندی، تکبر، ناراستی، آرزو، کین، آز بیداد و... را آفات خرد می‌شمارد.» (همان) به عبارتی عمل کردهای ناپسند و زشت نیز توفیق در کار خود می‌یابند. از این رو به نظر می‌رسد عقل می‌تواند در تعامل با احساسات، فیزیولوژی، غرایز، شور و شعور و ناخود آگاه پلکان تعالی را طی کند.

عشق: عشق در لغت به معنی چسبیدن و الصاق است یا «به حد افراط دوست داشتن» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژۀ عشق)؛ اما در اصطلاح «مرضی است از قسم جنون که از دید صورت حسن پیدا می‌شود و گویند که آن مأخوذ از عشقه است. آن نباتی است که آن را لبلاب گویند، چون بر درختی بپیچد آن را خشک کند. همین حالت عشق است. بر هر دلی که طاری شد صاحبش را خشک و زرد کند.» (برهان قاطع، ۱۳۶۱، ج۳: ۲۵۱)

عشق زیباترین احساسی که انسان می تواند تجربه کند. عشق یعنی گوش فرا دادن به ندای قلب و تجربۀ رضایت و شادی در زندگی، همان معجزه‌ای که به ما انگیزه زیستن می‌دهد، همان که درمان گر هردرد بی درمان است و ما انسان‌ها پیوسته به دنبال آن هستیم.

عشق همان ودیعۀ الهی است که در نزد انسان، عشق دلیل وجود است و راه کمال و سعات، و اگر عشق نبود آدمی بیهوده می‌زیست. ما آفریده شدیم تا عاشق شویم و عشق بورزیم و به مال برسیم.

در عشق، معشوق در بند نیست و رهاست و عاشق بی چشم داشت و بی منت عشق می‌ورزد پس عشق یعنی فداکاری و از خود گذشتن و سعادت دیگری را بر خود ترجیح دادن.

در حالی که گاهی عشق از مرحله عشق عاشق شدن گذر می‌کند و به ازدواج و داشتن فرزند منجر می‌شود. به اعتقاد برخی محققان «اقوام ابتدایی ظاهراً عشق را چندان نمی‌شناسند. در زبان آنان به ندرت کلمه‌ای برای بیان آن پیدا می‌شود محرک آنان به ازدواج، آن چه ما عشق می‌نامیم، نیست بیشتر میل به داشتن فرزند و غذای مرتب است.» (دورانت) عشق را از منظرهای مختلف به چندین گونه تعریف کرده‌اند. از میان آن چه با اهداف این پژوهش هم راستا است تعریفی است که نادرپور در مقاله «عشقی به بلندی پرواز سیمرغ» ارائه داده است. «به گمان من عشق از یاد بردن خود برای خاطر دیگری نمی‌تواند بود؛ بلکه به یاد آوردن خود از برکت وجود دیگری است به عبارتی دیگر عشق آدینه‌ای است که عاشق را به خودش می‌شناساند. به تعبیر او با تحریف کلام دکارت «من عاشق هستم.» (نادرپور، ۱۳۸۹: ۹۷) در عاشقانه‌های ایرانی و داستان‌های عاشقانۀ شاهنامه هجران و فراق و آه و ناله دوری از معشوق معمول نیست. ثمرۀ عشق رضایت‌مندی و شادی است.

«در میان عشق های مشهور ادبیات جهان کمتر داستان عاشقانه‌ای را می‌توان یافت که همچون ماجرای دل‌دادگی زال و رودابه پر از دشواری و فداکاری و خالی از هرگونه خواری و زاری باشد و آن هم شور و کشش را با این همه نثار و ایثار در هم آمیزد و از فرو افتادن در طاس‌های لغزان طمع و نیرنگ باز دارد.

تقابل عقل و واژه عشق در ذهن و تاریخ ادبیات همواره انسان را به خود مشغول داشته و از منظرهای گوناگون به آن پرداخته‌اند. هر یک از این دو در ذهن اندیشمندان گاهی به سود دیگری به کنار می رود تا سبب پر رنگ‌تر شدن و اهمیت آن شود. گاهی آنها را دو پاره یک کره می‌دانند که دایرهٔ فردیت و وحدت را به ثمر می‌رساند و بر این باورند که «عقل نیز مانند سایر موجودات از عشق برخوردار است.» (استاجی، ۱۳۹۲: ۶۳)

## بحث و بررسی

### شخصیت‌ها و قهرمانان داستان

در داستان‌های عاشقانه معمولاً عاشق و معشوق قهرمانان اصلی داستان هستند و گرچه رقیب نیز در کار است اما در وقایع داستان نقشی مؤثر ایفا نمی‌کند. در این داستان که «نوع اصلی و طبیعی عشق انسانی را نشان می‌دهد» (مرتضوی، ۱۳۷۶: ۱۰۱) رقیب در کار نیست.

### آغاز داستان زال و رودابه:

داستان از آنجا شروع می‌شود که زال برای گرفتن کابل از زال به کابل عزیمت می‌کند و مهراب شاه برای حفظ مردم کابل زال را دعوت می‌کند و در جریان نشست از شخصیت و طرز برخورد زال بسیار خوشش می‌آید و یکی از اشخاص در مجلس جرأت کرده از رودابه دختر مهراب شاه وصف می‌کند و زال نادیده از شیوه برخورد و اخلاق مهراب شاه به دخترش رودابه دل می‌بندد و عاشق دلباخته او می‌گردد و مهراب شاه از شخصیت و توانایی و پهلوانی زال پیش رودابه دخترش صحبت می‌کند و رودابه نیز نادیده از طریق گوش عاشق و دل فریفته زال می‌گردد و هر دو در تلاش و تکاپو می‌افتند تا همدیگر را ببینند و آنچه که همدیگر را قرار از دل و جان او ربوده صحبت کرده تا به نتیجه‌ای مطلوب شان که همانا پیوند قلب‌ها است؛ برسند.

هر دو دنبال راه هستند تا اینکه از طریق دایگان ارتباط برقرار می‌کنند و زودابه زال را در قصرش طلب می‌کند و وقتی که زال به قصر می‌رسد رودابه گیسو خویش را برای بالا شدن با بام قصر پیشکش می‌کند و از اینکه زال ایرانی نسب بود و غیرت اش قبول نمی‌کند که توسط کمند خودش به بالای قصر بالا می‌شود و رودابه دست خود را به دستش می‌دهد تا از دیوار قصر بال می‌شود.

هر دو شب را یک‌جا سپری می‌کند بعد از آن از طریق دایگان در ارتباط بوده و روزی یک شخص توسط سیندخت مادر رودابه دستگیر و از او تحقیق می‌کند و از رابطه زال و رودابه آگاه می‌شود و آن با بسیار زیرکی و متانت به مهراب شاه صحبت می‌کند. مهراب وقتی از جریان آگاه می‌شود قصد جان دختر را می‌کند و شمشیر را می‌گیرد به بدنش به لرزه در آمده حرکت می‌کند تا دخترش را به قتل برساند. چون زال خداپرست و مهراب شاه بت پرست بود و سیندخت شاه را آرام می‌کند و مانع او می‌شود و می بیند که شاه نهایت خشم گین است پیش پای او می افتد و با دلایل منطقی شاه را راضی به این میکند که دست از کشتن رودابه بر دارد.

در گوشه دیگر زال نیز در حال ارسال نامه و پیک به سام پدرش تا آن را قانع کند که به این وصلت لبیک گوید و تا آنکه سیندخت از مهراب شاه اجازه می‌گیرد تا آگاه کردن سام روانه زابل می‌شود و سام سیندخت را می‌شناسد و موضوع را در میان می‌گذارد از یک طرف سام به ازدواج زال و رودابه موافقت می‌کند و از سوی دیگر برای مردم کابل امان نامه می‌گیرد.

و بعد زال و رودابه به عشق همدیگر وفادار بوده به هم می‌رسند و که ثمره ازدواج این دو شخصیت اساطیری رستم می‌شود.

شخصیت‌های پویا در این داستان شش تن هستند که عبارت از : زال ، رودابه، مهراب کابلی، سام، منوچهر و سیندخت.

که در این داستان زال عاشق و رودابه معشوق و مهراب کابلی و سیندخت پدر و مادر رودابه و سام پدر زال و منوچهر پادشاه ایران و دیگر دایگان نیز به حیث واسطه بین طریفین نقش بارز دارند.

جزئیات داستان از این قرار است:

زمانی که سام صاحب فرزند می‌شود که آن دارای موی سفید (سپید) است به آن خاطر او را زال نامید. او را در کوه که محل زندگی سیمرغ بودن می‌گذارد و بعد از مدت‌ها که زال جوان می‌شود و آنگاه که سام نریمان به دستور منوچهر عازم نبرد به دست گرفتن حکومت مناطق شورشی گرگسار و مازنداران می‌شود، زابلستان را به دست وی (زال) می‌سپارد. چون فروردین فراز آمد و زال با ویژگان

خویش به سفر پرداخت  به هند و مرغ و ما شتافت. در هر جایگاهی بزمی آراست تا به کابل رسید و مهراب فرمانروای این شهر با هدیه‌های فروان به دیدار وی روی نهاد و با وی به بزم نشست و زال را دوستی مهراب در دل افتاد و به کنجکاوی در کار وی پرداخت و دانست که مهراب را دختری است بسیار زیبا و بدین سان نادیده بدان دختر دل بست. شدت عشق او به گونه‌ای است که وقتی منوچهر به سام فرمان حمله به کابلستان (دیار معشوق) را می‌دهد، زال در پیامی صریح به پدرش می‌گوید مگر از روی جسد می‌گذارد که دست به کابستان بزنی:

چو کابلستان را بخواهد بسود  نخستین سر من بباید درود

این امر بیانگر حب به کشور معشوق است که در عالم عشق امر است طبیعی. در اثر محبت است که رو در روی پدری با آن همه هیبت می‌ایستد و آن گاه که بزرگان به او می‌گویند که پدر از وی آزرده شده:

چنین داد پاسخ کزین باک نیست  سر انجام اخر بجز خاک نیست
پدر گرد به مغز اندر آرد خرد  همانا سخن بر سخن نگذرد
و گربر گشاید زبان را به خشم  از شرمش آب اندر آرم به چشم

همچنین زال دادگی خویش نسبت به رودابه برای سام پدرش این گونه بیان می‌کند:

من از دخت مهراب گریان شدم  چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من است  من آنم که دریا کنار من است
به رنجی رسیدستم از خویشتن  که بر من بگرید همه انجمن

درین نامه که بیانگر نگرانی شدید و اضطراب زال از ماجرای عشق است، بر مهر و عاطفه ی پدری تأکید می‌شود. زال می‌کوشد با تحریک عواطف پدرانه ، او را با خود همراه و همگام کند:

به پیمان چنین رفت پیش گروه  پو با آوریدم ز البرز کوه
گه هیچ آرزو بر دلت نگسلم  کنون اندرین است بسته دلم

در واقع زال می‌داند که پدرش در این باره چه می‌اندیشد. زیرا سام پس از خواندن نامۀ زال ناراحت می شود و این عشق را ناشی از مرغ پروردگی و بد گوهری وی می‌داند:

چنین داد پاسخ که آمد پدید  سخن هرچه از گوهر بد سزید
چو مرغ ژِیان باشد آموزگار  چنین کام دل جوید از روزگارا

حتی در نامه که به منوچهر، متضمن در خواست موافقت برای حصول زال و رودابـه مـی‌نویسـد، علت رفتار تند پسر را مرغ پروردگی او می‌داند و این که وقتی چنین فردی به ماه روی چون رودابه بر می خورد و به چنون دچار می‌شود:

چـــو پـــرورده مـــرغ باشـــد بـــه کـــوه　　نشـــــانی شـــــده در میـــــان گـــــروه
چنـــان مـــاه بینـــد بـــه کابلســـتان　　چـو سـرو سـهی بـر سـرش گلسـتان
چـــو دیوانـــه گـــردد نباشـــد شـــگفت　　او شـــــاه را کـــــین نبایـــــد گرفـــــت

مسأله زال دو چیز است. ابتدا متفاوت بودن او در بدو تولد و به دنبال آن مسأله دوم یعنی عشـق، اگر چه در این بخش از داستان به ظاهر مسألهٔ اول حل شده است و ازین رو زال نیز در جریا عشقش به رودابه بارها زیرکانه ماجرای انداختن زال را در کوه، به سام یاد آور مـی‌شـود؛ بـه ایـن قصـد کـه انسان‌ها از جمله خود او نیز می‌توانند تصاویر دنیای مطلوب شان را بـه دسـت کـاری کننـد و تغییـر دهند؛ اما در این گفت‌وگوها هرگز حاضر نیست رابطه‌اش را با سام خدشه‌دار کند. آنجا که عشـق بـه رودابه را در برابر خرد قرار می‌دهد، می‌توان خـرد را بـه دنیـای مطلـوب دیگـران و اطاعـت از آن را مصلحت اندیشی تعبیر کرد. به نظر می‌رسد نیازی به آزادی به معنی منحصر به فرد بود و بـه انجـام رساندن امری که تضادی با رفتار مسئولانه ندارد در شخصیت زال پر رنگ جلوه می‌کنـد. شخصـیت زال در محیطی وحشی و بی پروا شکل می‌گیرد و همین طبیعـت آزاد و بـی پـروا موجـب شکسـتن ساخت قدرت (تابوی فرمان شاه) و ساخت سنت (ممنوعیت پیوند نسل اهورا مـزدا و نسـل اهـریمن) می‌شود.

دل زال یک باره دیوانه گشت　　خرد دور شد عشق فرزانه گشت

از کردار زال طوری معلوم است که نیاز به عشق و تعلق در او نمایان است و چـرا کـه او تـلاش دارد نظر بزرگان را به خود جلب کند و طرز برخورد پرخاش گرانـه ای خـود را تغییـر مـی دهـد و از برخورد ملایم با همراهان و تمام کسان استفاده میکند و رودابه نیز از رفتار و کردار پدرش دل نگران است و دراین جا رفتار غلامان و پرستندگان زال و رودابه نشاه از همرایی و وفاداری آن ها به این دو شهزاده است. یکی از تاثیر گذار ترین عوامل به ثمر نشسـتن ایـن عشـق اسـت و پیشـنهاد موبـدان نوشتن نامه به سام است . آن ها را ه گفت و گو و مذاکره را در پیش می گیرند. در شـاهنامه شـروع نامه نگاری زال را به گونه بیان کرده که بر علاوه سنت ها و با در نظر گرفتن سلسله مراتب اداری و هم چنان احترام پدر را نیز شامل است که درین نامه طوری نگاشته شده که به دست آوردن خواسـته هایش بارزتر است و از قدرت سام یاداوری می کند:

بـــه مـــردی هنـــر در هنـــر ســـاخته　　خـــــرد از هنرهـــــا بـــــر افروختـــــه

با جمله‌ای دلنشین خود را در دنیای مطلوب او جای می‌دهد.

مـــــن او را بســـــان یکـــــی بنـــــده‌ام　　بـــــه مهـــــرش روان و دل آکنـــــده‌ام

زال در نخست قدرت مطلق خداوند را بیان می کند و علاقه شدید نسبت به پـدرش و بعـد مـی کشد خواسته اش را در قالب بیان کند.

اگرچند در نخست بعد از خواند نامه سام خشمگین می شود و بعد از تفکـر و تعقـل و مشـوره بـا دیگران استفاده می کند و اندیشه سرگردان در گسترهٔ تعارض بین تضادها و تقابل‌ها اسـت. یکـی از محوری‌ترین پیام داستان همین اندیشه‌ای است که در صورت متحد سـاختن ایـن تضـادها در دایـرهٔ ذهن می تواند فردیت و کمال از آن به ثمر برسد، به نظر می‌رسد. که پرسش از منجمـان بـه نـوعی توجه به گوهر و شناسایی توانمندی‌های شخص و نیازهـای اوسـت . موافقـت سـام شـادمانی زال و رودابه را به دنبال دارد.

رودابه تمام کوشش را برای امانت داری انجام می‌دهد؛ اما سر انجام سیندخت با زیرکی مادرانه از راز او آگاه می‌شود.

همـــــی کـــــژ دانســـــت گفتـــــار اوی　　بیاراســـــت دل را بـــــه پیکـــــار اوی

رفتاری سیندخت نشان میدهد که ابتداء باید بر خشم خود غلبه کند وتا برخود بی قبولاند که این پیوند مبارک است.

در کـــــاخ بـــــر خویشـــــتن بربســـــت　　از اندیشـــگان شـــد بـــه کـــردار مســـت

با آنکه آن وقتی سیندخت در قصر آن ندیمهٔ رودابه را گیر می‌کند و در تحقیقات دروغ می‌گوید و بر دروغ آن سخت خشمگین می‌شود:

به دست همـین زن کـه کنـدیش مـوی　　زدی بـــر زمـــین و کشـــیدی بـــروی

رفتار مهراب پس از شنیدن این جریان تحت تأثیر مؤلفه احساس است. برداشتن شمشـیر، لـرزان شدن تن، رنگ باختن، خشم و رفتار حاصل از چیرگی احساس است. سکوت رودابه در این هنگام نیز فرصتی برای اندیشیدن مهراب است. مهراب نیز به جای انجام رفتار مخرب، سکوت مـی‌کنـد. یـک تصویر مطلوب مشترک میان این رودابه و مهراب وجود دارد:

بـــه یـــزدان گرفتنـــد هـــر دو پنـــاه　　هم این دل شـده مـاه و هـم پـیش‌گـاه

سیندخت یکی از شخصیت‌هایی است که به طور آشکاری این زبان را به کار می گیـرد. او ماننـد بسیار از شخصیت‌های دیگر شاهنامه در امر گوش سپردن به سخنان دیگران توجه دارد. هم چنین با هم دلی و امید دادن به سام و تمرکز بر بخش مشترک دنیای مطلوب شان او را آرام می‌کند.

اگـــر چنـد باشـــد شـــب دیـر بـاز　　بـرو تیرگـــــی هـم نمانـــــد دراز
شـود روز چـون چشـمه رخشـان شـود　　زمـین چـون نگـین بدخشـان شـود

مهراب نیز علی رغم داشتن احساس خشمی که حاصل دریافت پیام ناکامی است با گوش سپردن به سخنان سیندخت آرام آرام به تغییر تصاویر دنیای مطلوب خود می‌اندیشد.

سـپرده بـه سـیندخت مهـراب گـوش　　دلـی پـر زکینـه سـری پـر ز جـوش

از طرف دیگر منوچهر از جریان عشق زال و رودابه خبر می‌شـود و نگـران گزنـدی اسـت کـه از نتیجه پیوند این ناهمالان به ایران رسد. منوچهر نیز در اندیشه تضادها و تقابل‌هاست.

چگونه همال و ناهمال، تریاک و زهر، تیزی و نرمی، گوهر و هنر، خوبی و بدی، آشـوب و صـلح گرد هم آیند.

منوچهر، سام را فرا می‌خواند و لیکن به شیوه خردمندانه در آغاز گزارش از نبرد گرگساران را مـی گیرد و سپس شبی را با شادی و تفریح سپری میکند و بعد ازش خواسته می کند کـه یکـی از رفتـار های مخرب منوچهر که هزگز این پیوند را بر نمی تاید، تصمیم حمله به هند و کابل است.

بـــه هندوســـتان آتـــش انـــدر فـــروز　　همـــه کـــاخ مهـــراب و کابـــل بســـوز

خبر به زال می رسد. راه حل در گفت و گو با او می داند . زال که سعی در حفظ رابطـه اش دارد در آغاز همهٔ آداب ورود و گفت و گوی خردمندانه با پدر را رفتار می کند. از ایـن رو امکـان پذیرفتـه شدن سخنان زال بسیار است.

پـــدر گـــر بـــه مغـــز انـــدر آرد خـــرد　　همانـــا ســـخن بـــر ســـخن نگـــذرد
یکـــی آفـــرین کـــرد بـــر ســـام گـــرد　　وز آب دو دیـــده همـــی گـــل ســـپرد
کـــه بیـــدار دل پهلـــوان شـــاد بـــاد　　روانـــــش گراینـــــدهٔ داد بـــــاد

زال دوباره رفتار گذشته پدر را یاد آوری می کند ؛ اما هم با آن به توانایی هایش باور دارد:

نـــدانم همـــی خویشـــتن را گنـــاه　　کـــه بـــر م کسـی را بـدان هسـت راه
مگـــر آنـــک ســـام یلســـتم پـــدر　　دگـــر هســـت بـــا ایـــن نـــژادم هنـــر

زال عمل کرد پدر را ستیز با واقعیت‌های زندگی می‌داند. مخالف این بار او را هم مقابلهٔ بی نتیجه با دنیایی واقعی می‌داند و با یادآوری ماهیت سفید و سیاه بودن پدیده‌های جهان عمل کرد اورا ستیزی بیهوده می‌شمارد.

تو را با جهان آفرین است جنگ  که از چه سیاه و سپید است رنگ

سام با تفکّر و هوش بالا به منوچهر نامه می‌نویسد و تمام کارها دست خداست و من و تو در مقابل او ناچیز هستیم.

هر آن چیز کو خواست اندر بوش  بر آن است چرخ روان را روش

بعد با ذکر شکوه، قدرت شاه و کوشش خود در راه حفاظت از قلمروها و شجاعتش خواسته خود را کم کم بیان می‌کند. از سوی دیگر شاهد رفتار مهراب و اخلاق ظریفانه سیندخت و تعهد همه‌جانبه او هستیم و مهراب را به اندیشیدن دعوت می‌کند:

زدم داستان تا ز راه خرد  سپهبد به گفتار من بنگرد

مهراب برای رهایی از ناکامی قصد جان دختر و زنش را می‌کند و سیندخت با رفتار مدبرانه مانع او شده و با هم دلی و امیدبخشی به مهراب پیش نهاد می‌دهد که چاره کند. سیندخت خود را با چهره مردانه اماده زابل می کند و خود را به سام می رساند و با زیرکی و هوشیاری سام را دلاوری می‌خواند و مردم کابل را بیگاه می گوید و ابتدا از سام تعد می گیرد . سام به ناچار به منوچهر نامه‌ای می‌نویسد و از رودابه به نام بچه اژدها یا می‌کند و تفاوت کوهر زال و رودابه و تقدیر جهان آفرین رقم می‌زند:

شما گر چه از گوهر دیگرید  همان تاج و اورنگ را در خورید

چنین است گیتی و زین ننگ نیست  ابا کردگار جهان جنگ نیست

از آنجا سام در تصاویر دنیای مطلوب شاه قرار دارد خردمندانه و خواهش گونه اش در او اثر می مکند. از جانب دیگر با ستاره شناسان طرح سوال هایی از زال می کند و ابلیت هنر فر ، شکوه حاصل از این پیوند را می سنجد و به توافق شاه می انجامد. تغییر تصاویر مطلوب در ذهن همواره کار ساده و آسانی نیست که در این داستان فرایند آن با دادن آگاهی به یک دیگر مذاکره‌های خردمندانه و تا حد امکان به دور از چیرگی مؤلفه احساس و با کنترل درونی عات مخرب صورت گیرد.

نیاز عشق و تعلق و نیاز به آزادی در شخصیت زال پر رنگ است و بخشی بزرگ از ظرف نیاز قدرت او نیز با همین نیازها پر می‌شود. بنابر این او سعی دارد تا رابطه‌اش را با بزرگان خراب نکند و بدون آن که به آزادی و خواسته‌های آن آسیب زده باشد به خواستهٔ خود نیز برسد. به عبارتی با تأمل،

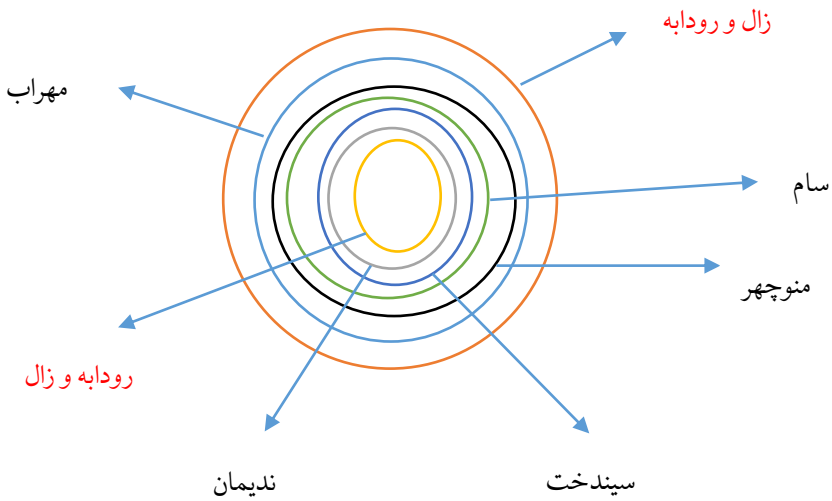
مذاکره و آگاهی دادن فرصت می‌دهد تا دیگران به انتخاب خود دنیای مطلوب‌شان را تغییر دهند. به نظر می‌رسد علی‌رغم حاکم بودن اندیشهٔ تقدیر بر روی داده‌های شاهنامه، عشق در داستان‌های عاشقانهٔ آن شادی آفرین است و به وصال می انجامد؛ چرا که عنصر انتخاب نقشی پررنگ دارد. غم و اندوه حاصل نگرانی از دست دادن ها با حرص به دست آوردن یا حرص به دست آوردن هاست که یا باید با جزر و مد بود و نبودها، شادمان و غمگین شد و یا با پذیرفتن دو عنصر تدبیر و تقدیر، در فراز فرودها نلغزید. واقعی بودن معشوق و وصال در این داستان‌ها احتمال کار کرد تربیتی شان را در امر واقعیت درمانی بالا می برد. رفتار هر شش شخصیت برجستهٔ این داستان تعهد و تدبیر و عادت مخرب متفاوت وجود دارد.

به شاهنامه کمترین عادت مخرب را به طور کیفی در سیندخت می‌توان یافت و شدیدترین رفتار پرخاشگرانه و مخرب را در مهراب دارد، اگر این سکوت‌های به هنگام سیندخت به دادش نمی‌رسد دست به قتل دخترش می‌زد. تعهدی که سیندخت از ابتدا نسبت به کابلیان و نزدیکانش دارد حاصل تدبیر و چاره اندیشی اوست.

تنها خشونتی که با ندیمه رودابه انحام می‌دهد دیگر با هیچ یک از اطرافیانش نمی‌توان یافت. رودابه و زال نیزی رفتار متعهدانه دارند. البته زال چندین بار با زیرکی و آگاهی دادن، بی مهری پدر را یاد آور می‌شود و گفتاری تهدیدآمیز هم دارد. سام و منوچهر نیز در آغار در مواجهه با ماجرایی دل دادگی زال و رودابه مقاومتی شدید دارند. سام در ابتدا خود را تسلیم انتخاب شاه می‌کند. تغییر دنیای مطلوب برای سام کار آسانی نیست؛ اما به دلیل پای‌بند بودن به پیمان، تدریج دنیای مطلوبش را دستکاری می کند. رازداری، امانت داری و رفتاری متعهدانهٔ غلامان و ندیمان یکی از حساس ترین عناصری است که شاید به آن کمتر توجه می‌شود. نادر پور در مقاله به بلندای پرواز سیمرغ اشاره دارد که: شش تن به ترتیب اهمیتی که در تکوین ماجرا دارند عبارتند از: زال و رودابه، مهراب و سیندخت، سام و منوچهر.

می‌توان گفت که زال و رودابه، غلامان و ندیمان، سیندخت، سام، منوچهر و مهراب هر رفتاری متعهدانه‌ای که از آنان سر می‌زند به پشتوانهٔ خرد انجام می‌گیرد که انجام رفتار متعهدانه نشانی از تعالی خرد مرتبهٔ بالاتر است وبا تحقق اتحاد تضادها عشق متجلی می‌شود. از این پس مؤلفه‌های اندیشه است که با هدایت مذاکرات، گفت‌وگوها، تغییر دنیای مطلوب و انتخاب رفتارهای متعهدانه به

تدریج هر یک از آنان را در دایره ذیل به مرکزیت یک‌پارچگی و کمال عشق سوق مـی‌دهـد . عقـل مؤلفه خرد، خویش کاری خود را انجام رسانده و در این دایره عشق زال و رودابه ختم می‌شود.




از سوی نخستین سخن در مبحث تعریف عشـق " تعریـف ناپـذیری " آن اسـت. آنچـه در ادب فارسی دربارۀ عشق، چه عشق انسانی چه عشق الهی به عبارت آمده است درباره اوصـاف و تـأثیرات عشق و محبت و افعال و احوال محبان است نه دربارۀ نفس و ماهیت عشق.

از این رو به نظر می رسد که برابری عشق با تعهد مطلق نیست بازوی تعهد که محصول فکـر و عقل است از سوی دست به دست عشـق داده اسـت و از سـوی دیگـر بـه عقـل. هریـک از ایـن شخصیت‌ها که تعداد آنها با احتساب غلامان و نقش حساسشان هفت می شود. به رفتار خردمندانـه و متعهدانه ای که دارند به پشتوانه‌ای عقل، راه پر پیچ و خم دوایر تداخلی تمامیت و کمال را تا رسیدن به یگانگی هموار می کنند. عشق محصول این یگـانگی و جمـع اضـداد اسـت و ثمـره آن پهلـوانی حماسه آفرین و یگانه است.

## نتیجه گیری

پژوهش حاضر با رویکردی روان شناسانه به روش تحلیلی- توصیفی با تأکید بر مفهوم عشق به یکی از مؤلّفه‌های پیوند دهنده عقل و عشق در داستان زال و رودابه پرداخت. عشق را برابر با تعهد می‌دانند. تعهد مانند بسیاری از عمل کردهای دیگر آدمی، یک رفتار است؛ رفتاری که با چیرگی و پشتوانه عقل انجام می گیرد. در این راستا ضمن تبیین برجسته ترین نیاز اساسی زال که نیاز عشق و تعلق است به آشکار کردن میزان رفتار متعهدانه و دور از هفت عادت مخرب هریک از شخصیت‌های پیش برنده داستان نیز پرداخته شد. از این منظر نقش آنها را در به کمال رسیدن عشق معلوم می دارد. زال رودابه، ندیمان، سیندخت، سام، منوچهر و مهراب به ترتیب با رفتار متعهدانه خود به پشتوانه گفت وگوها و مذاکره های خردمندانه (مؤلّفه فکر) و کنترل عادت های مخربشان، تصاویر دنیای مطلوب خود را به تدریج تغییر داده و با پذیرفتن اتحادِ تضادها و تقابل‌ها، دوایر تودرتوی ماندالا را که با دایره مهین عشق زال رودابه آغاز شده، در مسیر به کمال رساندن عشق و مرکزیت و یگانگی در می نوردند. از آن جا که در زبان نمی‌توان دو واژه را صد در صد برابر هم دانست، تعهد عنصری است که از یک سو بازوی خود را به دست عقل و از سویی به دست عشق داده است. بنابراین با تکیه بر این داستان می‌توان تعهد را به عنوان یکی از مؤلّفه‌های پیونددهنده عقل و عشق دانست.

## منابع


۱. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه*، تهران :انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۲. معین، محمد (۱۳۶۱)، برهان قاطع، تهران: امیرکبیر.
۳. آناهیتا امینی و دیگران (۱۴۰۰)، «پیوند عشق وعقل در داستان زال و رودابه با تکیه بر تیوری انتخاب نگاره ماندالا»، *پژوهشنامه ادب فارسی*، س ۱۷، ش ۱، (پیاپی ۳۱)، صص ۸۸-۶۳.
٤. پروانه، محبوبه و هادی ، روح الله (۱۴۰۰)، «بررسی لحن فردوسی در دو داستان( زال و رودابه) و (رستم و اسفندیار)، *فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان وادبیات فارسی* (دهخدا)، دوره ۱۳، ش ۴۸، صص ۱۱۸-۹۳.
٥. سنچولی، احمد (۱۳۹۴)، «بررسی ساختار داستان غنایی – حماسی زال و رودابه»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۱۳، ش ۲۴، صص ۲۱۰-۱۸۹.
٦. صفایی، اسحاق و حیدری، مریم (۱۳۹۱)، «تحلیل شخصیت‌های برجسته عاشقانهٔ زال و رودابه»، *متن شناسی ادب فارسی* (علمی و پژوهشی)، دانشگاه اصفهان، دوره جدید، س ۴، ش ۴، (پیاپی ۱۶)، صص ۱۶-۱.
۷. نادرپور، نادر ( ۱۳۷۴)، «به بلندی پرواز سیمرغ (تفسیر کوتاه درباه داستان زال و رودابه)»، *مجله ایرانشناسی*، س ۴، صص ۴۶۷- ۴۵۸.
۸. هانیه امینی و دیگران (۱۴۰۰)، «واکاوی تطبیقی داستان رزمنامه غنایی زال و رودابه و تیراژدی نماد گرای پله آس و میلزاد»، *فصلنامه عملی تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا)، دوره ۱۳، ش ۴۹، صص ۴۱-۱۱.

# he difference in converting written words into colloquialism in the languages of the people of Afghanistan and Iran

**Janali qeyam**[۱]

Master's student of Persian Language and Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Supervisor: Atefeh khodayi**[۲]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran.

## Abstract

According to many textual evidences, we find out that from the beginning of Persian literature to our time, the language of street and bazaar people has always been accompanied and coordinated with the official language, and it has led to the creation of some grammatical issues such as अवण, noun, sound, अभुद, ابدال, قلب etc. . This coordination is to the extent that a method and method can be written for it. On the other hand, the language of the people of Iran and Afghanistan has the same root, and one of the ways to investigate the impact of geographical, political and social differences on the same languages is to receive and analyze these changes. The conversion of written words into colloquial words in the Persian language of Afghanistan has been investigated and its differences have been compared with this type of conversion in the Persian language of Iran.

**Keywords**: Afghanistan, colloquial language, Iran, speech, writing.

۱ Email: janaliqeyam۱۸@gmail.com.
۲ Email: A.khadayi@mou.ir

# تفاوت تبدیل کلمه‌های نوشتاری به محاوره در زبان مردم افغانستان و ایران

**جان علی قیام**[۱]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

**عاطفه خدایی** [۲]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

با توجه به شواهد فراوان متنی درمی‌یابیم که ازآغاز ادب فارسی تا روزگارما، زبان مـردم کوچـه و بازار با زبان رسمی همواره همراه و هماهنگ بوده وموجب خلق برخی از مسایل دستوری مانند اتباع، اسم صوت، تخفیف، قلب، ابدال و... گردیده است. این هماهنگی در حدی است که می‌توان بـرای آن روش‌نامه و شیوه نوشت. از سویی زبان مـردم ایـران و افغانسـتان ریشـه‌ای یکسـان دارد و یکـی از راه‌های بررسی تاثیر تفاوت جغرافیایی، سیاسی و اجتماعی روی زبان‌های یکسان، دریافـت و بررسـی همین تغییرات است.در این مقاله در ابتدا به معرفی زبان مـردم افغانسـتان پرداختـه می‌شـود، سـپس تغییرات زبانی برای تبدیل کلمه‌های نوشتاری به محاوره در زبان فارسـی افغانسـتان بررسـی شـده و تفاوت‌های آن با این نوع تبدیل در زبان فارسی ایرانی مقایسه شده است.

**کلیدواژه‌ها:** افغانستان، زبان محاوره، ایران، گفتار، نوشتار.

---

Email: janaliqeyam۱۸@gmail.com۱
Email: A.khadayi@mou.ir۲

## مقدمه

آنچه که از زبان محاوره در ادب فارسی و سپس در دستور زبان بازتاب داشته است، میراث گرانبهایی است، که ازجوانب گوناگون قابل بررسی و تجدید نظر است. شواهد فراوانی که دستور نویسان از متون منظوم و منثور ارائه می‌دهند، حاکی از آن است که شعرا و نویسندگان بی آنکه خود بخواهند، در تدوین دستور زبان فارسی نقش اساسی ایفا کرده‌اند و به گفتهٔ اهل تحقیق: «مبنای هرزبان بر روی اصول و قواعد مخصوصی است که اهل زبان در محاورات خود از روی قریحه و بی آنکه خود متوجه باشند، عموما رعایت می‌کنند؛ منتها در پاره‌ای از زبان‌ها این اصول را مدون ساخته و دستوری برای آن به وجود آورده‌اند.»(خیامپور، ۱۳۸۲ :۷)

می‌توان گفت که بخش عمده ای از زبان محاوره اساس و معیار زبان رسمی و ادبی است و بخشی دیگر در زبان رسمی جایگاهی ندارد و فقط کاربرد آن دربین مردم کوچه و بازار محسوس است.در این تحقیق ابتدا مطالبی برای آشنایی با زبان مردم افغانستان ارائه می‌شود؛ سپس به بررسی تفاوت‌های شکل نوشتاری و گفتاری در زبان این دو ملت همسایه پرداخته می‌شود.

## زبان

یکی از زبان‌های رسمی در کشور افغانستان، زبان فارسی دری است که بیش از ۱۶ میلیون نفر گویشور دارد که تقریباً ۵۲٪ مردم افغانستان هستند. البته می‌توان گفت در مجموع حدود ۲۵ میلیون نفر یا ۸۰٪ جمعیت افغانستان به زبان دری تسلط دارند.

تاجیک‌ها، هزاره‌ها و ایماق‌ها گویشوران بومی زبان فارسی دری هستند که حدود شش میلیون نفر از ایشان به کشورهای ایران و پاکستان و دیگر کشورهای جهان مهاجرت کرده‌اند که بخشی عظیم از افغان‌های مقیم خارج هستند که از زبان فارسی دری به‌عنوان زبان نخست شان استفاده می کند.

بیشترین گویشوران فارسی دری در شمال، شرق، غرب و مرکز کشور افغانستان زندگی می‌کند. فارسی دری زبان بیشینهٔ مردم ولایات بدخشان، تخار، کاپیسا، جوزجان، بلخ ، پروان، کابل، بغلان، پنجشیر، کندز، سمنگان، بامیان ، دایکندی، سرپل، غزنی، بادغیس ، غور، فراه، هرات و نیمی از میدان وردک به شمار می رود . اقلیت های بزرگ زبان فارسی دری نیز در ولایات لغمان، ننگرهار، پکتیا، پکتیکا، ارزگان، جوزجان، کندهار، فاریاب، زابل، کنر، نمیروز ، هلمند، لوگر و میدان وردک این کشور یافت می شود.

## لهجه‌ها

در افغانستان لهجه های مختلفی متداول است. از جمله هزارگی، قندهاری، هراتی، کابلی ، شمالی.... گویش که در مناطق هزاره جات ( بامیان، دایکندی، غزنی، میدان وردک) به نام هزارگی و هرات، بادغیس، غور، فراه که بنام گویش هراتی شناخته می‌شوند. لهجه هراتی به گویش فارسی زبانان شمال شرقی ایران شباهت زیاد دارد. و با گویش مرز نیشنان ایران تقریباً یکی است. این گویش با گویش های رایج در خراسان ایران در رده بندی قرار دارد. لهجه‌های مورد استفاده در شرق افغانستان از جمله لهجۀ بدخشان، به لهجۀ فارسی تاجیکی شباهت دارند .

## نوشتار

فارسی دری در افغانستان همانند ایران به الفبای فارسی نوشته می‌شود که یک گونه اصلاح شده از الفبای عربی و دارای چند حرف اضافی است . الفبای فارسی ۳۲ حرف است که با ( الف ممدوده و همزه ) ۳۴ حرف می شود.

دستور خط رسمی فارسی دری در افغانستان تفاوت بسیار جزئی با دستور خط فارسی ایران دارد . این دستور خط در سال‌های پیش در وزارت اطلاعات وفرهنگ افغانستان ترتیب یافته است. پیرو این دستور خط، واژه‌هایی مانند « زندگی» به صورت « زنده گی » نوشته می‌شوند. با وجود این، دستور خط چندان در نشریات استفاده نمی شود و وضعیت ( یای میانجی و یای نکره ) مبهم است. برای نمونه، ترکیباتی نظیر در « خانه‌ای زیبا» به صورت‌های « خانه یی زیبا» و « خانۀ زیبا» نوشته می‌شود.

## زبان محاوره (زبان گفتار)

زبان گفتاری یا زبان محاوره‌ای یکی از گونه‌های کاربردی زبان است که برای ارتباط کلامی به کار می‌رود و در تقابل با زبان نوشتاری قرار می‌گیرد. ساخت‌های به کار رفته در زبان، نوشتاری هستند . گفتار صورت اصیل و ابتدایی زبان است. در زبان معیار گفتاری، تلفظ و ویژگی‌های لهجه ای و آهنگی کلام بیشترین اهمیت را دارد. گونه زبان معیار در ایران آن است که در بین افراد تحصیل کرده و دانشگاهی و دارای پایگاه اجتماعی و اقتصادی بالاتر رایج است . به علت مرکزیت سیاسی ، فرهنگی و اقتصادی پایتخت، زبان گفتاری رایج میان تحصیل کردگان پایتخت با زبان محاوره یکی است. برخی از نویسندگان نیز زبان گفتاری را زبان شکسته می‌نامند. به عبارتی زبان گفتاری سیستم منظم و معنادار آوایی زبان است که عمدتاً از واج‌ها تشکیل شده است.

## تفاوت‌های میان زبان نوشتار و زبان گفتار

زبان نوشتاری و گفتاری از جهات مختلفی با یکدیگر متفاوت‌اند؛ اما با این حال برخی از فرم‌های نوشتار بیشتر از سایر مدل‌های آن به حالت گفتاری نزدیک‌ترند و بالعکس. در ادامه برخی از تفاوت‌های این دو مهارت ارائه شده‌اند:

ـ نوشتار معمولاً یک محتوای ماندگار است و متون نگارش شده اغلب نمی‌توانند پس از چاپ شدن یا نوشته شدن تغییر کنند.

ـ گفتار اغلب محتوایی ناپایدار و گذرا دارد(مگر آنکه ضبط شود) و شخص سخنگو می‌تواند گفته‌اش را تصحیح کند یا در ادامهٔ صحبت، اظهاراتش را تغییر دهد

ـ یک متن نوشته‌شده می‌تواند برای مدت زمانی طولانی مثلاً تا زمانی که یک زبان مشخص یا یک سیستم نوشتاری، قابل درک باشد، در فضا و زمان باقی بماند .در مقابل گفتار اغلب برای تعاملات آنی استفاده می‌شود.

ـ زبان نوشتاری نسبت به مکالمه اغلب پیچیده‌تر و بغرنج‌تر است؛ چرا که از جملات طولانی‌تر و بسیاری عبارات وابسته تشکیل شده است. با این حال، برخی از انواع زبان نوشتاری نظیر پیامک‌های فوری و ایمیل‌ها وجود دارند که به زبان گفتاری نزدیک‌ترند.

ـ زبان گفتار مملو از تکرارها، جملات ناتمام، اصلاحات و وقفه‌هاست، البته به استثنای سخنرانی‌های رسمی و سایر انواع گفت‌وگوهای نوشته‌شده نظیر گزارش‌های خبری یا نمایشنامه‌ها، فیلم‌نامه‌های تئاترها و سریال‌ها.

ـ نویسندگان، بازخورد آنی از خوانندگانشان دریافت نمی‌کنند، مگر در ارتباطات مجازی؛ بنابراین نمی‌توان برای روشن شدن مطالب تنها به محتوای نوشته شده تکیه کرد و باید مسائل به کمک گفتار به صورت واضح‌تر و بدون ایجاد سردرگمی تشریح شوند.

ـ مکالمه عموماً یک تعامل پویا میان دو یا چند نفر است .در مقابل محتواها و اطلاعات نوشتاری به اشتراک گذاشته شده، ممکن است در بسیاری از موارد ناگفته باقی مانده و یا به صورت غیرمستقیم بیان شوند.

ـ نویسندگان می‌توانند از نشانه‌گذاری، سرآیندها، رنگ‌ها و سایر افکت‌های گرافیکی در متن‌های نگارش‌شده‌شان استفاده کنند .چنین امکاناتی در زبان گفتاری وجود ندارد.

ـ در مکالمه می‌توانید از زمان‌بندی، میزان بلندی صدا و یا صداهای مشخص برای اضافه کردن احساسات به متن بیان شده استفاده کنید.

ـ محتوای نوشته‌شده می‌تواند به شکل مکرر خوانده شده و از نزدیک آنالیز و بررسی شود و در سطح نوشته، یادداشت‌ها و نظراتی نوشته شود .تنها در مکالمات ضبط‌شده امکان آنالیز، بررسی و وارد کردن نظر و یادداشت وجود دارد.

ـ برخی ساختارهای گرامری و همینطور برخی از واژگان پیچیده رشته های شیمی یا حقوق تنها در نوشتار استفاده می‌شوند.

ـ برخی از انواع واژگان معمولاً تنها در مکالمه بکار برده می‌شوند .این واژگان عبارتند از عبارات محاوره‌ای یا کوچه‌بازاری نظیر (y'know) خودت می دونی، like و ...

ـ زبان محاوره در ادبیات فارسی دری در دو کشور همسایه افغانستان و ایران به‌خاطر رفت و آمد تجاری، زیات، مهاجرت افغان‌ها به کشور ایران بسیار نزدیک است که اکثر کلمات و جملات که گویشوران بکار می‌برند یکسان است مثلا در کلمات مهمل اکثرا یک سان اند:

## تغییرات گفتاری و نوشتاری

الف . تغییر حرف اول کلمه به حرف م : خاک و ماک، تار و مار، چیز و میز، کج مج، کژ و مژ، گشت و مشت، تَرت و مَرت

ب . تغیر اول کلمه به حرف پ : رخت و پخت ، لُوت و پُوت

ج. تبدیل به الفاظی که از حیث روی با لفظ پیشین همسان است، ولی از حیث تعداد هجا و کوتاهی و بلندی ناهمسان.« مانند :همان و فلان و کج وکوج

## اسم اصوات

الف ) اسم صوت انسان‌ها مانند خُرخُر، فُجفُج، کخکخ ( صدا و آواز سرفه کردن، ضدای خنده بلند)، های های، ها یا های.

ب ) اسم صوت حیوانات : جیکِ جیک، چوک وچوکَ، چهچهه، زو زو، شیهه، قوقولی، کاغ کاغ، میومیو( صدای گربه )

ج) اسم صوت اشیا از آنجا که موضوع شاهنامه، نبرد وستیزاست، اسم صوت ابزار و آالت جنگی، مانند: تراک، ترنگ، ترنگاترنگ، چاک، چاک چاک وچکاچاک بیشتربه گوش می رسد.

د) اسم صوت اسم‌های معنی :تک تک ناگزیر، هیاهوی ارقام، شیههۀ بارز خاک، ازآن جمله است.

## تخفیف اسامی

تخفیف در زبان ادبی به فراوانی دیده می شود. مانند: شه وگه، به جای شاه و گاه؛ ولی تخفیف اسامی خاص در شعر فارسی، منبعث از نفوذ زبان محاوره است. از آن جمله است: احمشاد به جای احمد شادُ و مغل به جای مغول

و در افغانستان اکثر مروج است که مادران به فرزندان شان از اثر محبت بیشتر اسامی شان را تخفیف می دهند مانند : جان محمد/ جانی، عبدالعلی/ عبدال یا عبدال الی، محمد/ممد، فاطمه/فاطی...

بسیار اسامی در افغانستان با اسامی ایران تفاوت بیشتر دارد مانند:

| نوشتار | افغانستان | ایران |
|---|---|---|
| مادر | آیه، آبی | مامان |
| پدر | بابه ، آته | بابایی |
| برادر | برار | داش/داداش |
| خواهر | خوار، آغی | آبجی |

اسامی بسیار زیاد اند که باهم تفاوت دارند.

## ویژگی‌های دستور زبانی گویشی مردم افغانستان

کاربرد واژه‌های بسیار باستانی به‌جای واژه‌های بیگانه در زبان گویشی:

۱ -در دره‌ها و روستاهای سرزمین افغانستان کنونی و یا خراسان پیشین که خاستگاه و پرورشگاه زبان پارسی_ دری است، هزارها واژگان دست‌نخورده و باستانی که از زیر تازش های زبان عربی، هندی، و انگلیسی رهیده‌اند تا هنوز هم در زبان گویشی مردم هستی دارند .مردم افغانستان به‌جای واژه صبح عربی، پگاه پارسی و به‌جای ظهر هنوز هم چاشت یا پیشین می‌گویند، به‌جای صلات عصر واژۀ نماز دیگر، به‌جای واژه مغرب واژه شام و بجای صلات عشاء هنوز هم نماز خفتن را به‌کار می‌برند.

۲ -کاربرد ضمه گفتاری بجای فتحه معیاری در فعل حال استمراری مفرد شخص اول و تبدیل«را»ی مفعول صریح به فتحه. در زبان نوشتاری معیاری می‌نویسند ومی‌خوانند :کتاب را آوردم در زبان گفتاری مردم کابل می‌گویند :کتابه آوُردُم.

۳ -تغییر مصوت‌های«ۀ» به صورت«ی» در حالت اضافه که مضاف به فتحه یا«ی» غیر ملفوظ پایان پذیرد؛ مانند :در زبان نوشتاری می‌نویسند و می‌گویند :بندۀ تو باشم اگر دروغ بگویم در زبان

گفتاری می‌گویند :بندی تو باشُم اگه دروغ بگویُم .یا به‌جای بندۀ خدا می‌گویند :بندی خـدا .یـا بـه‌جای خانۀ شما می‌گویند :خانی شما

۴ -تغییرصامت پایانی«ی» در اغلب افعال مفرد و یا جمع شخص سوم که به «د» پایان یافته باشند، به مصوت «ه» تبدیل می‌شود مانند : می‌خورد .گفتـاری :مـی خـوره .مفـرد (نوشـتاری :بـاد مـی‌وزد . گفتاری :باد می‌وزه

۵-حذف صامت «ز» پایانی از واژه «باز» در استان پنجشیر و منطق شمالی مانند :زبان نوشـتاری : باز بیا در زبان گفتاری می‌گویند :با بیا، با برو

۶ -حذف واک «ن» از افعالی که پیش از آن واک «ب» امری و پس از آن واک «ش» قرار داشته باشد؛ مانند:

در زبان نوشتاری :بنشین .در زبان گفتاری می‌گویند :بشین و یا :در زبان نوشتاری :درخـت سـیب را در زمین بنشان .در زبان گفتاری می‌گویند :درخت سیبه ده زمین بشان

۷ -صفت فاعلی که آن را اسم فعل هم می‌گویند، بر کنندۀ کاری و یا دارنده یا پذیرنده حالتی دلالت می‌کند؛ مانند :گوینـده، جوینـده، بیننـدگان و یـا کردگـار و یـا پرهیزگـار و غیـره؛ امـا مـردم کابـل بـا افزودن«اوک» در پایان اسم معنا صفت فاعلی جالبی می‌سازند :ماننـد :از شـرم، شـرمندوک، از تـرس، ترسندوک و... .

۸-هم چنان ساختن صفت مفعولی نیز که بیان‌کننده حالت چیزی یا کسی است که کاری بر او واقع شده باشد یا حالتی را پذیرفته باشد دلالت می‌کند در زبان گفتاری مردم کابل با افزودن پساوند «گی» در ماده فعل صفت مفعولی جالبی می‌سازنند؛ مانند :دیدگی، شنیدگی، ششتگی و... .

۹ -همچنان ساختن صفت فاعلی با افزودن پسوند«کایی» نیز ساخته می‌شود، ماننـد: از ایسـتادن، «ایستاده کایی» و یا از نشستن که در زبان گفتاری مـی‌شـود «شیشـتن» مـی‌سـازند «شیشـتکایی» از «برخاستن» که در زبان گفتاری می‌شود «خیستن» می‌سازند «خیستکایی». از «خوابیدن» که در زبان گفتاری می‌شود «خو» می‌سازند «خوکایی».

۱۰ -حذف حرف«وای» در زبان گفتاری برخی از واژه‌ها مانند :خـواهر کـه مـی‌گوینـد :خـاهر .واژۀ «توانستن» را می‌گویند «تانستن» «خواستن» را می‌گویند «خاستن».

۱۱ -ساختن افعال مرکب با افزودن «کردن» در پایان افعال؛ مانندبه‌جای «بستن» می‌گویند «بسته کردن»، به‌جای «پزیدن» می‌گویند «پخته کردن»، به‌جای «خندیدن» می‌گویند «خنده کردن».

۱۲-افزودن واک«ن»در پایان واژه‌های که به مصوت«او» پایان پذیرفته باشند؛ مانند واژه نوشتاری«گلو» که در زبان گفتاری می‌گویند «گلو » یا «سو« را می‌گویند : « سون».

۱۳ -افزودن واک «ک» تصغیر در پایان برخی واژه‌های مختوم به «ی»مانند :به‌جای «کمی» نوشتاری می‌گویند «کمکی».

۱۴ -افزودن «ه» در پایان برخی از واژه‌های تصغیر که به واک «ک» پایان پذیرفته باشند؛ مانند«مردک» را که در زبان گفتاری می‌گویند «مردکه» یا «زنک» را می‌گویند «زنکه».

۱۵ -اسم زمان نام وقت‌هاست و خود از شمار اسم معناست مانند روز، شام و شب و ... در زبان ادبی گاهی واژه‌های زمان با واژۀ « گاه» با اسم زمان می‌آید مانند :صبحگاه و یا صبحگاهان و غیره؛ اما مردم کابل اسم زمان ترکیبی جالبی با افزودن «کی» در پایان اسم زمان می‌سازند :مانند :صبحکی، چاشتکی، روزکی، شامکی، دیگرکی، ماه گکی، سالکی و ... .

۱۶ -کاربرد معدود «تا» و «دانه» برای واژه‌های تعیین مقدار یا وابسته‌های عددی :میان عدد و معدود (شمار و شمار شده). گاهی واژه‌های اندازه سنج می‌آید مانند :دو حلقه تایر یا لاستیک، یک رأس گاو، یک باب دکان، یک قلاده سگ و غیره که در زبان دفتری واداری کشور کاربرد گسترده دارد، اما مردم افغانستان در زبان گفتاری برای همه شمار شده‌ها واژه‌های «تا» و «دانه» را یکسان به‌کار می برند .به‌جای یک قلاده سگ، می‌گویند یک تا سگ، دوتا آدم، سه تا پیاز، دو دانه تخم‌مرغ، یک تا ستاره، دو تا بایسکل، چهار تا موتر، دو دانه تربوز و غیره .

۱۷-کاربرد فعل «استن» همراه با ماضی التزامی برای شخص دوم :ماضی التزامی که از انجام کاری خبر می‌دهد که انجام آن در زمان گذشته لازم بوده؛ اما باور بر آن نیست که انجام شده باشد، در زبان نوشتاری برای شخص دوم یا مخاطب چنین است :شما به خانه رفته‌اید؟ یا کار خانگی‌تان را انجام داده‌اید؟ اما مردم پنجشیر و شمالی کابل فعل استن را در پایان افعال ماضی التزامی بکار می‌برند بجای اینکه بگویند، (به شخص دوم یا مخاطب)گفته‌اید و یا رفته‌اید، دیده‌اید .می‌گویند :گفته استی؟ رفته استی؟ دیده استی؟ و غیره .گفتنی است که این ساختار ویژه نوشتاری در باستان زمانه‌ها وجود داشت؛ اما به مرور زمان از زبان نوشتاری بر چیده شد و به زبان گفتاری مردم شمالی کابل کوچید، چنانی که در این شعر می‌خوانیم:

آتش سیال دیده استی در آب منجمد  گر ندیده استی بخواه از ساقیانش ساغری.

۱۸ -هرگاه دو همخوان سایشی «ش و س» به گونه کلستر یا خوشه قرار گیرند، در فرهنگ گویشی مردم کابل واک یا همخوان «س» نیز به «ش» بدل می‌شود مانند :«شستن»که در زبان گویشی می‌شود «ششتن» یا نشستن که می‌شود «شیشتن».

۱۹ -هرگاه در یک واژه واک «الف» کشیده Äیا AA در آغاز قرار گیرد و پس از آن همخوانش بندشی «ب» واقع شود در زبان گویشی همخوانش«ب» را به واکه مرکب یا دفتنگ «واو» معروف ( تبدیل می‌کنند؛ مانند :آفتاب Äftäf را می‌گویند «افتو« Aftauمهتاب Mahtäb را) ماه تو Mätau( تاب را تو .Tau آب Äbرا او) .Äuح.

۲۰ -ساختن اسم مصدر با افزودن پیشوند) می (و پسوند) ده گیسیت :(مردم شمالی کابل با ویژگی‌های زبان دری-فارسی باستان هنوز هم ترکیب جالبی از اسم فاعل می‌سازند :بجای اینکه بگویند» این همان شخصی است که نان را خورده است «میگویند :ای همو میخوردگیست و یا میزدگیست، میبردگیست، می‌کرده گیست و غیره) ح.م(

۲۱ -کاربرد واک) ن (نفی به جای واک) م (نهی در زبان گفتاری :فعل نهی در لغت به معنی بازداشتن کسی از کاریست و در اصطلاح دستور زبان فعل نهی به فعلی گفته می‌شود، که به موجب آن کسی را از کاری منع نمایند، مانند :مزن، نخور، نرو و غیره در پیشین زمانه‌ها نون نفی برای فعل امری ومیم نهی برای نهی فعل بکار می‌رفت مانند :امری :نخور، نرو، نبین و نگذار افعال نهی :مخور، مرو، و مبین مگر در زبان گفتاری مردم کابل اکنون» میم نهی «از کاربرد افتاده و» نون نفی «برای نهی و نفی هردو بکار می رود.

کاربرد واک«ن» نفی همراه با واک «ب» امری: فارسی‌زبانان استان لغمان واک «ن» نفی را همراه با «ب» امری یک‌جا به‌کار می‌برند، به‌جای اینکه بگویند «نزن» می‌گویند «نبزن، نبگیر، نبخور نبرو» و غیره این ویژگی زبانی تنها در افغانستان کاربرد دارد .این ویژگی را مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز در غزل ۳۱۶۳ در دیوان شمس به‌کار برده است :

بگردان جام عشق ای ساقی شهر  نبگذار از وجودم هیچ باقی.

حذف واک «ب» امری از زبان گفتاری مردم بدخشان و بلخ :مردم استان‌های شمال کشور، واک «ب» نفی و نهی را برداشته‌اند، به‌جای این که بگویند بخور، بگیر، یا برو می‌گویند :خور، گیر، ورو این ویژگی در زبان نگارشی و گفتاری مردم تاجکستان و تاجکی زبانان کشور ازبکستان نیز به همین گونه کاربرد دارد

۲۲-کاربرد هنوز واک) و WÄW (مجهول :واک مصوت یا با آواز (au) یا واو مجهـول کـه در واژه )گرو (Gerau) (و یا) پیرو (Payrau) (پدیدار است هنوز هم در افغانستان کاربرد دارد درحالی‌کـه ایـن واک) واو مجهول (در سایر قلمرو زبان فارسی - دری کاربرد ندارد و از گـویش و نگـارش افتیـده اسـت . همه‌ی واژه‌های) و (مجهول به) واو معروف (چهره بدل نموده‌اند).

۲۳ـ کاربرد) ی (Yä یای مجهول :واک آواز دار یا مصوت (Yä) که در واژه‌های) شیر (Seerیعنی حیوان وحشی،) سیر (Seer ضد گرسـنه،) تیـر و بیـر (Teer wa Beer از برابـر کسـی گذشـتن واو را ندیدن .هستی دارد .هنوز هـم در افغانسـتان کـاربرد دارد .درحـالی‌کـه ایـن واک در سـایر کشـورهای فارسی‌زبان به) یای معروف (تغییر پذیرفته است، و تفاوتی میان واو معروف و واو مجهول دیده نمی‌شود، یعنی) شیر Seerحیوان وحشی را با شیر Ser نوشیدنی که از پستان پستانداران بدست می‌آید (همگـون می‌خوانند) .

۲۴ـ کاربرد واژه) درگر (Dargar)(برای زمان حال :در زبان دری فعل مضارع آن صیغه‌های فعل را می‌گویند، که هم زمان اکنون یا حال وهم زمان آینده از آن دانسته می‌شود .صیغه‌های فعـل اکنـون یـا حال با آوردن شناسه) دارم (آینده و اکنون با شناسه) می (و ریشه فعل) خور (ساخته می‌شود، مانند :دارم می‌خورم) شخص اول مفرد .(اما مردم شمالی افغانستان برای زمان حال بجـای اینکـه بگوینـد» :داری آمدی؟ داری رفتی و یا دارم میروم، دارم میخورم «میگویند) :از مصدرخوردن .(درگر مـی‌خـورم .درگـر می‌خورد .درگر می‌خوری) .از مصدر رفتن (برای جمع :درگر می‌رویم .درگر می‌رون .در گر می‌روین.

۲۵ -کاربرد ضمیر پیوسته به گونه گویشی ویژه :ضمیر پیوسته ضمیریست که با فعل می‌پیوندد و آن را جانشین مفعول می‌سازد .و گردان آن چنین است :مردم کابل بجای) مرادید (می‌گویند :دیدیم) .تـرا دید (دیدیت) .او را دید (دیدیش) .ما را دید (دیدیما) .شما را دید (دیدی‌تان) .ایشان یـا آن‌هـا را دیـد ( دیدیشان.

به همین گونه مردم کابل همین پاره‌ها را با اسم پیوند می‌دهند مضاف‌الیه می‌سازند و ضمیر پیوسته اسم می‌گردد؛ مانند:

بجای بوت من .می‌گویند :بوتم .بجای بوت تو می‌گویند :بوتت .بجـای بـوت او میگوینـد :بـوتش . جمع متکلم که بوت‌های ما تغییر نمی‌پذیرد وهمان گونه بوت‌های ما می‌ماند .ولـی جمـع مخاطـب کـه

بوت‌های شما است می‌شود :بوت‌های‌تان .و جمع غایب که بوت‌های ایشان یا بـوت‌هـای آن‌هـا اسـت می‌شود :بوت‌های‌شان .

۲۶ –حذف یا برگیری حرف‌اضافه از زبان گفتاری :اضافه‌یا ربط واژه‌های اند کـه بـه تنهـایی معنـی ندارند ولی به‌منظور پیوند میان واژه‌ها و تکمیل جملات بکار می‌روند؛ مانند :

دوش ناگاه به هنگام سحر  اندر آمد ز در آن شوخ پسر.

در دیوان اشعار فرخی در غزل شماره ۹۱ «به» حرف‌اضافه است .حروف اضافه و ربط در زبان دری فارسی دوره‌های گوناگونی را پشت سر گذشتانده اند .از دیدگاه زبان‌شناسـان حـروف ربـط و اضـافه در زبان‌های باستانی هندو اروپایی که زبان فارسی از آن پدیدار گردیده مانند امروز نبـود .روابـط اسـم را بـا بخش‌های دیگر جمله به گونه‌ی ویژه‌ای بیان می‌کردند .چنانی که :در زبان آلمانی تا اکنون این ویژگی هستی دارد .به نگارش داکتر پرویز ناتل خانلری) دستور زبـان فارسـی» :(حـروف اضـافه‌ی فارسـی در زبان‌های باستانی غالباً قید و ظرف بوده و به تدریج تنها در معنی حرف بکار رفتـه است(اسـدالله حبیـب، ۱۳۸۲،ص ۳۲۸)

حروف اضافت نیز مانند سایر بخش‌های زبان به تدریج تحول و تغییر می‌پذیرد .این تحول در زبـان فارسی نیز پدیدار است در برخی موارد حروف اضافه‌ای را که معمول بوده اسـت، گوینـدگان یـک زبـان بسنده نشمرده و برای بیان دیدگاه به حرف دیگر مبدل کرده‌اند .به گونه نمونه حرف‌اضافه) بـه (زمـانی برای بیان قید بکار می‌رفت چنانی که سعدی گفته است» :به سالی ز دستت جگر خـون کـنم +بـه یـک ساعت از دل برون چون کنم؛ اما اکنون این» به «جای خود را به» در «عـوض کـرده اسـت اگـر اکنـون بگوییم که) به سال گذشته هوا گرم بود (نادرست به دیده می‌آید زیرا اکنون می‌گوییم) :در سال گذشته هوا گرم بود.(

در این زمانه‌ها در زبان گفتاری مردم افغانستان و بویژه در کابل تحول جدیدی به میان آمده به گونه نمونه :کسی نمی‌گوید» :پدرت در خانه اس؟ «بلکه می‌گویـد» :پـدرت خانـه اس؟ «و یـا بجـای اینکـه بگویند :پدرم به کابل رفته .می‌گویند» :پدرم کابل رفته«؛ که این تحول در زبان نوشتاری نیز اثر نمـوده چنانی که، بجای اینکه بنویسند :بر طبق قانون اجراات گردد .می‌نویسند :طبق قانون اجراات گردد .و یـا بجای اینکه بنویسند :از اجراات تان در ظرف یک هفته اطلاع بدهید .می‌نویسند :از اجراات تـان ظـرف یک هفته اطلاع بدهید.

۲۷ -کاربرد) خات Xät (بجای) خواهد Xwähad (در ماضی احتمالی :فعل ماضی احتمالی کـه از شدن یا نشدن کاری، و یا از انجام یا نا انجام امری و یا از بودن و یا نبودن حالتی به گمان آگاه می‌سازد، با افعال کمکی شاید، خواهد، و غیره در زمان گذشته خبر می‌دهد که یقین یا باور در انجام آن وجود نـدارد، در زبان نوشتاری چنین است :احمد مکتب رفته خواهد بود؟ در زبان گفتاری می‌گویند :احمد مکتب رفته خات بود؟

۲۸ -برخی افعال در زبان گفتاری افزون از معنای اصلی به چندین معنای مجازی دیگر نیز بکار مـی رود، که در زبان نگارشی تا اکنون راه نیافته و یا کاربرد کمتر دارد، مانند :واژه زدنZadan

زدن به معنی کوبیدن یا لت کردن که در نگارشی کاربرد دارد.

زدن به معنی دزدی کردن که در زبان گفتاری کاربرد دارد ولی در زبان نگارشی کاربرد ندارد.

زدن= با اشتها و شوق غذا خوردن در نگارشی نیامده است.

زدن =زیانمند و مغلوب ساختن در نگارشی نیامده است.

زدن=نواختن آله موسیقی در نگارشی نیامده است

زدن =بر طرف شدن و از کار برکنار شدن در نگارشی نیامده است) (اسدالله حبیب، ۱۳۸۲،ص ۹۲)

۲۹ -ساختن افعال وصفی با افزودن پسوند «گی»در زبان گفتاری :وجه وصفی فعل، که فعل وصفی نیز نامیده می‌شود فعلیست، که در پایان ریشه ماده ماضی مطلق فعل، حرف «افزود شده ساخته می‌شود مانند :خورده، نوشته، شنیده و غیره .در زبان گفتاری با افزودن پسوند «گی» با فعل‌های لازم و متعدی و «شده‌گی»با فعل‌های متعدی ترکیب فعل وصفی ساخته مـی‌شـود؛ماننـد :خـورده، خـوردگی و خـورده شده‌گی، دیده، دیده‌گی و دیده شده‌گی و غیره) (اسدالله حبیب، ۱۳۸۲،ص ۹۲)

۳۰ -یک صورت تازه متمم فعل در زبان گفتاری) :زبان تغییرپذیر است و تغییـر زبـان کششـی بـه سوی کوتاهی و نرمش در نهاد دارد» .برای «چند سده پیش جای خود را به» بَرّ «گذاشت و» بر «در زبان نوشتاری هم راه یافت و در شعر نیز بکار رفت .بیدل گفت :بر یار اگر پیامی دل تنگ می‌فرستم.

«بیاور»از سده‌های سوم و چهارم هجری در زبان گفتاری «محاوره» (بیار «شد، که امروز هم» بیار « می‌گوییم .رودکی هم گفته است :بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابست.

»شادباش «در زبان گفتاری به» شاباش «عوض شد و در شعر هم راه یافت .مولانا گفت :احسنت ای ولایت و شاباش کار و بار .اکنون مردم کابل شاباش را نیز شاباس می‌گویند.

از سال‌هاست که در زبان دری گونه دیگر متمم فعل رواج دارد کـه در ایـن بـاز پسـین سـال‌هـا در داستان‌نویسی نیز کمابیش رونما می‌شود و آن، هم نیشینی بلا فاصلهء کلمه اضـافت بـا ضـمیر متصـل ملکی است .می‌گویند :ازش بگیر، برت قصه می‌کنم، برم گفت .این صـورت‌هـا کوتـاه شـدهء ازش =از نزدش، برت =برایت‌اند. چهار تا چک(اسدالله حبیب، ۱۳۸۲،ص ۱۰۲)

۳۱-کاربرد پیشینه یا «حروف اضافه «کت یا کتی»( به جای) با در زبان گفتاری :پیشینه‌ها یا کلمات اضافت) در گذشته‌ها حروف اضافت می‌گفتندکلماتی‌اند که پیش از متمم فعل می‌آیند، و فعل را شناساتر می‌سازند .و دو گونه‌اند ساده و مرکب .پیشینه‌های ساده مانند :از، به، بر، با، تا، برای، نزد و پیش.

پیشینه‌های مرکب مانند :از برای، تا به، در باره، در باب و غیره .مـردم افغانسـتان در زبـان گفتـاری بجای پیشینه» با «پیشینه» کت و یا کتی «را بکار می برند؛ مانند :کتی احمد رفیق هستم، کتی ما رنـگ نزن، کتش گپ نمی‌زنم، کت خرس ده جوال افتادن[1]

۳۲ -هرگاه اسم مکان یا زمان پس از پسینه حروف اضافت مرکبـ«تابه» آید در زبان گفتاری مـردم کابل در پایان اسم مکان یا زمان پسوند «ه» می‌آید؛ مانند :تابه هراته ده چی رفتین؟ تـا کابلـه ده مـوتر رفتیم .دستت تا به لندنه آزاد .و یا :اسم زمان :دیروز تا به شامه منتظرت ماندُم .تا به قیامتـه کتـت گـپ نمی‌زنُم .تا چاشته روزه داشتُم.

۳۳ -کاربرد پسوند «ره»در زبان گفتاری در پایان اسمای کـه پـس از «تـا، بـا، آ، او ای وهـای غیـر ملفوظ» واقع شوند :در زبان گفتاری هر گاه اسم پس از پیشینه‌های «تا، با، آ، او، ای وهای غیر ملفـوظ» پایان پذیرد پس از اسم پسوند «و» می‌آید؛ مانند :تا پشته ره پیاده رفتیم، تا کوچه ره ما ره همراهی کرد، از تو تا او دنیا ره خوش هستم، تا سینما ره با بایسکل رفتیم، تا صـدا ره نشناسـی دروازه ره واز نکـن !تـا دریای امو ره سرک قیر است.

و همچنان «را» نشانه مفعول صریح نیز در زبان گفتاری هرگاه پس از واکه‌ها قـرار گیـرد بـه» ره « چهره می‌نمایاند؛ مانند :کرتی ره بپوش .اگر دنیا ره آب ببره مرغابی ره تا بند پای اس .کدو ره توته کن . و غیره.

مگر هرگاه «را» نشانه مفعول صریح پس از همخوان‌ها قرار گیرد به شکل «ه» مـی‌نمایـد؛ماننـد : کتابه بخوان، نانه بخور .قلمه بتراش .و غیره

---

۱ . از نکته ۳۱ برخی نکات از کتاب احمد رفیق خلاصه شده که قابل توجه هست.

۳۴-کاربرد پیشوند «وا» در آغاز اکثر افعال :مردم شمالی کابل پیشوند «وا» را در اکثر افعال بکار می برند واز آن فعل پرسش را مراد می‌خواهند؛ مانند :وانرفتی؟ یعنی نرفتی؟ وانخوردی؟ یعنی نخوردی و ...

۳۵ -مردم استان‌های هزاره نشین افعال مضارع را که با شناسه «می» و ریشه‌ی فعل «خور یا دید و غیره» با پایانی شناسه‌ی اشخاص «ید، ین، و ن» می‌انجامد در زبان گفتاری واک «ی» شناسه را به واک «و» معروف تغییر داده و شناسه‌ی اشخاص را نیز به واک) د (را به) ه (مبدل می‌سازند مانند : «می‌خورید» را می‌گویند :«موخوری» «می‌خورند» را می‌گویند :«موخورن» و .. .

۳۶ -افزودی واژ «ب» اضافی در پایان واژه‌های که به «ب» و «م» پایان پذیرفته باشد؛ مانند :بم در زبان گفتاری می‌شود «بمب» ف واژه «بام» می‌شود «بامب»، «دُم» که بوده «دنب» بعد شده «دُم» مگر در زبان گفتاری مردم کابل می‌گویند «دمب» و غیره

۳۷ -تغییر در حرکات برخی واژه‌ها از صورت درست به نادرست مانند :نخست :تبدیل فتحه به کسره مانند دست Dast ، dest شده و یا تغییر ضمه به فتحه مانند :مُژه Muja شده مـژِه Meja و یا دُشوار Duşwärشده دّشوار Daşwär و یا دُشنام Duşnäm شده دِشنام Deşnäm و غیره

۳۸ -هرگاه دو واژه به صورت گیتایی یا طبیعی جای خود را به یکدیگر تبدیل کنند آن را قلب سازی در واژه‌های یاد می‌کنند؛ مانند :قُفُل که در زبان گفتاری «قُلف» شده است این ویژگی قلب سازی در زبان گفتاری به خاطر جلوگیری از ثقلت و سنگین خوانی در زبان گفتاری پدیدار شده است مانند :نُخسه که شده است نسخه باکولته شده است فالکوته، نرخ شده است نخر و غیره

۳۹ - اصطلاح ادبی ابدال که یک واژ به مرور زمان جای خود را به یک واژ دیگر می‌دهد .آن را ابدال گویند با دریغ در زبان گفتاری این تغییرات پدیدار است و گاه‌گاهی در زبان نوشتاری نیز ره یافته‌اند . ایجاد تغییر واژی در برخی واژه‌ها مانند :خرج که در زبان گفتاری شده است، خرچ و حتا در ادارات به ویژه در شعبات خریداری وزارت دفاع ره یافته و به واژه رسمی مبدل شده است و یا نوت که در زبان گفتاری لوت شده است، چپلک که آن را دمپایی می‌گویند شده است چپلق

۴۰ -حذف و یا افزودی برخی واژها یا حروف و افزودی برخی دیگر در یک واژه مانند :کلید که واژ «د» در زبان گفتاری حذف می‌شود و شده است کلی بیع عربی شده است بی، مگس فارسی شده است منگس ناحق شده است ناق

۴۱ -گاهی تغییر بسیار جدی در یک واژه به میان می‌آید که ویژگی‌های بنیادی آن تغییر می‌پذیرد مانند :واژه عربی «رحل» که بالای آن قران را می‌گذارند و تلاوت می‌کنند .در زبان گفتاری نخست به

ریل و آهسته، آهسته به لیر تبدیل شده است و یا واژه انگلیسی «روند» Rawnd در زبان گفتاری مـردم ره گشود نخست شد «رونRawn » و سپس به «نورNaur » شده است .یا نـام درخـت سـرو در زبـان گفتاری صبر شده است که با صبر که از ریشه صبر و صبور ترکیب‌های‌اش استند فرق نمی‌شود و یا واژه عربی نخاس که به معنی مکان فروش حیوانات است به نقاش چهره بدل کرده است که با نقاش عربـی که به کسی گفته می و شد که نقوش می‌کشد فرقی نمی‌شود همچنان واژه سماوار در زبان گفتاری شده است سماوات که با واژه سموات عربی که جمع آسمان‌ها است فرقی نمی‌شود .و یا واژه مزاج شده اسـت مجاز Majäz که با مُجاز عربی که در زبان نوشتاری کشور کاربرد گسترده دارد و معنی آن عـوض و یـا برعکس است فرقی نمی‌شود.

همچنان ساختارهای واکی و واژی زبان گویشی مردم افغانستان نیز بیانگر این ویژگی‌ها می‌باشند.

## بر خاسته‌های واکی:

چنین پنداشته می‌شود، که بر خاسته‌های واکی زبان گویشی مردم افغانستان به زبان فارسی میانـه و زبان‌های پیشین نسبت به گویش تهرانی نزدیک‌تر است در جدول زیرین این ویژگی‌ها بیان شده است:

تغییر در واکه‌های O بهU

دوست:

dost:فارسی میانه

dost:فارسی کابلی

dust:فارسی تهرانی

گوش:

Gosh:فارسی میانه

Gosh:فارسی کابلی

Gush:فارسی تهرانی

تغییر واکه‌های e بهi

میش:

Mesh:فارسی میانه

Mesh:فارسی کابلی

Mish:فارسی تهرانی

ساده شدن واکه‌های خوشه یا کلوستر یا دفتنگ‌ها:

مانند:

خواب:

Xaub: فارسی میانه

Xaw:فارسی کابلی

Xaab:فارسی تهرانی

گاو:

Gou:فارسی میانه

Gau:فارسی کابلی

Gaav:فارسی تهرانی

آفتاب

فارسی میانه :ندارد

Aftau:فارسی کابلی

Äftäb:فارسی تهرانی

تغییر واژ F به P

گوسفند:

Gospand:فارسی میانه

Gospand:فارسی کابلی

Gusfand:فارسی تهرانی

تغییر واژ a به e

مرده

Morda:فارسی میانه

Morda:فارسی کابلی

Murde:فارسی تهرانی

پدر

Pia:فارسی میانه

Padar:فارسی کابلی

Pedar:فارسی تهرانی

تغییر در واژه‌های تک سیلابی به واژه‌های دو سیلابی:

مانند:

Brinj:فارسی میانه

Brinj:فارسی کابلی

Berenj:فارسی تهرانی

ستون

Stun:فارسی میانه

Stun:فارسی کابلی

Sotun:فارسی تهرانی

شما

Shmä:فارسی میانه

Shmä:فارسی کابلی

Shomä:فارسی تهرانی

## نتیجه گیری

زبان یک پدیدۀ اجتماعی است. برخی زبان‌شناسان معتقدند که قاعـده ای آوایـی بـه طـور آهسـته وبطی شعاع عمل خود را برو روی واژگان دارای شرایط بالقوه گسترش می دهد، تا زمانی که تمـامی آن آن واژگان را فرا بگیرد

این تغییرات در برخی گویش‌ها و لهجه‌ها بیشـتر و در برخـی دیگـر لهجـه‌هـا و گـویش‌هـا کمتـر پدیدارند.در این میان تغییرات در زبان گفتاری مردم افغانستان کمتـر و بـه گونـه‌ای بطـی بـوده اسـت، درحالی‌که این تغییرات در زبان گفتاری مردم تهران و دوشنبه به گونه‌ای گسترده‌تر نمایان‌اند.

بدون شک زبان گفتاری مردم افغانستان به سه هزار سال پیش از میلاد می‌رسد .باشنده‌گـان شـهر کابل و روستاهای بدخشان که از نژاد سکاها از نژاد اصیل آریایی یا ایرانویچه باستانی‌اند کـه از شـمال و شرق به این خطه سرازیر شده‌اند و از همین جا تا تهران، بلوچستان، زرنج و دیگـر شـهرها کوچیـده‌انـد. زبان آن‌ها نیز از زبان‌های اوستایی، مانوی، تخاری و پامیری متأثر شده است.

از زبان سکایی باستان و اوستایی برخی واژه‌ها در متن‌های یونانی، لاتین و هندی و در زبان گویشی مردم کابل بازتاب دارند، مگر به گونه‌ای کامل چیزی دگری باقی نمانده است، مگر از زبان سکایی میانه که از زبان‌های شرقی به شمار می آید، آثار فراوانی شامل مسایل طب، بازرگانی وتجارت به دبیره یا خط برهمایی باقی مانده اند، که اغلب از متن های سانسکرت به تبتی برگردانی شده اند، چنین پنداشـته مـی شود، که زبان‌های سکایی میانه واوستایی در زبان‌های فلات پامیری بازتاب‌اند.

برخی از واژگان‌های گویشی مردم کابل و بدخشان اغلب بازمانده همین زبان‌های پامیری اوسـتایی و سکایی‌اند، که ویژگی‌های همان زبان‌ها را در خود بازتاب دارند. بررسی این تغییرات در طول سـالیان متمادی پدید آمده است و شرایط اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی نیز در گسترش آن دخیل است.

## منابع


۱. حبیب، اسدالله (۱۳۸۲)، *دستور زبان فارسی دری*، کابل: ویانا.

۲. خیامپور، عبد الرسول (۱۳۸۲)، *دستورزبان فارسی*، تهران: ستوده.

۳. فرخی سیستانی (۱۳۵۵)، *دیوان قصاید*، تهران: چاپخانه وزارت اطلاعات.

٤. مولانا، جلال الدین (۱۴۰۳)، *دیوان غزلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر،تهران: هرمس.

# Analysis of religious values in Shahnameh stories

**Fatemeh hajirahimi**[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Abstract**

One of the elements of identity in any country is religion. In Iran, religion has been one of the most important elements of Iranian identity. Religious identity in Iran has a life as long as the history of this land. The relationship between religion and Iranian nationality has generally been a harmonious relationship. During the history of Iran, faith and spiritual beliefs are tied to the soul of the people of this land. Religion not only explains the type of human relationship with the upper world, but also by expressing what and who God is and the reason for creation on his part and the purpose of human life in this world, it determines the type of moral, social and political system. . Zoroastrianism is a monotheistic religion in ancient Iran, which was the official religion of the society before the arrival of Islam. The current research, which was carried out in a descriptive-analytical manner, analyzed the religious values in the Shahnameh, the research findings show that the Shahnameh can be considered a religious book at the same time. One of the lasting secrets of this noble work is the display of unity, and if the Shahnameh was exclusively the letter of the kings, it might have gradually decreased in popularity among the people. On the other hand, epic finds meaning in connection with people, tribe and nation. The man of the epic cannot and should not pull his rug out of the water alone. In other words, the worldview of the epic has an extroverted view and these two characteristics, i.e. attention to material life and concern for collective life, with the official religion that tries to negate the body's entitlement to benefit from material pleasures, It provides a wider space for the soul to fly and considers the body to be the foot of the soul, and on the other hand, it is a school, a person with obvious introspective tendencies has contradictions.

**Keywords**: religion, identity, Shahnameh stories, Islam, monotheism.

[1] Email: f.hajirahimi@mou.i

# تحلیل ارزش‌های دینی در داستان‌های شاهنامه

**فاطمه حاجی رحیمی**[۱]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

## چکیده

یکی از عناصر هویّت در هر کشوری، دین است. در ایران، نیز دین یکی از مهم‌ترین عناصر هویّت ایرانی بوده است. هویّت دینی در ایران عمری به بلندای تاریخ این سرزمین دارد. رابطه میان دین و ملیّت ایرانی به طور کلی رابطهٔ سازگارانه‌ای بوده است. ایمان و اعتقادات معنوی در طی تاریخ ایران با روح مردم این سرزمین گره خورده است. دین نه تنها، نوع رابطه انسان با عالم بالا را توضیح می‌دهد، بلکه با بیان چیستی و کیستی خداوند و بیان علّت آفرینش از جانب او و هدف زندگی انسان در این جهان، باعث تعیین نوع نظام اخلاقی، اجتماعی و سیاسی می‌شود. دین زردشت آیین یکتاپرستی در ایران باستان است که تا قبل از ورود اسلام دین رسمی جامعه بود. پژوهش حاضر که به صورت توصیفی–تحلیلی انجام گرفته به تحلیل ارزش‌های دینی در شاهنامه پرداخته است، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاهنامه را می‌توان در عین حال کتابی دینی به شمار آورد. یکی از رازهای ماندگار این اثر ارجمند نمایش یگانگی است و اگر شاهنامه منحصراً نامهٔ شاهان می‌بود چه بسا که رفته‌رفته از میزان اقبال مردم بدان کاسته می‌شد. از سوی دیگر حماسه در ارتباط با قوم و قبیله و ملت معنا پیدا می‌کند. مرد حماسه نمی‌تواند و نمی‌باید تنها گلیم خویش را از آب بیرون بکشد. به عبارت دیگر، جهان‌بینی حماسه، دیدی برون گرایانه دارد و این دو ویژگی، یعنی توجه به

۱ Email: f.hajirahimi@mou.ir

حیات مادی و عنایت و اهتمام به زندگی جمعی، با دین رسمی که می‌کوشد با نفی استحقاق جسم برای بهره‌مندی از لذات مادی، فضایی وسیع‌تر برای طیران روح فراهم کند و جسم را بندی بر پای روح می‌داند و از سوی دیگر مکتبی است فردی با تمایلات آشکارا درون‌گرایانه، منافات دارد.
**کلیدواژه‌ها**: دین، هویّت، داستان‌های شاهنامه، اسلام، یکتاپرستی.

## مقدّمه

شاهنامه تنها یک کتاب حماسی و روایت یک قهرمان نیست بلکه گنجینه‌ای از پندها و اندرزهایی است که می‌تواند به اصلاح فرهنگ هر فرد و جامعه کمک کند. فردوسی، آزادی، اخلاق و ادب در زبان و اندیشه را به ما می‌آموزد و بر همین اساس او نماد وجدان عمومی جامعه است که در آن ملیّت و مذهب به یکدیگر می‌رسند و ایران و اسلام به‌عنوان هویّت ایرانب قابل فهم هستند. این اثر گنجینه‌ای از اساطیر، فرهنگ و تاریخ ایرانی است که همهٔ جنبه‌های آن هنوز مورد کندوکاو شایسته قرار نگرفته است.

هر اثر ادبی دارای نشانه‌ها، عناصر و ویژگی‌هایی است که بر اساس آنها شکل می‌گیرند. آنچه یک اثر ادبی را در جایگاه یک اثر کامل بیان می‌دارد، حجم، تنوّع، موضوع و شاخه‌های متنوّع نیست، بلکه میزان تأثیری است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. ویژگی‌های هر اثر ادبی با توجّه به اهمیّت، جایگاه و ضرورتی که دارد در بوتهٔ نقد، پژوهش و بررسی قرار می‌گیرد.

یکی از عناصر هویّت در هر کشوری، دین است. در ایران، نیز دین یکی از مهم‌ترین عناصر هویّت ایرانی بوده است. هویّت دینی در ایران عمری به بلندای تاریخ این سرزمین دارد. «رابطه میان دین و ملیّت ایرانی به طور کلی رابطهٔ سازگارانه‌ای بوده است.» (میرمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۰۴) ایمان و اعتقادات معنوی در طی تاریخ ایران با روح مردم این سرزمین گره خورده است. دین نه تنها، نوع رابطه انسان با عالم بالا را توضیح می‌دهد، بلکه با بیان چیستی و کیستی خداوند و بیان علّت آفرینش از جانب او و هدف زندگی انسان در این جهان، باعث تعیین نوع نظام اخلاقی، اجتماعی و سیاسی می‌شود. اطلاعات چندانی درباره ادیان ایرانیان در پیش از ورود آریایی‌ها به این سرزمین وجود ندارد، اما آنچه مشخص است این است که آریایی‌ها به مذهب واحدی اعتقاد نداشتند و عقاید اولیه آنان بر پرستش مظاهر طبیعت مبتنی بود. در کنار این، مهرپرستی نیز در ایران متجلّی گردید. این دو آیین پس از چندی در قالب مزداپرستی و اعتقاد به اهورامزدا جلوه‌گر شد و پایه‌های دین یکتاپرستی درا یران بنیان نهاده شد. دین زردشت آیین یکتاپرستی در ایران باستان است که تا قبل از ورود اسلام (به ویژه در عصر ساسانی) دین غالب و رسمی جامعه بود.

«میراث زردشت، جامعه‌ای مذهبی و دینی و روحیه‌ای عرفانی بود. تعالیم این آیین به طور کلی بر هویّت ملّی ایرانیان تأثیر شگرفی داشته است.» (زهیری، ۱۳۷۹: ۱۹۶)

## بینش دینی شاهنامه

در شاهنامه با یک بینش دینی واحد روبه رو نیستیم، بلکه مطابق با واقعیّت تاریخی، چند بینش دینی در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند: بینش‌های دینیِ زردشتی، بودایی، یهودی، مسیحی و اسلامی؛ یکتاپرستی و دهرگرایی؛ تسامح و تعصّب دینی؛ تشیّع سراینده و مذاهب دیگر اسلامی. در دیباچهٔ داستان سیاوش آمده است:

اگر زندگانی بود دیر یازo　　بر این وین خرّم بمانم دراز
یکی میوه داری بماند ز منo　　که نازد همی بار او بر چمن

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۳، ۱۰-۱۱)

وَین در معنی باغ انگور است که به قول دکتر سرکاراتی (۱۳۷۸: ۲۲۵-۲۳۵) اشتباه است و درست تصحیح مرحوم مینوی است:

اگر زندگانی بود دیر یاز　　بر این دین خرّم بمانم دراز

همانطور که دکتر سرکاراتی توضیح داده است دین در شاهنامه گاهی کیش و مذهب است و گاهی راه و رسم و دکتر سرکاراتی در اینجا راه و رسم را درست می‌پندارد، امّا اگر مراد مذهب باشد، مقصود کدام مذهب است که خرّم است؟ برخی گفته‌اند شاید مراد خرّم دین باشد. خرّم‌دینان، مزدکیانِ عهد اسلامی بودند.

به هر حال نباید انگیزهٔ فردوسی را در احیای فرهنگ و آیین نیاکان نادیده انگاشت، آیا او نسبت به پدران خود احساس دَین نمی‌کرد؟ باری، پرداختن به ایران باستان چندان هم بی دردسر نبوده است. سخنان و عقاید اسلامی در شاهنامه محدود است زیرا منابع فردوسی مربوط به پیش از اسلام بود، امّا در حقیقت می‌توان مواردی را نشان داد. در توصیف مازندران (شاید در مفهوم هندوستان) می‌گوید:

بتان بهشتند گویی درست　　به گلنارشان، روی، رضوان بشست
o　　o

(همان، ج۲، ۱۸۶)

این بهشت اسلامی است که از رضوان نام برده شده است. رضوان در شعر معاصران فردوسی از جمله فرّخی آمده است. البته گاهی ابیاتی که در آن عقاید اسلامی مطرح شده است از نظر نسخه شناسی مشکوک است، مثلاً خسرو پرویز در مردن خود می‌گوید:

فرشته بباید یکی جان ستان　　بگویم بدو جانم آسان ستان

o o

(همان، ج۹، ۳۳۶)

اشاره به ملک‌الموت است. حال آنکه در دین زردشتی سروش به روان مردگان خوشامد می‌گوید. به نظر دکتر خالقی مطلق این بخش شاهنامه قابل تأمل و مشکوک می‌نماید. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ج۳: ۲۴۲-۲۴۳)

شاید بتوان گفت که در شاهنامه آمیزه‌ای از سخنان اسلامی و زردشتی و مانوی را می‌توان مشاهده کرد. در مقدّمهٔ شاهنامه هم مدح پیامبر اسلام آمده است و هم آفرینش بر حسب عقاید غیراسلامی مطرح شده است:

ز یاقوت سرخ است چرخ کبود نه از آب و گرد و نه از باد و دود

o o

(همان، ج۱، ۷۵)

در شاهنامه ابیات صریحی دال بر تشیّع فردوسی هست. در قطعه‌ای که دربارهٔ پیری خود سروده است و از خداوند زمان می‌طلبد تا بتواند اثر خویش را به اتمام برساند:

کزین نامورنامهٔ باستان بمانم به گیتی یکی داستان

o o

که هر کس که اندر سخن داد داد ز من جز به نیکی نگیرند یاد

o o

(همان، ج۳، ۲۵۷۱)

به هر حال برخی از ابیات دال بر شیعی بودن فردوسی در همهٔ نسخه‌ها دیده می‌شود. هم در شاهنامهٔ چاپ مسکو و هم در چاپ خالقی مطلق و هم در چاپ دیگران و لذا نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. در شاهنامه خالقی مطلق آمده است:

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی

o o

که من شارستانم علیم در است درست این سخن گفت پیغمبر است

o o

(همان، ج۱، ۵۶)

که اشاره است به روایت: انا مدینهُ العلم و علیُ بابُها. در چاپ مسکو به ضبط دیگری آمده است: که من شهر علمم علیم در است.

## بینش زردشتی

ایرانیان حتّی پیش از ظهور زردشت همه به دین او هستند، چنانکه مثلاً فریدون در آتشکدهٔ کندز کتاب زند و اوستا می‌نهد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۴ ، ص۱۸۴، بیت۲۱۵) و کیخسرو هنگام ترک جهان زند و اوستا می‌خواند. (همان، ج۴، ص ۳۰۵، بیت ۲۱۱۶) اشاره به تقدّس آتش و نیایش در آتشکده، به ویژه آتشکدهٔ آذرگشسب و نثار بر آتش و گرفتن بَرسم و خواندن واژ بارها آمده است. البته می‌توان گفت که برخی از این مراسم دینی مانند گرامیداشت نوروز و سده و مهرگان ریشه‌های پیشازردشتی دارند. ولی اینها نتایج بررسی‌های امروزین است و با باورداشت‌های آن زمان ارتباطی ندارد. نشانه‌های بینش دینی زردشتی در شاهنامه بیش از اینهاست و نیاز به پژوهشی جداگانه دارد. تنها این نکته یادآور شود که در شاهنامه، برخی اشارات، مانند سوگند به خورشید و ماه و ستارگان یا ستایش امشاسپندان (همان، ج۳، ۳۵۹) راهبر بر این هستند که در متن پهلوی خداینامه نقش ایزدان و امشاسپندان و برخی دیگر از باورداشت‌های زردشتی بسیار بیشتر از این بوده که اکنون در شاهنامه هست و نیز بی تردید بیش از آنچه در مأخذ این کتاب بوده است.

همچنین کوشش شده است که برخی رسوم و اعتقادات که خوشایند مسلمانان نبوده توجیه گردد. برای مثال، دربارهٔ ازدواج با محارم آمده است: «بران دین که خوانی همی پهلوی» (ج۲، ۲۲۲ / ۱۴۱)

## بینش یکتاپرستی

اگرچه در خدای‌نامه نیز مانند دیگر متون پارسیگِ زمانِ ساسانیان که نویسندگان آنها به دین بهی بودند، مزدا تنها آفریدگار آفرینش و سرور همهٔ ایزدان بوده، ولی یکتاپرستی مطلقِ شاهنامه متأثر از توحیدِ اسلامی خود شاعر است که پیش زمینهٔ آن در مأخذ او نیز فراهم شده بود. شاهنامه- و از این بابت نیز مانند دیگر متون پارسیگ- با نام خداوند آغاز می‌گردد:

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد

(همان، ج۱، ۱)

و با نام او نیز به پایان می‌رسد:

سرآمد کنون قصّهٔ یزدگرد　　به ماهِ سپندارمذ روزِ اِرد

ز هجرت شده پنج هشتاد بار　　به نام جهان داور کردگار

(همان، ج۹، ۸۹۰)

تمام اشخاص نیک سیرتِ شاهنامه، به ویژه ایرانیان، خداپرست و یکتاپرست هستند. شاهان و پهلوانان همیشه پیروزی و شکست خود را از خواست خداوند می‌دانند. هنگام بروز سختی‌ها، بلاها و جنگ‌ها، شاه و پهلوان کلاه از سر برمی‌گیرند، کمر از میان می‌گشایند، سر و تن می‌شویند، جامهٔ پاک و سپید می‌پوشند و زاری کنان بر خاک می‌افتند و از خداوند نیایش پیروزی می‌کنند یا به سبب پیروزی به ستایش او می‌پردازند.

## بینش دهری

با وجود تبلیغِ ایمانِ بی چون و چرا به هستی و یکتایی و توانایی خداوند، سراسر شاهنامه، مانند بسیاری دیگر از متون نظم و نثر فارسی، به ویژه ویس و رامین، پر است از شواهد باورداشت به جبر و قضا و قدر که در شاهنامه و متون دیگر زیراصطلاحاتی چون زمانه، روزگار، چرخ، سپهر، فلک، گیتی، دهر، ستاره، هفتگرد، بخت و غیره آمده است.

در حقیقت اعتقاد به قضا و قدر، زیرنای فکر ایرانیان از کهن‌ترین ایّام تا امروز است که در شاهنامه انعکاس تمام و کمال یافته است. زمانه مسئول همهٔ نیک و بدی است که بر ما می‌رسد:

چنین ست کردار این گنده پیر — ستاند ز فرزند پستان شیر
چو پیوسته شد مهر دل بر جهان — به خاک اندر آرد همی ناگهان...
یکی را سرش برکشد تا به ماه — فراز آورد زان سپس زیرِ چاه
(همان، ج۲، ۳۷۶)

## تسامح دینی

بینش دینی شاهنامه کلاً در جهت مدارا و مسامح است. در یک جا دین خدا به کرباسی نغز مانند شده است که پیامبران و پیروان ادیان زردشتی، یهود، مسیحی و اسلام آن را از چهار سو می‌کشند، ولی نه آن کرباس پاره می‌گردد و نه آن مردمان از کشیدن به ستوه می‌آیند:

(همان، ج۶، ص۱۲ـ۱۳، بیت۱۳۳ـ۱۳۵؛ ص۱۶، بیت ۱۸۱ـ۱۹۳)

در جایی دیگر آمده است که به انوشیروان گفتند که جهودان و ترسایان مردمی دوروی و بددین و دشمن تو هستند. انوشروان در پاسخ آنها می‌گوید: هیچ شاهی که کسانی در پناه او نباشند، بزرگ و توانا نیست.

(همان، ج۷، ص۴۰۰، بیت ۳۸۲۲_ ۳۸۲۴) باز از او می‌پرسند که: جهان بی‌دین باشد بهتر است یا بی‌پادشاه؟ انوشیروان در پاسخ نظر پیشین خود را تأیید می‌کند و می‌افزاید: جهان بی‌دین نخواهد بود، جز اینکه هر کس به دین دیگری است و نیز جهان از حرف ویران نگردد، ولی اگر پادشاهی نباشد، دین نیز نخواهد بود (همان، ج۷، ص ۴۰۲، بیت ۳۸۴۸_ ۳۸۵۴).

در جایی دیگر آمده است که خسروپرویز که به کمک رومیان تاج و تخت خود را بازیافته بود، در ضیافتی برای جلب خرسندی رومیان ناچار بود که جامهٔ صلیب‌داری را که قیصر برای او فرستاده بود بپوشد، ولی در این کار مردّد بود. در این حال مشاور او به او می‌گوید:

«که دین نیست شاها به پوشش به پای» (همان، ج ۸، ص ۱۵۸، بیت ۲۰۷۵)

## تعصّب دینی

اردشیر برعکس انوشروان، دین و پادشاهی را برادر و پاسبانان یکدیگر می‌داند که همچون دو تارند که درهم بافته شده‌اند:

نه بی‌تخت شاهی است دینی به پای — نه بی‌دین بود شهریاری به جای
چنین پاسبانان یکدیگرند — تو گویی که در زیر یک چادرند

(همان، ج۶، ۳۲۱)

ولی در زمان خسروپرویز، با آنکه خود او تعصّب دینی نداشت، چند جا دین زردشت بر ادیان دیگر برتر شمرده شده است. به‌ویژه از اینکه مسیحیان مسیح را خدا و پسر خدا می‌دانند، شدیداً انتقاد شده (همان، ج۸، ص۱۱۱_۱۱۵) یا آمده است که دینی را که پیغمبرش به دست جهودی کشته شود، نباید ستود. (همان، ج۶، ص۳۳۱_۳۳۲، بیت ۵۴۱؛ ج۸، ص۱۱۳، بیت ۱۴۸۵_۱۴۸۶)

خسروپرویز همین که قدرتش استوار شد، نه تنها درخواست قیصر را در پس دادن صلیب (که در سال ۶۱۴ م در جنگ بیت‌المقدس به دست سپاه ایران افتاده بود) رد می‌کند، بلکه به مسیحیت می‌تازد (ج ۸، ص ۲۵۵_۲۵۶، بیت ۳۳۴۷_۳۳۵۵؛ ص ۳۴۸، بیت ۳۱۳_۳۱۹) و صلیب مقدس را «چوبی پوده» و «چوب خشک تبه گشته» می‌خواند، ولی شخص مسیح را کمابیش می‌ستاید و او را، برعکس رومیانِ بیدادگر و خونریز، درویشی کوشنده می‌نامد. (همان، ج ۸، ص ۱۱۳،بیت ۱۴۸۲_۱۴۸۳)

همچنین یهودیان در برخی جاها، از جمله در داستان «لنبک آبکش» (همان، ج ۶، ص۴۲۴_۴۳۶) و داستان «مهبود و زروان» (همان، ج۷،ص ۲۱۹_۲۳۱) مردمی خسیس و آزمند و جادو معرّفی شده‌اند.

بنابراین بینش دینی شاهنامه میان دو قطب خداپرستی و دهری‌گری از یک سو و دو قطب تسامح و تعصب از سوی دیگر در نوسان است. در حالی که در مورد نخستین ما با زیربنای تفکر ایرانی و نفوذ مذهب زروانی سروکار داریم، تضاد دوم کاملاً مطابق با واقعیت تاریخی است که در زمان برخی پادشاهان همچون کیقباد، انوشیروان، یزدگرد بزه‌گر و هرمزد تسامح دینی بیشتری معمول بود (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۶، بخش ۳: ۲۱۴ و ۴۴۷) و در زمان برخی پادشاهان تعصب دینی بر تسامح غلبه داشت.

## بینش اسلامی و تشیّع

در شاهنامه فردوسی علومی همچون فلسفه، کلام و حکمت و نوع نگرش شیعی به هستی و عالم وجود متجلی گشته است و این امر تا به آن حد است که برخی پژوهشگران، گاهی تصور می‌کنند فردوسی فقیهی شاعر بوده که ماهرانه و حرفه‌ای به طور غیر مستقیم اعتقاد خود به مذهب شیعه را در این منظومهٔ عظیم گنجانده و سپس این مفاهیم را در بستری از جنس حماسه و داستان‌های تاریخی پیچیده و به جامعهٔ مخاطب ارزانی داشته است.

استاد توس، عمده دوران تدوین شاهنامه را در قرن چهارم هجری سپری کرده است. قرن چهارم، اوج دوران شکوه و شکوفایی تمدّن اسلامی است. فردوسی بنیاد سترگ حماسه سرای این مرز و بوم است و در تجسم اسطوره‌های ایرانی جهت احیای هویت فرهنگی و ملی و اعتلا بخشیدن به ارزش‌های انسانی و آرمانی بر مبنای آیین مذهبی، مقام اول را به خود اختصاص می‌دهد. برخی متفکرین و اندیشمندان علم اساطیر بیان می‌دارند که اسطوره و دین همانندی‌های بسیاری دارند. نگاه فردوسی در شاهنامه به اسطوره و دین، تلفیقی از واقع بینی و آرمان‌گرایی است. فردوسی بین اسطوره‌های اهریمنی و اهورایی فرق می‌گذارد و این‌گونه حقایق ماورایی را در زبان رمزی و تمثیلی و در قالب اسطوره بیان می‌نماید. در اندیشه فردوسی مهرجاودانگی بر پیشانی اسطوره‌های درخشان و مثبت چون فریدون، سیاوش، گیو، کیخسرو و... نهاده می‌شد و نیز اعتقاد او به خدای واحد بر مبنای دین ابراهیمی، قطعاً یکی از علل ماندگاری شاهنامه بر تارک اساطیر جهان است.

شاهنامه، همان‌گونه که آتش را فقط محراب دین زردشت می‌داند، کعبه را فقط پرستشگاه دانسته است:

خدای جهان را نباشد نیاز  به جای و خور و کام و آرام و ناز

o  o

پرستشـــگهی بـــود تـــا بـــود جـــای　　بـــدوی انـــدرون یـــادکردِ خـــدای

o　　o

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۶، ۴۹)

این نکته و آنچه در نامهٔ سعد وقّاص در پاسخ رستم فرّخزاد آمـده اسـت. (همـان، ج ۸، ص۴۲۵ـ ۴۲۶، بیت ۱۷۷ـ۱۹۳)

اهم مطالبی است که در متن اصلی کتاب دربارهٔ دین مبین اسلام آمده است. البته نـه در اسـلامِ فردوسی تردیدی است و نه در شاهنامه مطالبی اسـت کـه مغـایر بـا شـریعت اسـلامی باشـد؛ ولـی مقایساتی که برخی از ایرانیان میان اندرزهای شاهنامه و حکـم قرآنـی و احادیـث اسـلامی کرده‌انـد، بیشتر تشابهاتی اتفاقی است که به ویژه در نـوع ادبـی انـدرز یافـت می‌شـود. در عـوض در دیباچـهٔ شاهنامه، پس از ستایش پیامبر اسلام(ص)، شاعر خود را خاک پای علی(ع) دانسته و مذهب تشـیع را تنها مذهب برحق و مذاهب دیگر اسلامی را باطل شمرده اسـت. (همـان، ج۱، ص ۹ـ۱۱، بیـت ۹۰– ۱۴۰)

ستایش تشیع و اهل بیت پیامبر (ص) در آغاز و پایان برخی از داستانها نیز آمده است (همـان، ج ۲، ص ۳۸۰، بیت ۱۳ـ۱۴) ولی بیت‌هایی نیز افزوده که قلم‌های شیعی و سنی است.

نکتهٔ درخور توجّه اینست که هر پنج اصل دینی شیعی یعنی توحید، عدل، نبوت، امامت و معاد به نیکی در شاهنامه آمده که گاهی به صراحت هر چه بیشتر و گاهی هم با کنایـه اسـت. بـه هـر روی شاهنامه با زبانی موزون در قالب وقایعی کاملا عینی تاریخ را شرح داده و فردوسی، باورهای مـذهبی خود را در دل این وقایع تعبیه کرده است. متاسـفانه برخـی از پژوهشـگران شـاهنامه، ایـن وقـایع را اسطوره می‌دانند در صورتی که تمام شاهنامه آینه‌ای از تاریخ است و ردپـای دیـن اسـلام و مـذهب شیعه در این آینه مشهود است.

شمار ابیاتی که به بحث حضور مذهب شیعه در شاهنامه می‌پردازند، بسیار است ولی به چند نمونه از ابیات مهم در این زمینه اشاره می‌شود:

**در باب توحید:**

هر آن کـس کـه از دادگـر یـک خـدای　　بپیچـــد نیـــارد خـــرد را بـــه جـــای

o　　o

**در باب نبوت:**

به گفتار پیغمبرت راه جوی — دل از تیرگی ها بدین آب شوی

**در باب معاد:**

تو را از دو گیتی بر آورده‌اند — به چندین میانجی بپرورده‌اند

کزین خواب نوشین سر آزاد کن — ز فرجام گیتی یکی یاد کن!

**در باب عدل:**

کنون هرچ خواهیم کردن ز داد — بکوشیم وز داد باشیم شاد

و فردوسی در نهایت موضع خود را پیرامون امامت در این بیت روشن می‌سازد:

منم بنده اهل بیت نبی — ستاینده خاک پای وصی

اگر چشم داری به دیگر سرای — به نزد نبی و علی گیر جای

برین زادم و هم برین بگذرم — چنان دان که خاک پی حیدرم

(همان، ج۱، ۱۳)

## زروان

از دیرباز تاکنون یکی از دغدغه‌های انسان، چگونگی برخورد با طبیعت، توجیه و فرجام کار جهان بوده است. به همین منظور، در زندگی خویش از طریق باورهای هستی شناسانه، به تبیین کائنات و چگونگی آفرینش پرداخته است. یکی از این باورهای اسطوره‌ای، «آیین زروان» است. باید گفت که

آیین زروانی در تاریخ مزدیسنا به منزلهٔ امر گذرنده و غیرثابتی نبوده، بلکه یکی از مبانی اوّلیهٔ آیین زرتشتی محسوب می‌شد.

برخی «زروان» را مکان مطلق (ثواش) و بعضی او را زمان مطلق دانستند و گاهی مفهوم (قدر) و سرنوشت نیز داشته است. ضرورت بررسی این مضمون در این بخش، درک نکته‌ها و اعتقادهای دیرین است که پرده از معانی و رموز شاهنامه برمی‌دارد و باعث گره‌گشای بعضی از پیچیدگی‌ها می‌شود؛ زیرا حکیم فردوسی میان پدیده‌های شگفت انگیز اسطوره و قهرمانانی که وجودشان در حماسه ضروری است، تلفیقی ایجاد کرده، اسطوره و حماسه را به یکدیگر اتصال داده است.

یکی از آیین‌های باستانی که ظاهراً در اواخر دورهٔ هخامنشی از بطن دین زردشتی منشعب شده، آیین زروانی است. در این عصر، گروهی از زردشتیان با تأمل در دو مینوی نخستین؛ یعنی اهورامزدا و اهریمن به این باور دست یافتند که باید این دو را پدری باشد؛ بنابراین به ایزد زروان به‌عنوان پدر دو مینو نگریستند و زروان را زایندهٔ آن دو پنداشتند که این اسطوره می‌تواند گذار جامعهٔ ایران از زن سروری به مردسالاری را در ذهن تداعی کند؛ چرا که امر زادن — البته در اسطوره- نیز از زنان سلب گشته و این هنر زنان، بی مقدار پنداشته و به مردان سپرده شده است؛ بنابراین می‌توان برآن بود که با ظهور کیش زروانی در ایران، نظام زن سروری آهسته آهسته به زوال می‌رود و نقش زن در جامعه بسیار کمرنگ می‌شود و جانشین عشق مادرسالارانه، قانون پدرمدارانه می‌گردد. در این قانون مداری که عشق نقش چندانی ندارد، زن کارکرد و خویش‌کاری دگرگونی می‌یابد؛ او از یک‌سو ابزار پیوند سیاسی می‌شود و از سوی دیگر، وسیله‌ای برای تداوم نسل، که این دو خویش‌کاری زن در شاهنامه انعکاس پررنگی دارد. البته این به معنی عدم وجود زنان بزرگ و تأثیرگذار در شاهنامه نیست؛ چرا که در برخی داستان‌ها زنان نقش بنیادین دارند که این بزرگی و تأثیر می‌تواند بازمانده‌ای از دوران زن سروری باشد و فردوسی به‌عنوان راوی حماسهٔ ملی ایرانیان، همهٔ این ویژگی‌های فرهنگی را در اثر خود منعکس کرده است.

## بازتاب زروانیسم در شاهنامه

در شاهنامه فردوسی بازتاب بسیاری از آئین ها و باورهای کهن وجود دارد، داستان های شاهنامه در طول هزاره های زندگی بشر به دست نسل های گوناگون آفریده و در کنار هم چیده شده و از تأثیر ادیان و عقاید گوناگون بر کنار نمانده است. آیین زروانی به‌عنوان یک اندیشه دینی بر فضای ایران باستان حاکم بوده است. این آیین در شاهنامه بازتاب بسیاری یافته است.

برای بیان دگردیسی زروان در شاهنامه سیر کوتاهی در مذاهب باستانی ایران لازم می‌نماید:

چنانکه آیین «مزدایی» در شکل اولیهٔ خود اعتقاد به خدایی به نام «اهورامزدا» را تبلیغ می‌کرد:

«اهوارمزدا آفرینندهٔ جهان و خدای آسمان‌هاست و بر کائنات فرمان می‌راند و نورها، آسمان‌ها و وجود عالم ناشی از دانایی اوست. شمار بسیاری از شخصیت‌های ملکوتی به نام یشتها گوش به فرمان اهورامزدا هستند. این شخصیّت‌ها همانا قوای طبیعی و عناصر مختلفی از قبیل آتش، آب، خورشید، ماه، آسمان، زمین، باد و غیره است. هر یک از عناصر به شکلی خاص و با سروده‌های ویژه‌ای مورد ستایش قرار می‌گرفتند.» (ماسه و گروسه، ۱۳۳۹: ۸۷)

در حقیقت این زمان است که خلق می‌کند، نیرو می‌بخشد و پیر می‌گرداند و فردوسی در شاهنامه بر این موضوع تأکید فراوان دارد و یاریگران او را یک به یک برمی‌شمارد. نظریهٔ نیبرگ این بود:

«در زمانی که صورت زروانی زرتشتی گری به تدریج و به نفع دین بِه دین مزدیسنی از صحنه خارج شد، القاب و شاخص‌هایی که زمانی مناسب حال زروان بود، به دیگر ایزدان انتقال یافت؛ یعنی کسی که نیرو می‌دهد، کسی که نو می‌سازد و کسی که پیر می‌سازد.» (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۳۳۷)

## بازتاب نظریهٔ جبرگرایی آیین زروانی در شاهنامه

در مینوی خرد، اعتقاد به جبرگرایی کاملاً آشکار بیان شده است: «حتی با نیرو و قدرت و هوش و علم و هم امکان حذر از قضا و قدر نیست؛ زیرا قضای خیر و شر فرارسد، خردمند در کار خود ناتوان می‌گردد و آن که اندیشهٔ ناتوان داشته باشد، در کار خود توانا می‌شود. غافل را کوشا و کوشا را غافل می‌سازد.» (مینوی خرد، ۱۳۷۹: ۶۸)

«در بندهشن، زروان عامل تقدیر تعیین‌کنندهٔ نهایی زندگی است.» (بندهش، ۱۳۶۹: ۳۷) این تفکّرات را فردوسی با بیانی شیوا مطرح کرده است:

برآمد برین روزگار دراز　　زمانه به دل در همی داشت راز

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۳، ۳۶)

نگه کن که مر سام را روزگار　　چه بازی نمود، ای پسر گوش دار

(همان، ۵۷)

با این بینش، انسان، صرفاً دنده‌ای از چرخ‌های تقدیر است که اعمال او باید به طوری اجتناب ناپذیر به نابودی و بی نظمی منجر شود. در داستان ضحّاک، مرگ آبتین (پدر فریدون) به دست ضحّاک مقدّر شده است  این بودنی آن چنان که باید، اتفاق افتاد:

برآید به دست تو هوش پدرشo وز آن درد گردد پُر از کینه سرش
چو ضحّاک بشنید و بگشاد گوشo ز تخت اندر افتاد و زو رفت هوش

(همان، ج۱، ۳۹)

نیبرگ می‌گوید: «او نه تنها خدای دست نایافتنی در آسمان است که تقدیر محتوم آدمی را در کف خود دارد، بلکه او خدای زمین، مرگ و زندگی، تولد و زوال است.» (۱۳۵۹: ۳۳۶) چنانکه سهراب هم در لحظات پایانی زندگی خود با اعتقادی راسخ به این باورها اشاره می‌کند:

چنینم نوشته بداختر به سر که من کشته گردم به دست پدرo

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲، ۸۷)

در شاهنامه، «زمان» همچون اعتقادات پیشین از محورهای اساسی است و فردوسی این استحاله را در شخصیّت زال و خاندان او، رستم و اکوان دیو و رستم و اسفندیار متجلّی می‌سازد. زیرا موضوع شاهنامه یک زندگی است که رگ جاندار و زندهٔ آن پیکار است؛ پیکار انسان با دیوها و پَلَشتی‌ها و پیکار راستی با کژی. درواقع فردوسی در پی بیان نبرد نژادها نیست، بلکه مبارزهٔ دائمی و بی امان با کج‌تابی اندیشه‌های حاکم بر نژادها را داشته است. از این‌رو، در هستی زال، رستم، اسفندیار، عناصر مقدّس و آیینی اقوام ایرانی و نیز ارزش‌های پهلوانی گوناگون چنان به هم آمیخته می‌شود که به راحتی از یکدیگر تفکیک‌پذیر نیست. در وجود این پهلوانان اختلاطی از دو قلمروی تقدّس و پلیدی یا برزخی میان اسطوره و حماسه شکل می‌گیرد.

بر بنیاد گستردگی دانسته‌های بازمانده از روزگار ساسانیان درباره زروان و نیز جلوه‌های پنهان و پیدای انگاره‌های این آیین در باورهای دینی و مذهبی رایج این دوره، واژه (زروان) در ترکیب نام‌های کسان روزگار ساسانی مانند: زروان داد و زروان دخت، متداول بوده است.

چند نکته شایان توجهی که در همین باب و در پیوند با موضوع این یادداشت، باید بدان اشاره کرد این است که واژهٔ «زروان» در شاهنامه نیز به صورت نام ویژه برای پرده‌دار پادشاه نامدار ساسانی، انوشیروان، به کار رفته است:

یکی نامور بود زروان به نام که او را بدی بر در شاه ام
o o
کهن بود و هم حاجب شاه بود فروزنده رسم درگاه بود
o o

(همان، ج۸، ۱۶۴)

**مهر**

آریائیان آنچه را که در زندگی خود مؤثر می‌شناختند، تقدیس می‌کردند. آسمان برای آنـان پـاک، روشنی‌بخش و زندگی‌آور بود؛ زیرا از برق آن شعله آتش معابـد و خانـه‌ها را افروختـه مـی‌داشـتند، از بارانش نعمت برمی‌گرفتند و از خورشیدش نور بر آن‌ها می‌تابید. همه این‌ها سبب می‌شد که والاترین مقام از آن خدای آسمان باشد. این طبیعی است: انسانی که آسمان باعظمت بالای سر اوست و باران، برف، صاعقه و دیگر حوادث طبیعی را نتیجه قدرت آن می‌داند و بالاتر از همه خورشید و ماه، این دو منبع نور را در آنجا مشاهده می‌کند، گرایش و کششی نسبت به آن احساس کند که از ترس، عظمت یا قدرت، از هرچه باشد خیال‌افزا و داستان‌ساز است.

هنوز هم به تصور مردم، خدای در آسمان‌هاست، روح به آنجـا مـی‌رود و روح‌الله در فلـک اسـت. این‌ها همه گواهی می‌دهد که کهن‌ترین خدای آریائیان، خدای آسمان باشد. زمین نیز مادری مهربان بود که خوراک آنان را آماده می‌کرد و چهارپایان‌شان را سیر می‌داشـت؛ بادهـا، آب‌هـا و هـر یـک از مظاهر دیگـــر، مقامـــی ویـژه داشتند. قربانی‌ها برای جلب یاری این ایزدان یا خدایان، برابـر آیینـی خاص و در محلی معین انجـام می‌شد؛ چراکه پیوسته این مردم به کمک خدایان خیر برای دور کردن دیوهای تاریکی، خشکی، طوفان‌های سخت و بادهای مرگ‌زا نیازمند بودنـد؛ امـا آنـان ماننـد برخـی ملت‌ها، هرگز در این اندیشه نبودند که با اهدای قربانی یا نیایش به ارواح پست و شریر، محبت آنـان را جلب کنند، بلکه پیوسته تنفر خود را به صورت‌های مختلف ابراز می‌داشتند و تنها به مظاهر نیکـی توسل می‌جستند.

نتیجه اینکه باورهای آریائیان ساده و ابتدایی و مبتنی بر تعدد مظاهر خیر بوده است. درعین‌حـال، کهن‌ترین و بااهمیت‌ترین خدای آنان، خدای آسمان است که در کتاب ریـــگ‌ودا Dyaho نام داشـته و سپس به «ایندرا» تبدیل شده است. این ایزد به‌صورت «اورانوس» Oranus در یونانی باقی مانـده است (گریمال، ۱۳۶۷: ذیـــل اورانـــوس). «میه» Meillet در جایی «ورونه» Varuna را در معنایی نزدیک به «قانون» به کار می‌برد و جای دیگـر آن را «پیونددهنـده» معنـی می‌کنـد (کریستن‌سـن، ۱۳۴۵: ۴۱) ایرانیان نیز به خاطر برتری این خدا کلمه Asura به معنی بزرگ، بخشـندهٔ نعمـت را بـه آن می‌افزودند. بـــه همین جهت، «ورونه» هندوان، همان «اهوره» ماست که سـپس خـدای بـزرگ ایران شد (شاله، ۱۳۴۶: ۲۰۷؛ یشت‌ها، ۱۳۴۷: فروردین‌یشت، بند ۱۴۶) دومزیـل مـی‌نویسـد: «آیـین مزدایی در شکل اولیه خود باورمندی به خدای واحدی به نام اهورمزدا را تبلیـغ می‌کنـد و آن، همـان خدایی است که پادشاهان ایران، بزرگـی او را می‌سـتایند، او خـدای خـرد اسـت و بـر همـه افـلاک

فرمانروایی دارد؛ ایزدان آب، آتش، خورشید، ماه، آسمان، زمین و باد او را یاری می‌کنند.» (خدایار محبی، بی‌تا: ۸۷)

آشکار است که دین مزدایی در میان ایرانیان تا زمان زردشت باقی بوده و مبتنی بر اقرار به بزرگی عوامل طبیعی و باورمندی به خدایی آنان و ایزدان متعدد بوده است که هر یک را در حقیقت مظهری از مظاهر قوای طبیعت می‌پنداشتند؛ از جمله آنها «میتره» در سنسکریت و «میثره» در اوستا خدای آفتاب است که در لغت به معنای دوست، مظهر و پیمان است و روشنایی روز از آن اوست. میثره در میان خدایان آریایی، همانند آپولون Apolon در میان یونانیان است که با خدای آسمان رابطه نزدیک دارد و آریائیان آن را «میثره ورونه» می‌گویند و در نزد آنان، یکی بر دیگری تقدم ندارد؛ چنان‌که میثره چشم ورونه است و به کمک یکدیگر نظام عالم را حفظ می‌کنند. ارتباط ورونه با رب‌النوع روشنایی فقط خاص دورهٔ هندوایرانی نیست، بلکه در ادیان دیگر و در دورهٔ قبل از آن نیز دیده می‌شود.

دومزیل در ادیان ایران باستان «مهر» را خدای پیمان، مالک چراگاه‌های وسیع، نگهبان خستگی‌ناپذیر و حامی درستکاران می‌داند که چشم روز و خورشید غروب‌ناپذیر است؛ هزار گوش و هزاران چشم دارد و نسبت به پیمان‌شکنان بی‌رحم، اما نسبت به ستایشگران مهربان است (یشت‌ها، ۱۳۴۷، ج۱: مهریشت) نام مهر در کتیبه اردشیر دوم هخامنشی در کنار نام اهورمزدا و آناهیتا دیده می‌شود. در آنجا اردشیر پس از گزارش کارهای خود در مورد ساختن ایوان از اهورمزدا، آناهیتا (ناهید) و میثره (مهر) می‌خواهد که «مرا و آنچه را که وسیله من کرده شد از تمام بلا بپایند.» (شارپ، بی‌تا: ۱۱۹) این ایزد در نزد ایرانیان بیش از همه در جشن مهرگان که جشنی مخصوص فروغ و روشنایی و موسوم به «مهر روز» است، اهمیت داشت.

ارتباط مهر و خورشید، هم در ادب فارسی و هم در معتقدات آریاییان مشهود است. اسفندیار وقتی زال را معرّفی می‌کند، مهر را دارای نیرویی شگرف می‌داند: (همان، ج۵، ۴۰۶)

رستم نیز زمانی که زن جادو در چهرهٔ کنیزکی جوان پیش وی می‌آید و جام می بر کفش می‌نهد، از خداوند مهر یاد می‌کند و چهرهٔ جادوگر دگرگون می‌شد: (همان، ج۲، ۳۱)

## یگانگی آیین و فرمان

پیشتر به الهی بودن کین توزی و یگانگی آیین و فرمان در اندیشهٔ فردوسی اشاره شد، در ادامه به مواردی که به پیوند و یگانگی دین و دولت در سایهٔ حماسهٔ ملی است، اشاره خواهد شد.

زال با اینکه سخت به رودابه دلبسته است، دعوت مهراب را در رفتن به سرای وی بـه میهمـانی نمی‌پذیرد و این کار را مخالف آیین و فرمان می‌داند. گفت و شنود مهراب و زال را با هم می‌خوانیم:

بدو گفت مهراب کای پادشاهo — سرافراز و پیروز و فرمان رواo
مرا آرزو در زمانه یکیستo — که آن آرزو بر تو دشوار نیستo
که آیی به شادی سوی خان منo — چو خورشید روشن کنی جان منo
چنین داد پاسخ که این رای نیستo — به خان تو اندر مرا جای نیستo
نباشد بدین سام همداستانo — همان شاه چون بشنود داستانo
که ما می گساریم و مستان شویمo — سوی خانهٔ بت پرستان شویمo
جز آن هر چه گویی تو پاسخ دهمo — به دیدار تو رای فرخ نهمo

(همان، ج۱، ۱۵۸)

وقایع شاهنامه حاصل مرابطات آیین و فرمان است. هماهنگی شاهان و پهلوانان بـا آیـین وقـایع خوش و ناهماهنگی آنان با آیـین رویـدادهای نـاخوش ایـن حماسـه را رقـم مـی‌زنـد. شـاهان گـاه خویشاوندی را نیز در این میانه به قربانگاه می‌فرستند تا از درگیری و آیین پیشگیری کننـد. مصـداق این قول نبردی که میان کسری و پسر مسیحی خـویش نوشـزاد درمـی‌گیـرد و پادشـاه ساسـانی در حقیقت جگرگوشهٔ خویش را پای آیین زردشت قربانی می‌کند. (همان، ج۸، ۹۵)

نمود دیگر یگانگی دین و دولت همیاری مستمر موبدان و پادشاهان در این اثر است و حتی گـاه گاه موبدان عملا پادشاهی می‌کنند. ترویج دین چنانکه در روزگار گشتاسب می‌بینیم از وظایف شاهان است، این پادشاه پسر خویش اسفندیار را به اطراف جهان گسیل می‌کند تا دین بهـی را در همـه جـا بگستراند. ساختن آتشگاه‌های گوناگون از سوی شاهان نیز نشانهٔ دیگری بر یگـانگی آیـین و فرمـان تواند بود.

پادشاهان نیز گاه گاه به صراحت از این یگانگی سخن به میان آورده‌انـد. در توقیـع کسـری نیـز آمده است:

بپرسید موبد ز شاه زمینo — سخن راند از پادشاهی و دین
که بی دین جهان به که بی پادشا — خردمند باشد برین بر گواo
چنین داد پاسخ که گفتم همین — شنید این سخن مردم پاکدین
جهاندار بی‌دین جهان را ندید — مگر هر کسی دین دیگر گزید

یکی بت پرست و یکی پاکدین یکی گفت نفرین به از آفرینo
ز گفتار ویران نگردد جهان بگو آنچ رایت بود در نهان
هرآنگه که شد تخت بی‌پادشا خردمندی ودین نیارد بها
(همان، ج۸، ۲۷۴)

## تضاد

یکی از پندارهایی که بر شاهنامه سایه انداخته اینست که جهان عرصهٔ پیکار ضدهاست. نام و ننگ، اندوه و شادی، رنج و گنج، مهر و کین، خوشی و ناخوشی، بزرگی و خواری و... با هم آمیخته‌اند و کام سره‌ای در کار نیست. حتی پادشاه کامرانی همچون بهرام گور سرانجام به ناکام از دنیا می‌رود. وقتی مرگ پایان همه چیز است، هیچ کامی کام نیست. با مطالعه و تفحّص در اوج و حضیض سرنوشت قهرمانان شاهنامه به این نتیجه خواهیم رسید که درد آدمیزاد درمان ناپذیر است و شادی و خوشی در زندگی همیشه کمتر از اندوه و ناخوشی است. همواره در ترازوی جهان کفهٔ بدی‌ها و پلشتی‌ها فروتر می‌ایستد. سرایندهٔ در مقدمهٔ داستان جنگ بزرگ کیخسرو بیتی می‌آورد که می‌توان آن را عصارهٔ شاهنامه پنداشت:

چنین پروراند همی روزگار فزون است از رنگ گل، رنج خار
o o

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۵، ۸۶)

فردوسی رنگ گل یعنی خوشی‌ها و زیبایی‌های این جهان را انکار نمی‌کند، ولی در نظر و پنداشت او ناپسندی و زشتی‌های آن بیشتر است. فردوسی در جای جای اثر خود به بازگفت این اندیشهٔ بزرگ پرداخته است و به‌عنوان نمونه به چند مورد اشاره خواهیم کرد.

پس از گزارش کردن داستان زندگی خسرو پرویز، فردوسی فصلی بلند در بیان بزرگی‌های این پادشاه آورده است:

مبادا که گستاخ باشی به دهر که از پادزهرش فزون است زهر
مسا ایچ با آز و کینه دست ز منزل مکن جایگاه نشستo
سرای سپنج است با راه و رو تو گردی کهن دیگر آرند نو
(همان، ج۹، ۲۳۵)

به این پندار با همین بیان، در مویه‌های باربد خطاب به خسرو پرویز، نیـز برمـی‌خـوریم: (همـان، ج۹، ۲۷۹)

فردوسی با آنکه به یأسی فلسفی دچار است، راه رستن از این یأس را آویختن در شادی و خوشی و کامیابی از زندگی موقت میپندارد و از مندرجات شاهنامه چنین پیداست که خود را نیز بدین چاره از چنگ نومیدی ژرف حکیمانهٔ خویش می‌رهانده است. حکیم توس به هنگام گزارش کردن پایان کـار خسرو پرویز و کشته شدن پانزده فرزند وی، جهان را به نهنگی مردم خوار مانند می‌کند کـه نخسـت شکار خویش را از خاک برمی‌دارد و سپس پیکر او را به دندان می‌گیرد:

جهان را مدان جز دلاور نهنگ　　بخاید به دندان چو گیرد به چنگ

(همان، ج۹، ۲۸۴)

اندیشهٔ تضاد درونی جهان بارها در بدایت و وسط و نهایت روایات شاهنامه آمـده اسـت، در بـاور شاهنامه جهان به الاکلنگی می‌ماند که اگر تو را برکشید، دیگری را فرود آورده است و اگر تو را فرود آورد، بی‌گمان دیگری را برکشیده است:

چنین بود تا بود گردان سپهر　　گهی جنگ و زهرست وگه نوش و مهر

(همان، ج۴، ۲۵۴)

یکی را برآری به چرخ بلند　　یکی را کنی خوار و زار و نژند
یکی را برآری و قارون کنی　　یکی را به نانی جگر خون کنی
یکی را برآری و شاهی دهی　　یکی را به دریا به ماهی دهی
یکی را بدادی دگر را بده　　میان دو آزاده کینه منه
نه با آنت مهر و نه با اینت کین　　که بهدان تویی ای جهان آفرین
ز تو شادمانی و از تو غمی است　　یکی را فزونی دگر را کمی است
جهان را بلندی و پستی تویی　　ندانم که ای هر چه هستی تویی

(همان، ج۴، ۲۵۴)

پس از بیان سوگواری رستم بر سهراب، چنین آورده است:

چنـــین اســـت کـــردار چـــرخ بلنـــد　　بـــه دســـتی کـــلاه و بـــه دســـتی کمنـــد

o　　o

چـــو شـــادان نشـــیند کســـی بـــا کـــلاه　　بـــه خـــم کمنـــدش ربایـــد ز گـــاه

o　　o

اگـــر چـــرخ را هســـت از ایـــن آگهـــی  همانـا کـه گشـته اسـت مغـزش تهـی

چنان دان کز ایـن گـردش آگـاه نیسـت  کـه چـون و چـرا سـوی او راه نیسـت

(همان، ج۲، ۲۴۵)

فردوسی از دست این تضادگونگی گاه چندان خشمگین می‌شود که زندگی را بیداد و مـرگ را داد می‌بیند و به امید خواب خوش مرگ، بیداری ناخوش زیستن را تحمّل می‌کند:

همه در جهان خاک را آمدیم  نه جویای تریاک را آمدیم

بمیرد کسی کو ز مادر بزاد  زهش چون ستم بینم و مرگ داد

(همان، ج۷، ۲۸۷)

در تصور حکیم توس آفریدگار، کائنات ار به طور جوهری در تضـاد بـا یکـدیگر آفریـده اسـت و همین تضاد جوهری است که جهان را به دو جناح نیک و بد که همواره در حـال جـدال‌انـد، تقسـیم کرده است. این ستیز سنگین که در ازل آغاز شده تا روز شمار نیز دنبال خواهد شد. از بان سام سـوار خطاب به ستاره شناسان چنین آمده است:

دو گوهر چو آب و چو آتش به هم  برآمیخته باشد از بن ستم

همانا که باشد به روز شمار  فریدون و ضحّاک را کارزار

(همان، ج۱، ۱۸۰)

## نتیجه گیری

داستان‌های شاهنامه هم در گفتار و هم در کردار و هم در پندار یگانگی آیـین و فرمـان را فریـاد می‌کنند. به همین روی است که می‌توان شاهنامه را در عین حال کتابی دینی به شمار آورد. اگـر بـه دیدهٔ انصاف بنگریم یکی از رازهای ماندگار ایـن اثـر ارجمنـد نمـایش همـین یگـانگی اسـت و اگـر شاهنامه منحصرا نامهٔ شاهان می‌بود چه بسا که رفته‌رفته از میزان اقبال مردم بدان کاسته مـی‌شـد و چه بسا چون مأخذ خویش، شاهنامهٔ ابومنصوری، از یاد روزگار فراموش می‌شد.

از سوی دیگر حماسه در ارتباط با قوم و قبیله و ملت معنا پیدا می‌کند. مرد حماسـه نمـی‌توانـد و نمی‌باید تنها گلیم خویش را از آب بیرون بکشد. او همیشه همراه مردم است. به خـاطر آنهـا زنـدگی می‌کند و می‌میرد. به عبارت دیگر، جهان‌بینی حماسه، دیـدی بـرون گرایانـه دارد و ایـن دو ویژگـی،

یعنی توجه به حیات مادی و عنایت و اهتمام به زندگی جمعی، با عرفان رسمی که می‌کوشد بـا نفـی استحقاق جسم برای بهره‌مندی از لذات مادی، فضایی وسیع‌تر برای طیران روح فراهم کند و جسم را بندی بر پای روح می‌داند و از سوی دیگر مکتبی است فردی با تمایلات آشکارا درون‌گرایانه، منافات دارد.

## منابع


۱. زهیری، علیرضا (۱۳۷۹)، «هویّت ملّی ایرانیان»، *فصلنامهٔ علوم سیاسی*، شمارهٔ ۱۲.

۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: دائره المعارف بزرگ اسلامی.

۳. کزازی، جلال الدین (۱۳۸۲)، *نامهٔ باستان*؛ ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی، ج۹، تهران: سمت.

٤. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، *تن پهلوان و روان خردمند*، تهران: طرح نو.

٥. میرمحمدی، داود (۱۳۸۳)، *گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران*، تهران: تمدّن ایرانی.

٦. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

# Studying and analyzing the style of Ayesha Darrani's poems

**Fatemeh Parvizi**[۱]

Bachelor of Islamic Jurisprudence, Bint Al-Hoda Faculty of Qom, Qom, Iran

**Supervisor: Hasan shahriyari**[۲]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Khwarazmi University of Tehran, Tehran, Iran

**Abstract**

Ayesha Darrani is one of the prominent poets of Afghanistan who lived in the ۱۱th century during the era of Timur Shah and his sons. Ayesha's childhood and adolescence have been spent acquiring knowledge and learning the basics of poetry. According to the researches, Ayesha's middle age was spent in marriage and raising her children, and the end of her life turned to bitterness. Ayesha's first poem was written in the description of Kabul, which was encouraged by Timur Shah. Then he completed Divan Moomkali in ۱۲۳۲. In ۱۲٦۱, by the order of Abdur Rahman Khan, the government printing house published Ayesha's Divan, which contains ۳۰۰۰ pieces of poetry in the sections of odes, ghazals, masnavis, makhms and tarjie bandh, quatrains and couplets. Despite her great ability in composing all kinds of Persian poetry, this lady poet has been neglected and neglected. Although he had a pure trans-ethnic mentality, he remained anonymous in the field of poetry and literature due to ethnic issues and his divan was not favored. His poems have been divided into three parts in terms of content: romantic ghazals, masnavis and odes with a mystical mood, and the period of elegies. The present research was carried out in a descriptive way, and introduced and analyzed Ayesha Darrani's poems. The findings of the research showed that he followed the Iraqi style in composing poems and was most influenced by Hafez Shirazi.

**Key words**: Ayesha Darrani, love poem, Masnavi, Hafez

---

۱ Email: fatimaparvizi۹@gmail.com
۲ Email: Hasan٦۹shahryari۹٦@gmail.com.

# بررسی و تحلیل سبکی سروده‌های عایشه درانی

**فاطمه پرویزی** [۱]

دانشجوی کارشناسی فقه و اصول، دانشکده بنت الهدی قم، قم، ایران

**حسن شهریاری۲**

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.

## چکیده

عایشه درانی از شاعران برجسته افغانستان است که در قرن یازدهم در عصر تیمور شاه و پسرانش می‌زیسته است. دوران کودکی و نوجوانی عایشه به کسب علو دانش و آموختن اصول اولیه در شعر و شاعری سپری شده است. طبق پژوهش‌های صورت گرفته دوران میانسالی عایشه صرف ازدواج و تربیت فرزندانش سپری گشته و اواخر عمر وی به تلخی گراییده است. نخستین سرودۀ عایشه در وصف کابل سروده شد که مورد تشویق تیمور شاه قرار گرفت. سپس دیوان مکملی را در سال ۱۲۳۲ به اتمام رساند. در سال ۱۲۶۱ به دستور عبدالرحمن خان، چاپخانه دولتی، دیوان عایشه را که حاوی ۳۰۰۰ قطعه شعر در بخش قصیده، غزلیات، مثنوی‌ها، مخمس و ترجیع بند، رباعیات و دوبیتی‌ها، تنظیم شده را به چاپ رساند. این بانوی شاعر با وجود توانایی بسیار در سرودن انواع قالب‌های شعر فارسی مورد بی مهری و کم توجهی قرار گرفته است. وی با آنکه ذهنیّتی پاک و ستره فراقومی داشت، اما به دلیل مباحث قومی در عرصه شعر و ادبیات گمنام ماند و دیوانش مورد اقبال قرار نگرفت. سروده‌های او را از نظر محتوا به سه بخش تقسیم کرده‌اند: غزل‌های عاشقانه، مثنوی‌ها و قصیده‌های با حال و هوای عارفانه و دوره مرثیه‌سرایی‌ها. پژوهش حاضر که به روش

۱ Email:fatimaparvizi۹۶@gmail.com
۲ Email: Hasan۶۹shahryari۹۶@gmail.com

توصیفی انجام شده، به معرفی و بررسی سروده‌های عایشه درانی پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان داد که در سرودن اشعار پیرو سبک عراقی ماند و بیش از همه تحت تأثیر حافظ شیرازی قرار داشت.

**کلید واژه‌ها:** عایشه درانی، غزل عاشقانه، مثنوی، حافظ

**مقدمه**

افغانستان از کودتای هفتم ثور (۱۳۵۷خ) تا به امروز با تحولات سیاسی و اجتماعی چون هجوم ارتش شوروی، استقرار حکومت‌های چهارگانه کمونیستی، جهاد مردم علیه بیگانگان و بیرون راندن آنان، شروع جنگ‌های داخلی، ظهور گروه‌های تندرو طالبان، شبکه حقانی و القاعده، خانه نشینی زنان و دختران و بستن درهای مدارس به روی آنان، مهاجرت و انفجار، روبه رو بوده که تأثیرات ناگواری را بر اذهان مردم افغانستان به ویژه زنان برجای گذاشته است. از تأثیرات ناگوار این بی ثباتی در افغانستان، به حاشیه راندن زنان از عرصه اجتماع و سیاست و نادیده گرفتن حقوق آنان و در نتیجه قربانی شدن زنان به شکل‌های مختلف بود.

یکی از موضوعات برجسته در اشعار امروز افغانستان، شخصیّت زن و مسائل اجتماعی زنان است. در این مقاله، نوع نگاه اجتماعی به زنان، شخصیت زن، آداب و رسوم، رفتار حکومت‌ها و تحولات معاصر بر سرنوشت زنان و مانند آنها که در اشعار شاعران معاصر افغانستان به ویژه عایشه درانی منعکس شده، به روش توصیفی ارائه می‌شود. این تحولات سیاسی و اجتماعی در اشعار شاعران معاصر بازتابی گسترده دارد. شاعران، علاوه بر بازتاب رنج‌ها، آسیب‌ها، مظلومیت و ستمدیدگی زنان، بر آزادی زنان و رعایت حقوق آنان تأکید دارند و خشونت و تحقیر علیه زنان و دیدگاه‌های تحجرآمیز توده و زن ستیزی را نفی کرده‌اند. زنانی که در همسایگی و هم‌زبانی ما سال‌های سال میانِ سنّت‌ها و باورها و فشارهای قومیّتی و اجتماعی به دنبال صلح، آزادی و برابری بوده‌اند. با همه بسته‌گی محیطی و محدودیت‌های که بر دوش این زنان سنگینی می‌کند اگر گشت و گذاری در تاریخ ادبیات افغانستان بزنیم می‌بینیم که زنان نیز سعی داشته‌اند در گوشه‌ای از این تاریخ صدایِ رسای دیگر زنان افغانستان و وضعیت بغرنج زیستی آنان باشند.

اعتراض به وضعیت اجتماعی و فشارهای اجتماعی بر زنان، صلح‌طلبی و آزادی‌خواهی، اعلام انزجار از خشونت عریان و پنهان علیه زنان در افغانستان، نفی جنسیت‌زدگی از مهم‌ترین مضامین

شاعران زن افغانستان است، البته در کنار این مضامین اجتماعی و سیاسی زنانه‌گی و پرداختن به احساسات و عواطف شاعرانه و توصیفات و شرح عشق نیز از دیگر مضامین شعری زنان در افغانستان است.

عایشه درانی یکی از آن بانوان شاعری است که در سدهٔ یازدهم هجری قمری در خانواده‌ای منتسب به سلسلهٔ حاکم درانی سدوزایی دیده به جهان گشود. زندگانی او را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دوران کودکی و جوانی که به کسب دانش و آموختن آموزش‌های اولیه در شعر و شاعری سپری شده است. دوران میان‌سالی و ازدواج و به دنیا آوردن فرزندان و دورهٔ سوم و پایانی زندگانی او که دورهٔ نوحه‌سرایی بی‌پایان او در مرگ فرزندش است.

پژوهش حاضر به معرفی و بررسی سروده‌های عایشه درانی پرداخته است. وی از همهٔ شاعران ایرانی، بیش از همه از حافظ تأثیر پذیرفته و غزل‌های فراوانی در وزن و قافیهٔ غزلیات حافظ یا با اندک تغییری در قوافی آن‌ها سروده است. قصاید او نیز در حمد خداوند و منقبت ائمهٔ معصومین (ع) و نقد اوضاع اجتماعی روزگار است.

## بحث و بررسی

### دوران کودکی وجوانی

این زمان، دوران آموزش شاعر است. «در افغانستان، چه پیش از پیدایی آموزش‌های مدرن و چه پس از آن، گونه‌ای از آموزش‌های سنتی در خانه‌ها، مسجدها و مدرسه‌ها وجود داشت که هنوز هم به‌گونه‌ای وجود دارد. در آموزش‌های سنتی پس از قرآن، فراگیری نوشتن و خواندن، آموزش چهار کتاب، پنج‌کتاب، بوستان و گلستان سعدی، دیوان خواجه حافظ شیرازی و حتی در بعضی از مدرسه‌ها خواندن مثنوی معنوی، بخش مهم برنامه آموزش‌های سنتی بود. چنین امکاناتی برای دختران نسبت به پسران اندک بود؛ برای آن‌که دختران باید در خانه‌ها چنین آموزش‌هایی فرا می‌گرفتند. یک رده اجتماعی زنان هم وجود داشت که چنان آموزگاران خانگی، دختران خانواده‌ها را آموزش می‌دادند. هر خانواده‌ای هم نمی‌توانست زمینه آموزش دختران‌شان را فراهم سازد.» (فرهنگ،۱۳۸۰، ج۱: ۶۹)

افزون بر این، سنت‌های دست و پاگیر اجتماعی نیز همیشه دیواری بوده است در برابر آموزش دختران، حتی در برابر همان آموزش سنتی. همان سخن معروف در ذهن تداعی می‌شود که در یک

جامعه طبقاتی، حتی دانش هم طبقاتی است؛ یعنی طبقه‌ها و رده‌های فرودست اجتماعی، از آموزش محروم‌اند یا هم محروم ساخته می‌شوند.

وقتی جایگاه اجتماعی بانو شاعران پارسی دری، از رابعه بلخی، مهستی گنجوی، عایشه درانی، مخفی بدخشی، محجوب هروی، آمنه فدوی تا شاعران سده سیزدهم هجری را در نظر گیریم، دیده می‌شود که یا شاه‌دخت بوده‌اند یا امیرزاده یا هم وابسته به رده‌ها بلند اجتماعی.

عایشه درانی نیز از خانواده‌ای بود که جایگاه بلند اجتماعی داشت. چنین بود که دوران کودکی و نوجوانی خود را با آموزش‌های مذهبی و ادبی سپری کرد و از همان دوران نوجوانی ذهنش به سوی شعر و شاعری کشیده شد و به سرایش شعر روی آورد.

## دوران میان‌سالی یا دوران پخته‌گی عایشه درانی

در این دوره ازدواج می‌کند و کودکانی به دنیا می‌آورد. آن‌گونه که گفته‌اند، پنج دختر و یک پسر داشت. هنوز روشن نیست که شوهر وی چه نامی داشته و از چه خانواده‌ای بوده است. در شعرهایش هم به‌روشنی از او سخن نگفته است. با این حال او در این دوران گام‌های بلندتر و استوارتری را به سوی آموزش‌ها و موفقیت‌های بیشتری برمی‌دارد.

## دوران سوختن و ساختن

مرزی که دوران دوم و سوم زندگی او را از هم جدا می‌سازد، همان رویداد تلخ کشته شدن فرزندش «فیض طلب» است. او در سال ۱۲۲۷ قمری در جنگ کشمیر کشته شد. پس از مرگ تیمورشاه به سن چهل و شش‌سالگی در ۱۲۰۷ برابر با ۱۷۹۳ عیسایی، فرزندان او برای رسیدن به تاج و تخت به جان هم افتادند. همچنان در همین زمان است که کشمکش‌ها در میان خانواده‌های سدوزایی و محمدزایی بر سر قدرت، آغاز می‌شود که در نهایت محمدزایی‌ها، سدوزایی‌ها را از پادشاهی کنار می‌زنند. در چنین شرایطی است که فرزند او «فیض طلب» قربانی جاه‌طلبی‌های آنان می‌شود. این جنگ در عصر پادشاهی دوم شاه محمود (۱۲۲۴– ۱۲۴۴ ق) رخ داده است. هدف آن بیرون کردن کشمیر از دست عطامحمد بامیزایی بوده است.

عایشه درانی در یکی از شعرهایش، به این ماجرا این‌گونه اشاره دارد:

عزیزا! در ایام محمودشاه وزیر — بُد او را چه گویم دگر
فتح نام نمود عزم کشمیر — چون روان شد به جمعی ز شیران نر
یکی توپچی باشی آن شاه بود — که ثانی ورا نیست در بحر و بر
هژبر و شجاع فیض طلب نام او — ذوی‌الفهم و ادراک و صاحب هنر

چـــو شـــد عرصـــهٔ رزم آراســـته　　شـــهادت پـــذیرفت آن نـــامور
بُـــدی خانـــهٔ ســـال او بیســـت‌وپنج　　که چون برق کـرد رَخـش عمـرش گـذر
ز هجرت بُد الف و دوصد و بیست‌وهفت　　بـزد غوطـه در مـوج خـون بی‌خبـر
(درانی، ۱۳۸۶: ۳۴۲-۳۴۳)

این شعر در وزن شاهنامه «فعولن فعولن فعولن فعول یا فَعَل» سروده شـده اسـت. انتخـاب ایـن وزن برای این موضوع، کار هوشیارانه‌ای است. بر بنیاد این شعر، باید لشکرکشی به رهبری وزیر فـتح خان صورت گرفته باشد. وزیر فتح خان یکی از چهره‌های شـگفت تـاریخ معاصـر افغانسـتان اسـت. قدرتی که او در دوران فرزندان تیمورشاه به هم زده بود، مایه حسادت پادشاهان و درباریان شده بـود. در یکی از نوشته‌های علی‌احمد کهزاد آمده است که شهزاده کامران فرزند تیمورشاه ـ والی قنـدهار ـ خواهان حذف او بود. چنان‌که در پیوند به جایگاه قدرت فتح خان در نامه‌ای به پدر نوشت :

مخـالف تـو یکـی مـور بُـد مـاری شـد　　بـر آر از تـن آن مـور مارگشـته دمـار
مده زمانش از این بیش ای ز غفلت مست　　که اژدها شود دریافـت مهلتـی ایـن مـار

معلوم می‌شود کامران کینه بزرگی از فتح محمد خان در دل داشت که منتظر پاسخ پـدر نمانـد. وزیر را در هرات کور کرد و بعد روانه کابل شد و در راه غزنی در سعیدآباد به سال ۱۲۳۴ او را به گفته کهزاد به‌گونه فجیع و شرم‌آوری کشت.

این رویداد خونین جنگ‌های قدرت و انتقام‌جویی‌ها در میـان خانـدان سـدوزایی و محمـدزایی را چنان در افغانستان دامن زد که تا زمان امیر عبدالرحمان ادامه یافت. پس از آن نیز این جنگ قـدرت به‌گونه یک جنگ خاموش ادامه یافت.

## راه یافتن به دربار تیمورشاه

این که عایشهٔ درانی چگونه به دیدار تیمورشاه رسید می‌توان این چند دلیل را ارائه کرد. نخسـت، شاعری یک زن در آن روزگار تاریک و پر از تعصب می‌توانـد آوازه انگیـز و توجـه برانگیـز باشـد. دو دیگر این که پدر عایشه در بخش نظامی، توپچی‌باشی بود و پدر کلانش نیز الزماً پدر او پیوندی بـه دربار نیز داشت.

سه دیگر این که به قول فرهنگ: «در دربار او یک انجمن ادبی کوچک؛ اما واقعی موجود بود که علاوه بر شاعران و ادبیان محلی یک تعداد از فضلای کشورهای مجاور هم در آن جمع شده بودنـد.

اما متأسفانه این نهضت مانند عمر شاه و محیطی که آن را به وجود آورد، کم‌دوام و مستعجل بود.» (فرهنگ، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

گذشته از این‌ها، تیمورشاه افزون بر شعر دوستی و شعرشناسی، طبع شاعری نیز داشت. از او دیوانی بر جای مانده است که در غزل‌سرایی بیش‌تر از حافظ و واقف لاهوری پیروی می‌کرد. این هم چند بیت از یک غزل او.

آن شکرلب به شکرخنده و حرف وسخنش — دل ز من برد و نهان کرد به چاه ذقنش
نشود شعله ته پردهٔ فانوس نهان — می‌نماید بدن او ز ته پرهنش
شاه تیمور به صد شوق غزل‌های تو را — خلق را ورد زبان است به هر انجمنش

(درانی، ۱۳۸۶: ۱۷۱)

این هم چند بیت از یک غزل دیگر او.

شد موسم زمستان مستان به بزم شاید — درهای عیش بر رخ از هر طرف گشادند
مطرب بده بشارت پیران پارسا را — شکرانه‌گو حریفان در پای خُم فتادند
گل‌بن شگوفه دارد از برگ در گلستان — جمعی بر آن تماشا رو سوی باغ دارند

(ژوبل، ۱۳۸۸ : ۴۲۱)

می‌توان احتمال داد که عایشهٔ درانی با زمینه‌سازی آن انجمن ادبی به دربار راه یافت تا شعرش را برای تیمور شاه بخواند و به بخشش پادشاه دست یابد.

تیمور شاه، شعر او را می‌پسندد. شعر و شاعری عایشه با شعر و شاعری تیمور شاه یک نقطهٔ مشترک دارد و آن پیروی هر دو شاعر از حافظ است. هر دو دل‌بسته شیوهٔ سرودن حافظاند. این امر را می‌توان نقطهٔ مشترک و پر جاذبه‌ای در ذوق شاعری پادشاه و عایشهٔ درانی دانست.

گاهی هم گفته‌اند باری تیمور شاه از جنگی برگشته بود و عایشهٔ درانی، شعری در ستایش کابل سرود و آن را برای شاه خواند؛ اما در دیوان او شعری که به گونهٔ خاص در ستایش کابل سروده شده باشد، دیده نمی‌شود.

با این حال نمی‌دانیم که آن شعر چه محتوایی داشته است. شعری بوده در ستایش کابل یا ستایش پادشاه. در دیوان عایشه درانی نه تنها شعر در ستایش تیمور شاه وجود ندارد؛ بلکه او در شکواییه‌های خویش از حاکمان روزگار و به گونهٔ خاص از محمودشاه شکایت‌هایی دارد. به هر حال تا جایی که تاریخ نویسان و پژوهشگران عرصهٔ ادبیات در پیوند به شعر و شاعری عایشه درانی چیزهایی نوشته‌اند، همه از این رویداد یاد کرده‌اند. گویی این رویداد یکی از نقطه‌های عطف زنده‌گی

شاعرانهٔ او بوده است. بدون تردید، چنین رویدادی که باید در دورهٔ جوانی شاعر رخ داده باشد، امر مهم و انگیزنده‌ای در کار شعر و شاعری او بوده که به یقین تشویق خانواده و نزدیکان را نیز در پی داشته است.

## سبک شعری عایشه

اشعار عایشه درانی را از نظر محتوا به سه بخش تقسیم کرده‌اند.

۱-غزل‌های عاشقانه ۲- مثنوی‌ها و قصیده‌های با حال و هوای عارفانه ۳- دوره مرثیه‌سرایی‌ها.

احتمال می‌رود عایشه درانی در میان سالی به دلیل جنگ‌های پی در پی داخلی و برافتادن سلسه درانی و حمله انگلیس به افغانستان به سمت و سوی عرفان کشیده شده باشد. اما بسیاری دلیل روی برتافتن وی از دنیا و مرثیه‌سرایی‌هایش را، مرگ تنها پسرش فیض طلب می‌دانند. با جستجوی دیوان عایشه نمی‌توان به‌نام دخترانش برخورد اما از نام «فیض طلب» پسرش بارها سخن رفته است.

وی در سرودن اشعار پیرو سبک عراقی ماند و بیش از همه تحت تأثیر حافظ قرار گرفت. نمونه تاثیرپذیری‌اش می‌تواند این غزل باشد:

عمر بگذشته مرا یاد بسی می‌آید — کز نسیم سحری بوی کسی می‌آید
دوش در خواب به امید وصالت رفتم — مژدهٔ وصل چو بانگ جرسی می‌آید
به هواداری آن سرو خرامان رفتم — دیدم از بهر گرفتن عسسی می‌آید
گفت سرمست و غزل‌خوان زکجا می‌آیی — گفتمش بهر کرم ملتمسی می‌آید
به تمنای رخ دوست شدم سوی چمن — صوت طوطی‌نفسی در قفسی می‌آید
عایشه گر به غم هجر گرفتار شدی — دل قوی دار که فریادرسی می‌آید

از جهت موسیقی عایشه به گونه‌های مختلف تکرار، کاربرد ردیف‌ها و اوزان طولانی توجه نشان داده است. از نظر تخیل، تکنیک‌های بیانی همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، نماد و کنایه در اشعار او فراوان است اما عایشه کمتر توانسته است در آفرینش تصاویر نو و خلاقانه توفیقی به دست آورد.

آنگونه که روایت می‌کنند، عایشه نخستین شعر خود را در حضور تیمور شاه درانی، در تمجید از «افق گلفام» خوانده است:

شفق را لاله گون دیدم نماز شام در گردون — مگر خورشید را کشتند که دارد دامن پرخون

در ادامه بعضی از اشعار زیبای عایشه که از دل دیوان او انتخاب شده، آمده است:

به بزم ماهوشان باش و کامرانی کن — ز دست ساقی گلرخ بنوش بادهٔ ناب

بهـار آمـد و نـرگس پیالـه گـردان شـد غنیمت ست سرود و ترانـه چنـگ و ربـاب
ز باد صبح شنیدم بگوش گـل مـی‌گفـت رسید فصل خـزان و گذشـت عهـد شـباب
بگفت جغد به جغدی کـه شـادمانی کـن عمارتی که تو دیدی خراب گشـت خـراب
دریـن زمانـه کسـی فـارغ از الـم نبـود که عاقبت همه کارش عقوبسـت و عـذاب
غمین مباش تـو عایشـه از جفـای فلـک که فطرت همه خاکست و می شوییم تراب

در این جستار برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی اشعار عایشه در حوزه‌های عاطفه، زبان، فـرم و ساختار، موسیقی و تخیّل واکاوی می‌شود.

**الف) عاطفه**

زمینه اصلی شعرهای عایشه درانی را عواطف ناشی از تأثّرات اجتماعی و سیاسی رقم مـی‌زنـد. او شاعری متعهد و اجتماعی است و اشعارش عموماً سـختی‌هـا و مـرارت‌هـایی را بـازگو مـی‌کنـد کـه کشورش به خاطر اشغال و جنگ پایان‌ناپذیر تحمل کرده است. او خود در این مورد چنین گفته است: «بسیاری از سروده‌هایم با مسائل دو دهه اخیر کشور افغانستان پیونـد دارد و در پـاره‌ای از آن‌هـا بـه اشخاص، وقایع و یا جریان‌های سیاسی اشاره‌هایی شـده اسـت.» جانمایـه اصـلی شـعر وی، دردهـا، رنج‌ها، آرزوها و امیدهای مردم است.

هیچ‌گاه اشعارش مربوط به شخص خودش نبوده و چیزی که در باره خودش اتفاق افتاده حـدیث نفس نکرده چیزی بوده که برای مردم و جامعه اتفاق می‌افتاده است. تأثیر این مفهـوم در لایـه‌هـای پنهان و آشکار روح و ذهن شاعر به حدّی است که در کمتر سروده‌ای از سروده‌های او اندوه و تاسف شاعر از مشکلات هموطنانش و فضای مسلّط بر جامعه افغانسـتان احسـاس نمـی‌شـود: «او در تمـام اشعارش شاید کلمه درد و رنج و کلمات مترادف آن را با بسامد بالا نیاورده باشد ولی موضـوع اصـلی تمام اشعارش، درد و رنج است: درد شخصی، درد اجتماعی و درد مـردم و درد خـوب شـناخته نشـدن عقاید و نظریات...)

سلطان هفت کشور مهمـان ماسـت امشـب دارای دادگستر بـر خـوان ماسـت امشـب
تنظـیم بـزم خوبـان آمـد چـو مـاه تابـان آسایش دو گیتی در شـأن ماسـت امشـب
آن گلرخ شکر لـب در جلـوه چـون در آمـد از ماه تا به ماهی فرمـان ماسـت امشـب
چون کوکب سعادت مبـذول گشـت بـر مـا اندر رواق گـردون کیـوان ماسـت امشـب
آن مهـوش سـمنبر و آن شـوخ نـازپرور آمد به عشوه در بر جانان ماسـت امشـب
دیـدم چـو آن پریـرخ از فـرط شـادمانی حمد و سپاس گوییم دوران ماست امشب

از فرحت وصالش سودیم سر به افلاک — اسباب کامرانی سامان ماست امشب
در صحن باغ و بستان گل‌ها شکفته بسیار — آن بلبل سخندان خوشخوان ماست امشب
پیوند عمر قاصر یک رشته بیشتر نیست — مکر و فریب عالم برهان ماست امشب
بی می مباش یک دم داری اگر بصارت — رندان باده پیما خاقان ماست امشب
بر تخت اوج حشمت نشسته آن دل آرام — جاروب آستانش مژگان ماست امشب
چون در چمن خرامی با گلرخان سرمست — این گلشن لطافت رضوان ماست امشب
سلقی تلطفی کن عایشه را می ناب — محو جمیع عصیان غفران ماست امشب

## ب) زبان

در نظر منتقدان گذشته، زبان تنها یکی از مؤلفه‌های ادبیات و در برخی موارد حتی کم اهمیت‌ترین آن‌ها شمرده می‌شد (ریکا، ۱۳۸۵: ۱۵۸) اما امروزه روان‌شناسان زبان و معناشناسان معتقدند: «مفهوم‌سازی و بنابراین فهم ساختار شعر، تحت کنترل زبان است.» (همان، ۱۵۸) تعریف ویکتور شکلووسکی که شعر و ادبیات را بر اساس آشنایی‌زدایی در زبان معرفی کرده نیز، هم اهمیت و هم گستردگی عنصر زبان را در تئوری‌های ادبی نشان می‌دهد. (برتنس، ۱۳۸۷: ۴۶)

در بررسی زبان باید به دو جزء سازنده آن یعنی واژگان و نحو توجه نمود. واژه به عنوان یکی از اجزاء مهم زبان در مکاتب ادبی امروز اهمیت بسزایی دارد. کولریج «شعر را هنر زبان فصیح و رسا می‌داند که وسیله القای آن، واژه است. (ولک، ۱۳۸۶: ۱۸۳) رنه ولک نیز می‌گوید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را بر سوی واژه‌ها جلب نمایند.» (همان، ۲۰۱)

در آثار عایشه از دو بخش زبان، بیش‌ترین نوآوری در بخش واژگان صورت گرفته است:

### واژگان ابداعی

طبیعی است وقتی شاعر موفق به کشف حالات روحی جدید می‌شود برای تشریح و توصیف این حالت شاعرانه نیازمند واژگان جدید است. نیما یوشیج در این مورد این‌گونه گفته است: «کلمات قدیم مصالحند. هر چه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌تر باشد نیازمندی ما نسبت به آن‌ها بیشتر است... چه بسا باید با تلفیق‌های تازه و ترکیب‌های نو به دست آوردن، گوینده، آن‌ها را (به هر اندازه که اندیشه‌های او دقیق‌تر است) در ضمن کار تهیه کند. (یوشیج، ۱۳۸۵: ۳۹۷ـ۲۹۶)

کوشش برای رسیدن به زبانی غنی و سرشار از طریق ساخت واژگان و ترکیبات جدید بـه عنـوان یکی از ویژگی‌های زبانی شعر عایشه مطرح است.

**واژگان مذهبی**

بخش قابل توجهی از واژه‌های شاعر از فرهنگ دینی اخذ شده است. این ویژگی در اشعار عایشه به حدی است که شعر او را از این جهت در بین اکثر آثار همعصرانش تشخّص می‌بخشد.

**زبان محاوره**

توجه ویژه شاعر به امکانات زبان محاوره و استخدام لغات ساده و رایـج بـرای تبیـین احساسـات شاعرانه نیز از دیگر عواملی است که هم از سویی موجب غنای زبان اشعار کاظمی شده و هم فضایی صمیمی را بر اشعار او گسترانده است.

## ج) شکل و ساختار

او در انواع قالب‌های شعری با سبکی متفاوت و مخصوص به خود؛ اعم از غزل، مثنـوی، ربـاعی، قصیده، ترجیع بند و... طبع آزمایی کرده است. در سرودن اشعار پیرو سبک عراقی ماند و بیش از همه تحت تأثیر حافظ شیرازی قرار داشت.

**روایت**

یکی از امکانات موجود برای تصویری شدن شعر، استفاده از تکنیک روایـت اسـت. بیـان روایـی، انسجام ساختاری شعر را تقویت می‌کند و تحرک شعر را افزایش می‌دهد. (حسن لـی، ۱۳۹۱: ۲۱۲) از سوی دیگر این شگرد از آن جا که موجب تبیین ویژگی و منش شخصیتهاسـت و اندیشـه و منزلـت فکری آن‌ها را باز می‌نمایاند روابط بین آن‌ها به تصویر می‌کشد نیز حائز اهمیت است. (مکـی، ۱۳۶۶: ۱۰۸-۱۰۵)

بهره‌گیری از تکنیک روایت یکی دیگر از مشخصات اشعار عایشه است.استفاده از عنصـر گفتگـو، شعر او را به مرزهای درام نزدیک کرده است.

## د) موسیقی

بخش مهمی از تأثیر شعر وابسته به موسیقی است. فرمالیست‌ها بر این باورنـد کـه «مهـم‌تـرین عامل سازنده شعر، موسیقی و زبان اسـت.» (علـوی‌مقـدم، ۱۳۷۷: ۶۱) گـروه موسـیقیایی عناصـری همچون وزن، ردیف، تکرار و قافیه می‌باشند.

## تکرار

این شگرد در شعر معاصر چه در قالب‌های کلاسیک و چه در اشعار نـو بـه صـورت جـدی مـورد توجه سرایندگان قرار گرفته است. تکرار به خصوص آن جا که با اندیشه به بیان آمده ارتبـاط داشـته باشد باعث فصاحت کلام شده و در ارتقای معانی و انتقال عواطف و احساسات بسیار مؤثر خواهد بود. در اشعار عایشه تکرار به انحای مختلف ارائه شده است.

## تکرار کلمه

در آثار عایشه کمتر شعری را می‌توان یافت که در آن کلمه‌ای تکرار نشده باشد. در اغلـب مـوارد نیز تعداد ادبیات آن به چندین بیت می‌رسد.

## تکرار عبارت یا جمله

در این روش عبارت یا جمله‌ای ترجیع‌وار در طول شعر تکرار می‌شود تا شاعر آن را برای مخاطب خود برجسته سازد.

## ردیف‌های طولانی

ردیف گوشه‌ای از موسیقی شعر و مکمّل قافیه است و از نظر معانی به تداعی‌هـای شـاعر کمـک می‌کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۸) این عنصر، ارتباط تنگاتنگی با اشعار کاظمی دارد. اینکـه تعـداد قابل توجهی از مجموع غـزل‌هـای او مـردّف اسـت حضـور گسـترده ردیـف را بـه عنـوان یکـی از شاخصه‌های سبک شعر او معرفی می‌کند. عایشه به کاربرد ردیـف‌هـای طـولانی تمایـل نشـان داده است.

## ه) تخیّل

تخیّل، رستنگاه اصلی تصویر است و تصویر از عناصر مهم شعری است تا جایی که گفته می‌شود: «کلامی که افکار مجرد را بدون هر نوع تصویری به کار گیرد سندی علمی خواهد بـود و ابـداً شـعر نیست.» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۲) برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار کاظمی در این عرصـه بـه قـرار زیـر است: تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و... .

## نتیجه گیری

افغانستان سرزمینی است کـه از گذشـته‌هـای دور بـه ایـن طـرف، جهـت راه یـافتن بـانوان در عرصه‌های علمی –فرهنگی در پی راه و چاره بود و سرسختانه مبارزه نمود، تا توانسته باشد از عهـدۀ این مهم سربلند بیرون آید. «هر چند محدودیت‌ها در این زمینه به گونه‌ای آشکار دیده شده؛ ولـی بـا نگاه اجمالی به تاریخ گذشتۀ کشور به این باور می‌رسیم که با وصف دشواری‌ها، شخصیّت‌های آگاه و باورمند به قدرت و توانمندی بانوان، هرگز این مسـأله را از یـاد نبردنـد و از ایـن امـر نیـز بـه دفـاع برخاسته‌اند.» (حبیبی، ۱۳۹۹: ۱۸)

یکی از شاعران کم آوازه افغانستان عایشه درانی دختر یعقوب علی خان توپچی یک تن از رجـال عصر درانی‌های افغانستان و همچنین شاعر فرهیخته زبان دری/ فارسی بوده است. او در شهر کابـل چشم به دنیا گشوده و در عهد تیمور شاه درانی می‌زیسته است. دربارۀ سال تولد وی آگاهی دقیقی در دست نیست ولی سال وفات وی را ۱۲۳۲ ذکر کرده‌اند. عایشه زنـی توانـا و بااسـتعداد، بـا ذکـاوت و دراکی بوده که در همان اوان اختناق، علم و ادب آموخته و خود را با زیور دانش، خـرد، فقـه و سـایر علوم ادبی و رایج زمانه آراسته است. در سرتاسر عمر خود با رنج و اندوه دست و پنجه نرم کرده است.

تیمور شاه خود شاعر و اهل فضل و آدب بود، ولی اشعار عایشه درانی را شنید و با وصفی کـه در آن روزگار در برابر تظاهر زنان تعصبات فوق العاده زیاد سنّتی و تنگ نظرانه وجود داشت، با آن همـه سروده‌ها و اشعار دلنشین عایشه مورد قبول و تشویق تیمور قرار گرفت. از این بانوی زیباپسند و نازک خیال، دیوان شعری به یادگار مانده که در سال ۱۸۸۸ میلادی در شهر کابل به چـاپ رسـیده اسـت. این مجموعۀ شعری مشتمل است بر تمام انواع قالب‌های شعری با سبکی متفـاوت و مخصـوص بـه خود؛ اعم از غزل، مثنوی، رباعی، قصیده، ترجیع بند و... .

از جهت موسیقی نیز عایشه به گونه‌های مختلف تکرار، کاربرد ردیف‌هـا و اوزان طـولانی توجـه نشان داده است. از نظر تخیل، تکنیک‌های بیانی همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، نماد و کنایـه در اشعار او فراوان است اما کمتر توانسته است در آفرینش تصاویر نو و خلاقانه توفیقی به دست آورد.

سرایش عایشه درانی را شامل سه مرحله دانسته‌اند: نخست مرحلۀ غزلسرایی و سال‌های جـوانی که در عهد تیمور شاه درانی سپری شد. دوم مرحلۀ سرایش اشعاری با رنگ و بوی تصـوّف و عرفـان است که مصادف با دوران نبردهای داخلی پسران تیمور شاه و حملـۀ انگلـیس بـه افغانسـتان اسـت. سومین مرحله نیز، شامل مرثیه سرایی‌های پس از شکست سلسله درانی‌هـا در افغانسـتان مـی‌شـود.

اشعار و غزلیات عایشه بیانگر حالات روحی و ممثل زندگی پر فراز و فرود وی است. در سرودن اشعار پیرو سبک عراقی ماند و بیش از همه تحت تأثیر حافظ شیرازی قرار داشت.

## منابع


۱. برتنس، هانس (۱۳۸۷)، مبانی نظریه ادبی معاصر،ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی.

۲. حبیبی، صالحه (۱۳۹۹)، پژوهشی در مورد آثار زنان شاعر دری پرداز افغانستان از (۱۲۹۸–۱۳۴۲ ه.ش)، کابل: نبی زاده.

۳. حسن لی، کاووس (۱۳۹۱)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: ثالث.

٤. دورانی، عایشه (۱۳۸۶)، دیوان اشعار، به کوشش عفت مستشارنیا، ناشر: شریعتی‌افغانستانی.

٥. دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران: علمی

٦. ریکا، ایرناریما (۱۳۸۵)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر،ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۷. ژوبل، محمد حیدر (۱۳۸۸)، تاریخ ادبیات افغانستان، کابل.

۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، چاپ هشتم، تهران: آگه.

۹. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

۱۰. فرهنگ، میرمحمد صدیق (۱۳۸۰)، افغانستان در پنج قرن اخیر، تهران: مؤسسه انتشارات عرفان.

۱۱. مکّی، ابراهیم (۱۳۶۶)، شناخت عوامل نمایشی، تهران: سروش.

۱۲. ولک، رنه و وارن (۱۳۸۶)، تاریخ نقد جدید، ۲ جلد، ترجمه ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

۱۳. یوشیج، نیما (۱۳۸۵)، درباره شعر و شاعری، سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

# Manifestation of Quranic verses in Bidel Dehlavi's sonnets

**Maryam Jafarzadeh**[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Abstract**

By looking at the works of Persian poetry and prose, we can see that the influence of the Qur'an in Persian literature is very wide. In different periods of Persian poetry, poets have benefited from Quranic verses in different ways. Indian style is a suitable platform for the prosperity of Ghazal. By composing a large number of ghazals, Abdul Qadir Bidel Dehlavi is one of the most famous poets of the Indian style and a pioneer in ghazal writing, who gave formal and meaningful development to ghazal. The main difference between his ghazal writing and other great ghazal poets of the Indian style is the monotheistic and mystical aspect of his works. Bidel Dehlavi is one of the poets who considered Quranic verses in his poetry. This research, which deals with a manifestation of Quranic verses in Bidel Dehlavi's sonnets, can be useful in the field of understanding the dimensions of Bidel's poetry and the extent of the poet's influence from the Quran.

**Keywords**: Bidel Dehlavi, Persian poetry, Quranic verses, Indian style.

[1] Email: mj.hh.lit@gmail.com

# جلوه ای از آیات قرآن در غزلیات بیدل دهلوی

**مریم جعفرزاده** [۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

## چکیده

با سیری در آثار منظوم و منثور فارسی در می‌یابیم که تأثیر قرآن در ادب فارسی بسیار گسترده – است. در دوره‌های مختلف شعر فارسی، شاعران به شیوه‌های گوناگونی از آیات قرآن بهره‌مند شده‌اند. سبک هندی، بستری مناسب برای رونق غزل به شمار می آید. عبدالقادر بیدل دهلوی با سرودن شمار فراوانی غزل، یکی از معروف ترین شاعران سبک هندی و پیشرو در غزل سرایی است که به تغزّل، توسعه صوری و معنایی بخشید. تفاوت عمده غزل سرایی وی با دیگر غزل گویان بزرگ سبک هندی، جنبه توحیدی و عرفانی آثار اوست بیدل دهلوی از جمله شاعرانی است که در شعر خویش به آیات قرآنی نظر داشته‌است. در این پژوهش که به روش توصیفی–تحلیلی انجام گرفته است به جلوه‌ای از آیات قرآن در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته شد که می‌تواند در زمینهٔ شناخت ابعاد شعر بیدل و میزان تأثیرپذیری شاعر از قرآن، سودمند باشد.

**کلید واژه‌ها:** بیدل دهلوی، شعر فارسی، آیات قرآن، سبک هندی.

[۱] E.mail: mj.hh.lit@gmail.com

## مقدّمه

ابوالمعالی میرزا عبدالقادر (و. ۱۰۵۴ه.ق) متخلص به بیدل، در هند متولد شد. اصل او از ترکان جغتایی برلاس یا ارلاس است. وی بیشتر عمر خود را در شاه‌جهان‌آباد به عزلت گذراند. اواخر عمر را در دهلی سپری کرد و سرانجام در هفتاد و ونه سالگی در دهلی درگذشت و در صحن خانه خود به خاک سپرده شد.

بیدل دهلوی را می‌توان یکی از شگفتی‌های قلمرو شعر و ادب فارسی در بیرون از مرزهای تاریخی آن دانست که به یمن حضور این زبان در سرزمین رازآلود و جادویی هند، با آفرینش مضامین و تصاویر بدیع ادبی، به‌حق رستاخیز کلمات را رقم زده است. او برای آشنایان با فرهنگ ایرانی نامی آشنا و برای دل‌باختگان ادب پارسی چهره‌ای ممتاز است، چراکه منعکس‌کننده‌ی اکثر اندیشه‌ها و عقاید و مضامین شعری مطرح‌شده در سبک هندی –چه شعرای ایرانی مقیم هند و چه شعرای بومی هند– بوده و به عبارت دیگر جامع جمیع تمامی شعرای این سبک به شمار می‌آید.

نظم و نثر بیدل هم به عرفان شاعرانی چون سنایی، عطار، مولانا، حافظ و... ره می‌برد و هم سرشار از تجربه‌های عاشقانه‌ای است که نشانه‌های پرشمار آن در سراسر دیوان او به چشم می‌خورد.

از بیدل آثار بسیاری به نظم و نثر است[۱]. او یکی از پرشعرترین شاعران سبک هندی است. در این مقاله با نگاهی به غزلیات بیدل، تلمیحات و اشارات قرآنی در غزل او بیان می‌گردد. در اینجا ضمن اشاره به ابیات به ذکر آیات قرآن پرداخته می‌شود.

بگذر ز مقامات و خیالات فضولی  داغ «ارنی» جز به سر طور نباشد
(ج۲، ص۷۹۹)

ای ذوق فضولی ز خود انداخته دورت  از خانه هوای ارنی برده به طورت
(ج۱، ص ۲۹۷)

ذوق وصلی که به امید دلی خوش می‌کرد  لن ترانی شد و در آتش طورم افکند
(ج۲، ص ۷۵۸)

در بیت اول و دوم آوردن واژه «ارنی» و در بیت سوم واژه‌ی «لن ترانی» اقتباس به آیه قرآن دارد: «... وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قالَ لَنْ تَرانِي ... »: ... و پروردگارش با او سخن گفت، عرض‌کرد: پروردگارا خود را به من بنمای تا بر تو بنگرم؛ فرمود: هرگز مرا نخواهی دید... (اعراف: ۱۴۳). اقتباس بیدل در این قسمت بسیار کوتاه و در حد یک کلمه است.

---

۱ . ر.ک: دائره المعارف فارسی؛ لغتنامه دهخدا، «ذیل بیدل»

بیدل پیام وصل به حرمان رساندنی است  موسی برون پرده ندیدن شنید و بس
(ج۲، ص ۸۶۱)

با هیچ‌کس حدیث نگفتن نگفته‌ام  در گوش خویش گفته‌ام و من نگفته‌ام
(ج۲، ص ۹۸۳)

موسی اگر شنیده هم از خود شنیده است  انی انا اللهی که به ایمن نگفته‌ام
(ج۲، ص ۹۸۳)

در این ابیات تلمیح به داستان حضرت موسی(ع) و آیه قرآنی فوق دیده می‌شود.

دارد زیانگاه جسد تشویش حبل من مسد  زین کافرستان جسد بگریز ایمان در بغل
(ج۲، ص ۹۵۹)

در این بیت اقتباس به آیه قرآن دیده می‌شود: «فی جیدِها حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ»: بر گردنش طنابی از لیف خرماست (مسد: ۵)

ز مشت خاک غیر از سجده کاری برنمی‌آید  عبادت کن، عبادت کن، عبادت کن، عبادت کن
(ج ۲، ص ۱۲۱۱)

مصراع اول بیت فوق به خلقت انسان از خاک و آیه «إِنَّ مَثَلَ عیسی عِنْدَ اللّهِ کَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ قالَ لَهُ کُنْ فَیَکُونُ»: در واقع مثل عیسی نزد خدا همچون مثل [خلقت] آدم است [که] او را از خاک آفرید؛ سپس بدو گفت باش، پس وجود یافت. (آل عمران: ۵۹) تلمیح دارد. در بیت به مفهوم آیه «فَاسْجُدُوا لِلّهِ وَ اعْبُدُوا»: پس خدا را سجده کنید و بپرستید.(النجم:۶۲) نیز اشاره رفته است.

بگذار که در پرده مهلتکده جسم  طوفان نفسی راست نماید به تنورت
(ج۱، ص ۲۹۷)

بیت، تلمیح به داستان حضرت نوح(ع) و اشاره به آیه «حَتّی إِذا جاءَ أَمْرُنا وَ فارَ التَّنُّورُ ...»: تا آن‌گاه که فرمان ما دررسید و تنور فوران کرد....(هود: ۴۰) دارد.

بیدل این بار امانت به زمین سود سرت  تا کجا جامه معشوق به بر خواهی داشت
(ج۱، ص ۳۳۸)

از عاریت هر چه بود، عار گزینید  مسرور امانات جهول است و ظلوم است
(ج۱، ص ۲۹۹)

ابن ابیات به مفهوم «بار امانت» و آیه زیر اشاره و تلمیح دارد.

«إِنّا عَرَضْنَا اْلأَمانَةَ عَلَی السَّماواتِ وَ اْلأَرْضِ وَ الْجِبالِ فَأَبَیْنَ أَنْ یَحْمِلْنَها وَ أَشْفَقْنَ مِنْها وَ حَمَلَهَا اْلإِنْسانُ إِنَّهُ کانَ ظَلُوماً جَهُولاً»: ما امانت [الهی و بار تکلیف] را بر آسمانها و زمین و کوهها عرضه

کردیم پس از برداشتن آن سر باز زدند و از آن هراسناک شدند و[لی] انسان آن را برداشت؛ راستی او ستمگری نادان بود. (احزاب: ۷۲)

پیام عشق به گوش هوس مخوان بیدل  سخن اگر سخن اوست جز کلام تو نیست

(ج۱، ص ۳۳۸)

در بیت زیر به آیات «وَ ما یَنْطِقُ عَنِ الْهَوی *إِنْ هُوَ إِلاّ وَحْیٌ یُوحی»: و از سر هوس سخن نمی‌گوید* این سخن به جز وحیی که وحی می‌شود، نیست (نجم: ۴-۳) اشاره دارد.

به جراحت دل ناتوان ستم است دیده گشودنم  که قیامتی است شش جهت ز تبسم نمکینی‌ات

(ج۱، ص۴۱۴)

در این بیت شاعر به زیبایی تمام، با بیانی عارفانه به آیه «وَ لِلّهِ الْمَشْرِقُ وَ الْمَغْرِبُ فَأَیْنَما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ واسِعٌ عَلیمٌ »: و مشرق و مغرب از آن خداست؛ پس به هر سو رو کنید آنجا روی [به] خداست؛ آری خدا گشایشگر داناست (بقره: ۱۱۵) تلمیح دارد.

در ادبیات فارسی به مفهوم «الست» اشارات بسیاری شده است. بیدل نیز به این مفهوم اشاره داشته است:

ای غافل از آرایش هنگامه‌ی تجدید  هر دم زدنت آینه‌ی صبح الست است

(ج۱، ص ۴۱۹)

«وَ إِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلی أَنْفُسِهِمْ أَ لَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی شَهِدْنا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیامَةِ إِنّا کُنّا عَنْ هذا غافِلینَ »: و هنگامی را که پروردگارت از پشت فرزندان آدم ذریه آنان را برگرفت و ایشان را بر خودشان گواه ساخت که آیا پروردگار شما نیستم؟ گفتند: چرا، گواهی دادیم تا مبادا روز قیامت بگویید ما از این [امر] غافل بودیم. (اعراف: ۱۷۲ )

مکر زاهد ابلهان را سرخط درس ریاست  سامری تعلیم باطل می‌کند گوساله را

(ج۱، ص۸۹)

نام سامری سه بار در قرآن کریم در سوره طه آیات (۸۵، ۸۷، ۹۵) آمده است. این بیت اشاره به رواج گوساله پرستی در میان قوم بنی اسراییل توسط سامری دارد.

در گوش دل ز شش جهتت بانگ ارجعی است  نشنیده قصه‌ای برو اکنون ز ما شنو

(ج۱، ص ۱۲۷۵)

بیت به آیه «ارْجِعی إِلی رَبِّکِ راضِیَةً مَرْضِیَّةً»: خشنود و خداپسند به سوی پروردگارت بازگرد. (فجر: ۲۸) اشاره دارد. واژه‌ی ارجعی در بیت اقتباس به آیه دارد.

این زمان عرض کمالت فکر آب و نان بس است  آدمیت داشتی در کار گندم کرده‌ای

(ج۲، ۱۳۴۷)

بیت تلمیح دارد به داستان حضرت آدم(ع) و آیات: «وَ قُلْنا یا آدَمُ اسْکُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُکَ الْجَنَّةَ وَ کُلا مِنْها رَغَداً حَیْثُ شِئْتُما وَ لا تَقْرَبا هذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَکُونا مِنَ الظّالِمینَ * فَأَزَلَّهُمَا الشَّیْطانُ عَنْها فَأَخْرَجَهُما مِمّا کانا فیهِ وَ قُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُکُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَ لَکُمْ فِی الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتاعٌ إِلی حینٍ»: و گفتیم ای آدم خود و همسرت در این باغ سکونت گیر[ید] و از هر کجای آن خواهید، فراوان بخورید و[لی] به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید بود. پس شیطان هر دو را از آن بلغزانید و از آن‌چه در آن بودند، ایشان را به درآورد و فرمودیم: فرود آیید. شما دشمن همدیگر هستید و برای شما در زمین قرارگاه و تا چندی برخورداری خواهد بود. (بقره: ۳۵-۳۶)

به کارگاه تعین که لاشریک له است　　خلل اگر فکند اشتراک می‌فکند

(ج۲، ص۷۵۳)

«لا شریک له» در مصراع اول اقتباس از آیه‌ی: « لا شَریکَ لَهُ ...»:[که] او را شریکی نیست...(انعام: ۱۶۳) است.

صمدی لیک در این انجمن عجز نگاه　　به چمن سازی آثار صنم می‌آیی

(ج۲، ص۱۳۱۱)

جز ذات احد نیست چه تشبیه و چه تنزیه　　خواهی صنم ایجاد کن و خواه صمد گیر

(ج۲، ص ۸۲۴)

این ابیات به صفات خداوند و آیات سوره توحید اشاره دارد: «قُلْ هُوَ اللّهُ أَحَدٌ * اللّهُ الصَّمَدُ»: بگو اوست خدای یگانه * خدای صمد [ثابت متعالی] (توحید: ۲-۱)

چه حدوث و کو قدم زمان، چه حساب کون و کجا مکان　　همه یک اشاره‌ی کن فکان نه شهوری و نه سنینی‌ات

(ج۱، ص۴۱۴)

خروش کن فیکون در خم ازل ازلی است　　نوای کس به خرابات های و هوی تو نیست

(ج۱، ص ۳۳۸)

این بیات به مفهوم «کن فیکون» که در آیات قرآنی از جمله آیه زیر آمده است، اشاره دارد: «إِنَّما قَوْلُنا لِشَیْءٍ إِذا أَرَدْناهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ کُنْ فَیَکُونُ »: ما وقتی چیزی را اراده کنیم همین قدر به آن می‌گوییم باش بی‌درنگ موجود می‌شود.(نمل: ۴۰)

ای غنا شیفته با این دل راحت محتاج　　فخر مفروش گدایی است که من می‌دانم

(ج۲، ص ۹۸۰)

به نظر می‌رسد شاعر در سرودن این بیت به آیه‌ی «وَ اللّهُ الْغَنِیُّ وَ أَنْتُمُ الْفُقَراءُ »: و [گرنه] خدا بی‌نیاز است و شما نیازمندید(محمد: ۳۸) نظرداشته است.

بود عمری به برم دلبر و نگشوده نقاب  بیدل این نیز ادایی است که من می‌دانم

(ج۲، ص۹۸۰)

بیت تلمیح به آیه قرآنی زیر دارد: «...وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیدِ»: ... و ما از شاهرگ [او] به او نزدیکتریم (ق: ۱۶)

دل صید عشق است محکوم کس نیست  الحکم لله والملک لله

(ج۲، ص۱۲۸۸)

این بیت به آیات «...وَ لِلّهِ مُلْکُ ...»: و فرمانروایی از آن خداست (النور: ۴۲) و آیه «...فَالْحُکْمُ لِلّهِ الْعَلِیِّ الْکَبِیرِ»:پس [امروز] فرمان از آن خدای والای بزرگ است (غافر:۱۲) اشاره دارد.

نه به فهم تاب رسیدنی، نه به دیده طاقت دیدنی  دل خلق و هرزه تپیدنی به خیال جلوه کمینی‌ات

(ج۱، ص۴۱۴)

این بیت به آیه «...لا تُدْرِکُهُ الْأَبْصارُ...»: چشم‌ها او را درنمی‌یابند (انعام: ۱۰۳) تلمیح دارد.

تو آفتاب و جهان جز به جستجوی تو نیست  بهار در نظرم غیر رنگ و بوی تو نیست

(ج۱، ص۳۳۸)

مصراع دوم بیت اشاره به آیه «صِبْغَةَ اللّهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّهِ صِبْغَةً وَ نَحْنُ لَهُ عابِدُونَ»: این است نگارگری الهی و کیست خوش‌نگارتر از خدا و ما او را پرستندگانیم (بقره: ۱۳۸) دارد.

## نتیجه گیری

با سیری در آثار منظوم و منثور فارسی در می‌یابیم که تأثیر قرآن در ادب فارسی بسیار گسترده – است. در دوره‌های مختلف شعر فارسی، شاعران به شیوه‌های گوناگونی از آیات قرآن بهره‌مند شده‌اند. سبک هندی، بستری مناسب برای رونق غزل به شمار می آید. عبدالقادر بیدل دهلوی با سرودن شمار فراوانی غزل، یکی از معروف ترین شاعران سبک هندی و پیشرو در غزل سرایی است که به تغزّل، توسعه صوری و معنایی بخشید. تفاوت عمده غزل سرایی وی با دیگر غزل گویان بزرگ سبک هندی، جنبه توحیدی و عرفانی آثار اوست بیدل دهلوی از جمله شاعرانی است که در شعر خویش به آیات قرآنی نظر داشته‌است.

شعر بیدل سرشار از فنون شعری، تنوع تصاویر و استعاره‌های غریب است. بیدل با کنایه‌ای بسیار زیبا و برگرفته از ادبیّات ناب جایگاه ولی (علی [ع]) را آن‌چنان والا و منیع معرفی نموده که جهان را در برابر ایشان شرم‌سار نشان داده است. بیدل بر این باور است که اگر خورشید نیز از ساغر اعتدال جامی کشد هیچ‌گاه فروغ و نور کمالش دچار زوال نگردد و بی‌گمان هر کسی که از عدل بیگانه باشد هیچ‌گاه به اسرار تحقیق، واصل نمی‌گردد.

در شعر بیدل اشارات قرآنی بیشتر در حد تلمیح است. و اغلب در جهت بیان مفاهیم عارفانه به کار رفته است. اقتباسات بیدل از قرآن بسیار کوتاه و در حد یک، دو کلمه است.

## منابع


۱. قرآن کریم (۱۳۸۱)، ترجمه مهدی فولادوند، چاپ دوم، قم: چاپخانه دارالقرآن کریم (دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی).

۲. یدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۶)، دیوان، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: انتشارات نگاه.

۳. ـــــ (۱۳۴۴)، کلیات، به تصحیح خالد محمد خسته و دیگران، ج ۲، کابل: ریاست دارالتألیف وزارت علوم افغانستان.

٤. شنی آرانی، ماشاالله (۱۳۸۳)، تجلّی قرآن و معارف اسلامی در اشعار بیدل دهلوی، چاپ دوم، تهران: نشر هستی نما.دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٥. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، شاعر آیینه‌ها، تهران: نشر آگاه.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۷۸)، دائره المعارف فارسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

# The taste of monotheism in Hadiqas Sana'i

**Hamid Akbarpour** [1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

**Abstract**

One of the important features of Sana'i temple is its broad design of monotheistic concepts. The difference between Sana'i and others is in the way of presenting the issue of monotheism and explaining it. He has a scientific and tasteful (intellectual and mystical) view on the issue of monotheism. These two views are still of interest to researchers today. The present article has been prepared in a library and descriptive method, and the results of this research show that Sana'i has created Hadiqah in the guise of an educational work, and in those aspects, he has considered an important subject such as monotheism. The fluency of the content along with reasoning and the presentation of numerous evidences are the characteristics of this part of the garden. The achievements of this article are: the design of monotheistic topics in the language of mysticism, theology and philosophy; Reasoned, fluent and didactic expression, along with providing evidence and various examples; fair judgment about the capabilities of the intellect in recognizing monotheism; Accurate understanding and sufficient mastery of the subject of monotheism and powerful scientific defense of it.

**Keywords**: Hadigeh Sanai, taste of monotheism, teaching, theology, mysticism.

[1] Email: Hamid.akbarpour١٣٩٧@gmail.com

# طعم توحید در حدیقه سنایی

**حمید اکبرپور**[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

## چکیده

از ویژگی‌های مهم حدیقه سنایی طرح گسترده مفاهیم توحیدی آن است. تفاوت سنایی با دیگران در نحوه ارائه مسئله توحید و تبیین آن است. او به مسئله توحید نگاهی علمی و ذوقی (عقلی و عرفانی) دارد. این دو نگاه، امروزه هم مورد توجه محققان است. مقاله حاضر به روش کتابخانه‌ای و توصیفی فراهم آمده است و نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد، سنایی، حدیقه را در قیافه یک اثر تعلیمی پدید آورده است و در آن جهات لازم برای آموزش موضوع مهمی مانند توحید را مدّ نظر داشته است. روانی مطالب به همراه استدلال و بیان شواهد متعدد از ویژگی‌های این بخش از حدیقه است. دستاوردهای این مقاله عبارت است از: طرح توأمان موضوعات توحیدی به زبان عرفان، کلام و فلسفه؛ بیان مستدل، روان و تعلیمی، به همراه ارائه شواهد و مثال های متنوع؛ داوری منصفانه در باره توانمندی‌های عقل در شناخت توحید؛ فهم دقیق و تسلّط کافی بر موضوع توحید و دفاع قدرتمندانه علمی از آن.

**کلید واژه‌ها**: حدیقه سنایی، طعم توحید، تعلیم، کلام، عرفان.

۱ Email:  Email: Hamid.akbarpour۱۳۹۷@gmail.com

## مقدّمه

«*حدیقه الحقیقه*» منظومه دینی و عرفانی است که در آن به مسئله توحید در قریب به (۸۰۰) بیت پرداخته شده است. سنایی سخن خود را در آن، با ذکر اسماء و صفات خداوند و به منظور تحمید او آغاز کرده است. این اسماء و صفات تنها مجلای آفرینش و یکتا مجرای شناخت حق هستند. در این ارتباط در«مصباح الهدایه» آمده است، «وَ لِلّهِ الاَسماءُ الحُسْنی»؛ ( اعراف/ ۱۸۰ )و برای خدا نام‌های نیکی است. معتَقَد جماعت صوفیه آنست که خداوندِ عالم را، اسماء حُسنی نامعدود است و صفات عُلی نامحدود. هر اسمی دلیل صفتی و هر صفتی سبیل معرفتی.» (کاشانی۱۳۶۷ : ۲۳) دینانی می نویسد:« در این مسئله نیز تردید نیست که بعد از ظهور مقام اطلاق، اسماء و صفات ظاهر می گردد و همین مقام است که اهل معرفت از آن به مشیّت و مقام واحدیّت تعبیر کرده اند. مقام واحدیّت مقامی است که در آن کثرت آشکار می گردد زیرا در این مقام، حق تبارک و تعالی به اسماء و صفات خود ظاهر می شود و کلّیّه اضافات و اعتبارات نیز از این مقام قابل انتزاع است.» (دینانی۱۳۹۶ : ۱۵-۱۶)

سنایی با علم به همین معنا تحمیدیّه خود را آغاز می کند و سپس با طرح موضوعات و مسائل دیگر به شرح و بیان توحید می پردازد. اسماء و صفاتی که او نام می برد ترکیبی از امور عینی و غیر عینی اند. چون «درون پرورِ برون آرای، خرد بخشِ بی خرد بخشای، خالق و رازق، حافظ و ناصر» و نظایر آنها. تحمیدیه او با تأکید بر ذکر همین بُعد از آفرینش، یعنی توجه به امور ظاهری و باطنی شکل می گیرد. او به همین مختصر بسنده نمی کند، بلکه چون معلمی دلسوز یک به یک مسائل و موضوعات توحید را پیش می کشد و به توضیح و تبیین آن می پردازد. گویی برای خود رسالتی عظیم در نظر دارد که تا آن را به سرانجام نرساند از پای ننشیند.

## پیشینهٔ تحقیق

با نظر به پیشینهٔ بحث، در می‌یابیم که آثار چندی در این موضوع به نگارش درآمده است. این آثار گاه به طور مستقیم به حدیقه و گاه به مجموع آثار سنایی، نظر داشته‌اند. در مقاله «شوریده‌ای در غزنه» به قلم زرین‌کوب آمده است: «خدایی که او می‌جوید، خدای یگانه است؛ آفریننده زمین و زمان، نه حلول در او می‌گنجد و نه اتّحاد. توحید واقعی فقط آن نیست که خدا را یکی بشمارند. این که با وجود او و در جایی که سخن از وجود اوست دیگر هر وجودی را عدم بشمارند و همه چیز را نیست بینگارند، توحید واقعی است.» ( زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۷۲) زرین کوب به اختصار در تعریف سنایی از توحید به جمع میان اندیشه ها کلامی و عرفانی او اشاره می کند و یادآورمی شود، که توحید مدّ نظر سنایی مقدمه ای دارد و مؤخره ای؛ مقدمه اش شریعت و مؤخره اش طریقت است.

مقالهٔ دیگری که از زاویه تفسیر و تأویل«لاَ الهَ الا الله» به توحید نگریسته، با عنوان «تفسیر قول لا اله الا الله در حدیقه» از مریم مُشرف است. مشرف اشاره می کند که چگونه در گـذر زمـان ، ایـن کلمه توحید از عرضه معنای ظاهر خود خارج شـده و بـه آمـوزه ای در بیـان اندیشـه عرفـانی تغییـر وضعیت داده است و سنایی این تحول را چگونه در آثار خود مـنعکس کـرده اسـت.( مُشـرف ۱۳۸۵: ۵۶-۴۳ ) «زرقانی» نیز از دیگر محققانی است که به توحید از دیدگاه سنایی توجـه نمـوده اسـت. از نگاه او سنایی معتقد است، ذات باری تعالی قابل اشارت نیست و نمی تـوان در بـاره آن چـون و چـرا کرد و یا در باره کیفیت آن سخن گفت. سنایی در اندیشه نفی هر معلـومی اسـت کـه در بـاره ذات خداوند به ذهن آدمی خطور می‌کند. (زرقانی، ۱۳۷۸: ۱۹-۲۱) همان طور که پیداست، تحقیق زرقـانی بر تبیین بُعدی از ابعاد توحید استوار است که آن همانا کیفیت ادراک ذات مقدس الهی است. زرقـانی فهم مراتب توحیدی را بر دو جنبه سلبی و ایجابی استوار می‌داند. مقاله دیگری که به توحید در نگـاه سنایی به طور مفصل پرداخته، مقاله «حدیقه الحقیقه » است. مؤلّفان این مقاله در بخـش کـلام، بـه مسائلی نظیرِ « اثبات وجود خدا، ماهیّت حق، صفات الهی، رابطه صفات با ذات، کلام الهـی و رؤیـت حق و افعال خداوندی از منظر سنایی در حدیقه » نظر داشته اند. نیز آن ها به دیدگاه هـای عرفـانی سنایی در این باب هم اشاراتی نموده اند. ( دادبه و احمدی ۱۳۶۷ : ۲۸۸/۲۰-۲۹۷). این مقاله یکی از جامع‌ترین مقالاتی است که به موضوع توحید از منظر سنایی پرداخته است و در جایگاه خود بـه هـر محقق سنایی شناسی، یک نگاه کلّی می‌بخشد.

از دیگر آثاری که مستقلاً توحید را در نزد سنایی بحث کرده، مقاله «اندیشـه توحیـدی سـنایی» است. در این پژوهش از توحید و اقسام آن سخن رفته است و آن گاه اندیشه توحیـدی سـنایی مـورد بررسی قرار گرفته است. در این تحقیق همچنین اشاره شده است که سنایی به هر حال جانب تنزیـه ذات الهی را بیش تر از تشبیه می گیرد که این همان عقیده اسلامی است. نیز سنایی در باب وحـدت وجود، همچون ابن عربی به جمع تشبیه و تنزیه معتقد است.( تشبیه، در مقام تقیید و تنزیـه در مقـام اطلاق ذات). (اسدالهی ، ۱۳۸۹: ۱۱-۲۹) یکی از محورهای مقالـه اسـدالهی، اثبـات اندیشـه وحـدت وجودی سنایی است. او به شاخص هایی در امر معرفت توحیدی، نظیر خـود شناسـی، عجـز عقـل از معرفت الله، اسماء و صفات حق تعالی و مانند آن اشاره کرده است. همچنـین نقـش تشـبیه و تنزیـه، تفرید و تجرید، توکل و اخلاص را در فرایند فهم توحید و ادراک باطنی آن بازنموده است. مقاله ما در راستای تکمیل این مقاله و مقالاتی است که به توحید در اندیشه سنایی پرداختـه انـد. نیـز در صـدد است تا نشان دهد، ۱. سنایی به کارکرد ابزاری مانند عقل در شناخت توحید نگاهی منصـفانه دارد. ۲. به ارائه تعلیمی موضوعات توحیدی که مملو از استدلالات، شواهد، مثال ها و روانی مکتـب خانـه ای

باشد نظر دارد. ۳. با ترکیبی از کلام، فلسفه و عرفان، الگویی از نظام معرفت شناختی از خودارائه می دهد.

## اهمّیّت و ضرورت پژوهش

ضرورت تحقیق آشنایی با نحوه اندیشه متفکر، عارف و ادیبی است که همچنان از گذشته تا حال مورد مراجعه بوده و هست. مقالات چندی که از موضوع توحید در نزد سنایی به نگارش درآمده، مبین این امر است، که رهیافت‌های سنایی در موضوع توحید همچنان می‌تواند رهگشای اهل خرد، عرفان و دین پژوهی باشد. هرچه بر وسعت تحقیقات افزوده شود، بدون شک از ذخایر معارف این گنج‌ها استفاده بیشتری به عمل خواهد آمد. هدف از تحقیق: ۱.معرفی الگویی از اندیشه ورزی توحیدی است با رویکردهایی از کلام، عرفان و فلسفه ۲.اثبات توانمندی زبان و ادب فارسی در بیان عمیق‌ترین و پیچیده‌ترین مسائل دینی–عرفانی۳.آشنایی بیشتر با سنایی و حدیقه به‌ویژه در چگونگی ورود و پرورش مباحث توحیدی.

## پرسش‌های مقاله

کسی مانند سنایی و با چنین گستردگی و تنوع در بیان شواهد و استدلالات، به توحید نپرداخته است. او علاوه بر غزلیّات و قصاید در حدیقه چندان از توحید، داد سخن داده، که بی اغراق، بی بدیل است. برای اثری مانند حدیقه که غالب آن، معارف دینی و عرفانی است،نمی‌توانست امری مهم تر از پرداختن به توحید برای پدیدآورنده آن باشد. اثری که نشان دهنده تحوّل معنوی خالق آن است.تحولی که برخاسته از نگاه عمیق و باطنی او به توحید است. دانش نامه‌ای را که سنایی پدید آورده است، بیش از هر چیز، پاسخی است به نیاز زمانه‌اش. برای ما که می‌خواهیم به جهان دین و عرفان از منظر سنایی بنگریم، به نگاهی جامع و جامعه نگر مانند او نیازمندیم. نگاه توحیدی ای که او در حدیقه رقم زده است، حاصل دانش، تأمّل، دلدادگی، ذوق سلیم و بهره مندی اعجاب انگیزش از میراث گذشته فرهنگ ایرانی– اسلامی است. این میراث علمی و معنوی به همه طعم ها آمیخته است؛ طعمی از کلام، عرفان، فلسفه، روایات و قرآن. در این میان برای کسی که مطالعه اثر گرانسنگی چون حدیقه را پیش چشم نهاده این پرسش مطرح است که آیا همچنان می‌توان به رهیافت‌های سنایی در موضوع توحید چه از بُعد عرفان چه از بُعد عقل و کلام اعتنا کرد؟ و آیا سنایی طرحی خاص در پردازش معنای توحید در حدیقه دارد؟

## سرچشمه‌های اندیشه توحیدی سنایی

اسحاق طغیانی، در مقاله «جهان بینی عرفانی سنایی در حدیقه» خاستگاه اندیشه‌های عرفانی به ویژه افکار و آرای معرفت شناختی توحیدی او را برخاسته از آموزه های پیران راه پیموده ای چون ، «خواجه عبدالله انصاری» و «شیخ ابویوسف همدانی» می‌داند. (طغیانی، ۱۳۷۶: ۸۹-۱۰۳) مدرس رضوی در زمینه اعتقاد و دینداری سنایی می‌نویسد: «حکیم سنایی دیندار و نیکو اعتقاد وپسندیده اطوار بوده و به عنایت ازلی راه به سرچشمه اصلی برده و در مدت زندگی، پیوسته در جاده شریعت قدم می زده و به سُنن و آداب دیانت پای بند و به طوری که خودش گوید، بنده دین و چاکر وَرَع و پارسایی بوده است.» (مدرس رضوی، ۱۳۸۸ : ۶۲)

## ضرورت شناخت اسماء و صفات الهی

با توجه به اهمّیّت موضوع، به طرح دیدگاه های چند تن از صاحب نظران می پردازیم.سبحانی با استناد به نظر امام علی (ع) در این خصوص می گوید: «نه تنها معرفت الله و توحید ربوبی، بلکه توجّه و قصد او و تذلّل و ارادت به مقام والای حضرتش به روی کرد درست انسان به صفات و اسمای حق تعالی بستگی دارد.»(سبحانی،۱۳۸۵ :۲/ ۷۹ )

علامه طباطبایی در همین ارتباط می نویسد: « وسیله ارتباط جهات خلقت و خصوصیات موجود در اشیاء با ذات متعالی پروردگار، همانا صفات کریمه اوست؛ یعنی صفات، واسطه میان ذات و مصنوعات اوست.» همچنین یادآور می‌شود: «انتساب ما به خدای تعالی به‌واسطه اسماء اوست و انتساب ما به اسماء او به واسطه آثاری است که از اسماء او در اقطارِ عالمِ خود مشاهده می‌کنیم، پس آثار جمال و جلال او که در پهنای گیتی منتشر است تنها وسیله‌ای است [که] ما را به اسماء جلال و جمال او از قبیل حَیّ، عالِم، قادر، عزیز، عظیم، کبیر و امثال آن هدایت نموده و این اسماء ما را به سوی ذات متعالی، که همه اجزای عالم در استقلال خود به او متّکی است، راهنمایی می‌کند.» ( طباطبایی، ۱۳۸۳ : ۳۵۳ - ۳۵۴)

## توحید نزد برخی از متکلمین اسلامی

توحید اوّلین اصل اعتقادی در بین تمامی فرق مسلمان است. همین بُعد نشانه اهمّیّت ویژه آن در تعالیم اسلامی است. در باب توحید تعاریف چندی ارائه گردیده است. برخی از آنها به حوزه شریعت و برخی به حوزه طریقت مربوط می‌گردد. «صفاتیه» در باره توحید گفته اند: «امّا در بیان توحید، جمیع صفاتیه گویند که حق، به ذات خود یکتاست که او را همتا نیست، و در صفات ازلی خود یگانه است که مثلِ خود ندارد، و در افعال خود یکتاست که شریک ندارد.» (شهرستانی ۱۳۶۲ : ۶۴/۱ ) «اما اهل

عدل که معتزله‌اند، گویند که حق تعالی یکی است در ذاتِ خود که قسمت نپذیرد و صفت ندارد، و در افعال یکی است که شریک ندارد، پس به غیر ذات او هیچ قدیم نتواند بود و مُحال است که دو قدیم باشد و یک مقدور را دو قادر نیز مُحال است. (شهرستانی ۱۳۶۲: ۱/ ۶۵) مباحث توحید نخست از بحث در باره اسماء خدا شروع شد و سپس به بحث در باره صفات خدا انجامید. تفسیر سوره اخلاص از قرآن به ویژه تفسیر واژه «اَحَد» و « صَمَد» که در این سوره به کار رفته، منشاء اختلاف فراوان در معنای توحید شده است. (شبستری، حاج منوچهری، ۱۳۶۷ : ۳۱۷/۱۶)

شبستری و دیگران می‌افزایند، نخستین عقاید مکتوب در باب توحید که هم اکنون در دست ماست ، آراء ابوحنیفه (۱۵۰ ق ) است. توحید در نظر «ابو حنیفه» شامل همه عقاید صحیح اسلامی است. که یک مسلمان به آن ها ایمان داشته باشد. «آن چه اساس توحید است و اعتقاد به آن صواب است، این است که «مؤمن» بگوید : به خدا، فرشتگان، کتاب ها و رسولان خدا و برانگیخته شدن پس از مرگ، ایمان آوردم و هر خیر و شرّ که پیش می آید، کار خداست و حساب و میزان و بهشت و دوزخ حق است و خداوند تعالی یکتاست، ولی نه یکتایی عددی، بل به این معنا که شریک ندارد و فرزند نیاورده، و خود زائیده نشده است و احدی همتای وی نیست. او به هیچ شیئی از اشیاء مخلوق شباهت ندارد و هیچ شیئی از مخلوقات هم شبیه او نیست. با اسماء و صفات «ذاتی» و «فعلی» اش جاودانه است.» (همان:۱۶/ ۳۱۷)

## نظرعرفا در باب توحید

مستملی بخاری( م : ۴۳۴) در باب سوم شرح تعرّف، ذیل عنوان «شرح قُولِهم فِی التّوحیدِ»، شرح سخن صوفیه در باره توحید، و با استناد به جمله «إجتَمَعتْ الصّوفیّه عَلی أنّ الله واحدٌ احدٌ»، صوفیه بر این امر متّفقند که همانا خداوند یکی است. می گوید که خداوند به این اعتبار که همیشه موجود بود و هیچ چیز از موجودات و هست ها، نبود، احد است. و به این اعتبار که یکی است و دو نیست، واحد است. این نظر البته به قول خود بخاری یک تعریف عقلی – کلامی است. (بخاری ۱۳۸۹: ۲۳۹/۱– ۲۴۱). قشیری( م : ۴۶۵) در موضوع توحید می گوید: « و بدانک توحید، حکم کردن بُوَد به یگانگی و بدانستن که یکی است؛ توحید بُوَد و در لغت درآید «وَحَدْتُهُ، ای صفت کردم او را به یگانگی». و حق – سبحانه و تعالی – ذات او یک چیز است به خلاف چیزهاء دیگر، که آن را یکی خوانند که در عُرف آنک گویند یکی است، اجزای متماثل بُوَد مجتمع. چنانک شخص او را مردی خوانند و اجزاء متماثل دارد، چون دست و پای و چشم و سر و جمله ی او را یک شخص خوانند؛ حق سبحانه و تعالی به خلاف اینست.»(قشیری، ۱۳۹۱ : ۵۱۲). خواجه عبدالله انصاری ( م : ۴۸۱) در منازل السّائرین، باب توحید آورده است که توحید پاک شناختن است خدای تعالی را از نو پیدایی( حدوث). خواجه البته

برای فهم توحید مراتبی برمی شمارد: ۱.توحید عامّه، که با شواهد صحّت می‌پذیرد؛ ۲. توحید خاصّه، که با حقایق ثبات می پذیرد.۳. و توحید خاصّه خاصّه که بر قِدامت ازلیّت قایم است. ( انصاری، ۱۳۸۳: ۲۸۷-۲۸۶ )

## توحید و مسئله نفی و اثبات آن نزد سنایی

سنایی در قصیده معروف خود با مطلعِ: «مکن در جسم و جان منزل، که این دونست و آن والا / قدم زین هر دو بیرون نِه، نه این جا باش و نه آن جا» (سنایی، ۱۳۸۸: ۵۱ ) به گونه‌ای هنری و به طریق تفسیر و تأویل از کلمه توحیدِ «لا اله الا الله»، مراتب توحید و لوازم آن را استنباط نموده است. او در این تفسیر و تأویل، هم معنای شریعت و هم معنای طریقت را در این جمله مختصر خلاصه می‌بیند. بر همین اساس می گوید، «شهادت گوی»، زمانی شهادتش واقعی خواهد بود که همان لحظه نخست، شهادتین را به شرط فرودادنِ همه هستی در کام حرف نهنگ آسای «لا»، ادا کند.(همان : ۵۲ ) چنان که ذکر شد، مرسوم اهل عرفان بوده هست که هر یک تعریفی از نزد خود در باب توحید ارائه می نمودند. سنایی نیز از این امر مستثنا نیست و در حدیقه تعریفی ارائه کرده است بدین معنا که خداوند، آن یگانه ای است، که نه یگانگی او به شماره در می آید؛ و نه آن بی نیازی است که بتوان نیازی را به او نسبت داد.

سخن از اندکی( کمّیّت) و فراوانی(کیفیت) در باره او بیهوده است. او از هر جهت یکی و در یکی بودن، یگانه است.( سنایی ۱۳۶۸: ۶۴) تعریف حاضر، که مستند به قرآن کریم است، یک تعریف کلامی است. در عین حال او هشدار می دهد که باید مراقب بود و «هست» را برای غیر حق به کار نبرد. زیرا که در آن صورت برای خداوند شریک قائل خواهیم شد.( همان : ۶۲) .چرا سنایی چنین در ابراز معتقدات عرفانی خود بی محاباست؟ بدون شک ایمان عمیق باطنی اش به او جسارتی بخشیده که در پیش خود، مانعی نمی بیند که او را از روشنگری بازدارد.این تعریف که اطلاقِ «هست» را به حق اختصاص دهیم و از هر چه غیر او نفی کنیم، تعریفی عرفانی است. سنایی از آن جا که یک عارف دینی است پس سعی می کند در تعریفی که از اصل توحید ارائه می دهد، هر دو جهت عرفان و کلام را ملاحظه نماید. بعد از ذکر این تعریف و بیان مبانی بحث به معرفی مهم ترین مؤلّفه ها و مفاهیم شناخت توحیدی نزد سنایی می پردازیم.

۱. امکان و عدم شناخت حق۲ . شناخت اسماء و صفات ۳. نقد عقاید انحرافی در باب توحید؛. هدایت های حق ۵. خداشناسی سلبی و تنزیهی۶. عقل و توحید۷. مراتب فهم توحیدی

## ۱. امکان و عدم شناخت حق

برای کسی که قدم در راه معرفت می گذارد با این پرشس رو به رو می شود که شناخت حق ممکن است یا ممتنع؟شخص سنایی پژوه نیز با پرسشی از این دست مواجه است که آیا سنایی به چنین پرسش مهمی پاسخ داده است؟ چنان که از بررسی ابیات حدیقه برمی آید، نشان می دهد که سنایی علاوه بر مطالعات، تأمّلات وسیعی در زمینه نحوه معرفت به حق تعالی داشته است.او معتقد است، حق تعالی را ذات و کُنهی است که به آن کُنه، نه دستِ ادراکِ عقل می رسد و نه دست ادراکِ جان.

هیچ «دل» را به کُنه او ره نیست ؛ «عقل و جان» از کمالش آگه نیست .

(سنایی ۱۳۶۸: ۶۱)

علاوه بر قوّه عقل و جان، هر قوّه ای هم که در انسان تعبیه شده، اعم از وهم و حواسّ، اساساً در راه خداشناسی ناکام اند. این ناکامی بدان سبب است، که خداشناسی از سنخ امور مربوط به آن ها نیست. حدیقه پر است از ابیاتی که در آن ها به این ناتوانی در ادراک حق اذعان شده است.

نیست از راه عقل و وهم و حواس؛ جز خدای ایچ کس خدای شناس

(سنایی۱۳۶۸ : ۶۱)

عقل را پر بسوخت آتش او ؛ از پی رشکِ گردِ مَفرَش او

(همان: ۶۱)

سنایی دلیل عدم دسترسی عقل را به شناخت حق، در عزّت خداوندی می داند که وقتی جلوه گری نماید، هوش از سر عقل می پرد و جان از کالبد او بیرون خواهد رفت.

عزّ وصفش که روی بنماید عقل را جان و عقل برباید

( سنایی۱۳۶۸ : ۶۲)

## ۲. شناخت اسماء و صفات

گفته شد که شناخت کُنه ذات و کُنه صفات الهی نیز برای هیچ قوّه ای از قوای انسانی مقدور نیست. با این وجود، برای آن که مسئله تعطیل به روی بندگان بسته شود و طریقِ معرفت به هر وجه ممکن، پیموده گردد و آبِ معرفت به قدر تشنگی چشیده شود و در ضمن هدف خلقت هم با توسل به مسئله معرفت، تأمین گردد، لازم می آید تا بندگان به شناخت آن چه که بر آن امر شده اند، مبادرت نمایند. در حدیقه شاهد ذکر اسماء و صفاتی هستیم که به منظور ستایش حق به کار رفته اند.

اسماء و صفاتی که هم تعداد آن ها ذکر شده هم وظیفه آن ها یاد شده است. این نام ها که همگی بزرگ و محترم هستند، راهنمای انسان ها به سوی حقّ شمرده شده اند .

نام های بزرگ محترمت — رهبر جود و نعمت و کرمت
هریک افزون زعرش و فرش و ملَک؛ — کان هزار و یکست و صد کم یک
هر یکی زان به حاجتی منسوب ؛ — لیک نامحرمان از آن محجوب.
صانع و مَکرِم و توانا اوست ؛ — واحد و کامران نه چون ما اوست

حیّ و قیّوم و عالم و قادر — رازق خلق و قاهر و غافر

فاعل جنبش است و تسکین است ؛ — « وَحدَهُ لا شَریکَ لَه » اینست

( سنایی۱۳۶۸ : ۶۲)

از میان صفات یاد شده، دو صفت فضل و کَرَم، به طور ویژه راهنمای انسان برای کسب معرفتند.

کرمش گفت مر مرا بشناس ؛ — ورنه کشناسدش به عقل و حواس؟

فضل او درطریق رهبرماست — صُنع او سوی او دلیل وگواست

(همان :۶۳ )

عارفانِ پیش از سنایی، نظیر علی بن عثمان هجویری، به موضوع نیل به معرفت از طریق اسماء و صفات الهی این چنین اشاره دارد.« پس علمِ حقیقت را سه رکن است: یکی علم به ذات خداوند– عزَّ وجلَّ – و وحدانیّت وی و نفی تشبیه از ذات وی– جلَّ جَلالُه– و دیگر علم به صفات وی و احکام آن، و سدیگر علم به افعال و حکمت وی.»(هجویری ۱۳۹۲: ۲۱ )

### ۳. نقد عقاید انحرافی در باب توحید

یکی دیگر از مؤلفه های شناخت توحید که به نوعی می توان از وظایف یک مؤمن برشمرد، مسئله نقد آراء نادرست و انحرافی برخی از فرقه های اسلامی است. اهمّیّت بررسی این قسمت از باب « تعرف الاشیاء باضدادها»ست. از این رو که او خواسته تا از طریق این نقدها هم مسئولیت دینی و اجتماعی خود را ادا نماید هم زوایای دیگری از مسئله فهم صحیح توحید را آشکار سازد. این نقد، گاهی در تقابل با عقل است چنان که معتزله می اندیشیدند؛ عقیده این گروه آن بود که، «

معارف، تمام به عقل درست شود. نیز در بیان آنان آمده است که، معارف تمام معقول است.» (شهرستانی ۱۳۶۲ :۱/ ۶۵)« و از آن جمله یک گروه، معتزله اند که قائلند به آن که شناخت ها همه عقلی است، پیش از ورود و ظاهر شدن شرع، و بعد از آن.» (همان :۸/۱ )آن ها در باره ناتوانی عقل در شناخت حق، هرگز تردید نمی کردند. سنایی در ابیات متعددی به این اعتقاد افراطی آن ها انتقاد می کند. این نوع از انتقادات عمدتاً در راستای اصلاح اندیشه، آراء و عقایدی است که در عصر او نیز رواج داشته است.

سُست جولان ز عزّ ذاتش وهم ؛ تنگ میدان ز کُنه وصفش فهم .

(سنایی۱۳۶۸: ۶۱)

جدای از نقد موضع افراطی معتزله در خصوص توانایی های بی حدّ و حصر عقل، مواضع دیگر فِرَقِ اسلامی چون «معطّله»و «مشبّهه» را نیز مورد انتقاد قرار می دهد. اهل تشبیه، به نقل از شهرستانی، چنین اعتقاد داشتند که، «معبود ایشان صورتی است که او را اعضاء و اجزاء باشد؛ یا روحانی یا جسمانی و انتقال و نزول و صعود و استقرار و تمکّن بر وی رواست. «کعبی» از بعضی ایشان حکایت کند که جایز داشته اند «رؤیت» حق تعالی در دنیا، و آن که او بزیارت ایشان آید، و ایشان زیارت او کنند.» (شهرستانی ۱۳۶۲ :۱/ ۱۳۳)

در باب «معطّله» در « الملل و النّحل » آمده است: و همچنین ثابت می کنند بعضی صفات را که بخبر ثابت شده و آن را «صفات خبریه» گویند؛ مثل یَدَین، وجه؛ و این صفات را هیچ تأویل نمی کنند ؛ مگر آن که گویند، این صفات در شرع وارد شده است.(شهرستانی ۱۳۶۲ :۱/ ۱۸۸) سنایی ضمن نفی باورهای نادرست مشبّه، درمقام تأویل آن دسته از آیات و روایاتی برآمده که درآن ها صفات خبریه آمده است و مستمسک نظر اهل تشبیه بوده است. مقصود از صفات خبریه، صفاتی است نظیر « یَد، قَدَم، اصبَعین، وجه و مانند آن که در آیات و روایات به خداوند نسبت داده شده است.

یَد او قدرتست و وَجه بقاش ؛ آمدن ، حُکمش و نزول عطاش

قَدَمینش، جلالِ قَهر و خطر ؛ اصبَعینَش، نفاذِ حکم و خطر

(سنایی۱۳۶۸: ۶۱)

سنایی با باز کردن راه تأویل و ارجاع فهم این امور به عقل سلیم راه هر نوع استفاده غیر معقول را در مسئله توحید می بندد. او نه تنها در مسائل اجتماعی انسانی آگاه و منتقد است بلکه در مسئله

انحرافات فکری و عقیدتی به شدت حساس، مسئول، منتقد و اصلاحگر است. این روح نا آرام اصلاح گرایانه اش در ابیات متعدد که در نقد آرا منحرفان آورده قابل مشاهده است. روشنگری های او تنها منحصر به انحرافات حوزه دین نیست، بلکه دهریّون و طبایعی ها را نیز از صدمه انتقادات و روشنگری هایش در امان نمی گذارد.

## ٤.هدایت‌های حق

حکمت بالغه الهی و غایتمندی نظام توحیدی اقتضا می کند که هدایت با آفرینش ملازم و همسو باشد. در قرآن کریم این ملازمت، در آیات (۴۹ –۵۰ ) سوره طه، بیان شده است. سنایی نیز به تبع آن، بحث از هدایت گری حق را در کائنات به ویژه در ارتباط با انسان، و رهنمونی او به سوی توحید در فصل توحید باری تعالی گنجانیده است. بر اساس این رویکرد، خداوند امر هدایت خود را به طُرُق گوناگون در هستی جاری داشته است.

هر هدایت که داری ای درویش　　هدیه حق شُمَر ، نه کرده خویش

(سنایی ۱۳۶۸ : ۶۶)

هدایت از صفات فعلِ حق است و هدایتگری برای شناخت حق به وسیله حق انجام می‌پذیرد. توحید در آفرینش، با توحید در هدایت قابل ادراک و دریافت است.

همه از صنع اوست کون و فساد؛　　خلق را جمله مبدء است و معاد .

(همان : ۶۱)

هدایت اما از سوی توحید و به سوی توحید به طُرُقی چند در حدیقه تبیین شده است.

## ٤– ۱ هدایت از راه صُنع

قسمی از هدایتگری حق، که در حدیقه بدان توجه شده است، هدایت از طریق نمایش صُنع است. به همین مناسبت و به جهت اهمّیّت صُنع در هدایت انسان ها، در ابیات آغازین حدیقه به صُنع و مشتقات آن اشاراتی شده است. در بیت زیر از آغاز حدیقه،«صانع» در کنار اسامی دیگر، چون مُکرِم ، توانا، واحد و کامران آمده است. این همراهی صانع با اسامی دیگر خداوند به دلیل آن است که معنای صُنع با مُکرِم و توانا قابل درک است و صُنع با صفت اکرام و قدرت حق است که در کلّ هستی تحقق می پذیرد. صُنعِ حق، شامل همه کائنات است که محل تجلّی اسماء و صفات الهی می‌شود.

صانع و مُکرِم و توانا اوست ؛　　واحد و کامران ، نه چون ما اوست.

( سنایی ۱۳۶۸ : ۶۰)

فضـــل او در طریـــق رهبـــر ماســـت　　صُـــنع او ســـوی او دلیـــل و گواســـت

( همان : ۶۳)

دعوت به توحید از طریق مشاهده صُنع ریشه در آیات قرآن مجید دارد :« وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ » ( نمل / ۸۸) و کوه ها را می بینی [و] می پنداری که آن ها بی‌حرکتند و حال آن که آن ها ابر آسا در حرکتند [این] صُنع خدایی است که هر چیزی را در کمال استواری پدید آورده است در حقیقت او به آنچه انجام می دهید آگاه است. صُنعِ الهی البته اعم از پدیده های آفاقی و انفسی است. سنایی خود در بیت آغازین حدیقه، خداوند را با اشاره به همین ابعاد از صُنع، ستایش می کند.

ای درون پـــــــرور بـــــــرون آرای　　وی خـــرد بخـــش بـــی خـــرد بخشـــای

( سنایی ۱۳۶۸ : ۶۰)

بر مبنای چنین دیدگاهی الگوی زیر برای نیل به معرفت الهی قابل عرضه است.

## ۲-٤ هدایت خدا به خدا

چون خداوند هادی است، بالضّروره فعلی هم به نام هدایت دارد. در حدیقه بر این نکته تأکید شده که خداشناسی، به عقل و وهم و حواس نیست. و انسان نمی تواند تنها با تکیه بر قوای خـود در ایـن امر توفیق یابد. بنابراین یادآور می شود که اگر دستی در کار هدایت بشر است، آن دست بـی تردیـد، دست خداست.

نیســـت از راه عقـــل و وهـــم و حـــواس　　جـز خـدای ایـج کـس خـدای شـناس

( همان : ۶۱)

اما این مرتبه از فهم توحیدی به نقل از مدرس رضوی، بـرای سـالک از طریـق قـرب فـرایض حاصل می شود که درجریان آن مرتبه، حق فاعل است وبنده آلت؛ و حق به مقتضای فاعلیّت، خود را به بنده می‌شناساند. (مدرس رضوی، بی تا: ۸۴) هجویری می‌گوید: «علم بالله، علم معرفت است کـه همه اولیای او، او را بدو دانسته اند و تا تعریف و تَعرّف او نبود ایشـان وی را ندانسـتند.» ( هجـویری

۱۳۹۱ : ۲۵) سنایی نیز معتقد است خداوند خود عهده دار هدایت عقل می‌شود و اگر این هدایت برای عقل نمی‌بود، هیچ شناختی هم برای عقل به وجود نمی‌آمد.

گر نه ایزد ورا نمودی راه　　از خدایی کجا شدی آگاه؟

(همان : ۶۲)

## ٤- ۳ هدایت مستقیم از راه نفس و جان انسان‌ها

به گواهی آیات قرآن کریم، اصل هدایت در فطرت انسان ها نهفته است و این کافی است تا انسان نگاهی به درون خود بیندازد تا هدایت را از نزد خود دریافت نماید. در حدیقه، به این نوع از هدایت هم توجه شده است. این نوع از هدایت ها با عنوان الهام به نفس خوانده می شود که علّامه طباطبایی از آن ها تعبیر به «عقل عملی» می کند. سنایی می گوید:

سبب هدیه ایادی او　　نفس را مُهتدی و هادی او

( سنایی، ۱۳۶۸ : ۷۷ )

در «المیزان» در تفسیر دو آیه «وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا» (شمس/ ۷-۸) آمده است: «یعنی سوگند می‌خورم به نفس، و آن چیز نیرومند و دانا و حکیمی که آن را این چنین مرتب خلق کرد و اعضایش را منظّم و قوایش را تعدیل کرد. کلمه (الهام ) که مصدر (اَلهَمَ) است، به معنای آن است که تصمیم و آگهی و علمی از خبری در دل آدمی بیفتد، و این خود افاضه ای است الهی.» (طباطبایی، ۱۳۹۷ : ۴۹۸/۲۰-۵۰۰)

## ٤-٤ ملازمت خلقت و هدایت

مقتضای حکمت خداوند آن است که خلقت او با هدایت ملازم باشد. سنایی ملازمت میان خلقت و هدایت را در مکلّف بودن انسان به شناخت حق می‌داند.

آفریدت ز صُنع در تکلیف　　کرد فضلش ترا به خود تعریف

گفت گنجی بدم نهانی من　　« خَلَقَ الخَلق » تا بدانی من

( سنایی، ۱۳۶۸ : ۶۷)

## ٤-٥ هدایت‌های باطنی و مراتب آنها

در برخی از ابیات حدیقه با ذو مراتب بودنِ هدایت مواجه هستیم. سنایی معتقد است، هدایت خداوند ذو مراتب است. برخی به عقل انجام می‌شود و برخی به فضل. به عبارتی، عقل در مقدمه هدایت است و فضل در خاتمه آن. عقل انسان را به راه می آورد و فضل او را به دیدار رهنمون

می‌گرداند. عقل در حکم رفیق راه است و فضل به مثابه محرم خلوت. البته سنایی به همراهی فضل در طریق رهبری سالک به طور عام نیز اشاره دارد.

عقل رهبر ولیک تا درِ او　　فضلِ او مر ترا برَد برِ او

(سنایی، ۱۳۶۸ : ۶۳)

## ٤- ٦ قرآن و هدایت

سهم قرآن در کنار دیگر مؤلّفه های هدایت و فهم توحید در حدیقه، بسیار پر رنگ و بر جسته است. سنایی معتقد است اگر به قرآن کریم از راه تقلید و طوطی وار نگریسته نشود، اصلِ ایمان، اساسِ تقوی، معدنِ یاقوت و گنجِ معنی خواهد بود.

تو کلام خدای را بی شک　　گر نئی طوطی و حمار و اَشَک

اصل ایمان و رکن تقوی دان　　کانِ یاقوت و گنج معنی دان

( سنایی، ۱۳۶۸ : ۱۷۲)

نکته مهم دیگری که در استفاده از هدایت قرآن مطرح است، موضوع ذو مراتب بودن فهم قرآن و بالطّبع ذو مراتب بودن هدایت‌های الهی است. در این گسترهٔ پهناور برای هر گروه از استفاده کنندگان، بهره‌ای از هدایت در نظر گرفته شده است. (برای حکما، قانون و قاعده حکمت؛ برای علما میزان دانایی؛ برای عرفا باغ اُنس و برای ارواح مؤمنین، بهشت برین)

هست قانونِ حکمتِ حکما　　هست معیار عادت علما

روضه اُنس عارفانست او　　جَنّهُ الاعلی روانست او

(همان: ۱۷۲)

## ٤-۷ هدایت و نبوت

سنایی ارسال رُسُل را در دنباله برنامه هدایت‌های الهی، نظیر هدایت به صُنع، الهام به جان و نزول قرآن کریم، به فیضِ صفت فضل خداوند نسبت می‌دهد.

فـــیضِ فضـــلِ خـــدای دایـــه او　　فـــرّ پـــرّ همـــای ســـایه او

(همان: ۱۹۱)

بیش از (۷۲۰) بیت از باب سوم حدیقه به ذکر نعت و بیان فضایل نبی مُکرم اسلام (ص) اختصاص یافته است. ذکر نعت و اهتمام بسیار در بیان فضایل نبی مُکَرم اسلام (ص)، خود دلیلی مؤکّد بر نقش هدایتگری آن حضرت است. این نقش چنان برجسته است که می‌توان گفت، جان‌مایهٔ هدایت‌های بشری، وجود نازنین آن حضرت است.

گفـت از بهـر قـوت و قـوَّت جـان　　وز نُبـی « آمَـنُ الرّسـول » بخـوان

(همان: ۲۱۱)

مُلـک تـن را خرابـی از کیـنش　　مُلـک جـان را عمـارت از دیـنش

( همان: ۱۹۲)

## ۵- خداشناسی سلبی و تنزیهی

با عنایت به این سخن مشهور که «تُعرَفُ الاشیاءُ باضدادها». (اشیا از راه نقطه مخالف و مقابل شان شناخته می‌شوند) سنایی نیز بخشی از معارف توحیدی را از طریق ذکر صفات سلبی و تنزیهی عرضه می‌نماید. او در ابیات متعددی یادآور شده است که ساحت قدس الهی از دسترس فهم انسان خارج است. به تعبیری، سنایی خداوند را از فهم‌های ناقص انسانی تنزیه می کند.

جـز بـه حـسِّ رکیـک و نفـسِ خبیـث،　　نکنـد در قِـدَم حـدیث، حـدیث .

(سنایی۱۳۶۸:۶۲)

در این دیدگاه، فعلِ خداوند مقیّد به امور زمان و مکان نیست که بتوان برای آن درون و برون متصور بود. فعل خداوند در فضایی فارغ از چارچوب های محدود مادّی محقق می‌شود. همان طور که در باره ذات او نمی‌توان پرسشی از کیفیت، نظیرِ «چون و چگونه» کرد. در باره فعل او نیز نمی توان تقیّد به مکان را قائل بود.

فعل او خارج از درون و برون　　ذات او برتر از چگونه و چون

(همان: ۶۳)

در این نوع از ابیات مورد نظر ، از فعل نفی، قید نفی و تعابیری چون فراتر از درکِ عقـل و جـان، برتر از چندی و چونی حساب و فلسفه و دور داشتن از مفاهیم روزمرگی‌های فراوان و اندک، اسـتفاده شده است.

ذات او را نبـــــــــــــرده ره ادراک　　عقـــل را جـــان و دل در آن ره چـــاک

نـــه بـــزرگیش هســـت از افزونـــی　　ذات او بَـــــر ز چنـــــدی و چـــــونی

نـــه فـــراوان نـــه انـــدکی باشـــد　　یکـــی انـــدر یکـــی یکـــی باشـــد

(همان: ۶۴)

## ٦- عقل و توحید

جایگاه عقل به‌عنوان یکی از ابزارهای شناخت در فهم توحید به خوبی دیده می‌شـود. سـنایی بـا طرح مواردی از ضعف و ناتوانی عقل در شناخت نفس آدمی و به مراتب در ادراک حقـایق عـالم و از جمله شناخت حق و سپس رهنمونی او به توحید، نظری منصفانه به عقل و توانمندی‌هـای او دارد. در این نگاه، عقل مخلوق اوّلِ پروردگار و برگزیده اوست. این عقل، فرمان پذیر حق است و با الهامی که از او دریافت می‌نماید، هادی نفس انسان به سوی «رب العالمین» می‌شود. عقـل بـا ایـن تعریـف از توانمندی، البته محدود، به خداوند معرفت می‌یابد و در رساندن انسان به مراتبی از کمال نقش آفرین است. این مهم برای عقل فضیلتی درخور است. عقل از این رهگذر، صاحب فضیلت فرمان پـذیری از حق و حایز عنوانِ مشترکِ «پیکِ مُسرَعِ حق» با روح (سنایی، ۱۳۶۸ : ۶۰) است. این نشان از مرتبه، جایگاه و محرمیّت عقل نزد پروردگار متعال است. عقلِ هر انسان، رابـط و واسـطه میـان او وخـدای اوست. عقل به جهت بهره‌مندی از فضیلت اطاعت از حق و فرمان پذیری از او به شرف الهام گیـری از حق رسیده است.

واهـــب العقـــل و مُلهِـــمُ الالبـــاب　　مُنشـــئ الـــنّفس و مُبـــدِ□ِع الاســـباب

(همان :۶۱)

## ۷- مراتب فهم توحیدی

مطابق تعریف خواجه عبدالله انصاری، برترین مرتبه توحید، توحید «خاصُّ الخاص» است که اختصاص به ذات حق و اولیای او دارد که آنها نیز به «اذن الله» از آن توحید باخبرند ولی اجازه سخن گفتن از آن را ندارند.از نگاه سنایی، پریدن به مرتبه کمال، لازمه‌اش متصف بودن به فضیلت صدق در دینداری است. صدق فضیلتی است چون کیمیا که جوهر آدمی را برای نیل به کمالات مبدّل می‌سازد. وقتی دردی برای سالک باشد، این درد مانند دُرد می‌شود و مستی می‌آورد. کسانی که در کار معرفت به اندک بسنده می‌کنند، آنان خدا جویان صادق نبوده‌اند و الّا به جامه کهنه خیالاتِ علمی و عقلیِ اندک خود رضایت نمی‌دادند. عدم صداقت در دین داری موجب می شود که انسان کاهل شود و در مراحل نازل معرفت‌ها و کمالات درجا بزند و قدم از قدم برندارد. این وضعیت، خود مقدمه کافری می‌شود. چنان که پیداست در این بینش توقف و درجا زدن در معرفت نشانه جهل و کاهلی قلمداد شده، نزدیک است که انسان را به کافری بکشاند. در مقابل صدق، که راه کوبیده شده با دل است، به توحید منتهی می‌شود.

هر که او تخم کاهلی کارد　　کاهلی کافریش بار آرد

دو دو عالَم یکی کند صادق　　سه سه منزل ،یکی کند عاشق

(سنایی، ۱۳۶۸ : ۷۳)

سنایی آفت این را که علمای ظاهر نمی‌توانند به راه عاشقی، که کامل کننده مراتب نفس آدمی است، قدم بگذارند، در علمِ بدون حلم آنان می‌بیند.حلمی که آنان را در برابر نائبات و جاذبه‌های دَهر حفظ نماید. حِلم از نگاه سنایی، همان زُهد و بی اعتنایی به ظواهر دنیاست. در یک کلمه انسان حلیم از نگاه سنایی آن عالِمی است که توجه خود را یکسره از عالَم مادّه ( مبدأ) بریده و کاملاً متوجه عالَم معنا یا معاد کرده است. در این نظام معرفت شناختی، علما جایگاه رفیعی دارند. آن ها نیز می توانند از طریق کسب فضیلت حِلم، صادق شوند و مانند عاشقان منزل های قرب الی الله را دو تا دو تا، تا آخرین منزل و مرتبه طی کنند.

علم داری به حِلم باش چو کوه　　مشو از نائبات دهر ستوه

بر گذر زین سرای کون و فساد　　بِبُر از مبداء و برو به معاد

(سنایی، ۱۳۶۸: ۷۳)

مرتبه‌ای که سنایی از سیر انسان به سوی کمال، ترسیم می‌کند، بخشی به پایمردی عقـل میسّـر می شود. این بدان معنی است، که عقل تا درگاه حق در کسوت یک راهنما با انسان همراه است و از آن به بعد نوبت به فضل خداوند است که انسان را به جوار حق بنشاند. سنایی هشدار می‌دهد که باید مراقب بود، مبادا، فریب عقل را خورده از مددهای ربّ احساس بی نیازی کنیم. اگر این گونـه ببینـیم بی شک جاهلیم و عاقل نیستیم. عقل پیوسته باید چشم به مدد حق داشته باشد. با همه این اوصـاف فهم و ادراک توحید مرتبه فوق‌العاده رفیعی است، که نیل به آن، قسمت هر راه افتـاده‌ای نمـی‌شـود. این حسرت دائمی برای همیشه با انسان خواهد ماند. این مرتبه از توحید که از آن تعبیر به دیدار حق می‌شود و در آن خداوند، خود، به خود می‌نگرد، شرایطی دارد که مهم‌تـرین آنهـا، جـا گذاشـتن خـودِ بشری، اعم از جان و جای است.

به دلیلی عقل ره نبری　　خیره چون دیگران مکن تو خری
عقل رهبر ولیک تا درِ او　　فضل او مر ترا بَرَد بَرِ او

(همان: ۶۳)

بار توحید هر کسی نکشد،　　طعم توحید هر خسی نچشد.

(همان: ۶۶)

چون برون آمدی ز جان و ز جای　　پس ببینی خدای را به خدای

از دیگر شرایط امر، صاف کردن آینه دل است. آینه دل باید کاملاً مقابل حق باشد. ایـن تعبیـر عارفانه را به یک چیز می‌توان معنا کرد که آن اخلاص است.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی شد تا بخشی از تلاش های سنایی در حدیقه به ویژه در موضوع توحید بررسی گردد. سنایی در توضیح و تبیین راه رسیدن به توحید به مؤلّفه های شناختی چندی نظر داشته است. با دقت در جمع این مؤلّفه ها در می یابیم که شناخت و اعتقاد به توحید در گرو مجموعه ای از دانسته ها و بایسته های علمی،عقلی، ذوقی و عرفانی است. چنان که ملاحظه شد ، توحید در نزد او از حدّ یک تعریف خارج است او سعی کرده، پالایش شناختی ای را از باورهای ناروا در این موضوع ارایه کند. در این رهگذر او هم آسیب ها را شناخته، هم در جهت رفع آن ها کوشیده است. مهم تر از هر چیز الگویی است که او در توحید شناسی علمی و ذوقی عرضه کرده است. توحید شناسی سنایی، یک توحید شناسی پویا، علمی، تعلیمی و مبتنی بر گفتمان های رایج معرفت شناسی اسلامی است.

## منابع


۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱)، اسماء و صفات حق، چاپ هفتم، تهران، ناشر: سازمان چاپ و انتشارات.
۲. اسدالّهی، خدابخش (۱۳۸۹)، اندیشه توحیدی سنایی، مجلهٔ ادیان و عرفان، سال چهل و سوم، شماره یکم، صص ۱۱-۲۹.
۳. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۳)، منازل السّائرین، عبدالغفور روان فرهادی، به کوشش محمدعمار مفید، تهران: مولی.
٤. بخشی، منصوره (۱۳۸۷)، اسماء و صفات الهی در نهج البلاغه، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصول الدّین.
٥. دادبه، اصغر و محمدی، جمال (۱۳۶۷)، حدیقه الحقیقه، جلد ۲۰، تهران: دائره المعارف بزرگ اسلامی.
٦. دُرّی ، زهرا (۱۳۸۷)، شرح دشواری‌هایی از حدیقه الحقیقه سنایی، چاپ دوّم، تهران: زوّار.
۷. رمضانی، حسن (۱۳۹۲)، عرفان علامه سید محمد حسین طباطبایی، قم: سبط النّبی.
۸. زرقانی، مهدی (۱۳۷۸)، افق های شعر و اندیشه سنایی غزنوی، تهران: روزگار.
۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، با کاروان حلّه، چاپ یازدهم، تهران: علمی.
۱۰. سبحانی، محمدتقی (۱۳۸۵)، دانشنامه امام علی (ع)،ج۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک،تهران: آگاه.
۱۲. شهرستانی، محمد بن عبدالکریم (۱۳۶۲)، توضیح الملل (الملل و النحل)، تحریر از مصطفی خالقداد هاشمی، چاپ سوم، تهران: اقبال.
۱۳. طباطبایی ، محمد حسین (۱۳۸۳)، المیزان، ترجمه موسوی همدانی، مجلد ۱۷، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۱٤. طغیانی اسفرجانی، اسحاق (۱۳۷۶)، «جهان بینی عرفانی سنایی در حدیقه»، نشریه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۱۰ و ۱۱.
۱٥. قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۹۱)، رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶. کاشانی، عزیزالدین محمودبن علی (۱۳۶۷)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، بـه تصـحیح جـلال الدین همایی، چاپ سوم، تهران: هما.
۱۷. مجتهد شبستری،محمد،حاج منوچهری، فرامـرز و امـامی، علـی اشـرف (۱۳۶۷)، توحیـد، دایـره المعارف بزرگ اسلامی، زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی ،جلد ۱۶، تهران: مرکـز دایـره المعـارف بزرگ اسلامی،صص ۳۰۶-۳۲۶.
۱۸. مدرس رضوی، محمد تقی (۱۳۶۸)، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه سـنایی، تهـران: انتشـارات دانشگاه تهران.
۱۹. ــــــــــــ (بی تا)، تعلیقات حدیقه الحقیقه، تهران :موسّسه مطبوعاتی علمی.
۲۰. ــــــــــــ (۱۳۸۸)، دیوان سنایی غزنوی، تهران: سنایی.
۲۱. مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد (۱۳۸۹)، شرح التّعرف لمذهب التّصوف، با مقدمه محمد روشن ،جلد۱، تهران: اساطیر.
۲۲. مشرف، مریم (۱۳۸۵)، «تفسیر قول لا اله الا الله در حدیقه سنایی»، نام کتاب : شوریده یـی در غزنه، اندیشه ها و آثار حکیم سنایی، به کوشش محمـود فتـوحی و علـی اصـغر محمـد خـانی ، تهران: سخن.
۲۳. مکّی، ابی طالب محمد بن علی بن عطیّه (۱۳۹۶)، قوت القلوب، مترجم مهـدی افتخـار، تهـران: آیت اشراق
۲۴. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۹۲)، کشف‌المحجوب، با مقدمه محمود عابدی، تهـران: سروش.

# Literary criticism at the beginning of Islam

**Zahra gholami**[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

## Abstract

this article examines literary criticism at the beginning of Islam. It examines the method of criticism in the period of the Prophet and the rightly caliphs, which is in the form of balancing and comparing poets with each other, as well as general and non-argumentative criticisms similar to the criticism of the Jahili period. It also introduces the most important poets of this period and mentions evidence of their criticisms and their views on poetry, including Abu Bakr, Omar, Ali (a.s.), Ibn Abbas, Labid, and hotayieh, and also reveals the extent of their participation in the criticism movement. He calls Omar Ibn Khattab the first Nafd of this period, who contributed to the evolution of criticism, and considers him and other caliphs and Ibn Abbas to be effective in guiding poetry towards Islamic trends and moral values and opening new horizons against criticism. In the criticism of poetry and literature of this course, religious and moral standards are fully valid.

**Keywords**: literary criticism, the critic, poetry, Islam, praise, epigram.

[1] E.mail: zgholami@hotmail.com

# نقد ادبی در صدر اسلام[۱]

**زهرا غلامی** [۲]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

## چکیده

این مقاله به بررسی نقد ادبی در صدر اسلام می‌پردازد. شیوهٔ نقد در دورهٔ پیامبر و خلفای راشدین را بررسی می‌کند که به‌صورت موازنه و مقایسهٔ شاعران با یکدیگر و نیز دریافت‌های نقدی کلی و غیراستدلالی شبیه به نقد دورهٔ جاهلی است. همچنین مهم‌ترین سخن‌سنجان این دوره را معرفی و شواهدی از نقدهای آنان و دیدگاهشان را دربارهٔ شعر ذکر می‌کند از جمله ابوبکر و عمر و علی (ع) و ابن عباس و لبید و حطیئه و نیز میزان مشارکت آنان را در نهضت نقد آشکار می‌سازد. عمر بن خطاب را ناقد طراز اول این دوره می‌نامد که در تحول نقد سهم داشته است و او و خلفای دیگر و ابن عباس را در هدایت شعر به گرایش اسلامی و ارزش‌های اخلاقی و گشودن افق‌های تازه‌ای در برابر نقد، مؤثر می‌داند. در نقد شعر و ادب این دوره موازین دینی و اخلاقی اعتبار تمام داشته است.

**کلید واژه‌ها**: نقد ادبی، ناقد، شعر، اسلام، مدح، هجا.

---

۱ . این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نگارنده (ترجمهٔ کتاب «فی النقد الادبی و تاریخه عند العرب» نوشتهٔ خالد یوسف، ادیب لبنانی) است.

E.mail: zgholami@hotmail.com ۲

**مقدمه**

در بررسی شعر هر شاعر پارسی‌گوی از توجه به چگـونگی ردیـف و قافیـه و موسـیقی حاصـل از آن‌ها ناگزیریم. ردیف حاصل یک تکرار است؛ تکراری که باعـث تأکیـد بـر معنـایی خـاص و ایجـاد موسیقی می‌شود. در نگاه اول به نظرمی‌رسد استفاده مکرر از یک مضـمون، تخیـل و نگـاه شـاعر را محدود می‌کند، اما شاعران توانمند ایرانی با بهره‌گیری از همین تکرارها و برای ایجاد وحدت فکـری و افزایش موسیقی شعر از ردیف بهره‌ها برده‌اند. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ردیف را خاص ایرانیان و از اختراعات ایشان می‌داند. (شفیعی کـدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) ردیـف می‌توانـد از جنبـه متعددی برای شعر فارسی سودمند باشد؛ از جنبه موسیقیایی و وزنـی، خـلأ زبـانی موجـود در شـعر را برطرف کند تا جایی که ردیف را به همراه قافیه از عناصر اصـلی در سـاخت موسـیقی کنـاری شـعر می‌دانند یا در شکل تحوّل یافته خود، با ایجاد تعبیرات نو، دایره تخیل را توسعه بخشد.

## هدف پژوهش

هدف از نگارش این مقاله بررسی ردیف از جنبه‌های مختلف به‌ویژه موسیقیایی و معناشناختی در غزل شاعری از قرن دهم هجری است. این تحقیق در ادامه بررسی ردیف و تحول آن در شعر فارسی است. شیوه تحقیق در این مقاله بسامد گیری از کل غزلیات موجود در دیوان «ولی دشت بیاضی» و ارائه نتایج حاصل از این آمار است.

## بحث و بررسی

### ۱. تعریف ردیف

تعاریف زیادی از ردیف ارائه شده است. از آنجا که ردیف قدمتی به اندازه شعر فارسی دارد، در قدیمی‌ترین کتاب‌های بدیعی می‌توان تعریفی برای ردیف پیدا کرد. رشید وطواط (م ۵۷۳ ق) در تعریف ردیف می‌گوید: «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از حروف رَوی آید و این شعر را اهل صنعت، مردّف خوانند.» (رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹) صاحبِ المعجم در ضمن تعریف قافیه، ردیف را نیز بیان کرده و تکرار بعینه و هم‌معنی بودن کلمه را شرط ردیف می‌داند، کلمه‌ای که شعر در وزن و معنی بدان نیاز دارد. (قیس رازی، ۱۳۱۴: ۱۹۵) در تعاریفی که پس از این در کتاب‌های بدیعی و عروضی می‌آید، بر مستقل بودن ردیف در لفظ و هم‌معنی بودن این کلمات مکرر تاکید شده است. (ر.ک: نجفقلی میرزا،۱۳۶۲: ۹۴-۹۵)

البته در برخی تعاریف، مانند آن چه همایی در فنون بلاغت ارائه می‌دهد، بر شرط وحدت معنایی تأکید نشده است (همایی، ۱۳۸۵: ۵) که این با شواهد شعری نیز هماهنگی بیشتری دارد. استقلال ردیف در لفظ نیز در تعریفی که نویسندگان دائره‌المعارف اسلام ذیل این کلمه آورده‌اند، نادیده گرفته شده است. ایشان تمام حروفی را که پس از حرف رَوی در کلمه قافیه می‌آید و در اصطلاح عروض، وصل و خروج و مزید و نایره نامیده می‌شود، در تعریف ردیف وارد می‌کنند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) می‌توان بر اساس اصل تکرار در ردیف، به این تعریف نگاهی عمیق‌تر انداخت، اما با در نظر گرفتن استقلال ردیف و برای تفکیک کامل ردیف از قافیه، تعاریف غالب را پذیرفته و در این تحقیق نیز بر همین اساس به بررسی ردیف در غزلیات«ولی دشت بیاضی» می‌پردازیم.

## ۲. پیشینهٔ ردیف

در اولین اشعار فارسی به زبان دری ردیف را می‌توان دید. قدیمی‌ترین نمونهٔ ردیف موجود در شعر دری را هجو معروف مردم خراسان در بارهٔ اسد بن عبد الله و نیز شعر یزید بن مفرغ می‌دانند. البته این هجو که در ادامه خواهد آمد، ترانه‌ای عامیانه بین مردم کوچه و بازار بوده که نشان می‌دهد ردیف حتی قبل از به وجود آمدن زبان ادبی، در شعر عامیانه بوده است. به این ترانه توجه کنید:

از خـــــــــتلان آمذیـــــــــــه　　بـــــــــرو تبـــــــــاه آمذیـــــــــه
آواره بـــــــــــاز آمذیـــــــــــه　　خشـــــــــک نـــــــــزار آمذیـــــــــه

(ناتل خانلری، ۱۳۴۹: ۶۷)

پس از این شعر که با ردیف اما بدون قافیه است، در آثار همه سخنوران فارسی در تمام قرون ردیف را مشاهده می‌کنیم. در واقع ردیف از ویژگی های شعر فارسی است . شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ردیف را جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی می‌داند که با زبان فارسی پیوستگی طبیعی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۳) ردیف از قرن چهارم به بعد در ادب فارسی رواج می‌یابد. شعر در سبک خراسانی زبان ساده‌ای دارد و به دنبال آن قافیه و ردیف نیز ساده و ابتدایی هستند. ردیف‌ها بیشتر شامل فعل‌های کمکی یا ربطی و ضمایر و افعال ساده بوده، ردیف‌های اسمی کمتر وجود دارد. بیت زیر از یکی از قصاید منوچهری است که ردیف را از ضمیر برگزیده است.

ای باده فدای تو همه جان و تن من　　کز بیخ بکندی ز دل من حزن من

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۷۸)

بعد از قرن پنجم توجه به ردیف بیشتر می‌شود و ردیف‌های اسمی‌به کار می‌رود. در مسیر تکامل ردیف، اشکال ساده و ابتدایی، جای خود را به ردیف‌های متنوع می‌دهد. در دیوان ناصر خسرو، شاعر قرن پنجم هجری، ردیف های اسمی، فعلی و ضمایر را می‌توان دید. شواهد زیر از اوست.

چون که نکو ننگری جهان چون شد　　خیر و صلاح از جهان جهان چون شد
هیچ دگرگون نشد جهان جهان　　سیرت خلق جهان دگرگون شد

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۷۹)

گزینم قرآن است و دین محمد　　ازین بود ازیرا گزین محمد

(همان: ۱۲۹)

حکیم سنایی، یکی دیگر از شاعران قرن پنجم، ردیف‌های بلند و جمله‌ای را در قصاید و غزلیات خود به کار می‌برد. پس از او در شعر انوری و خاقانی ردیف‌های اسمی، وصفی و افعال مرکب را به

وفور می‌توان یافت. خاقانی از جمله شاعرانی است که افکـار و مضـامین متنـوع را بـا ردیـف مطـرح می‌کند. به نظر می‌رسد او به عمد ردیف های دشوار و متکلف را به کار می‌برد.

شب روان در صبح صادق کعبه جان دیده‌اند　　صبح را چون محرمان کعبه عریان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۸)

مـــرغ خـــوش میزنـــد نـــوای صـــبح　　بشـــنو از مـــرغ هـــین صـــلای صـــبوح
(همان: ۴۸۱)

پس از این، شاعران بزرگی چون مولوی و حـافظ از جنبـه موسـیقیایی و محتـوایی ردیـف بهـره برده‌اند، اما در کل تحول کمتری در ردیف به وجود آمده است. در بررسی این سیر دگرگونی بایـد بـه قالب شعری نیز توجه داشته باشیم. شعر فارسی در مسیر خود از قصیده به غزل می‌رسـد. ایـن قالـب شعری با ردیف هماهنگی خاصی دارد تا آن جا که غالب غزل‌های موفـق بـا ردیـف همراهنـد. ایـن مساله در سیر تکامل غزل محسوس است و« هر چه غزل کـاملتر می‌شـود، میـانگین ردیـف بـالاتر می‌رود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

در سبک عراقی و هندی که از قرن هفتم تا حدود قرن یازدهم را در برمی‌گیرد، غـزل، قالـبِ پـر کاربرد است و به همین واسطه ردیف نیز بسامد بـالایی دارد و از جنبـه‌های مختلـف بـر شـعر تـاثیر می‌گذارد. غنای موسیقی شعر، خلق معانی و ترکیبات تازه و تصویر گرایی از جمله فایده‌های ردیف در شعر فارسی، به ویژه غزل است. [۱]

## ۳. بررسی و تحلیل جایگاه ردیف در غزلیات مولانا «ولی دشت بیاضی»

ولی دشت بیاضی از شاعران قرن دهم هجری است. دیوان شعر بر جای مانده از او، مشـتمل بـر قالب های متنوع شعری از جمله قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی و غزل است. غزلیات بخش بزرگـی از دیوان «ولی» را در برمی‌گیرد. ۳۷۷ غزل از این شاعر در دیوان وجود دارد که بـدون احتسـاب غـزل واره‌های او است. غزل واره‌ها ابیاتی با قالب و محتوای غزل هستند که در یـک یـا دو بیـت سـروده شده‌اند و به نظر می‌رسد ناتمام هستند. این نکته نیز قابل ذکـر اسـت کـه غـزل هـا در کـل ابیـات کمی‌دارند و غالباً در پنج بیت سروده شده‌اند.(۲۱۶ غزل از کل غزل‌ها کمتـر از ۵ بیـت دارنـد و ۱۶۵ غزل ۵ بیتی است.)

---

[۱] دربارهٔ سابقهٔ ردیف، ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸، موسیقی شعر، ص۱٤۹-۱۵۸ و شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، چ۹، تهران: آگه، ۱۳۸۳
ص۲۲۱-۲۳۳و ماه نظری، ردیف در سبک عراقی، مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال دوّم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۱۳٦-۱٥٤.

در این تحقیق به بررسی جنبه‌های مختلف ردیف در غزلیات «ولی» می‌پردازیم. در میان ۳۷۷ غزل، تنها نُه غزل بدون ردیف سروده شده‌اند. این بدین معنی است که در حدود ۲/۳۸ درصد غزلیات مردّف نیستند. این آمار اهمیت ردیف را در اشعار این شاعر مشخص می‌کند که با سیر تحول ردیف نیز هماهنگی دارد؛ چرا که در قرن نهم و دهم به کمتر غزلی برمی‌خوریم که دارای ردیف نباشد. ردیف در غزلیات «ولی» را از جنبه‌های مختلفی می‌توان بررسی کرد که به شرح زیر است .

## ۱. نقش موسیقیایی ردیف

شاعران خودآگاه یا ناخودآگاه، واژگانی را برمی‌گزینند که مفهوم شعر را با ویژگی‌های صوتی صامت‌ها و مصوت‌ها هماهنگ کند. برای شناخت زیبائی‌های موسیقیایی شعر، توجه به صامت‌ها و مصوت‌ها، اولین گام است. در بررسی موسیقی حاصل از ردیف نیز باید به این مساله توجه کرد. در این جا به صامت‌ها و مصوت‌ها در خود ردیف و نیز به همسانی‌ها(هم‌آوایی و هم‌حروفی) میان حروف ردیف و قافیه می‌پردازیم. بدیهی است هرچه ردیف بلندتر باشد، تکرار آوایی بیشتری صورت می‌گیرد و موسیقی افزایش می‌یابد.

**۱-۱. صامت‌ها و مصوت‌ها:** اولین نکته‌ای که در بحث موسیقی ردیف باید بدان توجه قرار شود، صامت یا مصوت بودن حرف رَوی در کلمه قافیه است. زبان فارسی بر خلاف زبان عربی، اعراب ندارد؛ بنابراین در پایان بیت کششی وجود ندارد تا موسیقی شعر به کمال برسد. حال اگر قافیه به صامت ختم شود، این سکته و توقف بیشتر نمایان شده، ضرورت وجود ردیف نمایان‌تر می‌شود. بسامدها در غزلیات «ولی» نیز از همین امر حکایت دارد.

| | تعداد غزل ها | درصد |
|---|---|---|
| غزل با قافیه صامت | ۲۷۵ | ۷۲/۹ |
| غزل با قافیه مصوت | ۱۰۲ | ۲۷/۱ |

**جدول ۱**

### ۱-۲. همسانی‌ها

هم حروفی‌ها و هم صدایی‌ها که در واقع برجسته کردن یکی از واک‌هاست، موسیقی‌ساز است. شاعر با انتخاب این کلمات و استفاده از اصل تکرار، موسیقی کناری را می‌افزاید. «ولی دشت بیاضی» نیز از این شیوه به شکل محدود بهره برده است، البته این بسامدها منحصر به قافیه و ردیف است وگرنه همسانی‌ها در کل حروف بیت بیش از این خواهد بود. به شاهد زیر توجه کنید:

کاری نساخت گریه کزو خوش کنم دلی　　هان ای دعای نیمه شبی دست دست توست
(غزل ۴۲)

| | | |
|---|---|---|
| هم حروفی و هم صدایی | درون ردیف | ۲ غزل (۸ بیت) |
| | ردیف و قافیه | ۷ غزل (۳۰ بیت) |

جدول۲

### ۱-۳. همخوانی‌ها

یکی از عوامل برتری غزل از جنبه موسیقیایی، همخوانی‌ها میان قافیه و ردیف یا در درون خود ردیف است. انواع متعددی از این همخوانی را می‌توان نام برد. اهمیت موسیقیایی هم خوانی‌ها و زیبایی حاصل از آن، در مقایسه با ابیات بدون این ویژگی قابل مشاهده است. نمونه‌هایی از این دست را در میان ابیات غزل‌ها می‌توان یافت.

تویی که چشم تو را شیوهٔ غارت نیست　　شراب وصل ترا نشأه بشارت نیست
(غزل ۵۰)

دل بی طلب تو جان ندارد　　جز نام تو بر زبان ندارد
(غزل ۱۱۰)

نگفتیم که به جانت ستم نخواهم کرد　　فزن اگر نکنم، لطف کم نخواهم کرد
(غزل ۱۲۰)

دلا بر وعده وصلم مداری نیست تا دانی　　مرا با این فضولی هیچ کاری نیست تا دانی
(غزل ۳۶۹)

| | | | |
|---|---|---|---|
| همخوانی صامت یا مصوت | درون ردیف (ردیف بیش از یک کلمه) | حروف آخر کلمات ردیف | ۱۴غزل(۵۹ بیت) |
| | | حرف آخر کلمه اول و حرف اول کلمه دوم | ۳غزل (۱۴بیت) |
| | ردیف و قافیه | حرف آخر قافیه با حرف آخر ردیف | ۲۸ غزل(۱۲۵بیت) |
| | | حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف | ۲۳ غزل(۱۱۱بیت) |
| | | آخر قافیه با آخر کلمه اول ردیف (ردیف بیش از یک حرف) | ۱۰ غزل (۴۳بیت) |

جدول ۳

### ۱-٤. جناس‌ها

منظور از جناس در این جا هر گونه اشتراک کلامی میان صامت‌ها و مصوت‌ها در قافیه و ردیف است. این گونه تکرار در غزل های «ولی دشت بیاضی» کم اتفاق می‌افتد؛ با وجود این نقش ارزنده و خلاق جناس در نقویت موسیقی شعر، همین موارد اندک را ذکر می‌کنیم. این جناس‌ها غالباً در خود ردیف اتفاق افتاده است و در شکل جناس ناقص افزایشی، اختلافی یا اشتقاق است. جناس‌های یاد شده در ۷ غزل و در مجموع در ۳۰ بیت به کار رفته‌اند. ابیات زیر، شواهدی از این دست هستند:

بی تو شب دیده خواب داشت، نداشت  در تب هجر تاب داشت، نداشت
(غزل ۷۵)

گر بگویم ز من آزار نداری، داری  وز من و یاری من عار نداری، داری
(غزل ۳۶۰)

در مجموع می‌توان گفت شاعر مورد نظر ما از طبیعی‌ترین کاربرد ردیف که غنا بخشی موسیقیایی آن است، به خوبی بهره برده است.

### ۲. انواع دستوری ردیف

بررسی ردیف از حیث دستوری، نتایج قابل توجهی را ارائه می‌دهد. برای ردیف می‌توان انواع مختلف فعلی، اسمی‌و حرفی را در نظر گرفت و بر اساس آمار حاصله تحلیل هایی را مطرح کرد.

| نوع ردیف | | بسامد |
|---|---|---|
| ردیف‌های فعلی | فعل ربطی | ۴۱ |
| | فعل مرکب گروهی | ۲۳ |
| | فعل مرکب | ۱۲۲ |
| | فعل تام | ۷۳ |
| | فعل پیشوندی | ۱۴ |
| ردیف‌های اسمی | قید | ۱۶ |
| | ضمیر | ۱۲ |
| | اسم( م.الیه) و صفت | ۳ |
| | متمم | ۱۱ |
| حروف | حرف نشانه به طور مستقل در ردیف | ۴ |
| ردیف بیش ازیک کلمه | بخشی از جمله | ۴۵ |
| | یک جمله یا بیشتر | ۳۴ |

بسامدها نشان می‌دهند شاعر از انواع مختلف ردیف بهره برده است. به عبارتی تنوع ردیف در اشعار وی بالاست. این تنوع در ردیف‌های فعلی بیشتر به چشم می‌خورد. این تنوع را از نظر ساختاری و زمانی نیز می‌توان ملاحظه کرد. نکته مهم دربارهٔ ردیف‌های فعلی این است که در اغلب موارد در یک غزل انواع مختلف ردیف‌های فعلی چون مرکب، مرکب گروهی، پیشوندی و تام را می‌توان دید. بنابراین آمار مستقلی از هر نوع نمی‌توان ارائه داد؛ اما به هر روی ردیف‌های فعلی در صدر انواع ردیف‌های استفاده شده قرار می‌گیرند. افعال به دلیل برخورداری از زمان و شخص، تحرک و پویایی بیشتری دارند و علاوه بر افزایش بهرهٔ موسیقیایی، حیات و حرکت بیشتری به غزل می‌دهند. از نظر زمانی، بهرهٔ افعال ماضی کمتر از زمان حال و آینده است. (در حدود ۷۰ مورد) این نشان می‌دهد توجه به گذشته در شعر «ولی» کم رنگ‌تر است.

استفاده از ردیف‌های طولانی در شعر «ولی» جایگاه نسبتا خوبی دارد. این ردیف‌های به دلیل تکرارهای زیاد، از لحاظ موسیقی اهمیت بالایی دارد، به ویژه وقتی بیش از نیمی‌از مصراع را دربر می‌گیرد، احساس خوشایند حاصل از شنیدن شعر را افزایش می‌دهد. نمونه‌هایی از ابیات غزل‌ها با ردیف های متنوع در ادامه خواهد آمد.

رازم عیان شده باشد چه می‌شود  صبر از میان شود، شده باشد چه می‌شود

(غزل ۲۰۹)

ز عشقت نیست جز غم حاصل من ز غم حاصل به جا آمد دل من

(غزل ۳۲۴)

خوش آن که دهد مژده پیغام تلافی وز شرم نخواهد که برد نام تلافی

(غزل ۳۶۸)

حال من از همه شب باز بتر بود امشب شعلهٔ شکوه ام افروخته تر بود امشب

(غزل ۱۹)

چشم را نیم مست خواب مکن مژه را نیم مشت حجاب مکن

(غزل ۳۱۵)

## ۳. نقش معناشناختی ردیف

در تعاریفی که در کتاب‌های بدیعی و عروضی از ردیف ارائه شده است، وحدت معنایی را از ویژگی‌های ردیف دانسته‌اند یا دست کم به این مساله توجهی نکرده‌اند، حال آن که در بررسی اشعار معمولاً به ردیف‌هایی برمی‌خوریم که از حیث معنا با هم تفاوت دارند. شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی از این تغییر معنا استفاده کرده، معانی جدیدی را خلق می‌کنند. این تفاوت معنایی در ردیف‌های اسمی و فعلی نمود بیشتری دارند. همان‌گونه که ذکر شد، ردیف‌های اسمی در غزلیات «ولی» کاربرد کمی‌دارند، به همین سبب این تفاوت‌ها را به شکل گسترده‌ای در ردیف‌های فعلی می‌توان یافت. غزل‌های متعددی در دیوان «ولی» وجود دارد که بخش فعلی افعال مرکب در جایگاه ردیف قرار گرفته است و به همین سبب تفاوت‌های معنایی را به وجود می‌آورد. تفاوت معنایی را به شکل بارزتر در غزل‌هایی می‌بینیم که فعل حاضر در جایگاه ردیف، در بیتی فعل اصلی است، در بیتی دیگر بخش فعلی یک فعل مرکب، مرکب گروهی یا پیشوندی است که معنای اصلی خود را از دست داده است.

در واقع این واژگان با تغییر در بافت نحوی و محور هم نشینی واژه‌ها، باعث تغییر معنایی در ردیف می‌شوند. این نوع نگرش در مورد ردیف، مساله را در حیطه زبان شناسی نیز وارد می‌کند. این ابیات بهترین نمونه در بیان نقش معناشناختی و زبان شناختی ردیف است. شواهدی در ادامه ارائه خواهد شد که مطالب عنوان شده را به خوبی نشان می‌دهد.

جدا از تو، شادی الم می‌شمارم جفا از تو، عین کرم می‌شمارم

تو خوش می‌خرامی و چون سایه در پی من افتان و خیزان قدم می‌شمارم

(بیت‌های اول و سوم غزل ۲۷۸)

در بیت اول شمردن به معنای انگاشتن و در بیت بعد در معنای اصلی شمردن است. این تغییر معنا در سایر ابیات این غزل ادامه می‌یابد.

کجا رفت آنکه گر صد خواری از اغیار می‌دیدم — همه می‌رفت از یادم چو روی یار می‌دیدم
خوش آن دل گرمی امیدواری‌ها که در بزمش — به امید شفاعت جانب اغیار می‌دیدم
به حسرت آه ازآن خواری که چون میراندازبزمم — خیال لطف می‌کردم اگر آزار می‌دیدم
به عهد التفاتش آه از آن خواری که در عمری — اگر دلجویی می‌دیدم از اغیار می‌دیدم
ز نومیدی جدایی بر من آسان شد کجا رفت آن — که کار دل ز درد آرزو دشوار می‌دیدم
ولی راشدمگراز برق غیرت گشت طاقت خشک — که بازوش دوش بررو اشک حسرتبار می‌دیدم

(غزل ۲۷۳)

در این غزل نیز معنای ردیف از معنای اصلی فعل دیدن تا معانی مجازی آن تغییر می‌کند.

علاوه بر موارد فوق، گاه شاعر با استفاده از جابجایی معنایی، واژه‌ای را خارج از معنای اصلی خود به کار می‌برد. البته در بعضی از شواهد این تصور به دلیل چند معنایی در زمانی به وجود می‌آید[۱]؛ به این معنی که واژه در دوره‌های مختلف معانی متفاوتی داشته است. در شعر «ولی دشت بیاضی» این مساله را در برخی افعال مرکب می‌توان دید که در جایگاه ردیف واقع شده‌اند. در بیت زیر از فعل مرکب سخن کردن استفاده شده است که امروزه دیگر کاربردی ندارد و جای خود را به طور کامل به فعل «سخن گفتن» داده است.

گشت غیرت زده با غیر، چو گفتم غم خود — رشکش آمد که سخن با دگری می‌کردم

(غزل ۲۶۷)

نمونه دیگر، استفاده از فعل مرکب«ترک گرفتن» به معنای ترک کردن و رها کردن است که کاربرد امروزی ندارد.

ز غصه مردم و ترک انگار نگرفتم — به خون نشستم و ز آن گل، کنار نگرفتم

(غزل ۲۶۲)

---

۱. برای توضیح بیشتر در مورد چند معنایی و انواع آن ر.ک: کورش صفوی، درآمدی بر معنی شناسی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۹، ص۱۱۳.

نمونه‌هایی از این دست در میان ردیف‌های غزل این دیوان وجود دارد؛ اما قصد از بیان این مطلب نشان دادن معدود ابیاتی است که شاعر برای رعایت ردیف واژه‌ای را خارج از معنای اصلی خود به کار می‌برد. به شواهد زیر توجه کنید:

اول عشق حیا را به جنون ناسازی است　　کار جانست مبادا به خطر اندازی
داشتم راز دلی گریه که انصافت نیست　　می‌روی تا به همه شهر خبر اندازی
(غزل ۳۶۳)

در این نمونه «خبر انداختن» با معنای اصلی خبر دادن، در هماهنگی با سایر افعال ردیف، تغییر کرده است. در مثالی دیگر از فعل مرکب« راه کردن» استفاده شده است که در واقع به کمی تغییر مسیر دادن با راه به سویی کج کردن است.

زاهد مخوان به شیوهٔ رندی مرا به زهد　　از مدریه به میکده زنهار ره مکن
داری چو از ولی نظر مرحمت دریغ　　باری ز ناز سوی رقیبان نگه مکن
(غزل ۳۱۷)

## ٤. نقش ردیف در ایجاد صور خیال

گاه ردیف در تداعی معانی به گونه‌ای عمل می‌کند که موجب آفرینش صور خیالی می‌شود. در ردیف‌های فعلی این امر نمود بهتری دارد. در غزلیات مولانا دشت بیاضی نیز این مساله صدق می‌کند. ردیف‌های فعلی، به‌ویژه آنجا که افعال مرکب، مرکب گروهی و پیشوندی در کنار فعل تام قرار می‌گیرند، جایگاه مناسبی برای خلق استعاره‌ها به وجود می‌آید. این استعاره که از نوع بالکنایه یا تشخیص است، حرکت وپویایی خاصی به غزل می‌بخشد. این نوع کاربرد، در ردیف اشعار دشت بیاضی کمتر استفاده شده است. با وجود این در حد و اندازه‌هایی است که قابل بررسی است. نمونه‌هایی از این ابیات در ادامه ذکر خواهد شد.

ای اجل از توام همین گله نیستo　　تو چه کردی که انتظار نکردo
(غزل ۱۲۴)

مگر هجران به خون ریز من دیوانه می‌خیزد　　که باز امشب سرود ماتم از هر خانه می‌ریزد
(غزل ۱۳۴)

باز دل با بلا سری دارد　　سر سودای دلبری دارد
(غزل ۱۰۶)

چو شب به بزم خودم یار از وفا نگذاشت　　بر آن شدمم که کنم عشوه ای، وفا نگذاشت

(غزل ۷۸)

سایر نمونه‌هایی که بتوان بر پایه آن از ردیف برای پرداختن به انواع متنوع صور خیال بهره بـرد، در شعر این شاعر کمتر استفاده شده است؛ با این وجود غزلی که در ادامـه ذکـر می‌شـود، از ردیـف« مانم» به عنوان تداعی‌گر تشبیه در هر بیت استفاده شده است.

بـاز اسـباب طـرب سـوخته‌ای را مـانم — مایـــهٔ تفرقـــه اندوختـــه‌ای را مـــانم

o — o

پرورش یافتـهٔ هجـرم، از آن روز وصـال — غصــه پــرورد غــم اندوختــه‌ای را مــانم

o

عمر شد صرف گرفتاری آن زلف و هنـوز — از حیـــا مـــرغ نوآموختـــه‌ای را مـــانم

o

بیمم از طعن رقیب است که با صـد غـم دل — شــمع تقلیــد بــر افروختــه ای را مــانم

o — o

(غزل ۲۸۵)

## ۵. سایر نکات مرتبط با ردیف

جنبه‌های مختلفی از تاثیر ردیف در غزلیات این شاعر متعلق به قرن دهم بررسی شد. عـلاوه بـر این مطالب، نکات دیگری وجود دارد که به آنها می‌پردازیم.

الف: گاه ردیف به سبب جایگاه خود می‌تواند عیوب قافیه را بپوشـاند. در اکثـر غزل‌هـا، قافیـه در برخی ابیات تکرار می‌شوند. در صورت عدم حضور ردیف این اشکال به وضوح دیده می‌شد، که ردیف آن را می‌پوشاند. در بیش از ۸۰ غزل دیوان «ولی»، ۱۶۴ قافیه بیش از ۳۵۰ بار تکرار شده‌اند.

ب: در موارد معدودی به نظر می‌رسد نوعی هنجـار گریـزی در ردیـف و قافیـه رخ می‌دهـد. بـه عبارتی اندازهٔ ردیف در ابیات کوتاه و بلند می‌شود یا بخشی از قافیه، به ضرورت معنا در کنـار ردیـف قرار می‌گیرد. شواهدی از این دست را می‌توان در میان این ابیات یافت کـه بـه ذکـر مثـالی بسـنده می‌کنیم.

ما مهر دیده ایم و وفا آزموده ایم — این شیوه تو نیست، تو را آزموده ایم

از کس فریب مرهم راحت نمیخوریم — در کار صبر داروی ناآزموده ایم

(غزل ۳۰۳)

در این نمونه تفاوت دستوری نیز میان دو ردیف وجود دارد.

ج-دکتر شفیعی کدکنی در موسیقی شعر به نمونه‌ای کمیاب در دیوان ادیب صابر اشاره می‌کند که ردیف در دو بیت مثبت و در دو بیت منفی آورده شده و این را نه عیب، که راهی برای گریختن از تسلط معنوی ردیف با حفظ جنبهٔ موسیقیایی آن می‌داند. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

در میان غزل های دیوان «ولی» نیز، غزلی سه بیتی وجود دارد که در بیت میانی، ردیف منفی و در ابیات اول و سوم با اندک تفاوت دستوری، مثبت است.

هر کرا چون تو همدمی باشد — با که گوید گرش غمی باشد
من خود از سعی دل، خجل شده‌ام — کشش از یک طرف نمی‌باشد
از نصیحت چه بهره خواهد یافت — آن که رسوای عالمی باشد
(غزل ۱۴۳)

## نتیجه گیری

در شعر زبان فارسی، انواع مختلفی از تکرار وجود دارد که تحت عنوان «صنعت تکرار» خوانده می‌شود. این از ویژگی‌های شعر فارسی است. ردیف به عنوان تکراری قابل توجه، به ویژه در غزل فارسی است. شعر«ولی» از این خصیصه جدا نیست. طبق آمار غالب غزلیات « ولی» دارای ردیف است. در بررسی نقش‌های متفاوت برای ردیف در شعر این شاعر، نقش موسیقیایی بسیار پر رنگ دیده شد. در جنبه‌های دیگر، چون معنی شناسی و صور خیال نیز حرف هایی برای گفتن وجود دارد.

## منابع


۱. دشت بیاضی، محمد ولی (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی،تهران: اساطیر.
۲. رادمنش، عطا محمد (۱۳۸۲)، «هنجار گریزی در ردیف»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دورهٔ دوم، ش۳۴ و ۳۵، ص ۲۲۳-۲۳۶.
۳. شیری، علی اکبر (۱۳۸۳)، «ردیف از دیدگاه معنا شناسی»، *رشد و آموزش زبان و ادب فارسی*، سال ۱۸، ش۷۱.
٤. شفیعی کدکنی، محمد رضا ( ۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ۹، تهران: آگه.
٥. ــــــــــ (۱۳۸۵)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
٦. صفوی، کورش (۱۳۷۹)، *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران: حوزه هنری.
۷. قبادیانی بلخی، ناصرخسرو (۱۳۸۴)، *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۸. قیس رازی، شمس (۱۳۱۴)، *المعجم فی معاییر شعر العجم*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
۹. محسنی، احمد (۱۳۷۹)، «کارکرد هنری ردیف»، *آموزش زبان و ادب فارسی*، ش ۵۶، ص۱۲-۲۲.
۱۰. نجفقلی میرز ا(آقا سردار) (۱۳۶۲)، *درّه نجفی*، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.
۱۱. نظری، ماه (۱۳۸۹)، «ردیف درسبک عراقی»، *فنون ادبی*، دانشگاه اصفهان، سال دوم، ش ۱، (پیاپی۲)، ص۳۶-۵۴.
۱۲. وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران:کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.
۱۳. همایی، جلال الدین (۱۳۸۵)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

# Analyzing the structure of the course of repentance (from the origin to the destination) in the anecdotes of the first book of Masnavi al-Masnavi

**Samaneh aghadadi**[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

## Abstract

The spiritual Masnavi is the most important mystical system of Persian language and literature. With a passionate expression, Rumi presents his teachings to the audience in a practical and practical way in the form of a story. The attractive, effective and passionate expression of Rumi originates from his mystical mushrab in preferring Sekar over Sahoo. Rumi has a deep knowledge and understanding of various issues of Tariqat such as: the necessary preparations for passing the mystical authorities, the quality of the levels of conduct and the obstacles on the way, the effects of conditions and authorities, etc. In this research, it has been tried, Rumi's point of view in the stories of the first book regarding the quality of the journey of repentance from the beginning to the final destination; That is, from the awakening of the righteous to the return to the truth, which is possible through annihilation, to be analyzed and compiled in a coherent and orderly structure.

**Keywords**: Masnavi, Rumi, repentance, annihilation, mysticism.

[1] Email: s.aghadadi@yahoo.com

# واکاوی ساختار سیر توبه (از مبدأ تا مقصد) در حکایات دفتر اول مثنوی معنوی

**سمانه السادات آقادادی**[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

## چکیده

مثنوی معنوی مهم‌ترین منظومهٔ عرفانی زبان و ادبیات فارسی است. مولانا با بیانی پرشور تعالیم خویش را به صورت کاربردی و عملی در قالب حکایت برای مخاطب عرضه می‌کند. بیان جذاب، نتیجه‌بخش و پرشور مولانا از مشرب عرفانی وی در ترجیح سکر بر صحو سرچشمه می‌گیرد. مولانا شناخت و درکی عمیق نسبت به مسائل مختلف طریقت از قبیل: مقدمات لازم جهت طیّ مقامات عرفانی، کیفیت مراتب سلوک و موانع راه، آثار احوال و مقامات و... دارد. در این پژوهش کوشش شده است، دیدگاه مولانا در حکایات دفتر اول نسبت به کیفیت سیر توبه از آغاز تا مقصد نهایی؛ یعنی از بیداری تائب تا بازگشت به حق که از طریق فنا ممکن می‌شود، در ساختاری منسجم و منظم، تحلیل و تدوین گردد.

**کلیدواژه‌ها:** مثنوی، مولانا، توبه، فنا، عرفان.

[۱] Email: s.aghadadi@yahoo.com

## مقدّمه

توبه در لغت به معنای بازگشت از گناه است و در شرع، بازگشتن از افعال مذموم یا نهی خداوند به افعال نیک یا امر اوست (دهخدا،۱۳۷۷:ذیل توبه، هجویری،۱۳۸۲:۳۷۸) و در اصطلاح، رجوع به حق است جهت بازکردن گرهٔ منع از دل و سپس قیام کردن به همهٔ حقوق پروردگار. (جرجانی،۱۳۷۰:۳۲ و گوهرین،۱۳۶۸،ج۳:۲۲۹)

توبه اصطلاحی قرآنی است و عرفا در تبیین موضوع توبه مانند سایر مباحث عرفانی به آیات و احادیث مختلف استناد می‌کنند که مضمون آن‌ها دعوت مردم به سوی توبه، بیان محبت الهی و یادکرد نیک نسبت به توبه‌کنندگان است۱. این واژه و مشتقات آن۸۷ مرتبه و در۶۹ آیه به اضافهٔ نام نهمین سورهٔ قرآن به کاررفته است. توبه در قرآن گاهی برای انسان و گاه برای خدا با حرف اضافه‌های متفاوت به کار رفته است:«تابَ إلی اللهِ» به معنای بازگشت بنده از گناه به سوی خداوند و «تابَ اللهُ عَلَیهِ» به معنای غفران خدا نسبت به بنده و دادن توفیق توبه به اوست. (ر.ک.طبرسی،۱۴۱۵ و طباطبایی،۱۳۷۴،ذیل: مائده/۷۴، اعراف/۱۴۳، هود/۳)

در متون صوفیه، توبه از جایگاهی ویژه برخوردار است و با وجود اختلاف نظر فراوان دربارهٔ تعداد و ترتیب مقامات عرفانی از آن با صراحت به عنوان اولین مقام یاد شده است. (هجویری،۱۳۷۵:۳۷۸، قشیری،۱۳۸۸: ۱۳۷-۱۳۶، غزالی،۱۳۸۶:۶۴۷، نجم الدین رازی،۱۳۷۹:۲۵۷، خواجه عبدالله انصاری،۱۳۷۷:۱۳۲) پس توبه رکن اساسی طریقت است؛ زیرا گذراندن سایر مقامات عرفانی وابسته بدان است. در مصباح الهدایه، توبه اساس جملهٔ مقامات، مفتاح جمیع خیرات، اصل همهٔ منازلات و معاملات قلبی و قالبی و درنهایت تنها راه نجات است که روی‌گردانی از آن بزرگترین ظلم در حق نفس خویش است. (عزالدین کاشانی،۱۳۸۷:۲۵۵)

عرفا برای توبه همچون سایر موضوعات عرفانی تعاریف مختلفی ارائه کرده‌اند. یکی از دلایلی که سبب شده توبه تعریف واحدی نداشته باشد، تقسیم بندی آن به انواع و مراتب مختلف است. به طور مثال توبه به دو نوع تقسیم می‌شود: توبهٔ انابت و توبهٔ استجابت. توبهٔ انابت، توبه از خوف عقوبت و نتیجهٔ نظارهٔ جلال و توبهٔ استجابت، توبه از شرم کرم حق تعالی و نتیجهٔ مشاهدهٔ جمال حق است(ر.ک: هجویری،۱۳۸۲: ۳۸۶-۳۷۸، مستملی بخاری،۱۳۶۵: ۱۲۱۵-۱۲۱۳، قشیری،۱۳۸۸:۱۴۳) یا توبه، سه قسم است: توبه از خطا به صواب، توبه از صواب به اصوب و توبه از خود به حق که توبهٔ اول مخصوص عوام است و توبهٔ دوم از مقام خواص و توبهٔ سوم در درجهٔ محبت آشکار می‌شود. (هجویری،۱۳۸۲:۳۸۲)

مولانا در مثنوی بسیاری از مفاهیم و آموزه‌های عرفانی را که در متون مختلف صوفیه آمده در ساختار حکایت به شکلی کاربردی و عملی بیان کرده است؛ البته مولانا در تبیین مراحل و مقامات عرفانی به شیوهٔ تعلیمی صرف در قالب محفوظات و معلومات متکلفانه عمل نمی‌کند؛ بلکه با بیانی پرشور که برخاسته از مشرب عرفانی خراسانی۲ اوست، تعالیم خویش را عرضه می‌کند که برای مخاطب بسیار جذاب، مؤثر و نتیجه‌بخش است.

توبه در مثنوی مولانا بازتاب گسترده‌ای دارد و حتی می‌توان گفت شالودهٔ اصلی آن است. مثنوی از ابتدا تا انتهای آن یعنی از نی‌نامه تا حکایت ناتمام «دژ هوش‌ربا» بر مفهوم توبه و بازگشته به حق دلالت دارد. تمام مثنوی حکایت فراق و دوری از نیستان است(نی‌نامه)؛ قصهٔ اینکه انسان در چنگال نفس اماره و زندان تن خویش حبس شده است(حکایت دژ هوش‌ربا)؛ پس باید از طریق توبه در طلب اصل خویش باشد تا سرانجام با فانی‌شدنش به حق بازگردد.

## پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ «واکاوی ساختار سیر توبه (از مبدأ تا مقصد) در حکایات دفتر اول مثنوی» تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته؛ اما مقاله‌هایی مرتبط با موضوع تألیف شده است. همچون"بررسی توبه در مثنوی مولانا" (حسن حیدریان،۱۳۸۹) که در این مقاله، موضوع توبه به صورت گزیده در عناوینی مانند: تشویق به توبه، توبه و زاری، یادآوری گناه بعد از توبه و نتایج آن در برخی از حکایات بررسی شده است.

در مقالهٔ "گناه توبه؛ تحلیل مقام توبه از حسنه تا سیئه در داستان پیرچنگی از مثنوی مولانا" (سیدعلی اصغر میرباقری فرد و اشرف خسروی،۱۳۹۰) که هدف اصلی مؤلف، تبیین مقام توبه در داستان مذکور است؛ اینکه در عالی‌ترین مرتبهٔ توبه، هوشیاری برای تائب گناه است و او باید از هستی خود دست بکشد و از توبه نیز توبه کند.

## روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است که به آثار اصیل و مهم عرفانی و مولوی‌پژوهی اسناد داده می شود. سالک برای طیّ مقامات عرفانی از ساختاری منسجم پیروی می‌کند. در این پژوهش سعی شده است، دیدگاه مولانا نسبت به چگونگی سیر توبه از گذراندن تمام مقدمات لازم تا رسیدن به مقصد نهایی یعنی بازگشت به حق در الگویی منظم تدوین گردد. گفتنی است الگوی مطرح شدهٔ پژوهش حاضر، جهت بررسی دقیق دفترهای دیگر مثنوی پیشنهاد می‌شود.

## ۱. مقدمات و شرایط توبه

### ۱/۱. یقظه:

یقظه یعنی بیداری از خواب غفلت و به معنی به‌خودآمدن و آگاه‌شدن است. یقظه در اصطلاح عرفا مقدمهٔ توبه و انقلاب روحی است که ارتباط تنگاتنگی با توبه دارد؛ زیرا مادامی که اتفاق نیفتد، توبه و به طور کل هیچ مقام و مرحله‌ای از سلوک حاصل نمی‌شود(ر.ک.خواجه عبدالله انصاری،۱۳۸۷: ۱۶-۱۷، هجویری،۱۳۷۵:۳۸۰، عزالدین کاشانی،۱۳۸۷: ۳۶۷-۳۶۶). این بیداری اولیه یا به قول ابوسعیدخراز، انتباه الابتدا(نویا،۱۳۷۳:۲۴۵) درواقع عنایتی است که از جانب خداوند اتفاق می‌افتد. در قرآن نیز بدین موضوع اشاره شده است؛ در آیهٔ۱۱۸سورهٔ توبه آمده است:«... وَ ظَنّوا أن لا مَلجَأَ مِنَ اللهِ إلّا إلَیهِ ثُمَّ تابَ عَلَیهِم لِیَتوبوا إنَّ اللهَ هُوَ التّوابُ الرَّحیم» مطابق معنای آیه، توبهٔ بنده بین دو توبهٔ خداوند قرار دارد، به این معنا که ابتدا خدا به سوی بنده بازمی‌گردد و توفیق توبه به او می‌دهد، سپس بنده توبه می‌کند؛ آن‌گاه خداوند توبهٔ بنده را می‌پذیرد و او را می‌بخشد. (ر.ک.طوسی،۱۳۸۸: ۱۴۲۰-۱۴۱۸، طباطبایی،۱۳۷۴: ذیل آیه) عرفا نیز با توجه به استناد آیات قرآن درجهت تبیین موضوعات عرفانی، یقظه را توفیق حق می‌شمارند.

در رسالهٔ قشیریه آمده است:«مردی رابعه را گفت گناه بسیار کرده‌ام اگر توبه کنم فرا پذیرد گفت نه [و لیکن] اگر توبه دهد توبه کنی»(قشیری،۱۳۸۸:۱۴۴) یا ابن عربی بیداری اولیهٔ توبه را صفت حق تعالی و عبد را محل ظهور آن صفت می‌داند. پس بنده نباید دعوی توبه کند؛ چون ادعای توبه از جانب عبد به منزلهٔ غصب و تصرف در ملک حق است (ابن عربی،۱۳۸۱، ج۲: ۱۹۰-۱۸۳). مولانا نیز یقظه را دعوت و عنایتی از جانب حق می‌داند:

ما همه نفسی و نفسی می‌زنیم — گر نخوانی، ما همه اهرمنیم
ز آن ز آهرمن رهیدستیم ما — که خریدی جانِ ما را از عمی
(مثنوی،دفتر اول: ۳۹۱۹-۳۹۱۸)

در حکایات دفتر اول مثنوی، عواملی از جانب خداوند سبب ایجاد یقظه است. این عوامل عبارتند از: ۱.گناه و خطا؛ ۲.غم و زاری؛ ۳.سخنان ولیّ؛ ۴.عبرت. گفتنی است تمام عوامل در سایهٔ لطف حق ایجاد می‌شود؛ چون حق تعالی از جهت فضل و غلبهٔ رحمتش، سبقت رحمتی غضبی، خواستار بیداری و بازگشت بندگان به سوی خود است.

به طور مثال در حکایت پیرچنگی، الطاف بی‌شمار حق سبب بیداری وی شد. پیرچنگی از یک‌سو با یادآوری الطاف و کرم‌های بی‌وقفهٔ حق در تمام عمر هفتادسالهٔ پرگناهش، بیدار(=الله‌جو) می‌شود و تنها برای حق می‌نوازد. از سویی دیگر فرستادن ولیّ و راهبر برای او، دلجویی و احوال‌پرسی خداوند

از وی، اعطای هفتصد دینار و نوید بخشش دوباره پس از اتمام صله، همهٔ این الطاف سبب به‌خودآمدن و درنهایت توبهٔ او می‌شود(همان:۲۰۸۷-۲۰۸۳، ۲۱۸۶-۲۱۶۱) یا در فصلی از حکایت خلیفه و اعرابی، خداوند به سبب جود بی‌حدش میل به بیداری و طلب را در دل طالب قرار می‌دهد. سپس برحسب استعداد و شایستگی طالب باز به او فراوان می‌بخشد. (همان:۲۷۴۹-۲۷۴۴)

**۱/۱/۱. گناه و خطا:**

-قصهٔ آدم(ع) و بستن قضا نظر او را...: آدم(ع) از طریق پی‌بردن به گناه خویش در خوردن گندم نهی شده، بیدار گشته و با آه و زاری به درگاه حق توبه می‌کند(همان:۱۲۵۷-۱۲۳۴).

-حکایت خلیفه و اعرابی: لغزش‌ها و گمان‌های ناصواب در حقیقیت رحمت حق است؛ زیرا موجب بیداری و تنبّه آدم شده و او را به طلب حق و بازگشت بدو راهنمایی می‌کند:

اینت دریای نهان در زیر کاه — پا بر این کَه هین منه با اشتباه
اشتباهی و گمانی در درون — رحمتِ حق است بهر رهنمون
(همان:۲۵۰۴-۲۵۰۳)

**۱/۱/۱/۱. گناه و توحید افعالی:**

گفتنی است عامل گناه ارتباط مستقیم و تنگاتنگی با مسألهٔ توحید افعالی دارد؛ زیرا تائب بنابر ارادهٔ حق مرتکب گناه می‌شود؛ گناهی که مطابق خواست حق سبب یقظه شده است تا وی با اختیار حق، طریق توبه را تا رسیدن به مقصد طی کند. توحید افعالی، اِفراد و جداکردن فعل حق از غیر حق و به معنی اثبات فاعلیت مطلق بر خداوند است؛ یعنی سالک در مرتبهٔ فنای افعال[۳] برای خود غیر حق هیچ اراده و اختیار و فعلی نمی‌شناسد و آنچه می‌بیند، اراده و اختیار و فعل خداوند است. برای تأکید این موضوع می‌توان به آیهٔ شریفهٔ «ما رَمَیتَ إذ رَمَیتَ وَ لکِنَّ اللهَ رَمی»(انفال،۱۷) استناد کرد. (ر.ک.تهانوی:۱۴۶۸:۱۳۷۸، دهباشی و میرباقری فرد،۲۷۴:۱۳۸۴)

مولانا در مثنوی به طور مبسوط ضمن تبیین توحید افعالی به موضوع جبر و اختیار پرداخته است. از نظر وی انسان در عین آنکه مقهور مشیّت الهی است، هیچ‌گاه در انجام تکالیف و وظایف خود مجبور نیست. او مانند اشاعره و معتزله قائل به جبر مطلق یا اختیار مطلق بشر نیست؛ بلکه مطابق دیدگاه قرآن کریم و ائمهٔ معصومین راه میان جبر و اختیار یا مَنزِلَهٌ بَینَ مَنزِلَتَین را پیش گرفته است(ر.ک.دفتر اول: ۶۴۲-۵۹۸، ۱۴۸۲-۱۴۸۰، دفتر دوم: ۱۳۰۶، دفتر پنجم: ۳۱۵۳، ۲۹۱۲). سالک کسب هیچ یک از افعال، منازل، احوال و مقامات سلوک را به خود نسبت نمی‌دهد؛ بلکه همه را از

عنایات حق می‌داند. مقام توبه نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ زیرا همان طور که گفتـه شـد، حتـی یقظه و آغاز حرکت توبه از جانب خداوند است:

سخت خاک آلود می‌آید سخن — آب، تیره شد سر چَه بند کن
تا خدایش باز صاف و خوش کند — او که تیره کرد هم صافش کند
(همان:۴۰۰۲-۴۰۰۱)

در بسیاری از حکایات دفتر اول کیفیت ارتباط گناه و توحیدافعالی با مقام توبه مطرح شده است:

-حکایت شاه و کنیزک: گناه ظاهری قتل زرگر، موجب یقظهٔ کنیزک است. طبیـب بنـابر فرمـان حق به زرگر زهر خورانید تا به سبب مرگ او کنیزک از خواب غفلـت بیـدار شـود، از ماسـوی الله یـا عشق مجازی بگذرد و به عشق باقی و حقیقی رسد.(همان:۲۲۹-۲۲۲)

-حکایت آن پادشاه جهود...: موضوع توحید افعالی و چگونگی ارتباط آن با جبر و اختیار از طریـق توبه و مناجات بیان شده است. در مواقع بیماری، زاری و عجز انسان مقابل پیشگاه خداوند نشـان آن است که وی از خواب غفلت بیدار شده است؛ زیرا در زمان بیماری، اعم از بیماری جسـمی و روحـی، سالک از گناهان گذشته استغفار می‌کند. این استغفار به سبب یقظه و انتبـاهی اسـت کـه خداونـد بـا نشان دادن زشتی گناه در او ایجاد کرده تا متنبه شود، توبه کند و عهـد و پیمـان در راه طاعـت حـق بندد. پس تائب با فهم مقام جبّاری خداوند، خود و اعمالش را در تصـرف کامـل حـق می‌دانـد؛ زیـرا مطابق توحید افعالی منشأ اندوه، زاری، یقظه و طلب، فعل خداوند است که به او اعطا شده است:

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی — زاری از ما نی تو زاری می‌کنی
ما چو ناییم و نوا در ما ز توست — ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست...
گر بپرانیم تیر آن نه ز ماست — ما کمان و تیر اندازش خداست
این نه جبر این معنی جباری است — ذکر جباری برای زاری است
زاری ما شد دلیل اضطرار — خجلت ما شد دلیل اختیار...
حسرت و زاری گه بیماری است — وقت بیماری همه بیداری است
آن زمان که می‌شوی بیمار تو — می‌کنی از جرم استغفار تو
می‌نماید بر تو زشتی گنه — می‌کنی نیت که باز آیم به ره
عهد و پیمان می‌کنی که بعد از این — جز که طاعت نبودم کار گزین...
(همان:۶۳۰-۵۹۸)

–حکایت شیر و نخجیران: مقدمات لازم جهت توبه از قبیل یقظه و طلب همراه زاری تا رسیدن به مقصد یعنی بازگشت به حق در مطابقت کامل مسألهٔ توحید افعالی قرار می‌گیرند. انسان بنابر آتش قهر حق، مرتکب گناه و فعل ناپسند می‌شود. پس با آب طهور چشم که از طرف حق به وی عطا شده، متنبه گشته و در طلب و جست‌وجوی حق که باز از مشیّت و توفیق الهی است، برمی‌خیزد. (همان:۱۳۳۸–۱۳۳۱)

–حکایت گفتن پیغامبر(ص) به گوش رکابدار امیرالمؤمنین علی(ع)...: گناه موجب بیداری است؛ زیرا خداوند همانطور که شکستن(=گناه) را ایجاد کرده است، بر شکسته‌بندی و رفوگری(=پذیرش توبه) نیز تواناست. پس بنده با آگاهی از شکستگی(گناه) خویش جهت التیام نزد حق رفته و توبه می‌کند. (همان:۳۸۹۲–۳۸۷۷)

–حکایت خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین(ع)...: علت کشته نشدن خصم، تقدیر الهی است؛ زیرا خداوند به سبب غلبهٔ فضل و رحمتش خواستار یقظهٔ خصم است. پس گناه وی همانند گناه عمر یا ساحران فرعون بهتر از هر طاعتی شده است؛ زیرا مطابق ارادهٔ حق، توبه کرده و با ارشادات ولیّ(حضرت علی)، که در مرتبهٔ توحید افعالی‌اند و هیچ کاری را بدون خواست مقدرّ حق یا از سر خشم و گمان انجام نمی‌دهند، از خارستان کفر به گلستان هو(=بازگشت به حق) واصل می‌شود(همان:۳۸۱۹–۳۸۱۷، ۳۸۴۳–۳۷۸۷، ۳۹۸۹–۳۹۷۵)

دفتر اول مثنوی نیز با همین موضوع پایان می‌یابد. خدایی که خود آفرینندهٔ فعل گناه(خوردن لقمهٔ شبهه‌ناک) و تیرگی روح سالک است، خود نیز سبب بیداری سالک از طریق صاف‌گردانیدن جان وی است(همان:۴۰۰۲–۳۹۹۰). همچنین کیفیت ارتباط توحید افعالی با یقظه و ارکان دیگر توبه در حکایات دیگر نیز بیان شده است[۴].

### ۱/۱/۲. غم و زاری:

–حکایت کژماندن دهان آن مرد که نام محمد(ص) به تسخر خواند: خداوند با ایجاد رغبت بنده به سوی تضرع و زاری او را در آگاهی و به‌خودآمدن خویش یاری می‌کند(همان:۸۱۷–۸۱۵).

چون خدا خواهد که‌مان یاری کند　　میل ما را جانب زاری کند

(همان:۸۱۷)

–حکایت پادشاه جهود دیگر...: یقظه در قالب غم نمایان می‌شود. بنده به فرمان حق دچار غم می‌شود. این غم سبب انتباه و استغفار وی شده و درنهایت به شادی که حاکی از پذیرفتن توبه است، تبدیل می‌شود. (همان:۸۳۷–۸۳۴)

**۱/۱/۳. سخنان ولیّ:**

-حکایت پیرچنگی: علاوه بر الطاف بی‌شمار حق که باتوجه به سیر داستان برای بیداریِ پیرچنگی بیان شد، سخنان ولیّ عاملی است که خارج از روند نقل مستقیم حکایت در قالب بیان مفاهیم کلی و عرفانی مطرح می‌شود. اولیا اسرافیل زمان خود هستند که با سخنانشان جان‌های مرده را زنده می‌کنند. درواقع آواز آنها سبب یقظه و بیداری از خواب غفلت شده است؛ البته هرچند این آواز از حلقوم عبدالله یعنی ولیّ خداست؛ لیکن اصلِ آوای بیداری از جانب خداوند است. (همان:۱۹۳۶-۱۹۳۰)

**۱/۱/٤. عبرت:**

-حکایت رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار: خداوند مقدرکرده است، دسته‌ای از بندگان که امت مرحومه‌اند با عبرت از سرنوشت گذشتگان، بیدار و متنبه شوند. وجه تسمیهٔ«امت مرحومه» بنابر حدیث پیامبر بدان خاطر است که اینان آخرین امتند و از عذاب آخرت در امانند(ر.ک.فروزانفر،۱۳۶۱:۳۲). پس لطف و مرحمت حق برای آنان در یقظه‌ای که با عبرت‌گرفتن حاصل می‌شود، تجلی یافته است. روباه نیز مشمول رحمت حق شده است؛ زیرا با عبرت از سرنوشت گرگ بیدار شد و با متعلق دانستن همهٔ سهم صید به شیر از عذاب کشته‌شدن در امان ماند. (همان:۳۱۲۳-۳۱۱۵)

-در حکایت بلعم باعور: خداوند با مشهورکردن ابلیس و بلعم آن دو را مایهٔ عبرت و بیداری دیگران قرار داده است. (همان:۳۲۰۸-۳۲۰۱)

**۱/۲. اراده و طلب:**

بیداری و انتباه به اراده و طلب منتهی می‌شود. ارادت را ترک عادت، برخاستن دل اندر طلب حق و سوختنی که بیم‌ها را ببرد، تعبیر کرده اند. (ر.ک.قشیری،۱۳۸۸: ۳۰۹-۳۰۸، پل نویا،۱۳۷۳:۲۵۴) طلب ملازم اراده است. وجود طلب نشانهٔ آن است که طالب به هدف خویش یعنی مطلوب نرسیده است؛ پس دچار غم و حسرت می‌شود. متصوفه این احساس را «درد» تعبیر می‌کنند. داشتن درد نشانهٔ درستی طلب است؛ به همین سبب در عرفان درد مفهومی عمیق‌تر از مفهوم رایج خود پیدا می‌کند؛ بدین معنا که از یک جهت درد است، زیرا نشانهٔ حسرت و اندوه و دوری از مطلوب است و از سوی دیگر درمان و شفابخش است، چون نشانهٔ وجود طلب حقیقی است و طالب را به حرکت وامی‌دارد. این درد عین درمان و هر عارف واقعی خواهان آن است. (دهباشی و میرباقری

فرد،۱۳۸۴:۲۳۱) مولانا موضوع طلب را در مواضع مختلف مثنوی مطرح کرده است. به عقیدهٔ وی طلب سالک، لطف و توفیقی الهی است که بنابر خواست حق، ایجاد و به وی اعطا شده است:

این طلب در ما هم از ایجاد توست　　رستن از بی‌داد یا رب داد توست
بی‌طلب تو این طلب‌مان داده‌ای　　بی‌شمار و حدّ، عطاها داده‌ای
(همان:۱۳۳۸-۱۳۳۷)

**۱/۲/۱. زاری و مناجات:**

سالک پس از یقظه، آگاه می‌شود که از مطلوب خویش دور بوده است. پس درصدد طلب و بازگشت به او برمی‌آید. این طلبِ بازگشت و به عبارتی درمان درد دوری از مطلوب، مستلزم مقدماتی چون مناجات خاضعانه، انکسار قلب و زاری فراوان است؛ زیرا در مرتبهٔ عجز و اضطرار دعا به اجابت می رسد و توبه مقبول می‌شود:

-داستان شاه و کنیزک: پادشاه پس از ناامید شدن از ماسوی الله یعنی عجز طبیبان در درمان کنیزک به درگاه خدا روی می‌آورد؛ با اندوه و اشک بسیار به خطای خویش در بیراهه رفتن اقرار می‌کند و درمان دردش را صرفاً از حق خواستار است. سرانجام توبهٔ او پس از طی مقدمات لازم پذیرفته می‌شود. (همان:۶۳-۵۵)

همچنین این لوازم در حکایت فرعی بقال و طوطی که در ادامهٔ حکایت شاه و کنیزک آمده، بیان شده است. بقال از کردهٔ خویش که منجر به سکوت و آوازنخواندن طوطی شده، بسیار نادم است. پس آه‌گویان و ریش‌کَنان در طلب چارهٔ کار برمی‌آید. سرانجام این زاری اثربخش است و با گذر جولقی، طوطی به سخن می‌آید. (همان:۲۶۰-۲۴۷)

-حکایت شیر و نخجیران: در بخشی از حکایت شیر و نخجیران، شیر با پذیرفتن سخن خرگوش به سمت چاهی می‌رود که محل هلاکت اوست. مولانا در ادامهٔ حکایت بیان می‌کند، گوش‌سپردن به قول دشمن درواقع دامی برای نابودی است. پس زمانی که انسان از قضای الهی قادر به شناسایی دشمن از دوست نیست، با ابتهالی که همراه ناله و مناجات و روزه است، می‌تواند از آتش دشمن، کردار بد و هوای نفس نجات یابد. (همان:۱۲۰۱-۱۱۸۱، ۱۱۶۷-۱۱۶۲)

-حکایت طوطی و بازرگان: روح سالک مانند پرنده‌ای است که برای رهایی از قفس تن، بی‌قراری و زاری می‌کند. این تضرع در نزد خدا پذیرفته می‌شود؛ زیرا حق به سبب سبقت رحمتش حتی با یک یاربّ بنده، لبیک اجابت توبه‌اش را پیوسته و بی‌شمار به او می‌رساند(همان:۱۵۸۰-۱۵۷۵) یا در ادامهٔ حکایت؛ تائب خاک اندوه هجران حق را سرمهٔ دیدگانش می‌سازد تا به مدد گوهر اشک و

آه و فغانی یعقوب وار، دم عیسوی جانش زنده شود و به وصال حق رسد. (همان:۱۷۷۶-۱۷۷۴، ۱۹۰۸-۱۹۰۲)

-حکایت پیرچنگی: پس از یقظه، پیرچنگی با آه و زاری در طلب الله رهسپار می‌شود؛ با اشک و شرمساری فراوان چنگ را که مانع طلب وی از حق است، می‌شکند و با مناجات به استغفار از گناهان گذشتهٔ خویش و فریادخواهی از حق می‌پردازد.(همان:۲۰۸۶-۲۰۷۲، ۲۱۹۸-۲۱۸۶)

-داستان خلیفه و اعرابی: زن و مرد اعرابی در طلب استغفار از یکدیگرند؛ زن وقتی از خشم همسرش و تصمیم وی بر مفارقت آگاه می‌شود، شکایت از فقر را ترک می‌کند و با گریه و سخنان لطیف به عذرخواهی وی می‌رود. مرد نیز از گفتار و کردار خشن خویش پشیمان می‌شود و با آه و دریغ فراوان خواستار بخشش زن است تا هر دو از کفر نجات یابند و به ایمان رسند(همان:۲۴۴۵-۲۳۹۴). در ادامه، زن برای محافظت آب ایمان و طاعتی که در کوزهٔ وجودشان است، به زاری و مناجات با حق می‌پردازد. پس بر اثر نیایش و گریهٔ زن و مراقبت بسیار مرد، سبوی اعمال به دربار خلیفه سالم می‌رسد و توبه‌شان مقبول حق می‌شود. (همان:۲۷۳۶-۲۷۳۱)

گفتنی است در حکایات دفتر اول مثنوی، موضوع توبهٔ حضرت آدم به گونه ای صریح در قالب داستانی مستقل یا ضمن حکایت دیگر در موضوعات مختلف، بیان شده است:

الف-در حکایت شیر و نخجیران: آدم(ع) با مناجات و آه و زاری از گناه خویش، خوردن گندم نهی شده، توبه می‌کند. (همان:۱۲۵۷-۱۲۴۸)

ب-در حکایت طوطی و بازرگان: تمام سالکان از صُلب حضرت آدم(ع) اند و باید همواره در طلب باشند. لازمهٔ این طلب و پذیرش توبه، اشک فراوان است؛ در اصل آدم(ع) نیز برای گریستن به زمین هبوط کرد تا به مدد اشک از گناه خویش توبه کند و به معرفت حق رسد:

زین سخن، گر نیستی بیگانه‌ای — دلق و اشکی گیر در ویرانه‌ای
زآن که آدم، زآن عتاب از اشک رَست — اشکِ تر باشد دمِ توبه پرست
بهر گریه آمد آدم بر زمین — تا بُوَد گریان و نالان و حزین
آدم از فردوس و از بالای هفت — پای‌ماچان از برای عذر رفت
گر ز پشت آدمی وز صُلب او — در طلب می‌باش هم در طُلب او
زآتش دل و آب دیده نُقل ساز — بوستان از ابر و خورشیدست باز
تو چه دانی قدر آب دیدگان — عاشق نانی تو چون نادیدگان
گر تو این انبان ز نان خالی کنی — پر ز گوهرهای اجلالی کنی

(همان:۱۶۳۹-۱۶۳۲)

ج–داستان تعجب کردن آدم(ع) از ضلالت ابلیس و عجب آوردن: آدم(ع) از غرور و دید حقارت‌بار خویش به ابلیس پشیمان است. پس با مناجات و اقرار به عجز و بیچارگی خود از درگاه حق طلب عفو و توبه می‌کند. (همان:۳۹۰۲–۳۸۹۹)

طلب توبه همراه با ضروریاتش، بازتاب گسترده‌ای در حکایات مثنوی دارد که برای خودداری از اطالهٔ کلام از بیان آن صرف‌نظر می‌شود. (ر.ک.حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت، همان:۶۲۹–۶۲۶، حکایت کژماندن دهان آن مرد که نام محمد(ص) به تسخر خواند، همان:۸۲۲–۸۱۸، حکایت شیر و نخجیران،همان: ۱۳۳۶–۱۳۳۴، درضمن حکایت پیرچنگی، نالیدن ستون حنانه:۲۱۱۴–۲۱۱۳)

**۱/۳. برخی مقامات عرفانی:**

تائب پس از بیداری با زاری و مناجات به جست‌وجو و طلب حق برمی‌خیزد. علاوه بر طیّ مقدمات پیشین از برخی مقامات عرفانی به عنوان شروط لازم جهت رسیدن به مقام توبه یادشده است:

**۱/۳/۱. ریاضت و جود و توکل و تسلیم:**

در حکایت«آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» در بخش «تخلیط وزیر در احکام انجیل» وزیر برای هریک از سران دوازده‌گانهٔ مسیحیت طوماری جداگانه و متناقض ترتیب داده بود که در برخی از این طومارها ارکان و شروط توبه بیان شده است. در طومار اول ریاضت و گرسنگی، اساس صدق توبه و بازگشت به حق است؛ بلافاصله در طومار دوم این شرط، نقض می‌شود و تنها چارهٔ رجوع الی الله، جود و بخشش است. سپس در طومار بعدی شروط جوع و جود هر دو مردود است؛ زیرا ممکن است تائب این دو منزلت را به خود منسوب کند و دچار شرک شود. پس تنها با توکل و تسلیم کامل در برابر حق می‌توان شرط توبه را به جای آورد و هر راهی غیر از این مکر و دامی بیش نیست. (همان:۴۶۸–۴۶۳)

**۱/۳/۲. توبه و ادب:**

در حکایت اضافت کردن آدم(ع)، آن زلّت را به خویشتن...، موضوع توبه و کیفیت ارتباط آن با مقام ادب آشکارا بیان شده است. براساس توحید افعالی، خداوند خالق افعال بندگان است و تمام افعال انسان توسط قدرت حق پدید می‌آیند؛ اما به دست انسان اجرا می‌گردند که این امر نشانهٔ اختیار انسان در اعمالش است(همان:۱۴۸۲-۱۴۸۰). مولانا معتقد است، آدم(ع) به مسألهٔ توحید افعالی واقف بود؛ لیکن بر خلاف شیطان از روی ادب انجام فعل گناه را به خویش منسوب کرد. پس از فضل و رحمت حق برخوردار و توبه‌اش پذیرفته شد۵.

گفت شیطان که بِما أَغْوَیْتَنی — کرد فعلِ خود نهان، دیو دنی
گفت آدم که ظَلَمنا نَفسَنا — او ز فعل حق نبُد غافل چو ما
در گنه، او از ادب پنهانش کرد — زآن گنه بر خود زدن، او بر بخَورد
بعدِ توبه گفتش ای آدم نه من — آفریدم در تو آن جرم و مِحَن؟
نه که تقدیر و قضای من بُد آن — چون به وقت عذر، کردی آن نهان؟
گفت ترسیدم ادب نگذاشتم — گفت من هم پاس آنت داشتم
هر که آرد حرمت، او حرمت برد — هر که آرد قند، لوزینه برد

(همان:۱۴۹۴-۱۴۸۸)

**۱/۳/۳. توبه و صبر:**

مولانا معتقد است، صبر از بین برندهٔ آفات توبه است. صبر سبب می‌شود که تائب بر حجاب‌های نفسانی اعم از حرص، هوای نفس و لقمهٔ شبهه‌ناک غلبه کند و به گردون اعلی(=قرب حق) گام نهد. در دفتر اول، به ویژ ابیات پایانی، و نیز آغاز دفتر دوم(ر.ک.د۲: ۱۱۲-۱) صبر جایگاهی ویژه دارد. دل سالک به سبب تناول چندلقمه نان جسمانی از حرکت، جوشش و قوّت نان معنوی بازمانده است و توان بازگشت به حق را ندارد. پس خداوند با صبر تائب، خاک‌آمیزی و تیرگی روح وی را برطرف می‌کند و او با نیروی کافی به حق بازمی‌گردد(همان:۱۶۰۲-۱۵۹۹، ۴۰۰۳-۳۹۹۰).

**۱/۳/٤. توبه و خوف و رجا:**

در حکایت پرسیدن پیغامبر مر زید را...: پیامبر(ص) از زید خواستار است، بیش از اندازه اسرار حق را بازگو نکند تا بندگان از رحمت حق نومید و از عبادات روی‌گردان نشوند؛ زیرا خداوند خواستار توبهٔ بندگان است. مقام خوف و لازمهٔ توبه است. خداوند چنین مقدر کرده است، بنده در حال خوف و رجا باشد تا به سبب آن از گناه بیشتر اجتناب کند و امیدوار به بازگشت باشد؛ هرچند غلبهٔ رجا به سبب قاعدهٔ «سبقت رحمتی غضبی» بیشتر است. پس بنده در سایهٔ خوف و رجا پرورده و مهیای بازگشت به حق می‌شود(همان:۳۶۱۷-۳۶۱۲).

**۱/٤. رهایی از حواس ظاهری و عقل جزیی:**

در بخشی از حکایت آن پادشاه جهود... آمده است، سالک باید از حواس ظاهریِ پست خویش و عقل جزیی رها شود تا با گشایش چشم و گوش باطنی بتواند «خطاب ارجعی» خداوند که او را به سوی خود فرا می‌خواند، بشنود (همان:۵۶۸-۵۶۵).

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید　　تا خطاب إرْجِعِی را بشنوید

**۱/۵. کم‌خوری و کم‌خوابی:**

-حکایت آمدن مهمان پیش یوسف...: صرفه جویی در خوردن و شب‌زنده‌داری ارمغانی است که سالک(مهمان) برای ولیّ خود(حضرت یوسف) می‌برد تا به تبع جنبش خویش(=توبه) از زهدان دنیای فانی رها شود و به دیدار حق، عالی‌ترین مرتبهٔ توبه، رسد(همان:۳۱۸۱-۳۱۷۸).

-حکایت پرسیدن پیغامبر مر زید را...: زید تشنهٔ بازگشت به حق است. پس با جهد در شب به آبِ حیات دیدار حق می‌رسد(همان:۳۵۰۳-۳۵۰۰، ۳۶۹۱-۳۶۸۶).

**۱/٦. حضور ولیّ:**

جایگاه و نقش اولیا در توبه و سیر و سلوک عرفانی بسیار ضروری است. مطابق آنچه بیان شد، سالک پس از یقظه آگاه می‌شود که عمری در غفلت و بی‌خبری بوده و به مطلوب خویش نرسیده است. پس به طلب مطلوب برمی‌خیزد؛ منتها سلوک و راه رسیدن به مطلوب، بسیار خطرناک و طولانی است و سالک برای طی‌کردن آن نیاز به «مرشد»، «پیر»، «راهنما»، «شیخ» یا «ولیّ» دارد. در متون عرفانی مشهورترین نامی که برای راهنمای سالکان طریقت استفاده شده، «ولیّ» است. در تعریف ولیّ آمده است: او کسی است که قوّت ولایت او در تصرف به مرتبهٔ تکمیل ناقصان رسیده باشد. خدا ولیّ را از پیروی نفس نجات داده است تا همت سالک منحصر به حق شود و تنها با او انس گیرد(ر.ک.هجویری،۲۶۸:۱۳۷۵، عزالدین کاشانی،۱۵۳:۱۳۸۷). مولانا نیز همانند هر عارف دیگری معتقد است بر اثر هم‌نشینی با ولیّ، مرید به حیات باقی دست می‌یابد:

هین که اسرافیل وقت‌اند اولیا　　مرده را زیشان حیات است و حیا
(دفتر اول:۱۹۳۰)

پس حضور ولیّ از مقدمات ضروری توبه است که بدون ارشادات و تعالیم وی سیر مقام توبه امکان‌پذیر نیست؛ خواه این مقدمه، یکی از عوامل ایجاد یقظه باشد یا به صورت مستقل، نقش مؤثر خود را نشان دهد.

جایگاه ولیّ و تأثیر مصاحبت با وی در فصولی جداگانه، خارج از روند داستان۶ یا با توجه به موضوع و جریان اصلی حکایات به طور مفصل بیان شده است:

-حکایت شاه و کنیزک: ولیّ حضوری پررنگ دارد؛ زیرا در دو جایگاه به واسطهٔ خواب به شاه ابلاغ می شود(همان:۶۵-۶۱). ولیّ در هیئت حکیم و طبیبی حاذق است که علت بیماری کنیزک را می‌فهمد و او را درمان می‌کند. وی به دستور حق با دادن زهر به زرگر سبب بیداری، بازگشت و توبهٔ کنیزک می شود. کنیزک تحت ارشاد ولیّ به حقیقت زوال ماسوی الله پی می‌برد، از رنج و عشق مجازی رها می‌شود و به بالاترین مقصد توبه یعنی فنای در حق که در این حکایت مطابق و معادل عشق زندهٔ باقی است، می‌رسد(همان:۲۲۹-۲۰۲)

همچنین در حکایت فرعی بقال و طوطی، جایگاه ولیّ به گونهٔ غیرصریحی تبیین می‌شود. پس از اظهار پشیمانی و زاری بقال، استجابت دعای وی با ظهور جولقی که در نقش مرشد و راهنمای طوطی است، حاصل می‌شود؛ زیرا طوطی با دیدن او و قیاس هرچند نارواپش سخن دوباره می‌گوید(همان:۲۶۰-۲۵۳).

-قصهٔ طوطی و بازرگان: طوطی نماد سالک الی الله است که برای طیّ مسیر توبه و رَستن از قفس دنیا خواهان پیر طریقت است. ولیّ از ابتدا تا انتهای داستان، جهت ارشاد رجوع به حق از طریق فنا در سه شکل مختلف بازتاب یافته است:

۱. طوطی هندوستان، ولیّ طوطی بازرگان است:

از آغاز داستان، ولیّ نقشی پررنگ دارد؛ خواستهٔ طوطی از بازرگان چاره‌ای برای رهایی از قفس تن است(همان: ۱۵۴۷-۱۵۳۶). این راهکار، موت اختیاری، از جانب طوطی هندوستان ارائه می‌شود و طوطی بازرگان با به کارگیری ارشادات وی به ارمغان آزادی می‌رسد(همان:۱۶۵۹-۱۶۴۹):

چون شنید آن مرغ، کان طوطی چه کرد　　پس بلرزید اوفتاد و گشت سرد
(همان:۱۶۹۱)

۲. طوطی بازرگان، ولیّ بازرگان است:

بازرگان پس از دیدن مرگ ظاهری طوطی، سخنان پراکنده و پریشان می‌گوید و به هرچیزی چنگ می‌زند تا خود را از این آشفتگی خاطر نجات دهد. خداوند نیز چنین آشفتگی را دوست دارد؛ زیرا سعی و کوشش بیهوده از خفتگی و رخوت بهتر است(همان:۱۸۲۴-۱۸۱۴). سرانجام این ناله و فغان اثربخش است و بازرگان همچون طوطی به موت اختیاری و فنای فی الله می‌رسد(همان:۱۷۱۵-۱۶۹۲، ۱۸۳۲-۱۸۲۸).

۳. بازرگان، ولیّ سایرین است:

در وهلهٔ آخر، بازرگان پس از شنیدن پند طوطی راه او را در پیش می‌گیرد و با موت ارادی جانش نیکوپی می‌گردد. به تبع قدم مبارک بازرگان، مرغ جان دیگران نیز از بند جسم رها می‌شود و با فانی کردن خویش به راه روشن که همان مسیر بازگشت به اصل خویش است، می‌رسند(همان:۱۸۴۸-۱۸۴۵).

-داستان پیرچنگی: عمر نماد ولیّ است که در سراسر داستان و سیر توبهٔ پیرچنگی وجود دارد. وی با نمایاندن الطاف حق سبب زاری فراوان، استغفار و توبهٔ اولیهٔ پیرچنگی از غفلت و گناهان هفتادساله‌اش می‌شود. سپس او را از مرحلهٔ ابتدایی توبه می‌گذراند؛ زیرا گریهٔ تائب نشانهٔ هوشیاری و هستی مجازی است. پس پیرچنگی با ارشادات عمر و تسلیم‌شدن در مقابل او از وجود موهوم خویش، فانی می‌شود و به عالی‌ترین مرتبهٔ توبه، بقای در وجود حقیقی، می‌رسد(همان:۲۲۰۸-۲۱۶۱).

-حکایت خلیفه و اعرابی: نقیبان دربار خلیفه در حکم ولیّ‌اند؛ زیرا بنابر میزان استعدادشان به مقام و مرتبه‌های مختلفی در درگاه حق رسیده‌اند. اینان واسطهٔ فیض حقّند که با بردن سبوی آبِ طاعات نزد خلیفه موجب پذیرفته شدن توبهٔ اولیه اعرابی و زنش می‌گردند. همچنین در ادامهٔ حکایت، راهنمای اعرابی به سوی برترین درجهٔ توبه اند؛ زیرا از طرف حق مأمورند او را به سوی دریا که نمود اصل حقیقت است، هدایت کنند. پس تائب با ارشادات ولیّ به تنها علم نافع یعنی علم محو آگاه می‌شود و از طریق فنا غرق دریای حق گشته و به اصل خویش بازمی‌گردد (همان:۲۷۸۱-۲۷۵۰، ۲۸۳۴-۲۸۱۵).

از سویی دیگر، پذیرش توبه منوط به حفظ حرمت ولیّ است. در داستان ناقهٔ صالح(ع)، ضمن حکایت خلیفه و اعرابی، آمده است که قوم صالح(ع) بر خلاف خواست ولیّ خویش، شتر را پی کردند. درنتیجه، ندبه و توبهٔ آنها از یک سو و گریه و تقاضای ولیّ جهت بخشش آنها از سویی دیگر مؤثر واقع نشد و آنان به سبب بی‌احترامی به صالح(ع) عذاب شدند(همان:۲۵۶۹-۲۵۳۲).

-حکایت«خدو انداختن خصم بر روی امیرالمومنین علی(ع)...»: حضرت علی، ولیّ خصم خویش است. ارادهٔ ولیّ در تصرف کامل خواست حق است. پس گناه تُف‌انداختن خصم بر چهرهٔ مبارک

حضرت به طاعت تبدیل می‌شود؛ زیرا مطابق خواست حق، گناه سبب بیداری و توبهٔ وی می‌شود و تائب با لطف و ارشاد ولیّ به مُلک جاویدان وصال حق می‌رسد(همان:۳۷۹۰-۳۷۸۷، ۳۸۱۲-۳۸۰۴، ۳۸۴۴-۳۸۲۹).

گفتنی است علاوه بر انبیا و انسان‌های برگزیده، از قرآن نیز به عنوان ولیّ و نقش سازندهٔ آن در تربیت پیران طریقت یاد شده است. انسان با گریز به قرآن با روان پیامبران درهم می‌آمیزد؛ زیرا قرآن کریم بازگوکنندهٔ احوال پیامبران است. انبیا که درواقع اولیای انسانند با فهم حقیقت قرآن، روحشان از قفس جسم رَسته شده و به زندهٔ حقیقی بازگشته‌اند. پس سالک با پیروی از الگوی رفتاریِ ولیّ خویش می‌تواند به حق رجوع کند(همان:۱۵۴۶-۱۵۳۷).

همچنین مولانا عقیده دارد کسانی که از لیاقت بیشتری برخوردارند و تمام وجودشان از آن حق است، ولیّ آنها در ابتدا بدون هیچ واسطه‌ای خداوند است:

تو عصاکش، هر که را که زندگی است　　بی‌عصا و بی‌عصا کش کور کیست

(همان:۳۹۲۰)

سپس در مرتبهٔ بعدی جایگاه ولایت انبیا مطرح می‌شود. تمام انبیا، از آدم(ع) تا خاتم(ص)، ولیّ بندگانند. نور هدایت این انبیا در اتحاد کامل با نور شمع جان(=خداوند) است. پس سالک بنابر خواست حق و به مدد نور ایشان  از ظلمت صفات نفسانی خویش پاک می‌شود و در تصرف کامل حق قرار می‌گیرد. این امر دلالت بر بازگشت به حق یا برترین مرتبهٔ توبه دارد؛ زیرا مطابق حدیث«مَن کانَ لِلّهِ کانَ اللهُ لَه»، سالک با گذشتن از ماسوای حق به حق بازگشته است(پیرچنگی:۱۹۴۵-۱۹۳۵).

**۱/۶/۱. ولیّ و خواب:**

خواب در سلوک از اهمیت ویژه ای برخوردار است. ابن عربی می‌گوید: خواب، حالتی است که بنده را از مشاهدهٔ عالم حس به مشاهدهٔ عالم برزخ منتقل می‌کند(ابن عربی،۱۳۸۱،ج۲:۱۸۳). روح انسانی در عالم خواب، موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود، خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبهٔ ارتباط او با عالم مجردات قوّت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رؤیای صادقه حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز بوده است و یا حوادث قبل از وقوع بر وی مکشوف گردد و واقعه‌ای را در خواب بیند که پس از چندی در بیداری خواهد دید(همایی،۱۳۸۵،ج۱:۳۰۵). بر این اساس در حکایات مثنوی، خواب بستری مناسب برای ظهور ولیّ و ارتباط با عالم غیب است تا به تبع آن تائب مقدمات توبه و مراتب آن را طی کند و از ماسوای حق به حق بازگردد

–در داستان شاه و کنیزک: استجابت دعای پادشاه برای درمان کنیزک با بشارت ظهور ولی از جانب ولیّ دیگری در خواب اتفاق می‌افتد

در میان گریه خوابش در ربود　　دید در خواب او که پیری رو نمود
گفت ای شه مژده حاجاتت رواست　　گر غریبی آیدت فردا ز ماست
چون که آید او حکیمی حاذق است　　صادقش دان که امین و صادق است
در علاجش سحر مطلق را ببین　　در مزاجش قدرت حق را ببین

(دفتراول:۶۵–۶۲)

–حکایت آن پادشاه جهود...: وزیر به مریدان خویش می‌گوید، مادامی که انسان در قیل و قال بیداری‌های کاذب دنیا به سر می‌برد، روحش در قفس جسم محبوس مانده است. پس از شنیدن «خطاب ارجعی» خداوند که در عالم خواب و سیر باطن به او الهام شده، عاجز است(همان:۵۷۰–۵۶۸).

تا به گفت‌وگوی بیداری دری　　تو ز گفتِ خواب، بویی کی بری

–حکایت پیرچنگی: خواب در این داستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که دوبار و تقریباً هم‌زمان برای پیر چنگی و عمر رخ می‌دهد. پس هر دو از طریق خواب با عالم معنا ارتباط برقرار می‌کنند. پیر چنگی پس از گریستن و استغفار به خواب می‌رود. عالم معنا و جهان غیبی که در خواب برای پیرچنگی نمایان شده، حاکی از آن است که وی در مرحلهٔ هدایت قرار گرفته است، هدایتی که در سیر داستان توسط ولیّ(عمر) به مرور تکمیل می‌شود(همان:۲۱۰۳–۲۰۸۸). از سویی دیگر، عمر با توجه به فرمان حق به خواب نامعهودی می‌رود و به موجب آن عهده‌دار ولایت سالک و بندهٔ خاصی می‌شود تا الطاف مادی و معنوی حق را به او رساند؛ الطافی که درنهایت به عالی‌ترین مرتبهٔ توبه یعنی بازگشت به حق ختم می‌شود. (همان:۲۱۰۶–۲۱۰۴، ۲۱۶۱–۲۱۶۶)

## ۲. موانع توبه و راه‌های درمان آن:

### ۲/۱. هوای نفس:

-حکایت شیر و نخجیران: دروازهٔ قلب انسان جایگاه ایمان وی است که بر اثر تأویل قرآن از روی هوای نفس، قفل شده است. تأویل نادرست سبب پستی و واژگونی معانی روشن قرآن گردیده و به تبع آن، مطابق معنای لغوی، مانع تأویل و بازگردانیدن انسان به حق شده است. با دوری از هوای نفس و درک صحیح قرآن می‌توان ایمان را تازه کرد و به فهم تأویل خویش رسید(همان:۱۰۸۱-۱۰۷۸) یا نفس اماره مانع شنیدن«پیغام هو» است. این پیغام در واقع، دعوت بنده به سوی حق است.(همان:۱۱۰۲-۱۱۰۱). همچنین ابیات پایانی حکایت، تبیین جهاد اکبر است. نفس اماره همانند آتش دوزخ و کمانی کژ است که مانع رهایی و راستی تائب است. پس تائب با قوّت و توفیق حق و ارشادات نبی از خویش رَسته شده و در جهاد اکبر بر نفس اماره پیروز می‌شود(همان:۱۳۸۹-۱۳۸۲).

-حکایت پرسیدن پیغامبر(ص) مر زید را...: نار شهوت، ریشهٔ هر گناه و لغزشی است که سالک را به دوزخ کشانده و مانع توبهٔ وی از گناهان است. این آتش با نور دین و نور خدا که در نور ولیّ بازتاب یافته است، خاموش می‌شود. پس تائب با هم‌نشینی اهل حق به حق واصل می‌شود(همان:۳۷۰۲-۳۶۹۴، ۳۷۱۹، رک.حکایت آمدن رسول روم:۱۳۹۷-۱۳۹۴، حکایت خلیفه و اعرابی:۲۹۵۸-۲۹۵۷).

### ۲/۲. اشتهار:

اساس حکایات طوطی و بازرگان و پیرچنگی زدودن آفت شهرت و آوازه‌طلبی است. مادامی که سالک در بند طرب‌انگیزی و نغمه‌سرایی است، نمی‌تواند از قفس تن رها شود. پس با فناکردن خویش، رجوع او به حق امکان‌پذیر است:

-حکایت طوطی و بازرگان: شهرت و آوازه‌طلبی، زنجیر محکمی است که مانع بازگشت روح به وجود زندهٔ حقیقی است. پیامبران، اولیای شایستهٔ انسانند که با گریز به فهم حقیقت قرآن توانسته‌اند از قفس وجود مجازی رها شوند. انسان نیز با پیروی از این الگو و رنجورساختن خویش در نظر ظاهربینان، از آفت خودنمایی در امان می‌شود و به وجود پاینده بازمی‌گردد (همان:۱۵۴۶-۱۵۳۵).

-حکایت طوطی و بازرگان:

گفت طوطی کاو به فعلم پند داد — که رها کن لطفِ آواز و وِداد
زآن که آوازت تورا در بند کرد — خویشتن، مرده پیِ این پند کرد
یعنی ای مطرب شده با عام و خاص — مرده شو چون من، که تا یابی خلاص

(همان:۱۸۳۲-۱۸۳۰)

–حکایت پیر چنگی: نغمهٔ پیرچنگی، زینت‌بخش هر مجلس و همانند بانگ اسرافیل، جان‌بخش بود(همان:۱۹۱۶–۱۹۱۳). انبیا برای طالبان معنوی، نغمه های حیات جاودانه دارند؛ اما گوش ظاهری برخی سالکان نظیر پیرچنگی به سبب ستم و شهرت‌طلبی ناپاک شده و از شنیدن عاجز است. پس با رخ برتافتن از ماسوی الله، جان باقی محقق می‌شود(همان:۱۹۲۹–۱۹۲۰، ۲۰۷۸–۲۰۷۲).

**۲/۳. سیری و پرخوری:**

در داستان خلیفه و اعرابی، سیری و خوردن گوشت زیاد موجب غفلت و بی‌خبری می‌شود. سگ نفس آدمی همواره در پی غذای جسمانی است. پس باید با کم‌خوری بر آن غلبه کرد تا روح گرسنه شود. اعرابی با کم‌خوری به ولع روح رسید و انگیزهٔ صید، حرکت و بازگشت به حق پیدا کرد(همان: ۲۸۷۰–۲۸۷۹، ر.ک.حکایت پیرچنگی:۱۹۷۰–۱۹۶۱)

**۲/٤. غرور و خودبینی:**

–حکایات پیرچنگی و خلیفه و اعرابی: پیرچنگی انانیّت و غرور را مانع بازگشت به حق(=رؤیت یار حقیقی) می‌داند؛ زیرا خودبینی نشانهٔ هوشیاری و وجود منِ تائب است. تائب باید تلاش کند که از یادآوری خطاهای گذشته، رؤیت و ماندن در مقام توبه رها شود؛ زیرا تعلّق خاطر به قیود گذشته و آینده دلالت بر وجود و آگاهی بر آن دارد. پس تائب با فنای خویش از خودبینی رَسته و هم‌راز و هم‌نشین و هم‌خانهٔ حق می‌شود(همان:۲۱۹۷، ۲۲۰۴–۲۲۰۱) یا در حکایت اعرابی، صوفی حقیقی کسی است که با گذشتن از یادکرد امور و تعلقّات گذشته به وحدت با حق(=رجوع به حق) واصل می‌شود. (همان: ۲۹۰۲–۲۹۰۰)

–حکایت مرتد شدن کاتب وحی: اگر سالک در سایهٔ هدایت ولیّ به مراتبی رسد، نباید مغرور شود؛ چنانچه کاتب وحی ادعا کرد، هرچه رسول خدا(ص) فرموده در درون او نیز محقق شده است. پس به سبب آفت غرور، قهر حق تعالی بر جانش نزول کرد و با آنکه از ارتکاب خطای خویش آگاه بود، کبر و کفر مانع توبه‌اش شد و نتوانست اشک و آه درونی خود را ظاهر کند(همان:۳۲۴۲–۳۲۳۷)؛ لیکن مولانا تائب را از نومیدی نهی می‌کند و با مناجات نزد فریادرس و شکرگویی، ترک خودبینی و به تبع آن حصول توبه را ممکن می‌داند. (همان:۳۲۶۰–۳۲۵۲، ر.ک.حکایت آمدن مهمان پیش یوسف...:۳۲۲۲–۳۲۱۲)

**۲/۵. قیاس ناروا:**

در حکایت به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش به سبب قیاس ناروای شخص ناشنوا جهت احوال‌پرسی همسایه، دوستی دیرینه تباه گردید. مولانا معتقد است به سبب قیاس‌های ناروای گوش حسی و ظاهری، گوش غیب‌گیر آدمی که لایق شنیدن کلام الهی جهت بازگشت به محراب حق است، کر شده است (همان:۳۳۹۹-۳۳۹۳، ۳۴۲۵-۳۴۱۲).

درنهایت مولانا به نقد کسانی می‌پردازد که صرفاً به «لفظ هو» و ظاهر عبادات اکتفا کرده و با غرور بسیار، گرفتار نام و فرع شدند. پس آنان را به فنا از اوصاف بشری که آفات توبه مصادیقی از آن است، دعوت می‌کند؛ زیرا بازگشت به اصل و دیدن نور الهی منوط به بی‌رنگی و نیستی است(همان:۳۴۶۳-۳۴۵۳)

**۳. مراتب توبه (تبیین مبدأ و مقصد توبه):**

همانطور که در مقدمه گفته شد، یکی از دلایلی که سبب شده توبه تعریف واحدی نداشته باشد، تقسیم بندی آن به انواع و مراتب مختلف است. همهٔ تعاریفی که عرفا از توبه ارائه کرده‌اند، با همهٔ تنوع و تعدد، در یک موضوع با هم مشابه‌اند. وجه مشابه این تعاریف آن است که توبه به معنی رجوع و بازگشت به کار رفته است؛ اما از نظر عرفا مفهوم بازگشت برای همهٔ سالکان یکسان نیست. هر رجوع و بازگشتی مبدأ و مقصدی دارد. تفاوت در مبدأ و مقصد سبب تفاوت مفهوم رجوع می‌شود (دهباشی و میرباقری فرد،۱۳۸۴: ۲۲۸-۲۲۶). پس تقسیم توبه به انواع و مراتب مختلف از اینجا سرچشمه می‌گیرد.

در حکایات دفتر اول، مبدأ و مقصدهای مختلفی برای توبه مطرح شده است که مطابق مراتب توبه در مصباح الهدایه بررسی می‌شوند. از دیدگاه عزالدین، توبه رجوع از معصیت به طاعت است. این تعریف، مجملی است که تفصیل آن شش درجه دارد:

-درجهٔ اوّل، توبهٔ عمّال است و آن رجوع از اعمال فاسده به اعمال صالحه است.

-درجهٔ دوم، توبهٔ زهّاد است و آن رجوع از رغبت درونی به دنیا به بی‌رغبتی از آن است.

-درجهٔ سوم، توبهٔ اهل حضور است و آن رجوع از غفلت به حضور است.

-درجهٔ چهارم، توبهٔ متخلّقان است و آن رجوع از اخلاق سیّئه به اخلاق حسنه است.

-درجهٔ پنجم، توبهٔ عارفان است و آن رجوع از رؤیت حسنات خود به حقّ است. یعنی تائب باید حسنهٔ توبه را اثر توبهٔ حق بداند و به خود نسبت ندهد.

-درجهٔ ششم، توبهٔ موحّدان است و آن رجوع از ماسوای حق به حق است. در این درجه، اهل توحید هرگاه که به غیر نظر کنند، آن را گناه دانند و از آن توبه می‌کنند. در این درجه وجود تائب، محو و فانی می‌گردد و گناهان او که تابع وجود اویند، دیگر باقی نمی‌مانند[۷] (عزالدین کاشانی،۱۳۸۷:۲۵۸).

در حکایات مثنوی، تائب پس از طیّ مقدمات لازم و زدودن آفات توبه به مقصد منظور خویش می‌رسد.

### ۳/۱. حکایات منطبق با درجهٔ اول(رجوع از اعمال فاسده به اعمال صالحه):

در این مرتبه، توبه مطابق معنای اصطلاح شرعی است؛ یعنی توبه از گناه. در هشت حکایت دفتر اول، فرد از گناه و عمل فاسد خویش توبه کرده و در پی رسیدن به عمل صالح است. این غایت با انجام طاعات و کار نیک یا تلاش برای به‌دست آوردن بخشش الهی که نمودی از خیر و مصلحت برای بنده است، حاصل می‌شود.

۱.۱.۳.حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت: مبدأ توبه استغفار از عمل فاسد گناه است که به اطاعت امر حق منتهی می‌شود:

می‌نماید بر تو زشتی گنه　　می‌کنی نیت که باز آیم به ره
عهد و پیمان می‌کنی که بعد از این　　جز که طاعت نبودم کار گزین
(همان:۶۲۶-۶۲۵)

۲.۱.۳.داستان کژماندن دهان آن مرد که نام محمد(ص) به تسخر خواند: عنوان حکایت به روشنی بازگوکنندهٔ هدف توبه است. فرد از گناه خویش نادم و خواهان بخشیده شدن است(همان:۸۱۴-۸۱۲).

۳.۱.۳.قصهٔ آدم و بستن قضا نظر او را...: آدم(ع) از گناه خویش، خوردن از گندم نهی شده، توبه کرده و خواستار بخشش حق است(همان:۱۲۵۴-۱۲۴۹).

۴.۱.۳. حکایت شیر و نخجیران: سالک به سبب گناه، یَنظُر به نارُ الله شده و قصد رجوع به طاعت نیک، یَنظُر به نورالله، دارد(همان:۱۳۳۴-۱۳۳۱).

۵.۱.۳. حکایت اضافت نکردن آدم(ع)، زلّت را به خویشتن...: آدم(ع) برخلاف شیطان ادب پیشه می‌کند و با انتساب فعل گناه به خویش، توبه‌اش پذیرفته می‌شود(همان:۱۵۰۸-۱۴۸۸).

۶.۱.۳.حکایت پیرچنگی: توبه در مرتبهٔ اولیهٔ آن همانند موارد مذکور، توبه از گناه است. پیرچنگی پس از یقظه از معاصی هفتادسالهٔ خویش توبه می‌کند و خواستار عفو الهی است(همان:۲۰۸۴-۲۰۸۳، ۲۱۸۹-۲۱۸۵).

۷.۱.۳.حکایت خلیفه و اعرابی: در این حکایت، اعرابی و زنش نماد بندگان، خلیفه نماد خداوند و آب سبو سمبل طاعات و عبادات اندک است. در مرتبهٔ اول، زن و مرد اعرابی به سبب رنجش خاطری که از یکدیگر دارند، نمودی از معصیت، در کفر به سرمی‌برند. پس با استغفار از کردار ناپسند خویش در پی ایمانند. این ایمان با انجام طاعات و عبادات که سبوی آب نماد آن است، حاصل می‌شود؛ لیکن آب سبو، قلیل و شور است و تائب از خداوند درخواست می‌کند که از روی بزرگواری و فضل آن را پذیرد و از آلودگی و اغراض نفسانی پاک گرداند. (همان:۲۴۱۲-۲۴۱۰، ۲۴۴۴-۲۴۴۲، ۲۷۱۰-۲۷۰۸)

۸.۱.۳.حکایت تعجب کردن آدم(ع) از ضلالت ابلیس و عُجب آوردن: آدم(ع) در مرتبهٔ اول، از عمل فاسد یعنی نگاه تحقیرآمیز به ابلیس توبه می‌کند و در پی عفو الهی است(همان:۳۸۹۸-۳۸۹۳)

**۳/۲. حکایات منطبق با درجهٔ دوم(رجوع از رغبت دنیا به بی‌رغبتی از آن):**

**۱.۲.۳.حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت:**

طبع آدمی باید از میسَّر، حیات دل و غذای جان، بهره برد و اگر ذوق طبعش از معسَّر، هوای نفس، پیروی کند، چیزی جز خسارت عایدش نمی‌شود. پس از دنباله‌روی هوس‌ها و خواسته‌های دنیوی پشیمان شده و با شناسایی معسَّر از میسَّر از تعلقات دنیوی کناره‌گیری می‌کند(همان:۴۸۹-۴۸۵)

**۲.۲.۳.حکایت شیر و نخجیران:**

در ابیات پایانی حکایت، موضوع جهاد اکبر یعنی مبارزه با نفس اماره مطرح شده است. نفس آدمی در پی تعلقات دنیاست. پس با توبه و رهانیدن خویش از کمان بر آن فائق می‌شود(همان:۱۳۸۷-۱۳۸۴). پس از مطالعهٔ دقیق دفتر اول، داستانی جهت انطباق با مراتب سوم و چهارم و پنجم یافت نشد؛ لیکن حکایات بسیاری به بیان مرتبهٔ نهایی توبه صدق می‌کند.

**۳/۳. حکایات منطبق با درجهٔ ششم(رجوع از ماسوای حق به حق):**

غایت تائب از رسیدن به بالاترین مرتبهٔ توبه، بازگشت به حق و بقای در اوست. این امر، تنها از طریق فنا، نیست شدن، محو و استغراق در حق ممکن می‌شود۸. زیرا هر کس در حق فانی شود مشمول قاعدهٔ کلی«کُلُّ شَیءٍ هالِکٌ اِلّا وَجهَهُ» قرار نمی‌گیرد. درواقع با گذشتن از مرتبهٔ لا(فنای وجود موهوم و مجازی)، وارد مرتبهٔ الّا(بقای حقیقی) شده و به حقیقت مطلق بازمی‌گردد(دفتر اول: ۳۰۱۱-۳۰۱۲، ۳۰۵۲-۳۰۵۵)

پیوند ناگسستنی مقام فنا و توبه در حکایات دفتر اول بازتاب گسترده ای دارد. هر یک از حکایات به نحوی درصدد تبیین کیفیت طیّ مقدمات توبه تا رسیدن به مقصد بازگشت به حق از طریق فنا و نیستی است. این امر با شیوه‌های مختلف مانند کاربرد صریح لفظ توبه، واژگان مترادف و مطابق آن یا براساس مفهوم کلی داستان که دلالت بر رجوع به حق دارد، بیان شده است.

**۱.۳.۳.داستان شاه و کنیزک:**

داستانی رمزی و نمادین است که مضمون اصلی آن رهایی روح از بند جسم و بازگشت به موطن اصلی یعنی رجوع به حق است. مولانا با بهره‌گیری از واژگان نمادین به تبیین مضمون حکایت می‌پردازد: شاه:روح/ کنیزک:جسم/ زرگر:دنیا/ طبیبان ظاهری:عقل جزیی و اهل استدلال و فلسفه/ طبیب الهی:عقل کلی و ولیّ حقیقی(ر.ک.اکبرآبادی،۱۳۸۳: ۲۰-۱۹، سبزواری،۲۹:۱۳۷۹، خواجه ایوب،۲۵:۱۳۷۷، نیکلسون،۱۳۷۸: ۲۹-۲۸، فروزانفر،۵۰:۱۳۸۶).

روح و جسم با همراهی یکدیگر به مقصد اصلی خویش می‌رسند؛ لیکن جسم، عاشق دنیا و تعلقات مادی آن شده و از سلوک بازمانده است. ابتدا عقل جزیی با شیوه‌های معمول ظاهری، فلسفه و استدلال، درصدد درمان کنیزک است؛ لیکن این روش مؤثر نیست و حتی تعلق جسم به دنیا بیشتر می‌شود. روح وقتی از علل و اسباب مادی ناامید می‌شود، به تضرع و مناجات با حق روی می‌آورد. پس دعایش مستجاب می‌شود و خداوند عقل کلی و ولیّ حقیقی را برای هدایت او می‌فرستد. جسم به مدد شیوهٔ درمانی ولیّ، تعالیم عرفانی و تزکیهٔ نفس، به حقیقت زوال دنیا پی می‌برد و از عشق مجازی، ماسوی الله، فانی می‌شود. پس خود را در اختیار روح قرار می‌دهد تا به معیّت هم به مقصد نهایی خویش، بازگشت به حق، نائل شوند(ر.ک.دفتر اول:۳۲۳-۳۵).

**۲.۳.۳.حکایت آن پادشاه جهود..:**

غرض اصلی حکایت، تبیین مضمون«لا نُفَرِّقُ بَینَ أَحَدٍ مِن رُسُلِهِ» است؛ لیکن در این حکایت مطابق روش مولوی ضمن بیان مطالب دیگر، موضوع توبه و مقدمات آن از قبیل چگونگی وقوع یقظه، جایگاه تضرع و ولیّ در توبه و مراتب آن از زبان وزیر پادشاه جهود بیان شده است. در ابیات پایانی حکایت، براساس حدیث «کُلُّ شَیءٍ یَرجِعُ إلی أَصلِهِ» سخن از بازگشت جزء به سوی کل است. انسان براساس فطرت پاک خویش، شایستهٔ «صِبغةُ الله» است. پس از رنگ کثیف دنیا و متعلقات آن که نمودی از ماسوی الله است، به رنگ لطیف خدایی و اصل خویش باز می‌گردد(همان:۷۶۸-۷۶۳).

**۳.۳.۳.حکایت شیر و نخجیران:**

اساس حکایت برای طرح عمیق‌ترین مسائل عرفانی و کلامی از قبیل توکل، توحید افعالی، قضا و قدر و جبر و اختیار است. توبه در این داستان همانند حکایت پیشین به شکل صریح گفته نشده و مولانا در ضمن بیان مسائل مذکور در شماری از ابیات به مبحث توبه اشاره کرده است.

باتوجه به جریان داستان، الفاظ و مفاهیم وصل جویی، واصل، حفره کردن زندان دنیا، رهایی، تأویل، پیغام هو، عذر، ابتهال، آب طهور، طلب، راست‌شدن و رهانیدن خویش از کمان با مفهوم توبه مطابقت پیدا می‌کنند که هریک از این موارد به نحوی بازگوکنندهٔ بازگشت سالک به اصل خویش است. (ر.ک.دفتر اول:۹۳۷-۹۳۴، ۹۸۳-۹۸۲، ۱۰۷۸-۱۰۸۱، ۱۱۰۱-۱۱۱۱، ۱۱۵۷-۱۱۶۷، ۱۱۹۵-۱۲۰۱، ۱۳۳۸-۱۳۳۴، ۱۳۸۹-۱۳۸۵)

به طورمثال مولانا برای توضیح بیشتر مرتبهٔ رجوع به حق از تمثیل اسب و سوارکار استفاده می‌کند. روح انسان همانند اسبی است که با سوارکاری جسم انسان غافلی در حرکت است. این غفلت تا حدی است که حتی سوارکار، اسب را گمشده می‌پندارد. پس شهسوار اسب‌جو(=تائب) با به خودآمدن خویش(=توبه) از طریق فغان و جست‌وجوی بسیار(=شروط توبه) می‌تواند از روپوش رنگ‌های دنیا فانی شود. این فنا سبب می‌شود که وی به مفهوم معیّت جان حقیقی و رجعت هرلحظهٔ دنیا و تمام متعلقاتش به اصل خویش پی برد(همان:۱۱۴۲-۱۱۱۵)

**٤.۳.۳.حکایت آمدن رسول روم تا امیرالمؤمنین و دیدن او کرامات عمر:**

این حکایت مرتبط با شیر و نخجیران است. وجه ارتباط دو قصه، ابیات پایانی نخجیران است که به موضوع جهاد اکبر، پیکار با نفس اماره، می‌پردازد. در این حکایت، عمر سمبل مجاهدان نفس است که با پاک کردن چشم دل از موی هوای نفس(=توبه) به دیدار وجه الله می‌رسد(همان:۱۳۹۹-۱۳۹۰).

**۵.۳.۳.داستان طوطی و بازرگان:**

محور اساسی حکایت، موت ارادی، گسستن از تعلقات مادی و ماسوی الله، رهاشدن از خویشتن کاذب و نهایتاً رسیدن به وجود حقیقی از طریق فقر و فنای فی الله است. در این حکایت، طوطی نماد سالک تائبی است که در قفس دنیا محبوس شده و قصد رجوع به اصل خویش را دارد(همان:۱۹۱۲-۱۵۴۷)

### ٦.۳.۳.حکایت پیرچنگی:

مطابق شرح مرتبهٔ منظور در حکایت پیرچنگی، ذکر یک نکته ضروری است؛ آیا توبه کننده پس از توبهٔ از گناه باید آن را به خاطر داشته باشد یا فراموش کند؟

جماعتی از مشایخ صوفیه مانند سهل بن عبدالله و دیگران معتقدند که انسان همواره باید در حال توبه باشد و گناه مرتکب شده‌اش را فراموش نکند تا اگر اعمال نیکش زیاد شد بدان فریفته نشود؛ زیرا حسرت کردار بد بر اعمال صالح مقدّم و برتر است(ر.ک: هجویری،۱۳۸۲:۳۸۱، نجم رازی،۱۳۷۹:۳۵۷، غزالی،۱۳۸۶،ج۴: ۷۹-۱۰). در مقابل، جنید و گروهی دیگر مانند رویم و ابوالحسین نوری معتقدند که توبه، آن است که موجب فراموشی گناه شود. به اصطلاح توبه کردن از توبه، مرتبهٔ بالاتری است که تائب باید بدان مرحله برسد؛ زیرا تائب نباید باقی الصفه باشد بلکه باید فانی الصفه باشد و تائبی را که از خودی خود یاد نیاید از گناهش نیز یاد نمی‌آید(ر.ک: هجویری،۱۳۸۳: ۳۸۶-۳۷۸، قشیری:۱۴۲-۱۴۱)

بنابراین، پس از توبهٔ اولیه، عمر پیرچنگی را از گریستن نهی می‌کند؛ زیرا گریه حاکی از هستی سالک و وجود موهوم تائب است. پیرچنگی با ارشادات عمر به عالی‌ترین مرتبهٔ توبه می‌رسد. لازمهٔ رسیدن به این درجه و گذر از ماسوی الله، طریق فنا و نیستی است. مقام عرفانی توبه نیز نمودی از غیر حق است. پس پیرچنگی با توبه از توبهٔ خود از ماسوای حق به حق رجوع می‌کند(دفتر اول:۲۲۴۳-۲۱۹۹).

پس عمر گفتش که این زاری تو — هست هم آثار هُشیاری تو
راه فانی گشته راهی دیگرست — ز آن که هُشیاری، گناهی دیگرست
ای خبرهات از خبرده بی‌خبر — توبه‌ی تو از گناه تو بتر
ای تو از حال گذشته توبه جو — کی کنی توبه از این توبه بگو...

(همان: ۲۲۰۰-۲۱۹۹، ۲۲۰۶-۲۲۰۵)

**۷.۳.۳.داستان نالیدن ستون حنانه:**

ستون از فراق رسول خدا ناله سرداده و خواهان بقای جاودانی است. پس خداوند هر کسی را بـه سوی خویش بخواند، وی از همهٔ امور دنیوی جدا می‌شود و تنهـا بـه درگـاه حـق بازمی‌گردد(همـان: ۲۱۱۳-۲۱۲۳)

**۸.۳.۳.داستان خلیفه و اعرابی:**

سه بیت آخر حکایت پیرچنگی طلیعهٔ داستان خلیفه و اعرابی است که انسـان بـا قربـانی کـردن جانِ شور تلخ فانی، به جانِ دریای شیرین عالم باقی نائل شود(همان:۲۲۴۳-۲۲۴۱)؛ هماننـد اعرابـی که خواهان وصول آب قلیل طاعاتش به دریای بی‌کـران حـق اسـت(همان:۲۷۱۳-۲۷۱۱). درنهایـت خدای کریم پس از پذیرش توبهٔ اولیه با بازگرداندن اعرابی از مسـیر دریـا سـبب می‌شـود کـه وی از رؤیت طاعات اندک خویش، ماسوی الله، فانی شود و بـه حـق بازگردد(همـان:۲۷۲۸-۲۷۲۵، ۲۸۰۱-۲۷۸۴، ۲۸۶۰-۲۸۴۱)؛ بازگشتی که منوط به فناست و فنایی که بـا شکسـتن وجـود موهـوم حاصـل می‌شود؛ خواه این فنا در شکستن چنگ پیرچنگی تجلی کند یا در شکستن سبوی اعرابی یا شکسـتن خوشه‌های انگور و یا هلیله بازتاب داشته باشد(همان: ۲۹۳۳-۲۹۲۹)

| | |
|---|---|
| ور بدیدی شاخی از دجله‌ی خدا | آن سبو را او فنا کردی فنا |
| آن که دیدندش همیشه بی‌خودند | بی‌خودانه بر سبو سنگی زدند |
| ای ز غیرت بر سبو سنگی زده | و این سبو ز اشکست، کاملتر شده |
| خُم شکسته، آب از او ناریخته | صد درستی زین شکست انگیخته |
| جزو جزوِ خُم به رقص است و به حال | عقلِ جزوی را نموده این محال |
| نی سبو پیدا در این حالت، نه آب | خوش ببین و اللّه اعلم بالصواب |

(همان: ۲۸۶۹-۲۸۶۴)

گفتنی است دو حکایت ابتدایی ذیل که در ضمن داستان خلیفه و اعرابی یـا پـس از اتمـام آن در دوازده حکایت تا پایان دفتر اول آمده است، هر یک به نحوی بازگوکنندهٔ رجوع به حق از طریق فنا و نیستی است. این امر مطابق ساختار پژوهش با گذراندن مقـدمات لازم و زدودن آفـات توبـه حاصـل می‌شود:

**۹.۳.۳.داستان نحوی و کشتی‌بان:**

نحوی نماد دانش‌آموختگانی است که اهل دعوی و خودبینی‌اند و کشتی‌بان تمثیل اهل تزکیه است که با فنای خویش از غرور و اوصاف بشری پاک شده است. پس سالک تائب نیز با یادگیری «نحو محو» به حق می‌رسد(همان:۲۸۵۲-۲۸۴۱)

**۱۰.۳.۳.حکایت کبودی زدن قزوینی بر شانگاه، صورت شیر...:**

مضمون اصلی حکایت، اهمیت جایگاه ولیّ است. سالک باید در طی تمام مراحل سلوک، تسلیم ولیّ خویش باشد تا به واسطهٔ ریاضات و تعالیم وی به بازگشت حقیقی و فنای در حق رسد(همان:۳۰۱۲-۳۰۰۲)

**۱۱.۳.۳.حکایت رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار:**

گرگ در محضر شاهانهٔ شیر، اظهار وجود می‌کند و سخن از «من» و «تو» می‌گوید. همین امر سبب هلاکتش می‌شود؛ اما روباه با عبرت از سرنوشت گرگ دست از خودبینی می‌کشد و با فانی کردن وجود مجازی خویش در وجود حقیقی(شیر) به هستی جاودانه دست می‌یابد (همان:۳۰۵۵-۳۰۴۲، ۳۱۲۳-۳۱۰۴)

**۱۲.۳.۳.قصهٔ آنکه در یاری بکوفت:**

عاشق هنوز از تعینات «من و مایی» رها نشده است. پس بنابر فرمان معشوق با سوختن خویش(فنا) از کمند انانیت رسته و به حقیقت مطلق واصل می‌شود(همان: ۳۰۷۸-۳۰۶۲)

**۱۳.۳.۳.حکایت تهدیدکردن نوح(ع) مر قوم را...:**

حضرت نوح(ع) پیشوایی است که از جان بشری مرده و به جان جانان، زنده و در تصرف کامل حق است(همان:۳۱۴۰-۳۱۲۴)

**۱۴.۳.۳.داستان آمدن مهمان پیش یوسف(ع)...:**

صوفیان و عارفان حقیقی نظیر حضرت یوسف مانند آینه‌ای هستند که سالکان و تائبان با نگریستن به آینهٔ وجودی ایشان پاک و صافی می‌شوند و به مقام فنا می‌رسند. پس تائب با فنای خویش از منِ مجازی گذشته و وجودش همانند ولیّ، آینهٔ تمام‌نمای هستی مطلق می‌گردد(همان:۳۲۲۷-۳۱۷۰)

**۱۵.۳.۳.در سه حکایت:**

مرتدشدن کاتب وحی؛ به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش و اول کسی که در مقابلهٔ نص قیاس آورد...، به علت آفات کبر و کفر و خصوصاً قیاس ناروا، سالک از رَستن وجود موهوم خویش و بازگشت به حق بازمانده است(همان:۳۲۹۷-۳۲۲۸، ۳۳۹۵-۳۳۶۰، ۳۴۲۵-۳۳۹۶)

**۱۶.۳.۳.حکایت رومیان و چینیان:**

چینیان نمودار عالمان ظاهری و رومیان اصحاب کشف و شهودند که خانهٔ دل را صیقل زده و به مقام آینگی رسیده‌اند. اینان علم نحو و فقه را رها کرده و در عوض برای «محو و فقر» ارزش والایی قائل‌اند. پس با محو و فنای خویش، ساکنان جایگاه صدق خدا شدند و بدو رسیدند(همان:۳۴۹۹-۳۴۶۷)

**۱۷.۳.۳.**داستان پرسیدن پیغامبر(ص) مر زید را...:

زید نمود ولیّ و عارف واصلی است که با شب‌زنده‌داری به اسرار مختلف عالم غیب واقف شده است و با محو در حق به حق بازگشته است. (همان: ۳۵۴۲-۳۵۰۰، ۳۶۰۷-۳۶۰۵)

**۱۸.۳.۳.حکایت خدوانداختن خصم...:**

خصم حضرت علی(ع) براساس خواست حق بیدار می‌شود و از گناه توبه می‌کند. وی مانند ولیّ خویش با رسیدن به مرتبهٔ توحید افعالی از خود فانی می‌شود و به حق رجوع می‌کند (همان:۳۸۴۳-۳۷۸۷)

**۱۹.۳.۳.حکایت تعجب کردن آدم(ع)...:**

آدم(ع) پس از گذر از مرتبهٔ ابتدایی توبه، با ترک‌کردن اسباب دنیا و نفسانیت خویش خواهان وصول به جانان است(همان:۳۹۰۷-۳۸۹۸)

**۲۰.۳.۳.حکایت گفتن پیغامبر(ص) به گوش رکابدار امیرالمؤمنین(ع)...:**

حضرت علی آشکارا مرتبهٔ نهایی توبه را بیان می‌کنند. انسان در این جهان در فراق و جدایی از حق به سرمی‌برد؛ زیرا خداوند از زبان وی فرموده است:«إنّا لِلّهِ و إنّا إلَیهِ راجِعون». پس راجع حقیقی کسی است که از کثرت و تفرقهٔ روزگار خود(=ماسوی الله) رها شده و به سوی وحدت(=حق) که موطن حقیقی همگان است، بازگردد. (همان:۳۹۳۷-۳۹۳۶)

## ٤. نتایج توبه:

مقاصد توبه که در ضمن تبیین مراتب آن شرح گردید، در حکم نتایج اصلی توبه‌اند که با رسیدن به مقصد منظور حاصل می شوند. علاوه بر نتایج مذکور، ثمراتی بیان شده که درحقیقت برای تبیین و توصیف بیشتر مقصد نهایی توبه است؛ زیرا همانطور که گفته شد، توبه در برخی از حکایات با بیان صریح ذکر نشده و ترکیبات واژگانی دیگری با مفهوم توبه مطابقت پیدا می‌کنند. این ترکیبات عبارتند از:

۱.سبزه و خرمی/ گلستان و سروستان هو(ر.ک.دفتر اول:۸۲۱-۸۱۹، ۱۶۳۷-۱۶۳۶، ۳۸۱۷-۳۸۱۹، ۳۸۲۸-۳۸۲۶)؛

۲.دیدار قصر وجه الله/ رؤیت (همان:۱۳۹۰-۱۴۰۳، ۲۱۹۷)؛

۳.معراج و تاج خاص(همان:۱۵۸۴-۱۵۸۰)؛

۴.گوهرهای اجلالی(همان:۱۶۳۹-۱۶۳۸)؛

۵.آب و آفتاب معنوی(همان:۲۲۲۲-۲۲۱۹)؛

۶.حیرت و استغراق(همان:۲۲۱۳-۲۲۱۰)؛

۷.تولد ثانوی.

این الفاظ و عناوین در حکایات مختلف با مرتبهٔ رجوع از ماسوای حق به حق برابری می‌کنند. جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام به ذکر یک مورد بسنده می‌شود.

تولد ثانوی: تولد ثانوی عالی‌ترین نتیجهٔ توبه و تداوم حیات آگاهانهٔ معنوی است.«حاصلش این است که انسان از حیات تیرهٔ جسمانی شهوانی و اخلاق رذیلهٔ نفسانی بمیرد و به حیات روحانی و خصال حمیدهٔ انسانی زنده شود...» (همایی،۱۳۸۵:۲۷۳). این مضمون در پنج حکایت به اشکال مختلف جهت تبیین«بازگشت به حق از طریق فنا» مطرح شده است:

**۱.حکایت شاه و کنیزک:**

همچو اسماعیل پیشش سر بنه — شاد و خندان پیش تیغش جان بده
تا بماند جانت، خندان تا ابد — همچو جانِ پاک احمد با احد
عاشقان جام فرح، آنگه کِشند — که به دست خویش، خوبانش کُشند

(دفتر اول:۲۲۹-۲۲۷)

کنیزک پس از مرگ زرگر به حقیقت زوال ماسوی الله آگاه می‌شود. پس حق تعالی در ازای ستاندن جان مجازی(=فنا)، صدجان حقیقی(=بقا) به وی عطا می‌کند

نیم جان بستاند و صد جان دهد　　آن که در وهمت نیاید، آن دهد
(همان:۲۴۵)

**۲.حکایت طوطی و بازرگان:**

معنی مردن ز طوطی، بُد نیاز　　در نیاز و فقر، خود را مرده ساز
تا دَمِ عیسی تو را زنده کند　　همچو خویشت خوب و فرخنده کند
(همان:۱۹۱۰-۱۹۰۹)

**۳.حکایت پیرچنگی:**

چون که فاروق آینه‌ی اسرار شد　　جانِ پیر از اندرون بیدار شد
همچو جان، بی‌گریه و بی‌خنده شد　　جانش رفت و جان دیگر زنده شد
(همان:۲۲۰۹-۲۲۰۸)

نان دهی از بهر حق نانت دهند　　جان دهی از بهر حق جانت دهند
(همان:۲۲۳۶)

**٤.حکایت خلیفه و اعرابی:**

جانِ شورِ تلخ، پیش تیغ بر　　جانِ چون دریای شیرین را بخر
(همان:۲۲۴۲)

۵.حکایت آمدن مهمان پیش یوسف...:

اندکی جنبش بکن همچون جنین　　تا ببخشندت حواس نور بین
وز جهانِ چون رحم بیرون شوی　　از زمین در عرصه‌ی واسع شوی
(همان:۳۱۸۱-۳۱۸۰)

شایان ذکر است از دیدگاه مولانا عشق نیز می‌تواند از نتایج مرتبهٔ نهایی توبه باشد. مولانا یکی از اغراض حکایت خلیفه و اعرابی را تبیین موضوع عشق می‌داند. خداوند بر اساس حدیث قدسی«قالَ یا داوود: یا رَبِّ لِماذا خَلَقتُ الخَلقَ؟ قالَ: کُنتُ کَنزاً مَخفیاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَف فَخَلَقتُ الخَلقَ لِکَی اُعرَفَ»(ر.ک.فروزانفر،۲۹:۱۳۶۱)، گنج پنهانی بود که حبّ به شناخته شدن داشت؛ پس عالم را خلق کرد. کلّ عالم مانند سبویی است که تجلیات حق را نشان می‌دهد. انسان قطره‌ای از تجلیات بی‌نهایت است که با دیدن ذره‌ای از دریای جود و لطف حق درصدد بازگشت بدوست. پس عاشق حق می‌شود و با شکستن سبوی وجود مجازی(=فنا) به دریای حق(=مرتبهٔ نهایی توبه) واصل می‌گردد (دفتر اول:۲۸۷۰-۲۸۶۰، ۲۹۰۲-۲۸۸۰)

درحقیقت متناسب با حدیث مذکور، توبه نمودی والا از حبّ و اشتیاق خدا نسبت به بازگشت بندگان برای رجوع به خویش است و بنده با بازگشت به حق از طریق فنا به مسألهٔ عشق که غرض اصلی خدا از خلقت عالم است، آگاه می‌شود. همچنین براساس یافته‌های پژوهش حاضر، چگونگی پیوند توبه و عشق مطابق حدیث«کنت کنزاً مخفیاً...» از طرق دیگر نیز قابل تبیین است که در پی‌نوشت آورده شده است۹.

**۵. توبه در نی‌نامه:**

بشنو این نی چون شکایت می‌کند — از جدایی‌ها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم — جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم...
همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ — همچو نی دمساز و مشتاقی که دید
نی حدیث راه پر خون می‌کند — قصه های عشق مجنون می‌کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست — مر، زبان را مشتری جز گوش نیست...
در نیابد حال پخته هیچ خام — پس سخن کوتاه باید، والسلام

(همان:۱۸-۱)

نی‌نامه چکیدهٔ تمام مثنوی است. پس تمام آموزه‌های مختلف عرفانی که در مثنوی آمده، در نی‌نامه نیز بیان شده است. توبه ازجمله تعالیم عرفانی است که در نی‌نامه بازتاب گسترده‌ای دارد. درحقیقت نی‌نامه تبیین مرتبهٔ نهایی توبه است که براساس تحلیل‌های پژوهش حاضر، مقصد حکایات دفتر اول مثنوی نیز بر این موضوع صدق می‌کرد.

نی استعاره از انسانی است که از عالم معنا و موطن اصلی خویش(نیستان) جدا افتاده و قصد توبه و بازگشت دارد؛ البته در بالاترین مرتبهٔ آن یعنی رجوع به حق. این جدایی و بریدگی از حق می‌تواند به سبب تعلقات دنیوی یا انجام گناه باشد که مطابق آنچه گفته شد از طریق فنا رفع می‌گردد. پس تائب چونان نای یا قلم میان تهی یا حرف نفی‌ای است[۱۰] که با تزکیهٔ نفس از خود و خلق خالی و فانی شده است و جز تجلی باقی حق، نقشی در ضمیر او وجود ندارد.

نالهٔ جدایی از حق بیان درد همهٔ کسانی است که درد جدایی را احساس می‌کنند؛ یعنی بیدار گشته و با اشک و آه و اشتیاق[۱۱] در طلب حق‌اند تا سرانجام مطابق قاعدهٔ«کُلُّ شَیءٍ یَرجِعُ إلی أَصلِهِ»

به اصل خویش بازگردند؛ بازگشت به اصل مضمون اصلی حکایات دفتر اول است و حتی در شماری از ابیات آشکارا به مضامین نی‌نامه در قالب الفاظ مشابه آن مانند شکایت‌کردن و روایت‌کردن، نای بودن، اصل‌جو و وصل‌جو، جزو در طلب کل، واصل جانان، آگاه نبودن تن و جامه و جان از هم(ب هشتم نی‌نامه)، راجع و... اشاره شده است[۱۲].

گفتنی است نالهٔ فراق برای همهٔ انسان‌ها سر داده شده است؛ چه آنان که اهل درد فراقند یا کسانی که بویی از آن نبرده اند. نی برای گروه اول دمساز و تسکین دهنده است؛ زیرا با آنان همدردی می‌کند و برای بی‌دردان همانند زهر است البته زهری بسیار سودبخش؛ چون موجب بیداری‌شان شده است. پس به تبع یقظه دچار درد فراق می‌شوند و به طلب وجست‌وجوی حق برمی‌خیزند. یا می‌توان چنین تفسیر کرد که زهر است؛ چون از درد دوری از مطلوب شکایت می‌کند و هم تریاق و درمان است؛ چون نشانهٔ درستی طلب است و تائب را به حرکت و جست‌وجوی حق وامی‌دارد تا سرانجام به مطلوب خویش رسد.(ر.ک.همین مقاله ذیل طلب). البته جست‌وجویی که مطابق مشرب عرفانی مولانا بر پایهٔ سکر باشد؛ زیرا بنابر اعتقاد وی شرط وقوف بر حقیقت عشق(=رجوع به حق) و احوال پختگان(=راجعان حقیقی) صرفاً از طریق سکر و مستی و بیهوشی از خویش(=فنا) امکان پذیر است.

## نتیجه گیری

۱. مولانا در مثنوی بسیاری از مفاهیم عرفانی کتب تعلیمی صوفیه را در ساختار حکایت بیان کرده است. البته مولانا در تبیین مراحل و مقامات عرفانی به شیوهٔ تعلیمی صرف در قالب محفوظات و معلومات متکلفانه عمل نمی‌کند؛ بلکه با بیانی پرشور تعالیم خویش را به صورت کاربردی و عملی برای مخاطب عرضه می‌کند. این شیوهٔ بیانِ مؤثر از مشرب عرفانی وی در ترجیح سکر بر صحو سرچشمه می‌گیرد.

۲. با توجه به شناخت و درک عمیق مولانا نسبت به مسائل طریقت از قبیل: مقدمات لازم جهت طیّ مقامات عرفانی، کیفیت مراتب سلوک و حجب راه، آثار احوال و مقامات و...، کوشش شد دیدگاه مولانا درخصوص کیفیت سیر توبه از مبدأ حرکت تا مقصد آن در ساختاری منسجم و نظام‌مند عرضه شود.

۳. توبه به معنای رجوع و بازگشت است؛ اما از نظر عرفا مفهوم بازگشت بنابر مقام و مرتبهٔ سالکان متفاوت است؛ پس هر رجوع و بازگشتی مبدأ و مقصد مخصوص خود را دارد. این امر سبب شده که توبه در متون عرفانی تعریف واحد و یکسانی نداشته باشد و به انواع و مراتب مختلفی تقسیم شود.

۴. مقدمات لازم جهت توبه از قبیل یقظه و طلب همراه با زاری تا رسیدن به عالی‌ترین مقصد توبه یعنی بازگشت به حق بدون ارادهٔ حق محقق نمی‌شود؛ زیرا تائب مطابق توحید افعالی از افعال خویش فانی شده است. پس هیچ اختیار و خواست و فعلی را به خود نسبت نمی‌دهد و در تصرف کامل حق است.

۵. اتصال ناگسستنی مقام فنا و توبه در حکایات دفتر اول بازتاب وسیعی دارد. هر یک از حکایات با شیوه‌های مختلف مانندکاربرد صریح واژهٔ توبه، استفاده از مترادفات و مطابقات یا اصل مفهوم داستان به تبیین مرتبهٔ نهایی توبه یعنی«رجوع از ماسوای حق به حق»پرداخته‌اند؛ این مقصد صرفاً از طریق فنا(=نیستی،استغراق، فقر، نحو محو، موت ارادی و...) حاصل می‌شود و تائب با فنای در حق به تولد ثانوی می‌رسد.

۶. خداوند از ازل تا ابد مشتاق بازگشت تمام موجودات به سوی خویش است. پس بنابر عشق و محبت ازلی خود عالم را خلق کرد؛ انسان نیز که مصداقی از آفرینش است با بازگشت به حق از طریق فنا به مسألهٔ عشق که غرض اصلی خدا از خلقت عالم است، آگاه می‌شود.

۷. دفتر اول مثنوی مولانا از ابتدا که با نی‌نامه آغاز می‌شود تا بیت آخر آن، حکایت جدایی و شرح اشتیاق برای بازگشت به موطن اصلی خویش است؛ لیکن دل تائب به سبب تناول چندلقمه نان

جسمانی در خواب غفلت رفته و توان بازگشت به حق را ندارد. پس خدایی کـه خـود آفرینـندۀ فعـل گناه(=خوردن لقمۀ شبهه‌ناک) است، خود نیز با عوامل مختلف موجب یقظۀ تائب می‌شود و با الطـاف و عنایات مستمرش در تمامی مراحل توبه وی را به مقصد اصلی خویش می‌رساند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. از جمله آیاتی که عرفا بدان استناد می‌کنند، این آیات است:
–... إنَّ اللهَ یُحِبُّ التَّوابینَ وَ یُحِبُّ المُتَطَهِّرینَ(بقره/۲۲۲)؛
– ...وَ تُوبُوا إِلَی اللَّه جَمِیعاً...(نور/۳۱)؛
–یا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَی اللَّهِ تَوْبَهً نَصُوحاً عَسی رَبُّکُم أَن یُکَفِّرَ عَنکُم سَیِّئاتِکُم وَ یُدخِلُکُم جَنّاتٍ تَجری مِن تَحتِ الاَنهار...(تحریم/۸). به این احادیث پیامبر(ص) نیز استناد شده است:
–ما مِن شَیءٍ أَحَبَّ إِلی اللّهِ مِن شابٍّ تائِبٍ، نیست چیزی بر خداوند تعالی دوست‌تر از جوانی توبه کرده؛
–التائِبُ مِنَ الذَّنبِ کَمَن لا ذَنبَ لَه ثُمَّ قالَ اذا اَحَبّ اللّهُ عَبداً لَم یضرّه ذَنبٌ ثُمَّ تلا إِنَّ اللَّهَ یُحِبُّ التَّوَّابِینَ، تایب از گناه بی‌گناه شود و چون خدای تعالی بنده را دوست دارد، گناه وی را زیان ندارد(هجویری،۱۳۷۵:۳۷۹).

۲. در میان مشرب‌های عرفانی سنت اول، آراء عرفانی مولانا به دیدگاه‌های کسانی نزدیک است که در قلمرو مکتب خراسان قرار می‌گیرند. اگر اعتقاد به سکر را یکی از محورهای اساسی تعالیم این مکتب بدانیم، می‌توان مولانا را در زمرهٔ پرشورترین عارفان این مشرب مهم عرفانی به شمار آورد که با حرارت و اعتقادی تمام در پی ترویج اصول آن مکتب عرفانی بوده است(میرباقری فرد،۱۳۹۴:۹۰).

۳. از نظر عرفا توحید دارای سه مرتبه است که از فنا و بقا حاصل می‌شود و مقصد سالک به شمار می‌رود. مرتبهٔ اول توحید افعالی است که در متن مقاله ذکر گردید. مرتبهٔ دوم توحید صفاتی است و آن افراد صفت اوست از غیرش و به معنی اثبات صفت است که تنها بر خدا اطلاق می‌شود؛ یعنی سالک با تجلی صفات خداوند تمام صفات خود را در او فانی می‌کند. مرتبهٔ سوم توحید ذاتی است و آن افراد ذات قدیم است از ذوات دیگر و به معنی اثبات ذات حق به طور مطلق و نفی آن از هرچه غیر حق است؛ یعنی سالک در مرتبهٔ فنای ذات خویش، وجود خداوند چنان بر وجودش غالب و مستولی شود که باطن او از همهٔ وساوس و هواجس فانی گردد. صاحب این توحید همهٔ ذوات و صفات و افعال را متلاشی در اشعهٔ ذات و صفات و افعال حق می‌بیند و برای آدمی در توحید مقامی بالاتر از این نیست و آن توحید خاصان است.(ر.ک.تهانوی،۱۳۷۸:ص۱۴۶۸به بعد، دهباشی و میرباقری فرد،۱۳۸۴:۲۷۵–۲۷۴).

۴. به طور مثال در قصهٔ خلیفه و اعرابی پس از کفر زن و مرد که در نهایت با توبه و استغفار به ایمان ختم گردید، مسألهٔ کفر و ایمان با مصداق موسی(ع) و فرعون بیان می‌شود. از نظر مولانا همهٔ موجودات از پست‌ترین تا برترین آنها در طلب عشق حضرت حق و بازگشت به اویند. خواست الهی

چنین مقدر شده که موسی(ع) نماد ایمان و فرعون نماد کفر باشد. فرعون با زاری بسیار در طلب تیرگی کفر و رسیدن به نور موسی(ع) است؛ اما بنابر توحید افعالی ارادهٔ حق بر این است که در جهان کثرت، کفر و ایمان درهم آمیخته باشد. لیکن وقتی انسان با تهذیب درون به مقام بی‌رنگی و فنا رسد، دیگر نشانی از کفر نیست و همه در مقام وحدت و قرب حق‌اند(همان:۲۴۶۸-۲۴۴۶) یا توحید افعالی در حکایت پیرچنگی معادل حدیث قرب نوافل است. جان مردهٔ تائب با فنای در حق به جان باقی می‌رسد. پس از اینکه تائب با فنای خویش به قرب حق رسید، محبوب حق گشته و افعال و صفات خداوند در حواس او ظهور می‌کند و تمام اعمالش تحت ارادهٔ خداوند است(همان:۱۹۴۰-۱۹۳۷)

همچنین برای مطالعهٔ بیشتر بنگرید به: حکایت آن پادشاه جهود...:۸۳۷-۸۳۴، حکایت قصهٔ آدم و بستن قضا نظر او را...:۱۲۶۱-۱۲۴۸، حکایت شیر و نخجیران:۱۳۸۹-۱۳۸۱، حکایت اضافت کردن آدم(ع)...:۱۴۸۰-۱۴۹۴، حکایت آمدن رسول روم:۱۵۱۴-۱۵۰۹، حکایت گفتن پیغامبر(ص) به گوش رکابدار...:۳۹۴۵-۳۹۳۷).

۵. در حکایت است که یکی از عارفان در گفت‌وگوی با حق تعالی گفت:«ای خدای من، تو گناه را مقدّر داشتی، تو آن را اراده کردی، تو آن را در نفس من آفریدی». آنگاه هاتفی در پاسخ او همی‌گفت «این شرط توحید است پس شرط عبودیّت کدام است؟ عارف پاسخ گفت که «من خطا کردم، من مرتکب گناه شدم و من به نفس خود ظلم کردم». پس هاتف پاسخ گفت که «من آمرزیدم و من عفو کردم و من رحمت آوردم»(شرح فصوص الحکم بالی زاده به نقل از نیکلسون،۱۳۷۸،ج۱: ۲۴۰-۲۳۹).

۶. خارج از روند داستان در اثنای برخی حکایات، جایگاه ولیّ به شرح ذیل بیان شده است:

درحکایت آن پادشاه جهود...: ولیّ در قالب وزیر پادشاه است که در بخش‌هایی مجزا از نقل داستان با مریدان خویش سخن می‌گوید و مولانا سخنان پیران و راهنمایان صادق را در چگونگی کیفیت سلوک از قبیل بیان احکام شریعت، ادب خاموشی، رهایی از تعلقات مادی و غیره از زبان این وزیر پر تزویر بیان می‌کند(ر.ک:۴۹۹-۴۶۳، ۵۷۷-۵۶۵، ۶۶۱-۶۴۳). اینان گوهر پیغمبری، اختران فلک و مظهر انوار حق اند. از هرچه غیر خداست، رخ برتافته‌اند و بهره‌مندی از نور حق، حفظ ایمان، در امان‌بودن از مکر هرلحظهٔ نفس اماره و درنهایت، درمان درد طالبان صرفاً در دامان پر مهر ایشان امکان‌پذیر است(همان:۷۶۱-۷۳۹، ۷۸۸-۷۸۲).

همچنین در حکایت مرتد شدن کاتب وحی، حکایت آمدن رسول روم، حکایت خلیفه و اعرابی و حکایت گفتن پیغامبر(ص) به گوش رکابدار... در فصولی جداگانه، اوصاف پیر و مطاوعت از ولیّ و

چرایی ضرورت هم‌نشینی با انسان کامل بیان شده است. حضور ولّی در طی مراتب توبه لازم است؛ زیرا هرکسی خواهان همراهی با انبیا و اولیا و رسیدن به مقامات بالای سلوک از جمله توبه است، باید در برابر ریاضات و تعالیم ولیّ، تسلیم محض باشد. پس به تبع آن، آینهٔ وجود صیقلی می‌شود و تائب با فنای خویش به اصل خود بازمی‌گردد(ر.ک:۱۵۴۶-۱۵۲۹، ۲۷۸۱-۲۷۵۰، ۲۹۸۰-۲۹۳۴، ۳۰۰۳-۳۰۱۲، ۳۱۵۷-۳۲۲۷، ۳۲۲۸-۳۲۹۷، ۳۹۵۲-۳۹۴۳).

۷. گفته شد عرفا در تبیین موضواعت عرفانی به آیات و احادیث استناد می‌کنند. در خصوص مقاصد مختلف توبه از امام صادق (ع) حدیثی گرانمایه نقل شده است که مشابهت بسیاری با دیدگاه عزالدین کاشانی دارد. ایشان فرمودند:«توبه ریسمان خداوند است و یاری و کشش عنایت و لطف اوست و بنده باید پیوسته و در همه حال در حال توبه باشد. هر گروهی توبهٔ مخصوصی دارد؛ توبهٔ پیامبران الهی از مضطرب شدن باطن و به هم خوردن حالت اطمینان است. و توبهٔ اولیا از عوارض رنگارنگ تصور و خاطر آنهاست. و توبهٔ برگزیدگان حق از استراحت و فراغت و غفلت است. و توبهٔ افراد خاص و بندگان مخصوص از مشغول بودن به غیر پروردگار است و توبهٔ عوام و عموم مردم از گناهان و معاصی و خلاف‌هاست(جعفربن‌محمد(ع)،۱۳۶۰:۳۵۲).

۸. در کتب صوفیه: «فنا عبارت است از نهایت سیر الی الله و بقا عبارت است از بدایت سیر فی الله»(عزالدین کاشانی،۱۳۸۷:۲۹۶). گفتنی است اساس اندیشهٔ مولانا بر فنا و نیستی بنیان شده است:«پیش او دو اَنا نمی‌گنجد، تو اَنا می‌گویی و او اَنا. یا تو بمیر پیش او، یا او پیش تو بمیرد، تا دویی نماند. اما آنکه او بمیرد امان ندارد، نه در خارج نه در ذهن، که وَ هُوَ الحَیُّ الَّذی لا یَموتُ... اکنون چون مردن او ممکن نیست، تو بمیر تا او بر تو تجلی کند و دویی برخیزد.»(مولانا،۱۳۸۶:۳۷). پس سالک در هر مقام و منزلی که باشد، خواه در عشق(ر.ک.دفترپنجم:۲۵۵-۲۵۲)، ثنا(دفتر اول:۵۱۸-۵۱۷)، توحید(همان:۳۰۰۹-۳۰۰۸) و غیره غایت تمام مجاهدات و سلوکش، از خود مردن و نیستی است؛ زیرا نائل شدن به هستی واقعی و اصیل منوط به فنا و نیستی است.

۹. علت آفرینش، حبّ و عشق خداوند برای شناخته‌شدن خویش است. یکی از مصادیق خلقت، فعل گناه است. مطابق توحید افعالی، خدا گناه را آفریده و خود نیز موجب یقظه است تا انسان توبه کند و پس از طیّ مقدمات لازم، مشتاق بازگشت به حق باشد. پس با رجوع به حق، هدف خلقت نیز محقق می‌شود؛ زیرا تائب با توبه از گناه به اشتیاق حق نسبت به شناخته‌شدن خویش واقف می‌شود.

همچنین آیهٔ قرآنی«فَسَوفَ یَأتِی اللهُ بِقَومٍ یُحِبُّهُم وَ یُحِبّونَه»(مائده/۵۴) می‌تواند بر کیفیت پیوند توبه و عشق از منظر حدیث کنت کنزاً مخفیاً صدق کند. آیهٔ یادشده، حاوی دو نکته است: حبّ و

عشق دو طرفهٔ خدا و بنده و نکتهٔ مهم‌تر، شروع آن که از جانب حق است. آغازگری خداوند در عشق در مسائل خلقت و توبه تجلی کرده است.

گفته شد اساس خلقت تبیین موضوع عشق است؛ زیرا خالقِ عشق حبّ به شناخته‌شدن دارد. پس با خلق عالم، عشق از طرف حق شروع می‌شود. از طرفی دیگر، خداوند یُحِبُّهُم و یُحِبُّ التَوّابین است؛ پس براساس حبّ و عشقی که به توابین دارد، آنان را از طرق مختلف بیدار می‌کند. درنتیجه، آغازگری خداوند در عشق با ایجاد یقظه اثبات می‌شود. بنده نیز پس از یقظه، سلوک خویش را با طی اولین مقام یا مرحلهٔ سلوک یعنی توبه آغاز می‌کند تا هم حبّ دو طرفهٔ خدا و بنده ثابت شود(یُحِبّونَه) و هم بنده با بازگشت به حق همانند طریق پیش یعنی توحیدافعالی به غایت خلقت، پی برد.

۱۰. در کتب معتبر مثنوی‌پژوهی دیدگاه‌های مختلفی در تفسیر معانی استعاری نی یعنی نای و قلم و نه مطرح شده است که جهت مطالعهٔ بیشتر بنگرید به: (خوارزمی،۳۵۱:۱۳۸۴، جامی،۱۰۳:۱۳۶۱، انقروی،۱۳۸۸: ۱۲-۹، خواجه ایوب،۱۵:۱۳۷۷، سبزواری،۱۳۷۹،ج۱۷:۱، نیکلسون:۱۳۷۸،ج۱۸:۱، فروزانفر،۱۳۸۶،ج۲:۱).

۱۱. اشتیاق، آرزومندی و بی‌قراری عاشق است در حال فراق و هجران برای وصال معشوق. تفاوت آن با شوق در آن است که شوق طلب و کششی است که برای رسیدن به معشوق در دل پدید می‌آید و با محقق شدن دیدار ساکن می‌شود ولی درد اشتیاق با دیدار معشوق سکون نمی‌یابد(جرجانی،۱۳۷۰: ۱۲، ۵۹؛ قشیری، ۱۳۸۸: ۴۵۹، ۵۷۵؛ غزالی، ۱۳۸۶، ج۴: ۸۹).

۱۲. نگاه کنید به دفتر اول مثنوی ابیات: ۵۹۹-۵۹۸، ۶۲۹-۶۲۸، ۷۶۷-۷۶۳، ۹۳۷-۹۳۶، ۱۱۴۲-۱۱۴۱، ۱۷۸۱، ۲۲۰۲-۲۲۰۳، ۲۷۷۱-۲۷۷۲، ۲۸۶۴-۲۸۶۸، ۳۹۰۶-۳۹۰۷، ۳۹۳۶-۳۹۳۷)

## منابع


۱. قرآن کریم.
۲. ابن عربی، محیی‌الدین (۱۳۸۱)، الفتوحات المکیه، ترجمه و تعلیق محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی.
۳. اکبرآبادی،ولی محمد (۱۳۸۳)، مخزن الاسرار، تهران: انتشارات قطره.
٤. انقروی،رسوخ الدین اسماعیل (۱۳۸۸)، شرح کبیر مثنوی، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: انتشارات زرین.
٥. بالی‌زاده،مصطفی‌بن سلیمان (۱۴۲۲ق)، شرح فصوص الحکم، تصحیح الشیخ فادی أسعد نصیف، بیروت: دارالکتب العلمیه.
٦. پل نویا (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۷. تهانوی،محمدعلی (۱۳۷۸)، موسوعه کشاف اصطلاحات‌الفنون و العلوم، گردآورنده علی دخروج، ترجمه جورج زیناتی، تهران: سپاس.
۸. جامی،نورالدین عبدالرحمن (۱۳۶۱)، نی‌نامه، اهتمام جمشید مظاهری، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش۱، صص۱۱۳-۱۰۱.
۹. جرجانی،سیدشریف علی‌بن محمد (۱۳۷۰)، التعریفات، تهران: انتشارات ناصرخسرو.
۱۰. جعفربن‌محمد(ع) (۱۳۶۰)، مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه، ترجمهٔ حسن مصطفوی، تهران: انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران.
۱۱. حیدریان،حسن (۱۳۸۹)، «بررسی توبه در مثنوی مولانا»، فصلنامه علمی‌پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال سوم، ش۶، صص ۱۵۸-۱۲۷.
۱۲. خواجه ایوب (۱۳۷۷)، اسرار الغیوب، تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: انتشارات اساطیر.
۱۳. خواجه عبدالله انصاری (۱۳۷۷)، مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله انصاری، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران: انتشارات طوس.
۱٤. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، منازل السائرین، تصحیح محمد عمار مفید، ترجمهٔ عبدالغفور روان فرهادی، تهران: انتشارات مولی.
۱٥. خوارزمی،کمال‌الدین حسین (۱۳۸۴)، جواهر الاسرار و زواهر الانوار، به کوشش محمدجواد شریعت، تهران: انتشارات اساطیر.

۱۶. دهباشی،مهدی و سید علی اصغر میرباقری فرد (۱۳۸۴)، تاریخ تصوف۱،تهران:سمت.
۱۷. دهخدا،علی‌اکبر(۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۸. رازی، نجم الدین (۱۳۷۹)، مرصاد العباد، تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. سبزواری،ملاهادی (۱۳۷۹)، شرح مثنوی، تصحیح مصطفی بروجردی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
۲۰. طباطبایی،محمدحسین (۱۳۷۴)، المیزان فی تفسیر القرآن، ترجمه سیدباقر موسوی همدانی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
۲۱. طبرسی،فضل‌بن‌حسن (۱۴۱۵ق)، مجمع‌البیان فی التفسیرالقرآن، تصحیح هاشم رسولی و فضل‌الله طباطبایی، بیروت: دارالمعرفه.
۲۲. طوسی،محمدبن حسن (۱۳۸۸)، التبیان فی التفسیر القرآن، مقدمهٔ آقابزرگ تهرانی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۲۳. غزالی،ابوحامدمحمد (۱۳۸۶)، احیاء علوم‌الدین، ترجمه مؤیدالدین خوارزمی، تصحیح حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۴. فروزانفر،بدیع‌الزمان (۱۳۶۱)، احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر.
۲۵. _____ (۱۳۸۶)، شرح مثنوی شریف، تهران: انتشارات زوّار.
۲۶. قشیری،ابوالقاسم (۱۳۸۸)، رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۷. کاشانی،عزالدین محمود (۱۳۸۷)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، مقدمه عفت کرباسی و محمدرضا برزگرخالقی، تهران: زوّار.
۲۸. گوهرین،سید صادق (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران:زوّار.
۲۹. مستملی بخاری، خواجه امام ابوابراهیم (۱۳۶۵)، شرح التعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.
۳۰. مولوی،مولاناجلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱)، مثنوی معنوی (چاپ عکسی از نسخهٔ قونیه، تاریخ کتابت۶۷۷ه.)، زیرنظر نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۱. _____ (۱۳۸۶)، فیه ما فیه، تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران:نگاه.
۳۲. میبدی،ابوالفضل (۱۳۷۱)، کشف الاسرار و عده الابرار، تصحیح علی اصغرحکمت، تهران:امیرکبیر.

۳۳. میرباقری فرد،سیدعلی اصغر و اشرف خسروی (۱۳۹۰)، «گناه توبه؛ تحلیل مقام توبه از حسنه تا سیئه در داستان پیرچنگی از مثنوی مولانا»، فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبایی، ش۴۸، صص۱۱۱-۹۳.
۳٤. میرباقری فرد،علی اصغر (۱۳۹۴)، تاریخ تصوف، تهران: سمت.
۳۵. نیکلسون،رینولد (۱۳۷۸)، شرح مثنوی معنوی مولوی، به‌اهتمام حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.
۳٦. هجویری،ابوالحسن (۱۳۷۵)، کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، تهران: کتابخانه طهوری.
۳۷. همایی،جلال‌الدین (۱۳۸۵)، مولوی‌نامه؛ مولوی چه می‌گوید، تهران: هما.